

BUTLLETÍ
DELS
MUSEVS D'ART DE BARCELONA

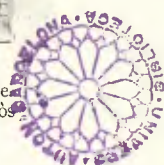
VOLUM I

JUNY, 1931

NÚMERO 1



RETAULE DE POBLET. — Obra d'escola valenciana de la meitat del segle xv, llegada al Museu per la senyora Anna Jover de Girona, en memòria del seu espòs l'excel·lentíssim senyor Ignasi Girona.



JUNTA DE MUSEUS DE BARCELONA

PLAÇA D'ARMES DEL PARC DE LA CIUTADELLA : TELÈFON 13879

HORARI DELS MUSEUS

Museu de la Ciutadella. — Arqueologia i art medieval i modern. Parc de la Ciutadella.

Museu de Belles Arts. — Art contemporani. Palau de Belles Arts, Passeig de Pujades.

Tots els dies, inclús els diumenges, de deu a tres, excepte els dilluns, destinat a festa del personal. S'exceptuen també les festes de caràcter oficial o tradicional. En el cas que alguna d'aquestes coincideixi en dilluns, la festa del personal passa al dia següent.

HORARI DE LA BIBLIOTECA

(Parc de la Ciutadella)

Dies feiners, de deu a una del matí, a excepció dels dilluns. Si aquest coincideix amb una festa, el tancament es traspassa al dia hàbil immediat.

PUBLICACIONS

Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona, 1906.

Museos Artísticos Municipales : Catálogo de la Sección de Tejidos, Bordados y Encajes, 1906.

CABOT, Emili; RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel, i MARTORELL, Jerònim, *La collecció Pascó : Dictamen*, 1913.

Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona : Guia sumària, 1913.

Relación de los ejemplares arqueológicos y artísticoindustriales que constituyen la colección cedida a perpetuidad por don Enrique Batlló y Batlló, 1914.

Les adquisicions del Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona, en MCMXVIII, 1919.

FOLCH I TORRES, Joaquim, *L'alba de l'abat Biure*, Barcelona, 1920.

— *Adquisicions del Museu de Barcelona*, Barcelona, 1920.

GUDIOL I CUNILL, Mossèn Josep, *Les creus d'argenteria a Catalunya*, Barcelona, 1920.

Memòria de l'exercici 1920-1921, 1921.

FOLCH I TORRES, Joaquim, *Notícia sobre la ceràmica de Paterna*, 1921.

Memòria succinta de la tasca acomplerta per la Junta de Museus de Barcelona en el trienni MCMXIX-MCMXXII, 1922.

Museu de la Ciutadella : Exhibició de mobles i atuells de la Casa Antiga a Catalunya, a l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'interiors, 1923.

GUASCH Y HOMS, Francisco, i BATLLE AMETLLÓ, Esteban, *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo*, 1926.

FOLCH Y TORRES, Joaquín, *Museo de la Ciudadela : Catálogo de la Sección de Arte románico*, 1926.

Biblioteca de los Museos de Arte y Arqueología : Tablas clasificadoras del Catálogo sistemático, 1928.

Museo de Arte Decorativo y Arqueológico: Guía-Catálogo, 1930.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

Redacció i administració : Pavelló de la Junta, Plaça d'Armes del Parc de la Ciutadella.

Director : Joaquim Folch i Torres.

Secretari de Redacció : P. Bohigas Taragó.

Preus : Subscripció : 24 pessetes l'any. Número solt : 2 pessetes. Número endarrerit : 3 pessetes.

BUTLLETÍ

DELS

MUSEVS D'ART DE BARCELONA

Volum I

(Juny - Desembre 1931)



Publicació de la

JUNTA DE MUSEVS

Parc de la Ciutadella

BARCELONA

Í N D E X

	<u>Pàgines</u>		<u>Pàgines</u>
BATLLE, Esteve, i E. B.:		FOLCH I TORRES, Joaquim, i J. F. T.:	
Noves adquisicions i donatius destinats al Museu d'Art Contemporani.....	20	El retaule de Sant Llorenç de Poblet.....	3
Museu d'Art Contemporani. Donatius i adquisicions 1931.....	38	El problema de la restauració de les col·leccions de pintura antiga al Museu de la Ciutadella.....	27
Bocets escultòrics originals de Damià Campeny (1771-1855) i de Ramon Padró i Pijoan (.....-1876).....	108	Les darreres adquisicions del Museu de la Ciutadella: Fruitera de vidre esmaltat. Retaule de Castellfullit de Riubregós....	35
Una obra de Benet Mercader al Museu d'Art Contemporani.....	188	Mossèn Josep Gudiol i Cunill, prev.....	52
		Un arxiu de materials per a l'estudi de l'Art espanyol a Barcelona.....	56
BENET, Rafael:		Pintures murals romàniques a l'absis de l'església del Monestir de Sant Miquel de Cruïlles.....	74
Donatiu d'obres de Vayreda, fet per la senyora vídua i fills del pintor.....	147	Les darreres adquisicions del Museu de la Ciutadella: Capitells romànics i columnes de finestra, procedents de l'església de Camarasa.....	90
		Noves adquisicions del Museu de la Ciutadella: Carretel·la d'infant. Un retrat signat per Pere Crusells. Creu de l'altar d'Estimariu.....	99
BERTRAN, Marc-Jesús:		L'ex-Palau reial de Pedralbes destinat a Museu.....	120
El Museu del Teatre.....	154	La sèrie «copta» de la col·lecció de teixits del Museu de la Ciutadella.....	132
		Incerteses sobre la taula del martiri de sant Cugat o de sant Medí, atribuïda a mestre Alfonso, I.....	163
BOHIGAS TARRAGÓ, Pere:		Id., id., II.....	202
Santiago Rusiñol.....	43		
L'Oficina Internacional de Museus de la Societat de Nacions.....	117	GANDIA I ORTEGA, Emili:	
L'obra educativa dels Museus.....	185	El taller de reconstrucció de ceràmica de Paterna.....	18
		Pintures al dors dels retaules del Gremi d'Argenters.....	186
BULBENA I ESTRANY, Eveli:			
El Mestre Amadeu, figurista de Pessebres (1745-1821).....	9	LA JUNTA DE MUSEUS:	
		La publicació del <i>Bulletí dels Museus d'Art</i>	3
CLADELLAS, Esteve:			
La Biblioteca d'Art i Arqueologia.....	15	RÀFOLS, Josep F.:	
Repertori Iconogràfic d'Art espanyol.....	54	Fragments d'un enteixinat de Peratallada.....	46
Pellicer dibuixant, a la Biblioteca dels Museus.....	81	Dibuixos i cartes de Fortuny.....	195
Els goigs.....	102		
El trossejament del llibre il·lustrat, I.....	140	VÀRIA:	
Íd. id., II i darrer.....	176	Notícies.....	60, 93 i 123
Un enfilall de felicitacions nadalenques....	208	L' <i>Arqueologia Sagrada Catalana</i> , de mossèn Josep Gudiol.....	189
		El trasllat, l'ampliació i la metodització dels Museus.....	219
DURAN I SANTPERE, A.:		Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans....	222
El retaule de Gerp al Museu de la Ciutadella.....	67		
Noves adquisicions del Museu de la Ciutadella: La Verge d'Areny (Osca).....	131		
FERRER DE RUIZ-NARVÀEZ, Adelaida:			
Col·lecció de patrons de puntes al coixí ingressada a la Biblioteca dels Museus d'Art.....	169		

LA PUBLICACIÓ DEL BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART

Per acord de la Junta de Museus de 23 de desembre darrer es publica el present BUTLLETÍ mensual, l'objectiu primordial del qual és el de fer conèixer l'obra dels nostres Museus i de resumir les activitats de la Junta autònoma que els regeix.

En primer lloc, el BUTLLETÍ s'adreça a les Corporacions patrones dels Museus, que són l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya, a fi que coneguin al dia l'acompliment de la tasca honorable que han confiada a la Junta, i això no sols corporativament, sinó de manera que cada Regidor i cada Diputat, com a membres components d'aquelles, tinguin una informació detallada del que són els Museus d'Art, del que s'hi fa i del que caldria fer-hi.

En segon lloc el BUTLLETÍ s'adreça a tots aquells amics de les coses d'art, ja nombrosos en la nostra ciutat, que segueixen amb un efectuos interès la tasca de la Junta, i els quals hauran de formar un dia aquella Associació d'Amics dels Museus que ambicionem. Era, però, i és encara necessari que abans que els «amics» hi hagi els «Museus», si es vol que l'Associació, que ha d'ésser una aurèola d'afecte públic a la institució, sigui, més que un nom, una real assistència dels ciutadans a l'obra començada i que és encara per molts d'ells poc coneguda i, per tant, poc estimada.

En tercer lloc, el BUTLLETÍ té la missió important de donar a conèixer els Museus a tot el món estudiós de les coses d'art. Acomplerta una part important de la missió de la Junta, que era la de recollir els tresors del nostre art que fugien, és hora de complir el deure de donar a conèixer el que tenim, perquè rendeixi els fruits científics que se'n deriven. Aquest deure ens obliga, per tant, a presentar les coses que el Museu ha reunit i va reunint, almenys elementalment estudiades en aquestes columnes, de manera que el seu coneixement arribi arreu on es treballa en la història de l'art. Pel BUTLLETÍ, doncs, els Museus d'Art de Barcelona es posaran en contacte amb tots els museus i centres d'estudi del món civilitzat; participaran en la vida internacional i establiran el canvi amb les publicacions similars que lliguen la vida científica.

Finalment, de cara a tota la ciutat que sosté els Museus, el BUTLLETÍ serà una fórmula de rendiment de comptes de la tasca que ens ha estat encomanada, i un instrument

de divulgació dels tresors que es van acumulant any darrera any en les col·leccions d'art que lentament es formen. Pel BUTLLETÍ arribaran a les associacions, a les cases, als clubs, a les biblioteques públiques, etc., les informacions periòdiques de com es va fent aquesta obra que és honor de Catalunya.

Instrument d'estudi i de divulgació, tant com exposició d'una missió que se'ns ha confiada, ens cal dir que és també una empresa que costa diners, malgrat haver reduït la publicació nostra als límits modestos que els temps demanen. Voldríem, per tant, que no disminuïssim en res els mitjans econòmics que té la Junta per a complir la seva missió, que és la d'adquirir obres per nodrir els Museus.

A tal objecte, hem establert la subscripció i acceptarem l'anunci, que en res no afecta al rigor científic de la publicació i ajuda en molt a costejar les despeses, que una administració acurada procurarà de reduir al mínim. Demanem, per tant, la subscripció al BUTLLETÍ, com una forma de col·laboració a l'obra dels Museus, i estem segurs que no ens mancarà, bo i aportant amb l'ajut material, aquella companyia moral que és indispensable a totes les nobles empreses.

LA JUNTA DE MUSEUS

EL RETAULE DE SANT LLORENÇ DE POBLET

DONAT PELS SENYORS HEREUS DE
L'EXCM. SR. IGNASI GIRONA

La donació al Museu. — Els senyors hereus dels difunts esposos Excm. Sr. Ignasi Girona i Anna Jover, feren donació, el desembre de 1930, a la Junta de Museus, del retaule d'escola valenciana de la meitat del segle XV que ací anem a estudiar. La donació al Museu es feia per voluntat de la senyora Anna Jover, qui, creient interpretar els desigs del seu difunt espòs, ho disposà així en les seves darreres voluntats, que els seus hereus compliren.

Procedència del retaule. — Segons nota de l'arxiu familiar del senyor Girona, el retaule fou adquirit, l'any 1890, pel dit senyor a la parròquia de Menàrguens (Lleida), i procedia de l'ermita de Santa Creu, enclavada dins el terme parroquial de la dita vila de Menàrguens. Portat el retaule a Barcelona, el senyor Girona el féu restaurar, restauració



RETAULE DE POBLET. — Taula cimel.

que, sortosament, no afectà més que a l'enquadrament, i que en molt poc interessà la pintura, la qual guarda gairebé totalment la seva puresa original.

En fixar la procedència del retaule és molt interessant l'atendre a la presència en les parts verticals del guardapols, de sengles escuts abacials del Monestir de Poblet, amb el bàcul flanquejat de la P. i la O. El senyal no deixa lloc a dubtes quant a la procedència, i més tenint en compte que el Monestir de Poblet tenia extenses possessions de terres a Menàrguens, segons es comprova pels expedients de venda, per l'Estat, dels béns del gran cenobi, en els anys 1843 a 1849.*

No és que en els expressats documents figuri l'ermita de Santa Creu com pertinença del Monestir, però és possible que ho fos, i s'explicaria la presència del retaule en la dita ermita de la mateixa manera que s'explica la de moltes altres obres d'art pobletanes, que en mudar els temps i amb ells les modes, el ric monestir les substituïa per altres més al gust de l'època, i enviava les antigues a ornar temples i ermites de les seves extenses pertinences. Potser, doncs,

que el retaule de sant Llorenç hagués estat un dels retaules dels altars de les naus laterals, o del deambulatori de Poblet, que, substituït als segles XVII o XVIII per un de nova traça, s'hagués portat a la llunyana ermita de Menàrguens, on romangué fins a la data que el senyor Ignasi Girona el va adquirir.

Arquitectura del retaule. — El retaule de sant Llorenç consta de tres cossos, muntats a una pradel·la. El cos central, com d'habititud en els retaules catalans de l'època, sobrepuja els laterals. Cada cos és format de dues taules i dividit transversalment per una motllura arquejada en la seva part baixa, que les enquadra i separa. Al cos central hi ha una taula de mesures superiors a les altres, que conté la imatge del sant al qui el retaule és dedicat. Damunt, ve una petita taula que corona el conjunt pictòric. Les taules superiors dels tres cossos en la seva part alta no són rectangulars. Una motllura curvilínia que s'alça en el centre en un pinacle escarxofat, les enquadra. Un espai entre la pintura i el guardapols dóna lloc al desenrotllament d'un tema d'ornament foliaci en or damunt fons blau

* VEGÍ'S BARRAQUER, *Los Religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, tomo II; Barcelona, Altés, 1915.



DETALL DEL RETAULE DE POBLET. — El martiri de sant Llorenç.

obscur. Verticalment, els tres cossos del retaule són flanquejats de pilastretes salomòniques en feix de tres nervis, que acaben en capitell a l'altura de la part superior de la taula central, on es desenrotlla un dosseret amb arqueria inferior i cresteria superior, que cobricela la imatge principal. Damunt els capitells arrenquen els pinacles, que separen les taules i el fons de la part superior, fins al cim. Un guardapols, decorat amb tema de fullatges i escuts, enquadra tota la composició. En els escuts, que són dotze, hi ha el nom de JHS, en deu, i en dos, el senyal general de l'Abadia de Poblet: la P. i la O., amb un bàcul entre elles.

La pradel·la corre transversalment a la base, dividida en cinc comparticions arquejades.

El conjunt és típic dels retaules de l'època. Les mesures generals són: 2'90 alt, per 2'38 ample.

Iconografia. — El retaule és dedicat a sant Llorenç, i la part principal de les taules és dedicada a la representació de la llegenda del sant màrtir. En la taula central apareix

la imatge de sant Llorenç revestint la dalmàtica de diaca, qui porta la palma a la mà dreta, i a la seva esquerra un llibre; li fa de fons la creu, en record d'un episodi del seu martiri. S'observa en aquesta representació el fet que generalment sant Llorenç és representat portant a una mà les graelles, on sofrí el martiri del foc, i rarament la creu. El fons de la taula és daurat; el paviment és cobert d'un tema derivat dels teixits, com si es tractés d'una catifa.

Damunt la taula central apareix una taula on és representada Maria, amb un àngel a cada costat. Maria envia raigs lluminosos, que surten de ses mans, a dos grups de sants i santes, monjos i monges, que estan agenollats, i a la testa de cada grup hi ha dos sants monjos abats, que són sant Benet i sant Bernat.

En les taules laterals hi ha passatges del martiri del sant de la dedicació del retaule.

Comença la seguida dels temes, per la part alta del retaule, esquerra de l'espectador, amb la presentació de sant Llorenç diaca al prefecte Daciús, en companyia de sant Sixt, el seu prelat.

A la taula inferior del mateix costat



DETALL DEL RETAULE DE POBLET. — Testes d'una de les taules de la pradel·la.



DETALL DEL RETAULE DE POBLET. — Sant Llorenç davant el pretecte Dacius.

apareix sant Llorenç crucificat, rebent, en presència de Dacijs, el martiri de l'aplicació de ferros roents a les costelles.

A l'altre costat, a la part superior, dreta de l'espectador, sant Llorenç és posat damunt unes graelles, al suplici del foc; i en la part

tipus matrius de les quals semblen radicar a València. La sèrie té extensió relativament intensa a Catalunya, i el seu examen detingut planteja un problema important per evidenciar-nos l'existència d'un mestre anònim, d'origen valencià, que hauria treballat en



DETALL DEL RETAULE DE FOBLET. — Martiri de sant Llorenç.

inferior d'aquest és representada l'exposició del cos del sant màrtir. La representació de les escenes del martiri correspon a la descripció de la llegenda del sant, segons el text de la *Llegenda Auria*, de Voragine.

A la pradel·la hi ha representades escenes de la Passió, que, començant d'esquerra a dreta de l'espectador, són: «El bes de Judes», «El lavatori de Pilat», «La flagel·lació», «La coronació d'espines», «El camí del calvari».

Filiació artística. — El retaule de sant Llorenç pertany a una sèrie de pintures els

obres molt importants destinades també a llocs importants de Catalunya.

No intentarem ací d'enfocar aquest problema. Provisionalment no podem fer més que afegir el retaule en qüestió a la sèrie en la qual forma: *A*, El tríptic de sant Martí, del Museu de València; *B*, El retaule de sant Jordi, que Mr. Deering adquirí amb destinació a la seva Col·lecció de «Maricel» de Sitges i que ha llegat al Museu de Chicago; *C*, les taules del martiri de sant Jordi, que hi ha al Museu del Louvre; *D*, Les taules de la Transfiguració, a la Sala capitu-

lar de la Catedral de Barcelona. Totes elles obres anònimes, i algunes obres cabdals de la nostra pintura gòtica.

La constatació d'aquestes semblances no és difícil de fer. Un coteig entre les obres que hem esmentat porta a la convicció ferma que es tracta d'obres d'una mateixa mà. Els tipus es repeteixen, els vicis o defectes de dibuix són constants, la tècnica pictòrica igual, les solucions de detall en el dibuix de figures i ropatges, exactes.

Encara, tots aquest defectes, coincideixen amb l'estil de l'obra a una filiació a l'escola valenciana. Es tracta, doncs, d'un mestre originari de València que treballa a Catalunya i treballa per llocs importants, si judiquem per la procedència segura o probable dels retaules que hem indicat, que són, el de sant Jordi, que és creu procedent de Pedralbes; el de la Transfiguració, segurament de la Catedral de Barcelona, i el de sant Llorenç, que estudiem, del Monestir de Poblet.

Evidentment, no era pas el primer vingut qui rebria comandats d'aquests grans monestirs i de la Seu de Barcelona. Gran mestre i anomenat havia d'ésser, i la qualitat de les obres que hem esmentat, ho confirma.

Qui era aquest mestre?... Heus ací una pregunta que sols podríem respondre a base d'indicis crítics de poca seguretat, i que no ens atrevim a contestar tenint en compte la importància de la qüestió que plantejaríem; qüestió com la de la possibilitat o impossibilitat de què es tracta de Lluís Dalmau, i que no es pot enfocar a base de comparacions estilístiques dubtoses.

És clar que abans de l'estil o, millor, que l'estil, les fórmules eykianistes, que Lluís Dalmau emprà en la seva única obra signada i coneguda, que és el retaule de la Verge dels Consellers, després d'haver vist el políptic de Gand, Lluís Dalmau tindria un altre estil amb el qual havia guanyat l'anomenada de Gran Mestre que el Consell Municipal de Barcelona li atorgà, en encomanar l'obra del retaule, però ni que algunes afinitats d'estil ens inclinïn a trobar un parentiu entre aquesta sèrie i alguns trossos no eykians de la taula dels Consellers, no podem pas atrevir-nos a considerar-nos dins una ruta certa per a reconèixer en la dita sèrie l'obra de Dalmau anterior a la Verge dels Consellers.

Com a punt de vista interessant, ens atrevim a apuntar les anteriors consideracions, i, fetes aquestes, podem dir que el retaule de sant Llorenç de Poblet és obra d'escola valenciana, de la meitat de la quinzena centúria, i que forma dins el grup de

retaules esmentat, el qual dóna idea de l'obra d'un mestre encara anònim d'aquella procedència.

Cronologia. — Les formes arquitectòniques de l'obra, com els detalls d'indumentària dels personatges representats, marquen el darrer quart de la primera meitat del segle XV, o els primers anys de la segona. L'ornamentació del guardapols i del fons, en la part alta de l'enquadrament de les taules superiors, encara afirmen aquesta data, que coincideix exactament amb la dels altres retaules amb els quals hem agermanat el retaule que anomenarem, des d'ara, de sant Llorenç de Poblet.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director dels Museus

EL MESTRE AMADEU FIGURISTA DE PESSEBRES

(1745-1821)

Dels dos aspectes que podríem analitzar en la producció artística del mestre Amadeu, ja sigui tenint en compte l'estatuària religiosa pel culte o bé les seves admirables figures de pessebre, aquest darrer caire té per nosaltres un encís especial, majorment avui que, més que mai, sembla com que els costums ancestrals del nostre poble tornen a reviu com contribuint al renaixement espiritual de Catalunya.

No tractaré pas en aquest lloc, per més que em refereixo al pessebrisme, d'esbrinar els orígens del pessebre a la nostra terra, tema que ens obligaria a desviar-nos del que ens hem proposat i ens duria més enllà del segle XV, quan ja a la processó de Corpus, de Barcelona, es duia l'*entremès* anomenat del pessebre, segons consta documentalment; ni tampoc caldrà parlar de les consuetes de les nostres catedrals, especialment de la de Girona en el segle XVI; tot allò que ens parlaria prou clar del pregon arrelament d'aquest pietós costum nadalenc de caire popular, sens dubte derivat dels antics *misteris* de l'Edat mitjana.

En aquest lloc la manca d'espai ens obliga a tractar tan sols del *figurista* o escultor del pessebre, prescindint de tota altra consideració i aspecte que indubtablement ens dibuixa, millor que cap altre, el caire personalíssim de la seva producció.

L'Amadeu, fill del poble, segons consta documentalment, i avesat als costums senzills de la seva condició o categoria social,

passà la seva infantesa treballant a l'obra-
dor d'un modest terrissaire dels que donaren
nom al carrer que encara avui s'anomena
dels escudellers. Avesat a veure treballar el
fang, baldament fos en els objectes més
adotzenats i prosaics de la pisa casolana,
podem suposar que la seva vocació per l'art
començaria embolcallada en les mateixes cir-

tat extraordinària, com ho demostra el fet
d'haver-se constituït, poc després de mort
Amadeu, el 1863, l'anomenada Sociedad de
Pesebristas de Barcelona, on formaven ar-
tistes d'anomenada: Rigalt, Talarn, l'arqui-
tecte Mestres, Urgell, el mestre de dibuix
Casañas i d'altres elements de cert prestigi i
representació social de la nostra ciutat.



Còpia d'un relleu auto-retrat de l'escultor Ramon Amadeu
(Academia de San Fernando, Madrid.)

cumstàncies modestes del seu estament i
condició, no essent pas aventurat de supo-
sar-lo feinejant en un d'aquells obradors,
intentant modelar la seva primera figureta
de pessebre per veure de fugir de la rutina
inconscient en què passà els anys de la seva
infantesa, a fi d'emprendre un camí més
adiant al seu temperament noblement ambi-
cions i inquiet.

Aquest fou el primer assaig del modest
aprenent amb pretensions d'escultor; la fi-
gureta de fira que ell mateix deuria vendre
per Nadal, mercadejant pels voltants de la
nostra Seu o bé de l'església del Pi o de Santa
Maria, on de temps immemorial aquest petit
comerç tan modest com encisador atreu l'a-
tenció dels nostres pessebristes.

El costum del pessebre, però, val a dir
que no sempre ha viscut en la nostra ciutat,
com es comprèn, en un mateix grau d'en-
tusiasme; i si bé és veritat que ha passat els
seus temps de decandiment, també és cert
que en temps d'Amadeu assolí una activi-

Aquest increment del pessebrisme per
aquells temps que ja s'havia accentuat molts
anys abans, ens explica les preferències del
mestre Amadeu per al pessebre, especialitat
a la qual es dedicà tota la seva llarga carrera
artística, com en són prova el gran nombre
no sols de figures, sinó fins de pessebres o
conjunts que d'ell es coneixen, com també
l'anomenada que tant l'ha distingit sempre
en aquesta especialitat.

La tècnica de l'artista, orientada prime-
rament, un cop empresos ja els seus estudis,
sots la direcció del mestre escultor i arqui-
tecte de Vic, Pere Costa, fou continuada
més tard, l'any 1761, per Lluís Bonifàs, es-
cultor de Valls, en la família del qual s'ha-
vien anat succeint de pares a fills, des del
segle XVII, en l'art de l'escultura. Qualse-
vol qui coneixi la tècnica d'aquests dos es-
cultors, deslligada de tot efectisme, compren-
drà fàcilment com en l'obra del seu deixeble,
Amadeu sobresurt, com a condició notable,
la d'haver-se sabut sostreure's dels corrents



Pastor, de Ramon Amadeu
(Col·lecció Renart)

En aquest sentit bé podríem dir que el realisme sincer és la mateixa veritat de l'art, i que pot arribar a ésser fins la seva sublimació, tractat com cal per un veritable artista.

Ara bé : si analitzem la producció general del mestre Amadeu, segurament podrem endevinar, encara que en pocs casos, unes certes influències més o menys llunyanes de la seva època i de l'art del seu temps; no obstant, cal reconèixer que foren ben comptades i perfectament explicables, i s'advertiren especialment en les seves grans escultures més que en les figures dels pessebres que ens ocupen. Però que la personalitat de l'artista se'ns dibuixa millor en les figures del pessebre que en la gran escultura, no hi ha dubte. Així, en vestir-se un altar amb les escultures adients, l'obra de l'artista va destinada a un lloc determinat, subjecte a certes condicions de relació respecte d'un conjunt al que ell es veu obligat; i el fet d'ésser la seva obra condicionada, lliga la seva voluntat; en canvi, la figura per al pessebre és molt diferent, puix que la seva concepció, per damunt de tot ingènua, convida,

que prevaleixien en aquell temps de barroquisme carregat i turmentat, del que tant se sol ressentir l'escultura religiosa, i fins la decoració del retaule que l'acompanya.

Tenint en compte aqueixes consideracions i referint-nos especialment a la condició artística o tècnica que per damunt de tot segella l'obra del mestre Amadeu com a figurista, cal remarcar la seva ingènua naturalitat (aspecte oposat a l'efectisme), i això tant en el tipus representat com en la manera especialíssima de representar-lo, podent-se resumir en un realisme de bona llei, aspecte que per no avenir-se amb els corrents del temps, resulta doblement notable. Però la paraula *realisme*, que no sé pas per quin motiu sempre que se la refereix a les belles arts, s'ha hagut d'estrefer i se la fa sinònima de *vulgaritat*, *prosaisme* i fins *sensualisme*, no lliga, en aquest sentit, amb la veritable significació que cal donar-li en referir-nos a Amadeu. El realisme de la seva obra hem dit que era de bona llei, o sigui equivalent a *realitat*, *sincerisme*, *verisme* o *naturalisme*, en el sentit propi de la paraula, o sigui com establint una certa adequació o correspondència entre el model i l'obra de l'artista.



Pagesa, de Ramon Amadeu
(Col·lecció A. Par)



Pastor, de Ramon Amadeu
(Col·lecció Bertran i Musitu)



Grup de Pastors, de Ramon Amadeu
(Col·lecció Bulbena)

naturalment a l'artista a una certa llibertat d'execució i fins de tema, difícil de trobar en qualsevulla altre encàrrec.

Aquesta consideració és el que ens explica com l'obra d'Amadeu ens resulta notablement *personal* en els pessebres per damunt de tota altra producció; i si bé és veritat que les imatges del santoral litúrgic que trobem en els altars ofereixen sovint característiques notables, no obstant on Amadeu és més ell mateix (personalitat) és preferentment en els pastors i tipus camperols dels seus pessebres, sovint amb la roba espellifada o apedaçada i oferint poses que, sense arribar a caure en el rebuscament, fugen de la vulgaritat i no tenen res a veure amb la indiferència.

Coneixem pessebres d'Amadeu gairebé de totes mides; des de la mida típica de les figures de fira (col·lecció d'Apel·les Mestres) fins a la mida natural (pessebre propietat de l'església de Sant Francesc), i n'existeixen, també, de diferents escalonats intermedis.

Pel que es refereix a les perfeccions o manera de fer més o menys acurada, cal suposar que deuria dependre, en gran part, de la importància de l'encàrrec o també de

la destinació d'aquell, o fins de la condició del pessebrista; però, a més, cal observar en el seu conjunt dues èpoques o maneres de fer, perfectament distingibles, puix que si moltes d'elles tenen l'aspecte com esbossat o poc detallat i on més aviat prevaleix la intenció de la forma que la seva perfecció, en canvi n'hi ha d'altres en les quals el detall més insignificant i l'anatomia més estudiada fan endevinar el mestre insuperable en aquesta especialitat; l'obra que ofereix aquestes perfeccions ens dona la impressió d'una tècnica refinada i impecable.

Aqueixa diferència de perfeccions que remarcuem en les figures de pessebre no la trobem en les seves escultures de mida natural on el procés evolutiu, comparant les dates de diferents obres seves que consten documentalment, es fa menys visible, oferint una major continuïtat. Això, però, s'explica perfectament si tenim en compte que, tècnicament parlant, es fa molt més difícil l'escultura gairebé microscòpica que la de mida natural o intermitja, i així, per arribar a modelar una figura de 25 o 30 centímetres d'alçària amb la mateixa perfecció i riquesa de detalls que una altra de mida natural, cal un domini que sols posseiria l'artista als

seus darrers temps. És per aquest motiu que relativament al gran nombre de figures que es coneixen d'Amadeu, tan solament unes poques pertanyen a aqueixa segona època, entre les quals es poden esmentar les de la col·lecció del pessebre Bordas, una part de la col·lecció de l'Excm. Sr. Bertran i Musitu, unes poques del Museu d'Olot i una del de Barcelona.

La gran riquesa de detalls d'aquestes figures ens fan pensar amb els escultors italians del pessebre, Sapor, Poliodoro i Sammartino, que vestien les seves figures amb la indumentària dels pescadors de Nàpols de cap al 1760; com ells, el nostre Amadeu, i sempre amb la major naturalitat, representa els seus personatges amb els vestits del seu temps i del seu lloc, i així fa el pessebre més emotiu als ulls de les multituds.

Per acabar aquest lleuger comentari, no podem prescindir de referir-nos, baldament sigui de passada, al pessebrista Bordas, amic protector de l'artista.

En aquells temps en què els pessebristes rivalitzaven en la construcció del pessebre, el fet de poder-lo construir a base de figures del mestre Amadeu constituïa una mena de vanitat dels pessebristes més exigents i refinats; era un d'aquests Salvador Bordas

Valls, galoner i president de la Societat dels Pessebristes, qui destinava tot un pis

de la casa on vivia, a construir-hi el seu magnífic pessebre, un dels millors de Barcelona.

Ja amb molt de temps d'anticipació eren repartides les targes d'invitació per a visitar-lo, i encara es conserva el record que cada any hi desfilava el bo i millor de Barcelona, començant per les primeres autoritats civils i eclesiàstiques, i que l'escolania de la Mercè hi cantava també els seus motets o cançons nadalenques.

El pessebrista que de temps era amic d'Amadeu (qui li havia fet una preciosa imatge de la Verge del Carme, que tenia damunt la calaixera), solia donar temps a l'artista i li encarregava les figures que el seu albir o caprici li inspirava, a la qual cosa l'artista no es feia pregar i accedia fàcilment a les seves iniciatives quan volia introduir alguna nota d'originalitat per sobresortir entre els altres companys seus, com a degà que era de la societat.

He dit abans que les figures d'aquest pessebre pertanyen a la seva segona època, i gairebé es pot assegurar, perquè el pessebrista Bordas era molt més jove que Amadeu, i en una fotografia que posseeixo dels pessebristes, datada l'any 1866, on es troba el senyor Bordas com un dels més vells del grup, feia ja uns quaranta cinc anys que Amadeu havia mort; és de suposar, doncs, que aquest pessebrista degué tractar espe-



Grup de pastors, de Ramon Amadeu (Col·lecció Bertran i Musitu)

cialment amb l'escultor en els seus darrers anys.

Entre els altres pessebres construïts a base de figures d'Amadeu, cal fer esment, com a principals del que feia el pessebrista Boada, mercader que vivia als voltants de

Es comprèn que aleshores, fugint de la popularitat i vivint a Olot com un desconegut, es dedicaria preferentment a fer figures de pessebre, mentre esperava un canvi de situació política per poder tornar cap a Barcelona, com així ho féu pocs anys més tard.



Pagesa i infants, de Ramon Amadeu (Col·lecció Bertran i Musitu)

Sant Just i que exhibia el Naixement de mida natural, que posseïx avui l'església de Sant Francesc; el de l'arquitecte Mestres; el de Francesc Xavier de Bolós, a Olot, i el de la família Senromà, de Mataró. Però on es conserven encara figures de l'artista és especialment a Olot, on, com és sabut, visqué a casa de la família Bolós, fugitiu de Barcelona, quan en temps de la dominació francesa el perseguïen, per estar complicat amb els nostres màrtirs, enterrats avui als claustres de la nostra Seu.

Aquesta especial circumstància ha estat el motiu que es coneixi l'artista amb el nom d'Amadeu d'Olot, pel que molts encara el suposen, equivocadament, fill d'aquella vila.

Heus ací el figurista del pessebre que en la seva obra admirable sabé fer viure d'una fàisó tan senzilla i encisadora l'ànima de la terra amb tot l'encant de la seva mística i de la seva poesia.

EVELI BULBENA I ESTRANY

LA BIBLIOTECA D'ART I ARQUEOLOGIA

En el decurs de la seva existència ha seguit aquesta Biblioteca el procés evolutiu dels Museus d'Art i Arqueologia, dels quals forma part integrant, fins al punt que de modest arsenal bibliogràfic del personal tècnic, encarregat de la classificació d'exemplars, s'ha elevat poc a poc a una existència independent, rublerta de possibilitats.

Imposada plenament la Junta de Museus de la seva importància creixent, no dubtà un moment a acceptar el costós sacrifici de traslladar-la de l'estatge humil que ocupava al Museu de la Ciutadella a la planta noble del pavelló del governador de la que fou ominosa fortalesa, dotant-la alhora de rica i adequada instal·lació.

Avui la Biblioteca, amb les seves dependències anexas, dóna ja la sensació de treball lentament acumulat i de complexa organització.

L'acord recent de donar lliure accés durant les hores útils de la tarda, per tal de fer compatible l'assistència dels estudiosos amb les exigències de llurs deures professionals, és una avinentesa que cal aprofitar per a fer arribar a coneixement dels artistes la seva organització i funcionament i els elements d'estudi d'ordre variat que conté.

A més de la Biblioteca pròpiament dita, examinarem el Departament de gravats i dibuixos anex.

El local que ocupa la primera es distri-

bueix en sala de lectura, dues sales d'exposicions i una altra de decoració del llibre.

La prestatgeria de la Biblioteca, dividida en dos cossos, dels quals el superior és accessible, se subdivideix en quaranta tres compartiments, que ostenten en llur part superior el rètol de les matèries a què es contreen les obres.

Dóna idea de la capacitat de la sala de lectura el fet d'haver-s'hi celebrat la famosa Assemblea de parlamentaris.

Té una gran taula central i altres tocant a les obertures. En moble especial hi ha a disposició dels lectors els catàlegs alfabètic i sistemàtic. S'ha adoptat en aquest darrer, sense modificacions, la classificació decimal de l'Institut Internacional de Bibliografia, de Brussel·les. També hi ha mobles construïts especialment per a les revistes subscriïtes i un altre per a les obres de gran format que permet de tenir-les en posició horitzontal.

Quant al seu fons, és de remarcar que és molt distint del de les biblioteques dels organismes docents, entitats artístiques oficials i centres artístics de professionals. Les diferències són tan accentuades, que més que de grau, semblen de naturalesa. Actualment es compon de 3,900 títols, amb un total de 6,300 volums.

Totes les adquisicions es fan segons un pla orgànic preparat amb la col·laboració dels especialistes. S'ha tingut cura especial que en cap de les seves nombroses seccions faltessin les obres de valor fonamental.

El sentiment particularista, no renyit



Sala de lectura

amb els ideals d'universalitat, en llurs diferents graus, que presidí a la creació i desenvolupament dels nostres museus, impera també a la Biblioteca.

La seva acció cultural va principalment adreçada a la joventut. No serà eixorc el seu esforç si aconsegueix la col·laboració constant de les noves promocions universi-

en espiral. Així mateix s'hi exposa una nombrosa col·lecció de boixos de gravat popular en les seves diferents manifestacions.

En targes adjuntes s'estableix la filiació de tots els exemplars exposats en ambdues sales.

A les vitrines de la sala veïna de decoració del llibre s'exhibeixen selectes relligatures, algunes d'incunables, pertanyents a



Sala de gravats

tàries i de les recent sortides de les escoles d'art. Precisament, no és altra la seva ambició que d'arribar a ésser un dia la seu d'una comunitat espiritual, on visquin agermanats aquests joves i entusiastes conreadors de l'art i l'arqueologia.

El caràcter monogràfic de la Biblioteca es fa evident en les dues sales d'exposicions, immediates a la de lectura. S'exhibeixen en una d'elles els *Llibres de Passantia* del Gremi d'argenters d'aquesta ciutat, formats per 1,907 dibuixos, obra dels oficials argenters en passar-se mestres, datats entre els anys 1480 i 1852. També hi figura l'incunable anomenat *Crònica de Nuremberg* i una col·lecció de marques de llibrer, composta de 209 exemplars.

A l'altra sala d'exhibicions hi ha planxes gravades al burí, acompanyades de proves coetànies, entre les quals sobresurt la Santa Faç, d'Antoni Casas, obrada d'una sola talla,

l'antic fons del Museu i a les col·leccions Riquer i Toda, i al voltant de la sala, en grups degudament emmarcats, portades i frontispicis, gairebé tots d'edicions cincentistes, capçaleres de capítol, culs de llàntia i lletres ornades.

El despatx del director de la Biblioteca, situat entre aquesta i el Departament de gravats i dibuixos, està decorat amb una selecció de gravats, entre els quals és d'esmentar «La gran batalla de Constantí», de Gerard Audran, en quatre peces. A l'avantdespatx, a més d'una sèrie bíblica tractada a la manera del segle XVIII francès, s'exposen àlbums de dibuixos signats per Bonaventura Planella, Lluís Rigalt i Modest Urgell, i una interessantíssima col·lecció de guardes de llibre.

Seguidament s'entra al Departament de gravats i dibuixos.

L'obra d'aquest departament està pro-

veït de mobiliari i utilatge especial per als treballs preliminars de distribució i agrupament d'exemplars, així com els de conservació i instal·lació. Els grans plafons lliures de la sala els ocupen «tesis» de grans dimensions, i la resta, frisos de gravat popular català acolorit.

La sala d'estudi, destinada al servei pú-

dels quals es distribueix temàticament. En exposicions monogràfiques podrà seguir-se l'evolució del gravat des dels seus inicis.

Són molt nodrides les seccions d'il·lustració i decoració del llibre primitiu i d'aiguaforts moderns estrangers. La més copiosa i variada és la de gravat popular català.

Figuren en aquest departament les obres



Sala de rel·ligadures

blic, conté, en dos cents vint-i-cinc estoigs, de quatre formats distints, les col·leccions de gravats i dibuixos. Al llom dels estoigs figuren la numeració i cotes indicatives de llur contingut.

En un moble central, entre les dues taules de treball, els catàlegs alfabètic i temàtic estan a l'abast del visitant.

Per a la decoració de la sala s'ha recorregut exclusivament a la instal·lació d'exemplars selectes.

La col·lecció de gravats, que ultrapassa els 50,000 exemplars, s'ha format en primer terme a base de les de Farauó, Casellas i Andreu, a les quals s'han addicionat les de Bosch i Alsina, Adelaida Farré, Martorell i Peña, Soriano, Guarro, Esclassans i una de proves modernes de gravat popular de l'Institut d'Estudis Catalans.

Els exemplars s'agrupen per països, èpoques i ordre alfabètic de gravadors, l'obra

il·lustrades en talla dolça que, havent perdut avui el valor documental, conserven sols el valor tècnic-artístic del procediment. També s'hi han incorporat diferents aplegues de clixés xilogràfics i calcogràfics; segells de metall, cera i escaiola; fotografies d'art i un important agrupament de patrons de puntes de coixí catalanes.

La col·lecció de dibuixos consta de 8,300 exemplars numerats i fitxats. La formen un lot de dibuixos de valor decoratiu procedents de l'Exposició de 1902; la col·lecció catalogada l'any 1906 en una publicació de la Junta; les de Casellas i de Riquer; els dissenys referents a la Reforma que figuren en una exposició especial del 1908, i tots els exemplars darrerament ingressats en concepte d'adquisició o donatiu.

No cal dir que l'escola catalana, en la qual abunden els exemplars de valor local, hi està ben representada.

S'han incorporat a la col·lecció de dibuixos, les d'ex-libris d'en Riquer i d'en Triadó, compostes, respectivament, de 3,000 i 8,000 exemplars.

Després d'aquest breu ressenyament, estimen un deure els Museus de la ciutat el significar una vegada més als seus amics i cooperadors que trobaran en visitar la Biblioteca, ultra l'entusiasta col·laboració del personal, tota mena de facilitats per a llurs estudis.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari

EL TALLER DE RECONSTRUCCIÓ DE CERÀMICA DE PATERNA

La Junta de Museus va adquirir en 1921 tots els materials procedents de les excavacions fetes a l'indret anomenat «El Testar», del terme municipal de Paterna, centre de fabricació de ceràmica, actiu en els segles XIV i XV. En el dit lloc es cultivava vinya en fer-se les excavacions.

La importància d'aquesta ceràmica i el seu estudi són posats de relleu en el treball de J. Folch i Torres, publicat per la Junta de Museus amb motiu de la dita adquisició.*

* JOAQUIM FOLCH I TORRES, *Notícia sobre la ceràmica de Paterna*, Publicacions de la Junta de Museus, Barcelona, 1921. (Exhaurida.)

Els materials procedents de les excavacions de Paterna i d'altres punts de la vila de Manisses, formaven un conjunt de més de 13 tones de trencadissa de ceràmica. Aquests materials eren descoberts pels excavadors en nuclis constituïts per antics clots, que havien estat fets en el camp per a extreure l'argila i després els replenaven de materials eixits del forn, trencats, mal cuïts o defectuosos.

Això indicava que a cada pou amb trencadissa hi havia la possibilitat de trobar-hi totes les peces corresponents de cada exemplar, llençades allí.

En conseqüència, el treball general consistia en la classificació de tot aquest material, ja que es tractava de reconstruir els exemplars en llur forma primitiva.

És de doldre que, en fer l'excavació, no s'haguessin agrupat per clots, la qual cosa hauria simplificat molt la troballa de trossos corresponents a cada exemplar; però el no haver-se procedit amb aquest mètode, ha obligat a establir-ne un de general per a tota la massa de materials.

A aquest efecte s'habilitaren sales per a instal·lar el taller, construint-se prestatges amb calaixets destinats a la col·locació dels fragments, per classes, formes i temes de decoració, segons fos la seva procedència de Paterna o de Manisses.

Es construïren grans taulells amb calai-



Dos aspectes de l'obrador de reconstrucció de ceràmica



Dipòsit de les peces de Paterna
reconstruïdes



La reconstrucció dels exemplars
de Paterna

xos, per a facilitar la tria dels trossos, per tal de fer la classificació de la manera més simplificada possible.

Aquesta classificació es féu, de primer, per temes, o sigui figures, dibuixos geomètrics, flors, bèsties i dibuixos heràldics.

Dins de cada un d'aquests temes es féu una divisió per formes, que comprenia les següents seccions: gibrells, plats, bols, gerros, pots i llums.

I per últim, una altra de fragments, que comprenia vores, ventres, bases, nanses, bécs i fragments petits.

A mesura que es feia la selecció dels trossos, aquests es col·locaven en els calaixets corresponents, assenyalats amb els dibuixos, en colors, del tema o forma dels exemplars.

Feta la classificació dels trossos, es va fer un registre gràfic general dels diferents materials de Paterna, en verd i manganès,

verd gròller, i blau, i un altre igual pels materials de l'excavació de Manisses.

Aquest llibre està il·lustrat amb les formes i classes dels exemplars, amb la indicació del nombre i lletra del calaixet que li correspon o de la caixa dipositada en el magatzem, formant grups per tipus del material.

La disposició del taller per a la restauració dels exemplars d'aquesta ceràmica, està constituït per grans taulells per a la recerca dels trossos i muntatge final dels exemplars; un safareig per a rentar els trossos, i una estufa per a eixugar-los per tal que l'enganxament dels trossos quedi més fort.

Hi ha també armaris per a desar els exemplars, fins que s'instal·lin a les vitrines de la secció corresponent.

L'any 1921 començaren els treballs de reconstrucció amb un dibuixant, un restaurador i un recercador.



Reconstrucció del dibuix en les peces
reconstruïdes

NOVES ADQUISICIONS I DONATIUS DESTINATS AL MUSEU D'ART CONTEMPORANI



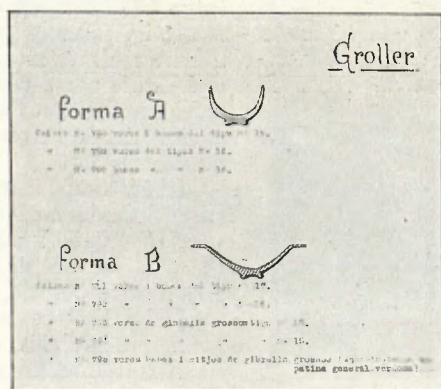
Pàgina del registre de dibuixos de ceràmica de Paterna

Funcionà fins el mes de juny de 1927, en què la Junta acordà suprimir el taller.

Els materials varen quedar ordenats igualment, fins al mes de gener de 1931, que s'ha reprès la feina d'aquest gran treball, de tanta importància per a tots els estudiosos de la història de l'art de la ceràmica.

Els resultats d'aquests treballs es poden jutjar davant de qualsevol dels exemplars reconstruïts, que es guarden en el dipòsit que es va anar fent en el taller mentre aquest treballava.

EMILI GANDIA I ORTEGA
Conservador del Museu de la Ciutadella



Pàgina del registre de formes

D'ençà de la publicació del Catàleg del Museu d'Art Contemporani feta en 1926, que acoblava tot allò que hi era existent fins a la meitat d'aquell any, les adquisicions i donatius han augmentat amb obres ben notables d'artistes, molts d'ells desapareguts.

Es forçós, per la finalitat d'aquest article resum, que es guardi l'ordre de dates per la seva entrada al Museu de les obres d'Art que han estat adquirides o donades des de la data a què he fet referència, o sigui des de la meitat de l'any 1926. Seguint, doncs, aquell ordre, trobem les següents obres registrades:

A primers de juliol del 1926, l'arquitecte senyor Francesc Villar i Carmona, llavors membre de la Junta de Museus, féu el donatiu d'un retrat a l'oli de la senhora Petra Bosch, mare política del donant, obra del que fou eminent retratista, el pintor senyor Francesc Masriera (1843-1902).

Poc temps després, el mateix senyor Villar i Carmona feia ofrena d'un retrat del pare del senyor Villar i un altre de la seva mare, amb marcs ovalats; ambdues obres són originals de l'eminent capdavanter a Catalunya del romanticisme artístic de l'escola d'Owerbeck, al primer terç del segle XIX, Claudi Lorenzale.

Així mateix, el propi senyor Villar lliurava al Museu una petita estatueta en bronze, obra del jove escultor Manuel Martí i Cabré, llavors encara deixeble de Llotja.

Pel mes d'agost, la senyora vídua del patrici Manuel Henrich donà a la Junta de Museus un retrat a l'oli del polític Antoni Maura i Montaner, obra de l'artista pintor Lluís Graner (1862-1929), i pel mateix temps entrava al Museu una petita tela a l'oli, que representa una «Cuina catalana», original del que fou excel·lent pintor Carbonell Selva (1854-1896). L'esmentada obra fou adquirida per la Junta de Museus a la senyora vídua de l'autor.

A primers d'octubre, la distingida artista senyoreta Maria-Lluïsa Güell, que en 1922 havia ja cedit graciosament al Museu un quadre de flors, destinat a adquisició per la Junta Municipal d'Exposicions, regalava un altre quadre de flors original, a l'oli.

Per la mateixa data, i per mitjà de l'artista Alexandre Cardunets, es lliurava a la Junta de Museus una petita tela a l'oli, que és un excel·lent estudi auto-retrat del pintor

Alfred Romeu, nascut a Reus, en 1854, i deixeble del gran pintor Simon Gómez.

Encara, a últims de l'any 1926, es féu al Museu un altre donatiu, procedent d'una

donació al Museu de dues obres d'aquest artista, un bust en bronze, rotulat «El meu pare», que és retrat del gran mestre de l'es-cultura contemporània Venanci Vallmitjana,



«La dona de les perles», de A. de Sotomayor

col·lecció en venda, i fou un retrat, a l'oli, obra del pintor R. Martí i Alsina. Aquest donatiu fou fet per un ciutadà benemèrit que vol guardar l'anonimat.

I arribem a l'any 1927, que fou abundant en donatius al Museu d'Art Contemporani. Començà l'artista Pere Casas i Abarca, amb la seva intervenció perquè els fills de l'excel·lent escultor Agapit Casas i Abarca, fessin

i un nu de nena, en marbre, obra de la primera època, d'Agapit Vallmitjana i Abarca.

Al febrer moria a Barcelona l'excel·lent pintor Baldomer Gili i Roig, encara jove (1873-1927). Era fill de Lleida i havia estat deixeble de l'Escola de Belles Arts de Barcelona.

En morir deixà obres en diversos museus i col·leccions d'Espanya i de l'Amèrica llatina,

on havia fet un viatge poc abans de morir. La Junta de Museus, després de la seva mort adquirí, de la vídua, dues teles, a l'oli : un jardí i un paisatge. Per la mateixa data, la senyora vídua de Pujol i Serra, Assumpció Mir, cedia al Museu un retrat, a l'oli, de Jaume Serra i Gibert, obra del gran mestre pintor Antoni Caba. Encara l'il·lustre membre de la Junta de Museus i artista senyor Lluís Masriera, lliurava a aquella dos quadres

(1821-1897), a La Bisbal, on resideix la dita senyora, tenia a la disposició de la Junta de Museus, per fer-li'n donatiu, un gran retrat d'ella, a l'oli, obra del seu oncle.

Pocs dies després, des de la vila empordanesa traslladaven a Barcelona la susdita obra de Mercader, que amida 2'10 × 1'40. Després de restaurada, quedà instal·lada al Museu Contemporani; a la sala dedicada a l'esmentat artista.



«Dona llegint», de J. Duran

a l'oli, paisatges de la Puda de Montserrat, deguts a la paleta del que fou gran pintor i acadèmic de Belles Arts senyor Josep Masriera (1841-1912).

Havia mort a Barcelona, per aquell temps, un home popular a la ciutat, conegut i amic de dues generacions d'artistes : Joan Baptista Parés; qui havia donat nom a la Sala d'Exposicions que el porta encara, al carrer de Petritxol. Per tal motiu, la seva vídua senyora Dolors Carbó de Parés feia donació, al Museu, d'un retrat, a l'oli, del seu marit, obra del pintor J. M.^a Marquès; un altre retrat, també del senyor Parés, obra del que fou notable pintor català Manuel Feliu de Lemus (1865-1922), i un altre dibuixat al carbó per Ramon Casas.

Arribava l'estiu, i la Junta de Museus tingué avís que la neboda del gran pintor de mitjans del segle XIX, Benet Mercader

Un altre ingrés tingué encara el Museu, per aquells dies, i consistí en dos dibuixos del malaguanyat jove pintor Francesc Sardà i Ladico (1877-1912), adquirits per la Junta de Museus a la seva mare, i un gran quadre a l'oli, rotulat «El dinar de l'obrer», deixat en dipòsit per la susdita mare de l'autor.

En arribar l'octubre, nous donatius són fets al Museu d'Art Contemporani.

L'eminent escultor Josep Clarà regala al Museu dues escultures en fang cuit, que són dos caps de dona, i un altre en guix pintat.

Al mateix temps, el doctor Joaquim Carvallo, un americà entusiasta de Catalunya, dóna al Museu un quadre a l'oli, que es titula «La mare», del que fou notable pintor acadèmic Casto i Plasència (1848-1890).

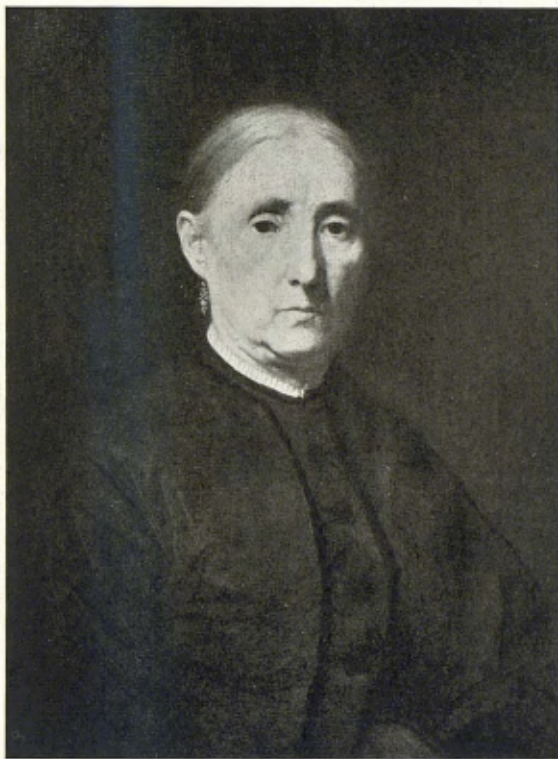
En Casto i Plasència era fill de Cañizares (Guadalajara), i a més d'altres obres, li donaren nom especialment les titulades «El

rapte de las Sabinas» i «Origen de la República romana».

Al desembre del propi any, l'il·lustre vocal de la Junta de Museus i notable pintor senyor Fèlix Mestres donava, amb destinació al Museu, una bonica estatueta en fang cuit, que representa «Sancho», original del que fou notable escultor català Joan Roig

i a la vegada la Junta de Museus rebia un donatiu de la senyora Encarnació Señer, consistent en un bust de senyora, en marbre, original de l'escultor Enric Clarassó, i un medalló, també en marbre, retrat de nena, del gran artista Rossend Nobas (1849-1891).

Acabava de morir en aquella data un pintor català, que havia exercit mestratge



Retrat de senyora, de J. Duran

Soler, fill de Reus (1835-1918), deixeble de Tarn i després mestre de molts bons escultors, entre ells Alentorn, Clarassó i Manuel Fuixà.

En començar l'any 1928, la Junta de Museus adquiria dos quadres a l'oli, de l'excel·lent pintor Francesc Gimeno, mort feia pocs mesos (1860-1927). Al mateix temps adquiria un retrat de noia, original del malaguanyat pintor Marian Llaner, mort en plena joventut, i a l'esclat del seu talent pictòric (1895-1928). Simultàniament es feia també l'adquisició de cinc petits estudis a l'oli, del que fou notable decorador, pintor i professor d'art Enric Monserdà (1850-1928),

particular a molts pintors contemporanis, Emili Casals (1856-1927), i la Junta de Museus adquirí de la seva vídua quatre estudis a l'oli i una aquarel·la.

També moria a Barcelona un altre pintor, que si bé no era català, s'hostatjava feia molts anys a la nostra ciutat, Caius Guadalupe i Zunzarren, excel·lent pintor de flors i aquarel·lista, i per tal motiu la Junta de Museus adquirí un quadre a l'oli, «Mimosas», a la senyora vídua de l'artista, la qual després regalà al Museu un altre petit quadre titulat «Níspers».

A finals de març de 1928, l'Ajuntament de Barcelona rebia de la senyora Felixa

Aldaz i Cortina, i amb destinació als Museus de la ciutat, segons última voluntat de la donant, quatre teles a l'oli, del que fou eminent pintor lleidatà senyor Jaume Morera i Galícia (1854-1927), deixeble del pintor paisatgista holandès Carles Haes, amb qui va conviure a Madrid alguns anys, i després de la mort d'aquell gran paisatgista contribuï a fundar la Sala Haes del Museu Modern de Madrid i la del de Lleida.

El donatiu consistí amb les quatre teles següents : «Mercat de Santa Coloma de Que-

arribat d'Amèrica, una tela pintada a l'oli, «Buenos Aires de nit», que poc després fou enviada al Museu d'Art Contemporani.

A començaments de l'any 1929, el pintor rus P. Gusef, que acabava d'exposar la seva producció als Salons del Cercle Equestre, regalava a la Junta de Museus un quadre titulat «Assumpte bíblic», que poc després ingressava al Museu; i per la mateixa data, el llorejat pintor Francesc Planas i Dòria feia donació d'una tela a l'oli, que rotulava «Mirant a la plaça».



«Mercat de Santa Coloma de Queralt», de Jaume Morera i Galícia. Donatiu de la senyora Felixa d'Aldaz i Cortina, vídua de l'artista.

ralt», «Peñalara» (serra del Guadarrama), una marina i un paisatge. D'aquestes obres es féu càrrec la Junta de Museus i les passà al Museu d'Art Contemporani.

A primers de juny, l'artista senyor Lluís Masriera, membre de la Junta, féu donatiu, amb destinació al Museu, d'una estatueta en fang cuit, original de l'escultor valencià Agustí Querol, que representa el tenor Masini, vestit de personatge d'una òpera.

A la mateixa data, la senyoreta pintora Maria-Lluïsa Güell, donava al Museu dues grans teles al·legòriques de *Atlàntida*, originals del notable pintor Aleix Clapés (1850-1919), i procedents del palau Güell, del carrer Nou de la Rambla.

A final del mateix any, l'Ajuntament adquiria al pintor Lluís Graner, recentment

Poc temps després, la Junta de Museus s'assabentava oficialment que l'il·lustre patrici J. Font i Sangrà havia fet donació a l'Ajuntament de Barcelona, amb destinació als Museus, del famós quadre de R. Martí i Alsina, «La defensa de Girona», i que calia anar-lo a buscar a Cardedeu, a una finca propietat del donant. En ple istiu varen fer el trasllat del gran quadre (11 metres de llarg per 4 d'ample), amb destinació al Museu d'Art Contemporani. Pocs dies després quedava instal·lat al Saló Gran del Palau de Belles Arts.

A mitjans de novembre, per ordre de la Junta de Museus, ingressà al Museu d'Art Contemporani una figureta de vorí blanc («Diana»), que havia figurat a l'Exposició de 1888, original de l'escultor belga Jules Dupont.

En començar l'any 1930, la senyoreta Teresa Grau i Castellà feia el donatiu d'un retrat a l'oli, de Josep Salvany, obra del pintor Josep M.^a Marquès, i d'una estatueta en fang cuit, que representa «El Barbero de Sevilla», original del gran escultor Venanci Vallmitjana.

dis de caps i mans, un bocet de composició carnavalesca, un retrat de senyor llegint i dos estudis d'interiors. També amb el mateix lot hi figuren dos retrats de mig cos, originals dels últims temps de R. Martí i Alsina.

Al propi temps, ingressava al Museu un



Testa en terra cuita, de Josep Clarà. Donatiu de l'autor.

Seguidament, la senyoreta Maria Miquela de Despujol i Muñoz donava al Museu un retrat a l'oli, de la donant, quan era petita, obra de l'artista Francesc Cerdà (1814-1881), i una miniatura original de Vicens López, i un medalló (agulla de pit), de vori, elaborat amb el retrat del general Despujol.

Al mes d'abril féu entrada al Museu, un fris al·legòric (vuit estudis en fons daurat) originals del pintor català Francesc Sans, d'escola acadèmica (1828-1881), i un altre lot del pintor Josep Duran, de la mateixa època de l'anterior, consistent en uns estu-

altre lot de quadres, obres del pintor romàntic Joan Vicens (1830-1885), consistent en sis retrats, un estudi i una paleta emmarcada.

Poc després, la Junta de Museus feia ingressar a la Sala Fortuny del Museu d'Art Contemporani cent quinze dibuixos al llapis, a la pluma i cartes il·lustrades del famós artista català, que es guardaven a la Secció de dibuixos de la Biblioteca dels Museus i que quedaren instal·lats a la dita Sala, amb faristols, completant així el gran interès d'aquella.

A l'octubre, la senyora Enriqueta Deusta,

vídua de Batllori, féu donació a la Junta de Museus d'un quadre del pintor Francesc Galofré i Oller, titulat «Episodi de la guerra de la Independència».

Així mateix, al propi temps ingressaven al Museu procedents de la Diputació provincial dos retrats d'Alfons XIII, un del pintor senyor Cusí i un altre del pintor Josep M.^a Marquès, tots dos en qualitat de dipòsit.

També, procedents de l'Ajuntament, ingressà al palau de Belles Arts un retrat

adquirides a l'Exposició Nacional de Belles Arts, celebrada a Montjuïc el 1929. Estant aquest material subjecte als efectes de la liquidació de l'Exposició Internacional, conserva el caràcter de dipòsit interí, tot esperant el seu ingrés definitiu i les decisions de la Junta sobre la conveniència de la seva instal·lació.

En conjunt, el nombre d'obres adquirides és el de 75 pintures i 25 escultures, que representen un ingrés considerable en les



«Sant Manuel i sant Benet, vistos des del Retiro, Madrid», de Rafael Forns.
Donatiu de l'autor.

d'Alfons XIII, pintat per C. Montserrat, i reingressà al Museu un retrat de la reina Maria Cristina, pintat per R. Tusquets.

Al novembre, l'artista pintor i metge, resident a Madrid, Rafael Forns, donà a la Junta de Museus un quadre paisatge anomenat «Sant Benet i sant Manuel, vist des del Retiro».

Al propi mes, i procedents de l'Exposició de Montjuïc, foren enviats al Museu d'Art Contemporani un quadre de M. Benedito, «La Gitana»; un nu, d'Ignasi Zuloaga, i «La dona de les joies», de Sotomayor, donatius d'aquests artistes a les nostres col·leccions.

Darrerament, el 3 del corrent més de juny, i per disposició del senyor Alcalde doctor Aguader, han estat dipositades al Museu d'Art Contemporani les obres d'art

nostres col·leccions d'art contemporani, del qual donarem compte.

És de lamentar que una part d'aquests materials no pot ésser exhibida per manca d'espai. Completament plenes les sales de la planta alta del Palau de Belles Arts, i les que en la planta baixa són posades a la seva disposició, ha d'emmagatzemar molts d'aquests donatius i adquisicions de manera que no poden ésser vistes per als visitants. L'ingrés de les obres procedents de l'Exposició de Belles Arts de 1929 celebrada a Montjuïc, i moltes de les obres que hem esmentat són de prou importància per a fer que la nova Junta de Museus s'ocupi d'aquest problema de capacitat i el resolgui

ESTEVE BATLLE

Conservador del Museu d'Art Contemporani

EL PROBLEMA DE LA RESTAURACIÓ DE LES COL·LECCIONS DE PINTURA ANTIGA AL MUSEU DE LA CIUTADELLA

Un dels problemes més delicats de l'administració tècnica dels nostres museus d'art, és el que afecta a la restauració de les pintures antigues, que constitueixen la part més important de les col·leccions reunides. Aquest problema ha constituït una preocupació constant per a la Junta, a la qual finalment ha estat possible proposar una solució que judiquem satisfactòria, i avui, en donar compte d'aquesta solució, volem donar una idea dels aspectes diversos del problema que era un dels molts problemes que es plantejaven en un museu en formació com el nostre, i en un país com el nostre, on totes les qüestions de la tècnica museística es troben gairebé, podem dir, sense resoldre.

Cal tenir present, per a explicar-se l'estat rudimentari de la tècnica museística a Catalunya, que els museus són nou-nats, i que desde llur naixença no s'han pogut preocupar de res més que d'existir, ço és, de reunir apressadament i esforçada el tresor artístic de Catalunya que s'anava a perdre i que dins els escassos mitjans que el país hi ha destinat, i les lentors inevitables de la burocràcia administrativa, han hagut de destinar el gros de la seva activitat i de les seves possibilitats econòmiques al servei d'urgència de salvar els objectes que anaven a desaparèixer i sense els quals no hi ha museus, ni, en conseqüència, necessitat de tècniques museístiques.

Complint aquests oficis de salvadora i recopiladora de la riquesa artística catalana, la Junta de Museus es troba avui amb una col·lecció importantíssima de pintura primitiva. Aquesta pintura, que és el pinyol del nostre Museu, formant el gros de les seccions d'art gòtic i d'art romànic, li ha arribat, en general, procedent dels llocs d'origen, i en molts casos en un estat de conservació que reclama la intervenció del restaurador, des del doble punt de vista del seu aspecte i de la seva conservació (aquest darrer el més important). Aquesta restauració cal dir que la Junta l'ha evitada gairebé sempre, i això per la raó senzilla que, coneixent l'enorme complexitat que la qüestió de la restauració de la pintura antiga comporta, s'ha negat tothora, excepte en alguns casos poc sortosos, a acceptar els serveis dels restauradors que se li oferien, per no merèixer-li

les garanties que els coneixedors d'aquestes delicades tècniques reclamen als qui han de posar les mans damunt les obres a tractar.

Aquestes demanen tracte de relíquia i alhora tracte de material científic. Testimonis de la història, cal el màxim respecte a la seva realitat. Aquesta ha d'ésser intangible, i, per tant, el restaurador que cal al Museu nostre, ha de tenir un nom altre que el de restaurador, i la restauració ha de limitar-se a ésser un instrument pur i subjecte al servei de conservació.

En possessió d'una col·lecció de primitius intacte, en molts casos la Junta s'ha sentit orgullosa d'aquesta virginitat històrica dels nostres exemplars malgrat l'aspecte, poc agradable als ulls, que una col·lecció de retaules sense restaurar ofereix sempre. Mai no ha oblidat la satisfacció d'ésser una de les rares, potser única col·lecció de primitius (fora de les d'alguns tristos museus d'Espanya, dirigits per l'oblit i la misèria) que podia presentar una sèrie de moments pictòrics de l'Edat mitjana sense retocs. Car els primitius han estat arreu els més castigats per la mà dels restauradors. Procedents dels temples on foren guardats en condicions



El professor Pelliccioli amb el nostre pensionat senyor Grau, i els altres alumnes seus, en un dels patis del Museu Brera de Milà, en portar-hi els frescos de Bramante procedents de Bergamo, recentment arrencats.

poc aptes, o essent restes de retaules desfets i oblidats durant centúries a la gòlfa, o trosos dispersos utilitzats per a fins poc adients a llur caràcter, els primitius solen arribar generalment a mans del col·leccionista i del marxant en estat que demana la intervenció a fons del restaurador, i sovint aquesta perjudica l'obra.

estat els elements damunt els quals hem fundat el nostre informe a la Junta, en anar a establir, al Museu de Barcelona, un servei de restauració.

* * *

Aquest era necessari. Els retaules demanen ésser conservats, i l'obra de conser-



Un aspecte del laboratori de restauració del professor Pelliccioli a Milà, on treballa el funcionari dels Museus de Barcelona, senyor Grau Mas.

Aquestes disposicions de part de la Junta, han fet que haguem estat molt lents a proposar-li una solució del problema. Restaurar és un art fàcil, però que cal aprendre. Les solucions empíriques tenen per a les obres d'art els mateixos perills que l'empirisme mèdic per a l'organisme humà. La il·lustració que per deure del càrrec hem hagut de proporcionar-nos, el coneixement dels centres d'Europa on la restauració es practica, l'examen dels laboratoris de restauració dels principals museus europeus que hem vist, l'estudi de com en aquests museus el problema ha estat resolt, l'adaptació dels exemples en un país com el nostre on no hi ha cap precedent de tècnica museística, el goig de poder presentar una col·lecció de primitius verge, han

vació que hem enfocat ara de ple, exigeix, d'un costat, unes determinades condicions dels locals on es guarden; condicions de les quals, una, d'essencial, que és la calefacció, s'ha aconseguit darrerament al Museu de la Ciutadella, on acaba d'ésser-hi instal·lada. D'altre banda, cal intervenir directament damunt el retaule o la pintura. L'obra que s'escrotona, la que és bufada, la taula que es parteix, la que s'esventa, la que és corcada, la que es corca, la que és bruta, la que porta regalims de cera, la que, excessivament coagulada, demana el planxat, etc., cal que siguin tocades per qui hagi vist i practicat els remeis contra aquests mals, en els llocs d'Europa on millor es practiquin.

De la diferència que hi ha entre els res-

tauradors que han après en llocs a propòsit i els que han hagut d'aprendre-ho ells mateixos, en vàrem tenir una idea quan es procedí a l'arrancament de les pintures murals romàniques. El grup d'operadors italians que aportaren ací, els qui es proposaven emportar-se'n les nostres pintures murals romàniques, demostrà que un bon restaurador no

la bona obra de procurar-li feina, i la nostra ambició era la que Artur Cividini entrés de restaurador al Museu, per a constituir ací un taller i fundar a l'entorn d'ell un ensenyament d'aquestes tècniques.

La Dictadura, en separar-nos del càrrec, féu això impossible, i en ésser reposats a la Direcció del Museu, un dels primers passos



Neteja, al laboratori Pelliccioli, de Milà, d'una obra de Cossimo Tura, del Museu de Mòdena, destinada a l'Exposició de Pintura Italiana de Londres.

s'improvitza ell mateix, per bona voluntat que tingui. Quan el Museu nostre, evitant l'emigració d'aquelles obres d'art (que hauria estat vergonyosa i irreparable) contractà amb els dirigents d'aquella empresa, poguérem saber, per la nostra relació amb el senyor Franco Stefanoni, director dels treballs, que ell era el descendent d'una família del nord d'Itàlia, en la qual aquesta tècnica tenia una tradició secular que es passava de pares a fills. L'obrador dels Stefanoni a Bèrgamo ha estat fins fa poc un fogar d'ensenyament d'on han sortit els millors restauradors de pintura que hi ha avui al món. Un operari format en aquell centre, Artur Cividini, vingut ací amb el seu mestre quan s'arrencaren les pintures, restà entre nosaltres. Lluís Plandiura féu

que donàrem fou per a procurar que Artur Cividini entrés com a restaurador del Museu. Cividini no acceptà, i en demanar-li pressupost per a la restauració total de les col·leccions nostres, aquest ascendia a una quantitat que pràcticament feia impossible la solució del problema, almenys per molts anys.

Sortosament, l'Ajuntament, en acabar-se l'Exposició de Montjuïc, posava a les ordres de la Junta el funcionari Manuel Grau i Mas, que per les seves especials aptituds i condicions, vàrem creure que podria ésser el futur restaurador del Museu. Venia al servei nostre, sense cap càrrega en el Pressupost de la nostra institució, ja que com a funcionari municipal, és el Municipi qui el paga.

Procedia de la Direcció dels Tallers de la Secció d'Art de Montjuïc, on al front de cent cinquanta operaris de totes les tècniques de les indústries d'art havia executat, sota la direcció del grup d'assessors artístics de Montjuïc, els quadres històrics del Palau Nacional. Deixeble de la nostra Escola de Belles Arts, amb una preparació de pintor

nari a aprendre al taller que oferís majors garanties.

* * *

Orientats en el coneixement dels principals laboratoris de restauració d'Europa, sabíem que els fogars tradicionals de la tècnica de la restauració de pintura eren al nord



Un altre aspecte del laboratori del professor Pelliccioli, a Milà. Restauració d'obres de Bellini, de Tizia i de Perugino, procedents dels Museus de Rimini-Ancona, i Perugia.

que li valgué una pensió de viatge concedida per la dita escola; pensionat més tard pel Municipi en pensió posada a concurs; ingressat al servei de les oficines d'arquitectura de Foment, al Municipi, com a aquarellista, mitjançant concurs, que guanya; amb llargs anys de pràctica d'escenografia, i havent fet tasques de restauració prop d'Oleguer Junyent, Manuel Grau i Mas tenia al nostre entendre les aptituds personals i la preparació justa per a anar a aprendre, en un taller de restauració, la tècnica que li calia, i podia per tal resoldre aquest problema de l'organització dels nostres Museus.

Fou presentada a la Junta la solució, i la Junta va deliberar detingudament sobre la proposta, i acordà enviar el nostre funcio-

d'Itàlia. En compliment de la missió que ens confià la Junta de Museus, adreçarem lletres a les primeres autoritats museogràfiques de la regió de la Lombardia i el Veneto, demanant informacions respecte quins eren els més importants obradors del país. Conegudes les opinions, visitarem aquests laboratoris, a Torí, a Milà i a Bèrgamo principalment. A Bèrgamo, la vella escola del professor Franco Estefanoni, que és qui dirigí els treballs d'arrencament dels nostres frescos romànics, per l'avançada edat del professor, es trobava en condicions de poca activitat i reduïda a l'especialitat d'arrencament de frescos i pintures murals. Aquesta escola és la soca mare de tota una sèrie d'obradors actualment plens d'activitat. Ar-

tur Cividini, l'operador italià que vingué aquí amb el professor Stefanoni a arrencar els nostres frescos, ha sortit d'ella. Un altre deixeble de Stefanoni, avui el cap de tots els obradors de restauració d'Itàlia i d'Europa, és el del professor Mauro Pelliccioli, establert a Milà, i al qual la Pinacoteca Brera i la Pinacoteca de Venècia, així com tots els altres museus oficials del nord d'Itàlia, tenen confiada la restauració i conservació de llurs col·leccions. La Pinacoteca Brera, en renovar les instal·lacions del seu museu magnífic, aquests darrers anys, confia la restauració de les seves pintures al professor Pelliccioli que hi treballa encara.

Aquest obrador és el que ens fou especialment recomanat per les autoritats d'Itàlia, consultades. Entre elles, donem els noms prestigiosos dels professors Venturi i del doctor Morassi, de la Pinacoteca Brera.

El professor Pelliccioli té avui un prestigi universal i les obres a restaurar li arriben de totes les col·leccions d'Europa i d'Amèrica. Això determina l'existència en el seu laboratori d'un personal nombrós, ocupat en totes les especialitats de la restauració de pintura antiga. Això vol dir la pràctica i l'assistència a una diversitat d'operacions enormes necessària al qui vulgui fornir-se coneixements d'aquest ofici.

D'altra banda, damunt les condicions de l'obrador, que poguérem conèixer de visu, damunt les recomanacions de les autoritats museogràfiques del nord d'Itàlia i de Roma, pesava en nosaltres, a favor de la solvència del professor Pelliccioli, el fet importantíssim d'haver-li estat encomanada pel Govern d'Anglaterra la gestió d'enviament i conservació de totes les obres concurrents a la magna Exposició de pintura italiana celebrada a Londres l'any 1929.

* * *

I és a l'obrador del professor Pelliccioli, a Milà, que la Junta decidí convenient fer-hi ingressar el nostre company senyor Grau i Mas, que és allí des de primers de l'any corrent.

D'ell hem rebut, amb la notificació de les tasques de pràctica que aconpleix, les adjuntes fotografies, que donen idea del que és un d'aquests laboratoris. El nostre pensionat ha treballat ja en l'arrencament i transport de pintures al fresc, a la tela i en altres operacions de transport de taula a tela, i en la secció de fusteria on es resolen

els conflictes de rectificació de taules cobrades o esventades, i així mateix en les seccions de sosteniment de pintures i de retoc.

Tot un programa de tècniques ens fou ofert pel professor Mauro Pelliccioli, qui generosament i sentint-se honorat de la confiança de la Junta de Museus de Barcelona, acceptà el nostre pensionat sense voler retribució de cap mena, declarant que en el seu obrador no existien les tradicionals receptes secretes, que tot estava a l'abast dels que anaven a aprendre i que era per a ell un orgull el formar bons restauradors.

En efecte, un pensionat del Museu de Budapest, que treballa fa uns mesos en l'obrador del professor Pelliccioli, on ha anat, com el nostre, a aprendre, ens confirmà la simpàtica liberalitat del professor.

El pensionat de Budapest com el pensionat del Museu de Barcelona, tenen a la seva disposició tots els formularis químics, tots els dipòsits d'ingredients, tots els estats de les operacions que es practiquen i que ells practiquen amb els altres operaris, a la seva lliure disposició. Així mateix l'extensa Biblioteca del professor és a l'abast dels operaris, i les lliçons d'aquest davant de cada cas delicat, completen l'ensenyament que han anat allí a rebre.

En aquest afer, com en tots, calia que el màxim de garanties humanament possibles fossin preses, i per la nostra part les hem preses. La Junta de Museus, informada, ha decidit sobre aquest cas com en tots, judicant que els interessos del Museu, tan delicats en aquest punt, quedaven defensats.

Esperem que el nostre pensionat respondrà a aquesta confiança i correspondrà a l'esforç de la Junta, i que a l'avenir una petita escola d'ensenyament de tècniques de la restauració, podrà formar-se entorn del futur laboratori del nostre Museu, per a completar la preparació i les aptituds que en aquesta delicada especialitat posseeixen alguns artistes catalans, els serveis dels quals tan necessaris són als nostres col·leccionistes i als Museus de Catalunya.

És hora que l'art de la restauració no sigui més un misteri conegut sols de quatre iniciats, per a esdevenir un noble ofici que sigui ensenyat públicament a l'escola, segons els mètodes practicats arreu d'Europa.

JOAQUIM FOLCH I TORRES
 Director dels Museus d'Art i Arqueologia
 Secretari de la Junta

GALERIAS VALENCIANO

ANTIGUITATS



Plaça de Macià, 10

(Abans P. Reial)

BARCELONA

LA PINACOTECA

MARCS I GRAVATS

DE

Gaspar Esmatjes

EXPOSICIONS PERMANENTS

Passeig de Gràcia, 34

Telèfon 13704

BARCELONA

F. DE R. VIRGILI

**Especialitat en embalatges
i transports de totes classes**

**Embalador oficial
dels objectes d'art
del Palau Nacional**

Carrer dels Tallers, 66

Telèfon 15276

BARCELONA

El més gran assortit

de **LLIBRES D'ART**

espanyols i estrangers

el trobareu a la

LLIBRERIA VERDAGUER

A. Domènech, S. en C.

Rambla del Centre, 5

Telèfon 16164

BARCELONA