

Joan Ramon Malagelada Benaprés. Un colleccionista eclèctic

MARÍA ANTONIA CASANOVAS

Responsable de la col·lecció de ceràmica de la Fundació La Fontana

L'art no és una cosa que es pugui prendre i deixar. És necessari per viure.

Oscar Wilde (1854–1900)

El colleccionisme sempre ha envoltat Joan Ramon Malagelada. Els seus avis formaven part d'un sector de la societat que, des de finals del segle XIX, va desenvolupar una sensibilitat especial pel món de l'art en un moment en el qual el colleccionisme privat adquiria rellevància. El seu avi matern, el Dr. Joan Ramon Benaprés (1872–1967), que va exercir la seva professió a Sitges, va colleccionar un nombre considerable d'obres de pintura catalana de l'últim quart del segle XIX i principis del XX, la major part de l'escola luminista. A aquest metge se'l recorda també pel seu gran sentit de l'humor i per les tertúlies que organitzava a la seva residència del carrer Major, 29,¹ en les quals participaven escriptors i artistes com Rusiñol, Utrillo i Torres-García. L'avi patern, Marià Malagelada (1871–1939), de professió registrador de la propietat, va reunir un conjunt únic de ceràmica de reflexos metàl·lics que la seva vídua va posar en venda després de la mort del seu marit el 1939. El seu pare, Josep M. Malagelada Figa (1906–1994), advocat, també va colleccionar pintura catalana de la dècada dels quaranta i del cinquanta. Joan Ramon Malagelada va heretar l'afició pel colleccionisme d'art i, també, la quarta part de les esmentades col·leccions familiars.

1. Aquest immoble ha estat restaurat recentment per Joan Ramon Malagelada.

Obres de pintura catalana

De la col·lecció Benaprés destaca una obra impactant, *Port de Barcelona* (1913), d'Arcadi Mas i Fondevila (1852–1934), fundador de l'escola luminista de Sitges, vigent entre 1878 i 1892 i precursora del modernisme (figura 1). Aquesta peça despunta per la majestuositat i l'indiscutible protagonisme de la proa del vaixell, que contrasta amb les petites barques de pescadors. Una de les temàtiques habituals d'Arcadi Mas van ser les vistes portuàries, que es caracteritzen per l'atmosfera natural i espontània.

Altres obres de l'escola luminista d'aquesta col·lecció són: *Vista de Sitges* (1883) de Joaquim de Miró (1849–1914), un artista a qui li agradava pintar marines, paisatges de masies i horts de la seva vila natal, que es caracteritzen per la llum càlida mediterrània. *Pati* (1892) és una obra d'Antoni Almirall (1860–1905) que també s'ubica dins l'òrbita de l'escola luminista, a la qual es va mantenir fidel de per vida. Reprodueix un pati típic de Sitges, amb el safareig de rajoles envoltat de testos amb plantes. Aquesta obra és coetània d'algunes pintures de Santiago Rusiñol que reproduïen la mateixa temàtica. També és admirable *Port de Brest* (1887) d'Eliseu Meifrèn (1859–1940), gran viatger, que, juntament amb Ramon Casas i Santiago Rusiñol, el 1879 va visitar París, on va desenvolupar un tipus de pintura influenciada per l'estil impressionista.



FIGURA 1. Arcadi Mas i Fondevila, *Port de Barcelona*, 1913. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

La seva obra es distingeix per la gran quantitat de marines i ports que va retratar a la tornada dels seus viatges per França i Itàlia. De fet, pràcticament mai va pintar paisatges. Les dues obres de Santiago Rusiñol (1861–1931) són també dignes d'atenció. La més antiga, *L'hort de can Falç* (1892), on es pot veure el poble de Sitges de lluny, va ser realitzada durant una de les seves visites a aquesta localitat abans d'instal·lar-se definitivament al Cau Ferrat el 1893. És una obra lluminosa, de colors càlids, molt diferent

de les que va realitzar a l'última dècada de la seva vida, quan va prescindir de la representació de figures i va reproduir la natura, sempre organitzada, dels jardins de Mallorca, Granada, Aranjuez o Xàtiva, entre d'altres. Precisament, *Jardí de Xàtiva* (1923) recrea la temàtica colorista d'un jardí d'aquesta ciutat.

De la col·lecció de Josep M. Malagelada Figa, cal anomenar les dues obres de Joaquim Sunyer (1874–1956), nebot del pintor Joaquim de Miró, que va viure a París entre 1896 i 1909. *Bodegó* (1914) és una pintura d'estil postcezannià que denota la influència de l'obra de Cézanne al llarg de la primera època. *Dones* (1944) és, al contrari, una obra de l'última època concebuda a l'estil postnoucentista. Per finalitzar amb les obres de les col·leccions familiars, cal mencionar *Bodegó* (1943) d'Alfred Sisquella (1900–1964), un dels fundadors del grup Els Evolucionistes. Com a curiositat, cal comentar que, malauradament, aquest artista va destruir totes les obres d'estil cubista per dedicar-se exclusivament a la pintura de retrats, marines, paisatges i bodegons. Jaume Mercadé (1887–1977), l'autor de *Paisatge* (1949), és un pintor que va iniciar la seva carrera artística dins del fauvisme, però que finalment va despuntar com a pintor de paisatges equilibrats i plens de serenitat d'estil postnoucentista.

Fins aquí la pintura que Joan Ramon Malagelada ha rebut en concepte d'herència i que ha mantingut unida. És una col·lecció homogènia d'obres realitzades per pintors catalans.

La col·lecció de Joan Ramon Malagelada Benaprés

L'interès personal de Joan Ramon Malagelada ha estat ben diferent. Col·lecciona pintura antiga, escultura i arts decoratives d'èpoques i estils diversos. La seva és, per tant, una col·lecció eclèctica. El que l'interessa i l'atrau d'una obra d'art és la seva iconografia, la seva estètica, però, sobretot, la narrativa paral·lela de cada peça, és a dir, les històries que explica cadascuna d'elles. Tanmateix, s'interessa per la procedència, conèixer on es va fer la peça, qui la va encarregar i quins han estat els seus propietaris, conceptes que també satisfan la seva curiositat. Un dels aspectes interessants d'aquesta col·lecció, que la fa única, és que totes les peces són estrangeres: italianes, franceses, angleses, xineses o russes. El col·leccionista ha reunit obres poc conegudes al nostre país i generosament les dona a conèixer a través d'aquesta publicació.

Pintura antiga

El manierisme és un estil artístic originari de Florència i Roma, que s'ubica entre 1520 i 1590. És l'última expressió de les tendències renaixentistes. En aquesta època, els protocols artístics eren més lliures i menys codificats i els artistes treballaven en llibertat, a la seva *maniera*, cultivant la seva pròpia personalitat o també seguint els gustos artístics dels grans mestres com Leonardo, Rafael o Miquel Àngel. La circulació dels artistes que viatjaven d'un lloc a l'altre va ser definitiva per a la difusió de l'art en general i d'aquest moviment en particular. Dins d'aquest grup destaca la pintura *El naixement de Jesús* (de finals del segle XV), obra del Mestre del Tondo Borghese² (figura 2), una de les peces estrella de la col·lecció Malagelada. La identificació del pintor del tondo ha estat controvertida.



FIGURA 2. Mestre del Tondo Borghese, *El naixement de Jesús*, ca. segle XV. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

L'any 1897, Bernard Berenson (1865–1959) la va atribuir a Girolamo di Benvenuto, però l'any 1928 va ser revisada per Roberto Longhi (1890–1970), qui no va acceptar l'atribució de Berenson. El 1927, Géza de Francovitch (1902–1996) la va assignar a Jacopo del Tedesco (finals del segle XV-principis del segle XVI), deixeble avançat de Domenico Ghirlandaio, documentat a la ciutat de Florència el 1503. De fet, les faccions dels rostres de la Mare de Déu i l'infant denoten la influència de Ghirlandaio. Segons Ilaria Marsili, Del

Tedesco va ser un dels col·laboradors de Michelangelo a la Capella Sixtina, juntament amb Perugino, Botticelli i d'altres.³ Finalment, Everett de Fahy (1941–2018), que havia estat conservador del Metropolitan Museum i director

2. Martini, [sense datar].

3. Marsili, 2015.

de la Frick Collection de Nova York, i que va aplegar el corpus d'obres més gran de pintura europea, va decidir mantenir el rètol de Mestre del Tondo Borghese. És una obra d'un gran refinament i virtuosisme que denota la seva pertinència a l'autor del tondo de la Col·lecció Borghese de Roma. Aquesta important pintura havia estat propietat de Charles-Henry Malehan, que generosament la va dipositar durant molts anys al Sheffield Institute of Art del Regne Unit.

Entre les obres renaixentistes més antigues de la col·lecció cal mencionar *L'Anunciació de la Verge*, d'autor anònim. Formava part d'un retaule de quatre portes del primer quart del segle XV realitzat a l'Alemanya del Sud, en una de les èpoques conflictives més transcendents de la història d'aquest país (figura 3).

Els altars de fusta amb portes eren les produccions més importants del Renaixement alemany, combinacions complicades de pintura, escultura i fusteria arquitectònica. La Reforma protestant, iniciada per Martí Luter el 1517, va culminar amb el cisma que va trencar la submissió a l'Església medieval i va afavorir l'aflorament d'opinions discrepants del missatge cristià, que van propiciar el desenvolupament dels Estats nació moderns. Es considera un dels esdeveniments més importants de la història d'Occident.⁴ El 2 de juliol de 1520 Luter va ser excomunicat per part de Lleó X i una de les conseqüències que va tenir aquest fet va ser el rebuig al culte de la Verge i els sants. Luter va instigar a arrancar les imatges dels cors de les esglésies, però no les dels altars; per tant, s'ha conservat aquesta part d'un retaule i també les quatre pintures que configuren l'altar major de la Marienkapelle de Würzburg a Alemanya.⁵ Després de 1530, als territoris protestants ja no es van pintar més retaules ni es van tallar altars de fusta i, gràcies a això, es pot saber que la data d'aquesta taula és anterior a 1530.



FIGURA 3. Anònim, *Anunciació de la Verge*. 1520–1530, Alemanya del Sud. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

4. Mark, 2021.

5. Les quatre taules d'aquest altar major representen: el Naixement, l'Anunciació i l'Adoració dels reis; la que correspon a l'Anunciació és molt similar a la de la col·lecció Malagelada.



FIGURA 4. Michele Tosini, *Allegoria de la Força*, ca. 1550. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

L'Allegoria de la Força és una obra de Michele Tosini (1503–1577), conegut com a Michele di Rodolfo del Ghirlandaio perquè va heretar i va mantenir viu el taller d'aquest pintor florentí (figura 4). Data de 1550, època en la qual aquest artista es va apropar tímidament al manierisme i va rebre la influència classicista de Fra Bartolomeo i d'Andrea del Sarto. Aquest quadre reproduïx l'al·legoria d'una de les virtuts de la dona i, a través la mirada desafiant i empoderada de la figura, s'aprecia el respecte i l'admiració que Tosini sentia pel sexe femení.

La pintura a l'època del barroc era una de les expressions artístiques més destacades del segle XVII. Es caracteritza per la representació realista, la policromia rica i el contrast de llums i ombres.

Els pintors barrocs cercaven la manera d'evocar atmosferes en què es pogués recrear el moviment i representar les emocions. Entre les obres d'aquest període s'ha seleccionat el *Bodegó de flors* de Frans Ykens (1601–1693), un artista flamenc oriünd d'Anvers, nebot d'un pintor i casat amb una pintora de flors (figura 5). Al llarg del segle XVII es va desenvolupar un nou gènere pictòric vinculat a l'auge de la botànica i la jardineria: els bodegons de flors. Els pintors copiaven les flors dels tractats de botànica i també del natural. Per primera vegada es van plantar jardins particulars i es van fer rams per a la decoració d'interiors. Aquestes obres no eren tan apreciades com la pintura de figures, ja que es consideraven més simples i decoratives, però, per la seva força estètica, van acabar configurant un gènere de gran èxit a partir del qual es va fer una gran quantitat de gravats. L'obra d'Ykens es caracteritza perquè signava la majoria dels treballs en l'idioma dels seus clients: França, França o Frans.

Altres pintures barroques que donen prestigi a aquesta col·lecció són el bodegó de fruits de Nicolas Mignard d'Avignon (1608–1668), un artista que, després de passar dos anys a Roma juntament amb el seu germà Pierre, que també era pintor, es va casar amb una dona d'Avinyó i es va establir en aquesta ciutat, on va pintar per encàrrec dels nobles i eclesiàstics de la regió.

Així mateix, va rebre l'encàrrec de decorar diversos apartaments del rei Lluís XIV del palau de les Tuileries de París. La composició d'aquest bodegó és exuberant i teatral. Sobre la taula de fusta, una rica tela setinada, drapada i rematada per serrells i borles daurades, serveix de base del gran plat de plata amb llimones i meló i de la copa de bronze daurat curulla de raïm, figues i magranes. Un quadre que mostra una temàtica ben diferent és el de Giovan Battista Salvi (1609–1685), conegut com Il Sassoferato. Va ser el creador d'un tipus d'imatge religiosa que sintetitza els dos corrents pictòrics dominants del barroc: el classicisme bolonyès i el tenebrisme. Aquest artista va repetir sistèmicament els mateixos assumptes iconogràfics, que van gaudir d'un gran èxit i difusió. És un tipus de pintura amable i decorativa i va generar el model de la tradicional *Madonna* renaixentista, que es pot apreciar clarament a la *Mare de Déu i l'infant* de la col·lecció Malagelada, que prèviament havia pertangut a la família Gómez de Acebo.



FIGURA 5. Frans Ykens, *Bodegó de flors*, segle XVII.

Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

Una de les obres que aporten més reputació a la col·lecció Malagelada és *La presentació de la Verge al temple* de Bartolomé Esteban Murillo (1617–1682) (figura 6). Procedeix del convent de les santes Justa i Rufina de Sevilla i, des de 1735, data en la qual va sortir d'Espanya, ha format part de diverses col·leccions privades estrangeres. Ha estat estudiada per especialistes com Diego Angulo Íñiguez (1901–1986), Enrique Valdivieso (1943), expert en pintura sevillana, i també per l'hispanista August Mayer (1885–1944). Tots tres historiadors d'art apunten que l'obra devia estar vinculada a un altre quadre o que formava part d'una sèrie dedicada a la vida de la Verge. Com la gran majoria dels pintors del Segle d'Or, Murillo va cultivar majoritàriament la iconografia religiosa, ja que gran part dels seus clients eren ordes religiosos i confraries. A aquesta obra, de la darrera època de la vida del pintor, l'escena es representa enquadrada en una arquitectura clàssica àmplia que emmarca les figures de petit format. És



FIGURA 6. Bartolomé Esteban Murillo, *La presentació de la Verge al temple*, 1680–1682. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

interessant apreciar el joc de diagonals de la composició que es creuen al centre, precisament on hi ha la Verge nena, més il·luminada que la resta de les figures. A través de la llum i de les pinzellades ràpides i esbossades, Murillo ha creat una atmosfera especial en la qual destaquen els drapejats dels mantells de santa Anna, de sant Joaquim i de l'acompanyant. A l'angle inferior esquerre, un captaire recorda les imatges d'indigents d'altres pintures seves.^{6,7}

El naixement de la Verge Maria de Valentin Lefebvre (1637/42–1677/82) és una obra de gran format que presidia l'enorme saló noble del castell de Montmartin a Doubs, propietat de René E. Mougin (1913–1993), un col·leccionista que va morir sense descendència (figura 7). Lefebvre va ser un gran dibuixant, gravador i pintor flamenc nascut a Brussel·les que, durant la seva estada a Venècia (1674), va estudiar a fons les obres de Paolo Veronese de San Giorgio Maggiore i també les de Tintoretto. Es pot afirmar que les millors obres les va

6. Valdivieso, 1982: 250–251.

7. Valdivieso, 1991: 194.



FIGURA 7. Valentin Lefebvre, *El naixement de la Verge Maria*, 1660–1670. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

crear entre 1670 i 1673 en aquesta ciutat. L'obra reproduceix quatre escenes domèstiques/religioses que es desenvolupen en el mateix espai, a l'interior d'una arquitectura clàssica. A la dreta, unes dones ofereixen brou i una copa de vi a santa Anna, que es troba descansant dins del llit després del part. Aquesta escena és molt propera al dibuix d'un artista coetani, l'italià Carlo Maratti (1640–1713), que es troba al British Museum (1946,0713.1284). El grup de dones ubicat a l'esquerra es dedica a netejar i vestir la nounada, la Verge Maria. En un segon pla, altres persones atenen sant Joaquim, assegut davant d'una taula. A través d'una gran finestra amb frontó triangular i dues columnes estriades, es veu la terrassa amb barana de balustres on es troba un altre grup de figures davant del paisatge. A la part inferior dreta es pot apreciar l'escut flamencoalemany de les famílies Schamburg i Giessen, propietàries de l'obra, i al peu de l'emblema, un gos i un gat jugant, símbol de l'amistat.

Durant el segle XVIII va tenir lloc el període de canvis més transcendental per a l'art, la cultura, la ciència, la filosofia, la política, la societat i, especialment, la dona: és l'època de la Il·lustració. També va ser el segle més ric en corrents artístics. Un va ser la prolongació de la representació de motius iconogràfics de temes històrics, mitològics i alegòrics propis dels segles precedents. Així com totes les classes socials comprenien la simbologia dels temes religiosos, la mitologia no estava a l'abast de tothom. A l'època del Renaixement es van descobrir les primeres architectures i ruïnes grecoromanes i des de llavors l'ésser humà ha desenvolupat una gran fascinació per elles i les ha incorporat a les seves creacions per tal de rememorar amb nostàlgia el passat remot. La representació de la *rovina* o ruïnisme es va intensificar al segle XVIII

quan es van ampliar els descobriments de restes arqueològiques romanes a Itàlia. Els jaciments i els edificis d'època romana van atraure els turistes del *Grand Tour*, que, per acreditar davant de familiars i amics l'èxit del seu viatge cultural i intel·lectual per Itàlia, adquirien rèpliques d'escultures o *vedute*, és a dir, pintures o gravats de paisatges amb ruïnes i edificis romans, sense fer distinció entre les que eren autèntiques o les que eren inventades, conegudes amb el nom de «capritxos» o *vedute ideate*. Giovanni Paolo Panini (1691–1765), un dels artistes més importants i pioner del classicisme del segle XVIII, havia estudiat escenografia teatral amb Ferdinando Galli Bibiena a Piacenza abans d'instal·lar-se a Roma el 1711, on va decorar molts palaus mentre estudiava a l'Acadèmia de Sant Lluc. A partir de 1730, aquest artista va començar a especialitzar-se en les vistes d'època clàssica (*vedute*) per satisfer la demanda dels viatgers estrangers. *L'interior del Panteó*, realitzat entre 1732 i 1747 (figura 8), és una de les representacions més repetides per Panini, a les quals ha canviat les perspectives i alguns detalls per diferenciar-les entre elles. Aquest temple, construït sota l'imperi d'Adrià cap al 125 dC, es va convertir en temple cristià el 609 i va ser restaurat el 1700. A través de la porta, es poden veure les colum-



FIGURA 8. Giovanni Paolo Paninni, *El Panteó*, Itàlia, 1734–1747. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

nes del pòrtic, on s'organitzaven fires d'art a la ciutat de Roma. Panini reproduceix la complexitat d'aquest espai públic en representar els turistes que el visitaven. Els monarques espanyols sempre van estar interessats en l'obra de Panini. Cal recordar que l'escenògraf i arquitecte italià Filippo Juvara (1678–1736), contractat el 1735 per Felip V per projectar la façana del palau reial de La Granja de San Ildefonso i altres palaus espanyols, envià obres de Panini per a la decoració del Saló de Laques del palau de La Granja.⁸

Altres exemplars d'obres de pintors de la Il·lustració que van cultivar els temes de la iconografia clàssica grecoromana són *El rapte d'Europa* de Francesco Zuccarelli (1702–1788), un dels millors paisatgistes europeus i membre fundador de la Royal Accademy de Londres, i *Morfeu, Zeus i Juno* de Louis-Jean-François Lagrenée (1725–1805), que havia format part de la col·lecció de la marquesa de Pompadour, ubicada al palau de Bellevue de Meudon. Cal recordar que els monarques s'equiparaven a les figures mitològiques perquè representaven la força i el poder que exercien.⁹

Escultura

Una de les obres més interessants de la col·lecció Malagelada és el baix relleu del *Retrat d'Isabella d'Este*. Va ser datat el 1506 i catalogat com a obra singular d'Antonello Gagini (1478–1536), un escultor de l'escola siciliana de Messina. Un valor afegit és el marc d'estructura arquitectònica de fusta pintada i daurada d'època renaixentista (figura 9).^{10, 11} Aquest relleu va aparèixer fa més d'un segle al mercat d'antiquaris després d'haver estat estudiat per Wilhem von Bode (1845–1929), historiador de l'art i director dels museus de Berlín, que va atribuir l'obra a l'escultor Gian Cristoforo Romano (1460–1512) i va suggerir que la figura retratada era Anna Sforza (1476–1497). El relleu va ser publicat per primera vegada el 1938, quan era propietat de Seligman, i Wilhelm R. Valentiner (1880–1958) en va confirmar l'autoria, però va afirmar que la retratada era Isabella d'Este Gonzaga. Tot es va aclarir després de la publicació d'un estudi sobre els retrats d'Isabella d'Este, en què es va citar que el

8. «Giovanni Paolo Panini». *Wikipedia. The free Encyclopedia* [en línia] https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Paolo_Panini (consulta: 16 de novembre de 2024).

9. Outram, 2008: 10–35.

10. Caglioti, 2013: 174.

11. Signorini i Sogliani, 2006: 407.



FIGURA 9. Antonello Gagini, *Retrat d'Isabella d'Este*, Itàlia. 1506. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

1506, Eleonora del Balzo Orsini, marquesa de Coltrone i gran amiga d'Isabella d'Este, havia encarregat un retrat d'Isabella d'Este a un escultor de Messina (Sicília).

Isabella d'Este (1474–1539), filla d'Ercole I, duc de Ferrara, i d'Eleonor d'Aragó, filla del rei Ferran I de Nàpols, va ser una de les persones més importants i influents del Renaixement. Culta, intel·ligent, elegant i apassionada per l'art —la seva col·lecció era la més extensa de la seva època—, va ser una gran mecenes d'artistes i creadora de tendències. També va ser la primera dona a tenir un *studiolo* dissenyat per ella

mateixa. Políticament, va crear una xarxa de relacions diplomàtiques amb papes, reis, nobles i ambaixadors i va representar amb gran èxit el seu marit Francesc II Gonzaga, IV marquès de Màntua, durant les seves absències del marquesat. La seva cort era la més refinada del Renaixement i al seu casament van acudir disset mil persones. Isabella d'Este ha estat immortalitzada en diverses ocasions per Ticià i Rafael i també per Leonardo da Vinci, qui li va fer un dibuix amb guix negre sobre cartró l'any 1490 (col·lecció de dibuixos del Musée du Louvre). Se suposa que és un dibuix preparatori d'un retrat a l'oli que es desconeix si el va arribar a pintar.¹² El baix relleu sobre marbre, que és l'única escultura d'Isabella d'Este que es coneix, havia format part de prestigioses col·leccions. L'antiquari Seligman, Rey & Co de Nova York va vendre el relleu el 1938, el galerista Paul Drey, de la mateixa ciutat, el va tenir fins al 1953 i el col·leccionista Frederic A. Stern el va conservar fins a l'any 1961. Joan Ramon Malagelada el va comprar el 1994, quan es va vendre la col·lecció d'Alice B. Tully (1902–1993), una cantant d'òpera nord-americana, col·leccionista, promotora musical i una gran filantropa.

A la col·lecció Malagelada hi ha dos tondos o medallons de marbre decorats amb baixos relleus, catalogats com a obres venecianes de finals del se-

12. Garrido, 2014: 28–64.

gle XVII o principis del XVIII. La paraula *tondo* és una afèresi de l'italià *rotondo*, que deriva del llatí *rotundus*, és a dir, rodó. La figura rodona, esfèrica o discal fa referència a la perfecció. El marbre és un dels materials més apreciats i també més utilitzats en arquitectura. Es valora perquè és sinònim de luxe, per la seva bellesa i durabilitat i també perquè és fàcil d'esculpir. Per aquesta raó, les escultures, columnes i medallons de marbre es troben presents a molts edificis emblemàtics construïts des de l'època grecoromana. Pel seu color blanc pur, sembla que els marbres de la col·lecció Malagelada siguin originaris de Carrara (Toscana). Els tondos es col·locaven com a decoració dels carcanyols dels arcs o de les petxines de les voltes a l'arquitectura grecoromana i van arribar al seu apogeu a l'època del Renaixement. Brunelleschi els va utilitzar àmpliament i, poc després, tot i que van passar de moda, es van continuar produint fins que, al segle XIX, a l'època de l'historicisme, els arquitectes van tornar a recuperar aquesta tendència.¹³ Els tondos o medallons solen estar decorats amb retrats de perfil de personatges il·lustres, segons el model de les monedes romanes i renaixentistes. Un dels medallons presenta el retrat en relleu d'una figura de la mitologia grega, Hèrcules o Hèracles (figura 10), que era fill de Júpiter (o Zeus en el món grec) i la mortal Alcmena.

Hèrcules va ser divinitzat quan va dur a terme els dotze grans treballs. És un déu que es caracteritza per la seva força física monstruosa i sobrenatural i també per estimar la humanitat. Aquesta llegenda la van adoptar els romans sense canvis essencials, ja que era un heroi vinculat a la geografia del Mediterrani occidental. L'altre medalló presenta el perfil d'un gran personatge de la història, Alexandre el Gran (356–

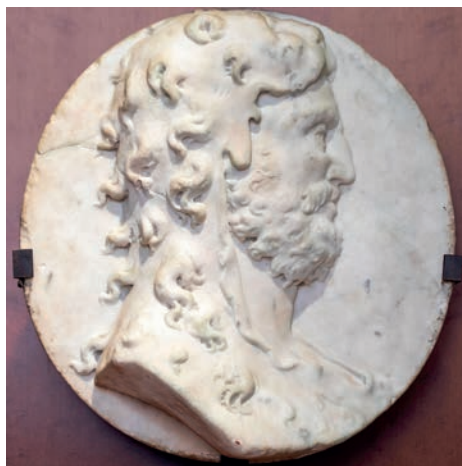


FIGURA 10. Anònim venecià, *Hèrcules* (finals del segle XVII-principis del segle XVIII). Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

13. Segons afirma la Dra. Montserrat Claveria, catedràtica d'Història de l'Art Antic i investigadora adscrita a l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica de la UAB: «Posteriorment al segle XVI aquest tipus de peces van passar a ser utilitzat profusament [...] com a obres dirigides al mercat d'antiquaris. La bibliografia és extensa i no hi ha consens a ubicar-les en el temps» (consulta: 25 de novembre de 2024).

323 aC). Va ser rei de Macedònia, alumne d'Aristòtil i com a cap militar va aprendre les tàctiques a l'exèrcit del seu pare, Filip II, rei de Macedònia. L'any 336 aC, Filip II va ser assassinat i Alexandre va esdevenir rei quan tenia vint anys; però, després de guanyar importants campanyes militars a l'Àsia central, occidental i meridional i també a Egipte, va morir quan tenia trenta-tres anys i va deixar un dels imperis més extensos de la història: anava des de Grècia fins a l'Índia. Els relleus dels personatges representats en aquests medallons són símbols de força i poder, tant a la mitologia com a la història de les monarquies.¹⁴ Aquestes dues obres formaven part de la col·lecció que Gianni Versace (1946–1997) tenia a Villa Fontanelle (llac de Como). Versace va comprar l'edifici del segle XIX i el va decorar amb una gran quantitat de peces neoclàssiques de la mateixa època de la construcció de la villa.¹⁵

Típicament d'estil Imperi són els dos canelobres de tres braços sostinguts per allegories de la verema (bacants amb corones de fulles de parra i un gotim de raïm a la mà) (figura 11). Van ser fabricats a finals del segle XVIII o a principis del XIX a París. L'autor es va inspirar en un model de 1785 atribuït a l'escultor francès Joseph Charles Marin (1749–1834), possiblement seguint les instruccions d'un *marchand-mercier*.¹⁶ Quan van ser adquirits pel primogènit de Caterina la Gran, el tsar Pau I (1754–1801),¹⁷ van passar a formar part de la col·lecció imperial russa. A principis del segle XIX, a París hi havia més de 130 tallers, entre els quals destacaven els dedicats a produir bronzes. L'aristocràcia russa tenia preferència per l'art francès i, tot i que Pau I va protegir la producció nacional d'objectes de luxe prohibint l'entrada d'artistes francesos, als quals va imposar uns aranzels extremament alts, ell va adquirir obres d'art a França. A l'època de Nicolau I (1796–1855), fill de Pau I, que va regnar entre 1825 i 1855, es va afegir als canelobres el monograma que n'ornamenta el sòcol. Els plints on reposen les escultures són molt semblants als que feia servir l'escultor francès Pierre-Philippe Thomire (1751–1843), que van ser dissenyats

14. «II. Ornaments: 6. 2. Medallions and masks». *Classical Architecture* [web]. Universitat de Navarra [en línia]. <https://www.unav.es/ha/002-ORNA/cart-medallas.htm> (consulta: 18 de novembre de 2024).

15. Catàleg de subhasta Sotheby's, lot 142, 18 de març de 2009.

16. El *marchand-mercier* era una mena d'empresari que dissenyava mobles i objectes decoratius, que després reproduïen els artesans, i que finalment posava a la venda a les seves botigues. També exercia com a decorador d'interiors i de creador de tendències.

17. Possiblement el *marchand-mercier* Martin-Eloy Lignereux (1751–1809), fundador de la Maison Lignereux (París, 1781), era molt sol·licitat per la clientela més elegant i exigent francesa, anglesa, hongaresa, napolitana, de Madrid i de Sant Petersburg.

per Charles Percier (1764–1838), l'arquitecte i dissenyador que va desenvolupar l'estil Imperi francès. Després de la Revolució Russa (1917), els soviets van inventariar el patrimoni dels palaus de Sant Petersburg i dels voltants per obrir-los al públic. Tot i això, moltes residències van ser saquejades i aquesta és la raó per la qual és fàcil trobar arts decoratives russes fora del país. Així mateix, Stalin va trobar una manera d'obtenir diners fàcilment organitzant subhastes d'objectes patrimonials dins i fora del país. Les més importants van tenir lloc entre 1928 i 1931, ja que es va vendre una gran part d'objectes procedents de palaus com el de Pàvlovsk. Aquests canelobres van ser venuts a l'època staliniana, entre 1931 i 1932.

Entre les escultures de Joan Ramon Malagelada també hi ha tres bronzes que són còpies o rèpliques de Giambologna. Jean Boulogne (1529–1608) va ser un escultor flamenc manierista actiu a Florència al segle XVI que es coneix amb el nom de Giovanni da Bologna o Giambologna. Va ser contractat pels Mèdici, de qui rebia un sou mensual, i es va especialitzar en la producció de marbres i bronzes de figures mitològiques estilitzades, gràcils i elegants. Els seus models eren els de l'antiguitat clàssica i, fins al segle XIX, s'ha continuat fent còpies d'aquelles figures en format petit. Els bronzes de la Venus Cesari, Nessus i Deianira de la col·lecció Malagelada són florentins, del segle XVII, i el Mercuri és francès, del segle XVIII. Una altra escultura memorable és la versió en format sobre taula del marbre anomenat *Le crepuscule*. Va ser esculpida per l'artista francès Emile-André Boisseau (1842–1923). L'original va guanyar la medalla d'or del Saló dels Artistes Francesos de 1883.

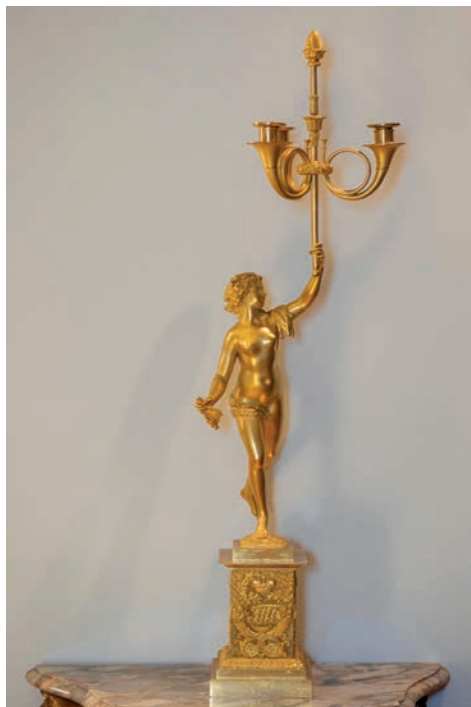


FIGURA II. Anònim francès, *Allegoria de la verema*, finals del segle XVIII-principis del segle XIX.
Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

Arts decoratives

Mobiliari

Les peces de mobiliari de la col·lecció Malagelada són totes diferents i especials. La més antiga és un sobre de taula realitzat a Nàpols a finals del segle XVII que destaca per l'acurada fabricació d'una intàrsia de marbre, pedres dures, cristall de roca, aventurina i mareperla (figura 12). L'art de la *pietra dura* és originari de Florència. Al segle XVI es van descobrir els primers jaciments romans, on es van trobar uns mosaics realitzats amb la tècnica de la intàrsia amb marbres de colors que van inspirar els artesans del Renaixement, època en la qual es va recuperar i desenvolupar aquesta tècnica i es van fundar tallers especialitzats primer a Roma i Milà. Però la ciutat de Florència va assolir el monopoli de la fabricació de *pietre dure* quan, el 1588, el gran duc de la Toscana, Ferran I de Mèdici (1549–1609), fill de Cosme I de Mèdici i Leonor Álvarez de Toledo y Osorio, va fundar el Opificio delle Pietre Dure (Taller de les Pedres Dures), ubicat al palau dels Uffizi, ja que al principi es fabricava únicament per les seves propietats. Amb el temps, el taller es va traslladar a un lloc més adient per tal de satisfer els encàrrecs de molts altres clients. A més de gerros, figures i busts, s'hi fabricaven unes peces planes per als frontals d'altar i les taules que es coneixen com a «mosaics florentins». Cosimo Fanzago (1591–1678) va



FIGURA 12. Anònim, *Sobre de taula de pedres dures*, Nàpols (finals del segle XVII). Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

ser un escultor i arquitecte de Bèrgam que el 1608 va obrir un taller a Nàpols, on també desenvolupà la tècnica de la intarsia, sobretot per a la decoració d'altars i de taules.

Un altre moble interessant i singular és la taula anglesa d'estil Restauració, conegut també com a estil carolí (1660–1680), que data de l'època de Carles II d'Anglaterra (1630–1685), un monarca que sempre va estar interessat en la ciència i les arts. Després de nou anys d'exili a França i als Països Baixos, el 1660 va restaurar la monarquia anglesa i va introduir les influències artístiques franceses i neerlandeses, que es van posar de moda a Anglaterra. Aquesta taula està decorada amb marqueteria floral i potes salomòniques del més pur estil holandès.

L'ebenista Jacques Dubois (1693–1763) va signar la còmoda de la col·lecció Malagelada, datada entre 1745 i 1749 i decorada amb plafons de laca xinesa ornamentats amb escenes palatines i bronzes daurats (figura 13). Aquest mestre va ser un dels més reconeguts del segle XVIII a França. Els ebenistes francesos realitzaven els dissenys que els proporcionaven els *marchand-merciers* o comerciants, que són els que creaven les tendències en el món de les arts decoratives. Des de finals del segle XVII van triomfar especialment les *chinoïseries*, és a dir, les reproduccions de motius orientals, que van adquirir un auge inusitat gràcies als importants contactes europeus entre Europa i l'Orient. Es



FIGURA 13. Jacques Dubois, *Còmoda*, França. 1745–1749. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

van posar de moda els mobles decorats amb plaques de porcellana, panells de laca xinesa, marqueteria Boulle o plaques de pedres dures ressaltades amb bronzes daurats en forma de rocalla. Les plaques de porcellana les encarregaven a la manufactura de Sèvres, però totes les altres peces, les marqueteries, les pedres dures i les laques procedien d'altres mobles que havien passat de moda. Les laques xineses van arribar a Europa al segle XVI a través de les companyies de les Índies Orientals i amb elles es van fer armaris, biombos, gabinets, taules, arquetes i safates. Una manera de donar una segona vida a unes peces que encara es valoraven estèticament era adaptar-les a les corbes i contracorbes de l'època rococó.¹⁸ Dubois, que havia arribat a ser *grand maître*, es va especialitzar en l'aplicació de laques xineses als mobles, seguint les instruccions dels *marchands-merciers* Thomas Joaquim Hébert, proveïdor dels mobles de la corona, i Lazare-Duvaux, els primers a promoure la moda del reciclatge dels plafons de laca xinesa entre 1740 i 1750. La còmoda, que està signada amb l'estampilla de Dubois, presenta un frontis tripartit i un sobre de marbre d'un original color lila. L'antic propietari, l'armador grec Aristotelis Onassis, tenia aquesta consola al saló del seu vaixell *Christina*, un iot de cent metres d'eslora.¹⁹

És imprescindible destacar el secreter abatible francès del tercer quart del segle XVIII d'estil Imperi. Aquest tipus de moble es va construir per primer cop en època del rei Lluís XIII. Era un armari escriptori que servia per guardar-hi documents, decorat amb marqueteria, aplicacions de bronze i sobre de marbre. Està signat per Pierre Roussel (1723–1782), un ebenista que el 1769 va ser reconegut com un dels millors mestres de París.

La consola realitzada per Jean-Baptiste-Claude Sené (1747–1803) a finals del segle XVIII és també un interessant exemplar que destaca pel perfecte treball de talla daurada (figura 14). Aquest tipus de moble va ser creat per primera vegada a França al segle XVII i és un moble ornamental no utilitari. Es fabricava per parelles i formava part de la decoració dels espais palatins. El rei Lluís XIV el va posar de moda i Sené, que procedia d'una destacada família d'artesans i ebenistes, va fabricar un gran nombre de consoles, cadires i butaques per a palaus reials com el de Versalles i Blois. La consola està ornamentada amb una rica i abarrocada fullaraca daurada i presenta un sobre de marbre de Sarrancolin, d'origen pirenaic. Aquest tipus de marbre ja s'utilitzava a l'època romana, però la seva reputació es deu als encàrrecs reials que es feien al segle XVII des del pa-

18. Whitehead, 1992: 127.

19. «Commode d'époque Louis XV stampille de Jacques Dubois, vers 1750». *Christie's* [en línia]. <https://www.christies.com/en/lot/lot-6380978> (consulta: 17 de novembre de 2024).

lau de Versalles durant el regnat de Lluís XIV. La forma del moble recorda les consoles que va fabricar l'ebenista George Jacob per al comte de Provença el 1785. Aquesta consola formava part de la col·lecció Wildenstein, famosa pels objectes d'art francès, pintura, mobles i tapisos que havien adquirit Laure i Nathan (1851–1934), fundadors d'una nissaga francesa d'antiquaris i crítics d'art. La família va editar un catàleg raonat de les obres que han passat per la seva galeria, tres-cents de les quals es van subhastar el 14 i 15 de desembre de 2005 a París.

A la col·lecció, també hi destaquen la parella de gabinets de fusta d'eben i bronze daurat, realitzats entre 1820 i 1830 i signats per Robert Hume, un comerciant, ebenista i daurador anglès especialitzat en la fabricació de gabinets. És, sobretot, conegut pels seus mobles decorats amb pedres dures. Va ser actiu entre 1808–1840 (figura 15). El gabinet és un armari que es fabricà per primera vegada a Espanya al segle XVI. Originalment, era una combinació portàtil d'escriptori i guardadocuments. Els dos exemplars de Joan Ramon Malagelada són d'estil neoclàssic i es caracteritzen per l'ús de motius decoratius inspirats en la natura: fulles, flors i animals. Presenten panells de pedres dures de l'Opificio delle Pietre Dure de Florència, fundat el 1588. Com ja s'ha mencionat a la fitxa de la figura 12, aquest laboratori de pedres va estar ubicat fins al 1796 al palau dels Uffizi.



FIGURA 14. Jean-Baptiste-Claude Sené, *Consola*, França (finals del segle XVIII). Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.



FIGURA 15. Robert Hume, *Cabinet*, Anglaterra, 1820–1830.

Picasso va adquirir, el 1955, la finca La Californie de Cannes,²⁰ on va viure amb Jacqueline Roque fins a 1961. En aquesta data, es va construir un gran edifici al davant de La Californie i, atès que Picasso també hi tenia el seu estudi i acostumava a pintar vistes del mar, va abandonar aquesta mansió. A la mort del seu fill Paulo (1921–1975), fill de Picasso i la ballarina dels Ballets Russos Olga Kokhlova (1891–1955), la seva filla Marina heretà la propietat i li va canviar el nom pel de Pavillon de Flore. El 1987 en va encarregar la decoració a l'antiquari Jean Gismondi (1941–1973), que tenia galeries a París i Antibes i estava especialitzat en mobles de marqueteria i pedres dures. Gismondi va vendre a Marina Picasso els gabinets de Hume i aquesta els va posar a la venda el 2016.

Objectes d'art

Un dels objectes més interessants de la col·lecció és la copa de cristall de roca tallat en forma d'ànec —es conserven molt pocs exemplars d'aquesta tipologia a Espanya. És una obra italiana realitzada al segle XVI procedent del taller de la família milanesa Sarachi. Té cos encorbat i peu pla circular sense tija. La nansa té forma de cap d'ànec. La part davantera del recipient està decorada amb motius tallats que imiten les plomes de l'au i la resta presenta una sanefa de roleus a la part superior i una garlanda amb fruits en alternança amb aus en vol. Les nanses laterals són semicirculars i les guarnicions o muntures —realitzades al segle XIX— són d'or i estan ornamentades amb robins i esmalts (figura 16). Aquesta obra és molt semblant a la copa que es conserva al Museo del Prado, la qual, en lloc de ser de cristall, és de jaspi verd (datat entre 1590 i 1620) i forma part del Tresor del Delfí, que el 1711 va ser heretat per Felip V de Lluís XIV. És evident que ambdues van sortir del taller dels Sarachi de Milà.

Aquesta nissaga d'artistes es va fer famosa tant per la qualitat de les pedres dures i dels cristalls com per les excel·lents muntures d'or que les ornamentaven. Els models de més èxit van ser les gerres i les copes gallonades i els recipients en forma de drac o d'animal fantàstic amb peu en forma de balustre. Dels cinc germans, Giovanni Ambrogio era el dissenyador dels vasos i les escultures; Simone feia les decoracions entallades o *intagli*, que era el treball més delicat i car; Stefano era el desbastador; i Michele i Raffaello feien la talla.

20. Construïda el 1920.



FIGURA 16. Taller dels Sarachi, *Copa*, Milà, segle XVI. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

També hi collaborava el cunyat dels Sarachi, Annibale Fontana.²¹ En aquesta època, la ciutat de Milà va destacar per la fabricació de peces amb pedres dures i cristall de roca tallat, que pel seu valor artístic eren destinades a les col·leccions dels monarques i de la noblesa. Peces d'aquest estil es troben al Museo del Prado, com ja s'ha mencionat, al Museo degli Argenti de Florència (col·lecció dels Mèdici) i al Musée du Louvre (col·lecció de Lluís XIV). El Museo Lázaro Galdiano de Madrid també conserva una peça del mateix estil i època. El recipient de la col·lecció Malagelada va ser adquirit a la subhasta de la col·lecció del príncep Al Thani, germà de l'emir de Qatar, que va tenir lloc el 2022 a l'Hotel Lambert de París. Prèviament, havia format part de la col·lecció del banquer i col·leccionista Guy de Rothschild (1900–2007) i, abans, de la del mecenes i col·leccionista xilè Arturo López Willshaw (1900–1962).

Altres objectes significatius de la col·lecció són les arquetes, objectes fabricats com a regal de boda, que servien per guardar-hi els objectes personals de les núvies, tot i que el seu ús també ha estat litúrgic, ja que en ocasions van ser utilitzades com a relicaris. Del segle XVI, Malagelada conserva una arqueta veneciana de fusta amb marqueteria, la tapa de la qual presenta ornamentació d'estil otomà a l'interior. L'altra arqueta és de cristall de roca tallat i també va ser fabricada a Venècia. L'arqueta de fusta i pedres dures és florentina i va ser realitzada al segle XVII al Taller de Pedres Dures de Florència.

21. A l'inventari del Tresor del Delfí, de 1746, consta com a «tassa amb figura d'ànec» núm. 123.

No es pot deixar de comentar les dues produccions representatives de l'art rus del segle XIX: una copa de lapislàtzuli de gran format muntada en bronze daurat sobre una petita peanya quadrada de gran elegància i un llum de sostre de bronze cisellat i daurat, vidre vermell, cristall tallat i canelobre de vuit braços. Aquest últim havia pertangut a la comtessa de Bearn, Martine-Marie-Pol de Béhague (1870–1939), mecenes i colleccionista d'art, i va ser adquirit el 2015 a la subhasta de la seva collecció organitzada pel seu renebot, el comte Thierry de Ganay.

Dues altres peces importants són els dos plats ornamentals de plata daurada realitzats a Londres el 1825 per l'orfebre Edward Farrell. D'aquest autor es desconeixen les dates de naixement i mort, però va començar a ser popular el 1813, data en la qual va registrar la seva marca. De 1816 a 1830 es va associar amb Kensington Lewis i durant aquest període va rebre importants encàrrecs d'estil neorenaixentista i neobarroc (*Revival Baroque*). Aquests dos plats porten l'anagrama del duc de York sota la corona reial, sostinguda per dos querubins. Els models de referència es troben en els plats que des de finals de l'edat mitjana es col·locaven als tinells —coneguts també amb els noms de *credença*, *dressoir*, *buffet* o *aparador*—, que s'utilitzaven en els banquets per mostrar el patrimoni i el poder dels amfitrions mitjançant l'exhibició de les vaixelles i altres objectes de plata i plata daurada. En aquell moment, aquesta exposició d'objectes de luxe era una mostra de delicadesa envers els convidats. La parella de plats de plata daurada formava part de l'antiga collecció del duc de York.

Ceràmiques

La ceràmica és la primera transformació química realitzada conscientment per l'ésser humà a l'època neolítica. Amb el temps, ha esdevingut l'expressió màxima de la cultura d'un poble i el testimoni dels gustos, les modes i els costums de la societat. El terme ceràmica engloba qualsevol objecte d'argila, sigui porosa com la terracota o compacta com el gres i la porcellana. La pisa és la terracota recoberta amb un vidrat estannífer (opac) que proporciona un fons adequat per a la decoració pintada amb pigments minerals. La tècnica del vidrat opac és originària del Pròxim Orient i es pot datar aproximadament al segle IX. Va arribar la península Ibèrica amb els terrissers islàmics, sirians, perses o egipcis i es va implantar a Al Andalus, des d'on es va difondre per Europa. A partir del segle XVI es va exportar als virregnats de Mèxic i el Perú.

Si durant els segles XIV i XV la pisa espanyola comptava amb una extensa clientela europea, a partir de principis del segle XVI la pisa italiana va agafar el protagonisme en introduir les noves tendències renaixentistes. Per primera vegada s'utilitza la policromia, la perspectiva i la temàtica figurativa mitològica, històrica o religiosa copiada dels gravats dels llibres. Les superfícies dels plats, pots de farmàcia i altres objectes es van convertir en un suport pictòric i els artistes, com feien els pintors, signaven les seves obres. Aquest estil es coneix a Itàlia com a gènere *istoriato*. A la col·lecció Malagelada i ha un magnífic plat de pisa realitzat entre 1535 i 1550 a Urbino. El pintor que el va decorar havia treballat probablement al taller de Guido Fontana, conegut amb el nom de «Durantino» (figura 17). Guido Fontana (1490–1576) va néixer el 1490 a Castel Durante, però es va traslladar a Urbino, on va obrir un obrador i es va donar a conèixer amb el nom de Fontana.

D'aquell taller van sortir moltes obres decorades amb la figura de Neptú com a protagonista, similar a la que apareix al plat del Dr. Malagelada. Aquesta figura mitològica que simbolitza el déu del mar i dels oceans calma la fúria de la tempesta i branda el seu trident mentre cavalca sobre un corn marí arrossegat per cavallets de mar. A l'esquerra del corn marí, un naufrag s'aferra a les cues dels dos cavallets de mar. Al registre superior, la flota d'Enees dispersa els vaixells vençuts per la tempesta. Hi apareixen dos vaixells, un a l'esquerra, amb l'heroi dret i les mans enlairades al cel. A la dreta d'Enees, al centre, s'enfonsa el vaixell que transporta els llicis i Orontes. Quatre caps de *putti* que representen els vents —Bòreas, Notos, Euros i Zèfir— planen entre els núvols. La composició d'aquest plat està inspirada en un dels nou episodis de l'Eneida, el poema èpic de Virgili que relata la història d'Enees. L'episodi explica que Neptú estava enfadat perquè Juno va alliberar els vents per tal de desencadenar una tempesta sense el seu consentiment per turmentar l'heroi troià. Neptú s'adreça als vents en aquests termes: «Quos ego...» (A qui jo...). L'any 1516, Marcantonio Raimondi va realitzar el



FIGURA 17. Taller de Guido Durantino (Fontana) Urbino. *Plat de pisa, Neptú calmant la tempesta*, 1535–1550. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

gravat després dels dibuixos de Rafael, que inclou diverses vinyetes que il·lustren històries de l'Eneida, inclosa la imatge central de Neptú. Durantino va adoptar aquell model per fer aquesta composició. El gravat va ser una valuosa font d'inspiració utilitzada amb freqüència pels pintors de majòliques d'Urbino. D'altra banda, el pintor d'aquest plat va utilitzar colors intensos, que contribueixen a la riquesa decorativa de l'escena, per crear una impressió de moviment i profunditat. Aquesta important peça de ceràmica formava part d'una col·lecció particular nord-americana. Abans havia estat de Giuseppe Robbo, administrador de la Societat de Trens de Sicília a finals del segle XIX i net de la col·leccionista Sra. Sederino (Milà).²²

L'altra gran revolució tecnològica del món de la ceràmica fou el descobriment de la porcellana. Els terrissers xinesos van ser els primers que, des del segle VII-VIII dC, van iniciar la producció d'objectes realitzats amb caolí, una argila blanca (barrejada amb quars i feldespat) amb la qual, després de la primera cocció a 1.200 graus com a mínim, s'obtenen objectes compactes translúcids, sonors, durs i d'un color blanc pur. Els xinesos van conservar aquest secret durant més de deu segles, durant els quals van aprofitar per exportar gran quantitat d'objectes de porcellana a través de les companyies de les Índies Orientals que feien les rutes de la seda. Al segle XIV, quan es va començar a exportar la porcellana fora del país, va causar un gran impacte sobretot entre els nobles i els reis europeus, que, fascinats per l'exòtica naturalesa del material, van començar a col·leccionar-la a partir del segle XVI. A la Xina hi havia diferents tipus de produccions: les peces destinades als palaus imperials i als cortesans, les porcellanes d'exportació i d'altres de més senzilles per a la classe mitjana. Sota la dinastia Qing, durant el regnat de l'emperador Kangxi (1662–1722), l'exportació de porcellanes va esdevenir un gran negoci. El punt àlgid de l'afició per la porcellana és al segle XVIII, quan la demanda era tan gran i les peces tan costoses que es coneixia amb el nom d'or blanc. Al llarg d'aquest mateix segle se sap que es van exportar més de seixanta milions de peces a bord dels galions de les companyies de les Índies Orientals. Els monarques, la cort i els ministres també rebien porcellanes com a regals de les ambaixades de Siam. La porcellana estava de moda.

A la col·lecció Malagelada hi ha un plat de porcellana xinesa d'exportació de la sèrie *famille verte*²³ (dinastia Qing, període Kangxi, 1662–1722), decorat

22. Catàleg de la subhasta «Master Sculpture», París, 22 de novembre de 2024, lot 26.

23. El 1862 l'historiador de ceràmica Albert Jacquemart (1808–1875) va posar noms a les sèries de porcellana xinesa d'exportació: família verda, família rosa, família negra...

en blau cobalt amb medallons ocupats pels símbols budistes i centre ornamentat amb crisantems, au fènix i una taula amb un test i una planta. El revers porta marques apòcrifes que ajuden a la classificació i datació, com són els símbols budistes: *Les 8 joies* (figura 18). A la col·lecció també hi ha dos plats de porcellana blasonats, també de la sèrie família verda (1720 i 1724), i tres peces més de la família rosa decorades amb el color rosa púrpura desenvolupat pel físic alemany Andreas Cassius el 1676 i introduït a la Xina pels missio-



FIGURA 18. Dinastia Qing, període Kangxi. Plat. Porcellana xinesa d'exportació, 1662–1722. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

ners jesuïtes. També és interessant l'ampolla per al vi d'arròs feta a la Xina a l'estil de la sèrie Imari (dinastia Qing, període Kangxi, principis del segle XVIII) i decorada amb els tres colors que la caracteritzen: el blau, el vermell i el daurat. Aquesta sèrie, originària d'Arita (Japó), s'exportava des del port d'Imari entre 1640 i 1675 i, a principis del segle XVIII, es va copiar a la Xina.

A partir del segle XVII, totes les monarquies, cases nobles i l'alta burgesia volien posseir porcellana oriental, perquè, tot i que el seu preu era alt, era símbol de prestigi i bon gust. Molts monarques, prínceps i nobles van invertir part del seu patrimoni en la investigació de la fórmula de la porcellana i van contribuir, sense èxit, a la creació de manufactures. La història de la porcellana europea comença a la cort d'August II el Fort (1670–1733), príncep elector de Saxònia i rei de Polònia. Va ser el principal col·leccionista de porcellana oriental i fundador de la primera manufactura europea de porcellana a Meissen (1708). Ell mateix va ser el col·leccionista europeu més important de porcellana xinesa i japonesa i d'ell es deia que tenia la *maladie de porcelaine*.²⁴ La seva obsessió va ser descobrir el secret de la porcellana i, el 1709, un físic, químic i metge de la seva cort, Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651–1708), ho va aconseguir. A partir de 1713 va començar una producció que encara és

24. Ströber, 2001.

vigent avui dia. L'any 1720 es va crear la marca de la fàbrica: dues espases encreuades, la mateixa que es continua utilitzant al segle XXI. La producció dels primers anys de Meissen constava de còpies idèntiques de la porcellana oriental, però, a poc a poc, els artistes de la manufactura van desenvolupar el seu propi estil. A la col·lecció Malagelada hi ha diverses peces de Meissen força interessants, com la parella de gerros datats cap a 1735 i decorats amb medallons tetralobulats ocupats per escenes bèl·liques, possiblement realitzades pel pintor Adam F. von Löwenfinck (1714–1754), una tassa per a brou amb tapadora de 1740, ornamentada amb escenes galants dissenyades per Christian Friedrich Heroldt (1700–1779), i una altra tassa ornamentada amb medallons arronyonats ocupats per aus exòtiques, que destaquen en el fons blau escacat, datada aproximadament cap a 1750.

A la segona meitat del segle XVII dos centres francesos, Rouen (1673) i Saint-Cloud (1676), van fabricar porcellana tendra (porcellana artificial) i a principis del segle XVIII també es van fundar fàbriques com la de Chantilly, Mennecey i Sceaux; però la manufactura més important de totes va ser la del castell de Vincennes, fundada el 1738 pels germans Gilles i Robert Dubois, uns ceramistes que havien treballat prèviament a la manufactura de Chantilly (1725). La seva importància radica en el fet que aquesta petita iniciativa industrial va acabar sent la fàbrica més important de porcellana dura o autèntica de França. Des de 1741, amb el terrisser François Gravant i la subvenció reial que va arribar a través de Jean-Louis Henri Orry, senyor de Fulvy, la fàbrica va començar a tenir un gran èxit. El rei també va atorgar un privilegi per vint anys per fabricar porcellana a l'estil saxó, és a dir, pintada i daurada amb figures. L'any 1753 es van començar a marcar tots els objectes amb lletres, números i marques entre dues eles entrelaçades, que fan referència a l'any de fabricació i al pintor i daurador de les obres. La influència de la marquesa de Pompadour (1721–1764), paradigma de la dona il·lustrada, va ser definitiva, ja que va aconseguir augmentar l'ajuda financera reial i, sobretot, el 1756 va propiciar la construcció d'una manufactura de nova planta a Sèvres. El 1759 el rei Lluís XV en va adquirir totes les accions i la fàbrica es va convertir en propietat reial. Una de les peces més interessants d'aquesta col·lecció és la *tasse à bouillon* de Vincennes (1754), de fons blau, color lapislàtzuli, decorada en daurat amb aus al vol dins d'un medalló en forma de ronyó amb la vora vegetal (figura 19). A principis del segle XIX, un bronzista anglès va fer una vistosa muntura en bronze daurat amb quatre sàtirs sobre una peanya hexagonal i un drac sobre la tapadora. De Vincennes també és l'aiguamans i la seva safata, decorats amb medallons ocupats amb les flors alemanyes, copiades de Meissen.

Una gran part de la producció de Sèvres estava dedicada a satisfer l'enorme demanda de serveis de taula, de te i de cafè. Cal recordar que la sociabilitat era un factor clau de la mentalitat il·lustrada. Reunions, dinars, prendre te o cafè, jugar a cartes..., a la societat li agradava convidar i gaudir de les converses socials i polítiques. Per tant, un dels sectors que es van desenvolupar més al segle XVIII va ser el dels fabricants d'objectes especialment dedicats als menjadors i a les saletes on es rebien els convidats. Al segle XVIII apareixen els menjadors com a espais de trobada i d'exhibició, i la porcellana, juntament amb l'orfebreria, eren els objectes de luxe més requerits per a aquests espais. Als arxius de la manufactura es conserven les factures amb els noms dels compradors: tota la família reial, els nobles i els financers europeus. Els monarques també regalaven vaixelles als diplomàtics i altres figures reials. La col·lecció Malagelada disposa de diverses obres datades entre 1769 i 1776. Entre elles destaca un refredador d'ampolles, de la vaixel·la del príncep Louis René Édouard Rohan, cardenal i arquebisbe d'Estrasburg, membre de l'Acadèmia Francesa i ambaixador a Viena, ornamentat amb una sanefa blau turquesa i medallons amb ocells, que envolta l'anagrama daurat del noble.

És un plat que destaca no precisament per la seva decoració (trama romboïdal ocupada per petits motius florals estilitzats i centre ornamentat amb petites flors alemanyes disposades individualment, 1771),²⁵ sinó per la seva història. Forma part del servei de taula d'Antoine de Sartine (1729-1801), figura que compta amb una interessant història vinculada a la ciutat de Bar-



FIGURA 19. Vincennes. França, *Tasse à bouillon* de porcellana tendra, 1753. Muntura anglesa de bronze daurat. Segle XIX. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

És un plat que destaca no precisament per la seva decoració (trama romboïdal ocupada per petits motius florals estilitzats i centre ornamentat amb petites flors alemanyes disposades individualment, 1771),²⁵ sinó per la seva història. Forma part del servei de taula d'Antoine de Sartine (1729-1801), figura que compta amb una interessant història vinculada a la ciutat de Bar-

25. Les flors alemanyes o *deutsche Blumen* són unes petites flors naturalistes que va posar de moda la manufactura de Meissen el 1740 i que van ser copiades per la majoria de les fàbriques europees. Al principi es copiaven dels gravats dels tractats de botànica, però a partir de 1750 s'estudiaven directament de la natura.

celona. Antoine de Sartine, comte d'Alby, era un estadista francès que va néixer Barcelona quan el seu pare, un financer que hi havia arribat amb la cort del primer Borbó espanyol, Felip V, va ser traslladat a la Ciutat Comtal com a governador de Catalunya.²⁶ A la mort de la seva mare, la comtessa d'Alby, el 1738, va ser enviat a formar-se a París, on va estudiar lleis i va ser jutge civil i criminal. Durant quinze anys va ser l'administrador de París i, a través del seu càrrec, va millorar les infraestructures urbanes i va fer construir el gran mercat del blat, avui la Borsa de Comerç, actual seu de la Fundació Pinault. També va fundar l'Escola Nacional d'Arts Decoratives, una acadèmia per a l'estudi de l'art. Així mateix, va arribar a ser ministre de la Marina i tinent general de la policia,²⁷ càrrec que li va proporcionar molts enemics. El 1789, després de la presa de la Bastilla (el 14 de juliol de 1789), va tornar a Barcelona i uns anys després va marxar cap a Tarragona fins al final dels seus dies.

A la col·lecció també hi destaca la confitera de porcellana, amb plat i tapadora, realitzada a la fàbrica de Marc Schoelcher (1798–1834) de París. Presenta una forma estrictament neoclàssica: recipient i tapadora troncocòniques, tres potes i dues nanses laterals en forma d'argolla, ornamentació de medallons ocupats per camafeus que destaquen en el fons rosa i daurat i sanefes vegetals estilitzades. Schoelcher era un comerciant de ceràmica que va passar a ser propietari d'una fàbrica quan va adquirir la manufactura ubicada al número 60 de la Rue du Faubourg Saint-Denis, propietat del comte d'Artois, on s'elaborava una porcellana que es caracteritza per la decoració daurada i l'ús de camafeus.²⁸ Aquesta obra és un exponent del neoclassicisme francès.

L'última peça seleccionada per concloure aquest article és un plat de porcellana tendra realitzat a la Fàbrica Imperial de Porcellana de Sant Petersburg entre 1825 i 1855, període de Nicolau I (figura 20). És un petit però excepcional exemplar que pertanyia al servei de taula de la tsarina Caterina II la

26. Antoine Sartine (1681–1744) va patrocinar la construcció de l'església del Sant Esperit al carrer Nou de Sant Francesc, 20. La façana és molt senzilla i com a únic ornament té una porta motllurada coronada amb la data de 1735 i una creu flanquejada per dos cistells, atribut de la confraria, i un escut coronat i flanquejat per dues àguiles ocupat amb tres sardines, emblema del governador de Catalunya.

27. Entre les seves competències hi havia la policia secreta, que era la més ben informada de tot Europa i que va servir de model a altres països. «Antoine de Sartine». *Wikipedia, The free Encyclopedia* [en línia]. https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_de_Sartine (consulta: 10 de desembre de 2024).

28. Plinval, 1995: 407–414.

Gran (1729–1796) i formava part de la vaixel·la del camafeu.²⁹ La història d'aquesta vaixel·la és llarga i comença amb l'encàrrec que va fer Caterina II a la manufactura de Sèvres el 1777 a través del príncep Ivan Serguéievitx Bariatinski (1740–1811), ambaixador rus a Versalles entre 1773 i 1785. Era un regal per al seu primer secretari i amant, el príncep Grigori Potemkin (1739–1791), i va ser el servei de taula més car



FIGURA 20. Fàbrica Imperial de Sant Petersburg, període Nicolau I, *Plat de porcellana del servei de Caterina II*, 1850–1855. Imatge cortesia de Juan Antonio Solís.

que es va fer mai a Sèvres. Estava format per entre set-centes i vuit-centes peces —plats, plates, tasses, etc.— per a unes seixanta persones. Es va redissenyar vuit vegades fins que la tsarina en va quedar satisfeta i, finalment, es va lliurar l'any 1779. També incloïa gerros per a flors i figures blanques de la mitologia grega per a la decoració del centre de la taula. La decoració és el resultat de l'interès de la tsarina per l'art grecoromà i de la seva passió per les joies. Cada peça estava decorada en blau turquesa, del qual ressaltaven sanefes de volutes daurades —concebudes pel daurador Jean-Pierre Boulanger— amb camafeus —en realitat, autèntiques miniatures de porcellana realitzades pel pintor François Pascal Philippine— i altres orles d'esmalt blanc que reproduïen l'efecte de les perles. El centre portava un medalló amb les inicials de Caterina II sota corona, envoltades d'una corona de llorer. A la mort de Potemkin, el servei de taula es va traslladar al Palau d'Hivern i el 1922 a l'Hermitage, on es conserva actualment.³⁰ Per diferents raons, moltes peces d'aquest servei tan únic es van trencar o van desaparèixer,³¹ per la qual cosa, seixanta anys més tard, es va haver de produir més peces per reposar-les.

29. Fa referència a la decoració a base de medallons que reproduïen antics camafeus.

30. El 1837 van desaparèixer 160 peces del Palau d'Hivern, que va quedar molt malmès per un incendi. La majoria d'aquestes (140–150) van ser adquirides pel vescomte Lowther en dos lots el 1842. El 1857, Lord Hertford va comprar el servei i, a través del marxant Webb, el va tornar a Rússia.

31. Vilensky, 2014: 94–103.

A Sant Petersburg hi havia la Fàbrica Imperial de Porcellana, que va ser fundada el 1744 i que produïa objectes exclusivament per a la família imperial i la seva cort. Les primeres produccions denoten una important influència de les peces de Meissen, però, sota el regnat de Caterina II la Gran (1762–1796), l'estil de la fàbrica russa va evolucionar cap a un neoclassicisme molt proper a la porcellana de Sèvres. El 1850, el tsar Nicolau I va fer el primer encàrrec de còpies de la vaixel·la del camafeu a la Fàbrica Imperial i el seu fill Alexandre I va encarregar més peces el 1870, totes elles marcades amb l'anagrama de la manufactura russa. El resultat va ser sorprenentment magnífic: no hi ha diferències perceptibles entre les produccions franceses i les russes. El plat de la col·lecció Malagelada havia estat propietat de Lily Safra (1934–2022), de nacionalitat brasilera, que havia aplegat una interessant col·lecció a Villa Leopolda (Costa Brava). Quan es va casar amb el jueu Edmond Safra (1932–1999) es va convertir en una filantropa que, després de la mort del seu marit, va continuar implicant-se en fundacions humanitàries, ètiques i mèdiques israelianes.

Conclusions

Fins avui dia, la col·lecció Malagelada ha estat totalment desconeguda. Gràcies a la publicació de les ponències anuals de la Jornada Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus, que té lloc al Palau Maricel de Sitges, s'ha pogut donar a conèixer entre un públic de professionals de museus, especialistes i amants del patrimoni. Tots ells coneixen les dificultats que hi ha per aplegar aquest conjunt d'obres que abasten quatre segles, des del Renaixement fins al Neoclassicisme. Es requereix tenir coneixements, gaudir d'un gust exquisit i seguir de prop les vendes internacionals. A través de cadascuna de les obres es pot definir el gust del col·leccionista, una inclinació especial per l'estètica i un estil refinat i elegant, fruit de la seva sensibilitat.

Referències bibliogràfiques

- CAGLIOTI, Francesco (2013). *Pietro Bombo e l'invenzione del Ribascimento* (catàleg de l'exposició). Venècia: Marsilio, pàg. 174.
- FLEMING, John; HONOUR, Hugh (1987). *Diccionario de las artes decorativas*. Madrid: Alianza, pàg. 644–645.

- GARRIDO RAMOS, Beatriz (2014). «La primera dama del Renacimiento: Isabella d'Este (1474-1539), promotora artística y mecenas». *Historias del Orbis Terrarum*, núm. 8, pàg. 24-64.
- MARK, Joshua J. (2021). «La Reforma protestante». *World History Encyclopedia*, 10-11-2021 [en línia]. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-20181/la-reforma-protestante/> (consulta: 12 de novembre de 2024).
- MARSILI, Ilaria (2015). «Michelangelo's Assistants in the Sistine Ceiling». *Ilaria Marsili Rome Tours*, 2-10-2015 [blog] [en línia]. <https://www.iliariamarsilimetours.com/blog/michelangelos-assistants-in-the-sistine-ceiling> [consulta: 2 de novembre de 2024].
- MARTINI, Elisa [sense data]. «Adoration of the Child. Maestro del Tondo Borghese» [fitxa]. *Galeria Borghese: The Collection* [en línia]. <https://www.collezionegalleriaborghese.it/en/opere/adoration-of-the-child-3> [consulta: 31 d'octubre de 2024].
- OUTRAM, Dorinda (2008). *Panorama de la Ilustración*. Barcelona: Blume, pàg. 10-35.
- PLINVAL DE GUILLEBON, Régine de (1995). *Faïence et porcelaine de Paris. XVIIIe-XIXe siècles*. París: Fatou, pàg. 407-414.
- SIGNORINI, Rodolfo; SOGLIANI, Daniela (eds.) (2006). *A casa di Andrea Mantegna: cultura artistica a Mantova nel quattrocento* (catàleg de l'exposició). Milà: Silvana, pàg. 407.
- STRÖBER, Eva (2001). «La maladie de porcelaine»: *ostasiatisches Porzellan aus der Sammlung Augustus des Starken = East Asian porcelain from the collection of Augustus the Strong* (catàleg de l'exposició). Leipzig: Edition Leipzig.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique (1982). *Bartolomé Esteban Murillo: 1617-1682: Museo del Prado, Madrid, 8 de octubre-12 de diciembre 1982: Royal Academy of Arts, Londres, 15 de enero-27 de marzo 1983*. [Madrid]: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas: Fundación Juan March, pàg. 250-251.
- (1991). *Murillo. Sombras de la tierra, luces del cielo*. Madrid: Silex, pàg. 194.
- VILENSKY, Jan (2014). «Cameo Service». A: Anisimova, Elena [et al.]. *Dining with the Tsars. Fragile beauty from the Hermitage* (catàleg de l'exposició). Amsterdam: Hermitage Amsterdam, pàg. 94-103.
- WHITEHEAD, John (1992). *The French Interior in the eighteenth century*. Londres: King, pàg. 127.