

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA



PUBLICACIÓ DE LA COMISSARIA GENERAL DE MUSEUS

D'ESCULTURA POBLETANA

EL CLAUSTRE VELL

Quan la fundació del cenobi pobletà, l'escola tolosana (a la qual pertanyen el timpà de Sant Pau del Camp de Barcelona, el sepulcre de Ramon Berenguer III de Ripoll, les restes del claustre de Solsona, la imatge de la Verge de Montserrat i la incomparable portada de Ripoll) informava l'escultura catalana. Però, segons els historiadors de Poblet, l'antic claustre d'aquest cenobi, el de Sant Esteve, no s'acabà fins l'any 1197, en un temps que l'anomenada escola catalana dels claustres estava en la major esplendor. Al Museu Balaguer de Vilanova i La Geltrú es guarda un capitell procedent de Poblet en el qual es veuen, sobre un fons de palmetes, les figures de la Verge i l'Infant Jesús de factura purament romànica. Sabut és que el claustre de Sant Esteve fou refet en temps de Ferran d'Antequera amb el canvi dels seus pilars. Per això, i per no mancar cap capitell en el claustre gran, creiem que el capitell del Museu Balaguer de Vilanova i La Geltrú procedeix del vell claustre de Sant Esteve i, per tant, indica que aquest era decorat amb imatgeria romànica d'escola catalana, amb la qual cosa tindríem que l'austeritat que caracteritzà les construccions bernardes no es va manifestar en les primeres obres de Poblet i no es deixà sentir, potser, fins després dels acords que en podríem dir antiesculturics del capítol general de l'ordre bernarda del 1213 en el qual es va disposar «inhibetur ne de cetero fiant in ordine picturae, preter imaginem redemptoris,

nec sculptura, nec varietatis pavimento-
rum, nec superfluitatis edificorum et
victualium».

ELS SEPULCRES REIALS

A part de les restes que hi havia a Poblet mateix i de les que per iniciativa de l'il·lustre senyor Eduard Toda hi han estat reintegrades, procedents dels museus de Tarragona i Barcelona, també se'n conserven al «Cau Ferrat» de Sitges, al Museu del Louvre, de París, al Kaiser Friedrich-Museum, de Berlín, i en molts altres llocs. L'estoc més important, però, de tal manera que ultrapassa de molt el dels altres llocs, era el del Museu de Tarragona. En aquest Museu es conservava el fragment de cap coronat que era donat, pels cicerones del Museu d'aquella ciutat, com el retrat de Jaume I. És probable que hagués bastat per a aquesta atribució el color ros dels cabells, i que les peripècies que sofriren els fragments dels sepulcres reials des que sortiren de Poblet fins a llur instal·lació al Museu de Tarragona, hagin impedit poder assegurar que el tal fragment era de la sepultura del Conqueridor. I encara que hagués estat així no es podia creure gaire que fos un retrat del rei Jaume ja que l'escultor el treballà gairebé un segle després de la seva mort i després d'haver fet una altra imatge del mateix rei que per haver estat massa llarga per a l'emplaçament que havia de tenir es va destinar al sepulcre d'Anfòs I. Es veu, per tant, que aquella primera estàtua tant es devia assemblar al rei Cast com al Conqueridor.

El fragment més important de les tom-



Claustre de Sant Esteve, del Monestir de Poblet

bes reials de Poblet que es conservava al Museu de Tarragona era la part inferior de la tapa del sepulcre de Jaume el Conqueridor, ornada amb escuts ogivals i romboidals alternats, tal com es veu en una làmina de Laborde de la qual parlarem després. En tots aquests escuts campegen les quatre barres. També s'hi conservaven alguns fragments de les parets laterals; en un es veu una cresteria ogival calada ombrejant figures d'endolats. En un altre fragment hi ha tres figures d'endolats: el del mig està posat de front, té les mans juntes i amb la seva mirada dirigida enlaire, sembla pregar per l'ànima del difunt; els dels costats estan de perfil i presenten una barba llarga. En un altre, hi ha tres figures cobertes amb un gran mantell i un altre personatge que treu el cap per darrera. Es conservava també al Museu de Tarragona un escut de les quatre barres apuntat, sostingut per dues figures i sobremuntat per una cresteria ogival calada, i cinc endolats als quals falta el cap i la meitat del cos, de cintura en amunt. Un d'ells porta l'escut d'Evreux i Navarra

que, per tant, devia formar part de la tomba de Maria de Navarra, esposa de Pere III. Aquest escut està posat cap per avall o sigui a la funerala. En aquest fragment es veuen restes de pintura blava. En el fragment que en el catàleg del Museu de Tarragona tenia el número 3035 es veu la comunitat dels monjos amb l'abat, ombrejades les figures per arcs i faltant-los el cap a totes elles. El que tenia el núm. 3036 representava un monjo al qual només faltava el cap.

Un dels fragments més notables entre els conservats al Museu de Tarragona, era el cap de Mateua d'Armanyac, l'atribució del qual no era dubtosa si es té en compte que l'estàtua d'aquesta primera esposa de Joan I portava a la mà la corona que no arribà a cenyir i al cap una garlanda de llorer. Aquest fragment té 20 centímetres per 15 i tenia assenyalat en el catàleg el núm. 3080.

Una estàtua perfectament conservada de les que hi havia al Museu de Tarragona creiem que representa l'infant Jaume, fill de Joan I i de Violant de Bar, el qual sols visqué quatre anys. Fa 80 cen-

tímetres de llarg i representa l'infant amb espasa i daga malgrat la poca edat a què morí. Aquesta imatge creiem que formava part d'una de les sepultures «poques» (petites) la construcció de la qual encarregà l'abat de Poblet a l'escultor Jordi de Déu el 1381 i que es posaren al braç esquerre del creuer, sobre la porta de la sagristia vella.

Finalment, el fragment núm. 3054 del catàleg del Museu de Tarragona, que és un tros de coixí decorat amb escudets d'Aragó i Castella i aguantat per dos àngels, devia formar part de la tomba de Ferran d'Antequera l'estàtua jacent del qual, segons la làmina de Laborde, a la qual tantes vegades ens haurem de referir en aquest treball, tenia el cap descansant en un coixí sostingut per dos àngels.

Els altres fragments que hi havia al Museu de Tarragona és molt difícil de dir a quina tomba pertanyien. Hi ha dos caps del Crist expirant, algunes imatges de la Verge, una Magdalena, alguns caps d'apòstols i de jueus, alguns querubins i àngels plorant, dos caps de persona jove, coronats de llorer (un d'ells podria ésser el del rei Anfòs I), quatre estàtues de sants i molts relleus amb escenes i personatges dels enterraments dels qui hi havia en el clos de les tombes, entre ells un abat mitrat (el cap solament) monjos, cavallers i escuders endolats i un llec portant un canalobre. A més hi havia al Museu de Tarragona dues restes de coixí, dues cariatides plorant i vestides amb amples draperies que decoraven els angles d'un dels sepulcres, i un repen d'una urna sepulcral.

El fet que el cavaller representat en el relleu que tenia el núm. 3064 del catàleg, portés armadura de plaques, ens fa creure que devia formar part de la sepultura de Joan II que és l'única que es va construir després del primer terç del segle xv.

En la col·lecció Dupont del Museu del Louvre hi ha un fragment representant uns cavallers que porten escuts a la funerals. D'aquests escuts el més visible és el de Sicília. Per aquesta raó es diu oficialment en aquell Museu que aquell

fragment havia format part d'un sepulcre d'un infant de Sicília. Nosaltres creiem que va pertànyer al d'Elionor de Sicília, muller de Pere III.

No repetirem ací dades documentals de la construcció de les tombes reials de Poblet, referents a la manera com foren pagats els artistes que hi treballaren, als ajornaments que sofrí l'obra, a la companyia que feren els mestres Aloï i Castells per a fabricar-los, a llur dissolució i plets a què donà lloc entre els dos mestres, etcètera, perquè ja els havem consignat en altres llocs. Esbossarem només els problemes següents entre els molts que planteja la reconstrucció que està portant a terme l'honorable senyor Eduard Toda: emplaçaments diferents que successivament tingueren els sepulcres, accidents ocorreguts mentre es fabricaren, disposició general que tenien abans del 1835 i detalls iconogràfics, de decoració i de tècnica escultòrica.

Emplaçaments. — Pere el Cerimoniós era a Poblet entre el juliol i l'octubre del 1340 per tal de destinar l'emplaça-



Capitell de transició del romànic al gòtic procedent de Poblet, avui al Museu Balaguer de Vilanova i La Geltrú

ment de la seva sepultura (1). El 1359 el mateix rei va rebre una carta de mestre Aloi en la qual li demanava que li assenyalés el lloc on volia que fos col·locada la seva sepultura. Pere III contestà amb data del 15 d'abril del mateix any dis-

col·locació de la tomba que volia que es construís a Poblet per a les restes de Jaume el Conqueridor, dient que fos col·locada prop del primer pilar i d'esquena a l'altar major davant del lloc destinat al seu propi sepulcre (2). Pel que es veu,



Fragment dels sepulcres reials de Poblet, avui al Museu del «Cau Ferrat» de Sitges

posant la col·locació de la seva tomba al ras de terra, prop del pilar del costat del cor, de manera que triava un lloc semblant al que a l'església de Santes Creus ocupa el sepulcre de Jaume II. En aquesta carta el rei disposà també la

mestre Aloi havia col·locat la tomba en un altre lloc, car diu en la carta que ell pagarà les despeses del trasllat. Aquesta disposició es varià ben aviat; mestre Aloi ideà de col·locar-les sobre uns arcs que ajuntessin els pilars del creuer en el sentit de les naus i per sota els quals

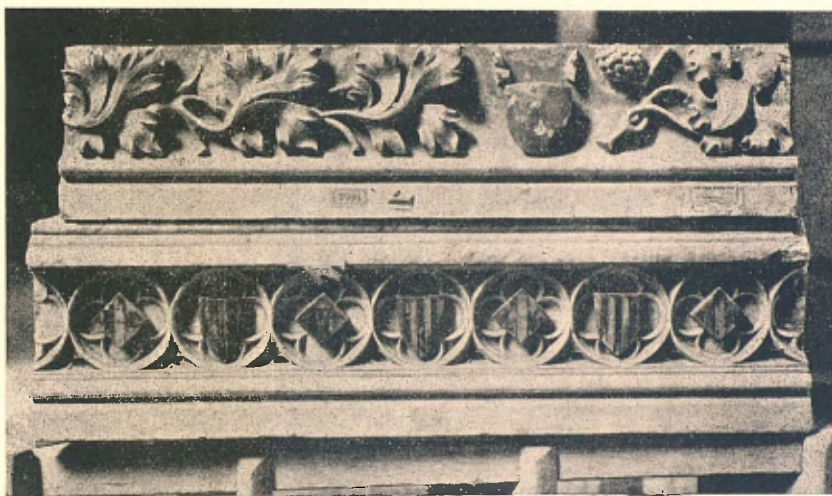
1. A. de Bofarull: *Història de Catalunya*. T. 13 de l'edició catalana, pàg. 163.

2. El primer de publicar aquest document fou Coroleu.

es pogués passar. Per una carta publicada per Rubió i Lluch dirigida pel rei a mestre Aloi i que és de data 24 d'octubre del 1360 (3) sabem que l'escultor en aquella data ja havia enviat al rei el dibuix del projecte del nou emplaçament. Hem buscat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó la carta que devia contenir el projecte i no l'hem trobada, la qual cosa ha estat una llàstima car de trobar-la ara podríem tenir un dels escassos projectes dels artistes medievals. En la carta del rei, aquest manifesta la seva opinió d'es-

de la sepultura i que mestre Aloi, en exposar al rei que això li havia ocasionat perjudicis, deia que no sabia com havia pogut ocórrer. Sembla que fou a conseqüència d'aquest fracàs que mestre Aloi no treballà més en les sepultures reials de Poblet i que Castails fou l'encarregat d'acabar-les amb exclusió de cap altre mestre.

Disposició general. — Per a tenir idea de la disposició de les tombes reials de Poblet no ens podem fiar de la làmina



Fragments decoratius procedents dels sepulcres reials de Poblet

ser massa alt l'arc que aquell projectava per a aguantar les sepultures, i diu que pensa anar a Poblet a resoldre sobre el terreny la qüestió de l'emplaçament. D'aquesta carta podem deduir que la idea de la construcció dels arcs escarsers sobre els quals s'aguanten els sepulcres, fou del propi Pere III, ja que tal com els volia posar el mestre Aloi quedaven massa enlaire, segurament sobre arcs de mig punt.

Accidents ocorreguts durant la fàbrica. — Per la mateixa carta del 15 d'abril del 1359 sabem que s'havia trencat l'obra

de Laborde, publicada en el primer volum de «*Recuerdos y bellezas de España*», car el mateix Piferrer diu en el segon volum, que aquella s'ha dibuixat atenint-se, no solament a les restes que hi havia llavors a l'emplaçament, sinó a les descripcions del P. Finestres. A més, aquesta làmina representa les sepultures molt d'esgaiada i amb un detall molt groller.

No podem estar conformes, tampoc, amb la reconstrucció de la sepultura de Jaume I que publica el senyor Toda en el darrer número del Butlletí de la Societat Arqueològica Tarraconense per faltar-hi tota la part inferior de la coberta.

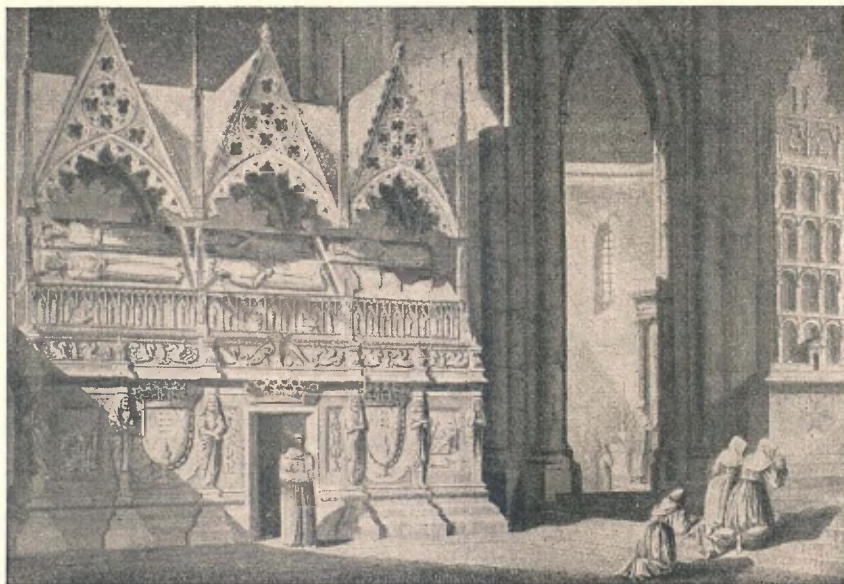
3. Rubió i Lluch: Documents per a la cultura medieval catalana. Vol. II, pàg. 133.

En canvi, pel que es refereix a aquesta sepultura si que ens pot servir de molt la làmina publicada per Laborde, el dibuix de la qual és pres del natural abans de la destrucció.

En el contracte firmat a Barcelona entre el rei i Castails el 1370 es diu que la tomba de Jaume I haurà de fer joc i arribar almenys a l'alçària de la de Pere III i de les seves mullers. Per a aconseguir això s'hagué de sacrificar la imatge del rei Jaume que s'havia execu-

3 de setembre del 1370. Aquests escuts eren esmaltats i daurats (4).

El 4 de desembre del 1366 Castails havia firmat uns capítols amb l'abat Guillem d'Agulló en els quals s'especifica la decoració que havien de tenir els sepulcres en llurs costats i capçaleres (5). La sepultura de Jaume I havia d'ésser esmaltada de vidre (la sepultura, no l'estàtua, com ha dit algun arqueòleg) «amb caps de xembranes i amb dos pilans dobles d'imatges i de tabernacles i de for-



Làmina de Laborde, reproduint els sepulcres reials de Poblet

tat amb destinació a aquest sepulcre, fet al qual ja ens hem referit abans.

El 12 d'octubre del 1371 Castails ja tenia llesta la tomba d'Anfòs I, però va resultar massa llarga per al lloc que se li destinava sobre l'arc escarser del costat de l'epístola i en la part més propera al presbiteri, i Castails en va haver de fer una altra per ordre del rei.

La part inferior de la coberta del sepulcre del rei Jaume està decorada amb escuts, els quals, junt amb altres de destinats a altres de les tombes reials, es feren per Castails fins al número de deu, en virtut de l'estipulat en el contracte del

mes». De manera que els fons quedaven esmaltats de vidre blau a la manera que encara es pot veure a l'altar major de la catedral de Tarragona. La sepultura d'Anfòs I també s'havia de decorar «amb històries de professió i de cavallers i de filateres amb senyals reials i amb claboies als caps de les xembranes».

Caràcters escultòrics. — La major part de l'obra dels sepulcres reials de Poblet és tres-centista i les figures presenten les

4. Rubió i Lluch: Ob. cit. Vol. I, pàg. 26, doc. CCXXXVI.

5. Arxiu del reial patrimoni. XV denotaments comuns de B. de Codinaachs, fol. 274 g.



Fragment del sepulcre de Jaume el Conqueridor



Fragment de la tomba de Maria de Navarra

draperies de plecs tirats i secs, i sense arrossegar ni doblegar-se, propis de l'escultura francesa d'aquell temps.

El sepulcre de més cap a la façana del costat de l'evangeli estava destinat al rei Martí, però hi fou enterrat Ferran d'Antequera. Sobre la coberta, que per cert és de maons, queden una estàtua baronívola i una altra de femenina, aquesta d'un to verdós que deu procedir de la descomposició de l'or que la decorava. S'ha dit que representen Ferran d'Antequera i la seva muller Elionor de Castella

callada amb ample mantell reial que va dibuixar Poleró com a pertanyent a la tomba de Ferran d'Antequera pertany a la de Joan II. Totes les restes d'aquesta tomba seran fàcilment diferenciables de les de les altres pels caràcters escultòrics llurs, entre els quals és molt de notar el de l'amplitud de la draperia.

* * *

El dia 8 de desembre del 1933 la Junta de Museus de Barcelona féu lliurament



Estàtua d'infant

i que foren obra de Pere Oller, l'autor del retaule de la catedral de Vic. Els plecs rectes i secs ens fa creure que aquestes imatges foren obrades a les darreries del segle XIV i que volgueren representar Martí I i la seva muller Maria de Luna.

La tomba de Joan II decorada amb les estàtues del rei amb mantell reial guarnit de molta pedreria i la de Joana Enríquez, muller seva, amb ric vestit i corona reial, a la part de la nau central i a la de la sagristia nova, amb una altra estàtua del rei amb armadura completa, fou obra de Gil Morlà de les darreries del segle XV. Creiem que l'estàtua embol-

al Patronat del Monestir de Poblet de dinou estatuets i fragments procedents d'aquell cenobi (6). Tenint en compte que en els sepulcres reials de Poblet hi ha tres estils: el de Castells, el de Jordi de Déu, posterior, però inferior, i més enter que el d'aquell, i el de darreries del segle XV de Gil Morlà, els principals d'aquells fragments es poden classificar de la manera següent: Estil de Castells: nou estatuets procedents dels ampits dels sepulcres reials d'una alçària d'11 a 33 centímetres. El darrera està sense

6. Aquesta restitució motivà un article del senyor A. Duran i Sanpere en el número de maig del 1934, d'aquest BUTLLETÍ (pàg. 153, vol. IV).

treballar, el que és explicable per la seva procedència. Quatre representen endolats que assistien a les funerals del rei, el sepulcre del qual decoraven. Tenen gran semblança amb els relleus que decoraven el sepulcre de Jaume I que hi havia al Museu de Tarragona. Les cares tenen una gran expressió de dolor, es poden considerar una obra mestra. Un altre, representa un abat amb hàbits pontificals i bàcul, al qual manca la crossa. La cara i la barba recorden les imatges



Part d'un relleu dels sepulcres reials de Poblet, que estava en possessió de la Junta de Museus de Barcelona



Fragment que pogué pertànyer al sepulcre de Ferran d'Antequera, que estava en possessió de la Junta de Museus de Barcelona

de la porta principal de la catedral de Tarragona, obres també de Jaume Castells. Un acòlit que sosté el gremial i un bàcul al qual manca la crossa, va afaitat. Fragment d'estatueta d'un sacerdot amb capa pluvial. Acòlit adherit a un fragment del sepulcre que decorava, amb ornamentació arquitectònica gòtica, pel que es veu, que devia formar part d'un pilar. Un fragment amb dos monjos rellevats, un amb la caputxa posada. Un altre monjo amb un ciri i un cap de Crist mort que no es pot assegurar que formés part de cap sepulcre i que és de pedra calcària. De l'estil de Jordi de Déu no podem assenyalar cap fragment dels lliurats pel Museu de Barcelona al Patronat de Poblet, i del de darreries del segle xv probablement un fragment d'estatueta d'endolat amb la barba molt arrissada, a l'estil borgonyó.

La majoria d'aquests fragments tenen restes de policromia. Tots ells, menys el cap de Crist, són de marbre blanc.

F. DURAN I CANYAMERES

UN SERVEI DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

LES TROBALLES

A primeries del mes de maig d'aquest any el veí de Sant Andreu de Llevaneres J. Rabassa, ens va donar la

ens plantejaven un dels més curiosos casos de troballa, ja que així era per l'enorme amplitud cronològica del lot de monedes, entre les quals n'hi havien d'*Iluro*, romanes republicanes i imperials, catalanes dels segles XIV i XV, aragoneses i barcelonines dels Austries, castellanes de Felip V, barcelonines de l'Arxiduc i catalanes de la invasió francesa, és a dir,

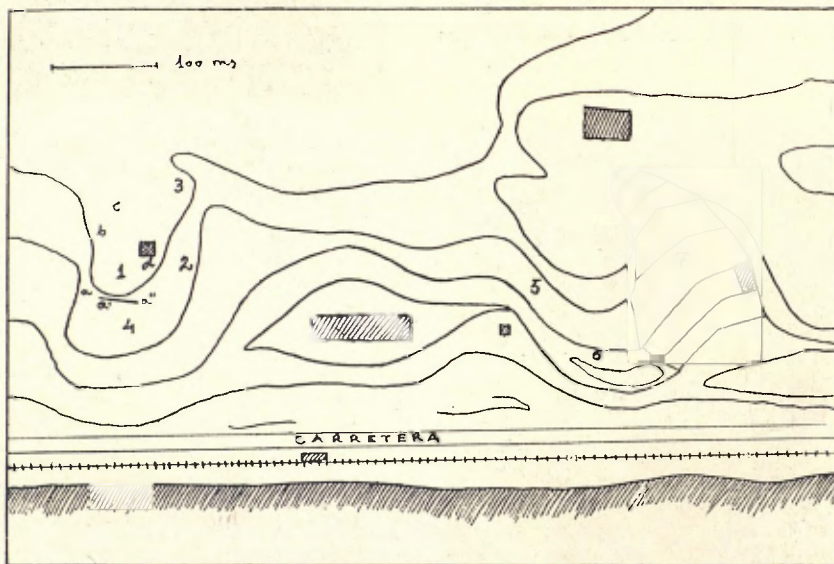


Fig. 1.—Plànol aproximat dels camps on van ésser realitzades les troballes, amb indicació dels punts més importants. 1. Primer camp on va ésser trobada la més gran quantitat de trossos de ceràmica, vidres, monedes i restes d'edificació. A aquest camp va ésser trobada la moneda de què ací tractem. a). Ensulsiada de terres on apareixen tres nivells de construccions. a'). Parets, fonaments i solera de paviment (fig. 2). a''). Al davant es va trobar altra solera de paviment. La ratlla seguida és la paret més gran trobada (figs. 3 i 4). b). La gran pedra el dibuix de la qual donem a la fig. 7. c). Tros de columna. d). Refugi, construït sobre altra solera de paviment. 2. Camp on van ésser trobats molts trossos de ceràmica i vidre. 3. Lloc on apareix gran quantitat de restes de parets. 4. Restes abundoses de ceràmica, vidres i mosaic. 5. Altre camp amb restes de ceràmica, vidres i monedes. 6. El suposat forn o sitja (fig. 5). 7. Camp amb bancals d'on hom suposa que han estat tretes les terres per a la ceràmica (fig. 6)

notícia de nombroses troballes de monedes i altres objectes realitzades als seus camps, com així mateix de la presència en ells de restes d'edificis i altres particularitats, totes força interessants. El dit pagès ens va mostrar en aquesta entrevista com una vintena de monedes, totes trobades per ell mateix, monedes que venien amb indicis materials d'indubtable autenticitat; però que

des del segle II abans de Crist fins al segle XIX. Aquest fet, la notícia de restes d'edificacions, tot, en fi, ens va fer pensar que podríem ésser al davant d'un cas important que calia estudiar sobre el terreny. Amb aquest propòsit, ens vàrem traslladar a Sant Andreu de Llevaneres el dia 17 del mateix mes de maig, amb la finalitat d'obtenir una primera impressió. Primerament, vàrem visitar el camp

on més quantitat de monedes havien estat trobades i allí vàrem veure restes de parets i pavimentacions d'aspecte romà que s'estenien en gran pla, com així mateix, a un recó ensorrat del camp, una clara mostra de superposició de tres nivells d'edificis, i altre indret del susdit camp restes d'una llarga paret (fig. 4). De les restes d'arquitectura resultava la diversitat d'èpoques que, naturalment, ens explicava la causa de la diversitat cronològica de les monedes allí trobades. Al camp, a flor de terra, vàrem recollir restes ceràmiques de període ibèric, romà i modern; dintre el romà, *terra*



Fig. 2. — Fonaments i tros de solera de paviment (a' del plànol)

sigillata, anses d'àmfores, un bon tros d'una treta per nosaltres d'un sot que vàrem fer, restes d'ampolles de vidre, cubets de marbre de colors, pertanyents a mosaics, trossos de *tegulae*. En fi, a aquest camp va ésser trobada la importantíssima moneda que és el principal motiu del present treball.

Vist i observat aquest camp, vàrem passar a un altre, prop del primer, i en aquest segon les restes ceràmiques i de vidres eren amb semblant abundància. Després vàrem poder observar un suposat forn ceràmic (fig. 5) i prop d'aquest la part de turó d'on hom suposa treien la terra per a afaçonar les terrisses (fig. 6). En fi, a un altre camp, restes d'edificis, *tegulae* i àmfores romanes.

De tot això resultava, almenys per una



Fig. 3. — Claveguera, a la gran paret (a' a'' del plànol). Les mides de la llum d'aquesta claveguera són 0,72 per 0,33 m.

primera impressió, la possibilitat que havia estat trobada la situació d'un grup d'edificis dels quals els més importants deurien ésser d'època romana; que la *tegulae* i les àmfores podrien haver estat fabricades allí mateix, ja que la presència del suposat forn i la general uniformitat de la pasta de la *tegulae* i àmfores, de color corresponent al de la terrisseria propera, semblava demostrar-ho.

Al davant de tot això, que vàrem judicar de veritable importància, calia fer un estudi més detingut i esperar al mateix temps el resultat dels treballs complementaris d'exploració que havia de rea-



Fig. 4. — La gran paret (a' a'' del plànol). Aquesta paret té les següents mides: alt aparent, 1,25 m.; llarg, 15,00 m.; gruix, 0,45 a 0,60 m.



Fig. 5. — Form o sitja (6 del plànol). El diàmetre suposat és d'uns 2 metres

litzar el nostre pagès segons recomanacions que li havíem fet.

Feta la pertanyent comunicació dels resultats de la nostra primera exploració al senyor Director general dels Museus, d'acord amb ell, vàrem realitzar una segona visita acompanyats de l'estimat senyor Gandia, qui per la seva llarga experiència i amplis coneixements en excavacions podia ajudar-nos a extreure més fruits de la nova exploració que projectàvem. Aquesta va ésser realitzada el dia 11 de juny següent, i en ella va ésser estudiat amb tot deteniment el primer camp. D'això va resultar que les ruïnes romanes més abundoses correspondrien a un període tardà, és a dir, al baix impe-

rial, com semblava demostrar-ho l'abundància de monedes d'aquest període que allí havien estat trobades. Els tres nivells d'edificis que havien estat observats a la primera visita, van ésser estudiats de nou i donaren la possibilitat de tres èpoques successives. Van ésser observades parets arrebossades, de les quals una, per pertànyer a un nivell inferior al conjunt, podria ésser d'una cisterna o sitja. Uns sots amb restes de ceràmica de gran gruix i arc molt obert ens va denunciar la presència de *dolia*. Un tros de fust de columna, de granit, molt desgastat pel temps, va ésser observat a ponent del conjunt de ruïnes, tros encara en posició vertical. El que més abundós es presentava



Fig. 6. — Camp de la terra (7 del plànol)

eren les restes de pavimentació, és a dir, la solera de la pavimentació, de ciment i trossos de terrissa, amb un gruix d'uns 30 centímetres, sobre el qual aniria l'enllosat o el mosaic, aquest, segons un tros trobat pel pagès, fet amb cubets de tres colors: negre (pissarra), blanc (guix) i vermell (ceràmica). Aquestes restes de paviments marcaven clarament, a flor de terra en alguns indrets, la forma rectangular, a vegades de gran superfície, de les habitacions. Que aquestes construccions podrien pertànyer a un gran grup d'edificis semblava suggerir-ho el nombre de paviments que eren vistos, la gran extensió de les parets, el gruix de la més aparent (fig. 4), d'uns 60 centímetres, en alguns punts, la claveguera (fig. 3) que sortia per aquella, el diàmetre del tros de columna, d'uns 50 centímetres, la gran quantitat de terrissa i vidre que a flor de terra es veia, l'extens pla, en fi, de tot el conjunt.

A aquest mateix camp vàrem veure una gran pedra de granit (fig. 7), que ja havíem observat durant la primera exploració. El destí d'aquesta peça potser seria industrial, sense que es pugui dir a quin podria pertànyer. El gran volum i pes d'aquesta pedra ens fa pensar que pugui haver estat allí des de la seva construcció, per tant, corresponent al mateix període de les ruïnes romanes allí presents.

En fi, des de la nostra primera visita a aquesta segona, el nostre pagès va trobar més monedes en els seus camps, ara monedes de Felip III de Barcelona (ardits) i de Vic del temps de l'alçament (diners).

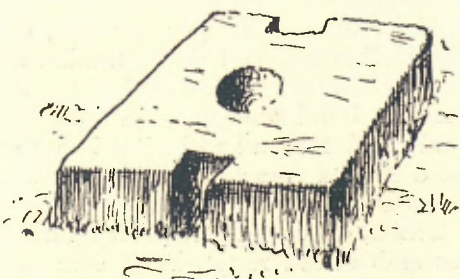


Fig. 7. — Mides: llarg, 0,945 m.; ample, 0,935 m.; alt aparent, 0,29 m.; diàmetre del forat, 0,14 m.; ample de les escotadures, 0,21 m.; fons d'aquestes, 0,17 m.



Fig. 8

Aquestes investigacions purament visuals fetes de cara a l'interès numismàtic de la troballa, ens han induït a comunicar al Servei d'Excavacions de la Generalitat de Catalunya l'existència d'aquest nucli arqueològic, cosa que ha estat ja feta, confiant que així mateix ens seran comunicades les troballes numismàtiques que puguin produir-se en l'explotació metòdica dels terrenys.

LA MONEDA AMB EL RETRAT DE PIRRUS

Dèiem a dalt que al primer camp havíem trobat una moneda, principal motiu d'aquest treball. La dita moneda, després d'una primera neteja, ens va fer pensar que en ella teníem un importantíssim document numismàtic, però el seu estat de brutícia i de desgast solament ens podia donar aleshores un indici que pertanyia a Pirrus, el famós rei de l'Epir. El dilluns següent a la nostra primera anada a Llevaneres, la vàrem restaurar amb màxima cautela, pels mitjans que tenim al Gabinet, i va sortir la peça que ací donem (1 de la fig. 11).

La nostra emoció fou gran, en veure que la sospita de tenir a les mans un importantíssim document numismàtic es ratificava i, més a més, ens donava el ver retrat de Pirrus, l'únic que coneixem com a indubtable, és a dir, teníem una peça, potser única al món, de l'estudi de la



Fig. 9

qual podríem treure interessants deduccions.

La classe de metall (bronze), el gruix, molt dèbil en relació amb el mòdul (8 de Mionnet), el pes (9,580 grams), tot ens va fer sospitar que es tractava d'una moneda forrada que havia perdut la seva pel·lícula d'argent. Un examen més atent ens va denunciar la presència de petítissimes partícules d'argent, de les quals en vàrem poder extreure algunes mitjançant l'aplicació sobre de la moneda d'un màstic especial, com es pot veure a la figura 8. Resulta aquesta qüestió fonamental, comparant el seu diàmetre amb altres monedes conegudes de Pirrus, vàrem veure que es tractava d'una tetradracma que hagués perdut uns set grams de pes d'argent, càlcul molt probable que ens por-

tava a la xifra de 16,580 grams, pes possible dintre aquesta mena de monedes. Aleshores, la nostra moneda era una tetradracma forrada que solament havia conservat el seu nucli de bronze. Com que són conegudes altres monedes forrades de la sèrie macedònica, per exemple, algunes de Perdicas II i de Pausanies, amb aquesta moneda tenim, doncs, un altre exemple indubtable de peça forrada, el qual ens demostra l'antiguitat i continuïtat d'aquesta mena de falsificació oficial de monedes.

Tenim, doncs, una tetradracma de Pirrus amb el seu retrat. Però, com el fet de considerar-la peça única era tan gran, calia assegurar-se'n. Amb aquesta finalitat vàrem escriure lletres als més eminents numismàtics estrangers que pels estu-



Fig. 10

dis o tasques habituals eren els que podrien ratificar o no la nostra opinió. Les lletres van ésser adreçades als directors dels Gabinet Numismàtics d'Atenes, Berlín, Londres, Nàpols, París, Roma, Siracusa i Viena, i als senyors Adrien Blanchet i Ettore Gabrici. De les respostes rebudes resultava ratificada la nostra opinió, és a dir, que era l'única moneda coneguda amb el retrat de Pirrus.

Ja identificada, podem descriure-la amb tot detall (1 de la fig. 11): Anv. — Cap llorejat de Pirrus, a la dreta. A sota, restes de les inicials de l'incisor? Rev. — ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΥΡΡΟΥ Diana, asseguda en tron, a l'esquerra, amb llarg ceptre transversal portat per la seva mà dreta, i alçant el seu mantell amb la mà esquerra. Tetradrachma. Pes probable: 16,580 grams

(9,580, pes del nucli de bronze restant, més 7 grams, pes suposat de l'argent perdut).

La formosura i interès artístic d'aquesta peça queden palesos en l'ampliació que donem a la figura 12 (a i b). L'anvers l'hem retocat, amb tot respecte, sobre la fotografia, amb la finalitat d'acusar una mica més la fesomia que resta picada a l'original. De la reproducció en guix (1 de la fig. 11) i de l'ampliació, queda clar que el cap de Pirrus apareix imberbe.

SIGNIFICAT DE LA LAURÈOLA A LA MONEDA DE PIRRUS

Un dels primers detalls que ens van atreure l'atenció va ésser la corona de llo-

rer amb què va adornat el cap del rei. El costum dels reis grecs és portar cenyida al cap la diadema, com s'esdevé amb els Seleucides, Ptolomeus, reis de Macedònia, de Siracusa, etc. En contra d'aquest costum, la moneda de Pirrus no porta la dita diadema, el que fa pensar que ací no es tracti del cap de Pirrus com a rei, sinó com a quelcom més, és a dir, com a personatge de mèrit superior al corrent. Sens dubte, aquesta moneda, per aquesta qüestió, deu referir-se a algun fet remarcable del rei Pirrus que va-

rus aquesta com a present fervorós dels seus èxits i poder.

Quan s'esdevingué aquest fet, Pirrus tindria uns 30 anys. És curiós observar que el retrat de la moneda sembla representar-lo en aquesta edat, ple de vida i vigor. Si és admesa aquesta suggerència i per altra part es reté la indubtable perfecció artística de l'obra, sense gran dificultat de considerar-la com de incisor siracusà, podria lligar-se tot i suposar, per conseqüència, que aquesta moneda va ésser encunyada a Siracusa, per un incisor



Fig. 11

lia la pena de commemorar, un fet que el fa digne de considerar-lo com un heroi, és a dir, quasi un déu. Ja la seva suposada ascendència mitològica, descendent d'Aquilles, ajuda a aquesta opinió. Per altra part, Pirrus ve a la Gran Grècia com a llibertador dels grecs contra dels romans: l'any 280 aconsegueix la seva gran victòria, com a alligat de Tarent, vora el Siris, sobre del cònsul M. Valeri Levino, i el 279, una nova victòria sobre dels romans, a Ausculum, contra dels cònsuls Publi Sulpici i Publi Deci. Però, sobretot, el gran moment del seu pas per terres gregues de l'Occident és la seva entrada triomfal a Siracusa, on Thoenos i Sosistrat, amos de la ciutat, ofrenen a Pir-

rus de la ciutat, com a homenatge a Pirrus, heroi i fill de déus, amb motiu de les seves victòries, que van fer-lo mereixedor de lliurar-li la gran ciutat siciliota. Aquesta és la nostra possible explicació, ja que de moment no en veiem altra de més racional.

Aquesta moneda està enllaçada amb una altra qüestió interessantíssima i apassionant:

ELS TIPUS DE ZEUS, AQUIL·LES I HÈRCULES A LES MONEDES DE PIRRUS

És actualment opinió entre els numismàtics suposar que el tipus de Zeus Dodònic que apareix a les monedes de Pir-

rus, amb gest tan característic (2 de la fig. 11), el d'Aquiles (3 de la fig. 11), així mateix de perfil tan diferent, i el d'Hèrcules (4 de la fig. 11), puguin haver estat fets seguint els trets fisonòmics del gran rei. Per al primer tipus ha estat suposat per Head, per al segon per Jean Babelon, per al tercer, en fi, per Salvatore Mirone. En realitat, tots aquests tres tipus presenten gran diferència facial amb els altres que apareixen pertanyents a altres reis i èpoques; tots manifesten gran energia, aconseguida principalment per les masses en relleu del front, part que queda amb dos grans relleus i donant una certa expressió de temperament obstinat. Com que en unes monedes que porten el primer tipus, el de Zeus Dodònic, apareixen les inicials ΔΕ d'un incisor desconegut fins ara, peces que pertanyen a Locris, encunyades després de la victòria sobre Pirrus, i les mateixes característiques facials del tipus de Zeus apareixen a les clàssiques tetradracmes del rei, sense firmar, creuen Head i Jean Babelon que totes aquestes han pogut ésser fetes per un mateix artista. ¿Un incisor siracusà? ¿Un artista siciliota seguint el tipus del retrat de Pirrus creat per un siracusà? Aleshores, ¿té a veure alguna cosa el nostre retrat amb la possibilitat que pugui haver estat el model fisonòmic dels tipus que apareixen a les monedes amb caps de divinitats? Si la data d'emissió de la nostra moneda és posterior per a algunes d'aquelles, sens dubte és anterior per a d'altres. Per altra part, és molta la casualitat que el revers de la nostra moneda sigui el mateix que el de les que porten el Zeus Dodònic. Qüestió difícil d'esbrinar per ara. Sigui com sigui, la sospita que el tipus de les esmentades divinitats sigui suggerit pel retrat del rei Pirrus ja pot ésser més mantinguda amb la nostra moneda.

ELS RETRATS A LA SÈRIE MACEDÒNICA

És opinió dels autors que el retrat no surt a la sèrie macedònica fins a Demetri Poliorcetes (306-283), però reconeixen que abans, des d'Arxelao I (413-399), surt

un tipus de cap d'home jove, amb *taenia*, que, malgrat les seves diferències fisonòmiques i aquell ornament al cap, és considerat per alguns com a cap d'Apolló. És de notar que aquest tipus, quan és menys idealista, és a dir, més realístic, porta la *taenia*, com es pot observar als números 1a, 1b, 2 i 3c de la fig. 9. Tot al contrari, quan més idealitzat es presenta, com als números 3a i 3b de la mateixa figura 9, ve adornat amb la laurèola. Com que aquesta és una qüestió molt interessant, cal que ens dediquem una mica a ella.

El tipus de cap d'home jove amb *taenia* comença, com abans dèiem, amb Arxelao I (1a i 1b de la fig. 9), i segueix amb Acropus (Arxelao II) (2 de la fig. 9), Pausanies, Felip II (3c de la fig. 9) i Alexandre el Gran. Amb aquest rei acaba, ja que els seus successors (Felip III, l'Arrideu, Cassandre i Antigó) solament adopten alguns tipus (Hèrcules, Apolló i Athenea) heretats del gran Alexandre. Passat aquest període, és inaugurat el retrat indubtable amb Demetri Poliorcetes, amb cap jove, amb diadema (1a de la figura 10). Si observem els caps ja esmentats, sobretot el 3c de la fig. 9 amb el 1a de la fig. 10, veurem que el sentit realístic és indubtable en tots dos. El de Demetri és retrat de jove, com és de vell, al 1b de la fig. 10.

Amb això és clar, almenys, el camí de preparació dels retrats, i com que resulta que el costum d'anar sense barba, costum que dura fins a les darreries del segle III, dona al retrat un cert caire de joventut, tenint en compte la coincidència que els caps d'home jove amb *taenia* són sempre més realístics que els amb laurèola, podríem suposar que en ells es suggereixen retrats. ¿Podria ésser el 3c de la fig. 9 un retrat de Felip II? Alguns autors, com E. Babelon, han suposat que es tracti, en tots els casos de cap d'home jove amb *taenia*, de qualche heroi nacional macedònic; altres, com Percy Gardner, que sigui Ares, el déu de la guerra. Sense entrar a discutir aquestes discutibles opinions, tornem a referir-nos al que hem dit anteriorment i afegim aquesta pregunta: ¿no podria donar-se el cas que en alguna

moneda l'incisor tractés de representar en els suposats heroi nacional macedònic, Ares, o Apol·ló, els detalls fisonòmics del pertanyent rei? Sigui el que sigui, queda possible el que dèiem a dalt: és clar, almenys, el camí de preparació del retrat.

les seves obres: *«Al contrari, i sense que ens sigui possible explicar la causa, dels dos darrers reis de Macedònia tenim retrats que poden comptar-se entre els més formosos de la numismàtica»*.

És ben cert. Sorprenent és la manca de retrats dels Antigons, ja que inau-



^a
Fig. 12

Els successors de Demetri: Antigó Gonatas, Antigó Doson i Demetri II, tampoc posen llurs retrats a les monedes. El retrat torna a sortir amb Felip V (2a i 2b de la fig. 10), i acaba amb el seu successor Perseus (3a i 3b de la fig. 10).

Amb motiu d'aquesta inexplicable discontinuïtat, sobretot per la manca de retrats de Pirrus, diu E. Babelon en una de

gurada la sèrie de retrats amb Demetri Poliorcetes, bé podia continuar-se. Més sorprenent és que retorni amb els dos darrers reis de Macedònia. Però, tenim que aquesta continuïtat per als darrers reis ja està explicada pel retrat de Pirrus a la nostra moneda. ¿No serà que per als Antigons *encara no coneixem* i, potser, qualsevol dia apareixeran els seus retrats

monetaris, com avui, sortosament, tenim per a Pirrus?

Dèiem a dalt que el costum del retrat sense barba continua fins a les darreries del segle III. Pirrus va regnar a l'Epir des del 295 fins al 272 i no en porta. Felip V, de Macedònia, és rei del 220 al 179, i ell,

LES INCURSIONS DELS ÍBERS I LA NOSTRA MONEDA

Una moneda com la nostra, encunyada per un motiu excepcional, deuria tenir un reduït camp de circulació en un termini de temps així mateix reduït; és a



^b
Fig. 12

com Perseu, ja en porten. Aleshores, podríem dir que el retrat de Pirrus pertany a un *període antic*, en contrast amb un *període modern*, al qual pertanyen els retrats dels dos darrers esmentats reis. D'existir monedes, encara desconegudes, dels Antigons, deuriem pertànyer, doncs, al període antic, és a dir, sense barba. Esperem les troballes.

dir, la seva circulació seria durant uns pocs anys — el que va durar la glòria de Pirrus a Sicília i Gran Grècia — i realitzada quasi solament per aquestes terres, pot ésser solament per la part oriental de Sicília. El que no hagi estat coneguda cap moneda d'aquestes fins avui, ni que hagi estat trobada al sur d'Itàlia, ni a Sicília, ni a Grècia, ens referma aquesta

suposició. Però, si això ha estat possible, que hagi estat trobada a Espanya resulta, de moment, contradictori.

Altra qüestió. Suposant-la una moneda encunyada per un motiu commemoratiu, sens dubte que la seva emissió no seria principalment destinada a l'habitual circulació comercial; tindria altre destí. ¿Presents? ¿Presents i pagament de les tropes de Pirrus, vencedores amb ell? Al seu exèrcit, Pirrus tenia grecs i mercenaris, i entre aquests, sens dubte, ibers; ibers que quedarien després de Timoleont, ibers que apareixen després sota els romans, a Panormos. En altres treballs nostres (1) hem pogut veure com els ibers han portat a Espanya monedes siciliotes des del 480 fins al 310, i principalment siracusanes, des del 400 al 300. En un altre treball que serà publicat a «Rassegna Monetaria» (2), encara trobarem la influència dels ibers per al coneixement de les monedes d'Hieró II de Siracusa (274-216) al Llevant espanyol. Tot això està prou ben demostrat documentalment i numismàticament, per a tenir en compte la continuïtat de permanència dels ibers a terres gregues del centre de la Mediterrània. Ara bé, com que es dona el cas que aquesta moneda de Pirrus ha estat trobada al Llevant espanyol, precisament en terres les relacions de les quals amb aquelles gregues han estat mantingudes amb més continuïtat, no creiem pas que l'existència d'una moneda de Pirrus a aquesta part d'Espanya pugui ésser dificultosament atribuïda a importació efectuada per mercenaris ibers.

Si això és possible — i no ho creiem gaire difícil —, aleshores, tindriem amb aquesta moneda altre document numismàtic demostrador de les relacions entre Grècia i Hispània mantingudes per mitjà dels mercenaris ibèrics.

J. AMORÓS

Conservador del Gabinet Numismàtic de Catalunya

1. D'una troballa de monedes empuritanes i la possible cronologia de les monedes d'Empúries. Núm. 1 de la sèrie A de les publicacions del Gabinet Numismàtic de Catalunya. — Les dracmes empuritanes. Núm. 2 d'idem. — Les monedes empuritanes anteriors a les dracmes. Núm. 3 d'idem.

2. Siracusa y las monedas del Levante español.

OBSERVACIONS DE MAYER SOBRE PINTURES EXPOSADAS AL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

1

SALES XIX, XX I XXI

Ben coneguda és entre nosaltres la personalitat de l'illustre historiador i crític d'art alemany August L. Mayer, que gaudeix d'ampli i justificat prestigi en tots els centres científics del món relacionats amb els estudis de l'art.

August L. Mayer, ha estudiat molt especialment la pintura espanyola i en els seus interessants treballs ha dedicat a la catalana una particular i afectuosa atenció.

No és estrany, doncs, que en visitar el nostre Museu s'hagi sentit impulsat a escriure les anotacions que la contemplació d'algunes de les obres exposades li ha suggerit.

Amb gust les hem acollides i les transcrivim a continuació, perquè indubtablement constitueixen una interessant aportació a l'estudi d'aquestes obres i al de l'art espanyol en general.

En la transcripció ens limitem a reproduir concretament les dades substancials que fan referència a cada obra.

Comencem per les corresponents a les sales XIX i XXI.

De les quatre taules d'un gran retaule amb representacions de «L'Oració a l'Hort i la Resurrecció de Jesucrist», «Sant Miquel pesant les ànimes que li són presentades per un grup d'àngels» i «La Processó de Sant Gregori entorn de les muralles de Roma per tal que acabi la peste que flagella la ciutat» (figures 1 a 4, números 13, 11, 21 i 23 de la sala XIX i, respectivament, números 9913, 9912, 15897 i 24069 de l'inventari general de Museus), taules datades com del segle XIV, sens dubte presenten les dues primeres, en determinades figures (per exemple el Crist alçant-se en el sepulcre), elements del segle XIV, i és defensable l'opinió que aquestes tenen un caràcter més



Fig. 1. — L'Oració a l'Hort



Fig. 3. — Sant Miquel pesant les ànimes



Fig. 2. — La Resurrecció de Jesucrist



Fig. 4. — La Processó de Sant Gregori



Fig. 5. — La mort d'un sant, envoltat de tres guerrers, una dona i un personatge musulmà

primitiu que les altres, però encara que les dues parelles siguin de diferent artis-



Fig. 6. — La Coronació de la Verge pel Pare Etern

ta, degueren produir-se en un mateix obrador, com ho prova no sols el caràcter general, sinó àdhuc elements decoratius, com la mostra ornamental del fons i la dels nimbes dels sants, i la marcada ratlla en clar al nas, en figures de totes



Fig. 7. — Santa Bàrbara, amb túnica blanca i mantell verd

quatre taules. És palès el parentiu entre un dels apòstols dorments de la taula de «L'Oració a l'Hort» i els àngels de la taula de «Sant Miquel». Aquesta i la de «Sant Gregori» són obres aragoneses no anteriors a 1460-1470 — «La Processó» potser encara posterior —. Les taules amb el Crist serien més assignables a la primera meitat del segle XV que no pas al segle XIV.



Fig. 8. — El somni de Sant Joan Evangelista

La taula amb l'escena de la mort d'un sant acaronat per una dona, havent-hi al capçal del llit tres guerrers i al costat del



Fig. 9. — El martiri de Sant Joan Evangelista

llit un personatge àrab amb els seus servidors (fig. 5, núm. 28 de la sala XIX i número 15850 d'inventari), taula atribuïda per mossèn Gudiol a mestre Cibera, prové del mateix retaule d'una altra que n'hi ha al dipòsit del Museu del Louvre i que havia pertangut a Nemes.

El fragment de taula amb «La Corona-



Fig. 10. — Santa Eulàlia, dreta, davant un setial de braços

ció de la Verge pel Pare Etern» (fig. 6, número 16 de la sala XX i núm. 15852 d'inventari) que es considerava com de primeries del segle xv, és datable com d'entre 1460 i 1470. La Verge recorda [a Mayer] les figures femenines de Jaume Huguet [potser alguna de la desapareguda «Crucifixió» de l'església de Sant Antoni Abad].

La taula, que degué formar part d'un retaule, amb la figura de Santa Bàrbara, dempeus, de front, amb túnica blanca i

mantell verd, amb la torre a la mà dreta i la palma a la mà esquerra (fig. 7, núm. 21 de la sala XX i núm. 15933 d'inventari), és obra catalana, però no de la primera meitat sinó de la segona meitat del segle xv.

Les dues taules provinents de l'església parroquial de Puigcerdà i que corres-

El tríptic dedicat a Sant Esteve, amb la figura dreta d'aquest protomàrtir flanquejada per representacions allusives i amb escenes de la vida de Jesús en les cares interiors de les portes, (figs. 11 a 13, número 39 de la sala XXI i núm. 4509 de l'inventari), assenyalat com a castellà, possiblement és navarrès i d'un artista



Fig. 11.— Tríptic dedicat a Sant Esteve, amb representacions allusives a la seva vida

pongueren a un retaule de Sant Joan Evangelista, taules que representen el somni i el martiri del sant (figs. 8 i 9, números 16 i 15 de la sala XXI i, respectivament, núms. 15794 i 24077 d'inventari), no són de la primera meitat del segle xv, sinó posteriors a 1460; potser d'entre els anys 1465 i 1475.

La taula de Santa Eulàlia, dreta, davant d'un setial de braços, (fig. 10, número 19 de la sala XXI i núm. 5089 d'inventari), considerada com a obra valenciano-aragonesa, possiblement va pintar-la un artista navarrès.

de segona categoria a l'entorn de Guillen de Levi.

2

SALES XXIII, XXIV i XXVII

Transparenta l'estil de Bermejo el notable cimbal de retaule que representa el Calvari amb la Verge i Sant Joan a banda i banda de Jesús en creu i un bell paisatge al fons (fig. 14, núm. 10 de la sala XXIII i núm. 15807 d'inventari), obra



Fig. 12. — L'Anunciació, l'Adoració dels pastors i l'Epifania, en la cara interior d'un batent del tríptic dedicat a Sant Esteve que es reproduïx en la figura 11

probablement d'un bon deixeble del cordovès enfeinat a Catalunya; artista, aquell, de major importància que no pas el més ancià que sota la mateixa influència féu el Calvari amb nombroses figures i fons de castells i cases (fig. 15, número 24 de la sala XXIII i núm. 4508 d'inventari), classificat justament com obra aragonesa, més aviat de darreries del segle XV que no pas del principi del segle XVI.

La taula central de retaule amb la imatge de Sant Pere, primer papa, de

front, vestit de pontifical, assegut en tron i amb dos àngels aguantant les cortines del doser que el cobricella (figs. 16 i 17, número 40 de la sala XXIII i núm. 15816 d'inventari), ha estat considerada per Tormo, seduït potser per les figures dels àngels, com obra valenciana en relació amb el fill de mestre Rodrigo de Osona, en *Archivo Español de Arte y Arqueología* corresponent a setembre-desembre del 1933, però el color, el modelat i les figures dels brodats de la capa corresponen plenament a l'estil de Bermejo.



Fig. 13. — La Circumcisió de Jesús, La fugida a Egipte i La degollació dels Innocents, en la cara interior d'un batent del tríptic dedicat a Sant Esteve que es reproduïx en la figura 11



Fig. 14. — El Calvari, amb la Verge i Sant Joan Evangelista a banda i banda de Jesús clavat en creu

El retrat de personatge a mig cos, amb el toixò d'or (fig. 18, núm. 25 de la sala XXIV i núm. 24187 d'inventari), tingut com obra germànica de les darreries del segle XV, sembla ésser més aviat obra flamenca no anterior a 1510-1520, emparen-



Fig. 15. — El Calvari, amb nombroses figures i fons de castells i cases

tada (però d'estil més dur) amb la pintura de Bernard Van Orley.

La taula de Santa Àgata, vestida amb túnica d'or i mantell, asseguda en tron, portant a les mans un plat amb els seus pits tallats i les tenalles del martiri i estant flanquejada per dos àngels tocant el



Fig. 16. — Sant Pere, primer papa, assegut en tron i amb dos àngels aguantant les cortines del doser que el cobricella

violí (fig. 19, núm. 11 de la sala XXVII i número 4513 d'inventari), està ben situada al costat dels «bermejós» de Guatemala, car més que no pas valenciana sembla una obra pintada a Catalunya sota la influència de Bartolomé de Cárdenas.

SALA XXX

Tant el «Sant Bru» com el «Sant Vicenç Ferrer», atribuïts a Zurbarán (figures 20 i 21, núms. 4 i 6 de la sala i, respectivament, 15943 i 15942 d'inventari), són taules d'escola castellana, més que no pas sevillana, pintades a mitjan segle XVI o, a tot estirar, al tercer quart d'aques-



Fig. 17. — Brodats de la capa de la taula amb Sant Pere en tron, reproduïda en la figura 16



Fig. 18. — Retrat de personatge amb el toixó d'or

la de Joan de Roelas, a qui ha estat atribuït; i fa pensar una mica amb Alonso



Fig. 19. — Santa Àgata, asseguda en tron i flanquejada per dos àngels músics

ta centúria, amb algun parentiu amb les obres de Correa.

«La Nativitat» amb la Sagrada Família envoltada de la família del donant (potser Ayala), un pastor amb una ovella i dos àngels (fig. 22 núm. 5 de la sala i número 24611 d'inventari), pot tenir-se com obra castellana a l'entorn de l'estil de Blas del Prado.

El retrat del pare Lagasca (fig. 23, número 9 de la sala i número 24163 d'inventari), sembla d'època més moderna a



Fig. 20. — Sant Bru

Cano, tot semblant posterior a aquest artista.

El «Sant Pere de Verona» portant a la mà esquerra un llibre i a la mà dreta la palma del martiri amb tres corones (figura 24, núm. 15 de la sala i núm. 24167

d'inventari), és de pinzellada més grollera i de dibuix menys afinat que les obres de Sánchez Coello, i sembla un xic posterior a aquest pintor.

El bust de «Sant Josep amb la vara florida», signat C. N. (fig. 25, núm. 30 de



Fig. 21. — Sant Vicenç Ferrer



Fig. 22. — El Naixement de Jesús; la Sagrada Família estant envoltada de la família del donant, un pastor amb una ovella i dos àngels



Fig. 24. — Sant Pere de Verona, màrtir

la sala i núm. 24179 d'inventari), no pot ésser obra espanyola de la primera meitat del segle XVII; és del segle XVIII, de l'època de Tièpolo, i difícilment d'autor espanyol.



Fig. 23. — Retrat del Pare Lagasca



Fig. 25. — Sant Josep amb la vara florida

LA PROTECCIÓ DE LES OBRES D'ART EN TEMPS DE GUERRA

Els esdeveniments actuals d'Espanya han cridat l'atenció dels països estrangers, quant a la sort que en mig d'aquestes circumstàncies podien córrer els monuments i les obres que constitueixen el seu preuat patrimoni històric i artístic.

Reflexe d'aquesta preocupació són les nombroses cartes d'entitats i personalitats estrangeres interessades en qüestions d'art i d'història que han arribat fins a nosaltres, demanant informacions sobre aquest particular.

Davant d'aquest estat d'opinió l'Oficina Internacional de Museus de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, adscrit a la Societat de Nacions, no podia restar indiferent o inactiva.

A més l'indueïa a ocupar-se'n els acords presos en la sisena Comissió de l'Assemblea de la Societat de Nacions i els requeriments que li havien formulat diversos membres de l'Institut.

En conseqüència, el Comitè de Direcció es va reunir a París els dies 12 i 13 del mes d'octubre darrer, sota la presidència de Sir Eric Maclagan, expressament per a estudiar el que es podia fer a fi d'evitar els perills que poguessin córrer aquelles obres del patrimoni històric i artístic del nostre país.

L'exàmen fou escomès a base dels acords que el propi Institut ja havia adoptat en caràcter general i de l'informe del professor de dret internacional de la Universitat de Luvaina M. Charles de Visscher.

Després de les oportunes deliberacions fou acordat sotmetre a la Comissió Internacional de Cooperació Intel·lectual el següent raport:

A. — Pel que es refereix al cas particular d'Espanya el Comitè s'ha assabentat amb satisfacció que davant de les circumstàncies actuals, han estat preses, en diversos llocs, precaucions essencials de conformitat amb les mesures que ja havien estat indicades per a la protecció del patrimoni artístic i cultural, i que l'Oficina n'ha pogut estar regularment

informada gràcies al seu contacte amb els organismes internacionals de col·laboració tècnica en matèria d'art.

No havent-hi una reglamentació generalment acceptada, el Comitè de Direcció entén que no disposa dels poders i dels mitjans necessaris per a emprendre en aquest ordre una acció sistemàtica, i, per tant, expressa el desig que les autoritats espanyoles continuïn prenent totes les mesures útils per a la preservació dels testimonis de la grandesa del país i que facin tots els esforços per a condicionar-les a les prescripcions establertes per aquesta Oficina en les seves Conferències internacionals de tècnics; i a aquest efecte serà oportú de cridar-los-hi l'atenció.

El Comitè de Direcció de l'Oficina atribueix una importància particular a l'ajuda que l'opinió pública espanyola pot aportar a aquesta obra de salvaguarda i es felicita molt especialment de tot el que ha pogut i podrà ésser fet amb el propòsit de cridar l'atenció de la població sobre la protecció dels monuments i les obres d'art, així com a tota classe d'institucions culturals.

El Comitè desitja que la seva organització de cooperació intel·lectual li permeti fer ús, en la forma més apropiada, de la seva autoritat i de la seva influència moral, per a fer efectives les conclusions anteriorment esmentades i que l'Oficina Internacional de Museus sigui informada respecte de totes les disposicions que es prenguin amb aquest esperit. Aquestes informacions es donaran a conèixer en les publicacions de l'Oficina.

B. — Quant al problema general de la protecció de monuments i obres d'art en temps de guerra o d'alteracions civils:

a) El Comitè de Direcció recorda, abans que tot, les recomanacions que l'assemblea de la Societat de Nacions va adreçar el 10 d'octubre del 1932 als Estats membres i no membres de la Societat de Nacions, després de la Conferència d'Atenes. Aquestes recomanacions tenien per objecte emprendre una educació general dels esperits a fi d'acréixer el respecte als monuments i a les obres d'art, contribuint així a assegurar, en tot moment, llur protecció material.

L'opinió pública és, en efecte, un dels suports més poderosos en aquest ordre i, des d'alguns anys, se sent vivament alarmada davant de les amenaces que pesen damunt els monuments i les obres d'art, a causa de les violències consecutives de les pertorbacions o les guerres internacionals.

Pels estudis efectuats sobre aquest problema per l'Oficina Internacional de Museus des del 1930, s'ha pogut constatar que davant el desenvolupament creixent de la tècnica de guerra, que cada dia ofereix més perills de destrucció per als monuments i les obres d'art, les prescripcions de la Convenció de La Haia, úniques que estant en vigor sobre aquesta matèria, avui resulten pràcticament insuficients.

b) Després d'un examen metòdic dels diversos aspectes del problema, el Comitè de Direcció ha entès que és necessari completar l'estudi tècnic i jurídic de la protecció dels monuments i obres d'art en temps de guerra o d'alteracions civils a fi d'arribar a un acord internacional i si fos possible a la creació d'un organisme encarregat de la seva aplicació. El Comitè ha insistit molt particularment perquè aquest estudi sigui emprès per l'Oficina Internacional dels Museus amb la col·laboració, no solament de juristes, sinó d'experts militars, a fi que en les recomanacions a formular es poguessin tenir en compte les exigències de la protecció a les obres d'art al mateix temps que les necessitats militars. Per tant, creu que els treballs que es fessin en aquest sentit haurien de tenir present tant les recomanacions de la Comissió de Juristes, instituïda el 1922 per la Conferència de Washington, com les recomanacions tècniques de l'Oficina Internacional de Museus, formulades el 1934 en l'estudi a què abans s'ha fet al·lusió.

El text d'aquest estudi és el que segueix:

«L'Oficina Internacional dels Museus té la convicció que una acció en favor de la protecció dels monuments i les obres d'art en temps de guerra, per ésser efectiva ha de tendir a preparar en temps de pau una protecció tècnica que tingui per

finalitat sostreure, en el que sigui possible, aquests monuments i obres d'art dels riscos propis de les operacions de guerra i àdhuc de les alteracions civils. D'acord, per tant, amb les Conferències internacionals d'experts, recomana a les administracions responsables, mentre espera un acord internacional que sostingui aquesta acció de salvaguarda, que assegurin, amb llurs propis mitjans, la protecció de llur patrimoni històric i artístic, inspirant-se en els principis següents:

I. Per a les obres d'art mobles o fàcilment transportables, construcció d'obres d'abric a l'interior dels Museus, de manera que tinguin la mateixa eficàcia per exemple que els destinats a la protecció de la població civil contra els bombardejaments aeris; dotar els Museus dels elements que siguin necessaris per a transportar ràpidament les obres d'art a aquests abrics en cas de perill; realització de maniobres del personal dels Museus, a fi de preparar-los per aquestes operacions; adquisició de material de protecció ràpida contra els efectes que el bombardeig pugui causar sobre les obres d'art de difícil transport.

II. Per als monuments d'arquitectura el mateix sistema de protecció per part de les administracions, a fi de defensar contra els bombardejaments aeris les parts més febles (vidres, baix-relleus i altres escultures) de l'interior i l'exterior dels monuments; adquisició d'un utilatge apropiat per a funcionament d'aquests elements; acció prop del poder públic per tal d'ampliar, ja en temps de pau, la major distància possible entre els monuments de més importància històrica o artística, i les construccions, obres, edificis, aeròdroms, vies de comunicació, etc., que serveixin o puguin servir per a fins militars.

III. Per últim, a fi de facilitar la conclusió d'un acord internacional que pugui ésser acceptat pels comandaments militars de tots els països, construcció, fora de les aglomeracions de població, en llocs que no puguin oferir cap equivoc des del punt de vista militar o estratègic, d'abrics i dipòsits als quals es puguin transportar, sempre que sigui possible, les obres

mobles que calgui protegir; o la designació d'una localitat, rigurosament neutralitzada, que vingui a ésser com un darrer refugi de les lleis d'humanitat.

L'Oficina Internacional dels Museus entén que per a prendre aquestes precaucions i arribar al desitjat acord internacional, es pot partir de la base de les conclusions adoptades per la Comissió de Juristes que es constituí en la Conferència de Washington del 1922.»

En conclusió, es tracta d'una concepció realista que l'Oficina Internacional dels Museus proposa a les administracions responsables i a l'opinió pública, amb l'anhel de què sigui reconeguda paral·lelament a l'acció educativa que constantment sosté per a mantenir el respecte als testimonis històrics i artístics de la civilització.

«CAU FERRAT» DE SITGES

Ingressos durant el segon semestre de l'any 1935 i el primer del 1936

DONATIUS

Del senyor Josep Roig i Raventós:

Un picaporta de ferro; «Sitges dels nostres avis» llibre, per Emerencià Roig i Raventós; Col·lecció de marineria d'Emerencià Roig i Raventós; tres objectes de ferro antics.

Del senyor Antoni Macaya:

Col·lecció d'obres completes de Santiago Rusiñol; «Vidre», catàleg de la col·lecció Macaya.

Del senyor Josep M. Moner:

R. Casellas, estatueta en bronze, per J. Reynés.

Del senyor Raül Roviralta:

Dos quadres de tema marítim.

De la senyora Teresa de Negrevernís, Vidua de Ziegler:

Retrat de Felip Masó, dibuix per Henri Rudaux.

De les senyores Vicenta i Dolors Raventós i Carreras:

«L'estació de Sitges», pintura per J. Roig i Soler.

Del senyor Josep Matas:

Una clau i dos escuts de pany.

Del senyor Francesc Vergés i Masdeu:

Una romana i un picaporta.

Del senyor Francesc Labarta:

Una pintura de la qual és autor.

DIPÒSITS

De l'Ajuntament de Sitges:

Onze pintures, una escultura i un dibuix aquarellat.

Del senyor Josep Roig i Raventós:

Una reproducció de pailebot.

VISITANTS ALS NOSTRES MUSEUS

Entre les personalitats que darrerament varen visitar els nostres Museus de Barcelona, hi figuren les següents: els professors de Varsòvia, Jadwiga Przeworska i Jan Alfred Lauterbach; els membres de l'Escola i del Museu del Louvre, Miriam Astruc i René Huyglie; el professor de Viena, Alma Stefanie Frischaur; l'ambaixador d'Alemanya, comte de Welczeck; l'historiador de Cambridge, A. Kingsley Porter; el crític nordamericana, Florence Diamond, i els professors Angulo i Anasagasti.

OBRES I REVISTES

PER A LES BELLES
ARTS I LES ARTS
INDUSTRIALS



BANYS NOUS, 5
TELÈFON N.º 20542

C. MARTÍNEZ PÉREZ
LLIBRERIA GÉNERAL D'ART

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702

Cristalleria Catalana S.A

VIDRIERES D'ART - MUNTURES EN
PLOM I LLAUTÓ - ESMALTS AL FOC I
SOBRE VIDRE, CRISTALL I CERÀMICA
VIDRES I CRISTALLS PLANS I CORBATS
GRAVATS
BISELLATS
MIRALLS
MOTLLURES
MARCS
ETC.



GRAN PREMI
Exposició Internacional
Barcelona, 1929



Central: Ronda de Sant Antoni, 56
Telèfon 22035

Sucursal: Laureà Miró, 40 (Hospitalet) - Telèfon 30634

PUBLICACIONS ESCOLARS SEIX I BARRAL GERMS.

**Edicions model de
llibres d'ensenyament i vulgarització**

Lecciones de Cosas

per C. B. NUALART:

Llibre primer **4,50 Ptes.**

Llibre segon **5,00 Ptes.**

Llibre tercer **6,00 Ptes.**

El mar, pel CAPITÀ ARGUELLO

Tres volums, cada volum. **6,00 Ptes.**

Física recreativa

per ANTONI ESTRADA . **5,00 Ptes.**

Manual de Historia de la América Española

per LLUÍS ULLOA **6,00 Ptes.**

Arquitectura del Renacimiento Italiano

Arquitectura del Renacimiento Español

Pintura y Escultura del Renacimiento Español

per J-F. RÀFOLS, preu de
cada obra. **10,00 Ptes.**

Nuestro organismo

per J. VÀZQUEZ **4,50 Ptes.**

Las Maravillas del Cuerpo Humano

per O. BÉLIARD. **6,00 Ptes.**

Demaneu el catàleg detallat
SEIX I BARRAL GERMS.
Provença, 219 - Barcelona

I. G. SEIX I BARRAL

EMPRESA COL·LECTIVITZADA

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



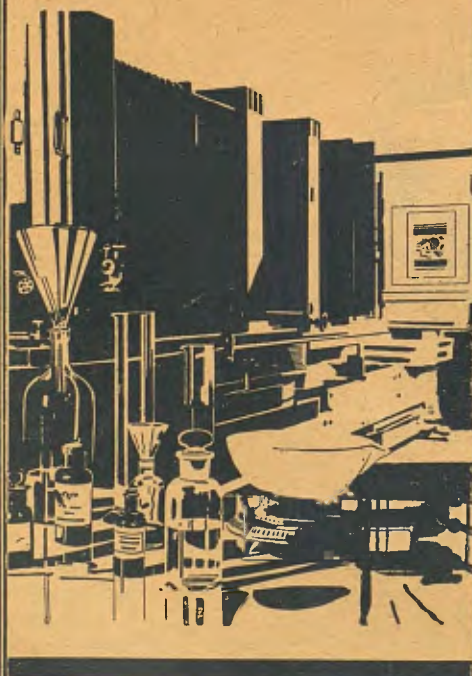
Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



**Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
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**

Judit Tarragó Nogué



FUSTERIA

**Especialitzada
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**