

El X Congrés de Historia de l'Art a Roma

El primer Congrés de Historia de l'Art, tingué lloch a Viena en 1873, passant vint anys fins a la reunió del segon a Nuremberg, ahont se decidí l'establiment de l'Institut germànic de historia artística italiana. Després els Congressos s'han anat reunint a Colonia, 1894; Budapest, 1896; Amsterdam, 1898; Subeck, 1900; Turbruck, 1902; Darmstadt, 1907, y Munich, 1910. En aquest darrer hi assistí el ben conegut tractadista del desenrotlló prè ab els segles per l'Art italià, professor Adolf Venturi, qui va proposar que la vinenta reunió se tingués a Roma, sortintse de les fronteres dels pobles germànichs.

Y aixís se va fer procedir a la preparació del X Congrés Internacional, destinat a tractar de l'estat dels estudis sobre historia de l'art, les relacions artístiques entre un país y un altre, especialment Italia, y les qüestions d'organissació de treball, ordenació y protecció a les obres d'art.

El Congrés fou dividit en quatre seccions: art no posterior al segle XIV, segle XV, segles XVI y XVIII y qüestions relacionades ab els monuments artístichs.

No's pot negar que al mateix l'haurà en part perjudicat la reunió d'un altre Congrés Arqueològich que tingué lloch a Roma en els vuit dies anteriors al de Historia de l'Art, puig que ha dividit els esforços dels estudiosos de una manera que cal calificar de no ben científica y quelcom arbitraria; però aixís y tot cal pendre la darrera reunió dels historiadors de l'art com a molt profitosa pels estudis de la producció mitjeval y moderna derivada de l'art cristià, separantla de la de l'art clàssich y primitiu.

A la primera secció s'hi manifestà clara la discrepancia que hi ha entre'ls moderns historiadors d'art al discutir el lloch ahont se fan poderoses les corrents d'iniciació artística que son adoptades per l'occident, y decidir si s'ha de pendre a l'art mitjeval com a procedent de Roma o d'Orient. Monsenyor Joseph Wilpert, el sabi autor de la monumental obra sobre les pintures de les catacumbes, se mostrà valent y decidit partidari del romanisme. Son treball se titulava: «Roma fundadora de l'art monumental cristià primitiu y mitjeval». Per sa demostració aportà'ls estudis que està fent sobre 'ls mosàichs y lo que se sab sobre pintures de les més velles basíliques romanes, a fi de publicar una obra sobre aquestes interessantíssimes manifestacions artístiques; retrayant notes de gran importancia sobre iconologia primitiva y sobre les obres informades per aquesta. El treball del ilustre prelat alemany fou vivament celebrat, encara que no tothom se mostrà ben conforme ab les apreciacions sobre determinats monuments, promoventse erudita discussió sobre la que semblava pesarhi la força de la teoria orientalista, en aquests darrers anys tan vulgarisada y creguda; resultant que si s'atacà a Monsenyor Wilpert en lo que fa referencia a la manera de judicar monuments, no's logrà pas desvirtuar la finalitat de la seva doctíssima disertació. El jove Joseph Galassi, en un treball sobre l'aparició de les primeres alenades de l'estil bisantí a Ravenna, se mostrà, igualment, partidari de la teoria romànica, aportant certa força demostrativa a lo sostingut pel monsenyor que l'havia precedit en l'us de la paraula.

L'Aquiles Bertini se fixà en trobar origen egipciach a la representació de la «Dormitio Virginis», desenrotllant una més erudita que faent explicació pera demostrar com la doctrina del «doble» dels egipcis havia de trobarse en les representacions de l'Assumpció de la Verge. Un assistent feu qualque observació que restava molt valor a la de totes maneres enginyosa hipòtesis del Bertini.

En la mateixa secció primera, el francès Gabriel Millet va tractar de la faysó com se manifestà l'art bisantí en la iconografia cristiana dels païssos balkànichs en el segle XIV, fixantse especialment en les representacions de la Pietat o sia del Christ dessangrat y mort. En Joseph Pàstrina relacionà l'art de la Pugglia ab el bisantí vingut de Orient, y Josehp Gerola aportà ses observacions sobre l'art monumental a l'illa de Rodes, donantli el tan conegut tractadista d'art, M. Camille Enlart, un complement de estudi al indicar que també en el punt debatut devia atèndreshi l'influencia de l'art aragonès y quasi diriè català, que s'expandí al segle XIV en les costes orientals y illes mediterrànies. També 'l Gustau Soulier retragué la manera com l'art pèrsich se manifesta en certs obgetes ornamentals y de mobiliari que surten en les pintures florentines del 1400.

Fou esperada ab una certa atenció la sessió plenaria de totes les seccions del Congrés, en la que 'l Venturi hi exposaria son sentir sobre les condicions en que's manifestà l'arquitectura a Europa desde 'l segle VI al segle XI. El venerable professor italià exposà sa opinió de que la causa de la decadencia de l'art constructiu se degué, en bona part, a la manca de ferro que s'experimentava per totes parts, lo que feya que s'aprofitessin les despulles dels monuments de l'art clàssich y que la obra de talla de materials resultés imperfectíssima. La explicació potser tingui

de tenir-se en compte en algunes regions, però no sembla pas que pugui donàrseli un alcanç molt decisiu.

El professor Kautsch disertà sobre les relacions que s troben entre l'art romànic tenà y el de la Italia septentrional, estudiant especialment, ab l'auxili de bellíssims diapositius, la catedral de Magunzia, que referí a Sant Juli de Orta; y el veterà investigador de les tombes primitives, el suech Oscar Montelius, presentà una bona serie d'objectes funeraris dels segles V al VIII, que demostren la manera de ser de la Suecia y les relacions artístiques que hi ha que admetre entre ella y els païssos del sud d'Europa en aquells temps.

La sessió del dia 19 d'Octubre al matí, tenia pels catalans l'interès d'estar, pot dirse, que del tot dedicada al nostre art. El Sr. Puig y Cadafalch hi llegí un treball referent a l'aria geogràfica que s'ha d'admetre tingué l'arquitectura lombarda a finals del segle XI. Exposà com existeix una escola romànica, ab gran uniformitat en les formes decoratives, desde la frontera meridional de Catalunya y omplint tota la vessant mediterrànea de França y extenentse cap al Nort d'Italia. Exposà els orígens orientals d'aquestes formes y com els monuments de Ravenna son els més antics coneguts y citant diversos exemples que geogràfica y cronològicament els enllassa ab els de Catalunya, que son com un ressò més modern de la evolució dels monuments italians.

La estructura varia segons els païssos y es més sencilla que la dels monuments del segle XII que han servit de base de classificació.

Deduhí d'això la necessitat de revisar els escrits sobre els orígens romànics y la geografia del estil, qüestions que s'aclareixen plantejantles en aqueix període més antic fins avuy poch estudiat fóra de Catalunya.

Pera ilustrar aquest interessantíssim tema, nostre docte amic ha condensat el fruit dels seus estudis sobre nostra arquitectura, desenrotllant els problemes referents a sistemes constructius y als seus ben demostrables orígens. La disertació, plena de datos documentals y abundantment ilustrada ab diapositius, pot dirse que venia de nou als estrangers, als quals fins ara se fa costa amunt que parlem de voltes al segle X y de art de relativa perfecció. El famós explorador del Orient, Dieulafoy, tot dedicant amables frases a l'arquitecte català, va exposar sa creença de que quan se vulgui parlar no sols dels elements de l'art romànic, sinò també de les formes que presenten les construccions que s califiquen de pertanyents a la escola lombarda, devia tenir-se en compte la corrent aràbiga que, segons ell, per la Iberia pujà cap al Nort y s'expandí fins sota els Alps. En Dieulafoy, ab gran claretat, ha exposat la teoria de que la iglesia y l'art de l'Assia Menor y Capadocia fins als confins de la Persia, dels segles V y VI, influïren en la manera de ser de la mesquida aràbiga, que a la vegada informà la construcció religiosa espanyola. En Puig ha replicat en termes contundents aquesta hipòtesis, que es del tot inadmissible en la seva aplicació a les construccions religioses catalanes, com ho demostra la historia de la reconquesta catalana y tot lo que s pot saber que fassí referencia a existencia d'art aràbig a Catalunya. Ha exposat la seva convicció de que foren les institucions monacals les que donaren més força a l'expansió y propagació de les fórmules ornamentals y constructives dites lombardes.

El Sr. Joseph Pijoan desenrotllà una molt interessant exposició dels punts de contacte que presenten nostres pintures murals romàniques ab les que decoren certes iglesies italianes dels segles XI y XII, tant en lo que s refereix a iconografia y distribució d'assumptes com a maneres d'ésser fetes les pintures (1). S'ha fixat principalment en el bellíssim absis de Santa Maria d'Esterra, que ha fet veure en comparació ab el de Sant Vincenzo Galliano, y a la representació de les Verges fátues de Pedret, que un clixé ha fet palpablement coincidir ab la que s representa a Civate. També ha exposat la coincidència d'altres pintures murals d'abdós païssos, mostrant l'original de un magnífic troç de decoració pictòrica, fa poch trobada al fer obres en la casa espanyola de Montserrat de Roma, en la que s'hi reconeix en part la representació apocalíptica dels ancians coronats adoradors de l'anyell immaculat, al que presenten ses copes d'or. Té dues figures que podrien pendres com a sortides de una de les nostres iglesies del segle XI.

Y el mateix Sr. Pijoan llegí traduït al italià, un treball del conservador del Museu Episcopal de Vich, mossèn Joseph Gudiol, sobre el mobiliari litúrgic de Catalunya al segle XIII, parlantse d'altars de nostra terra y de sos draps y vels, de sos frontals, retaule, imatges, baldaquí y sagrari romànics. Una llarga serie de clixés va fer veure els exemplars existents.

Finalment, l'historiador de l'art belga, M. Durand-Greeville, parlà de tramisió y perfeccionament de la pintura al oli y de la part que en això hi tingueren els Van Eyck.

(1) V. la nota d'aquesta mateixa *Crònica*, rotulada «Noves pintures murals catalanes».

La secció segona del Congrés tractà solament de coses interessants pera l'història del nostre art. Començà el competentíssim sigilògraf Don Ferràn de Segarra per llegirhi son treball, referent a l'«Art del grabat en la sigilografia catalana del segle XIV».

El Sr. Sagarra, en una introducció, parlà de lo que diuen els sigilògrafs respecte a la dificultat de trobar el nom dels artistes a qui s' deuen les matrius dels segells que pegen dels vells pergamins, exposant com sols una investigació constant dels arxius podia donar lloch a que s' sapigués quelcom d'una tal especialitat. Després donà notícia dels grabadors de segells anteriors al segle XV de que ha trobat dades, citant documents referents a Bonensenyà (1296), Ramón Joan (1305), Guillem Venrell (1315), Tutxó (1320-23), el jueu Salomó (1320), Mino de la Soca (1320-28), Joan Garcia (1340), Pere Bernes (1345-78), Franci de Comapregona (1351), Joan Baster (1351-56), Salomó Barbut (1356-58), Francesch Corcolla (1356-58), Francesch Bleda (1366), Romeu Desfeu (1363-1414), Joan Diona (1371), Consolí Blanch (1373-1400), el jueu Jucef Avinardut (1376), Barthomeu Corcolla (1376-1417), Antoni Baster (1376-77), Guillem Desfeu (1378), Miquel Bleda (1383-99), y Bert Agustí (1384). Tots aquests noms son d'argenteros valencians, catalanas y rossellonesos, que obraren segells de caràcter oficial. El disertant aplicà els documents a lo que els arxius ensenyen, projectant una bellíssima colecció de diapositius reproduint les de bolles de plom y models de segells en cera dels reys Jaume II, Elisenda de Moncada, Alfons III, Pere IV, Martí l'Humà y Maria de Lluna, sobre els que feu notables comentaris, ponderant sa bellesa y condicions d'art.

Seguí la lectura del estudi que el professor de Madrid, D. Elies Tormo y Monzó, feu explanant les relacions de l'art flamenc o flamand ab Espanya. Començà aquest estudi explicant el document ja conegut, pel que consta que el batlle general del regne de Valencia, Berenguer Mercader, en 1444, envià a Alfons el Magnànim, a Nàpols, una taula de Sant Jordi que havia aquell adquirida a Valencia, feta per mà de Johannes y molt aptament acabada. Un nou document, referent a n'aquest envià, diu que el Sant Jordi havia sigut adquirit pel citat batlle, sense ordre reyal y sols ab el desig d'interpretarli el gust al Magnànim, afirmant que la taula era pintada y dibuixada de mà de mestre Johannes, «el gran pintor» del ilustre Sr. Duch de Borgonya. Això diu prou clar que s'aludeix realment al famosíssim pintor mestre Joan Van Eyck, de qui s'havia dit prou que en persona, en 1427, estigué a Valencia, pera tractar, de part del seu noble senyor, el Duch de Borgonya, el casament d'Isabel d'Urgell. Potser a l'obra adquirida del batlle de Valencia s' degué que ja en 1454 el brillant humanista Fazio escrigués els elogis que tributà al «Johannes Gallicus», o sia el Van Eyck. El Sr. Tormo s'ocupà també de la donació que feu Joan II de Castella a la Cartoixa de Miraflores, d'un tríptic de Roger Van der Veyden, y de l'estima que ja als segles XV y XVI tingueren en la península les obres dels pintors flamencs; repetint, entre altres dades, lo que ja s' sabia respecte a com en 1374 Pere IV degué fer venir un Joan de Bondol (de Bruges), que no li complí els tractes, y com Joan I volgué que un Jaco Tuno passés el Pirineu pera venir a dissenyar figures de cares pera uns brodatadors brabançons. Y s'extengué a parlar de lo que s'es dit, de la presència de Jaquemard de Hesdin, en temps del Rey Martí, extenentse més a donar notes inèdites sobre els treballs que feren a Espanya l'escultor Jannin de Tournay, que estigué a Navarra entre 1411 y 1424, el Joaquim d'Utrecht, que esculpí a Tordesillas en 1424 y 1467, y l'Annequin de Egas Coman, que obrà a Guadalupe en 1458 y 1491, passant també a parlar de l'estatua equestre del Sant Martí, de bronze, que hi ha sobre el portal d'una iglesia valenciana y del que se sab que fou portat a Flandes en 1495. No deixà de dir quelcom sobre altres artistes y de la manera com influiren en els de les diverses regions espanyoles, citant per això el gran pintor portugués Nuño Gonzàlvez y sobre tot el cèlebre Joan Baçó, dit Jacomart (1413?-1461), pintor valencià cridat dues vegades a Nàpols per Alfons el Magnànim, del qual artista ne feu llarga y detalladíssima biografia, plena de detalls del tot nous y interessantíssims pera l'història de la pintura catalana. Y en aquest punt, no deixà sense citar nostre Lluís Dalmau, sobre qui donà un document desconegut, pel que consta que en 1436 se trobava a Valencia, encarregantseli la pintura d'un davant d'altar (pali), en tela de burell de Constança.

El jove artista Carlo Aru (1), inspector dels monuments de Sardenya, va donar lectura de sa disertació tractant de les «Corrents artístiques pictòriques, especialment hispanes, en lo que fan referencia a l'art de Sardenya dels segles XV y XVI». Per més que el senyor Aru digué quelcom sobre l'arquitectura d'aquella illa fent constar sa disposició y caràcter ans que tot català, s'extengué principalment en sa lectura a l'art dels pintors, dient, en resum, que si abans podia tenir caràcter pisà, a finals del segle XIV y principis del XV les obres d'aquests son del tot catalanes,

(1) Vegis el treball, d'aquest mateix ANUARI, «Storia della pittura in Sardegna nel secolo XV».

com ho prova un troç de retaule ab l'escena del Calvari, procedent, ab altre en que 's presenta un sant cavaller, del convent de Sant Francesch de Caller, y avuy guardades en el Musèu d'aquesta població. Una fotografia de la primera d'aquestes taules, que passà de mà en mà, feu assentir a les paraules del ponent, que mencionà l'existència del pintor català Berenguer Picalull en la illa de Sardenya. Presentà també fotografies de la «pradera» del retaule o «ancona» de l'Anunciata de Sant Francesch de Caller, ab cinch mitges figures de Sants, en les que hi volgué veure certes reminiscències de nostre Borrassà; el retaule de Sant Bernardí, complet, ab vuit cares en sos tres cossos y set en el bancal, tot ell de disposició idèntica als catalans, en el que hi mencionà un cert aire del Huguet, pintor que, per altra part, no es pas improbable que hagués fet quelcom per Sardenya, provanthon un document trobat per en Sanpere; el de Sant Francesch, en el que potser hi hagi un llunyà contacte ab l'art dels Vergós, en la part baixa del qual hi ha quatre compartiments ab els Sants Adjutori, Pere, Antoni y la Pietat, y el de Sant Agustí, en que hi surt un cert aire den Jacomart. A finals del segle XV, continúa l'Aru, l'art dels pintors sards se fa més indígena adquirint caràcter més propi, resultant que cap obra pot identificarse ab les d'autor català conegut, venint a ser ses obres com un dialecte del art pictòrich de Catalunya que, segons les orientacions rebudes pels artistes, a voltes té un determinat segell italià, que 's fa preponderant un cop està acabant el primer terç del segle XVI. Y en aquests punts pogueren veure noves fotografies, resultant identificats un Llorens Cavaró, que en 1501 firma l'«ancona» del barri dels Stampacci de Caller, deixant altra obra de disposició idèntica a les catalanes, formant sis requadres en sos tres cossos y set més en el bancal; un Joan Barcelés que, si no diu l'any, firmà un retaule en quals reproduccions poguerem regonèixerhi nostres paviments de rajola blava; un Gentile Sapiente que feu un retaule pera 'ls franciscans callerins; y un Joan Muru, de qui se sab l'existència en 1519.

Les fotografies presentades deixaven prou veure que les obres dels pintors sards no tenen res que veure ab les de l'Italia central durant casi un segle y mitg, resultant elles, si no una manifestació artística de gran mèrit, quelcom interessant, en que 'ls catalans hi hem de veure una relació de germandat, ab lo que feyen els artistes del temps en els païssos de la confederació catalana-aragonesa. Falta veure el color de les pintures en taula de Sardenya, però en el disseny, iconologia y forma dels retaules s'hi ha d'admetre grans punts de contacte ab nosaltres.

Ab lo que queda apuntat pot veures si va ésser interessant per Catalunya el treball fet per la secció segona, del Congrés d'Historia de l'Art.

El vinent Congrés s'ha acordat que tinga lloch a París dintre cinch anys, havent sigut elegits pera formar part del Comitè permanent organitzador del mateix els Srs. Puig Cadafalch y Tormo Monzó. — J. G. C.

VI^e Concurs Martorell

L'Ajuntament de Barcelona, en consistori de 23 d'Abril de 1912, ha acceptat la decisió presa per el Jurat, compost dels senyors D. Emili Cartailhac, D. Pau Font de Rubinat, D. Ermengol Giner de los Ríos, D. Guillem d'Osma y D. Joaquim Miret y Sans, adjudicant per meitat el premi fundat per l'eximi patrici Francesch Martorell y Penya als treballs números 1 y 3 de don Ferran de Sagarra y de Siscar y de D. Enrich d'Aguilera, marquès de Cerralbo, titulats respectivament *Sigilografía catalana y Páginas de la historia patria por mis excavaciones arqueológicas*. El treball n.º 2 se titulava *Trajes y armas de los españoles desde los tiempos prehistóricos hasta los primeros años del siglo XIX*.

El treball del senyor Sagarra, compost de quinze volums manuscrits, dedicats el primer d'ells a pròleg, el segon a introducció molt nodrida y el tercer a un estudi històrich copiosament documentat dels segells de la Casa comtal de Barcelona, constitueix el més complet inventari de segells catalans civils y ecclesiàstichs, acompanyat d'una magnífica col·lecció de reproduccions en guix de prop de tres mil exemplars diferents.

El treball de D. Enrich d'Aguilera, es una serie de Memories explicatives dels resultats excepcionals de les excavacions que ha costejat y dirigit dit senyor amb una constància y abnegació may sobrepujades a Espanya, en més de cinquanta estacions del centre de la península ibèrica (principalment de Torralba, Harzol, Cueva de la Mora, Mirabueno, Torrevicente, Aguilar de Anguita, Luzaga y Arcóbriga), presentant units aquells resultats en una ordenada successió històrica desde 'ls temps primitius y passant per els pobles del període neolítich fins als celtíbers, qui caigueren sots la dominació romana.