

## RELACIONS ENTRE LA CULTURA GRÀFICA POPULAR CATALANA I L'EUROPEA A L'ÈPOCA MODERNA

*Immaculada Socias*

El gravat xilogràfic, aquest particular producte figuratiu que va iniciar una nova cultura visual i social a Europa a finals del segle XIV, sovint ha estat ignorat per la historiografia o bé confinat als marges de la calcografia, considerant-lo d'una categoria artística de rang inferior. Possiblement una de les causes d'aquest menysteniment ha estat el freqüent



Abadal: S. Cristòfol. Segle XVII



Van den Valkert: Plató. Segle XVII

anonimat<sup>1</sup>, que l'ha considerat signe d'una producció artesana repetitiva, sense pretensions artístiques, tot i que podem mencionar excel·lents gravadors sobre fusta com Andreae<sup>2</sup> a Alemanya, els Abadal<sup>3</sup> a Catalunya, o Van Sichem<sup>4</sup> i Valckert<sup>5</sup> a Amsterdam.

Com diem, la historiografia ha demostrat poc interès per la xilografia i així el mateix Vasari<sup>6</sup> sense deixar de reconèixer-ne els mèrits, la va criticar tant per l'ús vulgar, com per la profusió. De fet, cal esperar el segle XIX amb les recerques de Kristeller<sup>7</sup> i sobretot de Champfleury<sup>8</sup>, historiadors; influïts per les reivindicacions del romanticisme, van ser uns autèntics pioners en el camp del gravat popular, la llavor dels quals va fruitar especialment a Itàlia amb Novati<sup>9</sup> i Bertarelli<sup>10</sup>, a França amb Ducharte<sup>11</sup> i Saulnier, a Flandes i Holanda amb Heurck & Boekenoogen<sup>12</sup>.

Catalunya també fou influïda per aquestes noves corrents europees que van revalorar la rica cultura gràfica popular<sup>13</sup>; les primeres aportacions foren de Gudiol<sup>14</sup>, Duran i Sanpere<sup>15</sup>, i Amades<sup>16</sup>, entre altres. Tot i que aquests il·lustres historiadors van iniciar una meritòria tasca en l'àmbit de la cultura gràfica popular, avui en dia, a Catalunya, encara manca molt de camí per recórrer que permeti assolir els resultats aconseguits per alguns països europeus, com Itàlia, França, Bèlgica i Alemanya, en quant a la publicació de repertoris bibliogràfics, catàlegs, i monografies. Tan sols després de publicar recerques d'aquest tipus, hom estarà en disposició de reconstruir la història gràfica del nostre país sobre bases realment sòlides.

Si al llarg de l'època moderna<sup>17</sup> comparem la producció gràfica catalana amb l'europea, observem nombrosos punts de contacte. Un dels aspectes més significatius és la presència de models o referents comuns al servei d'una funcionalitat molt semblant, aspectes que, per altra part, indiquen un considerable flux<sup>18</sup> interregional i zonal d'estampes.

1. El desinterès dels historiadors per les estampes anònimes presenta un prejudici ja manifestat per Vasari: la manualitat és sospitosa de ser tan sols executiva. Del raonament vassarià emergeix el convenciment que el gravat sols serveix per a propagar les obres dels grans mestres, i que els gravadors tenen un paper subaltern.

2. Hieronimus Andreae, un dels deixebles i gravadors més aventatjats -si no el que més- del taller d' Albrecht Durer. BLISS, Douglas Percy. *A History of Wood-Engraving* London/Toronto: J.M. Dent&Sons Ltd., 1928, pp. 124,126.

3. Abadal, llinatge d'impressors-gravadors que treballen des del segle XVII al XX a Moia, Manresa, Mataró, Igualada, Puigcerdà, Barcelona. I. Socias Batet, *Els Abadal, un llinatge de gravadors. Fons de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona:Universitat de Barcelona, 1990 (Tesis microfilmada).

4. Sichem, Cristoffel van (Amsterdam 1581 ca.-1658). Milesi, Giorgio, *Dizionario degli incisori*, Bergamo, Minerva Italica, 1989, p. 298.

5. Valckert Warnard van (Amsterdam 1585 ca. -1627 ca.) Milesi, Giorgio, *Dizionario degli incisori*, Bergamo, Minerva Italica, 1989, p. 326.

6. Vasari, G., *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze, 1550.

7. Kristeller, P., *Early Florentine Woodcuts*. London: Kegand and Co., 1897.

8. Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, Paris: Dentu, 1869.

9. Novati, F., *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana con un elenco topografico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al sec. XVIII*. Bergamo: Institute italienne des arts graphiques, 1907.

10. Bertarelli, A., *L'imagerie populaire italienne*. Paris: Editions Duchartre & von Buggenhordt, 1929. Bertarelli, Achille. «Iconografia popolare italiana, sue caratteristiche, come deve essere studiata». A Lares, IX. n.º 1. fevrier, 1938.

11. Ducharte, P.L.-Saulnier, R., *L'imagerie populaire. Les images de toutes les provinces françaises du XV siècle au second Empire. les complaintes, contes, chansons, legendes qui ont inspiré les imagiers*. Paris: Librairie de France, 1925.

12. Heurck, E.M. van, Boekenoogen, G.T., *L'imagerie populaire des Pays-Bas*, (Belgique-Hollande), Editions Duchartre & van Buggenhordt, Paris, 1930. Entre d'altres autors es pot veure també, Delen, A.J., *Histoire de la gravure dans les anciens Pays Bas et dans les provinces belges des origens à la fin du XVIII siècle*. Paris et Bruxelles: 1924-1935.

13. Algunes de les institucions que conserven gravats xilogràfics de l'època moderna són la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca Universitària de Barcelona i l'Institut Municipal d'Història de Barcelona. Entre les col·leccions xilogràfiques més notables destaquem la dels Abadal i la dels Jolis, custodiades a la Biblioteca de Catalunya, Unitat Gràfica.

14. Gudiol i Cunill, Josep: «Quelcom sobre el gravat primitiu». *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 28 de març de 1912).

15. Duran i Sanpere, Agustí: *Grabados populares españoles*. Barcelona: G. Gili, 1971.

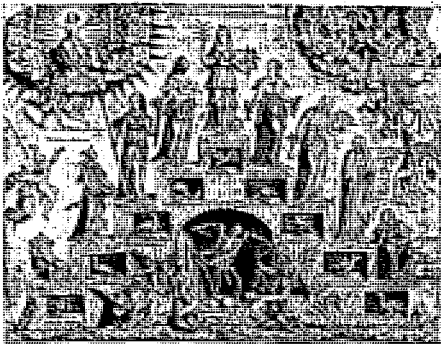
16. Amades, Joan; Colomines, Josep; Vila, Pau, *Les Auques. Imatgeria popular catalana*. Barcelona: Edit. Orbis, 1931, 2 vols.

17. Alguns dels principals museus i gabinets gràfics on es poden consultar estampes populars, fora de Catalunya, són: Biblioteca Colombina (Sevilla), Instituto Municipal de Madrid, Istituto Nazionale per la Grafica (Roma), Biblioteca del Museo Nazionale delle Arte e Tradizioni Popolari (Roma), Biblioteca Trivulziana Castelo Sforza. Col·lecció Berterelli (Milà), Museo Civico (Bassano), Galleria Estense (Módena), Biblioteca Classense (Ravenna), Biblioteca Nazionale (Florència), Biblioteca Riccardiana (Florència). Biblioteca Nacional (París) Biblioteca Municipal de Chantilly. Biblioteques de Wolfenbuttel, Zwickau, Berlin, Munich (Alemanya). British Museum (Londres).

18. Quina és la naturalesa d'aquestes relacions? De fet, les concomitàncies entre les estampes europees està per estudiar; un dels autors més veterans que ha reflexionat sobre aquest tema és Kristeller, P., *Early Florentine Woodcuts*. London: Kegand and Co., 1897.

De l'anàlisi del *corpus* gràfic català, es dedueix que les aportacions germàniques, italianes, flamenques, franceses van ser constants a la Catalunya moderna, tot i que, com diem més amunt, manquen encara recerques<sup>19</sup> sectorials que plantegin, entre d'altres aspectes, la relació entre la cultura «savant» i la «popular»<sup>20</sup>, l'estructura del mercat gràfic i la circulació de les estampes, aspectes absolutament necessaris per a conèixer la topografia o el perfil de la cultura gràfica a Catalunya i a Europa.

Precisament un dels aspectes més interessants va ser la circulació<sup>21</sup> d'estampes pels diferents països europeus, fenomen que en certa mesura va originar una homogenització del gust, així com la difusió de noves formes figuratives, estilístiques o iconogràfiques. Conseqüència d'aquest fet va ser la presència d'una iconografia estereotipada i persistent al llarg de quatre-cents anys, com és el cas, entre d'altres, de *Les edats de la vida*, o del *Món al Revés*, gravats que, sembla, es van originar a França i a Itàlia. Quasi simultàniament es van propagar per diferents països europeus i arribaren fins a la llunyana Rússia...



Edats de la vida: S. XVI: Itàlia



Edats de la vida: S. XIX: França

En aquest sentit, també cal recordar que un dels trets bàsics de la cultura gràfica «popular» europea és que sovint es va incardinar dins d'una certa inèrcia artística, articulant-se dins d'una tradició de taller que sovint es nodria de suggestions formals del passat.

Seguidament, i a fi de valorar alguns dels lligams entre la cultura gràfica catalana i l'europea<sup>22</sup>, hem escollit dos aspectes que ens semblen especialment rellevants i indicatius, com són alguns dels principals tallers i artífexs gràfics europeus i la seva producció iconogràfica.

19. Els canals de difusió de les estampes són encara un tema per estudiar. Tanmateix, coneixem l'existència de mercaders ambulants que arriben a les fires i mercats més recòndits del país. Així com es coneguda la figura tan important del mercader i artista Petro Paulo de Montalbergo en el segle XVI, convindria anar aprofundint en aquest terreny per conèixer els circuits comercials que afavorien la presència d'estampes estrangeres a Catalunya. Vid. Socias Batet, I., *Els Jolis-Pla, impressors i gravadors dels segles XVII i XVIII a Barcelona*.

20. La noció de popular es revela poc operativa, ja que «les *tailleurs d'images* puisent des sources très diverses, où le populaire se révèle difficilement séparable du 'savant'. Comme les textes qui accompagnent les images ou qu'elles transcrivent les thèmes et les types iconographiques ont largement circulé à travers les milieux sociaux: aussi est il largement illusoire de tenter d'isoler l'imagerie «populaire» de celle qui ne le serait pas». Marlène Albert-Llorca, «L'Image à sa Place. Approche de l'imagerie religieuse imprimée», *Terrain*, 18 mars, 1992. Centre d'Anthropologie des sociétés rurales. Toulouse.

A més, suggerim les interessants reflexions sobre aquesta qüestió de Peter Burke a *La cultura popular en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza, 1991.

21. Cal remarcar el caràcter internacional de l'art i particularment en el domini de la imatge impresa. Les estampes són nombroses, barates i fàcils de transportar i troben aviat un públic disposat a comprar-les, així com uns artistes disposats a inspirar-s'hi. Laran, J., *L'Estampe, histoire générale de la gravure*. Paris: Presses universitaires de France, 1959. p. 18.

22. Agraïm a Vicenç Furió Galí, professor del Departament d'Art de l'Universitat de Barcelona, les suggerències que ens ha fet en quant a la contextualització de la cultura gràfica catalana a Europa.

## ALGUNS DELS PRINCIPALS TALLERS I ARTÍFEXS GRÀFICS EUROPEUS

Sens dubte, l'anàlisi del rol laboral dels gravadors ofereix moltes pistes per entendre i valorar la seva posició. Fins ara, no s'ha identificat a Catalunya cap associació o confraria de gravadors sobre fusta similars a les que existien dels impressors<sup>23</sup>, llibreters<sup>24</sup> o fusters. Els xilògrafs, considerats uns artesans<sup>25</sup> a tota Europa, tenien una identitat difusa, instrumental, estretament lligada a la tipografia de la qual depenien pels seus encàrrecs. A més, era freqüent que es dediquessin a un altre ofici, com resta ben demostrat a França<sup>26</sup> i també a Catalunya amb el cas de Pere Abadal (ca.1630-1684) que treballava a Moïà com a gravador, impressor i adroguer.

A la Catalunya del segle XVII i XVIII els obradors, com els de Llorenç Déu, d'Abadal, de Jolis, de Bernat Pla, eren de petites dimensions amb dues o tres premses<sup>27</sup>; eren, per tant, tallers modestos, lluny de la brillantor tipogràfica de Lyon, Venècia o Anvers. En aquesta darrera ciutat els Plantin disposaven de més d'una vintena de premses. Aquests obradors catalans –i els seus gravadors– assortien la demanda local de qualitat baixa o discreta. Els productes més sofisticats provenien, en gran part, dels grans centres gràfics europeus esmentats.

En el context del segle XVII català, sens dubte Pere Abadal i Morató fou un gravador rellevant de la seva època. Els Abadal van gravar i distribuir una important quantitat d'estampes; la majoria no era de creació, sinó que seguien models i referents flamencs, italians, o francesos, com els que provenien de la *rue Montorgueil* primer i de la *rue Saint-Jacques* de París, després.

A finals del segle XVI a París<sup>28</sup>, a la *rue Montorgueil* –al districte de les Halles–, treballaven uns gravadors que reproduïen models de l'art *savant* amb un cert *decalage* cronològic, estampes, però, que van tenir molta difusió i foren copiades per altres artífexs.

Entre els gravadors de la *rue Montorgueil* és de notar el treball familiar a l'obrador, especialment el pintat d'estampes a la trepa<sup>29</sup>, tal com era habitual a Catalunya. Aquesta tasca conjunta a nivell domèstic va originar a Catalunya, França, i altres zones europees, com Sicília, veritables dinasties de gravadors-impressors.

A principis del segle XVII, a la ciutat del Sena es va imposar la talla dolça i els nous obradors es van establir a la *rue Saint-Jacques*<sup>30</sup>. Aquest tallers van ser molt actius; d'entre els seus artífexs destaquen Nicolas Langlois<sup>31</sup> (1640-?), Pierre Landry<sup>32</sup> (1630-1701), Le Sueur<sup>33</sup>, Jean Crepy<sup>34</sup> (1660-1730)...

23. Confraria de sant Joan *ante portam Latinam* instituida el 1684 a Barcelona.

24. Confraria dels Llibreters de Barcelona, creada el 1553.

25. Molts gravadors foren artesans sense cultura artística, però amb una intuïció admirable. Tanmateix, cal dir que l'habilitat de l'artesà per tallar la xilografia no ho explica tot, car calien unes certes nocions de dibuix.

26. Garnier, Nicole, *L'imagerie populaire française. Gravures en taille douce et in taille d'épargne*. París: Reunion des Musées Nationaux, 1990.

27. Un dels criteris per descobrir la potència d'un obrador és conèixer el nombre de premses que tenia. Burgos, Francisco Xavier, Peña, Manuel: «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La casa Piferrer». *Manuscrits. Revista d'Història Moderna. Departament d'Història Moderna*, 6 (Barcelona, Desembre de 1987), Universitat de Barcelona.

28. A més de París, Lió també va ser un centre considerable de producció de gravats. Va ser una de les primeres ciutats en acollir la impremta i la seva activitat va ser molt important en els segles XVI i XVII.

29. En les estampes acolorides el color era aplicat segons els procediments tradicionals de la moresca, la trepa o al bac; van tenir un gran èxit a l'època, tal com és evident en els nombrosos documents notariaus que hem estudiat. *Viñ. Socias Batet, L., Els Jolis-Pla impressors i gravadors de Barcelona. Segles XVII i XVIII.*

30. Les estampes de la *rue de Saint-Jacques* sovint van constituir la principal font d'inspiració dels gravadors. En aquest famós carrer, a principis del segle XVII, també s'hi va establir la cèlebre nissaga dels Mariette, gravadors i mercaders d'estampes, fins a la seva extinció el 1774 amb Pierre-Jean Mariette.

31. Benezit, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps, et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialisés françaises et étrangers*. París: Grund, 1966, 10 vols. I Milesi.

32. Benezit i Milesi, *op. cit.*



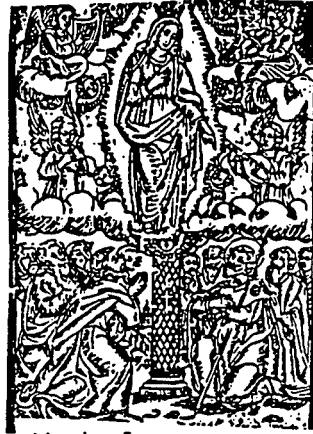
S. Anna i la Verge. S.XVII. França.



S. Anna i la Verge. S.XVII. «rue S.Jacques»



Abadal. Catalunya: S.XVII



França: «rue S. Jacques»

Aquests gravadors<sup>35</sup>, com els xilògrafs, rarament es lliuraven a la seva inspiració; copiaven els seus gravats d'artistes cèlebres com de Vinci, Rafael, Reni, Dominiquino, Champagne o Rubens... gravats que, a la vegada, eren re-copiats per altres gravadors francesos o forans. Així mateix, quan un tema tenia èxit era copiat amb gran rapidesa i, com també succeïa amb els gravadors sobre fusta, es copiaven entre ells mateixos sense pudor.

A més de *traduir* les obres d'artistes cèlebres del renaixement i del barroc europeu, els calcògrafs de la *rue Saint-Jacques* també van tenir una vessant popular<sup>36</sup>, producció designada per Duchartre et Saulnier<sup>37</sup> amb el nom de *imagerie de la rue Saint-Jacques*, estampes que van tenir una gran difusió per tota Europa.

També per Catalunya on trobem nombrosos exemples gràfics que demostren que el flux va ser constant al llarg dels segles XVII i XVIII. Com a botó de mostra es poden citar exemples d'influència francesa en el Sis-cents, com el conegut gravat de *Sant Jordi* de Pere Abadal<sup>38</sup>, qui no es molestà a traduir el «S. Georges» de la llegenda.

33. Benezit i Milesi, *op. cit.*

34. Benezit i Milesi, *op. cit.*

35. Duchartre, Pierre-Louis, et Saulnier, René. *L'imagerie populaire..* París: Librairie de France, 1925, 2 v. p. 33.

36. Garnier, Nicole, *L'imagerie populaire française. Gravures en taille douce et in taille d'épargne.* Paris: Reunion des Musées Nationaux, 1990, 10.

37. Vid. Duchartre, Pierre-Louis, et Saulnier, René. *L'imagerie populaire...*, 1925, p. 23.

38. Vid. Socias Batet, I., *Els Abadal un llimatge de gravadors...*, 1990.



Abadal, Catalunya: S. XVII



Landry. S. XVII. «rue S.Jacques»



Landry.S.XVII. «rue S.Jacques»

Així com l'estampa dels *Dos anges que adoran una custodia*<sup>39</sup> o la de la *Mare de Déu de la Mercè*<sup>40</sup>, gravades per Pierre Landry; el peu de les quals es difon en francès, i Pere Abadal les pren com a model<sup>41</sup>.

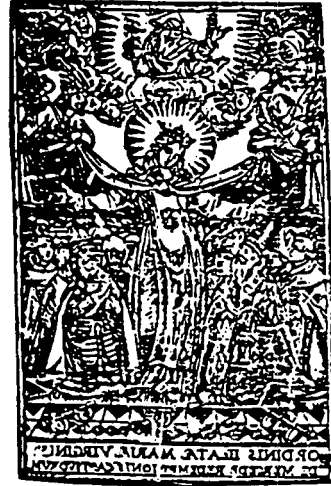
39. *Oratorio sacro que sobre lo que se refiere la Sagrada Escritura de la Translacion de la Arca del Testamento desde la casa de Aminad a la nueva fabrica de Sion, celebra la Translacion del Santissimo Sacramento, y Manna soberano al nuevo sumptuoso Templo de Nra. Señora de Belen de la Compania de Jesus de Barcelona el dia 29 de mayo de 1729.* Cantole la Capilla de la Cathedral de dicha ciudad, siendo su maestro el licenciado Joseph Picañol, presbytero, el dia 30 de mayo, que fue el primero de estas celebres fiestas. Barcelona: En la Imprenta de Maria Marti Viuda. Biblioteca Universitaria de Barcelona, C-239/6/24

40. *Pastor y mercenario a un mismo tiempo. Oratorio sacro que en el primer dia de las solemmissimas fiestas de la declaracion de su culto immemorial. Consagró el muy illustre cabildo de la santa iglesia cathedral de Barcelona. En la iglesia del Real Convento de Nuestra Señora de la Merced, de dicha ciudad. Al invictissimo martyr y cavallero San Serapio del real, y militar orden de Nuestra Señora de la Merced, redencion de cautivos. Cantole la capilla de dicha santa iglesia Cathedral, siendo su maestro el licenciado Joseph Picañol, presbytero.* Barcelona, en la Imprenta de Maria Marti, Viuda. Biblioteca Universitaria de Barcelona, - C-239/6/24.

41. Socias Batet, I, *Els Abadal, un llinatge de gravadors...*, 1990.



Abadal. S.XVII Catalunya.



Abadal. S.XVII Catalunya.

També podem esmentar l'estampa de la *Immaculada Concepció*<sup>42</sup>, en la qual es pot llegir: «A Paris chez Vallet, rue St. Jacques» i la de la *Verge del Pilar*<sup>43</sup> de François Jollain (1641-1704), estampes que, com hem vist, van ser objecte de múltiples reinterpretacions al llarg dels segles XVII i XVIII.



França. S. XVII. «rue S. Jacques».



França. Jollain S. XVII. «rue S.Jacques»

42. *El triunfo de el pecado. Oratorio sacro, que celebra a Maria Virgen Inmaculada en su primer instante, en los solemnes cultos que le consagra su eximia congregacion, siendo su prefecto el muy ilustre señor D.D. Francisco Mas y Mascaro Canonigo de la S. Iglesia Cathedral de Barcelona (...)* Día 29 de mayo de 1730. Barcelona: En la Imprenta de Maria Marti Viuda. Biblioteca Universitaria de Barcelona, C-239/6/24.

43. *Oratorio Mystico y alegorico que en culto de Maria Santissima del Pilar, cantó la capilla de la Cathedral, siendo su maestro el licenciado Francisco Valls, presbytero, en el convento de S. Cayetano de la ciudad de Barcelona.* Día 12 de octubre de 1717. Barcelona: Por Jayme Surià, a la calle de la Paja. Biblioteca Universitaria de Barcelona, C- 239/6 /24. Sobre aquest gravador, Benezit, al *Dictionnaire...*, dóna la referència de diversos Jollain o Jolin. Pensem que es pot tractar de François-Gerard Jollain, gravador calcogràfic, que va néixer el 1641 i va morir l'any 1704 (Esc. francesa).

Per últim cal esmentar també a França el centre d'Epinal (Lorraine), que va ser una de les zones més actives en el camp del gravat popular. Els dos germans Pellerin es van establir a Epinal a mitjans del segle XVIII, exercint ambdós de mercaders i llibreters. El més actiu va ser Jean Charles, qui en va ser el veritable fundador, editant imatges religioses, però també retrats, batalles, comtes, que van tenir una àmplia difusió per Europa.



Epinal. s. XVIII.

En quant a Itàlia<sup>44</sup>, es podria dir que la brillant trajectòria dels potents astres artístics com Caravaggio (1573-1610), Bernini (1598-1680), Canaletto (1697-1768), Tìepolo (1696-1770) sovint ha obscurit la pujança de la important i esplèndida cultura gràfica itàlica que paral·lelament es va desenvolupar en aquesta època, representada, entre d'altres, per Salvator Rosa (1615-1687), Stefano della Bella (1610-1664), Pietro Testa (1611-1650) artistes que situen el llistó de l'excel·lència gràfica molt encimbellat. Però a més d'aquests reputats gravadors de primera fila que treballen en temes mitològics, històrics o religiosos, cal fer esment d'un gravador de categoria, Giuseppe Maria Mitelli (1671-1696), que, tot i que estricte no es pot considerar un gravador «popular», va realitzar una sèrie d'aiguaforts de temàtica popular, com els coneguts *Venedor de vans*<sup>45</sup> o el *Venedor de rosaris i d'imatges sacres*<sup>46</sup> que reflecteixen molt encertadament les condicions socials que envoltaven el món de la cultura gràfica popular italiana.

44. Roma, Parma, Venècia, Pàdua, Verona, Lucca, Bolonya, Milà foren ciutats que durant el segle XVII i XVIII van contribuir a la difusió del gravat «popular». Gusman, Pierre. *La gravure sur bois et d'épargne sur metal, du XIV au XX siècle*. París: Roger et F. Chemovitz, 1916, 165.

45. Giuseppe Maria Mitelli. Bartsch, Adam, *Le peintre-graveur*. Wurzburg: Verlagsdruckerei Wurzburg, 1920. The illustrated Bartsch. New York: Abaris Books, 1971, p. 123 (302), 398.

46. Giuseppe Maria Mitelli. Bartsch, Adam, *Le peintre-graveur*. Wurzburg: Verlagsdruckerei Wurzburg, 1920. The illustrated Bartsch. New York: Abaris Books, 1971, p. 118 (301), 393.





Mitelli: Venedor de vans



Mitelli: Venedor de rosaris i d'imatges sacres

Però deixant a part l'interessant món de Mitelli, cal dir que Itàlia a més de comptar amb gravadors de primera fila, va tenir com, Catalunya i França, uns obradors actius que assortien la demanda social d'estampes. En els segles XVII i XVIII destaquen dos tallers importants: el dels Remondini, a Bassano, i el del Soliani, a Módena; llur activitat es pot seguir des de l'any 1640 al 1870. Editen obres destinades als sectors cultes, i als populars.

Els Remondini i els Soliani, com altres impressors europeus<sup>47</sup>, quan es van establir, van comprar planxes de fusta i de metall dels segles XV i XVI que van continuar imprimint. Ambdós van contribuir<sup>48</sup> a renovar la tradició de la cultura gràfica popular, així com a assegurar-li una llarga difusió durant els segles XVII i XVIII. Les seves estampes van inundar Itàlia i Europa, competint amb les dels tallers de la *rue Saint-Jacques* de París. Quant a la seva producció, crida l'atenció el pes extraordinari que té la mitologia en l'àmbit popular, en contrast amb la producció dels Abadal, dels Jolis i dels altres gravadors catalans d'aquesta que és absolutament escadussera, quasi inexistent.

En quant als Països Baixos, podem dir que la seva producció gràfica presenta un caràcter molt original i ocupa un lloc de primera magnitud dins d'Europa. Anvers es va convertir en el centre d'un mercat que exportava els seus productes gràfics cap Alemanya, França, Espanya, Itàlia; a més, per la seva vinculació amb la monarquia dels Habsburg espanyols, l'editorial Plantin<sup>49</sup> va envair amb els seus productes el mercat europeu i americà. Cal esmentar l'existència de gravadors molt prolífics com, per exemple, Collaert<sup>50</sup> que va subministrar models als gravadors europeus i catalans, com els Abadal.

47. A Catalunya hem pogut documentar també aquest fenomen en el llinatge dels Abadal i dels Jolis-Pla.

48. Toschi, Paolo, *L'imagerie populaire italienne. Du XV au XX siècle*. Milano: Electa Editrice, 1964. París: Editions des Deux-Mondes.

49. La tipografia de Christophe Plantin (1520-1589) va esdevenir la més important d'Anvers i una de les més rellevants d'Europa. El 1876 la impremta es va convertir en el Museu Plantin-Moretus.

50. Benzit i Milesi documenten un llinatge de gravadors flamencs que va gravar, entre d'altres, obres de Maarten de Vos.



Abadal. S. XVII: Catalunya



Collaert. S. XVII: Flandes.

Encara que de passada, cal esmentar que l'editor Jerome Cock també hi va desenvolupar la seva activitat; amb ell va treballar Cornelius Cort (1533-1578), va gravar nombrosíssimes estampes que es van difondre per Catalunya, i altres indrets europeus, servint de model i referent a pintures i gravats, tant cultes com populars. Així mateix, cal fer referència als excel·lents gravadors flamencs, els Segher<sup>51</sup> –pare (1596-1652) i fill (1618-1666)–, que a més de gravar nombroses obres de Rubens, van resoldre d'una forma admirable els gravats sobre fusta. Cap a la meitat del segle XVIII, irromp en força a Amsterdam l'hàbil gravador Hendrik Numan<sup>52</sup> (Amsterdam, 1728-1788) que, a més de traduir gravats de Callot, Boucher, Lancret, va renovar l'art de la xil·lografia en són exemple els seus gravats de les *Faules d'Isòp*.



Seghers: L'Infant Jesus i S. Joan

51. Vid. Benezit i Milesi.

52. Milesi, Giorgio, *Dizionario degli incisori*, Bérgamo, Minerva Italica, 1989, p. 241.

## LA TIPOLOGIA ICONOGRÀFICA

En referència a la producció iconogràfica, els gravadors europeus van compartir un ampli ventall tipològic: estampes devocionals, calendaris, naips, alfabets, butlles, romanços, cartells, auques... Però, sens dubte, el gruix més important, sobretot als països catòlics, fou representat pel gravat sacre. Moltes estampes devocionals estaven dedicades a Maria els goigs, a Crist o als sants. Als països protestants, com Holanda, la situació era diferent. A Amsterdam, el centre principal, al segle XVI es gravaven estampes religioses, però el progrés de la reforma luterana va parar la fabricació d'imatges de devoció catòlica i es va centrar sobretot en escenes de l'Antic i del Nou Testament



Pietat. Catalunya. Segle XVII-XVIII

Una de les categories més comunes fou l'estampa denominada de *preservació*; és a dir, imatges que es creien dotades de valors simbòlics i màgics, per a la guarició d'enfermetats, la protecció de les collites o d'una mort violenta i repentina, supersticions que ja a l'època van ser fustigades per Erasme de Rotterdam (1469-1536). Entre els molts exemples que es poden aduir hi ha la *Oración contra rayos y piedra*<sup>53</sup> i l'*Orazione divotissima de ponerse sopra le porte e fenestre contra il terremoto, tuoni, e saette*<sup>54</sup>.

En aquestes estampes, cal remarcar, a més de la seva indiscutida funcionalitat màgico-religiosa, la seva valència o el seu valor afegit de constituir un important instrument de galvanització social al voltant de celebracions rituals, com romaries, pelegrinatges, rogatives etc., acontereixements que sovint implicaven a diversos estaments socials, fenomen que en certa manera posa en tela de judici les valoracions reduccionistes que analitzen amb una visió estanca la circulació dels gravats en el cos social en aquest període.

En els valors de l'època la religió tenia un pes molt important, es per aquesta raó que els gravats hagiogràfics eren majoritaris en detriment d'altres arees. El seu estil reflexa sovint els gustos de l'època, i si bé, com remarcaven mes amunt, poden prendre com a referència l'obra

53. *Oración contra rayos y piedra*. Barcelona: Por Bernardo Pla Impresor, a los Algodoneros. Biblioteca de Catalunya. Unitat Gràfica, R.E. 6963.

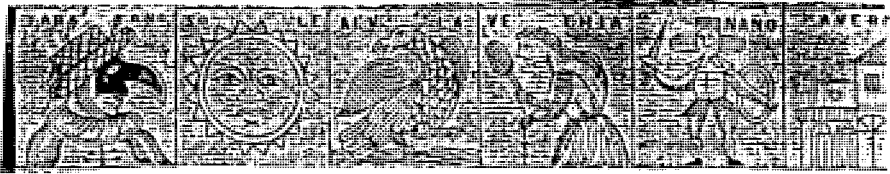
54. *Orazione divotissima de ponerse sopra le porte e fenestre contra il terremoto, tuoni, e saette*. In Messina, Per D. Francesco Cicero Impress. d'Luoghi Santi. 1752. Institut Municipal d'Història de Barcelona.

dels grans pintors, també es freqüent que ofereixin models retardataris, perquè en aquesta modalitat de la cultura gràfica no es tan important la novetat o la moda, com tenir en compte els aspectes consagrats per la costum i la tradició.

Si en aquesta època presidida per forts valors religiosos, la temàtica sacra desenvolupa un rol molt important, també es cert que en el camp profà van florir una sèrie de generes. Un d'ells és l'auquística, gènere que va tenir molt predicament a Flandes, Itàlia i Catalunya<sup>55</sup>, països que comparteixen una iconografia amb una serie de denominadors comuns.



Auca. Segle XVII. Catalunya



Auca. Segle XVIII. Itàlia.

Les estampes-cartells de grans dimensions també van ser conegudes arreu d'Europa amb una funcionalitat religiosa<sup>56</sup> o profana a Holanda. Van ser típiques d'aquest període una sèrie de xilografies acolorides de caràcter moralista, obra de Harman Jans Muller<sup>57</sup> (1540-1617), que va gravar estampes de gran format, constituïdes per dos o quatre fulles de paper que se solien col·locar dins d'un interior domèstic. Algunes d'aquestes estampes van tenir un notable èxit, arribant pràcticament incolumes al segle XIX. .



Catalunya. SegleXVII.



França. Segle XVIII

55. L'auca més antiga coneguda a Catalunya és la del *Sol i de la Lluna* del segle XVII, gravada per Pere abadal i Morató. Sobre auquística Vid. Amades, J., Colomines, J., Vila, P., *Les Auques*, Barcelona, Edit. Orbis, 1931.

56. Al segle XVII, els gravadors Pere Abadal i Morató i Joan Jolis Santjaume van gravar, respectivament, unes estampes-cartell de grans dimensions sobre les *Postrimeries* o *Novissims*. Vid. Socias Batet, I., «El contracte dels quatre gravats dels Novissims, entre l'impressor i gravador Joan Jolis Santjaume i Magi Cases, doctor en Teologia». *Pedralbes Revista de Història Moderna*. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona, 1994.

57. Vid. Benezit i Milesi.

Com hem comentat, dins de la cultura gràfica popular italiana la temàtica mitològica<sup>58</sup> va tenir un desenvolupament molt més important que a Catalunya on es un fet excepcional. Novati<sup>59</sup> comenta que «fins el segle XV les estampes populars particularment a Itàlia no són en res inferiors artísticament parlant a la producció de les arts mes refinades... Certes xilografies florentines, venecianes, de Ferrara o de Milan del segle XV son dignes de un Verrocchio, Donatello o d'un Gentile Bellini; però a mesura que el renaixement arriba al seu apogeu l'art popular se separa del cultivat...».



A Itàlia, la potència de la mitologia és tal que s'arriba a «popularitzar», fenomen que no s'observa a Catalunya, on potser la cultura estamental està més compartimentada. I si bé és veritat que els grups socials privilegiats consumien<sup>60</sup> gravats «populars», difícilment es donava la situació a la inversa.



58. Angeleri, C., *Bibliografia delle stampe popolari a carattere profano dei secoli XVI-XVII, conservate nella Biblioteca Nazionale di Firenze*. Firenze: Sansoni, 1953.

59. Novati, Francesco. *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana con un elenco topografico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al sec. XVIII*. Bergamo: Institute italienne des arts graphiques, 1907.

60. Així ho hem constatat en l'exhumació d'inventaris tarragonins dels segles XVII i XVIII, com és palès el del ric ciutadà Sebastià de Rovira on, junt a pintures i altres ornaments domèstics, es pot llegir: «Item una lamina de Nira. Sra ab lo Niño y S. Joseph ab la guarnició negra», «Item vint y tres estampas illuminadas petites ab guarnicions negras, excepte dos que son doradas». Arxiu Històric de Tarragona, Notari Francesc Fochs, Llibre d'Inventaris (1685-1732), nº 346, T. 271, f. 33.

Als països neerlandesos els temes de la vida quotidiana també van ser molt prodigats, sobretot les festes anuals, temes molts dels quals recorden a Jeronimus Bosch i a Teniers. També són molt freqüents les estampes d'animals, sovint carregades d'un fort simbolisme, com el gall, el gat i el gos<sup>61</sup>, acompanyades d'un díptic o text moralitzant. Aquests gravats van gaudir d'un gran èxit, i van tenir un gran ressò per tota Europa, com és el cas –a Catalunya– del famós *Gat que menga lo rat*<sup>62</sup> de Pere Abadal i Morató, iconografia que arriba fins a la llunyana Rússia<sup>63</sup>, constituint un exemple paradigmàtic del potent grau de difusió de l'estampa a Europa.

Com a cloenda, volem remarcar que a l'època moderna el llegat gràfic de Catalunya es va articular dins del gran flux europeu, propiciant intercanvis segurament recíprocs. Situació que va originar una rica tradició en el camp del gravat «popular» català, d'una qualitat paragonable a la dels altres països, essent el seu substrat bàsic una *koiné*, o un llenguatge comú, compartit per la majoria de les àrees culturals d'Europa.



## LLISTAT D'IL·LUSTRACIONS

1. Pere Abadal
2. Valckert
3. Van Sichem
4. Edats de la vida. Segle XIX. Ducharte et Saulnier
5. Edats de la vida. Segle XVI.
6. Pere Abadal. Sant Segimon.
7. Santa Anna i la Verge. Garnier.
8. Santa Anna i la Verge. Garnier.
9. Pere Abadal. Nostra Senyora del Pilar
10. Nostra Senyora del Pilar. Garnier, p. 118

61. Heurck, van E.T., Boekenoogen, G.J. *L'imagerie populaire des Pays-Bas (Belgique et Hollande)*. París: Editions Ducharte & van Buggenhoudt, 15 rue Ernest Cresson, 1930, f. 93.

62. *Vid.* Socias Batet, I. *Els Abadal...*, 1990.

63. Segons suggereix Ducharte, cal interpretar-lo com una referència crítica a Pere I el Gran, tsar que va fer tallar les barbes com un desig de modernització i occidentalització i els que ho havien patit identificaven els bigotis del gat amb aquest tsar. En aquest país, les ordres donades a la censura eren molt severes i sovint era necessària molta astúcia per burlar-la, així com molta imaginació per entendre els significats.

Les tècniques del gravat van ser importades a Rússia a partir del segle XVII com una mesura d'occidentalització promoguda per Pere el Gran. Les icones pintades n'eren d'un gran preu, mentre que les estampes eren un bon substitut i van trobar a Rússia una verdadera terra de promissió. Aquestes estampes, amb una forta personalitat ètnica, revelen també filiacions franceses, flamenques, holandeses o italianes.

Ducharte, Pierre-Louis, *L'imagerie populaire russe, 1629-1835*, París: Grund, 1961.

11. Pere Abadal. Sant Jordi.
12. Landry. Angels adorant una custodia.
13. Immaculada. rue St. Jacques.
14. Jollain. Nostra Senyora del Pilar.
15. Landry. Nostra Senyora de la Mercè.
16. Pere Abadal. Nostra Senyora de la Mercè.
17. Cantiques spirituels. Epinal. Ducharte et Saulnier.
18. Giuseppe Maria Mitelli. Venedor de vans.
19. Giuseppe Maria Mitelli. Venedor de rosaris.
20. Wierix
21. Pere Abadal
22. Flandes. Auca dels Oficis. Heurck
23. Catalunya. Auca dels oficis. Segle XVIII.
24. Pere Abadal. Auca del Sol i de la Lluna.
25. Italia. Auca. Toschi
26. Flandes. Seghers.
27. Holanda. Numan
28. Pere Abadal. Abre l'oió.
29. França. Credit est mort. Garnier
30. Oracion contra rayos y piedra.
31. Orazione divotissima da ponersi sopra le porte e fenestre contra el terremoto ....
32. Italia. Mitologia popular.
33. Holanda. Parella. Heurck et Boe ...
34. Holanda. Muller.
35. Pere Abadal. El Papagai.
36. Flandes. el Gall. Heurck et Boekenoogen, L'imagerie populaire des Pays-Bas (Belgique et Hollande, 1930).
37. Pere Abadal. El gat.
38. Rússia. Gat.
39. Itàlia. Gat. Toschi