

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



LA CULTURA ARTÍSTICA A BARCELONA VERS LA FI DEL SEGLE DINOVÈ I AL COMENÇ DE L'ACTUAL

III i darrer

La influència exercida per França i Alemanya fou suplantada per la d'Anglaterra, en fer la seva aparició l'escola pre-rafaelita, com a extrema avantguarda de l'època.

Es un fenomen digne de més detingut estudi l'influx d'aquesta escola sobre l'art decoratiu i, especialment, com a conseqüència de l'actuació persistent de William Morris en la decoració i il·lustració del llibre.

En la corresponent secció de la nostra Biblioteca, figura un copió lot de llibres anglesos, il·lustrats sota el signe del pre-rafaelisme pels millors dibuixants del temps, que havia pertangut a l'eximí artista Alexandre Riquer, l'introduïdor del nou estil, pel que fa a les arts del llibre, que és l'aspecte que a nosaltres particularment interessa. Els grans poetes anglesos, els millors contistes del món i les obres cabdals del pensament humà hi són objecte de delicioses interpretacions.

La revista *Luz*, gran sembradora de les noves inquietuds d'art, fundada per Riquer, aparegué el dia 15 de novembre del 1897. Tenia la forma verticalment allargada, adoptada quasi sempre pel dit artista en les seves publicacions, talment com una senyera, que no altra cosa fou en rigor (fig. 20).

En el primer número inicia ja la seva col·laboració Santiago Rusiñol, amb el testimoniatge de la seva entusiasta admiració pel Greco, del qual reproduïx el retrat d'un cavaller desconegut.

Pot judicar-se de l'esperit selecte que fou Riquer, pel fet, insòlit entre nosaltres, d'haver

mantingut diàleg constant amb els millors artistes anglesos contemporanis, les lletres autògrafes dels quals es guarden avui a la nostra Biblioteca. Es compten entre aquests Robert Anning Bell (fig. 21), Frank Brangwyn, William Edgar Fisher, Hasse W. Fullberg, James Guthrie, John Lane, Miss Henriett, Hamel Lister, William Morris, Arthur Rackham, C. Ricketts, Leon W. Solon, Edmund J. Sullivan i Alice W. Woodward.

L'home de lletres i el pintor que fou Riquer desapareixen, però, als nostres ulls, per tal de veure-hi solament el ciutadà de Barcelona que visqué pràcticament una vida d'enlairada idealitat. Lliurat amb tot el fervor de la seva ànima al conreu del seu art, envoltat de bells llibres i exquisides col·leccions i en comerç espiritual constant amb els grans artistes coetanis, ens dona un tipus únic d'amateur refinat en el nostre món d'aquell moment.

Les seves col·leccions de dibuixos, gravats, guardes i ex-libris, la instal·lació de les quals revela una sòlida cultura, foren incorporades, després del seu traspàs, al Departament especial annex a la Biblioteca.

Dels il·lustradors del seu preat lot de llibres, sols citarem, a fi de no fer la llista massa llarga, a més dels artistes amics seus, abans esmentats, a Aubrey Beardsley, W. H. Bradley, Katharine Cameron, Walter Crane, Edmund Dulac, W. Lee Hankey, Arthur Hughes, Alfred Garth Jones, W. B. Macdougall, Archie Macgregor, John Everett Millais, Maxfield Parrish, Katharine Pyle i Byam Shaw. Remarqueu la importància que en alguns d'ells tenen els boixos tallats en fac-símil com en els incunables.

Acaben d'enriquir el lot altres llibres il·lustrats per artistes de fama universal, pertanyents a diferents escoles, com Max Klinger, Meissonier, Felicià Rops i Vierge.

El pre-rafaelisme degenerà ràpidament en



Fig. 20. — Portada del primer número de la revista «Luz», la primera apareguda a Barcelona, amb les característiques que avui anomenariem d'avanguardia

un diletantisme arcaïtzant i, fora d'Anglaterra, restà definitivament reclòs en l'art decoratiu, sense que arribés a assolir la transcendència espiritual i social que pretengué donar-li Ruskin.

Entre nosaltres no fou més que una pàlida imitació, moltes vegades un plagi, de l'escola anglesa, per no haver encertat a comprendre els seus seguidors allò que tenia de retorn al na-

tural, ni a copsar tampoc la ingenuïtat, la dolcesa i la unció de pia llegenda que hom observa sobretot en l'obra de Dante Gabriel Rossetti i Burne Jones (fig. 22).

Cal confessar, per tant, que la influència rebuda d'aquesta escola, en les diferents manifestacions del nostre art, no fou certament saludable. I encara pot afegir-se, pel que es refereix a les arts gràfiques, que el bon gust del llibre anglès, que radica en la curiosa selecció i adequada utilització dels seus elements essencials, és precisament allò que deixà d'imitar-se.

En els temps més propers a nosaltres, França, per camins molt diferents, s'ha adelantat als altres països, gràcies a una resurrecció dels antics procediments del gravat, iniciada per Henri Rivière, que es combinen, amb rara fortuna, en les grans publicacions d'art, amb els darrers avenços fotomecànics.

* * *

Adhuc en plena davallada, sorgien els signes anunciadors d'una renaixença propera.

Enmig de la desorientació general, fa una labor àmpliament reconstructiva l'Associació



Fig. 21. — Retrat de Robert Anning Bell, habitual participant en les nostres exposicions internacionals d'art, que figura com a frontispici en el fascicle que dedica Riquer a l'estudi de la seva obra

Artístico-Arqueològica Barcelonesa, que fou la primera entitat que començà a posar en valor les nostres arts. Els seus àlbums, a desgrat de llur humilitat tipogràfica, són una de les poques coses de l'època amb dret a la supervivència.

De l'ambient enrarit, propici als talents me-

que els envoltava, com els que hem citat en parlar de l'organització dels nostres museus. De quasi tots ells, car alguns d'esperit combatiu seguiren amb la independència del franc-tirador, l'Institut d'Estudis Catalans, actuant d'aglutinant, en féu, en començar el segle, el feix primitiu indestructible.



Fig. 22. — Disseny a la sanguina, per Burne Jones, pertanyent al Departament de dibuixos de la nostra Biblioteca

diocres, sobresurten ja en el camp de determinades disciplines relacionades amb l'art, personalitats cantelludes, com Martorell Penya, Puiggarí, Samper i Miquel i Lluís Marian Vidal, que avançaren resolutament per la via oberta pels Piferrer i Quadrado. L'obra d'aquests homes, que no tenen res de representatius i, en canvi, tenen molt de precursors, fou continuada per altres de no menor tremp espiritual que res no devien tampoc a l'ambient

Dos crítics d'art ben estimables, Ixart i Miquel i Badia, ambdós excel·lents biògrafs de Fortuny, no poden deixar d'esmentar-se. Més a la penombra, poden situar-se encara altres escriptors que s'ocupen sovint de temes artístics, com Brunet i Bellet i Enric Claudi Girbal, de vàlua sens dubte inferior, però dotats de qualitats consemblants.

Registrem encara la influència renovadora exercida pels grans artistes estrangers que ex-



Fig. 23. — Vista d'una sala de l'Exposició d'Art Antic, celebrada l'any 1902, amb què inicià la seva actuació la Junta de Museus



Fig. 24. — Capçalera del primer número de la «Revista Ibérica de exlibris» òrgan del moviment que es desvetllà a Barcelona en traspasar el segle

hibiren obres seves en les nostres exposicions internacionals d'art, palesada en la tècnica, cada dia més original i més lliure, dels pintors i escultors nostres que han triomfat en aquest primer terç del segle actual.

Deixant en pau els representants qualificats de la ciència oficial, dos novells organismes, nascuts del desvetllament del verb pairal iniciat pels Jocs Florals, avivaren el foc encès en la vella ara de la nostra espiritualitat. Ambdós donaren en ferm els primers passos en la realitat viva dels nous dalers de l'època, amb orientació segura vers el pervindre. L'aplegament del nostre folklore, així literari com musical, mel saborosa de les nostres contradres, i el resorgiment de la Catalunya artística i monumental, no és la part menys considerable de l'obra realitzada per aquells organismes, esdevinguts a hores d'ara dues institucions cabdals de la terra: l'Orfeó Català i el Centre Excursionista de Catalunya.

Anàlogament, però en un pla diametralment oposat, dels assaigs de teatre català, tan plebeu en el seu origen, ens ha pervingut, per ésser producte espontani del geni de la raça, una florida d'obres excelses, incorporades ja a la literatura dramàtica universal.

Altres esdeveniments, animats de l'esperit nou que preparaven l'infantament de la Barcelona moderna, anaren succeint-se, com la conclusió rera les premisses, un cop entrada la present centúria.

El més important fou la creació de la Junta autònoma de Museus (1902) que, sense desatendre la seva funció educativa i bategant sempre amb ritme de catalanitat, propugna dalerament i per damunt de tot la salvació dels nostres vells valors d'art. La seva primera iniciativa fou l'organització de la incomparable Exposició d'Art Antic, celebrada arran de la seva constitució (fig. 23).

També cal situar en el començ del segle el moviment ex-librístic, que assolí el seu punt més alt amb la publicació de la *Revista Ibérica de exlibris* (fig. 24). La nostra Biblioteca posseeix les col·leccions Riquer i Triadó, que enriqueixen singularment els aiguaforts originals dels susdits artistes. Coincidí amb aquest moviment l'afició que es desvetllà per la imatgeria popular, ben representada així mateix en les seves diferents branques en el nostre Departament de gravats (fig. 25).

No fóra excessiu, tal vegada, d'enregistrar

l'aparició del deportisme com un factor més d'educació ciutadana.

El recobriment de la vida espiritual catalana culminà en la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans (1907), encarnació vivent de les més altes qualitats racials, conegut universalment per l'obra monumental dels seus anuaris, en els quals s'atorga atenció preferent a les qüestions d'art i arqueologia. Al seu redós



Fig. 25. — Rar exemplar de la col·lecció d'imatgeria popular del nostre Departament de gravats, formada per la Junta de Museus, a to amb el corrent del temps, a base de les de J. Andreu, R. Casellas i J. Esteve i Nadal

s'aplegaren tota mena d'organismes culturals, un dels quals, la Biblioteca de Catalunya, ha acomplert feliçment la missió de reunir i guardar devotament l'herència literària dispersa dels nostres avantpassats.

Després ha vingut gradualment la capacitat política del nostre poble, que permetrà vetllar en l'esdevenidor per l'accentuació i envigoriment dels trets essencials de l'ànima catalana, entre els quals el sentiment artístic ocupa un lloc preeminent.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus d'Art

UNA «TABULA HOSPITALIS» TROBADA A BADALONA

Inserim aquest treball del doctor Serra Ràfols malgrat no ésser matèria pròpia del nostre BUTLLETÍ, dedicat únicament a les coses que tenen relació directa amb els Museus a càrrec de la Junta. La importància de la troballa i la conveniència de posar-la el més aviat possible a l'abast dels estudiosos, ens ha inclinat a publicarlo, corresponent així a les instàncies de l'Institut d'Estudis Catalans, que patrocina les excavacions.

LA TROBALLA

El mes d'abril darrer fou feta a Badalona una nova troballa d'epigrafia romana a les excavacions, tot just començades, que efectua a la part baixa de la finca anomenada «Clos de la Torre» la benemèrita «Agrupació Ex-

cursionista de Badalona», amb l'ajut de l'Institut d'Estudis Catalans i del Consell Municipal de la ciutat, sota la direcció del senyor J. Font i Cussó, de l'associació esmentada, incansable recercador de l'arqueologia local, a qui correspon l'invent de la inscripció que estudiem.

Consisteix en una taula o làmina de bronze en bon estat de conservació, que amida 44,5 centímetres de llargària per 37 d'amplària, amb un gruix d'uns 4 mil·límetres i un pes de 6050 grams. A la part superior té una nansa, també de bronze, articulada, que servia per a penjar-la a la paret i que estava soldada a la part posterior de la taula. En els quatre angles de la placa hi ha altres tants forats, la qual cosa fa suposar que en temps antics sota la planxa de metall n'hi havia una altra de fusta, disposició freqüent en les planxes de bronze de l'antiguitat.

TEXT DE LA INSCRIPCIÓ

És un tractat d'*hospitii* o patronat entre els badalonins i un personatge important: *Quintus Licinius Silvanus Granianus*. Diu:

IMP NERVA CAESAR - TRAIANO
AVG - GERM - II
C - POMPONIO - PIO COS
VI IDVS IVNIAS

5 BAETVLONENSES EX HISPANIA CITERIO
RE - HOSPITIVM FECERVNT
CVM Q LICINIO SILVANO GRANIANO
EVMQVE LIBEROS POSTEROSQUE
10 EIVS - SIBI LIBERIS POSTERESQVE
SVIS PATRONVM COOPTAVERVNT
Q. LICINIVS SILVANVS GRANIA
NVS - BAETVLONENSES - EX HIS
PANIA CITERIORE IPSOSLIBE
ROS POSTEROSQVE EORVM - IN
15 FIDEM CLIENTELAMOVE SVAM
LIBERORVM POSTERO - RVM
QVE SVORVM RECIPIT
ECIT LEGATVS
Q CAECILIVS TERTVILVS

Aquest text no ofereix cap dificultat de lectura. A la ratlla 15, l'inscriptor va oblidar la cua de la Q de QVE. A la ratlla 18, la F i la E de FECIT estan compreses en un sol signe, i també per una evident equivocació de l'inscriptor, a la ratlla 19 s'ha escrit TERTVILVS per TERTVLIVS (1).

DATA

Porta la data del sisè dia abans dels idus de juny del segon consolat de Trajà, o sia el 8 de juny de l'any 98 de la nostra era (2).

L'HOSPITIUM

Prescindint de l'*hospitium publicum*, que cau fora del nostre cas (3), l'*hospitium privatum* consistia, en essència, en un patrocini convingut entre un personatge romà influent (general, fundador d'una colònia, governador d'una província o altre magistrat, o simple-

1. No hi ha gairebé abreviatures a descompondre:
IMP (eratore) NERVA CAESAR (e) TRAIANO
AVG (usto) GERM (anico) II
C (aio) POMPONIO PIO CO (n) S (ulibus)

(FE) CIT LEGATUS
Q (uintus) CAECILIUS TERTIV (LI) VS

TRADUCCIÓ: «Essent cònsols l'Emperador Nerva Caesar Trajà August Germànic, per segona vegada, i Caius Pomponi Pius. El sext dia (abans) dels idus de juny. Els baetulonesos de la Hispània Citerior varen concloure pacte d'hospitalitat amb Quint Licini Silvà Granià i l'elegeren com a patró seu (pacte aquest comprensiu), dels fills i descendents d'aquells i dels fills i successors d'aquest. Quint Licini Silvà Granià va acollir en la seva fe i clientela als baetulonesos de la Hispània Citerior i els seus fills i descendents per ell i pels fills i la posteritat d'ell. Va fer (aquesta taula d'hospitalitat) el legat Quint Caecili Tertuli.»

2. Els cònsols epònims per a l'any 98, foren l'emperador Nerva i el seu adoptat Trajà, que, naturalment, el primer de gener no estava encara investit de l'imperi. Però Nerva moria el 28 de gener, amb la qual cosa si s'hagués seguit el costum general, tots els documents de l'any haurien hagut d'anar encapçalats per a datar-los, amb el nom de l'emperador difunt, seguit del de l'emperador vivent. Per a evitar l'anomalia d'esmentar a la vegada dos emperadors i resoldre el conflicte d'haver de posposar el nom d'un d'ells les inscripcions de l'any 98 (831 de la fundació de Roma), ens proven que fou suprimit el nom del divi Nerva, i s'acompanyà al de Trajà el nom d'un dels cònsols «suffecti», que aquell any foren en nombre de quatre. Això s'esdevingué tot seguit. En una inscripció de la Panònia del 20 de febrer del mateix any, quan encara no feia un mes que Nerva era mort, ja es procedeix d'aquesta manera (C. I. L. 3, p. 862, «Privilegia veteranorum»).

Per a l'Imperi de Trajà veure l'excel·lent llibre de Roberto Paribeni, «Optimus princeps. Saggio sulla storia e sul tempi de l'Imperatore Traiano». 2 vols. Messina. Editrice G. Principato, 1926 i 1927. Per als cònsols d'aquest temps veure J. Aschbach, «Die Consulatsfasten vom Tode Domitians bis zum dritte Consulate Hadrians». Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfreunden in Rheinland. Fascicle LXXII, pàg. 1-54. 1882.

3. Sobre les diferents modalitats del pacte d'*hospitium* («*hospitium publicum*», «*hospitium privatum*», etc.) vegi's l'excel·lent treball de Ch. Lécrivain, al «Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines», de Daremberg i Saglio, mot «*Hospitium*».

ment un ciutadà poderós per la seva riquesa o pel seu parentiu) i un estat, confederació, poble, província, ciutat, colònia i fins gremi o comunitat privada. La majoria dels pactes d'hospitalitat que coneixem, daten dels temps de l'Imperi, sota el qual el patronat esdevé predominantment una institució de dret municipal.

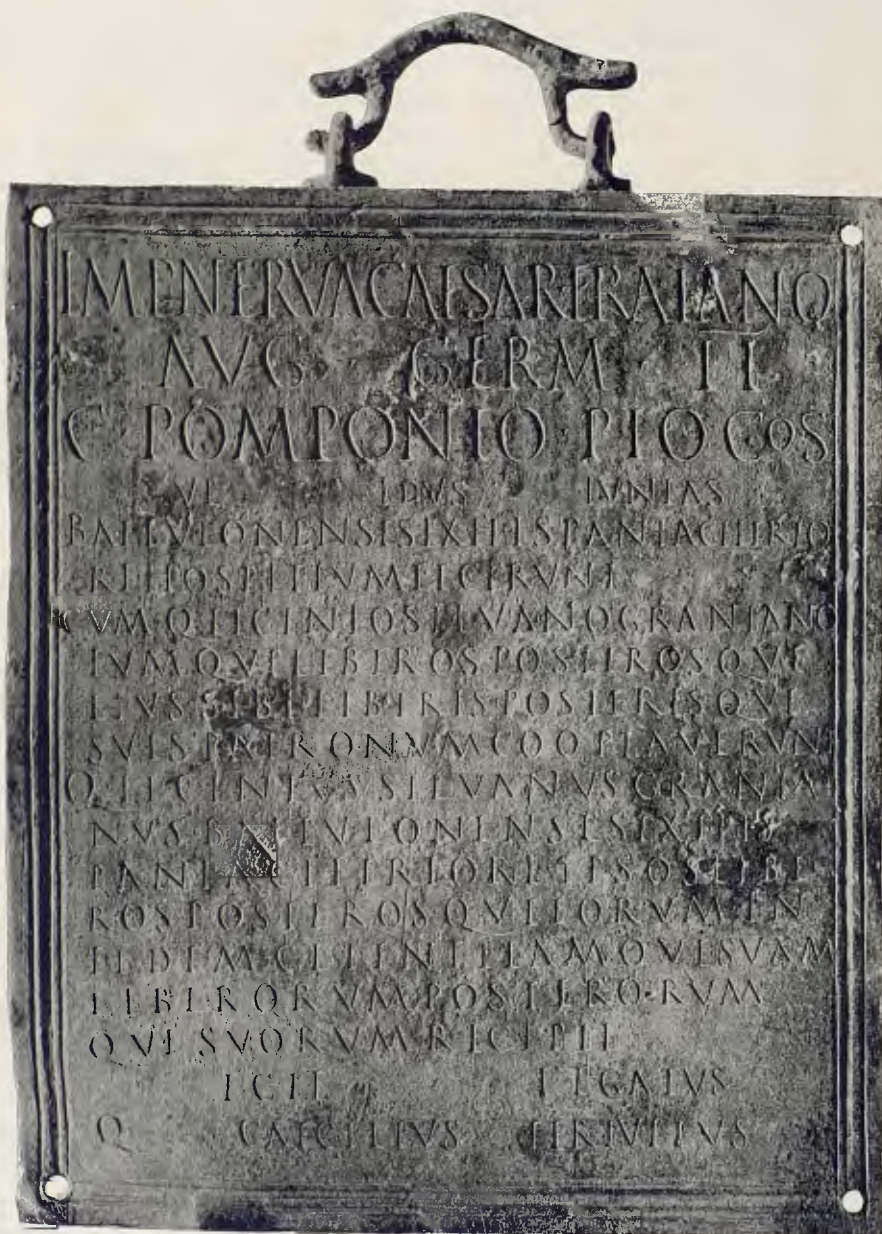
La regulació del nomenament dels patrons (*cooptació*) figura en algunes de les poques lleis municipals que coneixem, en la *Lex Coloniae Iuliae Genitivae Urbanorum sive Ursonis*, d'Osuna, i en la *Lex Municipii Flavi Malacitani* (1), de Màlaga, però en la majoria de les inscripcions, el poder que ha designat el patró i especialment la forma com ha estat designat queda imprecisa, per bé que no devia diferir sensiblement de la consignada en aquelles lleis. Sovint consta la declaració del Senat o *ordo* municipal, juntament amb la del poble, adoptant la forma clàssica romana (*Senatus populusque*), o es parla senzillament en nom del poble com és el cas de la nostra inscripció: BAETVLONENSES EX HISPANIA CITERIO | RE - HOSPITIVM FECERVNT | CVM... i d'altres. En les inscripcions més antigues predomina la primera modalitat i en les més modernes la segona.

La participació del poble devia ésser completament fictícia i la designació dels patrons feta pels decurions, devia mirar els interessos de la regió, ciutat o comunitat, o bé els seus particulars que poguessin quedar afavorits per la benevolença i protecció d'un personatge considerable (2).

1. En aquestes lleis andaluses trobem sobre aquesta matèria, com sobre tantes altres que afecten el dret municipal romà, una informació de primer ordre que amb tota l'autoritat i precisió d'un document de primera mà ens explica detalladament la forma de nomenament de patrons en quant a la llei malacitana, i quant a la ursoniana tenim dos apartats, un referent a l'adopció de patrons i l'altre a l'adopció d'hostes, ço que vol dir que el patrocini i l'hospitalitat no eren exactament el mateix, encara que fossin molt semblants. De la major pena imposada als que contra llei designin patrons respecte als que en forma també illegal designin hostes, pot deduir-se una superior importància del patrocini respecte a l'hospitalitat, però en la majoria dels documents els dos conceptes es confonen (com passa en el mateix de Badalona). Els juristes moderns no han pas aconseguit precisar quina sigui aquesta diferència. A la llei ursoniana (C. I. L. 2, Sapp. 5439) les rubriques a remarcar són les 97, 130 i 131, i en la malacitana (C. I. L. 2, 1964) la 61.

Essencialment el procediment de designació era la votació entre els *numvirs*. Com que entre Osuna i Màlaga no hi ha veritables diferències es pot suposar que arreu era semblant.

2. Les derivacions i modalitats del pacte d'hospitalitat són estudiades en un treball nostre, a l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, IX, 1932-34, en premsa. Aquí ens limitarem a dir que per la banda del patró o hoste eren obligacions generals de protecció i per la banda dels clients o patronats, d'honor i reverència. En general és pot calcular que el patrocini era un luxe car.



La «tabula hospitalis», trobada a les excavacions de Badalona

L'hospitium i patrocini eren hereditaris; l'honor que d'ells es derivava corresponia a tota la família del patró, però d'una manera efectiva al seu cap, del qual passava al seu hereu. Es coneixen renovacions del pacte de patrocini, així com una localitat podia tenir diversos patrons.

Es coneixen un nombre considerable (mig centenar aproximadament) d'inscripcions d'aquesta natura, moltes d'elles, però, perdudes. El més freqüent és que es gravessin sobre làmines de bronze, encara que també es feia en pedra. A la Hispània se'n coneixen una dotzena. De terres catalanes únicament la del *Municipii Bocchoritani*, de Pollensa (1). La repetició de fórmules en aquest monument és fa ben visible en comparar-los. Recordem en aquest concepte una inscripció de Themetra (a l'Àfrica), la més anàloga a la de Badalona de totes les que hem examinat (2).

FINALITAT DE LA TABULA DE BRONZE O DE PEDRA

La tabula, en la seva materialitat, tenia el paper que donem ara al pergami dels diplomes honorífics. Era posada a mans del patró o hoste per a la seva satisfacció i ell solia col·locar-la a l'atri de la seva casa, al lloc d'honor, al costat del larari que contenia els simulacres de les divinitats protectores de la llar. Adhuc algunes de les taules d'hospitalitat o dels decrets que s'hi relacionen, fan referència en llur text a la donació al patró.

LES PERSONES DE LA INSCRIPCIÓ DE BADALONA

Ens resta únicament parlar de les persones que són esmentades en la inscripció de Badalona. Prescindint de l'emperador i del cònsol, que ens donen la data, són dues noms: *Quintus Licinius Silvanus Granianus* i *Quintus Cæcilius Tertulius*.

Aquest segon és el *legatus* o representant dels betulonesos que fa fer la inscripció. Podia ésser un magistrat municipal, encara que no es consigna, com passa en altres inscripcions,

o una persona important de la ciutat. No en sabem absolutament res per altres títols epigràfics. De passada observem que la fórmula FECIT no és gens corrent. Gairebé totes les inscripcions fan precedir els noms dels *legatorum* per la paraula ritual EGERVNT, i que en aquests llegats no coneixem cap altra inscripció que sigui únicament una persona, com a Badalona. Solen ésser dos, quatre, sis i fins més personatges.

Passem al patró de Badalona. Ens era ja conegut per una altra inscripció de la mateixa ciutat, una de les que hi ha incrustades a les parets exteriors de l'església parroquial. Malgrat ésser prou coneguda (1), la reproduïm per a comoditat del lector:

Q. LICINIO
Q. F. SILVANO
GRANIANO
QVADRONIO
PROCVLO. III.
VJRO. AD MO
NETAM. TRIB
MIL.LEG.VI.VIC
P.F. D.D

Aquesta inscripció ens demostra que Q. Licini Silvà era un personatge arrelat a Badalona i ens dóna, més amplament que el títol novament trobat, els càrrecs que va exercir: triumvir monetar i tribú militar de la *Legio VI Victrix Pia Fidelis*. El primer càrrec equivalia a magistrat encarregat de les encunyacions (2) i no ens dóna dades cronològiques; el segon comportava el comanament d'una cohort legionària, tropa d'infanteria formada, en temps de Trajà, de 480 homes. La *Legio VI Victrix* estigué ininterrompudament a la Península des dels temps d'August (a l'època del qual corresponen les notícies més antigues que en tenim) fins al de Vespasià que la traslladà a la Germània inferior i ja no tornà més a la Hispània. Trajà la portà de la Germània a la Panònia, i Adrià a la Britània. Hübner, que s'ha ocupat breument d'aquesta làpida, suposa que Q. Licini Silvà ocupava el càrrec de tribú militar quan la legió era ja fora de la His-

1. C. I. L., 2, 4609.

2. Vegi's Th. Mommsen, "Geschichte des Römische Münzwesens", p. 366.

1. C. I. L., 2, 3695.

2. C. I. L., 5, 4919.

pania, probablement — diu —, quan era a Anglaterra (1). Això li fa datar aquest títol 4609 al segle II, fundant-se també en els caràcters epigràfics, o, millor dit, són únicament els caràcters epigràfics que li fan suposar que la inscripció ha d'ésser del segle II (2) i, per tant, del temps en què la legió ja no era a la Hispània.

Creiem que la inscripció nova que estudiem permet de rectificar aquesta data en el sentit de situar la inscripció 4609 al segle I, i anterior al pacte d'hospici de l'any 98 que publiquem.

Primerament és de creure que si Q. Licini Silvà Granià hagués estat ja patró de la ciutat, s'hauria fet constar així en la inscripció honorífica posada per decret dels decurions. Això sembla extremadament probable. Són moltes les inscripcions honorífiques en les quals es fa notar el patrocini que el ciutadà al qual van dedicades exercia sobre la ciutat dedicant. Aquest títol tenia per a una inscripció badalonina una importància preeminent. Segonament no es veu clar l'interès que haurien tingut els badalonins a nomenar patró un personatge radicat, encara que fos temporalment, en una terra tan llunyana (sigui la Germània inferior, la Panònia o la Britània) la residència a la qual suposava la ruptura de la major part dels vincles que el poguessin unir a la província tarraconense. Per fi, per altres inscripcions que veurem tot seguit, sabem que la família de Q. Licini Silvà estava vinculada a la nostra terra. Creiem probable que hagués exercit la seva magistratura militar abans del trasllat de la legió per Vespasià, i que en temps de Trajà, complert el seu servei, seguís residint a la nostra costa (ja sigui a Badalona, on devia tenir segurament una casa, o a una altra ciutat, tal vegada Tarragona, on el seu pare havia exercit importants magistratures), i que, aleshores, fos designat patró dels badalonins.

Acabem de dir que hi ha inscripcions referents a la mateixa família. Són en nombre de tres, trobades totes elles a Tarragona: dues antigament (3), d'una de les quals sols es conserva el text i l'altra que ha arribat fins a nosaltres mancada de les tres primeres ratlles, sortosament conservades per autors vells;

la tercera ha estat modernament trobada en les excavacions de la necròpolis romano-cristiana del Francolí (1).

Aquestes inscripcions contenen les magistratures que exercí Q(uinto) LICINIO M(arco) F(ilio), el pare del nostre personatge Q(uinto) LICINIO Q(uinto) F(ilio), i encara que la segona, pels noms, podria indistintament correspondre al pare o al fill, no hi ha el més petit dubte que correspon al pare, per la identitat de magistratures amb la primera, magistratures, val a dir-ho, més elevades que les que, fins ara, sabem que exercí el patró dels baetulonesos. Fou flamen de Roma i August de la Província Hispània Citerior, o sia sacerdot encarregat del culte dels emperadors i de la ciutat imperial, que, a les províncies i en aquesta època, distaven de tenir les obligacions estrictes dels flàmens dels vells bons temps de la República. Fou també procurador d'August, càrrec equivalent a governador, i, finalment, prefecte de l'ora marítima o sia de la costa de la Laietània (2), càrrec amb atribucions militars, equivalent també a governador.

No ens queda més sinó registrar l'ordre a què pertanyien aquests personatges. Els tribuns militars podrien ésser d'ordre senatori o d'ordre eqüestre; per als primers, el tribunal era un lloc on fer el servei militar indispensable per aspirar a magistratures més elevades; per als segons, al començ de l'Imperi era correntment el grau més elevat de la seva carrera militar ordinària. Quant als flàmens provincials, sovint eren d'ordre eqüestre, però podien ésser també d'ordre senatori. Hübner suposa els personatges que estudiem d'ordre senatori (3), cosa possible per les múltiples magistratures que exerciren i pels diversos honors que gaudiren, als quals aquesta bella taula de bronze n'afegeix un (4).

JOSEP DE C. SERRA-RÀFOLS

1. E. Hübner, obra citada, p. 133.

2. «litterae sunt optima saculi secundi» (C. I. L., 2, p. 612).

3. C. I. L., 2, 4225 i 4226.

1. J. Serra Vilaró, «Excavaciones en la necrópolis de Tarragona. Año 1927. Memoria de la Junta de Excavaciones», p. 17-18. Devení a la amabilitat de Mn. Eduard Junyent, conservador del Museu Episcopal de Vic, l'haver-nos fet observar la presència d'aquest nou epígraf relacionat amb el flamen tarraconí entre les inscripcions modernament descobertes.

2. La lectura de la inscripció és poc segura en la paraula que dona aquest nom geogràfic. Hübner creu deia «Laetanae». Es refereix però evidentment a la Laietània.

3. C. I. L., 2, 4225.

4. Aquest article és un resum d'un treball més extens, ja redactat, i que es publicarà a l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, i constitueix una anticipació d'aquell amb la finalitat de no deixar més temps inèdita aquesta inscripció.

LA CERÀMICA DEL «CAU FERRAT»

La impressió que hom treu ja en donar una ullada per sobre la ceràmica del Museu del «Cau Ferrat», és la d'una fina sensibilitat d'artista col·leccionador de Santiago Rusiñol, el qual, a poc a poc, sense la febre del diletant, anava a l'encaix avui d'una peça, demà d'una altra fins arribar a reunir una col·lecció que es pot presentar com a model, tant pel gust com per la diversitat de les peces, i en la qual es veuen representades totes les manufactures espanyoles i, d'una manera especial, les catalanes i aragoneses, a part d'una que altra peça de manufactura estrangera.

Enamorat com era ell del poble, cercava també en la ceràmica les peces de caient popular. En la col·lecció no hi ha aquelles peces úniques que són la cobejança d'altres col·leccionistes i que es disputen els museus d'onse vulga; hi figuren, però, aquelles peces que són l'aristocràcia del gènere popular, obres manufacturades pel ceramista anònim que portava dintre seu tota una tradició heretada de pares a fills, i que feia que les obres sortides de les seves mans es colloquessin en primer rengle entre les altres, per dur estampat en la seva factura l'ànima d'aquell poble que les havia produït per mitjà d'aquell artista ingenu, amarat de l'amor al seu ofici i que, malgrat la seva copiosa producció, havia de restar per sempre més ignorat de la posteritat.



Fig. 1



Fig. 2

Les manufactures representades en la col·lecció, seguint un ordre cronològic i concretant-nos a la ceràmica espanyola que, com hem dit abans és el fons principal de la col·lecció, són:

Paterna amb representació de plats, bols, escudelles i un llantió, decorats amb les dues variants característiques: verd i bistre fosc (manganès) els uns, i blau verdós, sobre fons blanc, els altres.

De la sèrie en verd y manganès hi ha algunes peces, per bé que totes són amb figures d'animals, llevat d'una que té un escut (figures 1 i 2).

De les peces en blau sobre blanc hi ha també exemplars d'una fina bellesa i d'una forta estilització, bàrbara, si es vol, però que colpeix per la seva simplicitat i per la seva expressió vigorosa (vegi's figs. 3 i 4). Comparant aquests exemplars amb els similars de Manisses, hom copsa tot seguit el possible parentiu indicat per Folch i Torres en el seu estudi sobre la ceràmica de Paterna.

Dintre la sèrie paterniana hom pot també fer esment de les formes; encara que tot són conques o bols, presenten aquests diverses característiques, uns amb quatre bordons exteriors col·locats en creu a les vores i en direcció meridiana, altres amb les vores enfarbalanades i altres completament llisos.

Manisses. D'aquesta ceràmica valenciana, ja sia amb reflex metàl·lic o en blau, hi ha un bell conjunt. El tipus més nodrit és el de les escudelles, segueixen després els bols i alguns



Fig. 3



Fig. 6



Fig. 4



Fig. 7

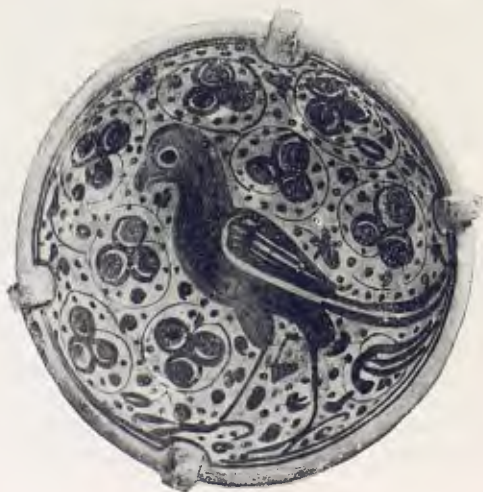


Fig. 5



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 12



Fig. 10

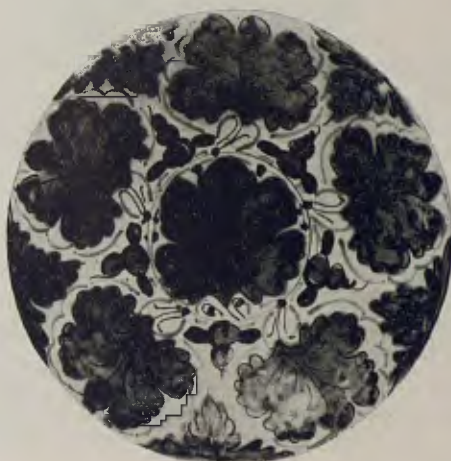


Fig. 13

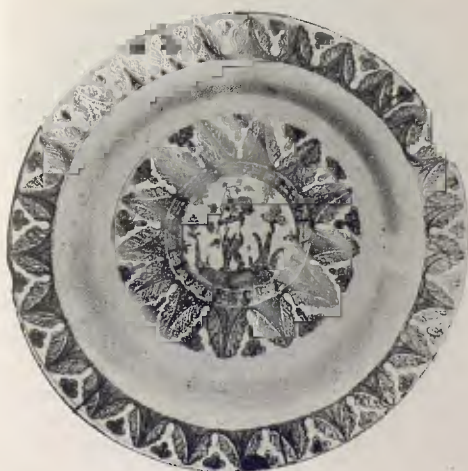


Fig. 11



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 17

plats, tots dels segles XV i XVI, la major part d'estil gòtico-moresc i algunes amb representació d'animals, especialment ocells, que semblen fugir d'aquest estil per donar a les peces unes formes temàtiques més genuïnament indígenes.

De la sèrie blava hi ha exemplars anteriors als de l'esplendor del reflex metàl·lic, d'altres coetanis i també de posteriors. Els anteriors palesen el parentiu indicat amb la ceràmica blava de Paterna, els coetanis prenen per motiu les *fulles de julivert* i els anagrames en caràcters gòtics i els posteriors segueixen amb marcada

decadència les petjades de l'època florent de la decoració amb reflex metàl·lic (figs. 5, 6, 7 i 8).

També hi ha una representació de la ceràmica contemporània d'aquesta fabrica, recollida en un viatge que Santiago Rusiñol féu, pels voltants de l'any 1915, en aquelles contrades valencianes. Entre aquests exemplars n'hi ha un de decorat per ell i un altre per la seva esposa.

Aquesta fabricació encara proveeix una bona part del mercat espanyol, de plats decoratius i altres atuells ceràmics, però per bé



Fig. 16



Fig. 18

que tenen una certa gràcia, estan força allunyats de l'antiga tradició que l'ha feta cèlebre en la història de la ceràmica (fig. 9).

Talavera de la Reina. Segueix cronològicament la ceràmica de Talavera, de la qual manufactura hi ha un formós plat en blau sobre fons blanc de la seva ceràmica primitiva, amb el motiu d'una grua i l'orla clàssica, de papallones estilitzades, a les vores, cronologat com del segle XVI; un exemplar de portabugia en forma de lleó, del segle XVI-XVII, un plat amb les randes característiques en negre damunt fons groc, tinters, especiers i altres peces del segle XVIII (figs. 10, 11, 12 i 13).

peces d'aquestes en la col·lecció del Museu del «Cau Ferrat» (figs. 17 i 18).

Alcora. A principis del segle XVIII el comte d'Aranda fundà a Alcora (Castelló de la Plana) una manufactura ceràmica en la qual no escatima res; fa venir de les fàbriques de Moustiers ceramistes i pintors francesos, estableix uns tallers en els quals els operaris tenen l'obligació d'ensenyar a dibuixar i a modelar a un cert nombre d'alumnes, que arriben a formar escola, i això, afegit a la bona qualitat de les terres que a més eren molt ben preparades, i a les fórmules que portaven els operaris francesos, fa que en qualitat sigui,



Fig. 19

Puente del Arzobispo. Veïna i amb un desenrotllament paral·lel a la fàbrica anterior hi ha la de Puente del Arzobispo, la característica de la qual és el dibuix plomejat en blau i groc, cosa que també s'havia fet a Talavera de la qual copiava models, si bé no en cop-sava la gràcia, ni la justesa de proporcions del conjunt (figs. 14, 15 i 16).

Triana. Imitant l'estil de Talavera i de Puente del Arzobispo, ja en el segle XVI trobem que els forns ceràmics de Triana prenen patró dels models de les anteriors manufactures i produïen obres semblants, però que confrontades, tant per la pasta, com per la forma i principalment pels colors difereixen de la fina manufactura talaverana. També hi ha

potser, la millor fàbrica de ceràmica que s'ha conegut a la península; ocasionant per consegüent la decadència de les manufactures de Talavera que amb la fundació de la fàbrica d'Alcora rep el primer cop mortal, i fa que paulatinament arribi a la quasi total extinció, cosa que aconsegueix en menys d'una centúria.

Aquesta manufactura que es caracteritza per uns trets especials fills de la finor i la delicadesa amb què treballava en els seus bons temps, està també representada en la col·lecció Rusiñol; hi ha exemplars de la primera època, del començament de la seva decadència i finalment bastants de fabricació moderna (figures 19, 20, 21 i 22).

La invasió de les tropes franceses en 1808

causa la davallada de la fabricació de la ceràmica alcorana i motiva la pèrdua de les seves característiques principals; el mateix fet històric produeix gairebé l'extinció dels forns de Talavera i de Puente del Arzobispo, que encara que en subsisteixin després alguns, porten una vida molt migrada i produeixen sols peces de caire popular d'un valor artístic molt llunyà de la llur esplendor passada.

que proveeixen els consumidors veïns i són la causa de la múltiple variació de tipus de ceràmica que avui veiem escampats arreu de la nostra terra i de l'origen dels quals hom sap avui ben poca cosa.

Aragó. En l'estudi objectiu de les peces hom nota quatre característiques, en aquesta ceràmica: una, motivada per la influència de la ceràmica valenciana de Manisses amb refle-



Fig. 20

Resten sols per tractar dos nuclis de ceràmica que si bé no arribaren a l'anomenada de les manufactures citades anteriorment, van íntimament lligades i tenen per a nosaltres un valor ben estimable: són aquestes la ceràmica aragonesa i la catalana.

Aragó (exceptuant Terol, la ceràmica del qual és mencionada a part per raó de la seva filiació artística) i Catalunya no compten amb grans manufactures ceràmiques, però tenen estesa una xarxa de forns de producció reduïda

xos metàl·lics; una altra per la de les manufactures castellanes, especialment per la de Talavera, que interpreta amb altres colorits; una tercera, marcada per la influència de Terol, que suavitza, afegint-hi altres colors; i una quarta, filla de les relacions o veïnatge amb Catalunya, identificada amb aquesta fins un tal extrem, que fa que en certs casos hom dubti de classificar una peça com a aragonesa o catalana.

Presenta generalment una rudesia d'expres-



Fig. 21



Fig. 24

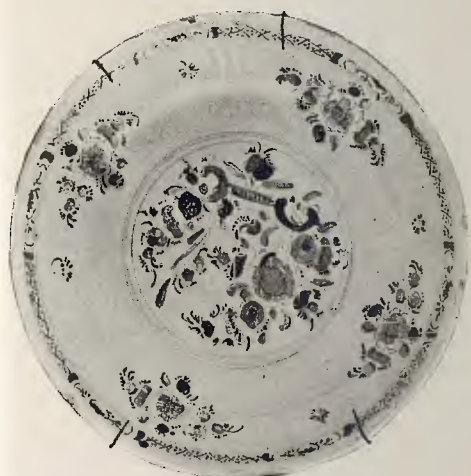


Fig. 22



Fig. 25



Fig. 23



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 30



Fig. 28



Fig. 31



Fig. 29



Fig. 32

sió la qual si a voltes és suavitzada en l'execució, queda, en altres, palesa pels seus tons vius. Entre els exemplars amb reflex metàl·lic cal esmentar un plat amb un motiu d'ocell que és completament sencer i que té una bellesa de

admirablement, bo i fent jugar un bell conjunt de taques de color sobre un fons de blau ultramar pur, i bona prova d'això és que en adaptar el «Cau Ferrat» per a museu públic, cap solució de col·locació no reeixia que no



Fig. 33

reflex que posa de manifest com era de treballada aquella ceràmica en els seus temps d'emulació amb Manisses (figs. 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 i 30).

La sèrie aragonesa en la col·lecció del «Cau Ferrat» és sens dubte la que dona més nota de color en la distribució de la ceràmica, especialment al menjador. Rusiñol, que copsava amb la seva sensibilitat d'artista els contrastos i les notes de color, havia sabut distribuir-los

fos la ja prevista abans per l'il·lustre artista col·leccionador.

És cert que en un museu hom té el peu forçat de la col·locació de les peces segons la manufactura, època, qualitat, etc., però al «Cau Ferrat», que era lloc de sojorn, d'esbarjo i repòs de l'eximí artista, la millor forma d'ordenació i distribució era la que el sentiment de l'art, que ell portava dins, les hi feia col·locar, si volem sense saber a quina llei



Fig. 34



Fig. 37



Fig. 35



Fig. 38



Fig. 36



Fig. 39



Fig. 40

obeïa, de la manera que més li esqueia. Heus ací perquè trobareu les peces ceràmiques en un bell desordre, ordenat segons el sentiment artístic de llur propietari, que agermanava i enllaçava les peces més diverses en una harmonia sorprenedora.

Terol. La ceràmica de Terol, hereva de la tradició de Paterna, conserva durant molt de temps les característiques d'aquella ceràmica valenciana, ço és, el decorat en verd i manganès; varia els motius acomodant-se a la voga del temps, però conserva els colors, i si més endavant se n'aparta un xic, és per enriquir-los afegint-n'hi algun altre, especialment el groc, que suavitza en gran manera l'aspror de les peces antigues teroleses. En els exemplars que es reproduïxen, hom pot veure la gerra que és obrada seguint la tradició i els dos plats en els quals entra el groc i que a més permeten de relacionar els temes originàriament aragonesos amb els nostres, especial-

ment en una gran majoria de plats catalans decorats en blau (figs. 31, 32 i 33).

Catalunya. La ceràmica catalana dels segles XVII i XVIII té també una bella representació en la col·lecció Rusiñol. Aquest nucli que, a semblança de l'aragonès, és fruit de la influència de diverses manufactures i que, no obstant, conserva un segell especial, ens parla dels diferents centres de producció escampats arreu de la nostra terra. Per bé que ara com ara no ha estat possible de fixar amb precisió l'origen de les varietats que hom troba, cal esperar que no és del tot impossible i que, amb serenor, sense prejudicis i amb dades concretes hom podrà fixar les característiques de cada una d'elles i deixar en clar aquesta foscuria que trobem en la història de la ceràmica nos-



Fig. 41

trada que no perquè sols sigui de caràcter popular deixa de tenir un interès ben remarcable.

La nostra ceràmica se sent influenciada de la ceràmica italiana, de la castellana, de l'andalusa, de la valenciana i de l'aragonesa; no obstant això, arriba a un cert punt que, condensant totes les influències, marca amb un segell seu, ben peculiar, la seva ceràmica, i és donant a les diverses peces que surten dels seus forns aquella gamma de blaus sobre fons blanc, tan volguda i recercada pels amants de la nostra ceràmica, distintiu que les fa inconfusibles amb les de les altres manufactures que han em-



Fig 42

prat tons semblants, car unes vegades pel color, altres per l'execució, deixen ben palesa l'estampa de llur origen (figs. 34, 35, 36, 37 i 40).

Finalment l'altre tipus de ceràmica nostra, que també presenta un distintiu ben característic, és la policromada a base de groc, ocre, blau, verd i manganès, i d'aquesta, la col·lecció del «Cau Ferrat» té exemplars força interessants, alguns d'ells rars i de valor molt estimable, fruit de la influència italiana, que tan bells exemplars ha fet eixir dels forns de la nostra terra (figs. 38, 39, 41 i 42).

No parlem ací de les rajoles, car a més de constituir una branca particular, donada la diversitat que n'hi ha al «Cau Ferrat», mereixen una atenció especial, i seran objecte d'un altre article.

FRANCESC DE P. BOFILL

EN RAMON MARTÍ I ALSINA, PROFESSOR

En Martí i Alsina! ¿Qui dels que a Catalunya es preocupen de les coses de l'art nostrat no té notícia d'aquest nom, els uns com a coneixedors contemporanis de l'obra de l'artista, i els altres també com a coneixedors però pertanyents a les generacions posteriors al traspàs d'En Martí? Dels que foren coneguts personals del propi artista és de suposar que ja no n'existeixen en nombre molt gran, i molt menys, encara, dels que en rebérem lliçons en qualitat de deixebles.

Hom no vagi pas a creure que el fet de parlar ací d'En Martí obeeixi ni de lluny a la finalitat de descobrir-lo ni de fer-ne una biografia. Això hauria correspost a una tasca d'un abast que de cap manera no ens proposem i que resultaria, doncs, estranya del tot a la nostra intenció.

Ací no es tracta d'emprendre cap estudi de la personalitat il·lustre esmentada que, ho repetim, no ens ho havem proposat, sinó sols de rememorar-ne, com a impressió de cosa viscuda, quelcom de l'orientació didàctica seguida per En Martí en l'exercici de les seves activitats de professor de l'Escola de Belles Arts, de Barcelona, aspecte generalment poc conegut que intentarem posar de relleu, per creure-ho un tribut de justícia vers l'home el criteri del qual en matèria d'ensenyament artístic s'avancà a l'ambient del seu temps.

Per allà l'any 1880 la predita escola establí una sucursal a la casa número 17 del carrer del Doctor Dou. Les classes que llavors s'hi donaven eren de Dibuix general artístic i d'elements de Geometria.

En Ramon Martí i Alsina, que des del primer de juny del 1852 formava part del professorat de l'Escola de Belles Arts, fou destinat, en el referit any 1880, a la sucursal, junt amb En Joan Vacarissas i Elias (aquest, a més a més d'ésser professor de Dibuix, donava classe de Geometria).

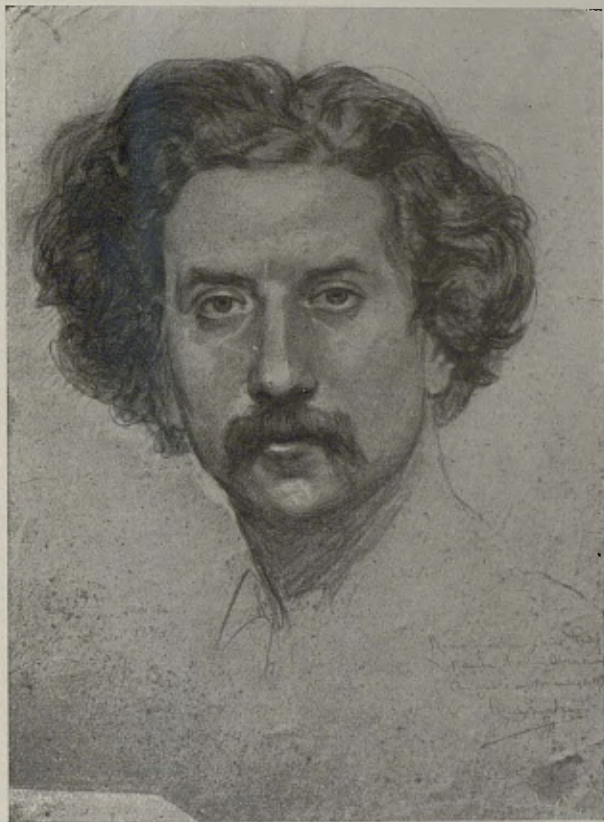
Ben aviat, millor dit, ja de bell antuvi, la nova escola assolí un franc èxit de concurrència, reunint nombrosos deixebles (entre els nosaltres) provinents de la barriada i, fins i tot, de llocs relativament allunyats.

En aquell temps encara estava en boga la iniciació de l'ensenyament del *Dibuix general*

artistic mitjançant, en part molt considerable, la còpia de les làmines, a la qual es dedicava un període d'importància.

Per als principiants s'empraven models de factura elemental, traçats únicament de perfil i en forma geomètrica. Més endavant venien ja models cada cop menys senzills, fins arribar

aquesta nova etapa, el deixeble, si hi reeixia, se'l judicava apte per a intentar l'ingrés, prèvia la prova reglamentària, a la classe superior denominada de Dibuix de l'Antic, en la qual hom estudiava reproduint exemplars de l'escultura clàssica grega i romana i copiant també els plecs de la roba d'un maniquí ar-



Autoretrat de R. Martí i Alsina (dibuix)
(Museu d'Art de Catalunya)

als més complexos, d'execució acabada, completats amb clar i obscur.

D'aquesta llei el deixeble s'acostumava, de mica en mica, a representar les formes de dues dimensions que se li mostraven, i anava adquirint la tècnica adient per a reproduir-les amb fidelitat; i solament després d'un temps quelcom llarg d'exercir a satisfacció aquella disciplina no se'l considerava prou preparat per a emprendre l'estudi de models de tres dimensions, ço és, de models corporis. Entrat a

ticulat, vestit a la manera talar; i una vegada obtinguda l'aprovació de quatre estudis (un de fragment de figura, un altre de figura sencera, un altre de plecs de roba i un altre de figura sencera) denominats, respectivament, primera, segona i tercera menció, i aprovació, s'aconseguia l'admissió a la classe de Dibuix del natural.

En Martí, home de gran sentit artístic pràctic, d'idees pròpies i hostil a tota mena de rutina, era un enemic aferrissat de què els



Casa del carrer del Doctor Dou on havia estat instal·lada la sucursal de l'Escola de Llotja i de la que fou professor el pintor Martí i Alsina

deixebls haguessin de començar la carrera llur pagant a la còpia de làmines un tribut de

temps d'una durada que qualificava d'excessiva, i, a l'efecte, implantà a la citada sucursal de l'Escola de Belles Arts el sistema d'escometre, com més aviat millor, la còpia de formes corpòries, car entenia que l'antic mètode no resultava prou adequat ni eficaç, perquè amb la còpia de làmines, sobretot perllongada més enllà del prudencial, el deixeble s'estacionava i, en conseqüència, no trobava franc el camí per arribar a aconseguir promptament la capacitat artística desitjada, tota vegada que s'havia habituava a restar un esclau servil de la tècnica paternalística que se li oferia com a modelica, traduint-se, tot plegat, en una pèrdua de temps llastimosa.

En Martí i Alsina tenia la convicció que, com més prompte fos possible, el deixeble devia encarar-se decididament amb la forma veritable, amb la plàstica, presentant-li, al principi, emmotllats de fragments de les obres mestres de l'escultura pura o bé de la decorativa, segons el fi professional que l'interessat es proposés atendre.

Deia que aquesta era la via positiva a seguir, perquè esdevenia un mitjà insubstituïble per tal d'ensinistrar la visió a considerar amb justesa la Natura i provocar i estimular en l'artista en formació les iniciatives i el sorgiment de la tècnica que li mancaven per als seus estudis de reproducció, prescindint així dels caminadors de la tècnica de les làmines.

I tal dit tal fet, tantost el deixeble començava (segons la frase consagrada de l'argot professional) a saber tenir el llapis als dits, En Martí, esperit dinàmic i conseqüent amb els seus principis, l'enfrontava directament amb els guixos.

És clar que l'eficàcia del mètode exposat recolzava, tant com en la virtualitat de la seva teoria, en les indicacions i exemples formulats en cada ocasió pel mestre, en un llenguatge senzill, d'eloqüència càlida i persuasiva que s'emparava tot seguit de l'ànima del deixeble.

Calia veure i oir En Martí quan exercia a l'escola el seu ministeri docent. A desgrat del gran nombre d'anys transcorreguts, encara ens sembla que estem contemplant-lo. Dominant els deixebles amb la seva testa poderosa i arrogant, quelcom lleonina, nimbada per abundosos cabells ja grisos, el rostre enèrgic i expressiu il·luminat per uns ulls vius i intel·ligents, els donava en frases breus i paraula ferma, que no excloïen, però, l'afabilitat del to, les expli-



Dibuix de R. Martí i Alsina
(Museu d'Art de Catalunya)



Dibuix de R. Martí i Alsina
(Museu d'Art de Catalunya)

cacions que judicava necessàries per al més prompte avenç llur.

La tècnica del mestre, reflex exacte de la psicologia revelada per les paraules d'ell, es traduïa en imatges amb valors de llum i ombra accentuats vigorosament, i no cal esmentar que, com acostuma a succeir, els treballs executats pels deixebles presentaven l'empremta d'una marcada influència de les dites característiques, més o menys acusada, fins i tot exagerada sovint, en harmonia amb el temperament personal de cadascun.

I no era sols eficient l'actuació d'En Martí per les seves indicacions, sinó que es comple-

tava per l'optimisme i l'entusiasme que ell, amb el seu esperit juvenívol i abrandat, sabia comunicar als qui en rebien les lliçons, bo i infiltrant-los un sentiment de coratge, de seguretat, de seguretat en l'esforç i en els mitjans propis, que els anava capacitant cada cop més per a vèncer les noves dificultats que successivament devien anar trobant en el camí cada vegada menys fressat i, per tant, més gràvid de dificultats de l'estudi.

Exposada fins ací, succintament, la manera com En Martí ensenyava a classe, no ens entretindrem pas a allargar aquesta referència, car creiem haver complert amb ella la nostra



Dibuix de R. Martí i Alsina
(Museu d'Art de Catalunya)



Dibuix de R. Martí i Alsina
(Museu d'Art de Catalunya)



Dibuix de R. Martí i Alsina
(Museu d'Art de Catalunya)

intenció, però no finirem l'article sense assenyalar abans la circumstància ben eloqüent que, en general, els deixebles que nosaltres coneguèrem no trigaven gaire, evidentment que dintre de la respectiva aptitud i del marc d'un temps regulat per llur capacitat individual, a revelar un procés visible, i els uns, més aprofitats que els altres, assoliren bastant aviat el grau de perfecció tècnica que els mancava per

ment del dibuix mitjançant la còpia de làmines resta bandejat del tot de la mateixa escola, caldrà reconèixer a En Martí la condició gloriosa d'aparèixer com un precursor dels mètodes que actualment regeixen en aquell centre docent, els quals responen a un pensament didàctic més racional que el que hi havia imperat.

Amb el que portem dit creiem haver refer-



Dibuix de R. Martí i Alsina
(Museu d'Art de Catalunya)

a entrar a la classe superior de Dibuix de l'Antic.

Aquest fet, d'una importància sobre la qual no insistirem, i que lògicament s'anà reproduint en successives promocions de deixebles, semblaria per ell sol a bastament per a demostrar la bondat del procediment emprat, i que constitueix, en conseqüència, un dels mèrits més legítims contrets per En Martí en la pràctica de les seves funcions de professor, una petjada del pas guiador del mestre per la nostra Escola de Belles Arts; i si hom té en compte que avui dia, de ja fa molts anys, l'antic sistema de la iniciació de l'enseny-

mat la remembrança d'un dels caires de la personalitat d'En Martí com a professor, però hi afegirem, encara, que com a home sabé, sempre, fer-se benvoler dels deixebles, qualitat no gaire comuna, i mantenir amb ells una relació cordial compatible, no obstant, amb el respecte que li devien.

Tal fou el Martí professor que nosaltres tractàrem i a la memòria del qual retem aquest modest homenatge que és el treball present, inspirat en la nostra afecció i bon record pel mestre.

FREDERIC DAMIANS MANTÉ

LES GALERIES DE QUADRES I LLUR IL·LUMINACIÓ ⁽¹⁾

GALERIA DEL VESCOMTE LEE DE FAREHAM
A WHITE LODGE, RICHMOND PARK

La raó principal de l'existència d'un quadre és que pugui ésser vist apropiadament, fet que

cionistes es veuen obligats a treure el millor partit possible de les parets de llurs habitacions ordinàries, subjectant-se a la manera com foren fetes pels constructors, i als quals cal perdonar moltes coses, tot i la negligència freqüent a no obtenir d'aquells murs tot el rendiment possible. Però hi ha menys d'excusa per a aquells que tenen a llur disposició habitacions construïdes especialment per a l'exposició de

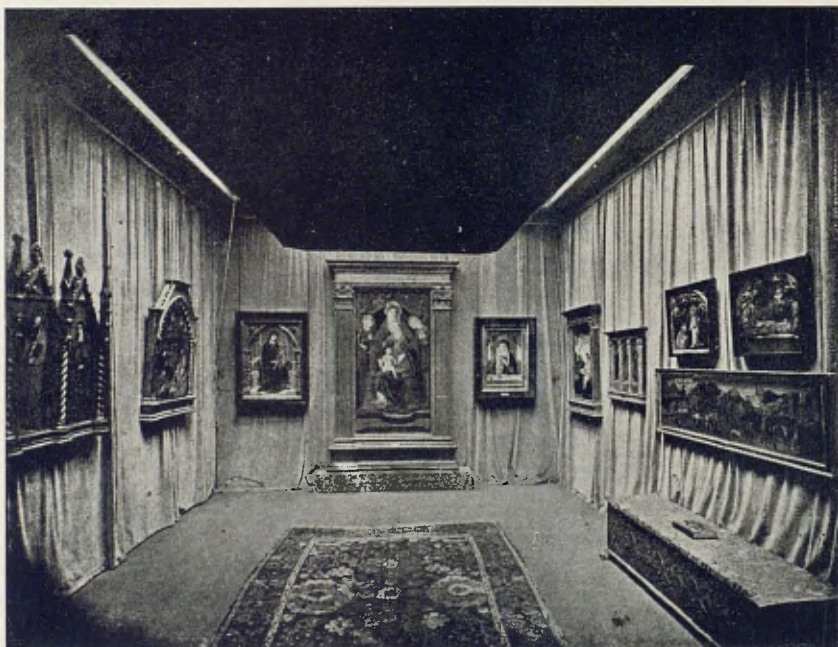


Fig. 1. — La galeria de primitius italians vista a nivell de l'ull de l'espectador.
Els llums zenitals estan pràcticament amagats a l'esguard

molts encarregats de la construcció de galeries i de la col·locació de quadres obliden fàcilment. Sovint hom posa molta cura i pensa molt en els marcs i en els segons termes, mentre que el problema central — el de la il·luminació adequada i distribuïda adientment — no mereix cap atenció. És clar que molts collec-

quadres; si bé llavors s'escau d'apreciar el fracàs gairebé total de l'arquitecte, exceptuant dues o tres excepcions notòries (en el cas present, Mr. Morley Horder) quant a saber veure les necessitats de la situació. Per l'arquitecte la finalitat primordial és la construcció d'una habitació de proporcions satisfactòries i amb llum agradable, en la qual els quadres juguin principalment el paper de decoració mural. De fet es veu dominat pel que podríem anomenar la concepció «Gran Ducal» de les galeries de quadres, que ens és familiar en les pintures de Teniers, Hans, Jordaens i molts d'altres, i que preval encara en algunes galeries públiques i moltes de privades. Aquesta concepció no ad-

1. Reproduïm ací un treball del Dr. W. G. Constable, relatiu al problema de la il·luminació en les galeries de pintura. Aquest tema, sempre d'un interès remarcable, té avui justament una especial actualitat per raó del moviment general de renovació de museus a Europa i a Amèrica del Nord, al qual tant ha contribuït la tasca de «l'Office International des Musées», de la Societat de Nacions. Mr. Constable, expert meritíssim en les especialitats museístiques, fou el President de la Reunió d'Experts Museïstes que l'any passat tingué lloc a París, organitzada per «l'Office», a l'objecte de redactar un manual de normes sobre la restauració de la pintura. (Veure BUTLLETÍ 1933, pàg. 26, vol. III.)

met cap contrasentit quant a la visibilitat. Els quadres són col·locats en fileres, una damunt de l'altra, realitzant l'ideal contra el qual Ruskin llançà la seva crítica de la National Gallery: «Un palau magnífic, els murs del qual cal decorar amb taules de colors, que poden costar 10.000 lliures esterlines cada una i on, amb l'ajut d'un telescopi, hom pot dis-

dres romandran als murs, més o menys desapercebuts.

Com a reacció contra la concepció «Gran Ducal», nasqué la idea, en el segle XVIII, d'invertir els papers dels quadres i de les cambres de tal manera que aquestes es converteixin en una cosa que existeix merament per a contenir i protegir els quadres. En part, sota la



Fig. 2. — La galeria d'italians vista des d'un punt més baix que l'ull de l'espectador.
A advertir la construcció i col·locació dels llums zenitals

cernir l'obra d'una mà poderosa.» En galeries com aquestes la funció primordial del quadre és la d'un tapís o d'empaperat. Si cal satisfer els seus drets com a obra d'art hem de despenjar-la de la paret i dur-la a un lloc adient quant a la claror i als segons termes. Hi ha quelcom a dir a favor d'aquest mètode mentre existeixi un nombre de funcionaris i d'escales de mà adequat i també mentre els quadres suportin el desgast d'un tràfec constant. A la pràctica, però, fracassarà fàcilment i els qua-

influència de l'exemple xinès i japonès — la branqueta de flors de cirerer o bé la porcellana que apareixen isolades —, els col·leccionistes han ideat habitacions en les quals el quadre, com a unitat decorativa, és pràcticament ignorat, i on, per mitjà de la concentració de la llum i la subordinació dels segons termes, és convertit en el punt principal d'interès. És un mètode excel·lent, sempre que el quadre sigui una obra d'art i hi hagi cambres suficients on exposar-los que puguin ésser vi-

sitades — però facilmente fracassa per manca d'espai o d'obres d'art. Així, doncs, hom està encara cercant els mètodes millors per reconciliar els drets de l'habitació i del quadre en forma que permeti disposar un cert número de quadres com un conjunt decoratiu i, a la vegada, oferir l'oportunitat de l'estudi i de l'apreciació de cada un, individualment. És aquesta investigació la que dóna un interès tan gran al mètode adoptat pel vescomte Lee of

irregular anomenat «cristall de catedral» i després a través d'un sostre pla també de cristall. Fins ací hom ha seguit un principi ben establert per la pràctica.

Llavors arriba l'aplicació del principi fonamental per a tota il·luminació apropiada a una galeria: que la quantitat de llum que caigui sobre el quadre sigui més gran que la que caigui damunt de l'espectador i els altres objectes pròxims, i que aquests romanguin a

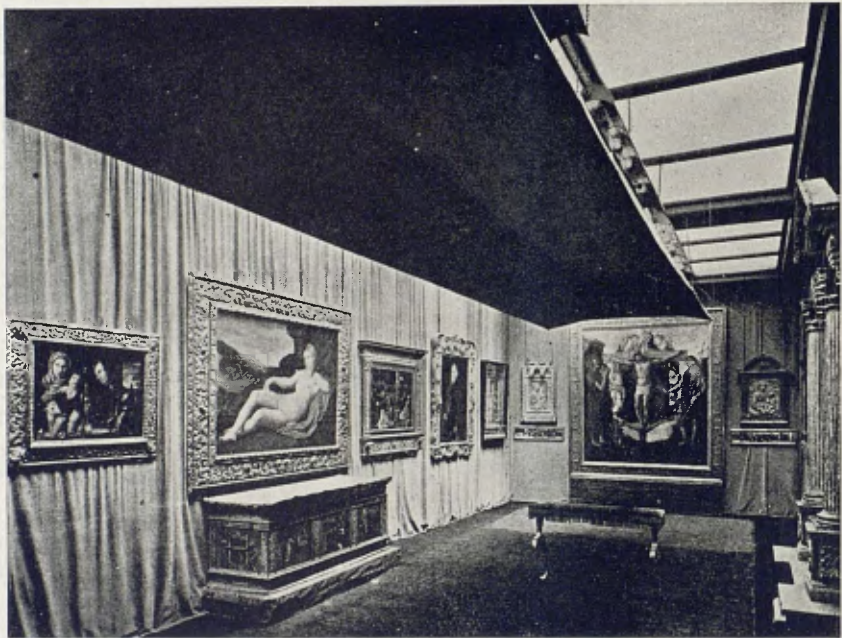


Fig. 3. — La galeria d'italians, vista des d'un costat

Fareham en la disposició de la seva col·lecció de White Lodge, Richmond Park. Li calgué construir les galeries amb un cert nombre de cambres petites, els murs exteriors de les quals, així com també llur alçada, limitaven les oportunitats d'obtenir les proporcions ideals i creaven dificultats que havien d'ésser vençudes en altra forma. El mètode de construcció pot ésser apreciat millor en el diagrama seccional de la figura 4. Les galeries reben la il·luminació completament pel sostre i de tal manera que les ombres projectades sobre els quadres es redueixen al mínim. La llum es difon i es distribueix igualment en passar primer a través d'un cristall del sostre exterior, de superfície

l'ombra. La raó és en la supressió de les reflexions, les quals no solament obscureixen el quadre sinó que sovint imposen un esforç intolerable a la vista en enfocar a la vegada el quadre i la reflexió, la qual, en el cas dels quadres amb vidre se situa en plans diferents. Hom argüeix, de vegades, que és fàcil de suprimir les reflexions traient els vidres dels quadres. És veritat que el cristall augmenta en gran manera la reflexió, però, a part del fet que sovint constitueix una precaució indispensable, si existeixen reflexions quan el quadre porta un cristall, no se suprimiran traient-lo, sinó que solament es faran menys patents; de manera que el quadre no es podrà veure tan

bé, fins sense cristall, com es veuria si estigués il·luminat en forma que se suprimissin totalment les reflexions.

El mètode adoptat per lord Lee per a obtenir la diferenciació necessària de llum entre el quadre i els altres objectes és, en principi, el d'un «velarium» que cobreix la part intermitja de la cambra. Per aquest sistema la claror que cau sobre els quadres procedeix més o menys directament de damunt d'ells, i per tant ja que la claror cau sobre llurs superfícies sota un angle agut, vertical gairebé, no es reflexa a la vista de l'espectador i, per tant, les reflexions dels vidres del sostre en els quadres se suprimeixen. El principi del «velarium» no és nou, l'originalitat radica en la seva aplicació. El centre del sostre interior és sòlid i d'un color apropiat al de les parets; d'aquesta part sòlida penja, en lloc d'un vel ordinari pla, una coberta feta amb armadura de tub vestida primer amb *bucaran* i revestida després amb el mateix vellut de cotó gris amb què estan recobertes les parets. La forma d'aquesta coberta és la característica essencial del sistema. En primer lloc està col·locada suficientment baixa per tal que amagui la procedència de la llum a qualsevulla que entri i es passegi per la cambra. Això és veu clarament en la figura 1, la qual mostra la petita galeria de primitius italians vista des del nivell de l'ull d'un espectador dempeus. La figura 2, per altra banda, que mostra la gran galeria italiana, ha estat presa deliberadament des d'un punt tres peus més baix que l'ull de l'espectador amb la finalitat de demostrar la relació de la coberta del sostre, d'on ve la llum, i la posició del darrer. Aquesta ocultació del pas de la llum és d'un gran valor car fa més agradable la vista general de la cambra, tota vegada que suprimeix els efectes distraients d'una gran superfície brillant que minva l'atenció per als quadres. En segon lloc, i punt més important encara, hi ha el dispositiu de la coberta per a dirigir i controlar la llum.

L'angle de la coberta està disposat de tal manera que una part del feix de llum que entra per dalt toca precisament al peu de la paret, mentre que la cornisa que dona la volta al sostre fa que la vora superior del feix esmentat caigui justament damunt dels quadres. L'angle de la coberta necessari per a aquest efecte, fou determinat empíricament duent la coberta cap amunt fins que la vora inferior del

feix de llum toqués al punt més baix de la paret on es desitjava que arribés la llum directa. (Vegi's, per a la comprensió més exacta, la figura 4).

Aquest mètode de dirigir la llum diürna també s'usa, amb algunes modificacions, per controlar la llum artificial. Això s'obté amb una sèrie de llums elèctrics col·locats horitzontalment en reflectors posats damunt de la vora exterior de la coberta, tal com es veu a les figures 3 i 4 en el diagrama seccional. En un principi, hom provà els focus de claror diürna, però trobà que donaven una llum massa freda. El doll de llum es controla, com abans, per la vora inferior de la coberta i les superiors dels reflectors, els quals s'inclinen el precís que cal perquè siguin tangents a una superfície recta determinada pels llums i el punt més alt de la paret on requereix que caigui la llum directa; en aquest cas aproximadament dos peus de la cornisa.

La tercera característica principal del sistema és la possibilitat de variar la quantitat de llum a diversos punts de les galeries. La seva importància resideix en el fet que, àdhuc trobant-se l'espectador comparativament a l'ombra, altres objectes, i en particular quadres d'altres parets, poden ésser il·luminats brillantment, i per tant llavors es reflecteixen en els vidres oposats. Això pot evitar-se construint la galeria tan ampla que les reflexions des de la paret oposada arribin a ésser negligibles; un mètode rarament practicable, i impossible a White Lodge degut a consideracions de l'espai. Un altre mètode possible consisteix a col·locar pantalles al mig de la cambra, per convertir virtualment la galeria en dues d'unilaterals, procediment que té el desavantatge de malmenar completament la bona aparença de l'habitació. Un tercer mètode, l'adoptat en aquesta ocasió, consisteix en la regulació de la llum. Damunt dels cristalls del sostre es col·loquen una sèrie de cortines d'Holanda cru (veure diagrama en la figura 4), les quals es poden córrer horitzontalment en el grau que hom desitgi. Per aquest mitjà, la il·luminació de qualsevol paret es pot reduir en relació a la de les altres i, per tant, disminuir en gran manera les reflexions. A més la quantitat o la intensitat de la llum que cau sobre un quadre es pot variar mitjançant les cortines esmentades, possibilitat molt valuosa si hom recorda que, per a evitar reflexions, el contrast entre la llum que rep el

quadre i la que reben els altres objectes de la cambra ha d'ésser més gran en el cas d'un quadre de tons foscos que en un de tons clars. Aquest sistema de cortines és també essencial per a mantenir la llum uniforme en dies clars i en dies foscos. És solament en un dia sense sol que tota la superfície de les cortines pot ésser descoberta. En el cas d'usar-se llum artificial, per mitjà d'interruptors independents hom pot obtenir possibilitats encara majors de regular la llum. Cada secció de la paret pot ésser il·luminada separatament, i, encara, certes variacions en la potència i en el nombre de làmpares usades oferiran mitjans ulteriors a la mateixa fi.

Entre els punts menys importants, per bé que també interessants, que han d'esmentar-se, hi ha el problema dels angles. A qualsevol cambra rectangular aquests presenten sempre dificultats, car són inevitablement els indrets més mal il·luminats de les parets. Amb tot, tallant els angles de la coberta de manera que aquesta es converteixi en un octògon allargat, lord Lee

ha aconseguit remeiar en gran part aquest defecte. Aqueixa construcció no és clarament visible en les il·lustracions incloses, però el seu resultat és evident. L'angle de la coberta i la manera exacta com els angles d'aquesta han d'ésser tallats, cal esbrinar-ho en cada cas experimentalment.

Disposats així satisfactòriament la quantitat i direcció de la llum, l'efecte decoratiu general dels quadres i l'apreciació de llur caràcter individual, es converteix en una qüestió de col·locació i de disposició dels objectes circumdants. A White Lodge el gris apagat dels amples cortinatges de vellut i la riquesa de les catifes i dels mobles no solament constitueixen un lloc admirablement adequat sinó que cooperen, conjuntament, amb la disposició de la llum, a obtenir una visibilitat gairebé ideal i una atmosfera de placidesa que és molt valuosa per a l'estudi i la delectació dels quadres exposats.

W. G. CONSTABLE

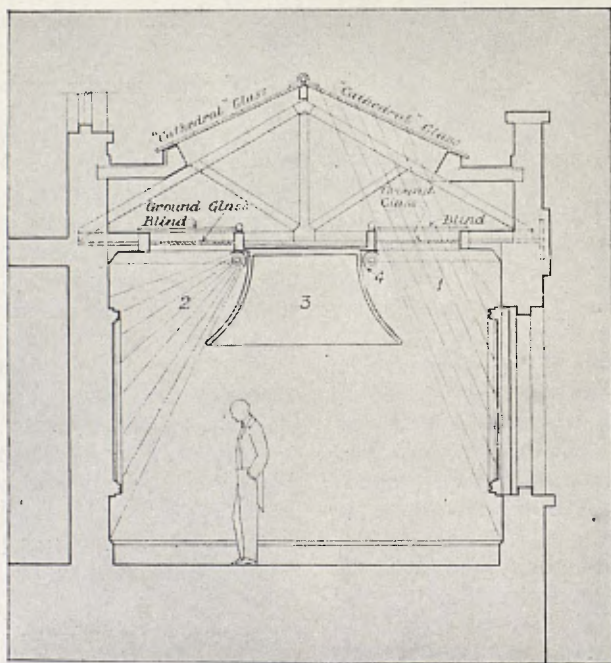


Fig. 4. — 1. Feix de llum natural disposat de manera que s'obtingui la màxima il·luminació dels quadres i l'eliminació de les ombres. 2. Feix de llum artificial disposat per a projectar la claror damunt els quadres quan es desitgi amb eliminació d'ombres. 3. Coberta col·locada tot al llarg de la cambra per tal que l'espectador redossat a la seva ombra pugui veure els quadres amb la màxima il·luminació. 4. Reflectors de la llum elèctrica

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Teléf. 13704
BARCELONA

FUSTERIA

J. Casellas

Taller especial
de restauració
de mobiliari
i objectes d'art



CARRER DE LONDRES, 228
(Xamfrà Casanova)
BARCELONA

BARTOMEU TERRADAS

Instal·lacions elèctriques
de llum i força - Especia-
litzat en il·luminacions ar-
tístiques - Instal·lacions en
tuberries de ferro - Aigua
Gas - Senejament - Re-
paracions de totes menes



Verdi, 58
(Gràcia)

Teléf. 74764
BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Tallers i estudis: Carrer Girona, 153
Telèfon 77926 - BARCELONA

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 ademés el

Catàleg de l'obra del gran
escenògraf

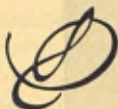
EDICIÓ LIMITADA, D'EXEMPLARS NUMERATS



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

I. G. SEIX I BARRAL GERMANS, S. A.
Provença, 219 - BARCELONA

Enric Tarragó Nogué



F U S T E R
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

J O S E P V I N Y A S

CONSTRUCCIÓ
D'OBRES EN GENERAL
I REFORMA D'EDIFICIS



Portal Nou, 52
Telèfon 21455



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23
Telèfon 25534

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 : Telèfon 71671

ANTIGUITATS
DECORACIÓ



CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA



RENART

DECORADOR • REPRODUCCIONS
D'ART • MARCS, PINTURA I ESCULTURA

NOVA SALA D'EXPOSICIONS

Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

**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