

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

NOVEMBRE — 1933

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

Joaquim Xirau i Palau

Regidor - Síndic
President de la Comissió de Cultura
de l'Ajuntament

TRESORER

Pere Comas i Calvet
Representant del Govern de la Generalitat
de Catalunya

COMPTADOR

Alexandre Soler i March
Representant de les entitats artístiques
de Barcelona

VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

Casimir Giralt i Bullich
Tinent d'Alcalde

Josep Jové i Sarroca
Regidor

Joaquim Pellicena i Camacho
Regidor

Joaquim Ventalló i Vergés
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
Conseller de la Generalitat

Jaume Serra Hunter
Diputat de la Generalitat

Joan Puig i Ferrater
Diputat de la Generalitat

Teresa Amatller i Cros
Vocal tècnic

Joan Rebull i Torroja
Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DE LES RESPECTIVES ENTITATS

Eduard Toda i Güell
President de l'Acadèmia de Bones Lletres

Joan Antoni de Güell i Lòpez
President de l'Acadèmia Catalana
de Belles Arts de Sant Jordi

Antoni Rubió i Lluch
Delegat de l'Institut d'Estudis Catalans

Pere Mayoral i Parracia
Director de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts

VOCALS DESIGNATS PER LES ENTITATS ARTÍSTIQUES

Lluís Masriera i Rosés

Pere Casas i Abarca

VOCAL HONORARI

Carles Pirozzini i Martí

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 BELLES ARTS. — Art Contemporani. Palau de Belles Arts, Passeig de Pujades.

MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES. — Palau de Pedralbes.

MUSEU DEL CAU FERRAT. — Sitges.

Tots els Museus estan oberts tots els dies, inclús els diumenges. S'exceptuen els di lluns, destinats a festa del personal.

Els Museus de *Belles Arts* i del *Cau Ferrat* són oberts de deu a una del matí i de tres a posta de sol. El de les *Arts Decoratives* de nou a dos quarts de dues del matí.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

REDACCIÓ: Oficines de la Junta de Museus. «Poble Espanyol» de Montjuïc. Tel. 31470.

DIRECTOR: Joaquim Folch i Torres.

SECRETARIE REDACCIÓ: P. Bohigas i Tarragó.

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

ADMINISTRACIÓ: I. G. Seix i Barral Germans, 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 mo-
dern 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 ^{ata} · Telèfon 71671

UNDERWOOD

per la seva perfecció:
UNA OBRA D'ART!



MODEL 6

el darrer gran èxit
de la famosa marca

UNDERWOOD PORTABLE

la fidel companya
de viatge i de la llar



CONCESSIONARIS CLUSIUS

**Companyia Mecanogràfica
GUILLERMO TRÚNIGER, S. A.**

BALMES, 7 - BARCELONA

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



LES ADQUISICIONS ALS SALONS DE MONTJUÏC I BARCELONA, PER AL MUSEU DE LA CIUTAT

Reglamentàriament, el Museu Modern de Barcelona només pot nodrir-se amb el botí que li proporcionin les exposicions oficials. És possible que l'exigüitat d'aquesta entrada impedeixi l'ingrés d'obres importants, representatives de personalitats artístiques malavingudes amb l'ambient i els tràmits oficials; aquest inconvenient, difícil de superar mentre no sigui modificat el règim del Museu, no fa pas estèrils les iniciatives de la Junta de Museus i les de les altres entitats i organismes creats per a fomentar les activitats artístiques catalanes i crear un Museu d'Art Modern que reculli dintre les seves possibilitats, excessivament limitades, és cert, tot allò que pugui contribuir a deixar un testimoni autoritzat del moment artístic en què es celebra el concurs.



A. Cumelles Serret. — Peça núm. 5
Saló de Barcelona

Els donatius poden completar l'esforç oficial, i si bé actualment no és discret refiar-se'n gaire, no és aventurat creure que poc a poc el

patriotisme inspirarà generositats als col·leccionistes catalans, que avui com avui tenen moltes més facilitats d'adquisició que els organis-



Gerard Carbonell. — Cap de nen
Saló de Barcelona

mes oficials. Jo crec que si tots els catalans que tenen una col·lecció de pintura catalana moderna autoritzessin la Junta de Museus o un altre organisme solvent a triar una o dues obres amb destí al Museu, ben aviat tindríem un panorama complet, en qualitat i quantitat, dels últims cinquanta anys de la pintura catalana.

Entretant hem de refiar-nos del que donin els salons oficials, i, tenint en compte la modestia de les consignacions, aprofitar tot allò que bonament les circumstàncies permetin sumar als nostres catàlegs permanents.



Joan Vila i Puig. — « Sautiga »
Saló de Barcelona



Josep Guardiola. — Plat (ceràmica)
Saló de Barcelona



Ramon Sarsanedas. — « Foca lacada »
Saló de Montjuïc



Elisi Maifren. — « El Marne »
Saló de Barcelona



Joaquim Vancells. — « Montserrat »
Saló de Barcelona



Josep Dunyach. — « Juventut » (bronze)
Saló de Montjuïc

D'acord amb aquest criteri relativista, l'Exposició de Primavera d'enguany ha permès incorporar al Museu d'Art Modern una quantitat d'obres ben apreciades, el conjunt de les quals respon amb notable aproximació a les tendències més visibles de l'art actual a Catalunya.

Del «Saló de Barcelona» ha estat adquirida el paisatge *Montserrat*, de Joaquim Vancells. Aquest distingit pintor, un dels nostres mestres paisatgistes de la generació de començament de segle, no es'ava gaire ben representat en les sales del Museu, malgrat la copiosa producció que té escampada per Catalunya. Ha estat un encert aprofitar l'avinentsa d'aquesta exposició per a incorporar al Museu una de les teles més representatives de la seva pintura senyorial, que desceiu amb ele-

gant solemnitat el silenci emboirat de les vastes perspectives del nostre paisatge muntanyenc. En aquest aspecte, *Montserrat* és un testimoni de primer ordre per a documentar-se sobre l'art del pintor i la seva interessant personalitat artística.

Del mateix «Saló» ha estat adquirida la *Natura morta* que hi tenia Feliu Elias, amb la qual el personalíssim pintor continua la sèrie de les seves prodigioses realitzacions. El nom del jove pintor J. Vila i Puig entra al Museu al peu de la tela *Sautiga*, paisatge que dóna la mesura exacta del temperament i de la tècnica sòlida d'aquest artista del qual se'n poden esperar encara delicades superacions. D'Elisi Meifren ha estat adquirida la tela *El Marne*, que és un dels moments més afortunats de l'art d'aquest vell pintor representant



Xavier Nogués. — Estudi
Saló de Montjuïc



Enric Serra Abella. — «Cervols», pot
Saló de Montjuïc



Francesc Elias. — Gres
Saló de Montjuïc



Francesc Elias. — Gres
Saló de Montjuïc



A. Cumelles Serret — Peça núm. 12
Saló de Barcelona



Enric Casanovas. — Relleu en marbre
Saló de Montjuïc



Pere Jou. — Cap de nena (bronze)
Saló de Montjuïc



Frederic Marés. — Cap de nen (bronze)
Saló de Barcelona

de les més reculades promocions de la pintura moderna catalana.

De la secció d'escultura del mateix «Saló» ha estat seleccionat un *Nu de dona* (marbre) de Jaume Martrús, obra en la qual apareixen amb tot el prestigi les fines qualitats de sensibilitat i d'execució que distingeixen l'art tan persuasiu d'aquest escultor. Frederic Marés figurava en el catàleg del Museu amb un *Cap*

de la nostra pintura d'última hora. De la secció d'escultura, passaran a les sales del Museu un *Cap de nena* (bronze), de Pere Jou, de gràciosa vivacitat; un magnífic relleu de marbre, d'Enric Casanovas, composició harmoniosa i de segura execució, i *Juventut*, nu femení de bronze de mida natural, de Josep Dunyach, obra representativa de l'estil de l'autor format en l'admiració de l'escultura francesa, que



Alfred Opisso. — Figura
Saló de Montjuïc

de nen (bronze) que el situa en un lloc excellent entre els nostres escultors i ve a enriquir el catàleg del Museu. De la secció de dibuixos del mateix «Saló» ha estat adquirit *Cap de nen*, de Gerard Carbonell, obra d'una perfecció formal i analítica sorprenent.

D'entre la pintura del «Saló de Montjuïc», fou escollida la tela titulada *Figura*, d'Alfred Opisso, obra d'admirable, de severa emoció i penetrant sensibilitat, testimoni de gran qualitat d'una de les orientacions més interessants

cerca l'eficàcia plàstica en el ritme d'un dinamisme atemperat. Completen les adquisicions d'aquest «Saló» tres estudis al carbó de Xavier Nogués, documents interessantíssims per a la coneixença de l'art d'aquest pintor tan fort i personal.

De les seccions d'arts decoratives han estat adquirits un *Plat* del ceramista Josep Guardiola i dues peces d'A. Cumelles Serret que figuraven en les vitrines del «Saló de Barcelona». De les obres exposades en el «Saló



Jaume Martrús. — Nu de dona (marbre)
Saló de Barcelona



A. Serra Abella. — «Flors alpines», pot
Saló de Montjuïc



J. Serra Abella. Pot metal·litzat
Saló de Montjuïc



Xavier Nogués. — Estudi
Saló de Montjuïc



Xavier Nogués. — Estudi
Saló de Montjuïc



Feliu Elias. — Natura morta
Saló de Barcelona

de Montjuïc», seran catalogades al Museu: *Flors alpines*, pot d'A. Serra Abella; *Cérvols*, pot d'Enric Serra Abella, i un pot metallitzat de J. Serra Abella, obres que denuncien una tècnica molt disciplinada al servei d'un gust molt segur. A aquestes obres han de sumar-se dues peces de gres, de Francesc Elias, d'una gran finor de tons, i *Foca lacada*, de Ramon Sarsanedas, escultura de Granyer, de perfecta execució.

CARLES CAPDEVILA

formà part d'un conjunt d'escultures que procedien de la catedral romànica de Vic, destruïda en construir l'actual, en 1781.

Kingsley Porter (1) ha publicat aquestes restes d'escultura, que són: dos fragments d'un fris, amb la representació en l'un de tres apòstols i en l'altre tres sants amb una filacteria (fig. 2) que s'ha dit que representaven els profetes, guardats en l'església de la Guia; un fragment de fris amb tres apòstols (fig. 3), guardat



Fig. 1.—Relleu amb tres apòstols, adquirit per el «Victoria and Albert Museum» de Londres

UN RELLEU ROMÀNIC DE VIC EMIGRAT A LONDRES

El relleu romànic (fig. 1) amb la representació de tres apòstols, que ha comprat no fa molt el *Victoria and Albert Museum* de Londres (1),

1. «Spanish romanesque relief», «Victoria and Albert Museum», 1932. Review of the principal acquisitions during the year 1932.

a Can Quadres, junt a la carretera de Vic a Ripoll. Un relleu amb dos sants (fig. 4) en conversa i dos altres relleus que representen l'àngel i el lleó (figs. 5 i 6), símbol dels evangelistes, inclosos dintre una forma arquejada es guarden al Museu Lapidari de Vic. Els relleus que es trobaren a l'església de la Guia, foren venuts a uns mar-

1. «Spanish romanesque sculpture». Vol. I, làmines 56-58, Paris.



Fig. 2. — Relleu amb tres sants que havia existit a la església de la Guia



Fig. 3. — Relleu amb la representació de tres apòstols existent a Can Quadres



Fig. 4. — Relleu amb dos sants en conversa. *Museu Lapidari de Vic*



Fig. 5. — Relliu amb un àngel, representació de Sant Lluc. Museu Lapidari de Vic

xants, i un d'ells, el dels apòstols, és l'adquirint pel gran Museu de Londres. Darrerament mossèn E. Junyent n'ha assenyalat un altre (fig. 7), també dintre una arcada, de les mateixes dimensions i forma que els de les figures 5 i 6, el qual representa l'anyell místic (fig. 7).

S'ha dit si pertanyien a un altar. Jo no ho crec. Faci's la hipòtesi que es vulgui, en intentar dibuixar-lo es va a parar a mides que sobrepassen les dels altars romànics (1).

1. El gruix de les peces d'escultura de què tractem exclou la possibilitat que els relleus fossin part d'una llinda com el portal sud de Sant Sadurn de Tolosa o el de la catedral de Valence i altres. Vegi's Lasteynje, «L'architecture religieuse à France à l'époque romane», cap. XIX «La sculpture romane». Paris, 1912.



Fig. 6. — Relliu amb un lleó, representació de Sant Marc. Museu Lapidari de Vic

Aquells elements formaven segurament part d'un portal que s'obria en el massís d'un mur coronat pels frisos dels apòstols i dels sants o profetes, posats en simetria als dos costats del Pantocràtor, rodejat dels símbols sagrats dels evangelistes. El croquis adjunt (fig. 8) indica una possible disposició. És difícil assenyalat la situació en el portal del relleu (fig. 4) encara que sembla formà part d'un altre fris inferior.

Un testament de 1244 suposa l'existència d'una escultura amb la representació de Déu sobre el portal major de la catedral de Vic, a la qual es fa una deixa perquè sigui pintada, i si això no és possible, per oli per a una llàntia que cremi davant d'ella (1).



Fig. 7. — Relliu representant l'anyell místic existent en una casa de Vic

Els portals que s'obren en un mur llis, coronat d'ample fris, amb els apòstols dirigint-se a la representació de Déu segut en la Glòria entre els símbols dels evangelistes, són relativament nombrosos en una regió al voltant de Palència (2). Per al nostre objecte no representen més que una tradició conserva-

1. Any 1244-5 nones agost. = Testament de Guilleuma Ponceta, muller de Bernat Calciner, la qual diu "propono dño. concedente limina beati Jacobi visitare". Entre altres deixes, fa la següent: "Dimitto illi imaginem site et formate ad similitudinem et honorem Dei veri omnipotentis super portale janue majoris ecclesie sci Petri vici. XXX. solidos de duplo de quibus pingatur dicta imago vel si non poterit pingi dentur in oleo quod ardeat ante imaginem predictam." (Cúria Fumada = Testaments 1240. 1252, fol. 490.)

Dec aquesta notícia al Dr. E. Junyent, successor de mossèn Gudiol en la direcció del Museu de Vic, i a l'arxiver capitular, canonge Casadavall, als qui d'ací remercio.

2. Dorothea C. Shipley «Apostolados» en Art Studies, 1927. — Cambridge (Mass.) Vegi's els fragments del «Còdex de Santiago de Galicia» a què fem referència en Victor Mortet, «Recueil textes relatifs à l'Histoire de l'Architecture et à la condition des architectes en France au moyen-âge, XI-XII siècles.» Vol. I, Apèndix. Paris, 1911.

da anys després de l'època en què el portal de Vic fou construït. Dorothea C. Shipley els cerca un prototipus que creu trobar en el portal de les «Plateries» de Santiago de Compostela, tal com el veié l'autor de la famosa «Guia per als peregrins» escrita entre 1122 i 1135.

El portal de les «Plateries», que ens ha arribat remogut i transformat, era més complicat que els descrits en la regió de Palència per Mrs. Dorothea C. Shipley. El portal de

La tècnica de les escultures del portal vigatà és també rudimentària i primitiva.

En tots els seus elements hi ha una simplificació arcaica; tot tendeix a un paral·lelisme de línies: la cabellera dels caps i les barbes són tractades per petites regates paral·leles; les mans i els peus no tenen altra mena de modelat; els plecs del vestit són de plecs rectangulars com emmidonats i planxats. En alguns plecs hi ha encara el petit bordó com a les escultures guardades darrera l'altar major

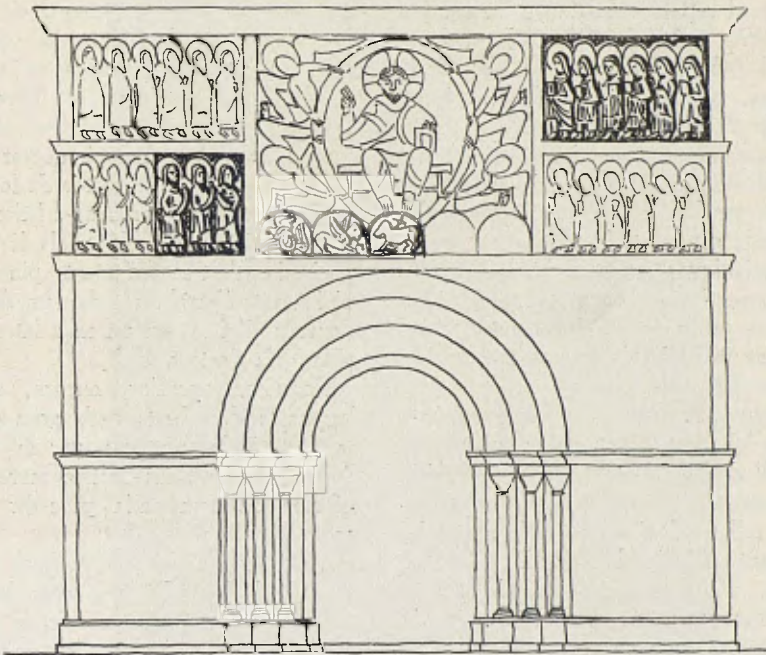


Fig. 8. — Croquis d'una possible disposició del portal de la Catedral de Vic

Ripoll, que és probablement construït en dues èpoques del segle XII, fou en el seu origen més proper del portal de Vic. El coronava el fris dels vells de l'Apocalipsi i el fris dels apòstols i dels sants als dos costats de la representació de Déu, i més avall hi havia els frisos de la història de Moisés i Salomó. Era aquest un sistema de composició primitiu, de la major simplicitat, no gaire apartat encara del dels apòstols sota les arcades d'un pòrtic, de les més antigues escultures romàniques.

A Vic hi havia unes escenes de la vida de Sant Pere i Sant Pau, de les quals ens queda sols el fragment del Museu Lapidari. Recordi's que la catedral de Vic era dedicada a Sant Pere.

de Sant Sadurn de Tolosa, provinents també d'un antic portal.

Aquest període dels plecs delimitats per bordons, té aquest successor, que és un pas avant en la visió escultòrica. Les figures s'aparten ja quelcom del baix relleu pla; perden rigidesa, i l'intent de representació dels plecs és superior a la delimitació per línies ben acusades. Els plecs són emmidonats i planxats els uns damunt els altres; plecs de roba encatronada, però ja plecs, que acaben en llurs extrems en un característic zig-zag. Una certa monotonia en el tractat de tots els elements acompanya encara aquell primordial caràcter.

La tècnica del bordó que assenyala les línies dels plecs, l'acompanya encara de vegades; l'evolució és gradual, les formes de transició són nombroses i la persistència del tipus vell extraordinària. Pel Pireneu es troben escultures amb aquesta tècnica a Saint Aventin de l'Arboust (Haute-Garonne), sobretot en la verge al costat del portal, als capitells del portal oest de l'església d'Iguacel, datat per una inscripció en 1072 (1), i als de l'església del castell de Loarre, en la qual hi ha una inscripció funerària d'un mort en 1095 (2), a Jaca (Osca) al sepulcre de donya Sanxa (3) morta en 1096 ó 1097; a Sant Joan de la Peña (Osca) (4); a Sant Pere el Vell de la ciutat d'Osca, posterior al 1106, etc., i fins als relleus de l'absis de Dax.

El sistema representa una jornada en l'evolució general de l'escultura romànica que és possible que perduri en certs obradors fins molt més tard; al costat del nou avenç resten sempre les pràctiques antigues. Perquè aquest caràcter representi un element cronològic, cal una minuciosa comprovació documental. Sembla, però, que ja indica la fi del segle XI i el començament del segle XII.

A Catalunya trobarem clarament aquesta tècnica en la Verge de l'Ascensió representada en un capitell de Sant Esteve de Bas, església que fou consagrada en 1119, i la veurem encara en els relleus dels vells i dels sants del portal de Santa Maria de Ripoll.

Si hagués d'expressar una opinió per a datar l'escultura perduda per Catalunya, jo la situaria cap el començament del segle XII anterior a la part alta del portal de Santa Maria de Ripoll i posterior a l'escultura del portal de Sant Sadurní de Tolosa, posades avui darrera de l'absis, i als apòstols del claustre de Moissac.

Ha emigrat així un fragment ple d'interès per a la història de la nostra escultura que el Museu de Barcelona hauria de procurar tenir en reproducció, en una col·lecció a formar dels elements primordials que són el fonament de la discussió sobre els orígens de l'escultura romànica.

J. PUIG I CADAVALCH

1. Porter, «Iguacel and more romanesque art of Aragón» Burlington Magazine, Mars., 1922.

2. Whitehill. An Inscription of 1095 at Loarre. «Speculum». Vol. III, n.º 2, Cambridge, 1928.

3. Porter, «Spanish romanesque sculpture». Vol. I, pág. 73.

4. Porter, «La tumba de Doña Sancha», pág. 103. Madrid, 1920.

DESCOBERTA DE PINTURES MURALS DEL SEGLE XIV A LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Amb data del 13 de març de l'any corrent, el senyor Degà del Capítol de la Seu de Tarragona oficià a la Direcció General dels nostres Museus comunicant la descoberta d'unes pintures murals amb motiu de substituir per un nou altar el que estava adossat a la part exterior del mur lateral de clausura del Cor, del costat de l'Epístola, i sollicitant llur examen per tal de determinar-ne la importància.

El 26 del mateix mes el Director General dels Museus examinà les dites pintures acompanyat del canonge degà doctor Borràs i de l'eminent arqueòleg director de les excavacions de la necròpolis romano-cristiana, reverend J. Serra i Vilaró, els quals li mostraren la presència d'altres fragments pintats que apareixien sota l'arrebossat modern del propi mur, i encara d'altres en un mur lateral de la capella dels Sastres.

Pogueren apreciar, encara, alguns altres fragments descoberts amb gran cura i temor de destruir les pintures, per la qual cosa el Capítol demanà als nostres serveis tècnics un informe de com calia procedir al descobriment.

Vista la importància positiva de la descoberta i el delicades que eren les operacions que calia fer per a descobrir les possibles restes de pintura existents, fou enviat a Tarragona el restaurador dels Museus, senyor Manuel Grau, qui va donar l'informe següent:

«Amb motiu d'un detingut estudi fet de les característiques que presenten les pintures descobertes a la Catedral de Tarragona, crec necessari adreçar a la Direcció les notes presents per tal que serveixin d'orientació per a estudis posteriors.

El mur és fet amb pedres no massa ben tallades i ajuntades, i, per tal motiu, a la paret hi ha importants superfícies d'estuc o morter que tapen els junts de la pedra.

Damunt la paret preparada en aquestes condicions varen ésser executades les pintures.

Aquestes pintures són fetes amb un tremp fort, i ho prova el fet que amb aigua calenta desapareixen en gran part. En una altra època posterior, i a l'objecte de pintar les parets imi-

tant pedra, varen rentar segurament les parets i per tant les pintures, i altra volta, també, les varen estucar amb ciment, bo i tapant els junts de les pedres i els desperfectes que s'havien produït amb els anys.

Això hom ho pot comprovar perquè a alguns llocs la pintura es troba encara sota aquest nou estuc. Posteriorment encara, aques-

que en alguns llocs la paret havia estat suau-ment preparada, particularment on hi ha vestidures de colors clars i carnadures. Pot comprovar-se això en la figura de Sant Feliu, on raspant un xic el color rosat del vestit, apareix el blanc.

Cal fer remarcar que la pintura existent a les concavitats de la pedra picada és un tremp



Fig. 1. — La figura de Santa Elena de l'escena superior del mur del Cor (Clixé Sutrà)

ta paret fou pintada per segona vegada imitant la pedra i repassada també amb estuc, i això fa així mateix de bon comprovar perquè sota la pintura actual en surt una altra on la divisió de pedres és feta amb una ratlla dura de color blanc que no correspon amb l'actual, i que és d'altra banda molt més dura.

Entre la pintura i la pedra, o estuc, en saltar alguna partícula de color on hi ha figures, hom pot comprovar la presència d'una capa finíssima de color blanc, i això vol dir

tan ressec que en molts llocs saltarà fatalment, encara que hom ho faci bé, ja sia en sec o en moll.

També hem pogut comprovar amb exactitud que sota d'aquestes capes actuals de color i d'estuc manquen ja molts fragments de figures, la qual cosa vol dir que, en pintar la paret, molts trossos ja no hi eren pas. A tots els llocs on damunt de les figures hi ha un fort gruix de color o d'estuc, segurament que, en fer saltar aquest, saltarà també la pintura primitiva.

Cal fer remarcar el perill d'insistir amb aigua calenta per a rentar les parets, car llavors s'estova el color i hi ha el risc que es desprengui a partícules de la paret.

A tots els llocs on actualment hi ha una capa de color prima, treballant amb atenció sortiran bé les figures que hi hagi a sota. Aquests fragments sortiran bé, això sí, ren-

Cal remarcar que es fa un xic difícil de calcular el temps necessari per a portar a fi aquest treball, car si bé als llocs on hi ha tons foscos hom pot obrar amb una relativa facilitat, en els tons clars pot passar-se tot un dia per a descobrir un fragment de vint centímetres quadrats.»

Paral·lelament, amb data 3 d'abril arriba-



Fig. 2. — El rei o emperador de l'escena superior del mur del Cor (Clixé Sutrà)

tant-los amb cura i assecant-los de seguida. Als llocs de molt de gruix, repetim que l'aigua no hi fa res, i llavors és treball de paciència el fer saltar amb una rasqueta o un ganivet petites crostes per tal de descobrir què hi ha al dessota. Així i tot, hom tindrà una decepció en veure que moltes vegades el color resta adherit a aquestes capes de morter i no al mur.

Amb tot, amb molta cura hom podrà descobrir una part molt interessant de pintures.

va a la Direcció General dels Museus una informació sobre les pintures de Tarragona que amb molta diligència, i acompanyant-la de fotografies, ens trametia el restaurador senyor Joan Sutrà, el qual es trobava a Tarragona treballant en la restauració d'un retaule en el moment de la descoberta. És interessant la comunicació del senyor Sutrà per donar-nos una descripció detallada de la iconografia de les dites pintures. A continuació la transcrivim:

«El dia 11 de març, en efectuar-se el desmuntatge de l'altar de Santa Llúcia (ocupant el quart tram de la nau dreta), adossat al mur exterior del Cor, hom es trobà en presència de vestigis de pintura mural.

L'arquitecte diocesà senyor Bernardí Martorell, que es trobava present, indicà a l'excel·lentíssim Capítol Metropolità la importància que tindria aquella troballa i la possibi-

fan referència a la vida de Santa Elena, descrites per Voràgine en la seva *Llegenda Daurada* en referir-se a la Invenció de la Santa Creu.

Ambdós temes ocupen un espai de l'280 metres d'ample, per l'360 d'alt, el tema superior, i de 0'850 d'alt l'inferior.

El tema superior representa el passatge de la vida de Santa Elena referent al moment en què la Santa ordena que es dipositi en un



Fig. 3. — Conjunt de l'escena inferior del mur del Cor (Clíxé Sutrà)

litat de poder descobrir més pintura al dessota del pintat que imitant pedra fa anys que recobreix aquells murs.

El Cor sabem que fou traslladat al lloc que actualment ocupa durant la prelatura de l'arquebisbe Roderic Tello (1289-1308). El mur del frontis del Cor es deu a l'arquebisbe Eiximenis de Luna (1317-1327) (1).

Les pintures murals que cobrien l'altar de Santa Llúcia es componen de dues escenes que

pou el jueu anomenat Judas, per a fer-li dir el lloc on havia estat crucificat Jesucrist; després d'haver-hi sojornat sis dies, el jueu demanà que el deslliuressin, promentent d'indicar el lloc on es trobava la Creu.

A la dreta de l'espectador, destacant-se damunt fons vermell, la Santa asseguda en bancal. (Fig. 1.)

Al centre de la composició dos personatges fent l'acció de posar o treure del pou un tercer personatge, el jueu Judas, amb la inscripció JUEU que apareix damunt d'aquest personatge i que retrobarem també en el tema inferior.

A l'esquerra de l'espectador, ressalta del

1. Les dades i citacions relatives a la Catedral Metropolitana són extretes de la «Carta pastoral de l'Emitm. i Rdm. Sr. Cardenal Arquebisbe de Tarragona» 1931, i de la «Guia Histórico-Arqueològica de Tarragona» 1929, del Dr. Sans Capdevila († 1932), Arxiver Diocesà.



Fig. 4. — Detall de la figura de Santa Elena (Clixé Sutrà)

fons vermell amb un vermell més intens la figura d'un rei o emperador. (Fig. 2.)

Una orla o sanefa d'uns 4 centímetres separa les dues escenes; aquesta orla la retrobem al costat esquerre; és a base de negre, vermell i blanc. A la unió inferior, sobre fons vermell, la T característica de la Catedral taragonina.

El tema inferior escenifica el moment del descobriment de la Santa Creu. (Fig. 3.)

Sobre el mateix fons vermell i a l'esquerra de l'espectador, Santa Elena, ací ja amb el nimbe de santedat i amb la inscripció SANTA ELENA, agenollada, assisteix al moment en què són desenterrades les creus, una d'elles ja del tot descoberta i les altres dues a mig descolgar. (Fig. 4.)

La creu descolgada és portada per dos personatges; per terra, eines de treball.

La resta de la composició, ocupant la part dreta de l'espectador, dos personatges a peu dret; un d'ells sembla ésser el jueu Judas, car a més de la semblança fisonòmica amb el jueu del tema superior duu, com aquell, la inscripció JUEU.

El segon personatge sembla ésser un altre jueu, car, ultra els trets característics que li dóna l'artista, hi ha una sèrie de detalls d'in-

strumentària que cal tenir presents, per exemple: el cercle blanc del costat esquerre. (Fig. 5.)

La pintura és tota ella a base de blancs, vermells, negres, grocs (ocres) i blaus.

La preparació de la pedra és meticulosament feta per un finíssim ratllat.

Una inscripció, en part posada en descobert, permet de llegir:

...OMIA LIGNA

.....MALIGNA.

Una zona vertical de pintura es troba al costat esquerre de l'espectador; aquesta zona porta en diverses tonalitats un tema ornamental simulant un brocat.

Degudament autoritzats empenfem la tasca de treure les diverses mans de pintura al tremp i a la calç que recobrien el mur i veiérem amb satisfacció com al costat de aquesta zona vertical apareixia, a grandària natural, una figura de Santa; malgrat que la neteja no sigui del tot completa, pels elements que són a la vista, com són els atributs: corona a la mà esquerra i creu a la dreta, pot dir-se que representa Santa Elena.

La figura adjunta permet d'observar els detalls d'aquesta bella pintura. (Fig. 6.)

La situació, les dimensions, la diferència



Fig. 5. — Detall de la figura del jueu (Clixé Sutrà)



Fig. 6. — La figura de Santa Elena al costat esquerre de les escenes (Clixé Sutrà)

que existeix entre l'orla vèrtical del costat esquerre i del costat dret de les escenes que fan referència a la vida de Santa Elena, ens permeten suposar que la Santa és flanquejada per altres escenes i que al costat dret d'aquestes (costat dret de l'espectador) apareixerà possiblement una figura de grandària natural.

Exploracions fetes tot al llarg del mur del Cor, permeten assegurar que sota la pintura actual hi ha pintura com l'anteriorment descrita.

Al mur de tanca del Cor o frontal, hom pot actualment apreciar la pintura que simulant brocat el recobreix.

* * *

En la capella de la Mare de Déu anomenada «dels Sastres», la fornícula on es troba l'arqueta de l'arquebisbe Pere Clasqueri (1358-1380) és policromada; als costats han aparegut dues figures d'uns 0'800 metres

d'al', representant la de la dreta Sant Pau i la de l'esquerra Santa Tecla; els nimbes són daurats; tonalitats vermelles, blanques, blaves, ocres i negres. (Figs. 7 i 8.)

Inútil indicar la importància que el descobriment d'aquestes pintures té per a la Catedral Metropolitana i per a l'art català medieval; l'escola pictòrica tarragonina, que mereix un capítol especial en la història de l'art, trobarà en aquestes pintures murals un nou motiu de valorització.»

* * *

La data de construcció de la clausura coral (1289-1308) no sembla correspondre a les pintures, a judicar per determinats detalls; sobretot, pel tema imitant un teixit del fons de la imatge de la fig. 6, sembla indicar una data molt més tardana. Tampoc hom no veu acord entre la data que aquest últim tema denuncia i certes formes d'indumentària



Fig. 7. — Figura de Sant Pau de la capella dels Sastres (Clixé Serra i Vilaró)



Fig. 8. — Figura de Santa Tecla a la capella dels Sastres (Clixé Serra i Vilaró)



Altres pintures murals de la Catedral de Tarragona (Clixé Serra i Vilaró)

dels personatges que semblen ésser d'època anterior a aquell. L'estil de la pintura coincidint, però, amb el gros dels elements datables, fa creure que es tracta d'una obra feta en el segle XIV, po'ser vers les seves darreries, al moment en què predomina en la nostra escola pictòrica l'estil anomenat internacional.

Sens dubte que aquest conjunt pictòric, que és d'una gran importància i la datació del qual no avancem sense les reserves que acon-



Una altra de les pintures murals de la Catedral de Tarragona (Clixé Serra i Vilató)

sella la manca d'un estudi detingut que cal fer, ve a enriquir d'una manera considerable el nostre patrimoni artístic, i per tant demana la immediata fixació i descobriment dels fragments que puguin restar amagats sota la pintura moderna.

A tal objecte, la Junta de Museus, corresponent a la consulta i petició del Capítol de la Seu de Tarragona, ha ofert la seva col·laboració, aportant-hi la direcció tècnica dels treballs de descoberta i consolidació, tot recomanant l'afer a la discreció del Servei de Conservació i Catalogació de Monuments de la Generalitat de Catalunya, confiat a l'Institut d'Estudis Catalans.

EL PINTOR JOAQUIM DE CABANYES, I ELS SEUS

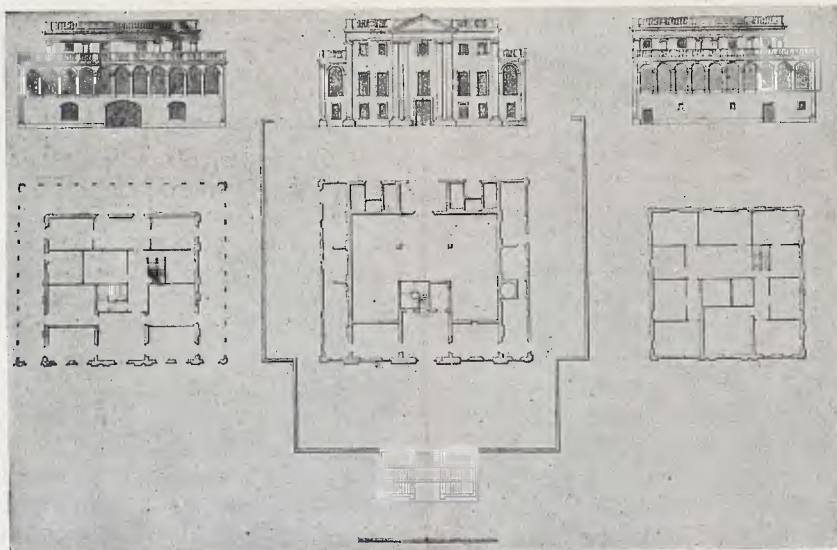
Hi ha una vella sentència catalana, que bo i començant amb una quasi grolleria, acaba dient amb cortesia: «...i de senyor, se n'ha de venir de mena.» Si els Cabanyes de Vilanova volguessin reivindicar per a ells aquesta part amable de l'adagi, no caldria pas que ensenyessin blasons, ni que obrissin executòries miniades i curosament calligrafiades amb ploma del número cinc. També podrien estalviar-se les exaccions dels reis d'armes i tampoc no caldria que busquessin les complicades correspondències entre el text i les planes gravades de la famosa *Adarga Catalana*. Només ensenyant el que feren els avis, els pares i els col·laterals, ja podrien assentar plaça de senyoriu, i fins jo hi posaria els Cabanyes d'ara, que m'han fet la mercè de deixar-me furgar amb tota llibertat els estrats geològics de papers, dibuixos, plànols, llibres, pintures i fins mobles que jeien mig oblidats entre la foguera de Sant Joan o el restaurador, on en fi han anat a raure, per tornar a la vida. D'aquest enrenou, després de remenar-ho tot, n'ha sortit l'evidència d'haver-hi hagut un pintor Cabanyes, ultra l'amic Alexandre, ple de vida.

L'altre Cabanyes pintor fou en Joaquim, germà del poeta Manuel de Cabanyes i de Josep Anton, avi de l'Alexandre. Per a completar com fa el cas la parentela, he de fer esment del pare de l'actual artista, que fou en Llorenç de Cabanyes i d'Olzinelles, que també fou pintor, d'aquells *de tant en tant*, que ha deixat, però, algunes obres que el demostren home de talent gens vulgar, romàntic i modest. Gran amic del paisatgista Urgell i de l'excellent dibuixant i litògraf Eusebi Planas, a qui no s'ha fet justícia, passà molt de temps pel més artista dels tres, apreciació que sovinteja en els grups artístics, i que només l'enfocada inexorable del temps pot posar on calgui. Que Llorenç Cabanyes hauria pogut esdevenir un veritable pintor, és cosa certa.

Tornant a Joaquim de Cabanyes, jo podria fugir d'estudi traduint el que diu un antic diccionari, d'aquells que en deien *Galeria*. Després de titllar-lo de pintor *de afició*, sens dubte per ésser de mestres desconeguts, posa la llista de les acadèmies de les que fou membre de mèrit, que foren totes les dels sants de



Façana principal de la Masia Cabanyes, de Vilanova i Geltrú



Plànol i alçada de la Masia Cabanyes, de Vilanova i Geltrú

les principals capitals d'Espanya, i fins de la del sant de Madrid i de la Comissió de Monuments Històrics, de Barcelona.

Després de dir tanta fullaraca, es descuida d'esmentar l'estreta parentela amb el seu germà el poeta Manuel de Cabanyes, i quant a les seves obres, diu que el Museu de València posseeix *un país al óleo de este profesor.*

banyes, a la seva masia, tan ponderada d'arquitectura com equilibrada amb la Natura de la vora i plena de records del poeta, a més dels altres Cabanyes dignes parents d'aquell home intelligent i sensible. Ultra la bona proporció de les habitacions, que s'adiuen sempre amb llur destí i harmonitzen amb els mobles, la casa està rublerta de llibres, instruments de



Eusebi Planas, Modest Urgell i Llorenç de Cabanyes

Aquest qualificatiu, a estil dels de Giuseppe Martínez, no lliga gaire amb l'ésser *pintor de afició*, que tanmateix li fa més favor que no pas el professorat. De la recerca no gens acurada, feta per arrodonir la impressió produïda per un paisatge que posseeix Joaquim Mir, pintat per Joaquim de Cabanyes, i per indicació del director general dels Museus de Barcelona, Joaquim Folch i Torres, he aprofitat una circumstància oportuna per veure detingudament les obres que posseeix l'hereu Ca-

música, quadres sovint interessants, i moltes vegades veritablement d'importància artística, entre els que recordo Viladomats de composició profana, un excellent Luini semblant als de Viena, París i Londres, i un autoretrat de Martí i Alsina, ofrena del gran paisatgista català al seu amic Joaquim de Cabanyes.

Una dotzena d'obres de no molt gran envergadura, són les que ensenyen, però, la traça d'aquarellista apresada sens dubte a l'escola d'artilleria, de la que fou alumne Joaquim de



El pintor Joaquim de Cabanyes i Ballester

Cabanyes, continuant en el cos fins a obtenir el grau de coronel. Això sol ja explica i justifica perquè les seves obres no podien ésser d'empenta, ni podia profunditzar massa els seus estudis pictòrics, per manca de temps i de la tranquil·la sensibilitat que exigeixen els treballs veritablement intel·lectuals. No eren els encaparraments que produïen en els esperits més escollits de l'exèrcit la passejada dels cent mil fills de Sant Lluís, els *pronunciamientos* periòdics i freqüents i finalment les esfereïdores crueltats de la guerra civil dels set anys. No era el temps més a propòsit per a esmerçar-lo en pintures; un temps en què els mateixos professionals deixaven de banda colors i pinzells exceptuant uns pocs pintors del litoral i de Madrid. El nostre artiller pintor es

veu que pintava quan la balística el deixava un xic tranquil, i d'aquestes poques ocasions són els seus estudis de Mallorca i el de l'església del Corpus Christi, de Segòvia. Els altres, són paisatges de la rodalia de Vilanova, que amb tot i haver canviat extraordinàriament per les maleses artístiques de l'industrialisme, encara es poden precisar, coneixent la topografia dels camps que rodegen la vila.

Un dels paisatges més importants, és el de la Masia Torrents, encara existent, fora de les velles alzines i l'aigua abundosa, que han desaparegut. És una pintura sobre fusta, en tot semblant a les obres de Martí i Alsina, fora del vigor i de la seguretat d'aquest mestre. Un altre paisatge sembla fet a França, és molt traçut i també està pintat sobre taula.



Palma de Mallorca, per Joaquim de Cabanyes



Entrada a la cova d'Artà, per Joaquim de Cabanyes

L'entrada de les coves d'Artà, és un estudi escenogràfic, decoratiu i a l'ensem just, perquè el fragment pintat té les dues qualitats esmentades. Un tercer paisatge marca encara més la semblança amb Martí i Alsina, perquè està escollit entre els que més sovintejaven en l'obra del pintor, a la vora de les costes catalanes. La resclosa d'un molí que podia molt ben ésser de la vora de Vilanova, fou l'objecte de tres estudis, tots de la mateixa factura bonica, traguada i de bona mena. Les obretes que man-

Tots els Cabanyes foren grans viatgers, bons lingüistes, observadors, amants de la Natura i evidentment avançats al seu temps i a les idees dels seus contemporanis i conciutadans, com es veu mirant els que han fet les obres i els que han sabut enaltir-les, conservant-les, respectant-les i mantenint-les tal i com foren concebudes. La casa del poeta és igual, per dintre i per fora, com la deixà en morir. Els llibres ofereixen els seus llocs un xic descolorits i els relligats arcaics, precisant les



Paisatge del Vallès, per Joaquim de Cabanyes
(Col·lecció A. de Cabanyes)

quen designar, són paisatges de clarianes de bosc, exceptuant-ne un amb un pont, que no és de fàcil filiació topogràfica, fora d'un carro que sembla estrany a Catalunya. Es veu que el bon senyor sentia renéixer la seva èria artística en estar a la casa vilanovina amb motiu de vacances, llicències o potser deures dels seus càrrecs militars. En les primeres recerques, llegint documents i fullejant llibres, res no ha sortit que pugui donar llum a la vida ni artística ni militar de Joaquim de Cabanyes. El rastre de la seva vida a Madrid, on es fixà i fundà família, està per seguir, essent segur que allí existeixen obres i molt probablement dades que podrien tornar-se interessants, vistes des de casa nostra.

dates que es confirmen llegint les portades i les copioses notes escrites amb tintes d'aquelles que poden canviar de força sense descolorir-se. Llegint-les, es comprenen les opinions sòlidament basades en la pràctica dels viatges i la freqüentació dels medis més atractius dels països més civilitzats. Els llibres són eclècticament espanyols, francesos, italians, alemanys, holandesos i d'altres llengües menys corrents, com els danesos i suecs. Les notes marginals ben sovint molt copioses, estan escrites en el mateix idioma en què està redactat el llibre; ultra l'ésser justes, són força escaients, i altres vegades tendencioses. En alguns llibres de viatges, es veu que els francesos no són sants de la devoció de l'autor de les notes, sempre,



Paisatge del Vallès, per Joaquim de Cabanyes
(Col·lecció A. de Cabanyes)



Paisatge, per Joaquim de Cabanyes
(Col·lecció A. de Cabanyes)



Paisatge, per Joaquim de Cabanyes
(Col·lecció particular)

però, mantenint-se dintre de la més gran correcció, com si les suggestions s'haguessin de publicar. La lletra és fina, claríssima, normal i neta. Es veu tot seguit el costum d'escriure i que la mà segueixi el pensament, sense refiar-se ni de calligrafies ni de retòriques.

La flor de l'arxiu de la casa, és un paquet de lletres entre un Cabanyes i una família holandesa, que comencen correctament comercials, amb gran tacte i amb pensament encara fills del segle XVIII, continuant poc a poc i molt segurament, com obeïnt una idea deliberada, més amables, més correctes, menys comercials, i arribant a deixar creure que si no hi ha dobles sentits, potser sí que hi havia un fons amagat. Ben aviat ja es veu ben clar que el fill de casa bona catalana va deixar a Holanda una amistat d'aquelles en què intervé més el cor que el cap, i, finalment, encara que s'alludeix a saldar comptes i a expedicions de vins, semblen aquests afers cosa secundària, al costat dels compliments per a *Mejufvrouw*... que responia molt afectuosament, com hem de deduir del to cada cop més inflammat de les lletres holandeses escrites en un francès molt influït del romanticisme naixent el qual ja tenia ben arrelat el Cabanyes vilanoví.

No cal ésser gens ni mica romàntic per a sentir intens plaer i fins si es vol emoció, en entrar a la cambra en què visqué, somnià i traspasà Manuel de Cabanyes. El llit, senzill, gens pompós i molt confortable, és al bell mig d'un pany de paret. Un retrat del poeta, i un de la seva germana Maria, atrauen la mirada que s'hi fixa fent lliscar els ulls sobre les altres coses que hi pugui haver als murs. Un braser únic, una obra mestre de llautoner, omple amb la seva brillant obesitat el pis de la cambra.

Fora de la casa, ni el camp, l'arbreda, l'hort i el jardí, no desdiuen. Al fons del sòl, la ratlla de la nostra mar. Més ençà, el case-riu blanquinós de Vilanova, ja gran i estesa. Després el camps, les vinyes verdes a l'estiu, i els verds més foscos dels garrofers o la lleugeresa argentada d'uns pocs claps d'oliveres. Al peu de la masia, bellament construïda damunt d'una alta plataforma, dues alteroses palmeres, i grans bardisses brodades amb rosers i geranis. Entre el mar i el terrat del jardí, un bosc prou irregular per a fer oblidar la destrat i el jardiner. Darrera de la casa, el veritable jardí, amb els bancs lamartinencs, que ací són de Manuel de Cabanyes; la font

on dringuen només uns filets d'aigua, més prims que rajolins. Els arbres són cap als límits de l'enclòs i els espais lliures estan coberts de flors que han crescut com han pogut, de la manera més imprevista i natural que es pugui veure en un jardí. Les roses, els geranis vermells i uns pocs baladres, llancen els seus colors intensament violents damunt del fons igualat de les murtres i eures revellides.

Amb l'encert dels esperits pregonament sensibles, un poeta féu ací, per als pintors, el que un gran artista, Fortuny, va veure per als poetes. Per això alguns Cabanyes han estat i són pintors i el jardí fou una pensada literària. El jardí de Fortuny, obra momentàniament desapareguda, que sortirà qualsevol dia entre les obres vives, fou la visió d'un poeta, que era el pintor. Si és veritat que es vol commemorar el centenari de la mort de Manuel de Cabanyes, el jardí que ell féu espera que un públic reduït i silenciós escolti una obra digna de l'escenari llargament preparat per cura del respecte i l'admiració. Pocs llocs de Catalunya conviden a la contemplació i al repòs com el jardí, amorosament abandonat, de la Masia dels Cabanyes.

M. UTRILLO



El poeta Cabanyes. Boix de Ricart

BIBLIOGRAFIA

«IL TITOLO DI SAN CLEMENTE», per mossèn Eduard Junyent, pvre. — Publicació del «Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana». Roma, 1932.

Si ens hagués calgut encapçalar aquestes ratlles amb una expressió que resumís el concepte en què, al nostre entendre, cal que sigui tingut el llibre que ha motivat aquesta nota bibliogràfica, no hauria estat altra que aquesta: un llibre que honora la nostra terra, tal és el prestigi que pot donar-nos la seva publicació.

El caràcter mateix del llibre aquest fa que, en voler-hom referir-s'hi, es senti inclinat a separar el comentari de l'edició pròpiament dita, de l'anàlisi, obligadament ràpid, que del seu contingut ens proposem fer; d'ací que no seran menys de dos apartats que ens caldran per a referir-nos-hi.

Cal reconèixer que un dels caires més difícils de l'arqueologia cristiana és el que es refereix a les investigacions sobre les restes d'uns temps que, com els que precediren el triomf del cristianisme, es trobaven, ja aleshores, en un cert oblit per part dels interessats mateixos, donat que el fet de la llibertat assolida els feia mirar amb un comprensible desinterès les cases i els llocs on es reunien durant els temps de les persecucions.

D'altra banda, com fa remarcar molt bé l'autor en la introducció del llibre, l'estudi de les primitives esglésies cristianes és molt més incomplet i mancat de bibliografia que no el dels cementiris, als quals el famós Joan Baptista Rossi va dedicar tanta activitat; ço que li permet dir, molt justament, que aquests, degut a la riquesa de dades existents, són «la ciutat vivent dels morts», mentre aquelles construccions primitives poden considerarse com «la ciutat morta dels vius».

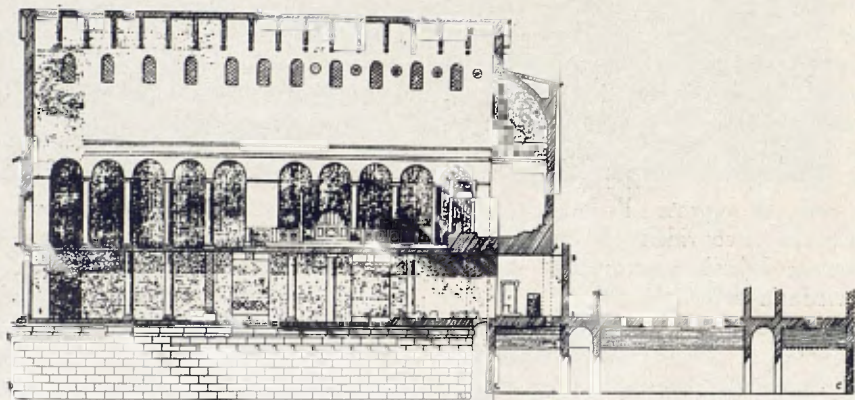
De totes maneres, els moderns procediments d'estudi caracteritzant-se per la solvència i la manera objectiva amb què són duts a terme, contrasten amb els antics treballs, reduïts a la pura recopilació i repetició de dades ja conegudes; permeten tenir molta esperança en el resultat de les modernes recerques i una prova d'això és l'interès que han despertat les conferències donades, a propòsit d'elles a París, per René Vielliard, company d'estudis que fou de mossèn Junyent a Roma.

Fou Mons. G. P. Kirsch, autor del pre-faci del llibre que ens ocupa, el que inicià els estudis concretament referits a les primitives esglésies de Roma, treballs que, tot just iniciats, han vist eixamplar considerablement llur abast; car si bé és veritat que a mesura que avancen els estudis van resolent-se moltes qüestions que s'havien admès d'una manera hipotètica, també ho és que a cada nova descoberta s'eixamplen els horitzons i es presenten noves hipòtesis que, a llur temps, caldrà que siguin resoltes.

Es comprèn, doncs, que la publicació d'aquest llibre assenyali una fita dins l'evolució

es realitzen amb una major solvència i objectivitat, sinó també perquè, tècnicament, les recerques es duen a terme amb gran escrupolositat i amb un coneixement perfecte de l'estratografia i situació topogràfica dels llocs excavats.

D'ací que els tres apartats que integren el primer capítol del llibre que comentem siguin dedicats a aquest interessant aspecte de la qüestió, i es compregui, tot seguit, que l'estudi d'una secció longitudinal de la basílica de Sant Climent sigui la manera més clara per a venir en coneixement de les successives construccions que, a través del temps, han anat aixecant-se en el seu lloc d'emplaçament.



Secció longitudinal de l'edifici

ció dels estudis d'arqueologia cristiana i sigui un alt honor per a nosaltres el fet que un català hi hagi contribuït d'una manera tan eficaç.

No sabríem pas posar fi a aquest primer apartat sense fer remarcar i doldre'ns que hagi estat sobre l'únic exemplar fins ara arribat a casa nostra que ens ha calgut redactar aquest comentari; ço que, tenint en compte que fa més de sis mesos que el llibre ha vist la llum, fa creure en una certa negligència per part de qui deu tenir cura d'expandir-lo, perjudicant amb això l'interès de molts estudiosos que desitgen vivament conèixer aquest llibre.

* * *

Com ja hem indicat, els estudis d'arqueologia cristiana han avançat extraordinàriament en aquests darrers temps, degut no sols a que

Tres etapes ben distintes cal assenyalar en l'estudi de la secció aquesta. La primera, que correspon al pla terreny, comprèn dues menes de fàbrica diferents: per una part, les restes d'una casa romana integrada per diverses dependències i, per l'altra, per una construcció de pla rectangular els murs de la qual són fets amb blocs enquadrats en traverti. Fou damunt part de la primera d'aquestes construccions que va aixecar-se l'absis de la primitiva basílica del segle IV (actualment subterrània) la nau de la qual agafa tot el llarg de la segona de les esmentades construccions.

La darrera de les tres etapes assenyalades comprèn la basílica actual, construïda a primers del segle XII i responent a la reedificació integral d'un lloc històricament dedicat al culte cristià i arran d'un incendi dut a terme pels normands.

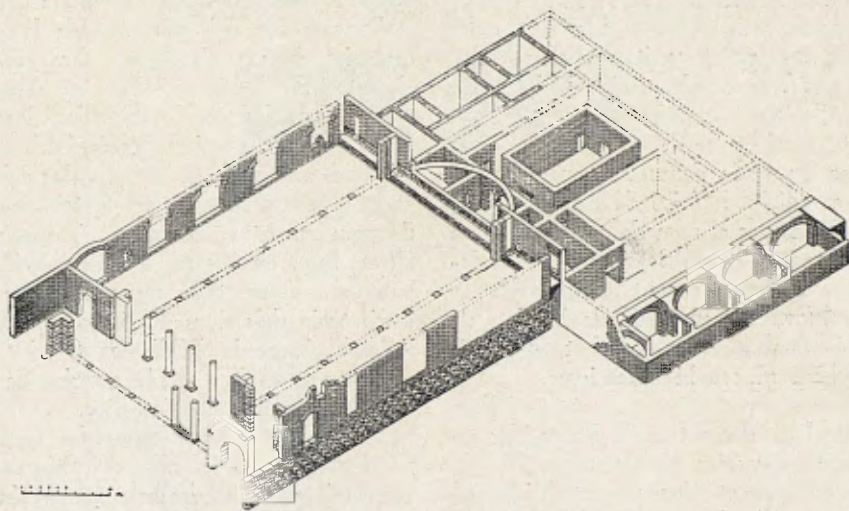
Segueix una ressenya, molt detallada, de

les excavacions que, iniciades en 1857 i seguides en 1858, a instàncies d'un nombrós grup de moravians que havia anat a Roma amb el propòsit de cercar el cos de Sant Ciril, donaren per resultat la descoberta de l'esmentada basílica subterrània, l'existència de la qual no havia estat ni tan sols sospitada pels tractadistes del Renaixement.

Continuades en 1908 les recerques que, degut a les circumstàncies polítiques, havien estat interrompudes en 1870, després de descobrir-se una cambra destinada al culte pagà de Mitra, la intervenció de Mons. Wilpert i

Acaba aquest capítol amb una detallada descripció de la planta i alçat de l'esmentat santuari de Mitra, amb reproduccions de l'ara, pintures, inscripcions i escultures que hi foren trobades.

Dedicats els capítols tercer, quart i cinquè del llibre a l'organisme i a l'origen del títol de Sant Climent, així com a l'estudi de construccions similars a les trobades al nivell inferior del de la primitiva basílica, després de referir-se, detalladament, a la construcció, restauracions, decoració i mobiliari litúrgic d'aquella, acaba estudiant la basílica superior,



Perspectiva axonòmica de la part baixa de l'edifici

Mons. Kirsch fou la que donà lloc als actuals estudis de caient científic assenyalats més amunt i la que ha donat a aquesta mena de treballs l'interès i l'amplitud que han adquirit darrerament.

El perill d'estendre'ns d'una manera desmesurada ens obliga a abandonar el propòsit de seguir detallant, com fins ara hem fet, el contingut dels diferents capítols; així que ens limitarem a assenyalat, en el segon d'aquests, un estudi molt raonat dels diferents murs i menes de construcció, estudi d'una extraordinària complexitat i difícilment assequible als que, per no haver estudiat directament les estructures aquestes, pretenguin fer-se'n un càrrec massa complet.

a la qual dedica el capítol sisè i darrer del llibre, explicant la seva construcció, descrivint les distintes parts que la integren, així com els retocs de què ha estat objecte en èpoques posteriors.

En resum, un estudi molt complet d'aquesta interessant església, extraordinàriament documentat amb citacions bibliogràfiques, plantes i inscripcions, així com fotogravats de l'interior i dels seus magnífics mosaics, dades totes elles que fan d'aquest llibre una indispensable base d'estudi per a tots aquells que vulguin tenir idees fonamentals sobre les construccions que precediren el triomf del cristianisme i especialment sobre la basílica de Sant Climent.

RAIMOND VAYREDA

DONACIÓ D'UN NOU LOT DE REL·LIGADURES ANTIGUES, D'EDUARD TODA

És el plaer que ens ha causat, ultra el sentiment d'obligada gratitud, que ens impeleix a donar compte avui de la recepció d'un important donatiu de relligadures.

Confirmant una vegada més la seva dilecció als nostres Museus, l'insigne bibliòfil i expert coneixedor de les arts del llibre Eduard Toda, que en data no gaire llunyana havia fet ja el valuós donatiu d'un lot de 93 relligadures antigues, acaba de lliurar-nos generosament, amb destinació a la Biblioteca d'Art i Arqueologia, un nou lot, compost de 15 exemplars dels segles XVII al XIX, alguns d'ells veritablement escollits.

Figura com a peça sobresortint del lot suara ingressat, un saltiri plantinjà del segle XVI, que ostenta en el centre de la tapa superior el monograma de Jesús damunt camper d'ornamentació curvilínia, a faisó de treball d'orfebre, i en els marges el nom del possessor Pere Antoni d'Aragó, duc de Segorbe i de Cardona. Havia pertangut aquest exemplar a la Biblioteca Nova del monestir de Poblet, de la qual féu donació, com és sabut, el famós pròcer bibliòfil al cenobi cisterciense.

Són d'idèntica procedència les tapes i llom d'una relligadura, decorats amb el nom i les armes del mateix possessor. En els angles, fora de l'àrea d'enquadrament, alternen castells i lleons.

Ambdues relligadures pertanyen al segle XVII.

Unes altres tapes i llom, dignes també d'esment preferent, estan enriquits amb l'escut de Catalunya, sobremuntat d'una corona que sostenen dues figures alades. Malgrat la major antiguitat dels motius que les exornen, cal atribuir-les a la mateixa època que els dos exemplars anteriors.

A les tres relligadures descrites hom els assignarà el lloc d'honor que els pertoca en l'antic fons de la Biblioteca, constituït a base d'un nucli no molt nombrós d'exemplars que aplegà l'eximi artista Alexandre Riquer, al qual s'incorporaren alguns llibres provinents de biblioteques particulars de diferents indrets de Catalunya, ja desaparegudes, i les tapes d'altres d'indole administrativa, procedents d'arxius, avui dispersos, d'organismes oficials de la nostra ciutat.

Del mateix segle XVII hi ha en aquest nou lot una relligadura, senzillament decorada, versemblantment holandesa, i tres d'espanyoles. Dues d'aquestes, d'un mateix propietari, l'escut del qual sobre rica pell de color es troba a les tapes, estan obrades amb ferros especials, tant d'angle com de llom. L'altra relligadura conté l'escut d'Espanya, adaptat a les exigències de l'heràldica decorativa.

És de remarcar, així mateix, la relligadura setcentista d'un llibre litúrgic espanyol, enquadrada per motius decoratius alterns, que reapareixen, també alternats, en els entreners del llom. Altres dues enquadernacions de la mateixa època, blasonades, resisteixen la comparança amb els millors exemplars del gènere.

Procedeixen dels obradors de la dinovena centúria, dues relligadures, obra de Vicenç Beneito, de València. En les tapes d'una d'elles s'acoblen per la base dos dossers i en les de l'altra subsisteix la tradició del rombe inscrit, amb ornamentació radial a dos dels angles.

De les tres restants del mateix segle, una, de gran sobrietat decorativa, és anglesa, i les altres dues, espanyoles. La decoració interior habitual, representada respectivament per una dedicatòria dels ducs de Santòña a Isabel II i l'ex-libris de la Biblioteca Salvà, passa a ocupar en ambdues el pla exterior de la relligadura, lleument filetejat d'or.

Pròximament seran exposades aquestes enquadernacions a la sala del Museu d'Arts Decoratives, de Pedralbes, que havia ocupat abans la biblioteca reial.

E. C.

EDICIONS DE POSTALS DELS NOSTRES MUSEUS

La Junta de Museus acaba de publicar una sèrie de deu postals amb vistes de conjunt de les instal·lacions del Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes. S'han posat a la venda a l'expressat Museu.

Al mateix temps s'han editat dues altres sèries de postals relatives al Museu del «Cau Ferrat», de Sitges. Una reproduïx onze vistes de conjunt del Museu i el retrat de Rusiñol fet per Ramon Casas, i l'altra dotze dels més notables exemplars del mateix Museu. Es troben de venda al «Cau Ferrat».

CÍRCOL ARTÍSTIC

EXPOSICIÓ DEL NU

PATROCINADA PER LES
ENTITATS OFICIALS



PLAÇA DE CATALUNYA

Data d'inauguració 15 desembre de 1933



RENART

DECORADOR



REPRODUCCIONS D'ART
MARCS : PINTURA : ESCULTURA

Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

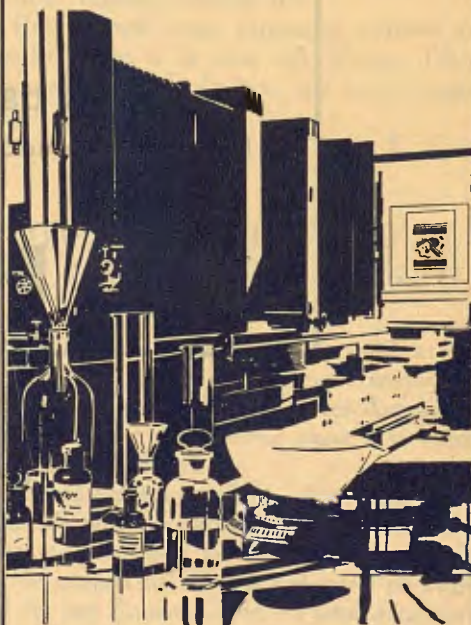
Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



A. Montseny

CONTRACTISTA
D'OBRES



Muntaner, 338, principal
Telèfon 79331

Higini Blanco Bañeres

Carrer del Call, 21
Telèfon número 19115
Passeig de Gràcia, 67
Telèfon número 73129

CATIFES
TAPISSERIES
CORTINATGES
LLENCERIA

Gran stock de TAPISSOS PERSES,
anuats a mà i de fabricació nacional

SALA BARCINO

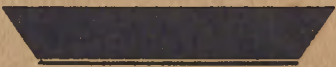
V. GARCIA SIMON

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


MARCS - GRAVATS - MOTLLURES

Rambla de Catalunya, n.º 29
Telèfon 15677

ANTIGUITATS
DECORACIÓ



G. HOMAR



CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702

Enric Tarragó Nogué



FUSTER

Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

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



Consell de 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