

SESSIONS CIENTIFIQUES DEL CURS 1953-54

3 novembre 1953: Inaugural. — Presideix el Sr. R. ARAMON I SERRA.

El SECRETARI informa sobre la tasca científica realitzada per la Societat durant el curs 1952-53.

El Sr. JOAN AINAUD llegeix el seu discurs, que versa sobre *La pintura a Catalunya al segle XVI*.¹ Comença fent notar el contrast entre l'abundància i la qualitat dels artistes catalans de l'Edat mitjana i l'aparició d'artistes forasters — castellans, flamencs, alemanys — al final del segle xv i durant el xvi. Passa revista a la bibliografia essencial sobre el tema — Gudiol, Sanpere i Miquel, Casellas, Angulo, Post, etc. —, que és més aviat escassa i dispersa i que no facilita un estudi de conjunt, a la qual cosa ajuda encara el caràcter tan incomplet de les colleccions de pintura cinccentista als nostres museus, especialment al d'Art de Catalunya, i sobretot les destruccions de l'any 1936. El Sr. Ainaud es proposa de sistematitzar els nostres coneixements de la pintura del segle xvi partint dels documents i de les obres, amb la intenció de posar en relleu la qualitat d'algunes d'aquestes i l'interès de l'estudi i de la valoració de llurs autors. Remarca que les úniques pintures murals importants de tema profà existents encara a Catalunya són les de la gran sala del castell-palau de Llinars del Vallès. Són també conservades dues sèries de teles amb retrats imaginaris: una amb les reines fantàstiques de les amazones, a can Cabanyes, d'Argentona, i l'altra, amb els comtes i reis, executada per Filippo Ariosto per a la sala del Consell del Palau de la Generalitat, de la qual hi ha una còpia en miniatura acolorida en un manuscrit de cap al 1592, avui a la Biblioteca Nacional de Madrid. El record de la pintura profana renaixentista no es troba solament en els inventaris o contractes, sinó també en textos literaris. El Sr. Ainaud esmenta citacions d'obres pictòriques que es troben en el cronista Pere Miquel Carbonell i el pare Pere Gil. En línies generals, la pintura a Catalunya al segle xvi segueix tenint com a centre essencial Barcelona, però cal no oblidar-ne d'altres, com Perpinyà (que influeix damunt la Cerdanya, el Ripollès i l'Urgellet), Tarragona (amb artistes vinguts de Barcelona i d'altres de propis com Francesc Olives), Girona (amb el Mestre de Santa Helena i Joan de Borgonya, i un taller com el de Pere Mates), Lleida (on contrasten obres com el Profeta, procedent de Tornabous, amb els retaules d'art popular de les comarques pirinenques), Tortosa (amb un retaule de la Verge, d'influència valenciana), etc. Resulta difícil de destriar la massa d'obres i de documents, a causa d'una informació insuficient i de l'eclecticisme i la mediocritat que sovint dominen. Centrant el tema als artistes que actuen a la capital i sobretot a aquells dels quals són conegudes obres documentades, el Sr. Ainaud indica que el fet que pot donar-nos l'esquema central de la pintura a Barcelona és el que ell anomena la «primacia de la contractació». Alludeix breument, dins els primers anys del segle xvi, a la personalitat i a les obres de Joan Gascó, Nicolau de Credença i Perris Fontaynes, i estudia després més circumstànciament els pintors Ayne Bru (autor de la Degollació de Sant Cugat i del Sant guerrer de la col·lecció Muntadas), Joan de Borgonya (el Mestre de Sant Feliu de Girona, autor també del sant Andreu pintat a València, de la santa Magdalena conservada al Museu Provincial de Tarragona i de moltes altres obres, influït per Fernando

1. Aquest discurs es publica a l'"Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans", 1954.

Yañez de Almedina i Ayne Bru), Pere Mates (deixeble i col·laborador de l'anterior, amb abundoses obres conservades, d'un estil propi, bé que influït pel seu mestre i pels gravats de Dürer), Pedro Nunyes (portuguès, continuador d'alguns retaules començats per Joan de Borgonya, artesà més que pintor genial, amb el qual col·laborà —retaules de sant Eloi dels Argenters, de sant Martí de Capella, de l'antic Hospital de Sant Sever, de Sant Genís de Vilassar— el seu compatriota Enrique Fernandes), Jaume Forner (autor dels retaules de Marcèvol i de santa Agnès de Malenyanes, i daurador d'obres d'altres autors, cas que es dona sovint a casa nostra en aquesta època), Pere Serafi (d'origen grec, conegut també com a poeta en llengua catalana, autor del retaule major de Sant Martí d'Arenys, obra influïda pels gravats italians, i col·laborador de molts pintors catalans — entre ells Jaume Huguet, de Vilafranca del Penedès — i forasters), Pietro Paulo de Montalbergo, Pietro Morone, Guiot Aumont, Benito Sanches Galindo (retaule major de Sant Benet de Bages, retaule del monestir de Serrateix, decoració del refectori de Montserrat), Isaac Hermes (decoració de la capella de l'antic Palau Reial Menor de Barcelona, retaules de l'altar major de Palamós i de la capella dels marquesos de Zenete a l'antic convent dels Dominicans de València, decoració de la capella del Sagrament de la Seu de Tarragona), Joan Mates (portes del retaule de sant Joan dels Fusters a la Catedral de Barcelona), P. Damià Vicenç, Cèsar Corona, fra Lluís Pasqual Gaudí (teles amb episodis de la vida de la Verge al claustre de la Cartoixa de Sevilla, decoració de les cartoixes de Mòntalegre i Scala Dei, decoració de la capella del Palau de la Generalitat de Barcelona) i Francesc Ribalta (nat a Solsona, resident a Barcelona de 1570 a 1581, anys de la seva formació, i passat després a Madrid i a València, on adquirí una gran fama). El Sr. Ainaud il·lustrà la seva exposició amb abundoses diapositives.

El PRESIDENT, en un breu parlament, declara obert el curs 1953-54. — R. ALBERT I LLAURÓ, Secretari.

11 novembre 1953: Art i Arqueologia. — Presideix el Sr. R. ARAMON I SERRA.

Mr. MANUEL TRENS presenta la seva comunicació sobre *La primitiva iconografia de la Mare de Déu del Roser*. Comença indicant que als segles XVI-XVII la iconografia de la Mare de Déu del Roser i la del rosari es desviaren, perderen majestat i es concretaren, en estampes i retaules, a una il·lustració gràfica dels quinze Misteris que formen les quinze monjoies d'aquesta devoció. Primitivament, recalcant el concepte del rosari com una arma contra tota mena de calamitats, la imatge del Roser es refugià a la iconografia de la Mare de Déu de Misericòrdia, que presenta el mantell estès per a arrecerar els seus devots. Prengué també el títol de *Mater omnium* i es col·locà sota el lema de la confraria del Gonfanó, que ha persistit fins a la darrerria del segle passat i encara dura en certs indrets. La *Mater omnium* és una *Mater misericordiae* amb el mantell igualment desplegat i en actitud de protegir els confreres del Roser. Durant el segle xv la iconografia rosariana emprèn un doble camí: el de representar els Misteris del Rosari, i el d'expressar gràficament la grandesa espiritual d'aquesta devoció. Entre nosaltres el primer exemple conegut del primer tipus és el famós gravat al boix (1488) de fra Francesc Domènec, de València (avui al Museu de Bruselles), que el Comunicant descriu. Molt més interessant — tan interessant com poc estudiada — és l'altra fórmula del Rosari. En una de les fórmules primitives més esteses de la recitació del Rosari, una primera part és dedicada a l'Encarnació del Crist; la segona, a la seva Passió; la tercera, a la santíssima Verge i a *tots els Sants*, de l'última de les quals addueix una citació del *Libellus perutile de fraternitate sanctissima et rosario B. M. Virginis*, de Joan de Lamshcim (1495). El culte dels sants entra tan a fons en el Rosari, que al segle XVI es troba una fórmula de la segona part de l'oració de l'avemaria que fa així: «Tots els sants, santíssima Maria, Mare de Déu, pregueu per nosaltres...» Aquesta veneració dels sants entorn de la qui n'és la Reina, pren una forma més expli-