

UNA VENDA FRUSTRADA: EL FRONTAL TRESCENTISTA DE LA SEU DE MANRESA I EL COL·LECCIONISTA NORD-AMERICÀ CHARLES DEERING

SEBASTIÀ SÁNCHEZ SAULEDA
Historiador de l'Art

RESUM

L'any 1357, Ramon Saera donava a la Seu de Manresa un frontal d'altar obra del brodador florentí Geri di Lapi. Durant segles romangué custodiat a l'església, però entre 1915 i 1920 va estar pròxim a adquirir-lo el col·leccionista nord-americà Charles Deering (1852-1927). L'article, aborda les vicissituds viscudes per l'obra, posant èmfasi en aquesta frustrada adquisició.

PARAULES CLAU: Col·leccionisme, Geri di Lapi, Charles Deering, Miquel Utrillo, bisbe Muñoz Izquierdo

ABSTRACT

In 1357, Ramon Saera gave to Manresa's church an altar frontal embroidered by the Florentine artist Geri di Lapi. The altar frontal remained for centuries in the church, but between 1915 and 1920 was close to be bought by the American collector Charles Deering (1852-1927). The paper deals with the vicissitudes experienced by this work, emphasizing the failed acquisition.

KEYWORDS: Collecting, Geri di Lapi, Charles Deering, Miquel Utrillo, Bishop Muñoz Izquierdo

Amb el número d'inventari 0001, es conserva al Museu de la Seu de Manresa un frontal florentí brodat entre 1340 i 1357 a la ciutat de Florència, que va ser donat pel prohoms local Ramon Saera.¹ L'obra, que fa 90 cm d'alçada i 333 cm d'amplada, té una base de tela de lli de lligament plana i combina brodat i pintura.² Està realitzat amb sedes policromes, or i argent, i presenta els fils de metall treballats amb tècnica d'or tibet i d'or escacat en forma de losanges i, a voltes, amb farcit interior del mateix brodat. El fons es va brodar amb or i les sedes es treballaren a punt de figures, amb puntades molt petites que aconsegueixen un clar efecte de miniatura.³

El frontal, que ens narra la vida, la passió i la mort de Crist, es divideix en una part central que ocupa íntegrament la Crucifixió,⁴ i dues parts laterals que es subdivideixen en nou compartiments cadascuna. A la part esquerra hi trobem representats els Desposoris de Josep i Maria, l'Anunciació, la Visitació, el Naixement de Jesús, l'Adoració dels Reis, la fugida a Egipte, la presentació al Temple, Jesús entre els doctors de la llei i l'expulsió dels mercaders del Temple. A la dreta, hi figuren l'entrada a Jerusalem, el Sant Sopar, l'Oració a l'Hort, el bes de Judes, el judici de Jesús, la Flagel·lació, el camí del Calvari, la Resurrecció i la Davallada als inferns.

L'autoria de l'obra és incontestable, ja que el nom del brodador figura sota l'escena de la Crucifixió, en una inscripció brodada en or que diu «*Geri Lapi rachimatore me fecit in Florentia*», és a dir, «*Geri di Lapi brodador, em va fer a Florència*». Per contra, sí que presenta més problemes establir el nom de l'autor o

¹ Joaquim SARRET I ARBÓS, «En Ramon de Area (Ça Era) donador del frontal florentí de la nostra Seu. I». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any XXVII, núm. 142 (gener-març 1931), p. 140-142. Joaquim SARRET I ARBÓS, «En Ramon de Area (Ça Era) donador del frontal florentí de la nostra Seu. II». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any XXVII, núm. 144 (maig 1931), p. 172-174. Joaquim SARRET I ARBÓS, «En Ramon de Area (Ça Era) donador del frontal florentí de la nostra Seu. III». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any XXVII, núm. 145 (juny-juliol 1931), p. 184-186. Josep Maria GASOL, *La Seu de Manresa. Monografia històrica i guia descriptiva*, Manresa, Col·legiata Basílica Santa Maria de la Seu, 1978, p. 279-280. Xavier SITJES I MOLINS, «La biblioteca del jurista manresà Ramon Saera, mort l'any 1357», *Dovella*, núm. 98 (2008), p. 15-17.

² La pintura, que va ser aplicada directament sobre la tela amb tints de color siena, sobretot està present en les carnacions, els cabells, parts de les arquitectures i alguns elements de la indumentària. Rosa M. MARTÍN I ROS, «El frontal de la Passió de la Seu de Manresa», dins *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2008, p. 384.

³ Qui millor ha estudiat tècnicament el frontal manresà ha estat Rosa M. MARTÍN I ROS, per això n'hem seguit l'acurada descripció tècnica que ella en donà. Rosa M. MARTÍN I ROS, *El frontal*, p. 384-385.

⁴ Es creu que al peu de la Creu hi poden aparèixer representats el donant i l'artífex de l'obra. Josep Maria GASOL, *La Seu de Manresa*, p. 286.

⁵ El nom de Bernardo Daddi va ser proposat per Alexandre Soler i March i també per Mario Salmi. Alejandro SOLER Y MARCH, «El frontal bordado de la Seo de Manresa», *Musevm*, vol. VI (1918-1920), p. 426. Mario SALMI, *Il paliotto di Manresa el "opus florentinum"*, Milano-Roma, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tuminelli S.A., 1931.

autors dels cartrons, essent proposats els de Bernardo Daddi⁵ o Cristobal Buonamico, dit Bufalmacco,⁶ com els més plausibles. Tot i això, sembla que aquest mantingué estrets vincles amb Giotto i la seva escola. L'indubtable, és que es tracta d'una de les millors mostres d'*opus florentinum*⁷ conservades en l'actualitat i que per sí sola, passa per ser una de les obres de més qualitat artística presents a casa nostra.

1357-1915: les vicissituds del frontal

El 24 de novembre de 1357, veient pròxima la seva mort, Ramon Saera decidí fer testament. En ell deixava a la Seu manresana ornaments, llibres, objectes litúrgics, un pal·li valorat en 110 lliures i un frontal cosit de seda amb imatges, tal i com es llegeix al document original: «*quandam pallium sutum de sirico cum imaginibus, et quoddam frontale sutum de sirico cum imaginibus*».⁸ Segons s'estipulava, el frontal estava destinat al nou altar major, que encara s'estava construint, i els canonges es comprometien a conservar-lo, no vendre'l i que sempre romangués a l'interior de l'església.

El frontal s'esmentarà novament a la documentació el 6 de maig de 1379, quan prengueren possessió del càrrec de sagristà els clergues Salomó i Oliva. En rebre el tresor, aixecaren acta i en ella consignaren el frontal que, segons ells, servia «*para la decoración del altar*».⁹ També recollia la seva presència l'inventari realitzat en 1452, on es descrivia junt al pal·li, com si fossin dues obres inseparables: «*Primo l bell pali d'or obrat de diversos obratges ab son frontal lo qual no es de obratge del dit pali lo qual li feu en Ramon ça Era*».¹⁰ El document demostra com un segle després, encara pervivia a la memòria de la ciutat i dels fidels el present realitzat per Ramon Saera.

Tot i tenir-lo en el record, la construcció del nou altar en forma de tabernacle en ple segle XV, propicià l'arraconament de les donacions de Saera. El pal·li, perdé la seva funció primigènica i amb el temps es destruí, mentre que el frontal mantingué el seu ús tot i que només s'exposà en dies festius. Poc a poc s'anà deteriorant, propiciant que entre els segles XVII i XVIII s'haguessin de tractar diversos problemes

⁶ Alejandro SOLER Y MARCH, *El frontal bordado*, p. 426.

⁷ L'*opus florentinum* estava especialitzat en la realització de frontals i gaudia de la participació d'importants pintors que realitzaven els cartrons. En aquest estil predominen les figures, s'afina el dibuix, s'exalta el sentiment, les arquitectures no dominen els personatges representats i les composicions tenen sentit narratiu. Alejandro SOLER Y MARCH, *El frontal bordado*, p. 415-418. Mario SALMI, *Il palio di Giotto*.

⁸ Joaquim SARRET I ARBÓS, «El frontal florentí de la Seu de Manresa», *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any VII, núm. 52 (novembre-desembre 1911), p. 187.

⁹ Alexandre SOLER Y MARCH, *El frontal bordado*, p. 420.

¹⁰ Josep M. MASNOU I PRATDESABA, «Inventari de la sagristia de la Seu de Manresa», *Miscel·lània litúrgica catalana*, vol. 15 (2007), p. 310.

de conservació. D'aquest moment daten les diverses recomposicions que actualment són visibles pels bastos punts que presenta el teixit. Fou en aquest estat de desús, quan a mitjans del segle XIX tingué l'oportunitat d'estudiar-lo l'arquitecte George Edmund Street (1824-1881). Les notes pressades durant la seva visita a Espanya, li serviren per redactar en 1865 *Some account of Gothic Architecture in Spain*, on es referia al frontal manresà amb grans elogis: «*The richest treasure here is, however, still to be described. Among a number of altar-frontals, neither nor worse than are usually seen, there is still preserved one which, after much study of embroidery in all parts of Europe, I may, I believe safely pronounce to be the most beautiful work of its age*».¹¹

De res serviren les grans paraules que li dedicà Street, ja que cap a 1880¹² s'ordenà arrencar i llençar el vell i brut frontal, per tal d'aprofitar el marc de fusta i clavar-hi en el seu lloc una tela més blanca i més en consonància amb la litúrgia. Per sort, el fuster contractat per aquesta tasca es negà a realitzar-la i construí un nou bastidor, deixant el conjunt original intacte. Tot i el poc interès de Manresa pel brodat, la percepció que es tenia d'ell fora de la ciutat a finals del segle XIX era força diferent. Així ho demostraren l'any 1884 Pau Piferrer i Francesc Pi i Margall, en recomanar-ne la visita ja que «*entre los objetos del servicio del culto es digno de verse un precioso frontal bordado en seda, obra italiana del siglo XIV, con numerosas figuras*».¹³ El seu prestigi augmentaria encara més l'any 1888, quan la comunitat de religiosos acceptà cedir-lo perquè figurés a l'Exposició Universal de Barcelona. S'exposà a la Secció Arqueològica, conjuntament amb les obres procedents de la diòcesi de Vic,¹⁴ on fou molt ben rebut i se'l judicà com una veritable obra mestra. Així ho expressava Francesc Miquel i Badia en un dels seus articles, en què el considerava una de les peces més interessants i belles de la mostra, tant que «*cuanto se diga en alabanzas [...] no se igualará á su mérito y valor artístico*».¹⁵

En desmuntar-se l'Exposició, el frontal no retornà a Manresa i fou enviat a Vic, on entrà a formar part de la col·lecció del Museu Arqueològic-Artístic Episcopal.¹⁶ Tot i que aquesta decisió els perjudicava i era contrària a les disposicions

¹¹ G. E. STREET, *Some account of Gothic Architecture in Spain*, Michigan, 1865.

¹² Considerem que es tracta d'aquesta data ja que Alexandre Soler i March en el text publicat a la revista *Museum* entre 1918 i 1920, diu que això va succeir «*hace unos cuarenta años*». Alejandro SOLER I MARCH, *El frontal bordado*, p. 419.

¹³ Pablo PIFERRER; Francisco PI MARGALL, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza é historia. Cataluña. Tomo II*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico – Editorial de Daniel Cortezo y C^a, 1884, p. 274.

¹⁴ *Album de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús, 1888, p. 71.

¹⁵ Francesc MIQUEL I BADIA, «Sección Arqueológica. Tejidos y bordados (Continuación)». *Diario de Barcelona*, núm. 227 (14 de Agosto 1888), p. 10.074.

¹⁶ El frontal figurava amb el número de catàleg 2.050. El text presentava una descripció acurada de les escenes que s'hi representen i el valorava com una de les peces on millor «*pueden apreciarse las cualidades que adornan las mejores obras de pintura de la escuela florentina*». *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich*, Vic, Imprenta de Ramón Anglada, 1893, p. 236-237.

testamentàries de Ramon Saera, ningú s'atreví a contravenir les ordres del bisbe Morgades. No tornaria a la capital del Bages fins l'any 1901, quan es sol·licità perquè figurés a la Exposició General Manresana. En acabar l'esdeveniment, els manresans el dipositaren novament al seu emplaçament original i Torras i Bages, llavors ja bisbe de Vic, no s'oposà a aquesta decisió i decretà que es procedís a la seva devolució.¹⁷

Ja al segle XX, el seu coneixement s'havia estès i n'abordà l'estudi Salvador Sanpere i Miquel.¹⁸ També s'ocupà d'ell Joaquim Sarret i Arbós.¹⁹ qui en 1911 donà a conèixer per primera vegada el testament de Ramon Saera, però sense cap mena de dubte el treball més acurat fou el realitzat per l'arquitecte Alexandre Soler i March (1874-1949) entre 1918 i 1920.²⁰ El seu text, encara ara de referència, donava a conèixer vicissituds viscudes pel frontal inèdites fins al moment, analitzava en profunditat la seva iconografia i la tècnica, però sobretot serví per presentar al gran públic una de les peces més importants del patrimoni artístic del país.

Una venda frustrada: Charles Deering, Miquel Utrillo i l'intent de compra del frontal manresà.

Precisament, va ser Soler i March en el seu article, qui donà notícia d'un intent de compra del frontal per part d'un col·leccionista nord-americà: «*Por fin, hace muy pocos años, que un millonario americano instalado en nuestro país, del cual se llevó algunas piezas excepcionales, instaba su adquisición en una cantidad muy tentadora. Se estuvo a punto de ceder. Una orden superior cortó el asunto, evitándose que hoy se admirara este bordado en los Estados Unidos*».²¹

Aquest «*millonario americano*», no és altre que Charles Deering (1852-1927), l'industrial nord-americà que en 1909 s'establí a Sitges i bastí el Palau Maricel. Durant prop de deu anys, fins 1921, hi reuní una extensa col·lecció d'art en la qual figuraven obres cabdals de l'art medieval com el *Retaule i Frontal d'altar de Quejana* (1396), la *Verge de Bellpuig de les Avellanes* (segle XIV) de Bartomeu de Robió, el *Retaule de Sarrión* (1404) de Pere Nicolau, la *Taula de Sant Jordi matant el drac* (1434-1436) de Bernat Martorell, juntament amb quadres de El Greco, Zurbarán, Goya, Casas, Rusiñol, Anglada-Camarasa, Sunyer, Meifrèn, Regoyos i Mir, escultures de Llimona, Casanovas, Violet i Clarà així com nombrosos exemples de vidre, forja, teixit, mobiliari i fragments arquitectònics, aquests darrers

¹⁷ Josep Maria GASOL, *La Seu de Manresa*, p. 287.

¹⁸ Salvador SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV. Vol. I*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1906, p. 40-45.

¹⁹ Joaquim SARRET I ARBÓS, *El frontal florentí*, p. 185-189.

²⁰ Alejandro SOLER Y MARCH, *El frontal bordado*, p. 411-429.

²¹ *Ibidem*, p. 419.

procedents de Balaguer, Solivella, el Tallat²² o Salamanca, entre d'altres, i que s'inseriren a les façanes de Maricel.²³

Deering, que tenia la pretensió de reunir el bo i millor del patrimoni artístic espanyol, no hauria assolit aquests èxits sense l'ajut del seu assessor Miquel Utrillo (1862-1934).²⁴ Personatge polifacètic, era enginyer de formació, també destacà com a crític d'art, pintor i cartellista, però sobretot se'l recorda per la seva labor com agitador cultural. Va ser gràcies als seus coneixements artístics, la seva amistat amb els principals artistes del moment i les relacions teixides dins del mercat artístic nacional, que el nord-americà pogué conformar a Sitges una magnífica col·lecció d'art.

Precisament, fou Utrillo qui entrà en contacte amb el bisbat de Vic per tan-tejar la possibilitat d'obtenir la conformitat per adquirir el frontal manresà. Es decidí que fos ell qui iniciés els tràmits perquè des de feia anys mantenia una estreta amistat amb Josep Torras i Bages i coneixia el funcionament del bisbat, fet que podria ser-li molt útil per aconseguir el seu propòsit. La mort del bisbe el 7 de febrer de 1916, però, degué trastocar els seus plans inicials i posà fre a qualsevol contacte. Amb el nomenament del seu successor, Francesc Muñoz Izquierdo

²² Sebastià SÁNCHEZ SAULEDA, «El santuari del Tallat: les vicissituds d'un edifici del tardogòtic català», *Lambard. Estudis d'art medieval*, XXIII (2011-2012), p. 147-153.

²³ Sobre la col·lecció Deering vegeu: *Marycel*, Barcelona, Revista de Arquitectura, 1918. Maria Lluïsa BORRÀS, «El desventurado caso del legado Deering», dins *Íd., Coleccionistas de arte en Cataluña*. Barcelona, Biblioteca de la Vanguardia, 1986, p. 41-52. Bonaventura BASSEGODA, «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya: Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering», dins Bonaventura BASSEGODA (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida, Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Barcelona-Universitat de Girona-Universitat de Lleida-Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007, p. 119-152. Sebastià SÁNCHEZ SAULEDA, *Charles Deering, Miquel Utrillo i Ramon Casas. Una amistat per a una col·lecció*. Treball de Recerca dirigit per Francesca Español, Barcelona: Universitat de Barcelona, Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art, 2009 [inèdit]. Bonaventura BASSEGODA; Ignasi DOMÈNECH, «Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (Barcelona)», dins Fernando PÉREZ MULET; Immaculada SOCÍAS BATET (ed.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona - Cádiz: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011, p. 35-57. Sebastià SÁNCHEZ SAULEDA, «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals: Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges», *Lambard. Estudis d'art medieval*, XXII (2010-2011), p. 91-112. Bonaventura BASSEGODA; Ignasi DOMÈNECH, «Charles Deering and the Palacio Maricel in Sitges (Barcelona)», dins Inge REIST; José Luis COLOMER (ed.), *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*. New York: The Fick Collection, 2012, p. 148-173. Sebastià SÁNCHEZ SAULEDA, «Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora», 2012 [En premsa]. Isabel COLL MIRABENT, *Charles Deering and Ramon Casas. A friendship in art*, Evanston, Northwestern University Press, 2012. Immaculada SOCÍAS, «Nuevas fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921», dins Immaculada SOCÍAS; Dimitra GROZGKOU (ed.), *Nuevas contribuciones en torno al coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Gijón, Trea, 2013, p. 395-408.

²⁴ *Miquel Utrillo i les arts*. Sitges: Ajuntament de Sitges – Consorci del Patrimoni de Sitges, 2009.

(1868-1930)²⁵ (fig. 1), es reprengueren les gestions per assolir un acord ferm. Tot i que inicialment semblava que la venda estava tancada, finalment el propi bisbe es féu enrere i li comunicà a Utrillo la impossibilitat de tancar l'operació. Muñoz Izquierdo coneixia la importància i l'estima que els manresans tenien pel frontal,²⁶ i era conscient que la seva alienació podria comportar una forta reacció de la societat civil: *«por ahora no veo sea favorable la opinión por parte de los Manresanos y temo se levantarían en polvoreda si se enterasen de la salida de una obra de arte que la mayoría conoce y todos estiman en mucho»*²⁷ (fig. 2 i 3). El bisbe li agrai les gestions realitzades i l'emplaçà vers una ocasió futura que fos més propícia per assolir un acord: *«Tenga la Seguridad que cuando se presente ocasión propicia la aprovecharé»*.²⁸ Poc després, s'ordenà paraitzar qualsevol negociació i s'aturà definitivament la venda. Pel que fa a Deering i Utrillo, no gaudiren d'una nova oportunitat en el futur ja que diverses desavinences entre els dos acabarien amb la marxa del nord-americà i la seva col·lecció a Estats Units en 1921, posant així punt i final al projecte de Maricel.



FIGURA 1. Recordatori del Bisbe Francesc Muñoz Izquierdo (1930). ABEV, Hemeroteca local, Bisbe Francesc Muñoz Izquierdo.

²⁵ Sobre la biografia del bisbe Francesc Muñoz Izquierdo vegi's: «Nota biogràfica». *Gazeta de Vich*, Any III, núm. 318 (28 octubre 1916), p. 4-5. «Dates memorables». *El Pla de Bages. Diari d'aviso, notícies y anuncis*, Any XII, núm. 3699 (18 novembre 1916), p. 1. «Excmo. Y Revmo. Sr. Dr. D. Francisco Muñoz Izquierdo». *La Asamblea Nacional. Biografías y retratos de los señores asambleístas y numerosos datos del mayor interés. Volumen II*. Madrid, Publicaciones Patrióticas, 1927, p. 278. Volem agrair a l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic la informació proporcionada per realitzar aquest article.

²⁶ Potser tingué coneixement de la importància que tenia el frontal en el transcurs de la visita que realitzà a Manresa el 19 de novembre de 1916, poc després de ser nomenat bisbe. *El Pla de Bages. Diari d'aviso, notícies y anuncis*, Any XII, núm. 3699 (18 novembre 1916), p. 1.

²⁷ Carta de Francesc Muñoz Izquierdo a Miquel Utrillo, 25 novembre 1920. Fons MU / Biblioteca Popular Santiago Rusiñol: sense núm. inv.

²⁸ Carta de Francesc Muñoz Izquierdo a Miquel Utrillo, 25 novembre 1920. Fons MU / Biblioteca Popular Santiago Rusiñol: sense núm. inv.

EL OBISPO DE VICH
 25 de Noviembre de 1920

Sr.D. M. Utrillo

Mi distinguido Sr.y apreciado amigo:Recibí su carta del 8 del actual que no pude contestar,enseguida por encontrarme practicando los Santos ejercicios en la Sta.Nueva de Manresa.

Agradezco muy mucho sus valiosas gestiones cerca de D.Carlos y las indicaciones que me sirve hácerme sobre el consabido asunto,las que tendré muy en cuenta cuando sea arribado el momento,ya que por ahora no veo sea favorable la opinión por parte de los Manresanos y temo se levantarían en polvoreda si se enterasen de la salida de una obra de arte que la mayoría conoce y todos estiman en mucho.Tenga la seguridad que cuando se presente ocasión propicia la aprovecharé.

Cariñosos saludos a su bonísima familia y V.disponga de este capellán que le quiere y bendice

Francisc Muñoz Izquierdo

FIGURES 2 i 3. Carta del Bisbe Francesc Muñoz Izquierdo a Miquel Utrillo (25 novembre 1920). Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). Arxiu Fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges.

Pel que fa al frontal, els clergues el tornaren a prestar en 1929²⁹ perquè fos mostrat al Palau Nacional durant l'Exposició Universal de Barcelona. En acabant, retornà a casa sense problemes. L'any 1930 va ser objecte d'un acurat estudi a càrrec de Mario Salmi,³⁰ abans d'abandonar novament la Seu arran de l'esclat de la Guerra Civil. Aquest cop sortí per salvar-se de la destrucció, que evità gràcies a l'actuació del Comitè de Defensa del Patrimoni Artístic qui el diposità a la Cova de Manresa. Allí el trobà en 1938 la Conselleria de Cultura de la Generalitat, qui el confiscà per guardar-lo en un lloc més segur. Durant un breu període de temps s'ignorà la seva localització, fins que en acabar el conflicte fou trobat a Darnius (Alt Empordà). Transcorreguts uns mesos, fou restituit per les noves autoritats polítiques.³¹ El brodat no es mogué fins 1989, amb motiu de la celebració de l'exposició *Millennium*,³² i tres anys després, el 1992, participà a la mostra *Catalunya Medieval*,³³ moment que s'aprofità per realitzar un tractament de conservació i neteja al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona a càrrec de Mechthild Flury-Lemberg, directora del taller de restauració de l'Abegg-Stiftung Riggisberg.³⁴ D'aleshores ençà, es conserva al Museu de la Seu de Manresa, on recentment ha estat objecte d'estudi per part de la historiadora Elena Chiti, que ha tornat a reivindicarlo com una obra de rellevància internacional.

A mode de conclusió

Generalment, els estudis sobre el món del col·leccionisme se centren en aquelles obres que han canviat de mans i, en moltes ocasions, han acabat traspasant les nostres fronteres. Considerem, però, que també és interessant acostar-se a aquells intents de compra frustrats ja que, igualment, ens permeten apreciar i comprendre quins eren els interessos dels col·leccionistes. Per sort, en casos com aquest, no s'assolí cap acord i en l'actualitat podem gaudir a casa nostra d'una peça tan important com el frontal florentí de Manresa.

²⁹ El frontal figurava amb el número de catàleg 4183. *Exposición Internacional de Barcelona, El Arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional, Tercera Edición revisada por D. Manuel Gómez Moreno*, Barcelona, Imprenta Eugenio Subirana, 1929.

³⁰ Mario SALMI, *Il paliotto*.

³¹ Josep Maria GASOL, *La Seu de Manresa*, p. 288.

³² Francesc TORRELLA, «Geri di Lapo. Frontal d'altar», dins *Millennium. Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989, p. 312-313.

³³ Rosa M. MARTÍN I ROS, «Frontal de la passió. Geri di Lapo, brodador», dins *Catalunya Medieval* Barcelona, Lungwerg-Departament de Cultura Generalitat de Catalunya, 1992.

³⁴ Rosa M. MARTÍN I ROS, *El frontal*, p. 385.

BIBLIOGRAFIA

- Album de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1888.
- BASSEGODA, Bonaventura. «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya: Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering», dins BASSEGODA, Bonaventura (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida: Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Barcelona-Universitat de Girona-Universitat de Lleida-Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007, p. 119-152.
- BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. «Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (Barcelona)», dins PÉREZ MULET, Fernando; SOCÍAS BATET, Immaculada (ed.). *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona- Cádiz: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011, p. 35-57.
- BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. «Charles Deering and the Palacio Maricel in Sitges (Barcelona)», dins REIST, Inge; COLOMER, José Luis (ed.). *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*. New York: The Fick Collection, 2012, p. 148-173.
- BORRÀS, Maria Lluïsa. «El desventurado caso del legado Deering», dins BORRÀS, Maria Lluïsa. *Coleccionistas de arte en Cataluña*. Barcelona: Biblioteca de la Vanguardia, 1986, p. 41-52.
- Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich*. Vic: Imprenta Ramon Anglada, 1893.
- COLL MIRABENT, Isabel. *Charles Deering and Ramón Casas. A friendship in art*. Evanston: Northwestern University Press, 2012.
- COLLELL, Jaume. *Notes a El Episcopologio de Vich de Juan Luis de Moncada*. Vic: Imprenta de R. Anglada, 1891.
- El Pla de Bages*. *Diari d'avísos, notícies y anuncis*, Any XII, núm. 3699 (18 novembre 1916), p. 1-2.
- «Excmo. Y Revmo. Sr. Dr. D. Francisco Muñoz Izquierdo». *La Asamblea Nacional. Biografías y retratos de los señores asambleístas y numerosos datos del mayor interés. Volumen II*. Madrid: Publicaciones Patrióticas, 1927, p. 278.
- Exposición Internacional de Barcelona. El Arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional. Tercera Edición revisada por D. Manuel Gómez Moreno*. Barcelona: Imprenta Eugenio Subirana, 1929.
- GASOL, Josep M. *La Seu de Manresa. Monografia històrica i guia descriptiva*. Manresa: Col·legiata Basílica Santa Maria de la Seu-Caixa d'Estalvis de Manresa, 1978.
- MARTÍN I ROS, Rosa M. «El frontal de la Passió de la Seu de Manresa», *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, p. 384-385.
- MARTÍN I ROS, Rosa M. «Frontal de la passió. Geri di Lapo, brodadador», *Catalunya Medieval*. Barcelona: Lungwerg-Departament de Cultura Generalitat de Catalunya, 1992.

Marycel. Barcelona: Revista de Arquitectura, 1918.

MASNOU I PRATDESABA, Josep M. «Inventari de la sagristia de la Seu de Manresa», *Miscel·lània litúrgica catalana*, vol. 15 (2007), p. 305-316.

MIQUEL I BADIA, Francesc. «Sección Arqueológica. Tejidos y bordados (Continuación)», *Diario de Barcelona*, núm. 227 (Martes 14 de Agosto 1888), p. 10073-10075.

Miquel Utrillo i les arts. Sitges: Ajuntament de Sitges – Consorci del Patrimoni de Sitges, 2009. «Nota biogràfica». *Gazeta de Vich*, Any III, núm. 318 (28 octubre 1916), p. 4-5.

PIFERRER, Pablo; PI MARGALL, Francisco. *España. Sus monumentos y artes – Su naturaleza é historia. Cataluña. Tomo II*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C^a, 1884.

SALMI, Mario. *Il paliotto di Manresa el "opus florentinum"*. Milano-Roma: Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tuminelli S.A., 1931.

SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Charles Deering, Miquel Utrillo i Ramon Casas. Una amistat per a una col·lecció*. Treball de Recerca dirigit per Francesca Español, Barcelona: Universitat de Barcelona, Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art, 2009 [inèdit].

SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals: Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges». *Lambard. Estudis d'art medieval*, XXII (2010-2011), p. 91-112.

SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «El santuari del Tallat: les vicissituds d'un edifici del tardogòtic català». *Lambard. Estudis d'art medieval*, XXIII (2011-2012), p. 133-156.

SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora». 2012 [En premsa].

SANPERE I MIQUEL, Salvador. *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV. Vol. I*. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1906.

SARRET I ARBÓS, Joaquim. «El frontal florentí de la Seu de Manresa». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any VII, núm. 52 (novembre-desembre 1911), p. 185-189.

SARRET I ARBÓS, Joaquim. «En Ramon de Area (Ça Era) donador del frontal florentí de la nostra Seu. I». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any XXVII, núm. 142 (gener-març 1931), p. 140-142.

SARRET I ARBÓS, Joaquim. «En Ramon de Area (Ça Era) donador del frontal florentí de la nostra Seu. II». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any XXVII, núm. 144 (maig 1931), p. 172-174.

SARRET I ARBÓS, Joaquim. «En Ramon de Area (Ça Era) donador del frontal florentí de la nostra Seu. III». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any XXVII, núm. 145 (juny-juliol 1931), p. 184-186.

SITJES I MOLINSITJES, Xavier. «La biblioteca del jurista manresà Ramon Saera, mort l'any 1357». *Dovella*, núm. 98 (2008), p. 15-17.

SOCÍAS, Immaculada. «Nuevas fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921», dins SOCÍAS, Immaculada; GKOZGKOU, Dimitra (ed.). *Nuevas contribuciones en torno al coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013, p. 395-408.

SOLER Y MARCH, Alejandro. «El frontal bordado de la Seo de Manresa», *Musevm*, vol. VI (1918-1920), p. 411-429.

STREET, G. E. *Some account of Gothic Architecture in Spain*. Michigan, 1865.

TORRELLA, Francesc. «Geri di Lapo. Frontal d'altar». *Millennium. Història i Art de l'Església Catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1989, p. 312-313.

TORRES ARGULLOL, José. *Monografía de la Iglesia de Nuestra Señora de la Aurora. Seo de Manresa*. Barcelona: Tipografía La Academia, 1899.