

REVISTA NOVA

Any I. - N.º 19

Barcelona, 13 d'Agost de 1914

20 cèntims



FOT. MAS

ALT LLOBREGAT (fragment) per Marià PIDEASSERRA I BRIAS (3.^a època)

COL. LL. PLANDIURA

REDACCIÓ: CLARÍS, 99.

ADMINISTRACIÓ PORTAFERRIÇA, NÚM. 17 (LIBRERIA)

NO'S TORNEN ELS ORIGINALS :: LA RESPONSABILITAT DELS MATEIXOS A CÀRREC DE L'AUTOR

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

CATALUNYA. 12 PTES. ANY
RESTO D'ESPANYA . 15 " "
ESTRANGER. 20 " "

Número solt, 20 cèntims.



**OBRADOR DE DAURATS I
DECORACIÓ ANTIGA I MODERNA**
IMITACIONS A BRONZE MARBRE
MARFIL I ALABASTRE :: ESPECIALITAT
EN RESTAURACIÓ D'ANTIGUITATS
A. LLUCH I J. OLIVA
MALLORCA 286 BAXOS
ENTRE LLURIA I BRUCH **BARCELONA**

 **IMPREMTA**

EMILI GABAÑACH, S. en C.

Impressions de totes menes

: ben fetes i a bon preu :

Diputació, n.º 308 - BARCELONA

Feu circular **REVISTA NOVA**

Photo=Studio
• • • • •
Areñas

Telèfon 2812

Diputació, 251, baixos



El metge — Però home de Deu; fà al menys mitg any que li vaig recomanar l'abstenció de tot alcohol. ¿Com se vol curar si no fà lo que li mana el metge?

El pacient — Oh, es que d'aleshores ençà me pensava que la ciencia havia progressat.

(Lustige Blätter - Berlín)

**MARCS I GRAVATS
ASSORTIT INTERMINABLE**

LA PINACOTECA

Corts Catalanes, 644 - BARCELONA

NINGÚ POT DECORAR AMB
GUST LES SEVES PARETS
SENSE VISITAR AQUESTA CASA

SANROMÀ

Bicicletes - Motocicletes

Accessoris

Articles de Sport



Balmes, 62 :: Telèfon 1445

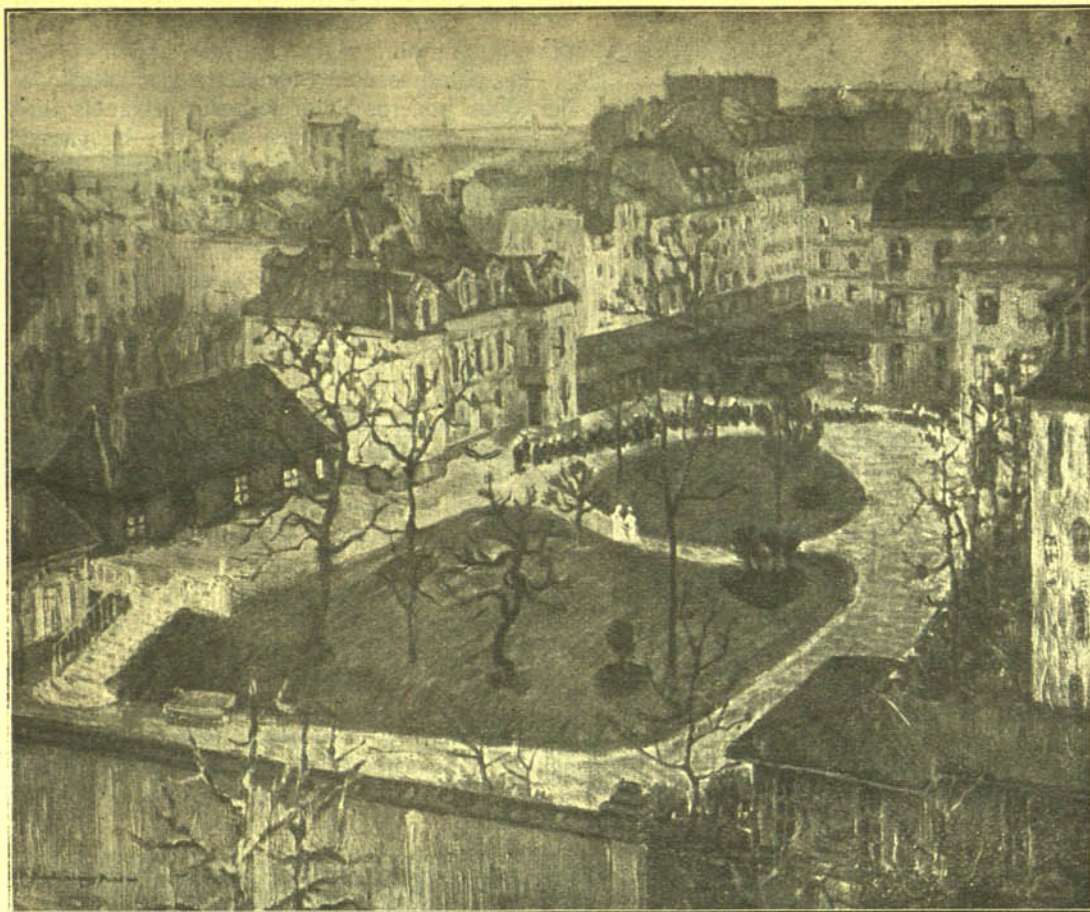
:: BARCELONA ::

**PARFUMERIE
AUX FLEURS**

**SANTIAGO
SEGURA**

S. EN C.

CORTS CATALANES, 615



FOT. MAS

PAISATGE, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (1.^a època)

COL. LL. PLANDIURA

de les tragedies i esplendors dels homes, complicats i grans cada un d'ells com tot l'univers, i que des d'aquí al cim del Ida tots plegats semblen tan insignificants.

En Pidelasserra és el pintor de la força heroica i és ell mateix un home heroic i fort que sembla engrapar els obstacles i les contrarietats pel coll i no deixar-los en vida si no és per a esclavitzar-los en profit propi; és l'home primitiu sense por ni tara—el seu tipu ja ho delata—és el poeta pur de les selves, que lo mateix s'enterneix amb l'apoteosis capvespral o s'exalta amb l'immensitat dels panorames que, davant de l'agressivitat, transfigurat de coratje, se revolta per a estrangular-la, a la manera d'aquests Herakles dels vasos grecs arcaics de figures negres qu'esbocinen els lleons amb els ulls oberts desmesuradament, la barba menaçanta com una llança i les dents reganyant en riada de ferocitat. Així en Pidelasserra ha esqueixat els tigres i lleons que durant deu anys l'han impedit d'emplear la seva mà i la seva sensibilitat potentes al servei del seu ideal qu'ha estat sempre la pintura. Després de dominar i esclavitzar aqueixes bestiasses de mal-somni sense impaciències ni lamentacions, el nostre home torna a asseure's davant del seu cavallet de campanya i produeix les obres més admirables de la seva vida,

Subscripció oberta per REVISTA NOVA en favor de les víctimes franceses de la guerra

SUMA ANTERIOR.	Ptes. 515
Xavier Nogués	» 5
M. P.	» 5

EN MARIÀ PIDELASSERRA I BRIAS PINTOR D'EPOPEIA

PER JOAN SACS



UAN en Pidelasserra reprenguéls pinzells després d'un descans forçat de deu anys, l'art de la nostra terra estigué d'enhorabona. En Marian Pidelasserra i Brias fou en la seva primera època un dels escaços pintors d'avantguardia, un revolucionari. Avui no és un pintor revolucionari, perquè'l nostre públic ja es trova bregat amb tots els atreviments imaginables, emprò segueix essent un pintor d'avantguardia i un dels millors artistes del nostre temps.

En Pidelasserra és també un dels més personals dels nostres pintors i la seva originalitat, per no ésser recercada, sinó ingènita i espontània, té totes les condicions de l'obra d'art clàssica, de l'obra d'art que revela, qu'espressa, d'una manera encara no parlada, l'espectacle de la vida.

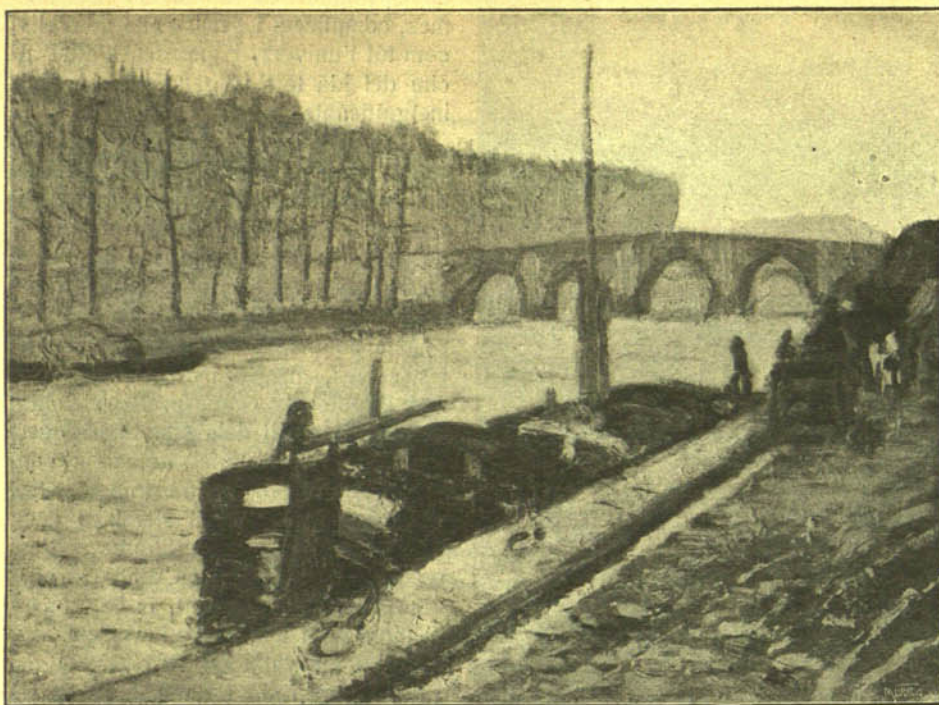
Aqueix pintor sent el paisatge d'una manera heroica, èpica, casi podríem dir olímpica; l'espectador veu aqueixos paisatges immensos com Zeus veia les comarques de la Troada, segons Homer ens conta. L'espectador se sent planar pel demunt de les serralades, rius i poblats, pel demunt de les vinyes i fruiters, pel demunt dels boscos i del mar immens, pel demunt de la turbonada devastadora, pel demunt

talment, com si aquell forçat descans dels seus pinzells havés sigut una etapa de treball i d'evolució. El cas és admirable i prou insolit per a que REVISTA NOVA el passi per alt; la coneixença que del artista ha de fer-ne el públic serà així més complerta.

En Pidelasserra depèn del impresionisme i del post-impresionisme i, per una estranya paradoxa que's constata en l'obra mateixa del fundador del puntillisme, en lloc d'obtenir una major brillantesca de color que'ls impresionistes, la pintura d'en Pidelasserra com la d'en Seurat, son mestre, resulta apagada i terrosa. Això no deu pas atribuir-se precisament a la tècnica sinó al artista, a la seva manera de veure el color o bé a les seves facultats, ja que altres divisionistes, en Cross, en Signac, etc., han obtingut un colorisme i un lluminisme excessiu i del que no sabriem pas que fer-ne.

Es evident que si en Pidelasserra vegés o pogués aplicar el divisionisme d'una manera més conciençada, contrariant potser un xic l'acomodament inconscient que vers els tons grisos inclina el seu pinzell, eteritzant els darrers termes i les qualitats diàfanes, fent vibrar els negres i les ombres, fent cantar els cobalts i els verds, els cadimms i els vermells en el moment oportú i empleant els tons neutres també oportunament en lloc de fer-los dominar sistemàticament, és evident, dihem, que la frescor i la llum augmentarien i el drama de la naturalesa que tan intensament sent en Pidelasserra podria ésser accentuat, emprò es tan magnífica la pintura d'aqueix pintor, amb tons neutres i-tot, que no sabem pas perquè se li hauria de demanar que cambiés de paleta.

L'observació atenta del model més humil es més feconda que la decisió de comentar els mestres. Un art no deu ésser complementari d'un altre art. Sols un angle es complementari d'un altre angle. Lo que si és cert és que un fill reemplaça al pare; i si bé és cert que l'obra del pare deu ésser meditada, el referla equival a mancarli de respecte. Està bé la contemplació del retrat d'un antecessor pero posar-se les seves ulleres, ranquejar tot apoiant-se amb el seu bastó, posar-se la seva levita... vaja això es una tonta facecia.—LLEÓ WERTH



FOT. MAS

EL SENA, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (1.^a època)

COL. LL. PLANDIURA

passat una pila d'anys sense pintar i ara s'hi ha tornat a posar altra vegada de fort i de ferm.

Les sis obres d'en Pidelasserra fan l'efecte de que aquest poderós pintor no havés deixat els pinzells en tots els vuit o deu anys que ha passat sense pintar, portat per les circumstàncies de la vida. De les primeres obres, que daten de l'any tres o quatre d'aquest segle, fins a les obres de l'any que són, mil noucents catorze, hi ha benbé vuit o deu anys de diferencia, com si en Pidelasserra havés anat pintant sense parar, de manera que donades les obres de l'any tres o quatre i les de l'any catorze, sembla que la crítica ne pot deduir les de l'any cinc, de l'any sis, de l'any set, de l'any vuit, de l'any nou, de l'any deu, de l'any onze, de l'any dotze i de l'any tretze, que'l gloriós autor del quadre-retrat de la família Deu, que's conserva en les Corts de Sarrià, no ha pintat ni pintarà mai per anys que passin perquè, lo passat, passat.

Mentres els colors dormien i reposaven en la paleta del pintor uns altres colors anaven madurant sota els cabells del que vivia en un món d'anyorances, i les formes de les coses criades en la pensa de aquell que no pintava res, s'anaven enfortint i arrodonint com si pintés cada dia i l'exercici les anés omplint de vida i esperança, i no

EN MARIÀ PIDELASSERRA I BRIAS

PER FRANCESC PUJOLS



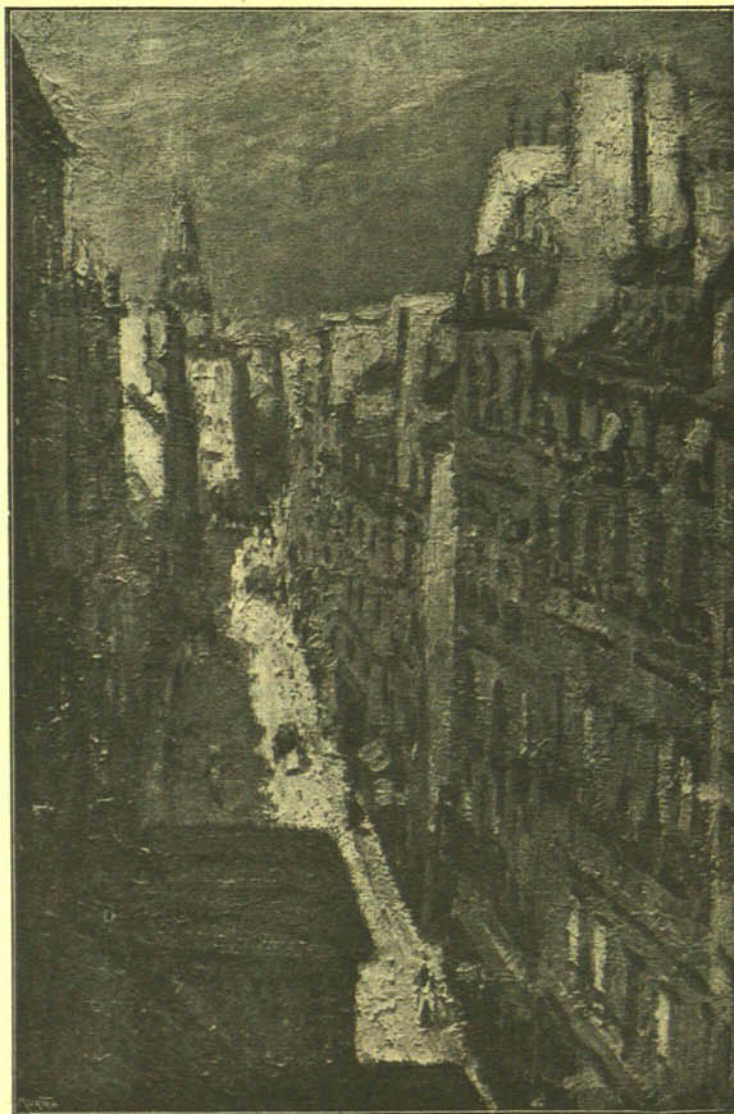
A sumptuosa i nombrosa col·lecció de pintures del nostre gran amic en Lluís Plandiura, copça les arrèls, la soca, les branques i la copa de la corrent pictòrica catalana d'avui, perquè agafa des de les primeres figures del nostre desvetllament artístic fins a les últimes novetats que's produeixen i se van produint cada dia més i

are més que mai entre nosaltres.

En Lluís Plandiura, amo d'una gran fortuna, d'una intel·ligència privilegiada i d'una voluntat que no's torça i pot ésser comparada als ferros forjats de les seves col·leccions d'objectes d'art, vetlla nit i dia perquè no se li escapin ni caiguin a terra les produccions de l'arbre pictòric català, i obra que surt obra qu'ell entra i conserva entre aquell bé de Deu de mobles antics que va arreplegant d'aquí i d'allà, gelòs de que's perdin i portat per la Naturalesa que, com nosaltres mateixos, li ha dat la fal·lera de lo bell.

De tot això se'n desprèn que la col·lecció d'en Plandiura està al corrent de la corrent artística i és, además d'un magatzem meravellós de meravelles, una historia certa i detallada del nostre moviment pictòric qu'esplica de la manera que va començar, causes i orígens, i dona compte del lloc que va prenent cada dia. Allí veuràn, senyors, les arrèls de l'arbre que fa ombra a tot Catalunya des de les regions de la gloria, i podràn contemplar de quina manera ha arribat a ésser lo qu'és, de pinzellada en pinzellada, començant pels primers pintors i dibuixants, que sense arribar ni de molt a produir l'essència de la bellesa, van anar canviant l'aspecte de la cosa, treient el dibuix i la pintura de mans dels artistes que les treballaven i produien amb tota ingenuïtat com una màquina d'última invenció, i la van portar al terreny en el qual els Nonells, els Canals, els Pins de la Serra, els Nogués i altres preparaven les hores qu'are cauen en terra mentre els àngels canten al cel i podèm dir sense exagerar qu'en aquella casa s'hi poden comptar totes les pinzellades que s'han donat des de que la cosa va per bon camí, i la col·lecció Plandiura se pot dividir en dues parts: primera, la que conté les obres que apartant-se dels procediments maquinals no contenen l'essència de la bellesa, i segona, la que conté les obres que la contenen.

Aquella riquesa de Nonells, que no és pagada en diners, voltada de tants joiells, s'ha enriquit aquests últims dies amb sis obres pintades al oli sobre cartró per en Marian Pidelasserra i Brias, qu'ha



FOT. MAS

COL. LL. PLANDIURA

CARRER DE PARÍS AMB SOL, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (1.^a època)

estranyar-lem gens que'l dia de demà, els homes de demà, volguessin saber aont son les obres qu'en Pidelasserra no ha pintat i que van de l'any quatre a l'any catorze, i si no tenen la sort de que per una d'aquelles casualitats aquesta crítica els hi vagi a parar a les mans sense saber com ni de quinà manera, els hi costarà molt de trovar la solució.

En Lluís Plandiura, que ja tenia a casa les obres de l'any tres, que reproduïen diferents vistes del Montseny i de les quals nosaltres tenim l'honra d'haverne fet una crítica que fou la primera que hem escrit en aquest món, quan encara no saviem lo qu'ens deïem, si fa o no fa com ara, ha donat una nota de força al seu aplèc de pintures, adquirint les sis obres del fort i ferm pintor, que torna a la vida artística més forçut qu'abans, i això qu'abans ja ho era. Els pintors catalans, sense distinció d'escoles, des de'l gran Aregall a n'en Colom, qu'és un exemple típic de fortalesa, i des de l'Humbert i en Canals a n'en Pascual, que cada hù pel seu estil són especialistes de la delicadesa, sense excloure cap dels altres, no dominen mai del tot la nota delicada per ponderar la fortalesa, com ho fa en Pidelasserra amb un acert incomparable, perquè aquesta fortalesa li queda plena de vida.



FOT. MAS

PARC DEL LUXEMBURG, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (1.^a època)

COL. LL. PLANDIURA

Potser se descobreixi que Rembraudt és de molt un millor pintor que Raffaello. Escric aqueixa blasfèmia, capaç d'erizar els cabells dels acadèmics, sense per'xò pendre partit. Lo que hi ha és qu'a mida qu'avanço en la vida remarco que la Veritat és lo més bell i lo més escàç. Encara que's puga preferir eix èmfasi magestuós de Raffaello que respón tal volta a la grandiositat del assumpte, se podria afirmar, sense ferse lapidar pels homes de gust, que'l gran holandès era més nativament pintor que l'estudiós deixeble del Peruggino.

EUGENI DELACROIX

L'AMENITAT

PER RAMÓN GOMIS



E anat al lliit tard, després d'haver corregut tota la ciutat en cerca de notícies de la guerra. Avans de ficarme al lliit he deixat els finestrans oberts de bat a bat a fi de que les primeres clarors del matí que s'acosta me despertin i poguer aixís sapiguer les notícies més aviat.

En aquesta hora tan matinera no hi han encare els diaris a la portería. Surto al carrer, en la placida solitud matinal, en cerca d'un venedor de diaris. Quan per fi he pogut adquirir un diari, l'ansietat me'l fa tallar tan barroerament que'm queda fet a bocins. No hi fa rès; veïam aont cau la *darrera hora*. Una columna de telègrames m'enfebra amb els seus títols sensacionals que devoro sense llegir el propi telègrama. Amb una especie de dolor vaig constatant que les notícies se van acabant i ja sols me resta mitja columna després de la «Declaración de guerra de Alemania», que casi m'estaborneix..... ¡I ara! ¿què és això? ¿què diu aquí a continuació? «Espiguelo», «Los tomates y la electricidad», «Dentaduras etruscas» !!....

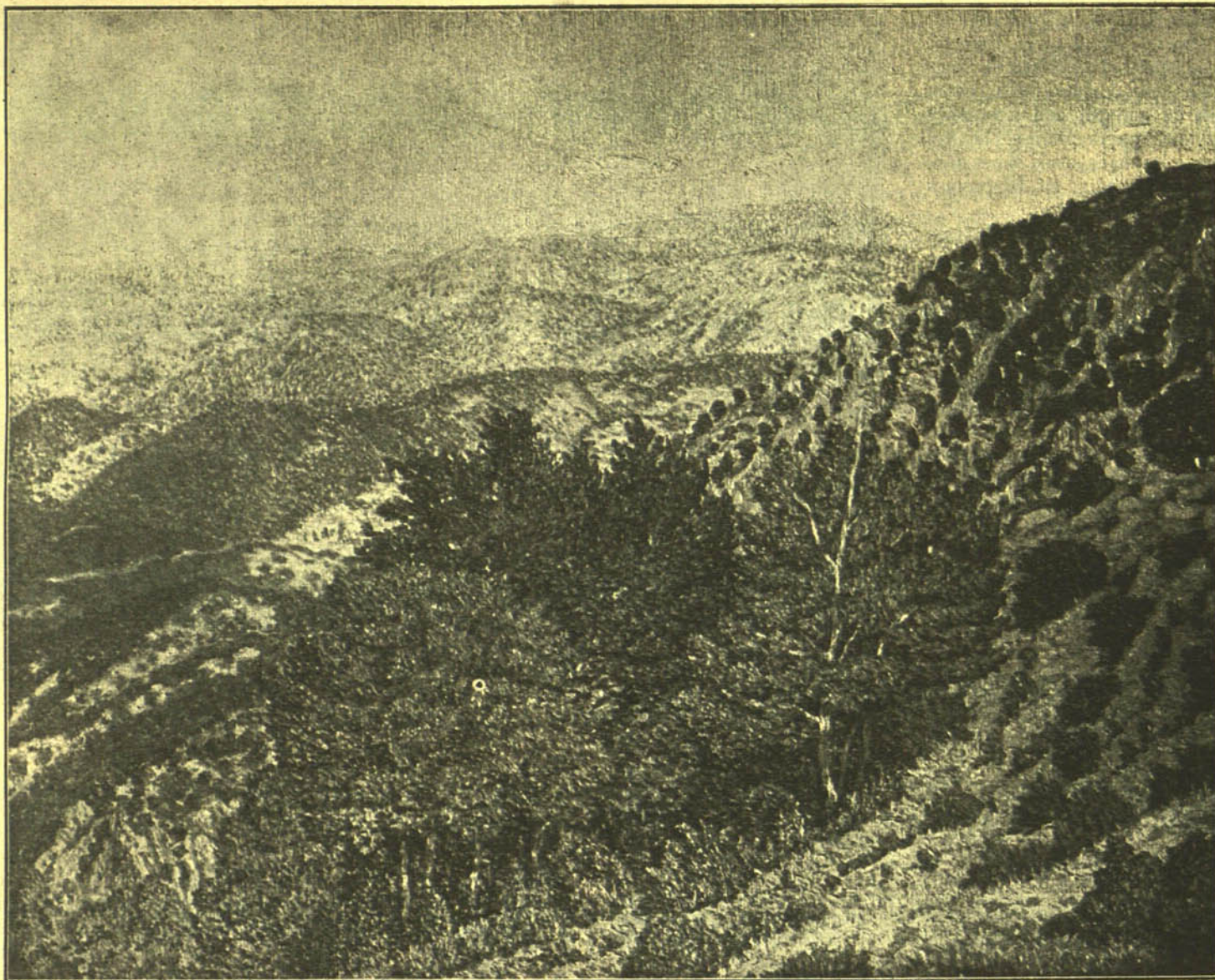
L'ASTIGMATISME DEL GRECO

PER JOAN SACS



UAN el Dr. Beritens publicà el seu follet demostratiu de que l'afuament de les figures en els quadres del Greco era degut a l'astigmatisme que aqueix pintor sufría, per tot Espanya s'aixecà un *tolle-tolle* contra el distingit metge de Madrid, acusant-lo de groller, de barbre, d'ignorant i de mil altres turpituds. Els fanàtics de la pintura del Greco repetiren, indignats, tots els clixés indispensables per a ostentar la coneixença profunda de l'obra del pintor cretenc. L'allargament de les figures del Greco era intencionat, significava l'elevació espiritual (!); la pintura de les ànimes més aviat que la dels cossos; les figures del Greco no eren figures, eren flames, flames d'amor diví, flames interiors de arrobament místic, etc., etc., etc. El senyor F. de la Cuadra Salcedo arribà a combatre la teoria Beristeniana amb aqueixa objecció: Si el Greco veia les figures allargades i les pintava tal com les veia, les figures pintades havién de quedar de proporcions normals pels ulls del comú de la gent, ja que del contrari les dels seus quadres apareixerien als ulls astigmats del Greco doblement allargades. Aqueix argument, amb la seva apariencia lògica, acabà de sancionar la condemna que'ls romàntics aixelabrats infligiren al bon doctor Beritens, entusiasta com el qui més de l'obra del Greco, i s'abandonà la qüestió per prou discutida, s'oblidà al doctor Beritens com s'oblidà a tot importú. Desgraciadament pels impugnadors de l'obra del Dr. Beritens, les paraules d'aqueix senyor Fernando de la Cuadra Salcedo no servien per altra cosa que per a enfortir al Doctor i posar més de manifest l'irreflexibilitat del seus impugnadors. Segons els oculistes convenen en afirmar, l'astigmatisme no's projecta del tot sobre'ls objectes a menys de cinc metres de distancia dels ulls astigmats, i aqueixa es justament la distancia que'ls pintors necessàriament disposen entre ells i el model de cos sencer; per aqueix motiu les figures representades sols en bust, que demanen menys allunyament del pintor, en el Greco són d'allargament escàç o nul.

Tots els impugnadors plegats de la teoria de l'astigmatisme no han aportat una sola raó contra la que científica i experimentalment



FOT. MAS

EL MONTSENY, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (2.^a època)

COL. LL. PLANDIURA

donava el senyor Beritens, i és possible que algú d'aquests no havés llegit l'opúscul que combatia, com ho demostrà el Senyor de la Cuadra Salcedo.

El Dr. Philipe Tissier, gran admirador també i coneixedor de la obra del Greco, fa remarcar (1) en l'autorretrat del Greco que l'ull dret és ple de vida mentre que l'esquer apareix caigut i esmortuït, i, en conseqüència, inclina a creure en l'anormalitat de la vista del nostre pintor. Refusa la teoria de l'allargament misticista, perquè l'afuament també se manifesta en els quadres d'assumpte profà. Fa remarcar també qu'en un recó del quadre que representa la vista de Toledo hi ha una inscripció de la mà del mateix Greco qu'entre altres coses diu: *como vemos en las luces que vistas de lejos por pequeñas que sean nos parecen grandes*, altra anormalitat visual, perquè tots notem que, quan més s'allunyen, més petites ens semblen les llums.

Si l'obreta del Dr. Beritens no fós curulla d'observacions ingenioses i plausibles, d'exemples eloqüentíssims en prò de la seva teoria, i si les observacions del Dr. Trissier no tinguessin cap valor demostratiu, nosaltres seguiríem creient que l'afuament de les figures pintades per el Greco no és pas degut a un propòsit d'esperitualitzar les seves concepcions executant-les allargades o rabaçudes; no podem imaginar al Greco recercant, premeditant un canon d'emotivitat, perquè'ns sembla una idea grollerament moderna que s'oposa al temperament impulsiu i a l'esperit sincerament elevat que tots convenim en reconeixen en aqueix formidable artista. Ni creiem que'l reconeixen

ment d'aqueixa anormalitat visual aminori gens l'obra del pintor; en l'obra del Dr. Beritens s'hi inserten reproduccions de quadres del Greco al costat d'unes restitucions de la suposada normal configuració dels models, obtinguda per medi de l'anastigmatisme fotogràfic, i el resultat no sols dóna un'obra correcta i forta com la que les mans del Greco deixaren per definitiva, sinó qu'aqueixa fantàstica restitució no perd gens de la seva força emotiva.

Que sense aqueix afuament i cert desencaix que'l suposat astigmatisme dóna als escorços i a les figures no verticals l'obra del Greco seria una obra menys intrigadora e inquietanta, és una possibilitat molt acceptable, emprò el judici estètic no deu basarse en particularitats que l'intuïció i un examen serè demostren contingents i molt probablement fortuïtes. El judici estètic deu sentar-se sobre'l conjunt dels accidents amb que l'obra d'art apareix davant dels nostres ulls, els de la cara i els de l'esperit. Si l'espectador és sensible a la revelació estètica, aquelles particularitats contingents, conscients o inconscientment, queden eliminades, substituïnt pura i esclatant la visió o il·luminació.

El Greco és un gran artista, probablement desconegut de la majoria dels seus admiradors.

De la mateixa manera que'l qui's fa il·lusions desmesurades sobre sa pròpia fortuna aviat es desmentit per l'aritmètica, així mateix aquell qui's vanta de riquesa, d'imatges i de pensaments propis, torna a la realitat quan no té més remei que passar per les baquetes de l'expressió.—BENET CROCE.

(1) Dr. Ph. Tissier. — *Le Greco, ses yeux, son automatisme graphique*. Rev. Bleue. 20 i 27 Juny darrer.

EL GENI FRANCÈS EN PINTURA

PER J. SACS

I

ELS ORIGENS



partir del segle XVII, quan les escoles italianes degeneren i l'escola de la pintura administrativa se funda a Fontainebleau, la verdadera pintura francesa posa'ls seus fonaments gloriosos, sobre'ls quals s'hi bastirà un art exemplar que conquerirà tots els pobles.

Aqueix Simon Vouet, tan bescantat, és ja un indicatiu de la gran transformació que la rancia coloració clàssica sofrirà. «La Fè», la admirable tela del Louvre, potser l'única obra d'aqueix mitjà pintor, que pugui ésser tinguda en sèria consideració, és, no obstant, representativa de la transcendental personalitat d'aqueix autor. Els tons calents de l'escola veneciana qu'encara estaven en predicament ressurten en aqueixa magnífica tela, però estan tan sensible i sabiament lligats amb els tons freds que aqueixa mateixa hibridesa ne devé sug·gestionadora. Amb «La Fè» per bandera, en Simon Vouet podria alçarla com a capdevanter de l'exèrcit pictòric francès a la des-

coberta i enjouament dels tons freds i de la paleta clara i, amb ells, a la conquesta de l'alegria i de l'aire lliure.

La «Diana» del Louvre i la «Diana de Poitiers» del Museu de Dijon, abdues d'autor desconegut, avancen en refinada visió, en execució i en la llur clara coloració als seus immediats successors.

El mateix Poussin, que les teles nombroses del Louvre allunya-ven d'aqueixa tendència per causa de l'ennegritament i embruniment enorme que han sofert, és un recluta més d'aqueixa legió: «L'inspiració del poeta» o «El poeta i l'inspiració» — no sé ben bé del cert el títol de la gran tela d'aqueix pintor que darrerament ha adquirit el Museu del Louvre — demostra en el seu bell estat de conservació que'l color del Poussin no era pas el negre verdós del «Diogenes» ni el brú i marfil del «Triomf de Flora», ni el brú recremat de «El jove Pirrus salvat», sinó un colorit clar, rialler i optimista com un Fragonard a l'escola del Veronès.

Claudi Gellée, anomenat Claudi Lorrain, representa ja una gam-bada més gran cap a l'impresionisme; aqueix és un pintor que's mostra decididament inclinat al plenairisme, no sols pel fet de cercar els seus assumptes exclusivament en el paisatge, sinó per la manera d'apreciarlo, per les inquietuts de diafanitat, lluminisme i perspectiva aèria, per la seva sensibilitat afinada davant de certs aspectes de la naturalesa que fins aleshores havien sigut desconsiderats per tots els pintors. D'en Claudi Lorrain no s'en pot apreciar ben justament el





FOT. MAS

COSTES DE MALLORCA, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (3.^a època)

COL. LL. PLANDIURA

color, perquè no s'en coneix cap tela en bon estat de conservació, totes estàn terriblement assafranades per l'acció dels verniços; emprò, al través d'aqueix cadaveric esgrogueïment, s'hi endevina un joc de valors blaus molt tènues, casi anorreats, que mai cap pintor s'atreví a usar, i qu'en Gellée transposà demunt la tela amb coneixement i unció meravelloses.

Eustaqui Lesueur i Llorenç de la Hire, que també usaren dels tons freds, ens ensenyen ben clarament que no n'hi ha prou de tenir un ideal si aqueix ideal no és intuit: els dos interessen en el moviment únicament a títol documentari.

El català Jacinte Rigaud i Ros, estacionari en aqueix camí, depassa, emprò, a son èmul Largillière, tan gran com ell però més aburgesat. La majoria dels retrats den Rigaud van més enllà de la semblança física i de l'inventariatge fastuós de que aquells retratats gustaven envoltarse; en certs retrats, l'inquietut den Rigaud va a la anotació de les més subtils calitats de les carnacions i, sobre tot, a la plasmació de lo que hi ha immediatament al darrera de les carnacions, quelcom de l'esperit del personatge, no precisament l'esperit propi com feren els pintors del segle XIX i avans Velázquez, Raffaello, Tintoretto i tots els grans pintors animistes, sinó l'esperit prestat per l'admiració i el temor a n'aquells grans homes del diner, de la política o del talent; un exemple n'és els retrats de Felip V, rei d'Espanya, tan seductors, que les espirituals dones que devegades en Pere Mignard pintava en aquells dies ne queden olvidades.

Nattier, Lundberg, Drouais, Tocqué, Troy, els Van Loo, Roslin, Aved, Perronneau, Vestier, que sols té un cap digne del Louvre (n.º 961), Mercier, Perin, i un sens fi de retratistes odiosos del segle XVIII, deuen ésser tinguts en compte com a pintors de ropatges; els vestits dels personatges retratats per aquesta patuleia són sovint d'un gran valor pictòric i molt dintre la tendència colorística francesa.

Els pintors del començ del segle XVIII porten la gloria de la pintura francesa a un punt que sols serà sobrepassat cent cinquanta anys més tard després d'una tèrbola i bituminosa reacció, no del tot infonca. La pintura clara i l'introducció i exaltació dels tons freds que no vingueren pas per pur snobisme, sinó per una necessitat creadora de l'esperit francès sempre evolucionador, cristallitzaren en la pintura de Watteau, Lancret, Pater, La Tour, Chardin, Boucher, Greuze, Olivier, Fragonard. A partir d'aquesta hora el color pren una importància propia; el vell concepte d'il·luminació del dibuix, de supeditació, cessa per a aixecar el color a la categoria excelsa que li pertoca al costat de la forma. Els pintors francesos descobreixen aleshores el valor dels complementaris, la possibilitat de realitzar sobre la tela totes les tendreses, totes les delicadeses, totes les radiacions, transparencies i reflexes que la naturalesa mostra pel color i que semblaven intraduïbles; el segle XVIII francès descobreix les lleis del contrast i se llença al llur desenrotlló i aplicació amb un ardiment que nosaltres no som pas aptes a comprendre ara que aquesta pintura ens apareix como ortodoxa i tradicionalista. Qui hauria gosat en aquell

temps posar blaus i violetes en un desnú de dona com ho feu Watteau en el «Judici de Paris» (Louvre) o pintar sincròmicament, com feu més tard Whistler, aquelles simfonies tan delicades i vivrantes que són «La Finette» i «L'indifferent» (Louvre). Els dos Lancrets del mateix Museu que porten per títol «L'ignocència» i «La lliçó de música» semblen amb llurs blaus simfonies més aviat obra de serafins que de mans humanes. ¿Quí hauria sapigut, com en Lancret, pintar-hi lo invisible sensible, ni qui hauria gosat donar-ho al públic com feu aqueix pintor inefable? I ¿què dirèm den Fragonard, qui trovà amb sols un quants blancs lleugerament tenyits, els colors per a pintar l'alegría del neixer sobre coixins de ploma i satí sense'l temor de creixer ni de sofrir ni de morir? ¿Quí com ell s'havia atrevit a pintar.... quí, després, s'ha atrevit a pintar la carn viva en blanc i blau únicament, com en «Les banyistes» i «La camisa arrebaçada» (Louvre), per a millor traduir la càndida sensualitat qu'en les millors hores de la nostra vida creiem veure i tocar i que no deixem d'anhelar mai més? No olvidem aqueix modest Joan Bta. Hilair (o Hilaire) probable i aprofitat deixeble den Lancret, de qui imità les tendres simfonies; ni les càndides mitologies i pastorals de cartró i cera den Boucher, degenerades aviat en mans dels Lemoyne, Hallé, Van Loo, etc., riques de pasta i d'un colorisme tan atrevit i valent qu'arriba a disculpar l'idiotisme amorós d'aquests carnicerets ridícols que posen un idealisme en els moltons i els hi lliguen cintes de seda al coll enlloc de ferne costelles i *gigots*. ¡Ah, infeliços! Nois tendres

i carrinclonets de seda i randa que sols veïen la naturalesa al tra-vers d'una bucòlica i no coneixen el valor de la poesia, de la vida del camp ni la domèstica i cotidiana, ja vindrà en Chardin a fervos caure del burro, ja vos demostrarà com pot ésser més bella la cuinera tornant del mercat que «Les tres gracies» o «Cefal i Aurora» o «La toaleta de Venus». Però el cas den Chardin és d'una transcendència doble per quant, dintre la tradició colorística que'l gèni francès inagura amb l'escola de Fontainebleau, marca una nova conquesta en el camí del realisme quotidià, aqueix realisme de l'escola holandesa i que ja'ls germans Le Nain havien aportat sense gaire èxit a l'escola francesa, i del qu'en parlarem més tard amb la detenció que mereix.

ELS DESASTRES DE LA GUERRA

Llegim en la darrera fulla artística de «La Veu de Catalunya»

..... I encara Imagineu una nació que vencedora es fes pagar una part de l'indemnisació amb un Museu o amb una obra immortal cobejada?.. Confessem que aquesta es guanyaria el dret i totes les nostres simpaties.

Confessem l'entendridora neutralitat i la noble passió artística del escriptor de «La Veu» i cridem tres vegades. ¡Visca el vencedor!



L'ART I LA GUERRA ACTUAL

PER UN JOVE IMPARCIAL



MOLT s'ha discutit quin és més gran i més admirable d'aquests dos pobles que's disputen avui l'hegemonia d'Europa i qui diu d'Europa diu del món. França i Alemanya tenen els seus fervents partidaris i en favor d'una o altre nació s'invoquen les glories respectives.

Els grans homes francesos i els grans homes alemanys son posats de costat: Kant i Descartes, Wagner i Pasteur, Claude Bernard i Schopenhauer, Beethoven i Manet, Corot i Ricart Strauss, Bismark i Cuvier, Laplace i Leibnitz, Mozart i Renoir, Monet i Goethe, Heine i Lavoisier, Voltaire i Nietzsche, Hegel i Renan, Frederic II i Daguerre, etc., etc.

Dels francesos se'n desprèn, per lo que als científics fa referencia, un criteri positivista i experimental a base merament analítica i deductiva i dels alemanys tot lo contrari, perquè basen les seves grans i genials concepcions en l'apriorisme a base sintètica e inductiva.

Segons l'amor que's té per aquests dos mètodes radicalment diferents, l'admiració se decanta cap a França o cap Alemanya. Els positivistes se decanten cap a la patria de Descartes, fundador del mètode i els idealistes cap a la patria de Goethe i de Kant, que constitueix la ciencia com una música.

Els admiradors d'aquest art—que a Barcelona son molts—se decanten cap a Alemanya que ha dat al món tot lo que conté de música. Els admiradors de les arts plàstiques deixen la música, amb els seus admirables Bachs, Beethovens i l'austriac Schubert, per a tancar-se en lo qu'ells ne diuen la dolça França i admirar l'art ultramodern dels Manets, Monets, Renoirs i Degassos.

Els partidaris de la llibertat ben entesa i mal entesa, se decanten cap a França, autora de la Revolució, i els partidaris de les *dexuïnes* se decanten cap a la organització admirable de la patria de Bismark. La política radical socialista basada en els drets del home i la política socialista basada en les lleis socials tenen els seus representants en els parlaments de les dues nacions beligerants, i a Catalunya els seus partidaris.

REVISTA NOVA, que com tota publicació ha de ser neutral en aquests cassos i en els altres, estudiant les dues nacions des de el punt de vista artístic, estableix un paralel que farà ressortir els mèrits i les condicions dels dos estats que's disputen el predomini.

La França ha creat una fórmula artística viventa, representada pels impresionistes i els neo-impresionistes. Aquesta fórmula artística viventa, amorfa i deslligada de tota fórmula apriorista i determinada per un estil, ha continuat la tradició *interna* de l'art etern, basat en la comunicació de la vida a l'obra d'art a través de tots els estils i de totes les escoles, de manera que comentant-ho amb dugues paraules podem dir que ha conservat el pinyol.

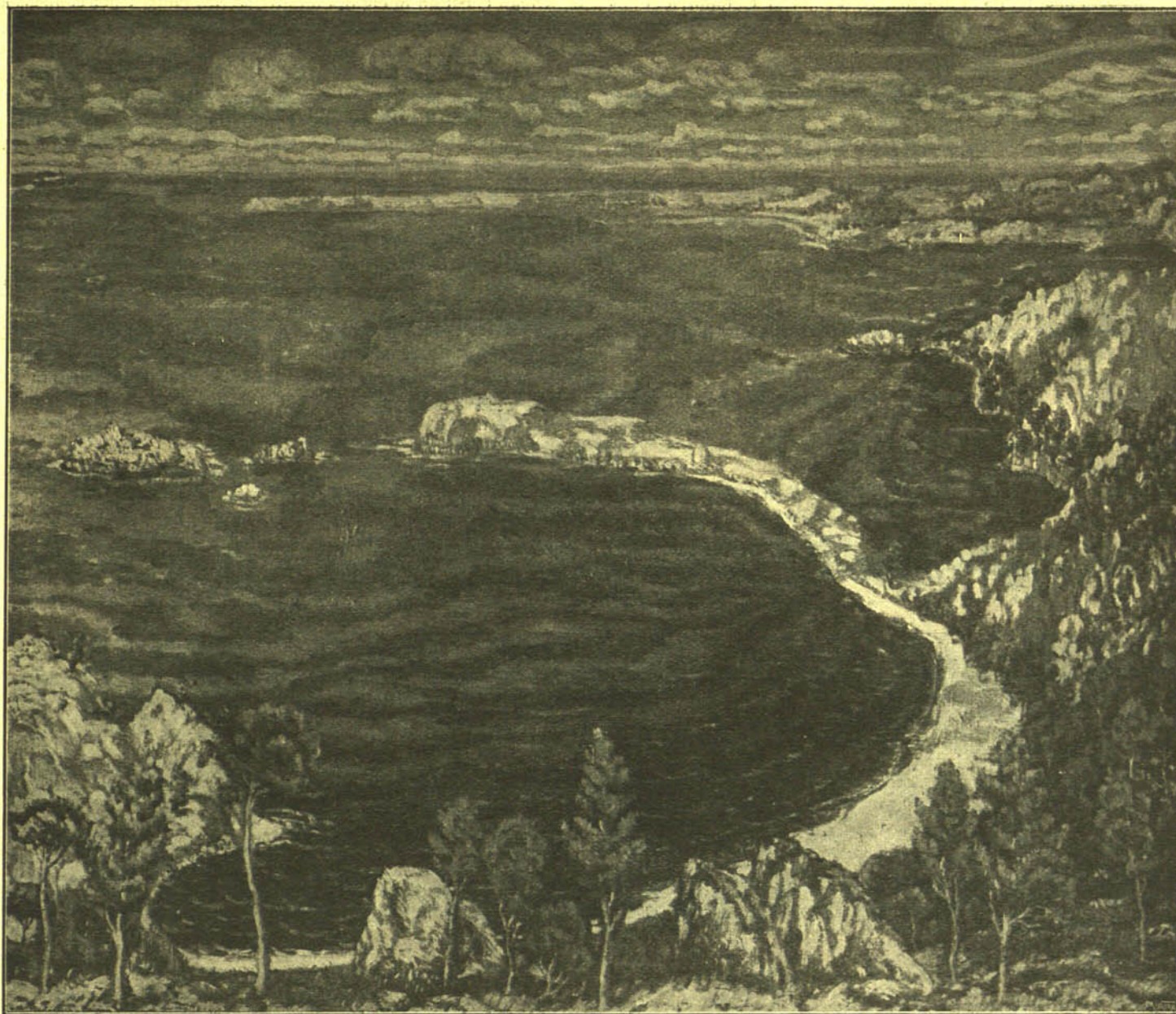
L'Alemanya no ha donat vida al seu art, però en camvi, ha trovat



FOT. MAS

COSTES DE MALLORCA, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (3.^a època)

COL. LL. PLANDIURA



FOT. MAS

COSTES DE MALLORCA, per Marià PIDELASSERRA I BRIAS (3.^a època)

COL. LL. PLANDIURA

una fórmula d'estil, és a dir un estil; l'estil alemany que's una continuació dels estils passats i per consegüent ha continuat la tradició en lo *extern*.

En el terreny científic la França ha anat a l'essència de la veritat o sigui al coneixement positiu i experimental de les coses; en el terreny moral o polític, ha anat a la destrucció de la moral, considerant-la com un element negatiu, i en el terreny del art ha fet triomfar lo qu'eternitza les obres. Alemanya en l'ordre científic ha prescindit de l'observació i ha donat l'alternativa a les hipòtesis; en el terreny ètic, ha considerat la moral com una fórmula positiva. En aquest punt, els francesos han errat al creure que la moral era un element negatiu o falç i merament accidental de l'organització humana, però els alemanys han errat al creure qu'aquest element positiu i d'existència provada, superior i anterior a la voluntat de l'home, era un element d'obligació; en una paraula, els francesos s'han equivocat al negar-la i els alemanys al declarar-la obligatoria, ja que de la seva existència no se'n desprèn pas la seva obligació.

En el terreny de l'art, com hem dit, s'han limitat a la fórmula.

Alemanya ha sigut doncs el poble formulista i França el poble realista. Quan la primera ha trobat una fórmula natural ètica l'ha volguda imposar i quan la segona ha trobat aquesta fórmula l'ha volguda aniquilar. Erros de dues nacions ¿que ai! en mitj de llur grandesa, se volen arrancar les entranyes?

A quina nació hem de seguir? se pregunten els imparcials que

no tenen passió ni per França ni per Alemanya. Hem de seguir a la nació de la música o a la nació de la pintura moderna? Hem de ser francesos o alemanys? Si som llatins, quina de les dues nacions és més llatina? França és més aprop del Laci; Alemanya n'és més lluny? Aquesta situació geogràfica té valor en lo que al llatinisme fa referència?

Itàlia, que'n qüestions de llatinisme és la mare dels ous, s'ha retirat de la lluita, lo qual ha fet que la guerra deixés de ser *europaea* per a ser guerra del Nord o si's vol guerra central, però no meridional.

Té aquest fet alguna significació? Es una ensenyança pels llatins? Algú suposarà que'l llatinisme consisteix en l'unió de les qualitats franceses i les qualitats alemanyes, però el que cregui això, que farà? Tampoc se podrà decidir. En una paraula, es veu que per a decidir-se no s'ha de establir paral·lels; s'ha d'ésser republicà o carlí: una de dues. Què ha fet el Papa, suprèu representant del formulisme alemany i del realisme francès? S'ha limitat a demanar al Jeová dels jueus que concedís la pau als pobles de la terra. Hem de seguir l'exemple d'aquest representant de la Casa celestial? Si volèm ésser imparcials, de cap manera, perquè's sabut; 1.^a, que Deu existeix, i 2.^a, que no varia les seves lleis per les plegaries dels homes. Què hem de fer doncs? Els catalans tenen la paraula. Si, com es diu en certes esferes, la guerra actual és el punt final de la dominació dels pobles del Nord sobre els qu'anèm a sota, al mon, i sobre tot a Europa, hi haurà un seti per

llogar, que serà el sitial de la dominació. Veiàm si Catalunya el llogarà, i d'aquí uns quants anys, quan li preguntin a quin pis viu, podrà respondre: «Principal, primera.»

SUITE D'UNE CONVERSATION ÉCHANGÉE

Entre un gros homme et un homme maigre dans un restaurant situé près d'un ministère

(La conversation est lente et coupée de longs silences.)

LE GROS. — Et Mozart?

LE MAIGRE. — Il n'existe pas à côté de Berlioz; il n'est rien à côté de lui.

LE GROS. — Voyons!

LE MAIGRE. — Je vous dis qu'il n'existe pas; il n'existe pas, il n'existe pas.

LE GROS. — Et Delibes?

LE MAIGRE. — Ah Delibes!

LE GROS. — Et Bizet? Et Massenet? Est-ce joli? C'est charmant, ça plaira toujours.

LE MAIGRE. — Ah! Ah! Il n'y a rien au-dessus de ça. C'est merveilleux. Je me trouvais avec un maestro, Ferrari, un vieux fou, prix

de Rome. C'est un poète qui improvise des choses merveilleuses en poésie, des choses abracadabrantes; il fait des cours sur la psychologie en musique, la psychologie en musique dans tous les lycées de France, partout, des machins. Enfin, un bonhomme. Je lui demandais: à votre avis (je m'en rapporte à lui) quel est pour vous le plus grand génie musical? Il m'a dit que c'était Saint-Saëns; c'est-à-dire que Saint-Saëns réalisait tout ce que nous parlions de perdu tout à l'heure avec Mozart, tout à l'heure, Mozart, ce sont des choses magistrales, extraordinaires. Dites donc, sa Danse macabre, est-ce beau ça? C'est joli, hein? Et *Samson et Dalila*? Et combien de choses encore. Qu'est-ce qu'il a encore donc fait?

LE GROS. — Wagner, c'est très joli; il y a des longueurs.

LE MAIGRE. — C'est beaucoup plus difficile à comprendre que Saint-Saëns.

LE GROS. — Tout le monde ne peut pas comprendre ça. Voyez, moi, j'aime analyser ce que j'entends, sans ça, ça ne m'intéresse pas du tout. Vous comprenez? La preuve, c'est que la musique s'écrit toujours après le livret.

LE MAIGRE. — Demain, nous avons un concert extraordinaire et la 9^e Symphonie de Beethoven.

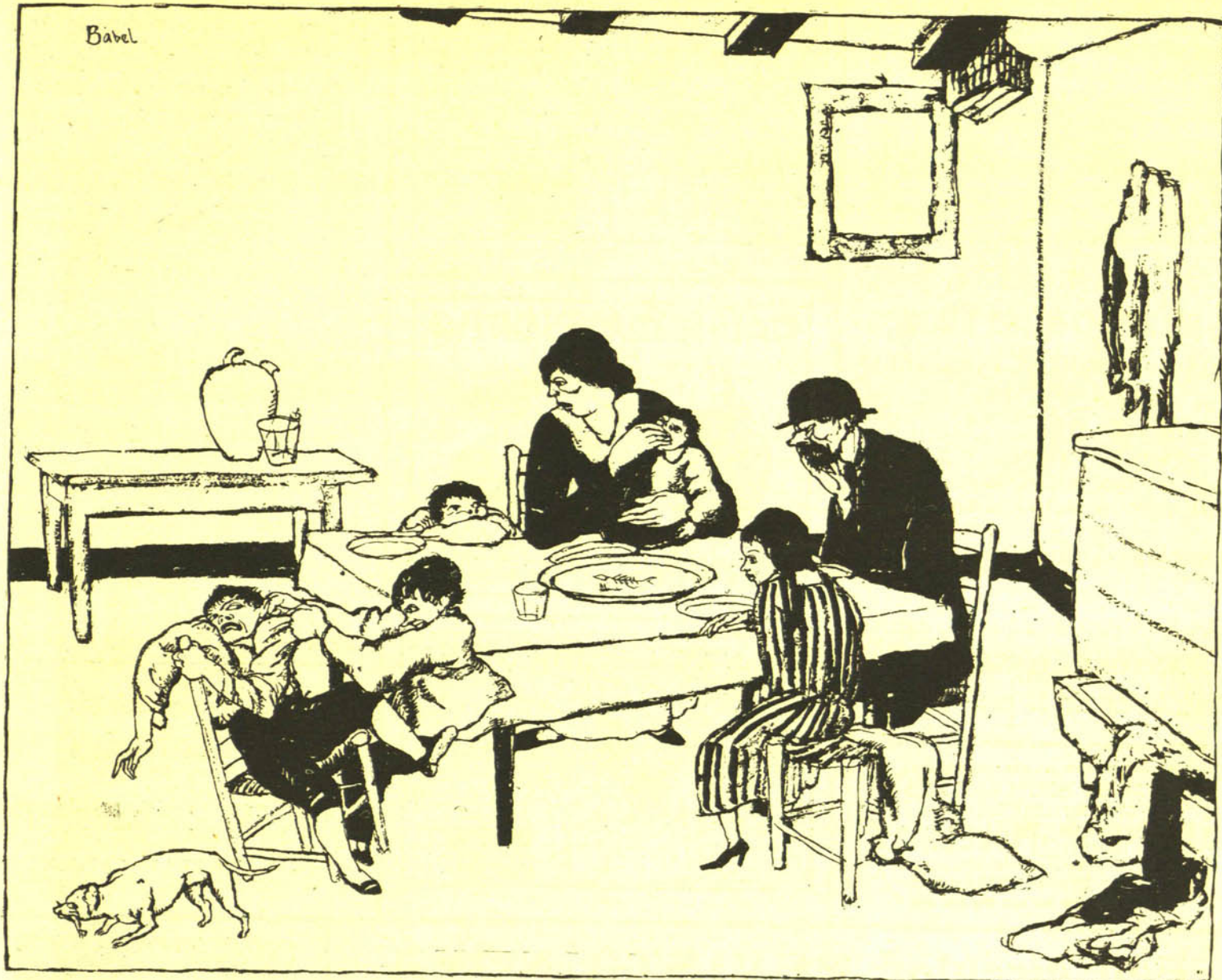
LE GROS. — Non, demain, je vais aux courses. J'aurai peut-être gagné cent francs ou un louis.

LE MAIGRE. — Ou vous aurez peut-être perdu davantage.

LE GROS. — Moi, j'ai une veine de cocu aux courses. Je vais vous raconter. Voici mon jeu, hier.



Babel



CATALUNYA PINTORESCA. — A Can Patiràs

LE MAIGRE. — J'y connais rien du tout.

LE GROS. — Moi, je m'y connais énormément. Je vois dans la première course X... [*nom anglais*], monté par O'Neil, le jockey de Vanderbilt, aussi riche que Vanderbilt. Qu'est-ce qu'on risque de jouer sur un cheval qui n'a jamais couru; personne ne le connaît. Il vous rapporte 120 francs pour 10 francs. Après je vois que O'Neil ayant gagné dans la première, j'aurais pas changé, je gagnais. Il monte un cheval du baron X... [*je n'ai pas pu saisir le nom*]. Ayant gagné dans la première avec lui, j'aurais pas changé. Il aurait fait 186 francs.

LE MAIGRE. — Vous avez gagné hier ?

LE GROS. — Mais non, j'ai été chez ma mère.

LE MAIGRE. — Vous auriez été là-bas, vous auriez rencontré un ami qui vous aurait détourné.

LE GROS. — Ah, mais non ! J'ai vu mettre jusqu'à cent mille francs sur un cheval et ne pas changer mon cheval.

LE MAIGRE. — Garçon, l'addition !

LE GROS. — Mais oui, j'ai voulu faire du sentiment hier, voir ma mère.

LE MAIGRE. — Il ne faut pas regretter ça. Qu'est-ce que ça peut vous faire ? Vous vous foutez de mille, de quatre ou cinq cents francs. Cela ne vous intéresse pas. Vous les avez; vous vous en foutez.

LE GROS. — Vous me prenez donc pour un milliardaire ?

LE MAIGRE. — C'est-à-dire que ça ne peut pas changer votre situation à cinq cents francs.

LE GROS. — Personne, qui que ce soit; ah ça, naturellement, bien sûr !

LE MAIGRE. — Par conséquent, c'est presque de la blague, de la rigolade. Vous n'auriez pas dépensé vingt sous de plus ou de moins le lendemain.

LE GROS. — Bien sûr; j'aurais fait un cadeau à ma mère.

LE MAIGRE. — Ah ! bon ! Très bien !

LE GROS. — Vous comprenez, on aurait été la voir, par exemple ! Au fond, je suis gentil, avouez. J'aime bien donner, moi, vous savez; faire plaisir, j'adore ça.

LE MAIGRE. — Je ne trouve rien de plus joli que ça, quand on peut le faire. Vous avez le plaisir de donner et de faire plaisir aux autres; c'est exquis.

LE GROS. — Le bonheur le plus grand n'est pas celui qu'on a, mais celui qu'on donne.

LE MAIGRE. — C'est absolument mon avis.

LE GROS. — Pouvoir procurer de la joie à quelqu'un, du plaisir !

LE MAIGRE. — J'ai beaucoup plus de plaisir à donner qu'à recevoir, pour moi, réellement.

LE GROS. — Moi, la même chose. Sur ce, j'ai un rendez-vous. Au revoir.

LE MAIGRE. — Au revoir.

G.-P. FAUCONNET
(De *Les Soirées de Paris*)

MATA-FUEGOS ESPAÑOL



VICTORIA

EL MAS MODERNO PRÁCTICO Y ECONÓMICO
FUNCIONAMIENTO INFALIBLE

SIN SIFÓN

SIN PERCUTOR

SIN MANUBRIO

SIN BOLAS QUE ROMPER

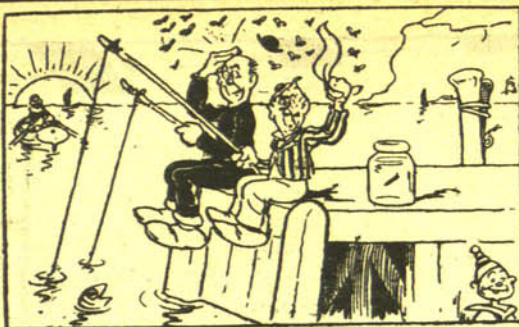
SIN NINGÚN MECANISMO

5 litros 45 pts. - 7 litros 55 pts. - 10 litros 65 pts.

Detalles y pruebas a quien lo solicite

ANTONIO CAÑELLAS

Rambla Catalana, núm. 59, pral. - BARCELONA



CALICIDA ESCRIVÀ



és l'unic remei qu'en pocs dies i
sense dolor cura radicalment
ULLS DE POLL I DURÍCIES



II



MTL - R. B. B. B.

Automòvils BENZ

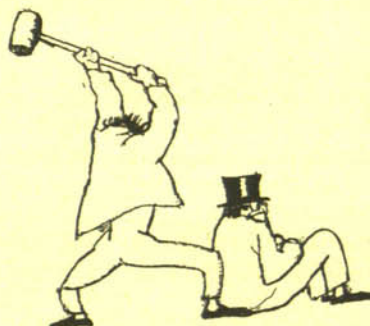
Autos - Camions - Omnibus

Motors Marins i Aviació

Aragó, 282 : Telèfon 3579

" BARCELONA "

Feu circular REVISTA NOVA



— Qui no anuncia no ven? ¿Ho sent?



III

(SEQUEIX)

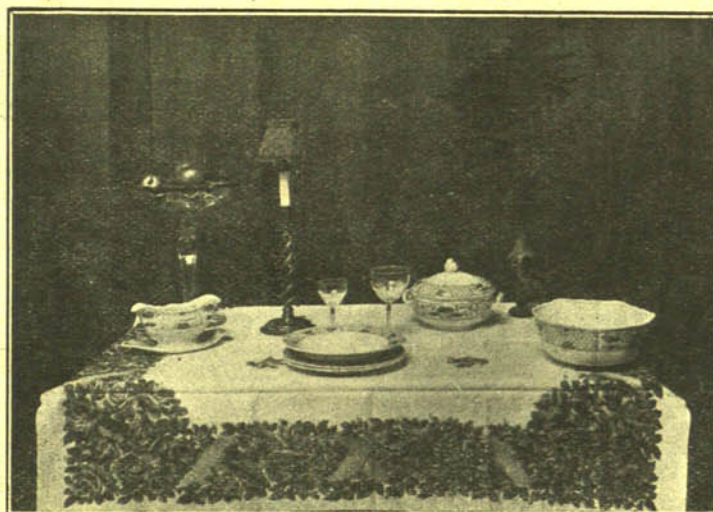
¿Volen tenir sempre
els mobles llustrosos?

==== **COMPRIN** Preus

L'AUTOLAK 1'00 ptas.
2'50 »

producte a base de cera 4'50 »

De venda: Portaferriça, 17
FARRÉ I ASENSIO



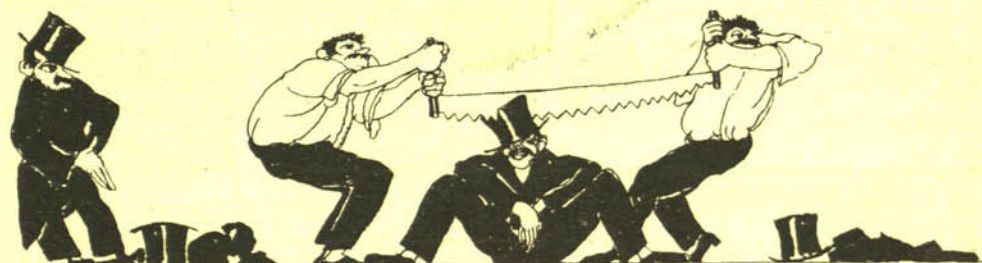
FAIANS CATALÀ

CORTS CATALANES, 615

VAIXELLES

CRISTALLERIA

FEU CIRCULAR REVISTA NOVA



P. REIG I FILL
CONSTRUCTORS DE MOBLES
CASA FUNDADA EN 1852

PROVEEDORES DE LA REAL CASA

DESPATX
EXPOSICIO I VENDA
R de Catalunya 23



TALLERS
UNIVERSITAT 21
BARCELONA



ORALTADOVIRATA

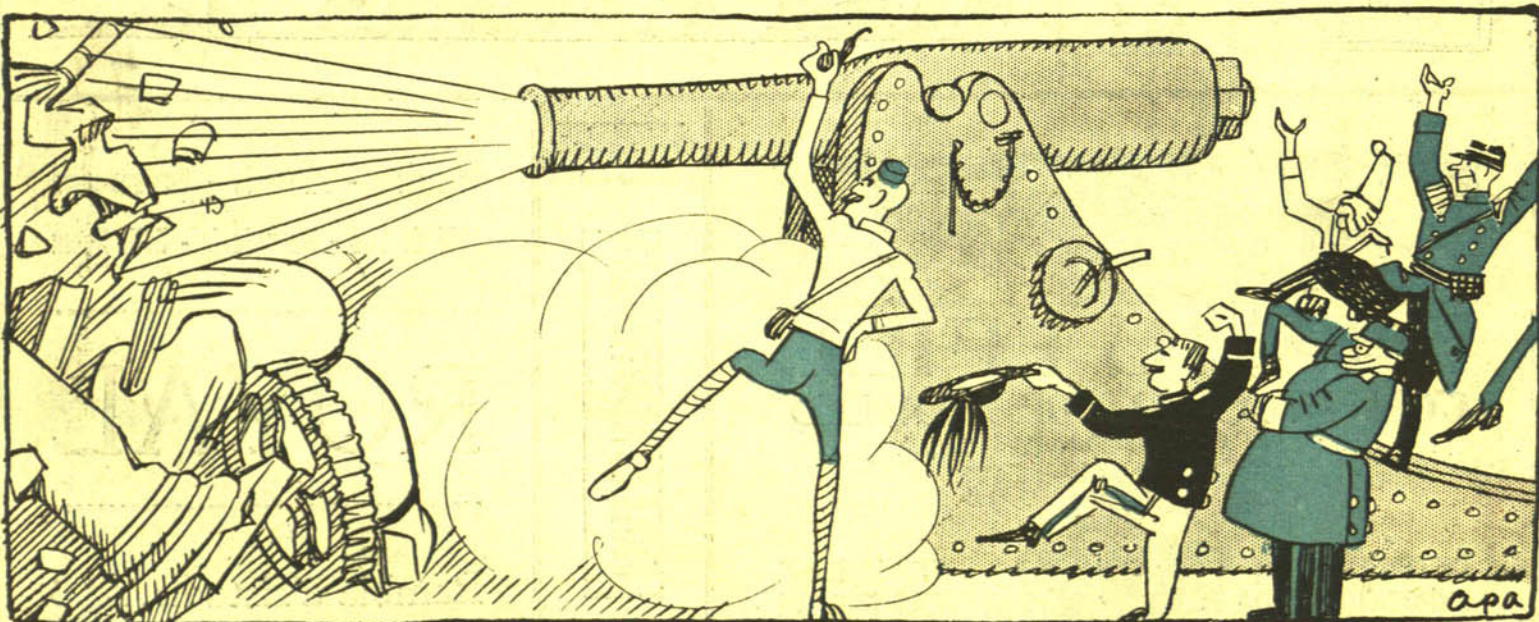
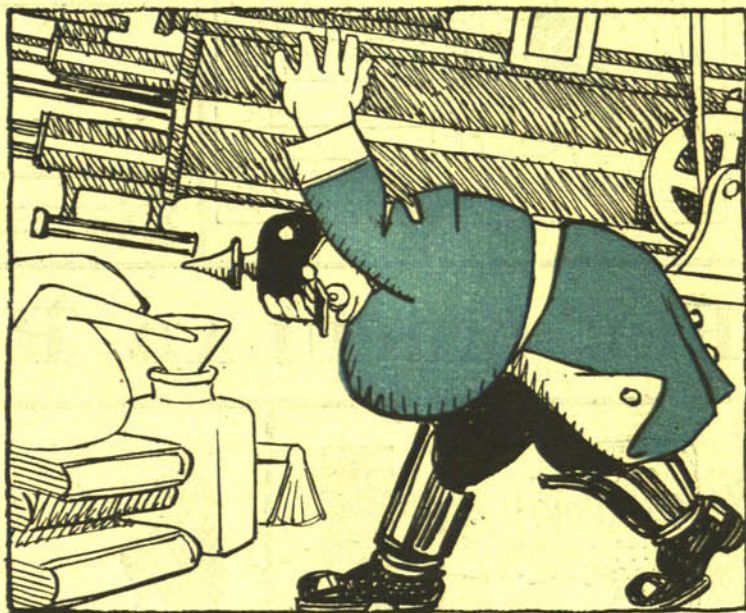
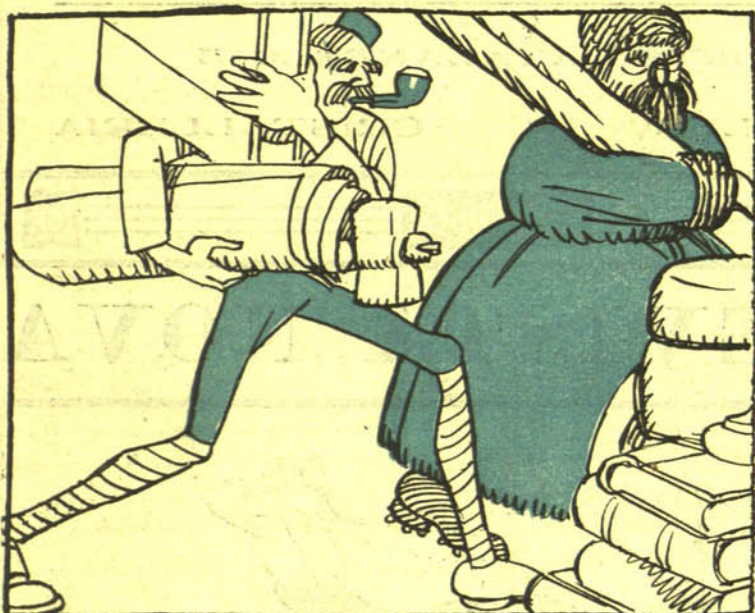
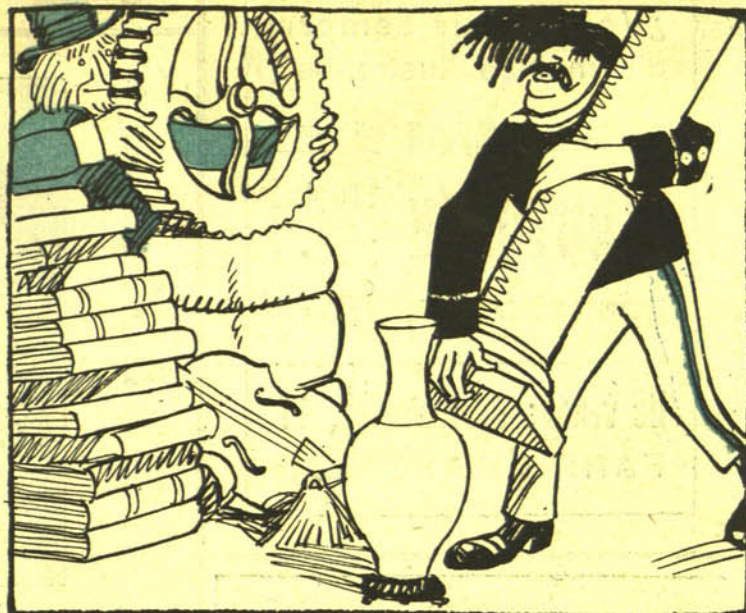
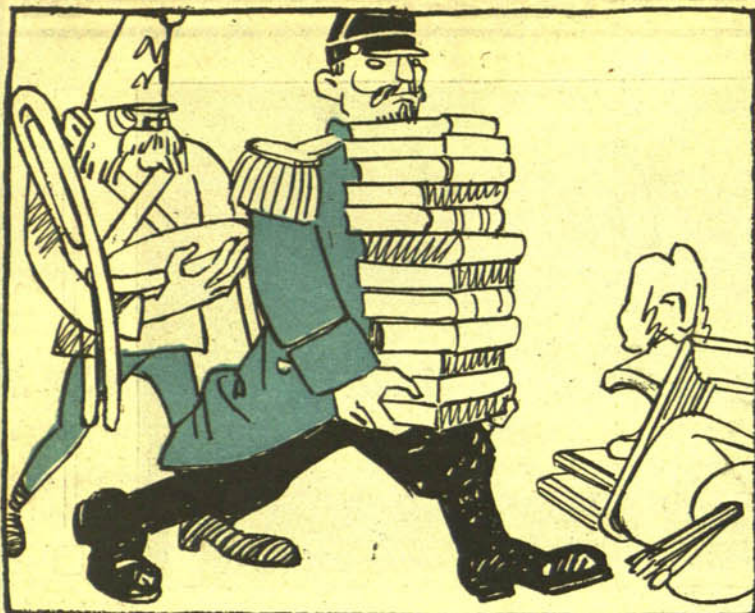


Confiserie - Pâtiserie - Bombonnerie
Saló de The - Horxateria - Grill Room

ROYAL

Rambla d'Estudis, n.º 8

☎ Telèfon n.º 2671 ☎



Tenim uns directors que no'ns els mereixem