

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



DINANDERIES

BACINES DE LLAUTÓ DE COL·LECCIONS PÚBLIQUES I PARTICULARS (1)

L'admirable i encertat conjunt de bacines de llautó exposat al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes, va fer-me recordar un cert nombre de coses, totes elles lligades amb els objectes de llautó i especialment amb les bacines de llautó esmentades, tingudes per la majoria per plats de captiri i, per altres, per una mena de para-olis i cerots, per a posar sota de llànties, ciris i blandons.

Des de la publicació d'un primer article dedicat a l'estudi preliminar de les bacines i del llautó, n'he vistes moltes d'altres, he rebut noves de molts llocs, he obtingut fotografies i ha estat possible obtenir dibuixos de certs detalls que permetran, possiblement, agrupacions per no dir classificacions de les bacines conegudes, que per part meua arriben ben a frec del miler.

En primer lloc, he pogut contemplar a pler l'escollida col·lecció del meu amic Rafael Puget, instal·lada a la seva casa de Corriol, la primera de la magnífica, variada i bella regió de Collsacabra, pujant des del poble encara prou medieval de Rupit, on s'arriba ja amb els autobusos setmanalment.

Les bacines decoren les parets del menjador de la casa. L'estat de totes elles és perfecte, perquè mans àgilment intel·ligents les mantenen així, és tanta la cura, que la neboda de l'amic Puget, que és la conservadora responsable de les col·leccions, va descobrir la interessant marca del vaixell.

Altres coses molt interessants es troben mirant curiosament les seixanta-dues bacines de la col·lecció Puget. Per l'ordre en què foren

estudiades, despunta una bacina, amb les tres flors de lis d'Orleans, que en una del Museu de Pedralbes estan voltades d'una inscripció germànica. L'exemplar de la col·lecció Puget, té claríssimes les velles paraules franceses que són una manifestació dels principis de lleialtat, en acabar el segle XIV. Diuen així: *Ung Dieu — Ung Roi — Ungne Foi — Ungne Loi*. La mateixa llegenda, molt esvaïda, té també un fragment del Museu Episcopal de Vic. El diàmetre d'aquesta bacina és de 38 centímetres (fig. 5).

Una segona bacina de blasó, pot ésser el de la ciutat de Gènova. El diàmetre és diferent (45 centímetres), així com els dibuixos de punxó (fig. 6).

El plat amb la marca del vaixell (fig. 13) té com a composició l'Anyell místic, caminant cap a la dreta i el cap girat a l'esquerra. El tussó de la llana és acusat per repussat de punts rodons. Les marques de punxó, són com la segona de la darrera ratlla del gravat I de marques. El diàmetre és de 38 centímetres. La col·lecció té tres variants de l'Anyell, amb posicions diverses i altres marques de punxó, com la tercera de la primera columna del gravat II i com la que és a sota.

L'Anunciació està representada per quatre exemplars diferents i amb inscripcions interessants. Una d'elles, diu, ultra el sempitern *Der in fride ich wart, Hilf IHSXPS und Maria*. Una altra, ofereix la particularitat d'una falta d'ortografia en dir *Ich BART* en lloc d'*ich Wart*, errada que és un indicatiu de la ignorància que de la llengua alemanya tenien els dinantesos o els francesos, probables autors d'aquest exemplar. Una tercera Anunciació, té el revers d'una aparença absolutament de coure, mentre la cara és d'un bell groc daurat.

La sèrie d'Adam i Eva, es compon de cinc exemplars, tots diferents, amb l'excelsa raresa d'oferir unes paraules de la llegenda

1. Veure «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», gener 1933, pàgs. 8 — 14.



Fig. 1



Fig. 4



Fig. 2



Fig. 5



Fig. 3



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 10



Fig. 8



Fig. 11



Fig. 9



Fig. 12



Fig. 1. — Dibuixos de punxó
(Col·lecció Puget, Collsacabra)

al revés, cas d'utilitzar el contramotlle en lloc del motlle. L'aspecte artístic és molt diferent, des del posat arcaic com en les pintures de Cranac, fins a les figures del Renaixement, com és el cas de l'exemplar del Museu Diocesà de Barcelona (fig. 14).

Dels raïms de la terra promesa, conté la col·lecció quatre exemplars i un també té el revers de color d'aram mentre la cara és del groc característic del llautó.

Més interessant per les freqüents aplicacions del personatge en la imatgeria catalana, és el Sant Jordi, representat per quatre exemplars ben diferents. El primer (fig. 7) s'assembla en l'esquema de la composició als Sants Jordis catalans, amb la princesa, el drac, el moltó i els espectadors dalt dels murs de la ciutat. El segon (fig. 8), més senzill, fereix un dragó de formes elephantines; el de la fig. 10, originat per l'estàtua de Praga, és semblant a l'exemplar de la fig. 9, del Museu de Pedralbes, que té dos anells d'inscripcions. Hi ha encara a la col·lecció Puget un Sant Jordi de faisó molt germànica, en el que el Sant Cavaller és un lansquenet característic (fig. 11). Finalment, es pot afegir a aquesta sèrie iconogràfica l'exemplar (fig. 12) de la col·lecció que té al castell d'Escornalbou el senyor Toda.

La representació de la Puríssima ofereix dues variants. La una coronada per dos àngels i l'altra no.

Entre les altres composicions amb figures hi ha Sant Cristòfol, amb dues variants: una amb un homenet que aguanta una llanterna, i l'altra en què el llum del nan és una atxa. La primera (fig. 3), té una excepcional corona o anell d'unicorns, i la segona (fig. 4) una inscripció.

La bacina de Samsó lluitant amb el lleó (fig. 1) té una anella amb dos motius decoratius repetits. La de l'Infant Jesús (fig. 2)

ofereix la particularitat de beneir amb la mà esquerra, amb la dreta aguantant una gran esfera sobremuntada d'una creu. Els dibuixos de punxó són, també, discos, amb meridians i l'equador.

La bacina de Sant Sebastià (fig. 15) representa el màrtir, assagetat per dos ballesters, tan complerts, que un d'ells porta el *cranequin* de trempar la ballesta.

Hi ha també l'àngel dels dos escuts, el pelicà, el lleó de Sant Marc, una «dama de l'ocell» (fig. 16), o caçadora amb falcó, amb senyals d'haver estat platejat el plat.

Tres bacines de tamany diferent representen un cervol, i en una d'elles, el dibuix de punxó són uns cavallets caminant. Hi ha també plats amb sirenes, Ciceró, sàtir i nimfa i harpies, aquesta amb una llegenda que diu: *Gol*

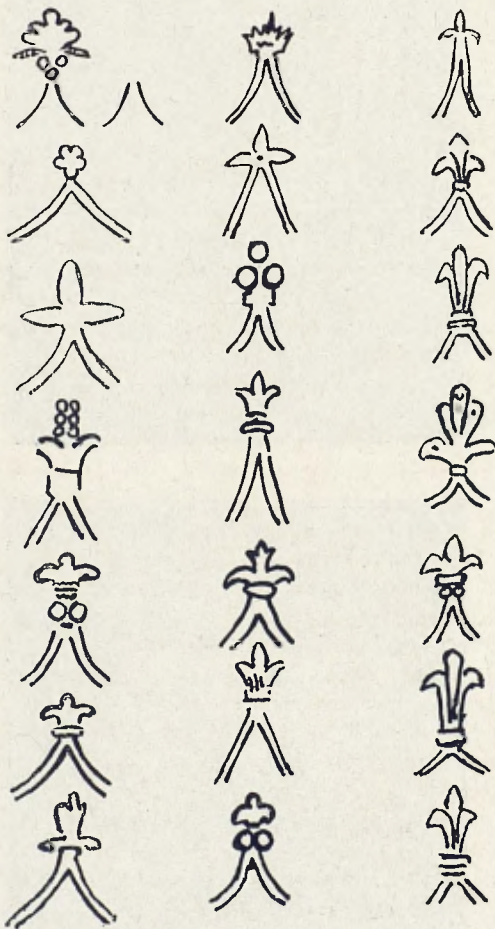


Fig. 11. — Dibuixos de punxó, variants de la flor de lis
francesa
(Col·lecció Puget, Collsacabra)

aus not hilf, que diu incorrectament: «Déu no ens ajuda».

Els motius florals estan representats per bacines de la passionera, de tulipes, roses o margarides, magranes i pàmpols amb raïms.

Els dibuixos geomètrics tenen de vegades un gerro central, i altres desenvolupen un motiu centrífug o central.

Una gran bacina de 52 centímetres presideix la col·lecció. Representa la Nativitat, composta dins d'un sentiment italià d'últims del XVI. Les lletres, encara que semblen de fantasia, tenen l'aire de dir confusament: àngel. A més de la inscripció, hi ha una altra anella, amb angelets i raïms.

Per cloure, cal posar-se a la llista un gran plat musulmà, que sens dubte havia servit de braser, i un plat petit, de 23 centímetres de diàmetre, fet expressament per a captiri, amb un dibuix barroc espanyol al bordó. A la vora de Corriol, a la casa de La Fontana, hi ha encara trenta bacines.

* * *

El Museu Episcopal de Vic, tan ric en objectes com limitat per l'espai, posseeix seixantatres bacines exposades com han pogut, entremig dels ferros, moltes vegades penjades massa altes, quasi sempre sense llum i totes en malísim estat de conservació, perdent-se de vegades el verd del carbonat de coure i acostant-se a la patina blavenca destructura.

No cal dir que en un conjunt tan nombrós, espigolat per les parròquies, esglésies, capelles i ermites de la plana i de la muntanya de Vic, hi ha exemplars d'un valor artístic, iconogràfic i arqueològic excepcional.

Jo poso en primer lloc la que representa en el medalló central (fig. 17) una dona jove aureolada, asseguda, i un àngel dret, en moviment de caminar, que sona un corn i amb l'esquerra aguanta una llança curta. En primer terme, quatre gossets d'allò més xirois, gambaçant cap a la Verge, que indubtablement ho és la figura femenina. Un unicorn lluu la seva lleugeresa al mig de la composició i un filacteri, amb sigles arbitràries, deixa entreveure els mots de la salutació angèlica. Encara hi ha un vas amb flors, una torre encimbellada i dalt de tot, el Sant Esperit.

La primera impressió fou la de creure que la composició era una alegoria de l'Anunciació i així ho cregué també un erudit liturgista.

Sortosament, vaig recordar un tapís o drap de ras francès, que posseeix el Museu Nacional Germànic, de Munic, on hi ha els mateixos personatges i representacions i altres nombroses frases i qualificatius escaients de la lletania de la Verge. L'unicorn, representació de la castedat, és ben francès medieval, i a més a més, l'anella de dibuixos fets amb punxó són flors de lis, que confirmen el país d'origen, potser Arràs.

Deuen seguir com oferint detalls curiosos, una bacina amb Sant Jordi vestit de lansquenet, que per tenir un excés de zinc és tota blanca. Una altra amb la mateixa composició, que diu: *Gott geb uns den frid* («Déu, dona'ns la Pau»). Hi ha encara cinc variants més del Sant Jordi; així és que n'hi ha set en total.



Fig. III. — Dibuixos de punxó
(Col·lecció Puget, Collsacabra)

Una d'elles estampada al revés, o sigui per a ésser vista de sota.

Una bacina amb cinc àngels (fig. 18) formant corona, és de totes les del Museu de Vic i de les altres col·leccions estudiades la que més possiblement pot ésser una obra repussada per la facilitat d'obtenir punts rodons i ratlles senzilles amb cisells i martell.

També posseeix el Museu de Vic un fragment de la bacina francesa de l'escut, el millor exemplar de la qual és el de la col·lecció Puget. El fragment de Vic, només consisteix en l'escut i la llegenda en vell francès; havia servit, però, de tapadora, com ho demostra ben palesament l'ansa fixada al bell mig. Procedeix del Monestir de Montserrat. Les altres bacines del Museu Episcopal de Vic s'agrupen, segons les composicions, en set geomètriques de flors, fruites, tulipes i magranes; set amb Sant Jordi (ja esmentades); cinc amb Ciceró i altres tantes amb Adam i Eva i de composició centrífuga; dues sèries de quatre amb la Puríssima i els raïms de Canaà; tres amb l'Anunciació i altres tantes amb l'Anyell místic; un parell de braser, per a posar la imatge motiu de l'ofrena, i un altra parella

servint de plat per a aguantar els cerots, que encara són als candelers de ferro. Com a decoració, tenen una corona d'espines al bordó. Només hi ha un exemplar de la Lletania i dels cinc àngels, així com de Sant Marc, l'àngel amb dos escuts, Sant Cristòfol, el nom de Jesús i una bacina de captiri amb lletres a la gorja, que amb la rapidesa amb què vaig examinar-la, va semblar-me arabitant.

* * *

A Barcelona mateix, el Museu Diocesà del Seminari posseeix quaranta-cinc bacines que



Fig. 13. — Marca de taller o punxó de propietat, d'una bacina de l'Anyell místic (Col·lecció Puget, Collsacabra)

comparades amb les del Museu Episcopal de Vic estan més ben exposades i en millor estat de conservació, de les quals sobresurt artísticament una de mida petita, amb un unicorn, i una de motiu centrífug, estampada o fosa al revés, cosa que podria ésser feta expressament per a deixar veure el dibuix si la bacina servia per a recollir l'oli que caigués d'una llàntia. Jo crec, per no haver-ne vist més que un altre exemple, que es tracta d'una errada d'obra-dor, per haver-se servit d'un contramotlle en lloc del motlle negatiu. Les composicions es divideixen així: vuit de composició centrífuga, quatre amb Adam i Eva i altres quatre amb Sant Jordi; cinc sèries de tres cada una, amb la Puríssima, l'Anunciació, l'*Agnus Dei*, la



Fig. 14. — Bacina amb Adam i Eva. Segle XVI (Museu Diocesà, Barcelona)

magrana i petites (una d'elles amb l'unicorn ja esmentat); tres sèries de dues amb els portadors de raïms, l'*Agnus Dei* sagnant, un motiu floral estilitzat de la margarida, i un cap romà. Hi ha encara un excellent exemplar d'un cervol, un gerro, quatre gerros, una petita amb un gerro, una de captiri amb la imatge i tot i una posada en un canelobre de ferro, per a rebre els cerots.

* * *

Fortuïtament, he hagut de passar uns quants dies a Madrid i m'ha semblat avinentesa ex-



Fig. 15. — Bacina amb Sant Sebastià. Segle XVI (Col·lecció Puget, Collsacabra)



Fig. 16. — «La dama de l'ocell». Segle XV
(Col·lecció Puget, Collsacabra)

cellent per veure si podia engruixir el catàleg de les bacines examinades i per tant he visitat des d'aquest punt de vista tots els Museus públics, moltes colleccions privades i els marxants d'antiguitats. També he tingut temps i ocasió de regirar llibres i papers, per descobrir que el punt inicial de les recerques és el nostre invaluable *Llibre del Consolat*.

El Museu Arqueològic Nacional conté, com tothom sap, una quantitat grandiosa de riqueses arqueològiques, distribuïdes com s'ha po-



Fig. 17. — Al·legoria de la Lletania. Obra francesa del
segle XVI
(Museu Episcopal de Vic)

gut, apilotades moltíssimes vegades si la manca de lloc és absoluta, desades i ben guardades esperant que el Museu Modern i la Biblioteca Nacional tinguin palau propi o somniant que serà l'Arqueològic que tingui la sort de poder exposar els seus tresors adequadament, decentment i amb el mètode necessari per a les finalitats de pedagogs i estudiosos.

Les sales on hi ha les bacines de llautó que posseeix l'Arqueològic de Madrid, ara estan tancades per les obres que hi estan fent. L'amabilitat del director senyor Francisco Alvarez Ossorio i del P. Revilla, encarregat de la secció, han reduït la meva tasca a unes visi-



Fig. 18. — Bacina amb cinc àngels, repussada
(Museu Episcopal de Vic)

tes agradables. La collecció de les bacines, és naturalment deficient, com ho és en general tota la del Museu, que lluita amb una manca gran de lloc, vitrines i possiblement de consignació. Les divuit bacines de dinanderia, estan penjades per ordre de simetria, en els gruixos de les finestres que donen al carrer, de tres en tres i bon xic massa altes per a veure les de dalt. Estan en relatiu bon estat, i dues sobresurten per motius excepcionals. La primera és una bacina de Sant Jordi que colpeix el dragó amb sabre alt, que en lloc d'ésser un plat, com són totes les bacines, és una caldera, o perfectament soldada, o fosa de bones a primeres amb aquell destí, cosa bon xic dubtosa. La segona és senzillament la «dama de la flor» (fig. 19) que existia a l'església de Pollensa (l'any 1915) i a la de la

Pinya, a prop d'Olot (l'any 1918). Les altres setze restants, són: tres de motius espirals o centrífugs, dues dels raïms de Canaà, una amb quatre raïms i altres tants pàmpols, dues de Ciceró, una d'elles petita; el Sant Cristòfol de l'home de la llanterna, una amb sirenes adossades, l'Anunciació, un motiu de set magranes, i una d'un motiu central de sectors formant una flor estilitzada.

La magnífica col·lecció del «Instituto de Valencia de Don Juan», la importància principal del qual es deu a la ceràmica daurada, al monetari, a les teles i a les figures santia-gueses de lignit, posseeix una sola bacina, de



Fig. 19. — «La dama de la flor»
(Església parroquial de Pollensa, Mallorca)

motiu geomètric, penjada en una gran panòplia que omple el més gran plafó de l'escala. Malgrat aquesta escassetat de bacines, vaig contemplar un cop més, detingudament, i en una ballesta de Nuremberg del segle XVI hi ha una marca igual a la descoberta en una bacina del Museu de Pedralbes (1). La Biblioteca, ordenada amb intel·ligència i mètode pel P. Longàs, ofereix tots els llibres possibles per a assolir el que s'ha publicat i que pot servir a l'estudi o comprensió de totes les matèries artístiques; vaig convèncer-me, després d'examinar detingudament alguns volums, que el que em podia donar dades aclarint algun punt de la història de les dinanderies, fóra el *Llibre del Consolat*. Un llibre del senyor Emile van

der Brische, publicat a Bruges el 1872, dona el camí. Es titula *Els espanyols a Bruges*, i naturalment, inclou els marxants que formaven la corporació que se'n deia «Nació Catalana» en el conjunt ibèric. El senyor Paz y Melià hi féu grans referències i en conclusió, tots dos ho tragueren quasi tot del *Llibre del Consolat*, que va des del 1330 al 1537. Els fets principals són els següents: la «Nació Catalana» tenia casa pròpia a Bruges, un consell que es reunia al convent del Carme per a elegir dos cònsols que tenien l'obligació de donar compte de llur gestió, de tota la càrrega de les naus que anaven a Lisboa, Sevilla, Mallorca, Catalunya i València. Arribaren a tenir un fons social de 700.000 gros i es servien de correuers propis, que anaven de Bruges a Barcelona en vint-i-un dies i en tenien cinc per a reunir les lletres. Passaven un dia a París i un altre a Montpeller. Hom parlava d'un correuer que l'any 1357 féu el viatge de Bruges a la ciutat meridional francesa en tretze dies.

A les tarifes dels drets de nòlit o d'embarcament, hi ha un extrem que parla de les «Bacines i conques» i en els anals hi ha referències a tonells plens de conques i d'altres que diuen: «conques, bacines, fula o fil de llautó», pagant de drets, el tonell, 4 gros. En conclusió, els catalans, els agremiats de la «Nació Catalana» establerts a Bruges i a Anvers, monopolitzaven la navegació marxant entre els Països Baixos i les costes espanyoles, i no és estrany que el llautó, les bacines i altres objectes, es quedessin especialment a Catalunya. Les poques bacines existents a les col·leccions de Londres i les de París, han estat adquirides a Barcelona, així com les escassíssimes que actualment posseeixen els antiquaris i «chamarileros» de Madrid.

He de fer també menció d'un llibre molt interessant estudiant el mobiliari litúrgic de les esglésies gallegues, on no hi ha ni cap bacina ni tan sols objectes de llautó.

La col·lecció deixada pel marquès de Cerralbo, posseeix tres bacines: una d'Adam i Eva, una de Sant Jordi i una tercera geomètrica, posades al menjador tocant al sostre, com encara es fa a les cases burgeses amb aspiracions artístiques.

Finalment, buscant en tots els quadres del Museu del Prado la representació d'una bacina, o d'un objecte de llautó, només he vist en una pintura de Berruguete (núm. 614 del

1. Vegen «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», gener 1913, pàg. 12.

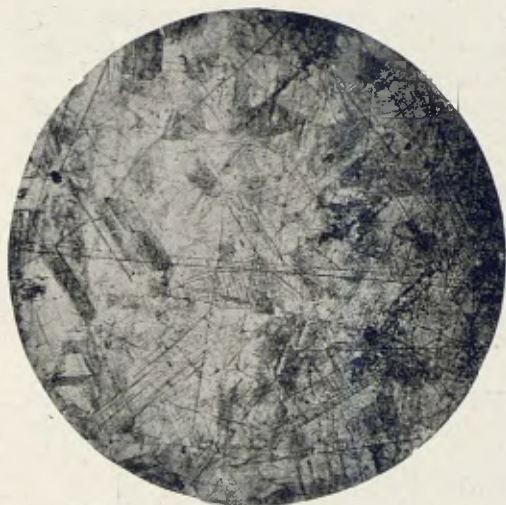


Fig. A. — Micrografia d'una bacina dinandesa, de la col·lecció de l'autor, obtinguda al laboratori metal·lúrgic de la fàbrica «Elizalde, S. A.», de Barcelona

Catàleg) un plat de llautó posat sota d'una llàntia, per a recollir les gotes d'oli; un llum de dinanderia en una pintura de Dirk Bouts (núm. 1461), i un plat amb un gerro de llautó en una *Anunciació* del mestre de Flemalle, ciutat veïna de Dinant.

És possible que poguéss allargar aquestes ratlles amb moltes altres dades; un cop, però, ensenyat el camí, crec que poden seguir-lo els que tinguin més temps davant, i així ho desitjo.

* * *

Les particularitats observades en moltes de les baces de la col·lecció Puget, la diferència de l'aspecte del metall en les dues cares dels plats, la varietat de patines i de grocs, em va fer pensar en l'assaig metal·logràfic o sigui l'estudi de l'estructura microscòpica dels metalls, i tot seguit vaig visitar el director dels establiments «Elizalde, S. A.», senyor Rentería, l'amistat amb el qual, ja antiga, ha esdevingut més estreta per les seves llargues estades a Sitges. Tot seguit m'oferí l'ajuda del director del laboratori metal·lúrgic, senyor Torrado, i del jove encarregat dels estudis metal·logràfics, senyor Castells, autor d'un llibre de tècnica industrial (1), absolutament digne d'un

1. «Metalografía del hierro y del acero», por Castells. Barcelona 1933.

lloc de primer ordre entre les obres de tècnica moderna industrial.

Jo per part meua, vaig fer el sacrifici de foradar dues baces de la meua petita col·lecció; el resultat són les dues reproduccions microgràfiques que per primera vegada es publiquen, referents a metalls d'objectes antics, a la nostra terra. No he volgut guarnir-me amb plomes d'altri, ni deixar creure que tornava a disciplines dels meus anys juvenils. Hi ha molts amics que tenen molts anys per davant i a ells m'ha semblat que devia indicar el camí del que podrien fer, després de tancats els llibres que de vegades són les úniques guies de classificacions i opinions.

La micrografia de la figura A és d'una bacina dinandesa. L'estructura és la del llautó format per la fusió de l'aram i del zinc, sigui aquest posat en estat de metall o reduït per la capa de carbó dintre dels motlles de calamina que donaven a dojo les *derlieres* de Bouvignes.

L'altra microfotografia (fig. B), és la d'una bacina adquirida a Alemanya i creguda d'aquelles terres. És més prima, més sonora i més dura. Al microscopi (44 augments), ofereix la interposició d'uns pics negres, probablement d'estany, com l'anàlisi química troba en quasi tots els llautons germànics.

M. UTRILLO

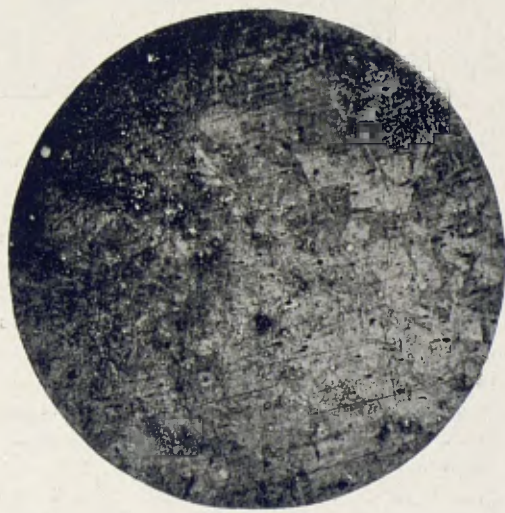


Fig. B. — Micrografia d'una bacina alemanya de la col·lecció de l'autor; 44 augments. Obtinguda al laboratori metal·lúrgic de la fàbrica «Elizalde, S. A.», de Barcelona

MIQUEL UTRILLO

Era un adolescent quan vaig llegir per primera vegada el nom d'Utrillo a les pàgines de *La Vanguardia*, d'aquella *Vanguardia* que, dirigida per un periodista madrileny, va influir tan intensament en la vida espiritual i artística de la Barcelona de final de segle. Hi collaborava el més granat, el més modern de la intel·lectualitat barcelonina: l'Ixart hi publicava en folletó *El arte escénico en España*; en Caselles hi feia l'apostolat de l'impressio-

per camins diferents i sovint contradictoris, i no obstant, el conjunt tenia una unitat, una cohesió singular. Era com una minúscula Reforma en la qual conjugaven de la manera més insospitada les idees i els interessos, les convencions amb les novetats, la indisciplina amb el fervor polític; es combatia el romanticisme en nom del realisme, de la veritat i d'una sensibilitat naixent, per caure en una confusió i en una exacerbació sentimental més caòtica i romàntica que el mateix romanticisme tradicional.



Miquel Utrillo parlant en el sopar d'homenatge que es féu el 21 de gener de 1930 a honor dels germans Alvarez Quintero

nisme; l'Oller, en Roca i Roca, en Santpere i Miquel, en Joan Sardà, hi figuraven com a articulistes i crítics; en Rusiñol hi enviava les *Impresiones de Arte* i l'Utrillo hi signava unes correspondències de París. Heu-vos ací tota una època, els croats d'aquell moviment estètic que fou batejat amb el nom inexpressiu de modernisme, que per a la joventut del temps tenia tots els gustos, perquè sota la seva ala protectora es covava tota l'ebullició intel·lectual, social i política d'aquell període d'anarquisme, de catalanisme i de tot allò que significava daltabaix espiritual i mudança en els conceptes generals. Tothom anava a la seva

Una de les coses més picants, més inofensivament revolucionàries d'aquell «campi qui pugui» modernista barceloní, fou la rehabilitació de les ombres xinesques i dels putxinellis entronitzats com a espectacle «fi de segle»—cal saber la quantitat de rares emanacions que es desprenien d'aquesta frase que aleshores servia per a expressar tot l'inexpressable de l'actualitat europea — a la sala gran dels «4 Gats» del carrer de Montsió, traducció catalana lliure del cabaret d'art parisenc.

L'Utrillo havia corregut món amb en Pere Romeu, patró de l'establiment, que presidia la taula dels artistes amb un redíngot im-

nent, amb una barba com el gegant del Pi, gran cabellera negra i una pipa que semblava una amenaça. Instal·lats en aquella fortalesa del modernisme que en Casas, en Nonell i altres pintors omplien de teles, dibuixos i es-tirabots artístics, l'Utrillo diríem començà la seva actuació pública barcelonina després de quinze o setze anys de residir a París, Brus-selles, de córrer altres ciutats d'Europa, d'una estada a Nova York i d'una llarga peregrinació per l'Hudson amb en Romeu que rum-bejava unes armilles de fantasia emocionants al cap de taula de la casa voltat de barbes visigòtiques, de cabelleres opulents, de pipes in-cansables i «rusos» que amagaven les orelles i arribaven fins als talons.

Aquesta és la primera imatge que tinc de l'Utrillo quan encara no hi havia fet amistat. És l'Utrillo del «Cau Ferrat» i de les festes d'art i les facècies sitgetanes, d'aquelles repre-sentacions teatrals, d'aquelles xefles especta-culars, artístico-literàries, que ens feien tremolar el cor d'emoció i ens poblaven la fantasia d'espectres desconcertants, motiu de colloquis interminables en les nits barcelonines.

D'aquella bohèmia en la qual participaven pobres i rics, en naixia la Barcelona del nou-



Autoretrat de Miquel Utrillo

cents. Els anys anaven elaborant prestigis i popularitats; cadascú es disciplinava a la seva manera i conquistava un lloc en el nostre Olimp amb les obres que creaven el gust nou i establien una escala de valors morals i artístics inèdita. De la majoria d'aquells modernistes, n'han quedat les obres i les generacions venidores les jutjaran; de l'Utrillo, que era pobre i ha mort pobre als setanta-tres anys, no en queda quantitativament gran cosa; la seva millor obra fou la seva vida, i d'això no en resta sinó el record en la memòria i en el cor dels que foren els seus amics.

I no obstant, la seva personalitat, durant vint anys es féu sentir d'una manera vigorosa en els dominis espirituals de Catalunya. Durant aquell temps no hi hagué acte, manifestació artística o literària en què ell no intervingués sensiblement. Fundà amb en Casas el setmanari *Pèl i Ploma*, que escrivia ell sol i el seu amic il·lustrava, publicació que si aleshores era un instrument renovador de primera força, avui té un valor documental incomparable. Publicacions, teatre, concerts, exposicions, lectures, en tot intervenia i en tot cuinava, mantenint sempre un marge de misteri que el feia més interessant i més prismatic. Aquesta mena de reserva amb què es protegia i despistava, reserva teixida d'enginy, d'agressivitat, de cínica independència, el feia temible i



Retrat de Miquel Utrillo, per Ramon Casas
 (Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

distant per certa gent que se'l miraven com un home difícil, fred, impermeable a qualsevol intimitat afectiva. S'enganyaven. L'Utrillo potser ha estat un orgullós; potser tota la vida patí els estralls d'una lluita interior entre una sensibilitat exigent, una curiositat insaciable, una erudició vastíssima. Aquesta lluita el dis-

micili; jo, almenys, no he conegut ningú que l'hagués vist en un ambient familiar i casolà. L'atzar m'hi va portar. Era a principis del 1902; ell vivia amb la seva mare, en aquell primer pis de la Rambla cantonada al carrer de Tallers on avui hi ha un restaurant. Jo encara que hi anava cada matí, per veure el



Miquel Utrillo, per Santiago Rusiñol

persava, li feia canviar el rumb a cada moment i l'acostava a tot allò que representés algun valor positiu. La modèstia de les seves possibilitats econòmiques, modèstia que en moltes ocasions fou penúria, contribuïa a fer-lo més enigmàtic segons per qui.

Durant molts anys l'Utrillo donà la sensació que vivia al carrer. Eren poquíssims els que haguessin penetrat en la intimitat del seu do-

representant d'un paper de fumar que hi tenia el despatx amb el qual ell m'havia posat en contacte, em passava dies sense trobar-li. Un matí, en saludar la seva mare, va dir-me que feia quatre dies que Miquel era al llit malalt, i al cap d'un moment va acompanyar-me a veure'l. L'Utrillo era al llit; l'habitació, que devia donar al carrer de Tallers, no era gaire clara. Al cap d'una estona, quan els ulls se'm

varen haver acostumat a la claror somorta d'aquell interior, vaig començar a descobrir l'enorme confusió que hi havia. Els mobles tenien un accent familiar vuitcentista, encara que només es veien fragmentàriament perquè tots eren plens de papers, llibres, roba, sabates, capses, carpetes, una catifa vella i estris di-

aquell punt de desvergonyiment que irritava tant a certes persones. Em trobava davant d'una mare que reconvenia tendrament el seu fill que no acabava de posar seny, i d'un fill que es defensava amb respectuós afecte. Lligada la conversa, la bona senyora entrà en detalls de la vida de l'Utrillo que jo no sospita-



Miquel Utrillo, per Santiago Rusiñol

versos i estranys. Em va fer seure en una cadira que la seva mare desembarassà i ella s'instal·là en un seient de braços vell, isabelí. L'Utrillo havia tingut un atac precursor o relacionat amb la malaltia que l'ha dut al cementiri.

Vàrem començar a enraonar i allà, en aquell medi familiar i íntim, vaig descobrir un Utrillo diferent del que anava pel món amb la pipa i

va. Ella és qui va dir-me que Miquel — Miquelet — havia estudiat un any a l'«Academia de San Fernando», de Madrid, i excitant-se amb els records d'esperances que per a ella s'havien frustrat, elogiava el talent de pintor del seu fill, i m'anava desplegant teles que hi havia caragolades d'entre uns munts de roba i de papers.

L'Utrillo del llit estant seguia el monòleg

de la seva mare i, de tant en tant, temperava amb una ironia de desenganyat la vehemència de l'admiració maternal que en certs moments prenia el caient d'una tendra reconvençió. L'Utrillo aleshores entrava a la quarentena, però en aquell moment jo hauria dit que no passava dels vint. Descobria un Utrillo inèdit, sensible a aquella boira d'afectes, un punt melangió; em semblava que el sorprenia abandonat a l'exploració d'un tresor d'il·lusions perdudes, d'esperances esbravades, de delicadeses no previstes, que habitualment dissimulava sota una vivacitat que de vegades vorejava el desvergonyiment, sota una capa d'ironia i d'esperit pràctic que el feia desconcertant.

Aquell Utrillo humà, pròxim a l'entendiment i a la confiança, venia a interposar-se'm en una hora fugaç a l'Utrillo del *Pèl i Ploma* i del Continental, i sempre més en veure'l maniobrar en la vida corrent, m'era impossible no evocar aquella escena sentimental. I en moltes ocasions va semblar-me que aquella mica de misteri que embolcallà la seva existència, naixia del xoc d'aquelles dues personalitats que varen conviure en ell tota la vida.

Això explica l'interès que prenia per la gent jove, a la qual de seguida tutejava, perquè els xicots de vint anys també li diguessin de tu. I és que estic cert que dintre seu es feia la il·lusió que ell també encara havia de començar el seu camí. I així ha viscut fins a la mort, dispersant-se, deixant una cosa per a emprendre'n una altra de nova completament distinta, col·laborant en tot el que es posava a tret de la seva capacitat i de la seva cultura, i fent sentir a tot arreu on intervenia el contacte de la seva personalitat singular.

Serà difícil precisar què deixa de concret darrera seu, però els que l'hem estimat tenim l'obligació de trametre als que vindran el record del seu talent extraordinari, de la influència enorme que va tenir en el renaixement català; la part que toca al crític, a l'erudit, a l'arqueòleg i a l'artista en tot el que l'art i l'esperit produí a Catalunya en el traspàs del segle, i la intervenció decisiva que gràcies a tot aquest bagatge tingué en la gran obra documental, veritable glòria barcelonina, que el món coneix amb el nom de «Poble Espanyol» de Montjuïc.

CARLES CAPDEVILA

LA COL·LECCIÓ D'INSTRUMENTS MUSICALS ANTICS DE LA SENYORA ORSINA B. DE FOLCH, DIPOSITADA ALS MUSEUS

II

En aquest segon article tractarem de donar idea dels tipus característics i dels exemplars principals d'instruments de cordes polsades i amb mànec, representatius d'aquesta espècie dins de la col·lecció de la senyora Folch. L'extensió del grup ens obligarà a dividir en dues aquesta part del nostre comentari expositiu. Parlarem avui dels que corresponen a la família del llaüt, deixant per a un altre dia l'ocupar-nos de la família de les guitarres i de la de les pandores, cítares i derivats.

Aquesta divisió establerta per la col·leccionista al seu catàleg, és adoptada seguint la que practiquen els principals tractadistes i catalogadors d'acord amb Lavoix (1), que la proposa en aquests termes: «Si feu excepció de l'arpa, tots els instruments de cordes polsades poden dividir-se en tres grans famílies: la del llaüt amb el dors de la caixa sonora bombat i el claviller formant gairebé un angle recte amb el mànec; la de la guitarra amb el dors de la caixa sonora pla i el claviller vertical, i la de la pandora i la cítara o cistre, que procedeix dels dos gèneres.»

Anem, doncs, a examinar els instruments de la família del llaüt, els tipus corresponents de la qual, segons el propi Lavoix, són (2): llaüt, tiorba, arxillaüt o *chitarrone*, mandora i mandolina. Tots aquests tipus són representats a la col·lecció per exemplars excel·lents, alguns d'ells amb obres de *luthiers* els noms dels quals són de primera categoria dins de la història de la construcció dels instruments musicals.

El llaüt és representat a la col·lecció per l'exemplar que reproduïen les figures 1 i 2. La història d'aquest instrument, llarga i glorirosa, no escau de fer-la en aquest lloc (3). Com és sabut, l'instrument és d'origen aràbic i el seu precedent es conserva avui encara en ús en els països musulmans. Vingué a Espanya i a Sicília amb les invasions i, com tantes altres aportacions musulmanes, s'escampà per

la resta d'Europa amb les croades. Alguns monuments espanyols n'assenyalen l'existència a Espanya en el segle X, però és més tardana (segle XII-XIII) la seva difusió en els països del Centre i Nord europeu. Fins al segle XIV conservà la seva forma oriental. En aquesta època es modificà establint en el seu mànec els trastos destinats a assenyalar els llocs de polsació per a produir notes determi-

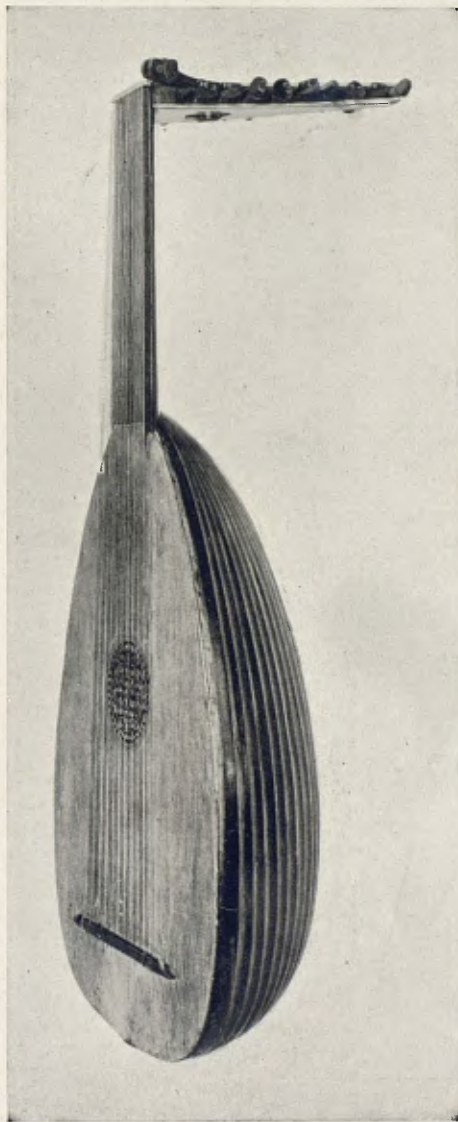


Fig. 1. — Llaüt signat per Matheus Buckenberg i datat en 1613
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)



Fig. 2. — Aspecte dorsal del llaüt de la fig. 1
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

nades. En el segle XVI augmenta les quatre cordes simples que tenia originàriament, a sis, les quals són doblades per tal de produir una sonoritat major, i en un nou augment, a principis del segle XVII, arriba fins a deu cordes. D'aquestes deu, quatre, que eren les greus, restaven fora el mànec i eren polsades en el buit.

Quant a les seves formes i estructura mecànica, les figures 1 i 2 ens il·lustraran millor que tota descripció. Es tracta d'un exemplar perfecte de principis del segle XVII, ja que ve

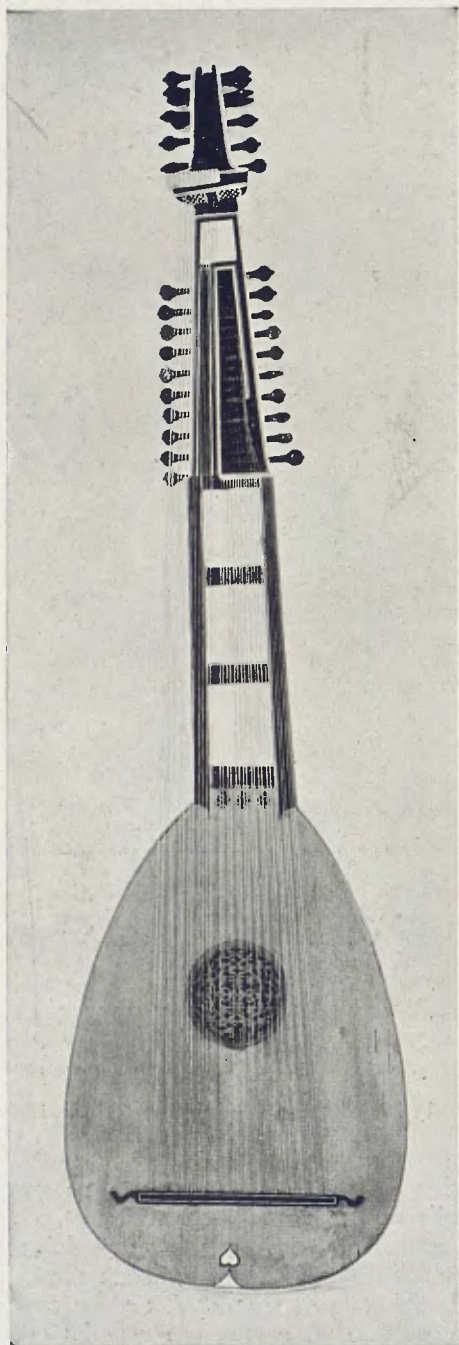


Fig. 3. — Tiorba signada pel «luthier» Magno Dieffenbrucker (Magno Tieffenbrucker) a Venècia; datada a principis del segle XVII
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)



Fig. 4. — Altre aspecte de la tiorba reproduïda en la fig. 3
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

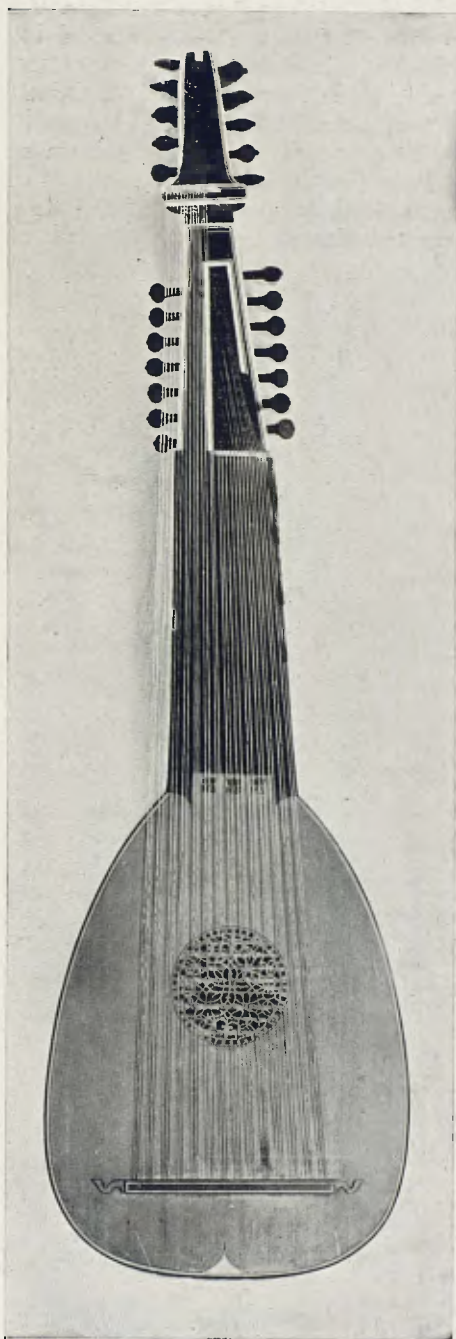


Fig. 5. — Tiorba veneciana de l'any 1641, signada pel «luthier» Mateo Sellas, amb la marca de «la Corona»
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

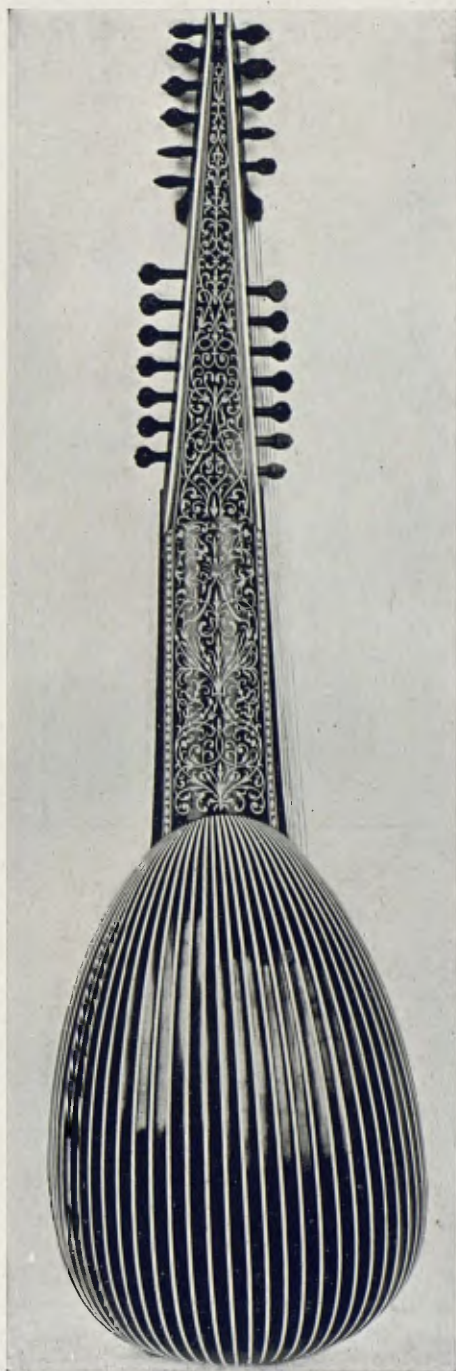


Fig. 6. — La tiorba de la fig. 5 vista pel dors
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)



Fig. 7. — Detall dels ornaments d'os incrustat en el mànec de la tiorba reproduïda en la fig. 4
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

datat del 1613 i signat pel famós *luthier* germànic Matheus Buckenberg, el nom del qual figura als catàlegs d'algunes de les millors col·leccions d'instruments musicals antics conegudes (4).

L'instrument és de construcció molt acurada, lleugeríssim i correcte de línies. La caixa sonora és construïda amb costelles fetes de fusta de colors diversos. El mànec és de bany, filetejat d'incrustacions d'os. La bella rosa del centre de la tapa harmònica és trepada i tallada en la mateixa extensió d'aquesta. Les seves mides generals són: 0,82 m. d'alt per 0,35 d'ample. Procedeix d'un palau nobiliari de València, on figurava des de l'època de la seva construcció.

El tipus de tiorba, o llaüt baix, és representat a la col·lecció dipositada per dos

bellíssims exemplars que reproduïm (figs. 3, 4, 5 i 6). Tots dos foren construïts a Venècia, centre important (amb altres del Nord d'Itàlia) de la *lutherie* en els segles XVI i XVII. El de la figura número 3 és signat pel famós *luthier* tirolès Magno Dieffopruchar, establert en aquella ciutat a la primera meitat de la dissetena centúria i identificat amb Magno Tieffenbrucker, segons forma de signatura trobada en altres instruments de la seva



Fig. 8. — Detall dels ornaments d'os incrustat darrera els clavillers de la tiorba reproduïda en la fig. 4
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

mà. La signatura diu: «Magno Dieffopru-
char a Venetia.» A la tapa harmònica hi ha
repetida la marca coneguda de Tieffenbrucker
gravada al foc, i les àguiles imperials
adossades. El *luthier* autor d'aquesta bella
peça forma part d'una família de construc-
tors d'instruments de corda, en la qual figuren
Leonard Tieffenbrucker, establert a Pàdua
el 1551, i Vendelius Tieffenbrucker, a Venè-
cia el 1550. El nostre Magno és, però, el
mestre cabdal. Conserven instruments signats
per ell: el Museu del «Royal College of Mu-
sic», de Londres; la col·lecció Snoeck, de Ber-
lín; el «Musikistoriches Museum», de Co-
penhaguen, i la col·lecció Heyer, de Colò-
nia (5).

La construcció de l'instrument és molt acu-
rada. La caixa sonora i el mànec són de fusta
de banús amb incrustacions d'os, filatejat i
en bells dibuixos, la finesa dels quals pot
apreciar-se pel detall reproduït a les figures
7 i 8. Del seu aspecte dorsal, la figura 4 en
dóna una idea completa. La figura 9 dóna
en detall explicació de la disposició dels dos
clavillers en el mànec, sostenint l'un, al plom
d'aquest, les cordes del cant, i l'altre les de
l'acompanyament que, en part, es polsen a
l'aire.

Les mides totals de l'instrument són 1,25
metres de llarg per 0,33 d'ample. Procedeix,
com el llaüt anteriorment descrit, d'una casa
senyorial de València, on ha romàs des de
l'època de la seva construcció.

L'instrument reproduït a les figures 5 i 6
és una altra tiorba, germana gairebé de l'an-
terior, quant a les matèries de què és consti-
tuïda, i també quant al caràcter de l'ornamen-
tació i la perfecció del treball. Hom diria que
és obra d'una mateixa mà si no portés la sig-
natura d'un altre *luthier* famós, aquest vene-
cià. L'etiqueta diu: «Mateo Sellas — alla Co-
rona — in Venetia 1641». Damunt la tapa
harmònica les marques de «la Corona» cor-
responents a l'obrador de Sellas, gravades al
foc. Les seves mides generals són una mica
més reduïdes que les de l'instrument descrit
més amunt, puix que fa en total 1,13 m. de
llargada per 0,31 d'amplada. Del mestre
«Mateo Sellas — alla Corona — in Vene-
tia» hi ha instruments signats a les col·leccions
de la secció corresponent del «Kensington Mu-
seum», de Londres (6), al del Conservatori de
París (7), al del Liceo Comunale di Musica,

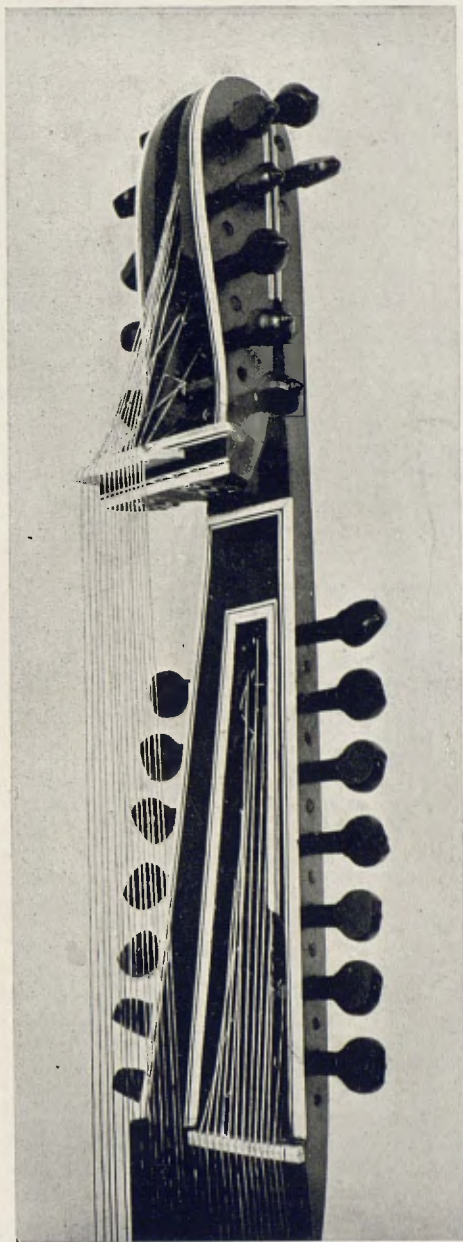


Fig. 9—Disposició dels clavillers de la tiorba de la fig. 3,
semblant al de la fig 5
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

de Bolonya (8), a la col·lecció Heyer, de Co-
lònia (9), al Museu Nacional de Bavie-
ra (10), al del Conservatori de Música de
Bruselles (11) i al Museu Cluny, de París.

Com el seu parió anteriorment descrit, pro-

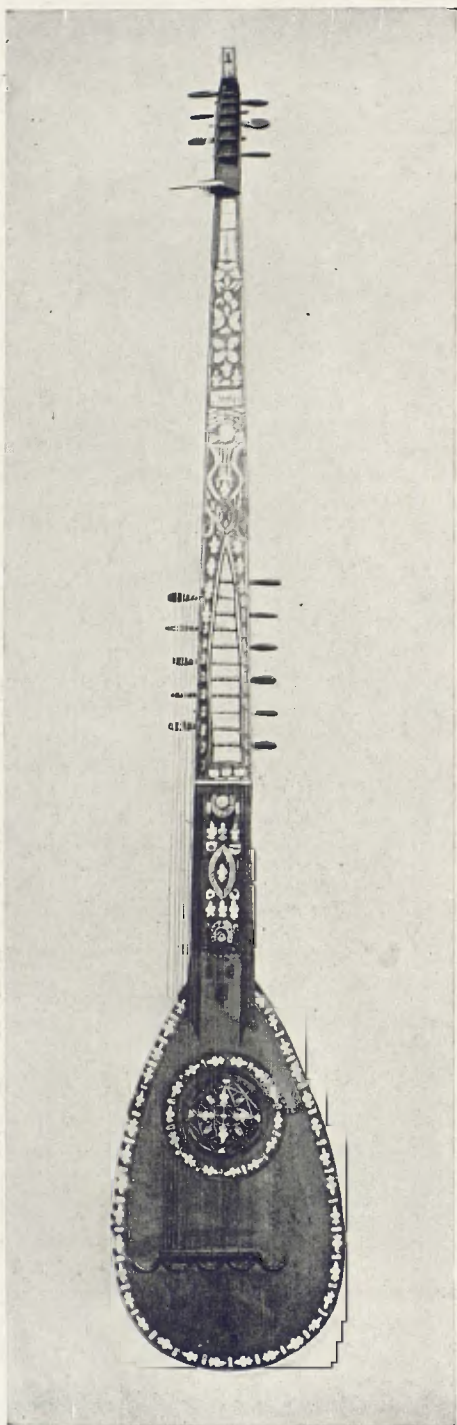


Fig. 10. — «Chitarrone» italià datat el 1537 i signat per
Petrus Oliverius
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

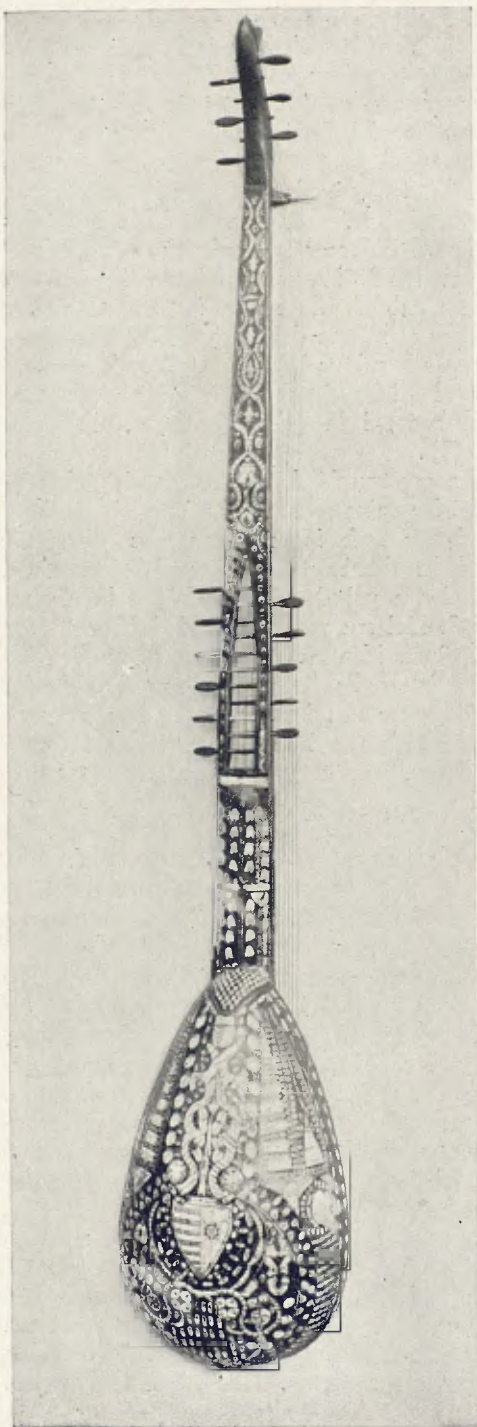


Fig. 11. — Aspecte dorsal del «chitarrone» reproduït
en la fig. 10
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

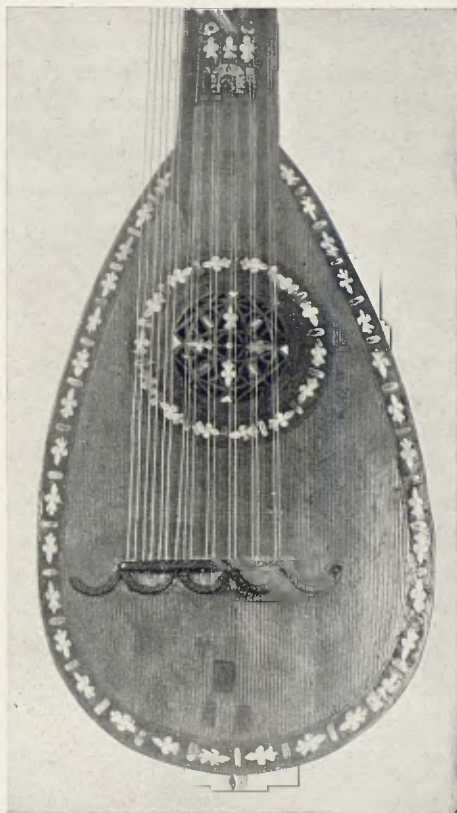


Fig. 12. — Detall de la tapa harmònica del «chitarrone»
reproduït en la fig. 10
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

cedeix d'una casa senyorial de València, on hom creu que existí el tercet del llaüt i les dues tiorbes.

El tipus de l'instrument contrabaix de la família del llaüt, és representat a la col·lecció de la senyora Folch per un notable exemplar de *chitarrone* reproduït a les figures 10 i 11. Les seves mides totals són 1,76 m. de llargada per 0,31 d'amplada. Consta de dos clavillers, d'onze clavilles el primer, a baix, corresponents a cinc cordes dobles i una de senzilla, que és l'anomenada *cantarella*, i de sis clavilles el segon, situat a l'extrem del mànec, corresponents a sis cordes senzilles que cauen fora del plom d'aquest, les quals són polsades a l'aire. Les disset cordes van lligades al pont situat entre el segon i el tercer terç de la llargada de la tapa harmònica. Dels altres detalls de construcció i decoració de l'instrument, en donen idea les figures 12 i 13.

La decoració és feta a base de peces d'os gravades, incrustades damunt una capa de betum que recobreix part de les superfícies ornamentades, que són: el dors de la caixa sonora, les orles de la tapa harmònica i l'anvers i revers del mànec. Els ornaments són típics de la decoració nord-italiana del segle XVI. Sota del claviller inferior, a la part davantera, una inscripció gravada en os, diu: «Lucensis — 1537». Damunt de la tapa harmònica hi ha, repetides, tres a l'arrencada del mànec i tres a la base de l'instrument, dues marques gravades al foc, l'una amb una flor de lis i l'altra amb un tema geomètric imprecisable. A l'interior, una etiqueta impresa en caràcters gòtics, diu: «Petrus Oliverius — 1521». L'instrument fou adquirit a Milà. El treball de construcció i el de decoració incrustada no són, ni de molt, tan perfectes com en les dues



Fig. 13. — Detall de la decoració gravada en os incrustat
al dors de la caixa sonora del «chitarrone» reproduït en
les figures 10 i 11
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

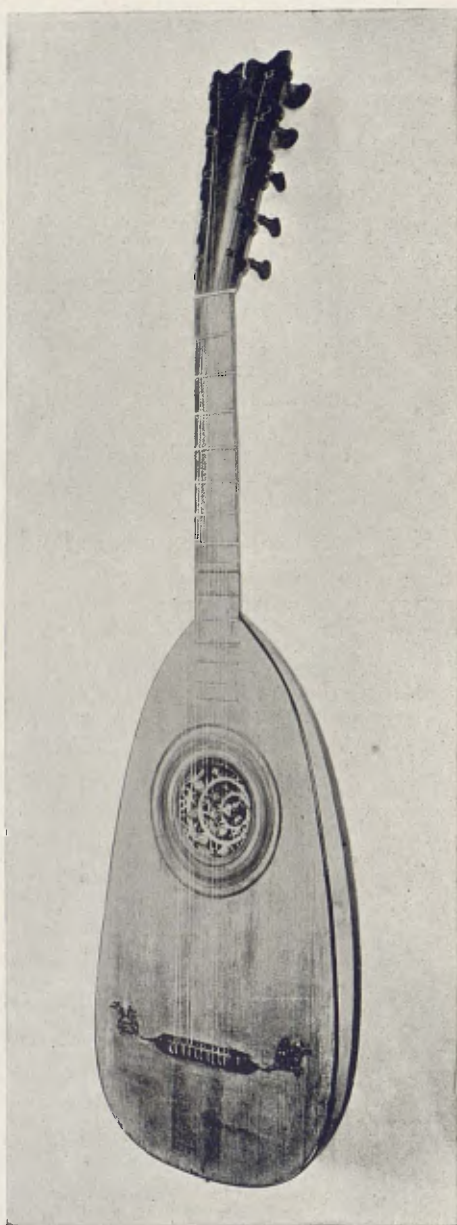


Fig. 14. — Mandora italiana datada a principis del segle XVIII

(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

tiorbes abans descrites, i és de bon observar l'anomalia que significa l'existència de dues dates diverses damunt d'un mateix instrument: la que diu «Lucensis—1537», gravada al mànec, i la que diu «Petrus Oliverius—1521»,

impresa en l'etiqueta de l'interior de la caixa sonora.

No transcriurem ací les dades que els historiadors dels instruments musicals ens donen sobre l'origen i l'evolució de la tiorba i el *chitarra* (12). Una i altre neixen al segle XVI i moren a mitjans del XVIII, amb el llaüt.

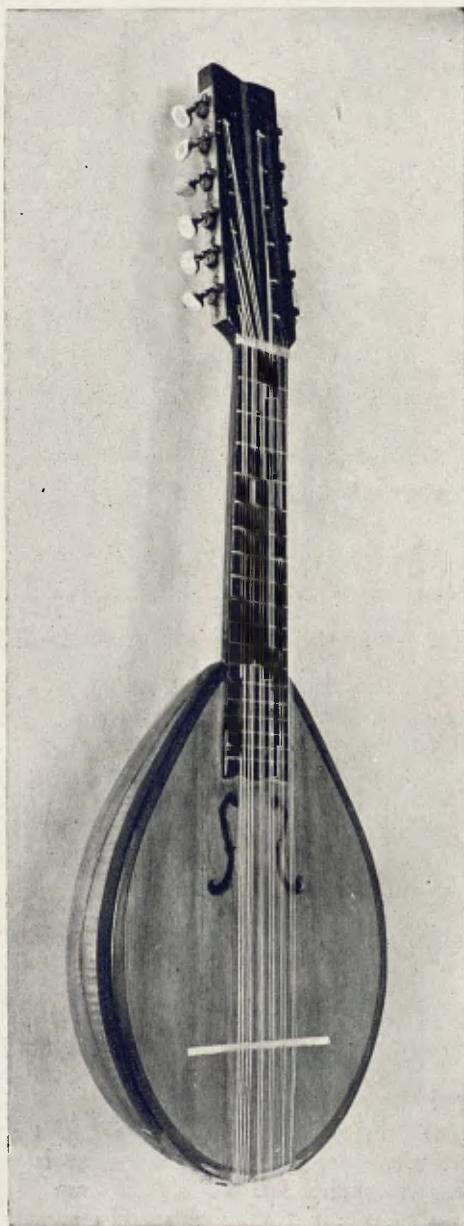


Fig. 15. — Mandora espanyola de mitjans del segle XIX, signada per Basilio Marin, de Saragossa
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

El tipus de la mandora és representat a la col·lecció Folch per l'exemplar reproduït a la figura 14 (13). Aquest instrument, per comparança amb altres de similars, es pot classificar com a italià i és datable dins la primera meitat del segle XVIII. La característica familiar de la mandora, en relació amb el llaüt, és la seva caixa sonora amb el dors bombat. El claviller és recte, un xic inclinat enrera, donada la verticalitat del mànec, i consta, en aquest exemplar, de cinc cordes dobles, a les



Fig. 16. — Mandolina nord-italiana de la fi del segle XVII o inicis del XVIII
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

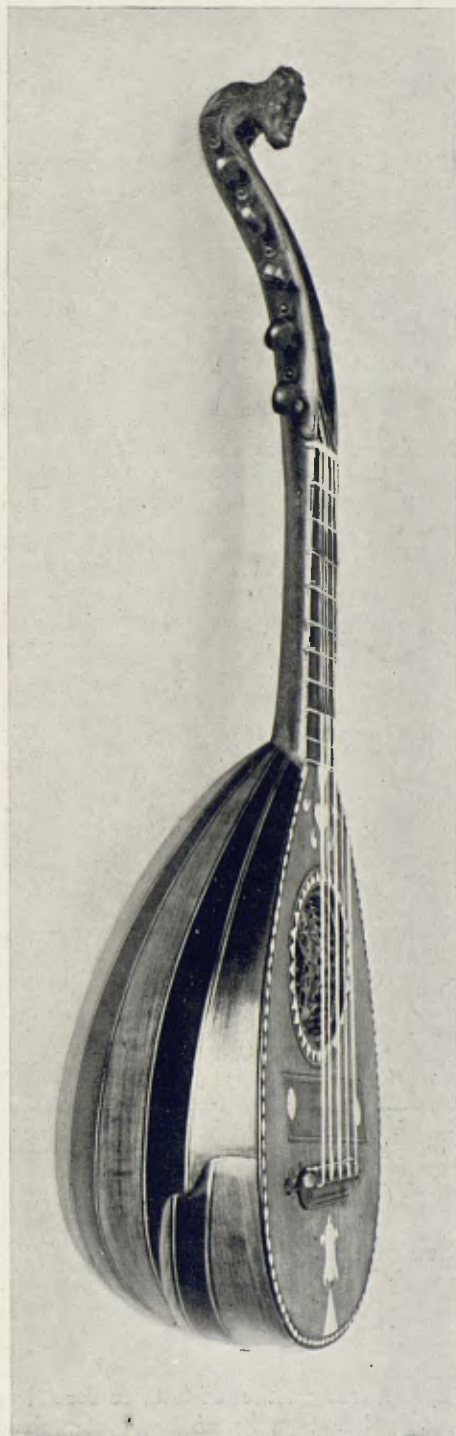


Fig. 17. — Un altre aspecte de la mandolina reproduïda en la fig. 16
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)



Fig. 18. — Mandolina napolitana signada pel «luthier»
Vinaccio el 1775
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

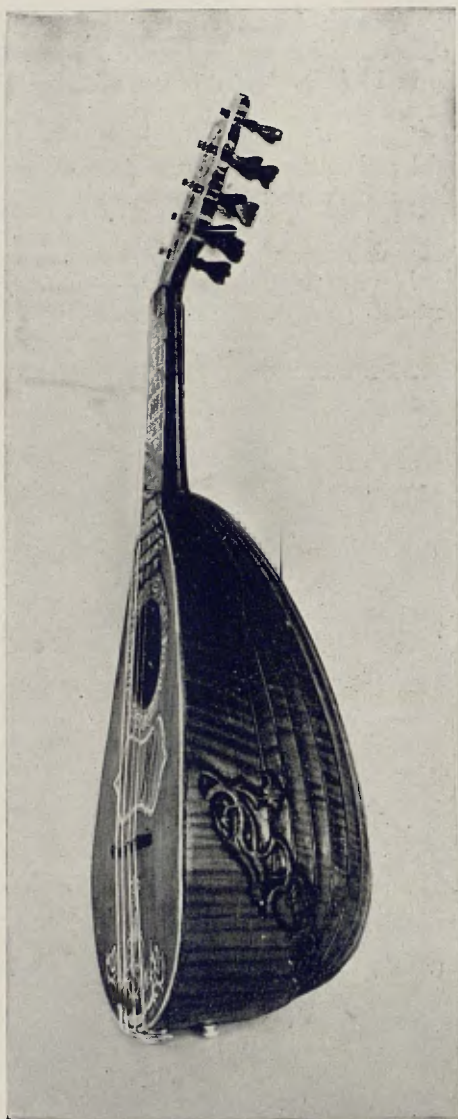


Fig. 19. — Un altre aspecte de la mandolina reproduïda
en la fig. 18
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

que corresponen les deu clavilles que hi ha en aquell. Les cordes van lligades al pont, que és de banús i prolongat en cada costat per un ornament foliaci en talla. El mànec és dividit en catorze trastos. El dors de la caixa sonora és construït amb costelles de fusta de dos colors alternants, i la tapa harmònica, contornejada d'un filet de banús, té al seu centre una rosa de cartó amb dibuix d'arabesc, formant un casetó a dues altures. Les mides de l'instru-

ment són: 0,94 m. d'alt per 0,36 d'amplada.

El nom de l'instrument és el de *mandora* en espanyol, *mandore* en francès i *mandola* en italià, el diminutiu del qual és de *mandolina* en italià (14). En general, l'instrument tipus té solament quatre cordes dobles i així és en tots els exemplars semblants existents en col·leccions conegudes per nosaltres. L'exemplar de la col·lecció Folch en té cinc, com hem dit anteriorment. Històricament l'ascendent del

tipus és medieval. L'estat d'evolució que caracteritza la mandora és, però, del segle XVII; estigué molt en voga en el segle XVIII i perdurà tot el segle XIX, i fins avui, el seu derivat tenor, que és la mandolina.

Existeixen exemplars semblants per llurs formes amb el de la col·lecció dipositada, en les col·leccions Heyer, de Colònia (15) i Conservatori de Música, de Milà (16). Fou adquirit a Barcelona.

Un altre exemplar de mandora que dona el tipus de l'instrument al tercer quart del segle XIX és el que reproduïx la figura 15, amb l'etiqueta sense data però que, pel caràcter de la seva composició tipogràfica, pot datar-se amb seguretat en aquest moment. L'etiqueta diu: «Basilio Marín. Guitarrero. Calle Fuenclara nº 7 - 2º. Se componen toda clase de instrumentos de cuerda - Zaragoza.» Consta de sis cordes dobles i el claviller és mecànic, amb les petites rodes d'engranatge introduïdes a la fi del segle XVIII a la guitarra. El treball de construcció és poc acurat. A la tapa harmònica, en lloc de la rosa circular típica hi ha dues obertures en forma de S enfrontades. Les seves mides són: 0,85 alt per 0,37 d'amplada. Fou adquirit al comerç d'antiguitats de Madrid.

El tipus de la mandolina és representat a la col·lecció ací descrita per dos exemplars de qualitat excel·lent. El que descriurem primer, representat a les figures 16 i 17, sembla que correspon, pel seu estil, als tipus usats al Nord d'Itàlia i datable a fi del segle XVII o inicis del XVIII (17). És de construcció molt perfecta i de línies elegantíssimes. No porta marca de fabricació, o almenys ens cal dir que no és visible a través del dibuix arabesc trepat del cartó de la rosa que hi ha al centre de la tapa harmònica, i que forma un casetó a dues altures. El dors de la caixa sonora és fet amb costelles de fusta de color negre i groguenc, alternades. El claviller és corbat en forma de S i al seu extrem hi ha tallada una testa barbuda. L'ornamentació de la tapa és en filets i orles de banús i mareperla, incrustats. Entre la rosa i el pont hi ha una placa de banús per tal de protegir la tapa de les rascades del plectre, amb el qual és polsat aquest instrument, d'altra banda prou conegut perquè ens puguem estalviar de descriure ací les seves característiques.

L'altre exemplar reproduït a les figures 18

i 19, és d'origen napolità i marcat per un *luthier* conegut. L'etiqueta impresa al fons de la caixa sonora diu: «Vicentius Vinaccio Filius Januari Fecit Neapoli a la Rua Catalana. A. D. 1775.» L'instrument consta de quatre cordes dobles. El claviller, el mànec i la tapa harmònica són profusament decorats amb dibuixos curvilinis i foliacis de mareperla damunt banús. Al centre dels ornaments del claviller hi ha un mirall. La placa protectora de la tapa harmònica entre la rosa i el pont, és de carei. El dors de la caixa so-



Fig. 20. — «Kouitara» algeriana de principis del segle XIX
(Col·lecció d'Orsina B. de Folch)

nora és de costelles estriades, de fusta d'un sol color. El treball és d'una gran finesa. Les seves mides són 0,58 de llarg per 0,28 d'ample. Fou adquirit a París.

Finalment, adjuntem ací un exemplar de l'instrument aràbic similar al llaüt, que s'anomena *khoutara* i que reproduïx la figura 20. Variant del propi llaüt aràbic, subsisteix amb aquell avui encara a l'Egipte, a l'Algèria, a la Tunísia i al Marroc (18), formant part de totes les orquestres, compostes, a més dels instruments esmentats, pel *rabab*, el *darabuka*, el *hemangeh*, el *tar* i el *ganon*. L'instrument sembla correspondre, quant a època, als inicis del segle XIX. Té el dors de la caixa sonora bombat, el claviller inclinat enrera, la rosa amb arabesc trepat al centre de la caixa sonora, la placa protegint, als efectes de la polsació amb el plectre, la tapa harmònica i altres detalls de construcció interessants, malgrat que aquesta no sigui molt perfecta. Fou adquirit a Madrid. Les seves mides són: 0,88 m. de llargada per 0,39 d'ample.

Amb aquest exemplar resta completa la sèrie d'instruments que formen la família del llaüt dins de la col·lecció de la senyora Folch, dipositada als Museus.

En un article vinent tractarem dels altres grups o famílies constituint la sèrie d'instruments amb mànec, de cordes polsades, que formen un dels capítols importants d'aquesta col·lecció.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director General dels Museus

1. Lavoix, «Histoire de l'instrumentation depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours». París, 1878.

2. Lavoix, ob. cit. — Mahillon, «Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire de Bruxelles», 1912.

3. Veure Lavoix, ob. cit. — Mahillon, ob. cit. — Viollet-le-Duc, «Dictionnaire raisonné du Mobilier Français». Vol. II. París, 1871. — F. J. Fetis, «Histoire générale de la Musique, etc.». Vol. V. París, 1876. — Michel Brenet, «Notes sur l'histoire du luth en France». París, 1889.

4. Georg Kinsky, «Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln. Katalog». Vol. II. Colònia, 1912.

5. Veure Kinsky, ob. cit., nota 4. — Mahillon, ob. cit., notes 2 i 3. — Angul Hammerich, «Des Musikhistorischen Museum zu Kopenhagen». Copenhaguen, 1911.

6. Engel Carl, «Musical Instruments» (Victoria and Albert Museum). Londres, 1908.

7. G. Chouquet, «Le Musée du Conservatoire National de Musique». París, 1884; i suplement de Pillant dels anys 1894, 1899 i 1901.

8. Referència en Kinsky, ob. cit., nota 5.

9. Kinsky, ob. cit., nota 5.

10. K. A. Biedimpfl, «Die Sammlung der Musikinstrumente des Bayerische National Museum». Munic, 1883.

11. Mahillon, ob. cit., nota 5.

12. Per a la història dels instruments descrits, vegeu Mahillon, ob. cit., nota 5, i Curt Sachs, «Real Lexicon der Musikinstrumente». Berlin, 1913. — René Brancour, «Histoire de Instruments de Musique». París, 1921.

13. Vegeu, per a la història i orígens dels instruments comentats, autors citats a la nota 12 i, a més a més, Fetis, «Histoire générale de la Musique, etc.». Vol. V. París, 1876.

14. Mahillon, ob. cit., nota 5. Vol. IV.

15. Kinsky, ob. cit., nota 4.

16. E. de Guarinoni, «Gli instrumenti musicale del Museo del Conservatorio di Milano». Milà, 1908.

17. Per a la història i orígens de l'instrument, vegeu autors citats a les notes 12 i 13.

18. Mahillon i Sachs, indrets citats a la nota 12.

BIBLIOTECA D'ART DELS MUSEUS

Principals ingressos durant l'any 1933

ADQUISICIONS

OBRES VÀRIES

JOAN AMADES: *El llenguatge de les bèsties i de les coses*, 1 vol.; *Tradicions patriòtiques*, 1 vol.; *Origen i sentit d'alguns proverbis*, 1 vol.; *El tres i el set, números meravellosos*, 1 vol.; *Els monarques catalans a la tradició*, 1 vol.; *Jocs de paraules i jocs de memòria*, 1 vol.; *Paraules i modismes*, 1 vol.; *Estels i ombres xineses*, 1 vol. — RAFAEL BENET: *Rafael Llimona*, 1 fasc. — CALLICÓ: *100 retrats dibuixats*, 1 vol. — JOAN GIVANEL I MAS: *Materials per a la bibliografia de la premsa barcelonina (1881-1890)*, 1 vol. — JOSEP GUDIOL I CUNILL: *La vaixel·la de fusta durant el segle XVIII*, 1 fasc.; *El mobiliari litúrgic*, 1 fasc.; *El Museu Arqueològic Episcopal de Vic*, 1 fasc. — JOAQUIM PLA I CARGOL: *Art popular i de la llar a Catalunya*, 1 vol. — JAUME MARCO: *Per la humanització del moble*, 1 vol. — A. ROVIRA I VIRGILI: *Història Nacional de Catalunya*, 6 vols. — RAMON SORIANO: *Apuntes per la monografia de la Catedral Basílica de Santa Creu i Santa Eulàlia de Barcelona*, 1 vol. — J. VIVES I MIRET: *Historial del Gremi de bastaixos i macips de Ribera de la Duana de Barcelona*, 1 vol. — *Formulari ahont son notats los papers fahents per la Confraria o Gremi de Passamaners i Cordonés de la present Ciutat de Barcelona. 1714*. Manuscrit gremial, 1 vol. — *Llibre de la Confraria dels Passamaners*.

1757-1835. Manuscrit gremial on consten els cobraments i pagaments efectuats pels clavaris del gremi, 1 vol. — *Llibre haont se han de notar todas las resolucions de Consells del Gremi de Passamaners. 1771-1825*. Manuscrit gremial, 1 vol. — 28 aiguaforts de Fortuny.

F. J. ALBIÑANA y ANDRÉS DE BOFARULL y BROCA: *Tarragona monumental*, 1 vol. — FRANCISCO ALMELA VIVES: *Vocabulario de Cerámica de Manises y Castellón*, 1 fasc. — G. A. BECQUER: *Historia de los templos de España*, 1 vol. — MANUEL BETI BONFILL: *El pintor cuatrocentista Valentín de Montoliu*, 1 vol. — CARMEN BAROJA DE CARO: *El Encaje en España*, 1 vol. — BUENAVENTURA BASSEGODA: *La Real Capilla de Santa Águeda del Palacio de los Reyes de Aragón, en Barcelona*. — RAMÓN CASELLAS: *Los tejidos medioevales en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva*, 1 vol. — JOSÉ NAMEDA: *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España, desde la dominación romana hasta nuestros días*, 1 vol. — EUGENIO SÁNCHEZ: *Fuentes literarias para la historia del arte*, 1 vol. — ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ: *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, 1 vol. — ANTONIO GARCÍA LLANSÓ: *Armas y Armaduras*, 1 vol.; *El Arte español y la primera Exposición de Industrias Artísticas*, 1 fasc. — JOSÉ GARCÍA VELARDE: *Arte del dibujo y la pintura, recopilado de las obras de Rafael Mengs y de Don Antonio Palomino*, 1 vol. — JOSÉ GESTOSO y PÉREZ: *Pedro Millán*, 1 vol. — MANUEL GONZÁLEZ MARTÍ: *Cerámica española*, 1 vol. — G. CRUZADA VILLAMIL: *Anales de la vida y de las obras de Don Diego de Silva Velázquez*, 1 vol. — JOSÉ COUSELO BCUZAS: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, 1 vol. — FRAY JUAN INTERIAN DE AYALA: *El pintor cristiano y erudito*, 2 vols. — JOVELLANOS: *Historia y destino de las Bellas Artes en España*, 1 fasc. — V. JUARISTI: *Esmaltes, con especial mención de los españoles*, 1 vol. — CARLOS JUSTÍ: *Estudios sobre el Renacimiento en España*, 1 vol. — JOSÉ DE MANJARRÉS: *Teoría estética de las artes del dibujo*, 1 vol.; *Teoría e historia de las Bellas Artes*, 2 vols. — FRANCISCO MARTÍNEZ: *Introducción al conocimiento de las Bellas Ar-*

tes o Diccionario manual de pintura, escultura, arquitectura, grabado, etc., 1 vol. — FRANCISCO MARTORELL y PEÑA: *Apuntes arqueológicos*, 1 vol. — ALFONSO MASERAS i C. FAGES DE CLIMENT: *M. Fortuny*, 1 vol. — JOSÉ R. MÉLIDA: *Arqueología española*, 1 vol. — M. MENÉNDEZ PIDAL: *La España del Cid*. — EMILIO MORERA y LLAURADÓ: *Memoria o Descripción histórico-artística de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona*, 1 vol. — F. MIQUEL y BADÍA: *La habitación*. — RICARDO DE ORUETA: *Gregorio Hernández*, 1 vol. — ALFREDO OPISSO: *Arte y artistas catalanes*, 1 vol. — LUIS PÉREZ BUENO: *Hierros artísticos españoles de los siglos XII al XIII*, 1 vol. — ARTURO PÉREZ CABREIRO: *Ibiza arqueológica*, 1 fasc. — J. PIJOAN: *Historia del Mundo*, 4 vols. — JOSÉ PLANELLAY y COROMINA: *Exposición completa y elemental del arte de la perspectiva y aplicación de ella al palco escénico*, 1 vol. — ALEJANDRO DE Riquer: *Robert A. Bell*, 1 fasc. — JOSÉ SANCHIS y SIVERA: *La orfebrería valenciana en la Edad Media*. — A. G. SCHLEGEL: *Lecciones sobre la historia y la teoría de las Bellas Artes*. Traducció de la versió francesa, 1 vol. — H. TAINE: *La pintura en los Países Bajos*, 1 vol. — ELÍAS TORMO y MONZÓ: *La catedral gótica de Valencia*, 1 vol. — LUIS TRAMOYERES BLASCO: *Los artesonados de la antigua Casa Municipal de Valencia*, 1 fasc.; *El Pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa en el Museo de Valencia*, 1 fasc. — RAFAEL VALLS DAVID: *La Cerámica. Apuntes para su historia*, 2 vols. — ARTURO VÁZQUEZ NÚÑEZ: *La arquitectura cristiana en la provincia de Orense, durante el periodo medioeval*, 1 fasc. — G. WÖRRINGER: *La esencia del estilo gótico*, 1 vol. — ALEXANDER HEILMAYER: *La escultura moderna contemporánea*, 1 vol. — ATENEO BARCELONÉS: *Manifestación Artística de 1893*, 1 álbum. — *Ordenanzas formadas para el régimen y gobierno del Gremio de Cordoneros de la Ciudad de Barcelona*.

VITERLIO SOUZA: *Artes e artistas en Portugal*, 1 vol.

MARCEL AUBERT: *Nouvelle histoire universelle de l'art*, 2 vols. — LOUIS ARDANT: *Nouvelle histoire de France*, 1 vol. — EMILE BAYARD: *L'art de reconnaître les gravures anciennes*, 1 vol. — CHARLES BLANCH: *Grammaire des Arts Décoratifs*, 1 vol. —

J. A. BRUTAILS: *Précis d'Archéologie*, 1 vol. — FRANCIS CARCÓ: *La légende et la vie d'Utrillo*, 1 vol. — COMTE DE CAYLUS: *Vies d'artistes du XVIII^e siècle*, 1 vol. — AUGUSTE DEMMIN: *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes*, 1 vol. — CHARLES DIEHL: *La peinture byzantine*, 1 vol. — MAURICE LALANNE: *Traité de la gravure à l'eau-forte*, 1 vol. — PIERRE LAVEDAN: *Léonard Limosin et les émailleurs français*, 1 vol. — LENOIR ALBERT i ALTRES: *Architecture gallo-romaine et architecture du moyen-âge*, 1 vol. — EMILE RENDERS: *La solution du problème Van der Weyden, Flemalle Campin*, 2 vols. — LOUIS VIARDOT: *Les musées d'Italie*, 1 vol.; *Les musées de France*, 1 vol. — LÉONARD DE VINCI: *Traité du paysage*. — CONFERÈNCIES DE LA FUNDACIÓ CAMBÓ A PARÍS: *La Catalogne à l'époque romane*, 1 vol.; *La peinture catalane à la fin du moyen-âge*, 1 vol. — INSTITUT DE COOPÉRATION INTELLECTUELLE: *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, 1 vol.

BENVENUTO CELLINI: *Trattato dell'Oreficeria*, 1 vol. — AUGUSTO PEDRINI: *Il ferro battuto, sbalzato e cesellato nell'arte italiana*, 1 vol. — *Manufattura Ginari a Doccia, presso Firenze*, àlbum.

F. GEORGES HILL: *Notes on the ancient coinage of Hispania Citerior*, 1 vol. — BENJAMIN ROWLAND: *Jaume Huguet*, 1 vol. — S. G. SANDILANDS: *Frank Brangwyn*, 1 fascicle. — S. R. SWAN-MASSON: *Plain Talks*, 1 vol.

TH. G. J. GRAESSE: *Führer für Sammler von Porzellan und Fayence*.

UNITATS REBUDES D'OBRES EN CURS DE PUBLICACIÓ

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana: toms del 2.^a al 9.^e de l'Apèndix, 8 vols. — *Summa Artis*, de COSSIO i PIJOAN: tom III, «El arte egipcio hasta la conquista romana»; tom IV, «El arte griego hasta la toma de Corinto por los romanos». — *Historia del Arte Labor*: tom II, «Arte del antiguo Oriente» i tom IV, «Arte de la India, China y Japón», 2 vols. — *Storia dell'Arte italiana*, de VENTURI: tom 9.^e, part 7.^a, «La pittura del Cinquecento», 1 vol. — *Documentos para la historia del Arte en Andalucía*, de la Uni-

versidad de Sevilla: fascicles V i VI, 2 fasc. — *Traité des monnaies grecques et romaines*, de BABELON: part 2.^a, tom IV, 1 vol. text i 1 vol. làmines; part 3.^a, tom. I, 2 fasc. text i 2 fasc. làmines, 2 vols i 4 fasc. — *Cyrius Nummorum Italicorum*: tom XIV, «Umbria-Lazio (zecche minori)», 1 vol. — *Arxiu de tradicions populars*: fasc. VI, 1 fasc. — *Historia Universal*: tom III, VALLS i TABERNER, «Edad Media»; tom. VI, ULLOA CISNEROS, «América», 2 vols. — *Exposición Internacional de Barcelona 1929. Primer Congreso de Genealogía y Heráldica*: vol. II, 1 vol. — *A History of Spanish Painting*, de CHANDLER RATHFON POST: tom. IV, en 2 vols.

CATÀLEGS I GUIES

Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic, 1921, 1 vol. — *Anuari del Foment de les Arts Decoratives*, 1922, 1 vol. — *Recull de programes de curssets, invitacions per a conferències i altres actes culturals, cartells de premis, entrades d'exposició, etc.*, 1 fasc. — J. ESTEVE NADAL: *Relació per ordre alfabètic dels Goigs en llaor de Crist i la Verge, que integraven la col·lecció de l'autor*, 1 fasc. — JOAQUIM PLA CARGOL: *Catàleg de les obres de pintura i escultura existents en el Museu Provincial de Girona*, 1 fasc.

RICARDO DEL ARCO: *Guía Artística y Monumental de Huesca y su Provincia*, 1 vol. — ÀNGEL M. DE BARCIA: *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, 1 vol. — *Catálogo de la Segunda Exposición de Bellas Artes celebrada en la Sala Parés el año 1884*. — *Catálogo de las tablas de primitivos españoles de la colección de la Excma. Sra. D.^a Trinidad Scholtz-Hermensdorff*. — *Album de la col·lecció arqueològica d'Eusebi Valldeperas*.

ALFRED LAUMIER: *Catalogue des terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, 1 vol. — MARCEL PROVENCE: *Le Musée de Riez*, 1 vol. — *Notice des statues, bustes et bas-relief de la Galerie des Antiques du Musée Napoleon*, 1 vol. — *Catalogue des planches gravées composant le fonds de la cal-cographie et dont les épreuves se vendent dans cet établissement au Musée National du Louvre*, 1 vol. — *Le vêtement français à l'Expo-*

sition des Arts Décoratifs de Paris 1925,
1 fasc.

PERIÒDICS

Col·lecció del 1878 al 1890 del *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, 5 vols. — Col·lecció del 1891 al 1929 del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 38 vols. — Col·lecció de la *Pàgina Artística* de «*La Veu de Catalunya*», 3 vols. — Vols III i IV de la revista *Pèl i Ploma*. — Any XII, XIII, XV, XVI i XVII d'*Archivo de Arte Valenciano*, 4 vols. — Números de *L'Illustration* que contenen una sèrie d'articles de REYMOND LÉENYER sobre *Regards sur les musées de province*, 16 fasc. — Número de *L'Illustration* que conté un article de RAYMOND RITTER sobre *La vieille France*. — Número de *La Renaissance* dedicat a l'adquisició de la col·lecció Plandiura. — Número del *Figaro Illustré* amb un estudi de M. CHEVALLIER VÉROL sobre el mateix tema. — Número de *The Philadelphia Inquirer* que conté un treball titulat *Priceless paintings of Nativity found in churches of Spain*. — Fascicles 67 a 70 del *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*. — Toms 96 al 99 i 108 i 109 de *Fleigende Blatter*.

ANUALITAT DE LES REVISTES SUBSCRITES

The Connoisseur, *The Burlington Magazine*, *The Numismatic Chronicle* i *Numismatic Circular*, de Londres. — *Atlantis*, *Gebrauchsgeschichte* i *Berliner Monatsblätter*, de Berlín. — *Handarbeiten aller Art* i *Innen Dekoration*, de Darmstadt. — *Pantheon*, de Munic. — *Moderne Bauformen*, de Stuttgart. — *Museion*, *Informations Mensuelles*, *Cahiers d'Art*, *Art Vivant*, *L'Amour de l'Art*, *Gazette des Beaux-Arts*, *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, *Beaux-Arts*, *Revue Archéologique* i *Revue Numismatique Française*, de París. — *Rassegna Numismatica*, de Roma. — *Architettura*, de Milà. — *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, de Madrid. — *Museum*, de Barcelona. — *Revue Belge de Numismatique*, de Brusselles. — *Pencil Points*, de Nova York. — *Technical Studies*, de Cambridge.

DONATIUS

DE MUSEUS

MUSEO DEL PRADO, de Madrid: «Catálogo», per F. J. Sánchez Cantón, 1 vol.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, de Madrid: «Catálogo de los modelos existentes en los talleres de vaciado de la Academia.»

MUSEU BIBLIOTECA D'OLOT: «Reglament interior i Bases dels serveis», 1 fasc.

MUSÉE DU MEIL AIXE: «Pour un Musée», 1 fasc.

PALAIS DES BEAUX-ARTS, de Brusselles: «Agenda», 3 fasc. — «Catalogue de la peinture moderne», per Gevaert Fierens i Arthur Laes, 1 vol. — «Le temple des Muses», per Jean Capart. «XXV années d'activité de la Société des Amis des Musées», 1 vol.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, de Londres: «Review of the principal acquisitions during the year 1932», 1 vol.

METROPOLITAN MUSEUM, de Nova York: «The egyptian expedition 1932», 1 fasc. — «The Theodore», M. Davis, 1 fascicle. — «The American Wing, an addition containing the great hall from the Van Reusselaer manor house», 1 fasc. — «The sixtieth anniversary of the founding of the Museum». — «The southern extension of the lurilding Wing.»

METROPOLITAN MUSEUM i STAATLICHE MUSEEN: «Die ausgrabungen der zweiten ktesiphon-expedition 1931-32.»

THE ART INSTITUTE, de Xicago: «A guide to the paintings in the permanent collection», 1 vol. — «Catalogue of a century of progress exhibition of paintings and sculpture», 1 vol. — «Report for the year 1932», 1 vol.

THE FOGG ART MUSEUM, de Cambridge: «From the Report of the President or Harvard University», 1 fasc.

UNITET STATES NATIONAL MUSEUM, de Washington: «Report on the progress and condition of the United States National Museum for the year 1932», 1 vol.

THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA: «Hispano-moresque pottery», per Alec Edain Barber, 1 vol.

D'ALTRES ENTITATS

GENERALITAT DE CATALUNYA: «Goethe». Antologia dedicada a les escoles.

COMISSIÓ MUNICIPAL DE PARCS I PAUS, de Barcelona: «Premsa de Catalunya», de Ll. Bertran i Pijoan.

JUNTA MUNICIPAL D'EXPOSICIONS D'ART, de Barcelona: «Catàleg de l'Exposició de Primavera de 1933», 1 vol. — «Exposition d'Art Moderne Catalan. Dans la Galerie d'Art A. Vescht, d'Amsterdam», 1 fasc.

COMISSIÓ LIQUIDADORA DE L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929: Un lot de 346 dibuixos relatius a bastiments d'índole civil, religiosa i militar, obra de Lluís Bonet, Joan Danés, Francesc Folguera, Guillem Forteza, J. Pey, Isidre Puig Boada, Josep F. Ràfols i Josep M. Vicens. — Un lot de 347 fotografies d'exemplars selectes pertanyents a diferents museus i col·leccions. — «Catalogue des moulages du Musée de Sculpture Comparée, de Paris», 1 vol. — «Catalogue de la collection des moulages en plâtre du Musée des Arts Décoratifs, de Paris», 1 vol. — «Index dels castells feudals conservats i en runes, existents a Catalunya». Original escrit a màquina de Frederic Damians, 1 fasc.

AJUNTAMENT DE TARRAGONA: «Les muralles de Tarragona», per A. Rovira i Virgili, 1 fasc.

CATEDRAL DE TARRAGONA: «Carta Pastoral amb motiu del VI centenari de la consagració del temple metropolità», 1 fasc.

MINISTERI D'INSTRUCCIÓ PÚBLICA: Presupost del ministeri per a 1933, 1 vol.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, de París: «Rapport sur l'administration et la conservation des Musées Nationaux pendant l'année 1932», 1 fasc.

JUNTA PARA LA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES, de Madrid: «Fuentes literarias para la historia del arte español», per F. J. Sánchez Cantón, 2 vols.

JUNTA SUPERIOR DE EXCAVACIONES Y ANTIGÜEDADES, de Madrid: «Excavaciones en Cádiz», per Pelayo Quintero Atauri, 1 vol. — «Exploración en la gruta de El Pardo (Santander)», per J. Carballo, 1 vol. — «Excavaciones en el Cabezo de Cascaraju (Al-

cañiz)», per Adrián Bruhl, 1 vol. — «Excavaciones de Las Cogotas», per Juan Cabré Aguiló, 1 vol.

ACADEMIA DE BONES LLETRES, de Barcelona: «La cultura catalana del segle XVIII», per Ignasi Casanovas, 1 fasc.

BIBLIOTECA BALMES, de Barcelona: «Analecta Saeria Tarraconensia», 9 vols. — Catàleg de les publicacions de la Biblioteca, 1 fasc.

ESCOLA D'ARTS I OFICIS ARTÍSTICS I BELLES ARTS, de Barcelona: «Memòria del curs 1931-1932», 1 fasc.

PATRONATO NACIONAL DE TURISMO, de Madrid: «Spain», 1 vol.

INSTITUCIÓ DEL TEATRE: «Tres conferències sobre teatre retrospectiu», per Josep Artís, 1 vol.

SOCIETAT D'ATRACCIÓ DE FORASTERS: «Tàrrrega», per Valeri Serra i Boldú, 1 vol. — «La Casa de la Ciudad de Barcelona», per A. Duran y Sampere, 1 vol. — «El Palacio de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona», 1 vol. — «La iglesia de Santa Ana, de Barcelona», per Aurelio Capmany, 1 vol. — «Los templos antiguos de Barcelona» i «Los templos modernos de Barcelona», per P. B. Tarragó, 2 vols.

JUNTA DE MUSEUS: «Guía del Pueblo Español», edicions castellana, francesa i anglesa, 3 fasc. — «La Patum de Berga», per Joan Amades, 1 fasc. — «D'una troballa de monedes emporitanes i la possible cronologia de les monedes d'Empúries», per J. Amorós, 1 fasc. — «Les dracmes emporitanes», per J. Amorós, 1 fasc. — «Guia Sumària del Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes», 1 vol. — «Guia Sumària del Museu del Cau Ferrat de Sitges (Fundació Rusiñol)», 1 vol. — «Catàleg de l'Exposició de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», per Manuel Rocamora, 1 vol.

MIRADOR: Catàleg de l'Exposició «Cent anys de retrat femení en la pintura catalana», 1 fasc.

CLUB EXCURSIONISTA DE GRÀCIA: «El ball d'en Serrallonga», per Joan Amades.

CATALUNYA TÈXTIL, de Barcelona: «Un Museo histórico del tejido en el Monasterio de San Cugat del Vallés», per Joaquín Folch y Torres, 1 fasc.

D'EXPOSICIONS VÀRIES

Catàlegs de les següents exposicions: Retrospectiva de Documents mercantils (Barcelona); de Vestits regionals i d'època als Magatzems Jorba (Barcelona); d'Homenatge a Ricard Canals (Barcelona); de la col·lecció Plandiura l'any 1915 (Barcelona); del «Libro Español» (Buenos Aires); de la col·lecció Paul Hono = Ming = Tse de Pequín (París); de la col·lecció de llibres japonesos il·lustrats per Emili Joval (París); de les «Saisons d'Art» dels anys 1927, 1932 i 1933 a Niça; de la Internacional d'Arquitectura moderna (Milà); de la d'Arts Decoratives de Florència; del Curs d'història de la ceràmica (Faenza); de la col·lecció d'Herzog Viktor von Ratibor (Lucerna); de la d'Art francès (Amsterdam); del Congrés d'Història de l'Art (Estocolm); de la d'art del «College Art Association International», de Nova York; una col·lecció completa dels corresponents a totes les celebrades a les sales d'exposicions de Barcelona durant l'any 1933; recull de catàlegs de numismàtica, relatius al fons dels respectius establiments o a les subhastes efectuades, publicats a comptar de l'any 1933, pels experts Robert Ball, Nachf. (Berlín); Otto Helbing, Nachf. (Munic); Adolph E. Cahn (Frankfurt); Max Kiehn (Colònia); Ludwig Grabow (Rostock), Jules Florange (París); Francesco Sarti (Bolonya); C. Neuhuys (Brusselles) i Adolph Hess (Lucerna); 22 volums i 21 fasc.

DE PARTICULARS

F. BALDELLÓ: 16 exemplars d'imatgeria popular.

F. DURAN I CANYAMERAS: «El Paiau de Justícia de Barcelona i els seus arxius». Obra del donant.

A. DURAN I SANPERE: «Sant Francesc a l'escultura gòtica catalana». Obra del donant.

ADELAIDA FERRER: Un gravat al boix de caràcter popular.

MARIAN FORTUNY I MADRAZO: «Album Fortuny», amb una sèrie de reproduccions de les millors obres d'aquest mestre, pare del donant, 1 vol.

JOAQUIM FOLCH I TORRES: «Modigliani», d'Emile Schaubhach.

VICENÇ GENOVÉS: «Repertori provisional dels gravats de Pascual Moles». Obra del donant.

MARIUS GIFREDA: Una col·lecció de la «Gasetta de les Arts», 3 vols.

PERE YNGLADA: «Les minutes parisiennes», d'Henry Fèvre i Gustave Geffroy, 2 vols.

EDUARD JUNYENT: «Il titolo de Sant Clemente in Roma». Obra del donant.

CARLES MARTÍ: «Fray Bernardo Boil». Obra del donant.

CÈSAR MARTINELL: «L'art català sota la unitat espanyola». Obra del donant.

ALFONS MASERAS: Certificat del baptisme de Josep Flaugier. — Cinc opuscles sobre Museus i exposicions d'art francesos.

LLUÍS MASRIERA: Un dibuix a la ploma anònim, de les darreries del segle passat.

RICARD MIQUEL: Un gravat al burí del 1738.

JOSEP PUIG I CADAVALCH: Un lot de 1809 plaques fotogràfiques, amb 2237 proves, que havien servit de material d'estudi a l'artista Enric Monserdà. — Dos dibuixos al llapis plom originals del dit artista.

JOSEP RECASENS: Un llibre de comptes del segle XIX.

J. SERRA I VILARÓ: «Les ciutats de fang romanes del Nord de l'Àfrica», 1 fasc.

P. B. TARRAGÓ: «Barcelona a la Société de Nations». — «Record d'una penya antiga» per J. Massó i Torrents. — «Barcelona». — «Bréviaire de l'Imprimeur et du Bibliophile». — Un lot de publicacions de les seccions de Cultura de la Generalitat i l'Ajuntament. — Diversos fascicles sobre temes diversos. — Números extraordinaris de «La Esfera» i «The Times» dedicats respectivament a Barcelona i a Espanya. — Un lot de publicacions de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. — Una col·lecció completa dels cartells editats pel Patronat Nacional de Turisme. — Una sèrie de gravats reproduint obres mestres de la pintura. — Varies col·leccions de segells de l'Exposició de Barcelona 1929. — Varies cartells de la dita Exposició. — Els cartells de l'Exposició del Moble de 1923.

JOAN TERRADAS: «Templo Expiatorio de la Sagrada Familia» (àlbum del projecte). — «San Ignacio en Manresa» (àlbum de fotografies antigues). — «Los bucólicos de Balsa de la Vega». — Una llarga sèrie de guies de museus estrangers i de descripcions de monuments antics. — 63 aiguaforts, 1 litografia i 5 dibuixos.

EDUARD TODA: Un lot de relligadures antigues.

RAYMOND VAYREDA: «Joan Carles Panyó». Obra del donant, 1 fasc.

ANUALITAT DE LES REVISTES I PUBLICACIONS PERIÒDIQUES D'ENTITATS REBUDES COM A DONATIU O INTERCANVI

L'Arte, de Roma. — *Faenza*, de Faenza. — *Bolletino de la Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, de Torí. — *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, de Brusselles. — *Bulletin of The Metropolitan Museum of Art*, de Nova York. — *Bulletin of the «Art Institute of Chicago»*, de Xicago. — *American Journal of Archaeology*, de Concord (New Hampshire). — *Catalunya*, de Buenos Aires. — *Archivo Español de Arte y Arqueología y Revista Española de Arte*, de Madrid. — *Boletín de la Academia Gallega*, de La Corunya. — *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, de Palma. — *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, de Castelló. — *Valencia-Atracción*, de València. — *Jàtiva Turista*, de Xàtiva. — *Art, A C, Cerámica Industrial y Artística*, *De l'art de la Forja*, *Barcelona-Atracción*, *La Hormiga de Oro*, *Portantveu del Club Femení i d'Esports*, *Butlletí de la Generalitat de Catalunya*, *Gasetta Municipal de Barcelona*, *Revista de Psicologia i Pedagogia*, *Butlletí dels Mestres*, *Mai Enrrera i Butlletí del Centre Excursionista*, de Barcelona. — *Butlletí del Centre Excursionista «Sabadell»*, de Sabadell. — *Butlletí de l'Agrupació Excursionista de Granollers*, de Granollers.

DIPÒSIT

ANGEL AGUILÓ: Un joc de cartes del segle XVIII.

VISITES COL·LECTIVES ALS MUSEUS

NOVEMBRE

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 14, Mútua Escolar Blanquerna. Dia 25, Grup Escolar Milà i Fontanals. Dia 26, C. Excursionista Egara, de Terrassa. Dia 26, Foment de la Sardana.

Al Poble Espanyol de Montjuïc

Dia 1, Grup Escolar Diputació. Dia 11, Escola Municipal Montessori. Dia 11, Grup Escolar Jacint Verdaguer.

Al «Cau Ferrat» de Sitges

Dia 1, Escola d'Art de la Generalitat de Catalunya, de Barcelona. Dia 9, Escola de Comerç de Tarragona.

DESEMBRE

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 1, Escoles Nacionals - Casa de Beneficència de Sabadell. Dia 10, Agrupació Excursionista Montsec. Dia 15, Grup de Cursetistes del Magisteri. Dia 24, Foment de la Sardana. Dia 28, Orfeó d'Ulldecona. Dia 31, Agrupació Ex-Companyns Escola «Cultura-Esplai-Esport».

Al Poble Espanyol de Montjuïc

Dia 23, Grup Escolar Ramon de Penyafort.

Al «Cau Ferrat» de Sitges

Dia 30, Grup d'estudiants universitaris de Delaware (E. U. A.).

GENER - 1934

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 10, Penya Fox. Associació d'antics alumnes del Col·legi Colon. Dia 19, Col·legi Barcelonès. Dia 20, Escola Montessori.

Al Poble Espanyol de Montjuïc

Dies 25 i 28, Escoles de Sant Josep Oriol. Dia 27, Grup Escolar Francesc Macià.

Al «Cau Ferrat» de Sitges

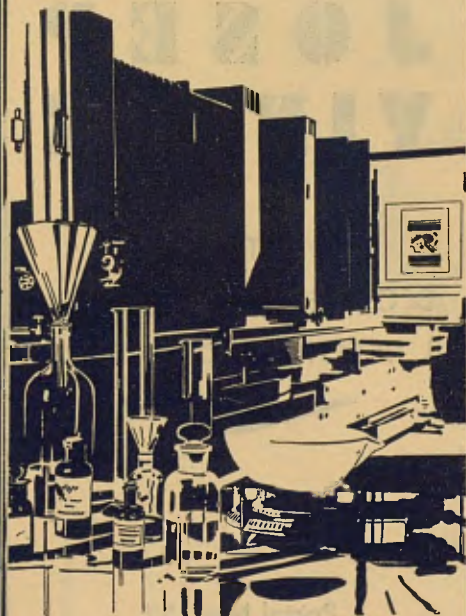
Dia 20, Gremi de Serrallers de Barcelona. Dia 27, Escola Massana, de Barcelona.

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER SANT HONORAT, N.º 7
Telèfon 25534

Joan Soler

TALL I COL·LOCACIÓ
DE CATIFES

ESTORES - PERSIANES
ARTICLES DE NETEJA



Carrer de València, 273
(entre Clarís i Llúria)

Telèfon 70321 - BARCELONA

BARTOMEU TERRADAS

Instal·lacions elèctriques
de llum i força - Especialitat
en il·luminacions artístiques -
Instal·lacions en tuberies de ferro -
Aigua Gas - Senejament - Reparacions
de totes menes



Verdi, 58
(Gràcia)

Telèf. 74764
BARCELONA

RENART

DECORADOR

REPRODUCCIONS D'ART

M A R C S

P I N T U R A I

E S C U L T U R A



Diputació, 271
Telèfon 16217
BARCELONA

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

J O S E P V I N Y A S

CONSTRUCCIÓ

D'OBRES EN GENERAL

I REFORMA D'EDIFICIS



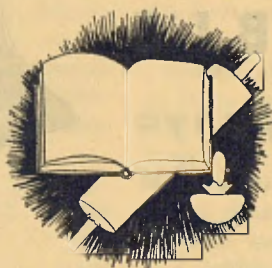
Portal Nou, 52
Telèfon 21455

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

UNDERWOOD

per la seva perfecció:
UNA OBRA D'ART!

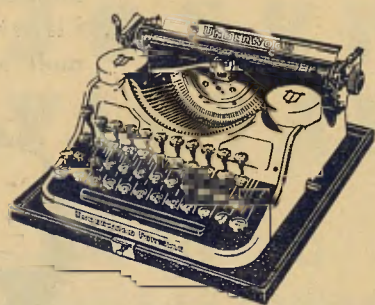


M O D E L 6

el darrer gran èxit
de la famosa marca

UNDERWOOD P O R T A B L E

la fidel companya
de viatge i de la llar



CONCESSIONARIS EXCLUSIUS

**Companyia Mecanogràfica
GUILLEM TRUNIGER, S. A.**

BALMES, 7 - BARCELONA