

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

OCTUBRE — 1932

JUNTA DE MUSEUS

PRESIDENTS D'HONOR

President del Govern
de la Generalitat de Catalunya
Alcalde President de l'Ajuntament

PRESIDENT EFECTIU

Josep Llimona i Bruguera
Representant de les entitats artístiques de
Barcelona

VICE-PRESIDENTS

Bonaventura Gassol i Rovira
Conseller d'Instrucció Pública del Govern de
la Generalitat de Catalunya

Pere Comas i Calvet

Tinent d'Alcalde
President de la Comissió de Cultura
de l'Ajuntament

TRESORER

Ernest Ventós i Casadevall

Tinent d'Alcalde

COMPTADOR

Josep Maria Serraclarà i Costa

Diputat de la Generalitat

VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

Casimir Giralt i Bullich

Tinent d'Alcalde

Joaquim Xirau i Palau

Regidor-Sindic

Joaquim Pellicena i Camacho

Regidor

Joan Baptista Atcher

Vocal tècnic

Ricard Opisso i Sala

Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DEL GOVERN DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Pere Corominas i Montanya

Diputat

Pere Comas i Calvet

Diputat

Jaume Bofill i Matas

Diputat

Teresa Amatller i Cros

Vocal tècnic

Joan Rebull i Torroja

Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DE LES ENTITATS ARTÍSTIQUES

Comte de Güell

President de l'Acadèmia Catalana
de Belles Arts de Sant Jordi

Pere Mayoral i Parracía

Director de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts

Dr. Antoni Rubió i Lluch

Representant de l'Institut d'Estudis Catalans

Eduard Toda i Güell

President de l'Acadèmia de Bones Lletres

Alexandre Soler i March

Representant de les entitats artístiques
de Barcelona

Lluís Masriera i Rosés

Representant de les entitats artístiques
de Barcelona

Pere Casas i Abarca

Representant de les entitats artístiques
de Barcelona

VOCAL HONORARI

Carles Pirozzini i Martí

Ex-Secretari de la Junta

DIRECCIÓ - SECRETARIA - ADMINISTRACIÓ

Joaquim Folch i Torres

Director General dels Museus d'Art

Joaquim Borralleras i Gras

Secretari de la Junta

Pere Bohigas i Tarragó

Administrador General dels Museus d'Art

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.

Durant el mes d'octubre, tots els dies, inclús
els diumenges, de deu a una del matí i de tres
a posta de sol, excepte el dia 12 i els dilluns,
destinats a festa del personal.

BUTLLETI DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

REDACCIÓ: Museu de la Ciutadella, Plaça
d'Armes del Parc de la Ciutadella. Tel. 13868.

DIRECTOR: Joaquim Folch i Torres.

SECRETARI DE REDACCIÓ: P. Bohigas i Tarragó.

PREUS: Subscripció: 24 ptes. l'any. Núm-
ero solt: 2 ptes. Número endarrerit: 3 ptes.

ADMINISTRACIÓ: I. G. Seix i Barral Ger-
mans, S. A. - Provença, 219 - Telèfon 71671.

Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

S • A

IMPRESSORS I EDITORS

disposen d'una ferma col·laboració
d'artistes especialitzats en tota obra
gràfica i el muntatge industrial moder-
n de totes les branques del llibre

Aquest conjunt està al
servei de l'Art, de la
Indústria i del Comerç
i la seva consulta serà
molt agraïda i atesa



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per

FELIU ELIES

Amb 43 grans làmines en fototípia,
4 d'elles en colors, i 27 il·lustracions,
també en fototípia, intercalades
en el text, que conté a més el

Catàleg de l'obra del gran escenògraf

EDICIÓ LIMITADA
D'EXEMPLARS NUMERATS



Demani's a les bones llibreries de Catalunya
o bé als editors

I. G. Seix i Barral Germans, S. A.

Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



ALGUNES ENTRADES INTERESSANTS AL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

Durant el primer semestre de l'any en curs, han entrat en el nostre Gabinet Numismàtic de Catalunya, per donatius (1) i compres, varis lots de peces numismàtiques, de les quals triem algunes que publiquem amb la finalitat de donar notícia d'elles i amb el desig de què els nostres aficionats i estudiosos de la Nu-

ment — ens guiem per un patró gairebé universal que podem expressar de la següent manera: *única, raríssima, rara, poc corrent, corrent, molt corrent i abundant.*

Les monedes i peces numismàtiques que



Fig. 1

mismàtica puguin tenir un assaig de patró d'interès respecte a les monedes de les seves col·leccions.

Principalment per aquest desig, tindrem la precaució de posar — després de la succinta indicació del que sigui cada moneda i la seva procedència — unes breus notes referents a l'art i estat de conservació de les peces i, també, respecte a l'existència d'elles en les col·leccions.

En quant a aquesta darrera qüestió — la primera que pot interessar al col·leccionista en general, per quant li serveix per a valorar les seves peces, malgrat sigui una mica empírica-

1. Ja vàrem tractar d'alguns en l'article «Tasques del Gabinet Numismàtic de Catalunya», publicat a la pàgina 251 del present volum.



Fig. 2

creiem d'interès publicar avui, són les següents:

Fig. 1. *As de Celsa*. Aram. Núm. 1 del donatiu del H. Ceciliano, de la Doctrina Cristiana. — Aquesta moneda que reproduïm és una de les més ben conservades de la seca de Celsa, i pel seu bon art i exquisida patina verda pot considerar-se com una de les més importants peces formant part de les col·leccions avui existents.

Fig. 2. *Numus alexandri de l'emperador romà Heliogàbal*. Aram. Núm. 25 del dona-



Fig. 3

tiu de don Josep Batet. — És rara en les col·leccions espanyoles, per l'emperador a què correspon i pel metall en què està encunyada.

Fig. 3. *Numus alexandri de l'emperador romà Gordià (pare)*. Aram. Núm. 30 del

donatiu de don Josep Batet. — Igual que l'anterior.

Fig. 4. *Numus alexandri de l'emperador*



Fig. 4

de don Josep Batet. — Rara en les col·leccions espanyoles.

Fig. 6. *Moneda de l'emperador bizanti*



Fig. 6



Fig. 5



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



romà Trajà Deci. Aram. Núm. 27 del donatiu de don Josep Batet. — Igual que l'anterior.

Fig. 5. *Moneda de l'emperador bizanti Maurici Tiberi*. Aram. Núm. 24 del donatiu

Focas. Aram. Núm. 37 del donatiu de don Josep Batet. — Igual que l'anterior.

Fig. 7. *Moneda de dos reials d'argent de Joana la Folla i Carles I (V d'Alemanya)*. Seca de Mèxic. Núm. 78 del donatiu de do-



Fig. 10



Fig. 16



Fig. 11



Fig. 17



Fig. 12



Fig. 18



Fig. 13



Fig. 19



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

nya Antònia Farsac. — Variant poc corrent pel petit punt abaix dels dos grans del revers.

Fig. 8. *Mig duro* (peça de quatre reials d'argent) de Felip II. Seca del Perú. Nú-



Fig. 23

mero 72 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Poc corrent.

Fig. 9. *Duro* (peça de vuit reials d'argent) de Felip IV. Seca del Perú. Nú-



Fig. 24

mero 71 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Interessant, perquè la seva forma i particularitats de superfície demostren que ha estat encunyada al final de la planxa d'argent.

Fig. 10. *Maria* de quatre reials d'argent, de Carles II. Retallada. Núm. 28 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Interessant, per ésser un cas poc conegut en aquest regnat, de peça amb tipus corresponents a una moneda de pes major al que dona (el pes correspon a una

peça de dos reials d'argent). — Variant inèdita, per la col·locació dels signes de valor.

Fig. 11. *Miaja* (òbol) de Felip V (IV d'Aragó). 1710. Aram. Núm 11 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Malgrat que



Fig. 25

aquestes monedes són corrents en les col·leccions espanyoles, la que reproduïm té un cert interès pel mode de representar el rei, que constitueix una estilització curiosa.

Fig. 12. *Mig real de la Guaiana*, del



Fig. 26

temps de Ferran VII. 1816. Aram. Núm. 85 del donatiu de don Antoni Oriol. — Poc corrent.

Fig. 13. *Assaig en aram d'una moneda de 100 reials*, d'Isabel II. 1861. Núm. 36 del donatiu del H. Ceciliano, de la Doctrina Cristiana. — Igual que l'anterior.



Fig. 27

Fig. 14. *Dirhem (argent) almohade a nom del Mahdí. Núm. 42 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Poc corrent en colleccions catalanes. Interessa, a més, per la seva bona conservació.*

(segles XIII-XIV). Argent. Núm. 1 de la compra Bolle. — Poc corrent en colleccions italianes. Raríssima en Espanya. Interessant, a més, per la seva bona conservació.

Fig. 17. *Grosso de Galeazo II i Bernabeu*



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30

Fig. 15. *Dirhem (argent) de Almotawakil ben Hud, de Múrcia. Seca de Còrdova. Núm. 43 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Raríssima en colleccions catalanes. Interessa, a més, per la seva excellent conservació.*

Visconti, senyors de Milà (1354-1378). Argent. Núm. 12 de la compra Bolle. — Igual que l'anterior.

Fig. 18. *Testone de Guillem II, Paleòleg, marquès de Montferrat (1494-1518). Argent. Núm. 15 de la compra Bolle. — Rara en colleccions espanyoles.*

Fig. 16. *Grosso de la República d'Arezzo*

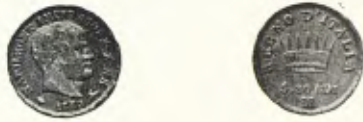


Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34

Fig. 19. *Testone de Cosme I, Medicis, duc de Florència i Siena. 1565. Argent. Núm. 4 de la compra Bolle. — Igual que l'anterior.*

Fig. 20. *Moneda de Leopold V, arxiduc d'Àustria, com comte del Tirol i Glatz i duc de Burgau. 1624. Argent. Núm. 33 de la compra Bolle. — Pot ésser única en colleccions espanyoles.*

Fig. 21. *Moneda de vuit florins de Ferran III, rei d'Hongria i Bohèmia i arxiduc d'Àustria (més tard, emperador d'Alemanya). 1629. Argent. Núm. 1 del donatiu de don Adolf Maix. — Important pel poc corrent que és en les colleccions. Rara en les espanyoles.*

Fig. 22. *Moneda de 30 soldi de Ferran Carles Gonçaga Nevers (X duc de Màntua i VIII de Montferrat) i Isabel Clara d'Àustria (mare d'aquell i regent). 1666. Argent. Número 8 de la compra Bolle. — Igual que les 18 i 19.*

Fig. 23. *Dècima d'escut d'Anna Maria Lluïsa de Dombes (Borgonya), princesa de Dombes. 1666. Argent. Núm 23 de la compra Bolle. — Igual que l'anterior.*

Fig. 24. *Testone de Cosme III, Medicis, de Florència, VI gran duc d'Etrúria. 1676. Argent. Núm. 5 de la compra Bolle. — Igual que l'anterior.*

Fig. 25. *Mig escut de Lluís XIV de França. 1690. Argent. Núm. 24 de la compra Bolle. — Interessant per la seva bona conservació.*

Fig. 26. *Moneda de Leopold I, emperador d'Alemanya, arxiduc d'Àustria, rei d'Hongria i Bohèmia, comte del Tirol. (Aquest*



Fig. 35

emperador va prendre part en la Guerra de Successió d'Espanya a favor del seu fill segon, Carles.) 1695. Argent. Núm. 27 de la compra Bolle. — Igual que la 24.

Fig. 27. *Moneda de Carles VI, emperador d'Alemanya, arxiduc d'Àustria, rei d'Hongria i Bohèmia, duc de Milà i Màntua, rei de Sardenya i els Països Baixos. Pretendent al tron d'Espanya amb el nom de Carles III (és el fill referit abans de l'emperador Leopold I). 1736. Argent. Núm. 32 de la compra Bolle. — Poc corrent en colleccions espanyoles. Interessa, a més, per la seva bona conservació.*

Fig. 28. *Tallero d'Hèrcul II, Est, duc XIII de Mòdena. 1796. Argent. Núm 14 de la compra Bolle. — Igual que l'anterior.*

Fig. 29. *Cruçado novo de Maria I, reina de Portugal. 1799. Argent. Núm 83 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Poc corrent en colleccions espanyoles.*

Fig. 30. *Escut d'Elisa Bonaparte (germana de Napoleó) i Felix Baciocchi, prínceps de Lucca i Piombino. 1807. Argent. Núm. 90 del donatiu de la vídua de Josep Duran. — Igual que la 26.*

Fig. 31. *Peça de cinc soldi de Napoleó I. 1813. Seca de Milà. Núm 21 de la compra*



Fig. 36

Bolle. — Rara en col·leccions italianes i espanyoles.

Fig. 32. *Moneda de 40 reis de Pere I, del Brasil. 1831.* Aram. Núm. 40 del donatiu del H. Ceciliano, de la Doctrina Cristiana. — Poc corrent.

Fig. 33. *Escut de cent vint grans de Ferran I (fill de Carles III d'Espanya), rei de les Dos Sicílies. 1818.* Argent. Núm 82 del donatiu de donya Antònia Farsac. — Igual que l'anterior.

Fig 34. *Medalla commemorativa de la victòria del duc M. A. Justinià, de Venècia, contra els turcs. 1687.* Estany. Núm. 42 de la compra Bolle. — Raríssima en col·leccions espanyoles.

Fig. 35. *Medalla commemorativa de la unió del regne Vèneto-Lombard a la corona d'Àustria, en temps de Francisc I, emperador d'Àustria. 1815.* Argent. Núm. 39 de la compra Bolle. — Igual que l'anterior.

Fig. 36. *Medalla commemorativa de la mort d'Esteve el Gran, rei de Moldàvia. 1504-1904.* Bany d'argent. Emesa per la Societat Numismàtica Romanesa. Núm. 41 de la compra Bolle. — Pot ésser, única en Espanya.

J. AMORÓS

Conservador del Gabinet Numismàtic

JOAN CARLES PANYÓ LA SEVA VIDA, LA SEVA OBRA I EL SEU TEMPS (1)

L'ESGLÉSIA DE SANT ESTEVE. — Abans de referir-nos concretament a la intervenció que Joan Carles Panyó va tenir en l'interior de l'església de Sant Esteve, i tal com vàrem fer en tractar de la de Nostra Senyora del Tura, donarem algunes dades que ens permetin assenyalar els principals antecedents de la seva construcció.

Esguardant la part exterior d'un dels murs d'aquesta església, d'un aparell molt regular corresponent al segon període romànic, hom pot veure una resta de la primitiva església que, segons E. Paluzie (2), fou construïda en 1116, sobrevivint, per tant, del terratrèmol que en 1529 devastà la vila d'Olot.

Fou el 20 de desembre de 1748 que, donada la capacitat insuficient de l'església llavors existent, varen iniciar-se els treballs per a construir-ne una de nova; tràmits que varen prolongar-se fins el 3 d'agost de 1750, dia que va posar-se la primera pedra del nou temple, d'estil neoclàssic, que fou beneït el 10 de setembre de l'any 1763. Fàbrica de grans proporcions: amida 58 metres de llargària per 37 metres d'amplada de nau, 52 al creuer i 34'50 metres d'alçària.

Aquestes proporcions bastant més que regulars, sembla que varen suscitar alguns recels entre els vilatans, recels que potser no eren, fins a cert punt, injustificats, perquè sembla que els cabals dels quals es disposava, deixaven molt d'ésser els suficients per a una tal empresa. Segurament per a desvirtuar aquests comentaris poc favorables per a la nova construcció, un devot anònim va escriure un document (1), que fou passat de mà en mà, en el qual amb estil ampullós procura esvair els esmentats recels. Acte que fou imitat, poc temps després, per un altre escriptor anònim que, en un document semblant, les emprèn contra els indiferents a l'obra del nou temple.

Acabat aquest, com ja hem indicat, en 1763, degueren presentar-se, anys després, alguns indicis que feien témer per la seva estabilitat, ja que existeix un informe de l'arquitecte A. Celles que, en 1818, efectuà un reconeixement en el que, després de certificar que el pla havia estat ben disposat i que els gruixos eren ben calculats, va limitar-se a fer algunes observacions a propòsit dels materials emprats i a fixar les normes concretes d'unes reparacions que, des d'aquell moment i en un ordre preestablert, havien d'efectuar-se en determinats llocs de l'església, especialment en els fonaments.

L'existència de diversos altars interessants, d'entre els que sobresurt l'altar barroc a la Verge del Roser, fa creure que en la resta del segle XVIII va treballar-se constantment per a la bona instal·lació de l'església, treballs que culminaren amb la construcció de la façana que, enllestida l'any 1800, cal reconèixer que és d'estil força deficient. En canvi, són de remarcar les fulles de la porta principal ornades amb talla d'estil barroc una mica influït de rococó francès.

1. Els dos articles anteriors d'aquesta sèrie s'insereixen a les pàgines 117 i 245 del present volum.

2. E. PALUZIE, «Olot, su comarca y sus extinguidos volcanes».

1. Biblioteca d'«El Deber», «Notas Históricas de Olot». Volumen II (1906).



Interior de l'església de Sant Esteve

L'altar major. — Pel que pot deduir-se de la data (1827) que es troba al peu dels dibuixos de l'altar major de Sant Esteve, que reproduïm, no fou sinó després de molts anys de residir a Olot que Panyó va començar a intervenir en aquesta església. Val a dir que, en fer-ho, ho féu amb tal encert que difícilment s'hauria trobat, en aquell temps, persona que hagués pogut reeixir millor.

Deixant a la consideració del lector la descripció que d'alguns detalls de la planta i de l'alçat fa el mateix Panyó (1), ens limitarem

a fer una breu descripció del conjunt, amb el propòsit de fer-ne veure l'assenyada distribuïda i la justesa de proporcions.

Al centre d'un cor de disposició litúrgica, al qual es penetra per dues portes laterals, s'aixeca un magnífic baldaquí sostingut per sis columnes d'estil corinti, distribuïdes sobre un pla el·líptic i disposades simètricament respecte a l'eix transversal d'aquesta el·lipse.

Dintre d'aquest baldaquí i respectivament per ordre de les majors alçàries, s'aixequen: els suports que sostenen el grup amb la imatge

1. Text escrit de mà del mateix J. C. Panyó al peu dels dibuixos de l'altar major de Sant Esteve:

Hoja 1.^a. Qual va acompanyada de otras dos hojas.— Plan geométrico del Presbiterio de la Parroquial Iglesia de San Esteban de la presente villa, y diseño de un nuevo Altar mayor; disposición del Coro y demás partes relativas, que por especial encargo de los actuales S. S. Obreros D. Ignacio Parella, Pbro., D. Benito Florensa, D. Francisco Brugats y D. Antonio Conill, hizo Juan Carlos Panyó.

A.—Sagrario, dispuesto de manera que podrá gozarse la vista del Sanmo. Sacramento por cada uno de los quatro arcos.

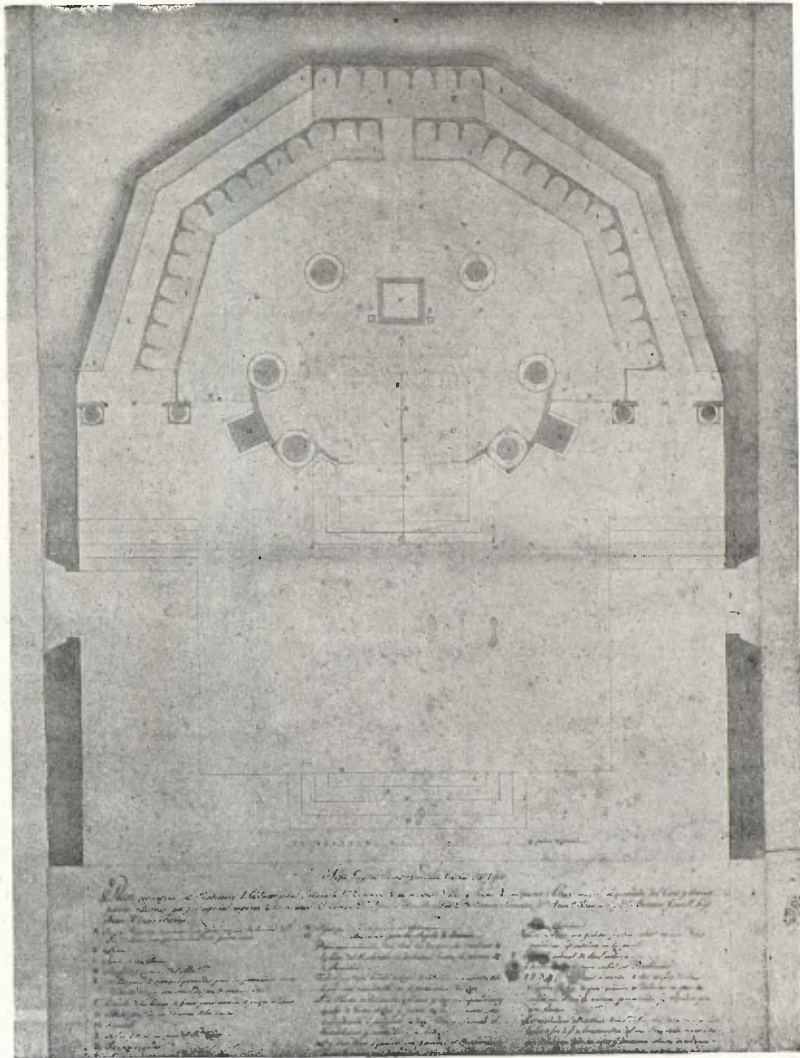
B.—Mesa.

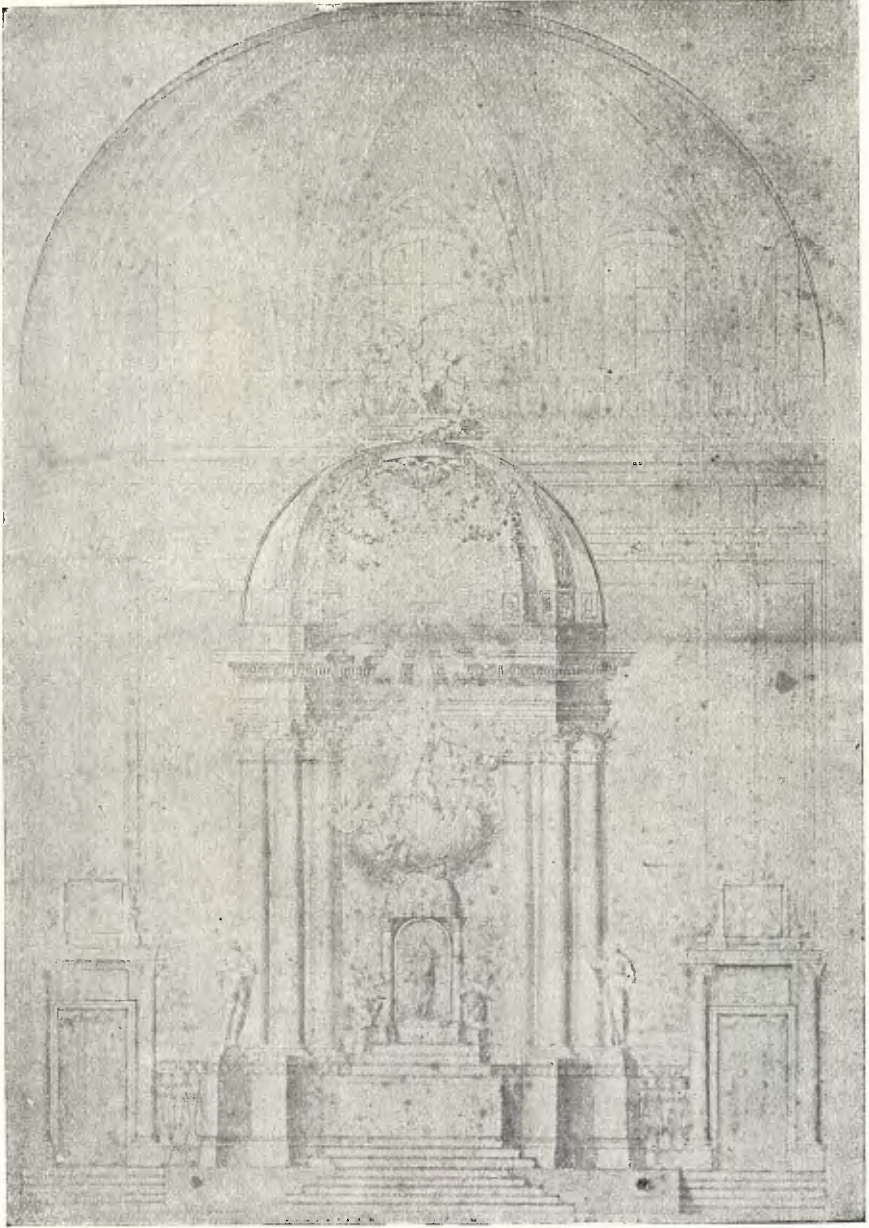
C.—Sócalos de las columnas.

D.—Vuelos de la cornisa del Altar.

E.—Nicho para la Custodia, prevenida para las procesiones. Ese en los demás diseños está señalado con la misma letra.

F.—Círculos de las barras de hierro para sostener el grupo del Santo.





Alçat del projecte de l'altar major de l'església de Sant Esteve



Altar major de l'església de Sant Esteve

del sant, el sagrari i la mesa de l'altar, de tal manera, que l'avantposició d'aquests tres elements del conjunt, ve coronada pels meridians de la cúpula, al centre de la qual, au-

reolada per un conjunt de raigs, es troba l'emblema de la Santíssima Trinitat. Remata la clau d'aquesta cúpula, un grup molt escaient d'àngels que juga a meravella amb les gar-

- G.—Sócalos para las dos estatuas de los Santos.
- H.—Facistol.
- I.—Sillas y tarimas para el Rdo. Clero.
- K.—Pasadizo o corredor.
- L.—Arcas para el vestuario del mismo Clero.
- M.—Puertas del Coro.
- N.—Rejas para abrirse quando se ofrezca.
- O.—Basamentos para los Ángeles de la adoración.

Para más ensanche del Coro las dos actuales escaleras de los lados del Presbiterio se adelantarán hasta la puerta de la Sacristia. Todo lo que está bañado de color de ladrillo, manifiesta todo lo que será transitable en el pavimento del Coro.

Los plintos de las cuatro columnas y sus correspondientes sóca-

los de dentro del Coro y parte de las restantes se han reducido a polígonos de doce lados, prefiriendo el desembarazo y comodidad a la belleza.

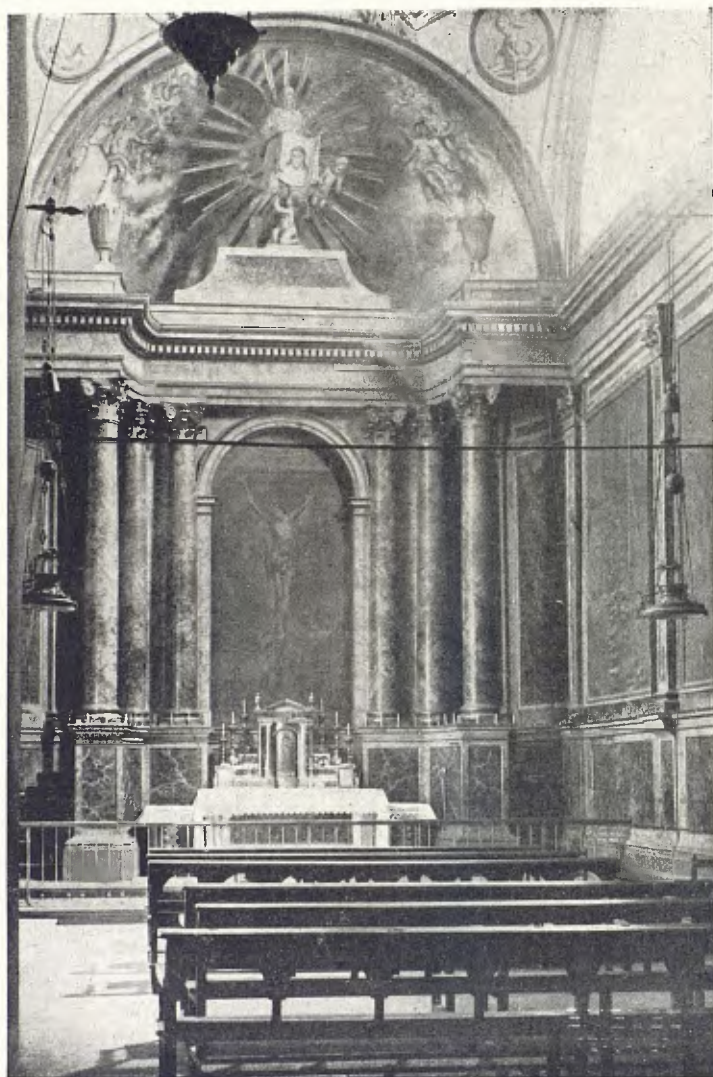
Los siete lados o paredes que forman el Presbiterio serán decoradas con propiedad, colocándose a cada lado un quadro que represente un pasaje de la vida de San Esteban. Las Arcas que faltan, pueden estar encima de las predichas afianzadas a la pared.

P.—Portal actual de la Sacristia.

Q.—Escalera actual para subir al Presbiterio.

1, 2, 3, 4. . . . Focus o centros de las curvas de la Eclíptica, a fin de que quando se delinee en grande salga aquel con la misma proporción y redondez que este tiene.

Los resplandores del emblema de la Sma. Trinidad deben ser



Altar del Sagrament de l'església de Sant Esteve

landes que, col·locades simètricament, pengen de l'interior d'aquesta cúpula.

Ja vàrem indicar, al començament del segon article, que Panyó sabia treure gran partit de

les solucions adoptades pels millors artistes contemporanis o predecessors seus; d'aquí que a la manera de disposar la imatge del sant Esteve, creiem trobar-li el precedent en la dis-

muy claroboyados a fin de que en los intermedios del uno al otro radio se gocé, a trechos, de la vista de los dos arcos que descansan sobre las dos últimas columnas. Para la iluminación se pondrán unas arañas de cristal al centro de los espacios entre una y otra columna.

Olot 20 de Marzo 1827.

Hoja 2.^a. Elevación geométrica del plano de la hoja 1.^a.
El remate de esta obra es alegórico al triunfo del Héroe de que tratamos. Las dos estatuas colocadas debajo deben representar San

Juan el Bautista y el otro San Juan Evangelista. Para mejor distinguir el Altar y portales de lo demás, se ha dado a la bóveda y demás restante la tinta moradencia lo que todo será decorado. La vista de lo insinuado en el intermedio de la estatua de San Juan y columna del portal en ambos lados, como también en los lados del Sagrario, son parte de los siete quadros de que se ha hablado en la narración de la hoja primera.

Olot 20 de Marzo de 1827.

Inventado y Delineado por Juan Carlos Panyó.

posició de la Verge de l'altar major de l'església de Santa Maria del Mar, a Barcelona.

També és una prova del gran coneixement que dels efectes òptics tenia Panyó, la particularitat (que ens féu conèixer una persona co-neixedora de l'altar i que ens proposem com-provar algun dia) del pla superior de la cornisa de l'entaulament, o sigui que aquest no és pròpiament horitzontal, sinó lleument inclinat endavant; mesura presa per l'artista, segura-

atribuïda mentre no tinguem proves del con-trari.

El seu temps. — No sabriem pas portar a bon terme el propòsit, assenyalat en aquest da-rrer subtítol d'aquest treball, de dir alguna cosa sobre Panyó i el seu temps, si no intentàvem lligar aquest temps amb el passat, donant abans una ràpida visió de la trajectòria seguida pel Renaixement a Catalunya.

És un fet fàcil de constatar que, després



Dibuix de J. C. Panyó que es conserva a la Biblioteca de Catalunya

ment a fi d'evitar l'efecte d'un escorç massa violent.

L'altar del Sagrament. — Ens falta només dir alguna cosa referent a la capella del Sa-grament, les sis teles de la qual, que represen-ten escenes de la Passió de Jesucrist i deco-ren els plafons laterals d'aquesta capella, són d'aquest artista, com ja vàrem indicar en referir-nos al Panyó pintor; així com el Crist i les figures de la Verge i sant Joan són obra de Ramon Amadeu.

No tenim dades que ens permetin comprovar si l'altar i la decoració del conjunt d'aquesta capella són també de Panyó; de tota manera, el seu estil i la seva correcció perfecta són del tot dignes d'ell i creiem que a ell pot ésser

de les primeres manifestacions renaixentistes de la nostra terra (assenyalades respectivament per la influència italiana i la influència espanyola en la sepultura dels Cardona a Bell-puig i en la porta de la casa Gralla a Bar-celona) va produir-se un canvi radical en aquest moviment artístic degut a l'entrada en acció de la que J.-F. Ràfols ha anomenat Escola del Camp de Tarragona (1), influïda pel moviment herreria i representada pels tra-cistes i constructors mossèn Jaume Amigó, Pere Blay i Bernat Casseres; el segon és l'autor, entre altres obres, de la capella del Sagrament de la catedral de Tarragona i de

1. J.-F. RAFOLS. «Arquitectura del Renacimiento Español», I. G. Seix y Barral Hnos., S. A., Editores.

les obres fetes en aquell temps al saló de Sant Jordi i a la façana que dona a l'actual plaça de la República del Palau de la Generalitat. Mort, però, Pere Blay en 1620, sembla com si el Renaixement sofrís a Catalunya una mena d'estroncament; passaren prop de cinquanta anys sense que pugui ésser esmentat el nom d'un arquitecte notable, o sigui fins el 1670 en què s'obrí el camp d'acció al barroc importat d'Itàlia per alguns arquitectes espanyols i els jesuïtes (església de Bet-

Durant la resta del segle XVIII es manifesten dos corrents paral·lels guiant el gust artístic de casa nostra. Un d'acord amb la influència francesa rococó i rocalla, representat pels escultors Bonifàs, J. Mas i P. Gornals. L'altre per la tendència classicitzant de Pere Costa (1696-1761) i Antoni Viladomat (1678-1755). Sembla que aquestes tendències no deixaren, però, de barrejar-se: cas de les figures de Costa a l'Hospital de Santa Creu. I si és veritat que fou a través de l'escola dels



Dibuix de J. C. Panyó que es conserva a la Biblioteca de Catalunya

lem: 1681-1729), influència que s'empelta amb el barroc xurrigueresc.

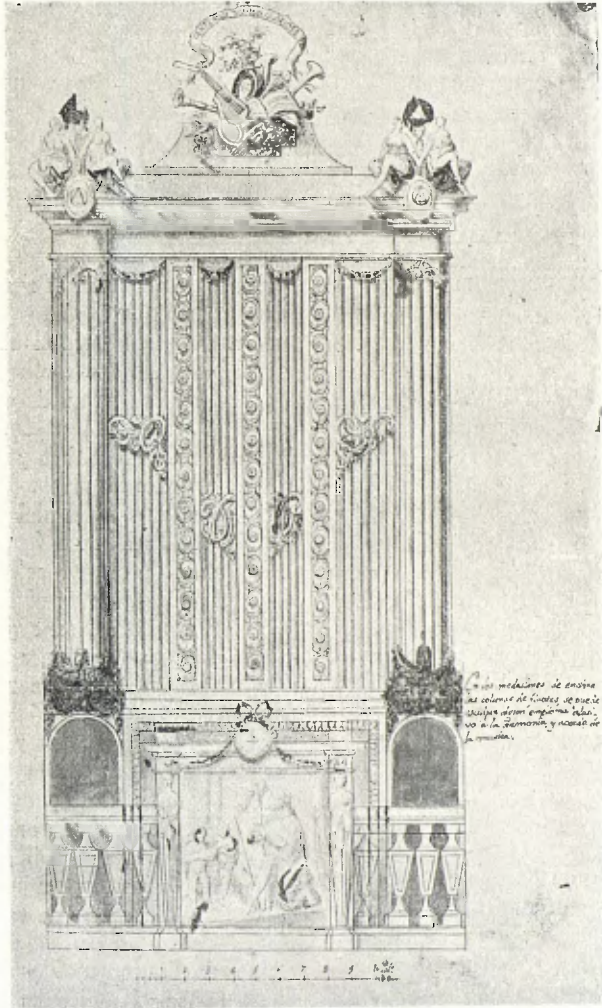
A partir d'aquest moment i per espai de dos segles, cal assenyalar tres característiques ben definides en la trajectòria del Renaixement a Catalunya. En primer lloc: la que correspon al temps que va del darrer quart del segle XVII al primer quart del XVIII, en el qual l'arquitectura de Catalunya, malgrat la influència barroquista vinguda de fora, no deixa de tenir un cert caient popular ben nostre, sobresortint, entre altres, els noms de Fra Josep de la Concepció, *El Tracista*, Fra Mateu, Antoni i Miquel Fiter (aquest, autor de la portalada de l'església de Caldes de Montbui [1701]), Pau Sunyer, etc.

germans Tramulles que va produir-se el moviment neoclàssic de primers de segle XIX, de fet aquest no fou més que el resultat definitiu de la bullida que per espai de més de dos segles venia operant-se en l'art de casa nostra, sempre una mica endarrerit del corrent mundial, però mai absolutament mancat d'interès.

Fou dins d'aquest ambient artístic, estimulat per la creació en 1752 de l'Acadèmia de Sant Ferran per Carles III (a la qual entraren, en el transcurs del segle, els escultors Costa, Gurri i Amadeu), que es mou la figura del nostre Panyó. Sortit de l'Escola de Belles Arts, sostinguda per la Junta de Comerç de Barcelona, després de treballar amb els seus mestres els germans Tramulles en la

decoració de la capella de Sant Narcís de Girona, passà a ocupar, com ja vàrem indicar oportunament, la direcció de l'Escola Pública de Dibuix d'Olot, d'on sembla només se'n va moure per a treballar en les esglésies de la co-

innegable qualitat, doncs mentre a Barcelona temples construïts durant el segle XVIII, com Sant Miquel del Port, Sant Felip Neri i Sant Agustí, restaven sense decoració interior o amb la façana sense acabar, Panyó portava a terme



Projecte de l'orgue de l'església de Nostra Senyora del Tura

marca de la Garrotxa i per a decorar interiors com els de la masia de «El Noguer de Sagaró».

Hagué d'ésser, doncs, dins d'aquesta vida manyaga, no trasbalsada més que pels contratemps a què hagué de donar lloc la Guerra de la Independència, que va produir-se l'obra de Panyó, si no molt gran en quantitat, d'una

la decoració interior de l'església de Nostra Senyora del Tura, ben segur la més completa i equilibrada del seu temps.

L'existència a la Biblioteca de Catalunya de diversos dibuixos de Panyó, junts amb altres d'inferior qualitat, deguts segurament a deixebles seus de l'Escola Pública de Dibuix d'Olot, poden servir-nos per a fer-nos càrrec

del isolament en què hagué de trobar-se aquest home, dotat com pocs i completament identificat amb l'esperit clàssic de Pere Costa, Antoni Viladomat i Josep Morató; aquest darrer, contemporani seu i autor de la catedral de Vic, a la façana de la qual es troben uns balustres molt semblants als de les tribunes de l'església de Nostra Senyora del Tura i que, a manca d'altra prova, servirien per a posar de manifest aquesta contemporaneïtat.

Finalment, no sabríem pas cloure aquest treball, sense remarcar una de les característiques que hom pot apreciar fàcilment en l'obra de Panyó i que posa en evidència l'ànima d'artista que en ell hi havia: la de què curava igualment el més petit detall que la solució i proporció perfecta de la més important de les seves obres, i això podem comprovar-ho,

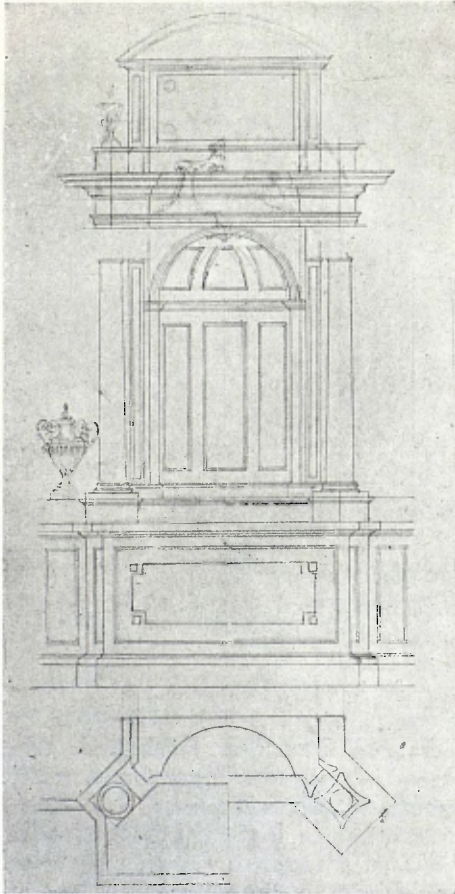
no sols examinant la perfecta correcció de les metlles i altres elements arquitectònics dels seus altars, sino també en els sagraris dels mateixos, concebuts i realitzats, cada un d'ells, com una obra apart d'aquest artista noble i modest, un dels més complets i a la vegada més purs del nostre neoclassicisme.

R. VAYREDA

LA SALA MASRIERA D'ART ORIENTAL AL MUSEU DE PEDRALBES

L'art de l'Extremo-Orient ens és encara desconegut en la seva gran part, potser en la seva millor. En general, en els museus, on es troben acumulades les meravelles de tots els estils, de totes les èpoques i de cada país, es refusa obrir les portes als pobles darrer vinguts en la història de l'Art, i és per això que l'objecte xinès o japonès ha tingut de cercar i trobar un refugi en les vitrines del basars, on s'hi ha mantingut sota la seva forma la menys ressaltada. És allà on ell sollicita i aconsegueix, col·locat en un enrenou pintoresc, l'esguard poc experimentat del passant que, atret per l'encís innegable que és despren d'aquests bibelots d'exportació, oblidat demanar-se si ço que veu és altra cosa més que el vagós reflex d'un art que en altre temps fou robust i sa, com ignora si l'escultura, de la que admira les formes afeminades, ha tingut per prototipus alguna obra mestra de vida i caràcter, i com tampoc sap que tal vas que brilla d'un esclat massa vidriós no és sino una migrada imitació d'una ceràmica meravellosa de to i perfecció de tècnica.

Res és d'estranyar que admirem un tissú de baixa època si mai hem vist desplegar cap de les sumptuoses estofes que en temps feudals l'artista brodadador cobria d'inefables harmonies dins un estil de grandor senyorivol. I encara avui, quan algú dels nostres artistes se sent sorprès pels croquis admirablement traçats per algun dibuixant del Japó modern, cal demanar-se ço que ell sentiria de veure els admirables àlbums on els mestres famosos en èpoques llunyanes lluitaren en geni amb els gravadors encarregats d'interpretar i multiplicar llurs obres.



Conjunt arquitectònic. Dibuix de J. C. Panyó existent a la Biblioteca de Catalunya

Encara més. Ben segur que posats en presència d'aquestes dues ordres de coses, tothom sabria reconèixer a primer cop d'ull l'ample de l'abim que separa les unes de les altres. Però, de la mateixa manera que davant homes d'una raça que ens sigui poc coneguda ens sembla difícil distingir els detalls personals que caracteritzen a cada individu, també ens acontentem d'alinear en una mateixa categoria totes les produccions del país llunyà en raó del mateix tipus que les uneix i que sembla fer-ne una sola



Màscara en majòlica policromada, tipus «Hannia»

família. I ens acontentem en donar-lis un nom genèric, el de «xineseries», i ens donem per satisfets.

No és sinó a la llarga que l'ull acaba per assimilar aquests nous hostes que havien de primer despertat la nostra sola curiositat i que, a mesura que van conquerint un lloc important entre els nostres objectes familiars, anem jutjant-los de manera menys somera i àdhuc hi comencem a sospitar com darrera aquestes simpàtiques babilones hi ha tota una venerable tradició d'art del qual no tenim davant nosaltres sinó ben mirades mostres.

Massa llarg seria fer ací àdhuc el més



Màscara teatral tipus «Manibi». Segle XVIII



Màscara teatral tipus «Yace Onna». Segle XVIII

lleuger dels resums sobre l'art extremo-oriental. No és aquesta la finalitat d'aquesta exposició en la que solament es vol donar a conèixer uns objectes d'una determinada col·lecció. Però si que vull dir una cosa: Que davant una extrema heterogeneïtat que pot semblar existent en tots els matisos dels arts xinès i japonès, que no s'ha de creure que els artistes estiguin afranquits de tota regla i que deixen vagabundejar llur fantasia a l'atzar. Res més lluny que això. Ells tenen sempre un mestre i un guia, un únic

hi anirà a estudiar la geometria, i les petjades empremtades damunt la neu per la pota d'un ocell li donaran un motiu d'ornamentació. I quan ell cercarà resoldre les inflexions d'una línia sinuosa, anirà infalliblement a inspirar-se en les capricioses ondulacions que la brisa va a dibuixar damunt la superfície de les aigües. En un mot, s'està persuadit que la Natura conté tots els elements primordials de totes les coses i, segons ell, no hi ha res en la creació, àdhuc el més ínfim dels brins d'herba, que no



Aspecte de la sala extremo-oriental del Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes

mestre i un únic guia del que segueixen sempre fidelment i cegament llurs indicacions i quins preceptes constitueixen la font inesgotable on hi puen llurs inspiracions. És la Natura. A ella s'hi lliuren amb un fervor ple d'ingenuïtat que es reflecteix en totes llurs obres i els hi dona un caràcter d'absoluta sinceritat que sorprèn profundament.

Si l'extremo-oriental es troba absorbit vers aquest ideal tan pur, això ho deu sobretot a una doble particularitat de la seva manera d'ésser. Ell és a l'ensens el poeta entusiasta que s'emociona davant els grans espectacles de la Natura i l'observador atent i minuciós que sap sorprendre els íntims misteris que revela lo infinitament petit. És a una teranyina on ell

sigui digne de trobar el seu lloc en les elevades concepcions de l'art.

Heus ací, si no m'enganyo, el que per a mi es pot concloure de ço que es desprèn de l'art extremo-oriental.

* * *

En el que serà Museu d'Arts Decoratives, quins treballs d'instal·lació han ja començat en el que fou palau reial de Pedralbes, hi hauran unes sales destinades a exposicions transitòries de col·leccions particulars. Quan aquest museu s'obrirà al públic, s'hi podrà veure en ell la primera d'aquestes temporals exposicions: una

sala, a l'ensems agradable i interessant, que oferirà un conjunt com fins ara no se'n havia vist en la nostra ciutat. Mobles, estampes, bronzes, tissús, majòliques, porcellanes i laques han estat reunides en el que fou saló de te de l'estatge regi, testimoniant el gust depurat de certs *amateurs* per les arts de l'Extremo-Orient. Veritable festa per als ulls, tot hi brilla, tot hi resalta: les games dels colors i el preciós de les matèries que realcen la gràcia de les formes. És la col·lecció propietat del distingit artista i

vitrines. Peces policromades, decorades amb motius geomètrics — senzills o complicats — i formes naturals que l'artista ha reproduït conforme al model posat davant els seus ulls o bé ha transfigurat per un esforç de la seva imaginació. És una amalgama de colors, els uns llampants, els altres esblaimats. Però tot d'una puresa i una franquesa de tons incomparable. D'una part els roigs «sang de bou», vigorosos i profunds; d'altra els celadonis límpids, irisats i translúcids, i la família blava, i la verda i



Altre aspecte de la mateixa sala

vocal de la nostra Junta de Museus senyor Lluís Masriera, el qual de manera espontània i generosa, i donant bon exemple de ciutadania, ha fet aportació d'aquesta seva col·lecció al que serà Museu d'Arts Decoratives, a fi de què el nostre poble comenci la seva iniciació en les arts de l'Extremo-Orient.

Fer la descripció de la forma o simbolisme de cada un dels objectes que la componen, seria tasca feixuga, i així se'ls considerarà en conjunt per a solament precisar en aquells que, ja més exòtics als nostres ulls, demanin una explicació particularitzada.

Ço que primer es remarca en la col·lecció és el grup d'objectes de vidre i cristall, laca i jade, porcellana i majòlica que omplen les

la rosa, i tot amb una harmonia plena d'ardidesa que no pot deixar-se d'admirar.

Diré també d'una bella col·lecció d'estampes de l'escola començada per Kijonaga i seguida per Hoku-sai, l'artista del poble que cercà i trobà en ell les seves inspiracions artístiques i pel qui els crítics estrangers han ja exhaurit totes les fórmules d'admiració. Guerrers, geishes, ronins, infants jugant vora els estanyols de nenúfars i sota els cirerers en flor, els motius tantes vegades repetits i sempre nous de la vella estamperia japonesa que és un veritable gravat a color, però d'un colorit d'una extrema simplicitat obtingut per una sobreposició de tiratges. Tirades damunt un paper condicionat, el gravador s'hi ha aplicat a fer-hi passar

i a fixar damunt la fusta totes les qualitats de flexibilitat i d'amplària que el dibuix havia rebut de l'ús del pinzell. Meravelles d'elegància, de naturalitat, de gràcia ingènua i poètica, aquestes estampes tenen una harmonia saborosa que sembla pendre, per a delectació dels ulls,

cambres en les quals hi són instal·lats els altars ancestrals. Té una forma particular, polièdrica a múltiples facetes de vidre glaçat amb pintures adients i ornada amb penjarolles diverses, però ben llampants.

Dues estatuetses en fusta policromada —



Estàtua de fusta policromada del Ji-zô Bo-satsu. Segle XVIII

un gir original i primerenc. El dibuix és viu i les figures de dona tenen ondulacions serpentinaes quin encís és irresistible i els seus colors tenen la frescor dels jardins florits.

Hi ha un *Kiri-ko-do-rô*, la llanterna de les diades dedicades als morts (festa búdica de Bon Matsuri), que va penjada davant les entrades de les cases o bé en les portes de les

condicionades per a servir de candeler — quelcom estranyes als nostres ulls d'occidentals. Són les dels genis *Ashi-naga* i *Te-naga*, éssers fabulosos originaris del reialme mític de les Índies, des d'on arribaren al Japó per la Xina i la Corea, i que, pel seu origen, foren sempre representats en tipus indígena però amb rostre semític. El primer és el geni a llargues cames,

i el segon, per contraposició, el dels llargs braços; els dos no poden mai separar-se, car el mite ho vol així: ells representen l'ajuda mútua que es deuen els humans.

nes de la saviesa: l'*usnrisa*, protuberància cranial, els cabells crespats en petits bucles regulars, i l'*urna*, el rínxol que té l'esclat de la neu i l'argent i que està figurat per la in-



Tapit xinès del segle XV

Una estàtua, en fusta daurada, del Amida Bo-satsu, aureolada pel *funa goho*, assegut damunt un tron en forma de flor de lotus i fent amb les seves mans el gest tranquilitzador (*abhaya mudra*). Essent un buda perfecte, aquest déu presenta sempre els tres primers sig-

crustació d'un botó de cristall al mig del front.

Altra estàtua búdica, la del Salvador, Ji-zô Bo-satsu, la més popular de les divinitats a la Xina i al Japó, representada sempre en l'art extremo-oriental sots els atributs d'un sacerdot

amb el rostre i el crani afaitats i en una expressió sempre plena de calma i serenitat. Majestuosament assegut damunt un tron en forma de lotus, en la posició dita *lalita* — a la manera occidental, la cama dreta replegada i l'esquerra penjant — porta a la mà dreta el *shaku-jo*, bastó dels sacerdots budistes, i en l'esquerra la bola preciosa *tama*, el símbol de la puresa.

Dos exemplars de *Ko-zuika* en bambú, esculpits amb escenes de la vida japonesa. Senzills baixos relleus que l'artista cisella, és a dir, escultura amb figures a penes destacades del fons, tenint cada una un rellevament més o menys igual. Són veritables quadres de fusta, a plans diferents, amb els objectes disminuïts a llurs proporcions en raó de l'allunyament de la perspectiva. Seguint una pràctica habitual entre els artistes de l'Extremo-Orient, l'escultor ha situat el seu punt de vista molt enlaire, aconseguint els efectes de la perspectiva per una sobreposició de plans.

Dues màscares per al *Nô*, representacions teatrals líriques amb acompanyament de danses, quin origen, religiós i popular, es remunta a les darreries del segle XIII. Són de tipus femení, esculpides en fusta i llur rostre recobert d'una lleugera capa de pasta blanca barrejada amb cola. Bells exemplars del segle XVIII, el de les obres mestres d'aquest gènere, podem veure-les sortides dels tallers dels famosos *Dema* i *San-ko-jo*; corresponen al tipus *Manibi*, la donzella somrient, i al *Yace Onna*, la dona magra, plena d'un realisme tràgic.

D'altra màscara cal també fer-ne esment, aquesta en majòlica. És la de la bruixa *Hannya* — dimoni del sexe femení representat generalment amb la boca llargament oberta i armada de potents ullals —, que fou aquella bellíssima *Kijo-hime* punida pel bonze *Anchim* en càstig a les seves immoralitats.

Diferents exemplars de *Ko-ma inu*, els gossos de *Fô*, en majòlica policromada i alguns d'ells amb utilitat de pebeter. Aquests *inu*, d'un aspecte lleoní, encarnen els principis mascle i femella de la vella filosofia xinesa.

Un altre complex de *netzkes*, petites bagatelles de qualsevol matèria que lligades a un cordonet de seda servien per a empolainar o per a retenir l'estoig del rapè o de la pipa.

D'entre els tapits cal remarcar-ne un de xinès, on hi són representats alguns dels *Pasien*, els immortals taoistes. Està fet d'estofa

boché amb sedes fluïxes a les quals s'hi han ajuntat fils aplanats recoberts amb paper vegetal daurat i argentat, per quin procediment, característic del segle XV, es dóna al tapit una gran riquesa.

Per últim, farem esment d'altre tapit, bell exemplar del segle XVI, en el que hi està imprès en seda estampada *au pochoir* un motiu de festa búdica en un d'aquells bells temples orientals que són una transició harmònica de la Naturalesa a l'ambient pietós.

Heus ací exposats alguns dels més remarcables objectes de la col·lecció que el senyor Masriera deixà en dipòsit en el Museu d'Arts Decoratives, i per quin acte generós cal fer-li constar l'agraïment dels que som admiradors de l'art de l'Extremo-Orient.

J. GIBERT

L'ESTAMPA CATALANA A LA BIBLIOTECA DELS MUSEUS

FRANCESC FONTANALS I ROVIROSA,
GRAVADOR DE TRADUCCIÓ

II I DARRER (I)

Prosseguint, doncs, l'examen de les millors estampes de Fontanals, remarcarem que en la intitulada *August* (fig. 9), el burí, que tan bé s'adapta per mitjà de talles atapeïdes a la transcripció dels exemplars escultòrics, ha estat manejat amb superior destresa. En cap altra no ha evidenciat Fontanals una major assimilació de la tècnica de *Morghen*.

Es comprova, si l'examen d'aquest gravat es fa molt detingudament, l'exactitud del paral·lisme que, per la similitud de la tècnica que empraren, establí Puiggarí entre Fontanals i el gravador valencià, coetani seu, *Rafael Esteve*. La constatació es fa més palesa encara, confrontant l'exemplar amb la planxa original que guarda el nostre Departament de gravats.

Pertanyé el bust reproduït a la important col·lecció d'art i arqueologia que reuní el cardenal *Despuig* a *Palma de Mallorca*.

En els retrats on es transcriu una pintura, gairebé tots de fosca tonalitat, la factura és

1 Vegi's les pàgines 177-187 del present volum.

ferma i en llur modelatge dona a les carns la deguda morbidesa (figs. 10, 11 i 12).

Per bé que no arribà a crear-se un veritable estil propi, com a retratista, no cal, però,

l'evident *pose*, té cura de donar un accent d'intimitat.

Generalment defuig en tots els seus retrats la forma oval de l'emmarcament, propícia a

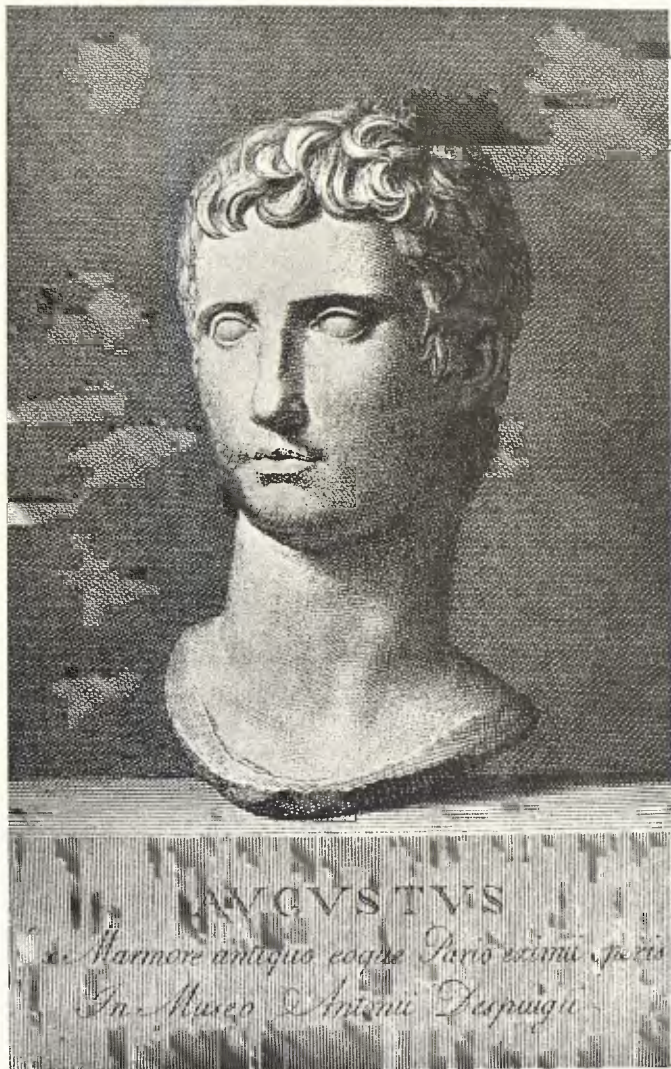


Fig. 9. — «August». Transcripció al burí d'un marbre que pertanyé a la col·lecció del cardenal Despuig, segons disseny de Ventura Salesa

Mides: 194 × 125 mm.

situar-lo entre els gravadors empírics d'una galeria iconogràfica d'inexpressius personatges històrics. Els que ell representa solen ésser minúscules eminències departamentals del fórum o la Universitat a les quals, malgrat

les bordures de mal gust i enclou mitja figura en un petit rectangle, que ni tan sols tanca amb un senzill filet.

Vista panoràmica de Dijon és una de les poques estampes originals, no de transcripció,



Fig. 10. — Retrat de Carles Antoni Seguin (1707-1790).
Transcripció d'una pintura de Tenouil, segons dibuix del
propi gravador. Dijon, 1810
Mides: 118 × 94 mm.

que coneixem de Fontanals (fig. 13). Més que pel seu mèrit intrínsec és estimable aquesta estampa per la fidelitat de la representació, sobretot si es té en compte que d'ençà de la Jerusalem celestial dels vells missals, miniaturistes i gravadors fantasiejaven sense fi en les vistes de ciutats, àdhuc els mateixos que s'havien especialitzat en aquesta varietat del gravat, com Israel Sylvestre i Perelle, dels quals recordem unes vistes de localitats i indrets diversos de la terra catalana d'una arbitrarietat inadmissible.

Un lleuger esguard a les pàgines d'illustració d'una novel·la, en diminut format, ací reproduïdes (fig. 14), és suficient per a advertir com l'encís que us captiva en l'escola francesa d'illustració del llibre, perdura, encara que dèbilment, en elles, essent així que el torb davidà, quan Fontanals les gravava, havia ja dispersat o destruït a la nació veïna un preat tresor d'estampes i llibres del més refinat bon gust, que avui es cotitzen a preus literalment fabulosos. És, certament, un curiós fenomen, digne de més detingut examen, l'influx que exercí en retard sobre el nostre gravat, l'escola que honraren Boucher, Choffard, Fragonard, els Cochin, els Saint-Aubin, Gravelot, etc.

L'estampa patriòtica *Heroisme de la ciutat de Barcelona el 9 d'abril de 1809* pertany a una sèrie relativa a la guerra de la Independència, que ocupa un lloc d'honor en la història del gravat català, a la qual cooperaren, com a dibuixants, Ventura Planella, Salvador Mayol i Antoni Rodríguez i, com a gravadors, a més de Fontanals, Coromina i Follo.

L'escena representada en aquesta estampa es desenrotllà entre els murs venerables del que era aleshores palau de la Reial Audiència, avui de la Generalitat (fig. 15).

Mentre una divisió francesa d'artilleria ocupava l'Esplanada amb les metxes del canons enceses i altres forces tenien voltat l'esmentat palau, on estaven reunides les nostres autoritats, el Degà de l'Ajuntament, Miquel de Ramon i el qui ho era de l'Audiència, Jaume Álvarez de Mendieta, es negaren resolutament a prestar el jurament d'obediència a Josep Bonaparte, a què els comminà el general Duhesme que comandava l'allau invasora.

Aquesta resistència heroica determinà l'emprisonament d'alguns dels nostres patriotes en el «Castell», nom amb què es designava per antonomàsia la fortalesa de Montjuïc, de tètrica recordança per als barcelonins.



Fig. 11. — Retrat de H. B. Desaussure (1740-1799).
Transcripció d'una pintura de Saint-Ours, segons dibuix
del propi gravador. Dijon, 1810
Mides: 107 × 89 mm.

En aquesta pàgina d'història local, que és a l'ensens un preciós document de indumentària vuitcentista, ha aconseguit Fontanals donar a la composició una vivacitat i moviment quasi del tot desconeguts pels gravadors professionals de la seva època.

* * *

Heus ací ara una nota de la resta de gravats de Fontanals, existents en el nostre Departament, que no hem vist citats en altre lloc, on consten el títol de l'estampa, l'autor de la composició reproduïda (pintura, escultura o disseny); les particularitats que aquella ofereix l'indicació de lloc i data i, finalment, les mides de la planxa, es a dir, de l'exemplar, descomptats els marges.

Sibilla pèrsica — El Guercino — Treball fet com a pensionat de la Junta de Comerç de Catalunya. — Barcelona, 1801. — Mid.: 203 × 168 mm.

El Temps — Nicolau Poussin — Direcció de Rafael Morghen. — Florència, 1806. — Mid.: 254 × 185 mm.

Allegoria de la monarquia espanyola — Composició original del propi gravador. — Un ull radiant, culminat per la corona reial, expandeix el seu esguard sobre ambdós hemisferis, que flanquegen lleons heràldics i envolten palmes i llofers. — En el cos del gravat, la llegenda: «Puede hacerlos felices, si se digna mirarlos con piedad benigna.» — Any 1802. — Mid.: 73 × 103 mm.

La Verge de la Consolació — G. B. Cipriani — Barcelona, 1800. — Mid.: 172 × 135 mm.

La Concepció — Dibuix de J. Cameron. — Mid.: 122 × 88 mm.

Sant Marià — Escultura de Ramon Amadeu. — Imatge que fou venerada a l'església de Sant Josep d'aquesta ciutat. — Any 1816. — Mid.: 336 × 237 mm.

Santa Caterina de Sena, particular advocada a l'hora de la mort — Murillo — Dedicatòria a Jaume de Llanza i de Valls, abat de Santa Maria d'Amer. — Estampa aprovada per l'Acadèmia de Sant Ferran. — Mid.: 264 × 209 mm.

Santa Caterina de Sena, particular advocada de moribunds — Mitja figura femenina, tancada en òvul, en actitud contemplativa davant un crani. — Capçalera d'una oració, dibuixa-

da i gravada per l'artista. — Barcelona, 1804. — Mid.: 185 × 235 mm.

La dama de caritat — J. B. Greuze — Dedicatòria a Blai Aranza i Doyle, Intendent General de l'Exèrcit al Principat de Catalunya. — Barcelona, 1802. — Mid.: 197 × 117 mil·límetres.

Retrat d'Antoni Pérez, secretari d'Estat de



Fig. 12. — Retrat de Carles de Brosses (1709-1777). Transcripció d'una pintura, segons disseny del propi gravador. Dijon, 1809
Mides: 136 × 99 mm.

Felip II — Albert Durer — Estampa premiada en el concurs que convocà la Junta de Comerç l'any 1803. — Mid.: 215 × 176 mil·límetres.

Vista del monestir de Citeau — Aiguafort — París, 1813. — Mid.: 45 × 172 mm.

* * *

Examinades una a una, bé que lleugèrement, les més preades estampes de Fontanals que posseïm i no més que enumerada per insuficiència d'espai la resta, completarem la nostra humil tasca, analitzant amb major detenció la tècnica que emprà com a gravador de traducció.



Fig. 13. — «Vista panoràmica de Dijon». Estampa original a l'aiguafort
Mides: 60 × 199 mm.

Es trobava molt estès en el temps de Fontanals un prejudici secular, que subsistí molt de temps encara en certs medis, en virtut del qual es concedia la preeminència absoluta al gravat al burí. La tècnica d'aquest, per això, no sols imperava a les escoles, sinó que gaudia de l'exclusiva del favor oficial.

Els mètodes d'ensenyament emprats a l'Escola de Llotja quan Fontanals la freqüentava, el convertiren, com ja indicarem en l'article anterior, en fervent admirador de Rafael Morghen, el gran burinista italià que fou l'ídol de la seva època, universalment conegut per la seva transcripció de la famosa pintura mural de Leonardo de Vinci «El Sagrat Sopar», existent a Milà, en el refectori del monestir de *Santa Maria delle Grazie*. Les grans màquines de burí que es produïren arreu a començos del segle XIX, d'impecable però geliosa factura, són quasi totes d'aquest origen.

L'ensenyament que rebé Fontanals en el taller de Morghen l'amanerà per a sempre més. En el curs de la seva vida, no s'apartà ja, traint-se a si mateix, del camí que aquell li signà. Es dalia certament per a fer-ho, però sols ho aconseguí en part, aclaparat com estava pel pes llord de la tradició academicista en què s'havia format.

Sortosament per a ell, després de tombat el segle, la tècnica rígida dels gravadors més il·lustres, sobretot la dels italians i francesos, dels quals ens pervenia principalment la influència, evolucionà en un sentit de major ductilitat, que ací se inicia ja ostensiblement en la seva producció.

Tot i que la universal correntia a favor de

la regularitat a ultrança en la talla dolça se l'havia emmenat, en perjudici, com és natural, de la seva activitat creadora, assolí aleshores, gràcies a les preparacions a l'aiguafort i especialment per la major llibertat amb què gosà manejar el burí, que es reflectí en alguna manera en la seva obra, de mera interpretació, les inquietuds del seu esperit ambiciós i insatisfet.

No és d'estranyar, en conseqüència, que, un cop iniciada aquesta evolució, la davallada de la talla dolça, a mesura que avançà el segle, fos rapidíssima. La litografia, l'aiguafort i el gravat al boix, ritmant amb el fluir de la vida, desterraren el gravat al burí del llibre i la revista, deixan-li tan sols, fora dels dominis de l'escola, la gran estampa, destinada generalment a la transcripció de composicions tan vàcues com pretensioses.

* * *

Sense pretendre llevar mèrits al burí, cal convenir que els gravadors professionals en talla dolça, arriquen, per la pruija d'ostentar llur habilitat tècnica, que l'obratge damunt la planxa esdevingui purament mecànic i sense un bri d'espontaneïtat. Tota la gama de les manifestacions de l'esperit que pretenen interpretar, es redueix aleshores a mer artifici en llurs composicions.

Aquest perill, que delata la manca de vitalitat interna de certs treballs al burí, s'agreuja quan els gravadors es limiten, com Fontanals, a transcriure les composicions d'altres artistes.

Advertirem, però, que el gravat anomenat de traducció, que erròniament judiquen alguns com de mera còpia, no comporta pas una total absència d'originalitat, car el disseny i fins el colorit de la composició original es transmuten en passar al camp del gravat. Alguns mestres lliuraven, per això, als seus gravadors dibuixos esquemàtics de les composicions que havien d'interpretar i completar i, a més, intervenien les proves d'assaig amb remarques al marge. Marc Antoni, gravador de Rafael, i la nombrosa legió de gravadors que Rubens tingué al seu servei treballaren de la manera susdita, ço és, sota la direcció i inspecció constant dels esmentats artistes.

D'ací que Fontanals, cada dia més malavingut, com a bon dibuixant que era, amb la rígida característica del procediment, va crear-se, a base d'accentuar més i més la flexibilitat del seu burí, una tècnica ben seva, que li permeté d'interpretar mestres de talent tan divers, com el Durer, Ribera, el Guercino, el Domenichino, Murillo, Poussin, Mignard, Greuze, Cipriani, Cameron i alguns altres no tan coneguts. D'ací, també, que imposat del deure professional, en lloc de cercar el seu lluïment personal, en perjudici de la fidelitat en la transcripció de la composició reproduïda, es limità honestament a la pura versió objectiva, si és vàlid el mot, del model elegit.

Per tal de millor aconseguir-ho, en una mateixa planxa solia manejar el burí i la punta. És de notar que hi ha composicions al burí, prèvia una preparació a l'aiguafort i aiguaforts acabats amb retocs de burí. El primer és el cas de Fontanals.

Degut a aquesta dualitat de procediment, restà a un nivell molt inferior a Ametller, quant al virtuosisme de les belles talles. Sense dubte, per això, no es decidí mai a gravar peces de gran format, com, per exemple, «Els funerals de Cèsar», del dit gravador.

Cal recordar, finalment, a fi de determinar el veritable abast de l'obra de Fontanals que els gravadors de traducció, avui gairebé desapareguts d'entre nosaltres, contribuïren pràcticament a expandir arreu la influència de les escoles més oposades, quan no existien encara els moderns procediments industrials, alhora fidels, ràpids i econòmics, de reproducció.

* * *

És arribat el moment d'examinar, com a complement de l'estudi que havem fet de Fontanals, l'obra dels seus deixebles de Dijon, conservada en un recull factici, existent en el nostre Departament de gravats, que ostenta unes notes al marge del seus folis, de la pròpia mà de l'artista.

Aquests deixebles, que pertanyien a una



Fig. 14. — Pàgines d'il·lustració d'una novel·la. Prova on es palesa la influència en retard de l'escola francesa pre-davidiana

Mides: 79 × 48 mm.

família aristocràtica dijonesa o al cercle de les seves relacions, foren Gustau i Enric Angerville, fills del comte d'aquest nom i nebots del que fou governador francès d'Almagro en temps de la guerra de la Independència; Gil·lot, fill; August Lechevin; L. d'Esterno; les senyorettes Adela de Montangé i Richard de Montangé i les senyores D'Agrain, Richard d'Esterno i Maria d'Haut.

el mer ensinistrament tècnic que suposa el mot «dixit» que sol constar en les estampes provinents dels grans tallers de gravat. Aquesta convivència de mestres i deixebles en un mateix pla, que sols es dona a les cultures més refinades, és sempre fecunda.

Els deixebles dijonesos no ho eren, doncs, en el sentit estrictament pedagògic del mot. La germanor espiritual que els unia a Fontanals,



Fig. 15. — «Heroisme de la ciutat de Barcelona el 9 d'abril de 1809». Transcripció d'un disseny d'Antoni Rodríguez. Estampa dedicada a l'Ajuntament de Barcelona, en celebració d'haver-se negat el seu representant, Miquel de Ramon, a prestar jurament de fidelitat i obediència al rei intrús Josep Bonaparte

Mides: 275 × 241 mm.

Sumen vint-i-dues les proves que es guarden en el dit recull i estan datades entre el desembre de l'any 1808 i el mes de juny del 1812.

És de creure que els esmentats deixebles foren *amateurs* intelligents i algun d'ells potser col·leccionista de gravats, puix que no era rar en aquell temps a França que els qui ostentaven aquest caràcter assagessin un dia el maneig del burí i especialment el de la punta d'acer.

El mestratge que Fontanals exercí sobre ells no fou altra cosa que una influència íntegrament personal, que no s'ha de confondre amb

deixava sens dubte a segon terme el caire econòmic de la funció, si és que realment n'hi pervenien obvencions directes del seu ensenyament.

Posseïm de la majoria d'ells, a més d'algun burí, uns recuits aiguaforts que representen paisatges amb ruïnes, de joliva perspectiva, en els quals es descobreix a l'ensens que la personal influència de Fontanals, una valor d'espontaneïtat, que explica el fet de no haver sentit llurs autors la temença que comporta el sentiment de la responsabilitat professional (figures 16 i 17).

Pertanyen aquests paisatges al grup dit ar-



Fig. 16. — Paisatge. Assaig a l'aiguafort de la senyora Maria d'Haut,
deixebla de Fontanals. Dijon, 1810
Mides: 87 × 137 mm.



Fig. 18. — «Grup pintoresc evocador de l'Espanya llegendària de bandits i contrabandistes». Assaig a
l'aiguafort i buri, de mister Sandhem, deixeble de Fontanals. Gibraltar, 1824
Mides: 128 × 200 mm.

queològic de les darreries del segle XVIII i començos del passat, que vingué a substituir l'anomenat paisatge històric, tan conreat durant el segle XVII. Aquest nou gènere era com un transsumpte, certament empetitit, de la manera grandiosa del Piranesi.

En totes aquestes composicions és evident la influència de qualitats estimables del mestre,



Fig. 17. — «Vista d'Atenes». Assaig a l'aiguafort de Gillot fill, deixeble de Fontanals. Dijon, 1810

Mides: 74 × 74 mm.

quant a la tècnica de l'aiguafort, que no encertà mai a desenvolupar del tot en les seves estampes.

* * *

No passarem per alt un gravat a l'aiguafort i al burí, que figura en el mateix recull, fet a Gibraltar l'any 1824, sota la direcció de Fontanals, pel capità d'enginyers anglès míster Enric Sandhem.

Adverteixi's, primerament, que quan es tracta de temes ibèrics, van sempre els anglesos a l'aguait del tipisme, singularment pel que pertoca a la indumentària. Tant accentuen el pintoresc, que les coses més genuïnament de la terra, vistes per un britànic, prenen un semblant exòtic per a nosaltres mateixos.

En l'esmentat gravat, que reproduïm (figura 18), es representa a camp obert un escamot de gent armada. Llur indument, pintoresc de debò, es compon de capell, tirant a xamberg, que subjecta el queix a un mocador nuat al cap; peça de cos molt curta, guarnida de

botons, que deixa la faixa al descobert; calça curta, oberta d'un costat, que pot botonar-se; manta damunt l'espatlla que cau en abundosos plecs o folgada capa de genet i, per fi, espardenyas o polaines. L'equipament guerrer consisteix en fusell amb la corresponent cartutxera, sabre o vara que porten travessada a la faixa, a faisó de traginer.

A judicar per llur aspecte, els quatre individus de diferents edats que integren l'escamot, tant poden pertànyer a una imaginària milícia ciutadana, com a una quadrilla de bandits o contrabandistes de tipus llegendari.

Per llur allargament, guarden aquestes figures un íntim parentiu amb certes sèries angleses d'indumentària existents a les nostres col·leccions.

Aquest gravat de míster Sandhem, sense arribar a esbós d'una composició, deixa d'ésser un mer croquis fugisser. Malgrat la incorrecció que s'observa en alguns detalls, es fa palesa en ell una certa vibració d'art i, sobretot, té, en relació a la llegenda creada al volt de la vella Espanya, un innegable valor documental.

La influència de Fontanals com a aiguafortista, és encara més accentuada en aquest singular assaig que en els que efectuaren els seus deixebles francesos i, per això, cloem amb ell l'examen, tal vegada excessivament prolix, de la susdita influència.

* * *

Com a resum de quant hem exposat, creiem poder afirmar que correspon a Fontanals, tan oblidat fins ara, un lloc destacat en la història del nostre gravat, no sols per la seva forta personalitat, segons es reflecteix en la seva obra ací reproduïda, ans també pel seu mestratge, malauradament, per atzars de la seva vida, poc vinculat a la nostra terra.

D'ara endavant, perseverant en el camí emprès, donarem a conèixer a poc a poc, com ja indicarem en l'article anterior, el contingut de les nostres carpetes, especialment en relació al gravat català i aleshores podran judicar de la importància de les aportacions de la Biblioteca dels Museus, aquells que vulguin estudiar metòdicament el desenvolupament històric de l'estampa catalana, dels seus inicis fins al moment actual.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus d'Art



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA
DE P



FONT DE SANT AUMENY NUM. 8
Telèfon 25534

ANTIGUITATS
DECORACIÓ

G. HOMAR



Te
BARCELONA

La Pinacoteca



MARCS

Gaspar

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

GALERIES
VALENCIANO

DIA 15 D'OCTUBRE

INAUGURACIÓ DEL
SALÓ PERMANENT D'ART

Exhibició d'obres d'en
Casanovas, Dinyes,
Clarà, B...,
Sunyer,
barta, Pr...



Plaça Macià, n.º 10
(antiga Plaça Reial)
Telèfon 20133

SALA BARCINO

V. GARCIA SIMON

EXPOSICIÓ
PERMANENT
d'obres d'Art
Modern dels
millors artistes



MA: TS - MOTLLURES

Rambla de Catalunya, n.º 29
Telèfon 15677

REPRODUCCIONS D'ART ESCUPTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

JOSEP VINYAS

CONSTRUCCIÓ
D'OBRES EN GENERAL
I REFORMA D'EDIFICIS



Verdi, n.º 52
Telèfon 21455

MANUEL CARVI

Instal·lacions elèctriques
i d'aigua
Telèfons
Ascensors
Electromotors
M... ls
IONS



Verdi, n.º 78
(Gràcia)
Telèf. 74924

PINTURA... PAPER...

DECORACIÓ...

M.

COROMINAS



TELÈFON N.º 73252

TRAVESSIA DE... NI, 33
I CARRER... ASTORIES, 14
BARCELONA - VIIIÈ



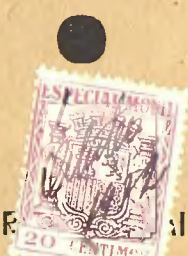
Casa Sarret

S - A

BOQUERIA, n.º 2
(cantonada Rambla)
Telèfon 16647

SASTRES... ISERIA

Secció especial per a confecció
d'uniformes de tota mena



**PERE
PASCUAL**

PINTURA DECORATIVA



Mallorca
Telèfon 700 2



**Enric Tarragó
Nogué**



FUSTER

Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

EMBALATGE I TRANSPORT DE TOTA
MENA D'OBJECTES D'ART

Consell... cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA



Filla de R. Virgili

MUNTATGE D'EXPOSI-
CIONS, TRANSPORT I
SEGUR D'OBRES



EMBALATGE
D'OBJECTES D'ART I
MOBLES DE LUXE

CASA FUNDADA
L'ANY 1880



Tallers, n.º 66 : BARCELONA : Telèfon 15276

Cristalleria Catalana

S·A

VIDRIERES ARTÍSTIQUES
I DE TOTES CLASSES

GRAN PREMI
Exposició Internacional
Barcelona, 1929

CRISTALLS
MIRALLS
GRAVATS
MOTLLURES
MARCS
ETC.



Central: Ronda de Sant Antoni, 56

Telèfon n.º 22035