

La contribució d'Alexandre Planella (ca. 1830-1900) a la història de la restauració i el col·leccionisme catalans del vuit-cents

Francesc Quílez i Corella
Museu Nacional d'Art de Catalunya
francesc.quilez@museunacional.cat

RESUM

Al llarg del segle XIX, la ciutat de Barcelona va veure l'aparició d'una gran quantitat de professionals amb un perfil heterodox i polièdric. En aquest sentit, Alexandre Planella i Roura, membre d'una prolífica nissaga d'artistes, esdevingué un dels models més representatius de l'activitat patrimonial vuitcentista. Lluny d'adoptar el model de l'especialista, Planella desplega la seva activitat en un sentit multidireccional. Després d'uns quants anys d'aprenentatge artístic a l'escola de Llotja, principal centre formatiu barceloní, va mantenir la tradició familiar obrint una botiga de material artístic. Ara bé, va ser el treball de restaurador, com una disciplina emergent, amb intervencions en béns patrimonials importants, l'ocupació que més el va ajudar a adquirir reputació social. Simultàniament, la curiositat el dugué a practicar el conreu d'un col·leccionisme eclèctic que, amb el pas dels anys, es dirigí cap a l'aplec d'obra gràfica: estampes i dibuixos.

Paraules clau:

restauració; col·leccionisme de dibuix; col·leccionisme de gravats; pintura del segle XIX; història de Barcelona; comerç artístic; Fortuny; patrimoni; *Batalla de Tetuan*; marques de col·leccionista; Sant Pere de Terrassa

ABSTRACT

The contribution of Alexandre Planella (circa 1830-1900) to the Catalan restoration and collection history of the 19th century

Throughout the nineteenth century, the city of Barcelona saw the emergence of a large number of multi-faceted and heterodox professionals. In this sense, Alexandre Planella i Roura, member of a prolific lineage of artists, became one of the most representative models of 19th-century estate art collecting. Far from adopting the specialist model, Planella carried out his activity in a multidirectional way. After some years studying art at the Llotja School of Fine Arts, the principal centre of learning in Barcelona in that period, he continued his family's tradition and opened an art supply shop. His work as a restorer, an emerging discipline at that time, and the opportunity to intervene in important estates, contributed significantly to consolidating his social reputation. Planella Roura's curiosity also led him to collect eclectic pieces of art, which, over time, resulted in a collection of graphic works comprising prints and drawings.

Keywords:

restoration; graphic art collecting; engraving collecting; 19th-century paintings; history of Barcelona; artistic trade; Fortuny; estate; *Battle of Tetuan*; collector's marks; Sant Pere de Terrassa

La intrahistòria del nostre protagonista comença l'any 1875, coincidint amb l'arribada a Barcelona de l'emblemàtica *Batalla de Tetuan* (MNAC 10695), del pintor Marià Fortuny¹ (1838-1874).

En clau patrimonial. Planella i la *Batalla de Tetuan* de Fortuny

Conscient de la importància icònica i la significació simbòlica de la pintura, la Diputació de Barcelona, qui li havia encarregat que la realitzés quan aquell era encara un artista jove i amb un talent per descobrir, va convertir l'episodi de «recuperació» de l'obra en un acte d'una gran repercussió publicitària, atès que l'operació era contemplada com un pretext per retre un homenatge de reconeixement a un autor que havia adquirit una projecció internacional sense precedents en la història de la pintura catalana i que havia mort, de manera inesperada i sobtada, quan es trobava en el cim del seu talent creatiu. Per tant, des d'aquest punt de vista, és comprensible que el comitent d'una producció, que, d'altra banda, havia tingut una història no gaire afortunada i plena d'un gran nombre de malentesos i contrarietats, volgués sepultar els desacords funcionals, aquells que podien eclipsar la figura carismàtica de l'autor. De cap manera la institució barcelonina podia acceptar que les relacions artístiques amb el millor pintor català del segle XIX quedessin marcades, per sempre més, per una problemàtica que, al capdavall, tenia un caire més anecdòtic que no pas artístic. Tanmateix, l'esforç realitzat no podia amagar el que havia estat una evidència: durant molts anys, el prestigiós encàrrec de la crònica de la guerra africana de l'any 1860 es va convertir en

un motiu de desacord entre totes dues parts: pintor i client. Sense arribar a dur el seu contenciós als tribunals, durant molt de temps, sí que van establir una dinàmica d'estira-i-arroña que va palesar una situació de distanciament².

Des d'aquesta perspectiva, la iniciativa empressa per la Diputació adquiria una dimensió propagandística que pretenia restituir el bon nom i la memòria del pintor i, per extensió, destacar el paper actiu que, en el procés d'assoliment de la fama internacional posterior de Fortuny, havia tingut l'encàrrec fet per un dels seus primers clients institucionals.

L'operació es va organitzar amb un propòsit eminentment publicitari. Amb aquesta finalitat, la Diputació va convertir l'acte de presentació de l'obra en un esdeveniment ciutadà que va mobilitzar els mitjans de comunicació i altres entitats socials barcelonines³. Pel que fa als primers, les cròniques dels diaris en van cobrir la informació oportunament, destacant la importància que, per a la ciutat de Barcelona, tenia la presència d'aquesta gran pintura d'història, atès que reparava —segons una primera apreciació— l'escassa entitat dels treballs de Fortuny conservats a la ciutat, que, convé recordar-ho, es limitaven als primerencs lliuraments d'obres de pensionat, és a dir: *Il Contino* (MNAC/GDG 10692 D), *L'Odalisca* (MNAC 10691) i el conjunt de dibuixos d'acadèmia que, actualment, formen part de la col·lecció del museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBSJ). Al capdavall, aquesta gran pintura d'aparell era percebuda com una oportunitat per poder acabar amb una situació de gran mancança artística i, d'una forma indirecta, també podria ajudar a reforçar el prestigi social i la imatge d'una entitat política defensora dels interessos de l'oligarquia dominant.

Per donar més rellevància a la composició i fer-ne una presentació en unes condicions estètiques i visuals prou adients, el comitent va decidir organitzar diferents actuacions, algunes de les quals van representar, sinó una novetat, sí un fet no gaire freqüent en el context artístic català de l'època.

I aquí és on apareix, per primer cop en el nostre relat, el nom d'Alexandre Planella i Roura (Barcelona, ca. 1829 o 1830⁴-1900⁵), qui va ser contractat per la Diputació per ocupar-se dels treballs de restauració⁶ de la inacabada Batalla de Tetuan, que, uns quants anys abans del traspass del pintor, ja romania, gairebé oblidada i en una situació de plena indiferència, penjada en una de les parets del taller i l'estudi que el reusenc havia obert a Roma. En aquest sentit, cal recordar que l'obra no estava emmarcada i que va ser traslladada, des de París fins a Barcelona, enrotllada en un corró de fusta.

Segons la descripció que figura a la factura, datada i signada a Barcelona el 13 de juny de 1875, la intervenció de Planella va consistir a realitzar-hi les tasques següents: «La Exma Diputación Provincial de Barcelona debe para clavar, desclavar el cuadro de Fortuny, para sacar la fotografía, forrarlo y colocarlo en el bastidor, limpiar dicho cuadro de Fortuny y barnizarlo en lustre ó mate. Pesetas 300»⁷. El treball de Planella va merèixer els elogis entusiastes del cronista del Diari de Barcelona, qui, en la crònica publicada el 16 de juliol de 1875, s'expressava en aquests termes:

[...] Está ya del todo concluido el marco del magnífico cuadro de Fortuny colocado en el salon de sesiones de la Excma. Diputación Provincial. Las operaciones de ponerlo en el doble forro, fijarlo en el marco, limpiarlo y darle barniz han corrido á cargo de don Alejandro Planella, quien ha llevado á cabo su cometido con un esmero y acierto que le han valido los elogios de la comision artística que se nombró y de la misma Diputación Provincial. El lienzo no ha sido recortado en lo mas mínimo, habiéndose alargado el marco horizontal y perpendicularmente para ajustarlo á sus dimensiones. El barniz especial que le ha dado el señor Planella, al paso que ha hecho resaltar el colorido, no impide contemplar las bellezas de la obra, puesto que no refleja la luz, de suerte que á todas horas puede contemplarse cómodamente el importante trabajo de nuestro malogrado paisano [...]»⁸.

El fet que la pintura no tingués marc va obligar els comissionats a encarregar-ne un a l'emmarcador i comerciant de marcs Josep Monter, qui va presentar una factura, signada i datada a

Barcelona el 28 de juny de 1875, per un import de 150 pessetes, en concepte de: «Añadir marco para el cuadro de Fortuny»⁹, a diferència de la factura presentada per Planella, que només duia el segell «Alejandro Planella», sense cap altra consideració. La marca de fàbrica de Monter era molt més explícita: «Fabrica y Almacen de toda clase de Marcos y Muebles Dorados al Fino de José Monter. Escudillers núm. 10 bis»¹⁰.

També val la pena esmentar el treball dut a terme per Narcís Nobas i Ballbé¹¹ (Barcelona, 1840-1893), a qui se li va adquirir una fotografia de l'obra, responent a l'ofertament que havia fet el propi fotògraf. Segons la documentació consultada, en la sessió pública ordinària, celebrada a Barcelona el 10 de juny de 1875, el secretari de la Diputació informava de l'acord següent:

Pasando al despacho ordinario, de conformidad con la oferta verbal hecha por el fotógrafo D. Narciso Novas de sacar copias del cuadro de Fortuny, cediendo gratis á la Diputación veinte ejemplares y sesenta al solo precio de coste, quedando á favor del fotógrafo la propiedad de las matrices para la venta [...] se acepta la oferta de D. Narciso Novas para repartir entre los Diputados Provinciales, Centros Artísticos, Autoridades y personas [...]»¹².

Nobas, que tenia la seva empresa comercial localitzada a la rambla del Centre número 1, va presentar la factura, signada i datada a Barcelona el 3 d'agost de 1875, per un import de 480 pessetes i amb el concepte següent: «Por sesenta ejemplares en fotografia copia directa del cuadro de Fortuny a ocho pesetas cada ejemplar. 480 pesetas. Adjunto veinte ejemplares gratis»¹³.

Tot fa pensar que la Diputació va tenir cura de fer una distribució de les còpies fotogràfiques entre les diferents entitats i associacions de la ciutat, perquè, el 19 d'octubre de 1875, el secretari general de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, Andreu de Ferran, comunicava el següent: «Acuse de recibo de un ejemplar de la copia fotogràfica del gran cuadro de la Batalla de Wad-Ras pintado por el malogrado discípulo de estas escuelas D. Mariano Fortuny [...]»¹⁴. Indubtablement, en el context d'estratègia propagandística, el treball realitzat per Nobas era d'una gran importància, atès que, a mitjan dècada de 1870, la fotografia es trobava encara en un període relativament inicial de la seva evolució tècnica. Tampoc no era gaire habitual realitzar retrats d'obres artístiques, i més si tenim en compte la dificultat afegida que representava fotografiar una peça que gairebé superava els 10 metres d'amplada.

Segons el relat del cronista anònim publicat al diari *La Imprenta*, Nobas va realitzar els re-



Figura 1.
Narcís NOBAS (1875). *Batalla de Tetuan* (Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi).



Figura 2.
Etiqueta de la botiga d'Alexandre Planella. Revers de la pintura de Josep Armet, *Un País. Record dels pirineus* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

trats de la pintura de Fortuny el dia 22 de maig de 1875, coincidint amb la presentació pública al pati del Palau de l'Audiència i en una data anterior, per tant, al seu trasllat al saló de sessions. L'autor de l'escrit informava que el dia abans s'havia procedit a emmarcar-lo i immediatament havia estat exposada perquè el públic pogués contemplar-la. Entre aquests primers visitants, també s'hi va poder veure el senyor Nobas, qui va treure «diferentes fotografías, tanto del conjunto como de algunos detalles»¹⁵.

De totes les còpies distribuïdes per la Diputació, nosaltres n'hem pogut localitzar un exemplar¹⁶ que es conserva a la RACBSJ. Es tracta d'una còpia a l'albúmina que fa 15,7 cm × 52,5 cm, muntada sobre un cartró de suport de 46,6 cm × 88,2 cm que es troba en un estat de conservació molt deficient. Desconeixem, però, si aquest suport és original o si es tracta d'un element que va ser afegit en una data posterior a l'entrada de la imatge a l'Acadèmia.

La contractació de Planella era com un gest de reconeixement a la seva guanyada reputació com a restaurador. Tanmateix, cal puntualitzar que l'any 1875 era encara un moment inicial d'una llarga i brillant carrera profes-

sional. Sens dubte, aquest treball li va servir de catapulta i d'embranchada per una posterior i fecunda trajectòria que es veuria acreditada per un gran nombre d'intervencions de prestigi, no exemptes, però, de polèmica en el camp de la restauració¹⁷.

Les primeres notícies que documenten la seva activitat daten del 8 de desembre de 1850, any en el qual signa un rebut per la restauració d'una de les pintures pertanyents a la col·lecció del museu de la RACBSJ. Malauradament, però, no disposem de cap dada que ens permeti saber quin va ser l'abast d'una intervenció que va suposar una despesa de 65 pessetes i 25 cèntims. En realitat, deuria tractar-se d'un treball realitzat per l'empresa familiar que regentava el pare, el també pintor Nicolau Planella Travé (1810-?), que, en una data desconeguda, amb l'objectiu de diversificar la seva oferta professional, havia obert una botiga al carrer Ample de Barcelona dedicada a la venda de productes artístics. En concret, segons consta en el segell del rebut signat per Alexandre, el comerç, que era conegut amb el nom d'«Establecimiento de Nicolás Planella. Pintor», estava obert al número 13 del carrer i venia productes de pintura, dibuix, matemàtiques i daguerreotip¹⁸.

Una família de botiguers especialitzats

La necessitat d'incrementar els ingressos econòmics que una activitat pictòrica inconstant no deuria garantir amb prou continuïtat, explicaria l'aparició del nom de Nicolau Planella al registre d'activitat industrial del cadastre de la ciutat de Barcelona. Durant els anys 1853¹⁹, 1854²⁰ i 1857²¹, surt identificat com a mercader d'estampes i veí del carrer Ample, però amb domicili al número 62 del carrer i no pas al 13. Al capdavant, la primera adreça deuria correspondre a la de l'habitatge familiar. Tot fa pensar, doncs, que el pare, en una data indeterminada²², va decidir obrir una botiga als baixos de casa seva, dedicada tant a la venda de gravats com a la de pintures, probablement material artístic.

En el cadastre dels anys 1865-1866²³, el darrer que hem pogut consultar, encara s'hi documenta la presència de Nicolau i, com a novetat, hem trobat la referència, per primer cop, al fill, Alexandre Planella, qui, en aquell moment, constava com a propietari d'una botiga de venda d'estampes i pintures, ubicada al carrer d'Escudellers número 80. Tant a la col·lecció de pintures del Museu Nacional d'Art de Catalunya com a la de la RACBSJ, s'hi han pogut trobar obres amb l'etiqueta de l'empresa comercial Planella al revers del marc, el bastidor o la tela²⁴.

Desconeixem quin deuria ser l'any d'obertura del negoci, tot i que poc temps després, abans de finals de 1867, ja havia decidit traslladar-lo al carrer de Milans número 2, molt a prop del carrer d'Escudellers²⁵. Seguint el model de la majoria de botigues de l'època, la de Planella també va fer servir el reclam d'un rètol publicitari en el qual apareixia el nom del propietari²⁶. Si tenim en compte que, el 23 de març de 1863²⁷, Planella va obtenir l'autorització per penjar un rètol anunciador, sembla plausible pensar que la botiga la deuria obrir durant els primers anys de la dècada de 1860.

Uns altres membres de la nissaga familiar també regentaven botigues especialitzades en la venda de material artístic. En els anys 1863 i 1868, tant Joaquim Planella Conxello (1779-1875) com Josep Planella Coromina (1804-1890), es van sumar a la petició de poder penjar un rètol a les seves botigues, localitzades a la plaça de Santa Anna número 15, la primera, i al carrer de Sadurní número 34, la segona²⁸. També hem trobat rastres documentals de l'activitat desplegada per Macari Planella Roura²⁹ (1836-1899), germà d'Alexandre, que també es dedicava a la venda d'objectes artístics. Macari tenia una botiga oberta al carrer Ample número 56, des de, com a mínim, l'any 1882, data en la qual consta la realització d'un treball per a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona³⁰. Cap a finals del segle XIX, Macari, que era mestre d'obres, seguia domiciliat en el mateix número del carrer Ample i mantenia el negoci de venda d'objectes de dibuix i pintura³¹. També deuria tenir un segon negoci, ubicat al carrer Nou de la Rambla (antic Conde del Asalto), atès que, l'any 1895, havia sol·licitat un permís per poder penjar un rètol a la botiga que tenia al número 7 del carrer³².

Un altre dels establiments que es va sumar a la moda de penjar un rètol publicitari va ser el de la botiga propietat de Josep Monter, qui, l'any 1876, va sol·licitar el permís reglamentari per poder-ne instal·lar un en el negoci que tenia al carrer d'Escudellers número 10 bis³³.

Per una notícia publicada a la premsa barcelonina, sabem que, a la botiga del carrer d'Escudellers, Alexandre també havia decidit posar-hi a la venda una sèrie de caricatures fetes per ell mateix, qui les havia signat amb el pseudònim de Fots. El cronista comentava la notable acceptació que havien obtingut els dibuixos:

[...] las graciosas y originales caricaturas que adornan los aparadores de la tienda y de las cuales se han formado numerosos álbums humorísticos. El señor Planella, en vista de la aceptación que han obtenido tales dibujos, ha determinado publicar mensualmente una gran lámina recopilando en ella las caricaturas más notables formando una colección que



Figura 3.1.
Bernat MARTORELL. *Resurrecció* (compartiment desaparegut del retaule de l'església de Santa Maria del Mar).



Figura 3.2.
Bernat MARTORELL. *Resurrecció* (compartiment desaparegut del retaule de l'església de Santa Maria del Mar).

se titula: Album artístico universal. El precio mensual será el de 4 rs. Publicando cuando menos una lámina. Recomendamos á nuestros abonados este álbum, pudiendo suscribirse en el establecimiento del señor Planella³⁴.

El material disponible a la botiga deuria incloure tota mena d'eines i d'instrumental per exercir la pràctica del dibuix i la pintura. Amb l'arribada de la dècada de 1870, Planella va tendir a especialitzar-se en productes de neteja i preparats de restauració. La seva presència en mostres nacionals (Barcelona, 1871,³⁵ i Lleó, 1876)³⁶ i internacionals (Filadèlfia, 1876)³⁷ permet documentar en què va consistir la seva participació i quins van ser els productes que hi va exposar. Mentre que, a la primera, encara hi dominaven els estris de dibuix i pintura, a les altres dues ja s'hi pot observar una tendència ben clara a oferir productes³⁸ destinats als professionals de la restauració: colors, vernissos, olis per a l'ús d'arts i d'indústries, teles, cartrons i fustes tractades per pintar a l'oli i fer difuminats de tota mena.

Intervencions emblemàtiques. La reputació d'un restaurador

En aquest sentit, una crònica publicada l'any 1882 al *Diario de Barcelona* subratllava la competència i la capacitat tècnica de Planella, qui,



Figura 4.
Alexandre PLANELLA. *Crucifixió* (còpia d'una obra desapareguda d'una de les capelles de l'església de Santa Maria del Mar).

en una de les seves intervencions en dues obres que es trobaven en un lloc recòndit de l'església de Santa Maria del Mar, havia usat un producte gairebé miraculós, capaç de recuperar el color de les pintures. Les taules³⁹, una *Pentecosta* i una *Resurrecció*, desaparegudes durant la Guerra Civil, molt probablement havien format part de l'antic retaule de l'altar major i van ser pintades per Bernat Martorell (ca. 1400-1452) cap a 1435.

L'autor de l'article feia referència a la intervenció de Planella en aquests termes:

[...] El inteligente pintor y restaurador señor Planella, ha inventado un líquido que quita la capa oscura que oculta las pinturas y hace aparecer los colores, y el dorado con una limpieza que permite apreciar los cuadros en sus mas insignificantes detalles⁴⁰.

Molt probablement, la dedicació professional progressiva a les tasques de restauració va poder motivar el tancament de la botiga i la decisió de canviar de domicili, l'any 1890, i traslladar-se a viure al barri de la Barceloneta, on va fixar la seva residència fins l'any en què va morir, una dècada més tard. En aquest sentit, la notícia publicada en un diari de l'època, en la qual s'informava del trasllat del seu estudi al carrer de Santa Clara, ja en destacava el presti-

gi professional, en considerar-lo un «reputado pintor restaurador de cuadros, retablos y tapi- ces antiguos»⁴¹.

La fama com a restaurador es va anar incrementant amb encàrrecs d'un cert prestigi, fins al punt que es va convertir en un dels principals referents d'una disciplina encara emergent. Després de la intervenció en el quadre de Fortuny, la dècada de 1880 va representar la consolidació definitiva de la seva capacitació professional. Entre els treballs realitzats durant aquest període, podem esmentar la seva participació en ambiciosos iniciatives vinculades a la conservació del patrimoni religiós.

En primer lloc, hem d'esmentar la important feina realitzada en una de les pintures murals que decoraven la capella lateral consagrada a sant Bartomeu i pertanyent a l'església de Santa Maria del Mar, on, com ja hem comentat abans, aquell mateix any de 1882, hi treballaria uns quants mesos més tard. Malauradament, la pintura original, que va ser descoberta amb motiu de la substitució d'un altar vell per un de nou, segons el relat inclòs al diari *La Publicidad*, va patir greus desperfectes durant la Guerra Civil. Aquesta pèrdua patrimonial va obligar a situar-hi, amb caràcter substitutori, la còpia que havia fet el mateix Planella i que era la que, un cop acabada la contesa, encara van poder veure els visitants de l'església durant uns quants anys⁴².

L'any 1892, amb motiu de la celebració de l'Exposició Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones, el pintor va presentar una versió reduïda de la còpia i, segons la informació extreta dels butlletins d'admissions de les obres que va presentar a la mostra, la nova versió era una vuitena part més petita de la que ell conservava i havia estat feta a partir dels calcs i apunts que posseïa el propietari⁴³. En aquells moments, la capella dels faquins de l'església de Santa Maria del Mar encara conservava la pintura mural gòtica original.

La restauració va suscitar el comentari elogiós d'un cronista de l'època, que, fent referència al treball de Planella, comentava el següent:

[...] El acreditado pintor y restaurador de cuadros don Alejandro Planella, por encargo de la ilustre Obra de Santa María, ha emprendido la difícil tarea de sacar una copia de la misma en pequeño tamaño, restableciendo en esta el casi borrado color del muro, con lo cual ha prestado un excelente servicio para la historia del arte catalán; [...] y al señor Planella por la perfeccion con que se ha llevado á cabo el encargo, venciendo las grandes dificultades que para ello se presentaban, entre otras, lo deteriorado de la pintura⁴⁴.

La notícia és representativa del quefer i la forma d'actuar de Planella, perquè el periodista, a més d'informar sobre la seva tasca restauradora, també ens proporciona informació sobre la metodologia de treball del pintor, pel que fa a la pràctica de realitzar còpies de pintures antigues. En el seu cas, aquesta era una pràctica habitual, atès que, uns quants anys més tard, la repetiria en el conjunt monumental de les esglésies medievals de Terrassa. Planella acompanyà els treballs de restauració⁴⁵, en aquest entorn patrimonial, iniciats l'any 1895, amb la realització de còpies⁴⁶ d'algunes de les pintures localitzades a l'església de Sant Pere de Terrassa.

En concret, el Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva tres còpies (MNAC 63907, 63908 i 63909) —totes les quals estan signades i datades l'any 1898— que reproduïen diferents fragments i detalls de la decoració de l'església. Les peces van ser exhibides amb motiu de la celebració de la IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques, que va tenir lloc a Barcelona aquell mateix any, i el 1902 la Junta Municipal de Museus i Belles Arts les va comprar, a la seva vídua, Teresa Sisteré, per la quantitat de 200 pessetes⁴⁷. A més d'aquestes tres reproduccions, la Junta també li va adquirir: «un cuadro con reproducciones al óleo de azulejos, de diversas formas, tamaños y estilos, y un rótulo ó muestra, procedente de una antigua tienda de esta Ciudad».

La quarta obra que va presentar va consistir en una composició, una tela pintada a l'oli, de 68 rajoles catalanes, que va titular *Rajoles de Catalunya. Segles XV al XVIII*. Molt probablement, la composició respon al gust de Planella pel conreu del col·leccionisme d'aquest tipus de mostres decoratives⁴⁸.

De fet, com ja hem apuntat anteriorment, Planella va aprofitar la celebració de les exposicions d'indústries artístiques per donar a conèixer molts dels seus treballs com a copista d'obres medievals. Des de l'any 1892 fins al 1898, no va deixar de participar en cap de les mostres que van tenir lloc amb caràcter bianual. Ja hem esmentat la seva presència en la primera, en la qual, a més de la còpia reduïda de la pintura mural de l'església de Santa Maria del Mar, va exhibir deu obres més. La majoria eren reproduccions de pintures medievals gòtiques, en algunes de les quals ell havia treballat en el procés de restauració. Per exemple, sense anar més lluny, les còpies de capes pluvials del retaule de Sant Martí de la catedral de Barcelona, que també va presentar a l'exposició de l'any 1892⁴⁹, estaven directament relacionades amb la seva intervenció en aquest moble litúrgic. Com a hipòtesi de treball plausible, hem de pensar que el pintor deuria usar una metodologia semblant a la que va fer servir en el cas de la còpia de Santa



Figura 5. Inscripció autògrafa d'Alexandre Planella, 1883 (Joan MATES. *Plany sobre el cos de Crist mort*. Museu Capitular – Tresor de la Catedral de Girona).

Maria del Mar, basada en l'existència de calcs i dibuixos que l'artista deuria conservar arran de les seves feines.

En aquesta mateixa mostra, també hi va exhibir unes altres còpies de retaules gòtics, tapisos i indumentària medieval, conservats en diferents esglésies i museus catalans. La pràctica de la còpia d'obres medievals va esdevenir una constant en el decurs de la seva carrera artística, tal com ho palesa la donació que va fer al Museu Municipal de Reproduccions Artístiques al mes de gener de l'any 1894⁵⁰.

La reputació de Planella com a restaurador es va veure refermada amb altres episodis de certa notorietat, que, com els ja esmentats de la basílica de Santa Maria del Mar, van contribuir a incrementar el seu prestigi professional. De fet, amb anterioritat als treballs realitzats a Terrassa, el nostre protagonista havia fet una intervenció sobre l'emblemàtica taula atribuïda a Joan Mates (ca. 1370-1431), amb la representació del *Plany sobre el cos de Crist mort*, conservada al Museu Capitular – Tresor de la Catedral de Girona. Malgrat que desconeixem en què va consistir la feina realitzada, sí que va voler deixar testimoni d'una autoria que va recordar amb una inscripció autògrafa, situada a l'angle inferior dret de la taula, en la qual hom pot llegir el text següent: «restaurat per Alexandre / Planella. Barcelona / 1883»⁵¹.

Uns quants anys abans, en concret el 1879, amb motiu de la restauració del retaule de Sant Martí de la catedral de Barcelona, ja havia utilitzat una fórmula memorialística molt similar, atès que, en una de les taules d'aquest conjunt, també es pot llegir la inscripció següent: «Planella. Restaura 1879»⁵². Relacionada amb aquesta actuació, la premsa de l'època va fer proselitisme de l'activitat realitzada per Planella, tot destacant la tasca de recuperació patrimonial. El cronista del diari *La Renaixensa* expressava la seva opinió en aquests termes:

Pel conegut restaurador y pintor D. Alexandre Planella ha sigut portada á felis terme la restauració del retaule de S. Martí y S. Martiriá bisbes, fins ara existent en lo claustre de la catedral de Barcelona. Era tal l'estat deplorable d'aquellas taulas pintadas á l'encaustich á ultims del segle XIV, que moltissims punts habian ja saltat, altres tenian los colors casi pulverisats y en moltas parts los tons se trobavan obscurits y perduts deixant sens aparència lo miniaturat del finíssim dibuix dels ropatjes y altres accesoris⁵³.

El retaule, que es trobava en una de les capelles del claustre, va ser traslladat a una capella de l'interior del temple⁵⁴. Tanmateix, l'anònim cronista, si bé es congratulava de la decisió d'haver fet un trasllat que, sens dubte, ajudaria a conservar l'obra, també es queixava de la nova ubicació, atès que, a causa de l'absència de llum, no es podia observar amb l'atenció que mereixia.

Un encàrrec públic de gran prestigi. Els treballs de restauració de la col·lecció pictòrica del Museu Municipal de Belles Arts

L'any 1891, l'activitat de Planella es va veure reconeguda amb un encàrrec d'un gran prestigi institucional. En el marc de la celebració de la primera exposició internacional de Belles Arts, la comissió organitzadora va decidir realitzar una mostra complementària, formada per una selecció d'algunes de les obres que, aleshores, ja formaven part de la col·lecció del Museu Municipal.

El deficient estat de conservació de determinades obres va obligar a efectuar-hi un procés d'intervenció, per tal de poder-les exhibir. La documentació conservada⁵⁵ permet identificar la identitat de les peces intervingudes per Planella i la naturalesa de les tasques —encara que només apareguin enunciades sumàriament— que va arribar a realitzar. En concret, el restaurador va treballar en un total de 25 obres i, en termes

generals, la feina va consistir en una neteja i un envernissat, llevat d'alguna que, com que es trobava en una situació més deteriorada, va requerir una intervenció més laboriosa i acurada.

Per exemple, entre aquestes peces més problemàtiques, podem esmentar les següents: una aquarel·la d'Antoni Fabrés (1854-1938), que encara que la relació d'obres no ho indiqui, hem de suposar que podria tractar-se de *L'arbre encantat* (MNAC/GDG 11311 D), atès que, segons recull el catàleg de l'exposició⁵⁶, va ser l'única aquarel·la de Fabrés exposada. Planella va pressupostar la feina que havia de realitzar, consistent a arreglar «el rasgado y pintar las averías...», en 25 pessetes. També es deuria trobar en una situació de gran precarietat la icònica pintura d'història *El darrer dia de Numància* (MNAC 10021), producció de Francesc Sans Cabot (1834-1881). A més de netejar-la i envernissar-la, també va haver de «retocar las averías del cuadro», una feina que va pressupostar en 30 pessetes. Hem d'imaginar que un *Paisatge*⁵⁷ de Lluís Rigalt (1814-1894) també deuria trobar-se en un estat de conservació molt deficient, perquè estava esquinçat. Malgrat que les dimensions de la tela no eren gaire grans (80 cm × 115 cm), la feina va ser pressupostada en 50 pessetes.

En el cas de la *grand machine* pintada per Laureà Barrau (1864-1957), *La capitulació de Girona* (MNAC 10756), el restaurador es va veure obligat a envernissar-la tres vegades, una operació que va pressupostar en 18 pessetes. Tampoc no deuriem ser gaire bones les condicions en les quals es deuria trobar un *Paisatge*⁵⁸ de Ramon Martí Alsina (1826-1894) que Planella va haver de netejar «quitando el engrudo que tapaba el colorido» i que va pressupostar en 30 pessetes.

Unes altres produccions importants que van passar per les seves mans van ser la pintura d'Arcadi Mas i Fondevila (1852-1934), *Nen pompeïà* (MNAC 10773), pressupostada en 7 pessetes. Del mateix pintor, també va intervenir en altres obres, com ara: *Camperola romana* (MNAC 10772), pressupostada en 4 pessetes, o *Pescador de cloïsses a la llacuna de Venècia* (MNAC 10768), que, com l'anterior, es va limitar a envernissar per la quantitat, en aquest cas, de 6 pessetes. En el cas de *Pla de la Boqueria* (MNAC 104886), obra d'Achille Battistuzzi (1830-1891), va efectuar una neteja i un treball d'envernissar, que va pressupostar en 7 pessetes. També va intervenir en un *Paisatge* (MNAC 11021), de Carlos de Haes (1826-1898), que va pressupostar en 6 pessetes, i en una *Marina* (MNAC 24647), de Modest Urgell (1839-1919), pressupostada en 5 pessetes. Finalment, hem d'esmentar la feina realitzada en la pintura *Santa Mònica (La caritat)* (MNAC 11671), d'Ignasi Pinazo (1849-1916),

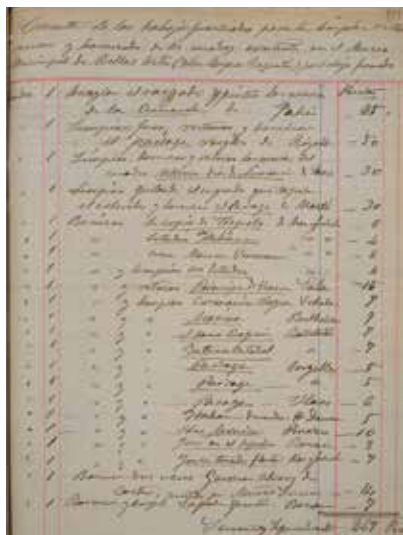


Figura 6.1.
Alexandre PLANELLA. *Relació de les obres restaurades per al Museu Municipal de Barcelona*. 1891 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

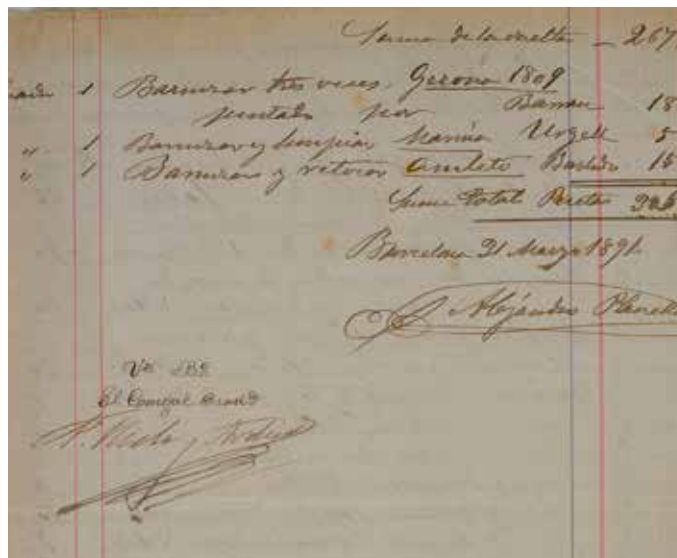


Figura 6.2.
Alexandre PLANELLA. *Relació de les obres restaurades per al Museu Municipal de Barcelona*. 1891 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

obra de gran format que va pressupostar en 10 pessetes, com també l'escena de costums romans (MNAC 24640), pintada per Hermenegild Daudas Dalmau (1843-1880) l'any 1871 i que, com en la de Pinazo, va fer-hi tasques de neteja i envernissat pressupostats en 5 pessetes.

També va treballar en algunes còpies de mestres antics, com ara, per exemple, la de *Marc Antoni i Cleòpatra* de Tièpolo (MNAC 42647), obra d'Arcadi Mas i Fondevila i pressupostada en 6 pessetes, o de Laureà Barrau, la còpia del *Jesús en el sepulcre* (MNAC 11151), també de Tièpolo, que va pressupostar en 8 pessetes, o, finalment, la còpia de *Coronació de la Mare de Déu* (MNAC 8456), de Velázquez, realitzada per Victor Wehrle Anfruns i que va ser pressupostada en 7 pessetes.

En total, la factura presentada per Planella va ascendir a 305 pessetes en concepte de: «los trabajos practicados para la limpieza, restauración y barnizado de los cuadros existentes en el Museo Municipal de Bellas Artes (Salon Reyna Regente)». El dia 9 de juny de 1891, Josep Lluís Pellicer utilitzava els arguments següents per informar favorablement sobre el pagament dels treballs: «[...] examinada detenidamente la factura que aquel acompaña, formulada por D. Alejandro Planella, resultan equitativos, a mi juicio, los precios fijados por dicho Sr., en concepto de las restauraciones, barnizado, etc., por él realizadas en algunas de las obras pictóricas del Museo Municipal de Bellas Artes»⁵⁹.

Hem pogut localitzar unes altres notícies de la seva actuació com a restaurador que estan vinculades a encàrrecs fets per a l'Acadèmia

de Belles Arts de Barcelona. En concret, l'any 1875, data en la qual havia treballat en el procés de restauració de la *Batalla de Tetuan*, de Fortuny, va percebre la quantitat de 20 pessetes per posar el bastidor a dos quadres de Casanova —interpretem que es tracta d'una referència al pintor Antoni Casanova Estorach (1847-1896)— i envernissar-los⁶⁰.

Els anys formatius i la respectabilitat acadèmica

Les pàgines precedents ens han servit per reconstruir la història d'algun dels episodis que conformen l'activitat de Planella com a restaurador. Tanmateix, el perfil biogràfic seria incomplet si no féssim referència a la condició creativa d'una personalitat artística que va tenir una producció molt reduïda, gairebé desconeguda, atès el limitat nombre de realitzacions que han arribat fins a nosaltres. Ara bé, la formació artística segueix el recorregut tradicional i convencional dels artistes acadèmics de l'època i, com tants altres joves contemporanis, els inicis de la seva carrera el vinculen amb l'escola de Llotja, el principal centre formatiu de la ciutat de Barcelona. La documentació exhumada també ens ha permès fixar amb més exactitud la data del seu naixement, atès que, com ja hem dit abans, fins fa poc, encara era una incògnita i seguia mantenint-se l'apuntada per Ràfols en el seu diccionari biogràfic d'artistes catalans.

Segons les notícies localitzades a l'arxiu de la RACBSJ, el seu nom apareix esmentat, a par-



Figura 7.1.
Alexandre PLANELLA. *Record de Catalunya* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).



Figura 7.2.
Alexandre PLANELLA. *Paisatge* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

tir de l'any 1847, en els llibres de matrícula de les diferents assignatures que conformaven el programa d'estudis. Al llibre, corresponent a la classe de figures, de l'any 1850, hi trobem l'anotació següent: «Nat. De Barcelona, 20 años, su padre Nicolás Planella, domicilio c. Ancha, 13, 4cha.»⁶¹. La matriculació, la va realitzar el 7 d'octubre de 1850, amb el número 67. Es tracta d'una dada important, atès que la informació sobre l'edat de l'alumne ens permet calcular l'any en què va néixer. En qualsevol cas, l'ingrés de Planella a l'escola deuria produir-se un temps abans, molt probablement a l'entorn de 1845 i 1846, any, aquest darrer, en el qual hem trobat, per primer cop, citat el seu nom com a membre de la relació d'opositors que van concursar als premis de l'assignatura de Primer de Composició i Segon Anuals del darrer trimestre de l'any acadèmic en els mesos de març, abril i maig de 1846⁶². Aquest darrer any, obtingué un premi d'honor en l'assignatura de Composició, en la seva con-

dició d'opositor. També va cursar estudis de les matèries següents: Antic (1851-1852), Anatomia (1852-1853) i Teoria (1852-1853), una assignatura, la darrera, en la qual es va matricular, però en va perdre el curs per falta d'assistència.

Les darreres notícies que n'hem pogut localitzar corresponen al mes d'abril de 1852 i fan referència al vistiplau que dona Vicente Rodés (1791-1858), llavors director gràfic de l'escola, perquè Planella pugui accedir a la classe de dibuix antic.

Malauradament, després d'haver conclòs els estudis formatius, són molt reduïdes les referències al seu treball artístic, llevat d'excepcions puntuals, com va ser la presentació d'algunes obres de temàtica paisatgística en les exposicions de Belles Arts dels anys 1894 i 1896.

En el cas de la primera, l'artista va participar en la presentació de tres paisatges⁶³: una pintura a l'oli i dos dibuixos a llapis grafit titulats *Record de Catalunya* i *Paisatge*.

Atesa la coincidència temàtica, podria ser que tots dos dibuixos fossin els mateixos (MNAC/GDG 26394 D i 26397 D) que actualment estan integrats en la col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya i que hi van ingressar l'any 1911 com a part de la col·lecció de l'escriptor i col·leccionista de dibuix antic Raimon Casellas (1855-1910). A l'exposició de l'any 1896, hi va exhibir una tela, una representació d'un racó de taller⁶⁴, sense que, malauradament, coneguem ni quin n'és el parador actual, ni quin en podria ser l'aspecte.

Recalls, aplecs i col·leccions

Finalment, volem referir-nos a la faceta d'Alexandre Planella com a col·leccionista. Cal dir que va formar un important conjunt d'obres gràfiques, especialment dibuixos, que deuria aplegar a partir de la dècada de 1870. Les exposicions promogudes per l'Associació Artístico-arqueològica Barcelonesa⁶⁵ deurien esdevenir el millor aparador de la seva afició.

Uns quants anys abans, en concret el 1867, el nostre protagonista ja havia palesat, amb uns resultats heterogenis, que els objectes que reunia eren molt diversificats. Aquell any, va participar en l'exposició retrospectiva que es va realitzar a Barcelona, amb una selecció de joies, demostrativa del gust molt eclèctic que sempre va presidir la seva condició de col·leccionista⁶⁶. La seva participació a l'exposició d'arts sumptuàries, celebrada a Barcelona el 1877, amb una selecció de claus i altres peces de ferro, és la millor mostra de la diversitat dels interessos col·leccionistes que tenia⁶⁷. La mostra va gaudir d'una gran rellevàn-



Figura 8.1.
Gabriel PLANELLA. *Al·legoria de les Belles Arts*. 1831 (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

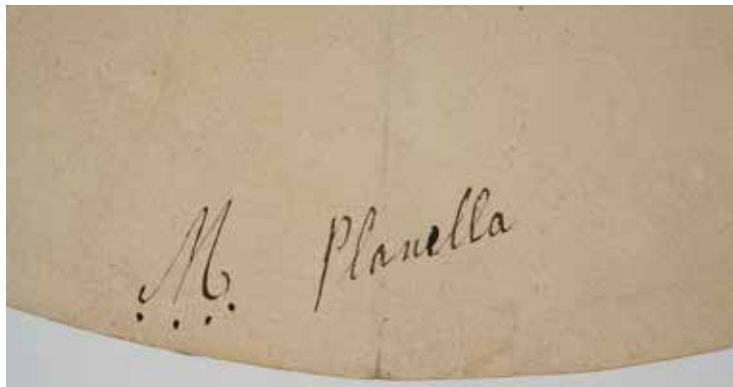


Figura 8.2. Revers del dibuix de Gabriel PLANELLA. *Al·legoria de les Belles Arts* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

cia, perquè va reunir les obres d'un selecte grup de col·leccionistes de l'època, privats, públics i religiosos, i s'hi van poder contemplar objectes d'una gran varietat material i tipològica⁶⁸. La tendència a la diversificació va arribar al punt més àlgid amb motiu de la participació a l'exposició arqueològica de l'any 1888, on Planella va exhibir un repertori molt variat que va incloure: «diferents cuadros al óleo de varias épocas. Tablas de San Benito, siglo XV. Piezas cerámicas y de cristal. Otras de cerrajería. Alhajas y chucherías»⁶⁹.

Si tornem a situar el focus en l'obra gràfica, hem de recordar l'exposició de gravats d'autors espanyols⁷⁰ que va tenir lloc a Barcelona l'any 1880, com una primera fita del seu interès pel conreu del col·leccionisme d'obra sobre paper, en general, i del d'estampes, en particular. Al capdavall, la pràctica col·leccionista de Planella va rebre un reconeixement similar al que es va tributar a uns altres representants que, com ell, també van participar en la mostra i dels quals, amb el temps, la historiografia ha reconegut el mèrit i el paper de pioners que van tenir en els inicis de la història del col·leccionisme de gravats. Al catàleg publicat, Alexandre Planella va obtenir una consideració semblant a la de representants tan qualificats com Jaume Andreu⁷¹ (1865-1904), Jeroni Faraudo⁷² (1823-1886) o Rosa Colom i Sanfeliu (?-1904), vídua del conspicu col·leccionista Josep Pujol i Bausis (1817-1873), que el va fer ser mereixedor, al costat de tots els esmentats, d'un dictamen, emès per la junta qualificadora de l'exposició, al mèrit absolut⁷³.

La publicació editada reconeixia la seva meritòria contribució a l'èxit de la mostra, gràcies a l'aportació d'un conjunt format per més de 50

estampes i que valorava en aquests termes: «[...] algunas muy antiguas y curiosas, sobresaliendo una exquisita agua-fuerte de Ribera, un crucifijo de Tramullas, copia de Velásquez, grandes imágenes, bellos retratos, etc. etc.»⁷⁴.

Indubtablement, però, el veritable descobriment de Planella com a col·leccionista de dibuix es va produir arran de la celebració, l'any 1882, de l'exposició de dibuixos antics, organitzada, de nou, per l'Associació Artístico-Arqueològica Barcelonesa⁷⁵. La mostra va permetre donar visibilitat a la tasca de recopilació de dibuixos d'un grup de col·leccionistes, entre els quals també es va poder veure una selecció de les obres que formaven part del seu recull.

Malgrat que, si el comparem amb els conjunts aplegats pels grans col·leccionistes europeus i espanyols de l'època, es tractava d'un aplec modest, tampoc no el podem menystenir si el situem en el context del col·leccionisme català o si el comparem amb la resta de participants en aquesta mostra. De fet, en termes quantitius, la seva aportació, superior a 130 obres, va ser tan important o més que la que van realitzar uns altres propietaris que, com ell, també responien al perfil d'artista col·leccionista. En aquest sentit, si la comparem amb el nombre de produccions que va prestar, per exemple, Lluís Rigalt, en podem constatar un nivell superior.

Tanmateix, la col·lecció de Planella⁷⁶ sí que acusava un fenomen de «familiaritat» que no tenien, per exemple, la de Josep Puiggarí (1821-1903) o la del ja citat Lluís Rigalt. La presència, segons la relació d'autors inclosa en la publicació que es va editar amb motiu de l'exposició, de realitzacions de diferents membres de la nissaga familiar era molt important i donava sentit i coherència a una col·lecció que, encara que desconexem quin deuria ser el procés i les fites de la seva formació, hem de deduir que es deuria constituir gràcies a l'esforç i l'interès del



Figura 9.
Nicolau PLANELLA. *Construcció escenogràfica* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

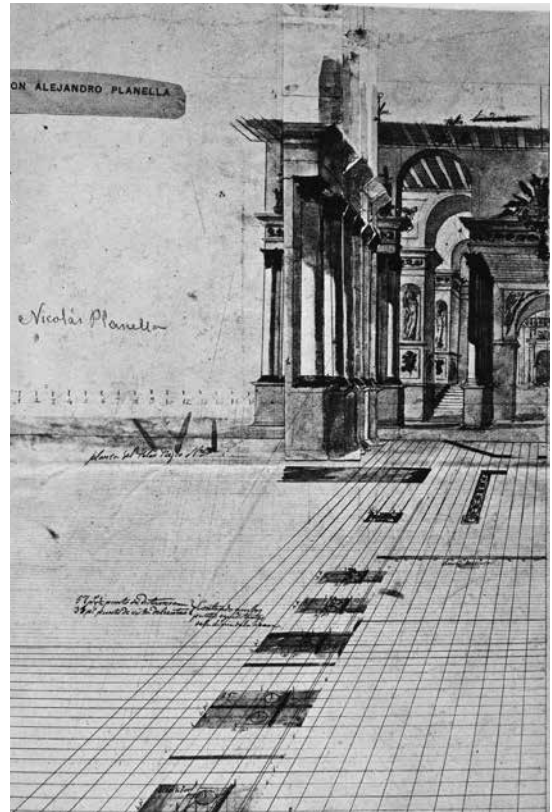


Figura 10.
Album Heliogràfic de la Exposició de Dibuixos Autògrafs (1883).

propietari per reunir treballs dels seus familiars després que aquests morissin. No hi faltaven, doncs, produccions de Bonaventura Planella i Conxello (1772-1844), representat amb 27 escenografies teatrals; el seu germà Gabriel Planella Conxello (1777-1851), amb 32 treballs de naturalesa similar i 1 representació al·legòrica (MNAC/GDG 2780), signada i datada el 1831, en el revers del qual, com a aspecte curiós, escrit a ploma, és visible la inscripció: «M Planella»⁷⁷, i Nicolau Planella Travé, pare d'Alexandre Planella i Roura, representat amb 9 decoracions teatrals, 5 de les quals eren projectes de l'antic teatre de la Mercè.

En referència a aquest darrer grup, l'autor del text del catàleg de l'exposició fa un comentari sobre la singularitat d'un dels dibuixos, que denomina: «plantilla curiosa, demostrando práctica y geoméricamente con los bastidores recortados, el sistema escenográfico entonces usado»⁷⁸. Sembla lògic pensar que l'obtenció d'aquestes peces no deuria ocasionar-li gaires mals de cap, atès que les deuria aconseguir amb una certa facilitat i naturalitat, fruit del vincle consanguini.

Respecte a la resta d'obres, hi trobem exemples de l'activitat desenvolupada per uns altres autors, com ara, per exemple: diversos dibuixos

d'Antoni Viladomat (1678-1755) —no n'arriba a especificar el nombre exacte—, 2 d'atribuïts a Maella, 5 a Montaña (no sabem si fa referència al pare, Pere Pau, o al fill, Pau), 19 a M. Tramulles (entenem que l'autor del catàleg fa al·lusió a Manuel Tramulles (1715-1791), un paisatge de Pau Rigalt (1778-1845) o una «bonita cabeza de estudio», atribuïda, potser erròniament, a Mengs i que podria tractar-se d'una sanguina. Sens dubte, era molt meritori el fet que Planella conservés un grup important de dibuixos de Viladomat, atès que, el 1883, ja feia set anys que havia mort el metge mallorquí Joan Ramon Campaner⁷⁹ (1814-1876), qui havia estat el primer gran col·leccionista de l'obra gràfica de Viladomat. Per tant, encara que no deixa de tractar-se d'una mera especulació, podria ser que la totalitat, o bé una part, dels dibuixos viladomatians de Campaner els hagués adquirit Planella i que, després de 1900, data de la seva mort, haguessin passat a mans de Raimon Casellas. En qualsevol cas, se'ns fa, però, més difícil reconstruir quin deuria haver estat l'itinerari d'accés a les obres d'aquells artistes amb els quals no va tenir cap vinculació familiar.

Malauradament, la inexistència d'imatges de totes les obres presentades a l'exposició no permet identificar-les com ens hagués agradat,

perquè tot apunta a pensar que la majoria deuen ingressar, l'any 1911, a l'antic Museu d'Art Municipal com a exemplars de la col·lecció Casellas. En el cas de les que sí que hi van aparèixer reproduïdes, hem pogut identificar-ne una decoració teatral⁸⁰ (MNAC/GDG 2919 D) feta per Nicolau Planella i que, actualment, forma part del recull del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya. L'obra presenta la singularitat de dur la marca del col·leccionista. Visible sobre el paper, s'hi pot llegir una etiqueta amb la llegenda següent: «Coleccion Alejandro Planella», encara que el pas del temps ha provocat que ja no es conservi sencera, com es podia veure en la imatge publicada al catàleg de l'any 1883.

Al revers del paper, el col·leccionista també hi va voler escriure el seu nom: «Alejandro Planella». Aquest darrer aspecte és molt interessant, perquè és habitual, com una característica molt generalitzada, que moltes de les obres conservades al GDG del MNAC que havien pertangut a Alexandre Planella apareguin identificades amb el nom del propietari⁸¹. També es conserva una etiqueta impresa, de característiques molt similars a l'anterior, a la part superior de l'anvers del dibuix (MNAC/GDG 2833 D), obra de Gabriel Planella.

La recerca de localització de peces ha donat alguns fruits que permeten confirmar l'apreciació anterior. De totes, sens dubte, l'exemple més singular és un dibuix (MNAC/GDG 1390 D), atribuït a l'escultor Salvador Gurri (1749-1819), en el revers del qual es conserva una etiqueta adherida amb la inscripció impresa següent: «Alejandro Planella». En els altres que hem pogut identificar, hi predomina la signatura autògrafa del propietari, fàcilment llegible, i, en alguns casos, el nom va acompanyat d'alguna especificació o puntualització. Per exemple, en aquesta casuística, hi trobem exemples de dibuixos que són identificats com a obres pertanyents a un suposat *àlbum* (aquest és el terme que trobem en algunes inscripcions) que hauria pogut confeccionar Planella o a alguna *col·lecció* (terme que també és utilitzat amb certa freqüència). Tant en un cas com en l'altre, l'autoria de la lletra és d'Alexandre Planella o de Casellas. Pel que fa a la primera de les dues tipologies, volem citar-ne alguns exemples que n'hem localitzat. En el revers d'un dibuix (MNAC/GDG 1119 D) d'Enric Ferai (1825-1877), s'hi pot llegir la inscripció següent: «Enrich Ferai / Album / Planella». La tipografia de la lletra ens permet identificar-ne Raimon Casellas com l'autor.

Al dibuix MNAC/GDG 1919 D, signat per Ramon Padró (1809-1876) i dedicat a «mi amiga Paca», hi tornem a trobar, en el revers del paper, una inscripció molt similar, obra del mateix au-

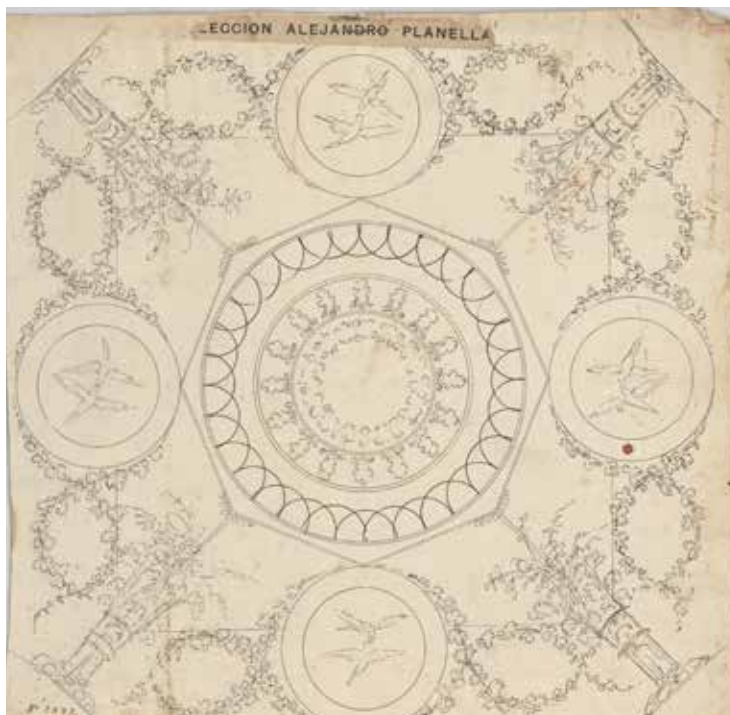


Figura 11. Gabriel PLANELLA. *Projecte decoratiu de sostre* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

tor. En aquest cas, però, Casellas hi afegeix una informació curiosa, en indicar que: «Paca era la primera dona de / l'Alexandre Planella». Un dibuix escenogràfic de Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900) (MNAC/GDG 3613 D) també du, al revers, la inscripció autògrafa, autoria de Casellas, en la qual s'indica que l'obra havia pertangut a l'àlbum d'Alexandre Planella.

Igualment, hem trobat composicions les inscripcions de les quals, que figuren en els reversos, han estat realitzades per Alexandre Planella. És el cas del dibuix MNAC/GDG 2793 D, atribuït a Gabriel Planella. En el revers, s'hi llegeix la inscripció següent: «Coleccion / Alejandro Planella». Si es compara la lletra de la firma, «G. Planella», ubicada a la part inferior esquerra de l'anvers, i la del revers, es pot observar la coincidència grafològica de totes dues. I encara hi ha un segon detall: el fet que totes dues hagin estat realitzades a llapis, mentre que el dibuix és una tinta, es tracta d'un aspecte que contribueix a corroborar que Alexandre Planella va ser l'autor de totes dues.

Aquesta coincidència també és compartida per dues produccions més: MNAC/GDG 2835 D i MNAC/GDG 2799 D. Tant les firmes com les inscripcions dels reversos van ser realitzades per Alexandre Planella. Pel que fa a la primera, la firma també inclou el segon cognom de l'artista, Conxello. Una tercera (MNAC/GDG 2832 D), atribuïda a Gabriel Planella, es limi-



Figura 12.
ANÒNIM. *Escena històrica* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

ta a fer la inscripció del revers, que és obra del col·leccionista, mentre que al dibuix (MNAC/GDG 2790 D), atribuït a Gabriel Planella, hi reconeixem la lletra del col·leccionista en la firma que apareix a la part inferior esquerra de la composició, sobre l'anvers del paper.

En dues realitzacions (MNAC/GDG 2372 D i 2359 D) d'un altre dels membres de la nissaga familiar, en aquest cas Bonaventura Planella, al revers de la primera, a més de la ja coneguda inscripció, també hi trobem el nom de l'autor de l'obra, escrit per Alexandre Planella. Igualment, segons la inscripció que es pot llegir al revers de l'obra (MNAC/GDG 2376 D), atribuïda per Casellas a Bonaventura Planella, el dibuix havia estat —segons la indicació del mateix Casellas— propietat d'Alexandre Planella.

Fora de l'òrbita familiar, atesa l'escassa presència de treballs d'altres autors, anotem el dibuix que representa l'interior d'un temple (MNAC/GDG 66958 D) i atribuït a Achille Battistuzzi, que, com en el cas dels anteriors, al revers, hom hi pot llegir la inscripció autògrafa: «Colección / Alejandro Planella». El MNAC/GDG 27185 D, atribuït a Maella, però que dubtem que es tracti d'una atribució correcta, o el MNAC/GDG 66969 D, un estudi d'un arbre signat per Ròmul Batlle, segueixen el mateix patró.

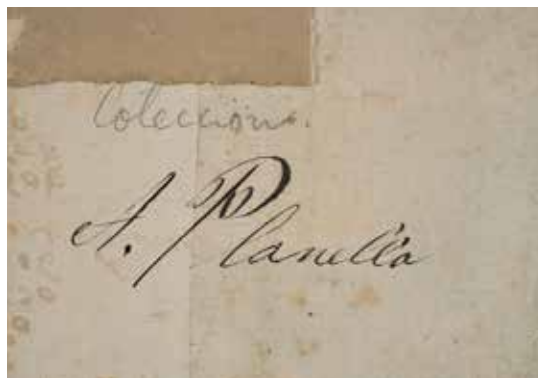


Figura 13.
Alexandre Planella. Inscripció autògrafa del revers d'un dibuix de la seva col·lecció (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Dintre del context de les obres identificades com a pertanyents a la col·lecció de Planella, també hi hem trobat alguns exemples de l'existència d'una altra tipologia de treballs. Ens referim als dibuixos que apareixen identificats per una inscripció que diu el següent: «Colección A Planella».

En aquest cas, però, la singularitat rau en el fet que la inscripció és llegible en l'anvers del dibuix i apareix escrita —probablement amb lletra del mateix propietari— sobre un muntatge, una mena de suport en el qual va enganxat el dibuix. Es tracta de composicions anònimes (MNAC/GDG 3837 D, 3838 D, 3839 D i 3840 D), en algunes de les quals es pot distingir, al revers del paper, la grafia de Casellas, subratllant l'antiga propietat de l'obra a Alexandre Planella i identificant-ne el mateix crític i literat com a nou propietari.

Existeix una altra tipologia d'obres, que és aquella en la qual, al costat del nom d'Alexandre Planella, apareix la inicial de la lletra P. Encara que no deixa de tractar-se d'una mera especulació, potser podria fer referència a la idea de propietat de l'obra. Entre d'altres, en tres dibuixos (MNAC/GDG 2905 D, 2914 D i 2930 D) realitzats per Nicolau Planella, hi hem trobat aquesta inscripció en la part posterior del paper. També hem localitzat un dibuix (MNAC/GDG 26122 D) de Segimon Ribó (1799-1854) amb les mateixes característiques. L'economia de la informació arriba al seu exponent màxim en el cas del dibuix MNAC/GDG 2935 D, realització de Nicolau Planella, en el revers del qual únicament es pot llegir la inicial de la lletra P.

Per finalitzar aquesta sistematització i classificació sumària de les diferents tipologies de dibuixos que havien format part de la col·lecció d'Alexandre Planella, hem de fer referència a una de nova que, a diferència de les anteriors, es caracteritza perquè és molt més sintètica. Les

inscripcions, que es poden llegir en els reversos de les obres, només acostumen a incloure la inicial del nom i el primer cognom; per exemple: en el revers del dibuix MNAC/GDG 26115 D, atribuït a Jaume Batlle (1801-1858), hi podem descobrir la inscripció: «A Planella», que, pel tipus de lletra, sembla que ha estat autoria del mateix propietari. El mateix podem apuntar en el cas d'aquests altres exemples: MNAC/GDG 27174 D, un dibuix anònim; dos estudis de plectres de roba o indumentària (MNAC/GDG 65069 D i 65079 D), atribuïts a Blai Ametller (1771-1841), i una Sagrada Família amb el Pare Etern (MNAC/GDG 3836 D), atribuït a Antoni Viladomat.

Alexandre Planella i el Museu Episcopal de Vic

La nostra recerca també ens ha permès localitzar un conjunt d'obres pertanyents a la col·lecció del Museu Episcopal de Vic⁸². Les peces van entrar al Museu en una data desconeguda, gràcies a la donació realitzada pel bisbe Josep Morgades i Gili (1826-1901), qui, segons consta en els llibres de registre del Museu⁸³, n'havia adquirit algunes a Alexandre Planella, en particular, un recull de dibuixos.

Es tracta d'un conjunt format per unes quantes peces de ceràmica d'època etrusca⁸⁴ i set dibuixos antics, l'autoria dels quals és desconeguda, malgrat que han estat atribuïts, creiem que erròniament, a Antoni Viladomat i al cercle dels germans Manuel i Francesc Tramulles. Per les característiques estilístiques que presenta, considerem que el MEV 5449 es podria atribuir al pintor natzarè Claudi Lorenzale (1816-1889). També sembla clara l'autoria de Ramon Planella (1783-1819) en el cas del dibuix MEV 5446. En el revers d'una de les obres (MEV 5447), s'hi pot llegir una inscripció, escrita a llapis grafit, que diu el següent: «Regalado / por / APlanella», l'autor de la qual és el mateix propietari.

La bona relació que el nostre protagonista deuria mantenir amb Morgades la documenta l'existència d'un dibuix (MEV 14574) que Planella va dedicar a la figura del bisbe. Es tracta d'una còpia de la part central d'un compartiment del retaule de Sant Miquel de la catedral de Barcelona i que va ser realitzat el 1895. Al peu de la imatge, hom hi pot llegir la inscripció següent: «Alejandro Planella Roura. Centro del retablo altar de S. Miguel Catedral / 1895. de Barcelona».

El dibuix va adherir a un suport més rígid, com si es tractés d'un sistema de presentació, a la part més baixa del qual es pot llegir la dedi-

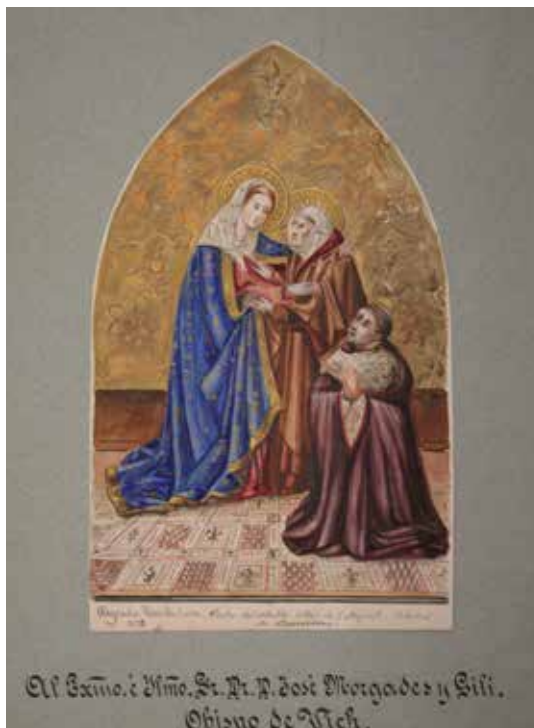


Figura 14.
Alexandre Planella. Còpia de la taula central d'un retaule de la catedral de Barcelona. 1895 (Museu Episcopal de Vic).

catòria següent: «Al Exmo. É Ilmo. Sr. Dr. José Morgades y Gili / Obispo de Vich». Si bé l'obra no té un gran interès artístic, sí que gaudeix d'un alt valor documental, atès que la inscripció escrita per Planella fa referència a un retaule dedicat a sant Miquel, del qual, en l'actualitat, únicament es conserven tres taules, que, en una data desconeguda, van ser reconvertides en un fals tríptic i que es troben a la capella de la Visitació de la catedral de Barcelona⁸⁵. La taula central, que és una de les conservades, amb la representació de l'escena de la Visitació, és la que va ser copiada pel restaurador.

Malauradament, però, la nostra recerca a l'arxiu del Museu ha esdevingut infructuosa, perquè no hem pogut localitzar cap document acreditatiu dels suposats treballs de restauració que deuria haver fet Alexandre Planella en algunes de les obres de la col·lecció.

Tot aquest interès miscel·lani per aplegar objectes de naturalesa diversa deuria culminar durant la dècada de 1890, període en el qual la col·lecció d'Alexandre Planella ja deuria estar constituïda. De fet, la notícia apareguda a la premsa local, l'any 1895, informant que el Centre Excursionista de Catalunya havia organitzat una visita adreçada als socis de l'entitat, amb l'objectiu de conèixer la seva col·lecció, és un testimoni prou representatiu de la significació social que aquesta havia adquirit⁸⁶.

1. En el llibre de J.À. CARBONELL i F.M. QUÍLEZ I CORELLA (2013), *La batalla de Tetuan de Fortuny*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Context 1, el lector hi pot trobar un relat detallat de les vicissituds històriques de l'encàrrec, dels avatars anímics de l'autor i de la fortuna crítica, així com de la recepció que es va fer de l'obra un cop va arribar a Barcelona,
2. Respecte a aquesta temàtica, vegeu el text de J.À. CARBONELL, «La gestació del quadre de *La batalla de Tetuan*», *La batalla de...*, op. cit. supra, n. 1, p. 37-91.
3. Sobre aquesta qüestió en particular, vegeu el meu text, «Recepció crítica i vicissituds històriques», *La batalla de...*, op. cit. supra, n. 1, p. 113-139.
4. En referència a la data de naixement de l'artista, fins ara encara seguia tenint vigència la de l'any 1866, que va ser publicada per Ràfols en el seu diccionari biogràfic. Precisament, una de les aportacions del present article serà demostrar documentalment que Planella havia nascut unes quantes dècades abans del que fins ara es pensava. Vegeu J.F. RÀFOLS (1953), *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona, II, p. 354.
5. Pel que fa a la data del traspàs, hem pogut verificar documentalment que es va produir el dia 16 de setembre de 1900, a les 5 de la tarda, a l'edat de 71 anys. Vegeu ARXIU MUNICIPAL ADMINISTRATIU DE BARCELONA, *Índex de defuncions. Homes A-Z 1900*, núm. 675. La premsa de l'època informava sobre la data de defunció i la del funeral, que es va fer a l'església de Sant Miquel del Port el dia 17 de setembre de 1900. Vegeu *La Vanguardia*, Barcelona, 18 de setembre de 1900, p. 2.
6. La fama de Planella com a restaurador és un dels aspectes que abordarem en el present estudi. De fet, tant el ja esmentat Ràfols com Ossorio y Bernard i Elías de Molins fan referència a aquesta activitat professional i despleguen una gran quantitat d'elogis i de reconeixements respecte a les seves intervencions en diferents esglésies barcelonines. Vegeu M. OSSORIO Y BERNARD (1883-1884), *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, p. 354, i A. ELÍAS DE MOLINS (1895), *Diccionario biográfico y bibliográfico de artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona, Impr. de Fidel Giró, 2000, p. 368.
7. ARXIU HISTÒRIC DE LA DIPUTACIÓ PROVINCIAL DE BARCELONA (1857), *Expediente relativo al artista D. Mariano Fortuny*, núm. 76, Sección de Fomento, Negociado de Bellas Artes, foli 153.
8. *Diario de Barcelona*, 16 de juliol de 1875 (ed. matí), p. 7388.
9. ARXIU HISTÒRIC DE..., op. cit. supra, n. 7, foli 154.
10. La botiga de Monter també es dedicava a la venda d'obres d'art i, en aquest sentit, cal recordar que l'establiment va acollir algunes exposicions artístiques. Vegeu, per exemple, *Catálogo de la exposición de pinturas que se celebra en el establecimiento de José Monter*, Barcelona, 1873.
11. Sobre la personalitat d'aquest fotògraf, vegeu M. FERNÁNDEZ SAGRERA (2014), «Portfoli d'artista», *Butlletí de l'Arxiu Nacional de Catalunya*, 37, febrer, p. 2-21.
12. ARXIU HISTÒRIC DE..., op. cit. supra, n. 7, foli 156.
13. ARXIU HISTÒRIC DE..., op. cit. supra, n. 7, foli 158.
14. ARXIU HISTÒRIC DE..., op. cit. supra, n. 7, foli 160.
15. «Crònica local», *La Imprenta*, Barcelona, 22 de maig de 1875, p. 2859, i *Diario de Barcelona*, 21 de juliol de 1875.
16. Agraïxo a Victòria Durà, conservadora de la col·lecció del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, l'ajut presat en el procés de localització de la fotografia. Sobre el paper del que podríem qualificar com un paspartú es palesa l'existència de dues inscripcions: una primera, situada a la part inferior dreta, el text de la qual diu el següent: «N. Nobas, Fotógrafo / Barcelona». A la segona, mig esborrada i situada a l'esquerra, s'hi llegeix: «Es Propiedad». Sobre la fotografia, també s'hi poden distingir unes altres inscripcions que fan referència als noms dels combatents representats per Fortuny a la seva pintura. Si bé la majoria ja són prou coneguts i ja han estat identificats, sí que cal apuntar, com una gran novetat, la identificació d'un dels militars espanyols: el general José Antonio Turón y Prats, que surt representat al costat dret de la composició. També vull donar les gràcies a Rafel Torrella per la seva habitual amabilitat.
17. Si n'exceptuem alguna citació molt esporàdica, el treball de Planella, pel que fa a la seva faceta de restaurador, ha estat molt poc estudiat. En el nostre text, ja tindrem l'ocasió de fer-hi referència quan parlem d'actuacions concretes, algunes de les quals hem pogut documentar. A l'obra de J.M. XARRIÉ I ROVIRA (2002), *Restauració d'obres d'art a Catalunya: Quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural noble (1892-2001)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, s'hi fa un esment molt breu a la seva persona, com també a l'obra de R.M. GASOL FARGAS (2012), *La tècnica de la pintura mural a Catalunya i les fonts artístiques medievals*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. No hem trobat, però, cap notícia de la seva activitat al llibre de T. VICENTE RABANAQUE (2012), *El restaurador de obras de arte en España durante los siglos XVIII y XIX: Nacimiento y reconocimiento de una profesión*, València, Universitat Politècnica de València. Dec el coneixement d'aquesta publicació a Núria Prat, a qui agraïxo la informació.
18. Vegeu Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (en endavant, RACBSJ). Octubre de 1850. Comptes.
19. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (en endavant, AHCB). Secció Cadastre IX-21. Indústria de 1853, foli 46, núm. 2077.
20. AHCB. Secció Cadastre IX-23, foli 57, núm. 2053. Per primer cop, trobem la referència a dues adreces del mateix carrer (els números 62 i 13), on tenia els dos negocis pels quals deuria tributar.
21. AHCB. Secció Cadastre IX-31, sense foli ni número.
22. L'any 1849, ja hi trobem una referència a la guia de M. SAURÍ i J. MATAS (1849), *Manual Histórico-Topográfico Estadístico y Administrativo ó sea Guia General de Barcelona*, Barcelona, p. 281. En aquell moment, Nicolau Planella tenia botiga oberta d'estampes al carrer Ample número 13 i també hi constava com a pintor d'història, p. 352.
23. AHCB. Secció Cadastre IX-51, foli 124, números 2144 i 2145.
24. Pel que fa a la primera de les col·leccions, vegeu N. PEDRAGOSA GARCÍA (2008), «Materials i tècniques artístiques: Inicis de la fabricació i el comerç dels suports de tela», *Unicum*, 7, Barcelona, maig, p. 110-124. L'autora reproduceix la

- imatge d'una de les etiquetes del negoci que regentava Alexandre Planella i que es conserva en el revers del marc de la pintura de Josep Armet (1843-1911), *Un País: Record dels Pirineus* (MNAC 44403). Agraïxo a Núria Pedragosa la informació. Nosaltres hem pogut trobar una etiqueta, enganxada en el bastidor, d'un retrat masculí (MNAC 11363), d'autor desconegut. A l'etiqueta, s'hi pot llegir: «Las Bellas Artes / Alejandro Planella / calle Escudellers...». En el cas de la col·lecció de la RACBASJ, hi ha una obra de Manuel Amell i Jordà (1843-1902) i una altra d'Antoni Casanova i Estorach (1847-1896), en les quals és visible l'existència de sengles etiquetes comercials del negoci que regentava Alexandre Planella. A l'obra del primer, titulada *Passeig i conferència: Catalunya*, signada i datada l'any 1866, número d'inventari 3, s'hi llegeix el següent: «Bellas Artes / Alejandro Planella / Escudillers núm. 80...», i a la de Casanova, *Els pares mercedaris rescatant captius a l'Àfrica*, de l'any 1870, número d'inventari 14, sobre el bastidor, s'hi pot llegir aquesta etiqueta: «Las Bellas Artes / Alejandro Planella / Calle de Milans 2 / Barcelona». Vegeu F. FONTBONA i V. DURÀ (1999), *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I. Pintura*, Barcelona, p. 186 i 199.
25. «Las Bellas Artes», *El Principado*, 25 de desembre de 1867, 359 (ed. matí), p. 8430.
26. «Aquest establiment de objectes per dibuix, pintura y art, s'ha traslladat al carrer Milans, núm. 2. Ja veurán desde'l carrer d'Escudellers, lo rétol ab lo nom d'Alejandro Planella, que's lo duenyo de la tenda», «Anuncis. Las Bellas Artes». *La Pubilla*, 1 de març de 1868, 39, p. 4.
27. Arxiu Administratiu de Barcelona, *Registre Expedients de Particulars o Foment de Propietaris. Any 1863*. A-Z, foli 100, expedient número 120.
28. Arxiu Administratiu de Barcelona. *Registre Expedients de...*, op. cit. supra, n. 27, foli 100, expedient número 371, i *Any 1868*, A-Z, foli 80, expedient número 174.
29. És molt interessant la lectura de la ressenya biogràfica que li va dedicar À. ELIAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y...*, op. cit. supra n. 6, II, p. 369. L'autor fa un perfil biogràfic del personatge com a autor de diferents textos tècnics, escrits des de la seva condició de mestre d'obres.
30. Arxiu RACBASJ 229.12. Factura datada el 28 de novembre de 1882 amb un segell que hi diu: «LA ARTÍSTICA. Establecimiento de Macario Planella. Calle Ancha núm. 62, hoy 56. Barcelona».
31. *Anuario-Riera. Guía General de Cataluña*, 1896, 1, núm. 3, p. 143 i 262.
32. Arxiu Administratiu de Barcelona. *Registre Expedients de...*, op. cit. supra, n. 27, A-Z 1895/1896 foli 230, Exp. 454. El permís li va ser concedit el 19 de desembre de l'any 1895.
33. Arxiu Administratiu. *Registre Expedient de...*, op. cit. supra, n. 27, A-Z 1876/1877. Expedient 836. 11 d'abril de 1876, foli 122-123. El permís li va ser concedit el dia 24 d'abril d'aquell mateix any.
34. Malauradament, desconeixem quines deuen ser les característiques de les esmentades caricatures. «Album Artístico Universal», *El Lloyd Español*, Barcelona, 16 de maig de 1865, núm. 2243, p. 2.
35. «Material para ciencias y artes», 25. Planella, Alejandro; Milans, 2, Barcelona. Material de dibujo y pintura. *Catálogo general de los objetos que figuran en la exposición de agricultura, industria y bellas artes, inaugurada en 24 de septiembre de 1871, por S.M. el Rey D. Amadeo I, en el local de la Universidad de Barcelona*, Barcelona, 1871, p. 32.
36. *Exposición Regional Leonesa*, Lleó, 1876, núm. 140.
37. *Exposición Universal de Filadelfia en 1876. Lista preparatoria del Catálogo de los expositores de España y sus provincias de ultramar, Cuba, Puerto Rico y Filipinas formada para uso del jurado*, Filadelfia, 1876, núm. 81.
38. En una de les crítiques de l'exposició, publicada a *La Llu-manera de Nova York*, l'anònim autor lamenta que: «Los objectes de dibujo, com colors, barnissos, telas, cartrons, etc, d'En Alexandro Planella, bé mereixen presentarse d'una manera més lluhida que en lo petit quadro en qu'están» («Catalunya en La Exposició», *La Llu-manera de Nova York*, novembre de 1876, 19, p. 2).
39. Vegeu J. AINAUD, J. GUDIOL i F.-P. VERRIÉ (1947), *Catálogo Monumental de España: La Ciudad de Barcelona*, Madrid, I, 127 i II, fig. 745 i 746. Els autors comenten que totes dues obres pràcticament es van perdre durant la Guerra Civil, a causa d'un incendi. Així mateix, es pot consultar J. GUDIOL i S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, cat. 396, p. 129 i fig. 673 i 674, p. 394.
40. Planella va intervenir en les dues obres que es trobaven arraconades damunt la porta lateral, la més propera al Fossar de les Moreres. Un cop restaurades, el propòsit era traslladar-les a l'altar major, a: «la pared que hay entre la última capilla y la sacristía y servirán de marco a las mismas los adornos góticos que formaron parte del antiguo altar mayor los cuales se están restaurando» (*Diario de Barcelona*, Barcelona, 9 de desembre de 1882).
41. *El Diluvio*, novembre de 1890, p. 9434. Curiosament, però, en els anuaris Riera dels darrers anys de la dècada de 1890, únicament consta com a pintor de quadres i no com a botiguer, resident al carrer de Santa Clara números 20 i 23 (*Anuario-Riera...*, op. cit. supra, n. 31, anys 1896, 1897, 1898 i 1899).
42. Vegeu J. AINAUD, J. GUDIOL i F.-P. VERRIÉ, *Catálogo Monumental de...*, op. cit. supra, n. 39, I, p. 127 i II, fig. 744.
43. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons de les Exposicions Nacionals de Belles Arts, any 1892. *Boletines de admisión. Boletín*, 47, signat el 18 de setembre de 1892.
44. *La Publicidad*, 13 de gener de 1882, p. 2.
45. Vegeu M. GUARDIA, J. CAMPS i I. LORÉS (1993), *El descubrimiento de la pintura mural románica catalana: La colección de reproducciones del MNAC*, Barcelona, p. 26 i 35, i R.M. GASOL FARGAS, *La técnica de la...*, op. cit. supra, n. 17, p. 54.
46. Vegeu M. GUARDIA, J. CAMPS i I. LORÉS, *El descubrimiento de...*, op. cit. supra, n. 45, p. 38-39.
47. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons de la Junta de Museus. Actes, Sessió del dia 15 de novembre de 1902, ANC 1-715-T-264, *IV Exposición Bellas Artes e Industrias Artísticas. Catálogo*, Barcelona, 1898, cat. núm. 1356, 1358 i 1359. El lector hi pot trobar una informació més documentada sobre els treballs que va realitzar Planella a

- M. GUARDIA, J. CAMPS i I. LORÉS, op. cit. supra, n. 45, p. 38 i 39.
48. ARXIU DEL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, *Fons de les...*, op. cit. supra, n. 43. Exposició de l'any 1898. Boletines de Admisión. XIII. Reproducciones (Carpeta X).
49. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA (1892), *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones*, Barcelona, cat. núm. 687 i 692, p. 135 i 136.
50. ARXIU NACIONAL DE CATALUNYA (1894), *Fons de la...*, op. cit. supra, n. 47, *Expediente relativo al donativo de tres dibujos en color, reproducciones de tejidos antiguos, efectuado por D. Alejandro Planella*, ANC 1-715-T-1313.
51. Dec el coneixement d'aquesta intervenció de Planella a Cèsar Favà, a qui vull agrair la seva amabilitat.
52. La imatge del detall de la firma del restaurador surt publicada a G. CAMPO FRANCÉS (2013), *Tractats, mètodes i influències externes de la restauració de pintures al segle XIX a Espanya: Un cas concret a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX*, Universitat de Barcelona, p. 93.
53. Citat i publicat a *L'Excursionista: Botlletí Mensual de la Associació Catalanista d'Excursions Científicas*, Barcelona, 31 d'octubre de 1879, núm. 12, p. 144.
54. «Crònica general», *La Publicidad*, 31 de juliol de 1879.
55. ARXIU DEL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, *Fons de les...*, op. cit. supra, n. 43. Comissió executiva. Caixa 1. 1.4/2. Exposició de l'any 1891. *Cuenta de los trabajos practicados para la limpieza, restauración y barnizado de los cuadros existentes en el Museo Municipal de Bellas Artes (Salon Reyna Regente) por el abajo firmado*.
56. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA (1891), *Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes*, Barcelona, cat. núm. 8, p. 392.
57. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA, op. cit. supra, n. 56, cat. núm. 18, p. 394.
58. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA, op. cit. supra, n. 56, cat. núm. 11, p. 393.
59. ARXIU DEL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, *Fons de les...*, op. cit. supra, n. 55.
60. Arxiu de la RACBSJ. Rebuts. Barcelona, 30 de setembre de 1875. Segons consta en una anotació, al peu del document, Alexandre Planella va rebre aquesta quantitat a finals de desembre de l'any 1875.
61. Arxiu de la RACBSJ. Curs 1850-1859. Llibre de matrícula.
62. Arxiu de la RACBSJ. Figures caps de Estampa. Núm. 23 D. Alejandro Planella.
63. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA (1894), *Catálogo de la Segunda Exposición general de Bellas Artes*, Barcelona, cat. núm. 63, p. 35, cat. núm. 811 i cat. núm. 812, p. 189.
64. *Catálogo ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, Barcelona, 1896, cat. núm. 1200, p. 198.
65. Cal recordar que Alexandre de Planella era vocal de la junta directiva i soci de l'entitat des de l'any 1877. Vegeu ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA (1880), *Memorias leídas en la Sesión Inaugural*, Barcelona.
66. Vegeu *Catálogo de la Exposición Retrospectiva: Obras de Pintura, Escultura y Artes Suntuarias*, Barcelona, Academia de Bellas Artes, 1867, cat. núm. 1224, «Pendientes de oro con perlas y topacios», p. 58.
67. Vegeu *Catálogo de la Exposición de Artes Suntuarias Antiguas y Modernas: Ferias y Fiestas populares*, Barcelona, 1877, cat. núm. 822 a 825, p. 35.
68. No tindria gaire sentit fer una relació exhaustiva de tots els expositors, atesa la gran quantitat de participants. Tanmateix, però, sí que podem destacar la presència d'algun dels representants més conspicus del col·leccionisme català de l'època, com ara, per exemple, en el cas dels col·leccionistes d'estampes. A la mostra, s'hi va poder veure una nodrida selecció dels gravats propietat del metge Jeroni Faraudo o, en una quantia menor, obres de la col·lecció de Rosa Colom.
69. Vegeu ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA (1888), *Album de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores*, p. 78.
70. ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA (1880), *Exposición de Grabados de Autores Españoles*, Barcelona, gener.
71. Vegeu A. ELIAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y...*, op. cit. supra, n. 6, I, p. 80. L'autor ja esmenta l'afició d'Andreu per la pràctica del col·leccionisme d'estampes i valora molt positivament el contingut del seu recull.
72. És molt interessant i exhaustiva la ressenya biogràfica que A. ELIAS DE MOLINS (*Diccionario biográfico y...*, op. cit. supra, n. 6, I, p. 572) va escriure sobre el personatge, que va arribar a ocupar la càtedra d'anatomia aplicada a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. L'autor versa la decantació de Faraudo vers la pràctica del col·leccionisme de gravats, a la qual es va dedicar durant els darrers anys de la seva existència. Cal recordar la important exposició d'homenatge que li va tributar l'Associació Artísticoarqueològica Barcelonesa, entitat que va organitzar una mostra de les obres pertanyents a la seva col·lecció l'any 1887. Respecte a aquesta qüestió, vegeu *Album de Grabados Escogidos en el orden de su filiación histórica: Colección de D. Jeronimo Faraudo*, Barcelona, 1887. En el llarg text introductor, el lector hi pot trobar una extensa notícia biogràfica.
73. ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA..., op. cit. supra, n. 70, p. 34.
74. ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA..., op. cit. supra, n. 70, p. 33.
75. ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA (1883), *Album Heliogràfico de la Exposición de Dibujos Autógrafos de Artistas Fallecidos y de Vistas y Dibujos de Edificios ó Monumentos que ya no existen*, Barcelona.
76. ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA..., op. cit. supra, n. 75, p. 36-37.
77. La inicial M podria fer referència a la lletra del nom del germà d'Alexandre, Macari Planella, qui hauria pogut ser el propietari d'aquesta obra. No obstant això, també podria tractar-se d'una al·lusió a un altre dels membres de la nissaga familiar, Marius Planella (1820-1860), de qui el GDG del MNAC conserva tres dibuixos a llapis de monuments catalans datats entre 1852 i 1853. De tota manera, per una qüestió cronològica, la primera de les dues hipòtesis sembla la més plausible.

78. Vegeu ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA..., op. cit. supra, n. 75, p. 37. Sense que es pugui parlar amb exactitud de quin deuria ser l'obra comentada, per la seva descripció i característiques, podria tractar-se d'un dels dos dibuixos que conserva la col·lecció del GDG del MNAC. Els MNAC/GDG 2916 i 2919 D.

79. Sobre Campaner, vegeu A. ELIAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y...*, op. cit. supra, n. 6, I, p. 356, i M.M. ESCUDÉ I AIXELÀ i J. CORBELLA I CORBELLA (2003), «Joan Ramon Campaner i Noceras (1812-1876) i l'Acadèmia de Medicina de Barcelona», *Gimbernat*, Barcelona, 40, p. 97-102. La vinculació de Campaner a l'obra gràfica de Viladomat ha estat tractada per B. BASSEGODA I HUGAS (1992), «Casellas col·leccionista: Petita història d'una col·lecció», *La col·lecció Raimon Casellas: Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 76-84, i F. MIRALPEIX (2014), «Dibuixos autògrafs», a: *Antoni Viladomat i Manalt. 1678-1755: Vida i obra*, Girona, p. 406. Cal recordar que Campaner, conjuntament amb Josep Genescà, tenia obert a Barcelona, al pis segon del carrer de la Canuda número 16, un museu de pintures, d'història natural i una

biblioteca. Vegeu J. FUSTAGUERAS Y FUSTER (1858), *Breve reseña de los archivos, bibliotecas, gabinetes, monetarios y museos de Barcelona*, Barcelona, p. 30. Segons la guia, la col·lecció de pintures reunia produccions atribuïdes a Bermejo, Morales, Ribalta, Ribera, Flaugier, Mayol, Viladomat o Goya.

80. Es tracta de la il·lustració número 27. ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA..., op. cit. supra, n. 75.

81. Aquest aspecte ja ver ser comentat per B. BASSEGODA I HUGAS, «Casellas col·leccionista...», op. cit. supra, n. 79.

82. Agraïco a Anna Homs, responsable de documentació del Museu Episcopal de Vic, la informació que m'ha proporcionat amb tanta amabilitat. La premsa barcelonina de l'època, en una de les cròniques en les quals informava de la seva mort i feia una ressenya del que havia estat la seva activitat professional, ja deia que Planella havia estat el restaurador del Museu Arqueològic Diocesà de Vic. Vegeu *La Vanguardia*, op. cit. supra, n. 5, p. 2.

83. Arxiu del Museu Episcopal de Vic. Llibres de registre. Anys 1918-1919.

84. Aquestes peces (MEV 17239, 17241 i 17244) han estat estudiades

per M.D. MOLAS FONT (2008), «La ceràmica grega, falisco-capenate i etrusca del Museu Episcopal de Vic», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, II, p. 163-216 i, més en concret, p. 197 a 209. En el llibre de registre, hi hem localitzat alguna notícia dient que la data d'ingrés d'alguna de les peces seria anterior a l'any 1898.

85. El retaule va ser costejat pel canonge Nadal Garcés, que és el personatge representat com a donant, i va ser pintat entre 1466 i 1475. Al text de J. AINAUD, J. GUDIOL i F.-P. VERRIÉ, *Catálogo Monumental de...*, op. cit. supra, n. 39, I, p. 76 i II, fig. 474, s'hi comenta que l'obra va ser convertida en un tríptic, amb una estructura arbitrària, i que, l'any 1880, va ser repintat. Si recordem la data de realització del dibuix, any 1895, podria ser que l'autor d'aquest repintat fos Alexandre Planella i aquesta intervenció de la qual parlen els autors s'hagués produït més tard.

86. Respecte a aquesta qüestió, vegeu «Noves», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, V, gener-març, 1895, 16, p. 64. El cronista feia referència a l'activitat realitzada pel Centre durant els primers mesos de l'any i qualificava el recull fet per Planella com una col·lecció artisticoarqueològica.

