

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



AIGUAFORTS ANTICS

I

El deure professional d'exhibir a un car diletant els aiguaforts antics que es guarden en el Departament de gravats, ens ha obligat a resseguir en el breu espai d'una tarda la nostra col·lecció. De no haver comptat amb la instal·lació nova, que ve a ésser una mena d'adaptació dels calaixets dels vells secreters, no hauria estat possible de complaure encontinent al nostre visitant.

La tarda xafogosa, de cel baix i grisenc, poc propícia, sinó del tot hostil al treball intel·lectual directe, era, per contra, molt a posta per a delectar-se un, oblidat de llibres i fitxers, en la pura contemplació dels nostres aiguaforts. Les grans composicions al burí, fredes i severes, no haurien respost tal vegada al nostre propòsit, diguem-ne alliberador.

Vet ací, doncs, com en una sala del «Departament», que és la dependència més tranquil·la de la Biblioteca i, per tant, la més apta per als ocis noblement aprofitats, emprenem, lliures del risc d'interrupcions pertorbadores, el nostre viatge iconogràfic, acompanyats d'un d'aquells diletants que, amb la seva reacció espiritual davant els exemplars, ajuden, tant o més que els mateixos llibres, a la formació d'un conservador d'estampes.

En aquest pelegrinatge, que obre un breu parèntesi als nostres quefers diaris, no caldrà tan sols itinerari previ. La disposició dels gravats segons llur evolució històrica ens relleva d'haver de recórrer a un manual qualsevol de l'«amateur» d'estampes. En el transcurs d'aquesta evolució, es destaquen successivament els se-

gles xvi italià i alemany; el xvii, dels Països Baixos; el xviii, francès, i a la llinda de l'època moderna, Espanya amb Goya i Anglaterra amb Hogarth, els intèrprets de Reynolds i els seguidors de Bartolozzi. Les jornades del nostre viatge correspondran exactament a les esmentades etapes.

Apressem-nos a dir que els aiguaforts de la nostra col·lecció, que hem triat per tal d'ésser reproduïts, no són obtinguts de les planxes gastades de les calcografies oficials ni de les que hom anomena «repetides». Afegirem encara que els corresponents fotogravats, que publiquem, són fets amb tota cura a base de fotografies del laboratori dels museus.

No s'oblidi, però, que la reproducció més perfecta, sobretot vista a través de la retícula del fotogravat, no produeix mai, ni de lluny, el gaudi estètic de l'aiguafort original.

* * *

Enfrontats ja amb la bateria de petits calaixos, com de botigueta d'estamperia, que guarden en portafulls adequats els nostres aiguaforts, és arribat el moment de fer desfilar aquests sota l'esguard dels nostres llegidors. Abans, però, direm alguns mots d'elemental divulgació, que creiem de necessitat ineludible, sobre l'aiguafort en general i la posició que adoptem davant les seves diferents manifestacions.

Recordarem primerament que durant tot el segle xv, és a dir, en iniciar-se l'art incisiu, es gravà quasi exclusivament en fusta, generalment de perer. Aquest predomini que exercia el gravat xilogràfic fou compartit durant el segle vinent per la talla dolça.



Fig. 1.— Simone Cantarini (1612-1648).— «Sagrada Família»

L'aiguafort, inventat el mateix segle XVI a Alemanya, no es va difondre fins al segle immediat, gràcies a Francesco Mazzola, dit el «Parmigiano», que fou el seu veritable llançador.

No reclama a penes aquest procediment iniciació tècnica. L'artista es limita a dibuixar amb una punta d'acer manegada, damunt una planxa d'aram, prèviament recoberta de vernís, que després es sotmet a l'acció mordent de l'àcid azòtic (aiguafort), el qual sols ataca la part de la planxa que la punta ha deixat al descobert. La prova s'obté fent passar la planxa pel tòrcul. Per la seva senzillesa, aquest procediment fou menyspreat i combatut pels burinistes professionals des de la seva aparició.

Es troba l'aiguafort tan distant de la sequedat i monotonia de la talla dolça com de la suavitat fofa i la imprecisió de línia del «mezzotinto» i la litografia, inventats respectivament els segles XVII i XVIII.

Les seves característiques són la rapidesa i la llibertat, en oposició a la lentitud i regularitat del burí, i, sobre tot, l'absència completa d'efectes artificiosos, fàcilment aconseguits amb els recursos tècnics de la talla dolça. El burí professional

havia creat veritables monstres de virtuosisme.

Quant a les variants que presenta, hem cregut convenient contraure'ns a l'aiguafort pur, deixant de banda els treballs mixtes d'aiguafort i burí i encara, en el camp d'aquell releguem a segon terme l'anomenat aiguafort d'interpretació. Les excepcions, que hom pot remarcar en la tria que hem fet, obeeixen al propòsit de posar exemples de les esmentades modalitats.

Com el gravat al burí, dit vulgarment clàssic, donava el to, no és d'estranyar que en les col·leccions generals de gravat antic, no tingui l'aiguafort representació molt nombrosa. Durant els períodes de decadència s'industrialitzà i fins i tot arribà a desaparèixer.

Mal avinguda la nostra època amb les lentituds dispendioses de la talla dolça, no cal dir que ha fallat a favor de l'aiguafort el plet secular que venien sostenint ambdós procediments.

* * *

En preparació de la primera jornada, treiem del fons dels calaixos que integren

l'actual instal·lació, començant pels que corresponen a Itàlia, els portafulls sense lligalls amb què hem substituït les tradicionals carpetes i els anem dipositant en una mena de doble faristol de sobre-taula. La caiguda de les estampes, en tombar-les de l'un a l'altre pla inclinat del faristol, no gens fressosa, guarda una certa analogia, sobre tot quan aquelles són seriades, amb la projecció cinematogràfica.

Itàlia ocupa un lloc preeminent en la història del gravat al burí. Del segle XV al XVIII imperen respectivament en aquest camp, Mantegna, Marco Antonio Raimondi, els Caracci i Volpato i llurs respectives escoles. El segle XIX comença encara amb el mestratge de Raffaele Morghen que comparteix la sobirania a Europa amb Bervic.

Esvaït i tot el prestigi que durant molt de temps aurèola el seu nom, no es pot negar a Marco Antonio el mèrit d'haver inventat un veritable sistema d'interpretació d'obres d'art alienes, amb talles al burí de diferent gruix enfondides en el cos d'una planxa d'aram, gràcies al qual s'expandí als altres països l'obra de Rafael i els seus deixebles.

Per llur íntima connexió, tant almenys com per la vàlua intrínseca de cadascun d'ells, reproduïm alguns exemplars models de l'aiguafort italià, en el qual es topa un, potser més que en cap altre, en fer l'oportuna selecció, amb l'*embarras du choix*.

Hem escollit de l'escola del Parmigiano l'aiguafort de Simone Cantarini, «Sagrada Família» (fig. 1), en el qual ressalta la simplicitat tècnica de la manera italiana, tendent a la mera reproducció d'un disseny, i la gràcia ingènua que caracteritza les obres de l'esmentada escola. En l'indret habitual s'hi llegeixen les inicials G. R., monograma de Guido Reni. Aquesta atribució falsa fou deguda, segons conta Adam Bartsch, al posseïdor de la planxa que creient, ben cert que equivocadament, augmentar el valor de les proves, féu gravar en aquella el susdit monograma.

Es curiós d'observar que els seguidors de l'escola del Parmigiano solien desen-

rotllar els temes mitològics i bíblics de caràcter episòdic en el paisatge urbà contemporani.

De l'escola napolitana, hem optat per Salvator Rosa, pintor de batalles avui quasi oblidat, que segueix essent força admirat com aiguafortista pel predomini que donà a l'element pintoresc en les variades figuracions del tipus de soldat-bergant, forjat en l'ambient de les discòrdies intestines del seu segle (fig. 2).

També conreà els temes de caràcter mitològic i històric, gairebé sempre en grans formats, fressant així el camí per on avançaren resolutament els Pietro Aquila, Pietro Testa i altres aiguafortistes del segle XVII, no tan coneguts, que solen estar abundantament representats en les carpetes de la majoria de col·leccionistes.

Evidentment superior al seu temps, assoleix un singular relleu durant la primera meitat del segle XVIII la figura de Giambattista Tiepolo, el decorador genial dels palaus i setis reials de l'Espanya de



Fig. 2. — Salvator Rosa (1615-1673). — De la sèrie «Soldats i bandits»

Carles III, tan contorbat a les acaballes de la seva vida per la gelosia desfermada de Mengs.

Darrer representant il·lustre de la gran tradició veneciana, recorda el Veronès per la violència inaudita dels seus escorços, emergint entre grans masses d'ombres lluminoses. El judici advers de l'a-

sèrie «Scherzo di Fantasia». Pel que fa a la seva concepció, s'ha pretès observar en aquesta sèrie un cert parentiu amb «Los Caprichos», de Goya. Fins i tot s'ha arribat a afirmar que aquesta obra cabdal del pintor de Fuentetodos no hauria existit sense el precedent de l'aiguafort tiepolesc, no tenint en compte que Tiepolo,



Fig. 3. — Giambattista Tiepolo (1692-1769). — De la sèrie «Scherzo di Fantasia»

trabiliari Taine, en el seu «Voyage en Italie», no ha fet descendir un sol grau el seu nom en l'estimació universal.

En els dominis de l'aiguafort no ha estat superat com a improvisador audaciós. És famosa la seva dita: «Concepire e disegnare e intagliare non es che un instante per me».

El joguineix de la punta del Tiepolo sobre la planxa, no renyida amb una certa sobrietat, es palesa en l'aiguafort que reproduïm (fig. 3), pertanyent a la

pintant o gravant, és abans que tot un artista decorador, qualitat aquesta que certament no escau al talent de Goya.

En el renaixement de l'aiguafort iniciat per Tiepolo ocupa també un lloc d'honor Gio. Batt. Piranesi, gravador dels monuments antics de Roma i els seus voltants, dotat de fecunditat inexhaurible, del qual no reproduïm cap dels seus aiguaforts, perquè perderien llur grandiositat en ésser reduïts al format del BUTLLETÍ.

Com antítesi del preromàntic Piranesi,

propulsà també aquest moviment de renovació en un sentit profundament realista, Antonio Canal, dit «Canaletto», que fou un dels primers aiguafortistes que aportà al paisatge la vibració de la llum. Un aiguafort seu que hagi tingut la fortuna rara de salvar-se dels incompresibles atemptats que es cometen per

iniciar-se la desfilada de les estampes d'aquest país, cal fer un esforç mental d'orientació.

A la perfecció primerenca del gravat alemany, representat en el seu aspecte calcogràfic per Martin Schongauer, Albert Durer, Altdorfer i Lucas Cranach i en el xilogràfic per Michel Wohlgemut,



Fig. 4. — Franz Ertinger (1640-1700). — «Vocació de Moisès», segons disseny de Nicolàs Raymond de la Fage

grans i petits contra l'estampa, de què algun dia parlarem, és un pur gaudi, difícil d'explicar als qui són incapaces de sentir l'emoció que produeix la contemplació d'una bona estampa original.

* * *

És tan sobtat el trànsit de la Itàlia barroca a l'Alemanya renaixentista que, en

Hans Burgmair, Hans Baldung Grun, Tobias Stimmer i Holbein, succeí un període de decadència que no ha estat clos fins a l'època moderna.

En ambdós aspectes, dol fer cas omís, un cop entrats ja en els seus dominis, dels incunables del gravat, que solen designar-se per llur mil·lèsim o certes característiques de la tècnica i altres vegades per un monograma o una marca figurada.

Ja durant el segle XVI, en debilitar-se

el sentiment nacional, la influència italiana desnaturalitzà l'obra dels «petits mestres».

A començaments del segle XVII, els Sadeler, Kilian i Sandrart llançant-se en llurs tallers familiars a la via oberta pels «pràctics d'Anvers» inundaren el mer-

mats de l'esperit del gran segle en què visqueren; després, la posta del geni alemany esdevé una realitat colpidora.

A mesura que avancem a través d'aquest dilatat període que s'obre davant nostre, el pas primer lent i reposat es transmuta fatalment en delitosa marxa.



Fig. 5. — Franz-Edmund Weiröter (1730-1771). — «Paisatge»



Fig. 6. — Johann Elias Ridinger (1695-1767). — «Parella de cérvols»

cat universal d'estampes devotes que reclamava, en progressió creixent, el fervor supersticiós dels països catòlics, exacerbat en la lluita contra el protestantisme.

Alemanya, pàtria de l'aiguafort, no compta amb aiguafortistes notables. Hirschvogel i Lautensach, així com els il·lustradors del llibre Jobst Amman i Virgil Solis, la producció dels quals fou més copiosa que original, estan encara ani-

Sols els aiguaforts que anem triant, per tal d'ésser reproduïts, representen un breu repòs, que reaviva el desig d'avançar més encara. Quant a aquesta selecció, remarcarem que pertoca a l'historiador del gravat l'estudi de les peces cabdals, que són com a monjoies plaçades en el camí de la seva evolució; a nosaltres ens escau millor l'examen i reproducció dels exemplars, fins i tot dels temps de decadència, de valor antològic,

posant-hi en lloc d'un comentari un lleu subratllat d'emoció.

Franz Ertinger, que treballava el segle XVII, fou un artista modest, però de sòlida formació, que imposant-se grans sacrificis féu el viatge a París i Roma. Com aiguafortista va transcriure les «Metamorfosis», segons les miniatures de Josep Werner, i diferents dissenys de Nicolàs Raymond de La Fage, entre ells, la sèrie «Bacnals» i «Vocació de Moisès», que reproduïm (fig. 4). És un d'aquells gravadors conscienciosos, les obres dels quals, cas no infreqüent, no afavorides per les maniobres dels marxants i els corrents de la moda, poden comprar-se sense desprendre xifres elevades. Els bons col·leccionistes, però, les tenen en gran estima, quasi al nivell de les superiorment cotitzades.

Els aiguafortists de Weirrotter, pertanyent ja al segle XVIII, recercats avui pels conecixedors, són petits paisatges en forma de rectangle allargat — la forma oval fou la predilecta de molts artistes francesos —, rars vegades animats per petites figures (fig. 5). La impressió de pau que comuniquen s'accentua en els denominats «heroics», és a dir, els que contenen ruïnes en perspectiva, a què s'aficionà durant la seva estada a Roma.

La imitació dels animalistes holandesos del segle XVII és evident en Johann Elias Ridinger. És de remarcar, amb tot, que els seus paisatges tenen un caient selvàtic i els animals que hi tresquen són els estadants habituals dels parcs zoològics. Tothora pretengué que els seus aiguafortists serien una aportació utilíssima a la història natural i realment així resultà. A llurs peus, es desenvolupen interminables llegendes amb caràcters gòtics, d'abast didàctic, formant un bloc macís, que hem suprimit en la reproducció de «Parella de cèrvols» (fig. 6).

Daniel Nicolas Chodowiecki, en rigor d'escola polonesa, que ha quedat en la penombra com a pintor d'història, trobà el seu vertader camí, després d'assajar totes les varietats del gravat, en la il·lustració del llibre. És tal vegada l'únic artista que no essent nadiu de França ha conreat amb fortuna la vinyeta a la manera de

Moreau le Jeune o Augustin de Saint-Aubin. Atentament examinats, però, els seus aiguafortists, alguna cosa s'hi desobreix que acusa la procedència germànica (fig. 7).

De la labor desenrotllada en la seva llarga vida sobresurt la il·lustració del «Quixot» i «La Tempestat», de Shakespeare.

La seva tècnica era l'ordinàriament



Fig. 7. — Daniel Nicolas Chodowiecki (1726-1801). — Aiguafort d'il·lustració

emprada pels vinyetistes francesos del segle XVIII, és a dir, l'aiguafort amb lleugera intervenció del burí i, de vegades, de la punta seca.

Fou Chodowiecki el primer que gravà graciosos croquis al marge de les planxes, els quals, un cop fet el tiratge d'un curt nombre de proves, feia desaparèixer. No cal dir que aquestes primeres proves eren més ben pagades que les que donaven els tiratges posteriors.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus d'Art

UNA LLEGENDA JAPONESA AL MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES

Entre els nombrosos i interessants objectes extremo-orientals que componen el bell conjunt de la sala III del nostre Museu, reunits entre el senyor Lluís Masriera i la nostra Junta, es fa remarcar una petita col·lecció d'estampes japoneses pertanyents a l'esmentat col·leccionista, veritables gravats en color tirats sobre un paper condicionat, el colorit dels quals, d'una extrema simplicitat, està aconseguit per una sobreposició de tiratges, pura mostra d'un art autènticament popular, els actors del qual — diem-ho així — són trets generalment de l'heroisme japonès, heroisme que, quan es tradueix per personatges dirigits envers un públic popular, va acompanyat en l'estampa — per raons que serien massa llargues d'explicar en aquest article — d'un cert caire irònic.

Tres d'aquestes estampes, que conjuntament representen una sola escena, mereixen de moment que ens hi fixem. El conjunt representa un *daimio* sorprenent i engrapant un subjecte — la testa del qual anava coberta per un ample i estrany capell, fet de palla o joncs disposats radialment, caigut ensems que una gerra que portava i que s'ha esmicolat, vessant-se el contingut — el qual retingut fortament pel mantell crida espavorit per la violència de l'atac inesperat que li fa perdre l'equilibri; l'estranya escena es desenvolupa en una nit tempestuosa, en el jardí d'un temple on, en files arreglades, hi ha disposats uns *ishi-dô-ro* il·luminats. A la part alta dreta, dins una cartela, el títol de l'escena representada, «*Abura-bo-zu*», la captura del lladre d'oli; a la part baixa dreta, el segell i la signatura de l'artista estamper, Teï-sai Hoku-ba (1), deixeble de Hoku-sai, pintor a Yedo, nat l'any 1770 i mort l'any 1844, el qual gaudí d'una merescuda fama, no solament de gran dibuixant, ans

també de notabilíssim colorista, especialitzat sobretot en els dibuixos per a llibres japonesos.

L'escena que s'ha descrit és la il·lustració d'una popular llegenda japonesa, molt antiga, que es remunta als cavallerescos temps dels *samurais* del Japó feudal. Aquesta llegenda té per protagonista el general Tada Mori, favorit de l'emperador Shira-kaua (1086-1107) que fou gran constructor de temples i protector d'artistes. Tada Mori fou el fundador del famós clan dels Taïra i morí l'any 1152 deixant set fills, un dels quals fou Kiyo Mori, l'heroi de la guerra de Ho-gen, el paladí de l'emperador Go-Shira-kaua (1232-1242), el més cruel, sanguinari i extravagant guerrer del vell Japó, protagonista de nombroses tradicions i llegendes. Com a personatge històric, Tada Mori és conegut en la vella història japonesa pels seus victoriosos combats contra els pirates coreans que infestaven les mars del Sud, als quals aconseguí anorrear. I com que el Japó és un país on la poesia és innata, res més natural que a aquesta figura històrica se la revestís amb els bells induments de la llegenda.

I així fou. De Tada Mori es conta que un dia, passejant-se pel camp i trobant-se cansat i assedegat, s'apropà a una font on pogué calmar la seva set; després es quedà profundament adormit al peu d'un arbre de gran ombra. Fou aleshores que una grossa serp s'apropà a l'adormit i confiat Tada Mori, però abans que ella arribés a l'heroi, el seu sabre, el famós sabre *Nuké maru* que portava l'imprudent general, sortí promptament de la beina i tallà en nombroses rodanxes el reptil, sense tan sols que Tada Mori es donés compte del que passava.

Però no és aquesta llegenda, ni tampoc d'altres que es relacionen també amb el mateix personatge, la que ens interessa ara. Si, però, que diré la més coneguda sobre Tada Mori, aquella de la qual les nostres estampes, exposades al Museu de les Arts Decoratives, són una bella il·lustració. Aquesta llegenda, com ja s'ha dit, és la coneguda amb el nom d'«*Abura-bo-zu*», la captura del lladre d'oli.

1. El seu nom patronímic era Ari-saka Go-rôpsaku. Gran nombre de deixebles de Hoku-sai adoptaren a llur nom, com un homenatge, el primer caràcter del nom de llur mestre.

Ací va:

Era una vegada que, en una vesprada que Tada Mori havia sortit del palau imperial per acompanyar i vetllar el seu amo i senyor, l'emperador,

com en altres nits semblants, pel camí que menava al temple de Gi-on-ji.

Fou llavors que l'emperador manà a Tada Mori que anés a l'encontre del paorós diable que, en efecte, ben



Estampa I
(Sala Masriera. Museu de les Arts Decoratives)

en la recerca d'una aventura galant, llavors que la foscor de la nit arribava empesa per un vent de tempesta i la pluja amenaçava de caure a torrentades, quan s'apropà als dos cavallers noctàmbuls un dels rars viants en aquella vesprada feréstega per dir-los que un monstre demoníac que escupia flames, estava rondant,

aviat aparegué esglaiador, amb els llargs pèls eriçats i flames sortint-li de temps en temps dels ulls, les narrius i la boca.

Va ésser sense titubejar que el brau Tada Mori anà cautelosament apropant-se a l'infernai monstre, saltant-li damunt, per sorpresa, bo i empunyant-lo tot seguit per darrera.

S'oí un crit terrible. I fou llavors com Tada Mori es donà compte que go que ell tenia subjecte amb la seva mà nerviüda no era un esperit maligne ni un diable paorós, sinó un pobre servent del temple el qual, coberta la testa amb un capell d'herbes

Aquesta és la llegenda. Com pot veure's es fa remarcar per la seva simplicitat. Naturalment que, com en tota rànica llegenda, se'n troben variades versions. Esmentaré sols una d'elles, segons la qual el presoner de Tada Mori era un vulgar lladregot que anava a buidar l'oli de



Estampa II
(Sala Masriera. Museu de les Arts Decoratives)

— semblant al que en dies de pluja usen els camperols gallecs i asturians —, feia la seva quotidiana ronda per omplir d'oli les llànties de les llanternes votives que vorejaven el camí. Les flames que semblaven sortir-li de la boca provenien simplement d'una torxa damunt la qual bufava de tant en tant per avivar-la.

les llanternes, d'on ve el nom de «la captura del lladre d'oli (*Abura-bo-zu*)» que porta aquesta llegenda, que millor fóra anomenar anècdota. El que hi ha de cert, és que encara avui dia una de les llanternes del temple de Gi-on-ji, a Kyôto, s'anomena *Tada Mori dô-ro* en recordança d'aquesta història.

Com que gaudia de gran popularitat,

és natural que els artistes japonesos representessin sovint aquesta llegenda. També ha estat mantes vegades motiu d'execució per als escultors de *netzkés* i gravadors de guardes de sabre, els quals han representat el moment principal del fet o bé un altre, del qual res no s'ex-

tractat aquest motiu, esmentaré Xicu-sai, tallador de *netzkés*, i Tssandô Jô-i i Kuaryû do Boku sen, famosos gravadors i ciselladors de guardes de sabre.

Crec haver exposat a bastament la llegenda representada en les nostres estampes perquè resti aclarida l'estranya es-



Estampa III
(Sala Masriera. Museu de les Arts Decoratives)

plica, com és el de Tada Mori ensenyant un estrip en la màniga del seu mantell al malhaurat servent agenollat que implora el més humil dels perdons al noble *daïmio*. Aquest motiu, anomenat «el llanterner de Gi-on-ji donant excuses a Tada Mori», ve a ésser com una mena de complement a la llegenda exposada. D'entre els artistes més coneguts que han

cena — altrament poc identificable i difícil d'explicar donats els pocs coneixements que tenim en el nostre país de la història, la literatura i el folklore dels imperis extremo-orientals — contribuint així a fer que, interessats pel tema, hom pugui millor remarcar la mestria del dibuix i del colorit de la il·lustració.

J. G.

RECEPCIÓ DE NOVES OBRES AL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

El dia 1 de novembre de l'any 1929 el senyor Marià Fortuny i de Madrazo, fill de l'insigne Marià Fortuny, trameté a l'aleshores vocal delegat de la Junta de Museus senyor Carles Pirozzini la fotografia d'un autoretrat d'aquest artista, una de les primeres obres que havia executat a Roma quan tenia vint anys, acompanyada d'una carta en la qual deia que aquesta pintura havia aparegut a Pegli (Gènova) i que el seu propietari senyor Luigi Calvi no tenia cap propòsit de vendre-la, sinó de deixar-la a la Galeria d'Auto-retrats de Pintors, de Florència.

El dia 15 del mes següent el senyor Pirozzini en compliment d'un acord de la Junta va contestar aquella carta manifestant el desig de posseir aquesta obra en el cas que fos possible vèncer la resistència del seu posseïdor; i que, en conseqüència, interessava conèixer el valor que l'obra pogués tenir, a judici del mateix senyor Fortuny, i que la Junta estaria disposada a fer les gestions que fossin necessàries per a l'adquisició.

Davant d'aquest acord, el senyor Fortuny va telegrafiar el 18 de gener de l'any 1930 demanant si la Junta estaria disposada a invertir en l'adquisició 10.000 pessetes més el vint per cent per drets de sortida d'Itàlia.

El dit vocal delegat va contestar, també telegràficament, demanant temps per a consultar i resoldre, i el dia 28 immediat la Comissió d'Art Contemporani va examinar l'afer i va acordar proposar a la Junta l'adquisició, per bé que intentant l'obtenció d'un preu més baix.

Aquest acord de la Comissió d'Art Contemporani fou comunicat al senyor Fortuny en carta del senyor Pirozzini, del dia següent.

El senyor Fortuny contestà el dia 30 dient que de moment el senyor Calvi no volia rebaixar res del preu, però que ell continuaria les gestions amb l'afany d'arribar a una solució.

El 5 de febrer el senyor Pirozzini escrigué novament al senyor Fortuny

agraint-li aquesta bona disposició i manifestant-li que de totes maneres tingués present que els membres de la Junta estaven disposats a invertir en l'adquisició 10.000 pessetes i les corresponents despeses de drets.

Davant d'aquestes manifestacions el senyor Fortuny va continuar les gestions esmentades, i després d'un seguit d'ofertes i contraofertes, filles, moltes vegades, dels canvis de valor que sofrien els signes monetaris d'Itàlia i Espanya, el 29 de març va adquirir el quadre per 25.000 lires, equivalents aleshores, a 10.000 pessetes, comunicant-ho al senyor Pirozzini en carta del 10 del mes d'abril següent.

El senyor Fortuny es proposava de formalitzar el lliurament del quadre i el cobrament de la quantitat que havia després, quan vingués a Barcelona, però aquest viatge no va tenir efectivitat.

Mentrestant sobrevingué la caiguda del règim dictatorial a Espanya sense que l'acord de la Comissió d'Art Contemporani hagués passat al ple de la Junta i que, per tant, l'acord de compra fos ferm; el senyor Pirozzini deixà d'ocupar el càrrec de vocal delegat; el senyor Joaquim Folch i Torres tornà a ocupar el de Director general dels museus que exercia abans del període de la dictadura; i la Junta fou totalment renovada.

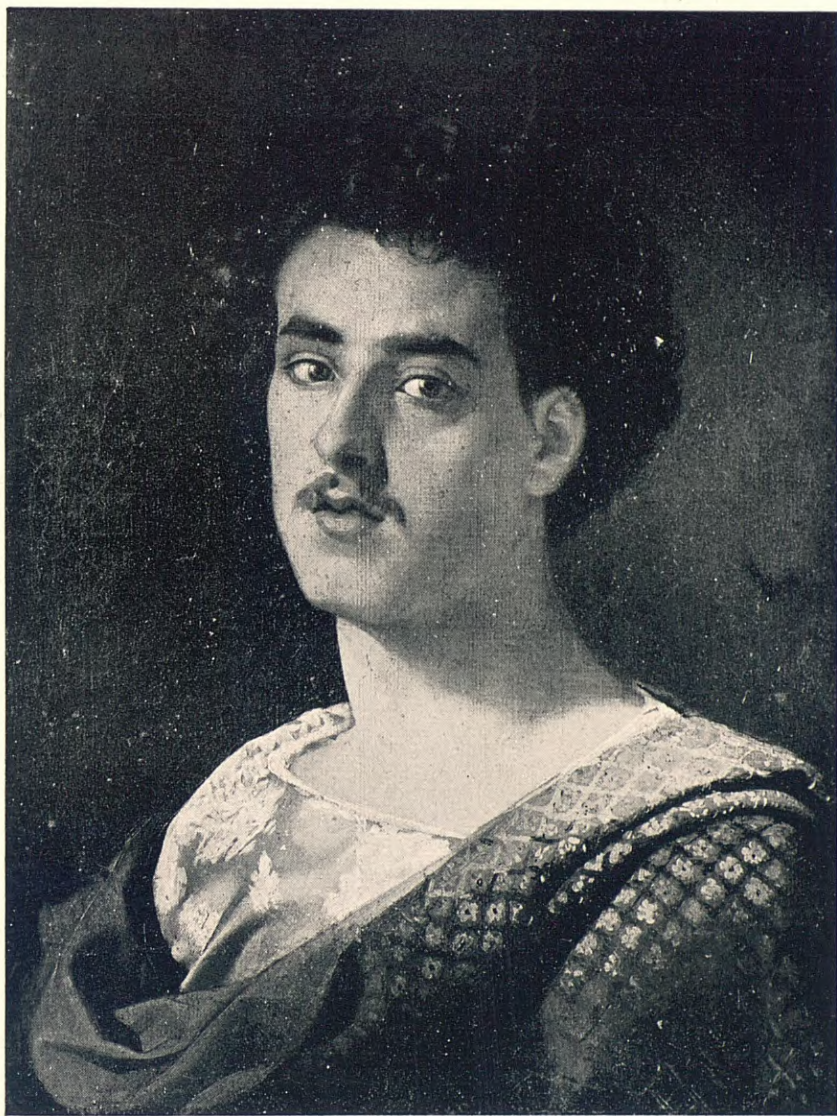
* * *

En aquesta situació el col·leccionista barceloní senyor Ròmul Bosch i Catarineu va celebrar del 6 al 16 de Juny del 1933 a la Sala Parés, una exposició de part de les diverses pintures notables de la seva col·lecció.

Entre elles hi havia els interessants esbossos que Fortuny havia fet per al seu famós quadre «La batalla de Wad-Ras» i un suposat autoretrat d'aquest mateix artista.

Acabada aquesta exposició, el senyor Bosch i Catarineu va fer ofrena als museus de l'esmentat suposat autoretrat, i d'ella va assabentar-se oficialment la Junta en la seva reunió del 23 d'aquell mateix mes de juny.

Com sigui que la Direcció general dels



Autoretrat de Fortuny

museus exposava en el seu informe alguns dubtes respecte a l'autenticitat de l'obra, amb data de l'1 de juliol foren demanats antecedents d'ella al senyor Fortuny i de Madrazo, i aquest, en lletra tramesa deu dies després, explicava tot el que havia passat amb l'altre autoretrat, que continuava tenint en el seu poder, afegint, a més, que li constava que aques-

senyor Fortuny, i a més, la d'enriquir el museu amb aquesta interessant pintura.

L'aleshores president senyor Josep Llimona, féu grans esforços per a aconseguir-ho.

Però ni les oficiositats realitzades per la Presidència obtingueren el resultat esperat ni la situació econòmica de la Junta permeté l'adquisició.



La tauleta que Fortuny havia utilitzat al seu taller de Roma

ta era l'única obra d'aquest gènere que en tota la seva vida havia executat el famós pintor i que, per tant, la que acabava d'ésser donada al museu no era cap autoretrat de Fortuny.

Aquesta carta del senyor Fortuny, comunicada a la Junta en la seva reunió del 29 de juliol següent, posava en coneixement d'aquesta, una situació compromesa, que ignorava.

Tots els seus membres varen creure que la Junta tenia l'obligació moral de fer-se càrrec de la compra efectuada pel

En el mes de març del 1935, el distingit col·leccionista i bon amic dels nostres museus, senyor Francesc de P. Uriach, va assabentar-se d'aquesta situació i, sentint el desig de provocar una solució, va proposar al nostre secretari senyor Joaquim Borralleras d'obrir una subscripció que ell encapçalaria amb la quantitat de 2.000 ptes.

Amb aquesta oferta el senyor Borralleras va anar recaptant altres aportacions i per fi el 17 de maig del mateix any havia aconseguit reunir les que a continua-

ció s'esmenten, suficients per a fer-se càrrec d'aquesta adquisició:

Francesc de P. Uriach, 2.000 pessetes; Associació «Amics dels Museus de Catalunya», 2.000 ptes.; Pere Bonet i Fargas, 250 ptes.; Ròmul Bosch i Catarineu, 500 ptes.; Josep M. Creixell, 250 ptes.; Jaume Espona, 500 ptes.; Lluís Guarro, 250 ptes.; Salvi Iborra, 500 ptes.; Damià Mateu, 500 ptes.; Lluís Plandiura, 500 pessetes; Albert Puig Palau, 500 ptes.; J. M.^a R., 500 ptes.; Jacint Rifà, 200 pes-

* * *

El president de l'associació «Amics dels Museus de Catalunya» continuant la seva actuació de promoure donatius per als nostres Museus, va aconseguir que els familiars dels prestigiosos escultors Venanci i Agapit Vallmitjana Barbany i Agapit Vallmitjana Abarca, donessin al nostre museu una bona col·lecció de petites obres i esbossos d'aquests artistes, que restaven en poder d'aquells.



La sala del Museu d'Art de Catalunya amb les obres dels escultors Vallmitjana

setes; Raül Roviralta, 500 ptes.; Josep Sala, 500 ptes.; Florentí Taxonera, 50 pessetes; Un admirador de Fortuny, 500 pessetes. Total: 10.000 ptes.

El quadre va arribar a Barcelona el dia 9 de juliol i els donants formalitzaren tot seguit el donatiu en oferta, que la Junta acceptà en la seva reunió del 9 d'octubre.

A més, el senyor Marià Fortuny i de Madrazo, en carta del 22 de juny del mateix any 1935, va oferir en donatiu la tauleta dels pinzells i els estris de gravador que Fortuny tenia en el seu taller de Roma, la qual fou acceptada per la Junta en la sessió del 8 de juliol.

La Junta es va assabentar d'aquest donatiu en la seva reunió del 3 de gener del 1935.

L'esmentat donatiu és el següent:

De la senyora Enriqueta Blanc, Vídua d'Agapit Vallmitjana Abarca: «La coronació d'espines», «L'àngel de la guarda» (d'Agapit Vallmitjana Barbany) i «Grup de dues dones nues» (d'Agapit Vallmitjana Abarca).

De les senyores Concepció i Carlota Vallmitjana: «Caçador de lleons» (d'Agapit Vallmitjana Barbany).

Del senyor Pere Casas Abarca: «Nadó» i «Noia a la font» (de Venanci Vallmit-

jana Barbany), «Llucifer», «La Sagrada Família», «Silè», «Zíngara», «Frare amb un malalt als braços», «Nu femení», altre «Nu femení», «Faune i Nimfa», «Dos dromedaris», «Faune vell» i «Dos projectes de font» (d'Agapit Vallmitjana Barbany).

Del senyor Hermenegil Vallmitjana: «Esbós per a l'estàtua de la reina Cristina» (de Venanci Vallmitjana Barbany), «Sant Joan de Déu», «La Tradició», «Jesus jacent», «Napolitana», «Testa de camell» (d'Agapit Vallmitjana Barbany), «Retrat de Venanci Vallmitjana Barbany» i «Lleó i lleona» (d'Agapit Vallmitjana Abarca).

Fou acordat formar amb aquestes obres i amb les altres dels mateixos autors que ja posseïa la Junta, una Sala especial al Museu d'Art de Catalunya dedicada als Vallmitjana.

* * *

En la sessió que la Junta va celebrar el dia 9 d'octubre va ésser acordat que aquesta Sala fos inaugurada el dia 8 del mes de desembre i que el mateix dia fossin ingressats a la Sala Fortuny l'autoretrat i la tauleta d'aquest artista.

Aquesta inauguració va tenir lloc, doncs, el dia esmentat, a les onze del matí, celebrant-se la cerimònia a la Sala Fortuny.

El senyor Casas Abarca, president d'«Amics dels Museus» obrí l'acte amb unes paraules de condol per la mort del vocal de la nostra Junta senyor Damià Mateu, ocorreguda aquella mateixa nit, per la memòria del qual demanà un minut de silenci.

A continuació digué que en nom dels benemèrits ciutadans que amb llur generosa aportació havien fet possible l'adquisició de l'autoretrat de Fortuny, entre els quals es compta l'associació que ell presideix, s'honorava a lliurar al Museu l'obra adquirida.

Afegí que l'aspiració de tots ells era anar reunint en aquella Sala les millors obres del gran Fortuny a fi que aquesta pogués constituir una veritable síntesi de

la producció meravellosa de l'insigne artista.

D'aquesta manera, digué, perpetuarem la memòria del més excels pintor de la nostra terra, la qual serà, a més, recordada en marbre i bronze al bell mig de la ciutat amb el monument que, seguint la iniciativa de Joaquim Ciervo i com a conseqüència dels treballs realitzats pel Comitè que presideixo, li serà dintre de poc erigit.

Seguidament es referí a la Sala dels escultors Vallmitjana que havia d'ésser inaugurada aquell mateix dia.

A propòsit d'aquesta Sala, afirmà que la seva inauguració era la cancel·lació d'un deute que la ciutat tenia amb aquests artistes i, per altra part, una íntima satisfacció seva com a nebot, com a deixeble i com a admirador, coses totes que es devien a la generositat dels donants i al bon acolliment que els ha dispensat la Junta de Museus.

Recordà els inicis de la vida artística de Venanci i Agapit Vallmitjana Barbany, començada amb les ingènues figuretes de pessebre i ensinistrada tot seguit amb les lliçons de Campeny.

Detallà a continuació les obres que en llur vida llarga i intensa havien realitzat, moltes de les quals ornamenten els carrers i els palaus no sols de Barcelona, sinó de molts altres punts d'Espanya i de l'estranger.

Descriu amb veritable emoció els últims anys dels dos artistes i especialment del que morí més tard, Venanci, que als noranta anys conhortava la seva orbesa acariciant les majòliques de la seva col·lecció.

Acabà fent una justa exposició de la personalitat i l'obra de l'altre escultor, fill i nebot dels anteriors, Agapit Vallmitjana Abarca.

Seguidament féu ús de la paraula el president de la Junta de Museus senyor Josep Puig i Cadafalch.

Començà retent homenatge a la memòria del company de Junta senyor Damià Mateu.

Recordà que havia estat una representació, entre nosaltres, d'aquells insignes mercaders, d'aquells esforçats creadors de



Acte de la recepció de les noves obres del Museu d'Art de Catalunya

riquesa que a Itàlia havien ajudat tan intensament al desenvolupament de l'art.

Amb el seu talent i el seu constant esperit de treball, digué, convertia en or les coses que tocava, i després, de l'or en feia instrument de salvació de les obres d'art.

A continuació agrai als «Amics dels Museus» la seva gestió prop de la família Vallmitjana i als diversos particulars que havien participat a la subscripció per a l'adquisició de l'autoretrat de Fortuny, tot el que havien fet per a la incorporació al museu d'aquestes obres.

Féu constar també la gratitud de la Junta al senyor Marià Fortuny i de Madrazo pel donatiu de la tauleta que havia usat Fortuny en el seu taller de Roma, que és un emocional record de la vida del gran artista.

Evocà seguidament la personalitat de Fortuny i dels Vallmitjana.

Recordà en primer lloc el sentit profundament racial de l'obra de Fortuny, que es sobreposà fatalment a la desintegració personal de l'artista amb la seva terra.

Aquest esperit català és el que ha perdurat, i avui, gràcies a la generositat i al sentit patriòtic d'uns ciutadans, va essent

recollit i serà conservat per sempre més en aquesta Sala del nostre Museu, representat per una selecció de les obres degudes al seu pinzell, que s'hi van reunint.

Els Vallmitjana, afegí, són també uns artistes pregonament catalans.

L'ambient dels dies en què es va produir l'obra llur no estava encara saturat de la catalanitat que després va prendre més ufana, però ells ja en sentien tota la puixança i per això les escultures que modelaren, a més d'acusar la personalitat particular de l'artista i la possessió de les facultats de creador que els inspiraven, patentitzen el caràcter de llur pàtria.

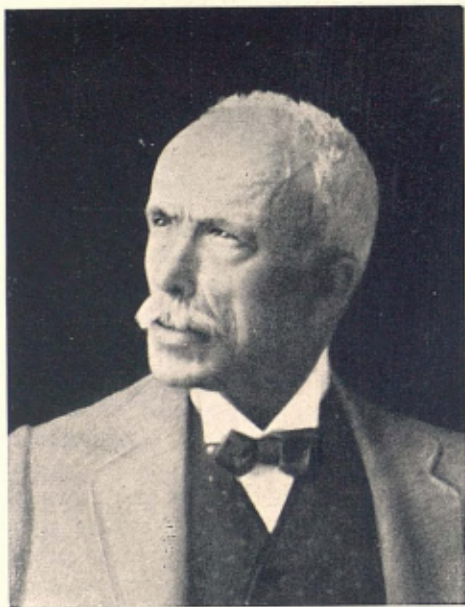
Acabà fent constar la satisfacció de la Junta de Museus per l'enriquiment del Museu d'Art de Catalunya que aquestes aportacions signifiquen.

Després d'aquests discursos que l'auditori premià amb fervorosos aplaudiments, foren signades les actes en què consta el lliurament d'aquestes obres i a continuació foren obertes al públic la Sala Fortuny, on ja hi havia instal·lats l'autoretrat i la tauleta, i la Sala Vallmitjana, exclusivament ocupada per les obres d'aquests artistes que acabaven d'ésser lliurades i per les altres dels mateixos autors que la Junta ja posseïa.

EXPOSICIÓ D'OBRES DE JOSEP CALVO I VERDONCES

En el mes de novembre darrer ens capigué el goig i l'honor de posar a la llum pública en la nostra sala d'exposicions un bon nombre d'obres del professor Josep Calvo i Verdonces, treient-les de les carpetes que gelosament guarda el fill de l'artista, doctor Josep Calvo.

L'Exposició d'alguns apunts i aquarel-



Josep Calvo i Verdonces (1840-1923)

les d'aquest mestre vuit-centista, que tingué lloc el propassat novembre a la sala Renart, fou per a tots els entesos una veritable revelació. Els contemporanis d'En Calvo, els amics i sobretot els seus deixebles, ben nombrosos per cert, coneixien la seva obra en les seves activitats de mestre de perspectiva, branca científica de l'art que Josep Calvo dominava completament. I sabíem dels llargs anys passats en el taller del mestre escenògraf Soler i Rovirosa, on tot es fonia en una penetració absoluta amb el gran artista decorador.

Per a bona part de l'actual generació el nom del professor Calvo era completa-

ment inèdit i de la seva obra no en sabia la més lleugera existència. Bé és veritat que Josep Calvo fou l'home modest per excel·lència, que mai de mai no hauria pensat exposar els seus estudis i notes de color (aleshores no s'estilava). Estava donat a l'ensenyament de la perspectiva, com abans als afers del taller d'escenografia, company i col·laborador del mestre de tots, En Francesc Soler i Rovirosa.

Nat a València el 1840, de ben jove se li despertà l'afecció per les arts belles. La llum de la ciutat llevantina i l'ambient que hi respirava havien de ferir-lo i captivar-lo. Ell mateix ho contava amb el seu parlar decidit, frescal, que brodava amb dites i acudits que reflectien la llum nadiua. Els seus ulls, menuts i escrutadors, semblaven recollir matisos de la pròpia llum, i amb ella horitzons i línies de fuga, i ratlles geomètriques, i tot aquell castell de problemes que sabia desencantar, talment com un heroi de conte de fades.

Estudiant, obté a l'Acadèmia de València diversos premis. Però Calvo sent ja la inquietud. La màgia de l'escenografia l'enlluerna. L'any 1864 pintà al Teatre de València amb García i Almejan. L'any 1866, a París amb M. Cherret. Allí està ben relacionat i exerceix el càrrec d'operador perspectiu al taller de M. Carpezat, condeixeble de Soler i Rovirosa, els dos a la vegada deixebles del famós escenògraf M. Cambon, la fama del qual arribava arreu.

L'any 1870 dibuixà i pintà al Teatre Cervantes, de Màlaga, amb En Ferrándiz. Però ja el seu amic Soler i Rovirosa el cridà a Barcelona. Som a l'any 1872. Calia posar a l'escena «La redoma encantada» del vell Hartzzenbusch, famosa obra de màgia a posta per a provar la vàlua d'un gran mestre escenògraf.

A partir d'aquest moment En Josep Calvo quedà incorporat a nosaltres, a les nostres inquietuds i afeccions, al nostre ésser pairal i esdevé un fervent barceloní. Els seus fills han nascut ací. Podem considerar-lo una valor ben catalana.

Encara l'any 1875 pintà al Teatre Principal de Reus. Però el seu lloc és ací. Al costat de Soler i Rovirosa esdevindrà



J. Calvo.—El taller d'escenografia del Teatre Principal



J. Calvo.—Interior de la Catedral de Barcelona

l'heroi humil, l'ajudant devot, amic de tots, el col·laborador fervent de tanta obra realitzada, arreu aplaudida, la millor època de la nostra escenografia triomfant.

El fort de Josep Calvo és la perspectiva. El mestre la modernitza, la fa més viable. I adopta la diagonal dintre el qua-

per regentar, amb caràcter interí substituint el professor Villar, la Càtedra de Perspectiva. Exercí la interinitat fins l'any 1907 que entrà en possessió definitiva de la càtedra, ocupant-la fins a la seva mort.

Foren incalculables els deixebles que tingué. La seva classe esdevingué quelcom



J. Calvo. — Interior de Santa Maria del Mar, de Barcelona

drat obtenint grandiositats insospitades. Així, Calvo és tingut com el primer tècnic en aquest aspecte complementari de l'art pictòric.

Soler i Rovirosa moria l'any 1901. Aquell fogar del taller del mestre, santuari de totes les afeccions i de brillants activitats, on el mestre Soler era el pontífex i el gran animador, quedava dispers. Cinc anys abans, En Calvo feia la seva entrada a l'Escola de Belles Arts de Llotja

de viu i interessant, fins al punt, que a molta de gent aliena a les qüestions d'art els captivava sentir aquell home jovial, de fraseologia lluminosa i pintoresca, les lliçons del qual esdevenien converses plenes de profit i d'interès.

Deixebles seus foren tots els escenògrafs que més tard han estat; i els més notables com els mestres Vilumara, Alarma i Junyent, tingueren en ell un auxiliar valuós. La seva mort fou molt sentida;

un gran seguici d'amics i deixebles acompanyà el cadàver del professor Josep Calvo fins a sa darrera estada. Era l'any 1924, quan l'artista havia complert els seus vuitanta-tres anys.

Fins ací el Calvo que havia traslluït a l'exterior. Quedava, però, el Calvo íntim, el Calvo totalment sensible que ara el

perdudes, allí, on semblava que fos el confi del món. Havia recorregut bona part d'Espanya, impressionat davant les perspectives de les grans Catedrals florides, i els casals nobilíssims, que va recollir en dibuixos i apunts valuosos. Viatjà també per l'estranger, per França i per Itàlia, per terres de Flandes i Suïssa, fent cen-



J. Calvo. — Una de les façanes laterals de Santa Maria del Mar, de Barcelona

públic barceloní ha conegut amb la seva sèrie d'aquarelles de temes de la ciutat i apuntacions de diversos indrets de Catalunya i resta d'Espanya.

Josep Calvo havia estat un gran excursionista, quan l'excursionisme era una heroïcitat i no hi havia les facilitats d'avui dia. La seva dèria per la recerca de temes escenogràfics i elements d'estudi l'havien portat a recórrer el nostre Pireneu, i copsar l'encís de les esglésies romàniques

tenars d'apunts, dibuixos i aquarelles que després l'artista guardava modestament en carteres replenes de material d'estudi.

Les seves obres suara exposades, aquarelles de la Barcelona vella, de diversos indrets de Catalunya i resta d'Espanya, no són, com equivocadament podrien semblar, quelcom de curios, sinó que són obres plenes de vida, executades amb gran honradesa artística, i que respiren



J. Calvo.— Un apunt del port de Barcelona. amb la desapareguda Font de Neptú



J. Calvo.— Apunt d'una de les edificacions desaparegudes de les velles Drassanes



J. Calvo.— L'antiga plaça de Vallvidrera



J. Calvo.— Apunt de l'església dels Josepets

entre altres virtuts aquella disciplina i amor a les coses, característica de tants artistes de la passada centúria.

L'encant de les aquarel·les de Josep Calvo, esporgades aquelles on pesa més la preocupació del problema que no el lliure volar de l'artista, es troba en la seva gràcil facilitat; que li fa posar el color sense turmentar el detall ni mastegar-lo, de primera intenció, cercant en aquest córrer del pinzell forma i detall, que l'artista obté amb excellent resultat.

Els temes són quasi sempre elements escenogràfics, i juga la llum i el problema de la mateixa llum de manera mestri-vola. En alguns fragments de les seves ràpides apuntacions, podríem veure-hi parentius fortunians. En molts el blanc del paper té esclats de llum que ho encenen tot. En altres un vel d'impressió innocent ens hi fa trobar un major encant. En altres encara, com en l'interior del taller d'escenografia del Teatre Principal, on per la complexitat del tema molts artistes ensopegarien, Calvo va saber destriar tots els elements, ambientar-los i fer-hi jugar la llum que es reflecteix per entre les encavallades, i es fica per recons i prestatges fins l'empostissat i les mateixes estives de les brotxes de campir.

En una impressió de l'antiga plaça de Vallvidrera, la tècnica del color és com d'esmalt i Calvo en fa una vertadera joieteta. Afegim al tot un domini absolut del dibuix que fa caminar sempre l'artista sobre segur.

Ara el fill del qui fou meritíssim professor, en un gest que li fa honor, ha dit que vol cedir al nostre Museu d'Art de Catalunya i a l'Arxiu Històric de la Ciutat un recull d'aquestes obres que així vindran a més a honorar el nom de llur autor. No cal dir que tan noble gest mereix tot l'agraïment.

És plaent de ressuscitar valors oblidades. Violetes boscanes amagades entre les bardisses que a tots ens han fet passar de llarg i que tard o d'hora ens fan aturar en el camí, per tal de flairar-ne l'encís.

JOAQUIM RENART



Damià Mateu

DAMIÀ MATEU

El dia 8 de desembre del 1935, moria a la nostra ciutat el senyor Damià Mateu, protector meritíssim dels nostres museus i membre de la seva Junta des de fa un any.

Arran de la seva mort, en un parlament d'homenatge a la seva memòria, el nostre president senyor Puig i Cadafalch, deia: «Ha passat una gran part de la seva vida transformant en or totes les coses que tocava, i ara, a la fi, transformava l'or en una cosa més alta, com és l'obra d'art que adquiria i aportava als museus, per a contribuir així a la cultura del seu país».

Res de més just. L'amistat cordialíssima que ens unia a ell, ens ha permès assistir d'aprop a aquest viratge de les seves activitats íntimes, i podem dir que ell com pocs ha penetrat el sentit d'aquesta forma de col·laboració a la vida pública, que consisteix a donar a la collectivitat el benefici de la cosa espiritual que és l'obra artística. Relíquia, exemple o motiu de goig estètic, l'obra d'art tenia per a ell

un interès social que n'augmentava als seus ulls el prestigi, i home d'interessos materials, com a financer que era, en la majoria dels casos, quan una obra d'art adquiria, (ara darrerament sobretot), no l'hauria adquirida si l'obra no hagués tingut una utilitat pública.

Perquè el dia que vàrem comprendre que ell completaria la col·lecció d'art xineses que havia començat a Pedralbes, fou el dia que trobà un dels nostres joves ceramistes que dibuixava davant una de les seves vitrines plena de porcellanes. Aleshores veié pràcticament que aquells discursos que li feien sobre la utilitat exemplar de les coses xineses, era una realitat, i que entorn d'elles uns artistes hi aprenien, uns tècnics hi consultaven, uns amateurs hi comparaven.

«Jo la faré, la col·lecció», ens deia, i cada dia més comprensiu, corresponia al nostre desig de seleccionar les coses aportades, amb un esperit més exigent, suprimint l'adquisició banal, cercant la qualitat entre les coses que se li oferien, disposant-se, a la fi, a triar i a retirar coses que en el moment de l'entusiasme inicial havia aportat i que nosaltres havíem acceptat per no ferir aquella il·lusió primera, que venia a fundar entre nosaltres, el primer nucli d'obres d'art extremoriental.

I així havia entrat a formar part de la nostra Junta de Museus. Esperit constructiu, en ell arrelaven totes les iniciatives positives. Hi veia de lluny, i recolzava tota acció que contribuís a engrandir avui o demà la institució de la qual formava part i a la qual assistia amb tot el seu prestigi, i amb una admirable assiduitat.

Mantes vegades acudírem a ell de cara a l'obra interessant que es perdia i que no podíem adquirir i gairebé sempre responia adquirint-la i portant-la al museu depositada.

Les qualques obres que havia portat en dipòsit al Palau Nacional així ho declaren i és per això que en morir, podíem dir, com diem ara, que els museus de Barcelona han perdut amb ell un dels seus millors amics i protectors.

Colofó de la seva vida d'home de grans negocis, aquesta amor pels museus la de-

cora noblement. El seu nom, lligat a les coses d'art que hi ha al museu, sobreviurà en la perpetuïtat de la institució que fou un dels amors dels seus darrers dies.

Descansi en la pau del Senyor l'Il·lustre amic i sigui el seu generós esforç estimat de tots els ciutadans.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

MANUEL CAZURRO

El dia 9 del darrer mes de desembre va morir a la nostra ciutat el senyor Manuel Cazorro i Ruiz, que durant els anys 1916 a 1919 havia estat vocal de la Junta de Museus com a representant tècnic de l'Ajuntament.

El senyor Cazorro ja abans d'ocupar aquest càrrec i de què Empúries passés a propietat de la nostra Junta, s'havia distingit pels seus treballs d'excavació en aquest lloc, a conseqüència dels quals havia format una extensa i interessant col·lecció que amb el temps restà definitivament salvada per haver passat a diversos museus.

No fa molt de temps la Junta de Museus li adquirí la sèrie de monedes que ha vingut a enriquir considerablement el nostre Gabinet Numismàtic.

A més, s'havia fet un renom sòlid en les ciències arqueològiques, havent realitzat nombrosos estudis i publicat molts treballs sobre diversos temes d'aquesta especialitat.

Havia estat catedràtic de l'Institut de Girona i després del de Barcelona, trobant-se ara en situació de jubilat.

Era acadèmic numerari de l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona i corresponent a la nostra ciutat de les de Belles Arts, Història i Ciències de Madrid.

En certa ocasió fou nomenat pel Govern, Delegat Regi de Belles Arts.

Durant el temps que formà part de la nostra Junta de Museus actuà amb especial intensitat, posant al servei de la seva obra no sols el seu invariable entusiasme, sinó la seva clara intel·ligència.

Els companys que en aquella ocasió varen conviure amb ell en guarden el millor record.

BIBLIOGRAFIA NUMISMÀTICA

«LES RELACIONS DEL PRINCIPAT DE CATALUNYA I ELS REGNES DE VALÈNCIA I MALLORCA AMB ANGLATERRA I EL PARALLELISME MONETARI D'AQUESTS PAÏSOS DURANT ELS SEGLES XIII, XIV I XV (Notes per a un assaig)», per F. Mateu i Llopis. Un vol. en 8au., de 125 pàgs., amb VI planxes de gravats. Castelló de la Plana, 1934.

Malgrat que l'autor, amb la seva característica modèstia, ens diu al pròleg que aquest treball té com a fi recordar la formació de tipus monetaris de terres catalanes dels segles XIII al XV inspirats en l'esterlí o coincidents amb ell, és més que tot això: és un substanciós recull de notícies referents a qüestions numismàtiques, comercials, culturals i polítiques que tenen relació amb terres catalanes i amb Castella, Portugal, França, Anglaterra, Flandria i ducats de Normandia, Borgonya, Bretanya i Aquitània, a més d'altres contrades de l'occitània europea. Solament en llegir la taula es veu la pluralitat de qüestions de què tracta i resum magistralment el seu text, fent ressortir el més important i graduant encertadament el complementari que esclareix en tantes vegades el fonamental de la seva doctrina. Un índex de noms de monedes, altre onomàstic històric, a més dels geogràfics i d'autors i fonts, completen amb aquella cura tan pròpia de l'autor aquesta monografia, petita de cos, però forta i rica de ciència.

El material que recull i les deduccions que aconsegueix faciliten a l'autor, entre altres coses, interessants suggerències, com l'atribució de certes monedes a Ponç Hue IV d'Empúries, la sospita que sigui en les monedes d'Auriembaix d'Urgell on apareixin per primera vegada els tres punts esterlins, la que aquests en la moneda de tern de Jaume I puguin significar el valor de la mateixa. Uns paràgrafs documentadíssims referents a l'origen de la paraula *croat* són d'un gran interès per a explicar l'aparició de la mateixa en els documents del segle XIV.

Però el que per a nosaltres resta més im-

portant — i que sembla que sigui l'objecte perseguit per l'autor, malgrat el títol de la seva monografia —, és la manifestació clara de les influències mútues de la tipologia i talla de les monedes dels estats de l'occident europeu durant els segles esmentats. Resulta d'això — demostrada una vegada més, però en aquest cas per a Espanya amb gran quantitat d'elements numismàtics i documentals — la interdependència monetària, és a dir, que en l'Edat Mitjana els estats no eren compartiments estancs i que els tipus i valors de les monedes més acreditades transcendien, de vegades profundament, sobre les coetànies estrangeres. Un *leit-motiv* d'aquesta qüestió, la influència de l'esterlí a Catalunya, serveix a l'autor per a obrir un finestral lluminós que posa a les acaballes del seu treball: «És, doncs, interessant de constatar que quan la cultura i la política de les terres que varen ésser de Jaume I tenien una expansió mediterrània, hi havia aquesta direcció nòrdica — es refereix a la vers Anglaterra — en les relacions polítiques i culturals paral·leles d'un art monetari ple de matisos propis i coincidències alhora».

«EL «DUCADO» UNIDAD MONETARIA INTERNACIONAL ORO, DURANTE EL SIGLO XV, Y SU APARICIÓN EN LA PENÍNSULA IBÉRICA (Notas a propósito del hallazgo de Puerto de Santa Maria (Cádiz)», per F. Mateu i Llopis. Un opuscle en 4rt., de 24 pàgs., amb II planxes de gravats. Madrid, 1934.

La qüestió històrica de la interdependència econòmica i financera dels estats medievals i la influència de les més acreditades monedes, surt altra vegada en aquest treball. Ací es contreu l'autor a donar gran nombre de dades prenent per peu l'esmentada troballa que va tenir, sobretot, l'interès de proveir a ésser conegut a Espanya per primera vegada un conjunt autèntic i datat de monedes, demostrador del fet internacional susdit, i en segon lloc el coneixement de les dobles granadines de Mohamed XI i la rectificació de raresa de les de Alí ben Saad. En aquesta troballa de prop d'un cente-

nar de peces, de les quals l'autor va arribar a conèixer la major part posant un interès i activitats grans, varen aparèixer monedes d'or de Granada, Florència, Gènova, Venècia, Milà, Bolonya, Lucca, Ferrara, Savoia, Roma, Avinyó, Hongria, Portugal, Nàpols, Sicília, Aragó, València, Barcelona i Castella, totes pertanyents a un mateix moment històrico-econòmic.

«LES PRIMERES ENCUNYACIONS BARCELONINES DE FELIP V. DOCUMENTS PER A LLUR ESTUDI (1704-1705)», per F. Mateu i Llopis. Extret dels «Estudis Universitaris Catalans», amb una planxa de gravats. Barcelona, 1934.

La ininterrompuda activitat del senyor Mateu es realitza aprofitant tota oportunitat, i no és per a ell la menys aprofitable emprar les seves estades, llargues o curtes, a Barcelona, per a visitar l'Arxiu de la Corona d'Aragó on va trobant importants documents, el mateix que fa a l'Arxiu General del Regne de València, de la ciutat llevantina. Ja són nombrosos els treballs que ha publicat en aprofitament d'aquells fons de documentació; un d'ells és el que ací ens ocupa, per al qual utilitza tres documents que es refereixen a les primeres monedes barcelonines de Felip V. Com gairebé sempre succeeix amb els estudis d'aquest autor, el senyor Mateu troba l'ocasió per a tractar de diferents qüestions enllaçades unes amb altres que li serveixen per a presentar un quadre històric sempre interessant. Dels tres documents emprats en aquest treball n'hi ha un de força curiós, el segon, pel qual es demostra que les fretures econòmiques de la ciutat de Barcelona de vegades eren resoltes amb la transformació monetària dels cabals tramesos pel rei per a pagar l'exèrcit.

«PESALS VALENCIANS DEL SEGLE XVIII», per F. Mateu i Llopis. Un opuscle de 7 pàgs., en 8au., i una planxa de gravats. Castelló de la Plana, 1935.

Amb aquest ja són tres treballs, d'extensió i importància vària, els dedicats

per l'autor a la qüestió numismàtica dels pesals. Si no recordem erradament, el senyor Mateu ha estat el primer a Espanya que s'ha preocupat seriosament d'aquestes peces numismàtiques per a decidir-se a publicar referent a elles, treballs d'on ressurt tota la importància que aquestes tenen. D'un dels treballs abans alludits ja en vàrem parlar amb tot l'elogi merescut en aquestes mateixes pàgines. El que ara esmentem es refereix a pesals de propietat privada (pesals no oficials) d'un estoig complet que pot correspondre a l'any 1742 i d'un altre incomplet datat entre el 1739 i 1742.

«ADQUISICIONES EN 1933-1934. COLECCIONES DE NUMISMÁTICA Y GLÍPTICA (*Nota descriptiva*)», per Casto M. del Rivero i Felip Mateu i Llopis. «Museo Arqueológico Nacional». Un opuscle en 4rt. de 39 pàgs. i XII planxes de gravats. Madrid, 1935.

Director i conservador del Monetari del Museu Arqueològic de Madrid ja fa temps que vénen donant a llum aquestes comunicacions sempre interessants. Pot dir-se que cada any en surten almenys dues, el que ens demostra com van augmentant any per any els fons del dit Monetari, ja d'antic importantíssim. Entrades unes per compra i altres per donatius, realitzats per persones i entitats espanyoles i estrangeres, el dit Monetari continua tenint vida plena afavorida per l'interès amb què el protegeix l'Estat espanyol i el dels particulars i institucions que es preocupen de fer-lo cada vegada més important i més eficaç per als estudis numismàtics. És clar que un mitjà per a mantenir aquesta atenció vers ell és la publicació sostinguda de les ací esmentades comunicacions, treballs que són fets sempre amb una cura perfecta, essent per això moltes vegades veritables obretes de consulta i estudi.

J. AMORÓS

Conservador del Gabinet Numismàtic de Catalunya

BIBLIOTECA D'ART DE LA JUNTA
DE MUSEUS

UNITATS REBUDES D'OBRES EN CURS DE
PUBLICACIÓ

Obres ingressades durant el segon semestre de l'any 1935

ADQUISICIONS

JOAN AMADES: *Oracioner i refranyer mèdics*, 1 vol. — *Geografia popular*, 1 vol. — *Heràldica i toponímia*, 1 vol. — *Refranys i dites*, 1 vol. — *El mal donat*, 1 fasc. — *Divinitat de la llar*, 1 fasc. — *Excursió llegendària pel pla de Barcelona*, 1 fasc. — BEATRICE SERRA: *Archivio storico dell'Arte (1888-1897) e L'Arte (1898-1929). Indice generale dei quarantadue volumi*, 1 vol. — OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES: *Museographie*, 2 volums. — JOSEP PUIG I CADAFALCH i MN. PERE PUJOL: *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, 1 vol. — JOSÉ MATAMOROS: *La catedral de Tortosa*, 1 vol. — EDWARD T. NEWELL: *Five greek bronze coin hoard*, 1 fasc. — ALFRED R. BELLINGER: *The sixth, seventh and tenth Dura hoards*, 1 fasc. — JÖRG TRÜBNER: *Yu und Kuang. Zur typologie der chinesischen bronzen*, 1 vol. — CALLICÓ: *Retrats dibuixats. 1921-1935*, 1 vol. — ÉMILE CHERBLANC: *Mémoire sur l'invention du tissu. Document, núm. 1*, 1 fasc. — JOSÉ FERRÁNDIZ TORRES: *Sociedad Española de Amigos del Arte. Exposición de alfombras antiguas españolas. 1933. Catálogo general ilustrado*, 1 vol. — ÉMILE BAYARD: *L'art de reconnaître les dentelles, guipures, etc.*, 1 vol. — BERNHARD BERENSON: *Italian pictures of the Renaissance*, 1 vol. — PAOLO D'ANCONA: *Les primitifs italiens du XI^e au XIII^e siècle*, 1 vol. — JOAN MATES: *El pintor Gimeno*, 1 vol. — SIXTO MARIO SOTO: *Historia de la restauración y estudio crítico de tres cuadros pintados por José de Ribera... propiedad de la... Diputación de Álava*, 1 fasc. — JERÓNIMO GÓMEZ RODRÍGUEZ: *Conservación y restauración de cuadros*, 1 fasc. — G. DES-DEVICES DU DEZERT: *Don Carlos d'Aragon, prince de Viane*, 1 vol.

RAYMOND LÉCUYER: *Regards sur les musées de province*, fasc. del 29 al 31. — GUSTAV GLUCK: *Arte del Renacimiento fuera de Italia*, tom X de la «Historia del Arte Labor». — LABORATORIO DE ARTE DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA: *La escultura en Andalucía*, 1 tom de làmines. — *Historia de España* (publicació de l'Institut Gallach), fasc. del 19 al 27.

DONATIUS

DE MUSEUS I ENTITATS ARTÍSTIQUES

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (Londres): «List of publications. N.^a 2 (june 1935)», 1 fasc.

FONDATION NATIONALE PRINCESSE MARIE-JOSÉ (Roma): *Mariette Fransolet*, «Trois œuvres monumentales de François Duquesnoy», 1 fasc. — *René Lenaerts*, «Notes sur Adrien Willaert, maître de chapelle de Saint-Marc à Venise de 1527 à 1562», 1 fasc. — *Enrico Posenti*, «Un arazzo fiamingo della Reggia di Caserta», 1 fasc. — *Suzanne Sulzberger*, «Le peintre Louis Toeput (Ludovico Pozzoserrato) et la décoration du Mont-de-Piété à Trévise», 1 fasc.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. SECCIÓN DE NUMISMÁTICA (Madrid): *Álvaro Campaner y Fuertes*, «Novedades en la numismática balear», 1 fasc. — *Luis Gallego Romero*, «Un cuadrante ibérico desconocido en la serie autónoma de España», 1 fasc. — «Las monedas acuñadas en el cantón de Cartagena», 1 fasc. — *Antonio García Bellido*, «Factores que contribuyeron a la helenización de la España prerromana. I. Los iberos en la Grecia propia y en el Oriente helenístico», 1 fasc. — *F. Mateu i Llopis*, «Colección numismática donada al Museo Arqueológico Nacional, por el R. P. Fray Francisco Roque Martínez e ingresos varios. 1930», 1 fasc. — «Monetario que perteneció a don Basilio Sebastián Castellanos», 1 fasc. — «Les encunyacions

de l'arxiduc Carles i l'estat del tresor reial durant la guerra de Successió (1707-1714)», 1 fasc. — «Les primeres encunyacions barcelonines de Felip V (1704-1705)», 1 fasc. — «Pesals valencians del segle XVIII», 1 fasc.

MUSEU ARQUEOLÒGIC-ARTÍSTIC EPISCOPAL DE VIC: «El Museu... en 1934. Memòria», 1 fasc.

ASSOCIACIÓ D'ARQUITECTES DE CATALUNYA (Barcelona): «Segon Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana a Tarragona. 12 al 14 octubre 1935», 1 vol.

ERMITAGE DE L'ESTAT (Leningrad): *B. Legran*: «La reconstruction socialiste de l'Ermitage», 1 fasc. — *M. E. Matie*: «Què llegien els egipcis d'ara fa 4000 anys» (text rus), 1 fasc. — *C. F. Brabdt*: «El gravat francès del segle XV al XVII a la col·lecció de l'Ermitage (text rus), 1 vol. — «Exposició de pintura xinesa a l'Ermitage. 1934» (text rus), 1 fasc. — «Guia de l'Ermitage de l'Estat, Museu d'Història, Cultura i Art» (text rus), 1 vol. — *Ferdousi*: «Bajram Gur. I. Azadé» (text pèrsic), 1 fasc.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (Nova York): «Annual report 1933... 1934», 2 vols. — «The Egyptian Expedition 1932-33... 1933-34... 1934-35», 3 fascs. — «The persian expedition 1933-34», 1 fasc. — *Bulletin of the...*, 25 números que completen la nostra col·lecció, a comptar de l'any 1924.

D'ALTRES ENTITATS CULTURALS

ASOCIACIÓN DE BIBLIOTECARIOS Y BIBLIOGRAFOS DE ESPAÑA (Madrid): «Segundo Congreso Internacional de Bibliotecas y Bibliografía. Madrid, 20-30 mayo de 1935. - Programa», 1 fasc.

CÁMARAS OFICIALES DEL LIBRO (Madrid): «Anuario del Libro y de las Artes Gráficas. 1935», 1 vol.

BIBLIOTECA BALMES (Barcelona): «Analecta Sacra Tarraconensia», fasc. 1-2 1935.

D'AUTORS

T. W. GARVE: «Ingeniería cerámica», 1 fasc.

WILHELM GIESE: «Referate» (recensions, entre altres, d'obres de M. Rocamora, A. Griera, F. Carreras Candi, A. Capmany, V. Serra Boldú, etc.), 1 fasc.

WERNER GOLDSCHMIDT: «El problema del arte de Luis Morales», 1 fasc.

COMTE DE GÜELL: «Tres imatges», 1 fasc. — «Elogi de la cultura catalana», 1 fasc.

C. RODÓN I FONT: «Algo más todavía acerca el Plictho de larte de tentori», 1 fasc.

H. SERÍS: «Les bibliothèques et la bibliographie en Espagne en 1934-1935», 1 fasc.

EDUARD TODA I GÜELL: «La destrucció de Poblet. 1800-1900», 1 vol. — «Reconstrucció de Poblet», 1 vol. — «Reconstrucció de Poblet», 1 vol. — «Panteones reales de Poblet», 1 vol.

RAYMOND VAYREDA I CASABÓ: «Consideracions sobre la vida en les petites ciutats i el retorn a les comarques», 1 fasc.

DE PARTICULARS

JOSEP M.^a ALBERT DESPUJOL: «La col·lecció Muntadas», 1 vol.

JOAQUIM BORRALLERAS: «Guide officiel illustré de la ville d'Esch-sur-Alzette et du bassin minier luxembourgeois, français et belge», 1 vol. — «Le Surréalisme au service de la Revolution», París. Números 3 i 4 (desembre, 1931).

IGNASI BRICHS: «Gaseta de les Arts», anys 1923 i 1924, 2 toms.

MARGUERITE DEVIGNE: «Exposition de Bruxelles 1935. Cinq siècles d'art bruxellois au Palais de l'Art Ancien», 1 fasc.

JOSEP GIBERT: *René Schwaebélé*, «La divine magie», 1 vol. — *Gaudefroy Demombynes*: «Les institucions musulmanes», 1 vol. — «Recuerdo del monasterio de Ripoll», 1 àlbum. — *Alfons M. Schneider*: «Des neuentdeckte cœmeterium zu Tarragona», 1 fasc.

MARIUS GIFREDA: *Adolf Félix*, «Umèni katalánsku» (estudi sobre el Museu d'Art de Catalunya), 1 fasc.

JOSEP A. GOMIS: «Catalogue of the famous collection of miniatures of the british and foreign schools the property of J. Pierpont Morgan», 1 vol. — *L. Du-*

mont-Wilden: «Le portrait en France au XVIII^e siècle», 1 vol.

HEREUS DE FRANCESC MIQUEL I BADIA: *José Masriera Manovens*, «Francisco Miquel y Badía» (Memòria llegida a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, de Barcelona), 1 fasc. — «Francisco Miquel y Badía» (Memòria llegida a la R. Acadèmia de Ciències i Arts, de Barcelona), 1 fasc. — *Francisco Miquel y Badía*: «La impresión o estampado en el tejido», 1 fasc. — «Nota sobre tejidos hispano-arábigos», 1 fasc. — Recull de títols i nomenaments expeditos a favor de Francesc Miquel i Badia, en nombre de 40. — Altre, d'aplegues de documents relatius a la seva actuació en diferents càrrecs oficials, en nombre de 4. — Manuscrit original de la seva obra «Historia del Tejido» (246 quartilles). — Apuntaments diversos referents a la seva col·lecció de teixits. — Manuscrit original de la seva monografia «Historia del Traje» (25 quartilles). — Manuscrits originals d'altres 13 monografies en preparació, de tema artístic i 5 de tema literari. — Col·lecció dels seus articles sobre art i literatura, publicats en el «Diario de Barcelona», durant els anys del 1866 al 1899, en nombre de 1196. — Epistolari format per les lletres rebudes d'eminents personalitats. — Un petit recull d'articles seus publicats a «La Ilustración Española y Americana», «La Veu del Montserrat» i «El Manresano». — Altre, de publicacions periòdiques sobre teatre, corresponents a l'any 1892. — Manuscrit original d'una dissertació sobre tema jurídic.

VÍCTOR HURTADO: «Mirador». Col·lecció a comptar de la seva fundació, fins al 1934, fora de 40 números del vell fons i els núms. 77, 85, 86, 106, 120 i 153, que han estat donats per J. Vidal i Ventosa, 6 volums.

ALFONS MASERAS: *Carl Kjersmeier*, «Negerdigtning», 1 fasc.

JOAN TERRADES: «Reliquias que existen en la iglesia del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia», 1 fasc. — *Bartolomé Ferrá y Perelló*: «Arte litúrgico cristiano», 1 fasc. — *Le Vte. Both de Tauzia*: «Notice des tableaux exposés

dans les galeries du Musée National du Louvre», 1 vol. — «Explication des ouvrages de peinture et de sculpture de l'école moderne de France exposés dans le Musée Royal du Luxembourg», 1 vol. — *E. du Sommerarad*: «Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du moyen âge et de la Renaissance exposés au musée», 1 vol. — *Ferdinando Bondoni*: «Guida del R. Museo Fiorentino di S. Marco», 1 vol. — *P. Bosch Gimpera, J. de C. Serra-Ràfols i Albert del Castillo*: «Emporion». Publicació del Museu d'Arqueologia de Barcelona, 1 fasc.

DEPARTAMENTS ANEXOS

(*Dibuixos, gravats, fotografies...*)

DONATIUS

ASSOCIACIÓ D'AMICS DEL GRAVAT ARTÍSTIC A CATALUNYA: «Jugadors de cartes». Planxa d'aram, gravada a l'aiguafort, per A. Vila Arrufat, de 334 x 420 m/m, acompanyada d'una prova.

LOLA ANGLADA: Un exemplar selecte d'imatgeria d'Epinal.

MARIÀ FORTUNY: Un croquis a la ploma, de 95 x 173 m/m, del quadre «L'aficionat a les estampes», de l'eximi artista, pare del donant; un apuntament al llapis-plom, de 215 x 211 m/m, de la figura de l'aficionat; un altre, també al llapis-plom, de 127 x 77 m/m, d'un fragment de la decoració del fons i sengles fotografies Goupil de la pintura esmentada i el seu pendant «L'antiquaire».

JOSEP GIBERT: Auca intitulada «Les festes del Corpus a Berga». «La Patum», i una altra, de tema polític.

HEREUS DE FRANCESC MIQUEL I BADIA: Un recull de documents oficials, de les darreries del segle XVIII i començaments del XIX, remarcables per llur il·lustració, que voreja de vegades el gravat popular, compost de 9 fulls de paper segellat, 32 lletres de canvi, 7 coneixements comercials i 3 assegurances marítimes. — Altre, de paper de guarda o coberta, imatgeria popular, segells isabelins i

nombrosos impresos, com notes de canvis i preus corrents, setmanaris, rebuts de subscripció de periòdics i de Correus, etcètera, els quals, bé que de lleu caràcter iconogràfic, tenen un cert valor històric-local.

EDUARD SOLÉ LLEIXÀ: Un recull de 12 goigs, 5 dels quals són dedicats a imatges venerades a Tortosa i el seu terme i 2 a Sant Francesc de Paula i Sant Maure, respectivament; la resta és integrada per duplicats d'exemplars del mateix recull.

JOAN TERRADES: «Santa Maria Egipcíaca». Buri, per J. Pierron, d'una pintura de Ribera; «Ornaments rococó». Aiguafort, per Martín Riester; «Composició de tema històric». Acer, segons disseny de Court; «Vista panoràmica del París modern». Boix d'interpretació, segons dibuix de T. Denny; «Calze que es guardava al convent de Santa Maria de Junqueras, de Barcelona». Litografia, per J. S. i un lot de 10 fotografies, compost principalment de vistes de catedrals espanyoles.

INGRESSOS ALS MUSEUS DEL SEGON SEMESTRE DEL 1935

ADQUISICIONS

A l'Exposició de Primavera del 1935:

«Noia nua», bronze per Enric Casanovas.

«Bust», bronze per Frederic Marés.

DONATIUS

Del senyor Salvador Alarma:

Dos retrats fotogràfics de Romà Ribera.

Del senyor Salvador Ventosa:

Cinc monedes d'argent.

De la senyora Gaby Gibert:

Un coixí per a agulles, segle XVIII. Una bosseta d'agulles, segle XVIII. Un medalló del segle XVIII.

Del senyor Just Cabot:

Unes ulleres amb estoig de fusta de la primera meitat del segle XIX.

Del senyor August Matons:

Sis monedes. Una medalla.

Del senyor Joan Santamaria i altres senyors:

Un dibuix aquarellat, obra de Josep Picó i Martí.

D'Amics dels Museus de Catalunya:

Màscara de Francesc Pi i Margall. Emotllament de la mà dreta de Francesc Pi i Margall.

Del senyor Josep Roig i Raventós:

Marina, oli per Joan Roig i Soler.

Un quadre representant un carrer de Blanes, per Joan Roig i Soler.

Un quadre representant un carrer de Moià, per Joan Roig i Soler.

Del senyor Pere Ynglada:

Deu dibuixos de Joaquim Sunyer.

Del senyor Antoni Coll Fort:

Collecció d'objectes d'art en curs d'inventariació.

Del senyor Francesc de P. Uriach i altres senyors:

Autoretrat de Fortuny.

Del senyor Emili Corcelles:

Punyal de caça del segle XVIII.

De la senyora Concepció Monterde:

Un brodat de canemàs. Segle XIX.

Del senyor Artur Ramon:

Una rajola valenciana o aragonesa del segle XVI.

Del senyor Manuel Costa:

Recordatori, segona meitat del segle XIX.

Del senyor Ramon Boladeras:

Una gafa per a armar ballestes, del segle XVI.

Del senyor V. Solé de Sojo:

Una moneda.

Del senyor M. A. Powills:

Un lot de medalles.

De la Junta Mixta d'Urbanització i Aquerterament de Barcelona:

Retrat esbossat d'Alfons XIII, per Ricard Canals.

Del senyor Lluís Plandiura:

«Crist», pintura a l'oli per Pere Pruna.

Del senyor Antoni Castelucho:

Dos quadres a l'oli per Claudi Castelucho.

De la senyora Clementine Ballot:

Paisatge de «Port Lligat», pintura a l'oli de la qual és autora.

Del senyor Eduard Toda:

Un exemplar del llibre «Missale Romanum», imprès a Madrid el MDCCXCVI, amb relligadura espanyola del segle XVIII.

De l'Associació de Teatre Selecte:

Bust-retrat d'Apelles Mestres, per Víctor Moré.

De l'Associació d'Amics del Gravats Artístic de Catalunya:

Planxa gravada per A. Vila Arrufat.

Museu de La Haia:

Diverses obres de ceràmica de Delf. Contra un canvi amb exemplars de ceràmica de Palència.

De la senyora Adelaida Ferré:

Diversos exemplars d'ornaments d'indumentària.

Del senyor Armand Otero i Vigo:

Una figureta femenina en porcellana. Segle XIX.

Del senyor Marià Fortuny i de Madrazo:

Tres estudis per al quadre «L'aficionat a les estampes».

Del senyor Just Cabot:

Un rellotge de sol, de butxaca.

Del senyor Manuel Ribé:

Una ombrella amb mànec d'or esculpit del 1872 i un vestit de batejar. Meitat del segle XIX.

Del senyor Josep-F. Ràfols:

Un dibuix de Rafael Benet, dos dibuixos de Francesc Domingo, una aquarella de Lluís Bonnín, un dibuix de Joan Miró i una clau de pany de darrerries del segle XVIII.

Del senyor Josep Maria Moner:

Raimon Casellas, figura en bronze de Reynés.

DIPÒSITS

De l'Institut Contra l'Atur Forçós de la Generalitat de Catalunya:

Collecció Bosch i Catarineu.

Del senyor Damià Mateu:

Diverses obres de terra cuita dels segles XII al XIV, diverses obres d'art extremo-oriental i diversos objectes d'art visigod en curs de classificació.

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

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA
Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

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

PINTURA... PAPER...

DECORACIÓ...



COROMINAS



TELÈFON N.º 73252

TRAVESSIA DE SANT ANTONI, 33
I CARRER DE ASTÚRIES, 14
BARCELONA - VIIIÈ

Enric Tarragó Nogué



FUSTER

Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

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



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23
Telèfon 25534

Granell i C.^a

VIDRIERS



VIDRIERES
EMPLOMADES



Enric Granados, 46
Telèfon núm. 72526
BARCELONA

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

SALA BARCINO

V. GARCIA SIMON
Telèfon 15677

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

MARCS - GRAVATS - MOTLLURES

Passeig de Gràcia, n.º 19

S
A
L
A

ART :: EXPOSICIÓ
DE PINTURES ::
DECORACIÓ

FORTUNY

ENTRADA
LLIURE

PASSEIG DE GRÀCIA, 53
TELÈFON NÚM. 83303
BARCELONA

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA

