# VELL I NOU

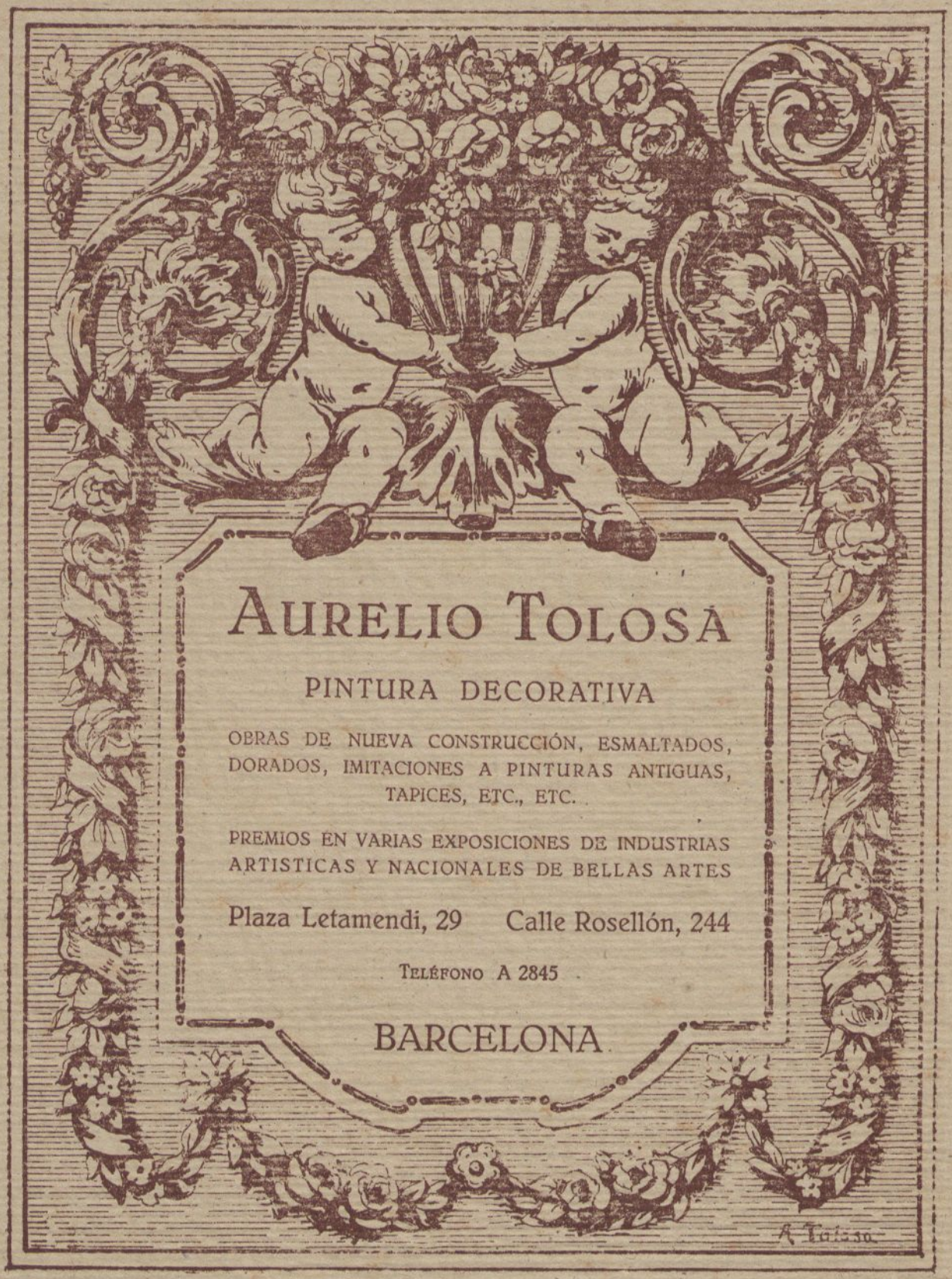
## EPOCA II

MCMXXI

VOL. II

NUM. XVII

EDITORIAL Y LIBRERIA DE ARTE M. BAYÉS


AURELIO TOLOSA
PINTURA DECORATIVA
OBRAS DE NUEVA CONSTRUCCIÓN, ESMALTADOS, DORADOS, IMITACIONES A PINTURAS ANTIGUAS, TAPICES, ETC., ETC.
PREMIOS EN VARIAS EXPOSICIONES DE INDUSTRIAS ARTISTICAS Y NACIONALES DE BELLAS ARTES
Plaza Letamendi, 29 Calle Rosellón, 244
TELÉFONO A 2845
BARCELONA
A. Tolosa

# VELL I NOU

REVISTA D'ART

NÚM. XVII — ÉPOCA II - VOL. II — AGOST 1921

| | ESPANYA | ESTRANGER |
|---|---|---|
| Preu de subscripció al volum II (dotze números), enviament ordinari | Ptes. 20'— | Ptes. 30'— |
| » certificat | » 23'60 | » 33'— |
| Preu del volum I complet, relligat, inclòs franqueix i certificat | » 40'— | » 45'— |

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: EDITORIAL I LLIBRERIA D'ART M. BAYÉS, CARRER DE TALLERS, 32. APARTAT 418.—BARCELONA

L'Administració no's fa responsable de les pèrdues que puguin ocorrer.


## L'última evolució de les obres de l'escultor Josep Clarà

L'OBRA artística del escultor Josep Clarà, pot dividir-se en tres parts: la romàntica, la clàsica i l'humana. En la primera fase romántica, volgué expressar el sentiment; en la segona fase clàsica, exaltà el triomf de la forma; en el tercer aspecte humà ha cercat l'expressió de la vida. Aquí teniu una paràbola que ratlla l'espai d'una manera magestuosa. Heu's-aquí una evolució natural i llògica, una creació que segueix el procès biològic. Comença una lluita interna de passions i de sentiments, tumultuosa i confosa, sense que puguin distingir-se tots els seus caràcters i tots els seus contorns. I d'aqueixa confusió, d'aqueix caràcter indeterminat, d'aqueixa inquietut espiritual, quan l'ànima furga per a pujar fins als ulls, se senten les influències en totes les obres de l'artista. Després de la tumultuosa agitació de joventut, parescuda al estorament de l'home despertant davant la Natura, se serena el mar interior, concretant-se idees i sentiments, adquirint consistència i forma, dibuixant-se precisament tots els seus contorns i aleshores és quan l'obra de l'artista surgeix de una manera completa i acabada, com un reflexe per radiació de les obres dels mestres clàssics de Grècia i de Roma. Es l'obra de la serenitat, és l'obra de la voluntat desinteressada, és l'obra tota plena de puresa, fent triomfar la noble forma humana, com la més alta representació de la creació divina.

Després de l'obra de la serenitat, ve l'obra de la sapiència que vol encendre la flama dintre l'escultura, doncs, no en vá, Prometeu, va robar el foc als déus. I en aquesta darrera fase de l'obra d'En Josep Clarà, hi ha quelcom més que l'arquitec-

Josep Clarà. Aurea *(fot. Serra)*

Josep Clarà. Apunt *(fot. Serra)*

Josep Clarà. Crepuscle; marbre *(fot Serra)*

Josep Clarà. Fragment de l'estàtua per el monument a Don Alfons XII

Josep Clarà. Tendresa; bronze

tura de la construcció, que l'equilibri dels pesos, que la vitalitat i la vibració dels plans, que la màgica beutat de la forma. Hi ha un calor de humanitat que es contamina; hi ha la simpatía de la vida que es desprèn de totes les ànimes.

Les tres obres mestres, per excelència, del período clàsic d'En Josep Clarà, « La Deesa », « El Crepuscle » i « La Serenitat » — obra aquesta última que ha surgit del marbre després de nou anys de lluita — vàren donar a conèixer un artista d'una manera que avui no el trobarien tots quants contemplin superficialment les seves darreres creacions. I, no obstant, si es segueix bé el procés d'aquesta creació, sols se troba una línia que no té solució de continuitat. Per a poder compendre bé aquest procés, per a llegir-lo sense dificultat, s'ha de repassar primer que les seves escultures la voluminosa obra dels seus dibuixos. I a cada plana, any per any, es podrà observar un grau de perfecció en l'evolució espontània i natural dels treballs d'En Josep Clarà. Per arribar en els seus últims dibuixos del còs humà sintètics, ha tingut que adquirir el domini de la complerta ciència i ha tingut que dominar el seu art per amagar la part material de la tècnica.

Estudiada en conjunt l'obra d'En Josep Clarà, té un caràcter unànim i homogeni. Es veu el resultat d'un esforç i d'una perseverància, posats per mitjà d'una voluntat de ferro, al servei de una gran intel·ligència i d'una gran sensibilitat.

Primerament, En Clarà va escoltar els sentiments de la música, després s'inspirà amb la forma de l'obra dels mestres; per últim ha observat la vida per arrancar-li llurs secrets. Tal són les tres característiques de l'evolució de l'obra d'aquest gran artista.

ROMÁ JORI

# Los Leones de la puerta de Santa María de Ripoll

Decía, en memorable trabajo, el competentísimo Director del Museo Episcopal de Vich, que la puerta de Sta. María de Ripoll era, sin duda, el monumento más conocido de la tierra catalana. Y, en verdad, pocos como ella han sido tan visitados y estudiados. Pero, no es menos cierto que, apesar de ello, apesar de que eminentes historiólogos y arqueólogos —Pellicer, Rogent, Lampérez, Gudiol, Pijoán, Puig y Cadafalch, Desdevises du Dezert, Enlart, Bertaux...— de ella se han ocupado o con entusiasmo grande la estudiaron, siempre guarda algún detalle, algún problema nuevo para quien la admire o estudie; pues, como todas las obras maestras, no es baldíamente creación de inmensa complejidad.

Uno de estos problemas y, tal vez, no de los de menor importancia, es la cuestión del significado de sus famosos leones y la relación que con ellos puedan tener las figuras de las mismas zonas en que aquellos se encuentran. Para tal asunto, se sustentan dos opiniones: quien se limita a suponer, mejor, cree que no existe relación simbólica entre los grupos de esos leones y las figuras cercanas, y afirma que no debe creerse en una representación simbolizando la lucha entre las pasiones y la razón; quien supone existente tal significado en los grupos de ambas zonas.

El hecho de que estas soluciones se hayan dado por eminentes arqueólogos, muy conocedores del arte catalán, soluciones tan opuestas, llama la atención, naturalmente, de todo el que con detenimiento recorre la bibliografía de tan famosa portalada; e incita a un análisis mesurado del asunto, con el fin, por lo menos, de aceptar una de las dos proposiciones. Esto es lo que nos ha ocurrido, y su resultado nos movió a escribir estas líneas, pensando que bien merece el asunto una breve disquisición.

* * *

Tal vez, la solución no debió solamente buscarse en el campo iconográfico; sino también al par que se tendía a resolver la cuestión referente a probables modelos, esto es, conjuntamente con el interesantísimo problema de la filiación artística (1).

La discordancia de relieve que existe entre las casi estatuas de los leones y el resto de las figuras en relieve ordinario, hace pensar que al concebirse el conjunto se quiso dar mayor importan-

(1) Cuestión esta tan debatida y cuya solución aun no se ha sentado con toda firmeza. Aunque se quiera creer lo contrario, la portalada de Ripoll es caso inusitado en Cataluña, como conjunto orgánico escultural, y su hecho, si se quiere tomar como exclusivamente catalán—salvo la forma arquitectónica de cuerpo resaltado sobre la fachada, caso, por lo demás, no exclusivo de nuestra tierra— sería, por ello, inexplicable.

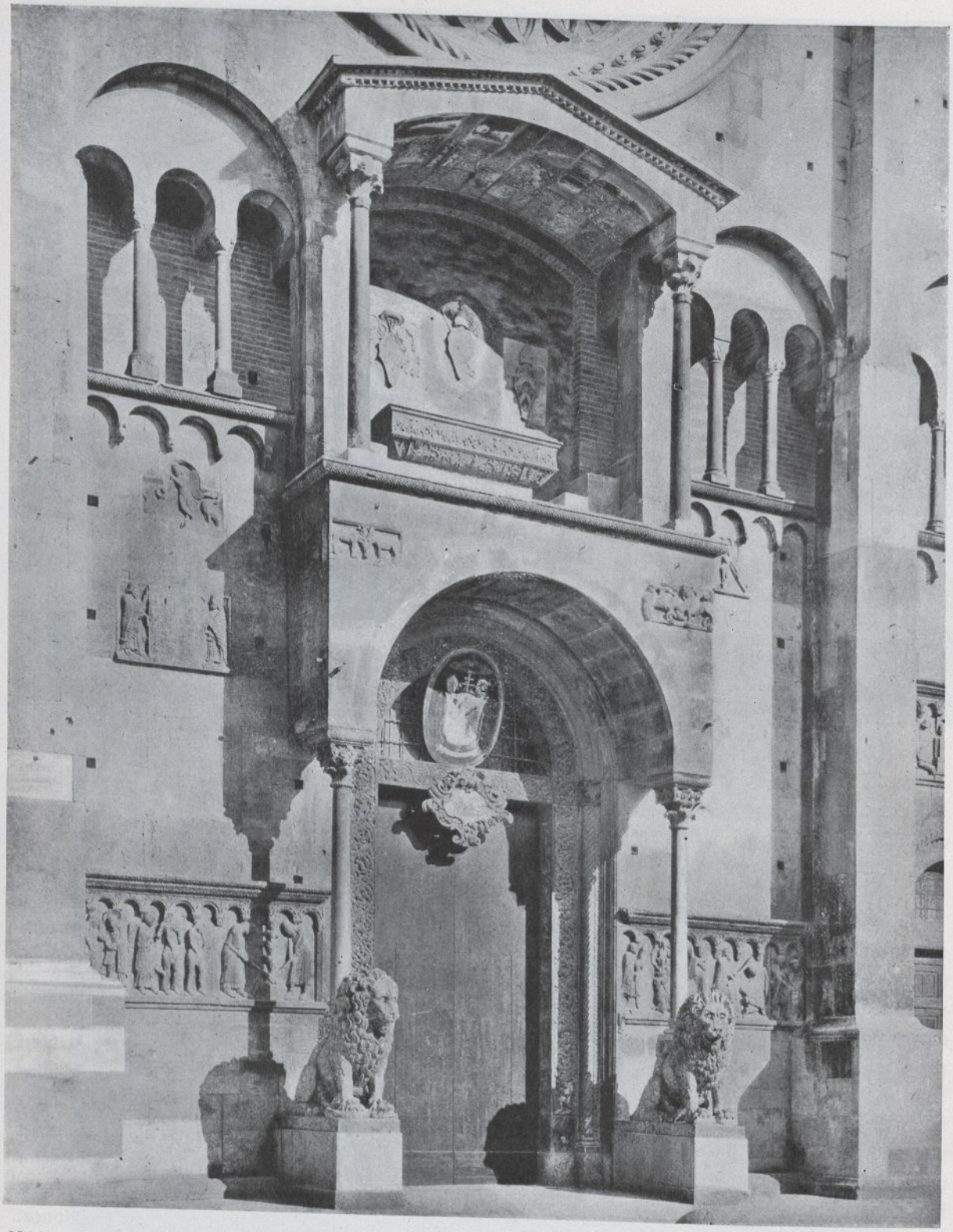
Ripoll. Fachada del Monasterio *(fot. Arx. Mas)*

Ripoll. Detalle de la fachada del Monasterio *(fot. Arx. Mas-Rep. Ic. Esp.)*

cia material a sus figuras, probablemente, no por un motivo baladí, y tampoco porque su valor simbólico — si es que se le quiso dar — fuese de mayor importancia que el del resto de las figuras — pues que en relieve ordinario pudieron tener el mismo valor significativo — sino por la razón de querer reproducir lo que se ha visto y por tener ello, por lo menos, valor artístico, ha impresionado de un modo profundo; o por la voluntad determinada de querer reproducir lo que se tenía costumbre de hacer y había que adaptar.

Tales hipótesis nos llevan a la suposición de un modelo o modelos, lo cual, por lógica presunción, debe buscarse primeramente en las comarcas francesas cuyas escuelas influyeron durante el siglo XII en Cataluña. Pero esta filiación no es posible. Ni Desdevises du Dezert, ni Enlart, ni Bertaux la admiten; y las fechas de los principales monumentos franceses (3) en los cuales aparecen leones semejantes que pudieran tomarse como ocasionantes de los nuestros, son de fecha posterior. Sin embargo, ellos nos dan una nueva orientación; porque, además de otras cuestiones, el hecho de la existencia de leones en esos

(3) Saint-Trophîme (Arles), Saint-Gilles (Gard), Catedral de Embrun, etc.



Módena. Pórtico principal de la fachada occidental de la catedral. *(De la obra de Martín, «L'Art Roman en Italie», serie I. Ediciones Alberto Morancé, Paris)*

Verona. Fragmentos del pórtico de la Basílica de San Zenón el Mayor *(fot. Alinari)*

monumentos marca una influencia lombarda ([3]).

Esta influencia en Francia resulta indudable, por lo suficientemente probada que está. Pero la cuestión resulta algo desconcertante al aplicarse a Ripoll; puesto que el conjunto de la portalada parece diferir mucho de los tipos de pórticos del N. de Italia y aún de los mismos franceses — también diferentes, en ciertas disposiciones, de los italianos. — No obstante, ya se había supuesto por algunos arqueólogos ([4]) una influencia lom-

([3]) Enlart, tratando de las influencias germánicas en la arquitectura italiana (H. de l'A. de A. Michel, I. 2.ª p. 546) dice: «Les portails accompagnés de lions accroupis sous le socle des colonnettes des piédroits ou à la retombée des impostes son plus fréquents encore dans l'école lombarde que dans la région germanique et que dans le sud-est de la France, où ils sont venus d'Italie». Además, tal tema de la escultura lombarda, se extendió, por aportación de la misma escuela, hasta lejanas comarcas de la misma Italia; y en todos los casos —nótese bien—la colocación es análoga y su técnica semejantísima, lo cual se repite en Francia con claridad grande, aunque, en algunos casos, con ciertas variaciones de disposición nacidas de la diferencia de concepción arquitectónica de los portales.

([4]) Enlart, Bertaux, Lampérez, Desdevises du Dezert, etc.

Pavía. Fachada occidental de la iglesia de San Miguel. *(De la obra de Martín, «L'Art Roman en Italie», serie I. Ediciones Alberto Morancé, Paris)*

Pavía. Tímpano de la puerta de la izquierda en la fachada occidental de la iglesia de San Miguel. *(De la obra de Martín, «L'Art Roman en Italie», serie I. Ediciones Alberto Morancé, Paris)*

barda en la portalada de Ripoll; aunque ello ha sido discutido y aún abandonado por los arqueólogos catalanes. ¿Debemos, pues, negar en absoluto la influencia lombarda?

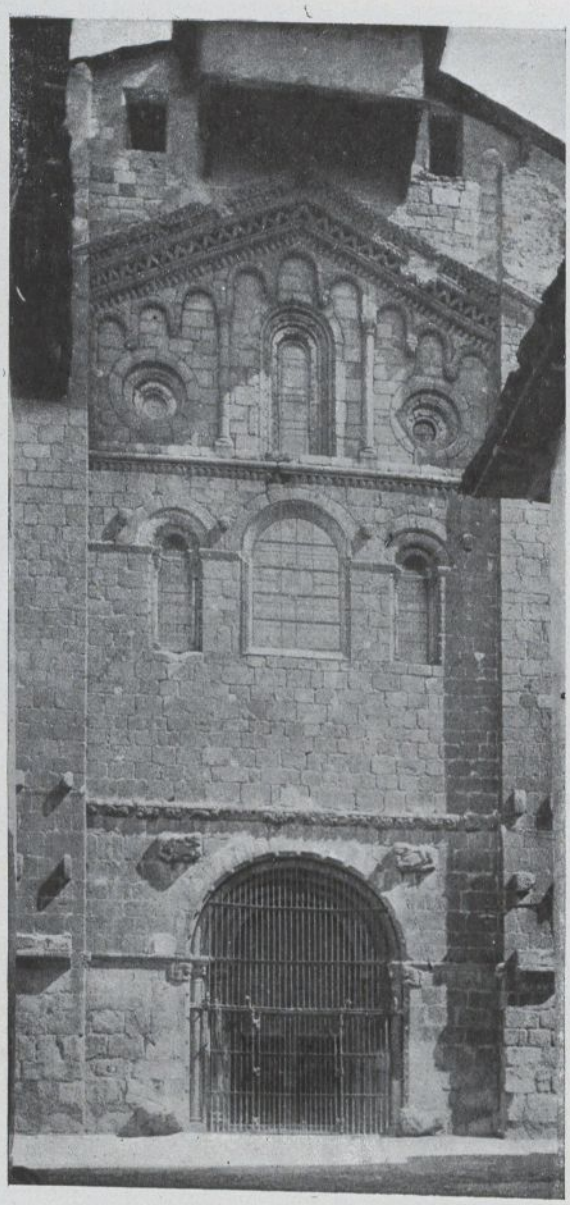
Como en todo caso, las cuestiones de técnica son las que con más probabilidades pueden resolvernos esos problemas de filiación artística —por ejemplo, la repetición de un «modo», de un detalle, conjuntamente con la repetición de otros detalles característicos; repeticiones que no pueden ser una simple coincidencia por la misma complejidad con que se dan— recurramos a ellas ante todo.

Los leones de la escultura lombarda tan bellamente orientales, mejor, de «modo» superviviente de tipos greco-orientales —del cual es un *specimen* la interesantísima leona hace poco descubierta en Phócea— tienen sus melenas en forma de mechones lengüetados, con estriado e imbricación característicos; tal «modo» aparece en los leones que en Italia y Francia corresponden a monumentos lombardos o claramente influídos por su escuela. Y ello se repite en los nuestros de la puerta de Ripoll.

Esto induciría a creer en aquella influencia; mas por solo este hecho, aún podría ser aventurada una afirmación. Pero como existe el caso de que en excavaciones en Sta. María de Ripoll se han encontrado basas de columnas con grupos con fieras en lucha según tipo claramente lombardo, la seguridad aumenta. Y, además, la existencia de una serie de *coincidencias* anima a una comparación con presuntos modelos. Veamos.

Los dientes de sierra, como elemento ornamental en puertas y ventanas de los que «on en a beaucoup usé dans les écoles lombardes et germaniques, en Provence et dans le Languedoc» (5) y en estas regiones francesas por notoria influen-

(5) Enlart, Manuel d'Archéologie Française, I. 1.ª p. 376.



Seo de Urgel. Portada de la Catedral *(fot. Arx. Nas)*

cia lombarda, aparecen en nuestra portalada; dientes de sierra que con fin ornamental y colocación análogos aparecen en otros monumentos catalanes, (6) ratificando la extensión del lombardismo.

Los cables que hay en la portalada, bajo de los zócalos en que se encuentran los grupos de los leones, las columnas y columnillas — aquéllas en los ángulos de la portalada; éstas, ya muy deterioradas, entre las figuras existentes sobre los dichos grupos — también en forma de cable, más que helizoidales, son semejantísimos a otros que aparecen en edificios lombardos de Italia, de donde son tan característicos. (7)

Claro parece, pues, que los leones de la puerta de Santa María, no sólo por sus caracteres técnicos, sino también por su especial colocación, como por el hecho de aparecer conjuntamente con cables y dientes de sierra, son lombardos. Más, ahora, ya no sólo podemos tratar de esta cuestión de detalle; su análisis nos ha llevado a reconocer que hay algo más en la portalada, que también es lombardo. Y, puestos en este trance, no debemos pasar por alto otro grupo de *coincidencias*, que se refieren a la iconografía y a la colocación de ella.

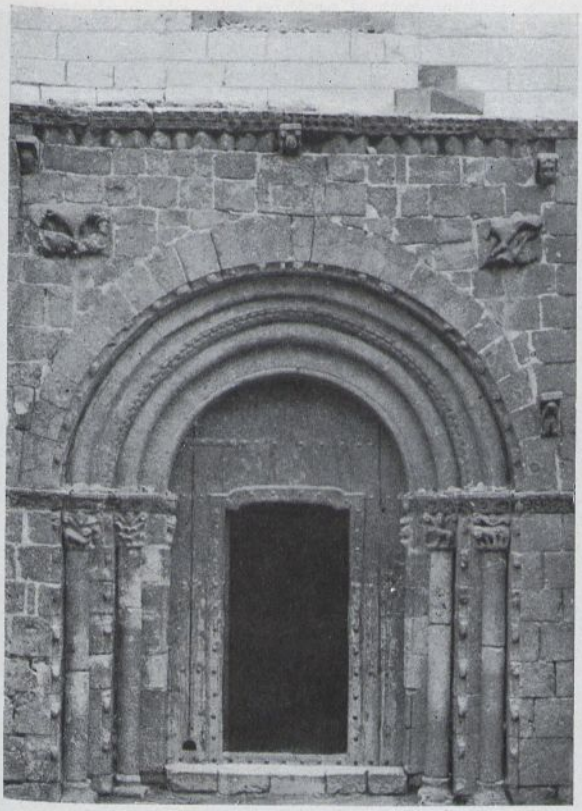
Efectivamente, entre otras cosas, sucede que ciertos asuntos, como el Génesis, aparecen en la Catedral de Módena y en San Zenón de Verona que en los montantes de una puerta de la de Módena existe, aunque más rica, una representación de los meses (8). Y— casos estupendos — en Ripoll las fajas esculturales continuan sus asuntos en las estrechas superficies que dan al muro, de análogo modo al de la fachada de San Miguel de Pavía; además, es grandísima la semejanza, de tipos y colocación, entre esas aves de la puerta lateral de la derecha de la fachada de San Miguel de Pavía y los que aparecen en la de Ripoll.

Por último: el toro y el león del tetramorfos aparecen con relieve estatuario, como ocurre en la Catedral de Verona, colocados en sitio equiva-

(6) Cistella, Cornellá de Conflent, Molló, S. Miquel de Cuxa, S. Feliu de Amunt. Tolva, Vilajuiga, etc.

(7) Se ha de añadir con respecto a esta cuestión, que los cables en fustes de columna o en archivoltas, de forma clara de cable, o de forma acintada o aristada, ambas derivadas de la primera, existen abundantemente en Cataluña, como mayor prueba de lo que se expone (aquí, donde la arquitectura románica tan hondamente influída está por lo lombardo): Bages, Besalú, Cistella, Costoges, Cornellá y Villafranca de Conflent, Espira de Aglí, Galligans, Guils, Lladó, Llanás, Manresa, Navata, S. Joan de las Fonts, S. Salvador de Bianya, Vilagrasa, etc.

(8) Caso muy significativo es que en el gran portal de S. Marcos de Venecia también aparece una representación de los meses, en disposición y lugar análogo a Módena y Ripoll; y dicha parte es lombarda, aunque posterior a Ripoll, pero probando la repetición de un tema predilecto.



Tolva. Puerta de la iglesia *(fot. Rep. Ic. Esp. - Inst. Est. Cat.)*

Besalú. Basa de una columna de la girola *(fot. Inst. Est. Cat.-Arx. Mas)*

lente, y como consecuencia natural de una costumbre en composición que extendieron también por Cataluña, como lo demuestran los grupos de leones que aparecen en algunas portaladas (9)

Así la cuestión, ¿podemos considerarla como resuelta? ¿Es la portalada de Ripoll una obra de influencia lombarda?

Sólo resta resolver cuestiones de cronología e historia.

Y veamos cómo también el tiempo y los hechos históricos nos pueden ratificar. En el tiempo pudo tener modelos, de los cuales, sin necesidad de citarlos todos, los más conocidos son suficientes para probar el hecho: Pavía, Verona, Ferrara, Módena. Por la historia — la íntima relación de Cataluña con el N. de Italia, durante todo el siglo XII, las emigraciones de artesanos y artistas lombardos en este siglo — del mismo modo es posible y explicable la influencia.

Sólo desorienta, respecto de los leones, que en Lombardía son verdaderas esculturas sirviendo de pedestal a las columnas, lo cual no ocurre en Ripoll. Pero esta cuestión resulta clara, pensando que tambien difieren en ello los leones de las puertas francesas, porque en ellas se ha tenido que acomodar el detalle a un conjunto diferente de lo lombardo, conjunto que es una modalidad muy en razón en país donde las supervivencias romanas son tantas. Y cosa semejante ocurre en Ripoll. Aquí lo lombardo no hace más que acomodarse a un gusto local, de sencillez que no podía admitir ni los pórticos caracteristicos lom-

(9) Covet, Tolva, Sta. María de Urgel, etc. La última, además, con leones bajo las jambas, para mayor prueba de lombardismo.

Besalú. Ventana de la fachada principal de la iglesia de San Pedro *(fot. Inst. Est. Cat. - Arxiu Mas)*

bardos ni el tipo francés que ninguna razón espiritual podía esplicar, y, por ello, queriéndose mantener ese tema, se subordinó al conjunto, pero conservando algo que recordase aquellas estatuas que no podían olvidarse, y se les dió ese grandísimo relieve. (10)

Sólo queda por resolver la cuestión del significado de los leones y su relación con las figuras que en las mismas zonas aparecen. Sus modelos, tal vez nos den la solución.

En algunos portales de Lombardía, justamente de los que por cronología hemos citado como probables modelos, aparecen representaciones con personajes de las canciones de gesta «dont l'Italie n'a connu que l'écho» (11): Rolando, Oliverio, Teodorico... De ellas, principalmente, las composiciones que aparecen en las zonas bajas de la puerta de S. Zenón de Verona, recuerdan, incluso por su colocación, lo de Ripoll, aunque bastante simplificadas las catalanas. El hecho, pues, de que tales representaciones no guarden una relación con el resto de la portalada ripollense, y, además, el conocimiento no muy exacto que los lombardos tenían de semejantes asuntos de can-

(10) Ese tipo de leones adosados, y conjuntamente con cables, por cierto, existe, bellamente conservado, en San Pedro de Besalú. Claro sabor lombardo tiene todo, como lo tiene una basa de columna en la girola de la misma iglesia, también con leones.

(11) Bertaux, «La Sculpture en Italie» de 1070 a 1260. H. de l'A. de A. Michel I, 2.ª, p. 698.

ciones de gesta, nos sugiere la creencia de que el autor ha podido patentizar, hasta en esto, el influjo italiano de la obra, transformando sólo por simplificación un tema que había impresionado su fantasía sin comprenderlo.

Asuntos de canción de gesta son, según creemos, lo esculpido en las zonas bajas, sin relación, por lo tanto, con los leones esculturados; puesto que estos son un símbolo de la lucha de las pasiones con la razón, como en Covet, Tolva, Urgel, Besalú, como en todos sus modelos y los casos lombárdicos en que la lucha se representa.

J. Amorós
Catedrático de Arqueología
en la Universidad de Barcelona.

# OLAGUER JUNYENT

Amb la darrera exposició de pintures que ha fet l'Olaguer Junyent, hom ha passat revista de tot ço que pertany a l'obra d'aquest mestre de l'art català, que conreua les arts decoratives o suntuàries, i la pintura escenogràfica i de cavallet.

Si en la pintura ha seguit la corrent general moderna i en l'escenografia ha volgut seguir la tradició del qui va ser el seu mestre, portant tant en l'una com en l'altra el segell marcat de la seva personalitat definida i poderosa, en les arts de la decoració s'el pot considerar com el pare i l'impulsor de les tendències decoratives modernes de Catalunya, que es caracteritzen precisament per retornar al estil antic, ressuscitat i refet amb molta originalitat per l'Olaguer Junyent, que havent sigut deixeble del cèlebre Soler i Rovirosa, que va tenir tanta fama a les darreríes de la centúria passada, ha sapigut renovar l'estil, empalmant-lo amb els d'aquella època.

Dels tres aspectes que té en Junyent, l'escenogràfic, el pictòric, propiament dit, i el de decorador, el darrer no solament ha sigut el més conreuat per l'autor, sinó que es allí on hi ha portat un estudi més sistemàtic deixant la pura inspiració per la pintura de cavallet i per l'escenografia, que és allí on, de tant en tant, porta el seu alè embaumat pel seu temperament enamorat del natural.

De l'estudi de l'obra d'aquest home, que ja ha treballat tant, s'en treuria la conseqüència de que aquestos tres aspectes que en sí mateixos ja són tan i tan diferents, tenen certa independència que, malgrat portar la marca que senyala la mateixa procedència llur, van cadascú pel seu cantó, perquè si en la pintura de cavallet hi domina la nota realista, en l'escenografia, seguint els principis d'aquesta branca de l'art, hi posa la teatralitat i la visualitat que hi convenen, accentuant el conjunt i els detalls de la realitat que vol representar, per la força d'expressió que sintetitzi l'efecte de l'escena, en comptes de fer com el seu mestre que no es movia de l'escola que donava la mateixa importància a tots els components de l'obra, buscant l'efecte escènic en l'imitació d'un quadre de cavallet, i així En Junyent, fent el que fa, sense moure's del realisme, fa que la decoració de teatre no sigui un quadre sinó una obra apart.

O. Junyent. Entre Caldes i La Garriga *(fot. Serra)*

O. Junyent. Castellvell i Montserrat *(fot. Serra)*

O. Junyent. Entre La Garriga i La Atmetlla *(fot. Serra)*

I tan en la de cavallet com en l'escenogràfica, el seu estil de sempre, granat i ple, fort com un roure, i aplomat, perquè tendeix més a la força que a la delicadesa, i més a la solidesa que a la voluptuositat, com si es cuidés més de fonamentar la visió que de fer-la volar i per això el caràcter li resulta quasi bé sempre del poder i la força que hi posa per lligarla.

L'Olaguer Junyent, ultra el nom que s'ha fet en la pintura i l'escenografia, al considerar-lo com a decorador, hem de dir que s'en ha fet un altre de molt important amb les obres públiques i particulars que ha fet seguint els viaranys de l'art decoratiu que s'aparta dels de la pintura i de l'escenografia, per seguir els que li son propis i peculiars, perquè si en aquestes dues branques esmentades el realisme hi pren una part quasi, i sense quasi, ben essencial, les arts suntuàries en poden molt ben prescindir, quan no en prescindeixen i s'en allunyen espressament per trobar els ritmes purs i les formes que els hi convenen pels seus fins i, En Junyent, en la busca d'aquestes formes troba i tria sempre les que conserven les proporcions, allunyant la decoració tant de la grandesa com de la petitesa, perquè per cada lloc, sigui gran, sigui petit, troba la manera de compensar las condiciones de la arquitectura que te de decorar, fent-la avenir a la proporció que el caracteritza.

FRANCESC PUJOLS

# Appunti di Archeologia Americana

## Museo Etnografico di Genova

In una delle dipendenze del Museo di Palazzo Bianco sono ordinate le collezioni americane, inviate dalle Missioni cattoliche nel 1892 a Genova, per onorare Cristoforo Colombo, nel quarto centenario della scoperta dell'America.

Le collezioni contengono materiale archeologico, antropologico, etnografico, vario se non numeroso: tutte le popolazioni delle due Americhe vi sono rappresentate.

Le collezioni dovevano costituire, secondo il desiderio e la speranza dei donatori, un vero Museo etnografico, per fondare non solo nel primo porto d'Italia, ma nella città un tempo signora di molte colonie ed oggi intimamente legata col nuovo continente, quell'istituto del quale le Missioni cattoliche posero il primo fondamento.

Ma non si comprese allora il valore del Museo Americano il cui materiale rimase chiuso nei magazzini, fra le cose meno interesanti per l'esposizione e si perdettero purtroppo ventinove anni per raccogliere altri documenti di cui Genova era ricchissima.

Le collezioni, ordinate ora a Palazzo Bianco, saranno definitivamente trasferite a Palazzo Reale, nel Museo etnografico che il Municipio ha intenzione di formare.

Il materiale etnografico presenta dei pezzi di grande importanza e rarità e necessita di una speciale illustrazione che si deve separare da quella di tutto ciò che può interessare l'archeologia americana.

Fin dal 1892 M. E. T. Hamy, presidente della Società degli Americanisti di Parigi, faceva osservare in una sua relazione come l'archeologia dell'Honduras, mal rappresentata nelle collezioni europee — Parigi conserva qualche scoltura trovata a Copan — avesse in Genova campioni del tutto eccezionali nell'arte ceramica e nella scoltura.

Anche i recenti trattatisti dell'archeologia americana, mentre dedicano intere pagine al Guatemala, alla Costa-Rica e agli altri paesi dell'America centrale, parlano poco dell'Honduras, dell'arte antica delle alte terre dell'Ulua e della Choluteca, della regione pur cosí importante perchè circondata dalla civiltà messicana degli Aztechi che vissero anche come colonie, fra la civiltà dei Mayas e quella dei Tainos e dei Chilchos.

La civiltà dei Mayas — qu'iches aveva segnato inoltre un progresso su quella dei messicani, tanto nella pittura e scoltura quanto nella lavorazione dei metalli e del vassellame e nella scritura ed architettura.

Non mancano, nelle vallate che s'irradiano attorno alla pianura di Comayagua, le rovine e le città indiane — Squier ne contò dodici — dalle grande piramidi, dalle costruzioni a terrazzi, i «mounds» in terra conica e le trincee di sassi.

La razza energica dei Mayas, che esercitava l'agricoltura ed era ricca, ordinava molte costruzioni architettoniche e le rovine di Copan rimangono celebri con quelle dello Yucatan, del Guatemala, dell'istmo di Tehuantepec.

Delle scolture dell'Honduras che il Museo genovese conserva, alcune ci provengono dalle decorazioni delle architetture, ricchissime d'ornamenti, altre ancora da oggetti d'uso domestico.

Alle ornamentazioni di edifici con immagini d'uomini e d'animali, usate frequentemente dai Mayas con quelle geometriche a scacchi e a meandri, dovevano appartenere le due teste tagliate nel basalto, tolte da Tegucicalpa, nell'alta valle di Choluteca.

Fig. 1.—Testa umana in basalto; Honduras *(cl. Gab. Fot. Mun. Genova)*

La testa d'uomo coperta da una testa di puma (fig. 1) rinvenuta nel letto del fiume Humuya, riproduce, nel suo volto sereno di divinità buddistica, molti elementi indigeni commisti a ricordi fisionomici dell'Asia. L'Hamy, non a torto, osserva che questa testa fa pensare a certe opere d'arte delle isole della Sonda se non vi fosse la pettinatura col puma, caratteristica dell'America e questo raffronto si può serenamente compiere senza essere partigiani della famosa ipotesi sull'origine buddistica del Messico, della Colombia e del Perù o pensare, come alcuni scrittori, che i Mayas discendano dagli antichi Hindou, dai Caldei, dagli Egiziani a dai Cartaginesi.

La figura, segnata con delicata maestria e sentimento di volumi nella fronte pura e nel naso diritto col lobo allo stesso livello delle narici, reca nella più bella sintesi il taglio della bocca larga, selvaggia. Gli occhi obliqui, con le palpebre inferiori più lunghe e curvate, hanno riscontro con i monumenti già osservati nelle rovine dello Yucatan, nelle ceramiche di Omotepec e con statue del lago di Nicaragua.

La scoltura, come lo dimostra la parte posteriore del cranio allungata, faceva parte della decorazione della facciata di un edificio, palazzo o tempio e l'Hamy ricorda a questo riguardo, come esempio in grande, i pilastri del Nicaragua.

L'altra testa (fig. 2) della figura grottesca di strabico, modellata con vivacità ed espressione caricaturale e realistica e con maestria, doveva pure appartenere alle decorazioni murali di un edificio e molto ricorda la lavorazione dello stucco con il quale spesso si ornavano i muri esterni, tanto il modellato è espressivo a la traduzione abile e sincera.

Dalla stessa località vengono le rozze figure umane, chiuse in un quadrato, che tanto rammentano come tipo di decorazione le nostre formelle medioevali e il busto informe, rozzo, primitivo, fanciullesco del personaggio con le braccia incrociate e la magnifica testa di morto (fig. 3) stilizzata escolpita in grandi dimensioni, opera questa veramente originale e degna di un artista modernissimo, veduta, compresa e finita con perizia, in ogni suo particolare grandioso.

Dell'Honduras sono ancora un piccolo mortaio a tre piedi, ornato da una testa di avvoltoio ed alcune «metate» (pietre per macinare) e frammenti di «metate» con ornamenti di teste di scimmie, di giaguaro (fig. 4) d'uccelli rapaci (fig. 6) superbamente ed acutamente stilizzate, un bell'armadillo (fig. 5) nella sintetica espressione di schemi e di volumi, un idolo di steatite e un idoletto (fig. 8), scolpito nella lava (proveniente da S. Salvador) che fonde le linee generali delle statue messicane dei Xochipilli con le forme dei pestelli del Porto-Rico. La statuetta alta cm. 12 ripete, nella testa levata in alto, l'atto delle scolture messicane dei volti che guardano il cielo, ma i piani sono più semplici e primitivi e pieni: un prognatismo accentuato allunga il volto e le due mani poggiano sulle ginocchia, ma le gambe rimangono parallele e non s'incrociano come nei Xochipilli. La base arrotondata ricorda invece i pestelli del Porto-Rico.

Dalle rive dell'Humuya, lungo il cui corso sono situate le rovine più importanti dell'Honduras, fu trovato un magnifico vaso in marmo scolpito (fig. 7) quasi cilindrico, ornato da bassorilievi in forma di greche e intrecci, con due anse (una manca), composte da un grosso puma. Al centro del vaso si trova un personaggio con schemi disegnativi geometrici e convenzionali.

L'Hamy dichiara di non conoscere, nei vari gabinetti di archeologia americana, altra scultura equivalente a quella del vaso di Genova.

Un altro vaso di grande bellezza è la ceramica, a forma di basso cilindro, di tinta rossa, sul quale l'artista ha dipinto con colori rossi-scuri e neri tre figure inginocchiate in atto di offerta, che tanto ricordano l'arte pittorica dei messicani ed anche le loro divinità e i loro miti.

Cinque ascie litiche, che risalgono al periodo anteriore alla scoperta dell'America, completano il materiale archeologico dell'Honduras, al quale fanno riscontro per copiosità ed importanza, se non per bellezza, quello della Colombia e del Perú.

Da una delle grandiose tombe dei Tuy-Coua scoperta a sei leghe dalla città di Santa Marta, dove gl'indigeni accumulano nei sepolcri dei capi vasi e tesori, proviene la tazza preistorica e dal

Fig. 2.—Testa umana; Honduras

Fig. 3.—Testa di morto ieratizzata; Honduras

*(cl. Gabinetto Fotografico del Municipio di Genova)*

Fig. 4.—Testa de giaguaro, frammento di metata; Honduras *(cl. Gab. Fot. Mun. Genova)*

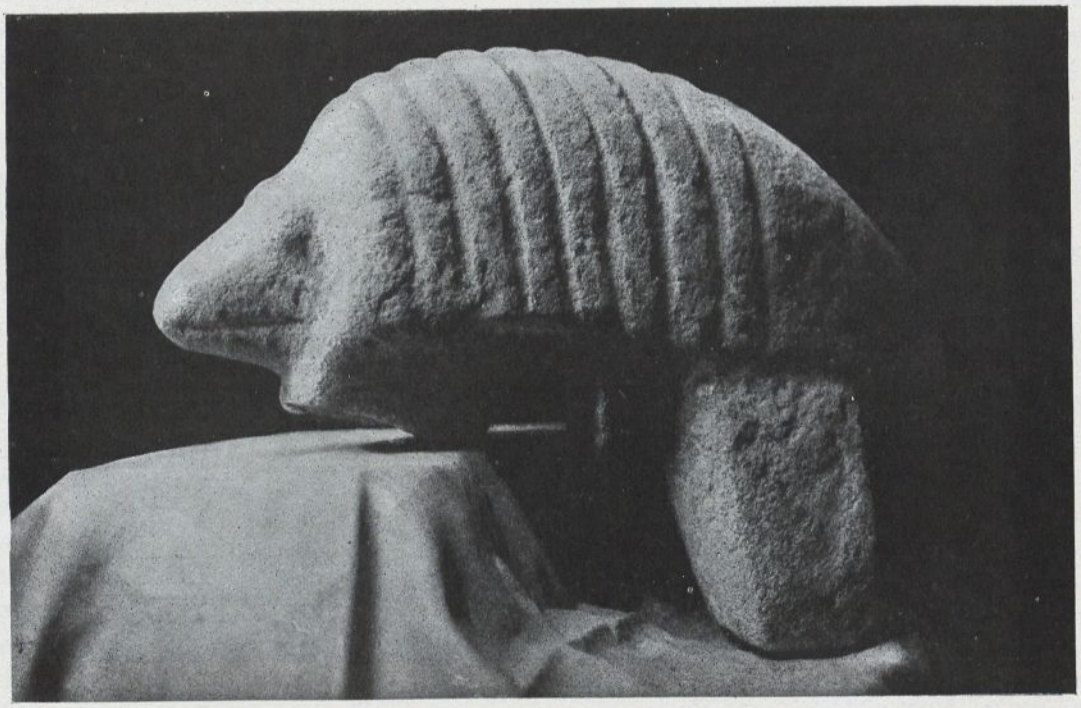


Fig. 5.—Armadillo; Honduras *(cl. Gab. Fot. Mun. Genova)*

Fig. 6.—Testa di condor; Honduras *(cl. Gab. Fot. Mun. Genova)*

Fig. 7.—Vaso in marmo bianco trovato nell'Humuya; Honduras *(cl. Gab. Fot. Mun. Genova)*

Rio Hacha le statuette femminili, ritenute da alcuni idoletti, da altri bambolette, a causa di un'interna pallottola che le fa risuonare ad ogni scossa. Un vaso dal piede rotondo ci viene dal sepolcro di Bermengoli, presso Medellino ed un altro con quattro anse fu tolto da una grotta della Sierra Nevada. Frammenti di vasi figurati, dipinti e in rilievo, scalpelli litici, ascie litiche per scavare l'oro di cui la regione è ricca e per lavorare il legno, un brunitoio per i metalli, delle fuseruole in terra cotta incisa, alcune «pintaderas», completano l'antica collezione colombiana. (Fig. 9).

Il Perú e l'Argentina rappresentano il nucleo piú importante dell'archeologia dell'America del Sud, poichè del Brasile si conservano soltanto due ascie e due dell'Equatore.

Fra le terrecotte del Perú si trovano dei pezzi interessanti che meriterebbero una speciale illustrazione: l'esemplare del vasellame Ica, quello Nazca, dalla particolare decorazione rosso, nera, bianca, quello «chimus» riproducente ritratti e quelli pure «chimus» in pasta nera ben cotta e molto brillante, nelle sue variate forme zoomorfe con fauna del Perú, antropomorfe, ed infine due vasi dell'alto Perú dipinti in rosso su fondo bianco con scene di guerrieri che atterrano serpenti e animali fantastici (fig. 10).

La collezione archeologica della civiltà dei Diaguiti o Calchaquis come i geografi e gli etnografi argentini chiamano la popolazione che, al tempo della conquista spagnuola, occupava la regione montagnosa dell'Argentina, estendendo il nome della tribu che abitava la vallata di Calchaquis a tutto il popolo del territorio che comprende le provincie di Salta, di Catamarca, di La Rioja, di una parte del Tucuman e della Mendoza.

I Diaguiti—cosí chiamavano gli antichi cronisti i popoli di quelle terre—avevano diversi modi de seppellire i loro morti e i Calchaquis usavano come urne funerarie, per i corpi dei fanciulli, vasi alti circa 60 cm., e i piú comuni sono quelli del tipo che il nostro Museo conserva.

Da un cimitero preistorico delle montagne di Guachipas presso Salta, forse, secondo l'Hamy da una delle necropoli scoperte da Innocenzo Liberani e da Raffaele Hernandez, proviene il magnifico vaso di terra decorata, a forma di brocca (fig. 11) dal fondo piatto, dall'apertura a cratere, dal ventre gonfio, con due anse. La decorazione piú rozza di quella degli esemplari rinvenuti nella vallata di Yocavil, è composta di disegni geometrici policromi, greche, scale, croci, quadrati, serpenti ed altri animali; nella parte superiore, rotta, si annuncia il caratteristico ornamento di queste urne, la punta del naso che si prolunga in alto con due linee arcuate a somiglianza di sopracciglia, a volte fermate, a volte confuse nei vari motivi decorativi. Presso la congiunzione delle linee arcuate si trovano sempre gli occhi.

Ripetono queste urne dipinte, nella parte superiore, il particolare, a tutte proprio del viso umano dipinto o modellato a rilievo con una piccola escrecenza per il naso, due circoletti per gli occhi e un rigonfio per la bocca, simile ai vasi trovati nei cimiteri dell'Arroyo medio.

Nelle stesse montagne di Guachipas furono raccolti gli scalpelli litici, un'ascia litica a gola circolare alquanto rara, una magnifica ascia e due scalpelli di bronzo, un vaso a forma di «mocassin» simile a quello proveniente da Pucara de Lerma.

Da Chicoana fu tolto un vaso che serviva da braciere ed una grande ciotola. e ricordano il Tucuman un vaso rappresentante una donna e un'ascia litica provenienti da Corromorro.

Gli oggetti del Calchaquis sono fra i più interessanti, perchè la collezione conserva un piccolo mortaio in pietra, vari vasi di terra, uno di legno ed uno originalissimo, rappresentante una donna che porta sulle spalle il vaso dell'acqua, di uno stile che ricorda il peruviano.

Dalle necropoli dell'Incahquasi ci vengono una ciotola e alcune freccie di ossidiana, trovate presso sei cranî di Matacos. Alcune punte di freccie hanno un peduncolo in fondo e ricordano per la loro rarità, quelle citate dal Beuchat e raccolte da M. Borman nelle rovine della Quebrada del Toro a Tastil e a Morohuasi. Anche i due bellissimi esemplari di coltelli in legno furono presi fra le rovine calchaquis dell'Incahquasi.

Fig. 8.—Idoletto; Honduras

Fig. 9.—Pintaderas, idoletto, ascia litica; Colombia

*(cl. Gabinetto Fotografico del Municipio di Genova)*

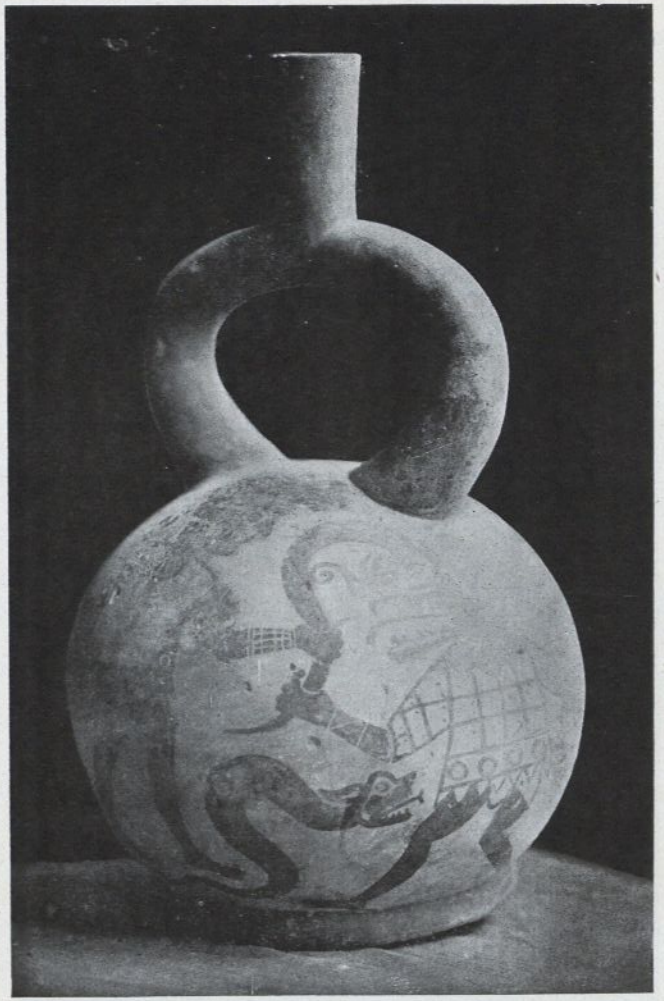


Fig. 10.—Vaso con dipinti in rosso; Alto Perú

Fig. 11.—Urna funeraria di fanciulli; Necropoli dei Monti del Guachipas, Argentina

*(cl. Gabinetto Fotografico del Municipio di Genova)*

Fig. 12.—Ceramica dei Diaguiti: Vaso a forma di «mocassin»; Guachipas. Vaso a forma di donna che porta un vaso d'acqua; Calchaqui *(cl. Gab. Fot. Mun. Genova)*

Nella collezione troviamo una serie di frammenti di amuleti d'ignota provenienza e due freccie peduncolate di selce, trovate sulla spiaggia dell'isola di Dawson, fra i resti dei naufragi.

Questi brevi appunti mirano allo scopo di rendere noti agli studiosi di archeologia americana i manufatti e le manifestazioni artistiche di quei popoli che, lontani dalla civiltà dell'antico mondo, costruivano le città di Copan (15 a. C.) quelle di Peten e di Chiapas, dell'Yucatan, delle alte terre del Guatemala e vivevano come gli americani del nord ancora in uno stadio neolitico all'epoca della scoperta.

Tutta la storia è avvolta nel mistero: i cronisti e gli etnografi hanno scritto la storia moderna, ma quella antica è chiusa nelle rovine e nei «mounds» che l'archeologo scopre e studia.

Sulla fine del sec. XIX gli studi sull'archeologia americana furono in onore e il materiale antico dai commercianti e dai navigatori venne trasportato in Europa e sparso nelle collezioni private.

Sarebbe doveroso ed interessante di radunare in un «corpus» tutto quanto si conserva qua e là ed appartiene all'archeologia americana, per creare il primo monumento della storia del Nuovo Mondo.

Quantunque la scultura dell'Honduras suscitasse in me considerazioni estetiche in raffronto a quella negra di cosí grande attualità, per l'esaltazione degli artisti parigini, ho preferito mantenere la semplicità schematica dello studioso piuttosto che vagare con la fantasia in un mondo cosí ricco di sogni.

ORLANDO GROSSO

Direttore dell'Ufficio di Belle Arti, delle Gallerie e dei Musei Municipali di Genova

# SECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

## Publicacions rebudes

*(Es donarà compte aquí de totes les publicacions que es rebin a la redacció de* VELL I NOU*; però tan sols es comentaràn els llibres, els autors o editors dels quals ens enviïn* **dos exemplars***).*

*Totes les obres i revistes mencionades en aquesta secció poden ésser consultades pels senyors subscriptors de* VELL I NOU *en el nostre salonet de lectura.*

**El Museu Arqueològich artístich Episcopal de Vich en 1920.** Memòria del Conservador d'aquest Museu, MOSSEN JOSEP GUDIOL I CUNILL llegida en la reunió de la Junta Directiva que tingué lloch el dia 20 d'abril de 1921. Vich, Tipografía Balmesiana 1921, 16 planes. — Assabentarse de la creixença que sense interrupció ve fent el Museu vigatà baix la cura del seu infadigable Corservador i eminent arqueòleg, és cosa agradable. Durant l'any 1920 ha fet prop de 550 adquisisions, algunes verament estimables, i tot això sense despesar més de cinq mil pessetes, incluint-hi la instalació de la Colecció Ausetana i trasllat de moltes peces d'unes sales a altres, per enquibir tant de material en poc espai. Repetim els mots amb que nostre estimat col·laborador, Mossèn Gudiol, clou la Memòria de que'ns ocupem: «la benedicció del Cel continuï en vers una obra que és per Déu i per la Patria.»

**La Renaissance de l'art français et des industries de luxe.** Paris. Any IV, n.° 6; juny, 1921. — *Arsène Alexandre:* El renaixement de Dutuit. La reinstal·lació d'aquesta col·lecció al Petit Palais.

*Arménag Bey Sakisian:* L'Escola de Miniatura de Hérat al XVè segle (segón article).

*Henry Lapauze:* La verge de Volvic. (Auvergne) Estàtua gòtica desconeguda.

*Jean - A. Selignann:* El llibre anglés il·lustrat en colors, de la primera meitat del segle XIXè.

*Paul Sentenach:* Els paravents moderns.

*Gabriel Henriot:* Les riqueses d'art del departament del Sena.

*Georges Aimel:* Un palau marroquí, la Bahya de Marrakex (final del segle XIX).

*Gillaume Janneau:* El moviment modern. L'obra decorativa de Mathurin Meheut. Els ceramistes francesos a Wedgwood. Mobles de Jules Flandrin. Els tapissos de Bracquemond. Un assaig d'art decoratiu: la tècnica del vidre aplicada a la decoració del moble, per Mme. Jeanne Rollince. Una història del moblatge modern per Émile Sedeyn.

*Paul Fierens:* Correu de Bèlgica: els prèstecs als Museus; el llegat Fritz Toussaint; a la memòria de Charles Léon Cardon; Una natura morta de Henri de Braekeleer, la venda Lequime; August Oleffe.

*Ignacio Pinazo:* Correu d'Espanya. L'art espanyol contemporani; l'escola realista d'avui; Joaquim Sorolla, Ignaci Zuloaga, Alvarez de Sotomayor, Manuel Benedito, López Mezquita, Romero de Torres, Julio Moisés.

**L'Amour de l'Art.** Paris. Any II, n.° 5; maig 1921.— *Joachim Gasquet:* Delacroix es estudiat en el seu quadre «Massacres de Scio».

*Pierre Braquemond:* El temple de Boroboudour, a Java, del segle IX, que el govern hol·landés ha disposat conservar.

*Claude Roger-Marx:* Dunoyer de Segonzac.

*Pierre Lièvre* Raoul Dufy.

*Pierre Louis: Duchartre:* Una curiosa interpretació pictural de la Comèdia Italiana.

*Louis Vauxcelles:* La Societat Nacional de Belles Arts; l'exposició d'enguany, que conceptúa de mediocre com mai.

*Edouard Monod-Herzen:* publica el IV article sobre «la ciència de l'art i la estètica experimental».

**The Burlington Magazine.** Londres n.º 219; juny 1921. — *Desmond Mac Carthy:* La exposició anónima de pintura a Londres, les obres per a la qual han estat escullides pels senyors Tonks, Sims i Fry, independenment l'un de l'altre.

*Roger Fry:* Un autorretrat de Rembrandt, dels últims, datant de 1663 segons el Dr. Valentine, i posterior encare segons Fry; obra de gran mestratge.

*John Hewitt:* La familia Barend, pintors danesos.

*E. Alfred Jones:* El gravat d'armes en peces de antiga argenteria anglesa. (Estudi a continuar).

*John Shuckburgh Risley:* Copes jordianes. «Rummers» es el nom que tenen a Anglaterra des de mitjans del segle XVIII unes copes de cristall de boca ampla, coll curt i peu més estret que la boca. Es difícil de precisar l'origen i significat tant del mot «rummers» com de l'objecte que s'hi designa.

N'hi han, de «rummers», amb bells gravats, amb inscripcions i amb monogrames..

*Clive Bell:* Othon Friesz.

*Mary Phillips Perry:* Un psalteri bizantí desconegut (segón article).

*Martin S. Briggs:* La casa sarraïna. Segón article estudiant la arquitetcura civil de Egipte.

*R. L. Hobson:* Porcellana xinesa de la col·lecció de Mr. Leonard Gow (article VII).

**Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya.** — Barcelona. Any XXXI núms 312, 313, gener, febrer 1921.

*A. Duràn i Sanpere:* Documents d'art antic català: El pintor Joan Pau Guardiola, segle XVI.

Núms. 314, 315 març i abril 1921. — En el n.º 314 *A. Duràn i Sanpere* publica unes notes d'art antic manresà. *Josep de C. Serra i Rafols,* donà a coneixer part de la col·lecció prehistòrica catalana de D. Lluis Marian Vidal.

*A. D. S.:* Les imatges corpòries del Crucifix a Catalunya.

**Rassegna d'Arte Senese.** Siena Any XIII, fasc. IV — *Pietro Toesca:* Una capsa pintada per Domenico de Bartolo. Havia estat atribuïda a diferents artistes. *F. Masson Perkins:* Obres d'art senesa. Una pintura de Barna de Siena; una taulella de Lippo Memmi; una taula inèdita de Niccolò de Buonaccorso. La primera havia estat considerada obra de algún altre artista; les altres dues no havien estat encare atribuïdes a ningú.

*F. Bargagli Petrucci:* Tino di Camaino i Simó Martini a Nàpols. Artistes senesos, les obres dels quals havien estat o mal compreses o mal atribuïdes.

*A. Canestrelli:* L'abadia de Torri (continuació).

*F. C.:* Emili Gallori i el monument a Francesc Ferrucci.

*S. B. P.:* Una gran taula de Joan di Paolo emigrada a Amèrica.

*G. Molteni:* Robert Corsini.

**Monatshefte für Baukunst.** Berlin. Any VI n.º 1-2. — *Adolf Behne:* Arquitectura hol·landesa actual.

*H. de Fries; K. Paul Andrae:* El Museu d'Higiene de Dresde.

*F. Paulsen:* Arquitectura de Siam.

**Gazette des Beaux-Arts.** Paris. n.º 716; maig 1921. — *Clotilde Misme:* L'Exposició hol·landesa de les Tulleries (abril d'enguany).

*Louis Gillet:* Els Salons de 1921 (1.er article) La Societat nacional de Belles Arts.

*J. Major:* A propòsit del centenari de Napoleó. L'art decoratiu de l'Imperi.

*Claude Champion:* Croquis d'Alsàcia. III Riquewihr.

*Auguste Marguillier:* Bibliografia; les obres de Henri Hymans.

**The Architectural Review.** Nova York. Vol. XII, n.º 5; maig 1921. — Edificis per el col·legi de Wellesley.

*H. Vandervoort Walsh:* Escuadratge i tallat de la pedra.

*C. Howard Walker:* Revista de revistes d'arquitectura.

*J. H. Phillips:* Revista de interiors; figures estilitzades en la decoració.

**Arquitectura.** Madrid, n.º 28; agost 1920. — *Leopoldo Torres Balbás:* De cóm evoluciona una teoria de la història de la construcció. *Rogerio Gilman:* Les teoríes de la arquitectura gòtica i l'efecte dels bombardeixos a Reims i a Soissons. Els problemes teòrics de la arquitectura gòtica.

*Gustavo Fernández Balbuena:* La Colegiata de San Pere de Teverga, a Astúries.

Referent al Concurs del Cricol Eqüestre de Barcelona, dona la traducció — amb alguna inexactitut, per cert — de l'article d'En *Ricart Giralt i Casadesús* publicat a VELL I NOU, Vol. I, n.º 12, març 1921. (Estant datat aquest número de «**Arquitectura**» a l'agost del 1920, semblarà que la traducció hagi estat feta i publicada més de mig any abans que l'original). Segueix un comentari a l'«Informe» dels tres arquitectes designats pel Circol per a assessorar-lo.

**Dedalo.** Milà, Roma. Any II n.º 1. — *Nello Tarchiani:* L'altar carolingi d'or de Sant Ambròs.

*T. de Marinis:* Un retrat de Pere de Mèdici per Do-

ménec Ghirlandaio, en un «Homer» estampat i conservat a la Biblioteca Nacional de Nàpols.

*Orlando Grosso:* Decoració i mobles dels palaus genovesos al siscents i al setcents.

*Salvador di Giacomo:* El bust de César Correnti modelat per Vicens Gemito.

**Pages d'Art.** Ginebra, juny 1921. — *W. Matthey-Claudet:* Lluis Vonlanthen, paisatgista. *H. Brasey:* Alexandre Girod, pintor.

**The Studio.** Londres, n.º 339; juny 1921. — *Gabriel Mourey:* Algunes paraules sobre l'exposició de la Reial Acadèmia.

*Malcolm C. Salaman:* Els gravats d'Armand Coussens.

*Charles Marriot:* Nota sobre alguns paisatges imaginaris de Clifford J. Beese.

Arquitectura i decoració civils. *Studio Talk:* noves de corresponsals.

**The Connoisseur.** Londres, n.º 238; juny 1921. — *C. Reginal Grundy:* El prèstec de la col·lecció de dibuixos de Tomàs Girtin al Fitzwilliam Museum. (Part II) Anàlisi de l'obra d'aquest artista anglés de les darreries del segle XVIII i primers anys del XIX.

*H. C. Dent:* «Piqué». (Parts V a VII). Tercer periode anglés; segle XIX. «Piqué» damunt ivori. Mostres de treball lligat amb o imitant «piqué». Segons informació que diu ha obtingut Mr. Dent, avui no's fa «piqué» damunt carei o ivori, i de probar-se costaria tant, que el col·leccionista té la tranquilitat de no ésser enganyat amb peces modernes imitant hàbilment les antigues.

*Major Hartley Clark:* Catifes turcomanes.

*Fred Roe:* Alguns plafons estrangers de roure. Fulles de carnet d'un col·leccionista.

*E. Beresford Chancellor:* Un gran deliniant londinenc: Tomas Shotter Boys (primera meitat del XIX).

**Coleccionismo.** Madrid. Any IX n.os 101-102; maig-juny 1921. — *Joan Cabré:* L'art prehistòric i els siluetistes actuals del camp.

*C. M.:* Exposició d'art prehistòric espanyol.

*F. Esteve Botey:* Dos mots referent als meus exlibris.

*Francesc Pompey:* El Museu del Prado; la Font dels Tritons ¿és obra de Velàzquez o del Mazo?

*Antoni Velasco Zazo:* Les armes de Madrid.

*Mariàn García Ciprés:* Armes de Tarazona.

**L'Amour de l'Art.** Paris. Any II n.º 6; juny 1921. — *H. Marchall:* Escultura Khméra. *André Thérive:* Félix Valloton. *François Fosca:* L'art de l'esmalt. *Xavier de Magallon, Elie Faure, Louis Vauxcelles:* Homenatge a Joaquim Gasquet. *Auguste Marguillier:* Els albums de Houvet sobre la Catedral de Chartres. *Louis Vauxcelles:* L'exposició d'art rus. *Jean Margis:* Una exposició de l'infantesa. *Edouard Monod-Herzen:* La ciència de l'art i l'estètica experimental (continuació). *Pascal Forthuny:* Ecos de la vida artística a l'estranger.

**Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes.** Zaragoza. N.º 5, 1921. — *H. G.:* com adquisició de vàlua senyala la de vuit taules del pintor català Jaume Serra que hi havia al Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa. Crònica del Museu, donant compte, entre altres coses, de la adquisició del bocet del famós quadre «La Vicaría» de Fortuny. Discurs d'ingrès de D. Manuel Abizanda i Broto a la R. Acadèmia de Belles Arts, donant breus noves sobre la pintura aragonesa fins al segle XVII.

**La Construction Moderne.** Paris. Any 36, n.º 36; 15 juny 1921. — *Guillemont Saint Vinebault:* la especulació il·lícita dels lloguers.

*M. Bousquet:* Continuació del estudi de trespols utilitzables a les cases a reconstruir a les regions devastades.

**Id.** n.º 37; 12 juny 1921. — *Pierre Bourdeix:* Consideracions sobre el traçat dels carrers.

*J. Couture:* Conducció d'aigua per petites canalitzacions.

**Id.** n.º 38; 19 juny 1921. — *Guillemont Saint-Vinebault:* Crònica jurídica. Promesa de venda i prorrogació.

*M. Bousquet:* Continuació de l'estudi dels dispositius de trespols a la reconstrucció de les cases de les regions devastades.

*J. Couture:* Continuació de l'estudi de la conducció d'aigua per petites canalitzacions.

**Id.** n.º 40; 3 de juliol 1921. — 45.e congrés dels arquitectes francesos.

*J. Couture:* Conduccions d'aigua per petites canalitzacions, (continuació).

**L'Hôtel de Ville de Barcelone.** Abrégé Historique. Oficina Municipal d'Investigacions i Publicacions Històriques. Ajuntament de Barcelona, Arxiu Municipal Històric. 54 pg. 30 il·lustracions. Text francés de M. Paul Tachard i text anglés de Inés de Vaudrey, 1921.

**Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.** Madrid. Any 29; segón trimestre de 1921. — *El Marqués de Lozoya:* La casa segoviana. Cases del Renaixement.

*José Ramón Mélida;* El Tresor d'Aliseda. Noticies del Tresor en particular i de la joieria fenicia en general.

*Elías Tormo:* la clausura de «las Bernadas» del Sacrament. Pintors guipuzcoans.

*Hugo Obermaier*: Bronze ibèric representant un sacrifici. Cases foranes de Guipúzcoa.

*F. P. M.*: El Palau dels Ducs de València.

*Manuel Herrera Gés*: El Palau de Montellano.

*José Pérez de Barradas*: Paleolits musteriensos de la «Casa de Campo» (Madrid).

*P. B.*: Els quadres de la Cartoixa del Paular.

**Kleinmöbel, Korb und Kunstgewerbe.** Weimar 1921, n.º 14. — *A. J.*: Les arts industrials a la fira de primavera de Leipzig.

**La Revista.** Barcelona. Any VI, n.º 138; 16 de juny de 1921. — *Francesc Pujols*: Les arts plàstiques. Pròleg, del volum dedicat a Xavier Nogués, publicació de «La Revista».

Còpia de l'article de *J. M. López-Picó* sobre Rafel Benet, publicat a VELL I NOU.

**Trabajo.** Montevideo. Any III, n.º 9; octubre a desembre 1920. — Portaveu oficial del Consell Superior de l'Ensenyament Industrial. Entre altres articles, hi ha els següents: *Carmelo de Arzadun*: Les indústries artístiques femenines i la composició ornamental. *Viviani*: Conferències culturals sobre art decoratiu.

**Art and Archaeology.** Washington .Vol. XI, n.º 6; juny 1921. — *Henry K. Bush-Brown*: L'escultor americà Sir Moses Ezekiel, *Mary Mendenhall Perkins*: Els llacs albanesos. *Alfred Fowler*: Alguns exlibris literaris *Wilfred Jordon*: Villiam Rush, escultor. *Frederick Poulsen*: Ullades al art grec. *Alfred J, Lotka*: La caricatura i el grotesc en art. *Katharyn Rucker*: Creadors de modes.

PAUL SÉRUSIER: *A B C de la Peinture*. Llibret de 36 pg. reproduint l'article publicat fa poc a la revista «La Douce France». Paris 1921.

**Rassegna d'Arte Antica e Moderna.** Roma. Any VIII, n.º 5; maig 1921. — *G. Nicodemi*: Retrats de Napoleon pintats per Appiani. L'Arc de la Pau a Milà. *M. Salmi*: La necròpoli barbra de Nocera Umbra. *M. Guidi*: Francesc Borromini i l'edifici dels Filipons a Roma. *A. Lancellotti*: Les decoracions pictòriques del nou «Palazzo Civico» de Cagliari. *g. i. f.*: Exposicions milaneses. *G. Garnier*: Notes parisines. *S. Brinton*: Notes londonencas.

**La Vie.** Paris. Any 10, n.º 12. —*Judith Cladel*: La escultura al Saló; una bella escola d'escultura francesa. *Louis Léon-Martin*: Emile Charmy, la seva exposició.

N.º 13; 1 juliol 1921. — *Fr. Paulhan*: Artistes francesos, August Pointelin, paisatgista. *Lucie Cousturier*: l'exposició de la senyora Agutte. *Jean Carré*: Ingres i Fragonard.

**Art et Décoration.** Paris. Any 25, n.º 234; juny 1921. — *Gaston Varenne*: Els serveis de taula de Pau Fallot, executats per Wedgwood. *Louis Hautecœur*: La pintura als Salons. *Paul Vitry*: La escultura als Salons. *Jacques Fouquet*: Petites construccions i mobles de jardí.

**Le Bulletin de la Vie Artistique.** Paris. Any II, número 11, 1 juny 1921. — *Guillaume Janneau*: Per la llibertat dels Salons.

Les opinions de Braque i de Hessel respecte la venda dels segrestos Uhde i Kahnweiler.

*F. F.*: Els grans col·leccionistes: Jaume Doucet.

N.º 12, 15 juny 1921. — *Guillaume Janneau*: La crisi dels tallers d'artistes. Botí de guerra: la retrocessió de objectes d'art de l'Austria a l'Itàlia. I.: Enquesta sobre les vendes de segrestos. *Tabarant*: Zuloaga a casa de Goya; la casa de Fuendetodos que adquirí Zuloaga... i Goya al museu de Castres, on n'hi ha quatre. Un conflicte artistic Italo-Americà. Un Rembrandt al Louvre. Mme. Lucie Cousturier i els dibuixos dels seus desconeguts, per *Tabarant*.

N.º 13, 1 juliol 1921. — I Watteau? porta per capçalera un article de *Guillaume Janneau* reclamant una exposició retrospectiva d'aquest mestre. La «Mort de Sardanapale» de Delacroix entra al Louvre. *G. J.*: L'art colonial a Marsella. La 3.ª exposició de la «Saison d'art» a Beauvais. *Tabarant*: L'art azteca precolombiá.

**Deutsche Kunst und Dekoration.** Darmstadt. Any 24. n.º 10; juliol 1921. — *Alfred Wolters*: Reinhold Ewald, pintor. Viktor Lurje, per *L. Steinmetz*.

**La Revue Critique des Idées et des Livres.** Paris. T. 32 n.º 190; 10 juny 1921. — *François Fosca*: Del subjecte en pintura. *Pierre du Colombier*: Notes d'art; l'art polonès; les revistes.

**La Douce France.** Paris. Any IV, n.º 32; juny 1921. — *François Bidet*: La estètica de Taine (fi). *Emile Bernard*: De l'art i dels mestres (S. del Piombo, Velazquez, opinions). *Paul Steck*: Desenrotllament de les arts aplicades a l'Alemanya.

**La Esfera.** Madrid. Any VIII, n.º 387. — *Silvio Lago*: Manuel Mantilla, pintor cubá pensionat. Petita crònica de la Exposició de Màlaga.

N.os 388-389-390-391. — *S. L.*: La exposició Zubiaure a l'Argentina.

*Xavier Cabello Lapiedra*: La Universitat de Alcalà.

*Josep Francés*: El pintor anglés Esthelbert White.

*Silvio Lago*: Les exposicions Regoyos i Miranda.

*Amadeo de Castro*: La radiografia dels quadres.

El Crist de Inurria per un mausoleu de Buenos Aires.

**The Architectural Record.** Nova York. Vol. 49, nú-

mero 3; març 1921. — *John Taylor Boyd, Jr.*: La residència de Wm. R. Coe a Oyster Bay. *Leon V. Solon*: L'església episcopal de Santa Maria a Good Ground. *A. Lawrence Kocher*: L'arquitectura primerenca de Pensylvania, part IV: portals. *Walter A. Dyer*: Els mobles de Wm. Savery. *Harold Donaldson Eberlein*: La Vil·la Madama, part I. *Verna Cook Salomonsky*: Dos interiors colonials.

N.º 4; abril 1921. — *Russell F. Whitehead*: Una casa a Greenwich-Conn. *William Franklyn Paris*. Els mosaics de la façana de la Biblioteca Pública de Dretroit. *A. Lawrence Kocher*: L'arquitectura primerenca de Pennsylvania, part V.: portes. *Harold Donaldson Eberlein*: La Vil·la Madama, part II: l'interior.

N.º 6; juny 1921. — *John Taylor Boyd, Jr.*: Les noves botigues de la 5.ª Avinguda. Contribució americana a l'art modern. *Frank Chouteau Brown*: Tendències en el dibuix de cases de lloguer. Part. I. Exemples de reconstrucció. *A. Lawrence Kocher*: Arquitectura primerenca a Pennsylvania. Part VII. Finestres.

**Le Journal des Arts.** Paris. Any 43, n.os 42-43. *Jacques Norval*: La escultura al Saló de la Societat dels Artistes Francesos.

*Enric Chartraine*: L'art a Ruen; la col·lecció Lesecq des Tournelles, de objectes artistics de ferro.

N.os 44 a 46. — *Pascal Forthuny*: Per a un Museu d'amistat franco-espanyola a Fonterrabia.

*A. Broquelet*: Saló dels Artistes francesos. Gravat i litografia.

*Hoffmann-Eugène*: L'exposició colonial al «Saló».

Galeria Mars-Antony, a Caen. Exposició Bertrand i Leyritz.

*Georges Denoinville*: Exposició Fragonard.

N.º 47; 18 juny 1921. — *Henri Chabeuf*: El monument de Bossuet a Dijon.

*Léopold Honoré*: Exposició William Laparra.

*Hoffmann-Eugène*: El Palau-Saló.

N.º 48; 22 juny 19?1. — *A. Broquelet*: Saló dels Artistes Francesos; arts aplicades, arquitectura, gravat de medalles.

N.º 49; 25 juny 2921. — *Hoffmann-Eugène*: Saló dels Artistes Francesos: els dibuixos, pastells, acuarel·les miniatures.

N.º 50; 29 juny 1921. — *Jacques Norval*: La escultura al Saló de la Societat d'Artistes Francesos. *Léopold Honoré*: La pintura al mateix. *Louis de Lutèce*: Paris, 1914-1918. *A. L.*: El Saló de la Regional de Belles Arts a Tournon (Ardèche).

N.º 51; 2 juliol 1921. — *Georges Denoinville*: L'entrada pagant als museus.

*Hoffmann-Eugène*: Els petits salons de raval. Vincennes i Neully. Petites exposicions.

N.º 52; 6 juliol 1921. — *Henri Chabeuf*: L'apoteosi de Napoleon per Ingres.

# Publicacions noves

*Als llegidors que ho sol·licitin els seran donats gratuitament detalls de les obres mencionades en aquesta secció.*

BERJANO ESCOBAR (DANIEL). **El pintor Luís de Morales (El Divino).** Obra premiada en el primer concurso del Patronato del Museo Nacional del Prado. Madrid. En 4.º, 150 págs. y láminas.

JONA (CAMILLO) **L'architettura rusticana** nella costiera di Amalfi. 4.º 18 tav. e prefazione.

**Salons d'Architecture, 1921.** 32 × 25 — 96 p. 300 grms. cart.

RIVIÉRE (HENRI) **La Céramique dans l'art d'Extrême Orient.** 100 pl. en couleurs.

DURRIEU (COMPTE PAUL) **La Miniature allemande au temps de la cour de Bourgogne (1415-1530).** 30×25'5, 84 p. 103 pl. hors texte. 2700 grms.

**Renoir.** Dessins, aquarelles et pastels. 73 × 57. 25 p. Cart.

VOLLARD (AMBROISE) **La vie et l'œouvre de Pierre-Auguste Renoir.** 33 × 25, 259 p. 3100 grms.

**Renoir.** 12 × 10, 286 p. 275 grms.

PERDRÍZET (PAUL). **Les Terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet.** 34 + 180 pg. avec 38 grav. et 126 pl. dont en 2 couleurs. Un vol. texte et un atlas 38 × 28 cm. 4665 grms.

MORGAN (JACQUES DE). **L'Humanité préhistorique.** Esquisses de préhistoire générale. Vol. II. XX + 336 pg. avec 1300 grav. et 190 pl. 20 × 15 cm. 500 grms.

GRELLET (MARC-V.) **Eugène Burnand.** Sa vie; son œuvre. Avec 17 grav.

BODE (WILHELM VON) MARY E. HERRICK, tra. **Italian renaissance furniture.** Furniture of Florence, Tuscany, Venice, Rome and Naples, as well as that of Mainland and the Northwest. 48 pg. 71 pl. In-8.º.

FRANCÉS (JOSÉ). **El Mundo ríe.** La caricatura universal en 1920. 258 pg.