

JOSEPH BERNARD FLAUGIER (1757-1813). VIDA I OBRA

Francesc Agustí Vivas

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

Joseph Bernard Flaugier (1757-1813). Vida i obra.

Francesc Agustí Vivas

2022



TESI DOCTORAL

Joseph Bernard Flaugier (1757-1813). Vida i obra.

Francesc Agustí Vivas

2022

PROGRAMA DE DOCTORAT EN CIÈNCIES HUMANES, DEL PATRIMONI I
DE LA CULTURA

Director i tutor: Francesc Miralpeix Vilamala

Memòria presentada per optar al títol de doctor/a per la Universitat de Girona

Abreviatures utilitzades:

Arxius.

AASF. Archivo Academia de San Fernando.

ACA. Arxiu de la Corona d'Aragó.

ACBC. Arxiu Comarcal del Baix Camp.

ACCB. Arxiu Comarcal Conca de Barberà.

ADV. Archives Départementales de Vaucluse.

AHAT. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

AHCB. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

AHN. Archivo Histórico Nacional.

AHPB. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona.

AFB. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

ANF. Archives Nationales France.

ANC. Arxiu Nacional de Catalunya.

APSMMP. Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi.

BNC. Biblioteca Nacional de Catalunya.

BUB Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

IAAH. Institut Amatller d'Art Hispànic.

MNAC-BGHA. Museu Nacional d'Art de Catalunya - Biblioteca General d'Història de l'Art.

Institucions acadèmiques i museogràfiques.

BMVB. Biblioteca Museu Víctor Balaguer

MDB. Museu Diocesà de Barcelona.

MDG. Museu Diocesà de Girona.

MDSMEF. Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera.

MDT. Museu Diocesà de Tarragona.

MDV. Museu de Valls.

MEV. Museu Episcopal de Vic.

MG. Musée Goya.

MHM. Museo de Historia de Madrid.

MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

MNP. Museo Nacional del Prado.

MR. Museu de Reus.

MUHBA. Museu d'Història de Barcelona.

MZD. Musée Ziem.

RABASF. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

RACBASJ. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Agraïments.

En primer lloc, he d'agrair al director i tutor d'aquesta tesi tota la seva feina i suport. Sense el mestratge rigorós i la guia clarivent del professor Francesc Miralpeix aquesta tesi no s'hauria acomplert. He d'agrair també els consells del professor Joan Bosch durant aquests darrers anys, així com l'acompanyament de totes les meves companyes i companys del Grup d'Història de l'art d'època moderna de la Universitat de Girona.

He d'agrair necessàriament l'ajuda inestimable de totes aquelles persones vinculades a institucions museogràfiques, arxivístiques i acadèmiques que m'han atès diligentment sempre que he necessitat algun tipus d'informació: María del Carmen Utande, Esperanza Navarrete i l'acadèmic Pedro Navascués de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Immaculada Barriuso del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Francesc Quílez i Mercè Saura del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC; Joan Yeguas, conservador de l'Àrea d'Art del Renaixement i Barroc del MNAC; Josep Bracons, cap del departament de col·leccions i centres patrimonials del MUHBA; Raquel Aparicio, documentalista de l'IMRC; Jordi Sacasas, arxiver i conservador del museu i tresor de la Basílica de Santa Maria del Pi; Alexandre Cervelló, tècnic de l'IMRC, tots els professionals del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya; els tècnics del Museu Episcopal de Vic, els tècnics de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona i a Guy-Michel Leproux i Audrey Nassieu de l'École Pratique des Hautes Études de París. No puc estalviar els agraïments a títol personal envers: la doctora en història de l'art Irene Abril, la restauradora Inés Espigares, el doctor en història de l'art Juan Carlos Bejarano, el catedràtic Bonaventura Bassegoda Hugas de la UAB, el professor Daniel Crespo Delgado de la UCM i el professor Julien Lugand de la Universitat de Perpinyà Via Domícia.

Abans de cloure aquest apartat d'agraïments, és necessari afegir que aquesta tesi s'ha realitzat, en part, mitjançant el finançament atorgat per la beca FI-DRG 2015 de la Generalitat de Catalunya.

Índex.

Abreviatures utilitzades:	1
Agraïments.....	3
Índex.....	4
Índex de figures.....	8
Resum.....	36
Introducció.....	45
Metodologia i objectius.....	48
1. La historiografia del pintor Joseph Bernard Flaugier (1757-1813).....	50
1.1. Plantejament general.....	50
1.2. Segle XIX. Primeres notícies publicades.....	51
1.3. Primera meitat de segle XX. De Raimon Casellas a Pere Bohigas.....	58
1.4. Segona meitat de segle XX. De Joan Subias a Francesc Quílez.....	68
1.5. Segle XXI. Darreres aportacions i cloenda.....	82
2. «Josef Flaugier de nación francés [...]». Recull biogràfic.....	88
2.1. Introducció.....	88
2.2. De 1757 a 1773-1774. Infantesa i arribada a Catalunya.....	89
2.3. De 1775 a 1787. Formació a l'Escola Gratuïta de Dibuix i primeres col·laboracions artístiques.....	97
2.4. De 1787 a 1793. Primera sol·licitud a les oposicions de pensionat convocades per la Junta de Comerç i principals encàrrecs a Reus, Montblanc i Poblet.....	119
2.5. De 1793 a 1797. Primers encàrrecs a Barcelona i viatge a Marsella, Martigues i París.....	148
2.6. De 1798 a 1808. Establiment a Barcelona i creixement del reconeixement social del pintor. L'Inici de la Guerra del Francès estronca la vida artística i social del Principat.....	170

2.7. De 1808 a 1813. Esclat de la Guerra del Francès. Flaugier nomenat director de Llotja i mort del pintor.	194
3. [...] <i>A la manera de Flaugier</i>	217
3.1. Figures.	217
3.1.1. Figures femenines.	219
3.1.2. Figures masculines.	223
3.1.3. Altres constants figuratives.	227
3.2. Fons i architectures.	229
3.3. Composició.	234
3.4. Llum i color.	238
4. Retrats.	246
5. Dibuixos, estampes i models.	250
5.1. Categories.	254
5.2. Aspectes generals del grafisme de Joseph Flaugier.	256
5.3. Estampes i models.	262
5.3.1. «[...] las diversiones y trajes del tiempo presente».	271
5.4. Algunes notes més sobre cultura literària i figurativa	274
6. Flaugier en el panorama pictòric barceloní del darrer quart de segle XVIII i els inicis de segle XIX.	280
7. Catàleg raonat d'obres de Joseph Bernard Flaugier.	295
Catàleg o catàlegs?.....	295
Estructura del catàleg:.....	295
A. Pintura -mural i de cavallet-.	338
A.1. Pintures autògrafes.	338
A.1.1. Pintura religiosa:	338
A.1.1.1. Antic Testament.	338
A.1.1.2. Tema cristològic.	349
A.1.1.3. Tema mariològic.	378

A.1.1.4. Sants i santes.	406
A.1.2. Pintura al·legòrica i mitològica.	468
A.1.3. Retrats.	526
A.1.4. Pintura de gènere.	555
A.1.4.1. Pintures de gènere costumista.....	555
A.1.4.2. Episodis de la Guerra del Francès.....	558
A.1.4.3. Altres.....	565
A.2. Pintures d'atribució incerta.....	567
A.3. Pintures descartades.	601
A.4. Pintures perdudes i no conegudes per mitjà de fotografies.	631
B. Dibuix.....	685
B.1. Dibuixos autògrafs.	685
B.1.1. Dibuixos de tema religiós.	685
B.1.1.1. Antic Testament.	685
B.1.1.2. Tema cristològic.....	686
B.1.1.3. Tema mariològic.	712
B.1.1.4. Sants i santes.	733
B.1.2. Dibuixos al·legòrics i mitològics.	796
B.1.3. Dibuixos de gènere.	817
B.1.3.1. Balls i Música.	817
B.1.3.2. Guerra del Francès.	828
B.1.3.3. Altres.....	843
B.1.4. Topografia.....	850
B.1.5. Dibuixos de tema incert.....	852
B.2. Dibuixos d'atribució incerta.	870
B.3. Dibuixos descartats.....	879
B.4. Dibuixos perduts i no coneguts per mitjà de fotografies.....	888

C. Gravat.....	890
C.1. Gravats a partir de dibuixos autògrafs.	890
D. Pastel.....	906
D.1. Pastels autògrafs.	906
Conclusions.....	912
Addenda al catàleg raonat d'obres de Joseph Bernard Flaugier.....	922
Apèndix de les transcripcions documentals.	933
Bibliografia.....	959

Índex de figures.

[Fig.1] <i>Genealogia de Joseph Bernard Flaugier</i> . Fotografia: Autor.	90
[Fig. 2] Joseph Blaÿ i Joseph Flaugier (?). <i>Glòria celestial amb Déu el Pare</i> (1770). Pintura al fresc. Església de Saint-Gérard-Tenque de Vitrolles, França. Fotografia: Anònim.	96
[Fig. 3] Joseph Flaugier (?). <i>Glòria celestial amb Déu el Pare -detall-</i> (1770). Pintura al fresc. Església de Saint-Gérard-Tenque de Vitrolles, França. Fotografia: Dominique Lenoir.	96
[Fig. 4] <i>La Noticia de las distribución de Premios de la Escuela Gratuita de Dibujo erigida en la Casa Lonja de Barcelona en 23 de Enero de 1775</i> . Fotografia: Marés 1964.	100
[Fig. 5] Joseph Flaugier. <i>Rapte de Sant Ignasi</i> (1794). Oli sobre tela. Sagristia de l'església de Betlem -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.	5
[Fig. 6] Joseph Flaugier. <i>Mort de sant Nicolau de Tolentí</i> (ca. 1795-1790). Oli sobre tela. Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí nou -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.	6
[Fig. 7] Joseph Flaugier. <i>Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera</i> , bisbe de Barcelona (1794-1797). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-33312, Barcelona. Fotografia: MUHBA.	108 i 248
[Fig. 8] Manuel Tramulles. <i>Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera</i> (ca. 1794). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Arxiu Mas.	8
[Fig. 9] Pere Pau Muntanya i taller (Joseph Flaugier?). <i>Saló del Casal Borràs de Gay</i> (ca. 1781). Tremp sobre mur (?). Casal Borràs de Gay -desaparegut-, Reus. Fotografia: Arnavat et al. 2010.	111
[Fig. 10] Joseph Flaugier i Antoni Verdaguer (?). <i>Saló del casal dels Miró</i> (ca. 1789-1792). Tremp sobre mur (?) i oli sobre tela. Casal dels Miró -desaparegut-, Reus. Fotografia: Pelai Mas / AHMR.	111
[Fig. 11] Joseph Flaugier. <i>Sostre del saló noble de la casa Castellarnau</i> (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.	115

- [Fig. 12] Jean le Pautre. *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre architecte, dessinateur et graveur du Roi*, vol. IV. Paris: Jean Mariette, 1751. Fotografia: Gallica.115 i 474
- [Fig. 13] Joseph Flaugier. *La fugida de Prometeu auxiliat per Atenea després de robar el foc als déus de l'Olimp -Atenea-* (ca. 1789-1792). Tremp sobre mur (?). Sostre del saló noble del Casal dels Miró -desaparegut-, Reus. Fotografia: Arxiu Mas.117 i 469
- [Fig. 14] Joseph Flaugier. *Sostre del saló noble de la casa Castellarnau -Atenea-* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.....117 i 469
- [Fig. 15] Joseph Flaugier, *La forja d'Hefest (a)*, (ca. 1785). Ploma i aiguada sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001191-D. Fotografia: MNAC..... 118
- [Fig. 16] Joseph Flaugier, *La forja d'Hefest (b)*, (ca. 1785). Sanguina sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026020-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....118 i 470
- [Fig. 17] Joseph Flaugier, *Forja d'Hefest, detall del sostre del saló noble de la casa Castellarnau* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.....119, 470 i 805
- [Fig. 18] Joseph Flaugier. *Triomf de Posidó i Amfitrita* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado. 119
- [Fig. 19] *Edicte de la primera convocatòria de pensions de la Junta de Comerç [16 de maig de 1787]*. RACBASJ, Caixa 313, Premis i oposicions, 1787-1803. Fotografia: RACBASJ..... 120
- [Fig. 20] *Edicte de la segona convocatòria de pensions de la Junta de Comerç [20 d'octubre de 1789]*. RACBASJ, Caixa 313, Premis i oposicions, 1787-1803. Fotografia: RACBASJ..... 124
- [Fig. 21] Joseph Flaugier. *Martiri de sant Bernat d'Alzira -abans Martiri de sant Sever-* (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027691-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.130 i 640

- [Fig. 22] Joseph Flaugier. *Decoració de l'antiga capella del Sant Crist - personatge amb impropis de la Passió-* (ca. 1788). Tremp sobre mur (?). Església de Sant Miquel, Montblanc. Fotografia: Arxiu Mas. 135
- [Fig. 23] Joseph Flaugier, *Judici de Paris -cicle de la Ilíada de Ca l'Alba-* (ca. 1789). Oli sobre tela. Saló Carles III, Ajuntament de Barcelona -préstec MNAC, MNAC-047328-000-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas. 136
- [Fig. 24] Antoni Verdaguer (?). *Visitació* (ca. 1777 - ca. 1791). Pintura al fresc (?). Ermita del Roser -actual biblioteca de l'Institut Gabriel Ferrater-, Reus -perduda-. Fotografia: ACBC..... 139
- [Fig. 25] Antoni Verdaguer (?). *Sant Agustí* (ca. 1791). Pintura al fresc (?). Ermita del Roser -actual biblioteca de l'Institut Gabriel Ferrater-, Reus -perduda-. Fotografia: ACBC. 140
- [Fig. 26] Joseph Flaugier. *Cúpula de l'ermita del Roser* (ca. 1791). Pintura al fresc (?). Ermita del Roser -actual biblioteca de l'Institut Gabriel Ferrater-, Reus. Fotografia: ACBC.140 i 381
- [Fig. 27] Joseph Flaugier. *Càstig de Prometeu* (ca. 1789-1792). Oli sobre tela. Saló noble del Casal dels Miró -desaparegut-, Reus. Fotografia: Arxiu Mas. 144
- [Fig. 28] Joseph Flaugier. *Prometeu modelant el primer home acompanyat d'Atenea* (ca. 1789-1792). Oli sobre tela. Saló noble del Casal dels Miró -desaparegut-, Reus. Fotografia: Arxiu Mas..... 144
- [Fig. 29] Antoni Verdaguer Lluñell. *Dibuix d'una consola* (ca. 1800). Tinta sobre paper. Museu de Reus, MR 012438, Reus. Fotografia: Museu de Reus. 145
- [Fig. 30] Joseph Flaugier -dibuix- Agustí Sellent -gravat-. *Mare de Déu de Montserrat* (1791). Gravat acolorit. Fotografia: Balclis. 147
- [Fig. 31] Joseph Flaugier. *Rapte de sant Ignasi* (a) i (b) (?), (ca. 1794). Ploma i aiguada sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-131862-D. Fotografia: MNAC.148 i 459
- [Fig. 32] Joseph Flaugier. *Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí* (ca. 1795-1800). Oli sobre tela. Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església

del convent de Sant Agustí Nou -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.....	149
[Fig. 33] Joseph Flaugier. <i>Sant Agustí</i> (1801). Pintura al fresc. Petxina de la cúpula de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: José Prieto.....	150 i 423
[Fig. 34] Joseph Flaugier -dibuix-, Josep Coromina -gravat- i Salvador Gurri -escultura-. <i>Santa Teresa de Jesús</i> (1794). Gravat. Fotografia: Marés 1964..	151
[Fig. 35] Joseph Flaugier -dibuix-, Agustí Sellent -gravat-. <i>Santa Eulàlia</i> (1794-1796). Gravat. Fotografia: Todocolección.	152
[Fig. 36] Joseph Flaugier. <i>Santa Eulàlia</i> (ca. 1794-1797). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026029-D. Fotografia: MNAC.....	152 i 900
[Fig. 37] Joseph Flaugier. <i>Sant Josep Oriol (b)</i> (ca. 1795). Oli sobre tela. Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera, Eivissa. Fotografia: Francesc Xavier Torres Peters.	154 i 895
[Fig. 38] Joseph Flaugier. <i>Croquis de les Muntanyes de Montserrat</i> (11 de març de 1795). Ploma sobre paper. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. Fotografia: Autor.	155
[Fig. 39] Anònim. <i>Le port de Martigues</i> (1790). Gouache sobre paper. Musée Ziem, MZD-2008.1.1, Martigues. Fotografia: Musée Ziem.	162
[Fig. 40] Joseph Antoine Bernard. <i>Saint Julien</i> (1802). Oli sobre tela. Chapelle du Saint Julien, Miramas le Vieux. Fotografia: La Provence.	163
[Fig. 41] Joseph Flaugier. <i>Al·legoria de la caritat</i> (1795-1805). Ploma sobre paper. Musée Zeim, MZD 2016.0.50, Martigues. Fotografia: Del'Furia 2017.	165
[Fig. 42] Joseph Flaugier. <i>Autoretrat</i> , (1795-1800). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-473, Barcelona. Fotografia: MUHBA.	166 i 534
[Fig. 43] <i>Segell de l'Administration Municipale de Paris</i> (1797) -costat esquerra-. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. <i>Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797</i> . Fotografia: Autor.....	167

- [Fig. 44] *Segell del Bureau Central du Canton de Paris* (1797) -. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797*. Fotografia: Autor..... 167
- [Fig. 45] *Plan de la ville et faubourg de Paris divisé en 12 municipalités*. Paris: Jean, rue de Beauvais 32, 1797. Fotografia: Geographicus Antique Maps.... 168
- [Fig. 46] *Notice des dessins originaux, cartons, gouaches, pastels, émaux et miniatures, du Musée central des Arts*. Paris : Imprimerie des sciences at arts, 1797. Fotografia : Gallica. 168
- [Fig. 47] Mariano Illa, Joseph Flaugier i Manel Oliver. *Decoració de l'alcova del Palau dels Marquesos d'Alfarràs* (1799). Pintura al tremp, oli sobre tela i baix relleu policromat. Palau dels Marquesos d'Alfarràs, Barcelona -desaparegut-. Fotografia: Arxiu Nacional de Catalunya. 173
- [Fig. 48] Joseph Flaugier. *Crist Camí del Calvari* (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.175 i 577
- [Fig. 49] Joseph Flaugier. *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i santa Maria Magdalena* (1799). Oli sobre tela. Col·lecció particular, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.175 i 577
- [Fig. 50] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas. 177
- [Fig. 51] Joseph Flaugier. *Cúpula i petxines de Sant Pere Nolasc* (1801). Pintura al fresc. Església de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Invarquit / Bob Màsters..... 178
- [Fig. 52] Joseph Flaugier. *Retrat del rei Josep I (a)* (1808-1809). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022906-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.....182 i 247
- [Fig. 53] Joseph Flaugier. *Retrat de Maria Lluïsa de Parma* (1802). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis..... 183

- [Fig. 54] Anònim. *Escut d'armes de Joan Rull* (1805). Aiguada sobre paper. ACA, Real Audiencia, Registros, 1265, Privilegiorum Regiae Audientiae 5: 194r. Fotografia: PARES-ACA..... 186
- [Fig. 55] Joseph Flaugier. *Miracle de Sant Josep Oriol guarint al ferrer Pere Cristóbal* (1810). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-1159, Barcelona. Fotografia: MUHBA. 191
- [Fig. 56] Joseph Flaugier. *Miracle de sant Josep Oriol* (ca. 1806-1807). Ploma, aiguada i llapis plom sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-044326-D, Barcelona. Fotografia: Autor.....193 i 897
- [Fig. 57] Joseph Flaugier. *Retrat de dama -Manuela Flaugier (?)* (ca. 1810)-. Oli sobre tela. Museu de Valls, Valls. Fotografia: Setdart..... 204
- [Fig. 58] Joseph Flaugier. *Batalla de Molins de Rei -Episodi de Sant Vicenç dels Horts-* (1809). Oli sobre tela. MUHBA-34793, Ajuntament de Sant Vicenç dels Horts, Sant Vicenç dels Horts. Fotografia: MUHBA..... 205
- [Fig. 59] Joseph Flaugier. *Retrat del rei Josep I (b)* (1808-1809). Oli sobre tela. Museo de Historia de Madrid, MHM-00021144, Madrid. Fotografia: MHM. ... 205
- [Fig. 60] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència (a)* (1809-1812). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-34792, Barcelona. Fotografia: MUHBA.207 i 829
- [Fig. 61] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència (b)*. (1809-1812) Oli sobre tela enganxada sobre fusta. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-200175-000, Barcelona. Fotografia: Autor.....208 i 834
- [Fig. 62] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència (b) -detall-*. (1809-1812) Oli sobre tela enganxada sobre fusta. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-200175-000, Barcelona. Fotografia: Autor..... 208
- [Fig. 63] Joseph Flaugier (?). *Escena de baralla en una taverna (a)* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: *Artistes catalans. Pintura. Romanticisme i realisme al segle XIX*. Carlos del Pulgar Sabín ed. Barcelona: Nova Catalunya Edicions, 2008. 210

- [Fig. 64] Joseph Flaugier (?). *Escena de dansa espanyola (b)* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: *Artistes catalans. Pintura. Romanticisme i realisme al segle XIX*. Carlos del Pulgar Sabín ed. Barcelona: Nova Catalunya Edicions, 2008. 210
- [Fig. 65] Salvador Mayol (?). *Escena de baralla en una taverna (b)* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Col·lecció particular, Granada. Fotografia: Inés Espigares.210 i 597
- [Fig. 66] Joseph Flaugier. *Al·legoria de l'amor* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: *Artistes catalans. Pintura. Romanticisme i realisme al segle XIX*. Carlos del Pulgar Sabín ed. Barcelona: Nova Catalunya Edicions, 2008..... 210
- [Fig. 67] Joseph Flaugier. *Escena de dansa espanyola (a)* (1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: *Artistes catalans. Pintura. Romanticisme i realisme al segle XIX*. Carlos del Pulgar Sabín ed. Barcelona: Nova Catalunya Edicions, 2008.....211 i 272
- [Fig. 68] Salvador Mayol. *Escena de baralla en una taverna* (1813), Oli sobre tela. Col·lecció particular, Barcelona. Fotografia: *L'albada de la modernitat: Joseph Bernard Flaugier - Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a Catalunya a principi del segle XIX*. Barcelona: Artur Ramon ed., 1994..... 212
- [Fig. 69] Marcos Téllez. *Embotadas de las seguidillas boleras* (1790). Gravat. Biblioteca Nacional d'Espanya ER/3439 (5). Fotografia: Biblioteca Digital Hispànica.....212 i 556
- [Fig. 70] Anònim. *Mapa en que está delineado no solo el recinto del convento, qua al presente habitan los religiosos franciscanos extramuros de la Ciudad de Barcelona [...]* -còpia d'un original de 1714- (1890-1900). Tinta i aiguada sobre paper. AHCB-03086. Fotografia: AHCB. 216
- [Fig. 71] Anònim. *Convent de Josepets de Gràcia* -on s'aprecia el mur del cementiri exterior del costat est- (1880-1890). Fotografia. Fotografia: Martí i Bonet, Josep M^a et al. *Els Josepets, Parròquia de la Mare de Déu de Gràcia i Sant Josep: 300 anys d'història*. Barcelona: Akribos, 1987..... 216

[Fig. 72] Joseph Flaugier. <i>Samsó i Dalila</i> , (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.	218
[Fig. 73] Joseph Flaugier. <i>Crucifixió de santa Eulàlia (a)</i> (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 148 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46637, Barcelona. Fotografia: MUHBA.	218
[Fig. 74] Joseph Flaugier. <i>La Flagel·lació de Crist (b)</i> , (1795-1805). Oli sobre taula. 128 x 87 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.....	219
[Fig. 75] Joseph Flaugier. <i>El sacrifici d'Isaac</i> (1800-1805). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.	219
[Fig. 76] Vincenzo Ciampi. <i>Venus Medici -còpia-</i> , (1770). Guix. 159 x 49,5 x 53 cm. Real acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, V-076, Madrid. Fotografia: RABASF.....	220
[Fig. 77] Joseph Flaugier. <i>Susanna i els vells</i> , (1800-1805). Oli sobre tela. 145 x 107 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.	220
[Fig. 78] Joseph Flaugier. <i>Rapte de Prosèrpina -detall-</i> (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.....	221
[Fig. 79] Joseph Flaugier. <i>Al·legoria de la Pau de Basilea -detall-</i> (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF.....	221 i 501
[Fig. 80] Joseph Flaugier. <i>Crucifixió de santa Eulàlia (a) -detall-</i> (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 148 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46637, Barcelona. Fotografia: MUHBA.	221
[Fig. 81] Joseph Flaugier. <i>Enees relatant a Dido les seves aventures -detall-</i> (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.	221
[Fig. 82] Joseph Flaugier. <i>Mare de Déu amb Nen (b)</i> , (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda. Fotografia: F. Miralpeix.....	222
[Fig. 83] Joseph Flaugier. <i>Rinaldo evita el suïcidi d'Armida -detall-</i> (1800-1808). Oli sobre tela. 134 x 80 cm. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Setdart.....	222

- [Fig. 84] Joseph Flaugier. *Santa Eulàlia amb els seus pares*, -detall- (1808-1812). Oli sobre tela 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46632, Barcelona. Fotografia: MUHBA. 222
- [Fig. 85] Joseph Flaugier. *Sant Joaquim i santa Anna expulsats del temple* -detall-, (1790-1795). Oli sobre tela. 146 x 50 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis. 222
- [Fig. 86] Joseph Flaugier. *Coronació d'espines* (a) -detall- (1785-1795). Oli sobre tela. 238 x 152 cm. Centre Borja, Sant Cugat del Vallès. Fotografia: CRBMC. 223 i 924
- [Fig. 87] [Fig. 5] Anònim. *Apol·lo Belvedere* -còpia-, (1760-1770). Guix. 226 x 129 x 88 cm. Real acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, V-014, Madrid. Fotografia: RABASF. 224
- [Fig. 88] Girolamo Ferreri. *Hèracles Farnses* -còpia-, (1652). Guix. 3.17 m. Real acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, V-001, Madrid. Fotografia: RABASF. 224
- [Fig. 89] Joseph Flaugier. *Samsó i Dalila*, -detall- (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis. 225
- [Fig. 90] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la Pau de Basilea* -detall- (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF. 225
- [Fig. 91] Joseph Flaugier. *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida* -detall- (1800-1808). Oli sobre tela. 134 x 80 cm. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Setdart. 226
- [Fig. 92] Joseph Flaugier. *Enees*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-042400-000, Barcelona. Fotografia: MNAC. 226
- [Fig. 93] Joseph Flaugier. *Mort de sant Nicolau de Tolentí* -detall- (ca. 1795-1790). Oli sobre tela. Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí nou -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: RACBASJ. 226
- [Fig. 94] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* -detall- (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas. 226

[Fig. 95] Joseph Flaugier. <i>Enees, -detall-</i> (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-042400-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.	226
[Fig. 96] Joseph Flaugier. <i>Els amors de Rinaldo i Armida -detall-</i> (1800-1808). Oli sobre tela. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Gothsland. .227 i 502	
[Fig. 97] <i>Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí, -detall-</i> (1795-1800). Oli sobre tela. 300,1 x 200,85 cm. Antiga capella de Sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona (destruïda). Fotografia: RACBASJ.....	227
[Fig. 98] Joseph Flaugier. <i>Samsó i Dalila, -detall-</i> (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.	228
[Fig. 99] Joseph Flaugier. <i>Els amors de Rinaldo i Armida -detall-</i> (1800-1808). Oli sobre tela. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Gothsland.	228
[Fig. 100] Joseph Flaugier. <i>Rapte de Prosèrpina -detall-</i> (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.....	229
[Fig. 101] Joseph Flaugier. <i>Al·legoria de la Pau de Basilea -detall-</i> (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF.....	229
[Fig. 102] Joseph Flaugier. <i>Episodi de l'Antic Testament (?)</i> , (1800-1808). Oli sobre tela. 166 x 96 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.....	230
[Fig. 103] Joseph Flaugier. <i>Santa Eulàlia amb els seus pares</i> , (1808-1812). Oli sobre tela 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46632, Barcelona. Fotografia: MUHBA.	230
[Fig. 104] Joseph Flaugier. <i>Lluita entre Turnus i Enees</i> , (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 71 cm. MNAC-042402-000-, Saló Carles III, Ajuntament de Barcelona, Barcelona. Fotografia: Autor.....	230
[Fig. 105] Joseph Flaugier. <i>Camí del Calvari -Episodi de la Verònica-</i> (1795-1805). Oli sobre taula. 129 x 89 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Abalarte.	230

- [Fig. 106] Joseph Flaugier *Dido*, (1800-1808) -detall-. Oli sobre tela. 171 x 71 cm. MNAC-042401-000, Barcelona. Fotografia: Autor..... 231
- [Fig. 107] Joseph Flaugier. *Anunciació* (1795-1799). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 022936-000, Barcelona. Fotografia: MNAC. 231
- [Fig. 108] Joseph Flaugier. *Santa Gertrudis*, (1790-1800). Oli sobre tela. 78,5 x 59 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis..... 231
- [Fig. 109] Antoni Viladomat. *Sant Francesc escoltant melodies angèliques*, 1729-1733. Oli sobre tela. Museu Nacional de Catalunya, MNAC 11527 -dipòsit de la RACBASJ, Barcelona. Fotografia: MNAC.232 i 423
- [Fig. 110] Antoni Viladomat. *Mort de sant Francesc*, 1729-1733. Oli sobre tela. Museu Nacional de Catalunya, MNAC 11531 -dipòsit de la RACBASJ-, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 232
- [Fig. 111] Joseph Flaugier. *Rapte de Sant Ignasi* -detall- (1794). Oli sobre tela. Sagristia de l'església de Betlem -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas. 233
- [Fig. 112] Eustache Le Sueur -disseny-, François Chauveau -gravat-. *Sant Bru assisteix a un sermó de Raymond Diocrés* (ca. 1676). Gravat. Musée du Louvre INV 30821.3. Fotografia: Musée du Louvre.....233 i 458
- [Fig. 113] Pere Pau Muntanya. *Predicació de sant Cugat*, (1796). Oli sobre tela. 500 x 430 cm. aprox. Basílica de Santa Maria, Mataró. Fotografia: Arxiu Mas. 234
- [Fig. 114] Joseph Flaugier. *El Judici de Paris (b)*, (1800-1808). Oli sobre tela. 79 x 100 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Arxiu Mas..... 234
- [Fig. 115] Joseph Flaugier. *Enees relatant a Dido les seves aventures* (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas. 234
- [Fig. 116] Joseph Flaugier. *Rapte de Sant Ignasi* (1794) -detall-. Oli sobre tela. Sagristia de l'església de Betlem -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas. 235

[Fig. 117] Joseph Flaugier. <i>Enees relatant a Dido les seves aventures</i> -detall- (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.	235
[Fig. 118] Joseph Flaugier. <i>Els amors de Rinaldo i Armida</i> (1800-1808). Oli sobre tela. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Gothsland.	237
[Fig. 119] Antonio Canova. <i>L'Amour et Psyché</i> , (1787-1793). Escultura en marbre. Louvre, MR 1777, Paris. Fotografia: Louvre.	237
[Fig. 120] Joseph Flaugier. <i>Al·legoria de l'amor</i> -detall- (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. 54 x 90 cm. Artur Ramon Art, Barcelona.	238
[Fig. 121] Joseph Flaugier. <i>Enees relatant a Dido les seves aventures</i> (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Arxiu Mas clixé E-13125.	238
[Fig. 122] Joseph Flaugier. <i>Al·legoria de la castedat matrimonial</i> (1800-1808). Oli sobre tela. 91 x 54 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.	239
[Fig. 123] Joseph Flaugier. <i>Jesús al Calvari (a)</i> -detall-, (1807-1808). Oli sobre tela. 171 x 132 cm. RACBASJ-288, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.	240
[Fig. 124] Joseph Flaugier. <i>Jesús al Calvari (b)</i> -detall-, (1795-1800). Oli sobre tela. Mides - cm. Santuari del Miracle, Riner, Solsonès. Fotografia: F. Miralpeix.	240
[Fig. 125] Joseph Flaugier. <i>Judith i Holofernes</i> , (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109,5 cm. MG-2000-17-1, Musée Goya, Castres, França. Fotografia: Musée Goya.	241
[Fig. 126] Joseph Flaugier. <i>Naixement del Nen Jesús</i> , (1807). Oli sobre tela. 159 x 118 cm. RACBASJ-291, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.	241
[Fig. 127] Joseph Flaugier. <i>Sostre del saló noble de la casa Castellarnau</i> -detall-, (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.	242

[Fig. 128] Joseph Flaugier. <i>Cúpula de Sant Pere Nolasc</i> -detall-, (1801). Pintura al fresc. Església de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Invarquit / Bob Màsters.....	242
[Fig. 129] Pere Pau Muntanya. <i>Pietat</i> (ca. 1785-1795). Oli sobre tela. Sagristia de la catedral de Barcelona. Fotografia: F. Miralpeix.	244
[Fig. 130] Mariano Illa. <i>Al·legoria del naixement de l'infant Carlos Clemente</i> , (1772). Oli sobre tela. 119 x 169 cm. Fotografia: Caylus.	244
[Fig. 131] Joseph Flaugier. <i>Retrat del rei Josep I (a)</i> -detall- (1808-1809). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022906-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.....	247
[Fig. 132] Joseph Flaugier. <i>Retrat de Ramón Foguet Foraster, canonge i ardiaca de Vila-Seca</i> , (ca. 1795). Oli sobre tela. Mides 146 x 116 cm. MDT-3302, Tarragona.....	248
[Fig. 133] Joseph Flaugier. <i>Venus i Adonis (c)</i> , (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,5 x 24,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001209-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....	252
[Fig. 134] Joseph Flaugier. <i>Martiri de santa Eulàlia (a)</i> , (1812). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006870-D, Barcelona.....	252 i 420
[Fig. 135] Joseph Flaugier. <i>Martiri de santa Eulàlia (b)</i> , (1812). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 21,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006869-D, Barcelona.	253
[Fig. 136] Joseph Flaugier. <i>Venus i Adonis (b)</i> , (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,8 x 29,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001206-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....	253
[Fig. 137] Joseph Flaugier. <i>Venus i Adonis (a)</i> , (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 26,8 x 36,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006891-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....	253

- [Fig. 138] Joseph Flaugier. *Martiri de santa Eulàlia* (c), (1812). Llapis grafit sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006868-D, Barcelona. 253
- [Fig. 139] Joseph Flaugier. *Majos ballant*, (1800-1812). Ploma sobre paper. 21,7 x 31 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026048-D, Barcelona. 254
- [Fig. 140] Joseph Flaugier. *Coronació d'espines* (a), (1785-1795). Ploma i aiguada sobre paper. 30,8 x 42,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006852-D, Barcelona.254, 140 i 924
- [Fig. 141] Joseph Flaugier. *Sant Ambròs* (1801). Pintura al fresc. Petxina de la cúpula de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Bob Masters..... 255
- [Fig. 142] Joseph Flaugier. *Ancià i Estudi de figures -Al·legoria (?)*-, (Gener de 1793). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,1 x 29,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001153-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 257
- [Fig. 143] Joseph Flaugier. *Ancià i Estudi de figures -detall-*, (Gener de 1793). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,1 x 29,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001153-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 257
- [Fig. 144] Joseph Flaugier. *Cànon del Laocoont*, (*post quem* 1801). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 20,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001242-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 259
- [Fig. 145] Joseph Flaugier. *Martiri de sant Bernat d'Alzira -detall-* (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027691-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 259
- [Fig. 146] Gérard Audran -gravat-. *Gàlata Ludovisi*, dins *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité*, (1801). Bibliothèque nationale de France, FOL-TA10-6, Paris. Fotografia: Gallica..... 259
- [Fig. 147] Joseph Flaugier. *Martiri de Zaida i Zoraida (?) -detall-*, (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,8 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026022-D. Fotografia: MNAC..... 259

- [Fig. 148] Gérard Audran -gravat-. *Hèracles farnses*, dins *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité*, (1801). Bibliothèque nationale de France, FOL-TA10-6, Paris. Fotografia: Gallica. ... 260
- [Fig. 149] Joseph Flaugier. *Martiri de Zaida i Zoraida (?)* -detall-, (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,8 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026022-D. Fotografia: MNAC. 260
- [Fig. 150] Joseph Flaugier. *Escorcoll dels Miquelets (b)*, (1809-1812). Ploma i aiguada sobre paper. 18,5 x 26,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006842-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 261
- [Fig. 151] Joseph Flaugier. *Crucifixió (b)*, (1807-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006877-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 262
- [Fig. 152] Guido Reni -disseny-, Pasqual Pere Moles -gravat-. *Sant Joan Baptista al desert* (1770). Gravat. The Metropolitan Museum of Art, MET-62.600.337. Fotografia: MET.....265 i 455
- [Fig. 153] Joseph Flaugier. *Sant Joan Baptista al desert*, -detall- (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006863-D, Barcelona. Fotografia: MNAC. 265
- [Fig. 154] Joseph Flaugier. *Sant Joan Baptista*, (1800-1808). Oli sobre tela. 76 x 51,7 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis. 267
- [Fig. 155] Guido Reni -disseny-, François Chéreau -gravat-. La Crucifixió, (1680-1730). Gravat. The British Museum, U, 3,18, Londres. Fotografia: The British Museum.....268 i 370
- [Fig. 156] Joseph Flaugier. *Jesús al Calvari (a)* (1807-1808). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006876-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....268 i 369
- [Fig. 157] Joseph Flaugier. *Jesús al Calvari (a)*, (1807-1808). Oli sobre tela. 171 x 132 cm. RACBASJ-288, Barcelona. Fotografia: RACBASJ..... 269
- [Fig. 158] Anton Raphael Mengs -disseny-, Buenaventura Salesa -dibuix-, Giovanni Volpato -gravat-. *Davallament de la creu*, (1791). Gravat. Museo

Nacional del Prado, MNP- G000025, Madrid. Fotografia: Museo Nacional del Prado.....	269 i 370
[Fig. 159] Anònim -còpia d'un original de Pierre de Machy- (1790). <i>Diversión española</i> . Gravat acolorit. Col·lecció Mariano Moret, Puçol. Fotografia: Col·lecció de Mariano Moret.	272 i 556
[Fig. 160] Antonio Rodríguez -dibuix-, José Vázquez -gravat- (1801). <i>Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España, principada en el año 1801 en Madrid</i> . Gravat. Biblioteca Municipal de Madrid Inv. 24216. Fotografia: Biblioteca digital Memoria de Madrid.....	273
[Fig. 161] Joseph Flaugier. <i>Majos</i> , (1800-1812). Ploma sobre paper. 20 x 28 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026047-D, Barcelona. Foografia: MNAC.....	274
[Fig. 162] Joan Carles Anglès. <i>Miracle de sant Josep Oriol</i> (ca. 1807). Oli sobre tela. 188 x 127 cm. Col·lecció Boada, Badalona. Fotografia: Alcolea 1948. ..	277
[Fig. 163] Joseph Flaugier. <i>Sant Pau i sant Bernabé a Listra</i> , (1784). Ploma i aiguada sèpia. 20,8 x 29,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001219-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....	279
[Fig. 164] Francesc Tramulles. <i>Parella de ball Tintorers de Seda, Panys i Matalassers</i> , (1750). Quadrilla 16. The Hispanic Society of America, ref. A 3224, New York. Fotografia: Creixell-Miralpeix 2015.	283
[Fig. 165] Mariano Illa. <i>El Carro d'Apol·lo</i> , (1792-1797). Tremp sobre mur. Antiga casa d'Erasme de Gònima, Barcelona. Fotografia: J. Barberà.....	288
[Fig. 166] Francesc Pla. Decoració del saló noble del Plau Moja, (1791). Tremp sobre mur. Palau Moja, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.	289
[Fig. 167] Tomàs Solanes. <i>Hèraclès i Òmfale</i> , (1792). Tremp sobre mur. Can Cabanyes de Vila, Vilanova i la Geltrú. Fotografia: Flickr.....	290
[Fig. 168] Tomàs Solanes. <i>Zeus i Ganimedes</i> , (1792). Tremp sobre mur. Can Cabanyes de Vila, Vilanova i la Geltrú. Fotografia: Flickr.....	290

[Fig. 169] Jacques-Louis David. <i>Les Sabines</i> , (1799). Oli sobre tela. Musée du Louvre, INV 3691, Paris. Fotografia: Louvre.	292
[Fig. 170] Carlo Maratta -dibuix- Robert van Audenaerde -gravat-. <i>Sacrifici d'Isaac</i> (ca. 1690-1720). Gravat. The British Museum nº 1874,0808.1628, Londres. Fotografia: The British Museum.	343
[Fig. 171] Jacobus Buys -disseny-, Reinier Vinkeles -gravat-. <i>Samsó i Dalila</i> , (1797). Rijksmuseum, RP-P-OB-64.705, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.	343
[Fig. 172] Anthony van Dick -disseny-, Schelte Adams Bolswert -gravat-. <i>Coronació d'espines</i> , 1630-1654. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-19.995, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.	354
[Fig. 173] Ludovico Carracci -disseny-, Giovanni Battista Coriolano -gravat-. <i>Coronació d'espines</i> , 1599-1649. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-35.933, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.	354
[Fig. 174] Bernard Picart -dibuix-, Balthasar Bernards -gravat-. <i>La Flagel·lació de Crist</i> 1711-1720. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-1934-83, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.....	355
[Fig. 175] Antoni Viladomat. <i>Primera caiguda de Jesús</i> , tercera estació del Via Crucis (1727-1730). Oli sobre tela. Capella dels Dolors de l'església de Santa Maria de Mataró. Fotografia: Miralpeix 2014.....	358
[Fig. 176] Pere Pau Muntanya. <i>La Verònica</i> , (1780-1781). Oli sobre tela. Església de la Mercé, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.....	358
[Fig. 177] Joseph Flaugier. <i>Jesús caient camí del Calvari</i> , (1790-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006851-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....	359
[Fig. 178] Joseph Flaugier. <i>La Flagel·lació</i> , (1795-1800). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006864-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.....	360

- [Fig. 179] *La Coronació d'espines (b)*, (1795-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001183-D0A, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 360
- [Fig. 180] Antoine Coypel -dibuix i gravat-. *El Baptisme de Crist*, (1671-1703). Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-63.682, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum. 363
- [Fig. 181] Joseph Blay. *El Baptisme de Crist*, (ante quem 1775). Pintura sobre tela. Collégiale Saint-Martin, Lorgues. Fotografia: Paroisse de Lorgues. 363
- [Fig. 182] Peter Paul Rubens -disseny-, Anònim -gravat-. *Crucifixió amb Maria Magdalena*, (1620-1690). Gravat. The British Museum, 1891,0414.642, Londres. Fotografia: The British Museum. 373
- [Fig. 183] Anton Raphael Mengs. *L'Adoració dels pastors*, (1771-1772). Oli sobre taula. Museo Nacional del Prado, P002204, Madrid. Fotografia: Museo Nacional del Prado..... 376
- [Fig. 184] Joseph Flaugier. *Adoració dels pastors*, (1807). Llapis grafit i ploma sobre paper. 29,9 x 20,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006873-D, Barcelona. 376
- [Fig. 185] Francesc Blasi. Interior de l'ermita del Roser, Reus. Centre Excursionista de Catalunya, AFCEC_BLASI_A_1839. Fotografia: Memòria Digital de Catalunya. 380
- [Fig. 186] Jean le Pautre. *Termes des 4 saisons de l'Année*, dins d'*Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre architecte, dessinateur et graveur du Roi*, vol. IV. Paris: Jean Mariette, 1751. Fotografia: Gallica. 381
- [Fig. 187] Sebastiano del Piombo. *Crist portant la creu*, (1516). Oli sobre tela. Museo Nacional del Prado, P000345, Madrid. Fotografia: Museo Nacional del Prado..... 387
- [Fig. 188] Joseph Flaugier. *Crist portant la creu (a)*, (1799). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027692-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 388

- [Fig. 189] Joseph Flaugier. *Crist portant la creu (b) i (c)*, (1799). Ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006883-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 388
- [Fig. 190] Carlo Maratta -disseny-, Étienne Picart -gravat-. *Inmaculada Concepció*, (1665). Gravat. The British Museum, 1874,0808.1689, London. Fotografia: The British Museum. 391
- [Fig. 191] Pierre Mignard -disseny-, François de Poilly I -gravat-. *Mare de Déu amb el Nen*, (ca. 1655). The British Museum, 1917,1208.2007, London. Fotografia: The British Museum. 392
- [Fig. 192] *Estudis de la Mare de Déu amb el Nen (c)*, (1795-1800). Llapis grafit sobre paper. 20,7 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006859-D, Barcelona. 394
- [Fig. 193] Joseph Flaugier. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (b)*, (1800-1808). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda. 402
- [Fig. 194] Francesco Solimena. *San Joaquín, santa Ana y la Virgen*, (s. XVIII). Oli sobre tela. Museo Nacional del Prado, P002660, en préstec a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú. Fotografia: Museo Nacional del Prado..... 402
- [Fig. 195] Joseph Flaugier. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (d)*, (1800-1807). Ploma sobre paper. 20,7 x 14,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006887-D, Barcelona..... 405
- [Fig. 196] Joseph Flaugier. *Glorificació de sant Vicent de Paül -detall de la cúpula-* (1801). Pintura al fresc. Cúpula i petxines de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas Clixé 05496015. 408
- [Fig. 197] Joseph Flaugier. *Sant Gregori Magne i sant Ambròs -estudis de les petxines de sant Pere Nolasc-*, (1801). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001232-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 409

- [Fig. 198] Joseph Flaugier. *Sant Pere i sant Pau -estudis per la Glorificació de sant Vicent de Paül-*, (1801). Llapis grafit sobre paper. 20,5 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006865-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 409
- [Fig. 199] Eustache Le Sueur -disseny-, Jean Massard i Jean Louis Charles Pauquet -gravat-. *Sant Pau guarint als malalts*, (1803-1809). Welcome Collection, cat. 8680i, Londres. Fotografia: Welcome Collection..... 416
- [Fig. 200] Joseph Flaugier. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició del ferrer Pere Cristóbal-* -detall-, (ca. 1807-1810). Oli sobre tela. 168,5 x 124 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-1159, Barcelona. 430
- [Fig. 201] Joseph Flaugier. *Naixement del Nen Jesús* -detall-, (1807). Oli sobre tela. 159 x 118 cm. RACBASJ-291, Barcelona. 430
- [Fig. 202] Bonaventura Planella -dibuix-, Luigi Fabri -gravat-. *Guarició del ferrer del carrer hospital*, (1807). Gravat. Masdeu, J. F. *Vida del Beato Josep Oriol*. Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807. Fotografia: Masdeu 1807. 431
- [Fig. 203] Anònim. *Sant Josep Oriol* (ca. 1760). Oli sobre tela. 112 x 147 cm. Arxiu de la Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona. Fotografia: Autor. 435
- [Fig. 204] Bonaventura Planella -disseny-, Luigi Fabri -gravat-, *Trànsit de sant Josep Oriol* (1807). Gravat. Masdeu, Joan F. *Vida del Beato Josep Oriol. La escribió en italiano don Juan Francisco de Masdeu paisano y devoto del Beato; y la traduxo él mismo a la lengua Castellana, según la edición hecha en Roma para la Beatificación*. Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807: làmina 14. 444
- [Fig. 205] Philippe de Champagne -disseny-, Nicolas de Poilly -gravat-. *Sant Agustí*, (1636-1696). Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-72.359, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum..... 448
- [Fig. 206] Anònim, publicada per Diacre a París. *Sant Antoni de Pàdua*, (s. XVIII). Gravat. British Museum, 1949,0217.1, Londres. Fotografia: British Museum. 206
- [Fig. 207] Joseph Flaugier -disseny-, Agustí Sellent -gravat-. *Sant Jeroni*, (1787). Gravat. 251 x 168 cm. Calcografia Nacional, AC-09430, Madrid. Fotografia: Calcografia Nacional. 452

- [Fig. 208] Joseph Flaugier. *Martiri de sant Pere Màrtir i Sant Joan Baptista al desert*, (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006862-D i MNAC GDG-006863-D, Barcelona.
..... 455
- [Fig. 209] Juan Moreno de Tejada. *Santa Gertrudis* (ca. 1782). Gravat. Castañiza, Juan de. *Vida de la prodigiosa virgen santa Gertrudis la Magna*. Madrid: imprenta de Blas Roman, 1782..... 461
- [Fig. 210] Carlo Maratta -disseny-, Robert Van Audenaerd -gravat-. *Santa Maria Magdalena* (primera meitat segle XVIII). Wellcome Library, no. 6678i, London. Fotografia: Wellcome Library.466 i 785
- [Fig. 211] Francisco Bayeu -disseny- Manuel Salvador Carmona -gravat-. *Caída de los Gigantes -El Olimpo, Batalla de los gigantes-*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, GDG-0009921-G, Barcelona: Fotografia: MNAC. 211
- [Fig. 212] Joseph Flaugier. *Amfitrita*, (1791-1793). Tremp sobre mur. Arxiu Mas, Clixé 35248, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas. 477
- [Fig. 213] Antoine Coypel -disseny-, François de Poilly -gravat-. *La mort de Turnus*, 1757. The British Museum, 1939,0220.9.1-15, Londres. Fotografia: The British Museum..... 485
- [Fig. 214] Antonio Tempesta. *Aenea in parentem pietas* (1606). Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-37.900. Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum. 489
- [Fig. 215] Angelica Kauffmann -disseny- Valentine Green -gravat-. *Renaldo arresting the arm of Almida to prevent her purpose of Suicide*, (1775). The British Museum, 1873,0809.300, Londres. Fotografia: The British Museum. 493
- [Fig. 216] Salvador Mayol. *Al·legoria de la impremta* (ca. 1800). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sugrañes 1918: s. n. 498
- [Fig. 217] Pau Muntanya Cantó. *Godoy presenta la paz a Carlos IV* (1796). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0398, Madrid. Fotografia: RABASF..... 500
- [Fig. 218] Joseph Flaugier. *El sacrifici d'Isaac* -detall- (1800-1805). Oli sobre tela.. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis..... 501

- [Fig. 219] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la Pau de Basilea -detall-* (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF..... 502
- [Fig. 220] Pau Rigalt. *Al·legoria de les Hores*, (ca. 1830). Pintura al tremp. Sostre del saló de música del Palau Dalmau, Barcelona. Fotografia: Bob Masters (Invarquit).504 i 920
- [Fig. 221] Museu Nacional d'Art de Catalunya. Sala XXXII. Col·lecció Gil, 1934. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, AFM 015999, Barcelona: Fotografia: AFM. ... 514
- [Fig. 222] *Nota manuscrita on es demana que es comprovi si la pintura del Judici de Paris ha estat retornada als seus propietaris*. ANC, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria, *Retorn i trasllat de les obres de la Col·lecció de Leopold Gil i Llopart al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic*. ANC1-715-T-2389. 515
- [Fig. 223] Joseph Flaugier. *Enees, Anquises i Ascani -Pietat filial-*, (ca. 1800). Oli sobre tela. 87,5 x 66,5 cm. Ubicació desconeguda. 517
- [Fig. 224] Gerard de Lairese -gravat-. *Enees relata a Dido les seves aventures*, 1668. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-46.776, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum..... 520
- [Fig. 225] Simon Vouet -disseny-, Claude Mellan -gravat-. *Caritas Romana*, 1624-1636. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-69.926, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum..... 522
- [Fig. 226] Nicolas Poussin -disseny-, Jean Pesne -gravat-. *Cimon i Pero*, 1638-1669. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-72.232, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum..... 522
- [Fig. 227] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* (ca. 1799). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001223-D0A, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 524
- [Fig. 228] Francesc Rodríguez Pumat. *Autoretrat*, 1805. Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles arts de Sant Jordi, RACBASJ 259, Barcelona: Fotografia: RACBASJ..... 528

- [Fig. 229] Francisco de Goya -disseny-, Agustín Esteve -dibuix- i Rafael Esteve -gravat-. Retrats de Carles IV i Maria Lluïsa de Parma, (1799). Gravat. 13261. BNE, IH/1712/50, Madrid. Fotografia: Biblioteca Digital Hispánica. 544
- [Fig. 230] Jean-Baptiste Wicar. *Retrat de Julie Bonaparte* (1808). Gravat. Museo Napoleonico, inv. MN210, Roma. Fotografia: Museo Napoleonico. 547
- [Fig. 231] Auguste G. L. Desnoyers -disseny- C. F. Noël -gravat-. *Joseph Napoléon, frere de l'empereur* (s. d.). Museo de Historia de Madrid, MHM-2276, Madrid. Fotografia: MHM..... 551
- [Fig. 232] Joseph Flaugier. *Pas de bolero (a)*, (1808-1812). Llapis carbó i ploma sobre paper. 26,5 x 42 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026051-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 557
- [Fig. 233] Joseph Flaugier. *Pas de bolero (b)*, (1808-1812). Ploma sobre paper. 20,6 x 31,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026039-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 557
- [Fig. 234] Joseph Flaugier. *Miquelets i sometents requisant queviures a una dona*, (1809). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006843-D, Barcelona. Fotografia: Autor..... 561
- [Fig. 235] Joseph Flaugier. *Miquelets escorcollant una dona*, (1809-1812). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001167-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 563
- [Fig. 236]. T. Johannot -dibuix- Ph. Langlois -gravat-. *Jean Calas*, dins de *l'Histoire des jesuites* d'Adolphe Boucher, vol. 2, ed. 1864. Bibliothèque nationale de France, G-5510, Paris. Fotografia: Gallica. 566
- [Fig. 237] Jean Baptiste Jouvenet -disseny-, Gaspard Duchange -gravat-. *Les Marchands chassés du temple*, (1705). Rijksmuseum, RP-P-OB-63.052, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum. 568
- [Fig. 238] Rafael Sanzio -disseny-, Raphael i Antonius Morghen -gravat-. *La Transfiguració*, (1795-1800). The British Museum, 1843,0513.1050, Londres. Fotografia: The British Museum. 569

[Fig. 239] Bonaventura Planella. <i>La sepultura dels dos fill de Resfà</i> , (1833). Capella dels Desemparats de la Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona. Fotografia: Autor.....	569
[Fig. 240] Bonaventura Planella. <i>Martiri dels set germans Macabeus i de la seva mare</i> , (1833). Capella dels Desemparats de la Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona. Fotografia: Autor.....	569
[Fig. 241] Antoni Ferran Satayol. <i>La Maledicció de Caín</i> . Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Setdart.	571
[Fig. 242]. José Camarón. <i>L'arcàngel sant Gabriel</i> , 1776. Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 245, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.....	574
[Fig. 243]. José Vergara. <i>Mare de Déu de l'Anunciació</i> , 1776. Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 242, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.....	574
[Fig. 244]. Pere Pau Muntanya -disseny-, Pasqual Pere Moles -gravat-, 1782. <i>Mare de Déu dels Dolors</i> . Gravat. Fotografia: Mares 1964.	575
[Fig. 245] Joaquim Ballester -gravat-. <i>San Magí</i> (ca. 1770). Gravat. Biblioteca Nacional de España, INVENT/14170, Madrid. Fotografia: Biblioteca Digital Hispànica.....	586
[Fig. 246] Bonaventura Planella. <i>Al·legoria de la Gràcia i Al·legoria de la Virtut</i> . (s. d.). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Autor.	588
[Fig. 247] Salvador Mayol. <i>Matança dels Innocents</i> -detall-, (s. d.). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Setdart.	590
[Fig. 248] Salvador Mayol. <i>Susanna i els vells</i> , (s. d.). Oli sobre tela. Biblioteca Museu Víctor Balaguer, BMVB 4049, Vilanova i la Geltrú. Fotografia: BMVB.	591
[Fig.249] Joseph Flaugier. <i>Parella de majos</i> , (1808-1812). Ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001202-D, Barcelona. Fotografia: Autor.....	598

[Fig. 250] Michiel Coxie -disseny-, Cornelis Cort -gravat-. <i>Jesús entre els doctors</i> , (1562-1601). Rijksmuseum, RP-P-OB-7139, Amsterdam: Rijksmuseum.....	604
[Fig. 251] Salvador Mayol. <i>A la barreteria</i> , (s. d.). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 010296-000, Barcelona. Fotografia: Autor.....	612
[Fig. 252] Anònim. <i>Sant Josep Oriol jacent</i> , (s. d.). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.	617
[Fig. 253] Antoni Ferran. <i>La forja de Vulcà visitada per Venus</i> , (ca. 1837). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC- 010020-000 Dipòsit de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.....	622
[Fig. 254]. José Vergara. <i>Retrat del bisbe Rafael Lasala i Locela</i> , (1792). Oli sobre tela. Palau Episcopal, Solsona. Fotografia: Museu de Solsona.	254
[Fig. 255] Joseph Flaugier. <i>Triomf de Bacus</i> , (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001222-D, Barcelona. Fotografia: Autor.....	655
[Fig. 256] Rafael Sanzio i taller. <i>Caiguda camí del Calvari</i> , (1515-1516). Museo Nacional del Prado, P000298, Madrid. Fotografia: Museo del Prado.....	695
[Fig. 257] <i>L'últim sopar</i> , (post quem 1697). Claudine Bouzonnet Stella -gravat-, Nicolas Poussin -pintura-. The British Museum, U,7.38, London. Fotografia: The British Museum.....	708
[Fig. 258] <i>Filigrana del fabricant de paper Pau Carbó</i> , (1775-1808). La Riba, Tarragona. Fotografia: PFES.	711
[Fig. 259] <i>Filigrana del fabricant de paper Elias</i> , (últim quart s. XVIII). Fotografia: Autor / PFES.	714
[Fig. 260] Joseph Flaugier (?). <i>Esbossos indeterminats</i> , (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001186-D0R, Barcelona. Fotografia: Autor.	736

[Fig. 261] Annibale Carracci -pintura-, Guillaume Chasteau -gravat-. <i>Martiri de sant Esteve</i> , (1671-1673). The British Museum, U,1.152, London. Fotografia: The British Museum.....	740
[Fig. 262] Anònim (?) <i>Rapte de sant Ignasi</i> (a) i (b) (?) -revers-, (ca. 1794). Ploma i aiguada sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-131862-D, Barcelona. Fotografia: Autor.....	745
[Fig. 263] <i>Filigrana del fabricant Pere Pujol</i> (?), (Inicis segle XIX). Fotografia: Autor / PFES.....	746
[Fig. 264] <i>Baptisme de Crist</i> , (1680-1694). Nicolas Poussin -pintura-, Jean Pesne -dibuix i gravat-. Bibliothèque nationale de France, FRBNF45200471, Paris. Fotografia: BnF.....	749
[Fig. 265] Joseph Flaugier (?) -dibuix-, Agustí Sellent -gravat-. <i>El glorioso patriarca san José</i> (1806). Calcografía Nacional, AC-09475, Madrid. Fotografia: Calcografía Nacional.....	751
[Fig. 266] Diego Velázquez (?) -pintura- Alexander Bannerman -gravat-. <i>La mort de sant Josep</i> , (1766). The British Museum, 1875,0710.3068, London. Fotografia: The British Museum.....	753
[Fig. 267] <i>Filigrana del fabricant de paper Elias</i> , (últim quart s. XVIII). Fotografia: Autor / PFES.....	755
[Fig. 268] <i>Martiri dels sants Llucià i Marcià</i> , (1789). Llucià Romeu -dibuix-, Agustí Sellent -gravat-. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-4126-G, Barcelona. Fotografia: Col·lecció 1992.....	759
[Fig. 269] <i>Filigrana del fabricant de paper Gaspar Ribas</i> , (ca. 1802). Fotografia: Autor / PFES.....	764
[Fig. 270] <i>Filigrana del fabricant de paper Romeu</i> (?), (finals segle XVIII). Fotografia: Autor.....	769
[Fig. 271] Joseph Flaugier. <i>Perfil masculí</i> (b), (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 16,7 x 13,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027694-D0R, Barcelona. Fotografia: Autor.....	771

[Fig. 272] Joseph Flaugier. <i>Perfil masculí (a)</i> , (1790-1800). Llapis grafit sobre paper. 18,9 x 14,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026026-D0R, Barcelona.....	787
[Fig. 273] Gérard Audran -gravat-. <i>Laocoont</i> , dins <i>Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité</i> , (1801). Bibliothèque nationale de France, FOL-TA10-6, Paris. Fotografia: Gallica.....	810
[Fig. 274] <i>Filigrana del fabricant de paper Elias</i> , (últim quart s. XVIII). Fotografia: Autor / PFES.	812
[Fig. 275] <i>Filigrana del fabricant de paper Romeu</i> , (últim quart s. XVIII). Fotografia: PFES.....	827
[Fig. 276] <i>Filigrana -contramarca- del fabricant de paper Romaní</i> , (primer quart s. XIX). Fotografia: Autor / PFES.....	840
[Fig. 277]. <i>Filigrana de fabricant de paper Procopi Romaní</i> , (1795). Fotografia: Autor.....	851
[Fig. 278] <i>Filigrana -contramarca- del fabricant de paper Romaní</i> , (primer quart s. XIX). Fotografia: Autor.....	873
[Fig. 279] <i>Filigrana desconeguda</i> , (final s. XVIII inici s. XIX). Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001224-D, Barcelona. Fotografia: Autor.....	874
[Fig. 280] Antoni Ferran Satayol. <i>Otel·lo presentant-se al dux de Venècia i a la seva filla</i> (ca. 1837). Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 24, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.....	878
[Fig. 281] Nicolas Le Seul -disseny-, Anne Claude Philippe de Tubières, comte de Caylus -gravat-. <i>Timoclé justifiée par Alexandre</i> , (1763). The Metropolitan Museum of Art, 60.708(18), New York. Fotografia: The Met.....	880
[Fig. 282] Anònim. <i>Rostre d'esser fantàstic -revers dibuix Baralla-</i> , (primer quart s. XIX). Llapis grafit i ploma sobre paper. Fotografia: Balclis.	885
[Fig. 283] Salvador Mayol. <i>Taller de sastreria a començaments del segle XIX</i> , (1812-1822). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-010294-000, Barcelona. Fotografia: Autor.....	886

- [Fig. 284] Salvador Mayol. *Cap d'una matrona i d'un home*, (ca. 1827). Oli sobre tela muntada sobre taula. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 218, Barcelona. Fotografia: RACBASJ. 907
- [Fig. 285] Joseph Flaugier. *Retrat d'un comandament militar (?)*, (1795-1805). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis. 918
- [Fig. 286] Joseph Flaugier (?). *Miracle de sant Josep Oriol -almoïna- (b)*, (1795-1807). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Ansonera..... 918
- [Fig. 287] Pau Rigalt. *Diana*, (1799). Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ-269, Barcelona. Fotografia: RACBASJ. 919
- [Fig. 288] Joseph Flaugier. *Al·legoria de les Hores*, (1798-1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Arxiu Mas, clixé 69.054. 921
- [Fig. 289] Joseph Flaugier. *Cicle d'episodis de la Passió (a)*, -Proposta de reconstrucció- (1785-1795). Oli sobre tela. Centre Borja, Sant Cugat del Vallès. Fotografia: Autor..... 923
- [Fig. 290] José Martí Garcés de Marcilla. *Interior*, (1910-1920). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis..... 926
- [Fig. 291] *Beat Salvador d'Horta* (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006866-D, Barcelona. Fotografia: MNAC..... 931

Resum.

El pintor Joseph Bernard Flaugier va néixer a Martigues, població situada a l'actual departament provençal de Bouches-du-Rhône, el 10 de desembre de 1757. A finals de 1761 el seu pare, Joseph Flaugier sènior, i l'oncle, Pierre Flaugier, *marchands merciers* i cassats amb dues germanes de la família Blaÿ, es traslladaren al sud d'Espanya per endegar un projecte comercial. L'empresa s'estroncà per la mort de Joseph Flaugier sènior a Còrdova, el 19 d'abril de 1768. El pare del pintor morí vidu, deixant orfes als seus fills Joseph i Rosalia: Joseph Bernard Flaugier, el pintor objecte d'aquesta tesi tenia tant sols 11 anys. L'oncle Pierre retornà a Martigues amb els seus nebots, on residia part de la família Blaÿ. A la vila provençal hi havia el taller del pintor Joseph Blaÿ, oncle matern i primer mestre de Joseph Bernard Flaugier.

El 23 de gener de 1775 s'inaugurà l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona i Joseph Bernard Flaugier va ser un dels primers alumnes que s'hi van matricular. L'agost d'aquell any guanyà un tercer premi en l'especialitat de *Flors i Guarniments*. Finalitzada la seva etapa formativa a l'Escola de Llotja, el pintor provençal es traslladà al Camp de Tarragona, on realitzà diverses obres com les pintures dels sostres del casal dels Castellarnau (ca. 1785) de Tarragona, la sèrie de la *Ilíada* del casal dels Alba de Montblanc (ca. 1789) o els quadres de la Sagristia Nova de Poblet (1789-1790). A inicis de la dècada de 1790 col·laborà amb el pintor Antoni Verdaguier (1742-1820) en la decoració de l'ermita del Roser de Reus (ca. 1791) i el casal dels Miró (ca. 1791-1793), on Flaugier pintà un cicle dedicat al tità Prometeu.

A mitjans de la dècada de 1790 Joseph Flaugier retornà a Barcelona, on pintà el quadre del *Rapte de sant Ignasi* (1794) de la sagristia de l'església de Betlem; un any després realitzà les sis pintures de Josep Oriol encarregades pels obres de Santa Maria del Pi. La primavera de 1797 viatjà a Marsella i Martigues per gestionar el llegat del pintor Joseph Blaÿ, que havia mort vidu i sense descendència. Un cop resolt l'assumpte, el pintor provençal viatjà fins a París, sojornant-hi de juliol a setembre. Retornat a Barcelona la consideració del pintor arribà a les cotes més altes mitjançant encàrrecs com les pintures del Palau dels marquesos d'Alfarràs (1799), la decoració de la cúpula i les petxines de l'antiga església de la Congregació de la Missió de Barcelona (1801) o els retrats dels

monarques encarregats la tardor de 1802 que havien de presidir la façana de l'Ajuntament en motiu de la visita reial a la ciutat.

L'esclat de la Guerra del Francès estroncà la vida artística del Principat. A inicis de setembre de 1809 els membres de la nova Junta de Comerç acordaren suspendre de sou al director de l'Escola de Llotja, professors i demés subalterns. A mitjans de setembre Joseph Flaugier va ser elegit nou Director de Llotja, però amb les aules buides per la falta d'alumnes. La requisita de quadres dels convents barcelonins destinada a millorar i ampliar la pinacoteca de Llotja fou l'episodi més destacat protagonitzat pel pintor durant el seu període al capdavant de l'escola. D'aquell mateix any de 1809 daten el magnífic *Retrat del rei Josep I* i la *Batalla de Molins de Rei*, la darrera pintura encarregada pel general Chabran, governador militar de Catalunya. Les dificultats sobrevingudes pel conflicte bèl·lic, així com, l'enfrontament amb el comissionat d'obres Esteve Puiguriquer, estroncaren el projecte de reforma dels estudis artístics endegats pel vocal de la junta Joan Carles Anglès (-1822) i Joseph Flaugier. A partir de finals de febrer de 1810 no coneixem cap més notícia de l'activitat del provençal al capdavant de l'Escola de Llotja. El 30 de desembre de 1812 el pintor dictà les seves últimes voluntats i va morir el 2 de gener de al seu domicili del carrer d'Aray nº 3, «[...] de sufocació després de haver rebut tots los sagraments».

En el context de confluència que determinà el panorama pictòric a cavall dels segles XVIII i XIX, Joseph Bernard Flaugier va ser capaç de formular una proposta plàstica original fonamentada en un mètode acadèmic com era la pràctica reiterada del dibuix que s'emmirallava en els canons propugnats pel corrent neoclàssic. Autor d'un extens catàleg de pintura mural i de cavallet, actuà com a introductor de nous temes en gèneres com el mitològic o el costumista, anticipant-se a les produccions artístiques realitzades al Principat i entroncant amb una tendència que es desenvoluparia plenament amb el romanticisme. A les seves pintures i dibuixos d'episodis de la Guerra del Francès, el pintor provençal s'anticipà altra vegada als seus contemporanis i al marge del seu biaix de part, les seves obres posseeixen el valor de la immediatesa com a producte indestruïble del període històric que va viure. Aquesta tesi, en definitiva, revisa i reconstrueix la totalitat de la dimensió biogràfica del pintor a partir de la historiografia i de les noves fonts bibliogràfiques i documentals consultades,

proposa un primer catàleg crític i aborda l'encaix de l'artista en els corrents artístics catalans, espanyols i europeus del seu temps.

Resumen.

El pintor Joseph Bernard Flaugier nació en Martigues, población situada en el actual departamento provenzal de Bouches-du-Rhône, el 10 de diciembre de 1757. A finales de 1761 su padre, Joseph Flaugier senior, junto con su tío, Pierre Flaugier, *marchands merciers* y casados ambos con dos hermanas de la familia Blaÿ se trasladaron al sur de España para iniciar un proyecto comercial. La empresa se truncó por la muerte de Joseph Flaugier sénior en Córdoba el 19 de abril de 1768, el padre del pintor murió viudo dejando huérfanos a sus hijos Joseph y Rosalía, Joseph Bernard Flaugier tenía solamente 11 años. Pierre retornó a Martigues con sus sobrinos donde residía parte de la familia Blaÿ, en la villa provenzal se encontraba el taller del pintor Joseph Blaÿ, tío materno y primer maestro de Joseph Bernard Flaugier.

El 23 de enero de 1755 se inauguró la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona y Joseph Bernard Flaugier fue uno de los primeros alumnos matriculados. En agosto de aquel año ganó un tercer premio en la especialidad de *Flores y Adornos*. Concluida su etapa formativa en la Escuela de Lonja, el pintor provenzal se trasladó al Campo de Tarragona donde realizó diversas obras como las pinturas del techo del casal Castellarnau (ca. 1785) de Tarragona, la serie de la *Ilíada* del casal de los notarios Alba de Montblanc (ca. 1789) o los cuadros de la Sacristía Nueva de Poblet (1789-1790). A inicios de la década de 1790 colaboró con el pintor Antoni Verdaguer (1742-1820) en la decoración de la ermita del Rosario de Reus (ca. 1791) y del casal de la familia Miró (ca. 1791-1793), en donde Flaugier pintó un ciclo dedicado al titán Prometeo.

A mediados de la década de 1790 Joseph Flaugier retornó a Barcelona donde pintó un cuadro del *Rapto de san Ignacio* (1794) para la sacristía de la iglesia de Belén, al año siguiente realizó seis pinturas de Josep Oriol para los obreros de Santa María del Pi. La primavera de 1797 viajó a Marsella y Martigues para gestionar el legado del pintor Joseph Blaÿ quien había muerto viudo y sin descendencia, una vez resuelto este asunto el pintor provenzal viajó a París en donde permaneció de julio a setiembre. De vuelta a Barcelona la consideración del pintor alcanzó las cotas más altas mediante encargos como las pinturas del palacio de los marqueses de Alfarràs (1799), la decoración de la cúpula y las pechinas de la antigua iglesia de la Congregación de la Misión de Barcelona

(1801) o los retratos de los monarcas encargados en otoño de 1802 que habían de presidir la fachada del Ayuntamiento durante la visita real a la ciudad.

La Guerra de la Independencia truncó la vida artística en Cataluña, a inicios de setiembre de 1809 los miembros de la nueva Junta de Comercio acordaron suspender de sueldo al director de la Escuela de Lonja, profesores y demás subalternos. A mediados de setiembre Joseph Flaugier fue elegido nuevo director de Lonja, con las aulas vacías por la falta de alumnos, la requisita de cuadros de conventos barceloneses con destino a enriquecer y ampliar la pinacoteca de Lonja fue el episodio más relevante protagonizado por el pintor durante su periodo al frente de la escuela. En ese mismo año de 1809, Flaugier pintó el magnífico *Retrato del rey José I* y la *Batalla de Molins de Rey*, esta última pintura por encargo directo del general Chabran gobernador militar de Cataluña. Las dificultades sobrevenidas a causa del conflicto bélico, así como, el enfrentamiento con el comisionado de obras Esteve Puiguriquer, dificultaron el proyecto de reforma de los estudios artísticos que pretendían llevar a cabo el vocal de la junta Joan Carles Anglès (-1822) y Joseph Flaugier. A finales de febrero de 1810 dejamos de tener más noticias de la actividad del provenzal al frente de la Escuela de Lonja. El 30 de diciembre de 1812 el pintor dictó su testamento y murió el 2 de enero en su domicilio de la calle de Aray número 3: «[...] de sufocació després de haver rebut tots los sagraments».

En el contexto de confluencia que determina el panorama pictórico de finales de siglo XVIII y inicios del siglo XIX, Joseph Bernard Flaugier fue capaz de formular una propuesta plástica original fundamentada en un método académico como era la práctica reiterada del dibujo y que tenía como referentes los cánones propugnados por la corriente neoclásica. Autor de un extenso catálogo de pintura mural y de caballete, actuó como introductor de nuevos temas en los géneros mitológico y costumbrista, anticipándose a las producciones artísticas realizadas en Cataluña y entroncando con una tendencia que se desarrollaría plenamente en el romanticismo. En sus pinturas y dibujos que representan episodios de la Guerra de la Independencia, el pintor provenzal volvió otra vez a anticiparse a sus contemporáneos y al margen de su perspectiva de parte, son obras que poseen el valor de la inmediatez como producto inseparable del periodo histórico que vivió. Esta tesis, en definitiva, revisa y reconstruye la totalidad de la

dimensión biográfica del pintor a partir de la historiografía y de las nuevas fuentes bibliográficas y documentales consultadas, propone un primer catálogo crítico y aborda el encaje del artista en las corrientes artísticas catalanas, españolas y europeas de su tiempo.

Abstract.

The painter Joseph Bernard Flaugier was born in Martigues, a town located in the current Bouches-du-Rhône department of Provence, on December 10, 1757. At the end of 1761 his father, Joseph Flaugier senior, together with his uncle, Pierre Flaugier, *marchands merciers* and both married to two sisters of the Blaÿ family, they moved to the south of Spain to start a commercial project. The company was cut short by the death of Joseph Flaugier senior in Córdoba on April 19, 1768, the painter's father died a widower, leaving his children Joseph and Rosalía orphaned, Joseph Bernard Flaugier was only 11 years old. Pierre returned to Martigues with his nephews where part of the Blaÿ family resided, in the Provençal villa was the workshop of the painter Joseph Blaÿ, maternal uncle and first teacher of Joseph Bernard Flaugier.

On January 23, 1755, the *Escola Gratuïta de Dibuix* of Barcelona was inaugurated and Joseph Bernard Flaugier was then one of its first enrolled students. In August of that year, he won a third prize in the specialty of *Flowers and Ornaments*. After completing his formation at the *Escola de Llotja*, the Provençal painter moved to the *Camp de Tarragona* where he produced various works such as the paintings on the ceiling of the *Casal Castellarnau* (ca. 1785) in Tarragona, the series of the *Iliad* of the *Casal dels Alba* of Montblanc (ca. 1789) or the paintings of the *Sagristia Nova* of Poblet (1789-1790). At the beginning of the 1790s he collaborated with the painter Antoni Verdaguer (1742-1820) in the decoration of the *ermita del Roser de Reus* (ca. 1791) and the *casal dels Miró* (ca. 1791-1793), where Flaugier painted a cycle dedicated to the Titan Prometheus.

In the mid-1790s Joseph Flaugier returned to Barcelona where he painted a painting of the *Rapte de sant Ignasi* (1794) for the sacristy of the church of *Betlem*, the following year he made six paintings by Josep Oriol for the workers of *Santa Maríia del Pi*. In the spring of 1797, he travelled to Marseilles and Martigues to manage the legacy of the painter Joseph Blaÿ who had died a widower and childless. Once this matter was resolved, the Provençal painter travelled to Paris where he stayed from July to September. Back in Barcelona, the consideration of the painter reached the highest levels through commissions such as the paintings of the *Palau dels marquesos d'Alfarràs* (1799), the

decoration of the dome and the pendentives of the old church of the Congregation of the Mission of Barcelona (1801) or the portraits of the monarchs commissioned in the autumn of 1802 for the Town Hall façade during the royal visit.

The Peninsular War cut short artistic life in Catalonia. At the beginning of September 1809, the members of the new Board of Trade agreed to suspend the salary of the director of the *Escola de Llotja*, teachers, and other subordinates. In mid-September, Joseph Flaugier was elected the new director of the *Llotja*, with the classrooms empty due to the lack of students, the requisition of paintings from Barcelona convents to enrich and expand the *Llotja* gallery was the most relevant episode carried out by the painter during his period in charge of the school. In that same year of 1809, Flaugier painted the magnificent *Retrat del rei Josep I* and the *Batalla de Molins de Rei*, the latter painting by direct commission of General Chabran military governor of Catalonia. The difficulties of war, as well as the confrontation with the works commissioner Esteve Puiguriguer, it hampered the artistic studies reform project initiated by Joan Carles Anglès (-1822) and Joseph Flaugier. At the end of February 1810, we stopped having more news of the Provençal's activity at the head of the *Escola de Llotja*. On December 30, 1812, the painter dictated his will and he died on January 2 at his home at Aray Street number 3: «[...] de sufocació després de haver rebut tots los sagraments».

In the context of confluence that determines the artistic panorama of the late eighteenth century and early nineteenth century, Joseph Bernard Flaugier was able to formulate an original plastic proposal based on an academic method such as the repeated practice of drawing and that had as references the canons advocated by the neoclassicism. Author of an extensive catalogue of mural and easel painting, he acted as an introducer of new themes in the mythological and *costumbrismo* genres, anticipating the artistic productions made in Catalonia and connecting with a trend that would fully develop in romanticism. In his paintings and drawings that represent episodes of the Peninsular War, the Provençal painter once again anticipated his contemporaries and regardless of his partial perspective, they are works that possess the value of immediacy as an inseparable product of the historical period that lived. This thesis reviews and reconstructs the entire biographical dimension of the painter based on historiography and the new bibliographical and documentary sources consulted,

proposes a first critical catalogue, and the artist insertion in the Catalan, Spanish and European art movements of his time.

Introducció.

La vida de Joseph Bernard Flaugier (1757-1813) va transcórrer en un període històric determinat per la inestabilitat, el conflicte i el canvi gairebé permanent. Un temps on les velles institucions que havien dictat el destí d'Europa durant segles, com la Corona i l'Església, foren atacades per noves forces que minvaren la seva autoritat. Des de finals del s. XVII, a diferents indrets d'Europa, les llums de la raó travessaven els dogmes defensats per l'Església, il·luminant les consciències i fent trontollar una autoritat monolítica que semblava inexpugnable. Finalment, a les darreries del segle XVIII a França, la monarquia fou escapçada víctima d'un nou actor polític, el Tercer Estat, que fart de patir les frustracions covades durant segles es cobrava la seva venjança a cop de cisalla. Les idees radicals defensades pels nous actors polítics francesos es propagaren per Europa a través de múltiples vies, provocant la reacció de les monarquies temeroses del contagi¹.

El darrer tram de la biografia de Joseph Flaugier es desenvolupà en escenaris especialment convulsos com la Barcelona dels Rebomboris del Pa, la Catalunya de la Guerra Gran, de la guerra amb Anglaterra que ensorrà el comerç i finalment la Guerra del Francès i l'ocupació de Barcelona que devastà grans zones del Principat despoblant i empobrint la Ciutat Comtal i les seves institucions. Entre d'altres esdeveniments disruptius succeïts durant els darrers anys de la seva vida, el pintor provençal fou testimoni també de l'ascens meteòric d'un enèrgic general cors autoproclamat emperador i veié com els exèrcits imperials conquerien l'Europa continental desdibuixant les fronteres territorials de les antigues monarquies. Joseph Flaugier retratà al germà de Napoleó, el nou

¹ Per citar algunes fonts bibliogràfiques que tracten aquest període, un marc general europeu de referència es pot trobar als primers capítols de l'obra de Christopher Alan Bayly, Bayly (2010), a la monografia de Asa Briggs i Patricia Clavin, Briggs-Clavin 2000, així com, als capítols finals de la monografia de Luis Antonio Ribot dedicada a l'època moderna, Ribot 2016. En àmbit peninsular és encara ara una referència el llibre de Jean Sarrailh dedicat a l'Espanya il·lustrada de la segona meitat de segle XVIII, Sarrailh 1957. Pel que fa a Catalunya les obres de síntesi com la *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar i coordinada per Josep Termes, especialment el volum escrit per Josep Fontana *La fi de l'Antic Règim i la industrialització*, Vilar et al. 1998, així com, els volums III i IV de la *Història de la cultura catalana* dirigida per Pere Gabriel dedicats a set-cents i al Romanticisme, Gabriel et al. 1994-1998: vol. III i vol. IV. Finalment, podem trobar informació més concreta de determinats temes en articles especialitzats com el de Javier Antón que traça una panoràmica historiogràfica de la Il·lustració a Catalunya, Antón 2013, així com, al llibre de Joan Bada sobre els bisbes i el jansenisme a Catalunya, Bada 2000.

monarca hispànic, i assolí una posició destacada en l'organigrama funcional de la Barcelona ocupada per les tropes napoleòniques.

Però, tal i com hem apuntat, aquell fou un període de contrastos i Flaugier fou testimoni també dels fruits de la Il·lustració com la *Declaració dels drets de l'home i del ciutadà*, els projectes de reformes endegades a Espanya o de l'efervescència de les ciutats catalanes que iniciaren la industrialització i l'exportació de manufactures i aiguardents. En aquell context, Barcelona esdevingué l'epicentre industrial del Principat i va créixer empesa per la indústria de les indies i el comerç amb Amèrica, concentrant les noves fortunes amassades pels fabricants i burgesos ennoblits. Com a resultat, a l'últim quart del segle XVIII s'endegaren importants reformes urbanístiques de caràcter típicament il·lustrat com la construcció del passeig de Sant Joan o la reforma de la Rambla. Paral·lelament, personatges destacats de la noblesa, bisbes cultivats i rics comerciants ennoblits, encarregaren als principals pintors de la ciutat la decoració de les seves residències. La popularització d'aquests encàrrecs fou el resultat de múltiples factors entre els quals interactuaren la concentració de la riquesa, l'afany d'emulació i autoafirmació, la sensibilitat estètica dels comitents i l'existència d'un grup d'artistes capaços d'afrontar aquests encàrrecs, molts dels quals provenien o s'havien format en l'àmbit de l'escenografia teatral.

En un marc més ampli, la segona meitat del s. XVIII a Espanya és el moment també de la fundació d'acadèmies de Belles Arts i escoles gratuïtes de dibuix que configuren una estructura d'ensenyament artístic centralitzat i jerarquitzat orientat al foment de les indústries a través d'una formació fonamentada en la pràctica del dibuix. A Barcelona fou finalment la poderosa Junta de Comerç l'organisme encarregat de sufragar-ne el cost sota la tutela de la Junta General de Comercio y Moneda i les directrius marcades per l'Academia de San Fernando².

² Un marc general es pot trobar al primer capítol de l'obra de José Luís Morales dedicada a la pintura a Espanya entre 1750 a 1808, Morales 1994. Les principals informacions referents a la conformació de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es poden trobar a la monografia de Claude Bédart, Bédart 1989. Per conèixer els orígens i l'organització de l'Escola Gratuïta de Dibuix vegeu les obres de Ruiz i Pablos 1919, Martinell 1951, Marès 1964 i Ruiz Ortega 1999.

Més enllà de la Península, en l'horitzó artístic europeu, coincidiren personalitats artístiques tant diverses com Goya (1746-1828), David (1748-1825) o Blake (1757-1827). Artistes formats en el sí de les acadèmies o que ocupaven càrrecs importants dins del seu organigrama directriu però que escapaven de la cotilla estereotipada d'aquestes institucions. Si bé l'ideal clàssic promocionat a través de les escoles i acadèmies de Belles Arts fou el model perseguit pels artistes, no es pot obviar que es tractà d'una directriu estètica d'expressió diversa, ja que no fou el mateix l'art de Mengs que el de David, per apuntar algun dels múltiples exemples d'aquesta heterogeneïtat³.

Fou també un període de progressiu afrancesament de les modes i costums que convisqué amb l'interès creixent pel costumisme que desembocà en la sensibilitat romàntica. Precisament en la confluència i el xoc d'aquestes sensibilitats Flaugier desplegà el seu art, quan s'apagava l'eco del cant del cigne de l'època moderna i s'albirava el llindar de la primera contemporaneïtat.

³ Vegi's l'estudi de Rosenblum sobre les tendències del període final de segle XVIII, Rosenblum 1986.

Metodologia i objectius.

L'objectiu d'aquest treball d'investigació és l'estudi de l'obra i la vida del pintor provençal Joseph Bernard Flaugier (1757-1813). Per abordar aquesta fita, estructurarem el contingut en diferents capítols que contenen les principals informacions referents a la fortuna historiogràfica, biografia, constants figuratives, inserció del pintor en el context artístic i catàleg raonat.

La metodologia necessària per endegar aquesta recerca historicoartística la proporcionen els mecanismes d'investigació propis que ofereixen les disciplines de la història, la història de l'art i la història de la cultura. Els diferents instruments d'anàlisi que conformen cadascuna d'aquestes pràctiques d'estudi crític permeten fonamentar el treball de recerca documental, contrastar les fonts recopilades i analitzar les obres artístiques d'una manera rigorosa i ordenada.

Partim de la recerca documental metòdica per aconseguir recopilar el major nombre possible de notícies i testimonis referents al pintor i la seva producció artística. Les localitzacions i naturalesa dels fons arxivístics són diverses i responen a l'itinerari vital que Flaugier transità durant la seva vida en poblacions catalanes i franceses. Especialment rellevant és el conjunt de documents conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Biblioteca Nacional de Catalunya o Arxiu Nacional de Catalunya. El treball de documentació ha inclòs un marge geogràfic molt més ampli, abastant arxius d'àmbit estatal com l'Archivo Histórico Nacional o l'arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Finalment, els límits de la recerca s'estenen fins a l'àmbit transpirinenc per rastrejar els antecedents i les relacions familiars del pintor provençal, exhumant documents dels Archives Départementales de Vaucluse o dels fons conservats a les dues seus dels Archives Nationales de France, Paris i Pierrefitte-sur-Seine.

Es contrasten les dades documentals acarant-les amb la historiografia, atès que el recull de les publicacions que tracten la figura del pintor reuneix un conjunt molt nombrós de citacions bibliogràfiques publicades durant els darrers dos-cents anys. L'ordenament cronològic de totes les notícies biogràfiques, expurgant o esclarint les contradiccions aparents, permet d'elaborar una biografia molt completa del provençal que situem, al mateix temps, en el context

històric general que l'emmarca. Complementem el discurs biogràfic resseguint el rastre d'informacions inèdites derivades de la recerca documental. Aquest plantejament metodològic permet clarificar la biografia del pintor i ampliar l'horitzó de coneixements referents al seu entorn cultural més immediat, així com dels possibles vincles figuratius i relacions artístiques.

A propòsit de la producció artística de Joseph Bernard Flaugier, l'anàlisi in situ de les obres conservades en les reserves dels museus o als magatzems de les cases de subhastes ha estat una prioritat. Especialment rellevant és el conjunt d'obres, pintures i dibuixos, conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya i el seu Gabinet de Dibuixos i Gravats. L'estudi del pintor provençal ha requerit també d'una atenció permanent al mercat de l'art perquè periòdicament han aparegut obres atribuïdes en subhastes d'àmbit català o espanyol. Al catàleg raonat esporguem i llistem per primera vegada totes les obres atribuïdes en algun moment al pintor, ordenant-les i rastrejant-ne l'empremta dels models visuals que les inspiren. Conèixer els comitents, les vicissituds dels encàrrecs, les cronologies o l'itinerari de conservació de les obres és especialment difícil per la manca de datacions fefaents o l'opacitat d'alguns períodes concrets. Així i tot, som del parer que aconseguim desplegar una proposta cronològica coherent, fonamentada en les obres datades amb seguretat i l'anàlisi global del conjunt de la producció artística, que combina les pintures murals i de cavallet, els dibuixos, els gravats i els pastels. Aquest treball d'estudi, comparació, reflexió i argumentació permet de configurar un mapa ben delineat del corpus d'obres i conèixer les particularitats de la seva execució a fi de construir un catàleg crític del conjunt de l'obra del pintor Joseph Bernard Flaugier. El resultat final, doncs, és una monografia completa i actualitzada de la vida i l'obra del pintor provençal, que esperem que ajudi a conèixer una mica més un període, el de la pràctica artística a la Catalunya de la segona meitat del segle XVIII, a hores d'ara encara poc atesa malgrat la seva rellevància.

1. La historiografia del pintor Joseph Bernard Flaugier (1757-1813).

1.1. Plantejament general.

D'ençà de la publicació de la nota biogràfica sobre el pintor al *Suplemento al Diccionario Histórico* l'any 1836, han transcorregut aproximadament dos-cents anys. Durant aquest període de temps la figura del provençal ha aparegut, amb major o menor fortuna, en multitud d'articles i monografies que tracten la pintura catalana a cavall dels segles XVIII i XIX. A vegades, esmentat únicament de manera sumària i altres analitzant en detall un aspecte del seu art, però la seva presència és una constant en els discursos que pretenen explicar el panorama pictòric d'aquell període de transició entre dos segles i dos corrents estètics. La majoria dels autors han coincidit en valorar a Joseph Flaugier com una peça clau per explicar la introducció i difusió del neoclassicisme al Principat. De retruc i a raó de la seva condició d'origen francès, es presenta també com un personatge controvertit per la seva implicació política durant la Guerra del Francès. La revitalització de l'interès per la figura de Joseph Flaugier, així com la formulació d'una primera interpretació crítica del seu art, la devem a Raimon Casellas i la seva sèrie d'articles publicats a *La Veu de Catalunya* a la dècada de 1910, gairebé un segle més tard de les primeres notes. Les tesis formulades pel crític d'art van esdevenir un referent i condicionaren, en bona mesura, les interpretacions posteriors relatives al protagonisme del provençal en el context artístic finisecular i d'inicis de segle XIX.

Alfons Maseras, Pere Bohigas, Joan Subias, Joaquim Folch i Torres o Santiago Alcolea contribuïren després de manera destacada mitjançant els seus treballs a una major comprensió de la figura de Joseph Flaugier, aportant noves informacions referents a la biografia o atribucions d'obres. Passada la segona meitat de segle XX, assistim a un nou impuls historiogràfic esperonat per la publicació de grans monografies sobre l'art i la cultura catalanes. L'aportació més rellevant d'aquests discursos historiogràfics, que sintetitzaven les principals informacions conegudes, foren les interpretacions formulades per autors com Rafel Benet, Josep Mainar o Francesc Fontbona, referents a la valoració de l'art

del provençal i la importància del seu paper en la conformació del museu de Llotja durant el període d'ocupació napoleònica.

La darrera aportació historiogràfica més rellevant envers l'estudi de Joseph Flaugier la devem al treball de Francesc Quílez, autor d'un nombrós i variat conjunt d'articles escrits entre 1992 i 2019. Els seus estudis tracten múltiples temes relacionats amb l'activitat artística de Flaugier, com les pintures de gènere costumista, d'episodis de la Guerra del Francès, sèries de tema mitològic o la iconografia de sant Josep Oriol. En aproximadament trenta anys, Francesc Quílez ha produït un conjunt de textos replets d'informacions i consideracions valuoses que han servit per donar a conèixer noves obres o per comprendre millor la personalitat artística de Joseph Flaugier i el seu entorn artístic més immediat, esdevenint un referent indiscutible per al seu estudi. Malgrat l'abundància d'estudis, però, a hores d'ara no comptem encara ni amb un catàleg crític del conjunt de la seva obra ni una biografia actualitzada.

1.2. Segle XIX. Primeres notícies publicades.

Un cop esbossades les principals directrius que guiaran l'estudi bibliogràfic és necessari tornar a l'inici, retrocedint a l'any 1836 quan va aparèixer la primera notícia biogràfica sobre Joseph Flaugier. Els impressors i llibreters barcelonins Antoni i Francesc Oliva van publicar entre 1830 i 1834 dotze volums del *Diccionario Histórico o Biografía Universal*. Dos anys més tard publicaren un volum complementari, on apareix la primera nota biogràfica publicada sobre el pintor Joseph Flaugier i que a judici dels seus compiladors «[...] contiene la historia particular de algunos hombres que, por falta de datos suficiente, no se incluyeron en el cuerpo de la obra [...] y otras personas que solo de poco tiempo han dejado de existir [...]»⁴.

El text conté informacions de caràcter personal que només podia conèixer algú que hagués tractat, en primera instància, directament al pintor o la seva família. Es tracta de dades molt concretes referents als orígens familiars de Flaugier a «Almartega en Francia» o els noms dels seus progenitors. Les notícies relatives

⁴ *Suplemento* 1836: s. n.

a la seva infantesa, com el seu primer trasllat a Espanya a l'edat de tres anys o la tornada a França als dotze anys, són menys concises perquè no especifiquen el motiu de la tornada; ara sabem per mitjà de la documentació que la causa va ser la mort dels seus pares a Còrdova l'abril de 1768 [Doc. 3]⁵. La font indica també la manera com Flaugier s'introduí en la pràctica de la pintura de la mà del seu oncle i recentment hem pogut conèixer el nom d'aquest primer mestre, el pintor Joseph Blay⁶. Finalment, la nota biogràfica apunta que Flaugier es traslladà a Catalunya, on residien ja alguns familiars seus i treballà a Tarragona, Reus i Montblanc, deixant en darrer terme el seu trasllat a Barcelona. És necessari matissar algunes de les dades, en primer lloc perquè un altre oncle, Pierre Flaugier, germà del pare del pintor, vivia a Mataró com a mínim des de 1777 i tenim constància documental que el jove Flaugier ja era a Barcelona el mes de gener de 1775, coincidint amb l'apertura de l'Escola de Llotja [Doc. 26]⁷. La informació que fa referència a l'establiment de Flaugier al Camp de Tarragona en una data tant prematura és problemàtica quan tractem de reconstruir la seva biografia, ja que el trasllat a terres tarragonines s'adiu millor en una data més tardana, un cop acabada la seva formació a Llotja durant la dècada de 1780.

Els documents familiars conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i altres informacions posteriors fruit de les aportacions historiogràfiques serveixen per corroborar o descartar algunes de les informacions recollides al *Suplemento*. Però n'hi ha d'altres que per la seva pròpia naturalesa semblen poc probables tot i no tenir documents per acarar-los. L'assistència del jove Flaugier a l'Escola de Nàutica de Marsella i la descripció de la manera com l'abandonà, salvant-se d'un naufragi per arribat tard a l'embarcament, és una d'aquestes notícies de naturalesa romàntica, si se'n pot dir així, dels artistes vistos com a herois amb un deix sobrehumà o natural. També l'episodi que descriu l'encontre amb Jacques Louis David a París, durant el qual l'autor del *Sacre* hauria tractat de

⁵ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier, pare del pintor [3 de novembre de 1768]*.

⁶ Vegi's Varrot 2010.

⁷ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810]* i vegi's també RACBASJ, Llibres de matrícula d'Estudis aplicats, [...] (1775-1896), Numº 1 [...] *Libro que da razon de los Discipulos Matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona à espensas de la Real Junta Particular de Comercio de Cataluña: la qual dió principio el dia 23 de Enero de 1775, 1775-1825* (071), s. p.

convèncer al provençal perquè no tornés a Barcelona: «[...] quien desde el momento formó un empeño particular para que se quedara a su lado, mas Flauger prefirió volver a España a la gloria que pudiera adquirir acompañado de tan celebre maestro»⁸. La data assenyalada per la font anònima, 1790, no s'ajusta tampoc amb les notícies que coneixem ara de l'activitat artística de Flaugier o del seu viatge documentat a Marsella, Martigues i París l'any 1797 [Doc. 15]⁹. L'encontre entre Flaugier i David sembla poc probable, si més no, en els termes que el descriu el *Suplemento* i sembla obeir a llicències literàries de l'autor de la veu.

Les informacions referents a la valoració del pintor i les seves obres son molt positives, però. Se l'anomena «célebre pintor» i s'afirma que excel·lí en l'execució de quadres de gènere i grisalles: «en lo que más sobresale su pincel es en los cuadros de capricho, como son bailarines, fiestas campestres, etc. y en la perspectiva»¹⁰. L'anònim no s'està de fer notar en la seva valoració de l'art del provençal certes incorreccions, però en destaca per sobre de tot la bellesa i vivesa de la paleta de colors: «Sus cuadros al óleo son muchos y generalmente buenos; es verdad que en muchos de ellos se nota con harta frecuencia poca corrección en el dibujo; pero este defecto se esconde entre la hermosura del colorido y la fuerza y vigor del claro-oscuro»¹¹.

La llista d'obres esmentades és molt curta i es limita pràcticament a l'àmbit de Barcelona. Conté alguns dels principals treballs i de major consideració realitzats pel provençal, com la cúpula de l'antiga església dels Paüls o els quadres de la sagristia de Poblet. S'esmenten també, però sense descriure'ls, els quadres de la capella de Sant Nicolau de Tolentí del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona i el quadre del *Trànsit de sant Josep Oriol* conservat a la basílica de Sant Just i Pastor. Pel que fa a les obres no conservades o poc conegudes, anomena les grisalles del convent de carmelites descalços, considerant-les de les millors realitzacions del provençal i destruïdes l'estiu de 1835, tan sols un any

⁸ *Suplemento* 1836: 32.

⁹ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797*.

¹⁰ *Suplemento* 1836: 32.

¹¹ *Ibíd.*

abans de la publicació del *Suplemento*. Per finalitzar, anomena altres obres molt poc conegudes com les pintures de la Casa de Pau Gomis o les de Casa Soler¹².

El regust que en queda després de llegir la nota biogràfica és que l'infortuni va marcar la vida del pintor i la seva família: «Flaugier no poseía otros bienes de fortuna que su habilidad. Y hemos dicho ya que con el producto de su trabajo mantenía a su propia familia y a sus parientes; y aun podemos añadir que si algo le sobraba se complacía en darlo a los pobres [...]»¹³. L'autor del text s'entreté en relatar abastament les dificultats viscudes per Flaugier i els seus familiars, com ara les penúries a l'hora de cobrar alguns grans encàrrecs com la decoració de la cúpula de l'antiga església dels Paüls o les pintures de Poblet. El relator anònim pren part en la qüestió posicionant-se a favor del pintor i considerant banals els pretextos esgrimits pels membres de la Congregació de la Missió o els monjos de Poblet, afirmant que van ser els maldecaps i trasbalsos soferts per aquesta situació les causes que precipitaren la mort prematura del pintor: «[...] así que se afligió tanto cuando vio que no podía cobrar lo que tantos sudores le costaba, que cayó en una extrema melancolía, de cuyas resultas murió, [...]»¹⁴. La documentació familiar conservada o el plet interposat contra Tomàs Sellarrach i la Congregació de la Missió l'any 1803 confirmarien part de les informacions (el litigi sobrevisqué al pintor i l'any 1840 el seu fill aconseguí rescabalar una part dels honoraris)¹⁵. Pel que fa a la mort del pintor, la causa n'és un altra: traspassà el 2 de gener de 1813 per causes naturals, «[...] de sufocació després de haver rebut tots los sacraments» [Doc. 28]¹⁶.

¹² De les pintures de Casa Soler en coneixem la menció que en fa el baró de Maldà al seu dietari, de les pintures que hi havia a la Casa de Pau Gomis només apareixen citades al *Suplemento* i no en coneixem ni la tipologia ni el tema. La manera com està redactat el fragment que cita les pintures dels casals de Soler i Gomis dona ha entendre que eren pintures murals, però no queda del tot clar, vegi's *Suplemento* 1836: 32.

¹³ *Suplemento* 1836: 32.

¹⁴ *Suplemento* 1836: 33.

¹⁵ Flaugier va tractar per diferents vies reclamar el pagament del seu treball, conservem la súplica dirigida al monarca Carles IV a través de l'ambaixador francès a la Cort espanyola, AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Reclamació dirigida a l'ambaixador francès a la Cort espanyola [novembre 1802]*. En el transcurs de la seva investigació M^a del Mar Rovira va localitzar a l'Arxiu de la Corona d'Aragó la documentació del litigi, vegi's Rovira Marquès 2019, la documentació original es troba a ACA, ORM, Moncales-Hacienda, leg. grandes, 372, s.f.

¹⁶ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier [15 febrer 1813]*. Pere Bohigas localitzà l'òbit original a l'arxiu de Sant Just i Pastor i en transcrivé l'entrada, vegi's Bohigas 1944: 27.

El darrer infortuni sofert per la vídua i descendents de Flaugier va ser el decomís de diversos objectes propietat del pintor: «En el mismo día en que un inglés ofrecía por uno de aquellos cuadros 16.000 reales, la policía de 1827 se introduce en su casa, y bajo pretexto de que había un cuadro de las Bacanales poco decente, se apoderó de las mejores obras, saqueó su librería, y en conclusión la miserable viuda quedó sin joyas y sin dinero, [...]»¹⁷. Entre els documents familiars es conserva la carta que el fill de Joseph Flaugier envià al cònsol de França denunciant el robatori de diversos objectes, entre els quals hi havia: «[...] trois grandes tableaux [...] par mon père, représentant l'un Apollon, le 2^e les Baccanals et le 3^e la Bataille de Moulins de Rey [...]»¹⁸. El document ens serveix per confirmar l'incident i esclarir que va ocórrer l'any 1829. Evidentment, la notícia és un tipus d'informació que només podia conèixer algú proper a la família i assenyala que la font anònima del *Suplemento* coneixia no solament notícies referents al pintor sinó també dels seus descendents.

El to general de l'article publicat al *Suplemento* s'inscriu en el corrent de la historiografia romàntica pròpia del segon terç de segle XIX. Només coneixem les inicials dels compiladors, que són «G. A B. i Mh». Al pròleg del primer volum els autors havien fet una crida «[...] a invitar a todos nuestros compatriotas, a que nos suministren los artículos y noticias que crean podemos ignorar, acerca de españoles celebres que hayan fallecido, particularmente desde que empezó la gloriosa lucha de nuestra independencia»¹⁹. L'article biogràfic no esmenta l'origen d'on s'extreuen les notícies, però pel seu caràcter i errors cronològics devia tractar-se d'una font propera que hagués conegut o tractat al pintor provençal i guardés en la seva memòria totes aquestes informacions. És molt probable, per les seves valoracions estètiques, que fos un personatge proper a l'esfera artística barcelonina i que hagués conegut la biografia de Joseph Flaugier per via de personatges propers. Entre els subscriptors barcelonins registrats a la llista publicada del primer volum del diccionari apareix registrat el nom de Josep Arrau. Podria ser Josep Arrau i Barba (1802-1872), fill del pintor

¹⁷ *Suplemento* 1836: 33.

¹⁸ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família, *Carta de Joseph Flaugier junior al cònsol de França* [1829].

¹⁹ *Diccionario* 1830: pròleg, s. n. Per conèixer una panoràmica de la historiografia artística catalana vegi's el capítol escrit per Francesc Fontbona dins de l'obra editada per Albert Balcells, *Història de la historiografia catalana*, Fontbona 2004.

Josep Arrau i Estrada (1774-1818), format a Llotja i a on arribaria a ser-ne professor de dibuix a partir de 1834. Arrau i Barba va ser una figura polièdrica que cultivà múltiples disciplines artístiques i científiques, un personatge que Josep Francesc Ràfols va definir com un: «[...] laboriós enciclopedista del vuit-cents barceloní»²⁰. Havia estat deixeble de Joan Carles Anglès entre 1819-1822, el vocal de la Junta de Comerç que coordinà amb Joseph Flaugier la reorganització de l'escola de Llotja durant l'ocupació napoleònica. Per la seva formació amb Joan Carles Anglès i la posterior docència a Llotja, era un personatge que tenia relació directe amb figures que havien conegut íntimament a Joseph Flaugier i la seva família, com Damià Campeny o Pau Rigalt. Paga la pena transcriure un fragment de la novel·la inèdita *El Juramento de un artista o Juan y Pepita*, on Arrau formula una valoració de l'art de Flaugier en paràmetres similars a l'autor de la nota del *Suplemento*. Diu així: «Eran dignes de verse en la misma galería varias obras de pintura de José Flauger, que aunque francés de nacimiento puede considerarse catalán por su larga permanencia en Barcelona, por haber sido Director de la Escuela e Nobles Artes durante la dominación francesa y por ser jefe de otro grupo de pintores de un estilo más convencional que verdadero, hijo de las máximas admitidas durante el último tercio del siglo pasado, que por desgracia no se han abandonado aún enteramente, de buscar en las regiones fantásticas de la imaginación la belleza ideal y no en la naturaleza, que tantos tipos nos ofrece de verdadera belleza, como madre y depositaria de todo lo bueno y de todo lo bello»²¹.

Altres dos diccionaris biogràfics publicats a la segona meitat de segle XIX recolliren articles dedicats al pintor provençal. En primer lloc, una brevíssima nota inclosa pel periodista i escriptor Manuel Ossorio a la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. L'entrada no conté cap informació destacada a banda de considerar al pintor d'origen català i citar les tres pintures conservades al

²⁰ Per conèixer les principals informacions sobre Josep Arrau i Barba vegi's Ràfols 1937. Josep Arrau i Barba escrigué sobre restauració de pintures, el daguerreotip, l'ensenyança artística i una novel·la autobiogràfica inèdita titulada *El Juramento de un artista o Juan y Pepita. Relato histórico del primer tercio del siglo XIX*. Al manuscrit apareixen informacions referents a Pere Pau Muntanya i Joseph Flaugier, l'original es conserva a la Biblioteca del MNAC, MNAC, Biblioteca, Manuscrit nº 31, 4 vol. Aquesta font va ser citada per primera vegada per Joan Francesc Ràfols, Ràfols 1937, i després per Ainaud en un article dedicat a Joan Carles Anglès, vegi's Ainaud 1944.

²¹ Citat per Ainaud qui transcriu un fragment de l'obra de Josep Arrau i Barba, Ainaud 1944: 15.

Museu Provincial de Barcelona²². Més interessant és el text que l'any 1889 l'arxiver i bibliòfil Antoni Elias de Molins va publicar al primer volum del *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Les informacions biogràfiques recollides a l'article provenen del *Suplemento* publicat pels germans Oliva l'any 1836, però l'autor afegeix notícies de les activitats dutes a terme pel pintor durant l'ocupació napoleònica, com l'espoli de l'Oratori de Sant Felip Neri, extretes del diari *Barcelona cautiva* escrit per Raimundo Ferrer. És aquesta porció la principal aportació de l'article elaborat per Elias de Molins, fent-se ressò de les notícies de l'activitat del pintor durant la Guerra del Francès tal i com les havia descrit Raimundo Ferrer, que havia viscut i coneixia de primera mà el context bèl·lic. Ferrer havia tractat personalment al pintor provençal i la seva família, tal i com recollí en un dels volums inèdits de la seva crònica, on explicà que havia batejat un dels fills del pintor i l'assistí en els darrers moments de la seva vida, administrant-li el viàtic i oficiant la cerimònia del seu enterrament a la basílica de Sant Just i Pastor²³.

El diccionari d'Elias de Molins continua essent una obra de consulta obligada pels estudiosos interessats en les arts catalanes del segle XIX. La referència explícita al diari escrit per Raimundo Ferrer va servir de fil conductor als investigadors posteriors interessats en la figura del pintor provençal, que acudiren després a l'obra del felipó cercant-hi més informacions²⁴. A partir de la publicació del diccionari, notícies com el nomenament de Flaugier com a director de Llotja l'any 1809 en substitució de l'escultor Jaume Folch o el projecte de formar-hi una pinacoteca amb obres requisades de convents barcelonins, esdevindran dos motius recurrents per la historiografia artística. Abans de tancar l'espai dedicat al diccionari d'Elias de Molins és necessari esmentar la manera

²² Ossorio 1868: 250.

²³ A l'apartat dedicat a la *Biografia* hem citat i transcrit els fragments de la crònica de Ferrer que contenen totes aquestes informacions. Notícies molt poc conegudes, donat que es troben al volum IX de l'obra, inèdit fins a l'edició feta per Antoni Moliner l'any 2013. Raimundo Ferrer morí l'any 1821 deixant inacabada la publicació íntegra de la seva obra i fins llavors només s'havien publicat set dels deu volums. Els manuscrits originals de Raimundo Ferrer es conserven a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Per conèixer la significació històrica de l'obra de Raimundo Ferrer és indispensable l'estudi de la reedició feta per Antoni Moliner, Moliner 2011.

²⁴ Com va fer Raimon Casellas per extreure'n notícies i traslladar-les després a la sèrie d'articles publicats a la *Veu de Catalunya*, vegi's Casellas 1910g i Casellas 1910 h que tracten respectivament de la discussió de Chabran amb la marquesa de Cartellà pel quadre *La batalla de Molins de Rei* i la requisita de pintures de l'oratori de Sant Felip Neri descrit per Raimundo Ferrer a la seva crònica.

com l'autor valorava la implicació de Flaugier en la causa napoleònica, deutora del biaix reaccionari que destil·lava la crònica de Raimundo Ferrer, on en determinats fragments sembla recordar el to bel·ligerant del felipó: «Cuando el ejército francés penetró en Catalunya, Flaugier trasladó su residencia a Barcelona y se puso al servicio de aquellos incondicionalmente, y en premio de ello fue nombrado en 1809 director de la Escuela de Nobles artes [...]»²⁵.

La nòmina de pintures llistada per Elias de Molins recull les registrades al *Suplemento* i afegeix les obres publicades al catàleg del Museu Provincial de Barcelona de 1867²⁶. Les informacions més destacades són la menció d'un conjunt de dibuixos en poder del pintor Lluís Rigalt Farriols (1814-1894) i la presència entre les obres d'una pintura titulada «*Cuadro de los Razonales*, [...]», obra de designació insòlita i de la que no en tenim cap altra notícia²⁷.

1.3. Primera meitat de segle XX. De Raimon Casellas a Pere Bohigas.

Pocs mesos abans de l'Exposició d'Art Antic de 1902, el crític d'art Raimon Casellas (1855-1910) publicà a *La Veu de Catalunya* un article alertant del perill que amenaçava la major obra de Joseph Flaugier conservada a Barcelona²⁸. Les pintures de la cúpula de l'antiga església dels Paüls desapareixerien si s'acomplia finalment el projecte endegat pel govern que pretenia enderrocar el temple per facilitar l'edificació d'un nou hospital militar²⁹. Casellas no escatimà elogis per referir-se a la decoració: «Fins se pot dir. Sense pecar de temerari,

²⁵ Elias de Molins 1889: 605.

²⁶ Elias de Molins es refereix al *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo, a cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*. 2ª ed. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdager, 1867.

²⁷ Elias de Molins no esmenta les obres de la col·lecció de Josep Carreras d'Argerich publicades al catàleg de 1849, vegi's *Notícia* 1849.

²⁸ Referent a la figura de Raimon Casellas i el Modernisme és imprescindible l'estudi de Castellanos 1983. Per conèixer una síntesi de les principals aportacions de Casellas a la historiografia de l'art català vegi's el capítol escrit per Francesc Fontbona dins *Història de la historiografia catalana*, Fontbona 2004. Més informacions es poden trobar a l'estudi del mateix autor publicat al catàleg *La Col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, vegi's Col·lecció 1992: 30-37. En el mateix catàleg es pot trobar un estudi de Bonaventura Bassegoda Hugas que tracta la faceta col·leccionista de Casellas, Col·lecció 1992: 76-84.

²⁹ L'autor titulà l'article: «Una gran pintura en perill», va ser publicat el 24 de maig de 1902 a la secció *Coses d'art* de *La Veu de Catalunya*, vegi's Casellas 1902. L'article és va tornar a publicar el 20 d'octubre de 1912 a la revista *La Il·lustració Catalana*, vegi's *La Il·lustració Catalana* 489 (20-10-1912). Per conèixer la historia del conjunt conventual de la Congregació de la Missió de Barcelona vegi's Rovira Marqués 2019.

que mai hi ha hagut en nostra ciutat una pintura mural tan notable y important com aquesta, [...]»³⁰. L'autor destacà també la poca consideració que s'havia tingut de l'obra fins llavors, que en dia «Poch considerada, en un principi, per ser obra d'un francès y d'un afrancesat, poch coneguda, després [...]»³¹. En aquest primer article dedicat al pintor provençal, el crític d'art ja presenta alguns dels motius recurrents que conformaran la seva interpretació de la figura artística de Flaugier, com el seu paper rector en el panorama artístic de Barcelona durant l'ocupació napoleònica, on: «[...] en Flaugier va ser l'amo, el dictador, el rei absolut en els assumptes artístics barcelonins»³². Casellas acabava l'article demanant la col·laboració de les institucions acadèmiques per salvaguardar l'obra i «no deixar-se prendre l'herència de bellesa llegada per las passades generacions»³³.

La contribució de Raimon Casellas a l'estudi de Joseph Flaugier és una de les fites cabdals de la historiografia artística dedicada al pintor provençal. A Casellas li devem haver recuperat i posat en valor la seva figura, així com el context artístic precedent reivindicant el paper de pintors que formaven part d'un període menystingut, com els germans Tramulles, el Vigatà o Pere Pau Muntanya³⁴. El discurs historicoartístic elaborat per Casellas traçava una línia de continuïtat ininterrompuda de la pintura catalana començant per Antoni Viladomat, «[...] que era l'artista destinat a educar les generacions novelles, conduïdes per camins de millor gust»³⁵. Casellas considerava al pintor barceloní com: «[...] la represa del nostre art pictòric pel camí de la seva evolució, fins arribar a les escoles modernes»³⁶. La línia de transmissió que dibuixà Casellas, unint mestres i deixebles partint de Viladomat, intentava provar la correlació de les distintes «etapes artístiques de casa, [...] reflexa més o menys directe de les etapes

³⁰ Casellas 1902: 3.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*. Casellas coneixia l'article biogràfic del *Suplemento*, n'esmenta moltes de les informacions recollides, ho confirma l'existència d'una còpia manuscrita entre les notes de Raimon Casellas conservades a la Biblioteca Nacional de Catalunya, BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier.

³³ Casellas 1902: 3.

³⁴ La recuperació d'aquestes figures artístiques començà amb els seus dos articles publicats a la revista *Empori* titulats «Els últims barrocs de Barcelona», vegi's Casellas 1907a i Casellas 1907b.

³⁵ Casellas 1907b: 96.

³⁶ Casellas 1907a: 20.

universals», fins arribar als pintors romàntics³⁷. La concatenació de les distintes personalitats artístiques a través del temps, marcades per una inclinació comuna cap al classicisme, establia la continuïtat d'una escola catalana de pintura reflex dels principals moviments artístics internacionals d'acord amb els preceptes Noucentistes³⁸. La culminació de les seves recerques i treballs havia de ser la publicació d'una *Historia documental de la pintura catalana (1008-1799)* però la tràgica mort del crític d'art estroncà el projecte³⁹.

L'interès de Raimon Casellas per la figura de Joseph Flaugier es vehiculà per diverses vies complementàries. En primer lloc per mitjà dels seus articles publicats a *La Veu de Catalunya*, on el crític d'art donava a conèixer les principals informacions referents a la biografia del provençal i formulava els seus judicis estètics. En segon lloc per la seva activitat com a col·leccionista de dibuixos, que li va permetre reunir una gran quantitat d'originals del provençal i estudiar-los amb detall, com fan paleses les anotacions autògrafes, publicant-ne també per primera vegada alguns exemplars per il·lustrar els seus articles. En darrer terme, com a membre de la Junta Municipal de Museus participà en l'organització de l'Exposició d'Art Antic celebrada a Barcelona l'any 1902 on es mostraren vint-i-quatre pintures i vuit dibuixos de Joseph Flaugier, el major nombre d'obres mai reunides en una mateixa mostra. Raimon Casellas contribuí amb un conjunt de dibuixos procedents de la seva col·lecció. Com a membre de la junta i coneixedor de les col·leccions privades barcelonines, devia participar de la selecció d'obres i la presència d'un nombre tan elevat de produccions del pintor provençal pot

³⁷ *Ibidem*. Una síntesi d'aquests postulats va publicar-se en un article de 1908 titulat «Orígens del Renaixement barceloní» publicat a *l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vegi's Casellas 1908.

³⁸ Casellas inicià la seva activitat com a crític d'art dins del grup d'escriptors, artistes i intel·lectuals modernistes agrupats a l'entorn de l'*Avenç* que propugnaven una renovació cultural catalana. A partir de 1899 i coincidint amb la seva incorporació al diari *La Veu de Catalunya* que dirigia Enric Prat de la Riba, Casellas assolí una posició influent entre el nucli d'escriptors i intel·lectuals noucentistes com Eugeni d'Ors, Josep Carner o Joaquim Folch i Torres. Per conèixer la relació de Casellas amb els moviments del Modernisme i Noucentisme és imprescindible la monografia escrita per Jordi Castellanos, Castellanos 1983. Per conèixer una síntesi de les principals aportacions de Casellas a la historiografia de l'art català vegi's el capítol escrit per Francesc Fontbona dins *Història de la historiografia catalana*, Fontbona 2004. Un resum de les principals tesis desplegades en aquestes obres es pot trobar als estudis escrits per aquests mateixos autors publicats al catàleg *La Col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, vegi's Col·lecció 1992: 12-30 i 30-37.

³⁹ Casellas va recopilar una gran quantitat de notes manuscrites referents a pintors catalans que es conserven a la Biblioteca Nacional de Catalunya, BNC, Fons Raimon Casellas, *Historia gràfica i documental de la pintura catalana*, Ms. 5240-5242.

respondre, en part, a l'interès de Casellas⁴⁰. Del conjunt de pintures exposades destaquen el *Cicle de Santa Eulàlia* provinent del Palau de la Virreina, les pintures amb *Episodis de l'Antic Testament* propietat de la família Gònima i les dues teles de la capella de Sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona, obres destruïdes l'estiu de 1936 i que ara coneixem mitjançant les fotografies preses en motiu de l'exposició de 1902⁴¹.

Pel que fa a aportacions concretes, entre gener i abril de 1910 Raimon Casellas va publicar a *La Veu de Catalunya* un conjunt de nou articles dedicats a Joseph Flaugier. Els textos anaven sempre il·lustrats amb dibuixos procedents de la seva col·lecció i tots els articles menys el darrer compartien l'evocadora introducció al títol de «*l'Estil Imperi a Barcelona*»⁴². Els articles de Casellas sintetitzaven les principals informacions biogràfiques publicades a les fonts anteriors, com el *Suplemento* o el diari de Raimundo Ferrer, i les aportacions inèdites eren les referents a obres conservades que Casellas visità i conegué per mitjà de la seva recerca personal⁴³. A banda d'incrementar el catàleg d'obres, la principal contribució formulada per Casellas fou de caire interpretatiu, en concret la lectura que va fer de l'art del provençal i el seu encaix en el panorama pictòric català a cavall dels segles XVIII i XIX. El crític d'art presentava a Joseph Flaugier com «[...] el principal impulsor, o per lo menys, l'home representatiu del estil imperi a Barcelona [...]» Tanmateix Casellas era conscient que Flaugier no havia estat l'únic artista en cultivar aquesta proposta artística i que la introducció de la

⁴⁰ Per conèixer més informació referent a l'organització i ressò d'aquesta exposició vegi's el capítol que li dedica Andrea Garcia Sastre al seu estudi, Garcia Sastre 1997.

⁴¹ Les obres consignades al catàleg poden trobar-se a Bofarull Sans 1902: 98-102 i 142, pintures atribuïdes cat. 954 a 995, vuit dibuixos no identificats propietat de Raimon Casellas, cat.1629 a 1636.

⁴² Vegi's Casellas 1910a, Casellas 1910b, Casellas 1910c, Casellas 1910d, Casellas 1910e, Casellas 1910f, Casellas 1910g i Casellas 1910h.

⁴³ L'interès de Casellas per esclarir la biografia de Joseph Flaugier va començar l'any 1901. Casellas ja havia tractat de resoldre una confusió present al *Suplemento* referent al lloc i data de naixement de Joseph Flaugier. El crític d'art pretenia aconseguir una còpia de la partida de naixement de l'artista a través de Josep Pin i Soler (1842-1927), dramaturg tarragoní que havia viscut uns anys exiliat a Marsella. Josep Pin i Soler va realitzar les gestions oportunes a través del consolat espanyol per localitzar el document, però en una carta de 15 d'abril de 1901 el consolat espanyol comunicava que no havien trobat cap rastre als arxius; vegi's Castellanos 1983: vol. 1, 167 i nota 62 i 173 nota 86. Més endavant i coincidint amb la publicació dels articles publicats a *La Veu de Catalunya*, mossèn Josep Mas, arxiver de la catedral barcelonina, exhumà la partida de baptisme d'una filla del pintor que confirmava la grafia del cognom i la població d'origen del pintor; vegi's BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 24. Tanmateix, la data precisa del naixement del pintor provençal no es va conèixer fins que Alfons Maseras aconseguí una còpia de la partida de naixement a través de l'escriptor occità Pierre Rouquette; vegi's Maseras 1933b.

plàstica neoclàssica s'inscrivía en una renovació global que va penetrar al Principat per mitjà de diverses vies. Als seus articles, Casellas cita explícitament a pintors i escultors vinculats a l'Escola de Llotja que hi haurien participat en major o menor grau, com Pasqual Pere Moles, Pere Pau Muntanya o Salvador Gurri. Per Casellas, el fet diferencial que hi havia entre tots aquests artistes i Joseph Flaugier era que el provençal havia tingut experiència directa a través d'un dels focus del neoclassicisme i després l'hauria transvasat al Principat: «Probablement els d'aquí seguien una moda y en Flaugier prosseguia un ideal»⁴⁴. El principal argument esgrimit per refermar la seva tesi era una notícia recollida a l'article biogràfic del *Suplemento*, concretament la coneixença de Flaugier i Jacques-Louis David durant una estada a París del pintor. La relació artística de Flaugier amb un dels màxims exponents del neoclassicisme francès servia al crític d'art per teixir un fil directe entre un dels epicentres de la plàstica neoclàssica i la pintura catalana a cavall dels segles XVIII i XIX. Casellas ordia, així, un mecanisme de transmissió similar al que havia emprat per assenyalar la continuïtat de la pintura catalana partint de Viladomat⁴⁵.

L'altre consideració rellevant plantejada per Raimon Casellas era l'existència d'un grup de pintors d'una generació posterior sobre els quals Flaugier exercí un mestratge: «En Flaugier aspirava, al propi temps, al professorat artístich. Al dir dels Rigalt, en aquells temps també va establir, sinó una escola, un cenacle ahont se retia culte fervorós a n'aquella antiguitat romana que agitava les arts d'Europa. Al voltant del mestre francès catalanizat varen reunir-se en Pau Rigalt, en Bonaventura Planella, en Salvador Mayol, junt ab altres joves barcelonins [...]»⁴⁶. L'existència del cenacle i l'ascendent exercit pel pintor provençal envers el grup de joves pintors barcelonins servia per mantenir el nexa de transmissió i continuïtat de l'art del provençal. Raimon Casellas conegué aquesta i d'altres informacions referents a Joseph Flaugier mitjançant el testimoni de Lluís Rigalt

⁴⁴ Casellas 1910a.

⁴⁵ Casellas 1910c.

⁴⁶ Casellas 1910d, l'article va ser publicat per segona vegada set anys després a la *Gasetta de les arts* dirigida per Folch i Torres, vegi's *Gasetta de les arts*, 1.8 (setembre 1924): 2-3. La primera menció referent a aquesta tesi la troben a l'article escrit per Casellas en homenatge Lluís Rigalt l'any 1899 quan per referint-se a la formació del pare del paisatgista, Pau Rigalt, escrigué: «[...] aquella acadèmia particular va ésser el cenacle, el *Sancta Sanctorum* d'on varen sortir les fórmules y les pragmàtiques d'aquell neo-classicisme que havia de fer tornar tarumba a tota una generació», vegi's Casellas 1908: 44-46.

(1814-1894). El pare de Lluís Rigalt, Pau Rigalt (1778-1845), havia estat deixeble del provençal, coneixia notícies de primera mà que va transmetre al seu fill i havia aconseguit reunir també una quantiosa porció dels dibuixos originals de Flaugier que passarien després a Lluís Rigalt i finalment acabaria adquirint Casellas per via d'Agustí Rigalt (1836-1899).

El col·leccionisme de dibuixos proporcionà a Caselles una altra via per estudiar i divulgar la figura de Joseph Flaugier. Hem fet esment a l'adquisició dels dibuixos procedents de la família Rigalt, però reconstruir les altres adquisicions és molt més difícil per les poques notícies conegudes més enllà de les referències d'antics propietaris com Bartomeu Bosch i Pazzi, Alexandre Planella, Jaume Andreu o Josep Ribot, consignades pel propi Casellas a l'anvers d'alguns exemplars. La col·lecció de dibuixos va ser una eina de treball i el crític d'art també en va fer difusió organitzant visites com l'esmentada al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* o cedint-ne exemplars per exposicions⁴⁷. La Col·lecció Casellas va ser adquirida per la Junta de Museus el mes de gener de 1911 després de la tràgica mort del col·leccionista. El conjunt sumava 4.166 dibuixos i 320 gravats que actualment formen part del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC⁴⁸.

Abans de cloure l'espai dedicat a Raimon Casellas és necessari esmentar les visites que va efectuar per conèixer de primera mà algunes de les obres de Joseph Flaugier. Existeixen informacions disperses als seus articles, però la majoria les trobem reunides a les seves notes manuscrites conservades a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Les anotacions preses durant les visites són especialment rellevants perquè ens serveixen per situar o conèixer la procedència d'algunes obres i ens proporcionen també una descripció i unes primeres impressions. Així doncs, els documents consignen que Casellas i Lluís Rigalt van visitar el 9 de desembre de 1893 la col·lecció de Bartomeu Bosch i

⁴⁷ La notícia de la visita a la col·lecció de Casellas apareix esmentada al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 8 (1898): 383, també a Castellanos 1983: 164.

⁴⁸ Per conèixer notícies referents a l'adquisició de la col·lecció Casellas vegi's Boronat 1999: 540-549. També Castellanos 1983: 164 i l'estudi escrit per Bonaventura Bassegoda Hugas al catàleg publicat en motiu de l'exposició dedicada a la col·lecció de Raimon Casellas, vegi's Col·lecció 1992: 76-84.

Pazzi per veure el *Retrat del rei Josep I (a)*⁴⁹. Tenim constància també que el mes de juliol de 1898 Casellas visità la col·lecció Carreras al Palau de la Virreina, on va poder veure el *Cicle de Sant Eulàlia* i altres pintures com el *Rapte de Prosèrpina*⁵⁰. Pels voltants d'aquells anys -a la nota no es consigna la data-, devia visitar també el casal dels Gònima del carrer del Carme, on hi havia la sèrie de pintures amb episodis de l'Antic Testament i la decoració mural del saló noble que llavors s'atribuïa a Flaugier⁵¹. Més enllà de Barcelona es documenta una visita a Reus realitzada l'octubre de 1896 per conèixer diverses obres atribuïdes al pintor, com la decoració de la casa Miró, les pintures de l'Ermita del Roser o les del Santuari de la Misericòrdia⁵².

L'any 1906, entre l'edició del primer article escrit per Raimon Casellas (1902) i la sèrie publicada a *La Veu de Catalunya* (1910), va aparèixer la primera obra de Gaietà Barraquer dedicada als convents i monestirs masculins catalans, la coneguda obra *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. La segona monografia escrita pel canonge, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, va ser publicada entre 1915 i 1917. El conjunt d'obres de Barraquer representa una descripció detallada de l'estat dels convents abans, durant i després de la Guerra del Francès, passant per les exclaustracions i desamortitzacions del primer terç de segle XIX fins arribar a les persecucions de religiosos i la crema de convents del juliol de 1835. A banda del to apològic que destil·la el seu discurs, el treball de Gaietà Barraquer és molt valuós i serveix encara ara per reconstruir els espais, inventariar les obres i conèixer els actors que van protagonitzar els principals esdeveniments històrics d'aquell període. La seva investigació combina la recerca documental als arxius

⁴⁹ La visita apareix esmentada a Casellas 1910e. Conservem les notes manuscrites que documenten aquesta visita i d'altres a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 20-21.

⁵⁰ BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier, s. n.

⁵¹ Vegi's BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 31. Referent a l'atribució de la decoració vegi's Casellas 1910d. Estudis posteriors han restituit l'obra al catàleg de Mariano Illa, vegi's Alcolea 1957: 192; Ainaud 1978: 114-115; Quílez 1992: 76 i 84; Creixell-Sala 2005: 185 i Valluguera 2016: 717 i 866-872.

⁵² Casellas esmenta la visita en un dels seus articles, vegi's Casellas 1910b. Entre els documents de Raimon Casellas hi ha el retall d'un article publicat a *Lo Somatent* el 9 d'octubre de 1896 que recull la visita, BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s. n.

monacals, la visita als espais i l'aportació de fonts orals de religiosos exclaustats que havien presenciats els esdeveniments.

Les monografies escrites per Gaietà Barraquer contenen diverses mencions d'obres de Joseph Flaugier, començant per les pintures de la Sagristia Nova de Poblet, els dos quadres de la capella de Sant Nicolau de Tolentí del convent de Sant Agustí Nou, les grisalles del desaparegut convent de Sant Josep de Carmelites Descalços i la decoració de la cúpula de l'antiga església dels Paüls⁵³. Les informacions allí recollides no suposen cap increment al catàleg i ja es coneixien per distintes vies; podem identificar també les fonts que utilitzà perquè el mateix autor les cita, com ara el diccionari d'Elias de Molins, articles de Raimon Casellas i el testimoni oral del pintor Lluís Rigalt. És precisament aquesta darrera font la més interessant perquè coincideix amb l'origen d'algunes de les notícies reunides per Raimon Casellas. Per mitjà de les notes a peu de pàgina sabem que el canonge es reuní diverses vegades amb el pintor Lluís Rigalt a Barcelona. Una d'aquestes trobades a ser el 23 de gener de 1883 i les altres dues el 13 de febrer i el 8 d'abril de 1894 (la darrera vegada que es reuniren fou tan sols deu dies abans de la mort de l'artista). Al fragment que descriu la Sagristia Nova de Poblet, el canonge es fa ressò d'un viatge realitzat per Pau i Lluís Rigalt al monestir l'any 1834, on van poder veure les pintures de Flaugier abans de ser cremades un any després⁵⁴.

La dècada dels anys trenta del segle XX estigué marcada per les aportacions realitzades per l'escriptor Alfons Maseras (1884-1939) mitjançant tres articles publicats al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*⁵⁵. El primer article era una síntesi de les notícies biogràfiques extretes del diccionari d'Elias de Molins i els articles de Raimon Casellas⁵⁶. Maseras s'aturà a contrastar les dades i afegí algunes de les informacions publicades per Àngel Ruiz i Pablo al seu llibre

⁵³ Les referències bibliogràfiques concretes són, pintures de la Sagristia Nova de Poblet, Barraquer 1906: vol. 1, cap. 3, 264; quadres de la capella de Sant Nicolau de Tolentí del convent de Sant Agustí Nou, Barraquer 1906: vol. 2, cap. 11, 188 i Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 482; grisalles del convent de Sant Josep de Carmelites Descalços, Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 445 i Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, p. 522-533 i decoració de la cúpula de l'antiga església dels Paüls, Barraquer 1906: vol. II, cap. 23, 582 i Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 599.

⁵⁴ Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 444 i 445 i Barraquer 1906: vol. 1, cap. 3, 264, nota 3

⁵⁵ Alfons Maseras ja havia publicat anteriorment un article sobre Flaugier a la revista *Revue des Pays d'Oc*, Maseras, 1932.

⁵⁶ Maseras 1933a.

dedicat a la història de la Junta Particular de Comerç de Barcelona. Es tractava fonamentalment de notícies disperses referents a l'activitat del pintor provençal durant l'ocupació napoleònica i altres de posteriors com el desallotjament de la vídua del pintor d'una de les dependències annexes a Llotja a finals de 1813⁵⁷.

El segon article publicat per Alfons Maseras conté la contribució més significativa. L'autor havia aconseguit les partides de naixement de Joseph Flaugier i altres familiars del pintor esclarint definitivament l'origen i la data de naixença, un document que Raimon Casellas ja havia intentat d'aconseguir sense èxit. Maseras aconseguí els documents per mitjà de l'escriptor Pierre Rouquette, qui alhora havia encomanat la recerca a una tercera persona que localitzà les partides de naixement a l'arxiu parroquial de Jonquières de la vila de Martigues. El conjunt exhumat estava format per: «a) la partida de naixement de Maria Barba Flaugier, nascuda en 10 de març de 1756, filla de Joseph Flaugier, comerciant, i de Caterina Blaij, esposa seva. Es tracta evidentment de la germana de Flaugier; b) la partida de naixement d'un Joseph Flaugier nat el 12 de maig de 1756, fill de Pere Flaugier, comerciant, i d'Anna Blaij, el qual devia ésser per part de pare i de mare, cosí del pintor; c) la partida de naixement de Josep Bernard Flaugier, nat el 10 de desembre de 1757, que podem identificar amb el futur director de l'Escola de Llotja; d) la partida de defunció de Joseph Flaugier, fill de Pere Flaugier, de l'apartat b), mort als 10 mesos d'edat el 9 de març del 1757»⁵⁸.

El darrer dels articles d'Alfons Maseras s'ocupava de les obres atribuïdes a Flaugier llegades a la Junta de Museus de Barcelona pel doctor Francesc Fàbregas (1857-1933). Un conjunt de cinc pintures format per tres episodis de la vida de la Mare de Déu -*Anunciació* (MNAC-022936), *El naixement de la Mare de Déu* (MNAC-022933) i *Les esposalles de la Mare de Déu* (MNAC-022937)-, l'excepcional *Retrat del rei Josep I (a)* (MNAC-022906) i la taula del *Seguici nupcial amb l'estàtua d'Himeneu* (MNAC-022978)⁵⁹. L'article analitzava les

⁵⁷ Ruiz i Pablo 1919: 324-325, en aquest fragment Ruiz i Pablo situava ja la mort del pintor a inicis de 1813. L'autor és el primer que repassà les actes de la Junta de Comerç i n'extragué informacions.

⁵⁸ Maseras 1933b: 263. Alfons Maseras va donar la documentació a la Junta de Museus de Barcelona que va acordar conservar-la al fons del seu arxiu i biblioteca.

⁵⁹ Per conèixer el conjunt del llegat vegi's Gibert 1934 i referent a les principals informacions sobre la figura de Francesc Fàbregas vegi's la fitxa dedicada a la seva col·lecció escrita per Joan

pintures repetint diverses de les valoracions estètiques formulades abans per Raimon Casellas en un dels seus articles de *La Veu de Catalunya*⁶⁰.

Les aportacions a la biografia de Joseph Flaugier van rebre un nou impuls l'any 1944 mitjançant l'ingrés a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona d'un conjunt de documents donats per Andreu Clarós Flaugier, descendent del pintor provençal⁶¹. L'*Autoretrat* del pintor provençal formava part també de la donació i va ingressar al fons del Museu d'Història de Barcelona que dirigia llavors Agustí Durán i Sanpere. El periodista Pere Bohigas (1886-1948), personatge vinculat professionalment a les institucions museístiques barcelonines, va ser el primer en estudiar el fons documental i publicar-ne una síntesi de les principals informacions en un article a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*⁶². Les dades més rellevants extretes per Bohigas dels documents van ser la descoberta del passaport de Joseph Flaugier expedit a Martigues i aclarir la data de la mort del pintor per mitjà d'una còpia del seu testament. L'autor va provar de descobrir el lloc d'enterrament del pintor resseguint la informació recollida al testament, on s'apuntava que Flaugier va ser sepultat a la basílica de Sant Just i Pastor. A l'arxiu de la comunitat hi localitzà l'òbit del provençal i la troballa va fer creure a Bohigas que Flaugier estava enterrat a la cripta de la basílica barcelonina⁶³.

Yeguas a RCCAACC. Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=161.

⁶⁰ Casellas 1910c: 3.

⁶¹ Entre les notes manuscrites de Raimon Casellas conservades a la Biblioteca Nacional de Catalunya hi ha una targeta d'Andreu Clarós Flaugier, BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 32. El crític d'art coneixia al descendent del pintor i devia conèixer també de l'existència de la documentació familiar. Sorpren que no l'esmentés o estudiés per extreure'n informacions, interessat com estava per reconstruir la biografia del provençal.

⁶² Bohigas 1944. Pere Bohigas havia treballat com administrador general dels Museus d'Art abans de la Guerra Civil. És l'autor de diversos articles sobre temes museístics com la *Guía de archivos, museos y demás entidades análogas de Barcelona* (1930) i una sèrie d'articles titulats *Apuntes para la historia de las Exposiciones Oficiales de Arte en Barcelona* (1945) publicats a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*.

⁶³ Per mitjà del diari de Raimundo Ferrer ara sabem que en realitat Flaugier va ser enterrat primer a l'antic Cementiri de Jesús i després fou traslladat al convent de Josepets de Gràcia, Ferrer 1813 ed. 2011: 286. El Cementiri de Jesús era l'antic cementiri del convent de Santa Maria de Jesús de franciscans observants situat extramurs de Barcelona, conegut popularment com el cementiri dels empestats a raó de ser l'indret on es sepultaren les víctimes de la pesta de 1649-1652. Aquest edifici, avui desaparegut, estava situat aproximadament a l'encreuament de l'actual Passeig de Gràcia amb el carrer d'Aragó.

1.4. Segona meitat de segle XX. De Joan Subias a Francesc Quílez.

L'inici de la dècada de 1950 estigué marcada per la publicació de la monografia escrita per Joan Subias (1897-1984), *Un siglo olvidado de pintura catalana: 1750-1850*, en paral·lel a l'exposició organitzada pels Amics dels Museus al Palau de la Virreina⁶⁴. Joan Subias va ser una altra de les personalitats vinculades a institucions culturals i patrimonials catalanes que durant la seva recerca historiogràfica s'interessaren per la figura del pintor provençal⁶⁵. L'exposició i la monografia pretenien renovar l'interès d'un període artístic menystingut, donant a conèixer els pintors vinculats a l'escola de Llotja en aquell període i les seves obres conservades al fons artístic de l'acadèmia barcelonina⁶⁶. Subias assenyalava precisament aquesta intenció al seu pròleg on afirmava que pretenia: «descorrer un tanto, el velo que cubría a este ciclo pictórico que encierra casi un siglo de pintura pretérita»⁶⁷.

L'autor elaborà un seguit d'articles biogràfics que havien de servir per contextualitzar les obres i posar en valor l'activitat artística i docent de personalitats com Mariano Illa, Francesc Rodríguez, Bonaventura Planella, Antoni Ferran, Salvador Mayol o Josep Arrau. Pintors que Subias considerava «menos conocidos, aunque parezca paradójico, que aquellos otros tan distantes, del medioevo»⁶⁸. La nota biogràfica referent a Joseph Flaugier era la més extensa de totes les compilades per Subias, però l'autor no aportava cap informació nova i extreia les principals informacions d'altres fonts publicades, com els articles de Raimon Casellas i Alfons Maseras, el llibre d'Àngel Ruiz i Pablo sobre la història de la Junta Particular de Comerç o l'obra escrita per Joan

⁶⁴ Subias 1951. La mostra reuní diverses obres de Flaugier entre les que destaquen les tres pintures provinents del fons de l'acadèmia barcelonina, *Naixement del Nen Jesús* (RACBASJ-291), *Jesús al Calvari* (RACBASJ-288) i *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (a) (RACBASJ-162). A la monografia publicada per Subias el peu de fotografia que acompanya la imatge de *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* s'atribueix erròniament a Mariano Illa, vegeu Subias 1951: s. n.

⁶⁵ Joan Subias va participar en la salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil i després del conflicte, amb la conseqüent represàlia, treballà com a professor de l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona primer i de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi després. Per conèixer la figura de Joan Subias vegeu el llibre que li dedica Joaquim Nadal, Nadal Farreras 2016.

⁶⁶ Fontbona 1993-1994: 185

⁶⁷ Subias 1951: 18.

⁶⁸ *Ibidem*.

Ainaud, Josep Gudiol i Frederic Pau Verrié, *La Ciudad de Barcelona*, que formava part de la sèrie *Catálogo monumental de España*.

Joaquim Folch i Torres (1886-1963) havia treballat de jove a la redacció de *La Veu de Catalunya*, on travà amistat amb Raimon Casellas. A l'etapa final de la seva trajectòria, entre 1954 i 1962, va escriure tres articles a la revista *Destino* dedicats a Joseph Flaugier. El primer s'ocupava de les pintures de la cúpula de l'antiga església dels Paüls i l'aparició de l'article coincidir amb un nou projecte d'urbanització de la plaça Castella al carrer Tallers, espai antigament ocupat per les dependències conventuals i hospitalàries enderrocades l'any 1943⁶⁹. Al seu text, Folch i Torres va plantejar per primera vegada una nova lectura del tema iconogràfic representat a la cúpula: «[...] la ascensión hacia Dios, en alas de los ángeles, del alma escogida», fins llavors s'havia considerat que representava la coronació de la Maredeu⁷⁰. L'autor atribuï també al provençal l'autoria del retaule pintat de l'absis tot i les aparents dissimilituds d'estil, «[...] que más que obra original parecen ser remedo de una pintura de estilo tramullesco, posiblemente ya existente, [...]»⁷¹. Finalment, el museòleg repassava la documentació conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona referent a l'impagament de les pintures en termes similars a com ho havia fet Pere Bohigas⁷².

El segon article de Folch i Torres tractava dos aspectes poc coneguts de la biografia del provençal, com eren la seva formació un cop arribat a Barcelona i l'activitat artística al Camp de Tarragona. Pel que fa a la primera qüestió Folch i Torres calculava que Flaugier havia arribat a Barcelona abans d'inaugurar-se l'Escola Gratuïta de Dibuix (1775) i per aquest motiu plantejava que l'únic lloc on

⁶⁹ Folch i Torres 1954. La reordenació de l'espai i la conservació dels antics edificis conventuals, especialment l'església, havia generat un debat que venia de lluny. El mateix Folch i Torres ja havia defensat la conservació de l'església de l'antic Hospital Militar en un article publicat el maig de 1927 a la *Gasetta de les Arts*, vegi's Folch i Torres 1927. Per conèixer les principals informacions referents a l'enderroc de l'hospital militar i la restauració de l'església vegi's Rovira Marquès 2019.

⁷⁰ Folch i Torres 1954: 22. Anteriorment Raimon Casellas havia identificat el tema com la *Glorificació de la Mare de Déu* i els autors posterior no l'havien contravingut, vegi's Casellas 1902: 3.

⁷¹ Folch i Torres 1954. M^a del Mar Rovira les atribueix als germans Josep i Manel Vinyals, autors també de la primera decoració de la cúpula, a raó de diversos pagaments realitzats als pintors i per comparació estilística amb la cúpula de l'església del Bonsuccés coneguda per mitjà de fotografies, vegi's Rovira Marquès 2019.

⁷² Pere Bohigas 1944.

el pintor podia haver continuat la seva formació era a l'acadèmia de Manuel Tramulles. Referent al conjunt d'obres localitzades en terres tarragonines, l'autor considerava que totes havien estat fetes durant l'etapa inicial d'activitat de Joseph Flaugier i abans del seu viatge a Paris l'any 1797⁷³. Folch i Torres afegia la decoració del saló de la Casa dels Bofarull de Reus a la llista d'obres atribuïdes i esmentava per primera vegada unes pintures procedents d'un casal montblanquí⁷⁴. Les darreres pintures eren les provinents del casal dels notaris Alba que representen tres episodis de la *Ilíada*. La contribució de Folch i Torres superà el marc historiogràfic, perquè entre 1947 i 1949 va facilitar l'adquisició d'aquest cicle i d'un altre de l'*Eneida* que ingressaren al Museo de Artes Decorativas i actualment formen part del fons del MNAC⁷⁵.

El darrer article tractava de l'aparició de la pintura de gènere costumista a Barcelona. L'autor plantejava que la introducció de la temàtica coincidí amb l'ocupació napoleònica i situava a Joseph Flaugier com el capdavanter del gènere, seguit després per un grup de pintors afins a la seva plàstica com Salvador Mayol o Gabriel Planella⁷⁶. Les consideracions generals formulades per l'autor continuen essent molt interessants, però algunes de les pintures atribuïdes llavors al provençal no han traspasat el crivell de la historiografia posterior, com el quadre del *Pla de la Boqueria* (b) (MHCB 2717) considerada avui una obra de Salvador Mayol⁷⁷. D'altres obres com *Escena de baralla en una taverna* (a) i *Escena de dansa espanyola* (b), publicades per primera vegada per

⁷³ Folch i Torres devia conèixer que Flaugier es trobava a Poblet l'any 1790 per les informacions publicades per Jaume Carrera Pujal, vegi's Carrera Pujal 1951: vol. II, 71.

⁷⁴ Josep Mainar i Santiago Alcolea restituïren les pintures dels Bofarull a Pere Pau Muntanya perquè el propi pintor les esmentava entre les seves realitzacions a la petició que va trametre a l'acadèmia madrilenya sol·licitant el grau d'acadèmic de mèrit, vegi's Mainar 1958: 310-311 i Alcolea, 1959-1960: 282-283.

⁷⁵ Les tres pintures del cicle de la *Ilíada* van ser adquirides per Folch i Torres a Francesc Alba Campa l'any 1949. La documentació de la Junta de Museus especifica que s'adquirien tres pintures procedents de Montblanc, conservem els documents dels desplaçaments realitzats per examinar-les a ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1948-1949*, ANC1-715-T-5475 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1949*, ANC1-715-T-5539. El conjunt de sis pintures de l'*Eneida* van ser adquirides per l'Ajuntament de Barcelona a Joaquim Folch i Torres l'any 1947, ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de secretaria, Adquisicions d'obres destinades a museus, any 1947*, ANC1-715-T-3069.

⁷⁶ Folch i Torres 1962.

⁷⁷ Quílez 1994a: 68-81.

Folch i Torres, generen també dubtes envers la seva filiació per la descoberta d'una pintura que copia una de les obres.

De 1957 a 1961 Joaquim Folch i Torres dirigí la publicació de l'*Art Català*, una gran obra de síntesi que serví per actualitzar el discurs historicoartístic mitjançant les aportacions de reconeguts especialistes⁷⁸. El segon volum dedicat a desglossar l'art neoclàssic i romàntic (1958-1961) conté diverses consideracions rellevants referents a Joseph Flaugier als capítols escrits per Rafel Benet i Josep Mainar.

Rafel Benet (1889-1979) s'ocupà dels capítols corresponents a la pintura i escultura. El discurs elaborat pel pintor i crític d'art terrassenc no aportava cap informació biogràfica nova i com és habitual en aquest tipus de síntesis recollia les notícies publicades fins llavors per Casellas, Maseras, Bohigas, Ràfols i Subias. Però formulava observacions valuoses relatives per a reconsiderar el paper protagonitzat pel provençal com introductor del neoclassicisme i redefinir el seu art, que llegia com «[...] molt desigual en qualitat i estil [...]»⁷⁹. Desenvolupant la línia esbossada per Raimon Casellas, Rafel Benet argumentava que la renovació de les fórmules pictòriques encaminada vers el neoclassicisme a finals de segle XVIII i inicis del XIX no es podia atribuir exclusivament al pintor provençal⁸⁰. Sense menysvalorar la significació historicoartística de Flaugier, considerava que Pere Pau Muntanya contribuí en gran mesura a la introducció d'aquests postulats estètics. Això no obstant, l'autor afirmava que finalment cap dels pintors aconseguí «[...] alliberar-se de la platitud provincial i provinciana en les quals sembla haver-se conformat l'herència del puixant dialectalisme del Viladomat i del Vigatà, [...]»⁸¹. Pel que fa a les pintures del provençal, Benet les considerava heterogènies tot i creure-les superiors a la resta dels seus seguidors, detectant «estigmes rococós» en determinades obres com l'*Anunciació* provinent del llegat de Francesc Fàbregas, «[...] car si el Neoclassicisme es fa patent en els tipus dels rostres de Maria i de Gabriel, el ritme és rococó; ben arrissat encara en l'oreig que mou les robes de les dues

⁷⁸ Per Francesc Fontbona representa la primera gran síntesi de l'art català del s. XIX, vegi's el preàmbul escrit per l'autor al volum VI de la *Història de l'Art Català*, Fontbona 1983.

⁷⁹ Benet 1958: 268.

⁸⁰ Benet 1958: 262.

⁸¹ Benet 1958: 261.

figures»⁸². Finalment, valorava la significació històrica de Flaugier per l'ascendència que exercí el seu art sobre pintors posteriors com Salvador Mayol, Bonaventura Planella o Pau Rigalt.

El capítol que tracta les arts decoratives va ser encarregat a l'especialista en mobiliari Josep Mainar (1899-1996). El text repassa les principals decoracions interiors conservades o conegudes, per mitjà de fotografies, en ciutats com Barcelona, Vilanova i la Geltrú, Terrassa o Reus. Quan analitza el vocabulari decoratiu desplegat pels artífexs d'aquestes sumptuoses decoracions pictòriques, fa especial atenció i acara fonamentalment les realitzacions del Vigatà i Pere Pau Muntanya, considerant que l'art del Vigatà «[...] manifesta el seu anacronisme a les voltes del palau Moia, davant el contemporani academicisme de Muntanya»⁸³. Les mencions referents a decoracions realitzades pel pintor provençal són breus i disperses. Probablement la dada més significativa sigui que recollí l'apreciació feta per Santiago Alcolea que qüestionava l'atribució del sostre del casal d'Erasme de Gònima, «[...] obra d'una altra mà que la de Flaugier, [...]»⁸⁴. Però Mainar continuava atribuint al provençal les pintures dels murs laterals⁸⁵.

D'ençà que Pere Bohigas publicà el seu article on sintetitzava les principals informacions extretes de la documentació familiar, no s'havia produït cap aportació significativa a la biografia de Joseph Flaugier fruit de la recerca documental i els autors s'havien limitat a recollir les notícies disperses tractant d'ordenar-les amb major o menor fortuna. El canvi d'aquesta tendència esdevingué amb l'aparició de la tesi de Santiago Alcolea Gil (1919-2008) sobre la pintura a Barcelona durant el segle XVIII, publicada en dos volums a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*⁸⁶. Les aportacions efectuades per l'historiador són el fruit d'un exhaustiu buidatge dels principals arxius barcelonins i el coneixement profund de la bibliografia. El resultat, com és sabut, és encara

⁸² Benet 1958: 267.

⁸³ Mainar 1958: 315.

⁸⁴ Mainar 1958: 311-315.

⁸⁵ Una proposta d'atribució avançada ja per Santiago Alcolea, a Alcolea 1957: 192.

⁸⁶ Vegi's Alcolea 1959-1960 (vol. I) i Alcolea 1961-1962, (vol. II). Santiago Alcolea ja havia avançat algunes d'aquestes informacions fruit de la seva recerca al capítol que va escriure per l'obra editada conjuntament amb Josep M^a Gudiol Ricard i Juan-Eduardo Cirlot, *Historia de la pintura en Cataluña*, vegi's Alcolea 1957.

ara una obra de consulta indispensable per conèixer els pintors actius durant aquell període.

El primer volum ofereix una panoràmica de la pintura del set-cents per mitjà de la formació dels pintors, els temes i la plàstica. En el darrer apartat són especialment significatives les valoracions fetes per l'autor d'obres del provençal com les grisalles de la cúpula dels Paüls «[...] a nuestro entender uno de los momentos culminantes del neoclasicismo en nuestra ciudad, transparentan con claridad inspiraciones en el arte de Mengs, siendo más leves las posibles relaciones con el arte de David»⁸⁷. Alcolea ressaltava també el contrast aparent entre l'aspecte de les grisalles i les pintures de la cúpula, «[...] por su color brillante, entonación dorada y composición rica en personajes y múltiple en términos, son un evidente recuerdo de las decoraciones barrocas que, en esencia, también siguieron casi todos los grandes fresquistas españoles de esta segunda mitad del siglo XVIII, [...]»⁸⁸. Aprofundint en les semblances entre l'art del provençal i el pintor bohemí, Santiago Alcolea feia notar els préstecs existents d'obres de Mengs a les pintures del *Naixement del Nen Jesús* (a) i *Jesús al Calvari* (a) conservades a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi⁸⁹. Entre la documentació exhumada per Alcolea, publicada a l'annex documental, destaca la troballa d'una petició tramesa per Flaugier l'any 1805 a la Reial Acadèmia de San Fernando sol·licitant realitzar l'exercici per optar al títol d'acadèmic de mèrit des de Barcelona [Doc. 22]⁹⁰.

El segon volum de la monografia recull les biografies dels pintors actius a Barcelona durant el segle XVIII. El contingut de la nota biogràfica de Joseph Flaugier indica que l'autor coneixia les principals fonts publicades. L'ordenació de les informacions recollides més les noves notícies exhumades per Alcolea configuren la biografia artística més completa de Joseph Flaugier escrita fins aquell moment. El buidatge sistemàtic dels fons arxivístics i les col·leccions de

⁸⁷ Alcolea 1959-1960: 188.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Alcolea 1959-1960: 187-188.

⁹⁰ Alcolea 1959-1960: 284-286. L'original es pot trobar a AASF Secretario General, Académicos, Escultura y pintura, Solicitudes de escultores y pintores relacionadas con distinciones y cargos académicos. 1743-1860. Sig. 5-172-1. *Solicitud enviada per Flaugier a l'Academia de San Fernando demanant de fer les proves d'Acadèmic de Mèrit des de Barcelona [31 d'agost de 1805]*.

gravats existents a Barcelona van permetre a l'autor d'incrementar significativament el catàleg d'obres del provençal, donant a conèixer fites rellevants de la seva activitat artística com ara l'atribució dels retrats dels monarques Carles IV i Maria Lluïsa de Parma encarregats per l'Ajuntament de Barcelona l'any 1802⁹¹.

La publicació de síntesis historicoartístiques d'àmbit català continuà amb l'aparició de la *Història de l'art català* d'Edicions 62. Joan Ramon Triadó i Francesc Fontbona foren els encarregats d'escriure els volums V i VI dedicats a l'*Època del Barroc s. XVII-XVIII* i *Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888*. Com és habitual en aquest tipus de monografies no hi trobem noves informacions relatives a Joseph Flaugier. La seva vàlua ve donada per les interpretacions que formulen els autors sobre la figura del pintor i com encaixen la seva activitat artística dins del discurs historiogràfic del desplegament de les arts catalanes a través dels segles XVIII i XIX.

Joan Ramon Triadó, quan escrigué el darrer capítol del volum *1775-1808, Els inicis del Neoclassicisme*, seguí la divisió cronològica fixada i tractà l'activitat del provençal fins l'inici de la Guerra del Francès. L'autor recollí les principals notícies relatives a la biografia o catàleg d'obres de la monografia escrita per Santiago Alcolea, font a la que remet explícitament citant-la. Les valoracions formulades per Triadó de la figura de Joseph Flaugier són molt positives, a qui considera referint-se a la introducció de nous temes com ara les pintures de tema costumista, «[...] el més avançat dels pintors de la seva generació, [...]»⁹². Un any abans de la publicació del tom a càrrec de Joan Ramon Triadó va veure la llum l'escrit per Francesc Fontbona. L'acadèmic s'ocupà de l'activitat del provençal a partir de 1808, destacant el «paper històric» protagonitzat per Joseph Flaugier en la formació del primer museu públic a Barcelona mitjançant la requisita d'obres de convents suprimits⁹³. Iniciativa que Fontbona interpretava com el reflex o la translació a Barcelona dels postulats revolucionaris francesos

⁹¹ Alcolea 1961-1962: 73. Santiago Alcolea considerava que probablement els retrats s'havien perdut, però ara sabem que el *Retrat de Maria Lluïsa de Parma* havia format part de dues grans exposicions celebrades a Barcelona els anys 1902 i 1910. La confusió es devia a què llavors s'atribuïa a Vicente López, vegi's Bofarull Sans 1902: 101, cat. 991 i Exposición 1910: 25, cat. 18.

⁹² Triadó 1984: 255 i 264.

⁹³ Fontbona 1983: 14.

endegats a Paris per Jacques-Louis David l'any 1793. Les aportacions realitzades per Joan Ramón Triadó i Francesc Fontbona són suggeridores i aprofundeixen en aspectes poc tractats de l'activitat del provençal, però la divisió cronològica fixada pels volums de la *Història de l'art català* desdibuixa la continuïtat de la línia discursiva d'una figura com Joseph Flaugeir, que va desenvolupar precisament la seva activitat en un període de trànsit.

Francesc Fontbona refermà el paper del pintor provençal com iniciador dels museus públics catalans en una conferència impartida l'any 1989 a les jornades d'estudi celebrades en motiu de l'exposició *Les Elèves Espagnols de David*, organitzada pel Musée Goya de Castres⁹⁴. En la mateixa línia discursiva podem incloure també les mencions referents a Joseph Flaugier recollides per aquest autor i Anna Riera al capítol *L'Art: de la norma neoclàssica a l'estímul del natural*, publicat al volum *Romanticisme i Renaixença: 1800-1860* dins la *Història de la Cultura Catalana* editada per Edicions 62⁹⁵.

La publicació del catàleg de pintures de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, elaborat per Francesc Fontbona i Victoria Durá, significà una fita llargament esperada. El treball sistemàtic i rigorós endegat pels autors fins aconseguir la catalogació serví per actualitzar el registre d'obres i revisar-ne les antigues atribucions. El resultat és fruit d'un treball pacient de documentació que ofereix multitud de noves informacions que permeten resseguir l'itinerari de les obres conservades o les esmentades en antics catàlegs i actualment perdudes. Francesc Fontbona, en aquell moment conservador del museu, va incloure un capítol que reconstruïa la formació de la col·lecció, intítulat *El Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1775): primer museu d'art de Catalunya*⁹⁶. En aquest text, l'acadèmic assenyalava que Joseph Flaugier havia protagonitzat un paper destacat en la conformació de la pinacoteca seguint els ideals del nou règim durant l'ocupació de Barcelona: «[...] es proposà enriquir el Museu a fi de reunir-hi fons prou importants perquè exercís una tasca

⁹⁴ La comunicació de Fontbona va ser després publicada en format d'article, juntament amb les altres intervencions dels ponents i les transcripcions dels col·loquis, al volum titulat *Le Néoclassicisme en Espagne*, vegi's Fontbona 1991. Per conèixer el catàleg publicat de l'exposició *Les élèves espagnols de David*, vegi's Augé-Romanens 1989.

⁹⁵ Fontbona-Riera 1995.

⁹⁶ Una primera versió del text ja va ser publicada al *Butlletí de la reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, vegi's Fontbona: 1993-1994.

pedagògica a to amb les idees en principi democràtiques de la Revolució, que havia d'incidir no sols sobre l'alumnat de l'escola sinó també sobre el conjunt del poble català»⁹⁷. Pel que fa a les obres del provençal consignades al catàleg de l'acadèmia, els autors recullen tres obres autògrafes i una de dubtosa entre les conservades. Mencionen també dues pintures atribuïdes dels antics catàlegs i que actualment no es conserven, pintures que representaven a *Sant Pau* i *Les Maries*⁹⁸. Les obres formaven part d'un conjunt cedit en dipòsit l'any 1932 a la Comissió Provincial de Monuments que un cop acabada la guerra no retornaren al fons de l'acadèmia⁹⁹.

L'aportació més significativa en l'àmbit dels dibuixos conservats de Joseph Flaugier la devem a Joan Sureda Pons i el seu estudi publicat al catàleg de l'exposició *La col·lecció Raimon Casellas, dibuixos i gravats del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Fins aquell moment, a banda d'un article escrit per Ramon Vayreda on ja es destacava la vàlua dels dibuixos del provençal, l'atenció que havien rebut aquestes obres no sobrepassava la menció sumària o la publicació d'alguns exemplars sense fer-ne un anàlisi en profunditat¹⁰⁰.

El treball de Joan Sureda conté multitud de consideracions suggeridores desplegadas a l'anàlisi comparatiu dels sis dibuixos seleccionats per a la mostra. Acarant estudis previs com el dibuix *Pas de bolero* (b) i la pintura *Escena de dansa espanyola* (a), l'autor feia notar les dificultats que tenia Flaugier a l'hora d'elaborar les seves composicions: «[...] la pintura muestra la dificultad que tenía Flaugier de mover los personajes, de componer y de construir formas cuando huía del dibujo. Flaugier domina la figura, pero casi nunca la sabia disponer en un espacio»¹⁰¹. D'altra banda, l'autor considerava que Flaugier es sentia més lliure quan havia de dibuixar composicions de tema religiós, argumentant que aquesta apreciació es fa evident en dibuixos com *La conversió de sant Pau* o *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (e), on el pintor demostrava el

⁹⁷ Fontbona 1999: 15.

⁹⁸ Vegi's Catálogo 1867b: cat. 326, 39.

⁹⁹ Fontbona 1993-1994: 183-184 i 337.

¹⁰⁰ Ramon Vayreda havia publicat dos articles precursors sobre els dibuixos conservats al fons del Museu d'Art Modern al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vegi's Vayreda 1937^a i Vayreda 1937^b.

¹⁰¹ Vegi's l'estudi de Joan Sureda a Col·lecció 1992: cat. 55, 131.

domini que assolí de la ploma. L'anàlisi del dibuix que representa el *Sant Sopar* (c) servia a Joan Sureda per il·lustrar una pràctica habitual del pintor, com era l'estudi dels gestos mitjançant els assajos i correccions successives. Sureda afirmava que és justament en aquesta porció del dibuix on es sobreposen les interferències, «[...] uno de los fragmentos más bellos de todo el arte de Flaugier»¹⁰².

L'exposició dedicada a la col·lecció de dibuixos i gravats de Raimon Casellas pretenia posar en valor una porció significativa del fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC. La mostra serví també per actualitzar i ampliar el coneixement del fons mitjançant els estudis elaborats pels especialistes. Pel que fa als dibuixos de Joseph Flaugier, l'estudi de Joan Sureda ofereix un anàlisi acurat i molt complert dels exemplars seleccionats i només trobem a faltar-hi alguna mostra de dibuix de tema mitològic, una de les aportacions més significatives de Flaugier al repertori de temes i dels quals se'n conserven exemplars a l'antiga col·lecció de Raimon Casellas. Dibuixos que Ramon Vayreda ja havia destacat valorant que Flaugier: «[...] se'ns presenta amb un traçat tan net i precís, que en certs moments, ens recorda al seu contemporani, l'escultor anglès Joan Flaxman»¹⁰³.

Abans d'aprofundir en les aportacions de Francesc Quílez realitzades a partir de la dècada de 1990, és necessari esmentar una darrera obra de síntesi dedicada a l'art català, l'*Ars Cataloniae* publicada per Edicions L'isard. La partició cronològica fixada per ordenar el contingut del volum la *Pintura moderna i contemporània* suposa una altra vegada seccionar la presència del pintor provençal en la línia traçada pel discurs historicoartístic. Joseph Flaugier apareix a la part final del capítol escrit per Rosa M^a Subirana i Joan Ramon Triadó sobre la pintura del darrer quart de segle XVIII, *El triomf de l'academicisme*, i torna a aparèixer a l'inici del capítol següent corresponent al segle XIX, *El neoclassicisme*, escrit per Eliseu Trenc.

Les valoracions que fan referència a l'art del provençal apuntades per Rosa M^a Subirana i Joan Ramon Triadó segueixen l'argumentació general d'allò que ja

¹⁰² Vegi's l'estudi de Joan Sureda a Col·lecció 1992: cat. 55, 132.

¹⁰³ Vayreda 1937b: 49.

havia escrit el darrer dels autors al volum cinquè de la *Història de l'art català*. Joseph Flaugier es considera «[...] el més avançat dels pintors de la seva generació, [...]»¹⁰⁴. La seva figura representa el perfil neoclàssic d'un període dominat per la uniformitat acadèmica exemplificada per l'art de Pere Pau Muntanya i els pintors afins a l'Escola de Llotja, considerats com difusors dels postulats artístics defensats per l'acadèmia de San Fernando. En el desplegament del panorama pictòric de l'últim quart de segle XVIII i primers anys de segle XIX, els autors defensen que només l'art retardatari del Vigatà i el precursor desplegat per Flaugier van ser capaços de superar la rigidesa del marc d'uniformitat artística de l'academicisme imperant¹⁰⁵. La singularitat del pintor provençal serveix altre cop per il·lustrar la transició envers uns nous postulats estètics, destacant-ne la influència que exercí sobre un grup de pintors més joves actius després de la Guerra del Francès com Salvador Mayol, Pau Rigalt o Bonaventura Planella.

Les notícies biogràfiques i les referents a obres no aporten cap novetat i les extreuen fonamentalment de la monografia escrita per Santiago Alcolea. Els autors no prenen part a l'hora de presentar les atribucions discutides d'una mateixa obra, com succeeix amb les pintures del casal dels Gònima o les que representen escenes de la *Vida de la Mare de Déu*, tot i conèixer els treballs de Joan Ainaud i Francesc Quílez, que citen en determinades ocasions¹⁰⁶.

Eliseu Trenc s'ocupà de definir la personalitat del provençal a la part inicial del capítol sobre la pintura neoclàssica, considerant que es podia dividir l'activitat artística de Flaugier en dos períodes ben diferenciats separats pel viatge a París¹⁰⁷. L'autor defensava que la primera etapa estigué marcada pel «[...] context de compromís entre el Barroc i el Classicisme [...]», així com per

¹⁰⁴ Subirana-Triadó 2001: 146. Referent al volum V de la *Història de l'art català* vegi's Triadó 1984.

¹⁰⁵ Subirana-Triadó 2001: 141-144.

¹⁰⁶ Joan Ainaud va ser un dels primers en discutir l'atribució del sostre dels Gònima, vegi's Ainaud 1978:114-115, Estudis posteriors han restituit l'obra al catàleg de Mariano Illa, vegi's Creixell-Sala 2005: 185. El conjunt de set plafons amb episodis de la *Vida de la Mare de Déu* s'atribuïa a Flaugier fins que Francesc Quílez el restituí al catàleg de Pere Pau Muntanya, vegi's Quílez 1998-1999: 211-212.

¹⁰⁷ Partició que ja havia fet notar Rafel Benet assenyalant l'heterogeneïtat de l'obra del provençal, vegi's Benet 1958: 267-268. Eliseu Trenc ja havia presentat algunes d'aquestes consideracions en un article titulat: *Le peintre Josep Bernat Flaugier et l'influence de l'art français en Catalogne au début du XIXème siècle* publicat al volum *L'Image de la France en Espagne: 1808-1850*, vegi's Trenc 1997.

l'abundància de quadres de tema religiós¹⁰⁸. Per contra, els anys inicials de segle XIX i el posterior nomenament com a Director de Llotja, suposaven per Trenc un canvi d'horitzó artístic i la transformació del provençal en el «[...] paradigma de l'artista afrancesat i neoclàssic». Per l'autor del text, obres com el *Retrat del rei Josep I (a)* o la sèrie de pintures de l'*Eneida* conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya són evidències del canvi de paradigma¹⁰⁹. Tanmateix, Eliseu Trenc fa notar l'aparent contrarietat existent entre l'adopció dels postulats neoclàssics i el caràcter dissident que mostrava el pintor quan abordava els seus quadres d'escenes de la Guerra del Francès o balls populars, on l'artista mostrava un biaix desmesuradament expressiu i «[...] gairebé preromàntic». Aquesta darrera transició accelerada és la via que continuarà Salvador Mayol i serveix a Eliseu Trenc per introduir el tema del Romanticisme a través de la cultura popular¹¹⁰.

L'encaix de Joseph Flaugier a cavall dels dos capítols de la *Pintura moderna i contemporània* evidencia la singularitat de la figura artística del pintor provençal. Tots els autors coincideixen en assenyalar que el seu art es desplegarà a través d'un període de transició marcat traumàticament pel conflicte bèl·lic i consideren al pintor com un precursor en aquest context.

La darrera gran aportació al coneixement i divulgació de la figura de Joseph Flaugier la devem als treballs de Francesc Quílez, actual cap del Ganivet de Dibuixos i Gravats del MNAC. Els seus estudis publicats durant els darrers trenta anys destaquen per l'elevat nombre i la varietat dels temes que tracten, des de la pintura de tema costumista a la iconografia de sant Josep Oriol passant per les pintures d'episodis de la Guerra del Francès. És especialment significativa la contribució de l'autor en l'increment del catàleg d'obres del provençal i a esclarir-ne algunes atribucions discutides. En un marc més ampli i complementari, altres estudis realitzats per Francesc Quílez han contribuït a conèixer més i millor l'activitat artística de pintors propers a l'òrbita de Joseph Flaugier com Bonaventura Planella, Salvador Mayol o Pau Rigalt. En conjunt, totes aquestes publicacions han servit per posar en valor l'activitat d'uns pintors que transiten

¹⁰⁸ Trenc 2001: 167.

¹⁰⁹ Trenc 2001: 167 i 170-171.

¹¹⁰ Trenc 2001: 173.

entre finals de segle XVIII i la primera meitat de segle XIX, figures poc conegudes i de les quals pràcticament només en coneixíem migrades notícies disperses a la bibliografia historicoartística¹¹¹.

En el primer dels seus articles dedicats a Joseph Flaugier, Francesc Quílez restituí al catàleg del provençal la pintura *Escena de la guerra de la Independència* (b) mitjançant l'estudi comparatiu dels dibuixos conservats al MNAC¹¹². La manera com Flaugier representa els combatents catalans caricaturitzant-los, present també en altres pintures del mateix tema com *Batalla de Molins de Rei* i *Escena de la Guerra de la Independència* (a) conservades ara al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, exemplifiquen per l'autor del text el «compromís ideològic» del pintor amb la causa napoleònica, el qual «[...] altera l'objectivitat de la descripció històrica amb el propòsit de prendre part per la causa francesa [...]»¹¹³.

L'any 1994 la Sala d'Art Artur Ramon organitzà l'exposició *L'albada de la modernitat: Josep Bernat Flaugier - Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a Catalunya a principi del segle XIX*. Coincidint amb la celebració de la mostra, la galeria edità un catàleg en format de llibre amb un extens estudi elaborat per Francesc Quílez. L'autor repassava primer les principals notícies biogràfiques del pintor i analitzava després en profunditat les pintures exposades, resseguint les fonts visuals i plantejant interpretacions suggeridores sobre el possible context artístic de producció¹¹⁴. Fins aquell moment, la doble parella de pintures formada per *Al·legoria de l'amor / Escena de dansa espanyola* (a) i *Escena de baralla en una taverna* (a) / *Escena de dansa espanyola* (b) només es coneixien mitjançant les fotografies publicades per Joaquim Folch i Torres i Joan Ramon Triadó¹¹⁵.

¹¹¹ Alguns articles que exemplifiquen el fruit d'aquest treball són els dedicats a *Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX*, Quílez 1995b; *Josep Cantallops i Salvador Mayol: dos exemples d'intercanvis artístics entre Catalunya i l'illa de Mallorca*, Quílez 1998a o *Pau Rigalt i el fenomen de la pintura decorativa a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*, Quílez 1999.

¹¹² L'obra havia aparegut al mercat d'art atribuïda a Salvador Mayol, vegi's Quílez 1992.

¹¹³ Quílez 1992: 81 i 82.

¹¹⁴ És necessari afegir que l'exposició comptava també amb la presència d'una sèrie de dibuixos de vestits típics de José Altarriba i un dibuix inèdit de Salvador Mayol. Bonaventura Bassegoda Hugas va ser l'encarregat d'estudiar el conjunt d'Altarriba i Artur Ramon Navarro el dibuix de Mayol; els seus treballs foren publicats també al llibre.

¹¹⁵ Vegi's Folch i Torres 1962 i Triadó 1894.

L'estudi endegat per Francesc Quílez va servir també per esclarir l'atribució del quadre *El Pla de la Boqueria* (a) procedent de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, restituint al pinzell de Salvador Mayol l'obra i la seva rèplica conservada al Museu d'Història de Barcelona¹¹⁶. Abans de finalitzar l'apartat dedicat a l'exposició i el seu catàleg, podem afegir una darrera informació referent a la taula de la *Crucifixió de Santa Eulàlia* (b) que formava part també de la mostra. Des d'aquell moment i fins l'any 2019, Francesc Quílez va creure que la taula formava part del Cicle de Santa Eulàlia documentat per Raimon Casellas al Palau de la Virreina. La recent donació del conjunt al MHCB i l'estudi posterior realitzat pel mateix autor han servit per conèixer que en realitat es tracta d'una rèplica de la tela del mateix tema que forma part del cicle¹¹⁷.

Un any després de l'exposició celebrada a la Sala d'Art Artur Ramon, Francesc Quílez tornava a realitzar una aportació significativa al catàleg de Joseph Flaugier donant a conèixer una sèrie de quatre pintures d'episodis de la *Gerusalemme liberata* i una pintura solta que representava el personatge de *Penèlope*, que a raó del seu format devia formar part d'un cicle dedicat a l'*Odissea*. L'autor identificà els episodis de l'obra de Tasso i considerà que la selecció de les composicions obviaven qualsevol referència a les batalles entre cristians i sarraïns descrites al poema èpic per centrar-se en l'esfera de les relacions sentimentals entre els principals personatges de l'obra. El discurs elaborat per Quílez posava en valor l'aportació temàtica del provençal en el marc de la pintura catalana, donat que no es coneix cap altre cicle similar i en ressaltava la significació artística afirmant que les pintures: «[...] testimonien el empeño demostrado por Flaugier en su propósito de edificar una plástica fundamentada en una interpretación, más o menos afortunada, de aquellos principios estéticos que definen el denominado movimiento artístico neoclásico»¹¹⁸.

¹¹⁶ Francesc Carreras Candi i Carlos Cid ja havien mostrat els seus dubtes vers l'atribució de la pintura conservada al MHCB, però l'atribució de l'obra vilanovina la devem a Francesc Quílez, vegi's Quílez, 1994a: 68-81.

¹¹⁷ Vegi's el darrer estudi realitzat per l'autor en motiu de l'ingrés del cicle al MHCB, Quílez 2019.

¹¹⁸ Quílez 1995a: 42.

1.5. Segle XXI. Darreres aportacions i cloenda.

En un article publicat l'any 2000 al *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Francesc Quílez s'ocupà d'estudiar l'eclosió de les manifestacions artístiques a l'entorn de Josep Oriol esdevinguda en el marc de les festes de beatificació celebrades a Roma l'any 1806 i a Barcelona l'any 1807. L'autor repassava les principals notícies referents als encàrrecs endegats pels obrers del Pi exhumant-ne alguns documents i resseguint els models visuals utilitzats pels artífexs en les seves produccions¹¹⁹.

Entre les notícies exhumades per l'autor destaca una informació anterior a les festes de beatificació relativa a un encàrrec de sis pintures encomanades pels obrers del Pi a Joseph Flaugier. El rebut localitzat a l'arxiu de la parròquia del Pi signat pel pintor descriu: «Tinch Rebut del Sr Dn Pau Buada Pbre dos centes lliures deu sous per haver pintat Sis quadros del Ve Dr Jph Oriol, Barna 12 Abril de 1795. Jph Flaugier»¹²⁰. Dins del marc de les festes de beatificació celebrades a Barcelona el mes de juny de 1807, Francesc Quílez repassava les obres atribuïdes al provençal que apareixen esmentades en les dues principals fonts que descriuen l'episodi, la *Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el doctor Josef Oriol* i el dietari del baró de Maldà. L'autor registrà a l'article totes les obres atribuïdes tradicionalment al provençal que tenen com a protagonista a Josep Oriol, com la pintura que representa la guarició miraculosa del ferrer Pere Cristòbal, lloada per l'anònim redactor de la *Relación* i pel baró de Maldà¹²¹. En la línia ja avançada per Santiago Alcolea, Francesc Quílez considerava que la pintura del mateix tema conservada al Museu d'Història de Barcelona, *Miracle de sant Josep Oriol*

¹¹⁹ La recerca documental a l'Arxiu Parroquial de la Basílica de Santa Maria del Pi va permetre a Francesc Quílez identificar també els artífexs dels principals treballs endegats per la comunitat del Pi en motiu de les festes de beatificació de 1807. Entre la nòmina d'artistes hi apareixen els pintors Ramon Planella, Bonaventura Planella o Salvador Mayol, autors d'algunes de les decoracions descrites a la *Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el doctor Josef Oriol*, vegi's Quílez 2000a: 31-33.

¹²⁰ Citat per Quílez 2000a: p. 22, nota 17. El document original es troba a Arxiu Parroquial del Pi, Rebut de les Festes de Beatificació del Venerable Josep Oriol, armari VI, prestatge III B, vol. 93. Els obrers del Pi havien encarregat les pintures per regalar-les als sis jutges que havien participat en la causa de beatificació. Una de les pintures va ser entregada al nou bisbe d'Eivissa, Climent Llocer (episcopat 1795-1804) qui havia participat en el procés quan era ardiaca del capítol barceloní i ara es conserva al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera.

¹²¹ *Relación* 1807: 38 i AHCB, Calaix de Sastre XXXIV, 1807, 1 gener-31 desembre, 456.

-*guarició del ferrer Pere Cristóbal*-, havia de ser una rèplica perquè a la signatura du la data de 1810, «Joseph Flaug[e]r / fecit a Bar[...] / any 1810»¹²².

Les darreres contribucions significatives realitzades per Francesc Quílez que volem destacar són l'atribució del *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera* i la identificació d'un esbós pintat, així com d'una rèplica de la pintura *Crucifixió de Santa Eulàlia* del cicle dedicat a la copatrona de Barcelona. A finals de 2008 va aparèixer a subhasta el *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera* i l'obra va ser adquirida pel Museu d'Història de Barcelona després que Francesc Quílez n'identifiqués al personatge retratat i l'atribuís al pintor provençal, assenyalant les semblances amb un model anterior pintat per Manuel Tramulles conegut només per mitjà de fotografia (Clixé Mas: 34048)¹²³.

L'any 2019 el cicle de Santa Eulàlia pintat pel provençal va ser donat pel seu propietari al Museu d'Història de Barcelona. Coincidint amb l'ingrés, Francesc Quílez publicà un estudi on repassava les principals notícies conegudes de la sèrie i donava a conèixer l'existència d'un estudi previ pintat datat l'any 1812. El treball endegat per l'autor serví també per esclarir que la pintura sobre taula de la *Crucifixió de Santa Eulàlia* que havia formar part de l'exposició organitzada per la Sala d'Art Artur Ramon l'any 1994 era en realitat una rèplica.

Els estudis esmentats anteriorment conformen les aportacions que considerem més rellevants a l'estudi de Joseph Flaugier realitzades per Francesc Quílez, però podríem trobar encara més aportacions disperses en treballs que tracten l'activitat d'altres pintors o un marc artístic més ampli. No podem deixar de mencionar un treball dedicat als treballs de Pere Pau Muntanya al Camp de Tarragona, on Quílez restitueix al catàleg del pintor barceloní els set plafons amb episodis de la *Vida de la Mare de Déu* procedents de l'antiga casa Vedruna, pintures d'antuvi atribuïdes a Flaugier. En aquest mateix article l'autor plantejava que després de la mort de Muntanya, l'any 1803, Flaugier hauria pogut completar la pintura que representa l'episodi *Alexandre davant el sacerdot Yeddo* que forma part de la decoració del saló del Palau Bofarull de Reus¹²⁴.

¹²² Vegi's Alcolea 1961-1962: 73-74; Quílez 2000a: 30.

¹²³ Per conèixer més dades referents al retrat vegi's Trepat 2018: 335, cat. 67M.

¹²⁴ Vegi's Quílez 1998-1999.

Els treballs publicats per Francesc Quílez es caracteritzen pel minuciós treball previ de documentació bibliogràfica i l'anàlisi en detall de les obres. L'autor ha contribuït a clarificar el catàleg del pintor provençal a través de noves atribucions o esclarint les discutides. El conjunt dels seus estudis han servit per donar a conèixer i posar en valor la pintura de Joseph Flaugier i la suma de les informacions presentades significa la major aportació a l'estudi d'aquesta figura artística duta a terme durant les darreres tres dècades¹²⁵.

Fins ven entrat el segle XXI, a excepció d'Eliseu Trenc, la historiografia artística francesa no havia dedicat cap atenció a la figura de Joseph Flaugier¹²⁶. Però abans de tancar el repàs de la bibliografia historicoartística és necessari esmentar els treballs de dos historiadors de l'art francesos per la significació de les seves aportacions.

L'historiador de l'art marsellès Patrick Varrot és l'autor de dues monografies dedicades als pintors provençals Joseph Bläy (1741-1795) i Joseph Antoine Bernard (ca. 1762-1835), oncle i cosí de Joseph Flaugier¹²⁷. Els treballs de Varrot s'emmarquen en el seu estudi dels pintors actius als segles XVII i XVIII en poblacions de l'entorn de l'Étang de Berre (Estany de Berre) com Martigues, Vitrolles o Istres. El treball de camp per documentar les obres i la recerca realitzada als Archives Départementales des Bouches-du-Rhône a Marsella i els Archives Municipales de Martigues, han permès a l'historiador de l'art reconstruir en bona mesura les personalitats artístiques de Joseph Bläy i Joseph Antoine Bernard.

Les informacions donades a conèixer per Patrick Varrot relatives a Joseph Bläy, un pintor nascut a Marsella que s'establí a partir de mitjans segle XVIII a Martigues on obrí el seu taller, encaixen de manera general amb les informacions publicades al *Suplemento* que descriuen com Flaugier s'introduí en la pràctica de la pintura de la mà d'un seu oncle¹²⁸. Pel que fa a Joseph Antoine Bernard, fou el continuador del taller després de la mort del seu oncle i exercí també de

¹²⁵ Per conèixer el registre detallat dels treballs de Francesc Quílez vegi's les publicacions consignades de l'autor llistades a l'apartat de la bibliografia.

¹²⁶ Ja hem esmentat l'article d'Eliseu Trenc publicat al volum *L'Image de la France en Espagne: 1808-1850*, Trenc 1997, i també el capítol *El neoclassicisme* que forma part del volum que tracta la *Pintura moderna i contemporània d'Ars Cataloniae*, Trenc 2001.

¹²⁷ Vegi's Varrot 2010 i Varrot 2011.

¹²⁸ *Suplemento* 1836: 31-32.

procurador a Martigues dels béns heretats per Joseph i Rosalia Flaugier a partir de 1797, atès que Joseph Blay havia mort sense descendència i repartí els béns entre els seus nebots¹²⁹. Podem completar les notícies d'arxiu exhumades per Varrot amb la documentació conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, les procures notarials i les cartes creuades entre els familiars provenen la relació mantinguda per Joseph Flaugier amb els seus cosins de Martigues, contactes que es mantingueren després de la mort del pintor a través de la seva vídua i fill pel que fa a l'administració de les heretats provençals¹³⁰.

Julien Lugand va publicar l'any 2012 un article on reexaminava dos aspectes centrals del discurs historiogràfic construït a l'entorn de Joseph Flaugier. La primera qüestió era el camí que conduí al pintor cap al neoclassicisme i la segona el seu paper en la formació de la pinacoteca de Llotja seguint el model de museu públic francès d'època revolucionària. Per esclarir aquestes qüestions, Lugand repassava les principals fonts historiogràfiques i contrastava les seves informacions amb els documents familiars conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Les conclusions presentades per l'autor eren significatives perquè qüestionaven algunes tesis comunament acceptades i plantejaven noves interpretacions.

L'autor considerava que fins aquell moment la historiografia havia explicat el camí transitat per Flaugier vers el neoclassicisme francès en dues vies. D'una banda s'havia interpretat com el trànsit natural d'un pintor tardobarroc a través del contacte directe amb el taller de Jacques-Louis David; de l'altra, és considerava una adaptació dels postulats neoclàssics vers determinats gèneres com el retrat i el mitològic d'un pintor que continuava mostrant-se ple de barroquismes a l'hora d'executar les seves pintures de tema religiós¹³¹.

¹²⁹ Varrot 2010: 6-8 i Varrot 2011: 6.

¹³⁰ Entre les cartes conservades n'hi ha escrites per Joseph Antoine Bernard dirigides primer a Manuela Flaugier i després a Josep Flaugier junior. La correspondència tracta les liquidacions dels lloguers de les propietats que els Flaugier conservaven a Martigues i assenyalen una relació cada cop més tibant entre els hereus de Joseph Flaugier amb el seu Joseph Antoine Bernard, procurador dels béns. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Carta de Joseph Flaugier senior a F Bernard 1818* o *Carta de J A Bernard a Manuela Flaugier 1826*.

¹³¹ Podem trobar mostres de la primera tesi a Casellas 1910d i Garrut 1974, i exemples del segon plantejament a Benet 1958, Fontbona 1991, Trenc 2001 i Quílez 2008.

L'alternativa formulada per Lugand proposava que més enllà de definir el trànsit vers l'estètica neoclàssica d'arrel francesa hauríem de parlar d'eclecticisme i matisar l'apel·latiu de francès referent a la inspiració neoclàssica present en determinades obres del provençal. L'autor considerava que l'art del provençal és el producte de la combinació de models procedents dels tres principals referents artístics d'aquell moment com eren: Paris, Roma i Madrid. Desenvolupant les principals directius de la seva argumentació, l'autor concretava que en la personalitat artística del pintor provençal confluïren la cultura materna francesa que Flaugier cultivà durant tota la seva vida, els referents artístics del classicisme italià que conegué a Llotja i les directrius d'ensenyament acadèmic implementades a l'escola barcelonina provinents de l'acadèmia madrilenya. L'entrecreuament d'influències i no únicament el neoclassicisme francès de Jacques-Louis David configuraven la singular personalitat artística del provençal. Una personalitat marcada per la seva condició d'expatriat i el context artístic existent a la Barcelona de finals de segle XVIII¹³².

A propòsit del paper endegat per Flaugier en la conformació de la pinacoteca de Llotja seguint el model de museu públic francès d'època revolucionària, Lugand coincidia amb altres autors com Francesc Fontbona en assenyalar que la manera com es realitzaren les requisites o la selecció de les obres s'assimilava a la pràctica revolucionària executada per Jacques-Louis David al Louvre. Tanmateix, l'autor reconeixia que «Aucun document ne s'y réfère explicitement, même si la comparaison est tentante»¹³³.

Pràcticament com una excepció, convé subratllar que la historiografia espanyola amb prou feines ha tractat la personalitat de Joseph Flaugier. Només José Luís Morales Marín en va recollir algunes informacions ja publicades per Subias, posant l'accent en l'ascendent «francès» del món de David i Proudhon. Entre l'assignació de pintures, recull les pintures al fresc de la capella de l'Ermita del Roser Reus, la sèrie de Prometeu del casal Miró i algunes obres més de Barcelona¹³⁴.

¹³² Lugand 2012: 270-271

¹³³ Lugand 2012: 267. Alguns dels principals autors que han considerat a Flaugier com l'iniciador dels museus públics a Catalunya són Bohigas 1944, Fontbona 1991, García Sastre 1997 i Trenc 2001.

¹³⁴ Vegi's Morales 1994.

Fins aquí hem presentat les aportacions que considerem més destacades d'entre la historiografia artística. La selecció és fruit de valorar la significació dels treballs i la seva repercussió posterior. Els seus autors han contribuït de maneres diverses a impulsar el coneixement de Joseph Flaugier, amb la descoberta de notícies biogràfiques, incrementant el catàleg mitjançant atribucions o formulant distintes interpretacions a l'entorn de la personalitat artística de Joseph Flaugier i encaixant-la dins del marc més ampli de la història de l'art a Catalunya. Disperses en altres estudis historicoartístics podríem localitzar més informacions referents a l'activitat artística de Joseph Flaugier. N'hi ha que sintetitzen informacions ja conegudes, d'altres s'ocupen en analitzar una determinada obra, reconstruir la història d'una institució o desenvolupar alguna de les facetes artístiques del pintor provençal. La majoria dels treballs els citem a la biografia o a les fitxes de les obres que conformen el catàleg crític. La suma de totes les aportacions d'aquestes autores i autors, sigui quina sigui la seva consideració, configuren el discurs historiogràfic complet del pintor provençal i es mereixen ser reconegudes, encara que només sigui anomenant-les i dirigint a la bibliografia a qui vulgui conèixer amb detall la llista de títols. No ens podem estar d'anomenar a Àngel Ruíz i Pablo, Joaquim Bas i Gich, Cèsar Martinell, Josep Francesc Ràfols, Frederic Marès, Agustí Duran i Sanpere, Josep M^a Garrut, Joan Bassegoda Nonell, Alexandre Cirici, Bonaventura Bassegoda Hugas, Andrea Garcia Sastre, Joan Fuguet, Francesc Miralpeix, Beatriz García Sánchez i M^a del Mar Rovira.

2. «Josef Flaugier de nación francés [...]»¹³⁵. Recull biogràfic.

2.1. Introducció.

Presentem el relat biogràfic de Joseph Flaugier dividit en sis capítols de diferent extensió. Els marges de la periodització comencen i acaben amb un fet disruptiu que marca una cesura amb l'etapa anterior i cadascun dels trams desenvolupa una porció de temps significativa, on recollim les principals notícies referents a la seva activitat artística i personal.

El capítol inicial comença l'any 1757 amb el naixement del pintor a Martigues i acaba entre 1773-1774 quan Flaugier es trasllada a Catalunya, aquesta porció de temps s'ocupa de la seva infantesa i la formació al taller del seu oncle, el pintor Joseph Blaÿ (1741-1795). El segon capítol parteix de 1775 quan Flaugier era alumne de l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona, continua per un tram especialment obscur de la biografia del pintor i acaba l'any 1786 quan creiem que retornà a Barcelona amb un bagatge artístic adquirit després de col·laborar amb altres pintors presents a la zona del Camp de Tarragona. El tercer capítol pren com a punt de partida l'any 1787 quan el pintor provençal sol·licita a la Junta de Comerç de participar a les pensions i conclou l'any 1792 amb Flaugier documentat a Reus, és un període en el qual l'activitat artística transita entre diferents poblacions com Barcelona, Reus, Poblet i Montblanc. El quart capítol arrenca l'any 1793 amb Flaugier documentat altre cop a Barcelona i acaba l'any 1797 amb el viatge del pintor a Marsella, Martigues i Paris. El cinquè capítol comença amb el retorn del pintor provençal a la Ciutat Comtal a principis de 1798 i acaba l'any 1808 amb l'inici de la Guerra del Francès. La guerra suposà una cesura insalvable amb tota l'activitat anterior i per aquest motiu el darrer capítol del relat biogràfic ocupa de 1808 a 1813 i es correspon amb el període

¹³⁵ La denominació que transcrivim com a títol de la biografia és una fórmula extreta de diferents documents relatius al pintor provençal. Es tracta d'una construcció estereotipada emprada per a definir la condició jurídica dels súbdits i fou habitualment emprada en la documentació d'època moderna. Considerem que és especialment evocadora de la figura de Joseph Flaugier, un personatge que si bé va viure la major part de la seva vida al territori català, mai va perdre el vincle jurídic, familiar, emotiu i intel·lectual amb França. Aquest fragment en concret està extret d'una acta de la Junta Particular de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 8 setembre de 1805, AASF Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1805, p. 105.

d'ocupació francesa de Barcelona, el nomenament de Flaugier com a director de Llotja i la seva mort.

2.2. De 1757 a 1773-1774. Infantesa i arribada a Catalunya.

Joseph Bernard Flaugier va néixer a Martigues, població situada a l'actual departament provençal de Bouches-du-Rhône, el 10 de desembre de 1757. Aquell mateix dia fou batejat a la parròquia de Jonquières en presència dels seus pares i padrins. A la còpia del registre de baptisme apareixen els noms dels progenitors, «Joseph / Marchand et a Catherine Blaÿ son épouse, [...]» [Doc. 1]¹³⁶.

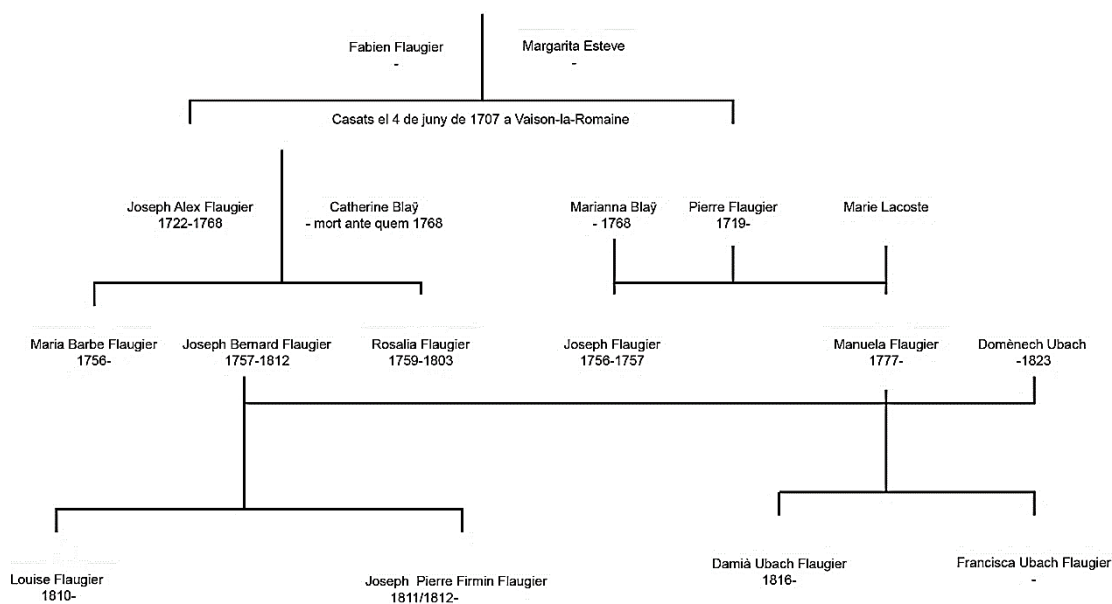
Es pot començar a reconstruir la genealogia de la branca paterna del pintor a partir d'un document datat el 16 d'octubre de 1758. Es tracta d'un contracte d'aprenentatge que Pierre Flaugier, oncle del pintor, signà a Marsella amb el *marchant mercier* Jacques Pascal Espinassy [Doc. 2]¹³⁷. En aquest document s'assenyala que Pierre Flaugier era nascut a Vaison, l'actual Vaison-la-Romaine del departament provençal de Valcluse. A l'hora de certificar la procedència de la branca paterna és necessari fer esment a un altre document posterior datat el 3 de novembre de 1768. Es tracta de la còpia de l'òbit del pare del pintor, mort a Còrdova. En aquest document s'hi anota que Joseph Flaugier sènior, era: «[...] viudo de Cathalina Blai, nat[ural] de Abiñon del Papa, en Italia, y vecino del Salvador» [Doc. 3]¹³⁸.

¹³⁶ Coneixem dues còpies del registre de baptisme de Flaugier. La més antiga data de 1778 i forma part del fons documental familiar donat per Andreu Clarós, besnet del pintor, a l'antic Museu d'Història de Barcelona. Es conserva actualment a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Còpia del registre de baptisme de Joseph Flaugier [17 d'abril de 1778]*. L'altra còpia l'aconseguí Alfons Maseras a través d'intermediaris locals i la publicà l'any 1933, Maseras 1933b; es conserva a la Biblioteca del MNAC.

¹³⁷¹³⁷ L'*Encyclopédie* de Diderot i d'Alembert defineix el *mercier* com: «[...] marchand de tout et faiseur de rien», *Encyclopédie* 1765: vol. X, 369. De *marchants merciers* n'hi havia de diferents tipus i categories a raó dels gèneres de manufactures que tractaven, fins a 20 classes diferents documentades a París al s. XVIII, vegi's Verlet 1958: 13. El ventall de manufactures amb les que comerciaven comprenia des del tèxtil als objectes d'art luxosos i només cal recordar el famós quadre *L'enseigne de Gersaint* (1720) de Watteau. Tanmateix, el grup més nombrós es dedicava precisament a la importació de gèneres tèxtils orientals. Una detallada descripció de l'activitat dels *marchants merciers* a París al s. XVIII es pot trobar a Verlet 1958.

¹³⁸ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier, pare del pintor [3 de novembre de 1768]*.

És necessari aclarir que en el moment de redactar-se l'òbit del pare del pintor, Vaison-la-Romaine, població situada a poc més de 50 km. d'Avinyó, formava part de l'antic comtat de Venaissin¹³⁹. Aquest territori era propietat papal des de 1229, quan fou cedit al papat pel Tractat de París subscrit entre el comte de Tolosa i el rei de França. Més tard, l'any 1348, el papa Climent VI comprà la ciutat d'Avinyó a la reina Joana de Nàpols, unificant els dos territoris. Aquesta entitat territorial es mantingué sota jurisdicció papal fins el 14 de setembre de 1791, quan l'Assemblea Nacional Constituent aprovà el decret d'annexió de l'antic comtat a França i creà el departament administratiu de Vaucluse. El desconeixement del peculiar estatus jurídic d'aquest territori i la seva proximitat amb Avinyó provocaren molt probablement l'error del redactor de l'òbit, el qual situà la població provençal a Itàlia.



[Fig.1] *Genealogia de Joseph Bernard Flaugier*. Fotografia: Autor.

Una recerca en línia als arxius departamentals de Vaucluse ha permès localitzar el registre de baptisme del pare del pintor i conèixer fefaentment el lloc i la data de naixement, desconegudes fins ara. Diu així: «Anno quo supra, et dia vigesima octava aprilis baptistatus fuit alexius Joseph Flaugier, filius naturalis et legitimus

¹³⁹ Per conèixer la història del comtat Venaissin vegi's Faure 1909 i Dubled 1981.

fabiani et margarita Esteve [...]»¹⁴⁰. Així, Joseph Flaugier sènior va néixer a Vaison-la-Romaine (Voison, en occità) el 28 d'abril de 1722. En aquest mateix arxiu hem localitzat també el registre de baptisme de Pierre Flaugier, oncle del pintor¹⁴¹, la data del qual se situa el 26 d'octubre de 1719. Resseguint la genealogia, hem localitzat el registre de casament dels avis paterns amb la intenció de conèixer l'assentament familiar a la població. Fabiani Flaugier i Margarita Esteve es casaren el 4 de juny de 1707 [Fig. 1]¹⁴².

Aclarit l'origen de la família Flaugier, assentada a Vaison-la-Romaine com a mínim des d'inicis del s. XVIII, retornem a Martigues, on el 12 de novembre de 1759 fou batejada Rosalia Flaugier, germana del nostre pintor. El seu padrí va ser Louis Bläy *tonnelier* i la padrina Rosalia Riviere [Doc. 4]¹⁴³. Tant el registre de baptisme del pintor com el de la seva germana apunten que l'ofici del seu progenitor era el de comerciant. Recordem que Pierre Flaugier signà el contracte d'aprenentatge amb el *marchant mercier* marsellès Jacques Pascal Espinassy el 16 d'octubre de 1758. La coincidència d'ofici dels dos germans i el fet de localitzar-los documentalment anys mes tard a Còrdova i Màlaga, places comercials i plataformes tradicionals del comerç amb Amèrica, fa versemblant la hipòtesi segons la qual els germans Flaugier van traslladar-se amb les seves famílies de Martigues al sud d'Espanya per iniciar un negoci comercial¹⁴⁴. La concurrència d'oficis no era l'única semblança que compartien els dos germans: Joseph i Pierre Flaugier estaven cassats amb dues germanes de la família Bläy; Joseph amb Catherine i Pierre amb Marianna Bläy. Aquesta doble unió reforçava, al nostre entendre, els vincles entre les dues famílies. Una unió i relació que com veurem més endavant marcarien la vida del pintor provençal.

És probable que Joseph i Pierre no marxessin de França fins acabat l'aprenentatge de Pierre a Marsella. Si tenim en compte que signà el contracte

¹⁴⁰ ADV, Vaison, Baptêmes, juin 1713-mars 1726, p. 73.

¹⁴¹ ADV, Vaison, Baptêmes, juin 1713-mars 1726, p. 53.

¹⁴² ADV, Vaison, Mariages, 1691-avril 1711, p. 131.

¹⁴³ Coneixem aquesta informació per una còpia del registre de baptisme datada «[...] le dix-neuf prairal an cinquième Républicain». AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Còpia del registre de baptisme de Rosalia Flaugier [7 de juny de 1797]*.

¹⁴⁴ Vegi's els estudis de M^a Begoña Villar García sobre la colònia de comerciants francesos a Màlaga al segle XVIII, Villar García 1988 i Villar García 2009. Per un marc més ampli d'àmbit andalús el treball de Manuel Bustos, Bustos 2008.

l'octubre de 1758 per un període de tres anys, devia ser a finals de 1761 quan els germans Flaugier es traslladaren a Espanya per iniciar la seva activitat comercial. Malauradament no coneixem documentació relacionada amb l'empresa, però si sabem que aquest projecte es va veure estroncat per la mort de Joseph Flaugier sènior a Còrdova el 19 d'abril de 1768. El pare del pintor morí vidu, deixant orfes als seus fills Joseph i Rosalia. Els infants deuriem quedar temporalment sota la tutela dels seus oncles Pierre i Marianna, dels quals no en coneixem descendència. L'infortunat, però, continuà i el 26 d'abril, tot just al cap d'una setmana morí Marianna Bläy, Pierre es trobà sol a Còrdova a càrrec dels dos nens orfes i suposem que devia ser llavors quan decidí tornar a Martigues, on residien els Bläy, la família de la seva esposa i de la muller del seu germà.

Un altre testimoni documental que conservem d'aquest període és una nota datada el 5 de setembre de 1768 que situa Pierre a Còrdova. En aquest document Francisco de la Cruz Jiménez, prevere de la catedral de Còrdova, assegura haver vist el testament de Marianna Bläy i haver estat satisfetes les misses i els llegats previstos per la difunta. Així doncs, creiem que Pierre, després de liquidar els seus compromisos familiars i comercials, devia tornar cap a Martigues a finals de 1768 o inicis de 1769, on residien els Bläy. Joseph Flaugier tenia tant sols 11 anys¹⁴⁵.

El retorn de Joseph Flaugier a Martigues és l'inici d'un període sense notícies documentades que finalitza el 1775, quan el seu nom apareix consignat entre els guanyadors dels premis atorgats per l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona¹⁴⁶. Durant aquest marge de temps d'uns sis anys, Flaugier passà de ser un orfe a un prometedor alumne de disset anys de la recentment inaugurada escola d'arts barcelonina. Res no impedeix pensar que aquesta època es correspongui amb l'aprenentatge inicial de Flaugier al taller del seu oncle, el pintor Joseph Bläy¹⁴⁷.

¹⁴⁵ El darrer document que coneixem d'aquest període, una còpia de l'òbit de Joseph Flaugier sènior, data del 3 de novembre de 1768. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier, pare del pintor [3 de novembre de 1768]*.

¹⁴⁶ La font documental és *La Noticia de las distribución de Premios de la Escuela Gratuita de Dibujo erigida en la Casa Lonja de Barcelona en 23 de Enero de 1775*. Els primers premis atorgats per l'escola foren entregats el 14 d'agost de 1775, en aquesta convocatòria hi participaren 197 alumnes i Flaugier obtingué un tercer premi en l'especialitat de «Flores y Adornos».

¹⁴⁷ L'edat de Flaugier (11 anys) i el període de temps transcorregut (6 anys) coincideixen de manera general amb l'edat d'inici i el període d'aprenentatge tradicionals dels aprenents als

A més, és l'edat habitual en què la majoria dels joves aprenents d'oficis, entre els quals els del ram artístic, entraven als tallers per rebre una formació integral¹⁴⁸.

El primer recull de notícies biogràfiques sobre Flaugier es troba a l'article del *Suplemento al Diccionario Histórico o Biografía Universal* (1836) editat per Antonio i Francisco Oliva. L'article ja esmenta la formació del pintor al taller d'un seu oncle a Marsella. Tanmateix, aquesta informació ha estat obviada per la historiografia, potser perquè el to del relat, de regust romàntic, incomodava una historiografia de base més positivista. En aquesta font s'hi explica com Flaugier retornà a França a l'edat de dotze anys i com un any després començà a estudiar a l'Escola de Nàutica de Marsella: «Había emprendido ya dos viajes, e iba a verificar el tercero, cuando su buena suerte quiso que se distrajese en diversiones propias de su juventud, y que el barco se hiciese a la vela sin aguardarle. Al principio estaba desesperado; más luego al saber que la embarcación había naufragado y que habían perecido casi toda la tripulación a la vista del Puerto renunció para siempre [a] su carrera, y principió a dedicarse a la pintura al lado de un tío suyo que residía en Marsella»¹⁴⁹.

Els treballs recents de l'historiador de l'art marsellès Patrick Varrot han donat a conèixer la figura de Joseph Bläy (ca. 1741-1795)¹⁵⁰, l'oncle del nostre pintor i responsable de la seva formació. Joseph Bläy va néixer a Marsella al voltant de 1741, on el seu pare el també pintor Guillaume Bläy (1704-1765) s'havia traslladat des de Martigues. Poc després, la família tornà a Martigues i l'any 1754 pare i fill signaren la decoració de la capella dels Pénitents Blancs de

tallers de pintura. Considerem versemblant que la concordança d'ofici entre Joseph Flaugier i el seu oncle vagi més enllà de la casualitat, l'oportunitat existí fruit de la suma dels esdeveniments i les circumstàncies personals en el si d'una família íntimament relacionada com demostren els documents conservats a AHCB, Manuscrits, *Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família*.

¹⁴⁸ Per conèixer els paràmetres de la formació i organització dels tallers de pintors rossellonesos vegi's el llibre de Julien Lugand resultat de la seva tesi, Lugand 2006. Pel que fa a un marc general de les escoles de dibuix franceses al segle XVIII vegi's Lahalle 2006. A propòsit de la formació professional dels pintors a Barcelona al segle XVIII vegi's el capítol III de la monografia de Santiago Alcolea, Alcolea 1959-1961. Finalment, l'apartat sobre la formació del pintor Antoni Viladomat a Miralpeix 2004.

¹⁴⁹ *Suplemento* 1836: 31-32.

¹⁵⁰ Vegi's les dues monografies autoeditades per Patrick Varrot sobre Joseph Bläy i Joseph Antoine Bernard, oncle i cosí de Joseph Flaugier, Varrot 2010 i Varrot 2011.

l'Annonciade¹⁵¹. A l'entorn de 1760 Joseph Blay comprà una casa a la Rue Capoulière i hi establí el seu taller de pintura, que mantingué fins a la seva mort. El 23 d'agost de 1768 es casà amb Jeanne-Marie Turc, la qual morí entre 1772-1773 deixant un llegat al seu marit. Joseph Blay es desposà en segones núpcies amb Antoinette Reynaud, no coneixem la data exacte de l'enllaç però podria ser a l'entorn de 1789. La segona muller de Blay morí també abans que el pintor, perquè se'l declarà vidu al seu òbit de l'any 1795¹⁵².

Joseph Blay reuní una suma considerable fruit de les heretats de les seves dues mullers, les actes notariais conservades i exhumades per Varrot testimonien diverses compres de propietats realitzades pel pintor a partir de 1774. Destaquen l'adquisició de diversos terrenys amb oliveres i altres arbres fruiters a l'entorn de Martigues, com ara als indrets anomenats de Sainte-Anne i Saint-Macaire (1774), una propietat a Barboussade (1779) i tres cases annexes a la Rue Capoulière on tenia el domicili i el taller. També hi ha constància documental que realitzà préstecs a diversos veïns de Martigues¹⁵³. Joseph Blay morí sense descendència i repartí els béns entre els seus nebots, una part de l'heretat de Joseph Blay passà a Joseph i Rosalia Flaugier.

Estem en disposició de complementar les notícies d'arxiu exhumades per Varrot amb la documentació conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. La suma de totes aquestes informacions, especialment la correspondència conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, indica que va existir una relació estreta entre la branca de la família Flaugier establerta a Barcelona i la dels Blay que continuava vivint a Martigues. La documentació demostra que aquesta relació continuà després de la mort del pintor l'any 1813 i tracta fonamentalment d'aspectes relacionats amb l'administració dels lloguers de les heretats rebudes de Joseph Blay. D'entre les cartes conservades en trobem diverses escrites per Joseph Antoine Bernard (ca. 1762-1835), cosí de Joseph Flaugier, també pintor establert a Martigues¹⁵⁴.

¹⁵¹ Obra signada i datada l'any 1754. Per conèixer la història de la capella vegi's Ripoll-Valette 1997.

¹⁵² Varrot 2011: 4.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Joseph Antoine Bernard era fill de Joseph Bernard i Rosa Blay, padrins de Joseph Flaugier, AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Còpia del registre de baptisme de Joseph Flaugier [17 d'abril de 1778]*. Les missives van dirigides primer

L'activitat artística de Josep Blaÿ, esdevinguda a l'entorn de l'Étang de Berre - Llac de Berre- és interessant per fer-nos una idea de l'ambient en el qual Joseph Flaugier aprengué els rudiments del seu art. Joseph Blaÿ va aprendre l'ofici de pintor al taller del seu pare Guillem Blaÿ, el corpus d'obres atribuïdes ens mostren un pintor de recursos plàstics més aviat escassos que sustenta les seves composicions sota la crossa de les estampes del barroc tardà i el classicisme acadèmic italià. A les seves composicions religioses hi trobem préstecs d'estampes d'autors italians de l'escola bolonyesa, com Guido Reni o Guercino, interpretades i executades des de l'artesanalat.

Joseph Blaÿ fou un pintor que cobrí les necessitats d'encàrrecs menors d'unes parròquies properes a Martigues que no es podien permetre els honoraris de pintors de primer nivell de l'entorn de l'Acadèmia de Pintura de Marsella. Es conserven obres seves a l'església de la Madeleine de Martigues, a l'església de Saint-Gérard-Tenque de Vitrolles, a l'església de Saint-Césaire de Berre-L'Étang, a Arlés i a Lorgues. D'entre les pintures atribuïdes hi trobem també diversos exvots realitzats entre 1764-1778 conservats a diferents esglésies, com la de Notre-Dame de la Pitié de Marignane o a l'església de Saint-Césaire de Berre-L'Étang¹⁵⁵.

D'entre aquesta nòmina de treballs destaca, per extensió, la decoració mural del darrer tram de la volta de l'església de Saint-Gérard-Tenque de Vitrolles (1770) [Fig. 2]. La pintura representa una Glòria celestial presidida per Déu Pare Etern. A raó de la cronologia i de les característiques formals de determinats fragments de l'obra, Varrot considera que Joseph Flaugier col·laborà en la realització d'aquest encàrrec¹⁵⁶. Més concretament, l'autor apunta que Joseph Flaugier hauria executat les figures de dos àngels, personatges que segons el seu criteri denoten una execució més maldestre que la resta de la composició. Es tracta d'un angelet músic que toca l'arpa i un altre que junta les mans en actitud d'oració

a Manuela Flaugier i després a Josep Flaugier, el fill del pintor provençal. La correspondència tracta temes relatius a les liquidacions dels lloguers de les propietats que els Flaugier conservaven a Martigues. La seva lectura constata una relació cada cop més tibant entre els hereus de Joseph Flaugier i el seu cosí Joseph Antoine Bernard.

¹⁵⁵ Per conèixer el catàleg detalladament vegi's Varrot 2010.

¹⁵⁶ Consta un pagament de 50 lliures a favor de Joseph Blaÿ consignat el 5 de setembre de 1770 per la decoració mural de la volta de l'església, AC Vitrolles. BAS. 12 f 59v. Citat a Varrot 2010: 17, cat. 2, nota 1.

[Fig. 3]. Això no obstant, la totalitat de la composició transmet el mateix efecte artesanal.



[Fig. 2] Joseph Blaÿ i Joseph Flaugier (?). *Glòria celestial amb Déu el Pare* (1770). Pintura al fresc. Església de Saint-Gérard-Tenque de Vitrolles, França. Fotografia: Anònim.



[Fig. 3] Joseph Flaugier (?). *Glòria celestial amb Déu el Pare -detall-* (1770). Pintura al fresc. Església de Saint-Gérard-Tenque de Vitrolles, França. Fotografia: Dominique Lenoir.

Durant el seu període de formació al taller del seu oncle, Joseph Flaugier hauria realitzat les tasques tradicionals encomanades als aprenents. Treballs menors dirigits a conèixer l'utilatge i mètodes de treball propis de l'ofici de pintor. Per exemple, s'hauria encarregat de la preparació d'alguns dels materials, com moldre pigments o la preparació de suports. Amb el pas del temps, però això és més difícil de constatar, començaria a col·laborar amb el seu mestre en l'execució de determinades obres menors com els exvots o realitzant fragments secundaris dels encàrrecs més importants arribant potser a figurar algun personatge secundari. El jove aprenent hauria complementat el treball manual amb la pràctica del dibuix copiant algunes de les làmines, dibuixos o pintures que posseïa el mestre.

Tot i que podem intuir el tipus de formació que Flaugier va rebre del seu oncle, a raó de conèixer les directrius d'aprenentatge tradicionals dels tallers de pintura, amb les notícies que coneixem resulta molt difícil rastrejar la petjada material de Joseph Flaugier a les obres atribuïdes a Joseph Blaÿ. D'altra banda, pensem que l'aportació rellevant al coneixement de la figura del pintor és precisament fixar

l'aprenentatge al taller familiar com el primer estadi de la formació artística de Flaugier. Una dada que si bé ja recollia la font biogràfica més antiga publicada referent al pintor provençal, ha estat menystinguda i obviada per la historiografia posterior a causa de la singularitat del relat i la desconexió de la figura de Joseph Blay¹⁵⁷.

Ara, la suma de les informacions aportades per Patrick Varrot més les notícies recollides al *Suplemento* i la prova documental de les relacions familiars conegudes a través de la documentació conservada, podem considerar més que probable el fet que Flaugier iniciés la seva formació artística al costat del seu oncle. De la mà de Joseph Blay, Flaugier va conèixer els principis de l'ofici de pintor i durant aquest període inicial de formació, Flaugier adquirí la capacitat d'afrontar diverses tècniques i gèneres pictòrics que anaven des de la pintura a l'oli de diversos gèneres fins a les decoracions murals, passant per la pintura sobre taula dels exvots. Aquest aprenentatge li devia servir per conèixer els principals aspectes tècnics i logístics que determinen un taller de pintura i van significar el seu primer pas en l'art de la pintura.

2.3. De 1775 a 1787. Formació a l'Escola Gratuïta de Dibuix i primeres col·laboracions artístiques.

A banda de comptades excepcions, la historiografia ha obviat aquest període inicial de la biografia del pintor per centrar-se en l'estudi de moments posteriors, com ara els anys d'ocupació francesa de Barcelona, quan Flaugier exercí de director de l'Escola Gratuïta de Dibuix. El primer període vital i d'activitat artística al Principat és el més difícil de reconstruir i per fer-ho prendrem com a fites les notícies documentals que es coneixen, com l'aparició del seu nom entre els alumnes matriculats a la recentment inaugurada Escola Gratuïta de Dibuix l'any 1775¹⁵⁸. Després es perd el rastre de Flaugier fins a finals de l'any 1787, quan el

¹⁵⁷ La notícia s'esmenta a *Suplemento* 1836: 31-32.

¹⁵⁸ RACBASJ, Llibres de matrícula d'Estudis aplicats, [...] (1775-1896), Numº 1 [...] *Libro que da razon de los Discipulos Matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona à espensas de la Real Junta Particular de Comercio de Cataluña: la qual dió principio el dia 23 de Enero de 1775, 1775-1825* (071), s. p.

trobem consignat per primera vegada al cadastre personal dels col·legis i gremis de Barcelona¹⁵⁹.

Els anys que transcorren entre aquestes dues notícies, dels 18 als 30, ocupen l'edat adulta del pintor. Un període que transita per l'etapa final de la seva formació artística, adquirint els coneixements necessaris a través de l'estudi i la pràctica, fins a convertir-se en un pintor hàbil i experimentar capaç d'escometre encàrrecs d'envergadura. Tenint en compte l'edat i les notícies que coneixem, tot i que són molt poques i prenen com a model l'activitat d'altres pintors catalans contemporanis, podem inferir que Flaugier col·laboraria durant aquesta porció de temps amb d'altres pintors de major prestigi fins aconseguir la destresa i reconeixement necessari per assolir els primers encàrrecs propis. En la mateixa direcció sembla raonable pensar que la realització d'algunes d'aquestes feines, com per exemple la col·laboració en programes decoratius, l'obligarien a passar llargs períodes de temps fora de Barcelona abans d'instal·lar-s'hi definitivament.

Diversos autors coincideixen en assenyalar 1773 o 1774 com les dates probables d'arribada de Flaugier al Principat. L'elecció d'una o altra respon a la font documental emprada per a sustentar l'afirmació. Així doncs, es coneix més d'una font documental en la qual s'esmenta el temps de residència del pintor al Principat. La més antiga és una acta de la Junta de Comerç de 24 de maig de 1787 on es transcriu la petició del pintor per concórrer a les oposicions de pensionat, el fragment referit diu: «[...] recurso de Joseph Flaugier, en que pide se le permita a las oposiciones en la escuela de Dibujo publicadas por edicto respecto de que aunque de Nación Francés, hace 14 años que reside en este Principado, y tiene contraídos los méritos que alega [...]»¹⁶⁰.

Una altra font és el certificat de matrimoni civil de Joseph i Manuela Flaugier de 3 de febrer de 1810, on és transcriu: «Le trois février mille huit cent dix, par devant Monsieur Jean Antoine Molin, vice-commissaire consul général [...] sont comparus le sieur Joseph Bernard Flaugier, né à Martigues Département du Bouches du Rhône, le dix décembre mille sept cent cinquante-sept, Peintre domicilié en cette ville de Barcelona depuis environs trente-six ans et demoiselle

¹⁵⁹ AHCB, Cadastre, IV, 1787-1792, f. 446.

¹⁶⁰ BNC, Junta de Comerç, Copiadors d'ordres i avisos (1786-1789), -JC 74-, s. p.

Emmanuella Géronima Catherine Flaugier né à Mataró en Espagne le vingt-cinq décembre mille sept cent soixante et dix-sept [...]»¹⁶¹.

Al marge d'aquesta imprecisió, coneixem amb certesa que Flaugier era alumne de l'Escola Gratuïta de Dibuix des de poc temps després de la seva inauguració el 23 de gener de 1775. El seu nom apareix consignat al Llibre de matrícula de l'escola, a la secció que registre els alumnes matriculats des de l'apertura fins al mes de març de 1785¹⁶². A més a més podem precisar aquesta informació per mitjà d'un document que llista els guanyadors dels premis atorgats a l'escola corresponents als mesos de Juny, Juliol i Agost d'aquell any 1775. La font d'on extraiem aquesta dada és *La Noticia de las distribución de Premios de la Escuela Gratuita de Dibujo erigida en la Casa Lonja de Barcelona en 23 de Enero de 1775* [Fig. 4]. En aquesta relació Joseph Flaugier, escrit «Josef Flogier» tal i com trobem també al Llibre de matrícula, apareix com a guanyador d'un tercer premi en l'especialitat de Flors i Guarniments. Frederic Marès fou qui donà a conèixer aquest darrer document que té una importància cabdal en l'estudi biogràfic de Flaugier¹⁶³.

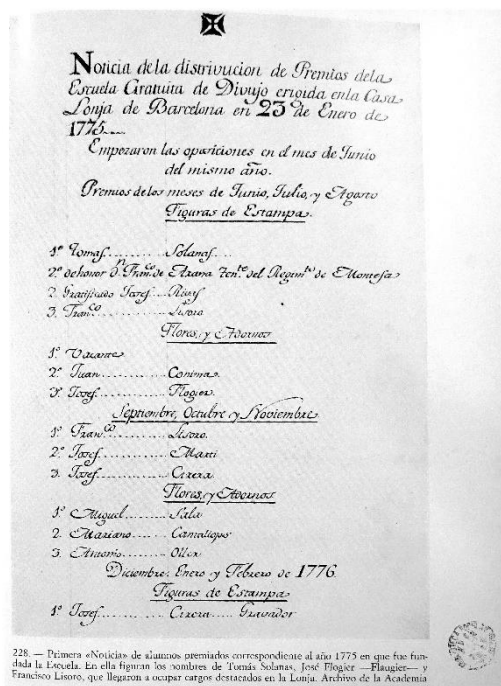
El perfil biogràfic més antic del qual se'n té notícia és el *Suplemento al Diccionario Histórico o Biografía Universal* (1836), apunta que Flaugier es traslladà al Principat perquè hi residia part de la seva família i llavors treballà a Tarragona, Reus i Montblanc. Es coneix obra conserva i atribuïda tradicionalment al pintor provençal en la zona del Camp de Tarragona, però com es veurà més endavant, som del parer que fou realitzada en un període posterior. Si fem cas del relat que recull l'article, foren les desavinences personals amb el seu oncle i mestre el detonant d'aquest viatge. «Su maestro al parecer era algo

¹⁶¹ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810]*.

¹⁶² RACBASJ, Llibres de matrícula d'Estudis aplicats, [...] (1775-1896), Numº 1 [...] *Libro que da razon de los Discipulos Matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona à espensas de la Real Junta Particular de Comercio de Cataluña: la qual dió principio el dia 23 de Enero de 1775, 1775-1825* (071), s. p.

¹⁶³ L'Escola Gratuïta de Dibuix erigida per la Junta de Comerç de Barcelona és la institució vertebradora de la formació artística al Principat durant el darrer quart del s. XVIII. Si bé moltes altres ciutats després tingueren la seva pròpia escola, la Llotja abastí de personal i material a les demés institucions. La seva història en aquest període és indestruïble de les carreres dels artistes més destacats, les principals monografies que tracten la història i organització de l'Escola Gratuïta de Dibuix són: Ruiz Pablo 1919, Martinell 1951, Carrera 1957, Marès 1964 i Ruiz Ortega 1999.

taciturno, y por otra parte tartamudeaba bastante, lo que dio motivo a su discípulo para que le ridiculizase; lo cierto es que el tío llegó a incomodarse en tales términos, que por fin lo arrojó para siempre»¹⁶⁴.



[Fig. 4] La Noticia de las distribución de Premios de la Escuela Gratuita de Dibujo erigida en la Casa Lonja de Barcelona en 23 de Enero de 1775. Fotografía: Marès 1964.

La realitat devia ser menys dramàtica perquè a través de l'anàlisi dels documents posteriors se sap que la relació entre Joseph Flaugier i Joseph Blay continuà. Ho demostra, per exemple, el del viatge i les gestions fetes per Joseph Flaugier a Martigues la primavera de 1797 en motiu del repartiment de l'herència del seu oncle. Com ja hem avançat anteriorment, Joseph Blay havia mort vidu i sense descendència després de dos matrimonis i repartí tots els seus béns entre els fills de les seves germanes¹⁶⁵.

El trasllat del jove Joseph Flaugier a Catalunya va respondre probablement a una motivació personal i, segurament, a un cúmul de circumstàncies que devien tenir a veure amb l'oportunisme. En aquesta decisió degué influir l'edat del pintor

¹⁶⁴ *Suplemento* 1836: 32.

¹⁶⁵ El 29 d'abril de 1797 Rosalia Flaugier, germana del pintor, signà a Barcelona una procura a favor del seu germà, absent a la ciutat, atorgant plens poders a Flaugier perquè realitzes totes les gestions necessàries pel repartiment del llegat de Joseph Blay, AHPB, Ramon Mateu i Smandia (1763-1807), *Manuale quadragesimum sextum instrumentorum*, 1 gener 1797 – 23 desembre 1797.

(16-18 anys), l'oportunitat de formar-se a l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona recentment inaugurada i, sobretot, l'assentament familiar de Pierre Flaugier, oncle del pintor, a Mataró. A més a més, és molt probable que les perspectives professionals que oferia aquesta ciutat a l'últim quart de s. XVIII, especialment afavorit pel creixement de la indústria i el comerç, acabessin de decantar al jove Flaugier a prendre la decisió d'abandonar Martigues per traslladar-se al Principat. Podem trobar un testimoni d'aquesta voluntat de perfeccionar-se en l'art de la pintura en el document que Flaugier envià a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, on afirmava ser: «[...] natural de la Villa de Martigue en Probenza de edad de 31 años, y residente en la ciudad de Barcelona donde se halla domiciliado, y profesor de pintura, después q[ue] se estableció en aquella ciudad la escuela gratuita de Dibujo, con anhelo de aprender este Noble Arte»¹⁶⁶.

La recerca de parentela de Flaugier a Tarragona o Reus, epicentre de l'obra atribuïda i on la font del *Suplemento* (1836) situa als familiars del pintor, ha estat infructuosa. Els llibres sacramentals (baptismes, matrimonis i òbits) de la catedral de Santa Maria de Tarragona i la Prioral de Sant Pere Apòstol de Reus, les parròquies més grans d'aquestes viles, conservats a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, no sembla conduir a cap familiar directe de la branca Flaugier o Blay que es pugui relacionar inequívocament amb el pintor. Tanmateix, el cognom Blay és molt comú a la ciutat de Reus en el període consultat (1750-1850), els oficis d'aquests individus inclouen professions com la de corder, boter o sabater. La recerca, però, ens ha menat fins a la troballa d'un document de gran valor, el registre de baptisme de Salvador Verdaguer Rovira, fill del pintor Antoni Verdaguer Lluñell, batejat a la parròquia de Sant Pere Apòstol de Reus el 26 de desembre de 1792. En l'acta de baptisme apareixen consignats com a padrins Joseph Flaugier i Theresa Barbe, que l'acta identifica com a natural de Reus, més endavant tractarem la relació professional entre Verdaguer i Flaugier. Respecte a Theresa Barbe, de la qual desconeixem si era familiar de Flaugier o tan sols una coneguda dels progenitors, als matrimonials de la parròquia de la

¹⁶⁶ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789]*.

catedral de Santa Maria de Tarragona hi figura una Theresa Barbe, muller del daurador Josep Canals i mare del pintor barceloní Juan Canals (1771-)¹⁶⁷.

Com dèiem, els pocs indicis extrets de les informacions conegudes, tot i ser molt escasses, apunten que familiars propers del pintor provençal s'establiren a Mataró i no a Tarragona o Reus. Una prova n'és el certificat de matrimoni civil de Joseph i Manuela Flaugier, cosina del pintor, on es registra que Manuela va ser batejada a la parròquia de Santa Maria de Mataró el 25 de desembre de 1777¹⁶⁸. Manuela era filla de Pierre Flaugier, l'oncle que endegà el projecte comercial amb el pare del pintor a Còrdova i retornà a Martigues vidu acompanyat dels seus dos nebots orfes l'any 1768. El naixement de Manuela Flaugier a finals de 1777 significa que Pierre potser ja estava instal·lat a la capital del maresme abans de l'arribada de Flaugier al Principat (1773-1774). L'elecció de Mataró és comprensible si tenim en compte que es tracta d'una vila que tradicionalment havia acollit la immigració provençal i on la indústria i el comerç es desenvolupaven a bon ritme a l'últim quart del segle XVIII a redós del comerç amb Amèrica¹⁶⁹.

D'altra banda, no sabem amb certesa en quin moment arribà a Catalunya Rosalia Flaugier, germana del pintor. Això no obstant, l'existència d'una còpia del registre de baptisme de Joseph Flaugier expedida a Martigues el 17 d'abril de 1778 podria ser indicativa de l'arribada d'un familiar al Principat. Rosalia va morir el 21

¹⁶⁷ Extraiem la informació de l'acta de matrimoni del pintor Joan Canals de 6 d'abril de 1803, AHAT, 7.167. Tarragona. Parròquia de Santa Maria de la Catedral. Llibre XIII, 04.05.1800 - 31.01.1811. Coneixem molt poca informació d'aquest pintor format a l'Escola Gratuïta de Dibuix. L'acta del matrimoni indica que el jove pintor fa un any que viu a Tarragona (1802). Aquesta dada coincideix amb la informació que recull Alcolea del cadastre personal dels pintors barcelonins que indica que l'any 1802 es troba fora de Barcelona, Alcolea 1961-1962: 44-45. Referent al daurador Josep Canals podem dir que era originari de Valls i residí a Tarragona a la dècada de 1770, vegi's Rovira Gómez 2019: 37 nota 50.

¹⁶⁸ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810]*.

¹⁶⁹ Vegi's la monografia sobre la immigració francesa a Mataró durant el segle XVIII escrita per Jordi Nadal i Emili Giralt, Nadal Oller-Giralt 1966. També hi ha dades relatives a la immigració francesa a Mataró a l'estudi de Pere Molas sobre la societat mataronina al s. XVIII, Molas 1973. No em pogut consultar els llibres sacramentals de les parròquies de Mataró. Però una futura recerca a l'arxiu parroquial de Santa Maria podria aportar més informació sobre la data d'arribada de Pierre Flaugier a la ciutat. Probablement el registre de casament entre Pierre Flaugier i Maria Lacosta assenyali una data propera o anterior a 1774-1773.

de Maig de 1803 al carrer de Gràcia i l'endemà fou enterrada a la parròquia de Sant Just i Pastor¹⁷⁰.

L'assentament familiar i les expectatives professionals que ofería el territori català a la dècada de 1770 degueren influir en la decisió presa per Flaugier. Ciutats com Barcelona, Tarragona, Vilanova, Reus o Mataró estaven a la cresta de l'onada de la gran expansió comercial catalana i creixien a bon ritme producte del comerç marítim o les indústries de les indíanes i l'aiguarent. El nombre d'habitants augmentava, tant de la immigració interior del camp cap a la ciutat com de la forana. Per absorbir aquest creixement en totes aquestes ciutats s'urbanitzaren nous barris per encabir a la massa de treballadors heterogenis, des d'artesans especialitzats a simples peons de fàbriques o bracers¹⁷¹.

Les poblacions marítimes del maresme, entre elles Mataró, sumaven a aquest fet la històrica arribada de treballadors del Llenguadoc, a raó de la proximitat i l'assentament de familiars al territori¹⁷². Potser fou Pierre Flaugier, instal·lat d'antuvi a la ciutat, qui va convèncer al jove pintor d'emprendre el viatge. Un camí resseguit abans per tants d'altres emigrants provençals d'oficis diversos. Com per exemple havia fet un segle abans el corder de Martigues Tomás Pahon o Pagnon, l'avantpassat del pintor Joan Carles Panyó (1755-1840)¹⁷³.

De 1776 a 1786 no es tenen notícies de l'activitat o residència de Joseph Flaugier. Si ens fixem en el cas d'un pintor contemporani que coneixem com Joan Carles Panyó, només dos anys més gran i nascut a Mataró, resulta probable que Flaugier combinés l'assistència a l'Escola de Llotja amb la feina en algun taller barceloní. Panyó fou aprenent del daurador Salvador Matarrodona i assistia a les classes de dibuix de Manuel Tramulles fins l'apertura de l'Escola

¹⁷⁰ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Òbit de Rosalia Flaugier 25 de març de 1804*].

¹⁷¹ L'obra de Pierre Vilar continua sent una referència respecte a la Catalunya d'època moderna, vegi's Vilar ed. 1987 4v., especialment els volums segon i tercer que tracten del creixement de les forces productives, creixement demogràfic i producció del capital comercial i mercantil. Per conèixer un marc general del període següent vegi's el volum escrit per Francesc Fontana, *La fi de l'Antic Règim i la industrialització: 1787-1868*, dins *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar i editada per edicions 62, Vilar et al. 1998: vol. V.

¹⁷² Nadal Oller-Giralt 1966.

¹⁷³ Solà Morales 1973.

Gratuïta de Dibuix¹⁷⁴. Malauradament, desconeixem sota la tutela de quin pintor o altre tipus d'artesà estigué Flaugier, però és probable que combinés durant un temps la formació a l'escola amb les feines al taller fins que abandonà definitivament l'àmbit formatiu.

Un cop Flaugier tancà aquesta etapa podem pressuposar també que els primers passos professionals els realitzà de la mà, o en col·laboració, d'algun altre pintor barceloní de més edat i experiència. D'entre les personalitats artístiques que dominaven el panorama pictòric barceloní en aquell moment destaca, tant per la seva vessant pedagògica com per l'ascendent artístic, Manuel Tramulles. Joaquim Folch i Torres fou el primer en apuntar una relació artística entre el pintor provençal i el major dels Tramulles en un article publicat a la revista *Destino* l'any 1955. Folch i Torres ho va fer quan tractava de reconstruir el primer segment de l'activitat artística de Flaugier a propòsit de les obres atribuïdes al Camp de Tarragona¹⁷⁵. En aquell estudi Folch i Torres apuntava que tenint en compte l'any d'arribada al Principat, que per a l'estudiós fou el 1774, a l'edat de 17 anys, l'únic lloc on el pintor provençal podria haver continuat amb la seva formació era l'acadèmia particular de Manuel Tramulles.

Retornant a la qüestió de la formació de Flaugier amb Manuel Tramulles, i referent a la cronologia proposada per Folch i Torres, sabem per diverses informacions que l'acadèmia dels germans Tramulles funcionava regularment des de 1754¹⁷⁶. Al marge dels intents d'aquest pintors i d'altres per establir una acadèmia, les classes de dibuix impartides pels germans Tramulles continuaren, subvencionades per la Junta de Comerç a partir de 1772 i fins a la instauració de l'Escola Gratuïta de Dibuix l'any 1775¹⁷⁷. Tot i la proximitat de l'any d'arribada de Flaugier al Principat (1773-1774) amb la data d'apertura de l'Escola Gratuïta de

¹⁷⁴ Per conèixer la trajectòria de Panyó vegi's els estudis de Vayreda 1933, Solà Morales 1973, Grabolosa 1976, Sala Plana 1979, Soler Fonrodona 2009, Miralpeix 2008, Miralpeix 2017b i García López 2018.

¹⁷⁵ En aquest article l'autor atribueix a Flaugier les pintures del Palau Bofarull de Reus, això no obstant, estudis posteriors han debilitat part d'aquest argumentari certificant l'autoria de les pintures del Casal Bofarull a Pere Pau Muntanya, vegi's Mainar 1958 o Quílez 1998-1999.

¹⁷⁶ Respecte a les classes de dibuix impartides pels germans Tramulles vegi's Alcolea 1959-1960, Alcolea 1961-1962, Marés 1964, Riera 1994 i Rodríguez 1998.

¹⁷⁷ L'any 1772 la Junta de Comerç es compromet a pagar 100 lliures anuals a Francesc i Manuel Tramulles per formar cadascú a 24 alumnes al seu taller, Martinell 1951: 16-17.

Dibuix (gener 1775) existí un marge de temps suficient pel qual Flaugier pogué assistir a les classes que Manuel Tramulles impartia al seu domicili.

A mitjans de la dècada de 1770 el taller de Manuel Tramulles funcionava a bon ritme, ja que després de la mort del seu germà Francesc l'any 1773, Manuel es convertí en el pintor més reputat de Barcelona. El taller, situat a la seva casa de la Rambla, comptava amb una nòmina àmplia de col·laboradors per a fer front als diversos tipus d'encàrrecs, especialment les escenografies teatrals o els primers grans programes decoratius dels casals barcelonins com la decoració mural del Palau Sessa (ca. 1778)¹⁷⁸.

La possibilitat d'aquesta relació, però, és només una suposició perquè no coneixem cap indicatiu o notícia que reveli una relació artística o col·laboració entre Flaugier i Manuel Tramulles, a diferència del que sí succeeix amb pintors d'una generació anterior com Francesc Pla (1743-1805) o Pasqual Pere Moles (1741-1797). De Francesc Pla i Pasqual Pere Moles en coneixem els contractes d'aprenentatge firmats amb els germans Tramulles¹⁷⁹. Fins i tot, de pintors de la mateixa generació que Flaugier com Pere Pau Muntanya o Joan Carles Panyó existeixen notícies que els relacionen amb aquestes figures¹⁸⁰. Respecte al cas de Pere Pau Muntanya (1749-1803), vuit anys més gran que Flaugier i nascut i format a Barcelona, tot i no tenir-ne prova documental, es diu que fou deixeble de Francesc Tramulles. En aquest sentit, l'oferta d'ensenyança artística existent a l'època formativa de Muntanya encaixaria amb aquesta suposició. Més encara quan es té en compte la seva personalitat artística i estreta col·laboració posterior amb Pasqual Pere Moles, deixeble també de Francesc Tramulles, des de gairebé l'inici de l'Escola Gratuïta de Dibuix. Joan Carles Panyó, com comentàvem anteriorment, assistí a les classes de dibuix impartides per Manuel Tramulles i anys més tard col·laboraria amb el pintor barceloní en la realització de les pintures de la capella de Sant Narcís de l'església de Sant Feliu de Girona (ca.

¹⁷⁸ Per conèixer el detall dels pagaments de l'obra i la descripció de les estances recollida a l'inventari de 1784 vegi's Salas 1945.

¹⁷⁹ Francesc Pla signà el contracte d'aprenentatge amb Manuel Tramulles l'any 1757, Alcolea 1961-1962: 139. Pasqual Pere Moles ho va fer amb Francesc Tramulles l'any 1759, Subirana 1990: 29.

¹⁸⁰ Vegi's Alcolea 1961-1962 i Grabolosa 1976:14

1790). Finalment, coneixem d'altres col·laboradors habituals de Manuel Tramulles com Pere Bofill o Tomàs Solanes, aquest darrer gendre del pintor.

Presentar-se com a deixeble dels Tramulles significava per a qualsevol pintor d'aquell moment apel·lar a una referència d'estatus que de segur no s'obviava amb facilitat. En el panorama artístic barceloní i català suposava formar part d'una continuïtat de mestratge artístic que es remuntava a l'afamat pintor Antoni Viladomat. Aquest argument no és gens menor si tenim en compte l'obra de temàtica religiosa desplegada per Flaugier a la dècada de 1790 en bona mesura deutora de les fórmules d'Antoni Viladomat heretades per Manuel Tramulles, a banda del decantament pel dibuix com a principi creatiu, tant present ja en Viladomat¹⁸¹. Aquesta percepció ja l'apuntava Joaquín Fontanals del Castillo, el primer biògraf de Viladomat, quan escrigué: «Flaugier y Salvador Mayol que más de lejos admiraban las obras a que nos referimos y aunque por segunda mano de los hermanos Tramulles ponían menos visibles, y en cierto modo velados, los recuerdos de esas influencias en la escuela catalana. En sus representaciones de santos es donde se ve más de bulto, y hasta en sus lienzos alegres de danza y mercados, de las usanzas del tiempo, se tropieza al recorrerlas, con algún rasgo notable tomado de Viladomat»¹⁸².

L'ascendent artístic de Viladomat i els germans Tramulles no era exclusiu a la figura de Flaugier. Aquestes personalitats, admirades i estudiades, es trobaven entre els principals referents dels pintors barcelonins del darrer quart del segle XVIII. Les seves obres, nombroses i properes, que decoraven esglésies i casals esdevingueren models a imitar i formaven part de la cultura visual dels professor i alumnes de l'Escola de Llotja¹⁸³. Conjunts com la sèrie de la *Vida de sant Francesc* de Viladomat foren lloats i en determinat moment salvaguardats de l'espoli.

¹⁸¹ Vegi's Miralpeix 2004 i Miralpeix 2014.

¹⁸² Citat per Alcolea 1959-1960: 321.

¹⁸³ Una mostra de l'estima per l'obra de Viladomat n'és que a la primera convocatòria de pensions realitzada per la Junta de Comerç el tema escollit que havien de representar els aspirants pel gènere del gravat fou: «San Pedro, pintado por Viladomá». RACBASJ, Caixa 313, Premis i oposicions, 1787-1803. *Edicte de la primera convocatòria de pensions de la Junta de Comerç [16 de maig de 1787]*. Francesc Miralpeix ja va apuntar que des de l'etapa inicial d'apertura de Llotja s'havien adquirit obres de Viladomat per distintes vies, com ara el quadre de l'*Aparició de Jesús a Sant Ignasi* que feu comprar Pasqual Pere Moles o els lots de dibuixos adquirits per Pere Pau Muntanya després de la mort de Josep Viladomat i posats a disposició de l'escola, Miralpeix 2014: 270.



[Fig. 5] Joseph Flaugier. *Rapte de Sant Ignasi* (1794). Oli sobre tela. Sagristia de l'església de Betlem -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.



[Fig. 6] Joseph Flaugier. *Mort de sant Nicolau de Tolentí* (ca. 1795-1790). Oli sobre tela. Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí nou -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

Percebem el reflex del rebost formal i estilístic de Manuel Tramulles i el ressò llunyà del mestre Viladomat en les pintures de tema religiós on figuren episodis de vides de sants i, especialment, en els retrats realitzats per Joseph Flaugier. Respecte al primer gènere, en són una mostra significativa obres com el *Rapte de Sant Ignasi* (1794) [Fig. 5], avui desapareguda i que decorava la sagristia de l'església de Betlem, o els dos quadres que ornaven la capella de Sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona, *Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí* i *Mort de sant Nicolau de Tolentí* (ca. 1795-1800) [Fig. 6]. Pel que fa als retrats, en algun cas la semblança amb obres de Manuel Tramulles va més enllà, com en el *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera* (1794-1797) [Fig. 7], on pren com a model gairebé literalment un retrat anterior de Manuel Tramulles [Fig. 8]¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Vegi's Quílez 2009a. Coneixem el retrat de Tramulles a través d'una fotografia de l'Arxiu Mas, IAAH- clixé 340485.



[Fig. 7] Joseph Flaugier. *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera*, bisbe de Barcelona (1794-1797). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-33312, Barcelona. Fotografia: MUHBA.



[Fig. 8] Manuel Tramulles. *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera* (ca. 1794). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Arxiu Mas.

No obstant els indicis estilístics, és evident que no proven per si sols un vincle formatiu directe de Flaugier amb Manuel Tramulles. La pregunta és òbvia: fins a quin punt el fet d'emmirallar-se en determinats referents d'èxit propers es pot confondre amb un mestratge directe? I més encara si tenim en compte que emular aquests models era una pràctica habitual en un ambient escàs de massa referents de renom. Per aquest motiu, caldrà confiar en futures recerques que puguin aportar més llum, si bé és veritat que l'emergència del seu talent i les seves habilitats fan difícil imaginar-les en un escenari massa diferent al que proposem.

Més enllà de Manuel Tramulles, l'espai de l'Escola Gratuïta de Dibuix i l'ecosistema artístic barceloní del seu entorn degueren brindar al jove Joseph Flaugier l'oportunitat de conèixer una nòmina d'artistes capaços d'oferir-li propostes de col·laboració¹⁸⁵. En la mateixa direcció sembla raonable pensar

¹⁸⁵ Era una pràctica força habitual que els professors de Llotja utilitzessin als alumnes més avantatjats de l'escola per a col·laborar en la realització dels seus encàrrecs particulars. Fins

que fos justament en aquests cercles artístics propers a l'Escola de Llotja on Flaugier inicià la seva carrera professional de la mà d'algun altre pintor.

Si ens fixem en pintors contemporanis a Flaugier, com Muntanya o Panyó, es pot veure que als inicis de les seves trajectòries es desplaçaren fora de Barcelona per realitzar encàrrecs. Evidentment, la vida artística de cadascuna de les figures que esmentem estigué condicionada per factors particulars i ben diversos. Pel cas de Muntanya i Panyó, la seva consolidació i reconeixement professional té la particularitat que està vinculada no només als encàrrecs que van realitzar sinó a la seva vessant pedagògica. No pretenem fer una translació directe entre uns i altres dels condicionants o motius que els pogueren influir, però tots tres iniciaren la seva carrera professional en un moment similar i en un context concret: el període inicial de l'Escola Gratuïta de Dibuix i la Barcelona de les dècades de 1770 i 1780. Per tant, les oportunitats que tingueren tots tres a l'abast probablement foren similars.

De Joan Carles Panyó, del qual desconeixem també l'activitat del període immediatament posterior a la seva formació a l'Escola de Llotja, se sap que l'any 1779 es trobava a Mataró realitzant cartrons per la festa del trasllat de les relíquies de les Santes Juliana i Semproniana¹⁸⁶. L'any 1780 es traslladà a Berga, on treballà de daurador, i dos anys més tard tornà a Mataró. La seva consolidació artística començà amb l'inici de la seva carrera docent l'any 1783, quan fou escollit per Pasqual Pere Moles com a director de la nova Escola de Dibuix d'Olot. En aquesta decisió de ben segur que li valgué la seva habilitat com a projectista i dibuixant, apresada en el seu pas pel taller de Manuel Tramulles.

Pere Pau Muntanya col·laborà amb Pasqual Pere Moles en tasques docents des de gairebé l'obertura de l'Escola Gratuïta de Dibuix (1775) i fou nomenat Tinent Director aquell mateix any. Se sap que des de finals de 1776 i fins a principis de 1777 treballà en les decoracions del Teatre de les Comèdies de Reus¹⁸⁷. La

arribar a les pràctiques excepcionalment abusives de l'escultor Salvador Gurri denunciades per Pasqual Pere Moles vegi's Rodríguez 2009.

¹⁸⁶ García López 2018.

¹⁸⁷ El 20 de febrer de 1777 Pere Pau Muntanya va rebre un pagament de 140 lliures per un teló de teatre que representava la farsa de Pegàs, vegi's Bofarull Brocà 1866: 539. Coneixem d'altres treballs realitzats a Reus perquè foren recollits pel propi Muntanya al memorial que presentà a la Real Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando quan sol·licità el grau d'acadèmic l'octubre de 1799. Podem trobar la relació d'aquestes feines a Alcolea 1959-1960: 282-283.

bibliografia apunta que en aquest encàrrec hi participà també un pintor Italià anomenat Josep Perruqueti, pintor que havia treballat en la decoració de la capella de Llotja (1776)¹⁸⁸. La història crítica d'aquest darrer pintor és enrevessada perquè apareix referit a les fonts bibliogràfiques amb variacions i les atribucions són dubtoses. L'identifiquem a la bibliografia com a Josep Perruqueti, Barroquete, Guiseppe Barroqueti, Josep Lerraqueti o Giusseppe Barrogeti¹⁸⁹. Es tracta d'un pintor que d'una manera unívoca, per mitjà de la documentació, les fonts situen a Reus a l'entorn de 1777 realitzant treballs pel Teatre de les Comèdies¹⁹⁰. D'altra part, algunes fonts li atribueixen també l'autoria d'unes pintures al fresc per a l'Ermita del Roser de Reus, obra de la que tractarem més endavant i que alguns autors creuen realitzà en solitari i d'altres en col·laboració amb el pintor Antoni Verdaguer, futur col·laborador de Joseph Flaugier¹⁹¹.

Del conjunt de pintures realitzades pel Teatre de les Comèdies de Reus, Andreu Bofarull i Broca apunta que les feines acabaren el 18 de setembre de 1777 i es va pagar: «[...] A los pintores José Perruqueti italiano, y a Pedro Pablo Montaña, segundo director de la academia de dibujo de Barcelona, por todas las pinturas del teatro 772 libras 10 sueldo, incluso 33 libras 10 sueldos de gratificación»¹⁹². Suma que suggereix la realització d'un nombre de pintures important. Altra informació més concreta, extreta de protocols notariais, referent a aquest encàrrec apunta que un pintor anomenat Josep Lerraqueti, creiem és el mateix pintor italià, pintà: [...] «Las cuatro decoraciones del salón regio, jardín, selva, cárcel, la marina, panteones, tronos y otras piezas»¹⁹³.

¹⁸⁸ Vegi's Bofarull Brocà 1866: 539 i Carrera 1951: vol. II, 490-491.

¹⁸⁹ Josep Perruqueti a Bofarull Brocà 1866: 587; Barroquete a Blasi 1931: 231; Guiseppe Barroqueti a Ràfols 1951: 98; Josep Lerraqueti a Rovira 1990: 149 i Giusseppe Barrogeti a Bernal 2003: 148.

¹⁹⁰ Rovira Gómez 1990: 149.

¹⁹¹ Ràfols atribueix a Guiseppe Barroqueti l'execució l'any 1757 de les pintures al fresc de l'altar major de l'Ermita del Roser, Ràfols 1951: 98. D'altra part, en l'article dedicat a Antoni Verdaguer anota que l'any 1757 Barroqueti i Verdaguer van pintar al fresc la capella del Roser de la Parroquial de Reus, Ràfols 1951: 1331. La cronologia d'aquestes obres podria ser un error perquè coneixem per altres fonts que l'any de 1757 és quan la confraria del Roser es traslladà de l'ermita a una capella de la parroquial de Sant Pere, Blasi 1931: 232. A més a més, Antoni Verdaguer va néixer a Madrid l'any 1742 i es traslladà a Barcelona després de morir el seu pare precisament a l'entorn de 1757-1758.

¹⁹² Bofarull Brocà 1866: 539.

¹⁹³ Rovira Gómez 1990: 149.



[Fig. 9] Pere Pau Muntanya i taller (Joseph Flaugier?). *Saló del Casal Borràs de Gay* (ca. 1781). Tremp sobre mur (?). Casal Borràs de Gay - desaparegut-, Reus. Fotografia: Arnavat et al. 2010.



[Fig. 10] Joseph Flaugier i Antoni Verdaguer (?). *Saló del casal dels Miró* (ca. 1789-1792). Tremp sobre mur (?) i oli sobre tela. Casal dels Miró - desaparegut-, Reus. Fotografia: Pelai Mas / AHMR.

Sense sortir de l'àmbit reusenc i en aquelles mateixes dates, tot i que no hi ha prova documental, algunes fonts assenyalen la possible participació de Muntanya en la decoració del Casal Borràs de Gay (ca. 1781)¹⁹⁴, un edifici destruït pels bombardejos de l'aviació nacional l'any 1938, la decoració d'algunes estances del qual es coneixen per fotografies [Fig. 9]. La realització d'un encàrrec com aquest necessitaria d'una nòmina de col·laboradors destres i familiaritzats amb el gènere. De ser-ne l'autor Muntanya, podrien haver-hi col·laborat antics alumnes de l'Escola Gratuïta de Dibuix? Malauradament no podem respondre aquesta pregunta amb rotunditat, però quan comparem el repertori dels elements arquitectònics i decoratius despleats al saló principal d'aquest casal amb la decoració del saló del Casal dels Miró (1791-1793) [Fig. 10] hi trobem múltiples coincidències. Els frisos de ramatges recargolats de l'entaulament, els motius de

¹⁹⁴ Mainar 1958: 313 i Arnavat et al. 2010: 45-46.

les sobreportes amb grífols intercalats, els medallons amb efigies de personatges o els grotescs que decoren les pilastres són molt semblants. De ser anterior la decoració del saló noble del Casal Borràs de Gay (ca. 1781) seria un possible model per a la decoració del saló del Casal dels Miró (1791-1793) i no podríem descartar que determinats pintors haguessin intervingut en les dues realitzacions.

El mes de setembre de 1781 Muntanya demanà permís a la Junta de Comerç per traslladar-se a Tarragona, on havia de realitzar la decoració de la residència d'esbarjo de l'arquebisbe Joaquín de Santiyán Valdivieso y Velasco (1733-1783). Sabem que el mes de novembre encara treballava en aquest encàrrec. Malauradament, aquesta construcció va ser destruïda l'any 1823 i no en coneixem el seu aspecte. Els pocs testimonis que esmenten aquesta obra no descriuen la seva composició ni tampoc esmenten altres pintors que podrien haver col·laborat amb Muntanya¹⁹⁵.

Tornant a Reus, l'encàrrec del teatre (1776-1777) serví a Muntanya per iniciar la relació amb la família Bofarull que el portaria a realitzar la decoració del Saló Noble del seu casal reusenc¹⁹⁶. En una carta que ha de ser posterior a 1803, any de la mort de Muntanya, un membre de la família Bofarull escriu a un intermediari no identificat per tractar d'aconseguir els esbossos que el pintor barceloní havia fet dels quadres pel Saló Noble, encara inacabats. En aquesta carta s'esmenta que un cop mort Muntanya s'intentà contractar a Flaugier perquè acabés la feina. Però aquest darrer pintor s'havia negat a fer-ho perquè Muntanya no l'havia contractat per l'obra de la primera decoració del saló realitzada l'any 1787¹⁹⁷. Podem inferir d'aquesta informació que Muntanya l'hagués contractat anteriorment? Es trobava Flaugier a Reus mentre Muntanya decorà el Saló dels Bofarull? Ara per ara tampoc no podem respondre aquestes preguntes, però formular-les condueix cap a futurs nous escenaris.

Aquest, però, no va ser l'únic encàrrec inacabat per Muntanya que oferirien a Flaugier. Sabem que un mes després de la mort del pintor barceloní, Francesc

¹⁹⁵ Alcolea 1961-1962:123-124 i Quílez 1998-1999: 207.

¹⁹⁶ Mainar 1958 i Quílez 1998-1999.

¹⁹⁷ Es tracta d'una carta conservada a l'arxiu privat de la família Bofarull. Un fragment d'aquesta carta ha estat citat per Quílez en diversos estudis, vegi's Quílez 1998-1999: 209, nota 43 i Arnavat et al. 2010: 79.

Lloberas suggerí als obrers de Santa Maria de Mataró que Joseph Flaugier fos l'escollit per acabar el darrer quadre del cicle d'episodis de la vida de les santes Juliana i Semproniana començat per Muntanya¹⁹⁸. El fet que oferissin aquests dos encàrrecs inacabats de Muntanya a Flaugier no prova per si sol una relació artística prèvia dels pintors. Probablement, en aquests casos va influir també la posició artística adquirida per Flaugier un cop mort el pintor barceloní l'any 1803, atès que llavors el pintor provençal passà a ocupar un lloc de preeminència en el panorama artístic barceloní.

Flaugier i Muntanya es van conèixer a les aules de l'Escola Gratuïta de Dibuix l'any 1775. Quan Muntanya es traslladà a Reus ho va fer acompanyat com a mínim d'un altre pintor que havia treballat en la decoració de la capella de Llotja, l'italià Guiseppe Barroqueti o Lerraqueti que algunes fonts relacionen també amb Antoni Verdaguer. L'obtenció del tercer premi en l'especialitat de *Flors i Guarniments* l'any 1775 indica la consideració de les aptituds de Flaugier per part dels seus professors. La pregunta que caldria fer-nos, i deixar-la oberta, podria ser la següent: es trobava Flaugier entre els col·laboradors de Muntanya entre 1776 i 1786?

La trajectòria posterior del pintor provençal, a partir de 1785, participant de l'execució de programes decoratius en residències a Tarragona, Reus i Barcelona, indica que Flaugier havia adquirit els coneixements dels mecanismes necessaris per endegar aquest tipus d'obres. Aquesta competència de ben segur que degué adquirir-la en el seu període formatiu, en paral·lel o immediatament posterior, a la seva formació a l'Escola de Llotja de la mà d'un altre pintor més experimentat en la pintura mural.

D'entre les obres atribuïdes tradicionalment a Flaugier localitzades al Camp de Tarragona (Montblanc, Reus, Poblet i Tarragona) només coneixem documentalment la cronologia de les realitzades al monestir cistercenc. Per tractar de datar les altres tant sols podem proposar un marc cronològic que situem entre 1785 i 1793. El trasllat de Flaugier a ciutats del Camp de Tarragona a la dècada de 1780 respon a la possibilitat de concórrer a una major oferta d'encàrrecs artístics. Estratègia raonable si tenim en compte que a Barcelona els

¹⁹⁸ Vegi's Adán i Alarcón 2005: 32.

tallers de Manuel Tramulles, Francesc Pla i Pere Pau Muntanya dominaven el panorama artístic barceloní. Aquest triumvirat formaven la nòmina de pintors més apreciats pels potencials comitents i els seus tallers realitzaren els principals encàrrecs decoratius de la ciutat. La situació començà a canviar a partir de la mort de Manuel Tramulles l'any 1791, però no serà fins a finals de segle, com veurem més endavant, quan comencem a tenir constància dels primers grans encàrrecs decoratius de Flaugier a Barcelona.

A la segona meitat del s. XVIII, les ciutats de Tarragona i Reus experimentaren un fort creixement impulsades per la indústria i el comerç de l'aiguardent. A redós d'aquesta producció es desenvolupaven també molts oficis subsidiaris necessaris per a la seva producció i comercialització que demandaven de mà d'obra. Evidentment les dues ciutats diferien en determinats aspectes i el seu creixement fou desigual. Tarragona era cap de corregiment, seu episcopal i nucli cultural. Posseïa un port però fins l'any 1761 no es suprimí la prohibició de desembarcar-hi mercaderies estrangeres. Reus era el centre industrial i comercial, al finalitzar el s. XVIII doblava gairebé en població a Tarragona i distribuïa la seva producció a través del port de Salou.

Des del s. XVI hi ha notícies d'un flux constant d'immigració francesa a Tarragona i Reus, en aquesta darrera ciutat provinent de la zona occitana. El perfil dels immigrants era divers i incloïa des de bracers a rics comerciants. Al tradicional flux d'immigració francesa s'afegí a partir de 1789 l'arribada dels reialistes, nobles o sacerdots emigrats francesos que fugien de l'esclat revolucionari¹⁹⁹.

A les ciutats de Tarragona i Reus existia en aquest moment un grup reduït de famílies, petits nobles i rics mercaders, alguns ennoblits, que tenien la necessitat de reformar o construir els seus casals. La decoració mural de les principals estances era l'aparador del seu poder i riquesa recentment adquirides. Els programes decoratius que ornaven els seus salons s'utilitzaren de la mateixa manera que ho havien fet abans les velles famílies de nobles amb les quals pretenien emparentar-se. Més concretament, a la dècada de 1780 i 1790 es reformaren o decoraren a Reus casals com el de Miró (1791-1793) -

¹⁹⁹ Vegi's Grau-Puig 2007 i Lozano 1995: 109-115.

desapareguda-, March, Bofarull (1788), Quer -desapareguda-, Comas -desapareguda- o Borràs de Gay (ca. 1781) -desapareguda-²⁰⁰.



[Fig. 11] Joseph Flaugier. *Sostre del saló noble de la casa Castellarnau* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.



[Fig. 12] Jean le Pautre. *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre architecte, dessinateur et graveur du Roi*, vol. IV. Paris: Jean Mariette, 1751. Fotografia: Gallica

A Tarragona, Josep Antoni de Castellarnau i Magrinyà (1763- 1845), l'hereu d'una nissaga originària de la Vall Ferrera d'Alins (Pallars Sobirà) que havia forjat la seva riquesa amb la producció del ferro, decidí decorar el saló principal del seu casal²⁰¹. A l'hora de datar les pintures del sostre del saló noble dels Castellarnau alguns autors proposen una forquilla molt ample de 1790 a 1806 que coincideix amb el període de major rellevància i ascendència social d'aquest personatge²⁰². Tanmateix pensem, com suggeria Rovira Gómez, que existeix la possibilitat d'una datació anterior situada a l'entorn de 1785, l'any en el qual s'oficialitzà el casament entre Josep Antoni de Castellarnau i Maria Antònia de

²⁰⁰ Una aproximació a l'arquitectura reusenca del segle XVIII es pot trobar a Arnavat et al. 2010.

²⁰¹ Josep Antoni de Castellarnau i Magrinyà (1763- 1845) fou una figura destacada i reconeguda socialment en l'àmbit tarragoní que acumulà honors i càrrecs. Ocupà diversos càrrecs administratius locals com el de síndic procurador (1797-1799) o síndic personer (1805-1808). Fou nomenat cavaller de l'Ordre de Carles III (1800) i fins i tot diputat a les Corts de Cadis (1814). Una figura que sintetitzà els ideals reformistes espanyols d'aquell moment perquè sumava a la promoció econòmica del territori l'interès pel foment de les arts. Fou un dels fundadors de la Sociedad Económica de Amigos del País Tarraconense (1787), intervingué en la reconstrucció del port de Tarragona (1789) i en la fundació de l'Escola de Nàutica i Dibuix de Tarragona (1800), vegi's Rovira Gómez 2019.

²⁰² La primera en proposar aquesta cronologia fou S. Garcia Pons, Garcia Pons 2001, i Beatriz Garcia Sánchez, Garcia Sánchez 2003, la manté en el seu estudi centrat en la interpretació del programa decoratiu.

Camps a l'oratori del casal tarragoní²⁰³. Aquesta cerimònia podria haver estat l'esdeveniment idoni per a presentar la nova decoració del casal tarragoní, reflex dels mèrits aconseguits pel comitent.

L'any 1785 Flaugier comptava 28 anys, edat suficient per afrontar un encàrrec com la decoració del sostre dels Castellarnau [Fig. 11]. Les semblances figuratives entre les pintures del sostre del saló noble del casal dels Castellarnau i les del casal dels Miró a Reus ens condueix a mantenir l'atribució, fonamentada també en la tradició historiogràfica local i seguida a partir de Folch i Torres per la majoria d'autors que han tractat aquest tema²⁰⁴. Malauradament, però, no es coneix documentació que en certifiqui ni l'autoria ni la cronologia. Pel cas de la decoració del casal dels Castellarnau sorprèn especialment que una obra d'aquesta envergadura pràcticament no s'esmenti a les cròniques locals²⁰⁵. Folch i Torres qualificà els *quadri riportati* que decoren l'escòcia de «[...] fogosas composiciones»²⁰⁶. Temperament que Flaugier anirà mitigant amb el pas dels anys suavitzant la pinzellada, afinant el seu traç i amorosint els perfils de les seves figures. Vist amb perspectiva, l'altre aspecte dissonant en aquest conjunt, i que Flaugier superarà adoptant un vocabulari classicista més ortodox, és el repertori d'elements decoratius que connecten i emmarquen les composicions, com els *putti*, les garlandes de fruites, els ocells exòtics o les formes capritxoses dels marcs fingits que pensem que deuen el seu aspecte als models figuratius dels repertoris de Le Pautre o Delafosse [Fig. 12]²⁰⁷.

²⁰³ Josep Antoni de Castellarnau i la gironina Maria Antònia de Camps es casaren per poders al gener de 1785 i a l'abril formalitzaren la unió a l'oratori del casal tarragoní. Aquesta proposta de datació ja va ser apuntada per Salvador Rovira Gómez, vegi's Rovira Gómez 2000, en un article dedicat a la Casa Castellarnau.

²⁰⁴ Els autors que mantenen l'atribució a partir de Folch i Torres, Folch i Torres 1954, són: Alcolea 1961-1962: 74, Garrut 1974: 48, Bassegoda Nonell 1985: 59, Rovira Gómez 2000, Garcia Pons 2001 i García Sánchez 2003. Francesc Quílez en un primer moment posà en dubte l'atribució, vegi's Quílez 1994a, però en un article posterior sumà la decoració a la nòmina d'obres del pintor provençal, vegi's Quílez 1998b: 98.

²⁰⁵ La referència més antiga que coneixem es troba a l'obra d'Emilio Morera Llauradó publicada l'any 1894 titulada *Tarragona antiga y moderna: descripción arqueológica de todos sus monumentos*. L'autor no esmenta l'artífex de la decoració i identifica erròniament el tema representat al sostre com el Rapte de Prosèrpina (Morera 1894: 38).

²⁰⁶ Folch i Torres 1955.

²⁰⁷ En concret els repertoris d'elements decoratius d'àmplia difusió com les *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre architecte, dessinateur et graveur du Roi* publicada a París l'any 1751 o la *Nouvelle Iconologie Historique ou Attributs Hieroglyphiques* de Jean Charles Delafosse (1734-1789) publicada a París l'any 1768.



[Fig. 13] Joseph Flaugier. *La fugida de Prometeu auxiliat per Atenea després de robar el foc als déus de l'Olimp - Atenea-* (ca. 1789-1792). Tremp sobre mur (?). Sostre del saló noble del Casal dels Miró -desaparegut-, Reus. Fotografia: Arxiu Mas.

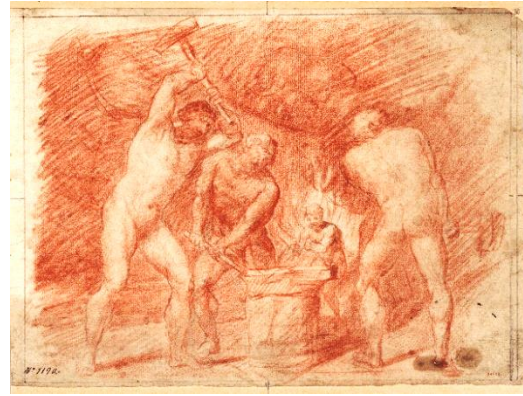


[Fig. 14] Joseph Flaugier. *Sostre del saló noble de la casa Castellarnau - Atenea-* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.

La pèrdua de la decoració del casal dels Miró dificulta l'anàlisi comparatiu que únicament podem fer per mitjà de petites porcions de fotografies. Tot i això, els grups i les figures que veiem als fragments del sostre dels Miró, composició que representa la fugida de Prometeu acompanyat d'Atenea després de robar el foc als deus olímpics, son molt similars a les representades al sostre dels Castellarnau on el tema central del sostre és el mite de Faetó. La tipologia de les figures musculoses, els gestos enèrgics, els escorços exagerats i el tractament del fons més esquemàtic són similars a les dues composicions. A més a més, quan analitzem en detall els grups trobem personatges molts similars representats a les dues composicions. Per exemple la figura d'Atenea, present a totes dues composicions, amb el rostre ovalat i els llavis molsuts, vesteix una ample faldilla vermella, armadura de plaques metàl·liques i es cobreixen el cap amb un casc rematat per un plomall espumós. Fins i tot, la única diferència entre les dues figures evoca una mateix element iconogràfic. Al sostre dels Miró Atenea sosté amb la ma dreta la llança i el cap de la Medusa, al sostre dels Castellarnau el macabre trofeu és substituït per un escut amb el rostre de la Gorgona [Fig. 13 i Fig. 14].

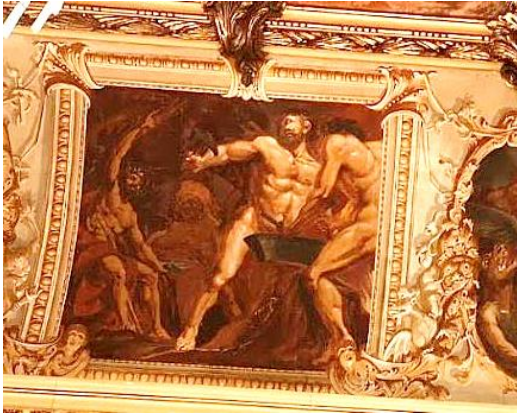


[Fig. 15] Joseph Flaugier, *La forja d'Hefest* (a), (ca. 1785). Ploma i aiguada sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001191-D. Fotografia: MNAC.



[Fig. 16] Joseph Flaugier, *La forja d'Hefest* (b), (ca. 1785). Sanguina sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026020-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

A la nòmina de coincidències podem afegir ara les existents entre la representació de *La forja d'Hefest* figurada en un dels *quadri riportati* de l'escòcia amb dos dibuixos del mateix tema conservats al fons del Gabinet de dibuixos i gravats del MNAC. Es tracta més concretament d'un dibuix a la tinta i aiguada (MNAC GDG-001191-D) i un altre a la sanguina (MNAC GDG-026020-D) [Fig. 15 i Fig.16]. Els ciclops representats en els esbossos presenten moltes similituds amb els mateixos personatges figurats a l'escòcia del sostre dels Castellarnau [Fig. 17]. Els episodis representats als *quadri riportati* que decoren l'escòcia ofereixen un mostrari de personatges exuberant que amaga una cita a Rafael. Concretament, a la representació del *Triomf de Posidó i Amfitrita* trobem una figura pràcticament calcada al personatge que es despenja del mur esquerre de l'episodi de l'*Incendi del Borgo* de Rafael [Fig. 18].



[Fig. 17] Joseph Flaugier, *Forja d'Hefest, detall del sostre del saló noble de la casa Castellarnau* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.



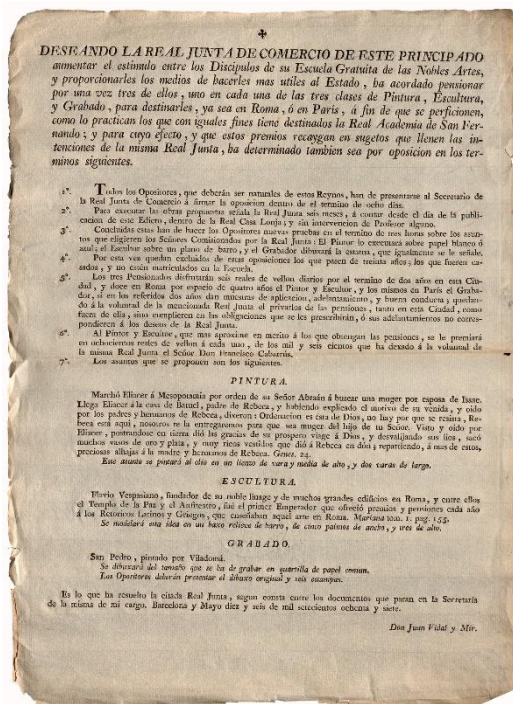
[Fig. 18] Joseph Flaugier. *Triomf de Posidó i Amfitrita* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.

2.4. De 1787 a 1793. Primera sol·licitud a les oposicions de pensionat convocades per la Junta de Comerç i principals encàrrecs a Reus, Montblanc i Poblet.

En aquest període l'activitat de Flaugier transità entre Barcelona, Reus, Montblanc i Poblet. Al Camp de Tarragona realitzà les principals obres atribuïdes acompanyat en determinats moments per Antoni Verdaguer.

El 24 de maig de 1787, darrer dia fixat per firmar les oposicions a pensionat, Flaugier presentà un recurs a la Junta de Comerç en el qual demanava ser eximit d'una de les condicions previstes a la convocatòria; més concretament demanava participar-hi tot i la seva nacionalitat francesa, condició que segons l'edicte de la convocatòria l'excloïa. Aquestes eren les primeres pensions convocades per la Junta de Comerç i l'edicte s'havia publicat el 16 de maig [Fig. 19]. L'article primer fixava que: «Todos los Opositores, que deberán ser naturales de estos Reynos, han de presentarse al Secretario de la Real Junta de Comercio a firmar la oposición dentro del término de ocho días»²⁰⁸.

²⁰⁸ A més a més, l'article 4 de l'edicte exclouïa als majors de trenta anys, als casats i a tots aquells que no fossin alumnes matriculats de l'Escola Gratuïta de Dibuix. El primer autor que publica l'edicte fou Frederic Marés, Marés 1964. Es conserva una còpia del document a RACBASJ, Caixa 313, Premis i oposicions, 1787-1803. *Edicte de la primera convocatòria de pensions de la Junta de Comerç [16 de maig de 1787]*.



[Fig. 19] *Edicte de la primera convocatòria de pensions de la Junta de Comerç [16 de maig de 1787]. RACBASJ, Caixa 313, Premis i oposicions, 1787-1803. Fotografia: RACBASJ.*

A les actes de la Junta de Comerç es registra el fet d'aquesta manera: «Visto el recurso de Joseph Flaugier de veinte y quatro del corriente en que pide se le permita firmar a las oposiciones en la Escuela de Dibujo publicadas por edicto expone que aunque de nación francesa hace catorze años que reside en esta ciudad, y tiene contrahidos los méritos que alega. / Ha acordado pase este recurso a los sres Dn Antonio de Siscar, y Dn Ignacio de Dou asesores con un exemplar del edicto, paraque informen sobre esta solicitud con toda la brevedad posible, entendido a que urge el tiempo de firmar a dichas oposiciones»²⁰⁹.

Podem seguir el recorregut de la sol·licitud al *Copiador d'ordres i avisos* de la Junta de Comerç on trobem còpia de la carta tramesa als esmentats assessors, que havien de resoldre la petició: «Sores Dn Antonio de Siscar y Dn Ygnacio de Dou. / Barc[elo]na 24 mayo 1787 / De acuerdo de esta RI Junta de como acompañando a vms recurso de Joseph Flaugier, en que pide se le permita a las oposiciones en la escuela de Dibujo publicadas por edicto respecto de que aunque de Nación Francés, hace 14 años que reside en este Principado, y tiene contrahidos los méritos que alega; paraque vms en su vista y del exemplar del edicto que también incluyo informen sobre esta solicitud con toda la brevedad

²⁰⁹ BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1786-1788), -JC 11-, p. 263. El primer autor que cita aquesta notícia és Alcolea 1957: 191.

posible atendido a que urge el tiempo para firmar a dichas oposiciones. / Dios Gu[ard]e»²¹⁰.

Finalment, trobem la resolució a la súplica feta per Flaugier al *Llibre d'acords* de la Junta de Comerç de 31 de maig [Doc. 5], diu: «Visto el informe de los sres Dn Antonio de Siscar y Dn Ignacio de Dou asesores de veinte y seis del corriente sobre la pretensión de Joseph Flaugier que pretende firmar a las oposiciones que se han establecido en la escuela de Dibujo para pensionados, y el recurso de Juan Pablo Vélez, y Francisco Rodríguez pintores y alumnos de dicha escuela de Dibujo su fecha veinte y cinco del corriente sobre el propio asunto, conformándose la Junta con el Dictamen de los Asesores. / Ha acordado, no ha lugar a la solicitud del ref[er]ido Josef Flaugier»²¹¹.

Del text de la resolució es desprèn que l'endemà de rebre's la sol·licitud de Flaugier els pintors Pau Vélez (ca. 1757-doc. 1789) i Francesc Rodríguez (1767-1840) presentaren recurs tractant d'impugnar la candidatura del pintor provençal. L'actuació particular de Vélez és molt significativa si recordem que ell mateix havia sol·licitat anteriorment poder concórrer a les oposicions tot i no complir el quart punt de la convocatòria, això és ser major de 30 anys²¹². Però sorprenentment, o potser no tant en aquest cas, el 25 de maig la Junta de Comerç havia resolt acceptar la demanda de Pau Vélez després de consultar verbalment a Pasqual Pere Moles. De ben segur que en aquesta decisió va influir el fet que Vélez col·laborava amb Pasqual Pere Moles a l'Escola de Llotja²¹³.

La nacionalitat francesa de Flaugier era una condició que l'excloïa de la convocatòria, però el seu arrelament al Principat i la consideració d'antic alumne de l'escola des de la seva obertura podrien semblar motius suficients per moure als representats de la Junta de Comerç a acceptar la seva petició. No coneixem amb certesa fins a quin punt el recurs presentat per Vélez i Rodríguez va condicionar als assessors designats a l'hora de prendre la seva decisió. Però

²¹⁰ BNC, Junta de Comerç, Copiadors d'ordres i avisos (1786-1789), -JC 74-, s. p.

²¹¹ BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1786-1788), -JC 11-, p. 268.

²¹² Vegi's Alcolea 1961-1962: 190. Pau Vélez presentà la sol·licitud a la Junta de Comerç el dia 21 de maig. L'acta es troba a BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1786-1788), -JC 11-, p. 261.

²¹³ Recordem que aquell mateix any de 1787, i com a conseqüència de l'augment del nombre d'alumnes a l'Escola Gratuïta de Dibuir, havien estat nomenats com ajudants de Pasqual Pere Moles i gratificats: Francesc Vidal, Joan Pau Vélez, Francesc Rodríguez i Blas Ametller. Sembla que tots quatre ja realitzaven tasques auxiliars a l'escola des de 1785, vegi's Marés 1964: 47.

l'acceptació del recurs anterior de Vélez propiciat per la intercessió del propi Director de l'Escola de Llotja plantegen un escenari condicionat pels favoritismes. Vist amb perspectiva, aquest fou el primer d'un seguit de desacords entre els dirigents de l'Escola de Llotja i el pintor provençal.

Procurar eliminar un contrincant per la via administrativa, intercedir per afavorir un determinat candidat o preparar d'amagat les proves de les oposicions foren pràctiques habituals a l'entorn de l'Escola de Llotja. Tal i com demostren els fets succeïts el mes de març de 1775 quan un grup d'aspirants a la plaça de Tinent Director es queixaren a la Junta de Comerç perquè hi havia un grup d'opositors que practicava l'exercici al taller del seu mestre²¹⁴. Les places docents i de pensionat eren objectius cobejats per pintors i alumnes. Assolir-les significava adquirir multitud d'avantatges pels beneficiaris més enllà de la faceta artística o formativa perquè eren les vies de promoció professional, asseguraven uns emoluments constants i afavorien l'ascens i reconeixement social.

Finalment, aquesta convocatòria no va arribar a materialitzar-se i les primeres oposicions en resoldre's foren les convocades l'octubre de 1789 i fou precisament Francesc Rodríguez l'escollit i el primer pintor pensionat a Roma per la Junta de Comerç.

La següent notícia que coneixem referida a Flaugier de l'any 1787 és el pagament del cadastre personal de col·legis i gremis realitzat el 7 de setembre a Barcelona. Registra el següent: «Joseph Flaugier pintor [Brosoli] qe sale a la Plata / al lado de Casa Camllonch [essno] -casa nº 13»²¹⁵. És necessari matisar ara les notícies referents al domicili de Flaugier en aquest període 1787-1793. L'anotació del primer domicili està tatxada i és difícil de desxifrar: «[...] [Brosoli] qe sale a la Plata». Dessota podem llegir: «[...] al lado de Casa Camllonch [essno] -casa nº 13». A raó de la posició i la grafia d'aquestes anotacions creiem que de 1787 a 1788 Flaugier habità al carrer del Brosolí i de 1789 a 1792 a la casa nº 13 situada al costat de Casa Campllong.

Pel que fa a aquesta qüestió de l'habitatge, Alcolea ,en el seu documentat estudi, diu: «[...] las relaciones de los pintores habitantes en Barcelona nos lo citan

²¹⁴ Vegi's Alcolea 1959-1960: 74-75.

²¹⁵ AHCB, Cadastre, IV, 1787-1792, f. 446.

residiendo sucesivamente en las calles de Brujuli y de la Carasa y en la plazuela de la Plateria». La darrera direcció, la placeta de la Plateria, es correspon al domicili consignat dels anys 1793 i de 1800 a 1804. Les dues direccions anteriors assenyalen els domicilis de Flaugier en el període comprès entre 1787 a 1792. Tot i els canvis urbanístics producte de les reformes de mitjans de s. XIX, els carrers esmentats per Alcolea (Brujuli -Brosolí- i Carassa) conserven actualment el seu traçat²¹⁶.

Així doncs, el carrer del Brosolí conserva el característic passatge d'entrada des del carrer de l'Argenteria i travessa el carrer de Mirallers fins al carrer dels Banys Vells. D'altra part, desconeixem d'on va extreure Alcolea la informació referent al carrer de la Carassa, carrer que traça un angle recte entre el de Vigatans i Barra de Ferro²¹⁷. Però aquesta dada coincideix amb una notícia d'arxiu segons la qual un comerciant anomenat Francesc Campllonch residia en aquest carrer²¹⁸.

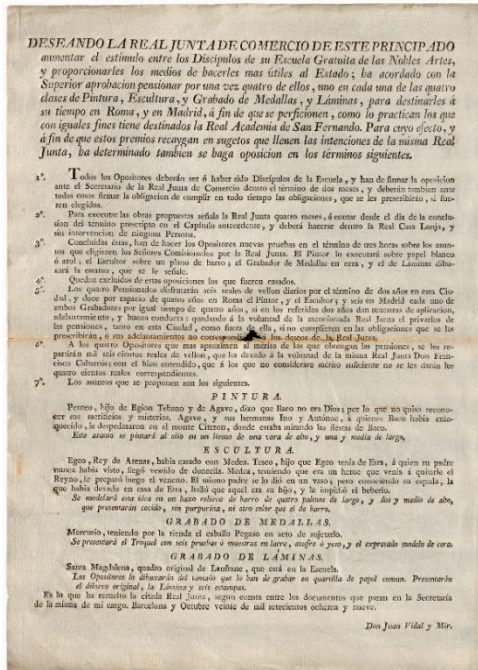
Els tres primers domicilis documentats de Flaugier es troben circumscrits en una mateixa zona corresponent al costat dret de l'actual tram mitjà del carrer de l'Argenteria, estrada que connecta l'actual via Laietana, a l'alçada de la plaça de l'Àngel, amb la Plaça de Santa Maria del barri del Born. El carrer de l'Argenteria

²¹⁶ Existeixen diverses guies i mapes de la ciutat de Barcelona que ens permeten conèixer com era la Barcelona anterior a les reformes de mitjans de s. XIX, vegi's Bofarull 1847, Pi Arimon 1854, 2v., Balaguer 1865, 2v. o les *Guies de forasters* publicades l'any 1821, 1847 o 1849. De la mateixa manera que els mapes de la ciutat publicats a mitjans de s. XIX, com el traçat per Josep Màs Vila i gravat per Ramon Alabern l'any 1842 o el de Miquel Garriga Roca de 1860.

²¹⁷ Justament al carrer Barra de Ferro nº 3-5 trobem la Casa Gomis, el casal que el mercader Francesc Gomis reformà a l'entorn de 1792 i en el qual hi havia pintures de Flaugiern vegi's *Suplemento* 1836: 32. Francesc Gomis fou un ric mercader de teles amb botiga al carrer de la Plateria, de caràcter afrancesat la seva casa acollí al general Lechi durant la seva estada a la ciutat. Per conèixer més informacions respecte a la història de Casa Gomis vegi's Caballé-González 1999.

²¹⁸ El comerciant Francesc Campllonch realitzà el mes de maig de 1799 una petició de llicència d'obres (AHCB, Llicències obreria, 30-4-1799). El cognom Campllong no és estrany a la biografia de Flaugier perquè atribuïm ara tres retrats del prevere mataroní Vicenç Campllong a la mà del pintor provençal. Tanmateix no hem pogut establir un vincle familiar entre aquest comerciant anomenat Francesc Campllonch i Fèlix Campllonch Guarro (-1831) comitent d'un dels retrats. Fèlix Campllonch fou un comerciant i fabricant d'indianes mataroní que l'any 1786 obtingué el títol de ciutadà honorat. Com a dada curiosa podem afegir que al número tretze del carrer de la Carassa l'any 1789 hi havia el taller i botiga d'un fabricant genovès de para-sols anomenat Francesco Malato. L'octubre de 1789 Malato demanà permís per instal·lar un rètol a la seva botiga-taller situada al carrer de la Carassa nº 13 (AHCB, Llicències obreria, 14-10-1789). Aquest artesà podria ser el pare del pintor i escenògraf Francesc Malato, alumne de Llotja i que treballà a mitjans del s. XIX pels teatres Principal i Gran del Liceu, vegi's Muñoz Morillejo 1923: 291.

era d'antic un dels carrers comercials més importants de la ciutat, on si concentraven els tallers dels argenters i batifullers o els mercaders de teles²¹⁹.



[Fig. 20] *Edicte de la segona convocatòria de pensions de la Junta de Comerç [20 d'octubre de 1789]. RACBASJ, Caixa 313, Premis i oposicions, 1787-1803. Fotografia: RACBASJ.*

Aparèixer registrat al cadastre personal de Barcelona no significa que Flaugier no passés temporades en d'altres ciutats realitzant encàrrecs. El 28 de novembre de 1788 Flaugier pagà les tres llüïres del cadastre personal d'aquell any més la part pendent, una lliura, del cadastre de 1787. Un any més tard, el 12 de novembre de 1789, Flaugier es trobava al monestir de Poblet des d'on envià una carta al secretari de la Junta Particular de Comerç sol·licitant participar de nou a les oposicions convocades. Aquesta petició fou entregada pel daurador Pere Comellas el 19 de desembre, un dia abans d'esgotar-se el termini per optar a les oposicions. L'edicte de les pensions s'havia publicat el 20 d'octubre [Fig. 20]²²⁰. En aquesta convocatòria, a diferència de l'anterior, no s'excloïa als aspirants estrangers i s'acceptaven exalumnes de l'escola. Ara bé, el primer article especificava que els opositors havien de signar l'oposició davant del secretari de

²¹⁹ En aquesta via, a mitjans del s. XIX, hi havia la Impremta de Ramón Indar, abans situada al carrer dels Escudellers. Recordem que l'obra que representa l'*Al·legoria de la llibreteria* atribuïda a Flaugier era propietat d'aquest impressor i llibreter.

²²⁰ L'edicte fou publicat per Frederic Marés, Marés 1964. Es conserva una còpia del document a RACBASJ, Caixa 313, Premis i oposicions, 1787-1803. *Edicte de la segona convocatòria de pensions de la Junta de Comerç [20 d'octubre de 1789]*. També es conserva còpia a AASF Secretario General, Relaciones con otras Academias, Escuela de Barcelona, s. XVIII-XIX.

la Junta en un termini de dos mesos i Flaugier es trobava treballant fora de Barcelona.

L'acte del *Llibre d'Acords* de la Junta de Comerç de 24 de desembre recull: «Haviendo el secretario echo presenta, que Pedro Comelles maestro dorador de esta ciudad, que vive en la calle llamada de los Mercaderes entregó en la secretaría de la Junta el día diez y nueve del corriente, una carta con cubierta dirigida a el mismo secretario escrita en el Monasterio de Poblet el día doce del citado, expresándose en ella, que Josepf Flaugier pretende ser admitido en la primera clase de la Pintura, [...] Ohida por la Junta la expresada declaración, y considerando, que aunque dicho Flaugier ha sido discípulo de la Escuela de las nobles artes establecida en la Casa Lonja, no ha acudido por sí mismo, ni por legitimo procurador a firmar la oposición ante el secretario de la Junta, ni a firmar ante todas cosas la obligación de cumplir en todo tiempo, quando se prescribe a las oposiciones, [...] Ha acordado se exponga a la R^l Junta General de Comercio y Mon^{da} del Reyno lo que ocurre sobre este particular, acompañando la misma carta de Flaugier, y un exemplar del Edicto, paraqué en vista de todo se sirva prevenir a esta Junta, si deberá o no admitirle, o lo que fuere de su mayor agrado practique en el asunto» [Doc. 6]²²¹. Així doncs, tot i considerar que Flaugier no havia complert amb els supòsits de la convocatòria, presentar-se personalment a signar dins del termini previst, els representants de la Junta de Comerç optaren per realitzar la consulta a l'òrgan administratiu superior, la Real Junta General de Comercio y Moneda.

El recorregut administratiu continuà durant els primers mesos de 1790 i mitjançant el *Copiador de Cartes* i el *Llibre d'acords* de la Junta de Comerç podem resseguir el camí d'aquesta sol·licitud fins a la resolució final. En primera instància el 2 de gener la Junta de Comerç va escriure a Manuel Giménez Bretón, Secretario General de la Junta General de Comercio y Moneda, exposant els antecedents i sol·licitant una resposta [Doc. 7]²²². La contestació, enviada des de Madrid el 3 de febrer, devia arribar pels volts del dia 10 a Barcelona i la decisió dels representants de la Junta de Comerç la trobem a les actes del dia 11

²²¹ BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p.176-177.

²²² BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartas (1790-1794), -JC 89-. Carta de 2 de gener de 1790.

expressada en els següents termes [Doc. 8]²²³: «Vista la orden de la RI Junta GI de Com[er]ci]o y Moneda del Reyno de tres del corr[ien]te en que previene se admita por esta vez a Joseph Flaugier q[u]e se halla en el Monasterio de Poblet en la primera clase de pintura a las oposiciones públicas de las pensiones que ha ofrecido esta Junta en Edicto de veinte de Oct[e] del año prox[im]o pasado si echo cargo de las obligaciones que debe contraer y contrayéndolas del modo q[u]e los demás opositores lo hicieren en el término que según el prudente juicio de esta Junta le señalase. / Ha acordado que se guarde y cumpla la citada orden, y que con arreglo a ella se escriba a dicho Flaugier señalándole quince días de tiempo para la ex[er]cusi]ón de lo que debe practicar para ser admitido»²²⁴.

Admesa la sol·licitud, el dia 16 de febrer el secretari de la Junta de Comerç escrigué una carta al pintor en la qual li comunicà la decisió i advertí que tenia quinze dies per a signar de forma presencial les oposicions [Doc. 9]²²⁵. Tot sembla indicar que Flaugier no es persona a Barcelona per acomplir amb les obligacions degudes en el termini previst. A l'acte de la Junta de Comerç del dia 1 de març s'anota haver rebut una carta del pintor datada el 24 de febrer, i sense esmentar-ne el contingut, es diu que la missiva s'adjuntarà a l'expedient de la sol·licitud²²⁶.

La darrera notícia que coneixem la trobem en una altra carta enviada per la Junta de Comerç a Manuel Giménez Breton el 12 de juny. La Junta comunicava llavors que s'enviaven les proves dels opositors i s'exposà el cas particular de Flaugier. Segons el relat del secretari de la Junta de Comerç, el pintor acudí a Llotja un cop exhaurit el termini concedit i després de ser advertit que s'informaria d'aquest retard a la Real Junta General de Comercio y Moneda, per a què tornés a determinar la concurrència a l'oposició, Flaugier: «[...] profirió con enfado varias

²²³ El dia 10 de febrer el secretari de la Junta Particular de Comerç de Barcelona escrigué al secretari de la Real Junta General de Comercio y Moneda dient-li que comunicarà la decisió de la Junta General als representants de la Junta de Comerç barcelonina. BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartes (1790-1794), -JC 89-, carta de 10 de febrer.

²²⁴ BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p.203-204.

²²⁵ BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartes (1790-1794), -JC 89-, carta de 16 de febrer.

²²⁶ BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p. 213.

palabras indecorosas a la Junta y desapareció sin haberse presentado más en solicitud de su pretención»²²⁷.

La irada reacció del pintor fou el colofó del periple tortuós de la seva sol·licitud a les oposicions. Flaugier, que comptava llavors 32 anys, no tornaria a presentar-se a cap altra pensió organitzada per la Junta de Comerç i la seva relació amb l'Escola de Llotja es veié estroncada fins l'any 1809, quan fou nomenat director per una junta intrusa. El termini concedit per signar les oposicions era un marge extremadament estret, recordem que Flaugier es trobava a Poblet treballant en els quadres de la Sagristia Nova i complir amb el dictamen de la Junta suposava abandonar un dels encàrrecs més prestigiosos que havia afrontat el pintor fins aquell moment. Si tenim en compte els fets succeïts a la primera convocatòria, sembla fàcil deduir que la Junta de Comerç no tenia especial interès en facilitar l'admissió del pintor provençal. I tot i que la decisió s'ajustava a l'ordre de l'òrgan superior, establia uns termes difícils d'acomplir. La decisió presa per la Junta era també la manera d'evitar les queixes d'altres opositors, uns aspirants favorits, vells coneguts, que mantenien una relació activa amb la institució. Aquesta vegada, a diferència de l'any 1787, les distintes proves que havien de superar els aspirants pogueren realitzar-se i els primers pensionats escollits foren Francesc Rodríguez (pintura), Francesc Bover (escultura) i Blas Ametller (gravat)²²⁸.

L'encàrrec de les pintures de la Sagristia Nova de Poblet (1789-1790), destruïdes l'agost de 1835, és l'únic dels treballs realitzats a la zona del Camp de Tarragona del qual en coneixem la cronologia per mitjà dels documents. El nombre i temes d'aquestes obres només es coneixia fins ara per testimonis indirectes. La font

²²⁷ BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartes (1790-1794), -JC 89-, carta de 12 de juny. Aquest testimoni fou publicat en part a l'obra que Frederic Marès dedicà a la història de l'Escola Gratuïta de Dibuix, Marès 1964: 50.

²²⁸ Dos dels tres pensionats per la Junta de Comerç, Rodríguez i Ametller, eren col·laboradors habituals de Pasqual Pere Moles des de 1786-1787, vegeu BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1786-1788), -JC 11-, p.375. El cas particular de Francesc Rodríguez Pusat (1767-1840) és un exemple paradigmàtic d'aquestes personalitats artístiques formades a Llotja i que desenvoluparen la seva principal activitat vinculada a l'òrbita de l'escola. Durant la seva formació Rodríguez va ser recompensat amb diversos premis i gratificacions (1778, 1779, 1780, 1781, 1784), col·laborà amb Pasqual Pere Moles en tasques de suport docent des de 1786-1787 i l'any 1790 fou el primer pintor pensionat per la Junta de Comerç a Roma. Un cop finalitzat el seu període de pensionat fou nomenat Tinent director de l'escola (1797). Finalment el pintor succeí a l'escultor Jaume Folch com a director de l'escola a partir de 1821 fins a 1840. Més notícies de la seva activitat a Alcolea 1961-1962:156-157.

més antiga que tracta la biografia del pintor, el *Suplemento* (1836), apunta: «En la sacristía del monasterio de Poblet existían poco tiempo hace dos cuadros de grande tamaño, que el uno representaba la muerte de san Bernardo, y el otro la Virgen de la Misericordia, ambos de extraordinario mérito»²²⁹. Altres fonts posteriors com el monumental estudi de Gaietà Barraquer, *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX* (1906), confirmen a grans trets aquesta informació²³⁰.

Pocs dies després d'escriure a la Junta de Comerç sol·licitant optar a la plaça de pensionat, Joseph Flaugier signà una petició d'avaluació dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet. Aquest document fou enviat per l'abat del monestir Agustín Vázquez Varela (1722-1794) a la Real Academia de San Fernando, on es conserva [Doc. 10 i Doc. 11]²³¹. El seu contingut i la decisió final dels acadèmics, localitzada ara també a les actes de les Juntes Ordinàries, permeten ampliar les informacions existents d'aquestes obres i resseguir la resolució d'aquesta petició.

A part dels dos esbossos, que creiem que no s'han conservat perquè van ser retornats a Poblet, la petició d'avaluació anava acompanyada d'una descripció autògrafa del propi Flaugier de les dues primeres pintures que s'havien de realitzar. Un document excepcional que serveix per figurar l'aparença d'aquestes dues grans composicions, especialment el quadre del *Martiri de sant Bernat d'Alcira*. La presentació dels esbossos feta per Flaugier està farcida d'observacions de caràcter artístic i es troba després d'un relat extremadament llarg i detallat del martiri del sant cistercenc; s'expressa en aquests termes: «[...] El quadro del martirio está bosquejado; y al dicho bosquejo he procurado [he]mendar lo mejor q[ue] he sabido, reduciendo la Gloria y moderando la actitud del Ángel del medio, a parte del [gr]upo de los caballos, haciéndole flaco de claros, p[ar]a hacer lucir el de las mujeres, y Rey, he engrandecido el grupo

²²⁹ *Suplemento* 1836: 32.

²³⁰ Barraquer coneixia per testimonis orals l'aspecte de la Sagristia Nova, vegi's Barraquer 1906: vol. I, cap. 3, 259-260.

²³¹ Agustín Vázquez Varela (1722-1794) fou abat de Poblet entre 1786 i 1793 i bisbe de Solsona de 1793 a 1794. Precisament al Palau episcopal solsoní es conserva un retrat pòstum de Vázquez Varela. Si bé en algun moment de la recerca prèvia hem cregut possible que fos obra de Flaugier, descartem l'autoria a raó d'una notícia bibliogràfica que explicita que fou un encàrrec realitzat a Madrid, vegi's Costa 1959: 542.

opuesto añadiéndole un caballo de color castaño, p[or] parecerme q[ue] los lejos harán más efecto. Espero las advertencias y correcciones q[ue] V.S. se sirva hacerme, a cuja obediencia y disposición se ofrece su más humilde serv[idor]»²³².

Les observacions plantejades per Flaugier pretenien explicar raonadament el perquè de la seva composició, una actitud que ens remet a la pràctica de la pintura acadèmica en la seva doble vessant teòrica i pràctica. Fonamentada d'una part en el dibuix i l'estudi previ de les composicions i de l'altra en la l'assimilació i reflexió de postulats teòrics relacionats a la pràctica artística. Ho fan explícitament palès, per exemple, els fragments que descriuen les estratègies figuratives emprades a l'hora de ressaltar un determinat grup de personatges mitjançant el tractament de la llum i del color, «[...] he engrandecido el grupo opuesto añadiéndole un caballo de color castaño, p[or] parecerme q[ue] los lejos harán más efecto»²³³, o la manera de temperar el gest de determinades figures «[...] reduciendo la Gloria y moderando la actitud del Ángel del medio»²³⁴. Podríem trobar consideracions similars en qualsevol dels tractats de pintura que circulaven a les acadèmies i escoles de dibuix de l'últim quart del s. XVIII espanyoles²³⁵.

A propòsit als desapareguts quadres de Poblet podem assenyalar ara una nova aportació al seu coneixement. Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del

²³² AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789]*.

²³³ Ídem.

²³⁴ Ídem.

²³⁵ Al darrer quart de s. XVIII a Espanya es traduïren i reeditaren multitud de tractats d'arquitectura i pintura. Moltes d'aquestes edicions foren promogudes per l'Acadèmia de San Fernando amb l'objectiu d'enriquir la formació dels artistes i facilitar l'accés dels alumnes al corpus teòric, vegi's Úbeda 2001. Es coneixen els inventaris bibliogràfics de l'Escola Gratuïta de Dibuix a partir d'aproximadament 1810, tot i que molts volums provenien ja d'època de Pasqual Pere Moles. A la biblioteca de Llotja, al marge dels tractats d'arquitectura o repertoris d'antiguitats i estampes, podíem trobar-hi tractats teòrics i pràctics sobre la pintura com els tres volums del *Museo Pictórico y escala óptica* d'Antonio Palomino publicats entre 1715 i 1724. La traducció i edició de Diego Antonio Rejón de Silva dels tractats de Leonardo i Alberti sobre la pintura, publicats en un únic volum l'any 1784 titulat, *El tratado de la Pintura de Leonardo da Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti*. L'escola també posseïa un exemplar de les obres de Mengs reunides i publicades per José Nicolás de Azara l'any 1780, *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del Rey*. Els inventaris més antics de Llotja es poden trobar a RACBASJ, Caixa 316, Escola, professors, alumnes (1820-1848). Valor, 1809-1846. *Catálogo de libros i Catálogo de lo que existe en la escuela*.

MNAC es conserva un dibuix identificat com a *Martiri de sant Sever* (MNAC GDG-027691-D) [Fig. 21] que pensem és en realitat un estudi pel quadre del *Martiri de sant Bernat d'Alzira*. Tots dos sants sofriren el mateix martiri i per aquest motiu comparteixen determinats atributs, tanmateix les representacions dels personatges disten en d'altres elements propis de les seves hagiografies particulars. La més notable d'aquestes diferències és la condició religiosa: a Sever se'l representa habitualment vestint la indumentària pròpia dels bisbes, com podem veure a la pintura de Joan Gallart (ca. 1670-1714) d'aquest mateix tema del presbiteri de l'església de Sant Sever de Barcelona, o també al gravat burinat per Agustí Sellent a partir d'un dibuix d'Antoni Casanova de 1785. D'altra part, Bernat vesteix l'hàbit cistercenc. Un altre tret distintiu del dibuix que reforça la nova identificació del tema té a veure amb la representació d'un detall propi del martiri de sant Bernat d'Alzira. Tal i com el propi Flaugier descrivia a la seva nota manuscrita, a sant Bernat se'l martiritzà lligat, un detall que apareix al dibuix i també en les representacions tradicionals d'aquest tema, com el dibuix de Vicente López conservat a la Biblioteca Nacional (BN DIB/15/45/60).



[Fig. 21] Joseph Flaugier. *Martiri de sant Bernat d'Alzira* -abans *Martiri de sant Sever*- (1789). Lapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027691-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Tornant a la sol·licitud d'avaluació dels esbossos, l'acte de la Junta Ordinària de l'acadèmia madrilenya de 3 de gener de 1790 [Doc. 12] recull el dictamen dels acadèmics transcrita pel secretari Antonio Ponz: «[...] y habido preguntado a los Señores Profesores todos dixeron después de haberlos examinado q[u]e no merecían dichos borriones ni se hallaban en estado de ninguna aprobación, y

que no creían que por ellos se pudiese hacer en grande cosa arreglada al arte [...]»²³⁶.

El mateix Antonio Ponz va ser l'encarregat d'escriure a l'abat de Poblet per a comunicar-li la decisió. Coneixem els noms dels acadèmics assistents a la junta entre els quals hi havia els pintors Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella, Antonio González Velázquez i Francisco de Goya. Els esbossos de Flaugier no superaren l'escrutini de les principals figures de la pintura espanyola del darrer quart del s. XVIII. Tot i això, sabem que els quadres van pintar-se i ornaven les parets de la sagristia de Poblet fins que van ser cremats l'any 1835.

La petició de valoració dels esbossos i la descripció que l'acompanya clarifiquen aspectes formals de les pintures perdudes. Però el seu contingut també obre un nou interrogant relatiu al nombre total de pintures realitzades per Flaugier. Fins ara, la majoria de les fonts bibliogràfiques havien atribuït al pintor provençal dues de les pintures que ornaven la sagristia, però els documents parlen d'un conjunt de quadre noves pintures. En aquesta direcció, la petició de valoració feta per l'abat Agustín Vázquez Varela assenyala: «[...] cuios quadros, con otros dos de igual tamaño q[e] aún no están dibujados, pero si aparejados los lienzos, formarán el principal ornato de la Nueva Sacristía de este R[el] Monasterio, en la que actualmen[te] se trabaja, [...]»²³⁷. Quatre eren també els quadres esmentats per Flaugier a la seva descripció i quatre també s'esmenten a les actes de l'acadèmia madrilenya.

Algunes de les fonts bibliogràfiques més antigues que descriuen la decoració de la Sagristia Nova de Poblet atribueixen indistintament les pintures que decoraven l'espai a Joaquim Juncosa, Antoni Viladomat i Joseph Flaugier²³⁸. Obres com les

²³⁶ AASF Secretario General, Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas, 1790. *Valoració negativa dels acadèmics dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet tramesos per Agustín Vázquez Varela [3 de gener de 1790].*

²³⁷ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Petició d'aprovació dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet enviada per Agustín Vázquez Varela a la Real Academia de San Fernando.*

²³⁸ L'any 1983 es van descobrir les pintures que decoren la cúpula de la Sagristia Nova i en un primer moment es van atribuir també a Flaugier, vegi's Bassegoda Nonell 1985. Poc després Agustí Portales, Prtales 1987, l'atribuí a un pintor que anomena Dídac Gutiérrez i assenyalava les semblances entre les pintures de la cúpula de la sagristia amb els gravats de Dorigny que reproduïen l'obra de Ciro Ferri per a la església de Santa Agnese in Agone de Roma. Finalment, Joan Bassegoda Nonell, Bassegoda Nonell 1989, amplià aquestes informacions descartant-ne l'autoria de Flaugier.

d'Andreu de Bofarull i Brocà, algunes de les descripcions d'Eduard Toda o de Victor Balaguer no coincideixen en identificar clarament els temes de les pintures ni les atribucions²³⁹. D'entre les fonts més antigues que tracten la biografia de Flaugier només el *Suplemento* (1836) enumera i identifica el tema de les pintures atribuïdes a Flaugier, concretant que són la *Mare de Déu de la Misericòrdia emparant l'ordre del Cister* i el *Martiri de Sant Bernat d'Alcira*²⁴⁰.

A inicis del segle XX, Gaietà Barraquer fou el primer en identificar els temes i la col·locació dels quadres que decoraven les parets de la sagristia abans de ser cremats l'any 1835, però ho va fer sense especificar-ne les atribucions: «El de la derecha del que ingresa en la sala presentaba el martirio de San Bernardo de Alzira; el de enfrente, a la Virgen vestida de inmenso manto, bajo cuyos pliegues cobijábanse numerosos santos; el de la izquierda exhibía a San Bernardo de Claraval, enfermo sobre su lecho, en el acto de ser consolado por la Madre del Salvador; y el colocado sobre la puerta al Padre de los monjes occidentales, San Benito, muriendo de pie»²⁴¹.

El primer autor en apuntar que podrien ser tres les pintures realitzades per Flaugier fou Agustí Portales en el seu estudi dedicat a la restauració de la Sagristia Nova de Poblet²⁴². L'arquitecte transcriu un text copiat per mossèn Jaume Barrera, probablement el fragment d'un antic dietari, en el qual es recull el testimoni d'un monjo exclaustrat de Poblet: «[...] Dia 20 marzo 1842. Esta tarde estábamos paseando con el P. Cosme religioso exclaustrado del R. L. Monasterio de Poblet, de edad de 80 años, y hablando de la famosa Sacristía del monasterio dijo (que) sus cuatro famosos cuadros los tres eran trabajados del célebre Flauger y que el otro y la cúpula por el excelente pintor Gutiérrez [...]»²⁴³. Agustí Portales identifica al referit pare Cosme amb el pare Cosme Valls

²³⁹ Vegi's les descripcions de Bofarull i Brocà 1848, Toda 1883, Toda 1935 i Balaguer 1885.

²⁴⁰ Per a conèixer més extensament el recull de fonts vegi's la bibliografia registrada a la fitxa dedicada a les pintures de la Sagristia Nova de Poblet.

²⁴¹ Barraquer 1906: vol. I, cap. 3, 259-260.

²⁴² Portales 1987.

²⁴³ Jaume Barrera Escudero (1879-1942) fou un erudit eclesiàstic membre de l'Acadèmia de Bones Lletres i membre del primer Patronat de Poblet constituït el juliol de 1930. La documentació manuscrita per mossèn Barrera es troba a la Biblioteca de Catalunya (BNC, Fons Jaume Barrera Escudero, Ms. 2857, Notes històriques sobre el monestir de Santa Maria de Poblet. 1a meitat s. XX). La font fou exhumada i transcrita en part per Agustí Portales, vegi's Portales 1987: 63.

(1768-1784), bossar del monestir a l'entorn de 1793 i per tant un personatge que conegué de primera ma l'encàrrec de la decoració²⁴⁴.

Recordem que l'objectiu pretès per l'abat de Poblet quan endegà la decoració fou que aquestes pintures: «[...] formarán el principal ornato de la Nueva Sacristía de este R[.] Monasterio, en la que actualmen[te] se trabaja, como igualmen[te] en los caxones, armario, y otras piezas, para ponerla en estado de servir, si fuese posible en todo el mes de Julio próximo; [...]»²⁴⁵. Així doncs, el conjunt de quatre pintures encarregades a Flaugier eren l'element principal d'un nou projecte integral de decoració d'aquest espai; fixem-nos que no esmenta la decoració de la cúpula.

Per mitjà de la petició tramesa per l'abat a l'Academia de San Fernando sabem que Flaugier estava treballant-ne dos, el *Martiri de Sant Bernat d'Alzira* i *La Mare de Déu de la Misericòrdia emparant l'orde cistercenc*. Malauradament no coneixem cap altre informació documental per la qual puguem ara atribuir al pinzell de Flaugier els altres dos quadres que esmenta Barraquer, el *Sant Bernat de Claraval malalt consolat per la Mare de Déu* i la *Mort de Sant Benet*. Però si fem cas del testimoni del pare Cosme recollit al manuscrit exhumat per Portales, una d'aquestes darreres pintures era també de Flaugier i l'altre del pintor Gutiérrez.

De ser certa aquesta darrera informació significaria que Flaugier realitzà un tercer quadre però no completà el conjunt. Potser, a raó del dictamen negatiu dels acadèmics els quals havien sentenciat que: «[...] no merecían dichos borrones ni se hallaban en estado de ninguna aprobación, y que no creían que por ellos se pudiese hacer en grande cosa arreglada al arte [...]»²⁴⁶. Podríem tractar d'imaginar-nos la reacció d'Agustín Vázquez Varela quan rebé la carta d'Antonio Ponz. Demanà l'abat a Flaugier de refer les pintures o va tirar pel dret com tants d'altres prelats constructors i continuà amb els treballs tal i com havia programat? El dictamen negatiu dels acadèmics i la informació donada a conèixer per Agustí Portales ens suggereix que Flaugier no completà el conjunt

²⁴⁴ Portales 1987: 63-65.

²⁴⁵ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Petició d'aprovació dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet enviada per Agustín Vázquez Varela a la Real Academia de San Fernando*.

²⁴⁶ AASF Secretario General, Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas, 1790.

i el darrer quadre fou pintat posteriorment, entre 1791 i 1792, pel mateix autor dels frescos que decoraven la cúpula, el pintor aragonès Diego Gutiérrez²⁴⁷. Però, de ser així, quina fou la tercera pintura realitzada per Flaugier: el *Sant Bernat de Claravall malalt consolat per la Mare de Déu* o la *Mort de Sant Benet*?

Les informacions recollides tant a la sol·licitud d'avaluació dels esbossos tramesa a l'acadèmia madrilenya com a la transcripció del manuscrit de Portales no aclareixen aquest punt, les fonts bibliogràfiques tampoc. Tanmateix la suma d'aquestes noves dades representen un pas més en el coneixement de la decoració de la Sagristia Nova de Poblet. A raó d'aquestes informacions ens inclinem a pensar que podríem descartar definitivament l'atribució a Juncosa o Viladomat d'alguna de les pintures que decoraven els murs laterals, notícies fruit d'informacions errònies sedimentades i repetides a la bibliografia. Tanmateix, això no vol dir que en aquest espai no hi hagués pintures d'algun d'aquests pintors. Balaguer atribuï a Viladomat les tres teles penjades a l'entaulament de la cúpula²⁴⁸. Possiblement totes tres no fossin de Viladomat però com a mínim en coneixem una que si que ho era, el *Sant Vicenç* conservat encara al monestir cistercenc identificat pel professor Francesc Miralpeix²⁴⁹.

El termini fixat per l'abat Agustín Vázquez Varela per cloure els treballs de la Sagristia Nova de Poblet no s'acomplí, recordem que preveia acabar les obres el mes de juliol de 1790. A més, pels volts del mes de juny de 1790 Flaugier es trobava a Barcelona, on increpà als representats de la Junta de Comerç davant

²⁴⁷ Sorpren que fins a dia d'avui la historiografia no hagi relacionat el pintor de la cúpula del la Sagristia Nova conegut com a Dídac Gutiérrez amb Diego Gutiérrez Fita (1740- 1808), pintor aragonès fill del daurador Diego Gutiérrez Falces i deixeble de Francisco Bayeu. Un pintor acadèmic que entre d'altres decoracions murals realitzà les pintures que decoren el cambril del Santuario de la Virgen del Pueyo (Basbastro) a l'entorn de 1786, on també hem identificat ara que copià literalment fragments del la cúpula de Ferri a través dels gravats de Dorigny. La coneixença d'aquest pintor ha estat fins fa poc dificultada per notícies errònies sedimentades a la bibliografia, començant per Ossorio 1868 el qual creia que era Valencià a raó de la notícia del seu nomenat com acadèmic supernumerari de San Carlos l'any 1778, vegi's Calvo 2006. Altres informacions el fan treballant a la Seu Nova de Lleida, Ràfols 1951: 257, mantenint un plet a Barcelona contra l'escultor Gurri l'any 1792, Rodríguez 2009: 11, o presentant candidatura per una plaça de Tinent Director de Llotja l'any 1797, Alcolea 1959-1960: 81-82. Gutiérrez se'n presenta com una figura mereixedora d'un estudi que permetria conèixer el cas d'un pintor d'origen aragonès format a Madrid que treballà de forma itinerant entre Aragó i el Principat al darrer quart del s. XVIII.

²⁴⁸ Balaguer 1885.

²⁴⁹ Vegi's Miralpeix 2004: 520-521, n^o cat. 46 i Miralpeix 2014: 368, cat. 199.

de les excuses que l'impedien opositar. Aquesta darrera dada podria indicar que el pintor abandonà Poblet abans d'acabar l'encàrrec.

Després de la marxa de Flaugier, probablement a l'entorn de 1791, Diego Gutiérrez devia arribar al monestir de Poblet de camí a Barcelona, on el tenim documentat a l'estiu de 1792²⁵⁰. Pensem que llavors s'oferí a l'abat per a decorar la cúpula de la sagristia, tal i com havia fet anteriorment amb el prior del Santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastre²⁵¹. Gutiérrez devia acabar la decoració de la cúpula a inicis de 1792, abans que l'abat dimitís cansat i forçat per les disputes amb els monjos de Poblet i fos nomenat bisbe de Solsona el mes de setembre de 1792.

Abans i després dels treballs a Poblet, això és entre 1788 i 1793, Flaugier realitzà les obres restants localitzades a Reus i Montblanc. A Montblanc tenim notícia de les pintures de l'absis de l'antiga capella del Sant Crist, actual sagristia, de l'església de Sant Miquel i les pintures que representen episodis de la *Ilíada* de Ca l'Alba. A Reus, les pintures de la cúpula de l'Ermita del Roser i la decoració del saló principal del casal dels Miró.



[Fig. 22] Joseph Flaugier. *Decoració de l'antiga capella del Sant Crist - personatge amb impropis de la Passió-* (ca. 1788). Tremp sobre mur (?). Església de Sant Miquel, Montblanc. Fotografia: Arxiu Mas.

Davant la manca de testimonis documentals que en certifiquin la cronologia només podem tractar de proposar un marc temporal d'execució recolzat en notícies indirectes. D'aquesta manera proposem que les pintures del cambril de la capella del Sant Crist de l'església de Sant Miquel podrien ser les primeres

²⁵⁰ Rodríguez 2009: 11.

²⁵¹ Calvo 2006: 499.

realitzades a la vila [Fig. 22]. Les datem a l'entorn 1788, any que coincideix amb la finalització de les reformes al temple. Les obres s'iniciaren l'any 1784 quan es construí un nou presbiteri i es cobrí amb una volta de maó el magnífic enteixinat gòtic policromat. Les obres continuaren fins el 1787 amb la construcció del nou cambril de la capella del Sant Crist. El primer en atribuir les pintures que decoraven aquest espai a Joseph Flaugier fou el mercedari montblanquí Antoni Espinach (1807-1885)²⁵². El cambril fou mutilat i les pintures de Flaugier tapades l'any 1948. Es van redescobrir l'any 2005 durant el transcurs d'unes restauracions al temple. Tot i el seu mal estat de conservació, la tipologia de les figures i els escorços que s'aprecien als fragments conservats ens decideixen a mantenir la seva atribució tradicional.



[Fig. 23] Joseph Flaugier, *Judici de Paris -cicle de la Ilíada de Ca l'Alba-* (ca. 1789). Oli sobre tela. Saló Carles III, Ajuntament de Barcelona -présteo MNAC, MNAC-047328-000-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.

El conjunt de pintures que figuren episodis de la *Ilíada*, format pel *Rapte d'Helena*, el *Judici de Paris* i l'*Incendi de Troia* [Fig. 23], conservats actualment

²⁵² Es tracta del manuscrit *Apuntes históricos y cronológicos de la villa de Montblanch, escritos por Don Antonio Espinach, presbítero, de la orden de la Merced, beneficiado e hijo de dicha villa*. 1869-1871. Es conserva una còpia al Museu Comarcal de la Conca de Barberà de Montblanc, citat per Fuguet-Mirambell 2006: 12 i Fuguet 2008: 387. Per conèixer la figura d'Antoni Espinach vegi's l'article del diccionari de Badia-Grau 2018: 88.

al MNAC provenen del casal de la família de notaris Alba²⁵³. Sabem per la documentació conservada a l'Archivo Histórico Nacional provinent de Poblet i els manuals notariais conservats a l'Arxiu Comarcal Conca de Barberà, que els notaris Jeroni Alba Foraster i Salvador Alba de Montblanc treballaven pel monestir cistercenc com a mínim des de 1731²⁵⁴. Un altre membre d'aquesta nissaga, Salvador Alba Molins, exercí el notariat a la vil·la de 1768 a 1807 i llavors també s'ocupà dels afers del monestir²⁵⁵. Considerant la probable cronologia de les pintures, pensem que fou precisament aquest darrer notari, Salvador Alba Molins, el comitent del cicle encarregat a Flaugier destinat a decorar alguna de les estances del casal familiar situat al carrer Major. Els vincles professionals dels Alba i la proximitat amb Poblet ens suggereixen que aquest encàrrec podria ser proper en el temps, anterior o posterior, a les pintures de la Sagristia Nova (1789-1790). Desconeixem quin encàrrec propicià el següent, però creiem que van encadenats²⁵⁶. Es podria suposar, en aquest sentit, que Flaugier realitzés primer les pintures del casal dels Alba (1789) i després, a través de la relació d'aquesta família de notaris amb Poblet, assolís l'encàrrec més prestigiós del monestir cistercenc.

Les notícies que hem apuntat fins ara i la informació que coneixem posterior assenyalen que entre 1788 i 1793 Flaugier passà llargs períodes de temps fora de Barcelona realitzant diversos encàrrecs. Treballs que en determinades ocasions executà en col·laboració amb un altre pintor establert a Reus a partir de 1790 anomenat Antoni Verdaguer Lluell (1742-1820).

²⁵³ Aquestes pintures van ser adquirides per Folch i Torres l'any 1949, vegi's Folch i Torres 1955: 28 i Fuguet 2008: 388. Una darrera aproximació al conjunt es pot trobar a Rovira Marqués 2021.

²⁵⁴ Així ho certifica la documentació conservada a l'AHN provinent del Monestir de Santa Maria de Poblet com per exemple un *Llibre de despeses del Monestir* o un *Llevador de censos* (AHN, Monasterio de Santa María de Poblet, Tarragona. Cistercienses. *Libro de gastos del monasterio de Santa María de Poblet*, L. 864 i AHN, Monasterio de Santa María de Poblet, Tarragona. Cistercienses. *Llevador des censos i diferents del abadiat de Poblet, segons los últims capbreus en poder de Salvador Alba notari públic de la vila de Montblanc*, L. 13754). Agustí Portales en la seva obra que tracta la restauració de la Sagristia Nova de Poblet també esmenta aquesta família de notaris montblanquins a raó de diversos documents relacionats amb la construcció de la sagristia iniciada l'any 1739 i encarregada a un mestre de cases de l'Aleixar anomenat Tomàs Monguilot, vegi's Portales 1987: 28-29. A l'Arxiu Comarcal Conca de Barberà es conserva el fons notarial del districte. Coneixem que Salvador Alba exercí el notariat de 1696 a 1751, Jeroni Alba Foraster exercí de 1733 a 1763, Salvador Alba Molins de 1768 a 1807 i el darrer notari de la nissaga Josep Ramon Alba exercí de 1789 a 1820.

²⁵⁵ Vegi's Badia-Grau 2018: 15.

²⁵⁶ No hem localitzat a Joseph Flaugier en els índexs dels manuals notarial de Salvador Alba Molins de 1783 a 1796.

La historiografia ha atribuït tradicionalment les pintures del presbiteri de l'Ermita del Roser de Reus a Joseph Flaugier i Antoni Verdaguer. D'entre les fonts n'hi ha que afegeixen un tercer pintor italià anomenat Barroguete, Barrogueti o Barroqueti²⁵⁷. L'atribució a un o altre pintor no es fonamenta en cap prova documental i respon a una tradició local recollida i repetida a les distintes fonts. Els autors no coincideixen tampoc en fixar una cronologia, Carme Bernal en el seu llibre dedicat a repassar la història de l'ermita, proposa que Giuseppe Barrogueti obrà una primera decoració l'any 1757 mentre que la segona, pintada per Flaugier i Verdaguer, fou executada entre 1803-1808²⁵⁸. L'atribució i datació de la primera decoració vint anys abans dels treballs documentats del pintor italià pel Teatre de les Comèdies de Reus (1776-1777) sembla poc probable i podria tractar-se d'un error sedimentat i repetit a la bibliografia²⁵⁹. Respecte a la cronologia proposada per a les pintures de Flaugier i Verdaguer considerem que és massa tardana, fonamentalment perquè les situa molt lluny de les altres obres realitzades al Camp de Tarragona i en un període de temps en el qual Flaugier estava establert i treballava a Barcelona. A raó dels documents exhumats, per mitjà dels quals es desprèn que Verdaguer s'establí a Reus a partir de 1790, proposem datar les pintures de l'Ermita del Roser a l'entorn de 1791 coincidint amb l'establiment de Verdaguer a Reus i quan encara sabem que Flaugier es desplaçava entre Barcelona, Poblet i Reus²⁶⁰.

L'Ermita del Roser fou cremada l'any 1936 i actualment resten només visibles les pintures que decoren la cúpula. Coneixem part de l'antiga decoració per mitjà de fotografies però determinats fragments que hi apareixen són d'una qualitat molt inferior a les produccions autògrafes de Flaugier. Ens referim a les pintures que representen episodis de la vida de la Mare de Déu dels murs del presbiteri,

²⁵⁷ Vegi's Blasi: 1931, Ràfols 1951: 98 i Domingo 1957: 7-8. Com ja hem avançat al capítol anterior considerem que aquest pintor italià és el mateix Josep Perruqueti o Lerraqueti que entre 1776 i 1777 realitzà juntament amb Pere Pau Muntanya les pintures del Teatre de les Comèdies de Reus, vegi's Bofarull Brocà 1866: 587 i Rovira Gómez 1990: 149. Afegim ara que l'any 1779 se'l considera treballant a la Seu Nova de Lleida, vegi's Martinell 1926: 33, on probablement coincidí amb el pintor Diego Gutiérrez Fita, l'autor de les pintures de la cúpula de la sagristia Nova de Poblet vegi's Vilà 1991: 70.

²⁵⁸ Vegi's Bernal 2003: 148-153.

²⁵⁹ Ens referim a les notícies publicades per Ràfols als articles dedicats a Barrogueti i Verdaguer on data les pintures l'any 1757 (Ràfols 1951: 98 i 1331). Vegi's la nota 48 del present treball.

²⁶⁰ Bernal apunta que al Llibre d'Actes del Consell de l'Ermita del Roser s'esmenten, sense especificar-les, distintes obres realitzades al presbiteri i cúpula durant els anys 1775, 1783 i 1791, vegi's Bernal 2003. Pensem que aquesta darrera data podria coincidir amb la decoració obrada per Flaugier i Verdaguer.

la *Visitació* i el *Naixement de Jesús*- [Fig. 24]²⁶¹, les al·legories dels murs del creuer o els *Doctors de l'Església* [Fig. 25] figurats a les petxines. Aquestes realitzacions no presenten els trets característics que distingeixen les obres del pintor provençal i suggereixen una personalitat artística menys dotada²⁶². Les desproporcions anatòmiques, les fesomies dels personatges, la rigidesa dels gestos o la pesadesa escultòrica dels drapajats ens condueix a descartar-ne l'autoria. Tanmateix, la pintura que decora la cúpula desplega un repertori figuratiu d'un nivell superior. La figuració il·lusionista de l'arquitectura on vuit hermes divideixen a mode de falsos nervis la mitja taronja en sengles seccions i els grups d'angelets figurats a l'interior entre núvols mostren tots els trets distintius de l'art de Flaugier [Fig. 26].



[Fig. 24] Antoni Verdaguer (?). *Visitació* (ca. 1777 - ca. 1791). Pintura al fresc (?). Ermita del Roser -actual biblioteca de l'Institut Gabriel Ferrater-, Reus -perduda-. Fotografia: ACBC.

Tot i l'atribució tradicional de la decoració a Flaugier i Verdaguer, fins ara no es coneixia cap prova documental que relacionés als dos pintors més enllà de la notícia d'aquesta col·laboració artística. Ara podem aportar un document que demostra un vincle entre els pintors més enllà de la relació professional. Es tracta del registre de baptisme de Salvador Verdaguer Rovira, fill d'Antoni Verdaguer i Anna Maria Lluell, batejat a la parròquia de Sant Pere Apòstol de Reus el 26 de desembre de 1792. En l'acta de baptisme apareixen consignat com a padrí de l'infant el pintor Joseph Flaugier. «Dia vint y sis de Desembre de mil set cens noranta dos; en las fonts baptismals / de la Església Parroquial de S. Pere de

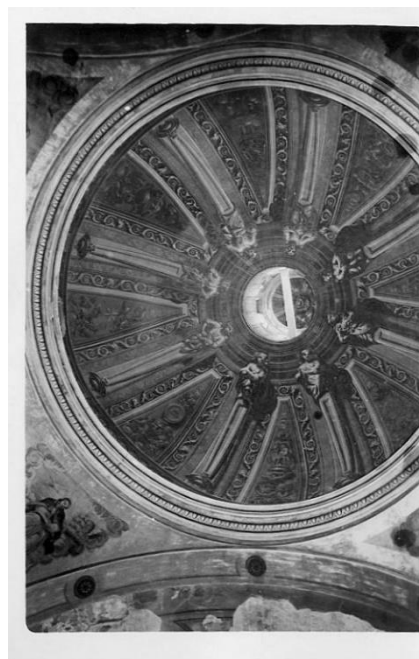
²⁶¹ L'episodi de la *Visitació* pren com a model el gravat de Jean Louis Rouillet (1645-1699) a partir d'un original de Pierre Mignard (1612-1695).

²⁶² Aquest fet ja va ser apuntat per Raimon Casellas en un dels seus articles publicats l'any 1910 a la *Veu de Catalunya*. L'autor diu: «[...] no son gens notables tals pintures, [...] tampoc se fan notar per lo correcte de les formes, [...] Si la tradició local, mai per mai interrompuda, ni per ningú desmentida, no atribuís tal pintura a n'en Flaugier, fora qüestió de posar en dubte la seva filiació», Casellas 1910b: 3.

Reus Archebisbat de Tarragona, fou / batejat per mi Dn. Anton Andreu Pbre. Y Vicari de dita Parroquia Salvado / Esteve Joseph nat lo dia antes a les onse de la nit fill legítim y natural de Anton / Verdaguer Pintor de Madrid y de Marianna Rovira de Barcelona cònjuges / Padrins Joseph Flaugier Pintor de Marsella y Theresa Barbe de Reus. Avisat parentiu y doctrina»²⁶³.



[Fig. 25] Antoni Verdaguer (?). *Sant Agustí* (ca. 1791). Pintura al fresc (?). Ermita del Roser -actual biblioteca de l'Institut Gabriel Ferrater-, Reus -perduda-. Fotografia: ACBC.



[Fig. 26] Joseph Flaugier. *Cúpula de l'ermita del Roser* (ca. 1791). Pintura al fresc (?). Ermita del Roser -actual biblioteca de l'Institut Gabriel Ferrater-, Reus. Fotografia: ACBC.

Antoni Verdaguer Lluell és una figura poc estudiada però no del tot desconeguda del panorama artístic català. El seu estudi té la dificultat afegida de comptar amb poquíssima obra coneguda o conservada²⁶⁴. Ara tractarem

²⁶³ AHAT, 7.131, Reus, Parròquia de Sant Pere Apòstol, Llibre de baptismes, 01.01.1788 - 30.12.1792.

²⁶⁴ En ordre cronològic, les obres conservades i atribuïdes a Antoni Verdaguer que coneixem són: un plànol d'unes mines d'aigua properes a Reus (ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, 546, f. 230. *Plano que muestra la situació de las minas de agua construidas por Pedro Sans, Juan Molins y Juan Boix en el término de la villa de Reus*, 1796); una litografia d'una *Vista de Reus* (1803) MR-002633; un *Dibuix d'una decoració efimera* (1801-1820) MR-002234; un *Dibuix d'una consola* (1800-1820) MR-012438; un *Dibuix d'una vista de Reus* (1795-1803) MR-002632, totes aquestes darreres obres conservades al Museu de Reus. Finalment es conserva un mapa del monestir de Poblet delineat per Antoni Verdaguer a l'entorn de 1798 i en el qual es titula a si mateix pintor i arquitecte (AHN, Clero, MPD 189), publicat a Edney-Sponberg 2019: vol. IV, fig.

d'espigolar i esporgar les notícies que coneixem d'aquest artista recollides en diverses fonts i n'aportarem d'inèdites fruit de la recerca documental realitzada.

La font que reuneix més notícies biogràfiques és un article escrit per Josep M^a Domingo publicat l'any 1972 al *Setmanari de Reus*²⁶⁵. El text recull que Antoni Verdaguer Lluell va néixer a Madrid l'any 1742 on el seu pare, un militar d'origen rossellonès anomenat Gaspar Verdaguer, estava destinat. Després de la mort del seu pare Verdaguer es traslladà amb la seva mare, Caterina Lluell, a Barcelona on estudià dibuix amb un escenògraf²⁶⁶. Més tard Verdaguer continuà amb la seva formació artística a l'Escola Gratuïta de Dibuix on també exercí d'ajudant de Pasqual Pere Moles fins als cinquanta-dos anys (1794). Afegeix l'article que el pintor treballà amb Salvador Gurri i Tomàs Soler en la decoració de Llotja i la Duana fins a l'any 1806 quan es traslladà a Reus.

La notícia més dubtosa és la seva participació a les obres de la Duana a raó de la cronologia dels treballs (1790-1792). De la mateixa manera, és molt improbable la seva col·laboració amb Tomàs Soler perquè sabem que l'arquitecte dirigí les obres de Llotja després de la mort del seu pare l'any 1794²⁶⁷.

858. Aquest mateix mapa deu ser el citat per Domènech i Montaner a la seva obra dedicada al monestir cistercenc, vegi's Domènech i Montaner 1927: 11.

²⁶⁵ J. M. Domingo en un article publicat al *Setmanari de Reus* l'any 1972 recull un gran nombre de notícies biogràfiques d'Antoni Verdaguer, l'autor afirma que extreu aquestes informacions de les notes manuscrites facilitades per un personatge anomenat Pere Badia Rovira de Barcelona. El cognom Rovira es correspon amb el de la muller del pintor, tanmateix desconeixem si es tracta d'un familiar. D'altra part, el text de Domingo és la font principal de l'article escrit per Josep Olesti al *Diccionari biogràfic de reusencs*, vegi's Olesti 1991-1992: 668.

²⁶⁶ Pensem que la seva mare era filla de Barcelona perquè es traslladà a aquesta ciutat després d'enviudar. El cognom Lluell ens remet a una coneguda nissaga de tallistes barcelonins del s. XVIII, però tanmateix no podem assegurar aquesta filiació familiar. Verdaguer va viure a la Ciutat Comtal aproximadament de 1757 a 1790, és molt temptador pensar que l'escenògraf barceloní amb el qual Verdaguer es formà pogués ser Manuel Tramulles. De ser així, Verdaguer formaria part d'aquesta nòmina d'artistes formats sota la premissa de l'estudi i la pràctica del dibuix. Durant aquest període hauria coincidit potser amb Francesc Pla, el Vigatà, només un any més jove i el qual formalitza el seu contracte d'aprenentatge amb Manuel Tramulles l'any 1757, vegi's Alcolea 1961-1962: 139. Sabem que Manuel Tramulles incrementà la seva nòmina d'aprenents a partir de 1758 però el nom de Verdaguer no apareix a les fonts bibliogràfiques que coneixem i registren als seus alumnes, vegi's Alcolea 1961-1962: 183.

²⁶⁷ Carlos Cid en els seus articles dedicats a la decoració de la Llotja fa esment a diferents períodes d'activitat. Concretament parla de dos períodes d'activitat el primer 1787-1788, estucats i mobiliari, i el segon 1795-1797, sostre de la sala Gòtica i adorns escultòrics de portes i finestres, sota la direcció de Pasqual Pere Moles. Els treballs posteriors, d'entre els que destaquen les decoracions dels sostres, foren realitzats l'any 1802 en motiu de la visita de la família reial a Barcelona sota la direcció de Pere Pau Muntanya i els seus col·laboradors, vegi's CID 1947: 43-93 i CID 1948: 423-462. Per conèixer l'activitat de Tomàs Soler Ferrer vegi's els treballs de Montaner 1990 o Rodríguez Olivares 2014. A propòsit d'una possible col·laboració amb Gurri,

D'altres informacions no s'haurien de descartar i semblen més versemblants, com la seva formació a l'Escola Gratuïta de Dibuix. L'edat de Verdaguer (33 anys el 1775) no era un motiu que l'excloués, a l'Escola es formaven i perfeccionaven artesans de la mateixa edat o majors que compartien l'aula amb els joves aprenents. La seva formació prèvia a l'acadèmia madrilenya tampoc hauria de ser un motiu d'exclusió; tanmateix la col·laboració amb Pasqual Pere Moles fins a unes dates tant tardanes sembla més que improbable²⁶⁸.

De la informació existent a les actes de la Real Academia de San Fernando de 1799 se'n desprèn que Verdaguer residia a Reus des de 1790. «[...] Don Antonio Verdaguer, natural de esta Corte y maestro escultor y arquitecto aprobado en Barcelona en 5 de noviembre de 1778, que hace unos nueve años que habita en la villa de Reus ejerciendo el arte de la Pintura y tiene en ella Escuela pública de Diseño y Arquitectura con treinta y tres discípulos, la que reconoce útil aquel Ayuntamiento para el aprovechamiento de la juventud, [...]»²⁶⁹.

Ara coneixem que el 30 de juny de 1799 Verdaguer envià una petició a la Real Academia de San Fernando sol·licitant un certificat que l'eximís de pagar les contribucions municipals. Les gestions endegades per l'Academia fins a la resolució d'aquesta sol·licitud s'allargaren gairebé un any. Per mitjà de les dades aportades pel propi pintor o les sol·licitades per l'Academia coneixem tot un seguit d'informacions inèdites. Verdaguer es formà a l'acadèmia madrilenya aproximadament entre 1752 i 1757, quan aquesta institució encara ocupava la seva primera seu a la Real Casa de la Panadería. Les actes el defineixen en un moment donat com a «[...] maestro escultor y arquitecto aprobado en Barcelona en 5 de noviembre de 1778, [...]». En una altra d'anterior s'anota també que era: «[...] M[Maestro] examinado en el Colegio de Pintores de Barcelona antes de que

coneixent el control i monopoli que exercia l'acadèmic de la pràctica escultòrica a Barcelona, creiem que no podem descartar definitivament una possible relació professional anterior a 1790.

²⁶⁸ Antoni Verdaguer apareix registrat al *Llibre de matrícula* de l'Escola Gratuïta de Dibuix a la secció que consigna els alumnes del període 1775 a 1785, RACBASJ, Llibres de matrícula d'Estudis aplicats, [...] (1775-1896), Numº 1 [...] *Libro que da razon de los Discipulos Matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona à espensas de la Real Junta Particular de Comercio de Cataluña: la qual dió principio el dia 23 de Enero de 1775, 1775-1825* (071), s. p.

²⁶⁹ AASF, Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1799, 3 de noviembre, fol. 139v-140r.

este se extinguiese»²⁷⁰. Notícies que dibuixen el perfil professional d'un artista avesat a la pràctica de diferents disciplines fonamentades en el disseny com la pintura, l'arquitectura i l'escultura.

Aquestes informacions sumades a la realització de treballs documentats com són: el disseny de mobiliari, un plànol de mines o la planta del Monestir de Poblet. Ens presenten una figura d'àmplies experteses tècniques. Un personatge capaç d'endegar diversos tipus de projectes artístics i tècnics. Les aptituds de Verdaguer el convertien en un col·laborador excepcional coneixedor de diferents camps de la pràctica artística. Un personatge dotat de la formació i experiència necessària amb el qual era possible col·laborar en diversos tipus d'encàrrecs, com els que realitzà Joseph Flaugier al Camp de Tarragona.

Molt probablement Flaugier va conèixer a Verdaguer a les aules de l'Escola de Llotja a l'entorn de 1775, i potser fins i tot coincidiren col·laborant amb algun altre pintor de major renom com Manuel Tramulles. La coneixença de l'assentament de Verdaguer a Reus a l'entorn de 1790 coincideixen aproximadament amb la datació que proposem per a les pintures del presbiteri de l'Ermita del Roser de Reus (ca. 1791) tradicionalment atribuïdes als pintors. Aquest encàrrec creiem que fou el primer realitzat a Reus, seguit de la decoració del Casal dels Miró (ca. 1791-1793).

Possiblement la darrera de les obres que Flaugier realitzà a Reus fou la decoració del Casal dels Miró. Anteriorment hem esmentat la col·laboració artística entre Flaugier i Antoni Verdaguer en les pintures de l'Ermita del Roser d'aquesta localitat. També hem aportat la prova documental de la coneixença entre els pintors per mitjà del registre de baptisme de Salvador Verdaguer Rovira²⁷¹. El document demostra que el mes de desembre de 1792 Flaugier es trobava a Reus i és en aquest moment quan creiem que Flaugier estaria treballant en la decoració del Casal dels Miró col·laborant amb Verdaguer.

²⁷⁰ AASF, Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1799, 30 junio, fol. 130v-131r.

²⁷¹ AHAT, 7.131, Reus, Parròquia de Sant Pere Apòstol, Llibre de baptismes, 01.01.1788 - 30.12.1792.



[Fig. 27] Joseph Flaugier. *Càstig de Prometeu* (ca. 1789-1792). Oli sobre tela. Saló noble del Casal dels Miró - desaparegut-, Reus. Fotografia: Arxiu Mas.



[Fig. 28] Joseph Flaugier. *Prometeu modelant el primer home acompanyat d'Atenea* (ca. 1789-1792). Oli sobre tela. Saló noble del Casal dels Miró - desaparegut-, Reus. Fotografia: Arxiu Mas.

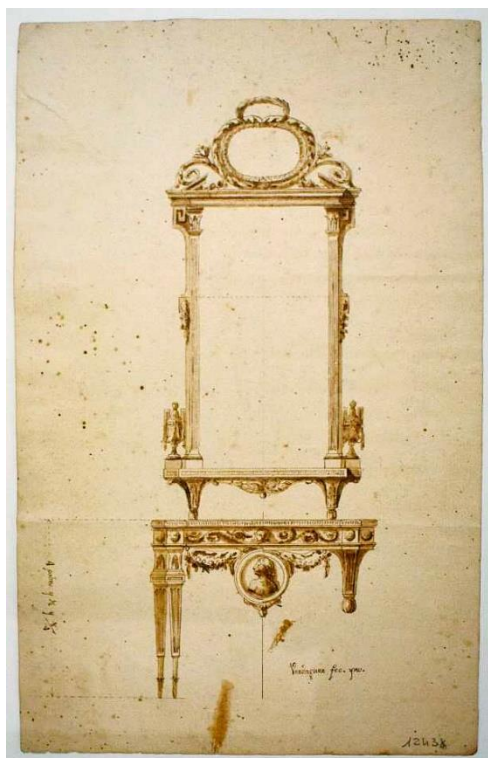
Novament, no es coneix cap document que certifiqui l'autoria o datació de la decoració del casal dels Miró. L'atribució tradicional a Flaugier és fonamenta en la comparació de les pintures amb d'altres obres i les informacions recollides a la bibliografia²⁷². L'edifici fou derruït l'any 1973 i només coneixem fragments de la decoració per mitjà de fotografies conservades a l'Arxiu Mas²⁷³. Tot i la mala qualitat de les imatges, podem identificar dues de les quatre teles que decoraven els murs laterals i una porció de la composició del sostre. Les temàtiques de les pintures corresponen a un cicle dedicat al tità Prometeu. Els dos quadres que coneixem representen els episodis del *Càstig de Prometeu* i *Prometeu modelant el primer home acompanyat d'Atenea* [Fig. 27 i Fig. 28]. El fragment del sostre

²⁷² Començant per Gras i Elies 1906 l'atribució ha estat defensada pels principals estudiosos del pintor provençal com Casellas, Maseras, Folch i Torres o Alcolea fins arribar als estudis més recents de Quílez. Per conèixer el llistat complet de les fonts bibliogràfiques vegi's la fitxa de l'obra.

²⁷³ Fotografies: Arxiu Mas clixés 35242, 35243, 35244, 35245, 35246, 35247, 35248, 35249, 35251, 35252, 35253, 35254, 35255, 35256, 35257 i 35258.

mostra l'episodi de *La fugida de Prometeu auxiliat per Atenea després de robar el foc als déus de l'Olimp* [Fig. 13].

Estudis recents dedicats al pintor provençal proposen una cronologia situada entre 1788-1790, període que segons les fonts coincidiria amb distintes reformes al casal reusenc²⁷⁴. Sense descartar aquesta datació fins a conèixer una prova documental que la certifiqui, proposem ara un marc més tardà situat entre 1791-1793. El motiu principal que motiva aquesta proposta és la prova documental que situa Flaugier a Reus a finals de 1792. Aquesta dada sumada al fet que un encàrrec d'aquesta magnitud implica un temps d'execució llarg que si el féssim retrocedir s'encavalcaria amb els treballs documentats de Flaugier a Poblet (finals 1789-mitjans 1790), ens decanta a situar-les en una data més tardana.



[Fig. 29] Antoni Verdager Lluell.
Dibuix d'una consola (ca. 1800). Tinta sobre paper. Museu de Reus, MR 012438, Reus. Fotografia: Museu de Reus.

La decoració de les diferents estances del casal dels Miró requerí de la col·laboració de diversos artistes i artesanats. Pintors, fusters, guixaires i vidriers treballaren durant setmanes en l'execució dels diferents elements. Dins d'aquest projecte existí probablement cert grau d'especialització del treball, si tenim en

²⁷⁴ Arnavat et al. 2010: 63-94 i 158-179.

compte la personalitat artística dels pintors que hi participaren, atribuïm a Flaugier les composicions pròpies del gènere de pintura d'història -sostre i teles dels murs laterals- i a Verdaguer la part decorativa. La trajectòria de Flaugier, autor d'altres cicles de temàtica mitològica, com el sostre del saló noble de la Casa Castellarnau (atribuït), les pintures del casal dels Alba de Montblanc o els conjunts posteriors documentats a Barcelona serveixen d'argument per defensar aquesta proposta. D'altra part, les obres que coneixem de Verdaguer, com el *Dibuix d'un arc de triomf* o el *Dibuix d'una consola* [Fig. 29], sumades a les informacions referents a la seva formació amb un escenògraf barceloní, on devia també adquirir a través de la pràctica els coneixements propis de la figuració arquitectònica il·lusionista, encaixarien amb el perfil d'un pintor capaç d'executar la part decorativa de l'encàrrec. Els dibuixos de Verdaguer, tot i ser probablement treballs posteriors, mostren l'habilitat d'un artista que coneixia el repertori figuratiu propi dels escultors i arquitectes: recordem que a les actes de la Real Academia de San Fernando de 1799 se'l descriu com un «[...] maestro escultor y arquitecto aprobado en Barcelona en 5 de noviembre de 1778, que hace unos nueve años que habita en la villa de Reus ejerciendo el arte de la Pintura y tiene en ella Escuela pública de Diseño y Arquitectura con treinta y tres discípulos, [...]»²⁷⁵.

Per cloure l'apartat referent a les obres realitzades al Camp de Tarragona és necessari esmentar-ne un grup que en algun moment determinat s'han atribuït a Joseph Flaugier, però que s'han anat descartant per diverses raons. La decoració del saló noble del Palau Bofarull de Reus (1787-1788) fou atribuïda a Pere Pau Muntanya per Francesc Quílez²⁷⁶. Tampoc les pintures del cambril del Santuari de Santa Maria de la Serra de Montblanc, que no s'ajusten a la factura artística de Flaugier i daten probablement de 1798²⁷⁷; i tampoc els quadres que decoraven el cambril del Santuari de la Mare de Déu de la Misericòrdia de Reus, atribuïts a Joan Albornà i Miquel Beringola²⁷⁸.

²⁷⁵ AASF, Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1799, 3 de noviembre, fol. 139v-140r.

²⁷⁶ Vegi's Quílez 1998-1999.

²⁷⁷ Vegi's Mestres i Solé 1996.

²⁷⁸ Vegi's Bofarull Brocà 1866. A les fitxes del catàleg es recullen les principals informacions de referència i és desenvolupa l'argument del descart.



[Fig. 30] Joseph Flaugier -dibuix- Agustí Sellent -gravat-. *Mare de Déu de Montserrat* (1791). Gravat acolorit. Fotografia: Balclis.

Com ja hem avançat, de 1787 a 1793 l'activitat artística de Joseph Flaugier transità entre Barcelona i diverses poblacions del Camp de Tarragona. Durant les estades a la Ciutat Comtal el pintor provençal realitzà diversos dibuixos destinats a l'estampa. Per exemple, de 1791 data un gravat d'Agustí Sellent que representa la *Mare de Déu de Montserrat* fet a partir d'un dibuix de Flaugier [Fig. 30]. L'any següent (1792) el mateix gravador burinà una altra làmina a partir d'un disseny del pintor provençal, en aquest cas un *Sant Josep*²⁷⁹. La relació entre Agustí Sellent i Flaugier devia ser profitosa perquè tenim notícia per mitjà de la bibliografia de l'existència de dues altres estampes no datades que tradueixen dibuixos de Flaugier: es tracta d'un *Sant Jeroni* i una *Mare de Déu amb Nen*²⁸⁰. Sense cap mena de dubte aquestes d'obres de devoció popular que reproduïen tipus iconogràfics propers gaudiren d'un èxit notable, especialment els gravats de la *Mare de Déu de Montserrat* o d'altres de posteriors dibuixats també per Flaugier que representaven personatges amb una forta devoció local com *Santa Eulàlia* (1794-1796) o el *Beat Josep Oriol* (1806).

²⁷⁹ El *Sant Josep* copia la imatge del retaule major del convent de carmelites descalços de Barcelona esculpida per Ramon Amadeu, vegeu's Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 529-530 i Barraquer 1915-1917: vol. 2, cap. 10, 529-530 -gravat-. Es conserva un exemplar al GDG del MNAC-DGD-004120-G.

²⁸⁰ Vegeu's Alcolea 1961-1962: 72.

2.5. De 1793 a 1797. Primers encàrrecs a Barcelona i viatge a Marsella, Martigues i París.

Període que comença amb l'esclat de la Guerra Gran entre el govern de la Convenció i la Corona espanyola. La zona nord del principat fou un camp de batalla actiu i la resta del territori patí els greuges d'haver d'hostatjar i mantenir l'exèrcit. Flaugier realitzà diverses obres a Barcelona i la primavera de 1797 viatjà a Marsella, Martigues i París.



[Fig. 31] Joseph Flaugier. *Rapte de sant Ignasi* (a) i (b) (?), (ca. 1794). Ploma i aiguada sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-131862-D. Fotografia: MNAC.

De 1794 a 1799 Joseph Flaugier no apareix registrat al cadastre personal de col·legis i gremis de Barcelona, el darrer pagament data de 1793 i llavors s'anotà, sense més detalls, que vivia a la placeta de la Plateria. Per tant, no coneixem el domicili del pintor durant aquest marge de temps fins que torna a aparèixer al cadastre de l'any 1800. Desconeixem el motiu d'aquesta absència però això no significa que el pintor provençal no residís i treballés a la ciutat durant aquests anys, tal i com veurem tot seguit²⁸¹. Rafael d'Amat i de Cortada, baró de Maldà, a l'entrada de 10 de març de 1794 del seu dietari, escriu: «En lo carrer nou de la rambla, en un segon, o tercer pis de una casa entrada desde la rambla a ma esquerra, passades algunes cases, un pintor existent aquí Francès va pintar en

²⁸¹ AHCB, Cadastre, V, 1793-1804, p. 688.

un gran quadro lo Rapto de Santi Ignasi de Loyola a gestos de alguns devots per la devota funció del rapto de Sant Ignasi, que anualment se practica en la Iglesia de Betlem en la semana de Passió, sent digne de observarse per la delicadesa y naturalitat dexes figures, de estos, lo sant agegut a terra ab túnica y la acció del metge a posarli la ma al pit, qual quadro se ha embiat a Betlem en lo diumenge 8 de est mes, y hallo est en la sacristia, havent ohit, ser tot de son cost es de algunes 300 [lliures]»²⁸². Francesc Quílez fou el primer en donar a conèixer aquest fragment del dietari del baró de Maldà, llavors identificà al referit pintor francès amb Joseph Flaugier i considerà perduda la pintura²⁸³. Anys més tard el professor Francesc Miralpeix identificà l'obra per mitjà d'una fotografia conservada a l'Arxiu Mas [Fig. 5]²⁸⁴.



[Fig. 32] Joseph Flaugier. *Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí* (ca. 1795-1800). Oli sobre tela. Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou - desaparegut-, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

Joseph Flaugier apareix esmentat diverses vegades al dietari del baró de Maldà. La primera vegada que el trobem identificat amb el seu nom complet, tot i les petites variacions ortogràfiques, és l'octubre de 1799 quan el baró descriu l'altar de la capella de la Torre del marquès de Foixà²⁸⁵. A partir d'aquí, sempre que el baró es refereix al pintor ho fa pel seu nom. Probablement això significa que abans no el devia conèixer suficientment, potser perquè Flaugier havia realitzat la major part de la seva activitat anterior fora de Barcelona. L'aparició de Flaugier

²⁸² AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, IX, 1794, 1 gener-31 juny, p. 140-141.

²⁸³ Quílez 1994a.

²⁸⁴ Miralpeix 2004: 209 i 910-911, cat. 301.

²⁸⁵ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1 Jul-31 Desembre, p. 422-423.

al dietari del baró, justament al tombant del s. XVIII al XIX, coincideix amb la seva participació en alguns dels principals programes decoratius a la ciutat Comtal: Casa de Joan Rull (1798-1799); Casa Soler (1798-1799); Palau dels marquesos d'Alfarràs (1799); cúpula dels Paüls (1801) i el consegüent augment de reconeixement social del pintor provençal.



[Fig. 33] Joseph Flaugier. *Sant Agustí* (1801). Pintura al fresc. Petxina de la cúpula de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: José Prieto.

En algun moment l'atribució d'aquesta pintura ignasiana ens havia suscitat dubtes; les incerteses se centraven en l'aspecte fisiognòmic de determinats personatges o el tipus de fons arquitectònic que l'allunyen de les obres anteriors i en major grau de les posteriors. Per contra, quan comparem el *Rapte de sant Ignasi* amb determinats dibuixos conservats hi trobem similituds sorprenents, com ara en l'ordenació i disposició dels grups i sobretot en determinats gestos dels personatges [Fig. 31]. Pel cas que ens ocupa, les petites diferències que apreciem podrien respondre a les exigències pròpies dels comitents o a la singularitat de l'encàrrec i gènere pictòric. La recent descoberta d'unes fotografies dels quadres que ornaven la capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona, més concretament de l'*Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí* i *Mort de sant Nicolau de*

Tolentí (ca. 1795-1800) [Fig. 32 i Fig. 6]²⁸⁶, ens ha revelat múltiples semblances figuratives amb el quadre de Betlem com composició dels grups, tipus de personatges escultòrics, caracterització i concreció dibuixística. També apareixen detalls que anuncien ja l'empremta d'obres posteriors, com la decoració de la cúpula i petxines de l'església dels Paüls com la manera de representar els àngels, la figura de sant Agustí, els seus drapejats o el tractament de les cabelleres dels personatges [Fig. 33]. Característiques que reforcen l'atribució del quadre de Betlem i ens indiquen que probablement les pintures del convent de Sant Agustí Nou foren executades després del *Rapte de Sant Ignasi* (1794) i abans de la decoració de la cúpula dels Paüls (1801).



[Fig. 34] Joseph Flaugier -dibuix-, Josep Coromina -gravat- i Salvador Gurri -escultura-. *Santa Teresa de Jesús* (1794). Gravet. Fotografia: Marés (1964).

A partir d'aquesta data podem començar a datar amb més concreció diverses obres de Flaugier. Aquest mateix any de 1794 el gravador Josep Coromina (1756-1834) estampà dues làmines a partir de sengles dibuixos del pintor provençal, una reproduint el grup escultòric de *Santa Teresa de Jesús*,

²⁸⁶ Les fotografies es troben al fons de l'Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, més concretament a RACBASJ, Arxiu fotogràfic, Fotografies de l'Exposició de Barcelona de 1902. Inv. 10739 F-10807, Carpeta "Exposición Barcelona 1902". Edifici, sales, pintures Viladomat, Flaugier, retrats, Murillo, etc., i escultures medievals. Devem la coneixença de les fotografies a l'amabilitat dels professors Bonaventura Bassegoda i Francesc Miralpeix.

acompanyada d'un àngel que l'auxilia en l'escriptura del *Libro de la Vida* [Fig. 34], una escultura original de Salvador Gurri ubicada a l'església dels carmelites descalços; i l'altra amb la popular advocació de la *Mare de Déu del Carme*²⁸⁷.



[Fig. 35] Joseph Flaugier -dibuix-, Agustí Sellent -gravat-. *Santa Eulàlia* (1794-1796). Gravet. Fotografia: Todocolección.



[Fig. 36] Joseph Flaugier. *Santa Eulàlia* (ca. 1794-1797). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026029-D. Fotografia: MNAC.

Aquell mateix any, o en tot cas abans de 1797, Flaugier pintà el *Retrat d' Eustaquio de Azara* [Fig. 7], obra que com hem referit anteriorment pren com a model un retrat anterior de Manuel Tramulles [Fig. 8]. Eustaquio de Azara y Perera (1727-1797), germà del diplomàtic José Nicolás de Azara (1730-1804), fou el prototip de bisbe il·lustrat preocupat per la instrucció doctrinal i protector de la indústria i les arts. Abans d'assolir la mitra barcelonina fou abat del monestir

²⁸⁷ L'estampa de *Santa Teresa* va ser publicada per Barraquer 1915-1917 i després per Marés 1964. La *Mare de Déu del Carme* apareix referenciada per primer cop a Alcolea 1961-1962: 72. No hem localitzat aquesta darrera làmina en cap dels fons consultats: Gabinet de Dibuixos i Gravats (MNAC), Biblioteca Nacional de Catalunya, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu Nacional de Catalunya, Biblioteca Nacional de España o Archivo de la Academia de San Fernando. D'altra part, sí que podem documentar una estampa del mateix tema gravada per Coromina a partir d'un dibuix d'Antonio Velázquez datada l'any 1797 (AHCB GR./Rel.44.1-C1/9).

de Santa Maria d'Amer i de Santa Maria de Roses (1772-1784), de Sant Cugat del Vallès (1784-1788) i bisbe d'Eivissa (1788-1794). Durant l'episcopat barceloní d'Azara (1794-1797), tal i com indica la dedicatòria de l'estampa, Flaugier executà un dibuix de *Santa Eulàlia* (1794-1796) gravat primer per Agustí Sellent i després per G. Canali en tiratges diferents [Fig. 35]²⁸⁸. Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC es conserva un dibuix que podria ser-ne un estudi previ [Fig. 36].

El 12 de gener de 1795 Pau Buada, prevere de Santa Maria del Pi, pagà 202 lliures i 10 sous a Joseph Flaugier per pintar sis quadres que representaven al beat Josep Oriol. Flaugier signà el rebut el dia 12 d'abril²⁸⁹. Els obrers de Santa Maria del Pi havien encarregat aquestes pintures per regalar-les als sis jutges que havien participat en la causa de beatificació. Un d'aquests quadres fou regalat al bisbe d'Eivissa, Climent Llocer (episcopat 1795-1804), el qual havia exercit de jutge en el procés quan era ardiaca del capítol barceloní. Ara podem donar a conèixer aquest quadre conservat actualment al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera [Fig. 37].

Treballar per a un bisbe, rebre encàrrecs de la burgesia i de la petita i mitjana aristocràcia i encarregar-se de la iconografia d'un beat tan venerat com Josep Oriol testimonien que la posició de Joseph Bernard Flaugier dintre del mercat barceloní havia pres cos, segurament possibilitada per la desaparició de Manuel Tramulles i, això sí, en competència amb artífexs tan destacats com Pere Pau Muntanya o Francesc Pla el Vigatà. El cert, però, és que l'estil de ressons neoclàssics de Flaugier, que basculà també cap a Salvador Mayol o Pau Rigalt, devia anar imposant-se en el gust burgès enfront de les maneres més barroques

²⁸⁸ La Col·lecció de gravats de l'AHCB conserva mostres de diferents tiratges d'aquestes estampes de *Santa Eulàlia* (1794-1797). Agustí Sellent (GR/ Rel. / 44.1- C3 / 7 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 8 -b/n-) G. Canali (GR / Rel. / 44.1- C3 / 11 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 12 -b/n-). Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC es conserva un dibuix (MNAC GDG-026029-D) que podria ser-ne un estudi previ.

²⁸⁹ El primer en donar a conèixer aquesta notícia fou Francesc Quílez en un article dedicat a estudiar la iconografia del beat barceloní. L'autor transcriu un fragment del registre de pagament: «[...] 12 de janer de 1795 se ha pagat al S[or] Jpf Fleuger pintor per pintar dits quadros consta de recibo de 202 lliures». Vegi's Quílez 2000a: 22, nota 16. El document original es troba a Arxiu Parroquial del Pi, Comptes Beatificació, armari V, prestatge, VI, vol. 179. Quílez també transcriu un fragment del rebut: «Tinch Rebut del Sr Dn Pau Buada Pbre dos centes lliures deu sous per haver pintat Sis quadros del Ve Dr Jph Oriol, Barna 12 Abril de 1795. Jph Flaugier». Citat per Quílez 2000a: p. 22, nota 17. El document original es troba a Arxiu Parroquial del Pi, Rebuts de les Festes de Beatificació del Venerable Josep Oriol, armari VI, prestatge III B, vol. 93.

de Muntanya o Pla. I el decidit decantament de Flaugier cap a allò que Casellas en va dir l'estètica "imperi"-és a dir, el gust francès a la manera de Lluís XVI- el posicionà entre un dels pintors preferits, a banda de la seva àmplia cultura, un fet en consonància, també, amb l'arribada definitiva de les temàtiques mitològiques. I no cal dir, és clar, la seva especial habilitat en el retrat.



[Fig. 37] Joseph Flaugier. *Sant Josep Oriol (b)* (ca. 1795). Oli sobre tela. Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera, Eivissa. Fotografia: Francesc Xavier Torres Peters.

Entre els documents familiars del pintor provençal donats per Andreu Clarós conservats avui a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona es troba un *Croquis de les Muntanyes de Montserrat* traçat per Flaugier i datat al dia 11 de març de 1795 [Fig. 38]. Es tracta d'una vista de la serralada montserratina presa des de Manresa. El croquis va acompanyat d'una llegenda que identifica diferents punts del paisatge i construccions. A la nota manuscrita situada a la part inferior s'hi pot llegir: «Amic Sr Pere Comellas aquí te lo q[u]e me demana, q[u]e està mal dibuixat per causa de la gran distància de la muntanya, / però per lo fi que Vm vol penso bastarà, y mani a son S.S.S Ignasi March; Deu lo gu[ardi] m[s] a[s]. Manresa 11 mar[x] 1795»²⁹⁰.

²⁹⁰ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Croquis de les Muntanyes de Montserrat* [11 de març de 1795].



[Fig. 38] Joseph Flaugier. *Croquis de les Muntanyes de Montserrat* (11 de març de 1795). Ploma sobre paper. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. Fotografia: Autor.

Desconeixem l'objectiu final d'aquest croquis però de la nota que l'acompanya es desprèn que anava dirigit a Pere Comellas, el mateix mestre daurador domiciliat al carrer dels Mercaders que el mes de desembre de 1789 entregà al secretari de la Junta de Comerç la sol·licitud de Flaugier per participar a les oposicions, i el mateix personatge que daurà els marcs dels quadres encarregats a Flaugier pels obrers de Santa Maria del Pi l'any 1795²⁹¹. Es tracta per tant d'un amic i col·laborador habitual del pintor provençal. D'altra part, a la nota manuscrita també s'esmenta a Ignasi March. Podria ser el reputat mestre d'obres barceloní i traductor de Milizia, que influí en una generació d'arquitectes barcelonins a través de l'acadèmia o tertúlia que organitzava al seu domicili on hi assistien, entre d'altres, Josep Renart, Tomàs Soler o Pere Serra²⁹².

²⁹¹ Sens dubte es tracta d'un conegut i col·laborador habitual de Joseph Flaugier. Coneixem la realització de la dauradura dels marcs pels quadres encarregats pels obrers del Pi a través de l'article de Francesc Quílez, vegi's Quílez 2000a: 22. El document original que registra el pagament es troba a Arxiu Parroquial del Pi, Comptes Beatificació, armari V, prestatge, VI, vol. 179.

²⁹² Josep M^a Montaner defineix aquest grup que assistia a les acadèmies d'Ignasi March com: «[...] la mitja dotzena d'arquitectes i mestres que, formaven l'elit del final del segle XVIII i principi del XIX», Montaner 1990: 360. Ignasi March apareix a la llista de professors d'arquitectura nomenats, juntament amb Andreu Bosch, Tomàs Soler Faneca o Joan Garrido, a la *Continuació*

Així doncs, molt probablement Flaugier conegué també a Ignasi March i potser fins i tot assistí a alguna d'aquestes tertúlies, on els participants compartien els seus coneixements i debatien a l'entorn de les novetats artístiques. No hem de subestimar el paper d'aquestes reunions, atès que eren espais de socialització i intercanvi d'idees, on els tertulians presentaven i debatien sobre les novetats artístiques i que funcionaven com a canals de transmissió de coneixements al marge i en paral·lel a les escoles oficials de Belles Arts. L'existència de grups com aquests a la Barcelona de finals del s. XIX ens indica que s'havia superat l'estructura tradicional de transmissió de coneixements unidireccional mestre-aprenent pròpia dels gremis. Més endavant seria el propi pintor provençal l'eix a l'entorn del qual es conformà un d'aquests cenacles, que Raimon Casellas titllà com «[...] un cenacle ahont se retia culte fervorós a n'aquella antiguitat romana que agitava les arts d'Europa»²⁹³.

La Pau de Basilea signada per la Corona espanyola amb la França revolucionaria el 22 de juliol de 1795 posà fi a la Guerra Gran i li valgué a Godoy l'extravagant títol de Príncep de la Pau. Un any després, el mes de juliol de 1796, el nou cònsol francès de Barcelona nomenat pel Directori creuava la frontera. Aquest personatge s'anomenava Vincent Cellier, un advocat que havia estat membre de la Comuna de Paris de l'any II i que havia sobreviscut a les purgues de Termidor. El nou cònsol arribà a Barcelona a finals de juliol o inicis d'agost i s'instal·là en un pis que llogà al carrer Nou de la Rambla.

Per posar en context la notícia que tot seguit tractarem és necessari primer fer esment a l'animadversió de la població barcelonina cap als símbols de la França Revolucionaria. A partir de 1789 i com a conseqüència dels esdeveniments polítics succeïts a França, la ja tradicional malvolença cap als francesos s'incrementà producte de la por a l'expansió de les idees revolucionaries. La Corona espanyola tractà sense fortuna per diferents medis d'evitar la introducció

de las actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes [...] Barcelona: Francisco Suria y Burgada, 1797: 65.

²⁹³ Vegi's Casellas 1910d: 3. Francesc Quílez dubte de l'existència d'aquest cenacle i defensa que es tracta d'una construcció històrica elaborada per Casellas per tractar de cosir el seu model de continuïtat en l'evolució i renovació de l'art català, Quílez 1994: 19. Cenacle artístic o acadèmia particular de pintura el cert és que l'ascendent de Flaugier és perceptible, d'una manera o altra, en l'art d'alguns dels pintors barcelonins de la generació posterior com: Salvador Mayol, Bonaventura Planella, Josep Arrau o Pau Rigalt. Aquest darrer deixeble documentat del pintor provençal l'any 1799, vegi's BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1799), - JC16-, p.197.

de les idees o símbols revolucionaris. Al mateix temps, estaments com el clergat promovien des dels púlpits un discurs antifrancès i apareixien impresos difamants i de propaganda antirevolucionària. A més a més, a partir de 1790 en determinats indrets del territori català, com per exemple Barcelona, convivien els francesos partidaris de la revolució, els funcionaris consulars, comerciants, menestrals o simples bracers amb els emigrats reialistes que fugiren de les persecucions revolucionaries. Aquesta convivència generà conflictes, especialment a partir de 1792, quan el nombre d'emigrants refractaris augmentà notablement. Tot això no va fer més que potenciar el malestar general fins a l'esclat de la Guerra Gran. La pau, doncs, no va significar la desaparició d'aquest sentiment antifrancès i en ciutats com Barcelona succeïren atacs contra els símbols de la República, com aquest que relatà el baró de Maldà al seu dietari: «Una de las probes de la gran aversió que te la gent a las errades màximes dels gavatxos, es la de haver comparegut penjat en las forces de la Esplanada de aquesta ciutat lo dit arbre de la llibertat francesa ab sa escarpela tricolor gorra de la nació ab un lletrero que referia alguns mots contra dits trofeus francesos»²⁹⁴.

El mateix dia que el baró anotava aquesta notícia feia esment d'un altre incident ocorregut dies enrere: «De alguns dias a esta part, que lo cònsol francès resident en esta te col·locades las armes de la Nació Francesa dins la entrada de la casa de sa habitació en lo Carrer nou de la rambla. Quals armes ni son altre que una dona coberta ab un manto, y ab una com túnica, d'alba blanca, que cobreix totes sas parts exteriors del devant, y se nota, que dita túnica es de una pintura grossera sobreposada a la pintura de dita dona, lo que apar conforme a la veu, que se havia divulgat, de que las armes franceses representaven una dona despullada, que per ordre del general se manà cobrir de dita alba o túnica antes de manifestarse al públic»²⁹⁵.

Ara sabem que fou Joseph Flaugier l'encarregat de pintar l'escut que representava l'al·legoria de la República francesa personificada en la popular figura de Marianne. Devem el coneixement d'aquest episodi poc conegut de l'activitat del pintor al filòleg i historiador Enric Moreu-Rey, coneixedor dels arxius

²⁹⁴ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIV, 1797, 1 gener-21 Abril, 2 de gener, p. 6.

²⁹⁵ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIV, 1797, 1 gener-21 Abril, 2 de gener, p. 7.

del consolat francès a Barcelona, on localitzà el testimoni del fet²⁹⁶. Moreu-Rey transcriu fragments d'una declaració feta per Flaugier on es descriu l'escut del cònsol encarregat a mitjans del mes de desembre de 1796: «Lo cònsol de la República francesa me feu pintar las armes de França expresantme que la figura fos honesta perquè no hi hagués res que dir. Pintades en un oval de sis pams d'alt, i consistia, al centre una figura de dona vestida de túnica amb faixa tricolor i manto o capa blava, la testa només que de cabells, i sendaries als peus; la mà dreta apoiada sobre el farsell; a la mà esquerra una llansa amb una gorra de tricolor a la punta, i al redor del oval una branca de llaurer vert. La vaig finí i entregà vuit o deu dies abans de Nadal. De seguida les posaren a dins de la entrada sobre la escala...»²⁹⁷.

El 23 de desembre l'escut fou embrutat amb fang i l'endemà Cellier escrigué al Marqués de Lancaster, Capità General de Catalunya, queixant-se de l'incident. Entre els dies 26 i 31 tornaren a ultratjat l'escut tal i com detallà el pintor: «Dos dies despues de Nadal, troví lo dit secretari tot trist, i me digué que les havien tornat a embreutar, però que no fou gran cosa perquè ell mateix les netejà. Al cap de tres o quatre dies me vingué a dir que les havien tornat a embrutar, i jo hi vaig anar, i amb facilitat les netejà sens tocarles de puesto, hi vaig observar un cop de pedra...». Els atacs a l'escut de la República francesa continuaren i finalment la vigília de Reis el cònsol decidí treure'l i guardar-lo a l'oficina del consolat francès situada al carrer Ample.

El baró de Maldà recull la notícia amb aquestes paraules: «Sent lo nom gavatx o republicà de si tan odiós pitjor que jueu a nostres paisans verdaders amants de la religió catholica, del rey i de la pàtria vist lo que succeí al cònsol francès que un li embrutà la figura de la dona en sas armes y lo succehit en las forces de la Esplanada en lo dia primer del any per temor de una sarracina dels nostres als francesos republicans, no podentlos tragar, coneixentse clara la aversió ha tret

²⁹⁶ La notícia de l'atac a l'escut del consolat de França està recollida al seu llibre *Sartine, un barceloní a la cort de Maria Antonieta* (1955). Nosaltres coneguèrem primer la notícia a través de l'article conservat a la Col·lecció de Divulgació Històrica de Barcelona, i els fragments transcrits provenen d'aquesta darrera font. AHCB, Col·leccions, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu-Rey, Una intervenció inèdita de Flaugier, Doc. 6.

²⁹⁷ AHCB, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6, p. 3. Malauradament, tot i els repetits intents, no hem localitzat el document original transcrit per Moreu-Rey als arxius del consolat francès de Barcelona ni als Archives Nationales de France, si d'altres informacions referides al mateix incident.

las armas de la entrada en lo carrer nou de la rambla, y retirades; per a que ningú las hi vegia, y també eixos malahits patriotes, amaganse, y àdhuc trayentse la cucarda tricolor, per no veures ab un fort chasco de algú de nostres»²⁹⁸.

Per cloure aquest episodi que il·lustra el clima d'animadversió imperant a Barcelona contra la República francesa i els seus símbols, context que experimentà en primera persona Joseph Flaugier, podem afegir la resposta del Capità General de Catalunya Lancaster coneguda per mitjà d'un document localitzat als Archives Nationales de France. Es tracta d'un informe tramés per Cellier que conté un extracte de la rèplica de Lancaster davant l'incident [Doc. 13]. En el text es recull com es comprometia a descobrir els autors i mostrava el seu desacord amb la decisió del cònsol de treure l'escut de la República després dels atacs perquè: «La République est / trop grande pour se croire insultée / par une main qui se cache, après / avoir faits de bosse le tableau de / ses Armes, Les images les plus / sacrés de la Religion sont exposées / à ces sortes d'irrévérences»²⁹⁹. Les queixes del cònsol arribaren fins a la Cort on el 16 de febrer de 1797 el diplomàtic Louis Champigny-Aubin anotà en un informe que s'havien tramés a Godoy tres despatxos referents a aquest succés sense rebre resposta [Doc. 14]³⁰⁰.

Sembla ser que aquest no fou l'únic encàrrec que Flaugier realitzà pel consolat francès de Barcelona. Moreu-Rey afirma, sense esmentar-ne la font ni l'arxiu, que localitzà un document que provaria que Flaugier era el pintor titular del consolat francès. Segons l'autor en el document es registra també l'encàrrec fet al pintor provençal l'any 1806 per pintar el nou escut imperial del consolat, al blasó del qual hi havia representada una àguila daurada al centre encerclada pel cordó de la legió d'honor; per aquest treball Flaugier va rebre 400 francs.

A la documentació familiar de Joseph Flaugier conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona hi trobem un passaport expedit a Martigues, població natal del pintor, el 8 de Juny de 1797 [Doc. 15]. El primer en donar a conèixer aquest

²⁹⁸ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIV, 1797, 1 gener-21 Abril, 5 de gener, p. 14.

²⁹⁹ ANF, Relations Extérieures, Espagne, AF/III, 63, Dossier 254.

³⁰⁰ *Ibidem*.

document fou Josep Bohigas en un article publicat l'any 1944³⁰¹. Abans, Raimon Casellas ja havia defensat la tesi d'un viatge de Flaugier a París durant el qual hauria conegut al pintor Jacques Louis David³⁰². Casellas coneixia aquesta notícia a través de l'article publicat al *Suplemento* (1836) i no dubtà d'aquesta informació, ja que el contacte directe del pintor provençal amb la principal figura artística del neoclassicisme francès explicava la introducció d'aquests postulats estètics, per transmissió de Flaugier, al Principat³⁰³. A partir de la coneixença del passaport, i tot i que al document no s'hi esmenta París, autors com Folch i Torres l'utilitzaren per provar i datar el viatge del pintor provençal a la capital de França i l'encontre amb David³⁰⁴. Rafel Benet fou el primer en explicitar els seus dubtes envers l'estada parisenca de Flaugier i es mostrà extremadament cautelós a l'hora de parlar del viatge del pintor provençal a París i la coneixença de David, qualificant la informació de «legenda difusa i persistent»³⁰⁵. Posteriorment, altres autors, coneixedors de la documentació conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona llegada per Andreu Clarós Flaugier l'any 1944, com Francesc Quílez o Eliseu Trenc descartaren la possibilitat del viatge a París, si bé admetien que Flaugier visità d'altres localitats franceses³⁰⁶.

Ara, un cop analitzat el passaport, podem confirmar l'estada de Flaugier a París i esclarir el motiu del viatge a Marsella i Martigues. A l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona vam localitzar una procura feta per Rosalia Flaugier a favor del seu germà, absent a la ciutat, datada el 29 d'abril de 1797 [Doc. 16]. El motiu del viatge que realitzà el pintor la primavera de 1797 es troba recollit al document: «[...] la división y reparto de los bienes así muebles como raíces pertenecientes a la dicha compareciente por la sucesión del difunto Joseph Blay pintor en Martega en Francia [...]»³⁰⁷. Recordem que Joseph Blay era oncle de Joseph i

³⁰¹ A l'hora de fer la conversió del calendari republicà al gregorià, l'autor anota erròniament l'any 1796 quan en realitat és 1797, vegi's Bohigas 1944: 24. La data registrada al passaport és «20 prairal an 5» correspon a 8 de Juny de 1797.

³⁰² Casellas 1907a.

³⁰³ El viatge a París de Joseph Flaugier durant el qual conegué a Jacques Louis David apareix descrit a la font biogràfica més antiga sobre el pintor provençal, vegi's *Suplemento* 1836. És d'aquesta font primera de la qual els autors posteriors manlleven la notícia.

³⁰⁴ Folch i Torres 1954.

³⁰⁵ Vegi's Benet 1958: 267.

³⁰⁶ Vegi's Quílez 1992, Quílez 1994, Quílez 1998, Quílez 2008 i Trenc 1997.

³⁰⁷ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Procura de Rosalia Flaugier a favor de Joseph Flaugier per la successió de Joseph Blay [29 d'abril de 1797]*.

Rosalia Flaugier i que havia mort sense descendència el 21 de març de 1795 a la seva casa de la Rue Capoulière del barri de l'Ille de Martigues³⁰⁸.

Diversos motius, tant professionals com derivats del context polític, degueren retardar el viatge del pintor provençal, com el bloqueig de la via terrestre provocada per la Guerra del Rosselló fins a mitjans de 1795 o els perills d'iniciar un viatge marítim en el context de la guerra amb Anglaterra a partir de l'estiu de 1796. Sabem, mitjançant la procura de Rosalia Flaugier, que el pintor arribà al seu destí abans del 29 d'abril de 1797. El dia 1 de maig el trobem ja a Marsella on el cònsol de Barcelona en aquesta ciutat certificà la procura³⁰⁹. A Marsella hi vivien familiars de Joseph Flaugier, com la seva tieta i padrina Rose Bläy (1735-1801) o els seu cosí, el pintor Jean André Bernard (1761-ca.1820)³¹⁰.

Aproximadament un mes després, el dia 2 de juny, tingué lloc a Martigues l'acta de repartiment dels béns corresponents a l'herència de Joseph Bläy entre Rose Bläy i Joseph Flaugier. Aquell mateix dia Joseph Flaugier signà una procura per la qual atorgà poders al seu cosí, Joseph Antoine Bernard, perquè administrés la part de l'herència corresponent en absència seva. D'entre el llegat de Joseph Bläy consten propietats a Martigues, Eyragues i Saint-Rémy³¹¹. D'aquesta manera un cop enllestides totes les gestions referents al repartiment de l'herència, el dia 8 de juny Flaugier sol·licità el passaport per viatjar a través de França.

Abans de tractar sobre l'estada del pintor a París és necessari fer un breu apunt sobre Martigues i l'entorn familiar de Flaugier amb el qual es relacionà durant l'estada.

³⁰⁸ Informació extreta de les monografies dedicades a Joseph Bläy i Joseph Antoine Bernard, vegi's Varrot 2010: 9 i 51 i Varrot 2011: 48.

³⁰⁹ Arxiu notarial de Martigues, notari J.B.G. Vidal, referència (378 E 785, f. 43), citat per Varrot 2011: 48.

³¹⁰ Rose Bläy era germana del pintor Joseph Bläy i de la mare de Joseph Flaugier, Catherine. Va néixer a Marsella i casà amb el sabater Joseph Bernard. S'instal·laren a Martigues i foren els padrins de Joseph Flaugier. D'aquest matrimoni coneixem dos fills i dues filles, els pintors Jean André Bernard (1761-ca.1820) i Joseph Antoine Bernard (ca. 1762-1835), i Jeanne Marie Bernard (1757-) i Françoise Gabrielle Bernard. En enviudar l'any 1793 Rose Bläy retornà a Marsella on visqué fins a la seva mort. A Jean André Bernard el tenim documentat com a habitant de Marsella, més concretament domiciliat al número 4 de la Rue des Feuillants, a l'actual centre històric, vegi's Varrot 2011: 48.

³¹¹ Vegi's Varrot 2011: 6, fig. 6 i nota 2, on es recullen els diferents documents consignats davant del notari J.B.G. Vidal.

Martigues està situada a la desembocadura marítima de l'Étang de Berre -Llac de Berre-, la seva condició d'únic accés navegable des de la llacuna al Golf de Lleó propicià que esdevingués un port tradicionalment dedicat a la pesca, el comerç i l'explotació de les salines marítimes. La peculiar morfologia del terreny condicionà la divisió de la vil·la en tres barris: el barri de l'Île al mig del canal, el barri de Jonquières al sud i el de Ferrières al costat nord del canal [Fig. 39]. A finals del s. XVIII la població patia un fenomen de despoblament progressiu provocat principalment per l'efecte d'atracció que exercia la propera Marsella. L'any 1794 el nombre d'habitants s'havia vist reduït a uns 6.500³¹².



[Fig. 39] Anònim. *Le port de Martigues* (1790). Gouache sobre paper. Musée Ziem, MZD-2008.1.1, Martigues. Fotografia: Musée Ziem

Joseph Flaugier provenia, per la branca materna, d'una família de pintors originària d'aquesta vil·la. A l'inici de la biografia hem parlat de l'iniciador d'aquesta nissaga, Guillaume Blay (1704-1765) i del seu fill i successor el pintor Joseph Blay (1741-1795), oncle i primer mestre de Flaugier. El trasllat de Flaugier a Catalunya on perfeccionà, madurà i desplegà tot el seu art l'allunyaren del cercle professional familiar. Però la marxa de Flaugier no significà la fi d'aquesta nissaga de pintors establerts a Martigues i Marsella. Foren els cosins

³¹² Vegi's Carrière 1964.

de Flaugier, Jean André Bernard (1761-ca.1820) i Joseph Antoine Bernard (ca. 1762-1835) els continuadors del taller familiar³¹³.

De Jean André Bernard coneixem molt poques notícies. Nasqué probablement a Martigues a l'entorn de 1761, on el seu pare treballava de sabater. Creiem que entrà al taller del seu oncle i després col·laborà amb el seu germà. Es tracta d'un pintor al qual sé li atribueixen alguns ex-vots datats a la dècada de 1780 conservats al Musée Ziem i el sabem domiciliat a Marsella a partir de 1801³¹⁴.



[Fig. 40] Joseph Antoine Bernard. *Saint Julien* (1802). Oli sobre tela. Chapelle du Saint Julien, Miramas le Vieux. Fotografia: La Provence.

Per contra, de Joseph Antoine Bernard (ca. 1762-1835) en coneixem moltes més notícies. Era el germà menor de Jean André i va néixer també a Martigues, al barri de Jonquières. Es formà al taller de pintura del seu oncle situat a la Rue Capoulière del barri de l'Île. Col·laborà amb Joseph Blay fins a la mort del mestre (1795) i després heretà tot el material del taller. Joseph Antoine fou un pintor d'orientació acadèmica que treballà diversos gèneres, d'entre les obres conservades, com molt bé ha detectat Varrot, n'hi ha que copien figures extreïdes de gravats de Rafael o Guido Reni. A la seva producció hi abunden les obres de devoció popular com ex-vots i quadres de tema religiós encarregats per les parròquies o confraries de poblacions properes situades a l'entorn de l'Étang de Berre [Fig. 40]. També coneixem per mitjà d'un inventari post-mortem que

³¹³ Vegi's Varrot 2011.

³¹⁴ Ídem.

realitzà diversos retrats de familiars³¹⁵. Morí el 28 de juliol de 1835 durant una epidèmia de còlera.

A partir del 2 de juny de 1797 Joseph Antoine Bernard exercí com a procurador dels béns heretats per Joseph Flaugier i la seva germana a Martigues. A la mort de Flaugier, Joseph Antoine Bernard continuà actuant de representant dels interessos dels hereus del pintor provençal. Però la debilitació dels vincles familiars i la llunyania feren créixer les desavinences entre les parts; en tenim la prova en forma de cartes creuades conservades a la documentació familiar dipositada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona³¹⁶.

Jean André i Joseph Antoine Bernard acompanyaren i assistiren a Joseph Flaugier durant la seva estada a Marsella i Martigues. Els trobem signant com a testimonis del seu passaport i en d'altres actes notariais. Ara podem sumar la coneixença d'un tercer pintor, no familiar, establert a Martigues amb el qual Flaugier també hauria contactat a través dels seus cosins. A la còpia del registre de baptisme de Rosalia Flaugier feta a Martigues el 7 de juny de 1797 signaren com a testimonis: «Blay i L. Mille» [Doc. 4]. Identifiquem al primer personatge amb Jerome Blay, familiar que també signà el passaport de Flaugier; respecte al segon considerem que es tracta del pintor Joseph François Louis Mille (1759-1828)³¹⁷. Louis Mille va néixer a Martigues i era fill d'un pintor vitraller, assistí a l'Acadèmia de Pintura de Marsella, on fou premiat diverses vegades i realitzà una estada a Roma³¹⁸. De retorn a França desenvolupà la seva carrera a

³¹⁵ Es conserva un inventari del taller de Joseph Antoine Bernard a ADBR, Fons notarial J.J.B.G. Vidal, 378 E 952, nº274. Patrick Varrot en copia un fragment a Varrot 2011: 45-46, a l'inventari es recullen aproximadament uns 331 gravats propietat del pintor guardats en carpetes o emmarcats. La majoria d'estampes no estan identificades i tant sols algunes són descrites sumàriament: «*Napoleó a cavall, un cap de Mare de Déu, el triomf d'Amfitrite, Jesús rentant els peus als apòstols, etc...*». Algunes d'aquestes làmines potser passaren de Joseph Blay a Joseph Antoine Bernard, vegi's Varrot 2011: 19.

³¹⁶ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

³¹⁷ Patrick Varrot ja havia plantejat la possible coneixença de Joseph Antoine Bernard amb Louis Mille però sense poder confirmar-la documentalment, vegi's Varrot 2011. Ara podem fer-ho a través de la documentació conservada a Barcelona, AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Còpia del registre de baptisme de Rosalia Flaugier [7 de juny de 1797]*.

³¹⁸ Etienne Parrocel als seus *Annales de la Peinture* registra els guanyadors dels premis atorgats per l'Académie de Peinture de Marseille i Mille apareix com a guanyador del primer premi de pintura tres anys seguits, de 1781 a 1783, vegi's Parrocel 1867: 365. No podem descartar que Jean André Bernard i Joseph Antoine Bernard s'haguessin format també a l'Académie de Peinture de Marseille i coincidit amb Mille a inicis de la dècada de 1780. La proximitat, l'establiment de familiars a la ciutat i l'atracció de l'oferta formativa són motius suficients per plantejar aquesta hipòtesi.

Marsella, Toulon i Martigues on exercí de professor de dibuix. Com a tret diferencial sabem que cultivà el gènere del paisatge, especialment les marines³¹⁹.

És molt difícil concretar algun tipus d'intercanvi artístic entre aquests quatre pintors i més concretament, pel cas que ens ocupa, plantejar algun tipus d'influència directe en l'art de Flaugier derivada d'aquest encontre a la seva vila natal. En primer lloc per la brevetat i naturalesa del contacte, i en segon lloc perquè sense cap mena de dubte Flaugier era el pintor més ben dotat dels quatre.



[Fig. 41] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la caritat* (1795-1805). Ploma sobre paper. Musée Ziem, MZD 2016.0.50, Martigues. Fotografia: Del'Furia 2017.

El motiu principal que impulsà el viatge de Joseph Flaugier a Martigues fou realitzar les gestions necessàries per administrar el llegat de Joseph Blay. No coneixem cap notícia que indiqui la realització d'alguna obra durant aquesta estada. Però, al Musée Ziem de Martigues es conserva un dibuix atribuït al pintor que a raó de la seva factura creiem que és autògraf, es tracta d'una representació identificada com *Al·legoria de la caritat* [Fig. 41]. No hem pogut documentar la procedència d'aquest dibuix, de manera que no podem saber si es tracta d'un

³¹⁹ Al Musée Ziem de Martigues es conserva un àlbum de dibuixos atribuïts al pintor, *Album Mille* (1821), MZD-2016.0.66.

original provinent d'una col·lecció local o va ser adquirit al mercat d'art provinent d'una altra localitat³²⁰.



[Fig. 42] Joseph Flaugier. *Autoretrat*, (1795-1800). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-473, Barcelona. Fotografia: MUHBA.

El 8 de juny Joseph Flaugier aconseguí el passaport necessari per desplaçar-se a través de França. Es tracta d'un document excepcional del qual podem extreure moltes informacions, com ara la descripció física del pintor: «[...] âgé de 39 ans taille de 5 pieds / 3 p. cheveux et sourcils châtain yeux idem nez / gros Bouche moyenne menton rond front visage / ovale, [...]»³²¹. La descripció coincideix a grans trets amb l'aparença del pintor a l'*Autoretrat* conservat al Museu d'Història de Barcelona [Fig. 42]³²².

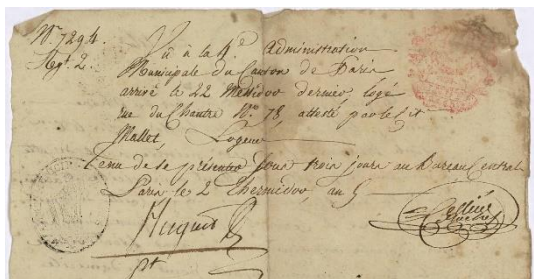
Probablement les informacions més rellevants que es desprenen del passaport siguin les anotacions recollides al revers, on hi trobem també diverses estampacions dels segelles de l'*Administration Municipale* i del *Bureau Central du Canton de Paris* que certifiquen l'estada del pintor provençal a la capital

³²⁰ Aquest dibuix va ser publicat al catàleg del Musée Ziem, vegi's Del'Furia 2017: 67.

³²¹ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797*.

³²² El Museo Nacional del Prado conserva un fragment de pintura titulada *Jove desconegut* (MNP-P2646) que es considera un autoretrat anterior. La pintura va ingressar al museu l'any 1915 com a part del llegat de Pau Bosch, vegi's Enciclopedia 2006: 1073.

francesa [Fig. 43 i Fig. 44]. Tractarem ara de reconstruir la cronologia d'aquest sojorn parisenc per mitjà de les anotacions.



[Fig. 43] Segell de l'Administration Municipale de Paris (1797) -costat esquerra-. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797.* Fotografia: Autor.



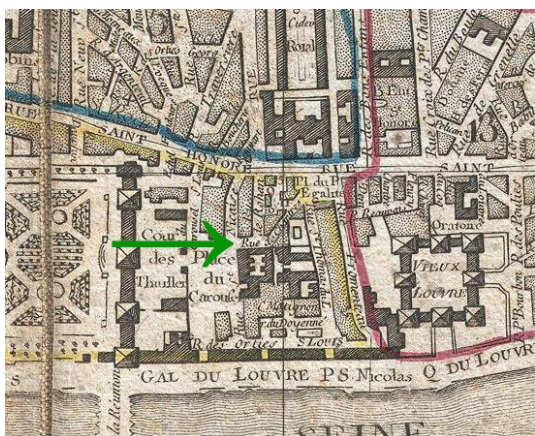
[Fig. 44] Segell del Bureau Central du Canton de Paris (1797) -. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797.* Fotografia: Autor.

La primera anotació registra el dia d'arribada del pintor a la ciutat, el 10 de juliol. Tot seguit, com era habitual en aquest tipus de passaports, apareix consignada la direcció de residència prevista durant l'estada certificada per un testimoni: «rue du Chantre n° 18, attesté par le cit[oyen] / Mallet [...]»³²³. Així doncs sabem que Flaugier s'allotjava a la cèntrica rue du Chantre, via avui desapareguda propera al vell Palau del Louvre i a l'oratori de Sant Honoré. Un carrer que va desaparèixer quan es construï la gran galeria septentrional del Louvre i que ocupava part de l'illa d'edificis dels actuals Antiquaris del Louvre, més concretament l'espai existent entre la rue de Rivoli i Saint-Honoré a l'alçada de la rue des Bons Enfants, tal i com podem veure al *Plan de la ville et faubourg de Paris* de l'any 1797 [Fig. 45]³²⁴.

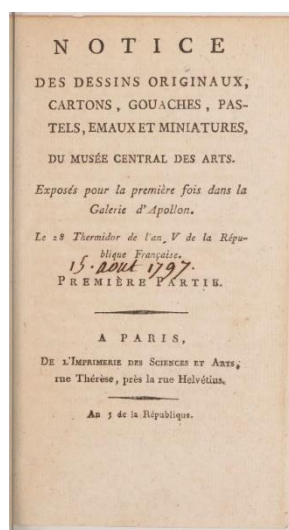
³²³ El model de passaport de Flaugier es similar a d'altres documents que hem pogut consultar als Archives Nationales de France. ANF, Sous-série F/7, Police Générale (1789-1850), 3320, Fa-GI. Per conèixer la legislació sobre passaports francesos d'aquest període vegi's Àvila i Galende 2014.

³²⁴ Referent a la rue de Chantre vegi's el *Dictionnaire topographique, étymologique et historique des rues de Paris* (1812) més concretament l'entrada corresponent a De la Tynna 1812: 94. Existeix encara una rue des Chantres a tocar de Notre Dame que no hem de confondre amb l'anterior.

La llei dels passaports vigent en aquell moment obligava a la seva renovació periòdica, per aquesta raó tenim també registrades les demandes d'ampliació del permís d'estada a la ciutat. Una primera feta el 20 de juliol per un període de 20 dies i una segona feta el 16 d'agost per un període de 30 dies. Flaugier esgotà aquest termini i la darrera anotació registra que abandonà la ciutat el 20 de setembre de 1797, curiosament el quart dia complementari d'aquell any dictat pel calendari Republicà.



[Fig. 45] *Plan de la ville et faubourg de Paris divisé en 12 municipalités*. Paris: Jean, rue de Beauvais 32, 1797. Fotografia: Geographicus Rare Antique Maps.



[Fig. 46] *Notice des dessins originaux, cartons, gouaches, pastels, émaux et miniatures, du Musée central des Arts*. Paris : Imprimerie des sciences at arts, 1797. Fotografia : Gallica.

Durant el seu sojorn a París, del 10 de juliol al 20 de setembre, Flaugier devia contemplar multitud d'obres artístiques de primer ordre. Unes obres que possiblement li suggeriren noves possibilitats figuratives i que li serviren per empeltar-se d'un nou impuls artístic. Recordem que el pintor provençal s'allotjava molt a prop del Louvre, on pogué visitar les seves galeries, però també altres espais que conservaven objectes d'art com les diverses esglésies que hi havia a la ciutat³²⁵. A més a més, cal destacar que la seva estada coincideix amb un

³²⁵ Flaugier no pogué admirar les pintures requisades a Itàlia durant el context de les campanyes del Directori perquè la primera exposició d'obres fou del 6 de febrer al 18 de juny de 1798, vegi's Cantarel-Besson 1992 : 16.

esdeveniment artístic excepcional: ens referim a la gran exposició de dibuixos de la col·lecció reial celebrada a la Galerie d'Apollon del Musée Central des Arts (Louvre) [Fig. 46].

L'exposició s'inaugurà el 15 d'agost i reuní més de 400 dibuixos dividits en tres escoles: Italiana, francesa i flamenca. D'entre els autors: Agostino i Annibale Carracci, Giulio Romano, Miquel Àngel, Rafael, Rubens, Le Brun, Le Seur o Poussin³²⁶. La mostra tingué una doble intenció, d'una part la descoberta patrimonial pública i de l'altra servir d'instrument pedagògic als artistes, tal i com anunciava la introducció de la guia es tractava d'un fons artístic: «[...] n'avait jamais été rendu publique. Confinée depuis cent ans dans un local dont l'exiguïté ne permettait que des communications partielles et privées, on peut dire qu'elle est, et a toujours été, également inconnue au public, et aux artistes, qui souffraient avec peine de se voir sevrés d'un si puissant moyen d'étude»³²⁷. La mostra donava a conèixer un tresor poc conegut i mostrava una escaló del procés creatiu d'obres dels grans mestres. No podem certificar l'assistència de Flaugier a l'exposició, però l'oportunitat d'assistir-hi existí i per un pintor com Joseph Flaugier que seguia els postulats acadèmics i fonamentava bona part del seu art en l'estudi previ a través del dibuix, l'oportunitat de contemplar aquestes obres devia significar gairebé un reclam irresistible.

Les noves informacions aportades mitjançant l'anàlisi crític del passaport certifiquen l'estada de Joseph Flaugier a París, però no resolen altres dubtes derivats d'aquests sojorn com la suposada coneixença de Jacques Louis David, un episodi recollit a la primera font biogràfica dedicada al pintor provençal³²⁸. A hores d'ara no coneixem cap prova que certifiqui aquest encontre ni cap altre contacte amb artistes establerts a la capital francesa. Un altre interrogant que plantegem és el fet que probablement Flaugier no viatjà sol, malauradament són preguntes que ara per ara resten obertes.

³²⁶ En motiu de l'exposició es publicà una magnífica guia que recull el catàleg i explicació de les obres, vegi's: *Notice des dessins originaux, cartons, gouaches, pastels, émaux et miniatures, du Musée central des Arts* (1797). Per conèixer els principals aspectes organitzatius d'aquesta exposició i el seu contingut vegi's el catàleg *An V: dessins des grands maîtres* (1988).

³²⁷ Notice 1797, s. p.

³²⁸ *Suplemento* 1836.

2.6. De 1798 a 1808. Establiment a Barcelona i creixement del reconeixement social del pintor. L'inici de la Guerra del Francès estronca la vida artística i social del Principat.

Aquesta etapa comença amb el registre d'inscripció cívica al Consolat francès de Barcelona i acaba amb l'inici de la Guerra del Francès. Durant aquests anys Joseph Flaugier estigué instal·lat a la Ciutat Comtal i el seu reconeixement professional va créixer a raó de la realització de diverses obres, rebent propostes per acabar encàrrecs que havia començat Pere Pau Muntanya.

Flaugier retornà a Barcelona a finals de 1797 o inicis de 1798, durant la seva absència l'escultor Damià Campeny, amic del pintor provençal, havia partit cap a Roma pensionat per la Junta de Comerç. La Llotja sofrí un revés colpidor quan Pascual Pere Moles se suïcidà llançant-se per una finestra de l'escola i Pere Pau Muntanya el succeí al capdavant de la institució. El retorn al Principat significà l'establiment definitiu de Flaugier a Barcelona, on just al tombant del segle XVIII el pintor realitzà alguns dels principals encàrrecs que tenim documentats, com les decoracions de Casa Rull (ca. 1798-1799), Casa Soler (1798-1799), Casa Ribas -Palau dels marquesos d'Alfarràs- (1799) o les pintures de la Cúpula i petxines de l'església dels Paüls (1801). Totes aquestes obres li reportaren una major consideració artística i reconeixement social, però també algunes disputes i plets derivats de la seva realització. És també un moment en el qual comencem a tenir constància de la seva tasca docent a través de les classes particulars de pintura que impartí³²⁹.

La següent notícia que coneixem mitjançant la documentació referent al pintor provençal és el registre d'inscripció cívica al Consolat francès de Barcelona realitzat el 2 de maig de 1798 [Doc. 17]. Al dors hi ha anotat un segon jurament de fidelitat realitzat el 18 de desembre de 1799 i es tracta probablement d'un tràmit relacionat amb l'aprovació de la Constitució francesa del 22 de frimaire an VIII per la qual s'instaurà el Consolat. Aquell mateix any, el dietari del baró de

³²⁹ El 29 d'agost de 1799 Pau Rigalt (1778-1845) envià un escrit a la Junta de Comerç presentant un quadre de la deessa *Diana* i sol·licitant que fos col·locat a l'Escola de Dibuix. El Llibre d'Acords recull la demanda del pintor en la qual afirma que havia estudiat dibuix a l'Escola Gratuïta i pintura amb Joseph Flaugier, diu: «Visto el recurso de Pablo Rigalt de edad de veinte años, que expresa haver cursado en la Academia el Dibujo, y bajo Dⁿ. Josef Flauger la pintura, [...]» BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1799), -JC16-, p.197. La pintura de Rigalt es conserva al Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ-nº cat. 269.

Maldà ens ofereix noves informacions valuoses referents a una obra de Flaugier. Es tracta d'unes pintures per l'altar de la capella de la Torre del marquès de Foixà. El 22 octubre de 1799 el baró descriu la capella amb aquestes paraules: «[...] així també que es de gran gust la capella en dita entrada en sa capacitat; principalment lo retaule de guix jaspeat ab un parell de columnes; friso y arquitrava, superant a tot est lo quadro pintat per Flauger una imatge hermossissima, de esta virginal rostro de Nostre Sre en sa concepció Inmaculada, ab dos altres quadrets, així pintats colaterals, del naixement de la santíssima Mare de Déu y de son Sagrat desposori, ab sant Joseph, imatges totes com tretes del natural, vist tot est primor [...]»³³⁰.

La Torre del marquès de Foixà la trobem descrita en diversos fragments del dietari. Era l'antiga propietat de Can Glòria construïda a mitjans del s. XVIII pel fabricant d'indianes Josep Glòria Picó (1723-1782), adquirida pel marquès de Foixà a la dècada de 1790. La finca estava situada al barri d'Horta i posseïa uns magnífics jardins estructurats en tres terrasses. Va desaparèixer l'any 1989 quan es construí la Ronda de Dalt.

Les pintures que decoraven el saló de Casa Soler, descrites també pel baró de Maldà, poden datar-se a l'entorn de 1798-1799. La primera notícia referent a les pintures la trobem a l'entrada del dietari corresponent al 9 de gener de 1800, diu: «Mudant de assumpta en la nit; y així en los dijous de cada semana, hi hagué ab prou concurrència de Marxants, acadèmia de música en Casa Soler detràs de Palacio, a la que hi anà mon fill Rafel [...]. Casa segons relació, molt ben adornada, y alejada, si bé petita, ab escullidas pintures de Flauger; que es Francés, y lo tal S^r Soler home que es de molts caudals [...]»³³¹.

El baró assistí a la següent acadèmia de música celebrada el 16 de gener: «En esta nit, dijous, se ha feta; com en los demes antecedents de la semana la lluhida acadèmia de musica, y molt concorreguda de persones en los dos sexes, especialment de la classe de marxants en Casa Soler detràs de Palacio [...] Feia en efecte molt bo la Sala, o la peza en que quedava col·locada la orquestra, [...] en quant a senyores; las alegres, vestien al us de la moda del dia, que es cosa

³³⁰ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1799, 1 Jul-31 Des, 422-423.

³³¹ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 21-22.

en alguns de aclucar los ulls per no veurer en las tals tanta indecència així també en las inanimades ninfas, y Diosas; pintures molt finas de Flaugier, que es lo famós pintor gavaig de aquest últim sicle, en lo fi de sa pintura, més en lo no decent com així se vey a la peza de la musica en Casa Soler; està pintat així també son techo, dorat lo demás ab una primorosa aranya de cristall, portes de cristall; taules primoroses; y així adornades las demás pezas de aquella Casa»³³².

Les pintures que decoraven la Casa Soler no les podem identificar encara amb cap de les obres conservades perquè en la descripció del baró hi manca algun tret diferencial a través del qual poder establir un vincle amb les obres que coneixem de tema mitològic. El comitent podria ser Bartomeu Soler Verga (- 1826) fabricant de cordam marítim enriquit per la compra venta avantatjosa de vals reials³³³. Entre 1790 i 1798 Soler Verga sol·licità diversos permisos municipals per reformar el seu nou domicili situat a la cantonada entre l'antic carrer anomenat Rera Palau i el Passeig de l'Aduana. La menció de les pintures coincideix amb l'acabament de les reformes fetes al casal l'any 1798.

Els comentaris del baró referents a les pintures de Flaugier son molt significatius, d'una part ens indiquen aproximadament a partir de quin moment la figura del pintor provençal aconseguí un reconeixement social a Barcelona. En segon lloc ens ofereixen la perspectiva de la recepció del seu art des del punt de vista d'un personatge conservador, tradicionalista i reaccionari. Un individu que denuncià l'adopció de les modes estrangeres i fou profundament contrari als nous postulats estètics provinents de la França revolucionaria. En determinat moment el baró es refereix a Flaugier com: «[...] lo famós pintor gavaig de aquest últim sicle, en lo fi de sa pintura, mes en lo no decent [...]»³³⁴. Anys més tard, passada la Guerra del Francès, ho faria amb aquests altres mots: «[...] encara que gavaig de nació, no se sap que fos rabiós, si que moderat i excel·lent pintor, [...]»³³⁵.

³³² AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 45-47. Per conèixer l'agenda de les acadèmies musicals barcelonines de 1760 a 1808 vegi's Bertan 2018.

³³³ El baró descriu així a l'amo de Casa Soler: «[...] És marxant, i està dit tot, puix que solen tots negociar bé vull dia lo giro dels vales reals quedantse ab bones picossades de moneda per gastar». Amat de Cortada ed. 2012: 1360. L'antiga propietat de Bartomeu Soler Verga fou enderrocada l'any 1832, per conèixer més dades de la localització de Casa Soler vegi's Rovira Marqués 2021.

³³⁴ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 45-47.

³³⁵ Vegi's Amat de Cortada ed. 2012: 3049. Es correspon a l'entrada del dia 29 d'agost de 1815.

Les valoracions del baró de Maldà evidentment estigueren condicionades pel seu caràcter reaccionari i profunda animadversió cap a tot allò que tingués flaïre de francès. Però tot i això, el baró era capaç de reconèixer la vàlua de l'art del pintor provençal i la seva reacció davant d'aquests *nus indecents de nimfes i deesses* també ens parla de la novetat i valentia de la proposta artística que Flaugier introduí als casals barcelonins a finals del s. XVIII i inicis del XIX.



[Fig. 47] Mariano Illa, Joseph Flaugier i Manel Oliver. *Decoració de l'alcova del Palau dels Marquesos d'Alfarràs* (1799). Pintura al tremp, oli sobre tela i baix relleu policromat. Palau dels Marquesos d'Alfarràs, Barcelona -desaparegut-. Fotografia: Arxiu Nacional de Catalunya.

A finals del mes de gener de 1800 trobem al dietari del baró de Maldà més informacions referides a obres de Joseph Flaugier i aquesta vegada sí que podem identificar-ne algunes. Es tracta de dos quadres de tema religiós situats a l'alcova i una darrera peça que decorava la llar de foc d'un dels salons del Palau dels marquesos d'Alfarràs. L'edifici original construït a l'entorn de 1774 i reformat entre 1799 i 1800 ha desaparegut i s'erigia a l'actual carrer Josep Anselm Clavé cantonada amb carrer Nou de Sant Francesc. La narració del baró detalla les reformes i els preparatius realitzats al casal en motiu del casament dels marquesos d'Alfarràs, Antoni Miquel Desvalls i Ribes amb Narcisa de Sarriera i Despujol. La descripció ens permet conèixer la decoració d'un dels casals més luxosos d'aquell moment que comptava, entre d'altres ornaments,

amb les magnífiques pintures murals de Mariano Illa, les pintures a l'oli de Flaugier i les escultures de Manel Oliver [Fig. 47]³³⁶. «La admiració de tothom no menes era en lo estrado de la alcoba, havent-hi entrat en est las habilitats dels dos professors de pintura al oli, y al tremp, de Flauger y de Hilla, a saber lo primer en los dos quadros dintre de la alcoba, frente lo un del altre, a un y altre costat de Christo Sr. nostre en lo Portament de la Creu ab Cirineu detràs, y quina Divina cara aquella de lo nostre Adorabilísim Redemptor tant natural com si fos viva, y que piadosa, y devota tota ella, ab la Corona de Espinas clavada en son Santíssim Cap, y en lo altre Quadro, los dos ab guarnició quadrada, ab la pintura de Maria Santíssima en sa soledat, tant perfecta la cara de la Mare de Déu, com si hom la veges viva, sostenint-la per detràs ab plorosa cara Santa Maria Magdalena, y Sant Juan Evangelista son estimat fill adoptiu»³³⁷.

La detallada descripció del baró ens permet identificat ara aquestes obres amb el *Crist Camí del Calvari* (a) [Fig. 48] i *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i santa Maria Magdalena* (a) [Fig. 49]. Coneixem les obres per mitjà de les fotografies fetes pel Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) a l'entorn de 1940 quan les pintures es trobaven al depòsit de la Caja de Pensiones de Barcelona³³⁸.

³³⁶ Coneixem parts de la decoració a través de fotografies conservades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, vegi's ANC, Arxiu de la família Desvalls, ANC1-1087. Malauradament en cap d'aquestes imatges s'aprecien els quadres de Flaugier. A les parets de l'alcova Mariano Illa figurà dos episodis de la història d'Hipermnestra, personatge evocador d'exemple de virtut femenina en el matrimoni. Al sostre Illa hi pintà una composició que representava a *Apol·lo i les Hores*, completaven la decoració de l'alcova dos baixos relleus de tema mitològic obrats per Manel Oliver. Les escultures al·legòriques que representaven les *Quatre parts del món* situades al saló noble podrien atribuir-se també a Oliver, recordem que aquest escultor esculpí posteriorment les al·legories d'Amèrica i Àfrica pel pati de Llotja (1802). Vegi's la descripció completa del Palau dels marquesos d'Alfarràs feta pel baró de Maldà a AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 97-101.

³³⁷ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99.

³³⁸ Agraïm al professor Francesc Miralpeix les informacions referents a les fotografies. No hem pogut localitzar la col·lecció de procedència de les pintures a l'extensa llista d'inventaris conservats a ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones, Documentación General. Existeix una parella de pintures d'atribució incerta que semblen ser adaptacions. El mes d'octubre de 2017 va aparèixer a la venda a Balclis una versió amb lleugeres modificacions del *Crist camí del Calvari* (a), lot. 1387. L'altre quadre del conjunt, *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i Santa Maria Magdalena* (b), el coneixem a partir d'una fotografia conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (Clixé 23687) i podria ser l'obra que Francesc Quílez identificà en una venda anterior, vegi's Quílez 2007: 28. Malauradament l'autor no especifica en quina subhasta i tot i els intents de localitzar-ne la venda a l'històric de les sales de subhasta barcelonines no hem pogut documentar-la.

Els temes i la disposició dels personatges coincideixen amb la relació del baró, a més a més les mides dels quadres són similars. En aquestes pintures l'atenció de Flaugier es concentra en els rostres dels protagonistes, la Mare de Déu i Crist, situats al centre de la composició. El dramatisme s'accentua pel contrast dels personatges sobre del fons neutre i la composició amb tres grans figures que ocupen gairebé tota la superfície de la tela. Totes aquestes característiques encaixen amb la tipologia de quadres de devoció privada destinats a ocupar un espai íntim com l'alcova del Palau dels marquesos d'Alfarràs.



[Fig. 48] Joseph Flaugier. *Crist Camí del Calvari (a)* (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.



[Fig. 49] Joseph Flaugier. *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i santa Maria Magdalena* (1799). Oli sobre tela. Col·lecció particular, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.

A propòsit de la tercera obra atribuïda al pintor provençal que representava el tema del *Rapte de Prosèrpina*, el baró de Maldà esmenta dues vegades aquesta magnífica peça i dels seus comentaris se'n desprèn la impressió que causà als qui la van veure. La primera cita forma part de la descripció general del palau realitzada el dia 29 de gener: «[...]», y la estàtua de Pluton en lo robo de Prosèrpina, o rapto, sobre del march de la ximenea, obra de Flauger tota ella al

natural, [...]»³³⁹. La següent cita la trobem dies després, el 3 de febrer, quan el baró relata una recepció celebrada al palau. El fragment és especialment rellevant perquè en aquella reunió hi assistí el diplomàtic, col·leccionista i acadèmic José Nicolás de Azara. El baró descriu l'episodi d'aquesta manera: «Avui ha estat lo recibiment general en Casa Ribas, [...] En quant a concurrència fou numerossíssima en la noblesa en los sexes, [...], de esta lo científich, diplomatch, estadista lo Sr Azara, que ha fet gran tro en Roma, y en Paris, tenint sa senyoria, tots los ministeris al puny, es diu que ell donava com corda a tots los rellotges, lleys a casi tota la Europa, [...] i que ab tot de haver vist en Itàlia, y en Paris refinament de gust en Palacios, estàtues y altres cosas no havia vist la de aquell Pluton en lo rapto de Prosèrpina, sobre del march de la ximineia de casa Ribas ni las de dintre de mitg relleu del estrado de la alcoba, que las tres cosas penso que lo ocuparian mes que tot lo demes, sent gran filòsofs modern, mes que totes las demes pintures; [...]»³⁴⁰.

Recordem, en aquest sentit, que era habitual decorar l'espai superior de la llar de foc amb la pintura d'un tema mitològic relatiu a l'inframón, com la representació de la *Forja d'Hefest* que decorava la xemeneia del casal d'Erasme de Gònima al carrer del Carme, una casal decorat també amb pintures murals de Mariano Illa i teles de Flaugier³⁴¹. El *Rapte de Prosèrpina* referit pel baró podria ser la pintura que va sortir al mercat d'art a Sala de Ventas el mes de febrer de 2014, lot. 880, [Fig. 50], un quadre que per mitjà de les notes manuscrites de Raimon Casellas sabem que l'any 1898 formava part de la col·lecció Carreras³⁴².

³³⁹ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 100.

³⁴⁰ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 114-116

³⁴¹ Referent a les pintures de Mariano Illa realitzades al casal d'Erasme de Gònima vegi's Vallugera 2015: 872.

³⁴² Raimon Casellas va visitar el Palau de la Virreina el juliol de 1898 on va poder veure entre d'altres obres de Flaugier els sis plafons amb el cicle de la *Vida de Sant Eulàlia* o el *Rapte de Prosèrpina*. Conservem les notes d'aquella visita a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier. Josep Carreras d'Argerich (-1862) reuní una extensa pinacoteca amb més de tres-centes pintures, en coneixem una part a través de la publicació d'un catàleg, *Notícia* 1849, referent a la figura del col·leccionista vegi's Solà Parera 1999. Els darrers anys han aparegut al mercat d'art diverses pintures atribuïdes a Viladomat, Flaugier i Mayol que formaven part d'aquesta col·lecció, la coincidència en una mateixa subhasta d'aquestes obres amb d'altres atribuïdes a Flaugier i no recollides al catàleg de 1849 podria indicar que a la col·lecció Carreras hi havia més pintures del pintor provençal. Sorprenentment molts dels temes de les pintures atribuïdes ara a Flaugier coincideixen amb obres atribuïdes al catàleg a Antoni Viladomat i Antoni Ferran, fet que podria indicar que al

Anteriorment ens hem referit als comentaris del baró relatius a les pintures de Casa Soler. Llavors apuntàvem que a l'hora d'interpretar les seves valoracions calia tenir en compte el biaix reaccionari del personatge. El seu testimoni té el valor de la contemporaneïtat i de servir per indicar-nos la consideració de les pintures de Flaugier en aquell moment. Dels fragments que descriuen el palau dels marquesos d'Alfarràs se'n desprèn el luxe de la decoració i d'entre les obres destaca l'impacte que causaren el *Rapte de Prosèrpina* i els baixos relleus que representaven assumptes mitològics de Manel Oliver³⁴³. Pel baró aquestes obres eren tant refinades de gust que podien comparar-se amb les que Nicolàs de Azara hauria vist als palaus de Roma o París.

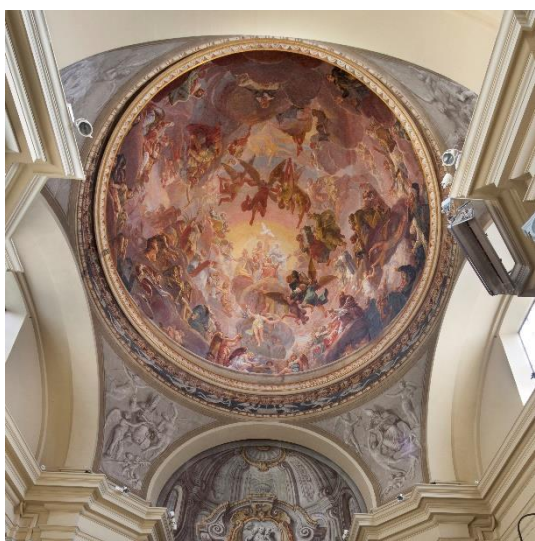


[Fig. 50] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.

catàleg de 1848 s'havien atribuït erròniament. Més concretament es tracta d'un conjunt de pintures atribuïdes a Antoni Ferran (1786-1857) *Judici de Salomó* -nº8-, *Samsó i Dalila* -nº7- i *Sant Joan -Divino Pastor*, nº6-, i d'Antoni Viladomat el *Crist Camí del Calvari* -nº11- i *Santa Eulàlia lligada a l'eculi* -nº12-. El professor Francesc Miralpeix fou el primer en suggerir aquesta possibilitat i ja recollí al seu catàleg del pintor Viladomat la problemàtica de les obres d'aquest pintor que formaren part de la col·lecció Carreras, vegi's Miralpeix 2014: cat. 203, cat. 243, cat.D84 i 495-469.

³⁴³ Manel Oliver era l'autor també de les escultures del saló noble que representaven les al·legories de les *Quatre parts del món* un conjunt d'escultures que el baró identificà erròniament i descrigué com: «[...] quatre figures de marmol ab sos pedestals de dos diosas; Diana, Pandora, y una o dos Mare de Déus vestals», AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 100.

L'habilitat de Flaugier per acomodar la seva pintura al gènere és fa visible quan comparem el *Rapte de Prosèrpina* [Fig. 50], carregada de sensualitat on la nuesa dels personatges evoca el bell ideal clàssic, amb els quadres religiosos del *Crist Camí del Calvari* (a) [Fig. 48] i *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i santa Maria Magdalena* (a) [Fig. 49] on concentra tota l'atenció en el *pathos* dels rostres. Els quadres pintats pel Palau dels marquesos d'Alfarràs mostren la versatilitat d'un pintor capaç de desplegar els recursos necessaris per adaptar-se a una finalitat concreta, característica de l'estètica neoclàssica.



[Fig. 51] Joseph Flaugier. *Cúpula i petxines de Sant Pere Nolasc* (1801). Pintura al fresc. Església de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Invarquit / Bob Màsters.

De març a setembre de 1801 Joseph Flaugier pintà la cúpula i petxines de l'antiga església dels Paüls [Fig. 51]. Ho va fer, segons afirmava el pintor, ajudat d'un sol col·laborador. Es tracta de l'obra amb major fortuna historiogràfica i la més important realitzada a Barcelona. Tot i això, fins al recent estudi de M^a del Mar Rovira Marqués es desconeixien moltes de les informacions referents a la seva realització, com la cronologia³⁴⁴. En el transcurs de la seva investigació, Rovira Marqués va localitzar a l'Arxiu de la Corona d'Aragó gran part de la documentació del plet que Joseph Flaugier inicià contra Tomàs Serrallach i els sacerdots Paüls l'any 1805³⁴⁵. Les informacions exhumades confirmen algunes de les notícies que es coneixien i n'aporten de noves que permeten saber més detalls de les especificitats de l'encàrrec.

³⁴⁴ Vegi's Rovira Marqués 2019.

³⁴⁵ ACA, ORM, Monacales-Hacienda, leg. grandes, 372, s.f.

En primer lloc es confirma que foren els germans i comerciants barcelonins Josep i Tomàs Serrallach, després de convèncer al superior de la congregació Felip Sobies, els impulsors i intermediaris de l'encàrrec. Segons es desprèn de la documentació, Flaugier havia treballat anteriorment per Tomàs Serrallach realitzant algunes pintures pel seu domicili del carrer de la Mercè, l'edifici avui desaparegut era l'antiga casa-fàbrica dels Glòria situada al nº16 i 18 del carrer de la Mercè sota la Muralla de Mar³⁴⁶. Tomàs Serrallach (1751-1825) casà amb una filla del destacat comerciant d'indianes Onofre Glòria, antic propietari també de la Casa Glòria d'Horta adquirida a la dècada de 1790 pel marquès de Foixà i on hi havia les pintures d'episodis de la vida de la Mare de Déu fetes per Flaugier que ornaven el retaule de la capella³⁴⁷.

En segon lloc, de la documentació es desprèn que no es formalitzà l'encàrrec per mitjà de cap contracte signat entre el pintor i alguna de les parts involucrades, germans Serrallach o pares de la Missió. Aquest fet és rellevant perquè condicionà i dificultà la posterior demanda d'impagament presentada per Flaugier i continuada pels seus successors. Podem afegir ara que no era la primera vegada que el pintor endegava un treball sense formalitzar-ne un contracte, tal i com demostra la documentació del plet que Flaugier inicià contra el fabricant d'indianes Joan Rull que hem localitzar a l'Arxiu de la Corona d'Aragó³⁴⁸.

Les pintures realitzades per Flaugier no eren les primeres que decoraven la cúpula de l'església de la Congregació de la Missió de Barcelona. En el transcurs d'una restauració realitzada entre 1944 i 1951 van descobrir-ne unes d'anteriors dessota de la contra-cúpula construïda a finals de l'any 1800³⁴⁹. El 18 de juliol de 1801 Flaugier acabà de pintar la cúpula i dues de les quatre petxines i el mes de setembre enllestí les dues petxines restants. A la cúpula Flaugier representà una

³⁴⁶ Vegi's Artigues-Mas 2019: 135-139.

³⁴⁷ Vegi's la descripció de l'altar de la capella fet pel baró de Maldà, AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1799, 1 Jul-31 Des, 422-423.

³⁴⁸ ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Joseph Flaugier, pintor de nació francès, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805.

³⁴⁹ Aquestes antigues pintures foren en un primer moment atribuïdes per alguns autors als germans Tramulles, vegi's Garrut 1947, Florensa 1949 o Folch i Torres 1954. M^a del Mar Rovira Marqués les atribueix als germans Josep i Manel Vinyals, autors també del retaule pintat de l'absis, a raó de diversos pagaments realitzats als pintors i per comparació estilística amb la cúpula de l'església del Bonsuccés coneguda a través de fotografies, vegi's Rovira Marqués 2019.

glòria celestial amb la *Glorificació de Sant Vicenç de Paül*, a les petxines a quatre dels Doctors de l'Església en grisalla [Fig. 51].

Els problemes començaren un cop acabada la feina, quan els germans Serrallach demanaren al superior de la Congregació permís per realitzar una col·lecta entre els devots per sufragar-ne el cost. Però no arribaren a un acord i tractaren, sense èxit també, d'aconseguir un préstec de la pròpia Congregació. Les desavinences entre les parts augmentaren i quan Flaugier reclamà el pagament a Tomàs Serrallach, el comerciant el dirigí als Paüls. El superior de la Congregació no va atendre la reclamació i respongué al pintor que ells no havien contractat les pintures. Davant d'aquesta situació Flaugier interposà un plet contra Tomàs Sellarrach i la Congregació de la Missió de Barcelona l'any 1803. El plet s'allargà més enllà de la mort del pintor i finalment l'any 1840 el seu fill aconseguí rescabalar una part del cost³⁵⁰.

L'esquema compositiu reproduïx una fórmula emprada ja en cúpules pintades dels segles XVI i XVII, estructurat en cercles concèntrics decreixents que emfasitzen la il·lusió d'ascensió i amb les figures disposades a l'entorn ordenades per grups entre les nuvolades³⁵¹. Destaca la varietat de les figures i la individualització dels personatges, un riquíssim mostrari de gestos i atributs iconogràfics que caracteritzen els sants, apòstols, patriarques, profetes, fundadors d'ordres religiosos i altres figures celestials. Flaugier desplegà tots els seus recursos tècnics per resoldre la composició, des del curt i minuciós traç per imitar les textures dels personatges en primer terme, a la pinzellada ample i ràpida per esbossar els personatges del fons. Modelà els rostres amb el

³⁵⁰ Flaugier va tractar per diferents mitjans de reclamar el pagament del seu treball. Al fons de la família Flaugier, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, conservem la súplica dirigida pel pintor al monarca Carles IV, a través de l'ambaixador francès a la Cort espanyola, datada el 5 de novembre de 1802. Conservem també la carta dirigida a l'ambaixador en la qual s'explica el motiu de la reclamació i s'apel·la la seva intercessió [Doc. 18] AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Reclamació dirigida a l'ambaixador francès a la Cort espanyola [novembre 1802]*.

³⁵¹ Alguns exemples de decoracions amb esquemes similars són la cúpula que Correggio pintà a la catedral de Parma (ca. 1530), la de Mignard per a l'església de Notre Dame du Val-de-Grâce a París (1663), la de Ciro Ferri per a l'església de Sant'Agnese in Agone a Roma (1670) o la de Pierre Dandini per a l'església de Santa Maria Maddalena dei Pazzi a Florència (1701). Flaugier hauria pogut conèixer les obres, especialment les de Ferri i Mignard, a través de gravats. Existeixen mostres més properes geogràfica i cronològicament com ara la cúpula que Corrado Giaquinto pintà a la capella del Palau Reial de Madrid (1757-1762). En terres catalanes trobem la cúpula de la capella del Sant Crist de Santa Maria d'Igualada (1752) pintada per Francesc Tramulles.

clarobscur i emprà la gradació tonal per a donar major profunditat a la glòria. Creà il·lusions òptiques, com la cama del l'àngel que travessa el perfil de la mitja taronja, que trenquen el pla de la representació.

La decoració de la cúpula dels Paüls és l'obra de major envergadura realitzada per Flaugier. El pintor provençal dedicà a l'encàrrec gairebé deu mesos comptant els estudis previs i la realització de la decoració mural. Potser Flaugier imaginava que aquest ambiciós treball marcaria un punt d'inflexió en la seva carrera, una fita en la seva producció artística que li reportaria major reconeixement social. Conservem la prova de la seva vàlua i també els testimonis dels problemes derivats de la seva realització, que de segur deixaren una empremta en el pintor [Doc. 18].³⁵²

La tardor de 1802 la ciutat de Barcelona rebé al monarca Carles IV i la família reial. El motiu de la visita reial fou la celebració del doble casament dels fills dels monarques espanyols, Ferran i Maria Lluïsa, amb els seus cosins italians, Maria Antònia i Francesc Genaro. Pel que fa a l'esfera de les arts els preparatius de la visita suposaren l'adjudicació de nombrosos encàrrecs que ocuparen a artistes de múltiples disciplines. La nòmina dels treballs preveia l'acabament d'obres urbanes, l'execució de reformes arquitectòniques, la realització de decoracions efímeres, etc... Aquestes obres foren sufragades per les institucions barcelonines (Ajuntament, Junta de Comerç, gremis i fabricants) a través de distintes vies³⁵³.

En el moment de projectar la decoració de la façana de l'Ajuntament els responsables del projecte decidiren renovar els retrats dels monarques que havien de presidir-la. Llavors, el marquès de Palmerola i el compte de Creixell foren els encarregats de cercar el pintor més adient per l'encàrrec i l'escollit fou Joseph Flaugier. Els retrats que conservem atribuïts a Flaugier, com el *Retrat del rei Josep I (a)* (1808-1809) [Fig. 52], mostren la capacitat tècnica del pintor provençal a l'hora d'abordar les especificitats d'aquest gènere. D'entre tots ells i

³⁵² AHCB, Manuscrits, Documents Sobre el Pintor Joseph Bernard Flaugier i la Seva Família. *Reclamació dirigida a l'ambaixador francès a la Cort espanyola [novembre 1802]*.

³⁵³ Existeix abundant bibliografia que tracta la visita reial a Barcelona de 1802, els primer estudis de referència son els de Carlos Cid, Cid 1955, i M^a de los Ángeles Pérez Samper, Pérez Samper 1973. Un treball més recent que serveix per conèixer a fons la gènesi i desenvolupament de la visita reial és la tesi de Laura García Sánchez. Pel que fa a Flaugier el treball de García Sánchez és especialment interessant perquè recull les principals informacions referents a l'encàrrec dels retrats, vegi's García Sánchez Laura 1998b: 555-557.

a raó dels personatges que figuren podem afirmar que Flaugier en realitzà alguns sense haver vist mai als models en persona, ja fos per la condició dels retratats o l'accés als models. En aquest casos, la situació es resolia habitualment prenent com a punt de partida algun altre retrat anterior o estampa. Aquest fou precisament el cas dels retrats que Flaugier realitzà dels monarques Carles IV i Maria Lluïsa de Parma per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona l'agost de 1802 i el motiu del desacord entre l'Ajuntament i el pintor provençal.

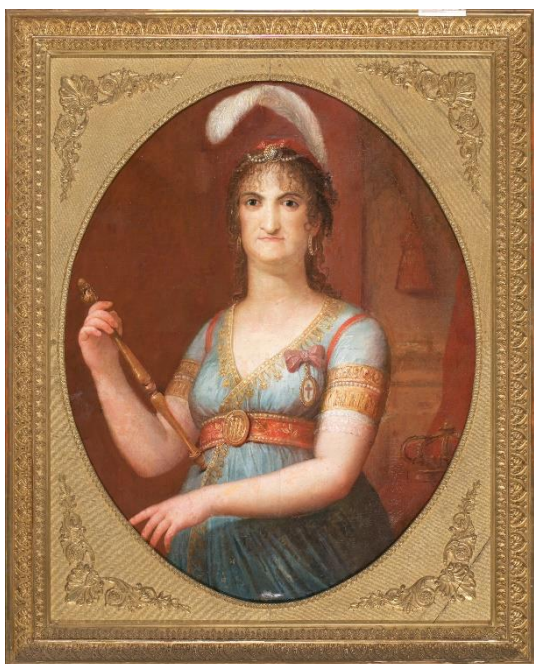


[Fig. 52] Joseph Flaugier. *Retrat del rei Josep I (a)* (1808-1809). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022906-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Quan el pintor provençal reclamà el preu pactat de 300 lliures, el consistori tot i reconèixer que es tractava de bones pintures intentà d'aconseguir una rebaixa argumentant que els retrats no guardaven l'exactitud prevista amb la fesomia dels models. El *Llibre d'Acords de l'Ajuntament* recull la notícia d'aquesta manera a l'acta del 15 d'octubre: «En vista de lo que ha hecho presente en voz el Sr. Marqués de Palmerola tocante a la pretensión que tenía Joseph Flauger de que por los retratos que se obligó hacer del rey y Reyna n[ues]tros Señores se le pagasen trescientas libras y a que reconvenido de no haverlos dado quales se le pidieron se conviene a la baxa de treinta libras sin que se haya podido conseguir otra, atendidos los motivos que median p[ara] no empeñarse en exigirlo siendo como son muy buenas pinturas aun la falta por los motivos que ha dado d[ic]ho Flauger la exactitud en el retrato de SS.MM. Acuerda que se

paguen al expresado Flauger las doscientas setenta libras a que se conforma se reduzca el ajuste»³⁵⁴.

Els retrats dels monarques es consideraren perduts durant molt de temps fins que l'any 2014 el *Retrat de Maria Lluïsa de Parma* va sortir a subhasta [Fig. 53]. Flaugier representà a la reina vestida a la moda imperi i la fesomia de la retratada evoca un dels retrats pintats per Goya (1799) àmpliament difós per mitjà del dibuix d'Agustí Esteve i els gravats de Rafel Esteve (1801) o Fernando Selma (1802)³⁵⁵. L'Ajuntament reconegué el mèrit de les pintures però mostrà el seu desacord en la semblança dels retratats, potser perquè esperaven una major idealització. L'argument esgrimit per Flaugier llavors fou que els retrats eren així perquè pintà als monarques: «[...] no aventlos mai vist»³⁵⁶.



[Fig. 53] Joseph Flaugier. *Retrat de Maria Lluïsa de Parma* (1802). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

³⁵⁴ AHCB, Acords, 1802, f. 394r. Aquesta font ja va ser esmentada per Acolea (1961-1962). Tanmateix la data que anota referent de l'acta (12 de desembre) és errònia (Acolea 1961-1962 vol. II: 73). L'acord per la rebaixa dels retrats està recollida en realitat a l'acta del 15 d'octubre.

³⁵⁵ Els retrats dels monarques s'actualitzaven periòdicament, les làmines es venien soltes o podien acompanyar certes publicacions com el *Calendario Manual y Guia de Forasteros*, publicació anual editada entre 1762 i 1873. L'amplia difusió d'aquesta publicació, 20.000 exemplars l'any 1790, i l'existeixen de moltes semblances entre l'obra de Flaugier i els retrats gravats per acompanyar aquesta publicació entre 1801-1802 ens condueixen a considerar que podrien ser-ne el model.

³⁵⁶ Citat a García Sánchez Laura 1998b: 555.

El 26 de novembre de 1803 va morir Pere Pau Muntanya. El baró de Maldà, fidel a la seva peculiar manera de descriure els fets, anotà l'endemà la notícia en aquests termes: «Ahir, a dos quarts de dos de la tarda, morí lo famós acadèmic de pintura i de la Junta de Comerç lo Sr. Pere Pau Muntanya, habitant en lo carrer d'en Serra; s'ha mort de resulta d'una carta anònima que rebé de Madrid d'alguns sos contraris, que llegí a la Junta de Comerç, i tant l'electritzà la dita carta que morí luego [...]»³⁵⁷. La mort sobtada del director de l'Escola Gratuïta de Dibuix estroncà la realització d'alguns encàrrecs en curs. Per exemple, quedava pendent el darrer quadre del conjunt que havia de decorar el presbiteri de Santa Maria de Mataró. L'encàrrec preveia quatre grans pintures que representaven episodis de la vida de les santes Juliana i Semproniana, patrones de la vil·la.³⁵⁸

Els obrers de Santa Maria de Mataró anotaren a l'acta del 4 de desembre del *Llibre de Resolucions de l'Obra* que Joan Giralt (1772-ca. 1814), gendre de Muntanya, s'oferí per realitzar el darrer quadre del cicle que havia de representar el *Martiri de sant Cugat*. Els membres de l'obra comissionaren llavors a Francesc Lloberes perquè valorés la capacitat d'aquest pintor per acomplir amb l'encàrrec. El dia 27 els obrers es tornà a reunir per escoltar les conclusions del comissionat: «[...] Igualment digué lo dit S^r Fran^{co} haverse informat de la habilitat del S^r Joan Giralt pintor, y que a la una los practichs li havien dit que no era capàs de desempeñar lo quadro de las SS^{tas} que falta, y que sols podia fer ho, i tal vegada millor encara que lo q[uondam] Pere Pau Montaña, lo S^r Joseph Flaugier, que en vista de això se havia conferit al dit Flaugier, i havent tractat de dit quadro, digué que no dubtava poder servir a la obra, però que no faria lo quadro per lo preu que lo feya lo dit Montaña, que se li enviassen las mides, y que a vista de elles diria lo que pretén [...]»³⁵⁹.

Flaugier demanà set-centes lliures per pintar el quadre, Muntanya n'havia demanat quatre-centes, i els obrers de Santa Maria tractaren de rebaixar-ne el

³⁵⁷ Transcrit de l'edició del *Calaix de Sastre* publicat per l'editorial Curial Edicions Catalanes, Barcelona: 1994, p. 271. Entrada corresponent al dia 27 de novembre de 1803.

³⁵⁸ Muntanya inicià aquest encàrrec l'any 1796 pintant *La predicació de sant Cugat*. Conservem el testimoni del baró de Maldà el qual visità la Llotja el més de juny d'aquell any i veié el quadre en una de les sales. Així doncs, Muntanya abans de morir ja havia pintat: *La predicació de sant Cugat* (1796), *Les santes Juliana i Semproniana davant Rufí* (1797) i el *Martiri de les santes* (1798-1799). L'ordre i cronologia de realització del segon i tercer quadre ha estat proposada per Lluís Adan i Xavier Alarcón, Adan-Alarcón 2005.

³⁵⁹ Fragment extret del *Llibre de Resolucions de l'Obra* transcrit per Adán-Alarcón 2005: 32.

preu fins a sis-cents a través de la intercessió de Jaume Dorda, personatge que segons els obrers coneixia molt bé a Flaugier³⁶⁰. No s'arribà a un acord i finalment l'abril de 1804 els membres de l'obreria encarregaren la pintura a Joan Giralt pel mateix preu que havien pactat amb el seu sogre³⁶¹.

A finals de 1804 Joseph Flaugier inicià un plet contra el fabricant d'indianes Joan Rull per l'impagament d'unes pintures³⁶². Joan Rull Arnabach (1755-1820) fou el prototip de burgés industrial barceloní, ascendí de tècnic assalariat a propietari d'una de les majors fàbriques de pintats i d'indianes de Barcelona que comptava amb més de 300 operaris l'any 1788. Personatge destacat de la societat barcelonina, fou membre de la Reial Companyia de Filats de Cotó i protector de la Casa de la Caritat; aquest darrer servei li valgué l'honor de cavaller l'any 1804 [Fig. 54]³⁶³. Rull s'associà amb el comerciant Jeroni Anglès per instituir una companya de fabricació i comerç de teles pintades i indianes activa de 1783 a 1797. En aquell moment construí una casa fàbrica en un terreny situat entre els carrers dels Còdols i d'Obradors, propietat reformada en diverses ocasions (1788, 1791 -reforma integral- i 1793)³⁶⁴.

³⁶⁰ «[...] y noticios un dels SS^{rs} obrers de que dit Flaugier es molt conegut del Sr Jaume Dorda [...] , i demanar-li que negociés l'encàrrec ajustant el preu a sis-cents lliures». Fragment extret del *Llibre de Resolucions de l'Obra* transcrit per Adan-Alarcon 2005: 32. La relació de Flaugier amb Mataró es remunta a l'arribada del pintor al Principat (1773-1774). Tenim documentat a Pierre Flaugier, oncle del pintor, assentat en aquesta ciutat a partir com a mínim de 1777, any del naixement de Manuela Flaugier futura muller del pintor [Doc. 26] AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família. *Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810]*. El cognom Dorda és comú a tres importants famílies de fabricants i comerciants seders, velers i argenters mataronins. Si tenim en compte la cronologia i la naturalesa del fet podríem identificar al personatge amb Jaume Dorda Mandri comerciant matriculat de Barcelona d'origen mataroní i cònsol primer de la Junta de Comerç de 1803 a 1807, vegi's Ruiz Pablo 1919: 20, Molas 1973: 184 i Morales Roca 2002: 572.

³⁶¹ Joan Giralt (1772-ca.1814) fou un pintor nascut a Barcelona, va ser alumne de l'Escola Gratuïta de Dibuix on aconseguí diversos premis (1786-1787-1788-1789-1790). Continuà la seva relació amb l'escola exercint de professor a partir de 1796 i fou nomenat Tinent de Director l'any 1798. Casà amb una filla de Pere Pau Muntanya i treballà en les decoracions de Llotja realitzades per la visita reial de 1802, vegi's Alcolea 1961-1962: 83-85. De la documentació exhumada per Lluís Adan i Xavier Alarcón es desprèn que Muntanyà havia realitzat un esbós de la darrera pintura del cicle que representava el *Martiri de sant Cugat*, vegi's Adan-Alarcon 2005. A la col·lecció municipal de l'Ajuntament del Masnou es conserva un quadre del mateix tema atribuït a Muntanya que podria ser aquest l'esbós preparatori (SRBM 7142). L'obra va ser restaurada pel CRBMC l'any 2002, vegi's Memòria 2004: 58-59. Les pintures amb episodis de la vida de les santes patrones de Mataró van ser retallades dels seus marcs l'any 1936, les tres teles de Muntanya van sobreviure a la Guerra Civil mentre que la tela de Giralt fou destruïda. L'actual quadre que representa el *Martiri de sant Cugat* és una còpia de Jordi Arenas pintada l'any 1945.

³⁶² ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Joseph Flaugier, pintor de nació francès, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805.

³⁶³ ACA, Real Audiencia, Registros, 1265, Privilegiorum Regiae Audientiae 5: 192-195.

³⁶⁴ Vegi's Artigues-Mas 2019: 209- 215.



[Fig. 54] Anònim. *Escut d'armes de Joan Rull* (1805). Aiguada sobre paper. ACA, Real Audiencia, Registros, 1265, Privilegiorum Regiae Audientiae 5: 194r. Fotografia: PARES-ACA.

A partir de 1797 Joan Rull liquidà la companyia amb Jeroni Anglès i instituï la societat Joan Rull i Cia, llavors edificà un nou edifici de quatre plantes al carrer dels Còdols nº12. Pensem que aquesta podria ser la seva residència particular i l'espai que decorà Flaugier. Malauradament, l'edifici va ser enderrocat a mitjans de s. XIX com a conseqüència de l'obertura del carrer de Rull³⁶⁵.

El motiu principal que motivà el litigi entre el pintor i el fabricant d'indianes fou el desacord en el preu pactat per les pintures, Flaugier declarà que foren 3.000 duros mentre que Rull mantenia que eren 2.500³⁶⁶. De les al·legacions presentades per un i altre procurador dels litigants se'n desprèn que Joan Rull havia realitzat diversos pagaments a compte durant la realització de les pintures, finida l'obra i a l'hora de passar comptes les xifres d'un i altre no coincidiren. En una de les al·legacions presentades per Jaume Grasset, notari i procurador de Joan Rull, s'expressa d'aquesta manera [Doc. 19]: «Contrató mi parte la pintura del primer piso de su casa con el pintor Joseph Flaugier. Tuvo efecto el contrato

³⁶⁵ El juliol de l'any 1805 Joan Rull demanà permís per a construir un nou edifici al carrer dels Còdols nº 13 (existent a l'actualitat). Aquest edifici no pot ser l'espai decorat per Flaugier perquè les pintures són anteriors, recordem que el plet entre el pintor i el fabricant començà el mes de gener de 1805.

³⁶⁶ A la documentació es refereixen indistintament a duros o pesos forts. Recordem que un duro o pes fort equivalia a 1 lliura 17 sous i 6 diners, vegis' Iglesias 2016.

después de repetidas vistas. Fue convenido el importe de la pintura en la cantidad de dos mil quinientos pesos. Principió el pintor la obra en cumplimiento del celebrado ajuste. Mi parte le entregó varias partidas a cuenta y siempre que le pedía dinero el pintor. / En ocasión que este daba ya por finida la obra sin serlo en realidad, se personó en casa mi parte para el arreglo a finalización a la cuenta. Llevaba en nota las partidas recibidas, pero había omitido continuar en ella una más de cobrada seguramente por olvido. Se hizo mi parte recuento en entrega datándole particularmente que lo acreditaban y la dio, [...] y confesó por tal el pintor pidiendo empero en pago total de su pintura la cantidad de tres mil pesos. Fue imprevista esta demanda para mi parte, como a contraria al convenido y celebrado ajuste [...]»³⁶⁷.

En primera instància, desembre de 1804, Flaugier havia presentat la demanda davant del Tribunal Real Ordinario de Barcelona. El març de 1805 Don Josef Cayetano Garcini de Sálamo havia desestimat la demanda del pintor i després Flaugier va recórrer a la Reial Audiència. El temps passà i el mes de desembre d'aquell any, per tractar de desencallar el litigi, el procurador de Flaugier demanà la revocació de la primera sentència i que s'executés una visura de les pintures a càrrec de l'Academia de San Fernando [Doc. 20 i Doc. 21]: «Dn Josef Pedro Bermúdez pr[ocurad]or de Josef Flaugier, en autos con Jayme Grasset que lo es de Dn Juan Rull, por aquel modo que más en d[erech]o haya lugar digo: que justicia mediante y por lo que resulta de los autos ha de sercirse V.E. declarar que debe revocarse el provehido formal del Ordinario su fecha veinte y nueve de Marzo último y mandar en su consecuencia que se efectúa el visorio y tasación de la obra pintura de que tratan estos autos, solicitado por esta parte ante el ordinario, despachándose para ello el oficio o exhorto correspondiente a los señores de la Real Academia de San Fernando, para que con arreglo a las ordenanzas de la misma Real Academia, nombren y diputen un profesor para el examen y valoración de la sobredicha pintura»³⁶⁸.

³⁶⁷ ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Joseph Flaugier, pintor de nación francés, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805. *Al·legacions presentades per Jaume Grasset, notari i procurador de Joan Rull, en el plet interposat per Joseph Flaugier [juliol 1805]*.

³⁶⁸ ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Joseph Flaugier, pintor de nación francés, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805. *Josef Pedro Bermúdez sol·licita la revocació de la resolució desfavorable del jutge Ordinari de març de 1805 i demana la visura de l'Academia de San Fernand [Desembre 1805]*.

El darrer document de l'expedient és una al·legació feta pel procurador de Joan Rull on demanava desestimar totes les peticions fetes per Flaugier, du la data de 21 de juny de 1806. L'absència de cap altre al·legació o resolució probablement indiqui que el pintor abandonà el plet desgastat per les costes judicials. De l'extensa documentació que produí el litigi se'n desprenen diverses consideracions. En primer lloc que la realització de les pintures pot situar-se a l'entorn de 1798-1799, data que coincideix amb la construcció de la nova residència de Joan Rull situada al carrer dels Còdols nº12. En segon lloc que el comitent i l'artista no formalitzaren cap contracte per escrit, error que Flaugier repetí a l'encàrrec de les pintures pels Paüls. En tercer lloc, que la visura sol·licitada diverses vegades pel procurador de Flaugier no va realitzar-se. En darrer terme, podem certificar per mitjà de la documentació la coneixença de Flaugier i l'escultor Francesc Caravent, personatge citat pel pintor com a únic testimoni del contracte verbal establert amb Joan Rull³⁶⁹.

Malauradament la documentació recollida al plet no descriu el tema ni el nombre de pintures obrades per Flaugier, informacions necessàries per identificar-les d'entre les conegudes. Conservem pintures que formaven part de distints cicles decoratius i dels quals no en sabem la procedència, com els episodis de la *Jerusalem Alliberada* o de la *Vida d'Enees*, i també coneixem d'altres pintures soltes que per la seva tipologia sembla que formaren part d'algun cicle decoratiu. Però no podem certificar que cap d'aquestes obres siguin les encarregades per Joan Rull, ni tampoc descartar que restin encara desconegudes o fins i tot perdudes.

Sigui com sigui, la consideració de la figura i l'art del pintor provençal a Barcelona arribà a les cotes més altes. D'una part, el seu prestigi s'incrementà fruit de l'admiració que despertà la seva proposta artística desplegada en encàrrecs realitzats per a destacats personatges o institucions barcelonines. D'entre els comitents d'aquest període destaquen membres de la noblesa local (Alfarràs),

³⁶⁹ De Francesc Caravent no coneixem pràcticament cap notícia, no apareix al *Llibre de Matrícula* de l'Escola Gratuïta de Dibuix ni en d'altres fons d'arxius o referències bibliogràfiques consultades. Però podem apuntar que probablement es tractà d'un tallista amb taller al carrer de la Portaferrixa perquè al dietari del baró de Maldà apareix recollit, a l'entrada de 2 de juliol de 1805, que un tallista anomenat Caravent havia obrat dos marcs per a dos quadres que representaven a l'arcàngel sant Rafel i a sant Josep per un oratori del carrer del Pi, vegi's Amat de Cortada ed. 2012: 2013.

rics fabricants i comerciants d'indianes (Rull), institucions religioses (Paüls) o institucions públiques (Ajuntament de Barcelona). De l'altra, aquesta porció de temps coincideix també amb la mort d'alguns dels pintors que havien dominat, dominaven o estaven destinats a dominar el panorama pictòric barceloní com Pau Muntanya Cantó (1802), Pere Pau Muntanya (1803) o Francesc Pla (1805). D'aquesta manera, per una suma de mèrits, persistència i oportunitats, Flaugier esdevingué una de les personalitats artístiques més destacades de la ciutat i per alguns fins i tot la principal figura en l'àmbit de la pintura, o com a mínim al mateix nivell que reconeguts pintors acadèmics com Mariano Illa (San Carlos) o Tomàs Solanes (San Fernando). La diferència amb aquests darrers pintors no era el nombre o la importància dels encàrrecs, sinó la consideració acadèmica i potser per aquest motiu, en pro d'assolir un reconeixement institucional, el 31 d'agost de 1805 Flaugier envià una sol·licitud a la Real Academia de San Fernando demanant de realitzar les proves per assolir el grau d'acadèmic de mèrit a la Ciutat Comtal [Doc. 22]: «José Flaugier de nación francés su edad de 46 años de los cuales tiene 32 de domicilio en el Reyno de España con el respeto debido a V.E. Expone: / Que habiendo toda su vida exercido la Noble Arte de la Pintura, no perdonando fatigas, a fin de adelantar lo q[e] le a sido posible, indagando con la mayor escrupulosidad lo más conserniente a la Noblesa del Arte suplica a V.E. lo siguiente. / [...] en atención de las muchas obras q[e] el exponente tiene q[e] trabajar, y los execibos gastos q[e] debe sufrir en un camino tan largo; con el mayor rendimiento a V.E. Suplica tenga a bien por un efecto de benignidad dispensarle poder pintar el quadro en Barcelona, [...]»³⁷⁰.

Flaugier dirigí la seva petició a Isidro Bosarte i adjuntà també una nota dirigida al secretari de l'Academia demanant la seva intercessió [Doc. 23]: «[...] paso con estos molestos renglones a suplicarle como a profesor se sirva favorecerme con su patrocinio, presentando a la RI Academia el memorial q[e] acompaño, [...]»³⁷¹.

³⁷⁰ Aquesta notícia fou publicada per primer cop per Alcolea 1959-1960: 286. Però el text de la carta no es coneixia, el document original es troba a AASF Secretario General, Académicos, Escultura y pintura, Solicitudes de escultores y pintores relacionadas con distinciones y cargos académicos. 1743-1860. Sig. 5-172-1. *Sol·licitud enviada per Flaugier a l'Academia de San Fernando demanant de fer les proves d'Acadèmic de Mèrit des de Barcelona [31 d'agost de 1805]*.

³⁷¹ AASF Secretario General, Académicos, Escultura y pintura, Solicitudes de escultores y pintores relacionadas con distinciones y cargos académicos. 1743-1860. Sig. 5-172-1. *Carta de Flaugier a Isidro Bosarte, Secretari de l'Academia de San Fernando [31 d'agost de 1805]*.

La sol·licitud del pintor provençal contravenia el reglament de la institució i no s'ajustava a cap de les excepcions previstes per eximir a l'aspirant de realitzar els exercicis a la seu de l'acadèmia madrilenya³⁷². Bosarte presentà aquesta demanda a la Junta Particular de 8 de setembre i els acadèmics denegaren la petició [Doc. 24]: «D[n] Josef Flaugier de nación francés y residente en Barcelona remitió memorial en que solicitaba se le dispensase de comparecer en esta Corte a hacer dentro de la Academia los ejercicios establecidos para obtener el título de Académico de Mérito por la Pintura, que deseaba conseguir; y pedía que se le diese asunto para trabajar el quadro en Barcelona. La Academia acuerda no haver lugar a esta solicitud por ser contraria a lo mandado por S.M. y acordado por este Real Cuerpo sobre recepción de Académicos de Mérito [...]»³⁷³. Un mes més tard, a la Junta Particular de 6 d'octubre, s'acordà trametre al pintor la notificació de la resolució³⁷⁴.

Un any abans de l'esclat de la Guerra del Francès, episodi traumàtic que aturà en sec l'activitat artística a Barcelona, Joseph Flaugier participà en diferents treballs relacionats amb les festes de beatificació de Josep Oriol (1650-1702) celebrades del 6 al 23 de juny³⁷⁵.

Existeixen diverses fonts contemporànies que descriuen els preparatius i les celebracions i d'entre aquestes destaca la descripció de les festes publicada a expenses de la comunitat de Nostra Senyora del Pi, parròquia de la qual el beat en fou beneficiat: és l'anomenada *Relación de las solemnes fiestas con que en la Ciudad....*, publicada a Barcelona per la Companyia de Jordi Roca Gaspar l'any 1807. En aquesta obra s'esmenten dos quadres atribuïts a Flaugier destinats a ornar diferents espais de la ciutat³⁷⁶. Es tracta d'un *Retrat del beat Josep Oriol* - no identificat d'entre els conservats-, i el *Miracle de sant Josep Oriol guarint al ferrer Pere Cristóbal*.

El quadre del *Miracle de Sant Josep Oriol guarint al ferrer Pere Cristóbal* s'esmenta al capítol dedicat a la descripció de la decoració del carrer de Regomir.

³⁷² Vegi's Navarrete 1999: 94.

³⁷³ AASF Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1805, p. 105.

³⁷⁴ AASF Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1805, p. 154.

³⁷⁵ Per conèixer amb detall aquest episodi i un anàlisi iconogràfic acurat de les representacions del beat Josep Oriol vegi's l'article de Francesc Quílez, Quílez 2000a.

³⁷⁶ Un dels primers autors en fer-se ressò de les pintures realitzades per Flaugier recollides en aquesta font fou Santiago Alcolea, vegi's Alcolea 1959-1960: 144 i Alcolea 1961-1962: 73-74.

«Esta decoración seguía en la Plaza del Regomir, [...]. Continuaba este adorno en la parte inmediata de la calle de la Ciudad hasta las esquinas de Bellafilla, en donde detenía y admiraba al concurso un primoroso quadro al óleo, pintado por el célebre facultativo Don Josef Flaugier, en el que se representaba la maravilla de curar el Beato instantáneamente al Herrero de la calle del Hospital. Este quadro colocado dentro de un pabellón ricamente dispuesto e iluminado mereció el general aplauso de todas las personas de buen gusto e inteligencia en las bellas artes»³⁷⁷. El Museu d'Història de Barcelona conserva un quadre del mateix tema firmat i datat l'any 1810 que podria ser una còpia posterior (MUHBA-1159) [Fig. 55].



[Fig. 55] Joseph Flaugier. *Miracle de Sant Josep Oriol guarint al ferrer Pere Cristóbal* (1810). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-1159, Barcelona. Fotografia: MUHBA.

L'altre quadre es trobava al popular carrer de Petritxol: «En el centro de dicha calle y frente la casa que habitaba Doña María Teresa Sala, (cuya milagrosa curación por la intercesión del Beato es uno de los tres milagros aprobados), se formó una glorieta corpórea y transparente de orden gótico, dentro de la qual se colocó un quadro con una efigie del mismo Beato pintado al óleo por el famoso Don Josef Flaugier; pusiéronse también estatuas correspondientes en

³⁷⁷ *Relación 1807*: 38. El dietari del baró de Maldà ens aporta una descripció de la pintura, AHCB, Calaix de Sastre XXXIV, 1807, 1 gener-31 desembre, p. 456.

representación del milagro»³⁷⁸. En aquest cas la manca d'una descripció més detallada dificulta la seva identificació d'entre les pintures conservades del mateix tema.

Aquell mateix any de 1807 es publicà a Barcelona la traducció al castellà de la *Vida del Beato Josef Oriol* escrita originalment en italià per Juan Francesc de Masdeu³⁷⁹. L'edició s'il·lustrà amb gravats que figuraven episodis de la biografia del protagonista encarregats a diversos artistes com Mariano Illa (1748-1810), Bonaventura Planella (1772-1844), Antoni Solà (1780-1861), Vicente López (1772-1850), Antonio Rodríguez (1765-1823) i Joseph Flaugier (1757-1813). El pintor provençal fou l'encarregat de dibuixar el *Miracle pòstum del beat Josep Oriol d'un nen malalt* gravat després per Blai Ametller (1766-1841) [Fig. 56]³⁸⁰.

L'aparell figuratiu que requerí la celebració en honor al beat integrà diferents suports i artistes. S'executaren des de decoracions efímeres a pintures de cavallet que ocuparen als principals artistes barcelonins del moment³⁸¹. Les celebracions potenciaren també un culte popular barceloní que demandà obres relacionades amb aquesta figura. El nombre d'encàrrecs documentats i les obres conservades d'aquest tema realitzades per Flaugier són indicatives tant de la popularització d'aquest culte com de l'èxit de les realitzacions executades pel pintor provençal recollit a les fonts.

³⁷⁸ *Relación* 1807: 21. El miracle referit succeí l'any 1760 quan María Teresa Sala fou guarida per la intercessió d'un retrat del beat conservat a la sagristia del Pi, per conèixer amb detall la descripció del miracle vegi's Masdeu 1807: 208-211. Es publicà un gravat de Luís Fabri a partir d'un dibuix d'Antoni Solà que figura el tema a la biografia del beat escrita per Joan Francesc Masdeu, vegi's Masdeu 1807: p. 20.

³⁷⁹ *Vida del Beato Josef Oriol. La escribió en italiano don Juan Francisco de Masdeu paisano y devoto del Beato; y la traduxo él mismo a la lengua Castellana, según la edición hecha en Roma para la Beatificación.* Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807.

³⁸⁰ El dibuix es conserva al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC (MNAC GDG-044326-D). La publicació també incloïa un gravat de la *Vera efigie del beat Josep Oriol* burinada per Coromina a partir d'un model previ de Flaugier. L'aparença d'aquesta composició, que representa al beat de perfil mirant un crucifix, es semblant a la pintura conservada al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera ja esmentada.

³⁸¹ Tomàs Solanes decorà la façana del casal d'Erasme de Gònima i Giuseppe Lucini (ca. 1770-1845) i Cesare Carnevalli (ca. 1765-1841) la façana principal de l'església del Pi, vegi's *Relación* 1807; Alcolea 1959-1960: 143-144 i Quílez 2000a: 31.



[Fig. 56] Joseph Flaugier. *Miracle de sant Josep Oriol* (ca. 1806-1807). Ploma, aiguada i llapis plom sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-044326-D, Barcelona. Fotografia: Autor.

Al catàleg registrem nou pintures d'aquesta temàtica -quatre efigies, quatre representacions de miracles i el *Trànsit de sant Josep Oriol*-. Però les fonts n'esmenten més, com la resta dels sis quadres encarregats pels obrers del Pi l'any 1794 o el quadre que representava el *Bateig del beat Josep Oriol* de Sant Pere de les Puel·les³⁸². D'entre aquestes realitzacions potser l'exemple més clar d'èxit d'un model siguin les representacions de la *Vera efigie* del beat, de les quals en destaca el nombre i la qualitat. Aquest subgènere de pintura religiosa, vinculat en cert sentit al retrat, permetia desplegar totes les habilitats tècniques de caracterització de personatges que posseï el pintor provençal³⁸³.

Al capítol anterior hem referit l'absència de pagaments realitzats al cadastre personal de col·legis i gremis entre 1794 i 1799. El darrer domicili conegut apareix a l'entrada de 1793 i llavors s'anotà, sense més detalls, que el pintor residia a la placeta de la Plateria. L'any 1800 i fins a 1804 tornem a trobar pagaments registrats i una nova direcció situada al carrer del Correu Vell.

³⁸² Aquesta pintura apareix ja recollida a la *Relación* 1807: 76 però sense atribució. Apareix atribuïda per primer cop a Flaugier a Bofarull 1847: 97-98.

³⁸³ A l'èxit del model pintar per Flaugier hi devia contribuir també la difusió del gravat de la vera efigie burinat per Josep Coromina (1806) a partir d'un dibuix de Bonaventura Planella.

Finalment, l'any 1805 la direcció consignada canvià i a partir de llavors fou el carrer d'Aray³⁸⁴.

2.7. De 1808 a 1813. Esclat de la Guerra del Francès. Flaugier nomenat director de Llotja i mort del pintor.

El darrer període que configura la biografia del pintor provençal comença amb l'esclat de la Guerra del Francès i l'ocupació de Barcelona pels exèrcits napoleònics. Els responsables del nou govern intrús nomenaren a Joseph Flaugier director de Llotja, però l'activitat al capdavant de l'Escola estigué condicionada pel tancament de les aules i d'aquell moment tant sols destaca la requisita de quadres dels convents clausurats amb destí a la galeria de Llotja. El recull biogràfic finalitza amb la mort del pintor i la sorprenent notícia de la seva doble inhumació.

La tarda del 13 de febrer de 1808 entraren a Barcelona els primers destacaments de tropes imperials a les ordres del general Duhesme. A finals de mes, l'endemà de carnaval, prengueren la Ciutadella i el Castell de Montjuic davant la mirada incrèdula dels barcelonins. El felipó Raimundo Ferrer, autor d'un excepcional diari del captiveri barceloní, descriuí el desconcert general provocat per la traïció amb aquestes paraules: «El comerciante como el artista pasmados al golpe de tamaña felonía, dexan caer de sus manos, el uno la pluma, y el otro los instrumentos de su labor, entregándose entrambos a la más melancólica tristeza»³⁸⁵. S'inicià així l'ocupació ininterrompuda de la ciutat fins a finals de maig de 1814 i d'aquesta manera els darrers anys de vida de Joseph Flaugier estigueren marcats per la Guerra del Francès i les seves conseqüències.

El desplaçament de tropes, setges i demás accions bèl·liques minvaren les collites, paralitzaren la indústria i bloquejaren el comerç empobrint tots els estaments de la societat. A més a més, l'exèrcit napoleònic es mantenia a costa dels territoris ocupats i la pressió exercida sobre la població esgotà els pocs recursos restants. Els abusos comesos per les tropes, acumulats per la

³⁸⁴ AHCB, Cadastre, V, 1793-1804, p. 688 i AHCB, Cadastre, IX, 1805-1816, p. 243.

³⁸⁵ Ferrer 1815-1819: vol. I, 31.

perllongada estança al Principat, foren el combustible que impulsà l'animadversió i resistència als invasors.

A Barcelona l'ordre de socórrer les despeses de l'exèrcit empobrí tots els estaments i institucions de la ciutat. Els requeriments constants de diners abocaren a la Junta de Comerç a l'extrem d'haver de fondre part dels objectes litúrgics de la capella de Llotja a finals d'agost de 1809³⁸⁶. De la mateixa manera les escoles emparades per la Junta patiren també les conseqüències del conflicte. L'Escola Gratuïta de Dibuix sofrí totes aquestes pressions i penúries que afectaren al seu finançament i manutenció. Per exemple, el 16 de febrer de 1809 va suprimir-se el pagament de les pensions. Les conseqüències d'aquesta decisió afectaren de ple a la pràctica artística del Principat, dificultant la continuïtat del relleu artístic³⁸⁷. L'activitat artística barcelonina s'anà alentint fins aturar-se i a inicis de 1809 les aules de l'Escola Gratuïta de Dibuix estaven pràcticament buides: «[...] por los fundados temores que obligan a los padres a no enviar allá a sus hijos, por no exponerlos a los riesgos y contingencias de una desgracia, [...]»³⁸⁸.

La situació d'incertesa provocà també la fugida de molts barcelonins que abandonaren la ciutat atemorits per l'augment de les hostilitats, se'n sap casos d'artistes o membres dels consells d'institucions locals, com el mateix president i diversos vocals de la Junta de Comerç, que havien fugit d'amagat el mes de desembre de 1808³⁸⁹. El juliol de 1809 el general Duhesme nomenà als nous membres de la Junta i llavors foren escollits personatges afins als nous governants. Fou el cas de Joan Carles Anglès (-1822), qui continuà com a vocal

³⁸⁶ Àngel Ruiz Pablo en la seva història de la Junta de Comerç de Barcelona descriu en detall aquest període a partir de les actes conservades. Les poques peces d'orfebreria que restaren un cop acabada la guerra foren fosses l'any 1823 durant l'expedició dels Cent Mil Fills de Sant Lluís, vegi's Ruiz i Pablo 1919: 323, nota 3.

³⁸⁷ Alguns dels pensionats afectats per aquesta situació foren Damià Campeny, Antoni Solà, Miquel Cabanyes i Antoni Celles establerts a Roma. Francesc Fontanals a Florència i Francesc Lacoma Fontanet a Paris. Francesc Lacoma Sans es trobava a Madrid on morí l'any 1812. La majoria d'antics pensionats retornà al Principat un cop acabada la guerra i s'integrà a l'Escola de Llotja.

³⁸⁸ Ferrer 1815-1819: vol. III, 37.

³⁸⁹ Coneixem el destí d'alguns dels artistes que intentaren continuar amb la seva activitat lluny de la capital. Per exemple l'escultor Ramon Amadeu es traslladà a Olot, el pintor Josep Arrau a Reus on impartí classes de dibuix, Pau Rigalt Fargas a Vilanova i la Geltrú on realitzà decoracions en casals d'aquesta vila i també de Sitges. Altres com Salvador Mayol, Ramon Planella, Josep Antoni Folch i Costa -germà de Jaume Folch-, Ramón Belart i Adrià Ferrant marxaren a Mallorca. Vegi's Fontbona 1983: 22-24; Fontbona 2010: 35; Quílez 1998a i Quílez 1999.

pel seu perfil afrancesat. Anglès, membre d'una acomodada família de fabricants d'indianes, fou un personatge amant de les arts que exercí de teòric, professor i pintor aficionat. Escrigué diversos textos de crítica artística i estètica que recullen els principals eixos del neoclassicisme desplegats per Winckelmann o Mengs - fou un admirador confés del pintor bohemí- de Cànova, David i Gerard³⁹⁰.

A inicis de setembre de 1809 els membres de la nova junta acordaren suspendre de sou al director Jaume Folch, professors i demés subalterns de l'escola³⁹¹. Els motius esgrimits per la junta foren que la majoria d'ells no acudien a les aules, no havien reconegut als membres de la nova junta ni realitzat el jurament de fidelitat al monarca. El 14 de setembre Joan Carles Anglès plantejà una reorganització de l'escola per tractar de desbloquejar la situació provocada per les absències. Llavors, per pressionar al director i professors, se'ls convocà l'endemà per realitzar el jurament de fidelitat i reconeixement de la nova junta. Finalment, només es presentaren el director Jaume Folch i els professors Salvador Gurri, Francesc Lisoro, Francesc Vidal, Salvador Molet i Francesc Rodríguez. Tots es negaren a fer-ho, si bé després Francesc Lisoro es retractà³⁹². Finalment, tots ells, tant els qui es negaren com els qui no van comparèixer, foren destituïts dels seus càrrecs.

L'elecció de Joseph Flaugier com a Director de l'Escola de Llotja resultava totalment comprensible perquè el pintor encaixava perfectament amb el nou tarannà de la junta. Era un artista de reconegut prestigi, el seu art s'avenia amb els canons defensats per Joan Carles Anglès i a més era francès. L'organigrama

³⁹⁰ Els manuscrits de Joan Carles Anglès es conserven al fons de la biblioteca del MNAC: *Discurso: una escuela que se destina a la enseñanza del dibujo...* (1810), *Máximas generales para la pintura y el diseño* i *Museo Clementino*, MNAC, Manuscrit, 27-A; 27-B i 27-C. Un anàlisi acurat de la teoria estètica de Joan Carles Anglès es pot trobar a Tarragó Valverde 2014, també a la seva tesi doctoral, Tarragó Valverde 2017, recentment publicada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat (2018). Per conèixer més detalls d'aquesta interessant figura vegi's també els articles d'Ainaud 1944; Alcolea 1948; Fontbona 1983 i Fontbona 1990. Pensem que Joan Carles Anglès era familiar de Jeroni Anglès (-1797), el fabricant d'indianes domiciliat al carrer de la Barra de Ferro que l'any 1787 s'associà amb Joan Rull per constituir la fàbrica d'indianes Anglès, Rull i Cia., vegi's Artigues-Mas 2019: 210. Recordem que Joan Rull havia mantingut un plet amb Joseph Flaugier interposat pel pintor a raó de l'impagament d'unes pintures realitzades al domicili del fabricant d'indianes a l'entorn de 1798-1799.

³⁹¹ L'escultor Jaume Folch n'era el director des de 1805, durant els primers mesos de l'ocupació napoleònica tot i les dificultats econòmiques i la manca d'assistència dels alumnes Folch continuà acudint a l'escola.

³⁹² Els convocats inicialment per la junta foren el director Jaume Folch i els professors: Salvador Gurri, Tomàs Solanes, Francesc Lisoro, Francesc Vidal, Salvador Molet, Francesc Rodríguez, Josep Bover, Josep Coromina, Josep Arrau, Josep Casas i Carles Ardit.

de l'Escola es completà amb el nomenament de Francesc Lisoro com a subdirector i la resta de places docents s'ocuparen, de manera testimonial, amb els nomenaments d'artistes pensionats com els Lacoma, Campeny, Solà o Fontanals. Més tard s'escollí als escenògrafs italians Guiseppe Luccini i Cesare Carnevalli com a professors de geometria-arquitectura i perspectiva-adorns respectivament.

A finals de 1809 l'escola continuava tancada tot i els intents dels comissionats de la junta. Després de fer-se efectius els nous nomenaments s'iniciaren els preparatius necessaris per la reobertura en cas d'haver-hi oportunitat. Conservem un document que ens serveix per conèixer de primera mà la situació de l'escola en aquell moment, i les dificultats que hagué d'afrontar el nou director per complir amb el seu treball. Es tracta d'una nota que el pintor provençal escrigué al President de la Junta de Comerç, l'intendent Pere Claudi de Canet, queixant-se del comportament d'Esteve Puiguriquer, vocal de la Junta i comissionat d'obres, el qual impedia al pintor provençal implementar el seu model d'organització a l'Escola [Doc. 25]³⁹³.

Del document se'n desprèn que Joan Carles Anglès, comissionat per la Junta, donà plens poders al pintor provençal per reorganitzar els estudis i espais de la manera que considerés més convenient. En aquesta tasca l'havia d'auxiliar també el comissionat d'obres Esteve Puiguriquer, citant les pròpies paraules de Flaugier: «El Director empezó a discurrir, de q[u]e modo se avía de organizar las Salas y clases, para la comodidad y adelantamiento de la escuela y alumnos. Propuso, cómo se avía de dirigir la correspondencia de las Salas, y abilitar las de modelo para día y noche, disposiciones de estudios, arreglo de los premios, [Etc.] es decir, todas las cosas q[u]e son de la obligación de un Director»³⁹⁴. Molt aviat Flaugier s'adonà que les seves directrius eren desateses per intervenció directa d'Esteve Puiguriquer, fins al punt de discutir-l'hi públicament les decisions. Davant d'aquesta situació, «Viendo pues el Director q[u]e le interrumpían el curso de la organización de dicha escuela, siendo de su

³⁹³ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Queixa de Flaugier dirigida al President de la Junta de Comerç, l'intendent Pere Claudi de Canet, relativa al comportament d'Esteve Puiguriquer en relació a l'organització de l'Escola [26 de febrer de 1810].*

³⁹⁴ Ídem.

obligación no permitirlo, y por otra parte, viendo q[u]he dicho Sr. Dn Estevan se lo mandava así, y no entendiendo o no pudiendo comprender a q[ue] fin se dirigía semejante orden, se apartó, esperando que V.S. se juntase, para manifestar a V.S. sus resentimientos»³⁹⁵.

Probablement conservem aquest document perquè mai va ser tramés a l'intendent Canet. Segons Àngel Ruiz i Pablo, per aquelles dates l'intendent es trobava impedit per motius de salut. La data de la queixa, el 26 de febrer, és molt propera també a l'audiència que alguns membres de la junta, entre els quals Puiguriquer, tingueren amb el Governador General el general Augereau (1757-1816)³⁹⁶. Tot indica que l'encontre marcà un punt d'inflexió perquè després d'aquest fet no trobem més notícies relatives a l'activitat de la junta fins a finals d'any. En aquell moment es constituí una nova junta, de la qual ja no formava part Esteve Puiguriquer³⁹⁷. De la mateixa manera, a partir de finals de febrer de 1810, no coneixem cap més notícia de l'activitat de Flaugier al capdavant de l'Escola de Llotja. El pas al costat momentani que explicava Flaugier a la carta escrita a l'intendent de la Junta fou definitiu. Les classes continuaren aturades, la reorganització planificada per Flaugier no s'executà i el càrrec de Director no suposava res més que una distinció circumstancial.

La requisita de quadres dels convents barcelonins, destinada a millorar i ampliar la pinacoteca de Llotja, fou l'episodi més destacat protagonitzat pel pintor durant el seu període al capdavant de l'escola³⁹⁸. Raimundo Ferrer va ser testimoni directe de l'espoli a l'oratori de Sant Felip Neri i recollí la notícia a la seva crònica. A l'entrada del 22 de desembre de 1809 escrigué: «Ha venido a nuestra Congregación del Oratorio otra Comisión del intruso Gobierno, compuesta de un Comisionado del Intendente, del nuevo Director de la Academia de Nobles Artes Don Joseph Flaugier, de otro pintor del teatro, y de un Alguacil. Registrados uno por uno los quadros de la Sacristía, Iglesia, Capilla del Oratorio Parvo. Han señalado los que a Flaugier (que es muy buen pintor) le han parecido de gusto. [...] La conclusión ha sido, cargar con quatro grandes quadros de la Capilla del

³⁹⁵ Ídem.

³⁹⁶ Vegi's Ruiz i Pablo 1919: 319.

³⁹⁷ Ídem.

³⁹⁸ Diversos autors han tractat aquest episodi, d'entre tots aquests treballs destaquem: Fontbona 1993-1994; Garcia Sastre 1997, Fontbona-Durà 1999; Quílez 2007 i Rovira Marqués 2014a.

Oratorio Parvo, o sea la de la Comuni3n, y uno de la Sacristia, diciendo con imperio, que ma1ana vendrían por los quatro de la Sacristia»³⁹⁹.

Els comissionats de Llotja tornaren l'endemà per endur-se la resta de quadres. El pare Raimundo Ferrer després de relatar aquest episodi afegí: «Esta misma operaci3n sabemos, que se est1 practicaando en las dem1s Iglesias cerradas, de las cuales escoger1n los mejores quadros para la galería que pretende formar en la Casa Lonja, Flaugier, franc3s de naci3n, aunque criado de peque1ito en esta Capital, que es el que escoge a su gusto los quadros: no podemos negar lo tiene fino, y que su pincel es delicadísimo; pero demasiado vivo y natural al pintar ciertas figuras, en las que tropieza la honestidad»⁴⁰⁰.

La requisada de quadres s'emparava en un decret de desamortitzaci3n dels béns mobles d'esglésies i convents promulgat per Duhesme el 27 de novembre de 1809⁴⁰¹. L'objectiu era la venda dels objectes i la fosa de la plata dels tresors litúrgics per sufragar les despeses de l'exèrcit.

Abans de visitar la Congregaci3n de l'oratori de Sant Felip Neri la comissió nomenada per la Junta havia anat al convent de Sant Josep de carmelites descalços. Als annals del convent carmelità, el *Directorium Domus Barcinonensis*, es descriu la visita amb aquestes paraules: «Dia 15 de diciembre vinieron los se1ores Comisario Don Cayetano Font y Closas, Don Ramon Dafurt, un platero, un Comisionado de la Lonja, acompa1ados de un Notario y de algunos alguaciles, y otros sujetos, y se llevaron del convento dos cálices con sus patenas, dos globos, el vaso con los santos oleos, y la cruz procesional. Los de la Lonja se llevaron algunos cuadros de diferentes partes del convento, y cerraron y sellaron la iglesia»⁴⁰². Els comissionats de la Llotja tornaren el dia 19 per endur-se més quadres⁴⁰³.

³⁹⁹ Ferrer 1817: vol. IV, 421-422.

⁴⁰⁰ Ferrer 1817: vol. IV, 423.

⁴⁰¹ Publicat al *Diario de Barcelona* el 29 de novembre de 1809.

⁴⁰² Citat per Gaietà Barraquer, Barraquer 1915-1917: vol. I cap. 18, 364-365. Gaietà Barraquer a la seva obra dedicada als convents catalans a la primera meitat del s. XIX utilitzà aquesta font per reconstruir la història del convent carmelità durant l'època de l'ocupaci3n napoleònica. Transcriví també diversos fragments del manuscrit. El *Directorium Domus Barcinonensis* es conserva actualment al fons de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. BUB, *Directorium Domus Barcinonensis*, 1754-1832, Ms. 966.

⁴⁰³ Barraquer 1915-1917: vol. I, cap. 18, 365.

La desamortització dels béns eclesiàstics no afectà d'igual manera a totes les esglésies i convents. El decret de Duhesme establí tres categories; les comunitats religioses del primer conjunt conservaren tots els seus béns, les del segon conjunt pogueren conservar la porció d'objectes litúrgics indispensable pels oficis i les del tercer conjunt foren clausurades i la totalitat dels seus béns mobles requisats. Els testimonis més complerts de les confiscacions que coneixem per mitjà de les fonts (oratori de Sant Felip Neri i convent de Sant Josep) corresponen a comunitats del tercer conjunt que s'havien de clausurar. Sabem d'altres confiscacions de quadres realitzades en aquell moment, com la que patí el convent de Sant Francesc de Paula, de l'ordre dels mínims el mes de desembre de 1809 (21 de desembre)⁴⁰⁴.

Les requises en esglésies i convents continuaren fins als darrers mesos de vida del pintor provençal. Una de les últimes adquisicions per a la galeria de l'Escola de Llotja devia ser el cicle de la *Vida de Sant Francesc* d'Antoni Viladomat provinent del convent de Sant Francesc. A principis de novembre de 1812 els franciscans reberen l'ordre imperiosa de desocupar el convent en vint-i-quatre hores. Si bé en primera instància se'ls prohibí treure qualsevol objecte, al dia següent l'autoritat governativa permeté de buidar el convent. Començà així un frenètic repartiment d'objectes que es perllongà dos dies. Raimundo Ferrer descriu l'episodi: «Los frayles entregan a quantos amigos o conocidos allí acuden las imágenes, reliquias, ornamentos, quadros, etc., todo sin distinción, y como la confusión es tanta, no pocos se han aprovechado de este tiempo revuelto para pillar ropas de la sacristía, y otras cosas de valor. [...] Todo el principal armatoste de santos y quadros lo llevaron a un grande almacén que hay en la cochería de casa Sta. Coloma»⁴⁰⁵. A finals d'any els vint quadres de la sèrie foren traslladats a la galeria de Llotja⁴⁰⁶.

⁴⁰⁴ Vegi's Rovira Marqués 2014a: 109. Coneixem també, però sense detall, d'altres intervencions realitzades en aquell període d'ocupació com l'esdevinguda el mes de juny de 1811 al convent de Santa Mònica d'agustins descalços, vegi's Barraquer 1915-1917: vol. I cap. 19, 381.

⁴⁰⁵ Ferrer 1815-1819: vol. VIII, 251. El casal dels comptes de Sant Coloma està situat entre els carrers Ample i de la Mercè, avui la façana principal sobre a la plaça del duc de Medinaceli. L'edifici fou reformat al s. XIX i després a finals del s. XX. Actualment és la seu de les oficines del Registre Civil.

⁴⁰⁶ Àngel Ruiz i Pablo apunta que al conjunt s'afegí un altre quadre que representava a *Santa Francisca*, vegi's Ruiz i Pablo 1919: 325. La sèrie de la *Vida de Sant Francesc* ja s'havia despenjat del primer claustre temps enrere donat que el convent servia d'allotjament d'un

L'objectiu de la requisita de quadres en esglésies i convents queda clar si ens remetem a les paraules del propi Flaugier recollides a la nota que el pintor escrigué al President de la Junta de Comerç, l'intendent Pere Claudi de Canet: «Las circunstancias actuales, y disposición de Gobierno, facilitó el recoger en diferentes conventos quadros para enriquecer (o embarazar) una galería de pinturas, para cuyo fin se destinó la Sala de flores, con la prevención de q[u]e sirviese también para estudio de figura, [...]»⁴⁰⁷. Així doncs, l'objectiu fou enriquir i ampliar la galeria de pintures preexistent i que servís de model d'estudi als alumnes de l'escola. La funció docent era un ús habitual d'una pinacoteca acadèmica, en el cas concret de l'Escola de Llotja aquesta pràctica ja és realitzava des de l'apertura de l'escola l'any 1775. Amb el pas del temps els fons de les seves col·leccions (pintura, escultura i gravat) s'havien ampliat a través de les compres, donacions, enviaments dels pensionats i en menor mesura per mitjà dels encàrrecs⁴⁰⁸. El context concret de la Barcelona ocupada de 1809 i la promulgació del decret de desamortització de béns mobles d'esglésies i convents clausurats ofería la possibilitat d'una nova via d'adquisició d'obres. La Junta de Comerç, probablement esperonada per personatges coneixedors del patrimoni artístic atresorat per esglésies i convents barcelonins com Joan Carles Anglès o el propi Joseph Flaugier, aprofità aquesta conjuntura per seleccionar les obres que considerava de major vàlua.

La iniciativa dels comissionats de la junta serví per salvaguardar un conjunt d'obres de l'espoli, la dispersió i la destrucció. Un cop acabada la guerra, la restitució de les peces requisades es dilatà en el temps. Alguns quadres no tornaren mai més als seus antics propietaris i d'altres foren intercanviats per còpies realitzades per pintors propers a l'escola. Les requises d'època napoleònica són el preludi dels futurs ingressos d'obres a la col·lecció de l'Escola de Llotja producte de les desamortitzacions que s'esdevindran durant el Trienni Constitucional o el període posterior de 1835.

destacament de soldats imperials des de gairebé l'inici de l'ocupació, vegi's Ferrer 1815-1819: vol. V, 367.

⁴⁰⁷ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Queixa de Flaugier dirigida al President de la Junta de Comerç, l'intendent Pere Claudi de Canet, relativa al comportament d'Esteve Puiguriquer en relació a l'organització de l'Escola [26 de febrer de 1810]*.

⁴⁰⁸ Per conèixer una síntesi de les adquisicions vegi's Marès 1964 i Subirana 2003.

Diversos autors han interpretat aquest episodi protagonitzat pel pintor provençal com l'inici dels museus públics barcelonins⁴⁰⁹. Però, dels documents conservats no podem inferir que d'entre els objectius pretesos inicialment hi hagués el projecte de compondre un museu públic de pintura a imatge del model francès republicà o del més proper Museu Joseff⁴¹⁰. Pensem que s'haurien de matisar aquestes consideracions si tenim en compte el context polític especialment convuls d'aquell període. Joseph Flaugier i d'altres membres de la Junta de Comerç aprofitaren l'oportunitat d'enriquir el fons de la galeria de Llotja perquè: «Las circunstancias actuales, y disposición de Gobierno, facilitó el recoger en diferentes conventos quadros [...]»⁴¹¹. No descartem que Flaugier i els comissionats de la junta poguessin haver imaginat d'obrir al públic les sales de l'escola en un context més favorable, tanmateix els fets que succeïren després estroncaren la consecució de qualsevol projecte museístic. El pintor provençal morí a principis de gener de 1813 i l'empitjorament de la situació de l'escola abocaren la institució al desordre i la inseguretat⁴¹².

La situació familiar de Joseph Flaugier va fer un gir inesperat els darrers anys de la seva vida. El 27 de febrer de 1810 el pintor es casà amb una seva cosina anomenada Manuela [Fig. 57]. Manuela era filla de Pierre Flaugier i Maria Lacosta. Havia nascut a Mataró el 22 de desembre de 1777 i per tant era vint anys més jove que Flaugier. La parella formalitzà el seu casament civil al

⁴⁰⁹ Vegi's Casellas 1902; Bas Gich 1931: 141 i 151; Bohigas 1944: 23; Garrut 1974; Fontbona 1991: 10; García Sastre 1997: 183-187 o Trenc 2001: 167.

⁴¹⁰ Julien Lugand ja va apuntar que tot i haver-hi similituds entre l'execució de les requisites als convents barcelonins i les confiscacions revolucionàries realitzades per ordre de Jacques Louis David, no existeix prova documental d'aquesta relació, Lugand 2012: 263-273. D'altra part, si bé la promulgació del decret de la fundació del museu de pintures madrileny, firmat per Josep I el 20 de desembre de 1809, coincideix en el temps amb les primeres notícies de les requisites barcelonines. Aquesta coincidència per si sola no estableix cap filiació de model. Vegi's els articles que M^a Dolores Antigüedad dedica a la gènesi d'aquest museu, Antigüedad 1987 i Antigüedad 1998.

⁴¹¹ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Queixa de Flaugier dirigida al President de la Junta de Comerç, l'intendent Pere Claudi de Canet, relativa al comportament d'Esteve Puiguriquer en relació a l'organització de l'Escola [26 de febrer de 1810]*.

⁴¹² La situació d'inseguretat a Llotja començà a principis de gener de 1812 quan tenim notícia de diversos robatoris succeïts a les dependències. Per exemple, el dia 11 de gener es denuncià el robatori del monetari del pare Juan Izquierdo, vegi's Ruiz i Pablo 1919: 324 i Marés 1964: 74. El pare Izquierdo, que havia estat provincial de l'ordre i prior del monestir de Sant Agustí, atresorà també una biblioteca i col·lecció de pintures que fou requisada i venuda en gran part durant el mes d'octubre de 1809, vegi's Ferrer 1815-1819: vol. VII, 277-278. El mes d'abril de 1812 es descobrí que mancaven alguns quadres que estaven sota custòdia del sotsdirector Francesc Lisoro i la junta, després de sentir el testimoni del pintor, ordenà que desallotgés les dependències que ocupava Ruiz i Pablo 1919: 324.

consolat francès de Barcelona i segons es desprèn del document els pares de Manuela havien mort [Doc. 26]⁴¹³. Tres mesos després, el 18 maig de 1810, fou batejada a la catedral de Barcelona Lluïsa Flaugier, la primera filla del matrimoni⁴¹⁴. Joseph i Manuela tingueren un segon fill anomenat Joseph que va néixer l'any 1812⁴¹⁵. Mort el pintor, Manuela es casaria després amb el tirador d'or Domingo Ubach (-1821)⁴¹⁶. D'aquesta nova unió nasqueren dos fills, Damià (1816-) i Francisca Ubach Flaugier.

A Barcelona la difícil situació provocada pel context polític incidí de ple en les possibilitats d'endegar nous projectes artístics. Amb el pas del temps la situació empitjorà fruit del propi desgast i el bloqueig econòmic. Els principals comitents barcelonins de Flaugier havien estat les comunitats religioses i els nobles o comerciants enriquets, estaments ara empobrits per les contribucions i confiscacions. La clausura dels convents i la fugida de molts nobles o comerciants reduí fins a pràcticament esborrar qualsevol oportunitat d'aconseguir encàrrecs de certa envergadura.

⁴¹³ Conservem una còpia del registre de casament civil del pintor provençal i Manuela Flaugier, AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810]*. Pere Bohigas a través d'aquest document fou el primer en aclarir que la muller de Flaugier era cosina i no neboda com apuntava la primera font biogràfica, vegi's Bohigas 1944 i *Suplemento* 1834-1836: 32.

⁴¹⁴ Raimon Casellas fou el primer en publicar aquesta dada biogràfica. Mossèn Josep Mas, l'arxiver de la catedral, l'havia localitzada al fons de l'arxiu capitular, vegi's Casellas 1910f: 3. Casellas copià el registre de baptisme a les seves notes manuscrites sobre Flaugier (BNC , Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier, p. 24-25). El document original es troba a ACCB, Sagristia, Llibres Sacramentals, Llibre de Baptismes, 1807-1813, p. 139. Lluïsa Flaugier devia morir poc després perquè no apareix referida al testament del pintor redactat el 30 de desembre de 1812. El document només cita com hereus a la seva muller i al seu fill Josep [Doc. 27]: «[...] a Josep Flaugé i Flaugé de infantil edat fill comú als dos llibrement». AHPB, Josep Maria Torrent i Sayrols (1805-1840), *Manuale Instrumentorum*, 6 gener 1812 – 31 desembre 1812, p. 377-378. *Testament de Joseph Flaugier [30 desembre 1812]*. Lluïsa Flaugier tampoc apareix consignada a l'inventari dels béns realitzat per Manuela Flaugier l'any 1823 en el qual es registren, per separat, els béns corresponents a cada marit difunt. En aquest document s'esmenta a Joseph Flaugier junior i als dos fills que Manuela tingué amb Domingo Ubach [Doc. 29]. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Inventari de Manuela Flaugier [22 novembre de 1823]*.

⁴¹⁵ Josep Flaugier junior (1812-1861) estudià arquitectura a l'Escola de Llotja amb Antoni Cellés, vegi's Bohigas 1944: 28. Continuà els seus estudis a l'Acadèmia de Ciències on superà els exàmens públics de geometria el mes d'octubre de 1823, *Diario de Barcelona* 7 d'octubre de 1838 i *Diario de Barcelona* 24 d'octubre de 1823. Aconseguí el títol de professor de primeres lletres l'any 1840 i després es traslladà a Badalona (AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Títol de professor de primeres lletres de Josep Flaugier [22 de març de 1840]* i). A Badalona casà amb Joaquina Argullò (1810-1847) i tingueren tres filles, M^a de la Mercè Flaugier 1840-1851, Josefa Flaugier (1843-1853) i Caterina Flaugier. Aquesta darrera filla va ser la única que sobrevisqué als seus progenitors segons es desprèn de la documentació (AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Rebutis diversos*).

⁴¹⁶ Manuela Flaugier i Domingo Ubach es casaren el 25 d'abril de 1818, vegi's Bohigas 1944: 27.



[Fig. 57] Joseph Flaugier. *Retrat de dama -Manuela Flaugier (?)* (ca. 1810)-. Oli sobre tela. Museu de Valls, Valls. Fotografia: Setdart.

Així doncs, el darrer tram de l'activitat artística de Flaugier està inevitablement condicionat per la guerra i la situació que es vivia a Barcelona, una ciutat empobrida i que es despoblava any rere any. Aquest determinat context i l'encaix de Flaugier en l'organigrama de la nova administració local limitaren el tipus de treballs a encàrrecs oficials i obres encomanades per personalitats del nou govern. Per aquest motiu no és gens estrany que les dues pintures més significatives realitzades durant la Guerra del Francès siguin el *Retrat del rei Josep I (a)* (1809) [Fig. 52] i la *Batalla de Molins de Rei* (1809) [Fig. 58], pintures que més enllà del mèrit artístic posseeixen el valor de testimonis històrics.

El *Retrat del rei Josep I (a)* data probablement de mitjans de 1809 i es creu, tot i que no tenim constància documental, que fou encarregat per presidir la sala de l'Audiència de Barcelona⁴¹⁷. Es tracta sense camp mena de dubte del millor retrat executat pel pintor i Casellas el considerava: «[...] el millor tros de pintura al oli

⁴¹⁷ Raimon Casellas fou el primer en donar a conèixer aquesta informació coneguda a través de Lluís Rigalt, el qual l'havia escoltat explicar al seu pare Pau Rigalt, vegi's Casellas 1910c. Casellas, tal i com va apuntar a les seves notes, va veure el quadre per primera vegada a la visita que realitzà acompanyat de Lluís Rigalt a la col·lecció Bosch i Pazzi el 9 de desembre de 1893 (BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier). Posteriorment Francesc Quílez reafirmà aquesta consideració i aportà com a possible prova el gravat de Francesc Fontanals, *Heroïsmo de las autoridades de Barcelona el 9 de abril de 1809* (1822), en el qual s'aprecia un retrat de Josep I presidint l'acte de jurament de fidelitat al nou monarca realitzat a la sala de l'Audiència barcelonina, vegi's Quílez 1992.

que coneixem de Flaugier»⁴¹⁸. El retrat, fet probablement a partir d'un gravat de l'època, concentra tots els recursos tècnics i estratègies figuratives desplegades pel pintor provençal. Existeix un altre *Retrat de Josep I (b)* de mides inferiors amb petites variacions figuratives atribuït per comparació amb l'anterior a Flaugier i conservat al Museo de Historia de Madrid [Fig. 59]. Comparats amb detall s'aprecia que l'acabat d'aquesta darrera pintura és de menor qualitat, com es pot apreciar en la representació dels brodats de la indumentària que es tracten amb menys detall.



[Fig. 58] Joseph Flaugier. *Batalla de Molins de Rei -Episodi de Sant Vicenç dels Horts-* (1809). Oli sobre tela. MUHBA-34793, Ajuntament de Sant Vicenç dels Horts, Sant Vicenç dels Horts. Fotografia: MUHBA.



[Fig. 59] Joseph Flaugier. *Retrat del rei Josep I (b)* (1808-1809). Oli sobre tela. Museo de Historia de Madrid, MHM-00021144, Madrid. Fotografia: MHM.

L'aparició de nous temes en el repertori del pintor provençal com són les representacions d'episodis de la Guerra del Francès, temàtica que trobem desplegada especialment en dibuixos i algunes pintures, són un producte indestruïble del darrer període històric que va viure. La més coneguda d'entre les conservades és la pintura que representa la *Batalla de Molins de Rei* (1809), també anomenada *Episodi de Sant Vicenç dels Horts*, encarregada pel general

⁴¹⁸ Vegi's Casellas 1910e: 3.

Chabran governador militar de Catalunya⁴¹⁹. L'atribució d'aquesta pintura es fonamenta en una notícia recollida per Raimundo Ferrer confirmada per un document de Joseph Flaugier junior de 1829⁴²⁰. El pare Ferrer recull un episodi succeït al Palau Moja, residència del general Chabran, el 17 d'octubre de 1809: «Esta mañana a las 11 se ha administrado el Viático a la Señora Marquesa de Cartellá Moya, [...] Durante el religioso acto (que se ha prolongado mucho, por la tierna devoción y ancianidad de la paciente, que tenía despejados sus sentidos) Chabran, se ha estado de rodillas, y tan devoto con la vela en la mano, [...] Haciendo el más bello contraste esta actitud de Chabran, con la del cuadro que mandó hacer por Flaugier, sobre la acción de Molins de Rey en 21 de Diciembre de 1809, en la que se veían pintados con desprecio entre los Migueletes y Somatenes varios Religiosos, que alentaban a los combatientes»⁴²¹.

A excepció del quadre de la *Batalla de Molins de Rei*, encàrrec que representa un enfrontament directe entre els combatents dels dos bàndols, les altres figuracions d'aquesta temàtica descriuen episodis protagonitzats només pels miquelets i sometents catalans. Conservem dues pintures, *Escena de la guerra de la Independència* (a) [Fig. 60] i *Escena de la guerra de la Independència* (b) [Fig. 61], que representen escenes d'escorcolls i requis es efectuades pels guerrillers catalans⁴²². L'elecció dels temes posa l'accent al mal comportament de les tropes i té la seva expressió plàstica en la manera de representar-los. Així

⁴¹⁹ La *Batalla de Molins de Rei* va sortir a la venda en una subhasta novaïorquesa de 1981 acompanyada d'una altra pintura d'aquesta mateixa temàtica, *Escena de la Guerra de la Independència* (a). Francesc Quílez proposa que totes dues pintures foren encarregades per Chabran, vegi's Quílez 211: 45. D'altra part, i com veurem més endavant, sabem que el fill del pintor provençal conservà la *Batalla de Molins de Rei* fins l'any 1829.

⁴²⁰ Vegi's Ferrer 1817: vol. 4, 274-275. Es conserva una carta que el fill del pintor envià al cònsol de França queixant-se del robatori de diversos objectes propietat del seu pare, entre aquests: «[...] trois grandes tableaux [...] par mon père, représentant l'un Apollon, le 2^e les Bacchanals et le 3^e la Bataille de Moulins de Rey [...]». AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família, *Carta de Joseph Flaugier junior al cònsol de França* [1829]. En la nota anterior hem apuntat que el quadre va sortir a subhasta acompanyat d'una altra pintura, *Escena de la Guerra de la Independència* (a), que no apareix consignada entre les robades al fill del pintor provençal. Existeix un interrogant no resolt a l'entorn de la procedència d'aquesta darrera pintura i la coincidència del conjunt en una mateixa venda l'any 1981.

⁴²¹ Ferrer 1817: vol. 4, 274-275. És necessari aclarir que la *Batalla de Molins de Rei* va tenir lloc el 21 de desembre de 1808.

⁴²² El quadre *Escena de la guerra de la Independència* (b) -escorcoll- (1809-1812) es conserva actualment al fons del MNAC, MNAC-200175-000. Representa un escorcoll dels miquelets i sometents efectuat a una dona. Conservem diversos dibuixos preparatoris d'aquesta pintura. D'altra part, *Escena de la Guerra de la Independència* (a) -escorcoll i requis- es conserva actualment al fons del MUHBA, MUHBA-34792. Representa un escorcoll i la requis d'aliments efectuada pels guerrillers catalans a un grup de dones.

doncs, Miquelets i sometents son caricaturitzats emfasitzant aquells aspectes més negatius dels personatges. Com el seu aspecte, la indumentària o la manera de figurar el seu fervor religiós assenyalat a través dels escapularis que pengen dels seus colls. Aquest recurs no és fortuït perquè precisament l'altre blanc de la crítica és l'estament religiós reaccionari representat pels frare bel·licosos que acompanyen les partides de combatents catalans. En els dos quadres anteriorment esmentats, aquests frares guerrillers ocupen el centre de l'acció amb gestos desmesurats i armats amb pistola i rosari [Fig. 62]. Tot i tractar-se d'un testimoni de part, el pare Ferrer il·lustrà aquest menyspreu dels comandants francesos vers els símbols religiosos que lluien els combatents catalans quan descrigué un episodi protagonitzat per Chabran i el quadre de la *Batalla de Molins de Rei*: «Mostró cierto día Chabran, este quadro a la misma anciana marquesa enferma, quando estaba en sana salud, y señalándole con el dedo a los Religiosos y los escapularios de la Virgen, que se veían colgados del cuello de algunos paisanos combatientes, se burlaba de uno y otro, y la piadosa Marquesa, le contextó con serenidad: esto será lo que nos salvará. No os burléis, y Chabran enmudeció»⁴²³.



[Fig. 60] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència (a)* (1809-1812). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-34792, Barcelona. Fotografia: MUHBA.

Deixant de banda la sorpresa o desconcert que podia provocar aquesta actitud fervorosa dels guerrillers catalans a ulls dels francesos, no hem d'oblidar que Flaugier realitzà aquestes obres sense ser-ne testimoni directe i, per tant, quan el pintor recreà els episodis ho va fer a partir de testimonis orals, orientacions concretes dels comitents i els propis prejudicis personals que l'autor hauria covat resultants del conflicte bèl·lic. Al marge del biaix discursiu, aquestes pintures

⁴²³ Ferrer 1817: vol. 4, 274-275.

tenen el valor de l'originalitat i la immediatesa, perquè es tracta de realitzacions contemporànies als fets i molt poc comunes dins del panorama artístic català. La immediatesa i la singularitat dels temes representats diferencien aquestes realitzacions de la resta d'obres posteriors de pintors i gravadors catalans que executaren les seves obres un cop acabada la guerra i esperonats per un sentiment patriòtic contrari⁴²⁴.



[Fig. 61] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència (b)*. (1809-1812) Oli sobre tela enganxada sobre fusta. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-200175-000, Barcelona. Fotografia: Autor.



[Fig. 62] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència (b) -detall-*. (1809-1812) Oli sobre tela enganxada sobre fusta. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-200175-000, Barcelona. Fotografia: Autor.

En el darrer tram de l'activitat artística de Joseph Flaugier situaríem també la realització d'un conjunt d'obres, pintures i dibuixos preparatoris, que podríem inscriure dins del gènere costumista i que figuren principalment escenes

⁴²⁴ Existeixen pocs exemples d'obres d'aquest tema estrictament contemporànies al conflicte bèl·lic. D'entre aquestes destaquen la decoració anònima de la masia de les Ferreres a Rellinars (1810-1811), la sèrie de calcografies *Horrores de Tarragona* (ca. 1811) i els dibuixos de Vicenç Roig dels danys causats per l'exercit napoleònic abans d'abandonar Tarragona l'any 1813. A tall d'exemple il·lustratiu del tipus d'obres posteriors podríem citar les sis làmines publicades a partir de dibuixos de Bonaventura Planella (1815) que representen episodis del complot barceloní contra les tropes franceses de 1809. També la sèrie d'estampes editades per Josep Coromina que figuren episodis de la Guerra del Francès (ca. 1815-1822) on hi participaren diversos gravadors i pintors com Salvador Mayol i Bonaventura Planella. Per conèixer més a fons aquests exemples i d'altres obres o artistes que tractaren el tema iconogràfic de la Guerra del Francès vegi's Fontbona 2010 i Quílez 1992 i 2011a. També l'article de Laura Corrales, Corrales 2009, que centra el focus en l'ús de les imatges durant la Guerra del Francès a Catalunya.

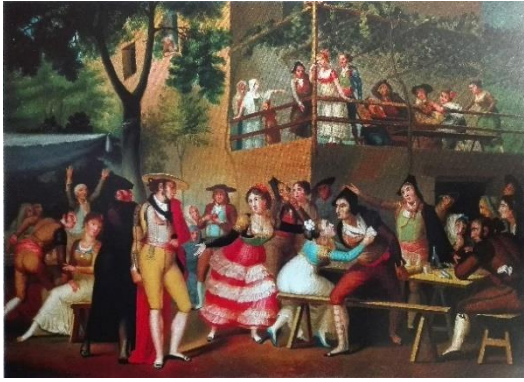
protagonitzades per personatges populars. Més concretament conservem dues parelles de pintures- El primer conjunt el formen *Escena de baralla en una taverna* (a) (ca. 1808-1812) i *Escena de dansa espanyola* (b) (ca. 1808-1812) [Fig. 63 i Fig. 64]. Josep M^a Folch i Torres fou el primer en donar a conèixer i atribuir a Flaugier aquest conjunt en un article publicat a *Destino* l'any 1962⁴²⁵. Recentment, la restauradora Inés Espigares ha localitzat en una col·lecció particular de Granada una còpia gairebé idèntica a una d'aquestes obres [Fig. 65]. L'existència de la pintura granadina obre nous interrogants relacionats amb l'atribució del conjunt publicat per Folch i Torres l'any 1962. A més a més, la comparació entre les obres presenta unes diferències formals substancials que ens condueix a considerar la parella de pintures publicades per Folch i Torres com obres d'atribució incerta⁴²⁶.

El segon conjunt atribuït a Flaugier no genera dubtes a l'entorn de l'autoria i està format per *Al·legoria de l'amor* (ca. 1808-1812) i *Escena de dansa espanyola* (a), (1808-1812) [Fig. 66 i Fig. 67]. Totes dues obres tracten el tema de la dansa popular però figurant entorns i tipologies de personatges de distintes esferes socials. La darrera d'aquestes obres va ser publicada per primera vegada per Joan Ramón Triadó (1984) i el conjunt va mostrar-se l'any 1994 en una exposició organitzada per la Sala d'Art Artur Ramon de Barcelona on també hi havia l'anterior conjunt de pintures esmentat atribuït llavors al pintor provençal⁴²⁷.

⁴²⁵ Vegi's Folch i Torres 1962: 22-24. En aquest article Folch i Torres recull com exemple d'aquesta temàtica de gènere popular el quadre titulat *El Pla de la Boqueria*, obra que també s'atribuïa a Flaugier i conservada actualment al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-2717). D'aquesta pintura n'existeix una còpia conservada a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer (BMVB-3818), tant una com l'altra han estat encertadament atribuïdes per Francesc Quílez al pinzell de Salvador Mayol, vegi's Quílez 1994: 68-81.

⁴²⁶ La restauradora Inés Espigares realitzà l'any 2020 un estudi previ a la restauració de la pintura *Escena de baralla en una taverna* (b). Llavors atribuï les tres pintures a Salvador Mayol -*Escena de baralla en una taverna* (a), *Escena de baralla en una taverna* (b) i *Escena de dansa espanyola* (b) -. Posteriorment, un cop acabats els treballs de restauració de l'obra que permeteren fer visible una quadrícula en algunes zones de la pintura, la restauradora mantingué l'atribució a Mayol però la considerà una còpia. Agraïm a Inés Espigares totes les informacions facilitades referents a la pintura, vegi's l'estudi d'Inés Espigares, Espigares 2020.

⁴²⁷ Vegi's Triadó 1984. En motiu de l'exposició es va publicar un magnífic llibre amb un acurat estudi de les obres realitzat per Francesc Quílez, vegi's Quílez 1994a.



[Fig. 63] Joseph Flaugier (?). *Escena de baralla en una taverna (a)* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Carlos del Pulgar Sabín ed. 2008.



[Fig. 65] Salvador Mayol (?). *Escena de baralla en una taverna (b)* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Col·lecció particular, Granada. Fotografia: Inés Espigares.



[Fig. 64] Joseph Flaugier (?). *Escena de dansa espanyola (b)* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Carlos del Pulgar Sabín ed. 2008.



[Fig. 66] Joseph Flaugier. *Al·legoria de l'amor* (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Carlos del Pulgar Sabín ed. 2008.

Les creacions de Joseph Flaugier, pintures i dibuixos, de temàtica costumista protagonitzades per personatges populars i realitzades a principis del s. XIX situen al pintor provençal altre cop al capdavant de la introducció de nous temes en el panorama pictòric català. Més enllà de Flaugier, aquest tipus de representacions costumistes tingueren la seva continuació immediata en la figura de Salvador Mayol (1775-1834), el pintor que probablement millor va saber empeltar-se del caràcter o sensibilitat desplegada per Flaugier. En aquest sentit, i com a mostra dels préstecs figuratius que Mayol prengué d'obres de Flaugier, n'és una bona mostra l'obra *Escena de baralla en una taverna* (1813) de col·lecció particular [Fig. 68].



[Fig. 67] Joseph Flaugier. *Escena de danza española (a)* (1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Carlos del Pulgar Sabín ed, 2008.

En un marc més ampli, totes aquestes obres evocuen un tipus d'iconografia popularitzada a través de l'estampa mitjançant series de gravats o làmines soltes que figuren tipus, indumentàries o divertiments populars i que circulaven per tot el continent europeu, especialment a Itàlia i França. En l'àmbit hispànic de la segona meitat del s. XVIII en trobem multitud d'exemples en representacions artístiques realitzades per artistes propers a la Cort. El nombre elevat d'aquestes obres és una mostra de l'interès de les elits aristocràtiques vers les modes populars. Així doncs, podem inscriure les pintures de Flaugier en la mateixa tradició d'obres anteriors, però d'artistes espanyols, que s'inicià a la dècada de 1770 amb la publicació de la *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos* (1777) de Juan de la Cruz Cano i que continuà amb els cartons per a tapissos realitzats per Goya o José del Castillo, entre d'altres, fins arribar a la sèrie d'estampes *Seguidillas Bolerias* (ca. 1790) de Marcos Téllez [Fig. 69]⁴²⁸. Obres que representaven en paraules d'Antonio Ponz: «[...] las diversiones y trajes del tiempo presente»⁴²⁹.

Les *petimetras*, *currutacos* i *embozados* recreats a través del pinzell de Flaugier semblen congelats en un fris escultòric tot i l'intent per concentrar el moviment del ball, i el pintor provençal no es capaç de dotar de força expressiva a uns personatges de gestos rígids i rostres inexpressius. Tot i això, sota l'aparença gèlida del neoclassicisme Flaugier s'anticipà altra vegada a les produccions artístiques realitzades al Principat i entroncà amb un tema que es desenvoluparà plenament amb el romanticisme.

⁴²⁸ A propòsit de les estampes espanyoles de tema costumista al segle XVIII vegi's l'article de Bozal 1982.

⁴²⁹ Citat a Goya 1993-1994: 119. L'original es troba a Ponz 1782: vol. V, 234-235.



[Fig. 68] Salvador Mayol. *Escena de baralla en una taverna* (1813), Oli sobre tela. Col·lecció particular, Barcelona. Fotografia: Artur Ramon ed.1994.



[Fig. 69] Marcos Téllez. *Embotadas de las seguidillas boleras* (1790). Gravata. Biblioteca Nacional d'Espanya ER/3439 (5). Fotografia: Biblioteca Digital Hispànica.

A inicis de 1812 Catalunya fou annexionada administrativament a França i dividida en quatre departaments. A finals d'any, els comissionats de la Junta de Comerç traslladaren el cicle de la *Vida de sant Francesc* de Viladomat a les dependències de Llotja, recordem que des de l'expulsió dels franciscans a principis de novembre el conjunt es guardava a les cotxeres del proper casal dels Santa Coloma. Tal vegada, aquesta fou una de les darreres indicacions donades pel llavors director de l'Escola de Dibuix perquè el 30 de desembre Joseph Bernard Flaugier dictà les seves últimes voluntats assistit pel notari Josep Maria Torrent i Sayrols [Doc. 27]⁴³⁰. Comparegueren com a testimonis escollits pel pintor el mestre fuster Anton Garí i l'escultor Josep Paraleda⁴³¹. Joseph Bernard

⁴³⁰ AHPB, Josep Maria Torrent i Sayrols (1805-1840), *Manuale Instrumentorum*, 6 gener 1812 – 31 desembre 1812, p. 377-378. *Testament de Joseph Flaugier [30 desembre 1812]*. Conservem una traducció al francès realitzada l'any 1818 entre els documents dipositats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona -AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva Família. *Còpia i traducció del testament de Joseph Flaugier [7 desembre 1818]*. Bohigas fou el primer en donar a conèixer aquest document, vegi's Bohigas 1944: 26. Existeix també una còpia conservada al fons notarial dels Archives Départementales des Bouches-Du-Rhône -ADBDR, J. J. Vidal, 378 E 894, nº 298- citat per Varrot 2011: 50.

⁴³¹ Malauradament coneixem molt poca informació d'aquests personatges. Sabem d'un Antoni Garí que l'any 1829 interposà un plet davant del Tribunal de Comerç on se l'anomena prohomo del gremi de fusters -ACA, Real Audiencia, Consulado y tribunal de Comercio, 1829-. Podem afegir també que a la *Guía de Forasteros de Barcelona* publicada l'any 1842 apareix un fuster

Flaugier va morir el 2 de gener de 1813 al seu domicili del carrer d'Aray nº 3, «[...] de sufocació després de haver rebut tots los sacraments» [Doc. 28]⁴³². L'endemà se celebrà una cerimònia a l'església de Sant Just i Pastor.

Per cloure l'apartat de la biografia transcriurem, a raó de la seva significació, un fragment del diari de Raimundo Ferrer referent a la mort de Joseph Flaugier, atès que aquest testimoni no apareix citat a cap de les fonts bibliogràfiques que tracten del pintor provençal publicades fins a dia d'avui. El text que recollim es correspon al volum IX, manuscrit inèdit fins a l'edició feta per Antoni Moliner l'any 2013, Raimundo Ferrer morí l'any 1821 deixant inacabada la publicació íntegra de la seva obra, de la qual fins llavors només s'havien publicat set dels deu volums⁴³³.

«Hemos enterrado (ó mejor hecho los fúnebres honores) en esta parroquial iglesia de San Justo y Pastor á D. Josep Flangier Director de la Academia de Dibujo de la presente ciudad, y célebre por lo fino elegante en su pincel. Caso no hay casa de gusto en esta ciudad donde no guarden con el mayor aprecio alguna de sus obras. En casa Mr. Rollan comerciante hay los dos o tres grandes cuadros que pintó para el General Chabran, expresando la batalla del Puente de Molins en 1808 en la que dicho general tuvo tan buena parte. Las figuras son vivísimas junto con la propiedad de los trajes, pero se ve relucir el odio que tenían

anomenat Antoni Garí domiciliat a la Plaça de la Verònica, plaça a tocar del carrer d'Aray, molt a prop del darrer domicili conegut de Flaugier. De l'escultor Josep Paraleda en sabem menys, creiem que podria ser un familiar del mestre de cases Pere Paraleda, personatge molt actiu a la Barcelona del darrer quart del s. XVIII i inicis del s. XIX, fou credencier del gremi de mestres de cases, arquitectes i molers de Barcelona l'any 1796, vegi's Montaner 1990: 436, nota 1. Pere Paraleda va col·laborar en diverses ocasions amb l'arquitecte Josep Mas i Vila, fill del reconegut arquitecte Pau Mas i Dordal. Josep Mas i Vila fou l'artífex de la nova façana de l'Ajuntament de Barcelona. Als fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona es conserven diverses llicències d'obreria en les quals apareix Pere Paraleda exercint d'apoderat de les obres dirigides per l'arquitecte Josep Mas i Vila. Paraleda devia ser un col·laborador també del pare de Josep Mas perquè en moltes d'aquestes llicències, més concretament a partir de 1800, s'especifica que Josep Mas substitueix al seu pare Pau Mas. Vegi's per exemple: AHCB, Llicències obreria, 12-11-1805; AHCB, Llicències obreria, 28-9-1814; AHCB, Llicències obreria, 1-4-1818; AHCB, Llicències obreria, 4-10-1818.

⁴³² AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier [15 febrer 1813]*. Pere Bohigas localitzà l'òbit original a l'arxiu de Sant Just i Pastor i en transcrivé l'entrada, vegi's Bohigas 1944: 27. Text idèntic a la còpia de 15 de febrer de 1813 que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. L'edat registrada a l'òbit, 52 anys, és una errata. Flaugier hauria de tenir cinquanta-cinc anys, recordem que va néixer el 10 de desembre de 1757 tal i com certifica la seva còpia del registre de baptisme - AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernat Flaugier i la seva família. *Còpia del registre de baptisme de Joseph Flaugier [17 d'abril de 1778]*-.

⁴³³ Els manuscrits originals de Raimundo Ferrer es conserven a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Per conèixer a fons la significació històrica de l'obra de Raimundo Ferrer és indispensable l'estudi fet per Antoni Moliner, Moliner 2010.

a los frailes por lo gordo y sobrados que pintaba á los que por escarnio los hacía comparecer en ademanes ridículos. Lástima que en muchas figuras se descubra demasiado la viveza del pincel por todo el cuerpo. Esa circunstancia que para los facultativos es un realce del arte, es ocasión de tropiezo para los cautos ojos.

Fue llevado en brazos de seis de sus discípulos, todos los cuales (con grandísimo concierto de profesores y aficionado, asistieron a la misa fúnebre en esta iglesia. Por la tarde fue llevado al cementerio de Jesús, en donde fue enterrado a 14 palmos de profundidad (según lo dispuesto por él mismo) aunque creo se le erigirá después algún monumento que recuerde a la posteridad el mérito de tan célebre pintor.

Su muerte al paso que ha sido generalmente sentida por la gente de gusto, ha sido de no poco consuelo para la de bien el saber que ha dado claras pruebas de quanto se arrepentía de su antiguo modo de pensar. Como era tenido por uno de tantos filósofos del día que aborrecen en extremo lo que huele a Religión, y ni siquiera les gusta oír el nombre de frailes, ni de clérigos, por lo mismo haber consolado el saber quan cristiano se mostraba en los últimos pasos, repitiendo a menudo los dulcísimos nombres de Jesús y de María.

Quando lo viatiqueé en 29 de diciembre último estaba con tal ternura, que me parecía no ver el mismo de 1809, estando yo en mi congregación del Oratorio me dio tan furiosa descarga al venir a buscar los cuadros selectos. Sentado en una silla con una mesa delante (por la sofocación que le oprimía) y puestas en ella sus manos cruzadas; dixo con la mayor ternura al tiempo que le alentaba a confiar en la bondad del Señor quien le perdonaría sus faltas. “Así lo espero, perdonarà todas las mías iniquitats”.

Encargome después quando le visitaba (aunque no le confesé) que le encomendara á Dios y que los demás pensaran con él.

Tales fueron los sentimientos de un hombre tan célebre por su pincel como por el entusiasmo á favor de los franceses de manera que era elegido (según dicen) oficial de la guardia cívica. Aunque él desde la edad de 12 años estuvo en

Barcelona era natural del Martigue Departamentop de las bocas del Rhone en Francia. Era casado y le bauticé un hijo en julio de 1812 ú 11»⁴³⁴.

Al marge del relat d'una darrera contrició pietosa del pintor, que podria ser interessada i pròpia del biaix particular del religiós felipó, el testimoni de Raimundo Ferrer és valuós per les noves informacions que ofereix. En primer lloc aporta una descripció dels darrers instants de vida del pintor provençal amb alguns detalls extremadament evocadors com la imatge dels sis deixebles que portaren el fèretre o el seguici de professors i aficionats a les arts que assistiren al funeral. Ferrer insisteix també altre cop en remarcar l'alta consideració de la figura de l'artista: «cèlebre por lo fino y elegante en su pincel». Finalment, el fet més destacat és que dona a conèixer la situació de la primera sepultura de Joseph Flaugier, l'antic Cementiri de Jesús [Fig. 70]⁴³⁵.

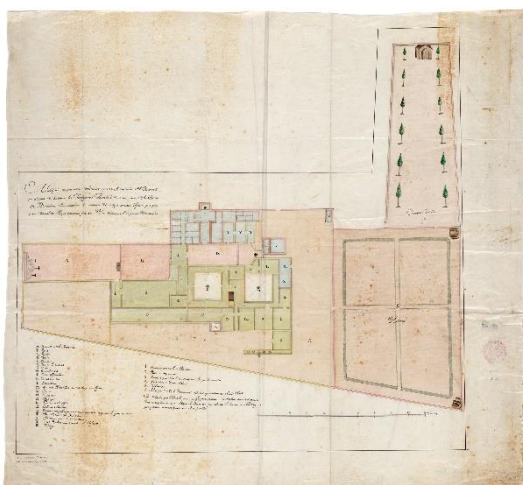
Diem primera sepultura perquè gràcies al dietari de Raimundo Ferrer ara sabem que si bé en primera instància Flaugier fou enterrat al cementiri de Jesús, després el seu cos fou traslladat al convent de Josepets de Gràcia⁴³⁶. El 19 de setembre de 1813 les tropes franceses saquejaren el cementiri de Jesús, els soldats obriren els nínxols i les tombes per inhumar les despulles dels difunts en busca d'objectes de valor. Raimundo Ferrer explica que després d'aquest episodi molts familiars traslladaren les despulles dels seus éssers estimats. Un d'aquests

⁴³⁴ Fragment transcrit de Ferrer 1813 ed. 2011: 15-16. L'edició dels darrers volums manuscrits del dietari de Raimundo Ferrer han permès de conèixer també una obra inèdita: es tracta del *Retrat de Juan Miquel Roth* (nº cat.), sergent Major del regiment Ultònia (Ferrer 1812 ed. 2011: 61) i pintor de mèrit de San Fernando. Malauradament no coneixem la ubicació actual ni cap fotografia d'aquesta obra.

⁴³⁵ D'ençà que Bohigas localitzà l'òbit de Joseph Flaugier a l'arxiu de Sant Just i Pastor es pensava que Flaugier fou enterrat en aquesta parròquia barcelonina, vegi's Bohigas 1944. Ara coneixem la vertadera primera sepultura del pintor provençal. El Cementiri de Jesús era l'antic cementiri del convent de Santa Maria de Jesús de franciscans observants situat extramurs de Barcelona, conegut popularment com el cementiri dels empestats a raó de ser l'indret on es sepultaren les víctimes de la pesta de 1649-1652. Aquest edifici, avui desaparegut, estava situat aproximadament a l'encreuament de l'actual Passeig de Gràcia amb el carrer d'Aragó. Precisament a l'església del convent de Jesús és on s'havia erigit a inicis de s. XVI la capella de la colònia francesa a Barcelona, espai dedicat a sant Lluís rei de França i sant Lluís bisbe de Tolosa amb l'altar presidit pel retaule realitzat a mitjans del s. XVII per Joan Aldabó i Llätzer Tramulles.

⁴³⁶ Ferrer l'anomena convent de Gràcia. Es tracta del Convent de Nostra Senyora de Gràcia de carmelites descalços, també anomenat convent de Josepets de Gràcia. Les dependències conventuals foren en gran part derruïdes després de la desamortització de 1835, només es conserva una part del segon claustre situat a l'oest del temple i que actualment forma part de l'Institut Josep Serrat i Bonastre. D'altra part, l'església, tot i ser incendiada l'any 1936, es conserva i s'usa com a parròquia.

familiars fou Manuela Flaugier, que traslladà el cos del pintor provençal al convent de Gràcia [Fig. 71]⁴³⁷.



[Fig. 70] Anònim. *Mapa en que està delineado no solo el recinto del convento, qua al presente habitan los religiosos franciscanos extramuros de la Ciudad de Barcelona [...]* -còpia d'un original de 1714- (1890-1900). Tinta i aiguada sobre paper. AHCB-03086. Fotografia: AHCB.



[Fig. 71] Anònim. *Convent de Josepets de Gràcia -on s'aprecia el mur del cementiri exterior del costat est- (1880-1890)*. Fotografia. Fotografia: Martí i Bonet, Josep M^a et al. *Els Josepets, Parròquia de la Mare de Déu de Gràcia i Sant Josep: 300 anys d'història*. Barcelona: Akribos, 1987.

La sorprenent notícia de la doble sepultura tanca el recull biogràfic de Joseph Bernard Flaugier, pintor de nació francesa. Lloat pels seus contemporanis, partidaris i detractors, la seva vida va transcórrer en un període històric convuls de transformacions permanents. En aquell context Flaugier desplegà el seu art al Principat i s'erigí com a precursor a raó de la seva proposta artística.

⁴³⁷ Vegi's Ferrer 1813 ed. 2011: 286. Barraquer en la seva descripció del convent de Gràcia esmenta tres llocs d'enterrament habilitats, la cripta, les galeries subterrànies i el cementiri públic. Desconeixem quin d'aquests espais acollí les restes del pintor. Tradicionalment l'espai de la cripta es reservava als frares i molt probablement podríem reduir les opcions d'inhumació als nínxols de les galeries subterrànies o el cementiri exterior, situat al costat est del convent, terreny que coincideix aproximadament amb el lloc on s'erigeix avui la Biblioteca Jaume Fuster a la plaça Lesseps, vegi's Barraquer 1906: vol. II, cap. 17, 466-468. Barraquer visità la cripta i les galeries mortuòries conservades a finals del s. XIX. Com a dada curiosa anota alguns dels noms dels difunts enterrats en aquests espais dels convent d'entre els quals destaca, per la significació del seu testimoni en el nostre període d'estudi, Don Rafael d'Amat i de Cortada, baró de Maldà, mort l'any 1819, vegi's Barraquer 1906: vol. II, cap. 17, 469.

3. [...] A la manera de Flaugier.

L'anàlisi formal d'inspiració metodològica morelliana de la copiosa producció pictòrica de Joseph Flaugier permet d'extreure'n un conjunt de constants figuratives, a mode de petites signatures, que un cop reunides configuren la manera característica del pintor provençal. Dins l'extens catàleg d'obres podem trobar mostres de l'ús reiterat de determinades tipologies de personatges caracteritzats amb cossos, rostres, cabelleres i extremitats de trets distintius similars. D'altres recursos i estratègies que Flaugier utilitzà repetidament tenen a veure amb la composició o la manera de representar els espais. La repetició d'esquemes triangulars o l'ordenament de les figures en grups de tres són habituals, així com l'ús d'un tipus de representacions dels interiors i fons arquitectònics estereotipades. A propòsit de l'ús d'una determinada paleta de colors, trobaríem també mostres d'una continuïtat en la utilització dels tons rogencs o els vermells, blaus i verds intensos de les vestimentes. Podríem trobar mostres d'aquests modismes dispersos en pintures de tots els gèneres treballats per Flaugier, però hi ha un grup d'obres que en concentren un nombre major, un nucli característic, que són les que citarem a l'hora de descriure la manera particular de l'art del provençal.

3.1. Figures.

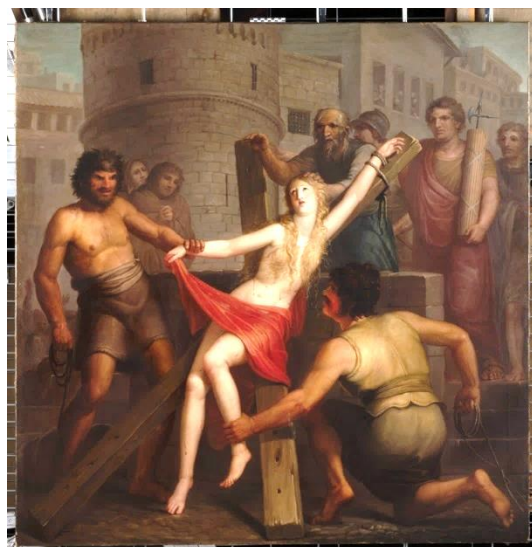
De manera general, abans d'establir diferències de gènere, podem definir el cànon de les figures com escultòric i proporcionat. Els personatges figurats per Flaugier posseeixen tots una presència escultural, l'aparença d'una materialitat i massa pesada. Aquest aspecte és el resultat del propi mètode de treball del pintor, que dibuixa les figures partint del nu i després les vesteix, seguint una metodologia fonamentada en la imitació, racionalitzada, a través de la pràctica del dibuix i l'estudi, d'obres dels mestres del classicisme italià i en major mesura, pensem, de models de l'estatuària grega coneguts per mitjà dels repertoris d'estampes⁴³⁸.

⁴³⁸ Els models manipulats per Flaugier es descriuen fonamentalment a l'apartat dedicat als dibuixos i l'ús d'estampes. L'apartat que tracta de les constants figuratives del pintor conté també algunes referències i finalment, les fitxes del catàleg desgranen totes les citacions o préstecs que podem identificar.

Un altre factor que emfasitza l'aspecte monumental de les figures és la seva proporció respecte els elements que representen el fons i l'espai que ocupen en relació a la superfície total del llenç. Les pintures de Flaugier es caracteritzen perquè les seves figures ocupen una porció molt gran de l'àrea total de la composició, com s'aprecia a la pintura de *Samsó i Dalila* on l'espai restant no ocupat per figures és menys d'una quarta part del total [Fig. 72]. L'efecte es magnifica quan el pintor col·loca les figures davant d'un fons arquitectònic o en interiors, com succeeix a la *Crucifixió de santa Eulàlia* (a) o la taula de *La Flagel·lació de Crist* (b) [Fig. 73 i Fig. 74]. El provençal és un pintor de figures, ja ho assenyalava Joan Sureda quan escrigué, «[...] la pintura muestra la dificultad que tenía Flaugier de mover los personajes, de componer y de construir formas cuando huía del dibujo. Flaugier domina la figura, pero casi nunca la sabia disponer en un espacio»⁴³⁹.



[Fig. 72] Joseph Flaugier. *Samsó i Dalila*, (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

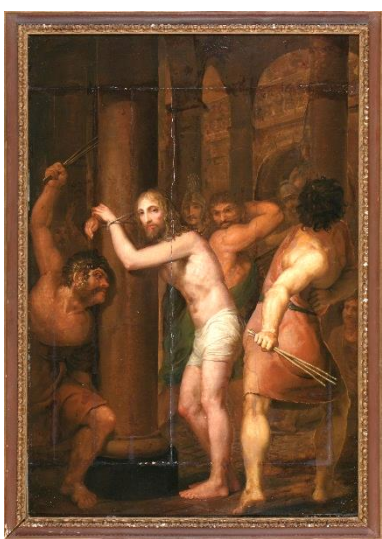


[Fig. 73] Joseph Flaugier. *Crucifixió de santa Eulàlia* (a) (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 148 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46637, Barcelona. Fotografia: MUHBA.

Quan definim les figures de proporcionades ens referim a què no s'aprecia en la manera del provençal cap distorsió exagerada d'alguna part de l'anatomia, més

⁴³⁹ Vegi's l'estudi de Joan Sureda a Col·lecció 1992: cat. 55, 131.

enllà dels errors propis que comet a l'hora de representar escorços arriscats o dislocar alguna extremitat; és aquí quan el pintor ensopega intentant representar torsions exagerades per encabir les figures al marc, com s'aprecia amb l'esbirro del costat esquerre de la taula de *La Flagel·lació de Crist* (b) o la cama dreta de l'àngel a *El sacrifici d'Isaac* [Fig. 74 i Fig. 75]. No descartem, però, que hi hagi en el seu mecanisme de configuració de l'anatomia una resiliència manierista en els patrons, en el sentit que força l'anatomia si així li permet potenciar l'expressivitat de l'acció o de la narració gestual i expressiva.



[Fig. 74] Joseph Flaugier. *La Flagel·lació de Crist* (b), (1795-1805). Oli sobre taula. 128 x 87 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

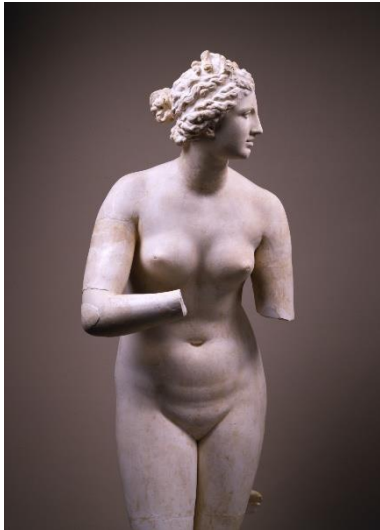


[Fig. 75] Joseph Flaugier. *El sacrifici d'Isaac* (1800-1805). Oli sobre tela.. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

3.1.1. Figures femenines.

Les protagonistes dels quadres pintats per Flaugier, les *susannes*, *prosèrpines*, *eulàlies*, *Didos*, *Armides* i *Marededeus*, semblen cisellades a partir d'un mateix patró, la *Venus Medici* exposada a la gran galeria dels Uffizi i objecte de visita irrenunciable pels viatgers del *Grand Tour* [Fig. 76]. Aquest ideal de bellesa femenina formava part del repertori winckelmannià de models extrets de l'estatuària grega, la bellesa de la qual «[...] se asemeja a una rosa que se abre

al salir el sol después de una hermosa aurora, [...]»⁴⁴⁰. L'heroïna bíblica del quadre *Susanna i els vells* [Fig. 77], amb el seu perfil àtic, llavis molsuts i mentó arrodonit, n'és una mostra de la translació d'aquest ideal de bellesa femenina; també la Prosèrpina de coll allargat, pits arrodonits i natges voluptuoses en qui la nuesa del cos evidencia la semblança amb l'escultura [Fig. 78].



[Fig. 76] Vincenzo Ciampi. *Venus Medici* -còpia-, (1770). Guix. 159 x 49,5 x 53 cm. Real acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, V-076, Madrid. Fotografia: RABASF.



[Fig. 77] Joseph Flaugier. *Susanna i els vells*, (1800-1805). Oli sobre tela. 145 x 107 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis

La majoria dels personatges femenins d'edat adulta pintats per Flaugier es corresponen al patró escultòric referit de rostre ovalat, perfil àtic, arc ciliar arquejat, mentó arrodonit, llavis molsuts en forma de lletra ema i coll allargat [Fig. 79 i Fig. 80]. Les seves cabelleres poden estar recollides al clatell en forma de rodet, com trobem a la Victòria alada de l'*Al·legoria de la Pau de Basilea*, la Dido de l'*Enees relatant a Dido les seves aventures* o alguna de les marededeus amb Nen [Fig. 79, Fig. 81 i Fig. 82]. Quan les cabelleres estan soltes són llargues, rinxolades i cauen per les espatlles com ara l'Armida del quadre *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida* [Fig. 83].

⁴⁴⁰ Winckelmann ed. 2011: 84. Referent a els models ideals de bellesa masculina i femenina vegi's el capítol dedicat a l'art grec de l'obra *Historia del arte de la Antigüedad* escrita per Winckelmann, Winckelmann ed. 2011.



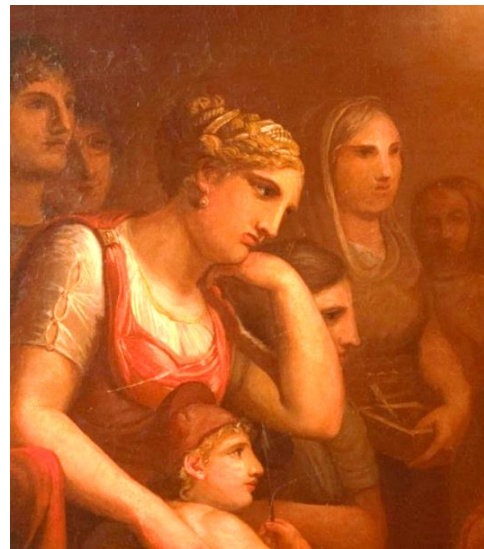
[Fig. 78] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* -detall- (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.



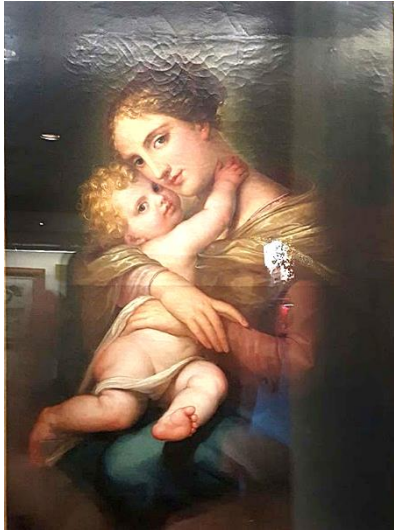
[Fig. 80] Joseph Flaugier. *Crucifixió de santa Eulàlia* (a) -detall- (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 148 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46637, Barcelona. Fotografia: MUHBA.



[Fig. 79] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la Pau de Basilea* -detall- (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF.



[Fig. 81] Joseph Flaugier. *Enees relatant a Dido les seves aventures* -detall- (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.



[Fig. 82] Joseph Flaugier. *Mare de Déu amb Nen (b)*, (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda. Fotografia: F. Miralpeix.



[Fig. 84] Joseph Flaugier. *Santa Eulàlia amb els seus pares*, -detall- (1808-1812). Oli sobre tela 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46632, Barcelona. Fotografia: MUHBA.



[Fig. 83] Joseph Flaugier. *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida* -detall- (1800-1808). Oli sobre tela. 134 x 80 cm. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Setdart.



[Fig. 85] Joseph Flaugier. *Sant Joaquim i santa Anna expulsats del temple* -detall-, (1790-1795). Oli sobre tela. 146 x 50 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

Els personatges femenins infantils o adolescents, menys comuns, com la marededeu nena o la santa Eulàlia de la pintura *Santa Eulàlia amb els seus pares*, segueixen de manera general el mateix patró: Flaugier arrodoneix

solament els perfils i suavitzava les faccions per caracteritzar la tendra edat [Fig. 84]. Per contra, quan el pintor ha de representar personatges femenins d'edat avançada, com la santa Anna de la pintura *Sant Joaquim i santa Anna expulsats del temple*, el perfil del rostre és angular i apareixen línies d'expressió definides a les faccions, com ara als pòmuls, les comissures dels llavis i les parpelles més marcades [Fig. 85].

3.1.2. Figures masculines.

Els personatges masculins figurats per Flaugier presenten un grau de diversitat major que l'anterior; no obstant això, podem identificar diverses tipologies definides per l'edat i la condició dels personatges. Un tipus característic, nombrós i homogeni, és el grup que podríem denominar d'esbirros o botxins, que acostumen a ser figures musculades de rostres arrodonits amb nassos prominents, bigotuts, hirsutes cabelleres i patilles amples. Una mostra d'aquesta tipologia poden ser els botxins representats a les pintures de *La Flagel·lació de Crist* (a) i (b) o la *Crucifixió de santa Eulàlia* (a) [Fig. 73 i Fig. 74].



[Fig. 86] Joseph Flaugier. *Coronació d'espines* (a) -detall- (1785-1795). Oli sobre tela. 238 x 152 cm. Centre Borja, Sant Cugat del Vallès. Fotografia: CRBMC.

Sacerdots i jutges de l'Antic Testament, profetes, patriarques bíblics i fariseus, configuren una altra categoria definida per un tipus de personatges d'edat avançada, barbuts i abillats amb la indumentària característica dels pobles del Pròxim Orient a l'antiguitat, que es cobreixen el cap amb un turbant voluminos

de tela i la faixa acostuma a caure i enrotllar-se per dessota la barba. Formen part d'aquest grup els luxuriosos jutges que tracten d'ultratjar la casta Susanna, l'Abraham o els fariseus del costat esquerre de la *Coronació d'espines* (a) [Fig. 77 i Fig. 86].



[Fig. 87] [Fig. 5] Anònim. *Apol·lo Belvedere* -còpia-, (1760-1770). Guix. 226 x 129 x 88 cm. Real acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, V-014, Madrid. Fotografia: RABASF.



[Fig. 88] Girolamo Ferreri. *Hèracles Farnese* -còpia-, (1652). Guix. 3.17 m. Real acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, V-001, Madrid. Fotografia: RABASF.

La darrera categoria de personatges masculins podríem denominar-la de tipus heroic, figures que prenen com a model peces de l'estatuària grega considerades pel corrent neoclàssic com el prototipus de la bellesa ideal masculina de l'edat juvenil i viril. Ens referim fonamentalment a l'Apol·lo Belvedere i l'Hèracles Farnese [Fig. 87 i Fig. 88]. «La juventud de los dioses tiene en ambos sexos sus distintas etapas i edades en cuya representación el arte ha procurado mostrarnos todas sus bellezas. [...] El más alto concepto de la juventud masculina adquiere forma en Apolo, en el cual se aúnan la fuerza de los años de plenitud con las suaves formas de la más bella primavera juvenil»⁴⁴¹. L'ideal apol·lini de bellesa és el model de l'edat juvenil masculina i l'etapa següent es correspon a l'ideal herculi, el qual posseeix dos estadis diferenciats referits a l'ànim, «[...] el cuerpo

⁴⁴¹ Winckelmann ed. 2011: 81.

de un Hércules cuando tenía que luchar contra Hombres enormes y violentos y aún no había alcanzado el objetivo que perseguía con sus Trabajos, y el cuerpo purificado con fuego que ha ascendida a gozar de la beatitud del Olimpo»⁴⁴².



[Fig. 89] Joseph Flaugier. *Samsó i Dalila*, -detall- (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.



[Fig. 90] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la Pau de Basilea* -detall- (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF.

El Samsó i l'Holofernes de les teles d'episodis de l'Antic Testament, així com l'Hades del *Rapte de Prosèrpina* i l'Hèracles de l'*Al·legoria de la Pau de Basilea* són mostres del tipus de personatge masculí d'edat viril, caracteritzat per les barbes rinxolades i la musculatura definida del tors, cames i braços [Fig. 89 i Fig. 90]. L'altre grup, el tipus heroic juvenil, el conformen els *paris*, *enees*, *rinaldos* i *tancredos*, joves herois imberbes de cabelleres rinxolades i musculatures poc definides als torsos, cames i braços [Fig. 91 i Fig. 92]. «En el Apolo, imagen de la divinidad más bella, estos músculos son tenues y, como el vidrio fundido y soplado, de ondas apenas visibles, y hablan más al sentimiento que a la vista»⁴⁴³. En aquest mateix grup de bellesa apol·línica podem encabir les representacions de Crist quan apareix amb el tors nu, com la taula de la *La*

⁴⁴² Winckelmann ed. 2011: 83.

⁴⁴³ Winckelmann ed. 2011: 84.

Flagel·lació de Crist (b) o la desapareguda pintura de la *Mort de sant Nicolau de Tolentí* [Fig. 74 i Fig. 93].



[Fig. 91] Joseph Flaugier. *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida* -detall- (1800-1808). Oli sobre tela. 134 x 80 cm. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Setdart.



[Fig. 92] Joseph Flaugier. *Enees*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-042400-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 93] Joseph Flaugier. *Mort de sant Nicolau de Tolentí* -detall- (ca. 1795-1790). Oli sobre tela. Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí nou -desaparegut-, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.



[Fig. 94] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* -detall- (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.

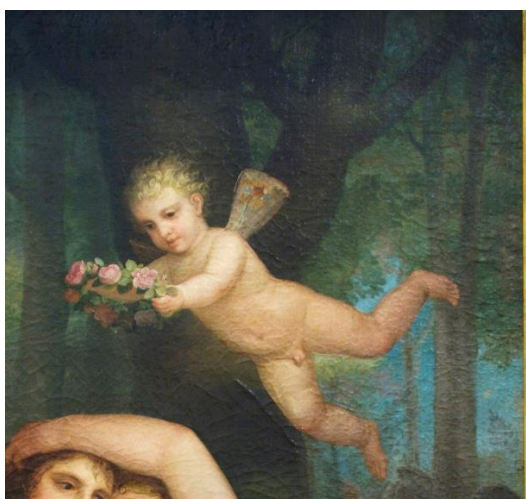


[Fig. 95] Joseph Flaugier. *Enees*, -detall- (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-042400-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.

En termes generals, tots els rostres dels personatges masculins del tipus heroic posseeixen trets fisiognòmics semblants. Es caracteritzen pels rostres ovalats, perfils àtics, arcs ciliars prominents i arquejats, mentons arrodonits i llavis molsuts [Fig. 94 i Fig. 95].

3.1.3. Altres constants figuratives.

Els angelets o *putti* configuren també un conjunt de personatges d'edat infantil amb constants figuratives pròpies i ben definides. Tenen en comú els rostres de faccions arrodonides, llavis molsuts, mentons arrodonits i cabelleres rosses i rinxolades. Els cossos es caracteritzen per un lleuger allargament del tors amb els braços i cames carnudes. Una bona mostra d'aquesta tipologia n'és el *putto* que corona amb una la garlanda de roses els enamorats de la pintura *Els amors de Rinaldo i Armida* [Fig. 96] i podem trobar personatges similars a la pintura de l'*Al·legoria de la Pau de Basilea*. D'altres exemples podrien ser els angelets de la *Glorificació de sant Vicent de Paül* o la cort celestial que acompanya a la marededeu del quadre de l'*Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí* [Fig. 97]. Les representacions del Nen Jesús, especialment de la sèrie de marededeus, encaixarien també en aquesta tipologia [Fig. 82].



[Fig. 96] Joseph Flaugier. *Els amors de Rinaldo i Armida* -detall- (1800-1808). Oli sobre tela. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Gothsland Galeria d'Art.



[Fig. 97] *Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí*, -detall- (1795-1800). Oli sobre tela. 300,1 x 200,85 cm. Antiga capella de Sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona (destruïda). Fotografia: RACBASJ.

Abans de cloure aquest apartat afegirem dues particularitats més referents a les figures, constants figuratives presents en la manera de representar les extremitats dels personatges femenins i masculins. Les mans posseeixen unes particularitats característiques, acostumen a tenir el palmell rectangular, les ungles ben definides i retallades per sota dels extrems dels dits. Els personatges masculins poden tenir l'artell de la mà més marcat i els dits de les figures femenines acostumen a ser més fins i perfilats. Quan les mans estan representades frontalment, el pintor ajunta el dit anular i cor en un gest molt distintiu [Fig. 98 i Fig. 99]. Els dits dels peus són allargats i tenen les ungles ben marcades, els tres dits centrals s'eixamplen, a vegades exageradament, a la punta. Flaugier dibuixa d'una manera característica també el dit petit del peu, empetitint-lo i recargolant-lo fins arribar, en alguns casos, a ser difícil de discernir [Fig. 100 i Fig. 101].



[Fig. 98] Joseph Flaugier. *Samsó i Dalila*, -detall- (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.



[Fig. 99] Joseph Flaugier. *Els amors de Rinaldo i Armida* -detall- (1800-1808). Oli sobre tela. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Gothsland Galeria d'Art.



[Fig. 100] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* -detall- (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.



[Fig. 101] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la Pau de Basilea* -detall- (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF.

3.2. Fons i architectures.

La majoria de pintures del provençal es caracteritzen per la poca profunditat espacial dels seus fons. La projecció de l'espai és molt reduïda i no acostumem a trobar-hi línies d'horitzó o vistes de paisatges representades al fons. El nombre de pintures on apareixen architectures exteriors és també molt reduït. Al catàleg del provençal abunden les escenes d'interiors o un tipus de fons característic on hi trobem figurats solament fragments d'elements constructius i vegetals. Migrades coordenades figuratives, a mode de teló esbossat, que amb prou feines serveix per situar l'episodi en un emplaçament interior, com la pintura de l'*Episodi de l'Antic Testament* [Fig. 102], o exteriors, com la tela de *Santa Eulàlia amb els seus pares* [Fig. 103].

Quan el pintor ha de representen architectures de fons ho fa partint d'un repertori molt limitat de formes. Les torres de perfil circular amb espitlleres rectangulars i parament de carreus irregulars són l'element més recurrent: d'aquestes construccions defensives podem trobar-ne a la *Crucifixió de santa Eulàlia* (a), *El rapte d'Helena* i *L'incendi de Troia* procedents de Ca l'Alba i a la *Lluita entre Turnus i Enees* [Fig. 73 i Fig. 104]. Els edificis amb teulada plana o de doble vessant i amb una sola línia de finestres rectangulars a la part superior de la façana són una altra tipologia edilícia recurrent, tal i com veiem a la taula del *Camí del Calvari*, a la tela que representa el suïcidi de *Dido* i a la *Crucifixió de*

santa Eulàlia (a) [Fig. 73, Fig. 105 i Fig. 106]. En alguna d'aquestes obertures, Flaugier pot pintar-hi figures esbossades a mode d'observadors que participen de l'episodi mitjançant gestos emfàtics, com trobem a la pintura de *Dido* o la *Crucifixió de santa Eulàlia* (a) [Fig. 73 i Fig. 106].



[Fig. 102] Joseph Flaugier. *Episodi de l'Antic Testament (?)*, (1800-1808). Oli sobre tela. 166 x 96 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.



[Fig. 104] Joseph Flaugier. *Lluita entre Turnus i Enees*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 71 cm. MNAC-042402-000-, Saló Carles III, Ajuntament de Barcelona, Barcelona. Fotografia: Autor.



[Fig. 103] Joseph Flaugier. *Santa Eulàlia amb els seus pares*, (1808-1812). Oli sobre tela 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46632, Barcelona. Fotografia: MUHBA.



[Fig. 105] Joseph Flaugier. *Camí del Calvari - Episodi de la Verònica*- (1795-1805). Oli sobre taula. 129 x 89 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Abalarte.



[Fig. 106] Joseph Flaugier *Dido*, (1800-1808) -detall-. Oli sobre tela. 171 x 71 cm. MNAC-042401-000, Barcelona. Fotografia: Autor.

Existeix un conjunt d'obres, especialment de tema religiós, que per representar l'espai interior repeteixen una fórmula estereotipada. L'ús reiterat d'aquest mecanisme, així com de la presència d'errors de projecció perspectius ens indiquen la dificultat que tenia Flaugier per resoldre les representacions dels espais interiors arquitectònics. En són una mostra les pintures de l'*Anunciació* o del *Naixement de la Mare de Déu* que formen part del conjunt d'episodis de la *Vida de la Maredeu*, el quadre de *Santa Gertrudis* i l'*Enees relatant a Dido les seves aventures* [Fig. 107 i Fig. 108].



[Fig. 107] Joseph Flaugier. *Anunciació* (1795-1799). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 022936-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 108] Joseph Flaugier. *Santa Gertrudis*, (1790-1800). Oli sobre tela. 78,5 x 59 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.



[Fig. 109] Antoni Viladomat. *Sant Francesc escoltant melodies angèliques*, 1729-1733. Oli sobre tela. Museu Nacional de Catalunya, MNAC 11527 -dipòsit de la RACBASJ, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 110] Antoni Viladomat. *Mort de sant Francesc*, 1729-1733. Oli sobre tela. Museu Nacional de Catalunya, MNAC 11531 -dipòsit de la RACBASJ-, Barcelona. Fotografia: MNAC.

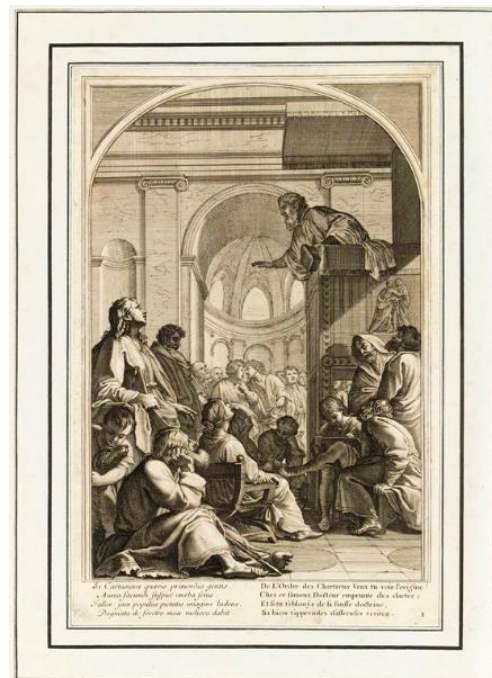
En totes aquestes obres, la recreació de l'espai interior es caracteritza per l'ús d'un punt de vista baix, habitualment situat per sota de la meitat del quadre. La perspectiva fuga cap a fora del marc i en direcció lateral, provocant que les línies predominants siguin diagonals i en caient, gairebé sempre, cap al costat esquerre de la composició. Als sostres de les estances, Flaugier traça un tipus d'enteixinat reticular característic que emfasitza la projecció espacial, a vegades situant una obertura en una de les parets laterals per on pot entrar la llum. La fórmula constructiva recorda als espais representats a les series d'estampes septentrionals de vides de sants siscentistes i algunes de les pintures de Viladomat, com els quadres de *Sant Francesc escoltant melodies angèliques* i la *Mort de sant Francesc* [Fig. 109 i Fig. 110], obres on els interiors estan resolts de manera similar i on també hi apareixen estampes decorant els murs laterals de la cel·la, tal i com trobem a la pintura del provençal que representa a *Santa Gertrudis* [Fig. 108].

L'interior arquitectònic més elaborat i ambiciós projectat per Flaugier es troba a la pintura del *Rapte de Sant Ignasi* [Fig. 111]. Les diagonals que tracen les línies de les cornises, motllures i capitells dels murs es dirigeixen cap a l'espai absidal del fons cobert per una cúpula nervada, un tipus de construcció que recorda el disseny espacial de l'estampa de *Sant Bru assisteix a un sermó de Raymond*

Diocrés (ca. 1676), gravada per François Chauveau a partir d'un original d'Eustache Le Sueur [Fig. 112]. Flaugier ensopega a l'hora de projectar la perspectiva i resol t malament l'òcul del llanternó, una mostra més de la dificultat del provençal per construir els espais interiors arquitectònics i projectar perspectives. Aquesta mancança l'allunya d'altres pintors contemporanis actius a Barcelona avesats a elaborar projeccions espacials en l'àmbit de l'escenografia teatral, artífexs també de decoracions d'arquitectures il·lusionistes i monuments funeraris, com ara els deixebles avantatjats dels germans Tramulles. L'escenari arquitectònic d'una pintura contemporània a la tela de Betlem, com *La predicació de sant Cugat* (1796) de Pere Pau Muntanya, amb l'arc de triomf cassetonat i la vista monumental de la vil·la costera, són un testimoni de la capacitat del pintor barceloní per recrear les arquitectures d'accent classicista a escala monumental [Fig. 113], una qualitat que Flaugier no posseï a jutjar per les pintures que li coneixem.



[Fig. 111] Joseph Flaugier. *Rapte de Sant Ignasi* -detall- (1794). Oli sobre tela. Sagristia de l'església de Betlem - desaparegut-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.



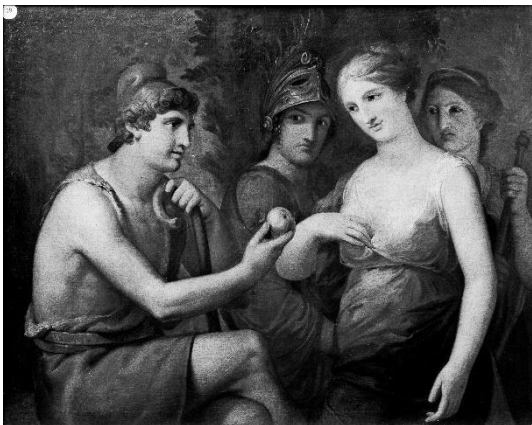
[Fig. 112] Eustache Le Sueur -disseny-, François Chauveau -gravat-. *Sant Bru assisteix a un sermó de Raymond Diocrés* (ca. 1676). Gravat. Musée du Louvre INV 30821.3. Fotografia: Musée du Louvre.



[Fig. 113] Pere Pau Muntanya.
Predicació de sant Cugat, (1796). Oli
sobre tela. 500 x 430 cm. aprox.
Basilica de Santa Maria, Mataró.
Fotografia: Arxiu Mas.

3.3. Composició.

Flaugier ordena les seves composicions a partir d'un motiu principal que situa al centre, una acció executada pel grup de figures principals, concentrant-hi tota la intensitat de l'obra. És el cas de l'entrega de la poma del jove príncep troià del *Judici de Paris* (b), l'escarni del botxí de la taula de la *Coronació d'espines* (b), el gest de prendre el pols que fa el metge del *Rapte de Sant Ignasi* o l'entrega de l'aliança de sant Josep a la Maredeu de *Les esposalles de la Mare de Déu* [Fig. 5 i Fig. 114].



[Fig. 114] Joseph Flaugier. *El Judici de Paris* (b), (1800-1808). Oli sobre tela. 79 x 100 cm. Ubicació desconeguda.
Fotografia: Arxiu Mas.



[Fig. 115] Joseph Flaugier. *Enees relatant a Dido les seves aventures* (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.

El nucli significatiu central, independentment del format del quadre, acostuma a ser un agrupament piramidal de dos o més figures. Flaugier disposa llavors la resta de grups i personatges secundaris partint d'aquest eix, repetint l'esquema piramidal, o bé, utilitzant un patró de plans superposats que podríem anomenar de tipus fris, per la manera característica com s'encavalquen les figures i la seva poca profunditat. Les pintures del *Rapte de sant Ignasi*, la *Mort de sant Nicolau de Tolentí*, l'*Enees relatant a Dido les seves aventures*, *Els amors de Rinaldo i Armida* o l'*Episodi de l'Antic Testament* [Fig. 5, Fig. 102 i Fig. 115], exemplifiquen aquest tipus de composició que representa nombrosos personatges partint d'un esquema triangular central flanquejat per grups secundaris o amb el fons tancat per un fris de figures esbossades.



[Fig. 116] Joseph Flaugier. *Rapte de Sant Ignasi* (1794) -detall-. Oli sobre tela. Sagristia de l'església de Betlem - desaparegut-, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.



[Fig. 117] Joseph Flaugier. *Enees relatant a Dido les seves aventures* - detall- (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sala de Ventas.

Una altra constant en l'art del provençal és la representació d'un tipus característic de figures en segon pla. Es tracta de personatges als quals n'ha simplificat els trets fisiognòmics fins a reduir-los a unes línies essencials, com les dues dones que gesticulen emfàticament a la pintura del *Rapte de Sant Ignasi* o una part de l'auditori que escolta les desventures de l'heroi troià a l'*Enees relatant a Dido les seves aventures* [Fig. 116 i Fig. 117]. Entremig d'aquestes figures, que semblen fusionar-se cromàticament amb el fons, trobem també

representats solament els caps d'altres personatges, com si el pintor tractés d'evitar deixar cap espai buit al darrer fris de figures [Fig. 102 i Fig. 117].

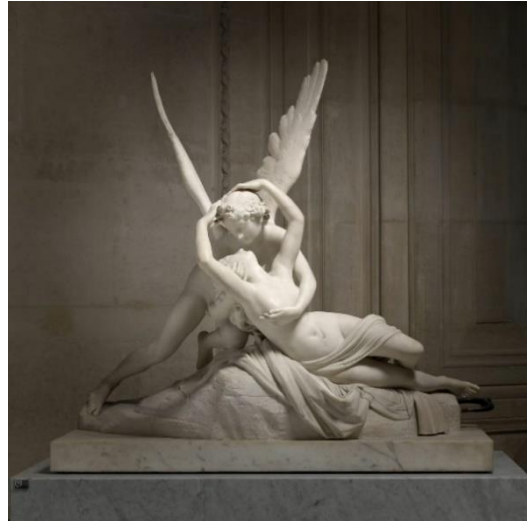
No deu ser casual aquest patró si tenim en compte que l'esquema piramidal i l'agrupament en nombre senar de figures formen part dels preceptes defensats per pintors i teòrics dels neoclassicisme, com ara Mengs: «El grupo es un conjunto de muchas figuras, que todas hacen unión entre sí. Se ha de componer de numero impar [...]» -i afegeix- «Cualquier grupo ha de figurar una pirámide, [...]»⁴⁴⁴. Les regles generals formulades per Mengs, referents a la composició de les figures i els grups, persegueixen assolir un equilibri general mitjançant el contrast de les distintes parts d'una figura, d'aquesta figura respecte les altres que formen el grup i d'un grup vers un altre. Per assolir el correcte equilibri és necessari contraposar la posició de les extremitats, expressions i gestos en una escala de gradació. Això no obstant, les estratègies compositives emprades per Flaugier, tot i partir d'uns ordenaments intel·ligibles i tot i que encaixarien amb els postulats acadèmics, no sempre aconseguen equilibrar el conjunt. El pintor resol bé els grups principals de figures, aquells que situa al centre i en primer pla, però ensopega en la manera de compondre i situar els grups i les figures secundàries. En ocasions és un desequilibri entre l'acció que s'esdevé en primer terme i les reaccions exagerades de les figures secundàries, com en el cas del *Rapte de sant Ignasi* [Fig. 5]; en d'altres és la manera com el pintor disposa aquestes figures sobreposant-les a mode de fris continu, com a l'*Episodi de l'Antic Testament* o l'*Enees relatant a Dido les seves aventures* [Fig. 102 i Fig. 115]. El resultat que acaba aconseguint el pintor provençal és d'un atapeïment de personatges que engoleixen el grup principal, eliminant la profunditat de la composició, l'efecte que precisament Mengs pretenia evitar quan aconsellava que «[...] Se cuidara de que haya simetría y equilibrio entre una y otra parte del cuadro; pero sin poner peso sobre peso, ni peso contra peso en línea horizontal o perpendicular»⁴⁴⁵.

⁴⁴⁴ Azara ed. 1780: 376, els fragments estan extrets del capítol *Lecciones prácticas de pintura*, reunint i traduït per Azara a partir de notes soltes de Mengs. Per conèixer la recepció de la teoria de Mengs, la tasca de compilació de José Nicolàs de Azara i la seva empremta a la teoria artística al darrer quart de segle XVIII a Espanya vegi's l'estudi d'Andrés Úbeda de los Cobos, Úbeda 2001

⁴⁴⁵ Azara ed. 1780: 379.



[Fig. 118] Joseph Flaugier. *Els amors de Rinaldo i Armida* (1800-1808). Oli sobre tela. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Gothsland Galeria d'Art.



[Fig. 119] Antonio Canova. *L'Amour et Psyché*, (1787-1793). Escultura en marbre. Louvre, MR 1777, Paris. Fotografia: Louvre.

Existeix un darrer subconjunt de pintures, com ara la *Susanna i els vells*, *El sacrifici d'Isaac*, *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida* i *Els amors de Rinaldo i Armida*, en les quals Flaugier aconsegueix entrellaçar les figures del motiu principal d'una manera equilibrada i fluida per mitjà del gest o la contraposició dels cossos. Quan això s'esdevé, la presència del nu heroic i l'esquema piramidal subjacent aconsegueixen dotar al grup d'una qualitat escultòrica que remet, en cert sentit, als models més populars de l'estatuària neoclàssica de Canova i Thorvaldsen, per citar dos dels escultors neoclàssics coetanis més coneguts. L'entrellaçament circular dels joves amants de la pintura *Els amors de Rinaldo i Armida* recorda la dolça abraçada de *L'Amour et Psyché* esculpida per Antonio Cànova [Fig. 118 i Fig. 119]. Joan Sureda i Francesc Quílez ja van assenyalar d'altres possibles citacions del mateix grup escultòric de Canova presents en dibuixos i pintures de tema costumista, com el dibuix de *Dames sortint d'un establiment* i la pintura de *l'Al·legoria de l'Amor* [Fig. 120]⁴⁴⁶. Els préstecs són més indicis de l'ús i repetició d'un vocabulari figuratiu d'adscripció neoclàssica que conforma part del bagatge artístic del provençal, a hores d'ara difícil de concretar en allò tocant a l'accés que hi podria haver tingut si no és a través dels models i apunts (gravats, dibuixos

⁴⁴⁶ Vegi's l'estudi del dibuix que va fer Joan Sureda a Col·lecció 1992: 129-132, cat. 54 i l'anàlisi formal de la pintura elaborat per Francesc Quílez a Quílez 1994a: 35.

o models) de l'Escola del Dibuix o de les relacions romanes d'artistes com Campeny, Adán, Solà o Duran.



[Fig. 120] Joseph Flaugier. *Al·legoria de l'amor* -detall- (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. 54 x 90 cm. Artur Ramon Art, Barcelona.

3.4. Llum i color.

En general, l'estat de conservació de les pintures que coneixem de Joseph Flaugier és força bo, sobretot si tenim en compte que la majoria que han aparegut al mercat d'art els darrers anys havien estat prèviament netejades i reentelades. Sabem també de restauracions més intenses que han requerit de reintegració de pigments, com el cas de l'*Enees relatant a Dido les seves aventures* [Fig. 115 i Fig. 121]. Els avatars soferts per les obres poden haver condicionat l'aspecte de determinats colors o l'aparença de les llums, però el conjunt d'obra conservada es suficient per servir-nos a l'hora de fixar unes constants en l'art del provençal.



[Fig. 121] Joseph Flaugier. *Enees relatant a Dido les seves aventures* (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Arxiu Mas clixé E-13125.

Mai una porció significativa d'obres de Flaugier ha estat subjecte d'un anàlisi tècnic que servis per determinar l'ús reiterat o la composició de determinats pigments, vernissos i suports. Únicament coneixem l'estudi previ a la restauració realitzat per Carme Sandalinas, a l'entorn de 1980, de les teles de *La Flagel·lació de Crist* (a) i la *Coronació d'espines* (a), pintures atribuïdes llavors a Viladomat⁴⁴⁷. Les dades més significatives que n'extraïem són l'ús d'una capa preparatòria vermellosa -*puzzoli*- i la possible utilització de betum a les ombres, pràctiques d'altra banda ben habituals en els pintors del set-cents. Es tractava d'un preparat de base similar al que havien emprat per a les seves pintures Antoni Viladomat, Manuel i Francesc Tramulles i continuava fent-ho Goya, per citar-ne alguns noms⁴⁴⁸. El to de la capa preparatòria podria ser la causa de la dominant rogenca que presenten determinats quadres. I malgrat que una aplicació adequada de la capa pictòrica no hauria deixat traspasar el color de fons, és molt probable que Flaugier busqués aquest efecte en algunes pintures com la *Susanna i els vells*, *El sacrifici d'Isaac* i el *Retrat de Maria Lluïsa de Parma*, on els fons són de tons rogencs i els elements figurats estan només esbossats de forma molt sumària [Fig. 75, Fig. 77 i Fig. 53].



[Fig. 122] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la castedat matrimonial* (1800-1808). Oli sobre tela. 91 x 54 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

A la paleta del provençal, com hem dit, predominen els tons rogencs i terrossos, característica que també havia percebut Raimon Casellas quan visità les pintures

⁴⁴⁷ Memòria 1988: 172-173.

⁴⁴⁸ Vegi's Miralpeix 2014: 176-177 i Trepal 2018: 188-189 i 200.

d'episodis de l'Antic Testament al casal dels Gònima, «[...] entonación caliente por lo general», deia; i la sèrie de santa Eulàlia al Palau de la Virreina, «Dominan los tonos rojos, [...]»⁴⁴⁹. Si tenim en compte que més d'una dècada separen les dues realitzacions, aquesta qualitat cromàtica s'evidencia com una constant pròpia de la paleta del provençal. Els vermells, blaus i verds intensos són els colors més habituals emprats per Flaugier a l'hora de pintar les vestimentes i en menor mesura trobaríem també el groc i el blanc. És molt característic també l'ús d'un color subtractiu taronja cadmi fet a partir de groc i vermell cadmi, com podem veure a l'*Al·legoria de la castedat matrimonial* i *Els amors de Rinaldo i Armida* [Fig. 118 i Fig. 122]. A vegades, el pintor pot repetir una combinació de colors complementaris per vestir distintes figures, com succeeix amb el verb blavós i vermell ataronjat de les vestimentes del sant Joan l'Evangelista del *Jesús al Calvari* (a) i la Maria Magdalena abraçada al peu de la creu del *Jesús al Calvari* (b), [Fig. 123 i Fig. 124]. Com a norma general, però, no s'aprecia una repetició de combinacions cromàtiques i sí que s'observa una constant en l'ús de tons més intensos per representar les figures principals situades en primer pla. A partir d'aquí, Flaugier no utilitza colors tan contrastats i les figures situades en segon pla i darrer terme acostumen a compartir una mateixa dominant cromàtica, molt poc degradada, similar al fons del quadre [Fig. 72, Fig. 102 i Fig. 105].



[Fig. 123] Joseph Flaugier. *Jesús al Calvari* (a) -detall-, (1807-1808). Oli sobre tela. 171 x 132 cm. RACBASJ-288, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.



[Fig. 124] Joseph Flaugier. *Jesús al Calvari* (b) -detall-, (1795-1800). Oli sobre tela. Mides - cm. Santuari del Miracle, Riner, Solsonès. Fotografia: F. Miralpeix.

⁴⁴⁹ BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 22 i 31.

Flaugier excel·lí en la recreació de les carnacions mitjançant un suau modelat tonal, aconseguint dotar a les seves figures d'una rotunditat escultòrica remarcable. El baró de Maldà s'hi referí quan descrivia la pintura del *Rapte de Prosèrpina* com si es tractés d'una escultura [Fig. 50]: «[...] y la estàtua de Pluton en lo robo de Prosèrpina, o rapto, sobre del march de la ximenea, obra de Flauger tota ella al natural, [...]»⁴⁵⁰. El lluminós encarnat del cos nu de Prosèrpina sembla il·luminat per una llum clara i difusa que llisca per damunt de la seva pell sense projectar cap ombra contrastada, ressaltant les parts sobreexides de les natges o les extremitats amb un to més rosat per donar-li vivesa. El tors de l'escultural Hades té un to més ataronjat i el modelat de la musculatura, tot i visible, és també suau i degradat. L'efecte escultòric dels cossos s'accentua perquè les figures estan pintades sobre un fons obscur i semblen emergir de la foscor.



[Fig. 125] Joseph Flaugier. *Judith i Holofernes*, (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109,5 cm. MG-2000-17-1, Musée Goya, Castres, França. Fotografia: Musée Goya.



[Fig. 126] Joseph Flaugier. *Naixement del Nen Jesús*, (1807). Oli sobre tela. 159 x 118 cm. RACBASJ-291, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

La fórmula més habitual a l'hora de distribuir les llums és partint d'un punt lateral i lleugerament frontal que il·lumina el grup principal traçant una diagonal. El pintor contrasta llavors el clarobscur deixant a la penombra la resta de figures i el fons: les pintures *El sacrifici d'Isaac*, *Samsó i Dalila* i *Els amors de Rinaldo i Armida*,

⁴⁵⁰ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 100.

per citar-ne alguns exemples, estan il·luminades seguint aquest mètode [Fig. 72, Fig. 75 i Fig. 118]. En determinades ocasions, el provençal utilitza també altres estratègies per distribuir les llums, adequant-ne la direcció i temperatura en relació a les necessitats de l'episodi que ha de representar. Si l'escena té lloc en un interior il·luminat per un únic focus artificial que forma part de la composició, Flaugier acostuma a tractar la llum de manera expressiva, emfasitzant el dramatisme de l'ambientació; el cas més evident d'aquest ús expressiu a través d'un intens clarobscur és la pintura de *Judith i Holofernes* [Fig. 125], on la llanterna que du la serventa de Judith és l'únic punt de llum que il·lumina l'acció. Una altra mostra de la manipulació expressiva de la llum podem trobar-la a la pintura d'*Enees relatant a Dido les seves aventures* [Fig. 115], en la qual Flaugier reparteix una llum rogenca i difusa a partir de la llàntia que crema penjada del sostre, il·luminant diagonalment els rostres dels personatges.



[Fig. 127] Joseph Flaugier. *Sostre del saló noble de la casa Castellarnau* - detall-, (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.



[Fig. 128] Joseph Flaugier. *Cúpula de Sant Pere Nolasc* - detall-, (1801). Pintura al fresc. Església de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Invarquit / Bob Màsters.

Un darrer grup de pintures, fonamentalment de tema religiós, comparteixen una característica particular relativa a la distribució de la llum que les diferencien de la resta. En aquestes teles, la llum sembla irradiar místicament d'un únic punt que coincideix amb el personatge principal de l'escena, com ara el Nen Jesús del *Naixement del Nen Jesús* o la figura de la màrtir a les teles del cicle de Santa Eulàlia [Fig. 73 i Fig. 126]. En aquests personatges la llum es concentra primer i després il·lumina les altres figures del quadre, «No se ve otra luz que la que despide el Niño Dios; y todo está iluminado de forma que la vista parece se pasea por detrás de las figuras»⁴⁵¹. A propòsit del *Naixement del Nen Jesús*, es tracta d'un recurs figuratiu que remet a l'obra que pren com a model, l'*Adoració dels pastors* (1771-1772) pintada per Mengs, una pintura que al seu torn manlleva l'efecte lumínic d'una creació anterior de Corregio⁴⁵².

Contemplar les obres del provençal a través de la pantalla d'un l'ordinador, als fons de les reserves dels museus o dins dels magatzems de les sales de subhastes, no permet abastar els efectes lumínics i cromàtics de les pintures. Unes obres concebudes per ornar els sostres i murs de capelles o casals, il·luminats amb la llum oscil·lant i càlida dels ciris, canelobres o làmpades de cristall, espais amb una ambientació lumínica no homogènia i on sempre restava una porció de penombra. Sembla clar que Flaugier manipulà els efectes lumínics a les seves obres d'una manera estudiada per aconseguir determinats resultats escenogràfics. A les decoracions murals dels sostres, concebudes per ser vistes *di sotto in sù*, com el sostre dels Castellarnau o la cúpula de l'antiga església dels Paüls, l'efecte il·lusionista de profunditat s'aconsegueix situant el punt de llum més clar al centre i degradant les llums cap els extrems [Fig. 127 i Fig. 128], un patró que ja trobem també en les cúpules de Joan Carles Panyó al Tura i de Francesc Tramulles a Santa Maria d'Igualada. Per contra, les pintures pensades per decorar els murs laterals de les estances, com els plafons dels cicles decoratius o d'altres de soltes com el *Rapte de Prosèrpina*, estan concebudes de manera que la llum se situa en primer pla i degrada abruptament cap al fons, qui sap si perquè la intensitat del clarobscur devia emfasitzar la presència volumètrica de les figures en primer pla, fent l'efecte que sobresortien dels

⁴⁵¹ Vegi's Azara 1780: 18.

⁴⁵² *Ibidem*.

plafons. És precisament aquesta la sensació que experimentà el baró de Maldà davant del *Rapte de Prosèrpina* o dels quadres de l'alcoba dels marquesos d'Alfarràs: «La admiració de tothom no menos era en lo estrado de la alcoba, [...], a saber lo primer en los dos quadros dintre de la alcoba, frente lo un del altre, a un y altre costat de Christo Sr. nostre en lo Portament de la Creu ab Cirineu detràs, y quina Divina cara aquella de lo nostre Adorabilísim Redemptor tant natural com si fos viva, [...], y en lo altre Quadro, los dos ab guarnició quadrada, ab la pintura de Maria Santíssima en sa soledat, tant perfecta la cara de la Mare de Déu, com si hom la veges viva, sostenint-la per detràs ab plorosa cara Santa Maria Magdalena, y Sant Juan Evangelista son estimat fill adoptiu»⁴⁵³.



[Fig. 129] Pere Pau Muntanya. *Pietat* (ca. 1785-1795). Oli sobre tela. Sagristia de la catedral de Barcelona. Fotografia: F. Miralpeix.



[Fig. 130] Mariano Illa. *Al·legoria del naixement de l'infant Carlos Clemente*, (1772). Oli sobre tela. 119 x 169 cm. Fotografia: Caylus.

La combinació d'una paleta de colors vius amb un intens clarobscur no es pròpia dels preceptes postulats pel corrent neoclàssic, que per definició tracta de temperar els contrastos cromàtics i lumínics mitjançant l'ús d'una paleta freda i atenuant la disparitat de les llums. Són precisament aquests termes, però, els que defineixen l'art del provençal, diferenciant-lo de pintors més acadèmics com Pere Pau Muntanya o Mariano Illa, els quals empraren unes tonalitats cromàtiques més suaus i en general més fredes, evitant sempre els claroscurs

⁴⁵³ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99.

intensos [Fig. 129 i Fig. 130]. Flaugier, en canvi, es mostra com un pintor que persegueix accentuar els contrastos narratius mitjançant la llum i el color, maridant-los per emfasitzar-ne els efectes. El propi pintor ho assenyalava quan descrivia l'esbós del quadre del *Martiri de sant Bernat d'Alzira* tramès a l'Academia de San Fernando: «[...] he procurado [he]mendar lo mejor q[ue] he sabido, reduciendo la Gloria y moderando la actitud del Ángel del medio, a parte del [gr]upo de los caballos, haciéndole flaco de claros, p[er] a hacer lucir el de las mujeres, y Rey, he engrandecido el grupo opuesto añadiéndole un caballo de color castaño, p[er] or parecerme q[ue] los lejos harán más efecto»⁴⁵⁴. El color i el clarobscur dels quadres del provençal foren també qualitats reconegudes per personatges contemporanis o propers, com el mateix Raimundo Ferrer, qui definí «[...] su pincel es delicadísimo; pero demasiado vivo y natural al pintar ciertas figuras, [...]»⁴⁵⁵. Una altra mostra de la vàlua ens la proporciona la font anònima del *Suplemento* quan assenyalava que «Sus cuadros al óleo son muchos y generalmente Buenos; es verdad que en muchos de ellos se nota con harta frecuencia poca corrección en el dibujo; pero este defecto se esconde entre la hermosura del colorido y la fuerza y vigor del claro-oscuro»⁴⁵⁶.

⁴⁵⁴ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789]*.

⁴⁵⁵ Ferrer 1817: vol. IV, 423.

⁴⁵⁶ *Suplemento* 1836: 32.

4. Retrats.

Els retrats formen un grup prou significatiu del catàleg com per tractar-los de manera individualitzada perquè posseeixen un seguit de particularitats tècniques condicionades a la mateixa naturalesa del gènere. Flaugier fou un retratista excel·lent dotat d'una capacitat tècnica molt notable i acurada, capaç de recrear amb finor les diferents textures dels teixits i modelar els rostres mitjançant el domini tonal de les carnacions. El *Retrat del rei Josep I (a)* [Fig. 52] és la principal evidència de la vàlua del provençal en el gènere del retrat. Raimon Casellas el considerava: «[...] el millor tros de pintura al oli que coneixem de Flaugier»⁴⁵⁷. Amb independència de la seva significació històrica, el *Retrat del rei Josep I (a)* és el millor retrat executat pel pintor, fet probablement a partir d'un gravat de l'època, que concentra tots els recursos tècnics i estratègies figuratives desplegades pel pintor provençal⁴⁵⁸. Des del suau modelat del rostre aconseguit per mitjà de veladures al repertori de pinzellades curtes i carregades de pintura emprades per representar els motius decoratius de la rica indumentària que vesteix el personatge. D'entre aquests recursos expressius de la pinzellada en destaca l'ús de la pintura en relleu aplicada als motius florals que rematen el mocador de blonda o les randes dels punys de la camisa que vesteix Josep I [Fig. 131]. Existeix un altre *Retrat de Josep I (b)* de mides inferiors amb petites variacions figuratives atribuït per comparació amb l'anterior a Flaugier i conservat al Museo de Historia de Madrid [Fig. 59]. Comparats amb detall s'aprecia que l'acabat d'aquesta darrera pintura és de menor qualitat, tal i com es pot apreciar en la representació dels brodats de la indumentària que es tracten amb menys atenció.

⁴⁵⁷ Vegi's Casellas 1910e: 3.

⁴⁵⁸ El *Retrat del rei Josep I (a)* data probablement de mitjans de 1809 i es creu, tot i que no tenim constància documental, que fou encarregat per presidir la sala de l'Audiència de Barcelona. Raimon Casellas (1910c) fou el primer en donar a conèixer aquesta informació coneguda a través de Lluís Rigalt, el qual l'havia escoltat explicar al seu pare Pau Rigalt. Casellas, tal i com va apuntar a les seves notes, va veure el quadre per primera vegada a la visita que realitzà acompanyat de Lluís Rigalt a la col·lecció Bosch i Pazzi el 9 de desembre de 1893. Vegi's BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier). Posteriorment Francesc Quílez reafirmà aquesta consideració i aportà com a possible prova el gravat de Francesc Fontanals, *Heroïsmo de las autoridades de Barcelona el 9 de abril de 1809* (1822), en el qual s'aprecia un retrat de Josep I presidint l'acte de jurament de fidelitat al nou monarca realitzat a la sala de l'Audiència barcelonina; vegi's Quílez 1992.



[Fig. 52] Joseph Flaugier. *Retrat del rei Josep I (a)* (1808-1809). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022906-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 131] Joseph Flaugier. *Retrat del rei Josep I (a)* -detall- (1808-1809). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022906-000, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Flaugier realitzà altres retrats sense haver vist mai als models en persona, ja fos per la condició o l'accés als retratats. La situació es resolia prenent com a punt de partida algun altre retrat anterior o una estampa, com succeí en el cas dels retrats dels monarques Carles IV i Maria Lluïsa de Parma que Flaugier realitzà per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona l'agost de 1802 [Fig. 53]. Les vicissituds de l'encàrrec són particularment rellevants perquè ens parlen de la consideració dels retrats realitzats pel provençal. Quan el pintor reclamà el preu pactat de 300 lliures, el consistori, tot i reconèixer que es tractava de bones pintures, intentà d'aconseguir una rebaixa argumentant que els retrats no guardaven l'exactitud prevista amb la fesomia dels models: «[...] reconvenido de no haverlos dado quales se le pidieron se conviene a la baxa de treinta libras sin que se haya podido conseguir otra, atendidos los motivos que median p[ara] no empeñarse en exigirlo siendo como son muy buenas pinturas aun la falta por los motivos que ha dado d[ic]ho Flauger la exactitud en el retrato de SS.MM. Acuerda que se paguen al expresado Flauger las doscientas setenta libras a que se conforma se reduzca el ajuste»⁴⁵⁹.

Pel que fa a retrats de personalitats eclesiàstiques, Flaugier ressol les composicions aplicant una fórmula força estereotipada: el *Retrat d'Eustaquio de*

⁴⁵⁹ AHCB, Acords, 1802, f. 394r. Aquesta font ja va ser esmentada per Acolea (1961-1962). Tanmateix la data que anota referent de l'acta (12 de desembre) és errònia (Acolea 1961-1962 vol. II: 73). L'acord per la rebaixa dels retrats està recollida en realitat a l'acta del 15 d'octubre.

Azara y de Perera i el *Retrat de Ramón Foguet* en són una mostra [Fig. 7 i Fig. 132]. Són retrats en molts aspectes deutors del model instaurat per Antoni Viladomat i continuat per Manuel Tramulles, ben visible al *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera*, que és el cas més evident perquè Flaugier parteix d'un retrat anterior de Manuel Tramulles [Fig. 8]⁴⁶⁰. L'esquema de composició en diagonal que pretén donar profunditat a l'espai és l'habitual en aquesta tipologia d'obres, on el retratat apareix sempre assegut en un escriptori i sobre un fons que figura una biblioteca o estudi parcialment cobert per un cortinatge.



[Fig. 7] Joseph Flaugier. *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera*, bisbe de Barcelona (1794-1797). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-33312, Barcelona. Fotografia: MUHBA.



[Fig. 132] Joseph Flaugier. *Retrat de Ramón Foguet Foraster, canonge i ardiaca de Vila-Seca*, (ca. 1795). Oli sobre tela. Mides 146 x 116 cm. MDT-3302, Tarragona.

Identifiquem també constants en la manera de distribuir les llums o representar els fons dels retrats. Habitualment la llum parteix del costat esquerre i es projecta en diagonal il·luminant més intensament els rostres dels retratats i degradant

⁴⁶⁰ Podem resseguir l'ús del mateix model compositiu fins arribar a Viladomat i el *Retrat del bisbe Pere de Copons i Copons (post quem 1748)*, vegi's Miralpeix 2014: 404, cat. 275. Per conèixer les principals informacions referents al retrat de Manuel Tramulles vegi's Quílez 2009a. i Trepast 2018: 335-336, cat. 67M. Coneixem l'obra de Tramulles per mitjà d'una fotografia de l'Arxiu Mas (clixé 340485).

després la intensitat del clarobscur a la resta de la figura [Fig. 52 i Fig. 63]. Flaugier acostuma a resoldre els fons de manera esbossada i aplicant una única dominant de color o pintant un fons neutre de color més obscur. Mitjançant aquestes simples estratègies lumíniques i cromàtiques, el provençal aconsegueix dotar de volum les seves figures.

En general, tots els retrats posseeixen una singularització naturalista dels models. Els rostres no contenen cap dels modismes que podem identificar a les seves tipologies de figures femenines o masculines anteriorment descrites. El nombre i qualitat dels retrats de Joseph Flaugier el situen al mateix nivell que els retratistes més ben considerats a la Barcelona de finals de segle XVIII i inicis del XIX. En la línia de Manuel Tramulles i al mateix nivell que un Mariano Illa, acadèmic i consumat retratista, o Pere Pau Muntanya, un altre hàbil retratista deixeble dels Tramulles⁴⁶¹.

⁴⁶¹ Per conèixer les principals informacions referents als retrats de Manuel Tramulles vegi's Quílez 1994b i la part del catàleg de Manuel Tramulles a Trepal 2018. Una mostra dels retrats de Mariano Illa i Pere Pau Muntanya es pot trobar també al *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, Catàleg 1999. Per aprofundir en els retrats de Pere Pau Muntanya vegi's Quílez 1998-1999, on s'atribueix el retrat de Francesc de Bofarull i s'identifica l'esbós preparatori del retrat del bisbe Joaquin de Santiyàn y Valdivieso.

5. Dibuixos, estampes i models.

Conservem més de cent-cinquanta dibuixos autògrafs de Joseph Flaugier, sense cap mena dubte, un dels majors conjunts conservats a Catalunya del període artístic comprès entre l'últim quart de segle XVIII i les primeres dècades del XIX- de cap altre pintor nascut a mitjans de segle XVIII i actiu a Catalunya se'n conserva un nombre semblant-. Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, els dibuixos de Francesc Pla (1743-1805) no arriben a la desena i de Pere Pau Muntanya (1749-1803) se'n conserven menys d'una vintena. D'altres pintors contemporanis a Flaugier i actius a Barcelona durant el mateix període, com Mariano Illa (1748-1810) i Tomàs Solanes (1760-1809), el nombre d'exemplars es encara més escàs. La situació comença a canviar amb Francesc Rodríguez (1767-1840) i la generació de pintors posteriors nascuts a la dècada de 1770. De Francesc Rodríguez es conserva una interessant sèrie d'aiguatintes amb episodis de la història de Samsó. Podríem afegir el conjunt de trenta-cinc dibuixos conservats al Museo Nacional del Prado de Pau Muntanya Cantó (1775-1801) que copien obres procedents del Monasterio de El Escorial⁴⁶². Pel que fa a pintors com Salvador Mayol (1775-1834), Bonaventura Planella (1772-1844) i Pau Rigalt (1778-1845), es conserva un nombre molt més elevat d'exemplars com a conseqüència de l'estima covada dins de les pròpies nissagues d'artistes, del seu ús com a eina d'aprenentatge i del posterior augment de l'interès demostrat per part dels primers col·leccionistes d'art.

Fins a mitjans de segle XIX els dibuixos no havien despertat a Catalunya un interès artístic que anés més enllà del propi cercle dels pintors, espai on eren concebuts preeminentment des d'una vessant pràctica i com a material de treball. Des de la perspectiva patrimonial es tenien, en general, en poca consideració i havien estat menystinguts tradicionalment pels col·leccionistes, més interessats en reunir una pinacoteca de mestres antics⁴⁶³. El seu valor patrimonial i artístic començà a augmentar impulsat per la voracitat d'alguns dels primers col·leccionistes d'art com Francesc Esteve Sans (1806-1884) o Joan Ramón Campaner (1812-1876) i també per personatges vinculats a nissagues de pintors

⁴⁶² Vegi's Bassegoda 2009.

⁴⁶³ Per conèixer les principals directius del col·leccionisme de dibuix a Catalunya durant el segle XIX vegi's Bassegoda Hugas 1999, Bassegoda Hugas 2010 i l'estudi del mateix autor sobre la història de la col·lecció Casellas a Col·lecció 1992: 76-85.

que continuaven exercint treballs artístics com Josep Planella Coromina (1804-1890) i Alexandre Planella (1830-1900). D'entre els primers grans col·leccionistes de dibuixos, destacat precursor i divulgador, sobresurt una figura vinculada a la crítica de l'art com Raimon Casellas, a qui devem haver posat en valor i propagat la qualitat dels dibuixos dels pintors catalans setcentistes com Antoni Viladomat, els germans Tramulles i Joseph Flaugier, entre molts altres.

L'afany de Casellas per nodrir la seva col·lecció va propiciar poder reunir en un mateix fons exemplars dispersos d'un mateix autor com Viladomat o Flaugier que Casellas havia adquirit de distintes col·leccions com les de Campaner, Rigalt o Planella, entre d'altres. La posterior adquisició de la seva col·lecció per part de la Junta de Museus de Barcelona l'any 1910 va permetre de preservar-ne la seva integritat i actualment aquests dibuixos, aproximadament uns quatre mil, conformen una part significativa del l'actual fons gràfic del Gabinet de Dibuixos i Gravats. Gairebé dos terços dels dibuixos de Joseph Flaugier conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC provenen de la col·lecció de Raimon Casellas; el crític d'art els adquirí per distintes vies, però la col·lecció principal d'on provenien era la reunida per Pau Rigalt⁴⁶⁴. L'oportunisme i l'estima de l'antic deixeble vers la figura del provençal devien motivar la preocupació de Pau Rigalt per conservar els dibuixos del seu mestre⁴⁶⁵. L'altre porció significativa d'exemplars del provençal conservats al MNAC provenen de l'antiga col·lecció de Francesc Esteve Sans (1806-1884), llegats pel seu fill Jaume Esteve Nadal a la Junta de Museus de Barcelona l'any 1907⁴⁶⁶. Francesc Esteve Sans fou un fabricant d'indianes i reconegut col·leccionista numismàtic que reuní un notable monetari al seu domicili del desaparegut carrer dels Arcs de Jonqueres, una afamada col·lecció esmentada a les guies contemporànies⁴⁶⁷.

⁴⁶⁴ Casellas n'adquirí una desena provinent de l'antiga col·lecció de Jaume Andreu Font (1865-1904) i d'altres exemplars esgarriats de les col·leccions de Joan Escuder Fàbregas, Bartomeu Bosch i Pazzi i del col·leccionista tarragoní Josep Ribot. Vegi's el catàleg de dibuixos i l'estudi de Bassegoda Hugas referent a la història de la col·lecció Casellas a Col·lecció 1992: 76-85.

⁴⁶⁵ Paga la pena recordar que Elias de Molins ja esmentava un conjunt de dibuixos en poder del fill de Pau Rigalt, el pintor Lluís Rigalt Farriols (1814-1894), vegi's Elias de Molins 1889: 605.

⁴⁶⁶ Per conèixer les principals informacions referents al llegat de la família Esteve vegi's Boronat 1999: 525-526.

⁴⁶⁷ Vegi's Bofarull 1847: 199 i Fustagueras 1858: 21. Per conèixer la figura de Francesc Esteve Sans vegi's la fitxa escrita per Albert Estrada Rius a RCCAACC. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=160. Accedit 23 de gener de 2022.

L'elevat nombre de dibuixos conservats de Joseph Flaugeir permet diferenciar-ne tipus que es corresponen a diferents estadis del procés creatiu, com ara primers apunts esquemàtics -*esquizio*-, estudis de figures o grups amb porcions ombrejades a llapis, estudis de composicions senceres ombrejats a l'aiguatinta, alguns dibuixos parcialment acolorits i estudis previs a la composició que duen la quadricula assenyalant el pas previ a la tela. En el camí que condueix de l'esbós al quadre transitat per Flaugier, el dibuix era l'instrument principal per assolir la composició que el pintor creia més adient, un procés de treball fonamentat en la pràctica reiterada del dibuix i consubstancial a la metodologia acadèmica. Les superposicions dels traços que marquen les temptatives de distintes posicions o gestos d'una mateixa figura que contenen els dibuixos no són assajos mecànics, sinó les empremtes superades d'un procés intel·lectual en el qual es fonamenta l'originalitat de la composició.



[Fig. 133] Joseph Flaugier. *Venus i Adonis (c)*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,5 x 24,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001209-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 134] Joseph Flaugier. *Martiri de santa Eulàlia (a)*, (1812). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006870-D, Barcelona.



[Fig. 135] Joseph Flaugier. *Martiri de santa Eulàlia* (b), (1812). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 21,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006869-D, Barcelona.



[Fig. 136] Joseph Flaugier. *Venus i Adonis* (b), (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,8 x 29,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001206-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 137] Joseph Flaugier. *Venus i Adonis* (a), (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 26,8 x 36,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006891-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 138] Joseph Flaugier. *Martiri de santa Eulàlia* (c), (1812). Llapis grafit sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006868-D, Barcelona.

5.1. Categories.

L'existència de conjunts de dibuixos preparatoris d'una mateixa obra ens permet reconstruir el procés creatiu del pintor, com els tres dibuixos de la *Crucifixió de santa Eulàlia* (a) (b) (c) i els respectius de *Venus i Adonis* (a) (b) i (c). S'aprecia com Flaugier comença esbossant el grup principal de figures nues a llapis, acostuma a ser un primer apunt ràpid i essencial de tipus *-esquizio-* [Fig. 133 i Fig. 134]. Un cop aconseguit, el pintor canvia el llapis per la ploma i comença a construir les figures delineant els perfils dels cossos i començant a definir la musculatura. Flaugier s'atura en aquest darrer pas sobreposant traços i afegint detalls descriptius de les anatomies, assajant distintes posicions i gestos de les figures fins aconseguir l'efecte que considera més adient. Acostuma a fer-ho sobre el mateix apunt a llapis passat a tinta, però també trobem casos on Flaugier ha preferit dibuixar un esbós diferent del primer [Fig. 133 i Fig. 135]. És habitual que sobre aquest mateix dibuix de figures passat a ploma Flaugier apliqui les ombres a llapis o a tinta per estudiar-ne l'efecte de les llums [Fig. 135]. Un cop dissenyat el motiu principal, Flaugier afegeix els grups de figures secundàries fins aconseguir completar la composició [Fig. 136 i Fig. 137], algunes figures les pot haver esbossat tímidament d'antuvi [Fig. 134]. El darrer estudi, com era habitual, acostumava a incloure una quadrícula numerada que assenyala el pas previ a la tela [Fig. 138].



[Fig. 139] Joseph Flaugier. *Majos ballant*, (1800-1812). Ploma sobre paper. 21,7 x 31 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026048-D, Barcelona.



[Fig. 140] Joseph Flaugier. *Coronació d'espines* (a), (1785-1795). Ploma i aiguada sobre paper. 30,8 x 42,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006852-D, Barcelona.

En general, Flaugier se'ns presenta com un dibuixant de traç cal·ligràfic, descriptiu i minuciós, que dedicava molt de temps i esforç en assajar distintes posicions i gestos de les figures superposant-ne les línies. Destre en l'ús de la ploma, instrument amb el qual semblava trobar-s'hi molt còmode, sovint s'aturava en els detalls més menuts de les anatomies o les vestimentes, com evidencien els estudis de figures nues, que tractarem més endavant, o els dibuixos de *majos* i *majas* ballant [Fig. 139]. Dominava també l'ombrejat a l'aiguatinta, tècnica necessària per estudiar les llums: conservem estudis de composicions que així ho evidencien com la *Coronació d'espines* (a) [Fig. 140], un estudi de la pintura conservada al Centre Borja de Sant Cugat del Vallés. Finalment, el provençal fou un reconegut autor de grisalles: «[...] Flauger, el francès, las que representaban tan al vivo bajos relieves que llegaban a engañar la vista, pareciendo esculturas de este género»⁴⁶⁸. Tècnica pictòrica emparentada amb el dibuix en la qual Flaugier podia desplegar tota la seva habilitat gràfica per recrear l'efecte de volum escultòric mitjançant el clarobscur, degradant una sola tonalitat [Fig. 141] i que se'ns apareix en la seva plenitud, també, a les petxines de l'antiga església dels Paüls.



[Fig. 141] Joseph Flaugier. *Sant Ambrós* (1801). Pintura al fresc. Petxina de la cúpula de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Bob Masters.

⁴⁶⁸ El canonge Barraquer descriu amb aquestes paraules les grisalles que decoraven una de les capelles del desaparegut del convent de Sant Josep de Carmelites Descalços de Barcelona, Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 445.

5.2. Aspectes generals del grafisme de Joseph Flaugier.

Quan definíem les constants figuratives hem assenyalat la presència habitual d'un tipus de figures de cànon escultòric i proporcionat. Aquest aspecte es fa més evident en els dibuixos, on abunden les figures nues amb musculatures poderoses traçades partint de certs convencionalismes, semblants als que podríem trobar representats als repertoris d'estampes que tradueixen models escultòrics. El dibuix de l'*Ancià i Estudi de figures* [Fig. 142] és un dels pocs exemplars que podem datar amb seguretat perquè du una nota autògrafa «Gener de 1793». La cronologia és especialment adient perquè ens situa a l'entorn de la meitat de la trajectòria artística del provençal i és posterior a les obres realitzades al Camp de Tarragona, gairebé contemporani al *Rapte de sant Ignasi* (1794) de l'església de Betlem. Per l'altra banda, és anterior a les pintures del Palau dels marquesos d'Alfarràs (1799), a la decoració de la cúpula dels Paüls (1801) i a les darreres obres pintades abans de la Guerra del Francès, com el *Naixement del Nen Jesús* (1807-1808), una obra excepcionalment signada i datada.

Executat per Flaugier a mig camí de la seva carrera artística, el dibuix de l'*Ancià i Estudi de figures* serveix per descriure les principals característiques que defineixen la gràfica del provençal. Centrant-nos en la figura masculina asseguda del grup del costat dret [Fig. 143] hi observem com Flaugier va abossar primer esquemàticament el personatge a llapis -s'aprecien encara les restes de traços subjacents-; després va delinear el contorn i el músculs a ploma: el pintor s'entretingué en dibuixar les línies que defineixen el perfil exterior, fines i llargues, mentre que va utilitzar traços curts i corbats per marcar la contracció dels músculs. El darrer pas va ser assenyalar dues zones d'ombres amb distintes intensitats, considerant que la llum provenia del costat esquerre. Per marcar la part d'ombrejat més suau, Flaugier aplicà un sol ratllat de traços diagonals i per marcar les zones més fosques sobreposà un traçat perpendicular al primer, creant una trama més densa.



[Fig. 142] Joseph Flaugier. *Ancià i Estudi de figures -Al·legoria (?)*, (Gener de 1793). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,1 x 29,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001153-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 143] Joseph Flaugier. *Ancià i Estudi de figures -detall-*, (Gener de 1793). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,1 x 29,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001153-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Entre els exemplars provinents de la Col·lecció Casellas es conserva un dibuix que representa el *Cànon del Laocoont* que copia el gravat de Gérard Audran extret de *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* (ed. 1801) [Fig. 144]⁴⁶⁹. Si comparem la còpia del gravat amb la manera com està dibuixada la musculatura de la figura masculina de l'*Ancià i Estudi de figures*, es fa evident el punt de partida reelaborat per Flaugier. Ja hem assenyalat, quan descrivíem els modismes de les figures, que Flaugier repeteix una sèrie de tipus ideals que imiten els models de bellesa corporal de l'estatuària clàssica. El compendi d'Audran pivotava sobre la mateixa premissa: l'estudi de les proporcions ideals del cos humà a través de les millors estàtues antigues. Les obres de l'antiguitat no s'havien de copiar de manera servil; s'havien d'estudiar per assolir-ne una major comprensió i conèixer les seves proporcions internes. Al discurs preliminar, Gérard Audran sostenia que l'única via per

⁴⁶⁹ El dibuix va ser publicat pel Raimon Casellas en un dels seus articles a la *Veu de Catalunya*, vegi's Casellas 1910d: 3. Al revers de l'exemplar Caselles escrigué «Canon de proporcions del Laocoon / trobat entre els papers den Flaugier».

despendre's de les maneres particulars de les distintes escoles, «les préjugés de leurs pays», les anomenava, era «consulter l'Antique avec une entière confiance» perquè els escultors de l'antiguitat «se sont heureusement tiré de cet embarras»⁴⁷⁰. En definitiva, allò que es perseguia era un ideal atemporal, en la línia formulada després per la teoria neoclàssica que propugnava l'existència d'unes regles de la bellesa universals i immutables, una fórmula ideal reunida en determinades obres de l'estatuària clàssica a la qual s'hi podia arribar a través de l'enteniment⁴⁷¹. L'*Hèracles Farnese*, la *Venus Medici* i l'*Apol·lo de Belvedere*, formen part del conjunt reunit per Audran i encaixen amb els principals models de bellesa ideal del neoclassicisme defensats per Winckelmann i Mengs⁴⁷². No és la nostra intenció fer una translació directe de la teoria de l'art de Winckelmann o de la pràctica de la pintura de Mengs vers les obres de Joseph Flaugier, de tal manera que pressuposi una assimilació completa per part del pintor provençal dels preceptes teòrics defensats per aquestes figures. La plàstica del provençal estava lluny encara d'aquest paradigma, però sembla evident que Flaugier no era del tot aliè a tot aquest corrent. Tenim indicis, com els quadres del *Naixement de Jesús* i *Jesús al Calvari (a)*, obres inspirades en creacions del pintor bohemí, les quals ens suggereixen que, si més no, el pintor provençal s'encaminava cap aquesta direcció al final de la seva trajectòria. A propòsit d'aquesta consideració, paga la pena recuperar altra vegada el fragment escrit per Josep Arrau on descriu l'art del provençal en aquests termes: «[...] jefe de otro grupo de pintores de un estilo más convencional que verdadero, hijo de las máximas admitidas durante el último tercio del siglo pasado, que por desgracia no se han abandonado aun enteramente, de buscar en las regiones fantásticas de la imaginación la belleza ideal y no en la naturaleza, que tantos tipos nos ofrece de verdadera belleza, como madre y depositaria de todo lo bueno y de todo lo bello»⁴⁷³.

⁴⁷⁰ La primera edició de *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* va ser publicada a París l'any 1683. Les cites estan extretes del discurs preliminar de l'edició de 1801 que copia l'edició anterior, la de 1801 és l'edició que identifiquem com l'emprada per Flaugier a l'hora de copiar el dibuix, un exemplar es pot trobar al portal *Gallica* de la *Bibliothèque National de France*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63813185>. Visitat el 10 de febrer de 2022.

⁴⁷¹ Vegi's el capítol dedicat a l'anàlisi del pensament de Mengs a Úbeda 2001 i les directrius principals de la modificació del procés creatiu defensat per Mengs a Úbeda 1993.

⁴⁷² Referent a la mitificació de l'escultura antiga a l'Espanya il·lustrada vegi's Úbeda 1993.

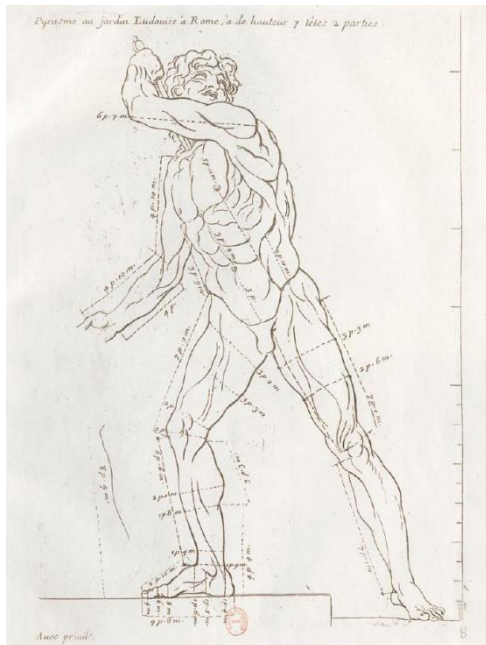
⁴⁷³ Citat per Ainaud qui transcriu un fragment de l'obra de Josep Arrau i Barba, Ainaud 1944: 15.



[Fig. 144] Joseph Flaugier. *Cànon del Laocöont*, (post quem 1801). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 20,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001242-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 145] Joseph Flaugier. *Martiri de sant Bernat d'Alzira* -detall- (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027691-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

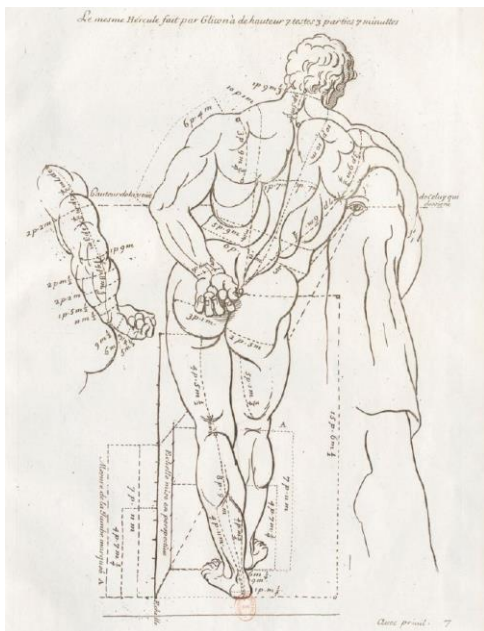


[Fig. 146] Gérard Audran -gravat-. *Gàtala Ludovisi*, dins *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité*, (1801). Bibliothèque nationale de France, FOL-TA10-6, Paris. Fotografia: Gallica.



[Fig. 147] Joseph Flaugier. *Martiri de Zaida i Zoraida* (?) -detall-, (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,8 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026022-D. Fotografia: MNAC.

Tornant a les semblances entre els dibuixos i les estampes d'Audran, els grafismes emprats per Flaugier quan construeix les seves figures nues manlleven solucions presents dels gravats d'Audran, com la manera de dibuixar la volumetria del poderós tors del botxí del *Martiri de sant Bernat d'Alzira* [Fig. 145], que sembla inspirar-se en la manera com estan delineats els pectorals, l'abdomen i serrats anteriors en tensió del *Laocoont* o del *Gàlata Ludovisi* [Fig. 144 i Fig. 146]. De la mateixa manera, els sicaris del dibuix el *Martiri de Zaida i Zoraida*, un vist frontalment i l'altra d'esquenes, serveixen per assenyalar més préstecs adquirits dels gravats d'Audran a mode d'empremtes estereotipades, com la manera de representar la musculatura de l'esquena, corbant la línia de la columna vertebral fins als glutis o dibuixant els dorsals i trapezis amb línies ondulants [Fig. 147 i Fig. 148]. A les articulacions i músculs de les cames també s'observen semblances: Flaugier dibuixa la part frontal de les cames marcant la tibia i definint les ròtules amb un doble traç en forma de mitja lluna molt característic [Fig. 146 i Fig. 149]. A la part posterior de les cames dibuixa els bessons unint-los en forma de lletra "w" [Fig. 147 i Fig. 148].



[Fig. 148] Gérard Audran -gravat-. *Hèrcles farnses*, dins *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité*, (1801). Bibliothèque nationale de France, FOL-TA10-6, Paris. Fotografia: Gallica.



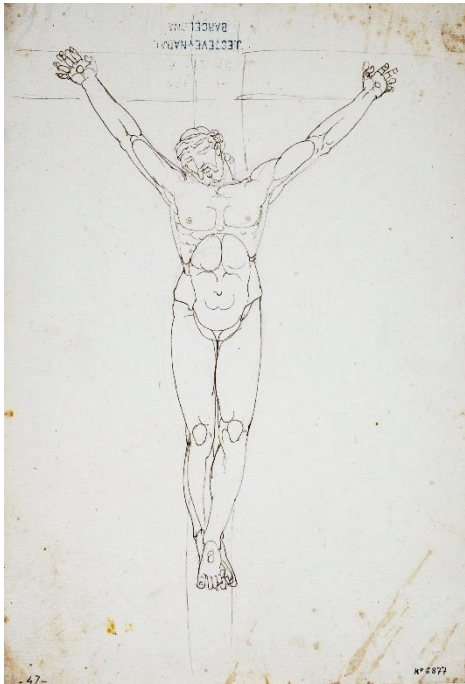
[Fig. 149] Joseph Flaugier. *Martiri de Zaida i Zoraida* (?) -detall-, (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,8 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026022-D. Fotografia: MNAC.

Estudis de figures com el *Martiri de Zaida i Zoraida*, presenten un grau de detall molt elevat en la representació dels cossos i la composició del gest de les figures. Els penediments i correccions són habituals en aquest tipus d'estudis, indicant-nos que el provençal dedicava molt de temps en idear i assajar distintes fórmules fins a trobar la que considerava més adient. En aquest cas concret, Flaugier, un cop acabat d'ombrejar el dibuix, continuà assajant més possibilitats marcant el nou perfil amb una línia puntejada [Fig. 147 i Fig. 149].



[Fig. 150] Joseph Flaugier. *Escorcoll dels Miquelets (b)*, (1809-1812). Ploma i aiguada sobre paper. 18,5 x 26,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006842-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Una visió panoràmica del conjunt de dibuixos, ordenats a partir dels exemplars que podem datar, suggereix que Flaugier va mantenir, de manera general, les constants gràfiques referides anteriorment per dibuixar les seves figures de cànon proporcionat i presència escultòrica partint del nu. Tanmateix, apreciem una progressiva simplificació de les formes als exemplars posteriors a 1800. A l'entorn d'aquesta data i de manera progressiva, Flaugier tendí a simplificar els recursos gràfics necessaris per representar les figures, eliminant la repetició de traços innecessaris per elaborar una construcció anatòmica més elemental. Les línies que marquen la musculatura es fusionen ara en formes esquemàtiques, menys orgàniques, i es fa palès especialment a les musculatures de les cames, on pràcticament desapareixen els traços o només assenyalen les unions amb les articulacions. Les tíbies i les ròtules, sempre marcades, es resolen dibuixant línies fines i ben definides, el grafisme s'ha simplificat i Flaugier dibuixa ara les ròtules d'un sol traç de forma ovalada. Els diferents estudis de la *Crucifixió (a)*, (b) i (c) datats a l'entorn de 1807-1808 o l'estudi d'un grup de figures de l'*Escorcoll dels Miquelets (b)* de 1809-1812, en són una mostra [Fig. 150 i Fig. 151].



[Fig. 151] Joseph Flaugier. *Crucifixió (b)*, (1807-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006877-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

5.3. Estampes i models.

En època moderna les estampes de traducció eren la via de difusió principal per mitjà de la qual els pintors, escultors, orfebres i demés artífexs allunyats dels principals centres artístics podien conèixer les obres de les escoles i dels autors de més anomenada. La circulació de gravats septentrionals o italians serví per difondre o renovar un conjunt de models plàstics d'ampli ressò entre els pintors i escultors actius al territori català durant els segles XVI i XVII, la presència i ús de les quals ha estat detectada i descrita a bastament per reconeguts especialistes com Joaquim Garriga o Joan Bosch⁴⁷⁴. A la primera meitat del set-cents, Antoni Viladomat continuava emprant aquest mitjà visual com instrument de treball que manipulava per furnir les seves creacions. Tal i com ha assenyalat Francesc Miralpeix, el pintor barceloní utilitzava gravats procedents de distintes cultures gràfiques, combinant models d'escoles i èpoques distintes, una pràctica generalitzada per la major difusió del comerç d'estampes i la pervivència de models retardataris d'ampli ressò⁴⁷⁵. Diversos autors com Francesc Quílez,

⁴⁷⁴ Vegi's Garriga-Bosch 1997, Bosch 1990, Garriga 2016, Bosch 2014 i Bosch 2021.

⁴⁷⁵ Són especialment interessants els capítols dedicats als usos i manipulacions dels gravats a Miralpeix 2004 i Miralpeix 2014.

Àngels Coll, Frédéric Jimeno o Joan Bosch han demostrat també com l'ús del gravat perviu en el quefer de pintors catalans actius durant el darrer quart de segle XVIII, com Francesc Pla o Pere Pau Muntanya, contemporanis a Joseph Flaugier⁴⁷⁶.

Concretant-ne la utilització, Francesc Pla (1743-1805) reproduí una creació de Carlo Maratta, *Josué aturant el sol*, burinada per Girolamo Ferroni (1687-1730) en un dels *quadri riportati* que decoren el saló del tro del Palau Episcopal de Barcelona (1784-1785). Joan Bosch ha descobert recentment altres fonts visuals que el Vigatà va manllevar per vestir el cicle decoratiu barceloní, com ara un *Sacrifici d'Isaac* burinat per Philipp Kilian a partir d'un original de Giambattista Piazzetta o la *Guarició de Tobit* gravada per Charles Nicolas Dauphin de Beauvais (1730-1785) que traduïa una creació de Sebastiano Conti⁴⁷⁷. A banda d'aquestes cites, repassant la nòmina d'identificacions fetes per Àngels Coll, Frèdèric Jimeno i el mateix Joan Bosch, podem apreciar com el Vigatà manipulava un repertori visual de motius preeminentment de regust francès, combinant models moderns amb d'altres de retardataris entre els quals podríem trobar a Simon Vouet, François Le Moine, Charles Le Brun, Laurent de la Hyre o Charles de la Fosse, entre d'altres⁴⁷⁸.

El cas de Pere Pau Muntanya ha estat estudiat primer per Francesc Quílez i després ampliat per Frèdèric Jimeno, començant per l'escòcia del saló noble del Palau Bofarull de Reus (1787-1788), on Muntanya representà les al·legories de les quatre parts del món partint dels gravats de Louis Surugue (1720) que traduïen la decoració versallesca de la desapareguda *Escalier des Ambassadeurs* de Charles Le Brun (1619-1690)⁴⁷⁹. Francesc Quílez va ser el primer en assenyalar els préstecs de models de Le Brun presents també al cicle de la vida de la Maredeu procedent de la Casa Bertran (ca. 1790), antiga Casa Vedruna, unes pintures atribuïdes d'antuvi per Raimon Casellas a Flaugier i

⁴⁷⁶ Les principals identificacions de models d'estampes utilitzades per Francesc Pla i Pere Pau Muntanya es poden trobar a Quílez 1998-1999, Coll 2000-2001, Jimeno 2006, Jimeno 2012 i Bosch 2021.

⁴⁷⁷ Vegi's Bosch 2021.

⁴⁷⁸ Per conèixer els models emprats per Francesc Pla vegi's els estudis de Coll 2000, Jimeno 2006 i especialment Bosch 2021.

⁴⁷⁹ Per conèixer un estudi detallat del cicle decoratiu reusenc vegi's Quílez 1998-1999.

restituïdes per Quílez al pinzell de Pere Pau Muntanya⁴⁸⁰. Posteriorment, Frèderic Jimeno afegí a la nòmina de fonts visuals del cicle marià, en concret per l'episodi dels *Desposoris de sant Josep i la Marededeu*, una estampa burinada per Francesco Polanzani (1700-1783) a partir d'un original de Poussin⁴⁸¹.

A banda del seu ús eminentment pràctic a l'hora de resoldre una composició, les estampes esdevingueren un material de primer ordre en la metodologia formativa estratificada desplegada per les acadèmies i escoles de dibuix. A la primera etapa del sistema reglat de l'ensenyança del dibuix, els alumnes començaven copiant les cartilles de principis com la de Ribera i anaven avançant després per etapes fins a completar composicions senceres⁴⁸².

Difusió de models, eines pràctiques i mitjans de formació configuren les tres principals funcions de les estampes propugnades pel model acadèmic de la pràctica artística. El director dels pensionats de l'Academia de San Fernando a Roma des de 1758, el pintor Francisco Preciado de la Vega, descrivia la manera com les havien d'utilitzar els pintors, «[...] el verlas cuando se trabaja quita muchas dudas e ilumina la fantasía, ya sea con la variedad de tintas y ya con los motivos del plegar, del repartir las masas de luces y sombras y del campear una historia, como del modo de usar los reflejos y otros muchos accidentes»⁴⁸³. Més endavant, el mateix autor insistia en resaltar els beneficis principals que se'n podien extreure, assenyalant la capacitat de les estampes per «[...] instruir-nos de una manera más fuerte y pronta que por la palabra [...]»⁴⁸⁴. L'objectiu final que es perseguia era desenvolupar la capacitat creativa dels artistes, la invenció, a través l'estudi d'un corpus gràfic que posava a l'abast d'aquells que no les podien conèixer de primera mà les principals realitzacions dels mestres més reputats. Francisco Preciado de la Vega sintetizaba la màxima dels postulats acadèmics per mitjà d'aquesta metàfora: «Deberéis hacer como la abeja, sacar

⁴⁸⁰ En concret l'autor refereix l'episodi de la *Presentació de Maria al Temple*, que copia un gravat ànomin d'un original de Le Brun, Quílez 1998-1999: 211-212.

⁴⁸¹ En un marc més ampli Frèderic Jimeno ha estudiat també la recepció dels models de Le Brun a Espanya durant la segona meitat de segle XVIII, vegi's Jimeno 2012.

⁴⁸² Vegi's el capítol dedicat a l'ensenyança del dibuix i l'ús de les estampes formatives a l'Escola de Llotja escrit per Manuel Ruiz Ortega, Ruiz Ortega 1999.

⁴⁸³ Citat per Silva 1989: 403-404, extret del tractat *Arcadia Pictórica* escrit per Francisco Preciado de la Vega, vegi's Preciado de la Vega 1789: 229.

⁴⁸⁴ Citat per Silva 1989: 403, extret del tractat *Arcadia Pictórica* escrit per Francisco Preciado de la Vega, vegi's Preciado de la Vega 1789: 316.

el mejor xugo de las flores, y observar en los buenos autores las mejores obras, especulando los aciertos para imitarles, y los defectos para huirles siendo bueno para facilitar la mano y fecundar la mente, observar un buen quadro, y dibujarlo después de memoria en casa, y eso es conveniente hacerlo repetidas veces para adquirir facilidad en dibujar pensamientos, y adquirir inteligencia y gusto en la composición»⁴⁸⁵.



[Fig. 152] Guido Reni -disseny-, Pasqual Pere Moles -gravat-. *Sant Joan Baptista al desert* (1770). Gravats. The Metropolitan Museum of Art, MET-62.600.337. Fotografia: MET.



[Fig. 153] Joseph Flaugier. *Sant Joan Baptista al desert*, -detall- (1800-1808). Lapis grafit sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006863-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

La manera com Flaugier va fer ús de les estampes de traducció encaixa, en línies generals, amb els paràmetres formulats pel corrent acadèmic. Format a Llotja des de l'apertura de l'escola l'any 1775, Flaugier utilitzà les cartilles de principis per exercitar la seva pràctica del dibuix avançant escalonadament fins a copiar composicions senceres. Un cop superada la seva etapa formativa els gravats foren el mitjà gràfic a través del qual pogué conèixer les creacions foranies

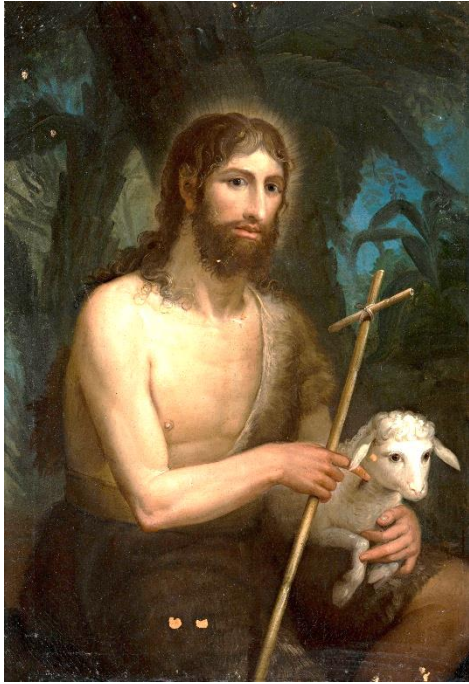
⁴⁸⁵ Preciado de la Vega 1798: 141-142.

d'artistes afamats o estudiar els models de l'antiguitat, com ja hem avançat referent a les semblances entre els seus estudis de figures i els gravats de Gérard Audran de *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* (ed. 1801). A les fitxes del catàleg concernents a la pintura hem consignat detalladament totes les fons visuals identificades, més evidents en obres de tema religiós i costumista que en les pintures de tema mitològic. Entre els referents figuratius hi podem trobar, per citar els més recurrents, originals de pintors del classicisme bolonyès com Guido Reni (1575-1642), de l'escola francesa del *Grand Siècle* com Eustache Le Seur (1617-1655) o Charles Le Brun (1619-1690) i del tardobarroc romà com Carlo Maratta (1625-1713). Tots ells, s'ha de dir, pintors que encaixarien en l'ideari acadèmic i els postulats defensats pel neoclassicisme, amb l'afegit que les seves creacions gaudiren d'un ampli i persistent ressò a través de la difusió internacional d'estampes.

Per entendre l'ús que Flaugier va fer de les estampes és necessari tornar als dibuixos perquè són la clau de volta, a parer nostre, per interpretar la manera com el pintor va concebre aquest material gràfic, tal i com Palomino, dècades enrere, deia: «Como medios para el estudio, no como fines para el descanso»⁴⁸⁶. L'estudi dels conjunts de dibuixos d'una mateixa obra de la qual n'hem identificat la font visual, permet reconstruir l'itinerari creatiu del pintor que parteix del model burinat i progressa, per mitjà de la reformulació reiterada i persistent del dibuix, fins a assolir la composició final. En aquesta via, el dibuix és l'instrument d'aprenentatge pràctic i reflexiu necessari per extreure les lliçons dels grans mestres «[...] siendo bueno para facilitar la mano y fecundar la mente, observar un buen quadro, y dibuxarlo después de memoria en casa»⁴⁸⁷.

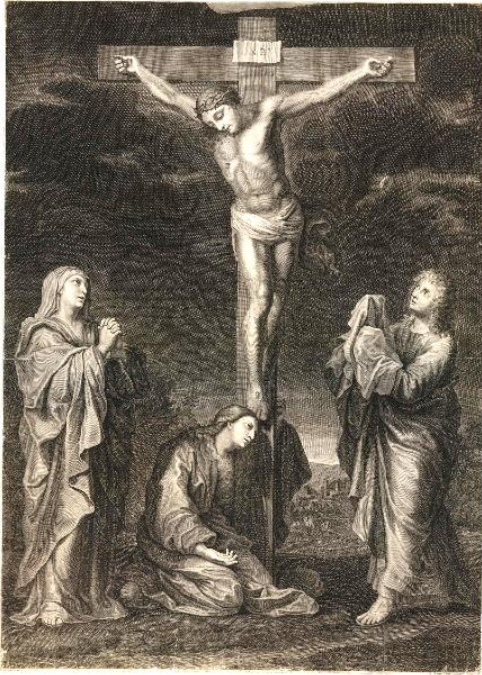
⁴⁸⁶ Citat per Silva 1989: 404, extret de *Museo Pictórico y escala óptica*, vegi's Palomino 1724: 59-60. Vegi's l'estudi de Pilar Silva referent a la influència del gravat en l'art de l'època de Carles III, Silva 1989.

⁴⁸⁷ Preciado de la Vega 1798: 141-142.



[Fig. 154] Joseph Flaugier. *Sant Joan Baptista*, (1800-1808). Oli sobre tela. 76 x 51,7 cm. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

Per pintar el quadre de *Sant Joan Baptista*, Flaugier va partir d'un original de Guido Reni, probablement a través d'una estampa propera com la burinada per Pasqual Pere Moles (1770) [Fig. 152] i no la de Raphael Morghen (ca. 1790). El dibuix que conservem inverteix la composició, però manté els elements essencials de representació de la figura, posició i atributs del personatge. Flaugier solament ha canviat la posició de la cama dreta, que doblega i col·loca dessota de l'altra, i n'allibera l'anell de l'abraçada del sant situant-lo dret i en segon pla [Fig. 153]. L'existència de diversos d'assajos d'un mateix tema entre els dibuixos conservats suggereixen que entre aquest primer dibuix de sant Joan i la composició final hi hagué també distintes reformulacions que no hem conservat. La pintura mostra com Flaugier ha retallat la composició original de l'estampa representant als sant de tres quarts i no de cos sencer. I l'anyell ha retornat a la falda del sant, que assenyala l'Agnus Dei emfasitzant així la lectura del tema, que és la prefiguració de la vinguda i sacrifici de Crist [Fig. 154]. Partint del model de Reni que es llegeix per la suma dels dos gestos, l'abraçada a l'anyell i el senyal cap al cel, el provençal a transformat el disseny concentrant la lectura en un únic gest que manté la lectura iconogràfica.



[Fig. 155] Guido Reni -disseny-, François Chéreau -gravat-. La Crucifixió, (1680-1730). Gravat. The British Museum, U, 3,18, Londres. Fotografia: The British Museum.



[Fig. 156] Joseph Flaugier. *Jesús al Calvari (a)* (1807-1808). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006876-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

La pintura de *Jesús al Calvari (a)* s'inspira altra vegada en una creació de Guido Reni, probablement a partir del gravat de François Chéreau publicat per Pierre Drevet (1680-1730) [Fig. 155]. D'entrada la cita no es tan evident, però les obscures nuvolades, els astres i les architectures tímidament esbossades del fons recorden ja la creació del bolonyès. La cita és fa explícita quan analitzem l'estudi preparatori [Fig. 156]: el dibuix a llapis presenta els personatges al peu de la creu situats en el mateix ordre que l'estampa i la posició del cos del crucificat, amb el cap inclinat cap al costat esquerre, i la cama dreta sobre l'altra són molt semblants al gravat. Tornant a la composició final, Flaugier ha intercanviat la posició de sant Joan l'Evangelista i la Marededeu, que està ara acompanyada per dues de les tres Maries que la sostenen [Fig. 157]. Tal i com va detectar Santiago Alcolea, el gest de la Marededeu amb els dos braços estesos cap a terra i aixecant la mirada en direcció al Crucificat és una cita del mateix personatge present al *Davallament de la Creu* (1761-1769) pintat per

Mengs⁴⁸⁸. Aquesta obra del bohemí Flaugier l'hauria pogut conèixer per diferents vies, com el gravat de Giovanni Volpato fet a partir del dibuix de Buenaventura Salesa (1791) [Fig. 158].



[Fig. 157] Joseph Flaugier. *Jesús al Calvari* (a), (1807-1808). Oli sobre tela. 171 x 132 cm. RACBASJ-288, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.



[Fig. 158] Anton Raphael Mengs - disseny-, Buenaventura Salesa -dibuix-, Giovanni Volpato -gravat-. *Davallament de la creu*, (1791). Gravat. Museo Nacional del Prado, MNP- G000025, Madrid. Fotografia: Museo Nacional del Prado.

La pintura conté moltes més variacions fetes a partir del model de Reni: el cap de Crist està girat mirant al costat dret per poder creuar la seva mirada amb la de la marededeu i potser per això Flaugier va extraure aquesta figura de l'obra de Mengs. En general, el provençal ha emfasitzat tots els gestos de dolor de les figures, com el del sant Joan, que es porta una mà al pit mentre amb l'altra toca la creu, o el de la Magdalena, que ja no es dol lànguidament com veiem al gravat sinó que eleva el rostre compungit cap al crucificat mentre abraça la creu a

⁴⁸⁸ Alcolea 1961-1962: 75.

l'alçada dels peus de Crist, recordant l'episodi ocorregut a casa de Simó en què rentà els peus de Jesús i els assecà amb la seva cabellera⁴⁸⁹.

No posseïm un inventari detallat que consignï les possessions del pintor per mitjà del qual puguem conèixer el nombre i títols dels gravats o llibres que posseí. Les informacions que podem extreure de l'inventari ordenat per Manuela Flaugier l'any 1823 esmenten, de manera sumària, «Dos dotzenes de llibres, entre grans y xichs francesos». En aquest mateix document s'hi registren algunes pintures que continuaven en possessió de la família després de la mort del pintor, com ara «Quatre quadros de valor de tela. / Un retrato del difunt de tela / Sis quadros de [amors] de ídem» [Doc. 29]⁴⁹⁰. La presència de l'autoretrat del pintor permet vincular aquesta informació amb una notícia publicada al *Diario de Barcelona* el 23 d'abril de 1828, on hi podem llegir: «Domingo Obiols en la oficina de este periódico, informará de quien tiene para vender cuatro cuadros originales de Flaugier con sus marcos dorados, el uno representa el Nacimiento de Jesús, el otro Cristo espirando en la Cruz; otro La Sacra Familia; y el otro el retrato de dicho autor echo por el mismo»⁴⁹¹. Els temes de les pintures concorden amb els tres quadres conservats a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i hem pogut localitzar també un anunci anterior publicat al mateix diari el 8 de febrer de 1828 on ja s'esmenten aquestes pintures: «Domingo Obiols en la oficina de este Periódico dará razón de quien tiene para vender unos cuadros pintados por Flauger, y una colección de láminas grabadas por los mejores autores que se conocen en el día, como son Morghen, Folo, Rainaldi, Desnoyers, Bettelini, Muller, Anderloni, Schenhener, Volpato, Pietro Bonato Veneto, Longhi, Ricciani, Selma, Blas Ametller, Gandolfi y Mencou. Los marcos de los cuadros son dorados y los de las láminas de caoba, con buenos cristales»⁴⁹². Pensem que hi ha suficients coincidències per plantejar que les pintures anunciades eren les llistades a l'inventari de 1823 com a béns provinents de Joseph Flaugier, així com els gravats devien ser també antigues propietats del pintor. La nòmina de gravadors és excepcional: alguns dels millors burins italians i francesos

⁴⁸⁹ Lc 7:36-50

⁴⁹⁰ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Josep Bernat Flaugier i la seva Família. *Fragment de la part corresponent dels béns de Joseph Flaugier registrats a l'inventari de Manuela Flaugier [22 novembre de 1823].*

⁴⁹¹ *Diario de Barcelona* 28-4-1828.

⁴⁹² *Diario de Barcelona* 8-2-1828.

contemporanis i la seva consideració pot servir, en part, per valorar el tipus d'estampes que conformava la col·lecció del pintor⁴⁹³.

5.3.1. «[...] las diversiones y trajes del tiempo presente».

Les obres de Joseph Flaugier de temàtica costumista protagonitzades per personatges populars i realitzades a principis del s. XIX situen al pintor provençal altre cop al capdavant de la introducció de nous temes en el panorama pictòric català i mereixen una consideració individualitzada. Obres com *Escena de dansa espanyola* (a) (1808-1812) [Fig. 67] s'inscriuen en la mateixa tradició d'obres anteriors, però d'artistes espanyols, que s'inicià a la dècada de 1770 amb la publicació de la *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos* (1777) de Juan de la Cruz Cano i que continuà amb els cartons per a tapissos realitzats per Goya o José del Castillo, entre d'altres, fins arribar a la sèrie d'estampes *Seguidillas Bolerias* (ca. 1790) de Marcos Téllez [Fig. 69]⁴⁹⁴. Obres que representaven en paraules d'Antonio Ponz: «[...] las diversiones y trajes del tiempo presente»⁴⁹⁵.

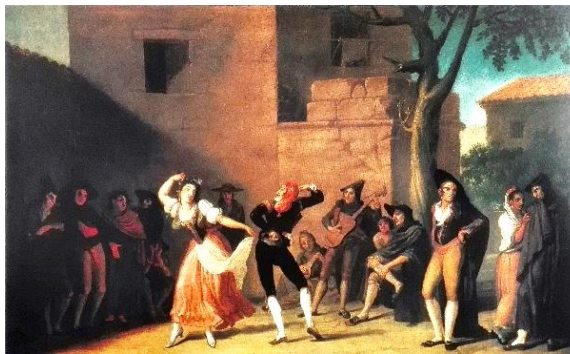
Més concretament, d'entre els possibles models utilitzats per Flaugier podríem afegir ara les làmines de Pierre de Machy com la titulada *Diversión española* impresa a Madrid l'any 1790 i que representa un pas de bolero [Fig. 159]. Les semblances són evidents en alguns dels personatges que apareixen al gravat com el grup del costat dret, on podem apreciar la similitud entre la figura de l'*embozado*, abillat amb la característica capa llarga i bicorn, amb el mateix tipus de personatge que apareix al quadre de Flaugier *Escena de dansa espanyola* (a) (1808-1812). Una darrera font visual d'àmplia difusió que hauria inspirat

⁴⁹³ A la llista de cognoms podem identificar; Morghen, Raffaello Sanzio Morghen (1758-1833); Folo, Giovanni Folo (1764-1836); Rainaldi, podria ser Francesco Rainaldi (1770-1805) (?); Desnoyers, Auguste Gaspard Louis Desnoyers (1779-1857); Bettelini, Pietro Bettelini (1763-1829); Muller, Johann Friedrich Wilhelm Müller (1782-1816); Anderloni, Pietro Anderloni (1785-1849); Schenhener, podria ser Nicolas Schenker (doc. 1760-1848), vegi's Basan ed. 1789: vol. II, 158; Volpato, Giovanni Volpato (1735-1803); Pietro Bonato Veneto, Pietro Bonato (1765-1820); Longhi, probablement Guiseppe Longhi (1766-1831); Ricciani, Antonio Ricciani (1775-1836); Selma, Fernando Selma (1752-1810); Blas Ametller, Blai Ametller (1768-1841), qui fou l'encarregat de burinar el dibuix de Flaugier que representa el *Miracle pòstum de sant Josep Oriol*, (1806-1807) inclòs a la *Vida del Beato Josep Oriol* escrita per Joan Francesc Masdeu⁴⁹³ i Gandolfi, probablement Mauro Gandolfi (1764-1834) fill de Gaetano Gandolfi (1734-1802).

⁴⁹⁴ Francesc Quílez apunta que les làmines de Téllez -*Seguidillas boleras*- podrien haver servit d'inspiració al pintor provençal, vegi's Quílez 1994: 33

⁴⁹⁵ Citat a Goya 1993-1994: 119. L'original es troba a Ponz 1782: vol. V, 234-235.

també al pintor provençal podria ser la sèrie d'estampes d'Antonio Rodríguez titulada *Colección general de los trages que en la actualidad se usan en España, principada en el año 1801 en Madrid* [Fig. 160]⁴⁹⁶. Els dibuixos que representen *majos* vestits amb distintes indumentàries o de *majos* ballant en distintes posicions [Fig. 161], en els quals Flaugier s'entreté en descriure amb un alt grau de detall la indumentària que vesteixen els personatges, són semblants al mostrari de tipus que ofereixen les series d'estampes d'Antonio Rodríguez.



[Fig. 67] Joseph Flaugier. *Escena de dansa espanyola (a)* (1808-1812). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: *Artistes catalans. Pintura. Romanticisme i realisme al segle XIX.* Carlos del Pulgar Sabín ed. Barcelona: Nova Catalunya Edicions, 2008.



[Fig. 159] Anònim -còpia d'un original de Pierre de Machy- (1790). *Diversión española*. Gravat acolorit. Col·lecció Mariano Moret, Puçol. Fotografia: Col·lecció de Mariano Moret.

Lluny de la Cort, a Barcelona, els primers testimonis visuals en pintura del nou interès per les modes i divertiments populars són precisament les obres de Joseph Flaugier. Les seves pintures i dibuixos representen fonamentalment escenes de danses populars protagonitzades per personatges típics del costumisme espanyol de finals del s. XVIII, els *majos* i *majas*. La realització de les pintures indica l'existència d'una clientela interessada en aquests temes, unes obres de consum privat destinades a ocupar un espai íntim on ser

⁴⁹⁶ Per resseguir els orígens i desenvolupament del costumisme en les estampes espanyoles al segle XVIII vegi's l'article de Bozal 1982.

contemplades amb atenció als detalls més que no pas en el conjunt de l'escena representada⁴⁹⁷.



[Fig. 160] Antonio Rodríguez -dibuix-, José Vázquez -gravat- (1801). *No me alborote Vmd. la sangre*, Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España, principada en el año 1801 en Madrid. Gravat. Biblioteca Municipal de Madrid Inv. 24216. Fotografia: Biblioteca digital Memoria de Madrid.

En tot cas, les *petimetras*, *currutacos* i *embozados* recreats a través del pinzell de Flaugier semblen congelats en un fris escultòric tot i l'intent per concentrar el moviment del ball i el pintor provençal no es capaç de dotar de força expressiva a uns personatges de gestos rígids i rostres inexpressius. Les figures no s'alliberen tampoc de la tibantor de la composició situades en un espai poc profund emmarcat per un fons arquitectònic de ressonàncies escenogràfiques teatrals. D'aquesta manera el conjunt de pintures de tema costumista elaborat per Flaugier ofereix un resultat enravenat en el qual contrasta el suposat dinamisme que hauria de figurar el tema amb el caràcter i disposició dels personatges representats⁴⁹⁸. Tot i això, sota l'aparença gèlida del neoclassicisme Flaugier s'anticipà altra vegada a les produccions artístiques realitzades al

⁴⁹⁷ Referent al perfil dels possibles comitents Francesc Quílez ja va apuntar la possibilitat que es tractés d'una clientela cultivada afí als nous gustos i interessada pels temes populars, fins i tot potser d'origen francès, vegi's Quílez 1994.

⁴⁹⁸ En cert sentit aquesta contradicció ja va ser apuntada per Francesc Quílez en el seu anàlisi dels conjunts, vegi's Quílez 1994. D'altra part, Valeriano Bozal feia notar aquest mateix contrast entre el dinamisme de les figures i rigidesa del fons quan analitzà les estampes de Marcos Téllez, vegi's Bozal 1982: 518.

Principat i entroncà amb un tema que es desenvoluparà plenament amb el romanticisme.



[Fig. 161] Joseph Flaugier. *Majos*, (1800-1812). Ploma sobre paper. 20 x 28 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026047-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

5.4. Algunes notes més sobre cultura literària i figurativa

En resum, al catàleg de pintures del provençal no hi trobem casos de translacions directes, còpies servils, de composicions senceres extretes d'estampes de traducció. Podem identificar manlleus d'algunes figures soltes o el ressò de solucions compositives que el pintor emprà per resoldre determinades obres, especialment de tema religiós i costumista per la pròpia naturalesa del tema. Però no es pot entendre com concebia l'ús de les estampes sense tenir en compte el paper dels dibuixos durant el seu procés creatiu, l'instrument essencial de les seves creacions. L'estudi conjunt dels dibuixos i les pintures, acarats als gravats, ens suggereix que el pintor provençal concebí les estampes com un instrument polivalent, com a material d'estudi i punt de partida de les seves creacions. Els gravats oferien a Flaugier la possibilitat d'estudiar les obres de l'antiguitat i les millors pintures dels mestres afamats. Al mateix temps, les estampes eren el punt de partida de moltes de les seves creacions en un procés creatiu que combinava l'estudi gràfic i la pràctica reiterada del dibuix. Dibuint pretenia fer intel·ligible la composició i assajant temptatives cercava la solució

més idònia per assolit la seva creació. Podríem dir que Flaugier concebia el dibuix com instrument per comprendre les fórmules de les fonts visuals i el mitjà per crear-ne de noves⁴⁹⁹.

Pel nombre i qualitat de l'obra conservada, així com per diverses notícies que coneixem, Flaugier se'ns presenta com un pintor que no va estalviar en cap moment esforços per adquirir coneixements i afinar la seva habilitat artística. Una mostra de l'interès per perfeccionar-se en l'art de la pintura són els intents reiterats que endegà, passats els 30 anys d'edat i malgrat els entrebancs, per inscriure's als concursos que organitzava la Junta Particular de Comerç i optar a una plaça de pensionat a Roma els anys 1787 i 1789⁵⁰⁰. L'any 1805 el provençal tractà també d'assolir el reconeixement acadèmic, tal i com sabem mitjançant la sol·licitud tramesa a la Real Academia de San Fernando. Llavors s'hi presentava com un pintor «Que habiendo toda su vida exercido la Noble Arte de la Pintura, no perdonando fatigas, a fin de adelantar lo q[e] le a sido posible, indagando con la mayor escrupulosidad lo más conserniente a la Noblesa del Arte [...]» [Doc. 22]⁵⁰¹.

L'actitud persistent del provençal ens indica també la manera com concebia el treball artístic i la consideració que tenia del seu propi art. A la súplica dirigida al monarca Carles IV, a través de l'ambaixador francès, de 5 de novembre de 1802, el pintor es presentava al reial destinatari com un «[...] professor de pintura»⁵⁰². I al mateix temps, ara dirigint-se a l'ambaixador francès a la Cort espanyola, Flaugier es definia com un pintor d'història, que en la classificació tradicional de les virtuts d'un pintor d'acadèmia era el més elevat dels gèneres als qual

⁴⁹⁹ Vegi's l'article de Susanne Müller Bechtel on s'analitza com Mengs utilitzà el dibuix com a mitjà per estudiar els models de l'antiguitat, Müller Bechtel 2013. Flaugier no va tenir els mitjans necessaris per reunir una col·lecció de buidats de guix de les escultures antigues o viatjar a Itàlia per conèixer les obres dels grans mestres; sí que va visitar París i podia posseir estampes o dibuixos propis a través de les quals devia conèixer i estudiar aquests models.

⁵⁰⁰ Referent a la sol·licitud de 1787 vegi's BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1786-1788), - JC 11-, p. 263. El primer autor que cita aquesta notícia és Alcolea 1957: 191. Pel que fa a les proves organitzades l'any 1789 vegi's BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p.176-177.

⁵⁰¹ Extret de la sol·licitud tramesa per Flaugier a l'Academia de San Fernando de 1805, AASF Secretario General, Académicos, Escultura y pintura, Solicitudes de escultores y pintores relacionadas con distinciones y cargos académicos. 1743-1860. Sig. 5-172-1. *Sol·licitud enviada per Flaugier a l'Academia de San Fernando demanant de fer les proves d'Acadèmic de Mèrit des de Barcelona [31 d'agost de 1805].*

⁵⁰² AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. [Doc. 18]. *Reclamació dirigida a l'ambaixador francès a la Cort espanyola [novembre de 1802].*

s'aspirava: «Le citoyen Joseph Flaugier peintre française habitant / a Barcelone Sous votre protection Expose : / Ayant peint différents ouvrages historiques / avec générale acceptation [...]»⁵⁰³. Finalment el reconeixement de la seva figura a través del nomenament al capdavant de Llotja va esdevenir en unes condicions difícils i sobrevingudes per la guerra. Tot i això, el provençal endegà una reforma del programa docent i de les sales d'estudi, tal i com explicava el propi pintor en una carta dirigida al president de la Junta de Comerç, «[...] para la comodidad y adelantamiento de la escuela y alumnos. Propuso, como se avía de dirigir la correspondencia de las Salas, y abilitar las de modelo para día y noche, disposiciones de estudios, arreglo de los premios, [Etc.] es decir, todas las cosas q[u]e son de la obligación de un Director» [Doc. 25]⁵⁰⁴. La nova Junta de Comerç, o la Junta Intrusa com l'anomenava Àngel Ruiz i Pablo, havia nomenat a Joan Carles Anglès i Joseph Flaugier responsables de reorganitzar els estudis de Llotja⁵⁰⁵. El discurs llegit per Anglès a principis de 1810 deixava molt clar què es pretenia aconseguir en aquesta nova etapa i qui ho havia de fer: «Esta nueva organización evita una lucha terrible con las preocupaciones y clamores de los que ofende toda novedad. Es cierto que el plan que debe establecerse no podía ser bien recibido de los que no se hallaban en disposición de seguirle, ni de mudar un estilo fortificado por la práctica, y convertido en habitud. Fórmese pues este plan sobre la manera y máximas de los maestros que se han hecho celebres en donde domina el buen gusto de la Belleza Ideal»⁵⁰⁶. Joan Ainaud primer i Guillem Tarragó més recentment ja han apuntat com els textos d'Anglès sintetitzen les principals directrius estètiques defensades per Winckelmann i Mengs, Tarragó ha identificat també la traça de tesis formulades per Charles Batteux (1713-1780), l'autor de *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746)⁵⁰⁷. Flaugier no devia ser aliè a la sensibilitat mostrada per Joan Carles

⁵⁰³ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. [Doc. 18]. *Reclamació dirigida a l'ambaixador francès a la Cort espanyola [novembre de 1802]*.

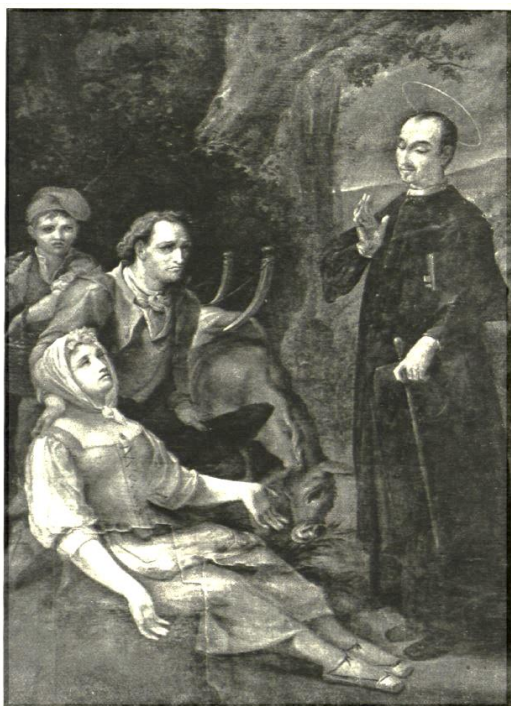
⁵⁰⁴ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Queixa de Flaugier dirigida al President de la Junta de Comerç, l'intendent Pere Claudi de Canet, relativa al comportament d'Esteve Puiguriquer en relació a l'organització de l'Escola [26 de febrer de 1810]*.

⁵⁰⁵ Vegi's el capítol XXV de la monografia de Ruiz i Pablo 1919.

⁵⁰⁶ Extret del text escrit per Joan Carles Anglès, *Discurso: Una escuela que se dedica a la enseñanza del dibujo*. El text ha de datar de finals de 1809 i va ser llegit a inicis de 1810, va ser transcrit per Joan Ainaud en un article dedicat a Joan Carles Anglès, vegi's Ainaud 1944: 22.

⁵⁰⁷ Joan Ainaud va ser el primer en interessar-se per la figura de Joan Carles Anglès i els seus escrits, vegi's Ainaud 1944. Els manuscrits de Joan Carles Anglès es conserven al fons de la

Anglès. Les semblances estètiques entre els dos personatges podrien ser fins i tot majors, si tenim en compte l'aspecte de les poques obres que coneixem d'Anglès, com el *Sant Pau* subhastat a la sala Bonanova el mes de desembre de 2013, lot. 664 atribuït en primera instància a Flaugier, o la pintura del *Miracle de sant Josep Oriol* [Fig. 162]⁵⁰⁸.



[Fig. 162] Joan Carles Anglès. *Miracle de sant Josep Oriol* (ca. 1807). Oli sobre tela. 188 x 127 cm. Col·lecció Boada, Badalona (?). Fotografia: Alcolea 1948.

Pel compromís amb la manera de concebre l'art de la pintura i el propi treball del pintor que demostrà Joseph Flaugier al llarg de la seva vida, el fi últim que devia perseguir el pintor era concebre creacions originals. Per aconseguir-ho, però, no n'hi havia prou amb l'habilitat mecànica: calia un treball intel·lectual i la metodologia havia de combinar la pràctica del dibuix amb l'estudi de les estampes i el coneixement d'obres literàries. Joan Carles Anglès ho expressava també al seu discurs recollint les lliçons de Mengs: «Es indudable que al estudio del arte debe acompañarle un estudio literario; sin este requisito se forman

biblioteca del MNAC: *Discurso: una escuela que se destina a la enseñanza del dibujo...* 1810, *Máximas generales para la pintura y el diseño* i *Museo Clementino*, MNAC, Manuscrit, 27-A; 27-B i 27-C. Un anàlisi acurat de la teoria estètica de Joan Carles Anglès es pot trobar a l'article escrit per Guillem Tarragó Valverde, Tarragó Valverde 2014, també a la seva tesi doctoral, Tarragó Valverde 2017, recentment publicada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat (2018).

⁵⁰⁸ Fotografia publicada per Santiago Alcolea, vegi's Alcolea 1948.

artistas vulgares que podrán deleitarnos con sus obras, pero jamás nos moverán, nos instruirán, ni llegarán a sorprender»⁵⁰⁹. La llicència per posseir i llegir llibres prohibits que l'arquitecte Antoni Cellés aconseguí a Roma en nom de Flaugier l'any 1805 es podria interpretar com un indicatiu de la continua voluntat d'instruir-se i l'interès per fornir i mantenir un bagatge cultural cosmopolita, fonamentalment francòfon per ascendència, més enllà dels estrets marges peninsulars. Un altre indicatiu del treball d'estudi previ a l'execució d'un tema són els dibuixos que conservem amb anotacions que descriuen els episodis representats, on hi trobem notes autògrafes que amplien informacions referents al context geogràfic o cultural, com els dibuixos de *Sant Pau cega al mag Elimes* i *Sant Pau i sant Bernabé a Listra* [Fig. 163]. Especialment representatives són les anotacions del darrer exemplar, al marge inferior hi ha la descripció de l'episodi representat: «En la ciudad de Listra Provincia de Lycaonia [*] los sacerdotes de Jupiter llevaban coronas y toros para hacer / sacrificio, â St. Pablo y St. Bernabé diciendo que eran los Dioses Júpiter y Mercurio q[ue] avian venido en forma de hombres / Acto 14». Al marge superior si pot llegir la definició vinculada a la descripció de l'episodi assenyalada per l'asterisc: «[*] Licaonia: parte de Arcadia donde avia un templo consagrado a Jupiter y otro a Pan». Mengs referia el treball que havia de fer un pintor abans d'endegar una composició en aquests termes: «[...] es menester que un pintor sepa imaginarla bien, después de haber leído muchas veces el asunto asta saberle de memoria. Es preciso también transferirse al tiempo, al lugar y a las costumbres de las gentes que se quieren representar, y darles vestidos propios de la nación y del siglo en que vivieron, y en caso que no se puedan hallar monumentos o libros que lo digan, debe procurarse conocer las naciones de quienes recibieron sus costumbres, sus leyes, sus armas [...]»⁵¹⁰. Joan Carles Anglès, recollint les idees del pintor bohemí reunides per José Nicolàs de Azara, ho sintetitzava així: «Debe asimismo todo artista fecundarse de conocimientos de la constitución física y moral del hombre, en todos los tiempos, en todos los países de las vicisitudes de los estados, de su religión, de su política, usos y revoluciones; en una palabra; sin ser un investigador profundo

⁵⁰⁹ Transcrit per Joan Ainaud, vegi's Ainaud 1944: 20. Els conceptes de *docere*, *delectare* et *movere* remetent a les qualitats de l'orador Ciceronià.

⁵¹⁰ Azara ed. 1780: 374-375.

de todo lo criado, jamás llegará a ser un excelente profesor»⁵¹¹. El gravat i el llibre imprès eren instruments tan necessaris com el llapis i la ploma per comprendre les formes artístiques i elaborar noves creacions. La feina del pintor en el marc de l'ideari neoclàssic -i la pretesa per Flaugier- era treure profit de tot aquest material per tractar d'elaborar una obra original, en la línia d'allò que metafòricament formulava Francisco Preciado de la Vega quan escrigué, «Deberéis hacer como la abeja, sacar el mejor jugo de las flores, [...]»⁵¹².



[Fig. 163] Joseph Flaugier. *Sant Pau i sant Bernabé a Listra*, (1784). Ploma i aiguada sèpia. 20,8 x 29,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001219-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

⁵¹¹ Transcrit per Joan Ainaud, vegeu's Ainaud 1944: 18.

⁵¹² Preciado de la Vega 1798: 141-142.

6. Flaugier en el panorama pictòric barceloní del darrer quart de segle XVIII i els inicis de segle XIX.

Les temptatives d'inscriure l'obra del pintor provençal dins dels corrents artístics a cavall dels segles XVIII i XIX han desembocat en una mateixa valoració aportada per estudiosos com Santiago Alcolea, Rafel Benet o Francesc Quílez, que han coincidit en qualificar d'eclèctica i desigual la producció pictòrica de Joseph Flaugier⁵¹³. Quan Santiago Alcolea valorava la decoració de l'antiga església dels Paüls feia notar el contrast aparent entre l'aspecte de les grisalles: «[...] a nuestro entender uno de los momentos culminantes del neoclasicismo en nuestra ciudad, transparentan con claridad inspiraciones en el arte de Mengs, [...]»⁵¹⁴, i les pintures de la cúpula que «[...] por su color brillante, entonación dorada y composición rica en personajes y múltiple en términos, son un evidente recuerdo de las decoraciones barrocas que, en esencia, también siguieron casi todos los grandes fresquistas españoles de esta segunda mitad del siglo XVIII, [...]»⁵¹⁵. De manera similar s'expressava Rafel Benet, tot i que més literàriament, a propòsit de l'*Anunciació* conservada al MNAC, assenyalant la dificultat de definir l'art del provençal sota el paraigües d'un únic estil: «[...] car si el Neoclassicisme es fa patent en els tipus dels rostres de Maria i de Gabriel, el ritme és rococó; ben arrissat encara en l'oreig que mou les robes de les dues figures»⁵¹⁶.

L'eclècticisme de l'art del provençal es fa evident segons els intèrprets per la coexistència de distintes fórmules figuratives en una mateixa obra. Però, quin és el motiu d'aquesta hibridació? Francesc Quílez ho atribuïa a «[...] una trajectòria artística molt desigual, plena de vacil·lacions i canvis d'orientació»⁵¹⁷. Santiago Alcolea considerava que era «[...], justificable por su prolongada actuación»⁵¹⁸.

⁵¹³ Consideracions referents a aquestes valoracions es poden trobar a Alcolea 1957: 191, Benet 1958: 268 i Quílez 1992: 83. També Fontbona 1991: 10.

⁵¹⁴ Alcolea 1959-1960: 188.

⁵¹⁵ *Ibidem*.

⁵¹⁶ Benet 1958: 267.

⁵¹⁷ En un dels seus primers articles Francesc Quílez apuntava que el grau de desigualtat en l'obra del pintor provençal podria respondre a l'existència habitual de col·laboradors. Plantejant la hipòtesi de que poguessin ser, entre d'altres, Joan-Carles Anglès o Mariano Illa. Tanmateix a hores d'ara pel que coneixem d'aquestes dues figures la hipòtesi sembla poc probable. Anglès era un pintor aficionat més interessat en l'especulació teòrica i Mariano Illa fou com un pintor i acadèmic ben considerat amb prou entitat com per dirigir els seus propis projectes, vegi's Quílez 1992: 83.

⁵¹⁸ Alcolea 1957: 191.

Eliseu Trenc, en canvi, ho defensava diferenciant dos períodes d'activitat artística: un d'inicial caracteritzat pel «[...] compromís entre el Barroc i el Classicisme»⁵¹⁹, seguit d'una etapa marcada per la introducció de nous temes com el mitològic i costumista en la qual Flaugier desplegà un «[...] langage figuratif proprement néoclassique, épuré des traits stylistiques baroques de sa première époque»⁵²⁰.

L'heterogeneïtat present en l'obra del provençal pot explicar-se també pel context artístic en què desenvolupà la seva darrera etapa formativa i posterior activitat artística, tal i com va ser fonamentalment la Barcelona del darrer quart de segle XVIII i primera dècada de s. XIX. Igualment, per la persistència que evidencien el seu mètode de treball i les seves obres, especialment les finals, per tractar d'articular una proposta artística que pretenia, com a fi últim, assolir els preceptes formulats pel neoclassicisme⁵²¹. Així doncs, allò que percebem com a contradiccions en la trajectòria de Flaugier poden ser, en realitat, els rastres de les temptatives d'un pintor que pretenia abandonar un llenguatge retardatari per assolir noves cotes figuratives, esforçant-se per refinar un llenguatge plàstic acord amb els nous ideals estètics. El procés devia ser complex, tal i com evidencien les seves obres. En aquest sentit, Flaugier hagué de madurar el seu art en funció dels mitjans i de les capacitats artístiques que posseï, així com acomodar el seu art a les exigències dels encàrrecs o comitents, un aspecte que de ben segur devia ser determinant si tenim en compte que Barcelona no era l'epicentre artístic ni tenia una acadèmia formal i reconeguda com tenia ja Saragossa, València i, és clar, la totpoderosa de Madrid. No estrany, doncs, que no pogués assajar la formulació de la seva plàstica en totes les obres per igual. Les pintures de tema religiós, molt nombroses al seu catàleg, per la pròpia naturalesa del gènere o la idiosincràsia dels comitents, devien deixar poc marge per introduir novetats figuratives. Per aquest motiu, les pintures que representen episodis de la vida de Crist, la Maredeu o de santes i sants,

⁵¹⁹ Trenc 2001: 167.

⁵²⁰ Trenc 1997.

⁵²¹ Aquesta darrera consideració ja va ser avançada, en cert sentit, per Francesc Quílez quan valorava la capacitat del provençal per resoldre les composicions de cicles com la *Jerusalem alliberada* i d'episodis de la *Iliada* o l'*Odissea* que «[...] testimonien el empeño demostrado por Flaugier en su propósito de edificar una plástica fundamentada en una interpretación, más o menos afortunada, de aquellos principios estéticos que definen el denominado movimiento artístico neoclásico», vegi's Quílez 1995a: 42.

posseeixen uns modismes en la construcció dels espais interiors i ordenaments de les composicions que reproduïen fórmules que en podríem dir tradicionals. D'altra part, la pintura de tema mitològic o costumista eren gèneres on Flaugier podia desplegar un vocabulari més sofisticat i explorar les possibilitats de les noves modes provinents especialment de França adoptades per un sector de la societat barcelonina sensible a les noves orientacions dels gustos i passatemps francesos. No cal oblidar, com es veurà més avall, la forta onada migratòria de francesos fugits dels postulats més radicals de la Revolució Francesa. No és el lloc per fer-ho, però caldria abordar l'anàlisi sociològic dels estrats socials als quals pertanyien la majoria dels nouvinguts a Barcelona i el seu univers cultural. En termes de gust, no devia ser el mateix els posicionaments burgesos o d'*Ancienne Régime* que els més decantats cap als postulats de la nova societat revolucionària emergent. Pesà aquesta qüestió en Flaugier? Sigui com sigui, les mostres existents a Catalunya que evidenciaven el gust envers diferents expressions de la cultura francesa venien de lluny⁵²². En el camp de la pintura podem esmentar el cas conegut de Francesc Tramulles, un pintor amatat de les formes transpirinenques que en algunes de les seves creacions es presentà com un dels escassos pintors catalans capaços de manipular una estètica d'aires cortesans galant i rococó. En són una mostra els *Àlbums de dibuixos de la màscara reial en honor de la infanta María Antònia* (1750) [Fig. 164], estudiats per Rosa M^a Creixell i Francesc Miralpeix, o els gravats de la *Màscara Reial en honor de Carles III* (1764)⁵²³. Podem afegir també els dibuixos d'Antoni Casanovas que representen personatges abillats a la moda Lluís XV interpretant balls aristocràtics d'origen francès, com el *Minué* o la contradansa, i representacions teatrals⁵²⁴. L'adopció de les modes provinents de França no fou un fenomen homogeni que afectés per igual a tot el territori i estaments de la societat.

⁵²² Vegi's Miralpeix 2012.

⁵²³ Referent als *Àlbums de dibuixos de la màscara reial en honor de la infanta María Antònia* vegi's l'estudi de Creixell-Miralpeix 2015. Per conèixer les principals dades referents als gravats de la *Màscara Reial en honor de Carles III* vegi's la tesi d'Anna Trepà, Trepà 2018, que bàsicament recull l'anàlisi de García Cárcel i Quílez de l'exposició celebrada al MNAC el 2001.

⁵²⁴ Per conèixer els dibuixos d'acadèmies musicals i danses com el *Minué* o la *Contradanza* d'Antoni Casanovas vegi's l'estudi de Marià Carbonell a Col·lecció 1992: 116-18; cat. 41 i 42. Un resum referent a l'atribució dels dibuixos de tema costumista provinents de la col·lecció de Raimon Caselles es pot trobar a Bassegoda Hugas 1999. Referent als dibuixos d'Antoni Casanovas vegi's també Bassegoda Hugas 1993.



[Fig. 164] Francesc Tramulles. *Parella de ball Tintorers de Seda, Panys i Matalassers*, (1750). Quadrilla 16. The Hispanic Society of America, ref. A 3224, New York. Fotografia: Creixell-Miralpeix 2015.

En primera instància la major incidència es produí en entorns urbans i estrats socials acomodats, però les diverses notícies recollides per cronistes contemporanis com el baró de Maldà indiquen que, tot i l'existència de detractors, fou una tendència mantinguda que s'incrementà per la presència d'emigrats realistes després de l'esclat de la Revolució Francesa⁵²⁵. Mesos després de finalitzada la *Guerra del Rosselló* (1793-1795), mentre a França es consolidava el model republicà burgès del Directori, a Barcelona el baró de Maldà continuava mostrant la seva animadversió vers aquest fenomen: «Dia 3 de febrer [...]. No puc deixar en est gazofilàcio d'incloure-hi lo abús gran que es fa de l'ús en vestir a la francesa, o a la gavatxa; i en veritat no bastaria tot aquest tros de Calaix de Sastre per individuar los diferents trajés ab què es presenta al públic la joventut d'ambos sexes, ab afrenta de la serietat i gravetat de la nació. [...] ab lo que se veu que la bogeria de la gent jove adopta ab molta facilitat qualsevol ridiculesa que vingui de la França, quan devíem detestar no sols les predites modes, sí també los costums que fàcilment segueixen a aquelles»⁵²⁶. L'adopció de modes franceses d'una part de la societat barcelonina convivia amb l'animadversió manifestada per un altre sector, tal i com recullen les cròniques o exemplifiquen incidents com l'episodi que hem referit a la biografia de l'atac de l'escut del cònsol de França, i així i tot les informacions suggereixen que cap a finals de segle XVIII era ja un moviment d'ampli ressò que començava a transvasar cap esferes més

⁵²⁵ Jaume Carrera i Pujal tracta la influència dels costums i la moda francesa en diversos capítols de la seva obra dedicada a la Barcelona del segle XVIII, moltes d'aquestes informacions provenen del dietari del baró de Maldà, Carrera 1951.

⁵²⁶ Amat de Cortada ed. 2012: 871-872, entrada corresponent a 3 de febrer de 1796.

populars. L'estiu de 1798 el baró de Maldà es fa ressò de la participació dels gegants de la ciutat a la processó de Corpus passats divuit anys des de la prohibició de participar-hi, -una ordre reial promulgada a finals de 1780, fortament defensada pels bisbes, entre els quals el bisbe Climent, havia prohibit la participació de figures similars a les processons⁵²⁷. La notícia significativa, més enllà de la tornada dels gegants, era la manera com vestiren a la figura de la gegantessa, el baró de Maldà ho recollí; «Dia 7 de juny, dijous, lo solemníssim Corpus Christi, [...] En tot est matí s'han passejats i ballat los gegants i gegantesses per Barcelona, seguintlos davant i detràs un gran sèquit d'hòmens, xicots, xicotes i dones, movent tothom gran tabola, alterat de polsos que anava molt del populatxo, acompanyant al gegant i gegantessa de la ciutat, adornada, esta, ab molts anells, o sortiges, en sos dits, segons la comú moda de les senyores, i vestir sens casi formació de cos, a l'ús gavatx, que es deuria en bona fe del tot avorrir»⁵²⁸.

Reprement l'argumentació inicial a propòsit del context artístic barceloní del darrer quart de segle XVIII i primera dècada de s. XIX, autors com Rosa M^a Subirana, Joan Ramón Triadó, Francesc Fontbona o Francesc Quílez han coincidit ja en definir, de manera general, el panorama artístic com un espai de confluència condicionat, en gran mesura, per la inauguració de l'Escola Gratuïta de Dibuix l'any 1775⁵²⁹. L'ensenyament de Llotja com a part integrant d'un sistema reformador major al capdavant del qual hi havia l'Academia de San Fernando fixava una metodologia de treball acadèmica i fomentava un tipus de cultura figurativa recolzada en un conjunt de models de marcat signe classicista. Val la pena recordar que l'Escola de Llotja no va ser concebuda, en inici, com una acadèmia artística i que la seva creació respongué fonamentalment a la necessitat mercantil de vestir una escola de dibuix pràctic orientada al perfeccionament de les indústries. Tanmateix, un cop inaugurada i mitjançant els esforços de professors, pensionats, protectors i membres de la mateixa Junta de Comerç, l'escola esdevingué el referent artístic d'aquest període i la institució que marcà la pauta artística al Principat.

⁵²⁷ Vegi's Sarrailh 1957: 653 i Ponz 1788: vol. XIV, 87.

⁵²⁸ Amat de Cortada ed. 2012: 1152, entrada corresponent a 7 de Juny de 1798.

⁵²⁹ Vegi's Fontbona 1993, Subirana-Triadó 2001 i Quílez 2009c.

A l'entorn de l'epicentre formatiu i artístic de Llotja convisqueuren, com a mínim durant la primera dècada de la seva apertura, formes tradicionals d'aprenentatge i pràctiques artístiques que en el camp de la pintura no es començarien a esvaïr progressivament fins a la supressió del gremi de pintors de Barcelona l'any 1786. En paral·lel al funcionament de l'escola es continuà desenvolupant també l'activitat d'un grup de pintors, alguns de molt reputats com Manuel Tramulles o el mateix Francesc Pla, que ocupaven i mantenien càrrecs dins del gremi o institucions públiques. El punt en comú que posseïen molts d'aquest pintors era la seva formació inicial sota la tutela dels germans Tramulles. Quan tractem d'encaixar la figura de Joseph Flaugier en el panorama pictòric barceloní del darrer quart de segle XVIII s'albira un espai força complex on es juxtaposen distintes orientacions estètiques i carreres professionals particulars, no exemptes unes i altres d'una certa «endogàmia artística» propiciada pels mateixos protagonistes que perpetuava la pràctica d'habituds retardatàries⁵³⁰.

El pintor provençal va arribar a Barcelona coincidint amb la inauguració de l'Escola Gratuïta i assistí a les classes a partir de la seva arrencada. Els primers temps degué formar-se sota la direcció del seu director, el gravador Pasqual Pere Moles (1741-1797) i la tutela dels dos primers tinents directors nomenats per la Junta de Comerç, els pintors Pere Pau Muntanya (1749-1803) i Mariano Illa (1748-1810). El gravador Pasqual Pere Moles s'havia format a València amb José Vergara (1726-1799) i després a Barcelona amb Francesc Tramulles abans de viatjar a París pensionat per la Junta de Comerç. A la capital francesa hi residí vuit anys durant els quals perfeccionà el seu burí amb Nicolas Gabriel Dupuis (1698-1771) i Charles Nicolas Cochin (1715-1790)⁵³¹. Retornat a Barcelona, fou requerit per la Junta de Comerç per dirigir l'Escola Gratuïta de Dibuix, implementant-hi un sistema d'ensenyança acord amb els preceptes acadèmics fonamentats en la pràctica del dibuix. La perllongada estada a París havia donat forma al bagatge artístic més recent de Moles i aquest caràcter transvasà a l'escola com a mínim en la seva etapa inicial. Frédéric Jimeno ja va apuntar com una porció important del material -estampes i llibres-, que s'havien adquirit en primera instància destinats a l'ensenyança provenien de les compres fetes a

⁵³⁰ Manllevem l'expressió de Francesc Quílez, qui l'usà per definir la perpetuació de fórmules i comportaments que caracteritzen als pintors en aquest període, vegi's Quílez 1999: 134.

⁵³¹ Vegi's la monografia de Subirana 1990.

Paris per Moles⁵³². És cert, però, que molt aviat les adquisicions de models van començar a arribar de Roma, com els buidats de guix comprats l'any 1777 a l'escultor Juan Adán (1741-1816) o les primeres adquisicions de dibuixos de Mengs de 1779 a través de José Nicolàs de Azara (1731-1804)⁵³³. El progressiu canvi d'orientació cap a l'ús dels referents italians serà un fenomen persistent durant els anys posteriors i s'ajustava a l'ideari centralista defensat per l'Acadèmia de San Fernando orientat a la reforma de les arts. Fossin de París o de Roma, però, l'aire classicista dels patrons estètics dominants s'anà estenent. Bona mostra d'això és el que hem dit de Flaugier, però també de Joan Carles Anglès, Marià Illa, Tomàs Solanes o Joan Carles Panyó.

Pere Pau Muntanya s'havia format també amb Francesc Tramulles i ocuparia el càrrec de director de Llotja després de la tràgica mort del gravador l'any 1797⁵³⁴. Muntanya se'ns presenta com un pintor prolífic i d'aptituds polifacètiques, capaç de resoldre amb encert encàrrecs de naturaleses i temàtiques tan diverses com cicles al·legòrics o grans quadres de tema religiós, passant per les projeccions d'arquitectures efímeres. El pintor barceloní, assistit pel seu taller, va projectar i acomplí decoracions murals com les del Palau Palmerola (1785), el Palau Bofarull de Reus (1787-1788) o els salons de la Duana Nova (1790-1792), per citar-ne algunes de les més ben conservades i significatives⁵³⁵. La plàstica de Pere Pau Muntanya es caracteritzà, de manera general, pel desplegament d'un llenguatge figuratiu de signe classicista, l'ús d'una paleta de colors suaus i temperada, així com un tractament lumínic equilibrat que pretén evitar l'intens contrast dels claroscurs [Fig. 113 i Fig. 129]. Totes aquestes qualitats del seu pinzell, sumades a l'habilitat per projectar arquitectures fingides de caràcter *antiquitzant*, el situaven dins del panorama pictòric barceloní del darrer quart de segle XVIII com la figura que més bé encaixava en els paràmetres del model acadèmic. El reconeixement institucional l'assolí primer a través de l'Acadèmia de San Carlos (1777) i finalment mitjançant el grau d'acadèmic de mèrit de

⁵³² Jimeno 2005-2006, especialment significatiu és el llistat de gravats comprats per Moles a París i que l'autor ha identificat al fons de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

⁵³³ El diplomàtic realitzà tres trameses més dibuixos de Mengs i altres pintors italians els anys 1783, 1784 i 1786, vegi's Subirana 2003.

⁵³⁴ Les principals informacions biogràfiques relatives a Pere Pau Muntanya es poden trobar a Alcolea: 1959-1960: 180-182 i Alcolea 1961-1962: 122-129.

⁵³⁵ Per una síntesi dels principals programes decoratius barcelonins vegi's, Subirana-Triadó 2008a i Subirana-Triadó 2011. També l'article de Maribel Roselló, vegi's Roselló 2007-2008.

l'Academia de San Fernando l'any 1799. Cal comptar-hi, també, la seva extraordinària habilitat com a dibuixant, que el dugué a ser un dels escollits per cartografiar la serralada de Montserrat amb l'ajut de la càmera obscura per encàrrec de Francisco de Zamora⁵³⁶.

El pintor Mariano Illa guanyà les oposicions a tinent director el mateix any que Muntanya i devia coincidir amb Joseph Flaugier a les aules de Llotja. Illa és una figura que ha suscitat poc interès entre els estudiosos de l'art català, fonamentalment per l'escassa obra conservada⁵³⁷. Però, a mesura que coneixem més dades per mitjà de les fonts i d'obres atribuïdes, se'ns presenta com pintor de primer ordre que devia jugar un paper important en la introducció de la plàstica academicista en el panorama artístic barceloní del darrer quart de segle XVIII, per via directa ja que es formà de 1766-1768 al taller de Francisco Bayeu (1734-1795) i de 1768-1772 a l'acadèmia madrilenya. Les valoracions contemporànies que coneixem del seu art, com ara les recollides pel baró de Maldà al seu dietari, així com el tipus de comitent que l'hi encarregà obres -aristòcrates i rics comerciants d'indianes-, denoten l'alt grau de consideració que assolí a la Barcelona de les dècades de 1780-1790. La decoració del saló noble del casal d'Erasme de Gònima (1792-1797) o les decoracions del Palau dels Marquesos d'Alfarràs (1799) són pintures d'una delicadesa sorprenent, que despleguen una paleta lluminosa on predominen els tons daurats i rosacis. Un pintor hàbil també en la representació de les arquitectures fingides i capaç de simular efectes sorprenents com la representació del baix relleu que decora el carro d'Apol·lo del sostre del casal d'Erasme de Gònima [Fig. 165]. Per contra, era un pintor que tenia dificultats en dotar de volumetria les seves figures mitjançant el clarobscur i generar una expressivitat emotiva en els gestos dels seus personatges de cànon lleugerament desproporcionat.

⁵³⁶ Vegi's Llorens 2022.

⁵³⁷ Diverses informacions biogràfiques referents a Mariano Illa es poden trobar a Alcolea 1961-1962: 92-94. Per conèixer més informació de la seva etapa de formació a l'Academia de San Fernando vegi's, Ansón 1997.



[Fig. 165] Mariano Illa. *El Carro d'Apol·lo*, (1792-1797). Tremp sobre mur. Antiga casa d'Erasme de Gònima, Barcelona. Fotografia: J. Barberà.

No podem acabar el repàs d'algunes de les figures més destacades del panorama pictòric barceloní al darrer quart de segle XVIII sense esmentar a Francesc Pla (1743-1805) i Tomàs Solanes (1760-1809). El primer es formà al taller de Manuel Tramulles durant sis anys (1757-1763), desenvolupà la seva activitat al marge de Llotja i seguí vinculat al Gremi de pintors fins a la seva dissolució, tot i haver tractat d'aconseguir una de les places de tinent director l'any 1775⁵³⁸. Fou autor de nombrosos cicles decoratius de tema mitològic i veterotestamentari a Barcelona i Vic a les dècades de 1780 i 1790, essent dels més destacats les decoracions interiors i exteriors del Palau Episcopal (1784) i del Palau Moja (1791) [Fig. 166]⁵³⁹. El Vigatà es presenta com una personalitat enèrgica que desplegà un decorativisme de reminiscències rococós caracteritzat per una pinzellada expressiva amb la que componia, aparentment de manera resolutiva, unes figures vibrants de perfils angulars i cabelleres flamejants. Un artífex que, com ja han assenyalat els estudis d'Àngels Coll i Joan Bosch, manipulava un repertori de models i motius ornamentals de regust francès entre els quals podríem trobar Charles Le Brun, Laurent de la Hyre o Charles de la Fosse, entre d'altres⁵⁴⁰. El Vigatà és la personalitat que més contrasta amb el

⁵³⁸ Les principals informacions biogràfiques de Francesc Pla es poden trobar a Alcolea 1961-1962, del mateix autor vegi's la monografia dedicada a la *Sèrie de la Vida de la Verge* on amplia diverses informacions, Alcolea 1987. Per conèixer les decoracions realitzades a Vic com la Casa Fontcoberta o la Casa Cortada vegi's Coll 2000.

⁵³⁹ Referent al Palau Episcopal vegi's Subirana 2010, per conèixer les principals dades sobre el Palau Moja vegi's Alcolea 1988, per una visió de conjunt dels principals programes decoratius barcelonins d'aquest període vegi's Subirana-Triadó 2008a i Subirana-Triadó 2011.

⁵⁴⁰ Per conèixer els models emprats per Francesc Pla vegi's els estudis de Coll 2000 i Bosch 2021.

quefer artístic de la resta de pintors que hem esmentat i la seva plàstica transitava per una via que no tindrà continuïtat davant l'impuls homogeneïtzador del classicisme propugnat pels pintors de l'entorn de Llotja; el ressò del seu llenguatge plàstic s'esvaï després de la seva mort.



[Fig. 166] Francesc Pla. Decoració del saló noble del Plau Moja, (1791). Tremp sobre mur. Palau Moja, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.

Tomàs Solanes (1760-1809) fou un altre destacat pintor barceloní format a Llotja, on devia coincidir amb Flaugier, i a l'Acadèmia de San Fernando de 1779-1786 sota la tutela de Mariano Salvador Maella (1739-1819). Assolí el grau d'acadèmic de mèrit l'any 1786 i retornà a la Ciutat Comtal on maridà una filla de Manuel Tramulles. Fou nomenat tinent director l'any 1787 i suspès del càrrec al cap de dos anys, després d'un conflicte amb Pasqual Pere Moles. Les atribucions recents de Francesc Miralpeix de les decoracions de Can Cabanyes (1792), a Vilanova i la Geltrú, o del Palau del baró de Castellet (1792) de Barcelona, situen a Tomàs Solanes en una posició d'estacada entre els capdavanters de la introducció d'un repertori figuratiu de motius classicistes en les decoracions interiors dels casals catalans, amb l'afegit que Solanes és el primer dels pintors formats a Llotja i després a l'Acadèmia de San Fernando que retornà a Barcelona⁵⁴¹. Les grisalles de les estances nobles de can Cabanyes com la que

⁵⁴¹ Vegi's el llibre escrit per Francesc Miralpeix dedicat a la figura de Josep Anton de Cabanyes i Ballester (1797-1852), Miralpeix 2021-2022. Tomàs Solanes vas ser l'artífex també del programa

representa *Hèracles i Òmfale* [Fig. 167], mostren uns tipus de figures de cànon robust i ben modelades, on el pintor s'ha entretengut en representar al detall els atribuïts intercanviats entre l'heroi i la reina de Lídia. A les pintures acolorides dels medallons que representen els amors divins, com ara *Zeus i Ganímedes* [Fig. 168], Solanes situa les figures sobre un fons obscur i les acolorix emprant una paleta de tons molt poc contrastada evitant les tintes primàries, on els tons vermellons i violacis de les túniques son similars als utilitzats per Mariano Illa per vestir l'Apol·lo o les Al·legories de les Hores al sostre del casal d'Erasme de Gònima.



[Fig. 167] Tomàs Solanes. *Hèracles i Òmfale*, (1792). Tremp sobre mur. Can Cabanyes de Vila, Vilanova i la Geltrú. Fotografia: Flickr.



[Fig. 168] Tomàs Solanes. *Zeus i Ganímedes*, (1792). Tremp sobre mur. Can Cabanyes de Vila, Vilanova i la Geltrú. Fotografia: Flickr.

Les personalitats artístiques apuntades fins ara conformaven, juntament amb Flaugier, el conjunt de pintors més destacats a la Barcelona del darrer quart de segle XVIII i inicis del XIX. Durant aquell període foren els artífex que endegaren els majors programes decoratius i reberen els encàrrecs més cobejats, però a

decoratiu, desaparegut, de la residència del baró de Maldà, Casa Cortada, realitzada entre 1797 i 1798. El baró descriu amb detall les reformes, Amat de Cortada ed. 2012: 1123.

mesura que ens acostem al canvi de segle s'observa com la posició o consideració de cadascun d'ells canvia, de vegades per causes naturals o inesperades que res tenen a veure amb l'art, com succeí amb la mort sobtada de Pere Pau Muntanya l'any 1803.

A l'entorn de 1799-1801 és quan comencem a tenir constància documental d'una sèrie d'obres endegades per Flaugier que ja el situen en una posició destacada entre la nòmina de pintors més ben valorats, començant per les pintures del Palau dels marquesos d'Alfarràs (1799) i continuant per la decoració de la cúpula de l'antiga església dels Paüls (1801). La vàlua de l'art del provençal es manifesta obertament en aquell moment, tal i com recull el testimoni del baró de Maldà quan descrivia les pintures de Casa Soler, contemporànies a les anteriors, «[...] Feia en efecte molt bo la Sala, o la peza en que quedava col·locada la orquestra, [...] en quant a senyores; las alegres, vestien al us de la moda del dia, que es cosa en alguns de aclucar los ulls per no veurer en las tals tanta indecència així també en las inanimades ninfas, y Diosas; pintures molt finas de Flaugier, que es lo famós pintor gavaig de aquest últim sicle, en lo fi de sa pintura, més en lo no decent com així se vey a la peza de la musica en Casa Soler; [...]»⁵⁴².

El comentari del baró de Maldà assenyala un dels trets distintius que particularitzaven el llenguatge figuratiu de Joseph Flaugier respecte la resta de pintors que hem esmentat, que és la introducció del nu heroic en les seves composicions de tema mitològic o en pintures que representen episodis d'obres literàries del gènere èpic, com la *Jerusalem Alliberada* de Tasso. No trobem en cap obra dels pintors contemporanis la representació del nu a la manera de com ho va fer el provençal: figures modelades amb la voluptuositat d'una Prosèrpina, a qui la divinitat del submón va sorprendre mentre es banyava al llac de Pergos, o d'una casta Susanna intentant cobrir el seu cos sorpresa, pels ancians luxuriosos. La sensualitat complaent que manifesten les representacions d'Armida a les pintures dels *Amors de Rinaldo i Armida* o de *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida*, formen part també de la manera com Flaugier explorà les possibilitats de la recreació de textures humides i translúcides combinades amb

⁵⁴² AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 45-47. Entrada corresponent al 16 de gener de 1800.

el drapejat de plecs finíssims. A l'episodi que representa l'encontre dels amants emboscats, Armida es cobreix amb un vestit sense mànigues de cotó fi, gairebé translúcid, que recorda els usos de la moda del Directori i l'Imperi. Pel que fa a l'episodi del suïcidi d'Armida, s'hi mostra el caràcter sensual de la pintura a través del pit descobert en el moment que Rinaldo atura el fatídic gest de la fetillera [Fig. 83].



[Fig. 169] Jacques-Louis David. *Les Sabines*, (1799). Oli sobre tela. Musée du Louvre, INV 3691, Paris. Fotografia: Louvre.

El nu és també la manera com vesteix Flaugier als herois, despullant-los. Enees, Rinaldo o el propi Hades estan representats mitjançant un tipus ideal de bellesa masculina, juvenil o viril, però en tots els casos mostrant la seva nuesa heroica⁵⁴³. El pintor provençal sembla seguir la proclama de Jacques-Louis David al respecte: «Je veux faire du grec pur». Va ser Raimon Casellas el primer en defensar la influència de David en Flaugier. El crític d'art fonamentava aquesta creença en la notícia publicada al *Suplemento*⁵⁴⁴. L'art del provençal no mostra, però, un influx de la plàstica de David tan evident i Santiago Alcolea ja ho va percebre. Si alguna porció o record de David hi resta és precisament a *Les*

⁵⁴³ Vegi's el capítol dedicat al nu neoclàssic a l'obra de Hugh Honour, Honour ed. 1982: 148-154.

⁵⁴⁴ *Suplemento* 1836: 32. Per conèixer en detall les informacions publicades al *Suplemento* i les directrius principals de la interpretació formulada per Casellas vegi's l'apartat dedicat a l'estudi historiogràfic.

Sabines (1799) [Fig. 169], on el pintor deixa enrere la Roma Republicana i mira directament a l'antiga Grècia⁵⁴⁵.

En definitiva, en el context de confluència que determinà el panorama artístic de les darreres dues dècades de segle XVIII i primera del XIX, Joseph Flaugier va ser capaç de formular una proposta artística diferenciada de la resta dels pintors contemporanis, un llenguatge en construcció definit per l'eclecticisme on convivia dialectalismes i neologismes. A l'imaginari figuratiu del provençal tant hi tingueren cabuda les traces de les composicions religioses de Viladomat, per la coneixença directe dels cicles barcelonins i mataronins, com les obres dels grans mestres de la pintura del *Grand Siècle*, com Eustache Le Seur o Charles Le Brun, per via de la seva etapa formativa durant els primers anys de l'Escola de Llotja dirigida per Pasqual Pere Moles. Però també el classicisme acadèmic de Mengs, que preconitzava l'emulació de l'estatuària grega i dels mestres del classicisme bolonyès com Guido Reni o del tardobarroc romà com Carlo Maratta. Aquest darrer marc d'influència degué vehicular-se a través dels pintors formats a l'entorn de Llotja i també era present en l'activitat desplegada per pintors com Mariano Illa o Tomàs Solanes, formats a l'Acadèmia de San Fernando sota la tutela de seguidors de Mengs com Francisco Bayeu o Mariano Salvador Maella⁵⁴⁶. Finalment, l'estil madur de Flaugier, coincidint amb el canvi de segle, fa palesa la presència d'elements d'un nou llenguatge figuratiu provinent de la França del Directori i l'Imperi, ressons d'una sensibilitat estètica que entroncava amb el gust d'un sector de comitents de costums afrancesades. És la via de Jacques-Louis David i del «je veux ramener l'art aux principes suivis chez les

⁵⁴⁵ La valoració de Santiago Alcolea es troba a Alcolea 1959-1960: 188. Un plantejament general de la regeneració de les arts a finals de segle XVIII i inicis del XIX es pot trobar a Rosenblum 1986: 127-163, l'autor incideix en les consideracions referents al viratge de la plàstica de Jacques-Louis David i el seu context. La bibliografia dedicada a Jacques-Louis David és molt extensa, per citar alguns treballs significatius podríem començar per la clàssica monografia escrita per M. Étienne-Jean Delécluze (Delécluze 1855), les síntesis més generals que contenen capítols dedicats a David com la de Walter Friedlaender (Friedlaender 1989) o la de Thomas Crow al seu estudi sobre la pintura del Paris de segle XVIII (Crow 1989), catàlegs d'exposicions com la dedicada a *La peinture française de 1774 à 1830* celebrada al Grand Palais de Paris (Rosenberg et al. 1974) i retrospectives dedicades al pintor com la del *Musée Jacquemart-André* de París (Jacques-Louis David 2005).

⁵⁴⁶ Referent als deixebles espanyols de Mengs vegi's Jordán de Urríes 2012 i Jordán de Urríes 2013.

Greco»⁵⁴⁷. I segurament el patró estilístic que feia veure a Raimon Casellas una generació tocada pel que anomenà *l'Estil Imperi*.

⁵⁴⁷ Picard 1891: vol. IV, 40.

7. Catàleg raonat d'obres de Joseph Bernard Flaugier.

Catàleg o catàlegs?

L'elevat nombre, la diversitat de tipologies i gèneres de les obres conservades suposa un repte a l'hora d'ordenar sistemàticament el catàleg de Joseph Flaugier. Per facilitar-ne la consulta mantenint la divisió tipològica i de gèneres hem optat per ordenar el catàleg de la següent manera. En primer lloc es llista la pintura mural, sobre tela o fusta ordenada per gèneres i subgèneres alfabèticament. En segon lloc els dibuixos, seguits dels gravats i en darrera posició els pastels, tots ordenats per gèneres i alfabèticament.

Per mantenir la integritat de les tipologies i facilitar la possible comparació entre les obres d'un mateix gènere, hem optat per enumerar dins de cada apartat en primer lloc les obres que considerem autògrafes, en segon lloc les incertes, després les descartades i en darrer terme les perdudes sense fotografia. D'aquesta manera les obres autògrafes es poden identificar perquè duen solament un número de catàleg mentre que les altres afegeixen una lletra al davant de la xifra: les obres d'atribució incerta afegeixen la lletra [i], les descartades la lletra [d] i les perdudes la lletra [p].

Estructura del catàleg:

A. Pintura -mural i de cavallet-

A.1. Pintures autògrafes conservades o conegudes per mitjà de fotografies. Ordenades per gènere i alfabèticament, els conjunts identificats -decoracions murals i cicles decoratius- s'ordenen i analitzen primer en una mateixa fitxa dins de cada gènere:

A.1.1. Pintura religiosa: **A.1.1.1.** Antic Testament, **A.1.1.2.** Tema cristològic. **A.1.1.3.** Tema mariològic i **A.1.1.4.** Sants i santes.

A.1.2. Pintura al·legòrica i mitològica.

A.1.3. Retrats.

A.1.4. Pintura de gènere: **A.1.4.1.** Pintures de gènere costumista. **A.1.4.2.** Episodis de la Guerra del Francès i **A.1.4.3.** Altres.

A.2. Pintures d'atribució incerta conservades o conegudes per mitjà de fotografies. Ordenades per gènere i alfabèticament, els conjunts identificats - decoracions murals i cicles decoratius- s'ordenen i analitzen primer en una mateixa fitxa.

A.3. Pintures descartades. Ordenades per gènere i alfabèticament.

A.4. Pintures perdudes i no conegudes per mitjà de fotografies. Ordenades per gènere i alfabèticament. Les pintures de tema incert es llisten en darrer terme.

B. Dibuix.

B.1. Dibuixos autògrafs conservats o coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats per gènere i alfabèticament.

B.1.1. Dibuixos de tema religiós: **B.1.1.1.** Antic Testament, **B.1.1.2.** Tema cristològic, **B.1.1.3.** Tema mariològic i **B.1.1.4.** Sants i santes.

B.1.2. Dibuixos al·legòrics i mitològics.

B.1.3. Dibuixos de gènere: **B.1.3.1.** Balls i Música. **B.1.3.2.** Guerra del Francès. **B.1.3.3.** Altres.

B.1.4. Topografia.

B.1.5. Dibuixos de tema incert.

B.2. Dibuixos d'atribució incerta conservats o coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats per gènere i alfabèticament.

B.3. Dibuixos descartats. Ordenats per gènere i alfabèticament.

B.4. Dibuixos perduts i no coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats per gènere i alfabèticament.

C. Gravat.

C.1. Gravats a partir de dibuixos autògrafs coneguts per mitjà de fotografies o citats a la bibliografia. Ordenats per gènere i alfabèticament.

D. Pastel.

D.1. Pastels autògrafs conservats o coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats per gènere i alfabèticament.

A. Pintura -mural i de cavallet-

A.1. Pintures autògrafes conservades o conegudes per mitjà de fotografies.

A.1.1. Pintura religiosa.

A.1.1.1. Antic Testament.

Cicle d'episodis de l'Antic Testament del Casal d'Erasmus de Gònima (1800-1805), Barcelona.

Cat. 1. *El sacrifici d'Isaac* (1800-1805). Oli sobre tela. 145 x 107,5 cm.
Ubicació desconeguda.

Cat. 2. *Judith i Holofernes*, (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109,5 cm.
MG-2000-17-1, Musée Goya, Castres, França.

Cat. 3. *Samsó i Dalila*, (1800-1805). Oli sobre tela. 146,5 x 109 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 4. *Susanna i els vells*, (1800-1805). Oli sobre tela. 145 x 107 cm.
Ubicació desconeguda.

Cat. 5. *El profeta Isaïes* (?), (1800-1805). Oli sobre tela. 75,5 x 51,5 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 6. *Episodi de l'Antic Testament* (?), (1800-1808). Oli sobre tela. 166 x 96 cm.
Ubicació desconeguda.

A.1.1.2. Tema cristològic.

Cat 7. *Decoració del cambriol de l'antiga capella del Sant Crist*, (ca. 1788).

Tremp sobre mur. Mides desconegudes. Antiga capella del Sant Crist de l'església de Sant Miquel de Montblanc, actual sagristia, Montblanc.

Cicle d'episodis de la Passió (a), (1785-1795):

Cat. 8. *La Flagel·lació* (a) (1785-1795). Oli sobre tela. 238,5 x 152,5 cm.
Centre Borja, Sant Cugat del Vallès.

Cat. 9. *Coronació d'espines* (a) (1785-1795). Oli sobre tela. 238 x 152 cm.
Centre Borja, Sant Cugat del Vallès.

Cicle d'episodis de la Passió (b), (1795-1805):

Cat 10. *Camí del Calvari* -Episodi de la Verònica- (1795-1805). Oli sobre taula. 129 x 89 cm. Ubicació desconeguda.

Cat 11. *Coronació d'espines* (b), (1795-1805). Oli sobre taula. 128 x 88 cm. Ubicació desconeguda.

Cat 12. *La Flagel·lació de Crist* (b), (1795-1805). Oli sobre taula. 128 x 87 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 13. *El baptisme de Crist*, (1800-1808). Oli sobre tela. 174 x 57 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 14. *Crist crucificat*, (1790-1800). Oli sobre tela. 118 x 78 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 15. *Jesús al Calvari* (a), (1807-1808). Oli sobre tela. 171 x 132 cm. RACBASJ-288, Barcelona.

Cat. 16. *Jesús al Calvari* (b), (1795-1800). Oli sobre tela. Mides - cm. Santuari del Miracle, Riner, Solsonès.

Cat. 17. *Naixement del Nen Jesús* (a), (1807). Oli sobre tela. 159 x 118 cm. RACBASJ-291, Barcelona.

A.1.1.3. Tema mariològic.

Cat. 18. *Decoració mural de la cúpula de l'ermita de la Mare de Déu del Roser*, (ca. 1791). Tremp sobre mur. Mides desconegudes. Antiga ermita de la Mare de Déu del Roser, actual Biblioteca de l'IES Gabriel Ferrater, Reus.

Cicle d'episodis de la vida de la Mare de Déu (1790-1795):

Cat. 19. *Anunciació* (1790-1795). Oli sobre tela. 145 x 86.5 cm. MNAC-022936-000, Barcelona.

Cat. 20. *El naixement de la Mare de Déu*, (1790-1795). Oli sobre tela. 147 x 102 cm. MNAC-022933-000, Barcelona.

Cat. 21. *Les esposalles de la Mare de Déu* (1790-1795). Oli sobre tela. 145 x 85 cm. MNAC-022937-000, Barcelona.

Cat. 22. *Sant Joaquim i santa Anna expulsats del temple*, (1790-1795). Oli sobre tela. 146 x 50 cm. Ubicació desconeguda.

Goigs de Dolor de la Mare de Déu (a), (1799):

Cat. 23. *Crist camí del Calvari* (a), (1799). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 24. *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i Santa Maria Magdalena* (a), (1799). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 25. *El triomf de la Mare de Déu adorada pel regne d'Espanya* (1800-1808). Oli sobre tela. 194,5 x 94,6 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 26. *Mare de Déu amb Nen* (a), (1795-1805). Oli sobre tela. Mides 180 x 80 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 27. *Mare de Déu amb Nen* (b), (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 28. *Mare de Déu amb Nen* (c), (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 29. *Mare de Déu amb Nen* (d), (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 30. *Mare de Déu amb Nen* (e), (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 31. *Mare de Déu llegint*, (1795-1805). Oli sobre tela. 73 x 60,5 cm. MEV-1479, Vic.

Cat. 32. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (a), (1800-1808). Oli sobre tela. 77 x 56 cm. RACBASJ-162, Barcelona.

Cat. 33. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (b), (1800-1808). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

A.1.1.4. Sants i Santes.

Cat. 34. *Glorificació de sant Vicent de Paül -cúpula- i quatre pares de l'Església* (sant Gregori Magne, sant Agustí d'Hipona, sant Jeroni i sant Joan Crisòstom) -

petxines- (1801). Pintura al fresc, 10,52 m. de diàmetre -cúpula-. Cúpula i petxines de Sant Pere Nolasc, Barcelona.

Cicle de santa Eulàlia, (1808-1812):

Cat. 35. *Crucifixió de santa Eulàlia (a)* (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 148 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46637, Barcelona.

Cat. 36. *Flagel·lació de santa Eulàlia*, (1808-1812). oli sobre tela. 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46635, Barcelona.

Cat. 37. *Martiri de santa Eulàlia -desè turment-*, (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46636, Barcelona.

Cat. 38. *Santa Eulàlia amb els seus pares*, (1808-1812). Oli sobre tela 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46632, Barcelona.

Cat. 39. *Santa Eulàlia conduïda al martiri i miracle de la neu -onzè turment-*, (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 65 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46634, Barcelona.

Cat. 40. *Santa Eulàlia davant del cònsol Dacià*, (1808-1812). Oli sobre tela. 152 x 122 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46633, Barcelona.

Cat. 41. *Crucifixió de santa Eulàlia (b)* (1808-1812). Oli sobre taula. 148,5 x 142 cm. Artur Ramon Art, Barcelona.

Cat. 42. *Santa Eulàlia a l'eculi*, (1812). Oli sobre tela. 111 x 86 cm. Ubicació desconeguda.

Conjunt de sant Nicolau de Tolentí, (1795-1800).

Cat. 43. *Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí*, (1795-1800). Oli sobre tela. 300,1 x 200,85 cm. Antiga capella de Sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona (destruïda).

Cat. 44. *Mort de sant Nicolau de Tolentí* (1795-1800). Oli sobre tela. 300,1 x 200,85 cm. Antiga capella de Sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona (destruïda).

Cat. 45. *Miracle de sant Josep Oriol -almoïna-* (1795-1807). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Perduda.

Cat. 46. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició d'un nen-*, (1795-1807). Oli sobre tela. 98 x 73 cm. Palau Episcopal, MDB-60, Barcelona.

Cat. 47. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició del ferrer Pere Cristóbal-* (ca. 1807-1810). Oli sobre tela. 168,5 x 124 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-1159, Barcelona.

Cat. 48. *Miracle de Sant Josep Oriol -rodanxes de rave convertides en monedes-* (a) (1795-1807). Oli sobre tela. 100 x 136 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 49. *Sant Josep Oriol* (a), (1794-1795). Oli sobre tela. 110 x 82 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 50. *Sant Josep Oriol* (b), (1794-1795). Oli sobre tela. 110 x 80 cm. aprox. Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera, Eivissa.

Cat. 51. *Sant Josep Oriol* (c), (1807). Oli sobre tela. 110 x 71,8 cm. MitPi-0108, Sagristia de Santa Maria del Pi, Barcelona.

Cat. 52. *Sant Josep Oriol* (d), (ca. 1807). Oli sobre tela. 110 x 80 cm. aprox. Col·lecció particular.

Cat. 53. *Trànsit de sant Josep Oriol*, (ca. 1807). Oli sobre tela. 200 x 120 cm. Sisena capella del costat de l'epístola, Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor, Barcelona.

Cat. 54. *Sant Agustí* (1800-1808). Oli sobre tela. 45 x 35 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 55. *Visió de sant Agustí*, (1800-1808). Oli sobre tela. 107 x 80 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 56. *Visió de sant Antoni de Pàdua* (a), (ca. 1800). Oli sobre tela. 99 x 66 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 57. *Sant Bonaventura*, (1795-1805). Oli sobre tela. 59,5 x 48 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 58. *Sant Jeroni*, (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 59. *Sant Joan Baptista*, (1800-1808). Oli sobre tela. 76 x 51,7 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 60. *Rapte de Sant Ignasi* (1794). Oli sobre tela. 200 x 300 cm. aprox. Desapareguda.

Cat. 61. *Santa Gertrudis*, (1790-1800). Oli sobre tela. 78,5 x 59 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 62. *Santa Maria Magdalena Penitent (a)*, (1795-1805). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 63. *Santa Maria Magdalena Penitent (b)*, (1795-1805). Oli sobre tela. 92 x 73,2 cm. Ubicació desconeguda.

A.1.2. Pintura al·legòrica i mitològica.

Cat. 64. *Caiguda de Faetó i episodis mitològics*, (1784-1786). Tremp sobre mur. Mides desconegudes. Sostre del saló noble del Casal dels Castellarnau, Tarragona.

Cicle de Prometeu de l'antiga Casa Miró (desapareguda), Reus, (1789-1792):

Cat. 65. *La fugida de Prometeu auxiliat per Atenea després de robar el foc als déus de l'Olimp* (1789-1792). Tremp sobre mur. Mides desconegudes. Sostre del Saló principal de l'antiga Casa Miró (desapareguda), Reus.

Cat. 66. *Càstig de Prometeu* (1789-1792). oli sobre tela. Mides desconegudes. Mur lateral del Saló principal de l'antiga Casa Miró (desapareguda), Reus.

Cat. 67. *Prometeu modelant el primer home acompanyat d'Atenea*. (1789-1792). oli sobre tela. Mides desconegudes. Mur lateral del Saló principal de l'antiga Casa Miró (desapareguda), Reus.

Cicle de l'Eneida, (1800-1808):

Cat. 68. *Diana*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-042399-000, Barcelona.

Cat. 69. *Dido*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 71 cm. MNAC-042401-000, Barcelona.

Cat. 70. *Enees*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-042400-000, Barcelona.

Cat. 71. *Juturna*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-42397-000, Barcelona.

Cat. 72. *Lluita entre Turnus i Enees*, (1800-1808). Oli sobre tela. 171 x 71 cm. MNAC-042402-000-, Saló Carles III, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.

Cat. 73. *Turnus amb casc*, (1800-1800). Oli sobre tela. 171 x 50 cm. MNAC-042398-000, Barcelona.

Cicle de la Ilíada de Ca l'Alba, Montblanc, (ca. 1789):

Cat. 74. *El judici de Paris (a)*, (ca. 1789). Oli sobre tela. 200 x 145 cm. MNAC-047328-000, Saló Carles III, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.

Cat. 75. *El rapte d'Helena* (ca. 1789). Oli sobre tela. 180 x 136 cm. MNAC-047327-000, Barcelona.

Cat. 76. *L'incendi de Troia*, (ca. 1789). Oli sobre tela. 180 x 141 cm. MNAC-047326-000, Barcelona.

Cicle de la Jerusalem alliberada, (1800-1808):

Cat. 77. *Els amors de Rinaldo i Armida*, (1800-1808). Oli sobre tela. 134 x 80 cm. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona.

Cat. 78. *Erminia entre els pastors*, (1800-1808). Oli sobre tela. 134 x 80 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 79. *Erminia retroba a Tancredo ferit* (ca. 1800-1808). Oli sobre tela. 133 x 78 cm. Ubicació desconeguda.

- Cat. 80. *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida* (1800-1808). Oli sobre tela. 134 x 80 cm. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona.
- Cat. 81. *Al·legoria de la castedat matrimonial* (1800-1808). Oli sobre tela. 91 x 54 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 82. *Al·legoria de la llibreteria* (1787-1790). Oli sobre tela. 110 x 80 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 83. *Al·legoria de la Pau de Basilea* (1802). Oli sobre tela. 115 x 153 cm. RABASF-0405, Madrid.
- Cat. 84. *Al·legoria de les Hores*, (1798-1799). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.
- Cat. 85. *Bust clàssic -Apol·lo o Dona amb atributs clàssics-* (1805-1812). Oli sobre taula. 39,5 x 39,5 cm. Artur Ramon Art, Barcelona.
- Cat. 86. *Dona jove amb nen -Penèlope i Telèmac (?)*- (1800-1808). Oli sobre tela. 35 x 25 cm. MNAC-010276-000, Barcelona.
- Cat. 87. *El comiat d'Odisseu*, (1800-1808). Oli sobre tela enganxat a una taula. 31 x 25 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 88. *Penèlope*, (1805-1808). Oli sobre tela. 143 x 39 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 89. *El Judici de Paris (b)*, (1800-1808). Oli sobre tela. 79 x 100 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 90. *Enees, Anquises i Ascani -Pietat filial-*, (ca. 1800). Oli sobre tela. 87,5 x 66,5 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 91. *Enees lluitant contra les harpies a les illes Strophades* (1800-1808). Oli sobre tela. 163 x 63 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 92. *Enees relatant a Dido les seves aventures*, (1805-1808). Oli sobre tela. 160 x 165 cm. Ubicació desconeguda.
- Cat. 93. *La Caritat Romana*, (1805-1808). Oli sobre tela. 166 x 51 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 94. *Rapte de Prosèrpina*, (1799-1800). Oli sobre tela. 185 x 109 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 95. *Seguici nupcial amb l'estàtua d'Himeneu*, (1805-1812). Oli sobre fusta. 39 x 103 cm. MNAC-022978-000, Barcelona.

A.1.3. Retrats.

Cat. 96. *Autoretrat* (1795-1800). Oli sobre tela. 95,2 x 74,5 cm. MUHBA-473, Barcelona.

Cat. 97. *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera*, (1794-1797). Oli sobre tela. 132 x 98 cm. MUHBA-33312, Barcelona.

Cat. 98. *Retrat d'oficial*, (1805-1811). Oli sobre tela. 54 x 44 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 99. *Retrat d'un escultor (?) -Autoretrat (?)*-, (1800-1807). Oli sobre tela. 84,3 x 63,3 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 100. *Retrat de dama -Manuela Flaugier (?)*- (ca. 1810). Oli sobre tela. 57 x 44 cm. Museu de Valls, Valls.

Cat. 101. *Retrat de jove desconegut -Autoretrat (?)*- (1780-1785). Oli sobre tela. 67 x 27 cm. MNP-P2646, Madrid.

Cat. 102. *Retrat de Llorenç Campllonch (a)* (1788). Oli sobre tela. aprox. 80 x 60 cm. Sagristia dels Dolors de Santa Maria de Mataró.

Cat. 103. *Retrat de Llorenç Campllonch (b)* (1788). Oli sobre tela. 82 x 63 cm. MNAC-071483-000, Barcelona.

Cat. 104. *Retrat de Maria Lluïsa de Parma*, (1802). Oli sobre tela. 92 x 73,8 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 105. *Retrat de Marie Julie Clary -Reina d'Espanya-*, (1808-1812). Oli sobre tela. 59,5 x 45 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. 106. *Retrat de Ramón Foguet Foraster, canonge i ardiaca de Vila-Seca*, (ca. 1795). Oli sobre tela. Mides 146 x 116 cm. MDT-3302, Tarragona.

Cat. 107. *Retrat del rei Josep I (a)*, (1808-1809). Oli sobre tela. 109 x 96,5 cm. MNAC-022906-000, Barcelona.

Cat. 108. *Retrat del rei Josep I (b)*, (1809-1812). Oli sobre tela. 77 x 56 cm. MHM-00021144, Madrid.

A.1.4. Pintures de gènere.

A.1.4.1. Pintures de gènere costumista.

Conjunt d'*Al·legoria de l'amor* i *Escena de dansa espanyola (a)*, (1808-1812):

Cat. 109. *Al·legoria de l'amor*, (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. 54 x 90 cm. Artur Ramon Art, Barcelona.

Cat. 110. *Escena de dansa espanyola (a)*, (1808-1812). Oli sobre tela. 54 x 90 cm. Artur Ramon Art, Barcelona.

A.1.4.2. Episodis de la Guerra del Francès.

Cat. 111. *Batalla de Molins de Rei -Episodi de Sant Vicenç dels Horts-* (1809). Oli sobre tela. 95 x 131 cm. Ajuntament de Sant Vicenç dels Horts, préstec MUHBA-34793, Sant Vicenç dels Horts.

Cat. 112. *Escena de la Guerra de la Independència (a)*, (1809). Oli sobre tela. 88,5 x 128 cm. MUHBA-34792, Barcelona.

Cat. 113. *Escena de la guerra de la Independència (b)*, (1809-1812). Oli sobre tela enganxada sobre fusta. 43 x 70,5 cm. MNAC-200175-000, Barcelona.

A.1.4.3. Altres.

Cat. 114. *Escena d'un tribunal*, (1800-1805). Oli sobre tela. 165 x 109 cm. Ubicació desconeguda.

A.2. Pintures d'atribució incerta conservades o conegudes per mitjà de fotografies. Ordenades per tema i alfabèticament.

Cicle d'episodis del Nou Testament

Cat. i115. *Jesús camina sobre les aigües i també sant Pere*, (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. i116. *Jesús expulsa als mercaders del temple*, (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. i117. *Doneu al Cèsar el que és del Cèsar i a Déu el que és de Déu*, (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. i118. *La Transfiguració al mont Tabor*, (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. i119. *Ecce Homo*, (s. d.). Oli sobre taula. Mides desconegudes. Capella de la Sang, Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona.

Cat. i120. *La Flagel·lació de Crist (c)*, (s. d.). Oli sobre tela. 113 x 85 cm. Ubicació desconeguda.

Conjunt de l'Anunciació.

Cat. i121. *Àngel de l'Anunciació*, (últim quart de s. XVIII). Tremp sobre fusta. 132 x 94,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-011636-000, Barcelona.

Cat. i122. *Mare de Déu en el moment de l'Anunciació* (últim quart de s. XVIII). Tremp sobre fusta. 132 x 94 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 011635-000, Barcelona.

Goigs de Dolor de la Mare de Déu (b), (*post quem* 1799):

Cat. i123. *Crist camí del Calvari (b)*, (*post quem* 1799). Oli sobre tela. 113 x 88 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. i124. *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i Santa Maria Magdalena (b)*, (*post quem* 1799). Oli sobre tela. 94 x 78 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. i125. *La Mare de Déu amb el Nen Jesús* (f), (mitjans s. XIX). Oli sobre tela. 63 x 51 cm. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 149, Barcelona.

Cat. i126. *Sant Francesc d'Assís en meditació*, (s. d.). Oli sobre tela. 83 x 63 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. i127. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició d'un nen-* (b), (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. i128. *Sant Josep Oriol* (e), (1795-1807). Oli sobre tela. 70 x 49,5 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. i129. *Sant Magí -miracle de Brufaganya-*, (1780-1787). Oli sobre tela. 321 x 303 cm. Capella de Sant Josep, Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor, Barcelona.

Cat. i130. *Martiri de Santa Eulàlia* (b), (s. d.). Oli sobre tela. 133 x 84 cm. Oficines del Capítol de la Catedral Basílica Metropolitana de Barcelona, MDB-72, Barcelona.

Cat. i131. *Martiri de Santa Eulàlia* (c) (?), (s. d.). Oli sobre tela. 67 x 52 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. i132. *Àngels de la Glòria*, (1770). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Volta de l'església de Saint-Gérard, Vitrolles, França.

Cat. i133. *Alexandre agenollat davant el sacerdot Yeddoa*, (1790-post quem 1803). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Saló noble del Palau Bofarull, Reus.

Conjunt d'escenes de gènere popular.

Cat. i134. *Escena de baralla en una taverna* (a), (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. 80,7 x 110 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. i135. *Escena de dansa espanyola* (b), (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. 80,7 x 110 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. i136. *Interior d'una botiga de cigars i tabac* -Salvador Mayol (?)-, (1800-1808). Oli sobre tela. 59 x 98 cm. Ubicació desconeguda.

A.3. Pintures descartades. Ordenades per gènere i alfabèticament.

Cat. d137. *Susanna i els vells* (b), (s. d.). -Salvador Mayol-. Oli sobre tela. Mides 112 x 119 cm. Biblioteca Museu Victor Balaguer, BMVB-4049, Vilanova i la Geltrú.

Cat. d138. Episodis de la infantesa de Crist -*Fugida d'Egipte, Presentació al temple i Jesús entre els doctors*- i decoració amb àngels i querubins, (1783-1798). Pintura al tremp sobre mur. Mides desconegudes. Cúpula i llunetes, Cambril del Santuari de Santa Maria de la Serra, Montblanc.

Cat. d139. *Camí del Calvari*, (s. d.). Oli sobre tela. 40 x 47 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d140. *Episodi de la Passió* (?) -fragment-, (s. d.). Oli sobre tela. 84 x 46 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d141. *Naixement del Nen Jesús* (b), (s.d.). Oli sobre tela. 156 x 111 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d142. *Episodis de la Vida de la Mare de Déu, -Naixement de la Mare de Déu, Presentació de la Mare de Déu al temple, Esposoris de la Mare de Déu, l'Adoració dels pastors, Circumcisió, Fugida a Egipte i Presentació de Jesús al temple-* i *Angelets en grisalla*, (ca. 1790) -Pere Pau Muntanya-. Pintura al tremp sobre tela. Mides desconegudes. *Sala Flauiger* del Palau de Pedralbes, Barcelona.

Cat. d143. *Episodis de la Vida de la Mare de Déu, -l'Anunciació, la Nativitat, l'Adoració dels Reis Mags i la Presentació de Jesús al temple-*, (1771-1814) -Joan Albornà i Miquel Beringola-. Oli sobre tela. Mides desconegudes. Cambril del Santuari de la Misericòrdia, Reus (desapareguts).

Cat. d144. *Miracle de sant Josep Oriol* -rodanxes de rave convertides en monedes- (b), (1800-1808) -Salvador Mayol-. Oli sobre tela. 138 x 108 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d145. *Miracle de Sant Josep Oriol* -rodanxes de rave convertides en monedes- (c), (ca. 1807). -Gabriel Planella Conxello-. Oli sobre tela. 80 x 107

cm. Oficines del Capítol de la Catedral Basílica Metropolitana de Barcelona, (MDB 330), Barcelona.

Cat. d146. *Sant Josep Oriol jacent*, (s. d.). Oli sobre tela. 77 x 106 cm. Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona.

Cat. d147. *Sant Pau* (a), (s. d.). -Joan Carles Anglès-. Oli sobre tela. 135,5 x 97,5 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d148. *Àngel músic*, (s. d.). Oli sobre tela. 55,5 x 81 cm. Museu Biblioteca Víctor Balaguer, MBVB-1, Vilanova i la Geltrú.

Cat. d149. *Decoració del saló noble del casal d'Erasme de Gònima*, (1792-1797) -Mariano Illa-. Pintura al fresc. Mides desconegudes. Saló principal del casal d'Erasme de Gònima, carrer del Carme, Barcelona.

Cat. d150. *Homer recitant els seus versos als grecs*, (s. d.). -Antoni Ferran-. Oli sobre tela. 195 x 253 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d151. *Retrat d'Agustín Vázquez Varela, bisbe de Solsona* (ca. 1794). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Palau Episcopal, Solsona.

Cat. d152. *El Pla de la Boqueria* (a), (ca. 1820). -Salvador Mayol-. Oli sobre tela. 54,7 x 130,5 cm. Biblioteca Museu Víctor Balaguer, BMVB-3818, Vilanova i la Geltrú.

Cat. d153. *El Pla de la Boqueria* (b), (ca. 1820). -Salvador Mayol-. Oli sobre tela. 72 x 147,7 cm. Museu d'Història de Barcelona, MHCB 2717, Barcelona.

Cat. d154. *Escena de baralla en una taverna* (b), (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. 81,5 x 108,5 cm. Col·lecció particular, Granada.

A.4. Pintures perdudes i no conegudes per mitjà de fotografies. Ordenades per gènere i alfabèticament, les pintures de tema incert es llisten en darrer terme.

Cat. p155. *Lot i les seves Filles*, (s. d.). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Pintures del retaule de la capella de la Torre del marquès de Foixà.

Cat. p156. *Anunciació* (?), (1795-1799). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p157. *El naixement de la Mare de Déu* (1795-1799). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p158. *Les esposalles de la Mare de Déu* (1795-1799). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p159. *Altar de la Mare de Déu de la Bonanova* (?), (s. d.). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Capella -de la Mare de Déu de la Bonanova (?)- de l'església de Sant Agustí Nou, Barcelona (?).

Cat. p160. *Cap de la Mare de Déu*, (s. d.). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Sagristia Nova del Monestir de Santa Maria de Poblet -destruïdes-

Cat. p161. *Martiri de sant Bernat d'Alzira* (Ca. 1789-1790). Oli sobre tela. Mides: 429 x 1.404 cm. [22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample] o 562,6 x 950,6 cm [29 pams catalans d'alt per 49 pams d'ample]⁵⁴⁸. Sagristia Nova del Monestir de Santa Maria de Poblet -destruïdes-, Vimbodí.

Cat. p162. *Mare de Déu de la Misericòrdia emparant l'ordre del Cister* (Ca. 1789-1790). Oli sobre tela. Mides: 429 x 1.404 cm. [22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample] o 562,6 x 950,6 cm [29 pams catalans d'alt per 49

⁵⁴⁸ Les mides referides varien a la documentació, l'abat Agustín Vázquez Varela escriu 22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample, Flaugier anotà 29 pams catalans d'alt per 49 pams d'ample, vegi's AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880.

pams d'ample]⁵⁴⁹. Sagristia Nova del Monestir de Santa Maria de Poblet - destruïdes-, Vimbodí.

Cat. p163. *Decoració de les petxines d'una capella del costat de l'evangeli*, (últim quart s. XVIII) Pintura al fresc o tremp sobre mur. Mides desconegudes. Capella del costat de l'evangeli del convent de Sant Josep de Carmelites Descalços - desaparegut-, Barcelona.

Cat. p164. *Pintures del Convent del Carme de Carmelites Calçats* (?), (s. d.). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Convent del Carme de Carmelites Calçats, Barcelona -destruïdes-.

Cat. p165. *Grup de sants*, (s. d.). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p166. *Les Maries*, (s. d.). Oli sobre tela. 108 x 80 cm. o 170 x 115 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. p167. *Baptisme de sant Josep Oriol*, (1807). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Capella de la Mare de Déu de l'Esperança de Sant Pere de les Puel·les, Barcelona -destruïda 1909-.

Cat. p168. *Sant Josep Oriol* (f), (1807). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p169. *Sant Josep Oriol* (g), (1807). Oli sobre tela. 95 x 74 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. p170. *Sant Pau* (b), (s. d.). Oli sobre tela. 78 x 58 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. p171. *El triomf de Bacus*, (1800-1808). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p172. *Rapte d'Helena* (b), (s. d.). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

⁵⁴⁹ Les mesures referides varien a la documentació, l'abat Agustín Vázquez Varela escriu 22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample, Flaugier anotà 29 pams catalans d'alt per 49 pams d'ample, vegi's AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880.

Cat. p173. *Retrat de Carles IV*, (1802). Oli sobre tela. 92 x 73,8 cm. aprox. Ubicació desconeguda.

Cat. p174. *Retrat de Juan Miguel Roth*, (1797-1812). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p175. *Retrat de Llorenç Campllonch (c)* (ca. 1788). Oli sobre tela. 80 x 60 cm aprox. Ubicació desconeguda.

Cat. p176. *Retrat de Napoleó (?)*, (s. d.). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Col·lecció d'Isidre Bonsoms Sicart (?), Palma de Mallorca.

Cat. p177. *Escena galant*, (s. d.). Oli sobre tela. 68 x 52 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. p.178. *Una maja (a)*, (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p179. *Una maja (b)*, (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p180. *Uns bandolers*, (s. d.). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p181. *Escut de la República francesa -Al·legoria de la República Francesa-*, (1796). Oli sobre taula. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p182. *Escut imperial napoleònic*, (1806). Oli sobre taula. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Tema incert.

Cat. p183. «*Cap de matrona desolada*», (s. d.). Oli sobre tela. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p184. «*Cuadro de los Razonales*», (s. d.). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p185. *Decoració de Can Vilalba*, (s. d.). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Can Vilalba, Abrera.

Cat. p186. *Decoració de la casa de Joan Rull*, (1798-1799). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Carrer dels Còdols nº12 -desapareguda-, Barcelona.

Cat. p187. *Decoració de la Casa Soler* (1798-1799). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Casa Soler, Barcelona.

Cat. p188. *Decoració de la façana del jardí o de la Rambla del Palau Moja (?)* (s. d.) -desapareguda-. Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Façana nord o oest del Palau Moja (?), Barcelona -desapareguda-.

Cat. p189. *Pintures de la Torre Gironella*, (s. d.). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p190. *Pintures del casal de Pau Gomis (?)* (s. d.). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Casa Gomis, Barcelona.

B. Dibuix.

B.1. Dibuixos autògrafs conservats o coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats per gènere i alfabèticament.

B.1.1. Dibuixos de tema religiós.

B.1.1.1. Antic Testament.

Cat. 191. *El profeta Daniel*, (1790-1800). Ploma i aiguada sèpia sobre paper. 21,3 x 17 cm. Museu Nacional de Catalunya, MNAC GDG-001187-D0A, Barcelona.

B.1.1.2. Tema cristològic.

Cat. 192. *Naixement del Nen Jesús*, (1807). Llapis grafit i ploma sobre paper. 29,9 x 20,8 cm. Museu Nacional de Catalunya, MNAC GDG-006873-D, Barcelona.

Cat. 193. *Coronació d'espines (a)*, (1785-1795). Ploma i aiguada sobre paper. 30,8 x 42,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006852-D, Barcelona.

Cat. 194. *Coronació d'espines (b)*, (1795-1805) -anvers-. Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,7 x 29 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001183-D0A, Barcelona.

Cat. 195. *La Flagel·lació*, (1795-1805). Llapis grafit sobre paper. 21,1 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006864-D, Barcelona.

Cat. 196. *Crist portant la creu (a)*, (1799). Llapis grafit i ploma sobre paper. 15,8 x 16,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027692-D, Barcelona.

Cat. 197. *Crist portant la creu (b) i (c)*, (1799) . Ploma sobre paper. 20,7 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006883-D, Barcelona.

Cat. 198. *Crist portant la Creu (d) i la Dolorosa*, (1799). Llapis grafit, ploma i aiguada sobre paper. 27 x 37,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001215-D, Barcelona.

Cat. 199. *Jesús caient camí del Calvari* (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 26,7 x 36,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006851-D, Barcelona.

Cat. 200. *Calvari*, (1790-1800). Ploma i aiguada sèpia sobre paper. 22 x 31,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000704-D, Barcelona.

Cat. 201. *Crucifixió (a)*, (1807-1808). Llapis grafit sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006879-D, Barcelona.

Cat. 202. *Crucifixió (b)*, (1807-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006877-D, Barcelona.

Cat. 203. *Crucifixió (c)*, (1807-1808). Llapis grafit sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006878-D, Barcelona.

Cat. 204. *Jesús al Calvari*, (1807-1808). Llapis grafit sobre paper. 29,9 x 20,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006876-D, Barcelona.

Cat. 205. *Aparició de Jesús al deixebles*, (1790-1800). Ploma i aiguada sobre paper. 29,4 x 43,3 cm. Museu Nacional de Catalunya, MNAC GDG-006854-D, Barcelona.

Cat. 206. *Jesús a l'hort de Getsemaní*, (1795-1805). Ploma i aiguada sobre paper. 21,7 x 30,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065248-D, Barcelona.

Cat. 207. *Jesús cura l'endimoniat de Genesaret*, (1795-1805). Ploma i aiguada de color sobre paper. 25 x 42 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027693-D, Barcelona.

Cat. 208. *Jesús ensenyant a la sinagoga (?)*, (1795-1805). Ploma i aiguada sobre paper. 21,9 x 31 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001170-D, Barcelona.

Cat. 209. *Jesús perdonant una adúltera*, (1795-1805). Ploma i aiguada sobre paper. 27,3 x 42,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026032-D, Barcelona.

Cat. 210. *Sant Sopar (a)*, (1795-1805). Ploma i aiguada sobre paper. 22,3 x 29 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001218-D, Barcelona.

Cat. 211. *Sant Sopar (b)*, (1795-1805). Ploma i aiguada sobre paper. 22,8 x 29,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001216-D, Barcelona.

Cat. 212. *Sant Sopar (c)*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,5 x 31,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001201-D, Barcelona.

B.1.1.3. Tema mariològic.

Cat. 213. *Anunciació*, (1790-1795). Llapis grafit sobre paper. 20,8 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006889-D, Barcelona.

Cat. 214. *Estudi de la Mare de Déu amb el Nen (a) -esquerra- i personatge masculí -dreta-*, (1795-1805). Llapis grafit sobre paper. 21 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006860-D, Barcelona.

Cat. 215. *Estudis de la Mare de Déu amb el Nen (b)*, (1795-1805). Llapis grafit sobre paper. 20,5 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006858-D, Barcelona.

Cat. 216. *Estudis de la Mare de Déu amb el Nen (c)*, (1795-1805). Llapis grafit sobre paper. 20,7 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006859-D, Barcelona.

Cat. 217. *La Mare de Déu consolada per les Maries*, (1795-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,7 x 14,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006875-D, Barcelona.

Cat. 218. *La Pietat (a)*, (1800-1808). Ploma i sanguina sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000835-D, Barcelona.

Cat. 219. *La Pietat (b)*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000835-D0R, Barcelona.

Cat. 220. *La Pietat (c)*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 26,4 x 26,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026025-D, Barcelona.

Cat. 221. *Lamentació sobre el Crist mort*, (1795-1800). Ploma sobre paper. 18,8 x 15,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027690-D, Barcelona.

Cat. 222. *Sagrada Família amb sant Joan Baptista nen i estudi de retrat masculí* (1805-1809). Llapis grafit sobre paper. 21 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006857-D, Barcelona.

Cat. 223. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (a i b)*, (1800-1807). Llapis grafit sobre paper. 21 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006861-D, Barcelona.

Cat. 224. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (c)*, (1800-1807). Ploma sobre paper. 20,7 x 15,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006886-D, Barcelona.

Cat. 225. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (d)*, (1800-1807). Ploma sobre paper. 20,7 x 14,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006887-D, Barcelona.

Cat. 226. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (e)*, (1800-1807). Ploma sobre paper. 20,5 x 19,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026030-D, Barcelona.

Cat. 227. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (f)*, (1800-1807). Ploma sobre paper. 23,8 x 19,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026028-D, Barcelona.

Cat. 228. *Aparició miraculosa de la Mare de Déu de la Mercè*, (1800-1808). Ploma, aiguada i llapis plom sobre paper. 48 x 61 cm. Museu Nacional de Catalunya, MNAC GDG-007282-D, Barcelona.

Cat. 229. *La Mare de Déu del Carme*, (1794). Ploma sobre paper. 30 x 23,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006856-D, Barcelona.

Cat. 230. *Redempció de les ànimes del Purgatori per intercessió de la Mare de Déu del Roser i Crist clavat a la Creu*, (1800-1808). Ploma i aiguatinta sèpia sobre paper. 24,8 x 21,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000837-D, Barcelona.

B.1.1.4. Sants i santes.

Cat. 231. *Sant Ambròs* -estudi per a una de les petxines de Sant Pere Nolasc-, (1801). Llapis grafit sobre paper. 38 x 27 cm. Col·lecció particular.

Cat. 232. *Sant Gregori Magne i sant Ambròs* -estudis de les petxines de sant Pere Nolasc-, (1801). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001232-D, Barcelona.

Cat. 233. *Sant Andreu* (a) i (b), (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 22 x 26,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001186-D0A, Barcelona.

Cat. 234. *Sant Benet destruint l'ídol d'Apol·lo* (1795-1805). Ploma sobre paper. 27,5 x 18,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006867-D, Barcelona.

Cat. 235. *Martiri de sant Bernat d'Alzira*, (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21 x 24 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027691-D, Barcelona.

Cat. 236. *Sant Cristòfol*, (1780-1790). Ploma i aiguada sobre paper. 17 x 12,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001200-D, Barcelona.

Cat. 237. *Martiri de sant Esteve*, (1790-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. 16,5 x 21,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001213-D.

Cat. 238. *Sant Fulgenci de Ruspe*, (1785-1795). Ploma i aiguada sèpia sobre paper. 24,2 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001227-D.

Cat. 239. *Rapte de sant Ignasi* (a) i (b) (?), (ca. 1794). Ploma i aiguada sobre paper. 31,2 x 22 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-131862-D, Barcelona.

Cat. 240. *Decapitació de sant Joan Baptista*, (1800-1808). Llapis i ploma sobre paper. 21,5 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006884-D, Barcelona.

Cat. 241. *Sant Joan Baptista al desert* (b) i (c), (1800-1808). Ploma i aiguada sobre paper. 21,2 x 29,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001225-D, Barcelona.

Cat. 242. *Sant Joan Baptista batejant en el riu Jordà*, (1785-1795). Ploma i aiguada sèpia sobre paper. 27,5 x 42,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026033-D, Barcelona.

Cat. 243. *Sant Joan l'Evangelista* (?), (1807-1808). Llapis grafit, ploma i aiguatinta sobre paper. 26,8 x 18,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065288-D, Barcelona.

Cat. 244. *El gloriós patriarca sant Josep*, (1800-1806). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026044-D, Barcelona.

Cat. 245. *Mort de sant Josep* (a), (1790-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. 13,2 x 18,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001159-D, Barcelona.

Cat. 246. *Sant Josep amb el Nen* (a) i (b), (1790-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,2 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006885-D, Barcelona.

Cat. 247. *Somni de sant Josep*, (1795-1805). Llapis grafit sobre paper. 21 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006880-D, Barcelona.

Cat. 248. *Miracle pòstum de sant Josep Oriol*, (ca. 1806-1807). Ploma, aiguada i llapis plom sobre paper. 19,8 x 13,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-044326-D, Barcelona.

Cat. 249. *Martiri dels sants Llucià i Marcià* (a), (*post quem* 1789). Llapis grafit sobre paper. 30,4 x 21,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006871-D, Barcelona.

Cat. 250. *Martiri dels sants Llucià i Marcià* (b), (*post quem* 1789). Llapis grafit sobre paper. 29,8 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006872-D, Barcelona.

Cat. 251. *Beat Salvador d'Horta*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 24,5 x 19,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006866-D, Barcelona.

Cat. 252. *La conversió de sant Pau*, (1785-1795). Ploma sobre paper. 22 x 31,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026018-D, Barcelona.

Cat. 253. *Sant Pau cega al mag Elimes*, (28 de Març de 1784). Ploma i aiguada sobre paper. 18,2 x 26,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001181-D, Barcelona.

Cat. 254. *Sant Pau i sant Bernabé a Listra*, (1784). Ploma i aiguada sèpia. 20,8 x 29,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001219-D, Barcelona.

Cat. 255. *Alliberament de sant Pere*, (ca. 1797). Llapis carbó, ploma i aigüatinta sèpia. 19,7 x 28,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001212-D, Barcelona.

Cat. 256. *Les llàgrimes de sant Pere (a)*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 16,7 x 13,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027694-D, Barcelona.

Cat. 257. *Les llàgrimes de sant Pere (b)*, (1795-1805). Llapis grafit sobre paper. 23,4 x 17,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026031-D, Barcelona.

Cat. 258. *Sant Pere i sant Pau -estudis per la Glorificació de sant Vicent de Paül-*, (1801). Llapis grafit sobre paper. 20,5 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006865-D, Barcelona.

Cat. 259. *Martiri de sant Pere Màrtir i Sant Joan Baptista al desert (a)*, (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006862-D i MNAC GDG-006863-D, Barcelona.

Cat. 260. *Sant Pere Nolasc redemptor de captius*, (1795-1805). Ploma i llapis grafit. 31,4 x 21,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065230-D, Barcelona.

Cat. 261. *Aparició de l'àngel a Zacaries*, (1790-1800). Ploma i aiguada sobre paper. 18,6 x 29 cm. Museu Nacional de Catalunya, MNAC GDG-001193-D, Barcelona.

Cat. 262. *Santa Agnès (?)*, (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 18,8 x 15 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026027-D, Barcelona.

Cat. 263. *Santa Agnès, sant Andreu i sant Expedit de Melitene*, (1785-1795). Llapis carbó i ploma sobre paper. 21 x 31 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001184-D, Barcelona.

Cat. 264. *Santa Eulàlia*, (ca. 1794-1797). Llapis grafit i ploma sobre paper. 23,5 x 19,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026029-D, Barcelona.

Cat. 265. *Martiri de santa Eulàlia (a)*, (1812). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006870-D, Barcelona.

Cat. 266. *Martiri de santa Eulàlia (b)*, (1812). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 21,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006869-D, Barcelona.

Cat. 267. *Martiri de santa Eulàlia (c)*, (1812). Llapis grafit sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006868-D, Barcelona.

Cat. 268. *Aparició de Jesucrist a santa Maria Magdalena de Pazzi*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 18,8 x 14,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027696-D, Barcelona.

Cat. 269. *Santa Maria Magdalena penitent (a)*, (1795-1805). Ploma sobre paper. 8,5 x 16,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001199-D, Barcelona.

Cat. 270. *Santa Maria Magdalena penitent (b) i La Mort de sant Josep (b)*, (1795-1805). Llapis grafit i aiguada sobre paper. 23,3 x 16,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000834-D, Barcelona.

Cat. 271. *Èxtasi de santa Teresa* (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 18,9 x 14,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026026-D, Barcelona.

Cat. 272. *Martiri de Zaida i Zoraida* (?), (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,8 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026022-D.

Cat. 273. *Mort o Rapte d'un sant -Rapte de sant Ignasi-* (?), (ca. 1794). Llapis grafit i ploma sobre paper. 19,5 x 26,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001197-D, Barcelona.

Cat. 274. *Martiri d'un sant* (?), (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 16,3 x 30,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027695-D, Barcelona.

Cat. 275. *Martiri d'una santa* (?), (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 14,9 x 21,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000836-D, Barcelona.

Cat. 276. *Martiri de dos sants* (?) (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,2 x 29,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001217-D, Barcelona.

Cat. 277. *Mort d'un sant* (?), (1785-1795). Ploma i aiguada sobre paper. 21,6 x 31,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001226-D, Barcelona.

Cat. 278. *Tres apòstols* (?), (1800-1808). Ploma sobre paper. 25,5 x 20,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001185-D, Barcelona.

B.1.2. Dibuixos al·legòrics i mitològics.

Episodis de l'Odissea:

Cat. 279. *Demòdoc canta la disputa entre Odisseu i Aquil·les i Escena de dansa*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 10,5 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006892-D (part inferior), Barcelona.

Cat. 280. *Odisseu cegant a Polifem -esquerre- i Els companys d'Odisseu escapant del ciclop -dreta-*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 10,7 x 31,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006844-D, Barcelona.

- Cat. 281. *Odisseu caça un gran cérvol a l'illa d'Eea i El banquet de Circe* -superior-, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 10,5 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006892-D (part superior), Barcelona.
- Cat. 282. *Tirèsias i Odisseu (?)*, (1795-1805). Ploma sobre paper. 21 x 30,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001161-D, Barcelona.
- Cat. 283. *Al·legoria de la caritat*, (1795-1805). Ploma sobre paper. 28 x 18,5 cm. Musée Ziem, MZD 2016.0.50, Martigues, França.
- Cat. 284. *Al·legoria de la Fe*, (1785-1795). Ploma sobre paper. 22,3 x 20,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001233-D0A, Barcelona.
- Cat. 285. *Aquil·les, les filles de Licomedes i el centaure Quiró*, (1785-1795). Ploma i llapis grafit sobre paper. 18,4 x 29,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026019-D, Barcelona.
- Cat. 286. *Bacus i Ariadna*, (1785-1795). Llapis grafit i ploma. 21 x 30,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001182-D, Barcelona.
- Cat. 287. *Dansa bàquica*, (1780-1790). Ploma i aiguada sobre paper. 20,6 x 29,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001192-D, Barcelona.
- Cat. 288. *El Triomf de Bacus*, (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. 18,6 x 28,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001222-D, Barcelona.
- Cat. 289. *La forja d'Hefest (a)*, (ca. 1785). Ploma i aiguada sobre paper. 21,7 x 31,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001191-D, Barcelona.
- Cat. 290. *La forja d'Hefest (b)*, (ca. 1785). Sanguina sobre paper. 21,2 x 28,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026020-D, Barcelona.
- Cat. 291. *Hèracles i l'Hidra de Lerna*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,7 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001155-D, Barcelona.

Cat. 292. *Hèracles i Òmfale*, (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. 21,3 x 30,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000565-D, Barcelona.

Cat. 293. *Cànon del Laocoont*, (post quem 1801). Llapis grafit i ploma sobre paper. 30 x 20,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001242-D, Barcelona.

Cat. 294. *Perseu allibera Andròmeda*, (1785-1795). Ploma i aiguada sobre paper. 21,3 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001172-D, Barcelona.

Cat. 295. *Rapte de Prosèrpina*, (1799). Llapis grafit sobre paper. 30 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC DGD-001223-D0A, Barcelona.

Cat. 296. *Venus i Adonis (a)*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 26,8 x 36,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006891-D, Barcelona.

Cat. 297. *Venus i Adonis (b)*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,8 x 29,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001206-D, Barcelona.

Cat. 298. *Venus i Adonis (c)*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,5 x 24,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001209-D, Barcelona.

B.1.3. Dibuixos de gènere.

B.1.3.1. Balls i Música.

Cat. 299. *Concert de bandúrria i guitarra*, (1800-1812). Ploma sobre paper. 24,9 x 36,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026050-D, Barcelona.

Cat. 300. *Majos*, (1800-1812). Ploma sobre paper. 20 x 28 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026047-D, Barcelona.

Cat. 301. *Majos ballant*, (1800-1812). Ploma sobre paper. 21,7 x 31 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026048-D, Barcelona.

Cat. 302. *Majos i majas* (a), (1800-1812). Ploma sobre paper. 17,3 x 31,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026036-D, Barcelona.

Cat. 303. *Majos i majas* (b), (1800-1812). Ploma sobre paper. 20,1 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026045-D, Barcelona.

Cat. 304. *Majos i majas* (c), (1800-1812). Llapis grafit sobre paper. 18,1 x 22 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001237-D, Barcelona.

Cat. 305. *Parella de majos*, (1808-1812). Ploma sobre paper. 22 x 31,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001202-D, Barcelona.

Cat. 306. *Pas de bolero* (a), (1808-1812). Ploma sobre paper. 20,6 x 31,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026039-D, Barcelona.

Cat. 307. *Pas de bolero* (b), (1800-1812). Llapis carbó i ploma sobre paper. 26,5 x 42 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026051-D, Barcelona.

B.1.3.2. Guerra del Francès.

Cat. 308. *Escorcoll dels Miquelets* (a), (1809-1812). Ploma sobre paper. 26,1 x 37,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026041-D, Barcelona.

Cat. 309. *Escorcoll dels Miquelets* (b), (1809-1812). Ploma i aiguada sobre paper. 18,5 x 26,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006842-D, Barcelona.

Cat. 310. *Grup de soldats al front* (a), (ca 1809-1812). Ploma sobre paper. 16,5 x 31,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026034-D, Barcelona.

Cat. 311. *Grup de soldats al front* (b), (1809-1812). Ploma sobre paper. 20,3 x 35,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001152-D, Barcelona.

Cat. 312. *Miquelets*, (1809-1812). Llapis grafit i ploma sobre paper. 26,5 x 36,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001164-D, Barcelona.

Cat. 313. *Miquelets escorcollant una dona*, (ca. 1809-1812). Llapis grafit sobre paper. 19,2 x 26,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001167-D, Barcelona.

Cat. 314. *Miquelets fent allioli*, (ca. 1809-1812). Llapis grafit sobre paper. 18,5 x 26 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC DGD-026043-D, Barcelona.

Cat. 315. *Miquelets llegint les notícies (a)*, (1809-1812). Llapis carbó sobre paper. 18,5 x 18,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001166-D, Barcelona.

Cat. 316. *Miquelets llegint les notícies (b)*, (1809-1812). Llapis grafit, llapis carbó i ploma sobre paper. Mides desconegudes cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065176-D0A, Barcelona.

Cat. 317. *Miquelets llegint les notícies (c)*, (1809-1812). Ploma sobre paper. 21 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026042-D, Barcelona

Cat. 318. *Miquelets requisant queviures (a)*, (1809-1812). Ploma i aiguada sobre paper. 18,5 x 26,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026046-D, Barcelona.

Cat. 319. *Miquelets requisant queviures (b)*, (1809-1812). Llapis grafit sobre paper. Mides desconegudes. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006843-D, Barcelona.

B.1.3.3. Altres.

Cat. 320. *Captaires*, (1800-18012). Sanguina sobre paper. 15 x 20,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006846-D, Barcelona.

Cat. 321. *Dames sortint d'un establiment*, (1798-1808). Ploma i aiguada sobre paper. 30 x 43 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001234-D, en dipòsit a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Cat. 322. *Escena de carrer*, (1790-1800). Ploma sobre paper. 22 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026040-D, Barcelona.

Cat. 323. *Escena galant*, (1797-1807). Sanguina sobre paper. 21,3 x 31,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026038-D, Barcelona.

Cat. 324. *Escena portuària*, (1797-1807). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,7 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026037-D, Barcelona.

Cat. 325. *Jove pastor dormint*, (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,8 x 31,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-005287-D, Barcelona.

Cat. 326. *Peixateria*, (1797-1807). Llapis grafit sobre paper. 14,5 x 20,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001171-D, Barcelona.

B.1.4. Topografia.

Cat. 327. *Muntanyes de Montserrat*, (11 de març de 1795). Tinta sobre paper. 28 x 20 cm. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Croquis de les Muntanyes de Montserrat* [11 de març de 1795].

B.1.5. Dibuixos de tema incert.

Cat. 328. *Ancià i Estudi de figures -Al·legoria (?)*-, (Gener de 1793). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,1 x 29,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001153-D, Barcelona.

Cat. 329. *Composició mitològica (a) (?)*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21 x 30,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026024-D, Barcelona.

Cat. 330. *Composició mitològica (b) (?)*, (1785-1795). Llapis grafit, ploma i aiguada sobre paper. 21,9 x 37,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001228-D, Barcelona.

Cat. 331. *Croquis (a)*, (1790-1800). Ploma sobre paper. 21,3 x 17 cm. Museu Nacional de Catalunya, MNAC GDG-001187-D0R, Barcelona.

Cat. 332. *Croquis* (b), (1809-1812). Llapis grafit i ploma sobre paper. Mides desconegudes. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065176-D, Barcelona.

Cat. 333. *Dos frares i grup de gent*, (1800-1812). Llapis grafit i ploma sobre paper. 22 x 31,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006838-D, Barcelona.

Cat. 334. *Estudi de figura*, (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 22,3 x 20,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001233-D0A, MNAC GDG-001233-D0R, Barcelona.

Cat. 335. *Estudi de figures* (a), (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 22,7 x 21,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026023-D, Barcelona.

Cat. 336. *Estudis de figures* (b), (1785-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,5 x 31,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026016-D, Barcelona.

Cat. 337. *Estudi de figures* (c), (1795-1805). Llapis grafit sobre paper. 30,5 x 21 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001221-D, Barcelona.

Cat. 338. *Estudi de figures* (d), (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,5 x 14 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya MNAC GDG-001207-D, Barcelona.

Cat. 339. *Estudi de figures* (e), (1798-1808). Llapis grafit sobre paper. 18,8 x 14,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001158-D, Barcelona.

Cat. 340. *Estudi de figures* (f) -Al·legoria (?)-, (1798-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 18,5 x 30,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026021-D, Barcelona.

Cat. 341. *Figura femenina asseguda*, (1800-1812). Llapis grafit, ploma i pastel sobre paper. 14,9 x 9,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006845-D, Barcelona.

Cat. 342. *Formes geomètriques*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,7 x 29 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001183-D, Barcelona.

Cat. 343. *Interior*, (1797-1807). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21 x 23,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026035-D, Barcelona.

Cat. 344. *Perfil masculí (a)*, (1795-1805). Llapis carbó sobre paper. 18,9 x 14,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026026-D0R, Barcelona.

Cat. 345. *Perfil masculí (b) -soldat- (?)*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 16,7 x 13,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027694-D0R, Barcelona.

B.2. Dibuixos d'atribució incerta conservats o coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats per gènere i alfabèticament.

Cat. i346. *Mare de Déu de la Mercè*, (1790-1795). Llapis grafit i ploma sobre paper. 20,6 x 30,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006855-D, Barcelona.

Cat. i347. *Aquil·les arrossegant el cos mort d'Hèctor*, (final s. XVIII inici s. XIX). Llapis grafit i ploma sobre paper. 26,2 x 36,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026017-D, Barcelona.

Cat. i348. *Hèctor cremant les naus gregues*, (final s. XVIII inici s. XIX). Llapis grafit sobre paper. 26,6 x 36,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001230-D, Barcelona.

Cat. i349. *Composició mitològica (c) (?)*, (final s. XVIII inici s. XIX). Llapis grafit sobre paper. 26,7 x 36,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001224-D, Barcelona.

Cat. i350. *Seguici bàquic*, (1800-1808). Sanguina sobre paper. 16,1 x 25,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001243-D, Barcelona.

Cat. i351. *Otel·lo i Desdèmona*, (1800-1812). Llapis carbó. 14,4 x 20,7 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001210-D, Barcelona.

B.3. Dibuixos descartats. Ordenats per gènere i alfabèticament.

Cat. d352. *Episodi de la vida d'Alexandre (?) -Francesc Rodríguez (?)*, (fi s. XVIII inici s. XIX). Ploma i aiguada sobre paper. 21,5 x 30,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001235-D, Barcelona.

Cat. d353. *Episodi èpic*, (fi s. XVIII - inici s. XIX). Ploma i aiguada sobre paper. 16 x 22 cm. Museu Episcopal de Vic, MEV 5450, Vic.

Cat. d354. *Figures al·legòriques (a)*, (primer quart s. XIX). Llapis grafit sobre paper. 18,3 x 26,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001154-D0A, Barcelona.

Cat. d355. *Figures al·legòriques (b)*, (primer quart s. XIX). Llapis grafit sobre paper. 18,3 x 26,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001154-D0R, Barcelona.

Cat. d356. *Laocoont*, (s. XIX). Ploma i aiguada sobre paper. 24 x 31,5 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d357. *Baralla*, (primer quart de s. XIX). Llapis grafit i ploma sobre paper. 23,7 x 36 cm. Ubicació desconeguda.

Cat. d358. *Tenda de cuir* -Salvador Mayol-, (1800-1812). Ploma sobre paper. 16,5 x 22 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026049-D, Barcelona.

B.4. Dibuixos perduts i no coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats alfabèticament.

Cat. p359. *Ancià i tres figures*, (7 de juliol de 1778). Ploma sobre paper. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. p360. *Paisatge* (s. d.). Tècnica desconeguda. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

C. Gravat.

C.1. Gravats a partir de dibuixos autògrafs coneguts per mitjà de fotografies o citats a la bibliografia. Ordenats per gènere i alfabèticament.

Cat. 361. *Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc, sant Raimon de Penyafort i el rei Jaume I, (1787-1797)*. Gravat. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 362. *Mare de Déu de Montserrat, (1791)* -gravat d'Agustí Sellent-. Gravat. 52 x 38 cm. Vinseum, MV-3324 -acolorida-, Vilafranca del Penedès i Vila Casas-Museu Pau Casals, cat. 500.

Cat. 363. *Efígie vertadera del beat Josep Oriol, (1806)* -original de Flaugier, dibuix de Bonaventura Planella i gravat de Josep Coromina-. Gravat. 44 x 31,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-003758-G, Barcelona.

Cat. 364. *Miracle pòstum de sant Josep Oriol, (1806-1807)* -gravat de Blai Ametller-. Gravat. 18 x 12 cm. Masdeu, Joan F. *Vida del Beato Josef Oriol. La escribió en italiano don Juan Francisco de Masdeu paisano y devoto del Beato; y la traduxo él mismo a la lengua Castellana, según la edición hecha en Roma para la Beatificación*. Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807: làmina 17.

Cat. 365. *Sant Jeroni, (1787)* -gravat d'Agustí Sellent-. Gravat. 251 x 168 cm. Calcografia Nacional, AC-09430, Madrid.

Cat. 366. *Sant Josep, (1792)* -gravat d'Agustí Sellent-. Gravat. 45 x 33,5 cm. Museu Nacional de Catalunya, GDG-004120-G, Barcelona.

Cat. 367. *Santa Eulàlia (1794-1797)* -gravat de G. Canali- Gravat acolorit. 52 x 40 cm. Galeria Francesc Mestre art, Barcelona.

Cat. 368. *Santa Teresa de Jesús, (1794)* -original de Salvador Gurri i gravat de Josep Coromina-. Gravat. 25 x 16 cm. Calcografia Nacional, AC-09442, Madrid.

Sense imatge.

Cat. 369. *Mare de Déu amb Nen, (s. d.)*. -gravat d'Agustí Sellent- (?). Gravat. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

Cat. 370. *Mare de Déu del Carme*, 1794 -Josep Coromina- (?). Gravat. Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.

D. Pastel.

D.1. Pastels autògrafs conservats o coneguts per mitjà de fotografies. Ordenats per gènere i alfabèticament.

Cat. 371. *Al·legoria de la Prudència* (?), (1800-1812). Pastel sobre paper. 55 x 39 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010277-D, Barcelona.

Cat. 372. *Bust de donzella* (a), (1800-1812). Pastel sobre paper de color adherit a tela. 42 x 34,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010273-D, Barcelona.

Cat. 373. *Bust de donzella* (b), (1800-1812). Pastel sobre paper de color adherit a tela. 42 x 34,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010274-D, Barcelona.

Cat. 374. *Composició amb figures femenines*, (1800-1812). Pastel sobre paper adherit a cartró. 42 x 57 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010275-D, Barcelona.

A. Pintura -mural i de cavallet-

A.1. Pintures autògrafes.

A.1.1. Pintura religiosa:

A.1.1.1. Antic Testament.



Cat. 1. *El sacrifici d'Isaac* (1800-1805).

Oli sobre tela.

145 x 107,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Col·lecció Erasme de Gònima i Passarell (1746-1821), Barcelona / Col·lecció Erasme de Janer i Gònima (1791-1862), Barcelona / Col·lecció Josep Erasme de Janer i de Gironella (1833-1911), Barcelona / [...].

Documentació: BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1796-1822, doc. 7/3.

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 102, cat. 993; Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 256; Subirana-Triadó 2001: 144; Quílez 2007: 28; Quílez: 2008: 25-26 i Vallugera 2015: 462-463.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902.



Cat. 2. *Judith i Holofernes* (1800-1805).

Oli sobre tela.

146,5 x 109,5 cm.

Musée Goya (MG-2000-17-1), Castres, França.

Procedència: Col·lecció Erasme de Gònima i Passarell (1746-1821), Barcelona / Col·lecció Erasme de Janer i Gònima (1791-1862), Barcelona / Col·lecció Josep Erasme de Janer i de Gironella (1833-1911), Barcelona / Col·lecció d'Ignasi Baxeras Aizpún, Barcelona.

Documentació: BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1796-1822, doc. 7/3.

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 101-102, cat. 992; Alcolea 1961-1962: 76; Quílez 2007: 28; Augé et al. 2005: 100, cat. 74 i Trenc 2014: 242 i Vallugera 2015: 462-463.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902.



Cat. 3. Samsó i Dalila (1800-1805).

Oli sobre tela.

146,5 x 109 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Col·lecció Erasme de Gònima i Passarell (1746-1821), Barcelona / Col·lecció Erasme de Janer i Gònima (1791-1862), Barcelona / Col·lecció Josep Erasme de Janer i de Gironella (1833-1911), Barcelona.

Documentació: BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1796-1822, doc. 7/3.

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 101, cat. 995; Alcolea: 1961-1962: 76; Triadó 1984: 256, Subirana-Triadó 2001: 144 i Vallugera 2015: 462-463.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902.



Cat. 4. Susanna i els vells (1800-1805).

Oli sobre tela.

145 x 107 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Col·lecció Erasme de Gònima i Passarell (1746-1821), Barcelona / Col·lecció Erasme de Janer i Gònima (1791-1862), Barcelona / Col·lecció Josep Erasme de Janer i de Gironella (1833-1911), Barcelona.

Documentació: BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1796-1822, doc. 7/3.

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 102, cat. 994, Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 256; Subirana-Triadó 2001: 144; Quílez: 2008: 25-26; Rosich 2009: 39-61 i Vallugera 2015: 462-463.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902.

Descripció.

La pintures amb episodis de l'Antic Testament van ser encarregades pel ric fabricant de pintats i indianes Erasme de Gònima i Pasarell (1746-1821). La sèrie devia decorar una de les estances del seu imponent casal del Raval barceloní. Potser la mateixa estança on les veié Raimon Casellas a finals de s. XIX o inicis del XX, qui va anotar que es trobaven al: «[...] salón del piano de casa Erasmo»⁵⁵⁰. Erasme de Gònima i Pasarell construï la seva casa-fàbrica del carrer del Carme entre 1780 i 1797. L'edifici residencial ha sobreviscut i conserva les extraordinàries pintures murals del saló realitzades per Mariano Illa amb la història de David i el Carro d'Apol·lo al sostre. Precisament, la decoració del sostre havia estat atribuïda d'antuvi a Flaugier per Raimon Casellas, però estudis posteriors posaren en dubte l'atribució i finalment decantaren la paternitat de l'obra al pinzell de Mariano Illa⁵⁵¹. L'atribució a Illa està refermada per mitjà dels rebuts conservats al fons Gònima de la Biblioteca Nacional de Catalunya que documenten les intervencions realitzades entre 1795 i 1806. En la decoració del casal del carrer del Carme hi participà també el pintor Antoni Feu (1796), qui ja havia decorat la torre de Sant Feliu de Llobregat propietat del ric fabricant on representà episodis de la història de Josep⁵⁵².

⁵⁵⁰ BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 31.

⁵⁵¹ Vegi's Casellas 1910d. Estudis posteriors han restituit l'obra al catàleg de Mariano Illa, vegi's Alcolea 1957: 192; Ainaud 1978: 114-115; Quílez 1992: 76 i 84; Creixell-Sala 2005: 185 i Vallugera 2016: 717 i 866-872.

⁵⁵² Vegi's Creixell-Sala 2005.

La cronologia de les pintures és controvertida perquè no estan datades i l'únic pagament que s'hi podria relacionar és posterior a la mort del pintor provençal. Rosa Creixell i Teresa M. Sala localitzaren entre la documentació dels Gònima un pagament realitzat el mes de febrer de 1813 a favor de la vídua del pintor provençal: «Tinch rebut 240 lliures per lo valor de dos cuadros que mon marit [...] Barcelona 4 de febrer de 1813»⁵⁵³. Si el pagament està relacionat amb les pintures voldria dir que Flaugier només cobrà una part de l'encàrrec en vida. Tornant a les teles que ens ocupen i recolzant-nos en l'estil de les pintures podríem situar-les en un període comprès entre 1795 i 1805, marge de temps que coincideix amb les feines documentades de Mariano Illa⁵⁵⁴.

Desconeixem en quin moment els descendents d'Erasme de Gònima vengueren el primer quadre del conjunt, però devia ser abans de l'any 2000 perquè quan al Musée de Castres comprà la *Judith i Holofernes* la pintura era ja propietat d'Ignasi Baxeras Aizpún. Per mitjà de la bibliografia coneixem que l'any 2008 les teles de *Susanna i els vells* i *El Sacrifici d'Isaac* formaven encara part d'una col·lecció particular barcelonina⁵⁵⁵. Referent a l'aparició de les obres al mercat d'art podem afegir que la pintura de *Susanna i els vells* va sortir a la venda a Balclis el mes de març de 2012, lot. 1494. En aquesta mateixa venda aparegueren dues obres més atribuïdes a Flaugier que probablement formaven part de la mateixa col·lecció: un petit esbós anomenat *El comiat d'Odiseu*, lot. 1271, i una pintura de format oval amb el tema d'*Enees, Anquises i Ascani*, lot. 1431. *El sacrifici d'Isaac* va sortir a la venda a Setdart l'estiu de 2015, lot. 35072922, i la darrera en aparèixer fou el *Samsó i Dalila* subhastada a Balclis el mes de maig de 2016⁵⁵⁶. Les pintures del casal dels Gònima obrades per Flaugier degueren impressionar al cercle d'artistes afins perquè el fons del

⁵⁵³ BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1796-1822, doc. 7/3. Citat per primera vegada a Creixell-Sala 2005: 185.

⁵⁵⁴ Vegi's Creixell-Sala 2005.

⁵⁵⁵ Quílez 2008 25-26.

⁵⁵⁶ Cal destacar que en aquesta mateixa venda aparegué un medalló representant a *Jael* que si bé en primera instància s'atribuí a Flaugier, en realitat és una obra documentada de Mariano Illa coneguda per mitjà de la documentació conservada del fons Gònima. Existeix un pagament datat l'any 1795 a: «[...] compte de lo pintat per Mariano Illa pintor academich [...] dos medallons a l'oli de Judith i Jael». BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1790-1795, doc. 7/2.

MNAC conserva dues pintures de Salvador Mayol que copien les composicions de *Samsó i Dalila* (MNAC-71678) i *Judith i Holofernes* (MNAC 71677)⁵⁵⁷.

La representació d'episodis extrets de l'Antic Testament fou habitual en diversos programes decoratius realitzats a Barcelona a l'últim quart del s. XVIII. Un dels primers va ser l'encarregat pel bisbe Gabino de Valladares (1725-1794) al Vigatà per decorar el reformat Palau Episcopal (1784-1785). De la decoració mural avui conservada només en part sabem que contenia figuracions de les històries de la vida de Tobit i Tobies, Moisès i Abraham⁵⁵⁸. Al propi casal del carrer del Carme Mariano Illa havia decorat el saló noble amb passatges de la història de David i Antoni Feu havia pintat episodis de la vida de Josep a la torre de Ca l'Amigó de Sant Feliu de Llobregat.

El conjunt encarregat a Joseph Flaugier el constitueixen episodis que poden ser llegits a mode d'exemples o advertiments de conducta moral cristiana. Tres dels quadres representen escenes protagonitzades per personatges femenins. Judith i Susanna son reconegudes heroïnes bíbliques: Judith, de la mateixa manera que Jael, ha estat tradicionalment interpretada com a prefiguració de la Mare de Déu, una figura femenina vencedora del pecat i salvadora del poble jueu. D'una forma similar la història de Susanna proporciona un exemple de virtut cristiana relacionada amb la castedat enfront la luxúria. El contrapunt d'aquest model femení és el personatge de Dalila, qui seduí i enganyà l'heroi hebreu perquè li expliqués l'origen del seu poder; després el traí i entregà als filisteus. El darrer quadre del conjunt, *El sacrifici d'Isaac*, ha estat habitualment interpretat com una prefiguració de la Passió de Crist que evoca la prova de fe i el límit de l'obediència a Déu a través de la immolació del fill.

Cap de les pintures copia mimèticament algun model popular, però les composicions no s'allunyen de les representacions tradicionals. *El sacrifici d'Isaac* figura el moment decisiu en què l'àngel enviat per Jahvé pren el braç d'Abraham i atura la immolació d'Isaac⁵⁵⁹. El quadre de *Judith i Holofernes* és

⁵⁵⁷ Les pintures van ingressar al MNAC l'any 1966 provinents del llegat d'Agustí Montal, vegi's Catàleg 1987: 636, cat. 1567 i cat. 1568. Existeix també una còpia de petites dimensions pintada per Antoni Esplugues que copia la composició de *Judith i Holofernes* conservada al Museu Diocesà de Girona (MD0607) i que provenia de l'antiga col·lecció de mossèn Pere Valls, vegi's Alcalde-Miralpeix 2014: 71.

⁵⁵⁸ Subirana 2010 i Subirana-Triadó 2011.

⁵⁵⁹ Gn. 22: 1-19.

una escena nocturna només il·luminada pel fanal que du Abra, la serventa de Judith, qui l'acompanya a l'instant previ de decapitar al general assiri⁵⁶⁰. El quadre de *Samsó i Dalila* és la composició que reuneix un major nombre de personatges (6): en primer terme destaca la figura del nazireu adormit entre les cames de la bella Dalila, just al seu costat dret un dels filisteus es disposa a tallar la primera de les set trenes i al fons de la cambra s'aprecien els soldats encarregats de prendre'l i arrencar-li els ulls⁵⁶¹. La pintura de *Susanna i els vells* mostra un altre d'aquests instants culminants. Aquí l'atenció es concentra en el gest del braç de Susanna, que intenta cobrir-se el pit mentre és subjectada amb força per un dels dos jutges ancians que intenten forçar-la⁵⁶². La nuesa de la casta Susanna i la fina tela amb que s'intenta cobrir contrasten amb les pesadesa dels plecs i el cromatisme de les vestimentes orientals dels luxuriosos ancians, emfasitzant el caràcter antagònic dels comportaments.



[Fig. 170] Carlo Maratta -dibuix- Robert van Audenaerde -gravat-. *Sacrifici d'Isaac* (ca. 1690-1720). Gravat. The British Museum nº 1874,0808.1628, Londres. Fotografia: The British Museum.



[Fig. 171] Jacobus Buys -disseny-, Reinier Vinkeles -gravat-. *Samsó i Dalila*, (1797). Rijksmuseum, RP-P-OB-64.705, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.

⁵⁶⁰ Jdt 13: 2-11.

⁵⁶¹ Jt 16: 4-21

⁵⁶² Dn 13: 1-27

Les tipologies dels personatges són les pròpies del llenguatge figuratiu del pintor provençal. Personatges com l'àngel que aturà el cop mortal d'Abraham o la pròpia Susanna ens ofereixen dos exemples paradigmàtics del tipus de perfil a la grega i nu heroic que evocuen els models de l'estatuària clàssica. Els personatges dels jutges ancians o l'Abraham que duen llargues barbes de flocs rinxolats són pròpies en l'art del pintor provençal. Finalment, el cromatisme del conjunt on predominen els tons càlids però sempre contrastat amb algun element de color verdós o blavós, i també les carnacions rosades dels personatges, són el empremtes cromàtiques característiques del pintor provençal.

Flaugier no copià literalment cap estampa però de segur que cercà i estudià els exemples que tingué a l'abast. D'aquesta manera podem apuntar que *El sacrifici d'Isaac* és una composició a mig camí dels models executats per Domenichino i Maratta [Fig. 170]. La *Judith i Holofernes* combina detalls de la popular creació de Guido Reni, especialment el detall del braç caigut d'Holofernes⁵⁶³. El quadre de *Susanna i els vells* es proper als referents del classicisme barroc bolonyès i romà i la composició en diagonal recorda les versions d'Annibale o Ludovico Carracci (1616). Finalment destaquem una similitud sorprenent entre el *Samsó i Dalila* pintar per Flaugier i la làmina que Reinier Vinkeles burinà a partir d'un original de Jacobus Buys l'any 1797 [Fig. 171]. Sorprèn la semblança entre les composicions i la utilització d'un model holandès gairebé contemporani.

⁵⁶³ La pintura de Guido Reni (1625-1626) fou molt popular i repetidament burinada durant els segles XVII i XIII. Existeixen també diverses còpies, una conservada al Prado (P000226) i l'original es creu que és la conservada actualment a la Sedlmayer Collection de Ginebra.



Cat. 5. *El profeta Isaïes (?) (1800-1805).*

Oli sobre tela.

75,5 x 51,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció Juan de Diós Carreras, Barcelona. / [...]

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Pintura atribuïda a Joseph Flaugier per comparació estilística. Va sortir a subhasta per primera vegada a Sala de Ventas el mes de desembre de 2013, lot. 718⁵⁶⁴. Dos anys després el quadre es tornà a subhastar a Balclis el mes de maig de 2015 (lot. 1129). Va ser identificada genèricament com un «Profeta» a raó de representar un personatge masculí barbat i vestit amb túnica, mantell i turbant, el tipus d'indumentària oriental pròpia dels profetes⁵⁶⁵.

L'aparença del personatge amb la mirada apuntant al cel i la boca entreoberta evocuen la visió extàtica d'un personatge representat de mig cos sobre fons neutre que llueix dos atributs, el bastó i la rosa. A l'hora de plantejar una proposta d'identificació ens centrarem en l'atribut iconogràfic més singular: ens referim a la rosa que el personatge sosté amb la mà esquerra. Un atribut gens habitual en la representació de cap dels profetes majors o menors però que una exegesi més profunda ens permet relacionar amb una profecia d'Isaïes⁵⁶⁶. «Sortirà un tany de

⁵⁶⁴ Al catàleg la titularen «Árabe con flor», Sala de Ventas, *Catálogo Subasta Diciembre 2013*: 130. En aquesta mateixa venda l'acompanyaren dues obres més de Flaugier provinents de la col·lecció de Juan de Diós Carreras, un *San Joan Baptista*, lot. 765, i *Escena d'un tribunal*, lot. 799.

⁵⁶⁵ Fernando 1950: 229.

⁵⁶⁶ Isaïes és un dels quatre profetes majors (Isaïes, Jeremies, Ezequiel i Daniel), els atributs tradicionals que l'acompanyen són la serra, les tenalles amb una brasa o el pergami, vegi's Fernando 1950: 229 i Carmona 1998: 53-54.

la soca de Jesè, brotarà un plançó de les seves arrels»⁵⁶⁷. La profecia d'Isaïes és l'origen del popular motiu iconogràfic de l'Arbre de Jessè, un motiu que figura a la genealogia de la Mare de Déu, adaptant el model de representació arbòria. La Mare de Déu ha estat tradicionalment un personatge relacionat amb el símbol de la rosa i en aquest context suggerim que l'atribut de la rosa es pot interpretar també com una prefiguració de l'Anunciació i per extensió un motiu iconogràfic directament relacionat amb el tema del misteri de l'Encarnació de Crist. Tant l'Anunciació com l'Encarnació han estat tradicionalment associades a distintes profecies d'Isaïes i recordem que el filacteri amb fragments de la seva profecia acompanyen molt sovint les representacions de l'Anunciació.

Aquesta complexa proposta d'interpretació iconogràfica implicaria un comitent coneixedor de l'exegesi i simbologia bíblica, potser un religiós. D'altra part, una pintura del profeta Isaïes podria també formar part d'un conjunt format per d'altres profetes encarregat per decorar alguna estança. Per la seva factura, sembla similar al conjunt d'episodis de l'Antic Testament encarregats per Erasme de Gònima: per això situem la realització d'aquesta pintura a l'entorn de 1800-1805. La semblança existent entre el profeta i l'Abraham del *Sacrifici d'Isaac* reforçaria aquesta cronologia. Per cloure l'anàlisi podem afegir que es tracta d'una obra que formava part de la col·lecció de Juan de Diós Carreras de Barcelona⁵⁶⁸.

⁵⁶⁷ Is. 11: 1.

⁵⁶⁸ Aquesta dada apareix publicada al catàleg de la subhasta de Sala de Ventas, *Catálogo Subasta Diciembre 2013*: 130.



Cat. 6. *Episodi de l'Antic Testament* (?), (1800-1808).

Oli sobre tela.

Descripció.

Surt a subhasta a Sala de Ventas l'octubre de 2013, lot. 667⁵⁶⁹. Representa probablement un passatge de l'Antic Testament no identificat que s'esdevé a l'interior d'un palau o temple. El succés està protagonitzat per tres personatges masculins: un dels protagonistes du una corona que l'identifica com a monarca i sembla reaccionar violentament davant l'escena protagonitzada pels altres dos. Tots tres van abillats amb riques indumentàries orientals i espases cenyides a la cintura. Probablement la copa que sosté el personatge més jove i que sembla oferir al seu adversari pugui donar la clau d'interpretació de l'episodi, però malauradament no coneixem cap passatge similar descrit a l'Antic Testament .

La pintura destaca per la riquesa cromàtica de la indumentària i el grau de detall de les distintes teles i també la precisió arqueològica d'alguns elements mobles com ara les beines de les espases i especialment el trípede daurat situat en primer terme entremig dels dos personatges masculins. Un anàlisi en detall de la decoració del recipient permet identificar el caps de moltó que en decoren els peus i un fris que figura motius iconogràfics relacionats amb el culte a Mitra, més

166 x 96 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació: Arxiu Mas, Clixé E.13099.

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

⁵⁶⁹ En aquesta mateixa venda aparegueren dos quadres més atribuïts a Flaugier que formaven part de la col·lecció de Juan de Diós Carreras de Barcelona, foren: *Enees lluita amb les harpies a l'illa de Strophades*, lot 660, i *La caritat romana*, lot. 658.

concretament identifiquem el motiu de la *tauroctonia* o sacrifici del brau, imatge central d'aquest culte solar.

La qualitat de la pintura suggereix que es tracta d'un encàrrec destacat, una obra de maduresa realitzada probablement entre 1800-1808. Podria haver format part d'un conjunt de tema veterotestamentari no conservat.

A.1.1.2. Tema cristològic.



Cat 7. Decoració del cambril de la capella del Sant Crist - personatges amb impropis de la Passió-, (ca. 1788).

Tremp sobre mur.

Mides desconegudes.

Murs superiors de l'absis - fragments- de l'antic cambril de la capella del Sant Crist de l'església de Sant Miquel de Montblanc, actual sagristia, Montblanc.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Badia 1989: 108; Fuguet-Mirambell 2006: 12; Badia-Grau 2008: 96 i Fuguet 2008: 386-388.

Exposicions.

Descripció.

Referent al cambril de la capella del Sant Crist de Sant Miquel de Montblanc Francesc Badia transcriu un fragment del manuscrit inèdit del mercedari Antoni Espinach (1807-1885). on diu: «[...] el Hermoso camarín donde dicha imagen (del Cristo) se halla, fue antiguamente pintada por el célebre Flaugier y actualmente se hallan sus paredes cubiertas de ricos damascos, gracias a la Piedad de D. José Voltas, hijo de la Villa»⁵⁷⁰. Espinach fou el primer en atribuir

⁵⁷⁰ Transcrit per Badia 1989: 108, nota 93. La font és *Apuntes históricos y cronológicos de la Real y Ducal villa de Montblanch, escritos por Don Antonio Espinach, Presbítero, de la Orden de la Merced, Beneficiado e hijo de dicha villa (1869-1871)*. Una nota biogràfica de l'autor es pot trobar a Badia-Grau 2008: 88. El manuscrit original es conserva a l'Arxiu Parroquial de Santa Maria de Montblanc i existeix també una còpia mecanografiada per Lluís París al Museu Comarcal de la Conca de Barberà. Esmenta Antoni Espinach que les pintures foren cobertes per domassos i potser per això no apareix cap referència a la descripció de l'*Inventario de la parroquia de San Miguel Arcángel de la villa de Montblanch de 1925*, vegi's AHAT, Secretaria de Cambra i Govern, Parròquies, Inventaris. *Inventario de la parroquia de San Miguel Arcángel de la villa de Montblanch*, 16 de febrer de 1925.

la decoració del cambril al pintor provençal i aquesta notícia ha estat recollida pels autors posteriors⁵⁷¹.

A les darreries del segle XVIII es realitzaren importants reformes a l'església de Sant Miquel de Montblanc. Entre 1784 i 1785 es va refer el presbiteri: s'afegiren sagristies a banda i banda i es cobrí el magnífic enteixinat gòtic de la nau amb una volta de maó. L'any 1787 es construí el cambril de la capella del Sant Crist i aquesta data marca el terme *post quem* de la decoració pintada per Flaugier⁵⁷². La capella guardava una antiga talla gòtica del Crist crucificat apreciada i venerada pels montblanquins, que fou cremada el juliol de 1936⁵⁷³. L'any 1947 la Comissió General de Patrimoni Artístic endegà una restauració a l'església per eliminar-ne els afegits del segle XVIII i retornar-ne l'aspecte medieval i durant la intervenció una part del cambril amb les pintures de Flaugier fou mutilat i la resta tapiat per transformar l'antiga capella en una sagristia. Finalment les pintures del cambril foren redescobertes durant la darrera restauració del temple l'any 2004.

El fragment de decoració mural de l'absis presenta un estat de conservació molt deficient que en dificulta l'anàlisi. S'aprecien tant sols tres seccions emmarcades. La central i més gran de perfil troncocònic conté el major nombre de personatges. En primer terme hi ha una figura angèlica dempeus que sosté la corona d'espines, atribut cristològic i passionista relacionat amb l'advocació de l'antiga capella. El fons representa una nuvolada celestial, on trobem un altre àngel assegut que du tres claus, una altra de les *arma christi*. Les dues seccions menors a banda i banda deixen entreveure grups de *putti* entre nuvolades. Conservem un dibuix que identifiquem amb una *Al·legoria de la Fe* emmarcat en un perfil geomètric similar que podria ser l'estudi previ d'un dels fragments no conservats⁵⁷⁴.

Les restes de pintura mostren unes figures musculades, escorços atrevits i colors vivíssims, totes elles característiques de l'art del provençal. A raó de les notícies referents a les reformes de l'església realitzades a l'entorn de 1787 pensem que

⁵⁷¹ Vegi's Fuguet-Mirambell 2006: 12; Badia-Grau 2008: 96 i Fuguet 2008: 386-388.

⁵⁷² Fuguet-Mirambell 2006: 12.

⁵⁷³ Badia 1989: 108.

⁵⁷⁴ Vegi's la fitxa del cat. 284.

podria ser una obra contemporània a les pintures d'episodis de la Ilíada del casal dels Alba i anterior a l'estada de Flaugier a Poblet (1789).



Cat 8. *La Flagel·lació (a)*, 1785-1795.

Oli sobre tela.

238,5 x 152,5 cm.

Centre Borja, Sant Cugat del Vallès.

Procedència: Capella del Sagrament de l'església de Betlem, Barcelona (?).

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Memòria 1988: 172-173; Miralpeix 2004: 1009, cat. 381 i Miralpeix 2012: 448, cat. D52.

Exposicions.

Descripció.

Francesc Miralpeix va ser el primer en relacionar aquestes pintures conservades al Centre Borja de Sant Cugat del Vallès amb Joseph Flaugier⁵⁷⁵. La descoberta ara d'un estudi previ de la tela de la *Coronació d'espines* conservat al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC referma aquesta hipòtesi [Fig. 140]⁵⁷⁶. Les dues pintures havien estat atribuïdes d'antuvi a Viladomat. Rastrear la seva procedència planteja molts interrogants, però tal i com apuntava Francesc Miralpeix no podem descartar que el seu emplaçament original fos la capella del



Cat 9. *Coronació d'espines*, 1785-1795.

Oli sobre tela.

238 x 152 cm.

Centre Borja, Sant Cugat del Vallès.

Procedència: Capella del Sagrament de l'església de Betlem, Barcelona (?).

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Memòria 1988: 255; Miralpeix 2004: 1011, cat. 382 i Miralpeix 2012: 448, cat. D53.

Exposicions

⁵⁷⁵ Miralpeix 2004: 1009-1011, cat. 381 i 382 i Miralpeix 2012: 445, cat. D52 i D53.

⁵⁷⁶ Vegi's la fitxa cat. 193.

Sagrament de l'església de Betlem, espai d'on provindria també la *Dormició de la Mare de Déu* de Viladomat conservada al mateix Centre Borja⁵⁷⁷. Abunden les descripcions de l'interior de l'antiga església dels jesuïtes, però les notícies referents a l'emplaçament, nombre i tema de les obres que hi havia no coincideixen⁵⁷⁸.



[Fig. 140] Joseph Flaugier. *Coronació d'espines (a)*, 1785-1795. Ploma i aiguada sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006852-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

L'aparença dels esbirros de cossos musculats, les fesomies on destaquen els nassos aquilins, les hirsutes cabelleres, barbes i mostatxos són molt semblants als protagonistes de les escenes mitològiques dels *quadri riportati* de l'escòcia o del sostre del casal dels Castellarnau [Fig. 11, Fig. 17 i Fig. 18]. Les teles comparteixen també amb la decoració tarragonina la presència d'una gestualitat desmesurada de les figures i determinats gestos que esdevindran modismes en l'art de Flaugier, com les mans alçades amb els palmells oberts. Tots aquests recursos expressius doten a les teles d'episodis de la Passió d'una força i dramatisme punyent, accentuat pel fort contrast de llums i la tonalitat càlida que domina la paleta. Es tracta d'unes pintures realitzades en el primer període de

⁵⁷⁷ Referent a l'atribució de les pintures a Viladomat vegi's Memòria 1988:172 i 173. Agraïm l'amabilitat del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya i especialment a Maria Ferreiro López per haver-nos facilitat les fotografies.

⁵⁷⁸ Les principals informacions que fan referència a les distintes fonts bibliogràfiques que descriuen els quadres que hi havia a les capelles de Betlem abans de l'incendi (1936) es troben a Miralpeix 2004: 1068-1086, cat. 426 i Miralpeix 2014: 472-477.

l'activitat del provençal, contemporànies a la decoració tarragonina i en tot cas anterior a la pintura del *Rapte de sant Ignasi* procedent també de Betlem datada l'any 1794 [Fig. 5].

La *Coronació d'Espines* sembla inspirar-se en la pintura de Van Dick (1618-1620) conservada actualment al Museo Nacional del Prado (P001474) i popularitzada per mitjà de l'estampa [Fig. 172]. Destaquem també que l'esbirro encarregat de coronar a Crist que recolza el peu sobre del genoll del sofrent és molt similar al personatge que podem veure a l'estampa dibuixada per Ludovico Carracci i burinada per Giovanni Battista Coriolano (1599-1649) [Fig. 173]. Referent a la *Flagel·lació* podem assenyalar que el botxí d'esquenes situat al costat dret i d'altres personatges semblen extrets de l'estampa burinada per Balthasar Bernards a partir d'un original de Bernard Picart (1718-1720) [Fig. 174].



[Fig. 172] Anthony van Dick -disseny-, Schelte Adams Bolswert -gravat-. *Coronació d'espines*, 1630-1654. Gravet. Rijksmuseum, RP-P-OB-19.995, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.



[Fig. 173] Ludovico Carracci -disseny-, Giovanni Battista Coriolano -gravat-. *Coronació d'espines*, 1599-1649. Gravet. Rijksmuseum, RP-P-OB-35.933, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.

Entre els dibuixos de Joseph Flaugier conservats al MNAC podem identificar-ne un grup d'ombrejats a l'aiguada que representen episodis del Nou Testament. Alguns duen inscripcions que remetent al fragment de l'Evangeli d'on s'extreu el

passatge. En el cas del dibuix de la *Flagel·lació* és: «Marc C.14». L'existència d'aquest grup podria suggerir que les pintures conservades al Centre Borja formaven part d'un conjunt major⁵⁷⁹.



[Fig. 174] Bernard Picart -dibuix-, Balthasar Bernards -gravat-. *La Flagel·lació de Crist* 1711-1720. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-1934-83, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.

Conservem un altre conjunt d'episodis de la Passió pintat sobre taula que pensem que són posteriors; els episodis representats són: la *Flagel·lació*, *l'Escarni* i *Camí del Calvari*⁵⁸⁰. Si comparem les representacions dels mateixos episodis podem apreciar el camí que transità el pintor provençal entre les dues realitzacions: s'observa com a les darreres pintures esmentades es desplega un llenguatge plàstic que s'ha suavitzat especialment respecte a la manera de representar les musculatures dels personatges i el contrast del clarobscur. D'altres aspectes propis de l'art de Flaugier han perdurat, com el predomini de tons vermellorsos de la paleta de colors o la concentració de gestos dramàtics i l'expressivitat dels personatges.

⁵⁷⁹ Els dibuixos que formarien aquest conjunt són: *Jesús amb els doctors de la llei* (MNAC GDG-001170-D), *Jesucrist cura un endimoniat* (MNAC GDG-027693-D), *Jesús perdonant una adúltera* (MNAC GDG-026032-D), *Sant Sopar (a)* (MNAC GDG-001216-D), *Sant Sopar (b)* (MNAC GDG-001218-D), *Jesús a l'hort de Getsemani* (MNAC GDG-065248-D), *Coronació d'espines* (MNAC GDG-006852-D), *Calvari* (MNAC GDG-000704-D), *Aparició de Jesús al deixebles* (MNAC GDG-006854-D).

⁵⁸⁰ Vegi's les fitxes cat. 10 a 12.



Cat. 10. *Camí del Calvari -Episodi de la Verònica-* (1795-1805).

Oli sobre taula.

129 x 89 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Carles Jorbà (?), Barcelona / Col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús, Barcelona. / [...].

Documentació: *Camí del Calvari - Episodi de la Verònica-* Arxiu Mas Clixé-38099 i 38695.

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:



Cat. 11. *Coronació d'espines (b)* (1795-1805).

Oli sobre taula.

128 x 88 cm.

Ubicació desconeguda.

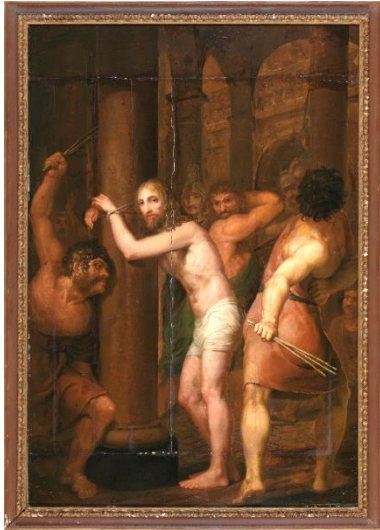
Procedència: [...] / Col·lecció de Carles Jorbà (?), Barcelona / Col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús, Barcelona. / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:



Cat. 12. *La Flagel·lació de Crist* (1795-1805).

Oli sobre taula.

128 x 87 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Carles Jorbà (?), Barcelona / Col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús, Barcelona. / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció:

Les primeres peces del conjunt aparegudes al mercat d'art foren l'*Escarni* i el *Camí del Calvari* en una subhasta a la Sala Retiro l'octubre de l'any 2006, lot. 441 i lot 442. A partir de llavors les dues pintures han aparegut diverses vegades a la venda fins arribar al mes de desembre de 2015, quan documentem la darrera aparició⁵⁸¹. La tercera pintura del conjunt que representa la *Flagel·lació de Crist* ha sortit només una vegada a subhasta a Balclis el mes de març de 2015, lot. 1120⁵⁸².

Els catàlegs de la sala Abalarte, Desembre 2014, Maig 2015 i Desembre 2015, registren que les pintures de l'*Escarni* i el *Camí del Calvari* formaven part de la col·lecció barcelonina dels vescomtes de Bosch-Labrús. Podem afegir ara que a les fitxes catalogràfiques dels clixés corresponents al *Camí del Calvari* conservats a l'Arxiu Mas (Clixé-38099 i 38695) s'anotà que la pintura provenia

⁵⁸¹ Entre 2006 i 2015 les pintures s'han subhastat diverses vegades, el mes de març de 2007 a Sala Retiro, lot 62190 i lot 62191. El mes de desembre de 2014 a Abalarte, lot 136 i lot.137 i finalment el maig de 2015 altre cop a Abalarte, lot. 1154 i lot. 1155 i finalment el mes de desembre lot. 1176 i lot. 1177.

⁵⁸² A destacar que en aquesta mateixa subhasta aparegué el *San Pau* (lot. 1115) de Joan Carles Anglès, una obra signada i de les poques conegudes d'aquest amant de les arts i pintor ocasional barceloní el qual es relacionà amb Joseph Flaugier. Per conèixer més detalls d'aquesta interessant figura vegi's també els articles d'Ainaud 1944; Alcolea 1948; Fontbona 1983 i Fontbona 1990.

de la col·lecció barcelonina de «Don Carles Jorba». Les fotografies de l'Arxiu Mas daten de 1922 i en una data posterior es tatxà el nom de Carles Jorba i s'escrigué al damunt «Bosch Labrús». Referent a Carles Jorba no hem localitzat cap referència significativa a la bibliografia artística que identifiqui al personatge, ni tampoc a l'hemeroteca o arxius consultats. D'altra part, el pas de les obres a la col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús ha de ser posterior a l'any 1926 quan el rei Alfons XIII atorgà el títol a l'industrial Pere Bosch-Labrús Blat, cronologia refermada per la data de la fotografia conservada a l'Arxiu Mas (1922). Desconeixem en quin moment es dispersà el conjunt, però podria ser a l'entorn de 2004 perquè el marc del quadre de la *Flagel·lació de Crist* és distint dels de la resta de pintures i al dors de la taula s'hi observa un fragment d'etiqueta on es pot llegir «[...]BADOS/ [...] GRACIA 34», informació que podria fer referència a la galeria de quadres anomenada La Pinacoteca que de 1928 fins a 2004 estava ubicada al Passeig de Gràcia 34.



[Fig. 175] Antoni Viladomat. *Primera caiguda de Jesús*, tercera estació del Via Crucis (1727-1730). Oli sobre tela. Capella dels Dolors de l'església de Santa Maria de Mataró. Fotografia: Miralpeix 2014.



[Fig. 176] Pere Pau Muntanya. *La Verònica*, (1780-1781). Oli sobre tela. Església de la Mercé, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.

Les tres taules conformen un programa iconogràfic centrat en alguns dels principals episodis de la Passió de Crist. Els préstecs figuratius literals o les translacions directes de personatges extrets de gravats semblen altra vegada poc probables, encara que Flaugier devia estudiar els exemples a l'abast del mateix tema. Respecte del *Camí del Calvari* pogué inspirar-se en alguna de les estacions del Via Crucis que Viladomat pintà per la Capella dels Dolors de Santa Maria de Mataró, un cicle admirat i situat en una població propera amb la qual Flaugier mantingué un vincle familiar constant. Fixem-nos en les semblances existents entre l'ordenament de la composició, distribució dels personatges i l'arquitectura del fons de la *Primera Caiguda de Jesús* del Viacrucis mataroní amb la taula del provençal [Fig. 175]. Referent al model de Viladomat, considerem que fou precisament aquesta pintura el model que inspirà a Pere Pau Muntanya per pintar l'episodi de la *Verònica* del conjunt de la Capella del Santíssim de l'església barcelonina de la Mercè a l'entorn de 1780-1781 [Fig. 176], que Francesc Miralpeix ja havia assenyalat en relació a dues pintures més del conjunt de la Mercè⁵⁸³.



[Fig. 177] Joseph Flaugier. *Jesús caient camí del Calvari*, (1790-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006851-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Conservem un excel·lent dibuix de Flaugier que representa el tema de *Jesús caient camí del Calvari* en el qual identifiquem clarament préstecs d'obres conegudes com la *Caiguda camí del Calvari* de Rafael conservada al Prado (P000298) o la *Caiguda de Crist portant la creu camí del Calvari* de Mengs del Palacio Real de Madrid (PN 10061197) [Fig. 177]. Les diferències compositives

⁵⁸³ La *Pietat* i el *Camí del calvari* de la sagristia de la catedral de Barcelona. Vegi's Miralpeix 2014: 210-211.

entre el dibuix i la taula del mateix tema són notables, però podria ser-ne un primer esbós a partir del qual el pintor provençal elaborés la composició final.

Els models de *La Flagel·lació* són més difícils de precisar: la composició posseeix ressonàncies d'estampes septentrionals, però el resultat final és una creació original dotada d'un intens dramatisme. Les exuberants figures de Crist i els botxins semblen empetitir l'atapeït i complex fons arquitectònic de reminiscències medievals, un marc estratificat i profund compost per columnes, una portalada dovellada amb arc de mig punt amb balustrada superior que recorda la composició típica del cor d'una església. És sorprenent l'elecció d'aquesta configuració arquitectònica que serveix de marc i separa els diferents plans de la representació. Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC s'hi conserva un dibuix que podria ser un estudi previ i on apareixen tots els personatges presents a la taula [Fig. 178].



[Fig. 178] Joseph Flaugier. *La Flagel·lació*, (1795-1800). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006864-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 179] *La Coronació d'espines (b)*, (1795-1800). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001183-D0A, Barcelona. Fotografia: MNAC.

L'*Escarni* inclou el motiu de la coronació d'espines i Flaugier va recórrer altre cop als models de Van Dick i Ludovico Carracci (1599-1649) [Fig. 172 i Fig. 173]⁵⁸⁴. Identifiquem un esbós previ de la pintura en un dibuix provinent de la col·lecció Casellas [Fig. 179].

⁵⁸⁴ Vegi's la fitxa cat. 9 on s'analitzen els models.

Les taules amb episodis de la Passió no s'esmenten a la bibliografia dedicada al pintor provençal. Podrien datar-se entre 1795-1805 per les semblances entre determinats personatges de les taules i d'altres representats a les teles dels episodis del cicle de Santa Eulàlia, on algunes figures són gairebé calcades, com el botxí situat darrera de la màrtir a l'episodi de l'assotament i un dels esbirros de *La Flagel·lació*. La singularitat del suport i el tema suggereixen que podrien formar part d'un retaule.



**Cat. 13. *El baptisme de Crist,*
(1800-1808).**

Oli sobre tela.

174 x 57 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Catedral de Sant Pere, Vic / [...]

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Salarich 1854: 226 i Ràfols 1951: vol. 1, 408.

Exposicions:

Descripció.

Identifiquem aquesta pintura amb la citada per Joaquim Salarich a la seva crònica de Vic. Més concretament s'esmenta al fragment que descriu els quadres més notables de la catedral de Sant Pere, que diu: «Entre los cuadros notables de esta Iglesia, [...] y más que todos, el del bautismo de S. Juan, sobre las pilas bautismales, de Flauger»⁵⁸⁵. Al marge d'aquesta notícia no coneixem cap més informació bibliogràfica o documental referent al seu encàrrec o comitent ni tampoc de les vicissituds que pogué patir el quadre fins que aparegué a subhasta a Balclis el mes octubre de 2009, lot. 1051. Tanmateix considerem probable que la pintura restés al baptisteri de la catedral vigatana fins a inicis del segle XX o fins a l'espoliació del temple el juliol de 1936.

Flaugier pintà el *Baptisme de Crist* ajustant-se a la representació iconogràfica tradicional descrita pels evangelistes i figurant únicament als dos protagonistes centrals de l'episodi, elecció probablement imposada pel format de l'obra⁵⁸⁶. Sant Joan és representat en el moment d'abocar l'aigua del Jordà al cap de Crist, abillat amb les vestimentes i atributs que l'identifiquen, com la característica pell de camell i la creu arbòria. Damunt seu un colom evoca la visió de l'Esperit Sant

⁵⁸⁵ Salarich 1854: 226.

⁵⁸⁶ Mt 3:13-17, Mc 1:9-11 i Lc 3:21-22.

irradiant un raig de llum sobre del Salvador, agenollat amb les mans creuades sobre el pit en actitud orant.

L'ordenament de la composició i els gestos de les figures remetent a models popularment coneguts entre els pintors, com el gravat d'Antoine Coppel imprès per Gérard Audran entre 1671 i 1703 [Fig. 180]⁵⁸⁷.



[Fig. 180] Antoine Coppel -dibuix i gravat-. *El Baptisme de Crist*, (1671-1703). Gravet. Rijksmuseum, RP-P-OB-63.682, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.



[Fig. 181] Joseph Blaÿ. *El Baptisme de Crist*, (ante quem 1775). Pintura sobre tela. Església collégiale Saint-Martin, Lorgues. Fotografia: Paroisse de Lorgues.

Joseph Blaÿ, l'oncle de Flaugier, pintà un *Baptisme de Crist* conservat a l'església collégiale Saint-Martin de Lorgues que sembla inspirar-se en l'estampa de Coppel [Fig. 181]. Patrick Varrot va ser el primer en atribuir-li per comparació estilística i ara podem sumar al seu coneixement aquesta font visual, de la qual pren préstecs gairebé directes de figures com els caps d'angelets alats del costat esquerre o l'àngel que sosté la túnica de Crist⁵⁸⁸. Quan Varrot atribuï per

⁵⁸⁷ Un exemple proper a aquest tema que Flaugier hauria conegut i admirat és el *Bateig de Jesús* de Viladomat de l'església de Santa Maria del Mar. Coneixem la pintura per mitjà d'una fotografia conservada a l'arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi i, tal i com encertadament apuntava Francesc Miralpeix, la composició de Viladomat evoca un altre model figuratiu com és el gravat de Cornelis Cort fet a partir d'un original de Francesco Salviati (Miralpeix 2014: 341).

⁵⁸⁸ Varrot 2011: 5.

comparació estilística la pintura de Lorgues a Joseph Blay la datà a l'entorn de 1782. De ser així, significaria que Flaugier no pogué veure la tela del seu oncle abans d'abandonar Martigues i en tot cas l'hauria conegut en el transcurs del seu viatge a França la primavera de 1797. Si tenint en compte la localització de la vil·la situada uns 130 kilòmetres a l'est de Marseilla pensem que és poc probable que es desviés fins a Lorgues de camí a París per veure aquesta pintura. La semblança entre les pintures de Blay i Flaugier, -i de totes dues amb la làmina de Coypel- podrien suggerir que la pintura de Lorgues és anterior a 1775, moment en el qual Flaugier es formà al taller del seu oncle de Martigues.

L'estudi de l'obra de Joseph Flaugier té la dificultat afegida de comptar amb molt poques pintures datades de la ma del pintor provençal. Quan tractem de situar les seves creacions a la línia temporal ens fixem en detalls figuratius que varien d'entre les poques obres datades amb seguretat. Una d'aquestes variacions d'estil que podem percebre és precisament la transició cap a una major estilització anatòmica de les seves figures. Per aquest motiu situem l'execució del *Baptisme de Crist* en un tram tardà de l'activitat artística del pintor provençal, comprés entre 1800-1808.



Cat. 14. *Crist crucificat*, (1790-1800).

Oli sobre tela.

118 x 78 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Coneixem molt poques notícies referents a la procedència d'aquesta pintura que no apareix esmentada a la bibliografia dedicada al pintor provençal, més enllà de dir que va aparèixer a subhasta a Balclis el mes de desembre de 2010, lot. 752.

Flaugier pintà al crucificat sobre un fons pla i obscur, com havien fet abans artistes de la talla de Velázquez (1632) o Goya (1780), concentrant l'atenció en el cos martiritzat del Crist en primer terme i amb un fort pes del contrallum⁵⁸⁹. A diferència dels anteriors pintors, que seguiren les directrius de Francisco Pacheco en la qüestió dels claus, Flaugier se n'allunyà, de la mateixa manera que la representació del cos també allunya de la dolçor dolosa, més acord amb els preceptes acadèmics. Incorreccions anatòmiques com la desproporció de les mans accentuen l'expressivitat fent més visibles les cruents ferides del martiri. Flaugier situa la ferida de la llançada al costat esquerre del cos de Crist, un fet molt poc usual.

Devia ser una obra encarregada per ocupar un espai dedicat a la contemplació devota íntima, un espai de la reflexió personal a l'entorn del sacrifici i la redempció de Crist, en què els símbols de la calavera i la serp als peus de la

⁵⁸⁹ Ens referim als quadres del *Crist Crucificat* de Velázquez (P001167) i Goya (P000745) conservats actualment al Museo Nacional del Prado.

creu reforcen aquesta lectura. La calavera als peus de la creu del mont Calvari evoca el lloc d'enterrament d'Adan, i la serp en aquest context, podem interpretar-la com un símbol del triomf sobre el pecat original: aquí, a més, va acompanyada de la poma.

La pintura de la crucifixió posseeix una major intensitat dramàtica i expressiva que el *Crist del Calvari* de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-288), pintura que adapta un model de Mengs. El *Crist crucificat* és una obra més propera a la intensitat i dramatisme del *Crist Crucificat* pintat per Bayeu (1792) conservat al Museo Nacional del Prado (P004329) amb el qual comparteix la figuració dels símbols de la calavera i la serp als peus de la creu.



**Cat. 15. *Jesús al Calvari (a)*,
(1807-1808).**

Oli sobre tela.

171 x 132 cm.

**Reial Acadèmia Catalana de
Belles Arts de Sant Jordi,
RACBASJ-288, Barcelona.**

Procedència: Col·lecció Joseph
Flaugier, Barcelona / Col·lecció

Manuela Flaugier, Barcelona /
Museu de l'antiga Junta de Comerç,
Barcelona.

Documentació:

Restauracions: Restaurada per
Joaquim Pradell l'any 1967.

Bibliografia: Elias de Molins: 1889:
605; Maseras: 1933a: 71; Ràfols
1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 52-
53 i 60; Benet 1958: 268; Alcolea
1959-1960: 187; Alcolea 1961-1962:
75; Marès 1964: 159; Bassegoda
Nonell 1985: 59; Quílez 1992: 76;
Quílez 1994: 18; Trenc 1997: 297-
309; Fontbona-Durà 1999: 43 [la
fitxa museogràfica de la pintura
conté tots els registres de l'obra als
catàlegs de l'acadèmia des de 1833
a 1913] i Quílez 2008: 25.

Exposicions: *Un Siglo Olvidado de
Pintura Catalana: 1750-1850.*
Barcelona, 1951.

Descripció.

Es creia que la pintura de *Jesús al Calvari (a)* conservada al museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi formava part del conjunt de pintures adquirides per l'antiga Junta de Comerç l'any 1825. Aquesta suposició es fonamentava en una informació publicada per Frederic Marés: «En 1825 fueron ofrecidos en venta cuatro cuadros de Flaugier al precio que acordó una comisión integrada por los profesores Rodríguez, Campeny y Coromina, de común acuerdo fueron adquiridos por cuatrocientos cuarenta duros»⁵⁹⁰. Tanmateix, la informació es contradiu amb un anunci publicat al *Diario de Barcelona* el 23 d'abril de 1828, on podem llegir: «Domingo Obiols en la oficina de este periódico, informará de quien tiene para vender cuatro cuadros originales de Flaugier con sus marcos dorados, el uno representa el Nacimiento de Jesús,

⁵⁹⁰ Marés 1964: 159.

el otro Cristo espirando en la Cruz; otro La Sacra Familia; y el otro el retrato de dicho autor echo por el mismo»⁵⁹¹. Si comparem el tema de les pintures amb les conservades al museu de l'acadèmia barcelonina podem comprovar que a excepció de l'autoretrat del pintor les altres tres pintures encara formen part del fons.

Les obres anunciades eren propietat de Manuela Flaugier, béns que formaven part de la porció heretada del pintor provençal. Recordem que a l'inventari de 22 de novembre de 1823 ordenat per Manuela es registren, entre altres possessions: «Quatre quadros de valor de tela» i també hi apareix consignat l'autoretrat del pintor [Doc. 29]⁵⁹².

Les notícies referents a la venda de les pintures no acaba aquí perquè existeix un anunci anterior publicat al mateix *Diario de Barcelona* el 8 de febrer de 1828, on ja s'esmenten juntament amb altres béns propietat del difunt Joseph Flaugier. Diu: «Domingo Obiols en la oficina de este Periódico dará razón de quien tiene para vender unos cuadros pintados por Flauger, y una colección de láminas grabadas por los mejores autores que se conocen en el día, como son Morghen, Folo, Rainaldi, Desnoyers, Bettelini, Muller, Anderloni, Schenhener, Volpato, Pietro Bonato Veneto, Longhi, Ricciani, Selma, Blas Ametller, Gandolfi y Mencou. Los marcos de los cuadros son dorados y los de las láminas de caoba, con buenos cristales»⁵⁹³. Considerem que la coneixença d'aquesta primera notícia es excepcional ,perquè ens identifica l'autoria de molts dels gravats que posseï Flaugier, models que com hem anat desgranant a les fitxes del catàleg i que serviren d'inspiració i punt de partida d'algunes de els seves principals realitzacions.

Tornant a l'inici, quan Marés va publicar la notícia de l'oferiment de les obres ,no va esmentar la font d'on extreia la informació. Podem suposar que consultà l'extensa documentació de la Junta de Comerç a l'abast, però no hem trobat cap informació referent a la compra entre les fonts consultades corresponents a l'any 1825. Més sorprenent encara és el fet que després de consultar també els *Llibres*

⁵⁹¹ *Diario de Barcelona* 28-4-1828.

⁵⁹² AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Inventari de Manuela Flaugier [22 novembre de 1823]*.

⁵⁹³ *Diario de Barcelona* 8-2-1828.

d'Acords, Ordres de pagament, Copiador de Cartes i Resolucions de la Comissió d'Escoles corresponents a 1828 i 1829 no ha aparegut cap notícia referent a les pintures de Flaugier⁵⁹⁴.

Per aquest motiu considerem que les pintures haurien estat adquirides entre 1828 i 1833; això és des de la publicació de l'anunci i fins que apareixen registrades al catàleg de l'acadèmia. De la mateixa manera considerem que del conjunt de quatre pintures a la venda només tres passaren a formar part de la pinacoteca de Llotja, totes menys l'autoretrat del pintor, potser per evitar les suspicàcies que podia provocar la seva figura quan encara era recent el record del seu paper durant l'ocupació francesa.



[Fig. 156] Joseph Flaugier. *Jesús al Calvari (a)* (1807-1808). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006876-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Referent a la composició de *Jesús al Calvari (a)*, identifiquem diversos estudis preparatoris conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC: un magnífic dibuix ombrejat a l'aiguatinta que podria ser un estudi de la figura de sant Joan l'Evangelista , tres estudis del Crist a la creu en distintes posicions i un darrer

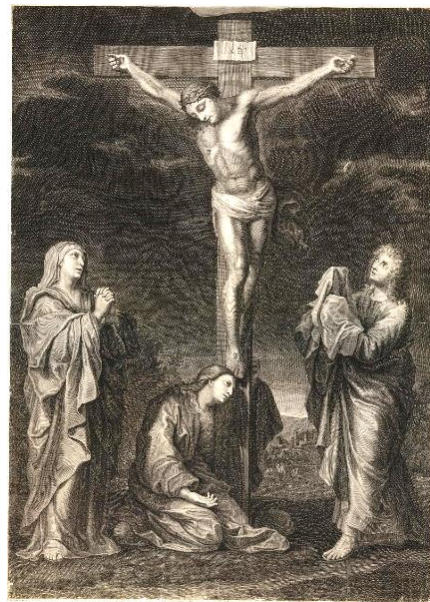
⁵⁹⁴ No apareix cap informació referent a les pintures de Joseph Flaugier a les següents fonts documentals: BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1825), -JC 40-; BNC, registre corresponent a l'any 1825 de BNC, Junta de Comerç, Comissió d'Escoles (1824-1828), JC 201-II-; BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1828), -JC 43-; d'abril i fins a finals d'any a BNC, Junta de Comerç, Ordres de pagament (1828-1831), -JC 180- i BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartes (1828), -JC 111-; entrades de 1828 i 1829 de BNC, Junta de Comerç, Comissió d'Escoles (1827-1829), JC 201-III-.

esbós previ on podem veure els personatges de la Mare de Déu, sant Joan l'Evangelista i Maria Magdalena al peu de la creu [Fig. 156]⁵⁹⁵. Al darrer dibuix hi trobem també representats un àngel i dos *putti* a banda i banda del Crist crucificat, unes figures planyeres que acabaren per desaparèixer a la composició final.

Els estudis previs realitzats per Flaugier certifiquen l'intens treball preparatori i l'assaig de diverses posicions de les cames, torsions del tors i orientacions del rostre de Crist. El treball previ realitzat mitjançant el dibuix, característica típicament acadèmica, denota un exercici reflexiu orientat a assolir la composició més adequada per plasmar-la després al quadre.



[Fig. 158] Anton Raphael Mengs - disseny-, Buenaventura Salesa -dibuix-, Giovanni Volpato -gravat-. *Davallament de la creu*, (1791). Gravet. Museo Nacional del Prado, MNP- G000025, Madrid. Fotografia: Museo Nacional del Prado.



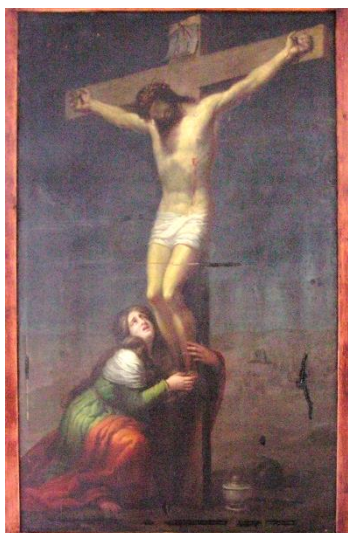
[Fig. 155] Guido Reni -disseny-, François Chéreau -gravat-. *La Crucifixió*, (1680-1730). Gravet. The British Museum, U, 3,18, Londres. Fotografia: The British Museum.

Santiago Alcolea fou el primer en apuntar les semblances entre la figura de la Mare de Déu amb el mateix personatge del *Davallament de la Creu* (1761-1769) de Mengs del Palau Reial de Madrid (Inv. 10084136). Flaugier hauria pogut

⁵⁹⁵ Per conèixer el conjunt de dibuixos vegi's les fitxes cat. 200 a 204.

conèixer la pintura per distintes vies, com el gravat de Giovanni Volpato fet a partir del dibuix de Buenaventura Salesa de 1791 [Fig. 158]. Un altre possibilitat seria que Flaugier hagués vist la còpia feta per Francesc Lacoma, ja que el Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi conserva una còpia realitzada l'any 1807 durant el pensionat de Lacoma a Madrid (RACBASJ-173).

Diversos detalls figuratius presents a l'estudi previ conservat al MNAC, com el personatge de Maria Magdalena agenollada abraçada a la creu, la torsió del cos i orientació del rostre de Crist o la posició de la Mare de Déu i sant Joan l'Evangelista, a banda i banda de la creu, són semblants a la *Crucifixió* de Guido Reni gravada per François Chéreau i publicada per Pierre Drevet (1680-1730) [Fig. 155]. El model de Reni podria ser el punt de partida agafat per Flaugier i a partir del qual elaborà la seva particular composició recurrent també a préstecs d'altres autors que admirava com Mengs.



**Cat. 16. *Jesús al Calvari (b)*,
(1795-1800).**

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Descripció.

No documentada ni citada a les fonts i atribuïda ara per comparació estilística a Joseph Flaugier. Es conserva al claustre del convent benedictí del Santuari del Miracle de Riner i es desconeix la seva procedència o ubicació original. Tractarem de formular un possible escenari que reconstrueixi la seva història a raó d'una notícia recollida per Jaime Villanueva i l'itinerari conegut d'altres obres que formaven part de la pinacoteca de Joan Izquierdo Capdevila (1752-1808), frare agustinà, doctor en filosofia i teologia que fou prior del convent de Santa Mònica de Barcelona des de 1793, Provincial també de l'ordre l'any 1799 i un reconegut col·leccionista propietari d'un famós monetari.

Coneixem per mitjà de l'obra de Villanueva alguns dels quadres propietat del pare Izquierdo: «Adornan la celda algunos buenos cuadros. En el oratorio tiene un retrato de San Luis Bertrán, que me pareció de lo mejor del Valenciano Espinosa, y un Calvario a la manera de Rubens, y un cuadro extranjero de autor desconocido para mi [...]»⁵⁹⁶. El fragment referit continua descrivint la col·locació

**Santuari del Miracle, Riner,
Solsonès.**

Procedència. Col·lecció Juan Izquierdo, convent de Santa Mònica, Barcelona (?) / col·lecció Ramón Iglesias, col·legiata de Santa Anna, Barcelona (?).

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Villanueva, vol. XVIII, 174; Barraquer 1906: vol. 2, cap. 11, 195.

Exposició.

⁵⁹⁶ Villanueva 1851: vol. XVIII, 174. Aquesta informació va ser recollida després per Barraquer, Barraquer 1906: vol. 2, cap. 11, 195.

dels cinc quadres de Viladomat a la cel·la anomenada *De profundis*⁵⁹⁷. És precisament el qualificatiu *a la manera de Rubens* la clau de la nostra hipòtesi, perquè considerem que la pintura de Flaugier copia en part una làmina anònima feta a partir d'un original del pintor flamenc [Fig. 182].



[Fig. 182] Peter Paul Rubens -disseny-, Anònim -gravat-. *Crucifixió amb Maria Magdalena*, (1620-1690). Gravet. The British Museum, 1891,0414.642, Londres. Fotografia: The British Museum.

Referent al periple de la pintura, Francesc Miralpeix ha reconstruït l'itinerari dels quadres de Viladomat propietat del pare Izquierdo, com el *Jesús entre els doctors* conservat actualment a la pinacoteca del Monestir de Montserrat⁵⁹⁸. Sabem que durant la Guerra del Francès moltes de les pintures de la col·lecció del pare Izquierdo es van mal vendre a la Rambla l'octubre de 1809: «Los cuadros han desaparecido, y se vieron vender algunos por los ropavejeros en la Rambla a un vilísimo precio»⁵⁹⁹. Recordem que també desaparegué part del monetari fins que finalment es guardà a Llotja. El quadre de Flaugier, de la mateixa manera que part dels de Viladomat, podria haver estat una d'aquestes pintures espoliades i adquirida temps després pel Dr. Iglesias, canonge de la col·legiata de Santa Anna i un reconegut col·leccionista que llegà la seva pinacoteca al monestir de

⁵⁹⁷ Per conèixer en detall els quadres vegi's el catàleg elaborat per Francesc Miralpeix, Miralpeix 2014.

⁵⁹⁸ Vegi's Miralpeix 2004: cat. 147, 684-685 i Miralpeix 2014: cat. 140, 340. També l'article de Josep de C. Laplana, <http://larebotigamdm.blogspot.com/2014/09/jesus-entre-els-doctors-de-la-lllei-de.html>. Accedit 25 de març de 2022.

⁵⁹⁹ Ferrer 1808-1814 ed. 2011: vol. IV, 156.

Montserrat⁶⁰⁰. El Santuari del Miracle de Riner és subsidiari del l'abadia benedictina i potser part de les pintures que no tindrien cabuda al monestir es traslladarien al santuari solsoní. Som conscients dels interrogants que planteja aquesta hipòtesi, però tractem únicament de plantejar un possible escenari.

Més certeses podem apuntar referents als models figuratius emprats pel pintor a l'hora de configurar la seva composició i dotar-la de significat. Tal i com avançàvem anteriorment la pintura de *Jesús al Calvari (b)*, presenta una composició força propera al gravat que tradueix un original de Rubens. Sense ser-ne una còpia servil, l'obra combina també recursos expressius utilitzats pel pintor en d'altres pintures del mateix tema. Són similars la cruenta expressivitat de la figura del Crist modelada per mitjà del clarobscur o la figura de Maria Magdalena als mateixos personatges de *Jesús al Calvari (a)* conservat a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-288). La diferència més significativa entre les pintures és un detall intencionat que remet a un episodi protagonitzat per la cortesana redimida que aporta la significació de l'obra. La Magdalena de *Jesús al Calvari (b)* rodeja amb els seus braços la creu mentre prova d'assecar amb els cabells la sang que vessa de les ferides dels peus de Crist. L'acció evoca l'episodi ocorregut a casa de Simó el fariseu quan rentà els peus de Jesús i els assecà amb la seva cabellera, (fixem-nos que al peu de la creu hi trobem precisament pintat un recipient d'ungüents o perfums)⁶⁰¹. Podria ser la clau de la lectura de l'obra que gravita a l'entorn de la remissió dels pecats i la conversió dels pecadors identificats amb la figura de Maria Magdalena.

Finalment, la lectura iconogràfica de l'obra s'ajusta al tipus de pintura de devoció privada, del tipus d'obra adient que podria col·locar-se en un espai íntim d'oració o contemplació devota. Totes aquestes característiques encaixarien amb un comitent com el pare Izquierdo i l'espai podria ser la cel·la del frare on Villanueva situà la pintura.

⁶⁰⁰ En relació a la donació del canonge Ramón Iglesias (+1820) vegi's: Laplana 1999: 17-21. Per conèixer notícies de la seva col·lecció vegi's Bassegoda Hugas 2010: 26. Per cloure aquest apartat és necessari apuntar que no s'ha localitzat l'inventari d'aquesta donació i hi ha discrepàncies entre les fonts en la quantitat de pintures llegades pel canonge.

⁶⁰¹ Lc 7:36-50



Cat. 17. Naixement del Nen Jesús (a), (1807).

Oli sobre tela.

159 x 118 cm.

RACBASJ-291, Barcelona.

Procedència: [...] / Col·lecció Joseph Flaugier, Barcelona / Col·lecció Manuela Flaugier, Barcelona / Museu de l'antiga Junta

Descripció.

Va ser una de les pintures adquirides per la Junta de Comerç entre 1828 i 1833 a Manuela Flaugier provinents del llegat del pintor provençal⁶⁰². És una de les poques obres signades i datades, fet que permet utilitzar-la de referència a l'hora de datar-ne d'altres com el quadre de *Jesús al Calvari* (a) conservat també al museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Tal i com va assenyalar Santiago Alcolea, el model evocat per Flaugier és el quadre de *l'Adoració dels pastors* (1771-1772) pintat per Mengs a Roma i destinat a ornar la *Sala de Vestir* del rei Carles III al Palau Reial de Madrid [Fig. 183]. L'obra es conserva actualment al Museo Nacional del Prado (P002204) i va ser gravada

de Comerç / Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Documentació:

Restauracions: Restaurat per Joaquim Pradell l'any 1967, restaurat per J. M. Xarrié l'any 1980.

Bibliografia: Elias de Molins 1889: 605; Maseras 1933a: 71; Ràfols 1951: vol. 1, 408, Subías 1951: 60; Alcolea 1959-1960: 187; Alcolea 1961-1962: 75; Marès 1964: 159; Garrut 1974: 49; Bassegoda Nonell 1985: 59; Quílez 1992: 76; Quílez 1994: 18; Fontbona-Durà 1999: 42-43 [la fitxa museogràfica de la pintura conté tots els registres de l'obra als catàlegs de l'acadèmia des de 1833 a 1913]; Quílez 2000b: 27; García Portugués 2007: 288 i Quílez 2008: 25.

Exposicions. *Un Siglo Olvidado de Pintura Catalana: 1750-1850.* Barcelona, 1951.

⁶⁰² Vegi's les informacions referents a la venda a la fitxa cat. 15.

per Raffaello Morghen l'any 1791. Flaugier devia conèixer la pintura del bohemí per mitjà d'aquesta estampa⁶⁰³.



[Fig. 183] Anton Raphael Mengs. *L'Adoració dels pastors*, (1771-1772). Oli sobre taula. Museo Nacional del Prado, P002204, Madrid. Fotografia: Museo Nacional del Prado.



[Fig. 184] Joseph Flaugier. *Adoració dels pastors*, (1807). Llapis grafit i ploma sobre paper. 29,9 x 20,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006873-D, Barcelona.

Conservem un dibuix del mateix tema que du una quadrícula i podria ser-ne un estudi previ [Fig. 184]. El pastor que s'atansa al Nen Jesús pel costat dret ho fa amb les mans obertes, el mateix gest de sorpresa que el personatge present a la pintura de Mengs. El pintor provençal decidí canviar el gest i representà el pastor en primer terme amb les mans juntes.

Sabem que la pintura formava part del llegat testamentari de Joseph Flaugier heretat per la seva vídua, però no coneixem els motius pels quals l'obra restà en mans del pintor fins a la seva mort. Podria ser un encàrrec fallit o una obra recuperada per l'artista en el context de la Guerra del Francès. Sigui com sigui, sembla poc probable que fos una obra realitzada pel consum propi si tenim en compte la qualitat del quadre, que suposaria un encàrrec summament costós. La pintura de Flaugier és una composició excepcional, que presenta un gran nombre

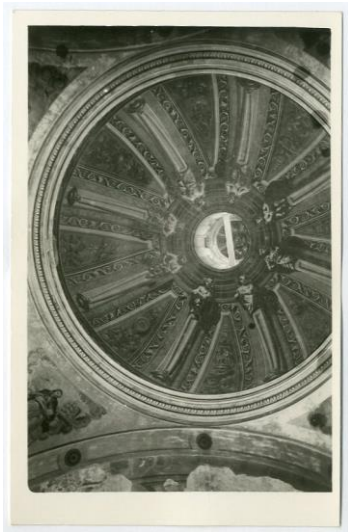
⁶⁰³ Alcolea 1959-1960: 187

i varietat de personatges, amb gestos i caràcters diversos. Per la seva factura preciosista en l'execució tècnica dels detalls, textures de les vestimentes i modelats dels rostres es tracta d'una de les obres més refinades del pintor provençal.

El mes de desembre de 2021 va sortir a la venda a Subhastas Segre una pintura de mides gairebé idèntiques, lot. 0080, atribuïda a l'*Escola Espanyola del segle XVIII*, que podria ser una còpia posterior⁶⁰⁴.

⁶⁰⁴ Agraïm a Francesc Fontbona, Bonaventura Bassegoda i Francesc Miralpeix les informacions referents a la pintura. Vegi's la fitxa cat. d141.

A.1.1.3. Tema mariològic.



Cat. 18. Decoració mural de la cúpula de l'antiga ermita de la Mare de Déu del Roser, (ca. 1791).

Tremp sobre mur.

Mides desconegudes.

Antiga ermita de la Mare de Déu del Roser, actual Biblioteca de l'IES Gabriel Ferrater, Reus.

Descripció.

La historiografia ha atribuït indistintament la decoració mural de l'antiga ermita del Roser de Reus a Joseph Flaugier, Antoni Verdaguer i Guiseppe Barrogueti. Les atribucions responen a tradicions locals recollides, barrejades i repetides a les fonts fins a confondre's, de tal manera que els autors que se'n fan ressò no coincideixen en fixar-ne ni l'autoria ni una cronologia clara. Carme Bernal, en el seu llibre dedicat a repassar la història de l'ermita reusenca, proposa que Barrogueti obrà una primera decoració l'any 1757, mentre que la segona, pintada per Flaugier i Verdaguer, va ser pintada entre 1803-1808⁶⁰⁵. L'atribució i datació de la primera decoració, vint anys abans dels treballs del pintor italià al Teatre de les Comèdies de Reus (1776-1777), sembla poc probable i podria tractar-se d'un

⁶⁰⁵ Vegi's l'argumentació de l'autora a Bernal 2003: 148-153.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Casellas 1910e: 3; Casellas 1910c: 3; Blasi 1931: 230-233; Maseras 1933a: 66; Ràfols 1946: 139; Ràfols 1951: vol. 1, 407; Subías 1951: 56; Folch i Torres 1955: 28; Domingo 1957: 7-8; Alcolea 1961-1962: 74; Domingo 1972: 6; Bassegoda Nonell 1985: 59; Cirici 1988: 337; Olesti 1991-1992: 668; Trenc 1997: 297-309; Bernal 2003: 148-153 i Arnavat 2011-2012: 275, nota 10.

Exposicions:

error sedimentat a les fonts⁶⁰⁶. Respecte a la datació que proposa l'autora per les pintures de Flaugier i Verdaguer considerem que és massa tardana perquè les situa lluny de les altres obres del Camp de Tarragona i en un període en el qual el pintor provençal estava establert a Barcelona. A raó dels documents exhumats, ara coneixem que Verdaguer s'establí a Reus a partir de 1790, data propera a l'estada de Flaugier a Poblet; en aquest motiu proposem datar les pintures de l'ermita del Roser a l'entorn d'aquest any coincidint amb l'establiment de Verdaguer a la vil·la⁶⁰⁷. En aquesta direcció Carme Bernal apunta que el *Llibre d'Actes del Consell* de l'ermita del Roser recull, però sense especificar-les, distintes obres realitzades al presbiteri i cúpula durant els anys 1775, 1783 i 1791, la darrera data marcaria el límit de la decoració obrada per Flaugier i Verdaguer⁶⁰⁸.

L'ermita del Roser fou cremada l'any 1936 i actualment resten només les pintures que decoren la cúpula del creuer. Coneixem d'altres fragments per mitjà de fotografies i les imatges constaten que determinades parts són d'una qualitat molt inferior a les produccions autògrafes del pintor provençal⁶⁰⁹. Ens referim més concretament a les pintures que representen episodis de la vida de la Mare de Déu dels murs laterals del presbiteri -la *Visitació* i el *Naixement de Jesús*- [Fig. 24], les al·legories dels murs del creuer o els *Doctors de l'Església* de les petxines [Fig. 25]⁶¹⁰. Les pintures referides no posseeixen els trets característics que distingeixen les obres del pintor provençal i suggereixen una personalitat artística menys dotada. Raimon Casellas va visitar l'ermita el 8 d'octubre de 1896

⁶⁰⁶ Ens referim a les notícies publicades per Ràfols als articles dedicats a Barroguetti i Verdaguer on data les pintures l'any 1757 i Carme Bernal cita, vegi's Ràfols 1951: 98 i 1331. El nom d'aquest pintor italià apareix escrit de diverses formes: Barroguete (Blasi 1931), Barrogueti (Ràfols 1951: 98) o Barroqueti (Domingo 1957: 7-8). Com ja hem recollit a la *Biografia* el pintor italià és el mateix Josep Perruqueti o Lerraqueti que entre 1776 i 1777 realitzà juntament amb Pere Pau Muntanya les pintures del Teatre de les Comèdies de Reus, vegi's Bofarull Brocà 1866: 587 i Rovira Gómez 1990: 149.

⁶⁰⁷ Calculem l'assentament a Reus d'Antoni Verdaguer a partir de la petició que el pintor envià a l'Academia de San Fernando l'any 1799 on deia que habitava a la vil·la des de feia nou anys, vegi's AASF, Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1799, 3 de noviembre, fol. 139v-140r.

⁶⁰⁸ Bernal 2003: 149.

⁶⁰⁹ Les fotografies es conserven a ACBC Arxiu Comarcal del Baix Camp, fons Ajuntament de Reus, capsa de fotografies de temàtica diversa, Top. 10640. Agraïm a Jaume Teixidor la seva col·laboració.

⁶¹⁰ El grup de la Mare de Déu Maria i santa Isabel de l'episodi de la *Visitació* adapta el popular gravat de Carlo Maratta. Un model que ja havia emprat com a punt de partida per dues pintures d'aquest tema Antoni Viladomat, vegi's Miralpeix 2014: 230 i 354-355, cat. 172 i cat. 173.

i en un dels seus articles posteriors publicats a la *Veü de Catalunya* en feia aquesta valoració: «[...] no son gens notables tals pintures, [...] tampoc se fan notar per lo correcte de les formes, [...] Si la tradició local, mai per mai interrompuda, ni per ningú desmentida, no atribuís tal pintura a n'en Flaugier, fora qüestió de posar en dubte la seva filiació»⁶¹¹.

Josep Maria Domingo recollí en un article que Flaugier va dissenyar la decoració i Verdaguer col·laborà en l'execució de les pintures. La font és important perquè descriu un fragment de decoració que no es pot veure a les fotografies conservades a l'Arxiu Comarcal del Baix Camp: es tracta de la part situada a la volta sobre l'altar on havia pintada l'*Aparició de la Mare de Déu a Sant Domènec*⁶¹². Existeix una fotografia de Francesc Blasi on es pot veure part d'aquesta decoració [Fig. 185]⁶¹³, malauradament el fragment és insuficient per determinar-ne l'autoria.



[Fig. 185] Francesc Blasi. Interior de l'ermita del Roser, Reus. Centre Excursionista de Catalunya, AFCEC_BLASI_A_1839. Fotografia: Memòria Digital de Catalunya.

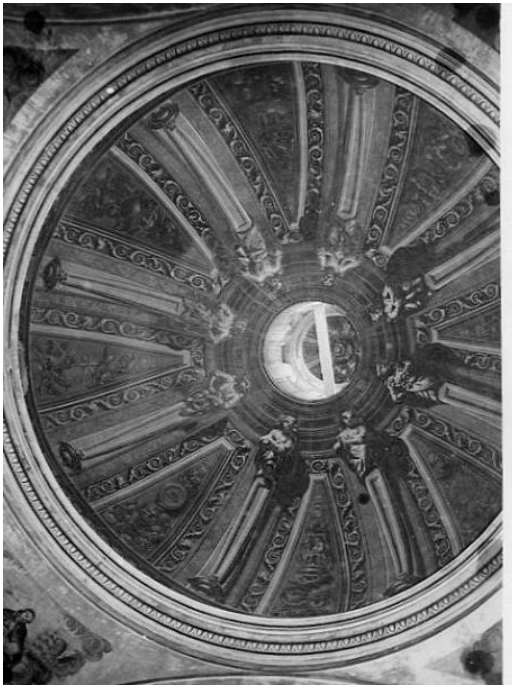
D'entre les porcions de la decoració que coneixem per mitjà d'imatges només la pintura de la cúpula del creuer mostra una qualitat acord amb les produccions del provençal. La figuració il·lusionista de l'arquitectura, on vuit hermes

⁶¹¹ Casellas 1910b: 3. Raimon Casellas guardà un retall de l'article que ressenyava la seva visita publicat al diari local *Lo Sometent* de Reus el 9 d'octubre de 1896, BNC, Fons Raimon Casellas, *Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier*.

⁶¹² Domingo 1957: 8.

⁶¹³ Memòria Digital de Catalunya, Centre Excursionista de Catalunya, AFCEC_BLASI_A_1839, *La Mare de Déu del Roser, altar i l'interior del santuari*. La fotografia fou publicada a Blasi 1931 però l'autor no esmenta el tema de la pintura de la volta del presbiteri i atribueix la decoració de l'ermita del Roser a Verdaguer i Barrogueti.

divideixen a mode de falsos nervis la mitja taronja en sengles seccions i els grups d'angelets entre nuvolades, posseeixen els trets distintius de l'art del provençal [Fig. 26]. Les hermes semblen inspirar-se en els repertoris de Le Pautre, en models com les *Termes des 4 saisons de l'Année* (1751) [Fig. 186], una font visual que Flaugier hauria també utilitzar per elaborar determinats ornaments de la decoració del sostre del casal dels Castellarnau. La resta de la decoració mural de la capçalera, murs dels braços del creuer, murs laterals del presbiteri i petxines podrien ser obres d'Antoni Verdaguer Llunell a partir de dissenys previs de Joseph Flaugier.



[Fig. 26] Joseph Flaugier. *Cúpula de l'ermita del Roser* (ca. 1791). Pintura al fresc (?). Ermita del Roser -actual biblioteca de l'Institut Gabriel Ferrater-, Reus. Fotografia: ACBC.



[Fig. 186] Jean le Pautre. *Termes des 4 saisons de l'Année*, dins d'*Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre architecte, dessinateur et graveur du Roi*, vol. IV. Paris: Jean Mariette, 1751. Fotografia: Gallica.



Cat. 19. Anunciació (1790-1795).

Oli sobre tela.

145 x 86.5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022936-000, Barcelona.

Procedència: Col·lecció Francesc Fàbregas, Barcelona / Museu d'Art de Catalunya, Barcelona / Museu d'Art Modern, Barcelona / MNAC, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: cat. 960, p. 99; Casellas 1910c: 3; Maseras 1934: 311; Subías 1951: 60; Benet 1958: 267; Alcolea 1961-1962: 75; Catàleg 1987: cat. 850, 390; Fontbona 1991: 9; Quílez 1994a: 17; Trenc 1997: 297-309; Trenc 2001: 167 i Quílez 2008: 25.

Exposicions: *Exposición de Arte Antiguo*, cat. 960, Barcelona, 1902.

Un Siglo Olvidado de Pintura Catalana: 1750-1850, cat. 31, Barcelona, 1951.



Cat. 20. El naixement de la Mare de Déu (1790-1795).

Oli sobre tela.

147 x 102 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022933-000, Barcelona.

Procedència: Col·lecció Francesc Fàbregas, Barcelona / Museu d'Art de Catalunya, Barcelona / Museu d'Art Modern, Barcelona / MNAC, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: cat. 961, p. 99; Maseras 1934: 311; Benet 1958: 267; Alcolea 1961-1962: 75; Catàleg 1987: cat. 849, 389; Trenc: 1997: 297-309.

Exposicions. *Exposición de Arte Antiguo*, cat. 961, Barcelona, 1902.



Cat. 21. *Les esposalles de la Mare de Déu* (1790-1795).

Oli sobre tela.

145 x 85 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022937-000, Barcelona.

Procedència: Col·lecció Francesc Fàbregas, Barcelona / Museu d'Art de Catalunya, Barcelona / Museu d'Art Modern, Barcelona / MNAC, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: cat. 963, 99, Maseras 1934: 311-

Descripció.

Creiem que les tres pintures conservades al MNAC (MNAC-022936-000, 022933-000 i 022937-000) i la descoberta recentment que representa a *Sant*

312; Alcolea 1961-1962: 75; Catàleg 1987: cat. 853, 391; Trenc 1997: 297-309.

Exposicions: *Exposición de Arte Antiguo*, cat. 963, Barcelona, 1902.



Cat. 22. *Sant Joaquim i santa Anna expulsats del temple*, (1790-1795).

Oli sobre tela.

146 x 50 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Joaquim i santa Anna expulsats del temple formaven part d'un mateix cicle dedicat a la vida de la Mare de Déu. Els temes, formats i les semblances existents entre els personatges representats confirmarien aquesta creença.

Referent a la identificació dels episodis que constitueixen el conjunt defensem que el quadre identificat fins ara com *Naixement de sant Joan Baptista* és en realitat un *Naixement de la Mare de Déu*, iconografies molt sovint confoses amb l'afegit que la pintura de Flaugier pren com a model la famosa estampa de Maratta del mateix tema.

Autors com Raimon Casellas o Alfons Maseras han considerat que les pintures llegades pel Dr. Fàbregas l'any 1934 són properes a la manera de Proudhon⁶¹⁴. Francesc Quílez, referint-se a l'*Anunciació*, considerava que la pintura evocava les estampes d'obres d'Eustache Le Sueur o Laurent de La Hyre⁶¹⁵. Abans, d'altres estudiosos com Rafel Benet o Eliseu Trenc havien percebut ressonàncies de la pintura francesa d'època del barroc o rococó en el mateix conjunt de pintures conservades al MNAC⁶¹⁶. Un cop analitzades pensem que algunes composicions són properes al llenguatge de l'alt barroc romà. Tal i com hem avançat el *Naixement de la Mare de Déu* pren com a punt de partida la popular estampa de Maratta emprada abans per Viladomat al *Naixement de sant Francesc*⁶¹⁷. L'*Anunciació*, sense ser-ne una còpia servil, sembla ser deutora també de les estampes que tradueixen models de Maratta de la mateixa forma que ho és la pintura del mateix tema pintada per Viladomat a l'Hospital de la Sant Creu i Sant Pau⁶¹⁸. El referent de l'Escola francesa és més evident a les *Esposalles de la Mare de Déu*, una composició que recorda els gravats que traduïen les obres de Le Brun, models que ja havia emprat Pere Pau Muntanya per compondre el mateix episodi dels esposoris al conjunt del casal dels

⁶¹⁴ Casellas 1910c: 3; Maseras 1934: 311: 25. D'entre les obres llegades per Francesc Fràbregas hi havia dues pintures més de Flaugier, l'excepcional *Retrat del Retrat del rei Josep I (a)* i *Seguici nupcial amb l'estàtua d'Himeneu*. Referent al llegat vegi's: Gibert 1934 i Maseras 1934. Per conèixer les principals informacions referents a la figura de Francesc Fàbregas vegi's la fitxa dedicada a la seva col·lecció escrita per Joan Yeguas a RCCAACC. Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=161. Accedit 15 de març de 2022.

⁶¹⁵ Quílez 1994a: 17.

⁶¹⁶ Benet 1958: 267 i Trenc 2001: 167.

⁶¹⁷ Miralpeix 2004: 244-245 i 437-440, cat. 1

⁶¹⁸ Miralpeix 2004: cat. 12. i Miralpeix 2014: cat. 7.

Vedruna. Aquest darrer cicle s'atribuïa a Flaugier, fins que Francesc Quílez el restituí al catàleg de Muntanya; el mateix autor assenyalà els préstecs existents de gravats que tradueixen obres de Le Brun⁶¹⁹.

La darrera pintura del conjunt, *Sant Joaquim i santa Anna expulsats del temple*, representa un episodi extret dels Evangelis apòcrifs molt poc representat en el cicles dedicats a la vida de la Mare de Déu⁶²⁰. Identifiquem l'escena pel gest afligit de santa Anna i sant Joaquim mentre s'allunyen d'un marc arquitectònic que evoca l'interior d'un temple, al fons un personatge representat amb la indumentària característica dels sacerdots jueus observa la parella amb gest de reprovació⁶²¹.

Conservem un estudi previ per la pintura de l'*Anunciació* que inverteix la disposició dels personatges⁶²²

⁶¹⁹ Vegi's Quílez 1998-1999: 211-212. Frédéric Jimeno aprofundeix en la comparativa de models i afegeix que l'episodi dels *Esposoris de la Mare de Déu* s'inspiren en un gravat de Francesco Polanzani a partir d'un original de Poussin Jimeno 2011: 286-289

⁶²⁰ Carmona 2003: 23.

⁶²¹ La pintura va sortir a la venda a la sala de subhastes madrilenya Fernando Durán el mes d'octubre de 2019, lot 1152, i després al portal web Todocolección on estigué a la venda fins el març de 2020.

⁶²² Vegi's la fitxa cat. 213.



Cat. 23. *Crist camí del Calvari (a)*, (1799).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Col·lecció: Palau dels marquesos d'Alfarràs / [...]

Documentació: AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99 i ACA, Cultura, 12, Recuperación y devoluciones, Ficheros de clichés y positivos, 2592-3040, C 2700.12.

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

La parella de pintures ornava l'alcova del reformat palau dels marquesos d'Alfarràs, Antoni Miquel Desvalls Ribes i Narcisa de Sarriera Despujol. Coneixem la notícia per mitjà de la descripció de les celebracions del matrimoni feta pel baró de Maldà el mes de gener de 1800: «La admiració de tothom no



Cat. 24. *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i Santa Maria Magdalena (a)*, (1799).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Palau dels marquesos d'Alfarràs, Barcelona / [...]

Documentació: AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99 i ACA, Cultura, 12, Recuperación y devoluciones, Ficheros de clichés y positivos, 2592-3040, C2701.12.

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

menos era en lo estrado de la alcoba, havent-hi entrat en est las habilitats dels dos professors de pintura al oli, y al tremp, de Flauger y de Hilla, a saber lo primer en los dos quadros dintre de la alcoba, frente lo un del altre, a un y altre costat de Christo Sr. nostre en lo Portament de la Creu ab Cirineu detràs, y quina Divina cara aquella de lo nostre Adorabilísim Redemptor tant natural com si fos viva, y que piadosa, y devota tota ella, ab la Corona de Espinas clavada en son Santíssim Cap, y en lo altre Quadro, los dos ab guarnició quadrada, ab la pintura de Maria Santíssima en sa soledat, tant perfecta la cara de la Mare de Déu, com si hom la veges viva, sostenint-la per detràs ab plorosa cara Santa Maria Magdalena, y Sant Juan Evangelista son estimat fill adoptiu»⁶²³.

Les pintures de l'alcova del desaparegut palau dels marquesos d'Alfarràs tenen un format i ordenament idèntic. Presenten el mateix nombre de personatges, tres figures monumentals, il·luminades diagonalment sobre d'un fons obscur. Els rostres dels principals protagonistes, la Mare de Déu i Crist, ocupen l'espai central de les composicions articulant un diàleg entre les imatges, com si cadascuna fos el reflex de l'altre. Recordem que el baró de Maldà apuntà que les pintures es trobaven una davant de l'altre.



[Fig. 187] Sebastiano del Piombo. *Crist portant la creu*, (1516). Oli sobre tela. Museo Nacional del Prado, P000345, Madrid. Fotografia: Museo Nacional del Prado.

⁶²³ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99. Recordem que els marquesos d'alfarràs posseïen una tercera obra atribuïda a Flaugier segons la descripció del baró de Maldà, es tractava del quadre del *Rapte de Prosèrpina*.

A l'episodi de *Crist camí del Calvari* els personatges ocupen gairebé tota la superfície de la tela, tal i com podem veure en algunes pintures del mateix tema realitzades per Sebastiano del Piombo [Fig. 187]. D'altra part, el quadre que mostra la Mare de Déu consolada per sant Joan i acompanyada de Maria Magdalena, adapta en cert sentit l'estructura tradicional de la iconografia de la Lamentació. Val la pena recordar que els tres personatges apareixen habitualment representats en aquest episodi. Aquí, però, el cos de Crist es substitueix ara per la Mare de Déu sofrent. Tots els elements combinats atorguen un intens dramatisme als quadres i són característiques que encaixen amb la tipologia de pintures de devoció privada, obres destinades a ocupar un espai íntim on els devots podrien concentrar les seves oracions a través de la contemplació.

Conservem tres estudis previs del *Crist camí del Calvari* i un d'ells presenta una quadrícula numerada que indica el pas previ a la translació sobre tela [Fig. 188 i Fig. 189].



[Fig. 188] Joseph Flaugier. *Crist portant la creu* (a), (1799). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027692-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 189] Joseph Flaugier. *Crist portant la creu* (b) i (c), (1799). Ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006883-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Coneixem les obres per mitjà de les fotografies fetes pel Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) a l'entorn de 1940, quan les pintures es trobaven al depòsit de la Caja de Pensiones de Barcelona⁶²⁴.

Existeix una parella de pintures que semblen ser adaptacions fetes per un pintor proper a l'òrbita del provençal. El mes d'octubre de 2017 va aparèixer a la venda a Balclis una còpia amb lleugeres modificacions del *Crist camí del Calvari*, lot. 1387⁶²⁵. L'altre quadre del conjunt, *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i Santa Maria Magdalena*, el coneixem a partir d'una fotografia conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (Clixè 23687) i podria ser l'obra que Francesc Quílez identificà en una venda anterior, tal i com escrigué en un article de l'any 2007⁶²⁶.

Coneixem també de l'existència d'una altra pintura atribuïda a Flaugier que figurava com a *Crist portant la creu acompanyat d'un saió* i que formava part de la col·lecció d'Anton de Cabanyes. Més concretament, a l'apèndix del seu catàleg de pintures, Cabanyes consignà amb el número «36. Porta Cruz y sayón de Flauger 8,6 = 10,4 L X»⁶²⁷. No coneixem cap més informació de l'obra però podria tractar-se d'una altra versió..

⁶²⁴Agraïm al professor Francesc Miralpeix les informacions referents a les fotografies. No hem pogut localitzar la col·lecció de procedència de les pintures a l'extensa llista d'inventaris conservats a ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones, Documentación General.

⁶²⁵ . En aquesta mateixa venda aparegueren dues obres més atribuïdes al provençal que podrien haver format part de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, *Sant Josep Oriol jacent - Anònim-* (lot. 1415) i *San Joan Baptista* (lot. 1392).

⁶²⁶ Vegi's Quílez 2007: 28. Malauradament l'autor no especifica en quina subhasta i tot i els intents de localitzar-ne la venda a l'històric de les sales de subhasta barcelonines no hem pogut documentar-la. Per conèixer les pintures vegi's les fitxes cat. i123 i i124.

⁶²⁷ Segons s'anotà al catàleg el quadre es trobava al domicili familiar barceloní situat al carrer dels Mercaders, un casal que fou enderrocat en el context de les obres del traçat de la Via Laietana, vegi's Miralpeix 2017.



Oli sobre tela.

194,5 x 94,6 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Cat. 25. *El triomf de la Mare de Déu adorada pel regne d'Espanya* (ca. 1800-1808).

Descripció.

La primera notícia referent a la pintura fou la seva subhasta a Balclis el mes de desembre de 2012 (lot. 1524), atribuïda a Flaugier per comparació estilística es tracta d'una pintura que no apareix citada a la bibliografia. Al dors de la tela s'aprecia un monograma format per les lletres [A] i [J] inscrites dins d'un cercle i dessota el número 301. Malauradament no podem relacionar aquesta marca amb cap dels col·leccionistes o catàlegs consultats i la procedència de la pintura és a dia d'avui una incògnita.

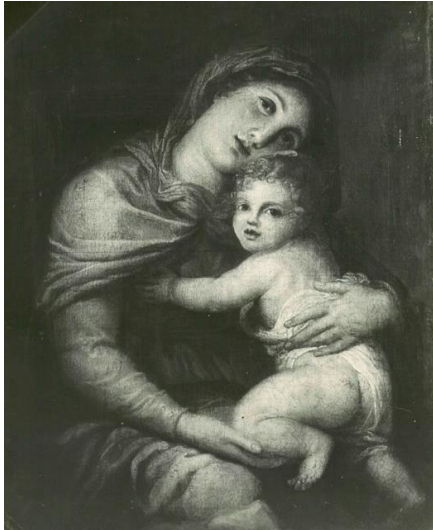
Identificada com una *Al·legoria del triomf de la Mare de Déu adorada pel regne d'Espanya*, el quadre adapta la iconografia tradicional de la Inmaculada acompanyada per un lleó amb la corona que simbolitza la monarquia espanyola. Considerem que molt probablement Flaugier prengué com a font d'inspiració altra vegada un model de Carlo Maratta [Fig. 190], detalls com la llança cruciforme que colpeja el cap de la serp confirmarien aquesta suposició.

A jutjar per la delicada factura de l'obra i el tema representat es tracta d'una pintura realitzada en el darrer tram de l'activitat del pintor provençal anterior a l'esclat de la Guerra del Francès. Detalls com el drapetat de la túnica i del mantell de la Mare de Déu proven la destresa tècnica de Flaugier, el finíssim modelat de

les rosades carnacions del Nen Jesús és també propi de les bres d'aquest període.



[Fig. 190] Carlo Maratta -disseny-, Étienne Picart -gravat-. *Inmaculada Concepció*, (1665). Gravet. The British Museum, 1874,0808.1689, London. Fotografia: The British Museum.



Cat. 26. Mare de Déu amb Nen (a), (1795-1805).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció Valls Volart, Barcelona (?) / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Coneixem la pintura per mitjà d'una fotografia conservada a l'Arxiu Mas (clicxé 90624), on a la fitxa catalogràfica s'anotà que provenia de la col·lecció Valls Volart de Barcelona. Existeix una còpia que podria atribuir-se al canonge Tomàs de Puiguriquer i Burgés (1793-1872), conservada al fons de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ 149)⁶²⁸.



[Fig. 191] Pierre Mignard -disseny-, François de Poilly I -gravat-. *Mare de Déu amb el Nen*, (ca. 1655). The British Museum, 1917,1208.2007, London. Fotografia: The British Museum.

⁶²⁸ Fontbona-Durà 1999: 44, cat. 149. Referent a la pintura de Tomàs de Puiguriquer i Burgés vegi's la fitxa del cat. i125.

Conservem un conjunt de quatre pintures atribuïdes a Flaugier que representen el tema de la *Mare de Déu i el Nen*. Totes són teles amarades de tendresa maternal i presenten composicions similars inspirades en obres com la *Maddonna della Seggiola* (1513-1514) de Rafael o els models popularitzats per Pierre Mignard [Fig. 191]. Conservem diversos esbossos que mostren els assajos de posicions i gestos realitzats pel pintor, que en conjunt ofereixen un autèntic mostrari de variacions combinades⁶²⁹. En alguns dibuixos s'aprecia com el mantell de la Mare de Déu cobreix part del cap del Nen Jesús, emfasitzant la relació afectiva, com podem veure a la popular pintura de la *Vierge à la grappe* (1691) de Pierre Mignard conservada al Louvre (INV 6634).

⁶²⁹ Per conèixer els dibuixos vegi's les fitxes cat. 214 a 216.



**Cat. 27. *Mare de Déu amb Nen (b)*,
(1795-1805).**

Descripció.

Surt a la venda al mercat d'antiquari el mes de setembre de 2019, Bulevard dels Antiquaris de Barcelona. Es tracta d'una de les quatre pintures atribuïdes a Joseph Flaugier que representen el tema de la *Mare de Déu i el Nen*. A jutjar pel nombre de quadres i d'esbossos que conservem devia ser una tipologia molt demandada pels comitents del pintor provençal.



Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

[Fig. 192] *Estudis de la Mare de Déu amb el Nen (c)*, (1795-1800). Llapis grafit sobre paper. 20,7 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006859-D, Barcelona.

Podem identificar dos estudis previs conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC [Fig.192]. Com ja hem referit, el pintor provençal pren com a punt de partida els models de Rafael i Mignard. Aquesta composició en concret copia gairebé, però invertida, la *Mare de Déu i el Nen (c)* provinent de la col·lecció

Grasés⁶³⁰. Per la factura acurada, el suau modelat de les carnacions i el marcat perfil clàssic de la Mare de Déu, gairebé idèntica a l'Afrodita del quadre *El Judici de Paris (b)* de la col·lecció Gil, ha de ser una obra pintada entre 1800 i 1808⁶³¹.

⁶³⁰ Vegi's la fitxa cat. 28.

⁶³¹ Vegi's la fitxa cat. 89.



**Cat. 28. *Mare de Déu amb Nen (c)*,
(1795-1805).**

Oli sobre tela.

Mides 80x180 (?) cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció
Grases Hernández, Barcelona / [...]

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Bofarull Sans 1902:
99, cat. 964; Alcolea 1961-1962: 76
i Triadó 1984: 256.

Exposicions: *Exposición de Arte
antiguo*, cat. 964, Barcelona, 1902.

Descripció.

És la pintura registrada amb el número 964 al catàleg de l'*Exposició d'Art antic* celebrada a Barcelona l'any 1902, llavors propietat de l'advocat i col·leccionista Bonaventura Grases Hernández domiciliat al carrer de la Baixada de sant Miquel número 4 de Barcelona⁶³². Curiosament aquesta direcció es troba molt a prop del darrer domicili conegut de Joseph Flaugier, situat al carrer de n'Arai número 3.

Tal i com ja hem apuntat la *Mare de Déu amb Nen (c)* de la col·lecció Grases és molt similar a la pintura del mateix tema que va aparèixer al mercat d'antiquaris el mes de setembre de 2019⁶³³. Totes dues són composicions inspirades en models de Rafael o Pierre Mignard. A raó de les múltiples semblances entre les obres considerem que foren realitzades en un mateix període que podem situar entre 1800 i 1808.

⁶³² Bofarull Sans 1902: cat. 964. Les mides publicades al catàleg, 80 x 180 cm, han de ser errònies.

⁶³³ Vegi's la fitxa cat. 27.



**Cat. 29. *Mare de Déu amb Nen (d)*,
(1795-1805).**

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...]

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions. *Exposición de Arte antiguo*, cat. (?), Barcelona, 1902.

Descripció.

La pintura del grup de teles que representa el tema de la *Mare de Déu i el Nen* és la més semblant al model de la *Madonna della Seggiola* (1513-1514) de Rafael. Fins i tot el seu format ovalat, diferent de les altres obres del mateix tema, recorda el tondo rafalesc⁶³⁴.

Coneixem el quadre per mitjà d'una fotografia conservada al fons fotogràfic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: Més concretament es tracta d'un excepcional fons amb fotografies de les obres que es mostraren a l'*Exposició d'Art antic* de Barcelona de 1902⁶³⁵. Malauradament, la manca d'informacions referents al quadre, com ara les mides, dificulta la seva identificació d'entre les pintures d'aquest mateix tema presents a la mostra i recollides al catàleg.

⁶³⁴ Per conèixer les altres pintures del mateix tema atribuïdes a Flaugier, els estudis previs identificats i els models emprats pel pintor provençal vegi's les fitxes cat. 26 a 30.

⁶³⁵ RACBASJ, Arxiu fotogràfic, Fotografies de l'Exposició de Barcelona de 1902. Inv. 10739 F-10958. Devem la coneixença de les fotografies a l'amabilitat dels professors Bonaventura Bassegoda i Francesc Miralpeix.



**Cat. 30. *Mare de Déu amb Nen (e)*,
(1795-1805).**

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...]

Documentació. ACA, Cultura, 16, Recuperación y devoluciones, Ficheros de clichés y positivos, 4156-4544, C-4502.16.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Pintura inèdita coneguda per mitjà d'una fotografia feta pel Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) a l'entorn de 1940 quan l'obra es trobaven al depòsit de la Caja de Pensiones de Barcelona⁶³⁶.

És la darrera pintura del grup de teles que representa el tema de la *Mare de Déu amb Nen* amb distintes variacions de posicions i gestos dels personatges. Representa la Mare de Déu alletant al Nen Jesús, un tipus de figuració que evoca el tema iconogràfic de la Mare de Déu de la llet. La lactància de la Mare de Déu remet a la faceta més íntima i maternal de relació entre la mare i el fill. La tendresa i familiaritat de l'acció apropa els referents divins al devot en un espai de devoció privada. En cap dels estudis previs que coneixem s'assajà aquest tema.

⁶³⁶ No hem pogut localitzar la col·lecció de procedència de l'obra a l'extensa llista d'inventaris conservats a ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones, Documentación General.



**Cat. 31. *Mare de Déu Maria llegint*,
(ca. 1795-1805).**

Oli sobre tela.

73 x 60,5 cm.

Museu Episcopal de Vic, MEV-1479, Vic.

Procedència:

Documentació: Fitxa catalogràfica MEV-1479.

Restauracions:

Bibliografia: Benet 1958: 268 i Cirici 1988: 337.

Exposicions:

Descripció.

Conservada al Museu Episcopal de Vic, ingressà al fons abans de 1893, tot i que malauradament no se'n registrà llavors la seva procedència⁶³⁷. Va ser citada per Rafel Benet i Alexandre Cirici; el darrer autor si refereix erròniament com una «Dolorosa (en el Museo de Vic)»⁶³⁸.

Les representacions de la *Mare de Déu llegint* es poden relacionar amb l'episodi de l'*Anunciació* per via de la tradició apòcrifa. Segons aquesta tradició la Mare de Déu llegia un passatge de les profecies d'Isaïes quan rebé la visita de l'arcàngel sant Gabriel, tal i com la veiem representada a la pintura de l'*Anunciació* conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya⁶³⁹. Tanmateix, quan la Mare de Déu apareix llegint en la solitud del recolliment, la lectura de l'obra s'allunya del misteri de l'*Encarnació* i remet a un missatge més íntim pel qual a través de la figura de la Mare de Déu s'evoca l'acceptació devota de la paraula divina recollida als textos sagrats. En aquest context el gest de la mà dreta sobre del pit pot ser entès com una senyal d'acceptació i reforçaria la

⁶³⁷ Fitxa catalogràfica MEV-1479.

⁶³⁸ Cirici 1988: 337, també Benet 1958: 268.

⁶³⁹ Vegi's la fitxa cat. 19.

interpretació. No coneixem el comitent de l'obra, però pel tema considerem que es tracta d'una pintura de devoció particular.

Els ulls ametllats, els llavis molsuts i el perfil grec conjuguen els trets distintius de la fesomia de les Mare de Déus pintades per Flaugier, tal i com podem apreciar al conjunt de pintures que representen el tema de la *Mare de Déu i el Nen*⁶⁴⁰. De la mateixa manera, l'ús de les suaus carnacions que modelen el rostre gairebé esmaltat són característiques del segell del pintor provençal.

⁶⁴⁰ Vegi's les fitxes cat. 26 a 30.



Cat. 32. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (a)*, (1800-1808).

Oli sobre tela.

77 x 56 cm.

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ-162, Barcelona.

Descripció.

Fou una de les tres pintures adquirides per la Junta de Comerç entre 1828 i 1833, recordem que les altres dos foren el *Naixement del Nen Jesús* i *Jesús al Calvari (a)*⁶⁴¹. Apareix registrada al primer catàleg imprès de la pinacoteca de la Junta de Comerç publicat l'any 1833, però a partir de mitjans de segle XX es confon amb d'altres obres i autors com Subías o Alcolea l'atribueixen a Mariano Illa, probablement perquè al fons de l'acadèmia hi havia -i encara s'hi conserva- una composició similar atribuïda a Illa, *Sant Joaquim i santa Anna ensenyant a llegir a la Mare de Déu*, RACBASJ-180⁶⁴².

Procedència: Col·lecció Joseph Flaugier, Barcelona / Col·lecció Manuela Flaugier, Barcelona / Museu de l'antiga Junta de Comerç, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Ossorio 1868: 250; Elias de Molins: 1889: 605; Maseras 1933a: 71; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 60; Alcolea 1957: 192 -atribuïda a Mariano Illa-; Alcolea 1961-1962: 75; Marés 1964: 159 i Fontbona-Durà 1999: 43 [la fitxa museogràfica de la pintura conté tots els registres de l'obra als catàlegs de l'acadèmia des de 1833 a 1913].

Exposicions: *Un Siglo Olvidado de Pintura Catalana: 1750-1850*, cat. 29. Barcelona, 1951 i *Dos segles d'activitats artístiques barcelonines, Escola de Llotja*, Barcelona, 1960.

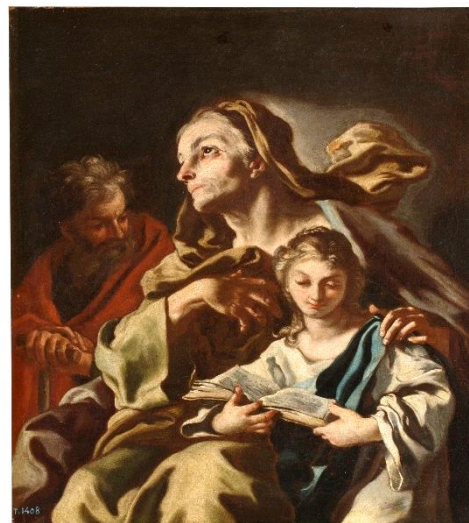
⁶⁴¹ Vegi's les informacions recollides a les fitxes cat. 15 i 17.

⁶⁴² Subías 1951: 60 i Alcolea 1957: 192 -atribuïda a Mariano Illa-.

Conservem sis dibuixos que representen aquest mateix tema. Tots presenten als personatges de cos sencer i cap sembla ser-ne un estudi previ. Per contra són molt similars a una altra pintura que coneixem per mitjà de fotografia [Fig. 193]⁶⁴³. Les semblances existents i el fet que tots provenen del mateix llegat indicaria que formaven part d'un mateix conjunt.



[Fig. 193] Joseph Flaugier. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (b), (1800-1808). Oli sobre tela (?). Mides desconegudes. Ubicació desconeguda.



[Fig. 194] Francesco Solimena. *San Joaquín, santa Ana y la Virgen*, (s. XVIII). Oli sobre tela. Museo Nacional del Prado, P002660, en préstec a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú. Fotografia: Museo Nacional del Prado.

La pintura de *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* presenta l'episodi en que santa Anna instrueix a la Mare de Déu en presència de sant Joaquim. El tema de l'educació de la Mare de Déu apareix a l'obra de Jacopo da Varazze, qui recollí dels evangelis apòcrifs els principals episodis relatius a la infantesa de la Mare de Déu. Fou un tema molt popular a la pintura de l'època del barroc en consonància amb l'esperit contrareformista i afamats autors com Rubens popularitzaren aquesta iconografia per mitjà del gravat.

El més destacat de la pintura de Flaugier conservada a l'acadèmia barcelonina és la seva composició: repeteix l'aspecte d'altres obres de temàtica religiosa del

⁶⁴³ Vegi's les fitxes del cat. 223 a 227.

pintor on les figures monumentals ocupen gairebé tota la superfície del quadre sobre d'un fons obscur. L'aïllament dels personatges de qualsevol referent espacial s'allunya de la iconografia tradicional, que situa l'episodi emmarcat per un fons arquitectònic, tal i com podem veure a la pintura de Mariano Illa anteriorment esmentada, i l'apropa a obres de devoció íntima com la pintura de Francesco Solimena del mateix tema conservada al Museo Nacional del Prado (P002660), obra cedida actualment a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer [Fig. 194].



Cat. 33. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (b), (1800-1808).

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Coneixem el quadre per mitjà de fotografia. L'atribuïm a Flaugier per la seva factura i perquè podem identificar diversos estudis previs conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC [Fig. 195]⁶⁴⁴. Tots els dibuixos provenen del llegat de Francesc Esteve Sans (1907) i podrien formar part d'un mateix conjunt.

A diferència de la pintura anterior conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, (RACBASJ-162), el tema no és l'educació de la Mare de Déu, sinó una escena familiar que emfasitza la relació entre els personatges a través dels gestos i les mirades. Una altra diferència és que Flaugier situa ara les figures monumentals sobre d'un marc arquitectònic i el fons del quadre sobre pel costat esquerre a través d'una vista que deixa entreveure un paisatge.

La fotografia mostra que el format de la pintura és quadrat, però malauradament no en coneixem les mides i no la podem relacionar amb cap altra notícia d'obres del provençal de tema similar. L'episodi representat no es correspon tampoc amb

⁶⁴⁴ Vegi's les fitxes del cat. 223 a 225.

cap dels quadres que descrigué el baró de Malda del retaule de la capella de la Torre de Foixà que representaven episodis de la Vida de la Mare de Déu⁶⁴⁵.



[Fig. 195] Joseph Flaugier. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (d), (1800-1807). Ploma sobre paper. 20,7 x 14,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006887-D, Barcelona.

⁶⁴⁵ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1799, 1Jul-31Des, 422-423. Vegi's les fitxes cat. p156 a p158.

A.1.1.4. Sants i santes.



Cat. 34. Glorificació de sant Vicent de Paül -cúpula- i quatre pares de l'Església (sant Gregori Magne, sant Agustí d'Hipona, sant Jeroni i sant Joan Crisòstom) -petxines-, (1801).

Pintura al fresc.

10,52 m. de diàmetre -cúpula-.

Cúpula i petxines de Sant Pere Nolasc, Barcelona.

Procedència:

Documentació: ACA, ORM, Monacales-Hacienda, leg. grandes, 372, s.f.

Restauracions:

Bibliografia: *Suplemento* 1834-1836: vol. 12, 32-33; Elías de Molins 1889: 605; Gras i Elías 1895: 59-67; Casellas 1902: 3, Barraquer 1906: vol. II, cap. 23, 582; Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 599, Folch i Torres 1927: 1-2, Bas Gich: 1931: 141 i 154; Maseras 1933a: 70; Martinell 1934c; Bohigas 1944: 28-29; Ràfols 1946: 138; Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 216-218; Florensa 1949; Duran i Sanpere 1948: 257-264; Subías 1951: 58; Ràfols 1951: vol. I, 407-409; Florensa 1953: 24; Folch i Torres 1954: 22; Alcolea 1957 191; Alcolea 1959-1960: 188; Alcolea 1961-1962: 72; Garrut 1974: 30-31 i 48; Duran i Sanpere 1975; Ainaud 1978: 115; Triadó 1984: 252-253 i 255; Bassegoda Nonell 1985: 59; Cirici 1988: 337; Ainaud: 1990: 142; Quílez 1992: 76; Bassegoda i Hugas 1992: 486; Quílez 1994: 17; Trenc 1997: 297-309; Quílez 1998: 81-86; Marquès-Payàs: 2000; Subirana i Triadó 2001: 144, Badia i Grau: 2008: 96; Quílez 2008: 24; Varrot 2010 9-10; Varrot 2011: 6; Rovira Marqués 2019: 361-415 i Rovira Marqués 2022.

Exposicions.

Descripció.

El recent treball de tesi de M^a del Mar Rovira ha servit per aclarir molts dels interrogants referents a la realització de les pintures obrades per Flaugier que decoren la cúpula i petxines de l'antiga església dels Paüls⁶⁴⁶. Per raó de la seva magnitud es tracta de l'obra més important executada pel pintor provençal, un autèntic *tour de force* que ocupà l'artista de març a setembre de 1801 ajudat sorprenentment d'un sol col·laborador⁶⁴⁷. Ara sabem que els impulsors de l'encàrrec van ser els germans i comerciants barcelonins Josep i Tomàs Serrallach i que no es formalitzà l'encàrrec per mitjà de cap contracte signat entre les parts⁶⁴⁸. Aquest fet és rellevant perquè condicionà i dificultà la posterior demanda d'impagament presentada per Flaugier continuada pels seus successors⁶⁴⁹.

Raimon Casellas identificà el tema representat a la cúpula com la *Glorificació de la Mare de Déu* i la historiografia posterior no ha contravingut l'afirmació llevat de comptades excepcions⁶⁵⁰. Una d'aquestes veus discordants va ser la de Folch i Torres, que en un article proposà que en realitat el tema representat era: « [...] la ascensión hacia Dios, en alas de los ángeles, del alma escogida»⁶⁵¹.

⁶⁴⁶ Vegi's Rovira Marqués 2019. En el transcurs de la seva investigació M^a del Mar Rovira va localitzar a l'Arxiu de la Corona d'Aragó gran part de la documentació del plet que Joseph Flaugier inicià contra Tomàs Serrallach i la Casa de la Missió l'any 1805. ACA, ORM, Monacales-Hacienda, leg. grandes, 372, s.f.

⁶⁴⁷ Els restauradors d'Arcor (1999) van detectar 40 particions a la decoració que es corresponen a les jornades de treball, vegi's Marqués-Payàs: 2000. La decoració pintada per Flaugier no era la primera que ornava la cúpula. En el transcurs d'una restauració realitzada entre 1944 i 1951 van aparèixer unes pintures anteriors dessota de la contra-cúpula construïda a finals de l'any 1800. Aquestes pintures van ser atribuïdes per alguns autors als germans Tramulles, vegi's Garrut 1947, Florensa 1949 o Folch i Torres 1954. M^a del Mar Rovira les atribueix als germans Josep i Manel Vinyals, pintors a qui atribueix també el retaule pintat de l'absis a raó de diversos pagaments realitzats per la comunitat i per comparació estilística amb la cúpula de l'església del Bonsuccés, una obra coneguda per mitjà de fotografies, vegi's Rovira Marqués 2019. Per conèixer més dades sobre aquesta primera decoració vegi's també l'article de Marqués-Payàs: 2000 que descriu els treballs realitzats durant la segona restauració de la cúpula realitzada per Arcor l'any 1999.

⁶⁴⁸ Segons es desprèn de la documentació exhumada per M^a del Mar Rovira (2019) Flaugier havia treballat anteriorment per Tomàs de Serrallach realitzant algunes pintures pel seu domicili del carrer de la Mercè. L'edifici avui desaparegut era l'antiga casa-fàbrica dels Glòria situada al n^o16 i 18 del carrer de la Mercè sota la Muralla de Mar, vegi's Artigues-Mas 2019: 135-139

⁶⁴⁹ Flaugier va reclamar per diferents vies el pagament del seu treball. Al fons de la família Flaugier, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona es conserva la súplica dirigida pel pintor al monarca Carles IV a través de l'ambaixador francès a la Cort espanyola [Doc. 18]. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Reclamació dirigida a l'ambaixador francès a la Cort espanyola [novembre 1802]*.

⁶⁵⁰ Vegi's Casellas 1902: 3.

⁶⁵¹ Folch i Torres 1954: 22.

L'observació de Folch i Torres apuntava cap a la bona direcció i probablement s'havia fixat en el personatge que s'eleva cap a la glòria alçat per dos àngels [Fig. 196]. Finalment M^a del Mar Rovira identificà la figura com a sant Vicenç de Paül, fundador de la Congregació de la Missió, i proposà que en realitat el tema representat és una glòria celestial amb la *Glorificació de Sant Vicenç de Paül*.



[Fig. 196] Joseph Flaugier. *Glorificació de sant Vicent de Paül* -detall de la cúpula- (1801). Pintura al fresc. Cúpula i petxines de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas Clixé 05496015.

La composició de la cúpula segueix un patró de cercles concèntrics decreixents que emfatitza la il·lusió d'ascensió. A l'entorn i ordenades per grups entre les nuvolades el pintor situà les figures que configuren la Glòria⁶⁵². La integració del conjunt s'aconsegueix quan determinats grups de figures trenquen l'esquema circular subjacent: Personatges que no descansen sobre nuvolades i graviten dibuixant escorços atrevidíssims, grups com ara els àngels que transporten a sant Vicenç de Paül o els profetes Elies i Moisès, figures que tracen un espiral dirigit cap al centre on hi ha la Trinitat.

Destaquen la varietat i la individualització dels personatges, un riquíssim mostrari de gestos i atributs iconogràfics de sants, apòstols, patriarques i profetes.

⁶⁵² Alguns exemples de decoracions amb esquemes similars són la cúpula que Correggio pintà a la catedral de Parma (ca. 1530), la de Mignard per a l'església de Notre Dame du Val-de-Grâce a París (1663), la de Ciro Ferri per a l'església de Sant'Agnese in Agone a Roma (1670) o la de Pierre Dandini per a l'església de Santa Maria Maddalena dei Pazzi a Florència (1701). Flaugier hauria pogut conèixer les obres, especialment les de Ferri i Mignard, per mitjà de gravats. Existeixen mostres més properes geogràfica i cronològicament com ara la cúpula que Corrado Giaquinto pintà a la capella del Palau Reial de Madrid (1757-1762). En terres catalanes trobem la cúpula de la capella del Sant Crist de Santa Maria d'Igualada (1752) pintada per Francesc Tramulles.

Flaugier va desplegar tot el seu catàleg de recursos tècnics, des del curt i minuciós traç per imitar les textures dels vestiments dels personatges en primer terme a la pinzellada ample i ràpida per esbossar les figures del fons. El pintor modelà els rostres amb el clarobscur i emprà la gradació tonal per donar major profunditat a la Glòria. Creà atrevides il·lusions òptiques com la cama del l'àngel que travessa el perfil de la mitja taronja, trencant el marc de la representació, il·lusió lloada per Gaietà Barraquer⁶⁵³.

Unes excel·lents grisalles completen la decoració, al tambor un fris amb àngels turiferaris i a les petxines les representació dels Quatre Doctors de l'Església. Les fonts coincideixen en lloar el domini de l'art de la grisalla que posseí Flaugier. Els textos més antics citen la desapareguda decoració d'una de les capelles del convent barceloní de carmelites descalços com una de les obres més excel·lents del pintor provençal⁶⁵⁴.



[Fig. 197] Joseph Flaugier. *Sant Gregori Magne i sant Ambròs -estudis de les petxines de sant Pere Nolasc-*, (1801). Llapis grafit i ploma sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001232-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 198] Joseph Flaugier. *Sant Pere i sant Pau -estudis per la Glorificació de sant Vicent de Paül-*, (1801). Llapis grafit sobre paper. 20,5 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006865-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

⁶⁵³ Barraquer 1906: vol. II, cap. 23, 582.

⁶⁵⁴ Vegi's la fitxa cat. p163.

El Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC conserva un estudi previ per les grisalles que representen a sant Gregori Magne i sant Ambròs [Fig. 197]⁶⁵⁵. De la grisalla de sant Ambròs conservem també un excel·lent dibuix en una col·lecció particular que mostra la composició final tal i com s'havia de traslladar al cartró⁶⁵⁶.

Podem afegir també dos altres probables estudis previs dibuixats en un mateix full i que representen a sant Pere i sant Pau [Fig. 198]. Els personatges estan representats asseguts i sense esbossar-ne la part inferior, com si s'haguessin d'integrar-se en la clàssica representació d'una Glòria celestial.

⁶⁵⁵ Vegi's la fitxa cat. 232.

⁶⁵⁶ Vegi's la fitxa cat. 231.



Cat. 35. Crucifixió de Santa Eulàlia (a) (1808-1812).

Oli sobre tela.

152 x 148 cm.

Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46637, Barcelona.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

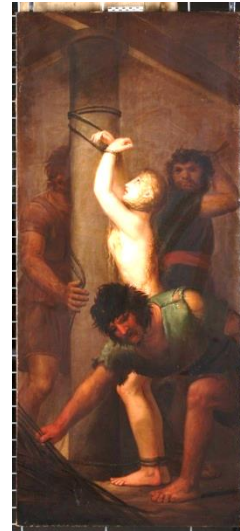
Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans: 1902: cat. 959, 99; Casellas 1910d: 3; Maseras 1933a: 70, Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: p. 57; Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 255; Quílez 1994a; Quílez 1995a: 45-47; Quílez 1995b: 199; Subirana-Triadó 2001: 142-144; Subirana-Triadó

2008: 521; Quílez 2008: 18-38 i Quílez 2019.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, cat. 959, Barcelona, 1902; *Presentació de la donació*, MUHBA Capella de Santa Àgata, Barcelona, 2020.



Cat. 36. Flagel·lació de santa Eulàlia, (1808-1812).

Oli sobre tela.

152 x 65 cm.

Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46635, Barcelona.

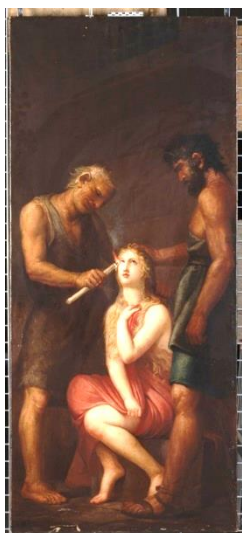
Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans: 1902, 99; Casellas 1910d: 3; Maseras 1933a: 70, Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: p. 57; Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 255; Quílez 1994a; Quílez 1995a: 45-47; Quílez 1995b: 199; Subirana-Triadó 2001: 142-144; Subirana-Triadó 2008: 521; Quílez 2008: 18-38 i Quílez 2019.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902;
Presentació de la donació, MUHBA Capella de Santa Àgata, Barcelona, 2020.



Cat. 37. Martiri de santa Eulàlia - desè turment-, (1808-1812).

Oli sobre tela.

152 x 65 cm.

Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46636, Barcelona.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona

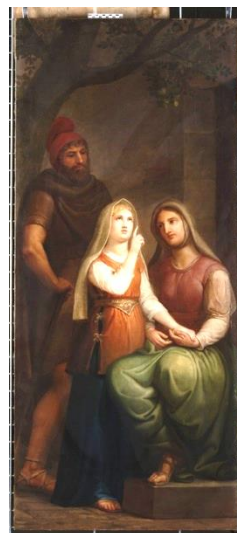
Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans: 1902, 99; Casellas 1910d: 3; Maseras 1933a: 70, Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: p. 57; Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 255; Quílez 1994a; Quílez 1995a: 45-47; Quílez 1995b: 199; Subirana-Triadó 2001: 142-144; Subirana-Triadó 2008: 521; Quílez 2008: 18-38 i Quílez 2019.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902;
Presentació de la donació, MUHBA Capella de Santa Àgata, Barcelona, 2020.



Cat. 38. Santa Eulàlia amb els seus pares, (1808-1812).

Oli sobre tela.

152 x 65 cm.

Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46632, Barcelona.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans: 1902, 99; Casellas 1910d: 3; Maseras 1933a: 70, Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: p. 57; Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 255; Quílez 1994a; Quílez 1995a: 45-47; Quílez 1995b: 199; Subirana-Triadó 2001: 142-144; Subirana-Triadó 2008: 521; Quílez 2008: 18-38 i Quílez 2019.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902; *Presentació de la donació*, MUHBA Capella de Santa Àgata, Barcelona, 2020.



Cat. 39. Santa Eulàlia conduïda al martiri i miracle de la neu -onzè turment-, (1808-1812).

Oli sobre tela.

152 x 65 cm.

Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46634, Barcelona.

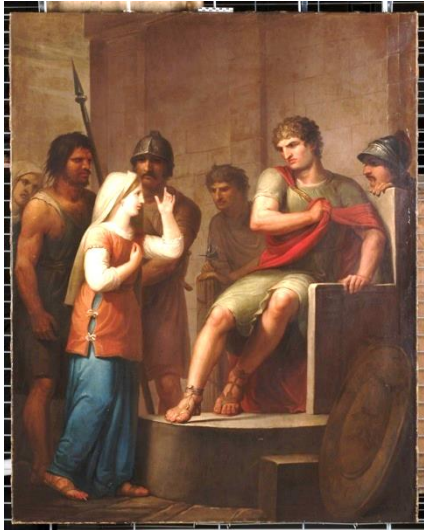
Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans: 1902, 99; Casellas 1910d: 3; Maseras 1933a: 70, Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: p. 57; Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 255; Quílez 1994a; Quílez 1995a: 45-47; Quílez 1995b: 199; Subirana-Triadó 2001: 142-144; Subirana-Triadó 2008: 521; Quílez 2008: 18-38 i Quílez 2019.

Exposicions. *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902; *Presentació de la donació*, MUHBA Capella de Santa Àgata, Barcelona, 2020.



Cat. 40. Santa Eulàlia davant del cònsol Dacià, (1808-1812).

oli sobre tela.

152 x 122 cm.

Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-46633, Barcelona.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich,

Descripció.

La primera notícia referent al conjunt data de juliol de 1898, quan Raimon Casellas visità la col·lecció Carreras al Palau de la Virreina⁶⁵⁷. La següent notícia és de 1902 quan el cicle va ser mostrat a l'*Exposició d'Art antic* celebrada a Barcelona, a partir de llavors el conjunt ha gaudit d'una merescuda fortuna

⁶⁵⁷ Les notes de la visita es conserven a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier. L'origen de la col·lecció Carreras es remunta a Josep Carreras d'Argerich (-1862) qui reuní una extensa pinacoteca amb més de tres-centes pintures. Referent a la figura del col·leccionista vegi's Solà Parera 1999. Coneixem una part de la col·lecció per mitjà de la publicació d'un catàleg, vegi's *Notícia* 1849. Podem afegir que el conjunt de santa Eulàlia no apareix registrat a la publicació. Francesc Quílez considera però que una de les pintures sí, es tracta de l'obra registrada amb el número 12, *Santa Eulàlia al martiri de la creu* atribuïda a Viladomat, *Notícia* 1849; cat. 12. Tanmateix no podem descartar que en realitat la pintura sigui la *Santa Eulàlia a l'eculi* que va aparèixer a subhasta l'any 2014, Sala de Ventas lot. 878. Una tela queensem formava part de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich i que pel seu aspecte resultaria més versemblant confondre amb una composició de Viladomat. La tela en qüestió és l'esbós preparatori pel quadre del mateix tema del cicle, vegi's Quílez 2019: 82 i 87. Vegi's també la fitxa cat. 42.

Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona
Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona /
[...].**Documentació:**

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans: 1902: cat. 954, 99; Casellas 1910d: 3; Maseras 1933a: 70, Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: p. 57; Alcolea 1961-1962: 76; Triadó 1984: 255; Quílez 1994a; Quílez 1995a: 45-47; Quílez 1995b: 199; Subirana-Triadó 2001: 142-144; Subirana-Triadó 2008: 521; Quílez 2008: 18-38 i Quílez 2019.

Exposicions. *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902;
Presentació de la donació, MUHBA Capella de Santa Àgata, Barcelona, 2020.

historiogràfica⁶⁵⁸. Es tracta d'un dels principals treballs conservats del pintor provençal tan per la seva qualitat com pel nombre de teles, actualment es conserva al fons del Museu d'Història de Barcelona on va ingressar per mitjà d'una donació.

El cicle està dedicat a una devoció íntimament arrelada a la ciutat de Barcelona, un culte local de forta tradició revitalitzat en època moderna per mitjà de les directrius tridentines. Les principals institucions religioses i laiques de la ciutat, des del capítol catedralici a l'Ajuntament, van promocionar el culte a la patrona de Barcelona i n'encarregaren distintes representacions⁶⁵⁹. Flaugier ja havia tractat la figura de la màrtir en un dibuix gravat primer per Agustí Sellent i després per G. Canali [Fig. 35 i 36]⁶⁶⁰. Tal i com indica la dedicatòria de l'estampa, el pintor provençal executà el treball entre 1794-1796 durant l'episcopat barceloní d'Eustaquio de Azara (1794-1797). Si tenim en compte el nombre d'exemplars conservats, devia ser una làmina molt popular⁶⁶¹. A banda del dibuix sabem de tres pintures més que representen el martiri de santa Eulàlia atribuïdes en alguna ocasió al pintor provençal, malgrat les obres generen dubtes d'autoria i només una podria ser autògrafa⁶⁶².

El cicle està format per sis pintures amb episodis de la vida de santa Eulàlia des de la seva infantesa al martiri. Les representacions segueixen les descripcions més populars recollides a les hagiografies tal i com podem trobar al *Flos Sanctorum* o en d'altres fonts més properes com l'obra de Ramon Ponsich⁶⁶³. Desconeixem el promotor o la ubicació original del conjunt i no podem descartar que es tractés d'un religiós que ocupés un escalafó destacat. Per la seva factura i la data que du al revers l'esbós pintat de *Santa Eulàlia a l'eculi* considerem que va devia ser pintat entre 1808 i 1812⁶⁶⁴.

⁶⁵⁸ Bofarull Sans: 1902: cat. 954 a 959. Vegi's la bibliografia de les fitxes del conjunt.

⁶⁵⁹ Vegi's Fontcuberta 2018.

⁶⁶⁰ Referent al dibuix vegi's la fitxa cat. 264 i pel gravat la fitxa cat. 367.

⁶⁶¹ La col·lecció de gravats de l'AHCB conserva mostres de diferents tiratges d'estampes de *Santa Eulàlia* (1794-1797). Agustí Sellent (GR/ Rel. / 44.1- C3 / 7 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 8 -b/n-) G. Canali (GR / Rel. / 44.1- C3 / 11 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 12 -b/n-).

⁶⁶² Vegi's les fitxes cat. i130 i cat. i131.

⁶⁶³ Ponsich Camps, Ramon. *Vida, martyrios y grandezas de Santa Eulalia*, hija, patrona y tutelar de la ciudad de Barcelona. Madrid: Oficina de Blas Román, 1770.

⁶⁶⁴ Vegi's Quílez 2019: 87, nota 8.

D'entre el conjunt destaquen pel seu format i composició els episodis de *Santa Eulàlia davant del cònsol Dacià* i la *Crucifixió de Santa Eulàlia* (a). La primera mostra l'episodi en que Eulàlia es presentà davant Dacià per reprovar-li el seu comportament vers els cristians (la reacció irada del cònsol propicià el martiri tal i com descriuen les fonts). Es tracta d'una composició que presenta als protagonistes enfrontats i centra l'atenció en els seus gestos i reaccions. La mateixa disposició amb els protagonistes enfrontats i detalls com la figura del lictor recorden al gravat que tradueix l'obra d'Eustache Le Sueur, *San Pau guarint als malalts* -exorcitzant un home- [Fig. 199] -un model que Flaugier podria haver conegut per mitjà de l'estampa burinada per Jean Massard i Jean Louis Charles Pauquet (ca. 1803-1809)⁶⁶⁵.



[Fig. 199] Eustache Le Sueur -disseny-, Jean Massard i Jean Louis Charles Pauquet -gravat-. *San Pau guarint als malalts*, (1803-1809). Welcome Collection, cat. 8680i, Londres. Fotografia: Welcome Collection.

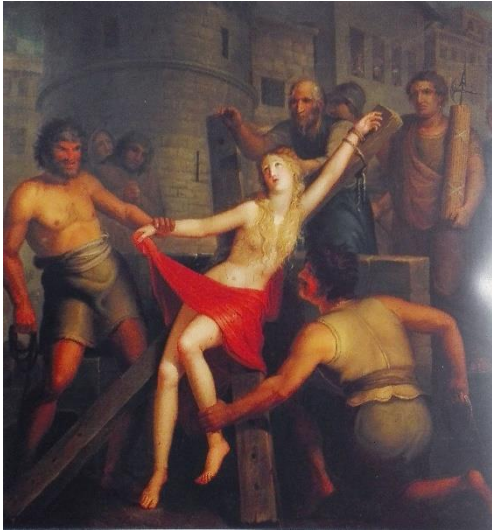
De la *Crucifixió de Santa Eulàlia* (a) se'n conserven dos estudis previs que mostren diferents temptatives: el darrer dibuix presenta una quadrícula numerada pel costat dret, que significa el pas previ de la translació al llenç⁶⁶⁶. Existeix també una rèplica de mides gairebé idèntiques però pintada sobre taula.

⁶⁶⁵ Una obra que al seu torn i respecte a la figura del procònsol romà adapta el model de Rafael de l'episodi de *La Ceguera d'Elimes* o *La Conversió del procònsol* de la sèrie de cartrons per a tapissos dels *Fets dels Apòstols*.

⁶⁶⁶ Vegi's les fitxes cat. 267 a 267.

L'obra fou exposada l'any 1994 a la Galeria d'Art Artur Ramon i llavors es considerà erròniament que formava part del cicle. La recent donació del conjunt ha servit per aclarir aquesta confusió⁶⁶⁷.

⁶⁶⁷ Quílez 1994a i Quílez 2019, Vegi's la fitxa cat. 41.



Cat. 41. *Crucifixió de Santa Eulàlia (b)* (1800-1812).

Oli sobre taula.

148,5 x 142 cm.

Artur Ramon Art, Barcelona.

Procedència: [...] / Artur Ramon Art, Barcelona / [...]

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1994a; Quílez 1995a: 45-47; Quílez 1995b: 199; Quílez 2008: 18-38 i Quílez 2019.

Exposicions: *Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya de principi del segle XIX*. Sala d'Art Artur Ramón, Barcelona, 1994.

Descripció.

La taula de la *Crucifixió de Santa Eulàlia (b)* va ser presentada per primera vegada l'any 1994 a l'exposició *Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya de principi del segle XIX*, una mostra organitzada per la Sala d'Art Artur Ramón de Barcelona. Tal i com hem referit anteriorment, en aquell moment i fins l'any 2019 es creia que formava part del cicle documentat per Raimon Casellas al Palau de la Virreina, propietat de la família Carreras⁶⁶⁸. La donació del conjunt de pintures al MHCB i el darrer estudi de Francesc Quílez han servit per confirmar que en realitat es tracta d'una rèplica de la tela del mateix tema que forma part del cicle⁶⁶⁹.

⁶⁶⁸ Vegi's les fitxes del cat. 35 a 40.

⁶⁶⁹ Quílez 2019.



Cat. 42. *Santa Eulàlia a l'eculi*, (1812).

Oli sobre tela.

111 x 86 cm.

Descripció.

La pintura va sortir a subhasta a Sala de Ventas el mes de febrer de 2014, lot. 878. A la mateixa venda van aparèixer dues obres més de Flaugier provinents de la col·lecció de Juan de Diós Carreras, la *Santa Gertrudis*, lot. 872, i *El rapte de Prosèrpina*, lot. 880⁶⁷⁰. Pensem que la pintura formava part de l'antiga col·lecció Carreras de la mateixa manera que els altres quadres documentats per mitjà de les notes de Raimon Casellas⁶⁷¹. Podria ser la pintura número 12 registrada al catàleg de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, atribuïda erròniament a Viladomat⁶⁷².

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: *Noticia* 1849: 5, cat. 12 (?); Subirana-Triadó 2001 (només fotografia) i Quílez 2019: 87.

Exposicions:

⁶⁷⁰ La pintura tornà a subhastar-se a la mateixa sala el mes de desembre acompanyada de dues altres obres de Flaugier provinents de la mateixa col·lecció, *l'Escena d'un tribunal*, lot. 1089, i *Enees relatant a Dido les seves aventures*, lot. 1105. A destacar que aquestes darreres pintures s'identificaren al catàleg com *El Juramento* i *El juicio de Salomón*, vegi's *Catálogo Sala de Ventas, Subasta de Diciembre 2014*: 189, lot. 1089 i 192, lot. 1105.

⁶⁷¹ Les notes d'aquella visita es conserven a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier.

⁶⁷² Vegi's *Noticia* 1849: 5, cat. 12.

Francesc Quílez considera que es tracta d'un esbós preparatori pel quadre del mateix tema del cicle dedicat a la santa⁶⁷³. Es tracta d'una obra datada l'any 1812 i per tant de les darreres realitzacions del pintor provençal. Al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC es conserva un dibuix preparatori procedent del llegat del fabricant d'indianes i col·leccionista reusenc Francesc Esteve Sans [Fig. 134].



[Fig. 134] Joseph Flaugier. *Martiri de santa Eulàlia* (a), (1812). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 30 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006870-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

⁶⁷³ L'autor afegeix que la pintura es conserva a la mateixa col·lecció particular on hi havia el conjunt donat al Museu d'Història de Barcelona però no n'identifica el nom, vegi's Quílez 2019: 87, nota 8.



Cat. 43. Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí, (1795-1800).

Oli sobre tela.

300,1 x 200,85 cm.

Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona (destruïda).

Procedència. Capella de Sant Nicolau de Tolentí, convent de Sant Agustí Nou, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Suplemento* 1836: 31-33; Bofarull Sans 1902: 99, cat. 968; Barraquer 1906: vol. 2, cap. 11, 188; Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 482; Carreras Candi 1908-1918: 215; Subías 1951: 58; Alcolea 1961-1962: 75 i Subirana-Triadó 2001: 144.

Exposicions. *Exposición de arte antiguo*, cat. 968. Barcelona, 1902.



Cat. 44. Mort de sant Nicolau de Tolentí, (1795-1800).

Oli sobre tela.

300,1 x 200,85 cm.

Capella de sant Nicolau de Tolentí de l'església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona (destruïda).

Procedència. Capella de Sant Nicolau de Tolentí, convent de Sant Agustí Nou, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Suplemento* 1836: 31-33; Bofarull Sans 1902: 99, cat. 967; Barraquer 1906: vol. 2, cap. 11, 188; Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 482; Carreras Candi 1908-1918: 215; Subías 1951: 58; Alcolea 1961-1962: 75 i Subirana-Triadó 2001: 144.

Exposicions. *Exposición de arte antiguo*, cat. 967. Barcelona, 1902.

Descripció.

Gaietà Barraquer, a la seva descripció de la capella de Sant Nicolau de Tolentí del convent de Sant Agustí Nou, diu: «Los muros de los lados de la capilla desaparecen tras de dos inmensos lienzos, preciosos procedentes del pincel de Flauger, de los cuales uno representa la aparición de la Virgen al Santo, y el otro la muerte de este»⁶⁷⁴. Les magnífiques pintures de Flaugier van sobreviure a l'espoli napoleònic i les destruccions de 1835, però no a la crema de 1936. No en coneixíem el seu aspecte fins que Bonaventura Bassegoda descobrí l al fons de l'Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi les fotografies de l'*Exposició d'Art antic* celebrada a Barcelona l'any 1902⁶⁷⁵, i el professor Miralpeix les relacionà amb les obres descrites com a provinents del convent de Sant Agustí.

Es tracta de dues de les millors composicions religioses del provençal, dos episodis miraculosos de la vida de sant Nicolau de Tolentí recollits a la seva hagiografia. L'*Aparició de la Mare de Déu a sant Nicolau de Tolentí* representa un tema iconogràfic molt popular: l'episodi de l'auxili del sant que disciplinava el seu cos per mitjà de la penitència fins a límit. Durant una de les prolongades abstinències emmalaltí i llavors la Mare de Déu l'auxilià donant-li un pa miraculós que el guarí⁶⁷⁶. La pintura representa just el moment en què la Mare de Déu acompanyada d'una cort celestial d'àngels se li apareix i li entrega el pa.

⁶⁷⁴ Barraquer 1906: vol. 2, cap. 11, 188. És necessari aclarir una confusió recollida en algunes fonts referents a la capella de Sant Nicolau de Tolentí. Carreras Candi escrigué referent al convent de Sant Agustí Nou: «[...] la Iglesia y el convento de S. Agustí. [...] Del pintor Arnau se conservan dos cuadros en la capilla de S. Nicolás; además ha de haber algunos lienzos (incierto de Francisco Gasseu, catalán (1550-1638); y dos cuadros en una capilla, del pintor Hauger», Carreras Candi 1908-1918: 215. L'autor extreu la notícia de Ceán qui escrigué referent al pintor Joan Arnau: «Sus obras más conocidas en Barcelona son estas: «San Agustín. La mitad de los cuadros del claustro que representan pasajes de la vida del santo doctor. No existen más que dos en la capilla de S. Nicolas», Ceán 1800: vol. I, 74. Ceán extreu la notícia dels quadres del claustre de Palomino qui no esmenta els quadres de la capella de Sant Nicolau, en tot cas Palomino és referia a una sèrie de quadres amb la vida de sant Agustí del claustre de l'antic convent de Sant Agustí Vell del carrer Comerç al barri de la Ribera, vegi's Palomino 1724: 447. La informació de Ceán sembla ser producte d'una confusió.

⁶⁷⁵ Les fotografies es troben al fons de l'Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, més concretament a RACBASJ, Arxiu fotogràfic, Fotografies de l'Exposició de Barcelona de 1902. Inv. 10739 F-10807, Carpeta "Exposición Barcelona 1902". Edifici, sales, pintures Viladomat, Flaugier, retrats, Murillo, etc., i escultures medievals. Devem la coneixença de les fotografies a l'amabilitat dels professors Bonaventura Bassegoda i Francesc Miralpeix.

⁶⁷⁶ Carmona 1998: 345-347 i Fernando 1950: 208.

La *Mort de sant Nicolau de Tolent* il·lustra els darrers instants de la vida del sant tal i com els descrigué Ribadeneira: «[...] y como los frayles le preguntasen, por qué estaba tan contento, y alegre; respondió: porqué mi señor Jesucristo, acompañado de su dulce Madre, y de nuestro Padre San Agustín, me convida a la partida, y me dice, que me alegre [...]»⁶⁷⁷. Les figures monumentals de Crist acompanyat de la Mare de Déu i sant Agustí apareixen a la cel·la del moribund per acompanyar-lo; al seu voltant veiem els companys del sant embadalits i amb l'ànim suspès davant la visió miraculosa.

Les pintures mostren múltiples semblances amb el quadre de la sagristia de Betlem, com ara la composició dels grups i l'aspecte dels personatges escultòrics. Al mateix temps presenten detalls que les apropen a les obres posteriors de la decoració de la cúpula i petxines de l'església dels Paüls, -els grups d'angelets que acompanyen a la Mare de Déu o la pròpia figura de sant Agustí són semblants a les grisalles de les petxines [Fig. 33]. Totes aquestes característiques situarien la realització de les pintures del convent de Sant Agustí Nou en una data posterior al *Rapte de Sant Ignasi* (1794) i propera a la decoració de l'antiga església dels Paüls (1801).



[Fig. 33] Joseph Flaugier. *Sant Agustí* (1801). Pintura al fresc. Petxina de la cúpula de Sant Pere Nolasc, Barcelona. Fotografia: José Prieto.

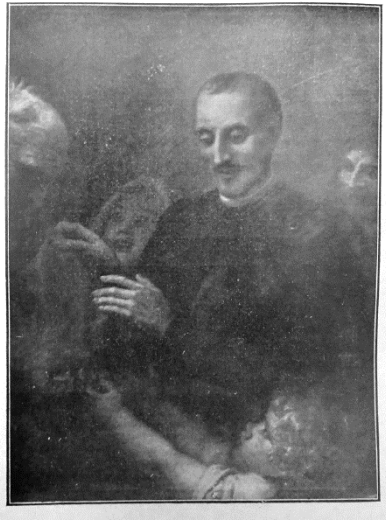


[Fig. 109] Antoni Viladomat. *Sant Francesc escoltant melodies angèliques*, 1729-1733. Oli sobre tela. Museu Nacional de Catalunya, MNAC 11527 -dipòsit de la RACBASJ), Barcelona. Fotografia: MNAC.

⁶⁷⁷ Ribadeneira 1790: vol. III, 29.

Flaugier va conèixer els cicles de pintura propers que representaven episodis de vides de sants, com ara el pintat per Viladomat sobre la vida de sant Francesc d'Assís. La figura de l'àngel tocant el llaüt de la *Mort de sant Nicolau de Tolentí* podria inspirar-se en l'àngel músic del *Sant Francesc escoltant melodies angèliques* [Fig. 109]⁶⁷⁸.

⁶⁷⁸ Per conèixer les principals notícies de la sèrie vegi's Miralpeix 2004: 437-484 , cat. 1 a cat. 20 i Miralpeix 2014: 278-292, cat. 12 a cat. 31.



Cat. 45. *Miracle de sant Josep Oriol -almoina- (1795-1807).*

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Perduda.

Procedència. Església de Sant Miquel del Port, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Ballester 1909.

Exposicions.

Descripció.

Obra coneguda només per mitjà de la fotografia publicada al llibre de Joan Ballester sobre el beat Josep Oriol, que el peu de la imatge registra que la pintura es trobava a l'església de Sant Miquel del Port⁶⁷⁹. El quadre devia cremar juntament amb la resta de mobiliari durant l'incendi que patí el temple el juliol de 1936⁶⁸⁰.

La pintura representa la multiplicació miraculosa de l'almoina obrada pel beat Josep Oriol, tal i com es descriu a l'obra del jesuïta Joan Francesc Masdeu: «Quando llegaba el día en que cobrava la mesada de su beneficio, le aguardaban los pobres en la Puerta de la Iglesia, y a todos les contentaba con lo que tenía, aunque no le quedasen maravedís, como le sucedió muchas veces; de suerte que en varias ocasiones (según parece necesario) o le multiplicava Dios el dinero, o se lo ponía en las manos sin tenerle, porque dando siempre a los pobres toto lo que tenía, jamás le faltava que darles, [...]»⁶⁸¹.

⁶⁷⁹ Ballester 1909.

⁶⁸⁰ Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 2014.

⁶⁸¹ Masdeu 1807: 58-61.

És tracta doncs d'una obra que exalta la virtut cristiana de l'almoïna i la pobresa per mitjà de la figura del beneficiat del Pi, que recordem gaudí d'una gran devoció a la Barcelona de finals de s. XVIII i inicis del XIX, marcant l'any 1807 una fita coincidint amb les celebracions de beatificació celebrades a la ciutat⁶⁸².

⁶⁸² Existeixen diverses fonts contemporànies que descriuen les celebracions d'entre les que destaca l'obra publicada a expenses de la comunitat de Nostra Senyora del Pi titulada *Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el doctor Josef Oriol*, publicada a Barcelona per la Companyia de Jordi Roca Gaspar l'any 1807. Per conèixer amb detall aquest episodi i un anàlisi iconogràfic acurat de les representacions del beat Josep Oriol és indispensable l'article de Francesc Quílez (2000a).



Cat. 46. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició d'un nen-, (a) (1795-1807).*

Oli sobre tela.

98 x 73 cm.

Descripció.

Francesc Quílez relacionà l'obra amb la pintura esmentada al dietari del baró de Maldà traslladada de la sagristia a la capella de Sant Lleopart de la Basílica de Santa Maria del Pi el juliol de 1807⁶⁸³: «En la Capella de Sant Leopardo màrtir, en la Iglesia del Pi, en que descansava en lo plano a latere lo Preciós Cadàver del Beato, antes venerable Doctor Joseph Oriol se ha collocat al entrarse a la Capella a la dreta, lo Quadro, y Pintura del Beato, en la Curació de malalts que era en la Sagristia»⁶⁸⁴. Francesc Quílez deixà oberta l'atribució de la peça i afegí que podria haver servit de model per una altra pintura del mateix tema, actualment perduda, atribuïda també a Flaugier i coneguda per mitjà d'una fotografia conservada a l'Arxiu Mas (AM Z-3145)⁶⁸⁵.

⁶⁸³ Quílez 2000a: 33.

⁶⁸⁴ Transcrit per Quílez 2000a: 32-33. Es correspon a l'entrada del *Dietari* del dia 20 de juliol de 1807. El canvi d'ubicació del quadre s'emmarca en el context dels preparatius de les celebracions de la beatificació del beneficiat del Pi.

⁶⁸⁵ L'autor es refereix a la pintura que formava part de la col·lecció Girona, vegi's la fitxa del cat. i127.

**Palau Episcopal, MDB-60,
Barcelona.**

Procedència: Sagristia de la
Basílica de Santa Maria del Pi.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: *Il·lustració Catalana* 5-3-1905; Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 113; Fernando 1950: 153; Quílez 1995: 201; Espinosa 1996: 483; Quílez 2000a: 33; Miralpeix 2004: cat. 317, 927 i Miralpeix 2014: cat. D99, 457.

Exposicions: *Selecta III* cat. 140,
Pia Almoina, Barcelona, 1993.

El quadre representa la curació miraculosa del nen Raimon Quadradas, tal i com descriu Masdeu: «[...] por larga enfermedad y extenuación estaba reducido a los extremos»⁶⁸⁶. Al marge inferior esquerre s'aprecia una inscripció on s'hi llegeix: «Imago Servi Dei D[Octo] Ris Joseph Oriol Barcinon Presbyteri et Beneficiati B. Maria Del Pinu Obiit 1702 23 Martu 52 Atatis Sua Anno». Situem la cronologia d'aquesta obra a l'entorn de 1805-1807 i considerem que va ser pintada abans de les festes de beatificació de Josep Oriol.

⁶⁸⁶ Masdeu 1807: 153.



Cat. 47. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició del ferrer Pere Cristóbal-, (1807 o 1810).*

Oli sobre tela.

Descripció.

La *Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el doctor Josef Oriol*, publicada a Barcelona per la Companyia de Jordi Roca Gaspar l'any 1807 descriu la decoració de la plaça de Regomir en aquests termes: «[...] Continuaba este adorno en la parte inmediata de la calle de la Ciudad hasta las esquinas de Ballafilla, en donde detenía y admiraba al concurso un primoroso quadro al óleo, pintado por el célebre facultativo Don Josef Flaugier, en el que se representaba la maravilla de curar el Beato instantáneamente al Herrero de la calle del Hospital. Este quadro colocado dentro de un pabellón ricamente dispuesto e iluminado mereció el general aplauso de todas las personas de buen gusto e inteligencia en las bellas artes»⁶⁸⁷. Identificar el quadre conservat al Museu d'Història de Barcelona amb el referit al fragment anterior seria molt senzill sinó fos perquè al marge inferior dret de la pintura hi trobem la següent signatura «Joseph Flaug[e]r / fecit a Bar[...] / any 1810» [Fig. 200].

168,5 x 124 cm.

**Museu d'Història de Barcelona,
MUHBA-1159, Barcelona.**

Procedència: Desconeguda.

Documentació.

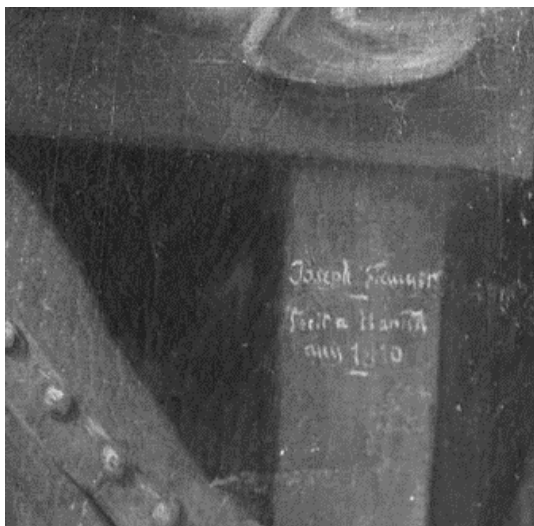
Restauracions.

Bibliografia. Relación 1807: 38;
Alcolea 1959-1960: 144; Alcolea
1961-1962: 73; Garrut 1974: 48;
Quílez 2000a: 30; Quílez 2008: 24 i
Quílez 2009a: 5.

Exposicions.

⁶⁸⁷ *Relación* 1807: 38.

L'existència de la signatura ha estat interpretat per autors com Santiago Alcolea o Francesc Quílez com la prova de que en realitat es tracta d'una còpia posterior de la pintura referida a la *Relación*⁶⁸⁸. Quan comparem la firma amb d'altres que coneixem per mitjà de documents o pintures comprovem que no coincideix i pensem que podria ser apòcrifa [Fig. 201].



[Fig. 200] Joseph Flaugier. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició del ferrer Pere Cristóbal-* -detall-, (ca. 1807-1810). Oli sobre tela. 168,5 x 124 cm. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-1159, Barcelona.



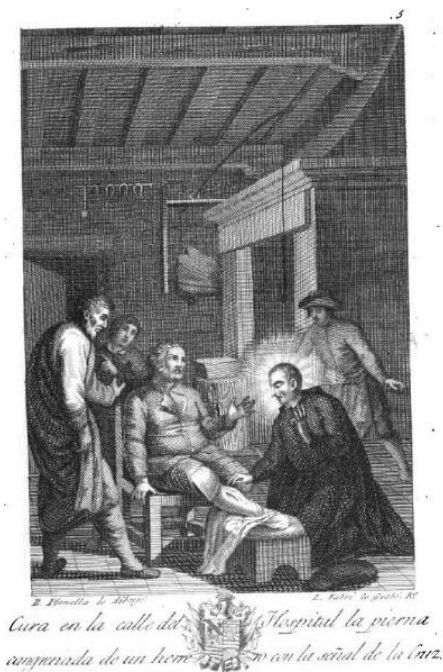
[Fig. 201] Joseph Flaugier. *Naixement del Nen Jesús* -detall-, (1807). Oli sobre tela. 159 x 118 cm. RACBASJ-291, Barcelona.

Sabem de l'admiració popular que despertà la pintura del miracle del ferrer del carrer Hospital per mitjà del testimoni contemporani del baró de Maldà: «[...] de tots estos de major admiració, la Plasa del Ragumí que era, y sobre tot la famosa pintura en un quadro, en una botiga cantonada als 4 cantons de Bellafilla de Flauger del Pas del Nostre Gloriós Beato, quant curà la cama del Ferrer den lo carrer del Hospital, que per tan mala, segons disposició de metges, y cirurgians, se li tenia de serrar y lo Beato ab la senyal de la Creu sobre la cama re repente quedà curat, la naturalitat del ferrer sentat ab lo peu y cama sobre un banquet en que la te apoyada, la postura de ell tant natural, y del aprenent ab la admiració

⁶⁸⁸ Vegi's Alcolea 1961-1962: 73-74; Quílez 2000a: 30 i Quílez 2008: 24.

ab que està, mirantsel, y la cara del Gloriós Beato, fentla ya de Sant, las millors figures estats de totes las demàs vistas sent obra mestra del tal Flauger»⁶⁸⁹.

Comparar la pintura de Flaugier amb el gravat del mateix tema dibuixat per Bonaventura Planella i burinat per Luigi Fabri (1807) serveix per comprendre millor el sentit de les paraules del baró, admirat per «la naturalitat del ferrer sentat» [Fig. 202]. Acarades les obres observem com davant dels personatges pintats per Flaugier les figures dibuixades per Planella semblen eixutes i empeticides en un marc arquitectònic desmesurat.



[Fig. 202] Bonaventura Planella -dibuix-, Luigi Fabri -gravat-. *Guarició del ferrer del carrer hospital*, (1807). Gravet. Masdeu, J. F. *Vida del Beato Josep Oriol*. Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807. Fotografia: Masdeu 1807.

⁶⁸⁹ Fragment del Calaix de Sastre transcrit per QUÍLEZ 2000a: 30. La font original és AHCB, Calaix de Sastre XXXIV, 1807, 1 gener-31 desembre, 456.



Cat. 48. *Miracle de Sant Josep Oriol -rodanxes de rave convertides en monedes-* (a), (1795-1807).

Oli sobre tela.

100 x 136 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Quílez 2000a: 34.

Exposicions.

Descripció.

L'obra representa el popular miracle succeït a l'hostal de Font freda, quan per pagar les despeses del jove Miquel Vallescar el beat Josep Oriol tallà unes rodanxes de rave que es convertiren en monedes⁶⁹⁰. Coneixem un total de tres pintures atribuïdes en algun moment a Flaugier que figuren el mateix episodi, però només aquesta la considerem autògrafa: és el quadre venut a Alcalà Subhastas el mes de maig de l'any 2000, lot. 27⁶⁹¹.

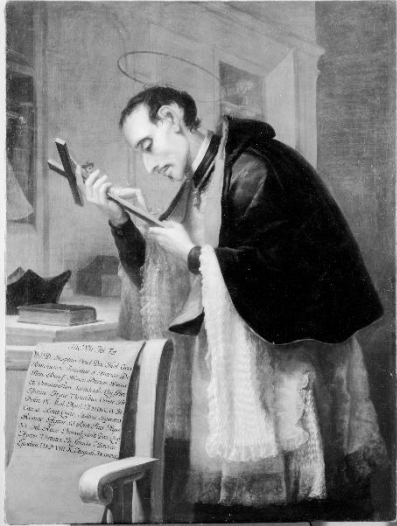
El quadre pintat per Flaugier podria ser contemporani a la resta de pintures que representen miracles protagonitzats pel beneficiat del Pi realitzats entre 1795 i 1807. A raó del nombre d'obres conservades no podem descartar que una part dels quadres pintats per Flaugier que representen episodis de la vida de sant Josep Oriol formessin part d'un cicle. Coneixem per mitjà del testimoni del canonge Barraquer que al convent de Josepets de Gràcia hi havia una sèrie de set pintures que representaven episodis de la vida de Josep Oriol⁶⁹². Barraquer escrigué que els quadres mesuraven 1,3 metres de longitud i representaven els

⁶⁹⁰ Masdeu 1807: 97-98.

⁶⁹¹ El Museu Diocesà de Barcelona conserva una còpia atribuïda al pinzell de Gabriel Planella (MDB-330), vegi's Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 78-79 i Quílez 2000a: 34. La darrera pintura es coneix només per mitjà d'una fotografia conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (clixé M-4737). L'obra presenta un format i composició diferent, per l'aparença podria ser una obra de Salvador Mayol. Per conèixer les dues pintures vegi's les fitxes cat. d144 i d145.

⁶⁹² Barraquer 1906: vol. II, cap. 17, 469.

mateixos episodis figurats a les làmines que il·lustraven la biografia del sant - el llibre referit era la popular obra de Masdeu publicada l'any 1807.



**Cat. 49. Sant Josep Oriol (a),
(1794).**

Oli sobre tela.

110 x 82 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions: Restaurada l'any 1989.

Bibliografia: Notícia 1849: 8, cat. 124; Alcolea 1961-1962: 73; Quílez 2000a: 22.

Exposicions:

Descripció.

De composició i mides idèntiques al quadre descobert i conservat al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera [Fig. 37]. Pensem que formaven part del conjunt de sis pintures encarregades pels obrers de Santa Maria del Pi i regalades als jutges que havien participat a la causa de beatificació. El 12 de gener de 1795 Pau Buada, prevere de Santa Maria del Pi, pagà 202 lliures i 10 sous a Joseph Flaugier pels sis quadres i el pintor signà el rebut el dia 12⁶⁹³.

El model d'efígie elaborat per Flaugier va popularitzar-se en el context de les festes celebrades a Barcelona en motiu de la beatificació de Josep Oriol l'any

⁶⁹³ El primer en donar a conèixer notícia de l'encàrrec fou Francesc Quílez en un article dedicat a estudiar la iconografia del beat barceloní. L'autor transcriu un fragment del registre de pagament: «[...] 12 de janer de 1795 se ha pagat al S[or] Jp[er] Fleuger pintor per pintar dits quadros consta de recibo de 202 lliures». Vegi's Quílez 2000a: 22, nota 16. El document original es troba a Arxiu Parroquial del Pi, Comptes Beatificació, armari V, prestatge, VI, vol. 179. Quílez també transcriu un fragment del rebut: «Tinch Rebut del Sr Dn Pau Buada Pbre dos centes lliures deu sous per haver pintat Sis quadros del Ve Dr Jph Oriol, Barna 12 Abril de 1795. Jph Flaugier». Citat per Quílez 2000a: p. 22, nota 17. El document original es troba a Arxiu Parroquial del Pi, Rebuts de les Festes de Beatificació del Venerable Josep Oriol, armari VI, prestatge III B, vol. 93.

1807⁶⁹⁴. L'efigie del beat és difongué per mitjà de la impremta, com l'estampa inclosa a la biografia traduïda per Francesc Masdeu o el gravat de Josep Coromina (1806) fet a partir de l'original de Flaugier⁶⁹⁵. Tal i com apunta Francesc Quílez, la fórmula parteix molt probablement d'un model anterior fet a l'entorn de 176:; ens referim al quadre anònim conservat actualment a l'Arxiu Parroquial del Pi que representa al beat encerclat per una orla, Una pintura que Flaugier devia conèixer i que forma part de la sèrie de sis pintures de personalitats vinculades a la basílica [Fig. 203]⁶⁹⁶.



[Fig. 203] Anònim. *Sant Josep Oriol* (ca. 1760). Oli sobre tela. 112 x 147 cm. Arxiu de la Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona. Fotografia: Autor.

El *Sant Josep Oriol* (a) prové de la col·lecció Carreras d'Argerich ubicada al Palau de la Virreina. Al catàleg publicat l'any 1849 apareixien registrades tres pintures atribuïdes a Flaugier que representen a sant Josep Oriol. Els títols assenyalen que la primera representava al beneficiat del Pi orant i podria ser el quadre que va sortir a subhasta a Balclis el mes de maig de 2013, lot. 1269⁶⁹⁷. La segona intitulada només com «El beato José Oriol» creiem que era

⁶⁹⁴ Per conèixer la descripció detallada de les celebracions i decoracions realitzades a Barcelona, entre les quals s'esmenten d'altres pintures de Flaugier que representen a sant Josep Oriol i els seus miracles, vegi's *Relación* 1807.

⁶⁹⁵ Bonaventura Planella traduí la pintura a dibuix i Coromina la burinà, vegi's la fitxa cat. 363.

⁶⁹⁶ Vegi's Quílez 2000a: 23. Francesc Quílez ha identificat també una còpia del quadre de Flaugier i un dibuix preparatori al fons del MNAC que atribueix al pintor Bonaventura Planella (MNAC-11616 i MNAC GDG-108723D) Quílez 2000a: 22-23.

⁶⁹⁷ Notícia 1849: 6, cat. 53. Vegi's la fitxa cat. i118.

precisament aquesta efígie similar a la descoberta al museu eivissenc⁶⁹⁸. La darrera es correspon amb el *Sant Josep Oriol jacent* subhastat també a Balclis el mes d'octubre de 2017, lot 1392⁶⁹⁹.

Al marge inferior esquerra hi ha una cartel·la amb un text laudatori de les virtuts del personatge i refereix la causa de beatificació: «Hic Vir Hic Est / V.S.D. Josephus. Oriol Doc Theol. Civis / Barcinonen Parocciae S. Maria de / Pinu. Benef. Honor. Patriae Deus / Et. Ornamentum Sacerdotale Qui Plen / Meritis Atque Vitrutibus Vivere Pie / Desii IX Kal. April MDCII in / Causa Beat Quae Adhuc Superstes / Romae Agitur. SS. Pont. Pius. Papa / VI Fel. Recor. Promulgavit Decr. Quo / Aprov. Virtutes in Gradu Heroico / Ejusdem V.S.D. VIII R. Augusti A MDCCXC.».

Existeix un dubte referent a la cal·ligrafia de la inscripció perquè és diferent de la que podem veure al quadre conservat al museu eivissenc. La grafia de la cartel·la no posseeix els trets característics de la manera de Flaugier, com ara el florit remat inferior de la lletra ge. Podria ser, doncs, apòcrifa.

⁶⁹⁸ Notícia 1849: 8, cat. 124. Per contra Francesc Quílez identifica el quadre amb el número 53 del catàleg i no esmenta l'altre pintura que figura a sant Josep Oriol resant. Nosaltres defensem que a raó del títol publicat es tracta en realitat del número 124, vegi's Quílez 2000a: 22, nota 14.

⁶⁹⁹ Notícia 1849: 8, cat. 146. Descartem l'autoria de la darrera pintura adquirida per la comunitat de la Basílica de Santa Maria del Pi el mes de juny de 2018. Vegi's *Ahir: full informatiu de la Basílica de Santa Maria del Pi*, 760 (2018): 5. Vegi's també la fitxa de cat. d146.



Cat. 50. Sant Josep Oriol (b), (1794-1795).

Oli sobre tela.

110 x 80 cm. aprox.

Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera, Eivissa.

Procedència: Col·lecció del bisbe Climent Llocer i Vila.

Documentació:

Restauracions: Restaurat l'any 2013.

Bibliografia:

Exposicions: *Retrats*, Palau Episcopal, Eivissa, 2013.

Descripció.

És un dels sis quadres encarregats a Flaugier pels preveres de la Basílica de Santa Maria del Pi, que va ser regalat a Climent Llocer i Vila (?-1804), jutge en la causa de beatificació de Josep Oriol quan era ardiaca de la catedral de Barcelona⁷⁰⁰. Llocer fou escollit bisbe d'Eivissa el juny de 1795 en substitució d'Eustaquio de Azara promogut a la mitra barcelonina⁷⁰¹.

De composició i mides idèntiques a la pintura provinent de la col·lecció Carreras d'Argerich, difereix en el contingut de la cartel·la. La grafia és original del pintor provençal, tal i com demostra el característic remat recargolat de l'asta inferior de la lletra ge en forma de numero tres. Diu: «Ymago Ven. Servi Dei Doctoris Josephi / Oriol, Presb. et Benedicati Parochial Ec / clesia B. Maria Regum, sive de Pinu, / quam Collegium Rectoris, et Beneficiato- / rum eyusdem Parochia, una cum Pa- / rochianis fabrica Ecclesia Praefectis, / Yllm. D.D. Clementi Llozer Episco- / po Yvisensi, Ex-Archidiacono, et Ca- / nonico Barcinonensi, et Judici

⁷⁰⁰ Per conèixer detalls de l'encàrrec i la fortuna del model pintat per Flauger vegi's la fitxa cat. 49. Agraïm l'amabilitat de Francesc Xavier Torres Peters, responsable de l'Arxiu Diocesà, el qual ens ha facilitat una fotografia del quadre.

⁷⁰¹ *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*. Consell d'Eivissa i Formentera. <http://www.eeif.es/veus/Llocer-Climent/>. Accedit 17 d'octubre 2021.

Delega / to in confectione processus de miracu- / lis in causa Beatificationis et
Cano- / nizationis tanti Servi Dei».



**Cat. 51. *Sant Josep Oriol* (c),
(1807).**

Oli sobre tela.

110 x 71,8 cm.

**Sagristia de Santa Maria del Pi,
MitPi-0108, Barcelona.**

Procedència: [...] / Col·lecció
Fontanals i Fontanals / Col·lecció
Mateu-Girona.

Documentació:

Restauracions: Restaurada l'any
2013.

Bibliografia: Ballester 1909: 394.

Exposicions:

Descripció.

Pintura donada a la Basílica de Santa Maria del Pi l'any 2007. Joan Ballester n'havia publicat una fotografia l'any 1909 a la seva biografia del beneficiat del Pi, quan llavors era propietat de: «[...] los señores Fontanals y Fontanals»⁷⁰².

Flaugier presenta al sant de genolls, fixant la mirada al crucifix que sosté recolzat a la taula. L'expressió del rostre denota la intensitat extàtica que el devot sentia per la figura del crucificat. Sobre la taula hi ha una calavera que podem interpretar en aquest context com el menyspreu cap als béns temporals i materials -*vanitas*-. El llibre obert remet a l'estudi de la doctrina cristiana, estudi que tot i necessari és temporalment ignorat pel sant, incapaç de desclavar la mirada de l'instrument del martiri de Crist i mitjà a través del qual es vehicula l'experiència directe de la fe.

És un tipus de figuració que s'allunya dels models d'efígie popularitzades per Flaugier que presenten al sant dempeus i de perfil contemplant serenament el crucifix, com la tela conservada al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i

⁷⁰² Ballester 1909: 394. Agraïm l'amabilitat de Jordi Sacasas Segura, arxiver i conservador del Museu i Tresor de la Basílica de Santa maria del Pi, per compartir les seves valuoses informacions referents al quadre.

Formentera⁷⁰³. La pintura conservada a la Basílica de Santa Maria del Pi és obra destinada a la contemplació devota que exalta les virtuts del sant i pretén ser inspiradora d'un exemple d'experiència religiosa.

Referent a la cronologia podem dir que és una de les poques obres signades i datades al revers. No coneixem el comitent però va ser pintada l'any 1807, coincidint amb les festes de beatificació celebrades a Barcelona. A l'inventari manuscrit del catàleg de pintures de la col·lecció de Sebastià Antón Pasqual, datat a finals de segle XIX, apareix registrada una pintura atribuïda a Flaugier que figura a sant Josep Oriol abraçant un crucifix, diu: «14. El Beato Oriol, casi de cuerpo entero, abrazando el crucifijo. Flaugé, francés que durante muchos años ejerció el arte en Barcelona, donde falleció»⁷⁰⁴. Malauradament no es registren les mides i per tant no podem afirmar que es tracti d'aquesta pintura o d'una de semblant.

Coneixem una pintura similar i de mides gairebé idèntiques conservada en una col·lecció particular⁷⁰⁵.

⁷⁰³ Vegi's la fitxa cat. 50.

⁷⁰⁴ *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, vegi's l'annex 2 (s. IXX: cat. 14) dins del *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, Obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=31. Accedit 23 d'octubre 2021.

⁷⁰⁵ Vegi's la fitxa cat. 52.



Cat. 52. Sant Josep Oriol (d), (ca. 1807).

Oli sobre tela.

Mides 110 x 80 cm. aprox.

Col·lecció particular.

Procedència: [...] / Col·lecció de Sebastià Anton Pasqual Inglada, Barcelona (?) /

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

La pintura adapta la composició del quadre conservat a la sagristia de Santa Maria del Pi (MitPi-0108)⁷⁰⁶. La seva existència és una prova més de l'èxit de les composicions de Flaugier que tracten aquesta figura, atès que el pintor provençal va ser capaç de crear noves fórmules figuratives adaptades a la demanda creixent de representacions del personatge. Flaugier pintà diverses efigies i miracles del beneficiat del Pi fins al punt de convertir aquesta pràctica gairebé en una especialitat de gènere. Les pintures tracten fonamentalment dos aspectes de Josep Oriol: n'hi ha que lloen les seves virtuts espirituals i d'altres representen episodis miraculosos, fets que a la ciutat de Barcelona van ser primer coneguts a través de la tradició oral i popularitzats després per via de la publicació de biografies del beat, com la de Francesc Masdeu⁷⁰⁷. La pervivència de la devoció popular envers la figura del *Doctor pa i aigua* s'atà amb l'increment de fonts figuratives i textuais, fins arribar al punt culminant de l'any 1807 en motiu de les celebracions de la seva beatificació.

Conservada actualment en una col·lecció particular no coneixem la procedència original ni el comitent de l'obra⁷⁰⁸. Situem la seva realització a l'entorn de 1807

⁷⁰⁶ Vegi's la fitxa cat. 51.

⁷⁰⁷ Masdeu 1807.

⁷⁰⁸ Agraïm al professor Francesc Miralpeix la notícia de l'existència de l'obra. Pel tipus de composició podria ser una pintura provinent de l'antiga col·lecció de Sebastià Anton Pasqual, on

per comparació amb la pintura conservada a la sagristia de Santa Maria del Pi i coincidint amb un context d'alta demanda d'obres d'aquesta temàtica.

es registra un quadre que representa: «El Beato Oriol, casi de cuerpo entero, abrazando el crucifijo. Flaugé, francés que durante muchos años ejerció el arte en Barcelona, donde falleció». Vegi's *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, p. 2, cat. 14. Referent al col·leccionista i la seva pinacoteca vegi's l'estudi de Bassegoda Hugas 2019b que transcriu una còpia del document a l'annex. També la fitxa biogràfica escrita per Bonaventura Bassegoda dins del *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, Obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=31. Accedit 23 d'octubre 2021.



Cat. 53. Trànsit de sant Josep Oriol, (ca. 1807).

Oli sobre tela.

200 x 120 cm.

Sisena capella del costat de l'epístola, Basilica dels Sants Màrtirs Just i Pastor, Barcelona.

Procedència: Desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: *Suplemento* 1836: 32; Elias de Molins 1889: 605; Verrié 1944: 81; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 58; Alcolea 1961-1962: 75 i Quílez 2000a: 33-34.

Exposicions:

Descripció.

«Unas seis horas antes de morir, para dar más calor a sus afectuosas aspiraciones con la memoria de la tormentosa pasión de Chisto crucificado y de su Dolorida Madre; rogó, que le cantasen á voz baxa el himno Stabat Mater dolorosa quatro infantillos del Palau, á quienes acompañó con su arpa el Maestro de Capilla Don Tomás Milans»⁷⁰⁹. El passatge de l'obra de Francesc Masdeu que descriu els darrers instants de la vida de Josep Oriol és l'escena que veiem representada a la pintura de Flaugier. La biografia de Masdeu il·lustrà aquest passatge amb un gravat burinat per Luigi Fabri a partir d'un dibuix de Bonaventura Planella [Fig. 204]. Al dibuix de Planella apareixen només els quatre infants cantors acompanyats pel mestre de capella, però a la composició de Flaugier apareixen molts més personatges acompanyant al beneficiat en els darrers instants de la seva vida. La disposició i els gestos dels personatges recorden altres pintures que representen el tema del trànsit o la mort d'un sant,

⁷⁰⁹ Masdeu 1807: 178-179.

com la *Mort de sant Bru* pintada per Viladomat, que al seu torn adapta el model d'Eustache Le Sueur estampat per François Chauvenau⁷¹⁰.



[Fig. 204] Bonaventura Planella - disseny-, Luigi Fabri -gravat-, *Trànsit de sant Josep Oriol* (1807). Gravat. Masdeu, Joan F. *Vida del Beato Josef Oriol. La escribió en italiano don Juan Francisco de Masdeu paisano y devoto del Beato; y la traduxo él mismo a la lengua Castellana, según la edición hecha en Roma para la Beatificación.* Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807: làmina 14.

El *Trànsit de sant Josep Oriol* és troba actualment integrat al retaule de la sisena capella del costat de l'epístola de la Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor. No coneixem la procedència de la pintura ni quan s'integrà al retaule. En una planta de l'església traçada l'any 1852 s'assenyala que la capella del Beat Oriol és la cinquena i no la sisena del costat de l'epístola⁷¹¹. Sabem que la pintura ja es trobava al temple l'any 1836 perquè s'esmenta a la nota biogràfica publicada al *Suplemento*⁷¹². Podria ser una pintura realitzada en el context de les festes de beatificació de Josep Oriol celebrades a Barcelona l'any 1807.

⁷¹⁰ Vegi's Miralpeix 2004: cat. 79, 573-574 i Miralpeix 2014: cat. 125, 332. Francesc Quílez apunta que el model de la pintura podria ser el gravat que representa la mort de Josep Oriol realitzat per Miguel Gamborino a partir de l'original d'Antonio Rodríguez publicat a l'obra de Masdeu 1807, vegi's Quílez 2000a: 33-34. Tanmateix considerem que el tema de l'obra és el trànsit i no la mort del sant tal i com s'aprecia a la composició.

⁷¹¹ La planta va ser traçada per Josep Oriol Mestres Esplugas durant unes excavacions realitzades per localitzar la cripta de la basílica, vegi's AHCB, Col·lecció de plànols, *Església de Sant Just i Pastor, planta general on s'assenyalen cadascuna de les capelles*. C02.01. Francesc Quílez al seu estudi sobre la iconografia de sant Josep Oriol apunta que s'esmenta una pintura del beat Josep Oriol en un inventari de l'església de Sant Just i Pastor datat el 1839, vegi's Quílez 2000a: 33-34.

⁷¹² Vegi's *Suplemento* 1836 :32



Cat. 54. Sant Agustí (1800-1808).

Oli sobre tela.

45 x 35 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *La Veu de Catalunya*
30-12-1894.

Exposicions.

Descripció.

La pintura va sortir a subhasta a Balclis el mes de desembre de 2021, lot. 297. El setmanari de *La Veu de Catalunya* de 30 de desembre de 1894 recull que entre les obres ingressades al Museu Episcopal de Vic hi havia: «[...] dos quadros en tela representant Sant Agustí y Sant Joan, obra dels tan coneguts pintors Flauger y Montaña [...]»⁷¹³. Actualment el museu no conserva cap d'aquestes obres, però sí una *Mare de Déu Maria llegint* (MEV-1479) del pintor provençal que ingressà al fons d'aquesta institució abans de 1893⁷¹⁴.

Flaugier havia pintat anteriorment a sant Agustí protagonitzant la visió extàtica de la presència de Crist a la pintura *Visió de Sant Agustí*⁷¹⁵. Llavors havia representat al personatge vestint l'hàbit negre propi dels agustins i acompanyat dels seus atributs tradicionals com són el cor flamejat, els llibres, la mitra i el bàcul⁷¹⁶. Ara sant Agustí apareix representat de mig cos, assegut mentre escriu sobre fons obscur i únicament acompanyat dels atributs que l'identifiquen com a Doctor de l'Església. Per l'acurada factura de la rica capa pluvial i el modelat del rostre ha de ser una pintura realitzada a partir de 1801, posterior a la decoració

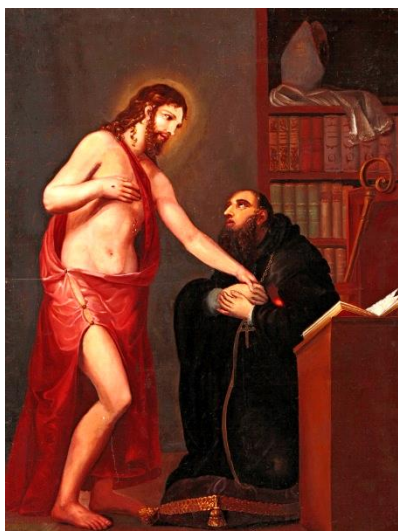
⁷¹³ *La Veu de Catalunya* 30-12-1894.

⁷¹⁴ Vegi's la fitxa cat. 31.

⁷¹⁵ Vegi's la fitxa cat. 55.

⁷¹⁶ Fernando 1950: 34-35 i Carmona 1998: 15-18.

del l'església dels Paüls i les grisalles de les petxines que representen als quatre Doctors de l'Església amb les quals comparteix característiques similars.



**Cat. 55. *Visió de Sant Agustí*,
(1800-1808).**

Oli sobre tela.

107 x 80 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions.

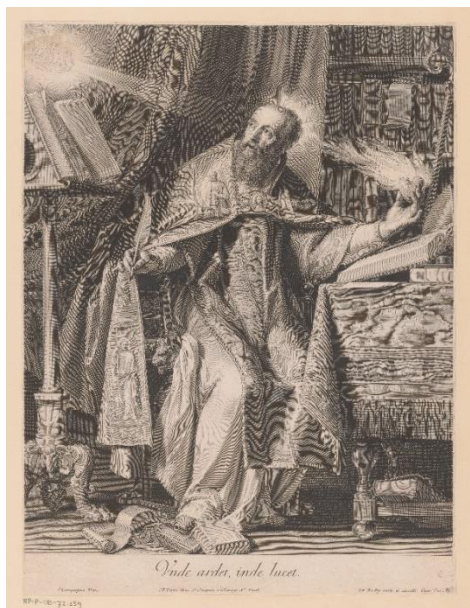
Descripció.

Fins ara del quadre de la *Visió de Sant Agustí* no en coneixíem més informació que la seva venda a Balclis el mes d'octubre de l'any 2010, lot. 1026. La lectura del dietari del baró de Maldà ens ha permès de recuperar una notícia referent a la pintura posterior a la mort del pintor provençal. Escrigué Rafael Amat i de Cortada el dia 29 d'agost de 1815: «Un dels adornos del carrer de l'Hospital era una capella guarnida en l'interior d'una botiga de domassos carmesins i un com altaret en que hi havia una imatge de Maria Santíssima de la Concepció, i sobre, un quadro, obra de Flaugier, que, encara que gavaig de nació, no se sap que fos rabiós, si que moderat i excel·lent pintor, representava, al viu, Jesucrist s'aparegué al gran pare a Sant Agustí posat en oració [...]»⁷¹⁷. El fragment descriu els adornos que els veïns del carrer de l'Hospital tradicionalment preparaven en llaor de sant Agustí, festivitat que els pares agustins del convent homònim celebraven amb lluminàries i oficis⁷¹⁸. El quadre de Flaugier formava part de la decoració d'un altar temporal fet per un comerciant de teixits, un dels

⁷¹⁷ Amat de Cortada ed. 2012: 3049. La festivitat de sant Agustí és el 28 d'agost, vegeu's Amades 1953: vol. IV, 936.

⁷¹⁸ Les principals informacions referents al convent d'agustins de Barcelona es troben a Barraquer 1906: vol. 2, cap. 11.

molts botiguers de teles que hi havia instal·lats en aquest carrer de l'industrial barri del Raval barceloní⁷¹⁹.



[Fig. 205] Philippe de Champagne - disseny-, Nicolas de Poilly -gravat-. *Sant Agustí*, (1636-1696). Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-72.359, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.

La pintura representa sant vestint l'hàbit negre propi dels agustins i acompanyat dels seus atributs tradicionals com són el cor flamejat, els llibres, la mitra i el bàcul⁷²⁰. La visió succeeix en el marc de l'estudi particular: el sant ha abandonat l'oració absort per la visió extàtica de la presència de Crist. Les marques visibles de les ferides de la crucifixió semblen respondre al dubte expressat en les seves *Meditacions*: «[...] no sé de qué lado dirigirme, dudo entre la sangre de Cristo y la Leche de su Madre»⁷²¹. Flaugier no sembla partir de cap model visual concret, però determinats elements del fons són semblants a l'estampa burinada per Nicolas de Poilly (1636-1696) a partir de l'original de Philippe de Champagne [Fig. 205].

⁷¹⁹ Vegi's Artigues-Mas 2019.

⁷²⁰ Fernando 1950: 34-35 i Carmona 1998: 15-18.

⁷²¹ Citat per Carmona 1998: 18. El tema va ser tractat per Murillo quan representà a *San Agustín entre Cristo y la Virgen* (1664), pintura conservada al Museo Nacional Del Prado (P000980).



Cat. 56. *Visió de sant Antoni de Pàdua (a)*, (ca. 1800).

Oli sobre tela.

99 x 66 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció:

Pintura subhastada a Balclis el mes de maig de l'any 2012, lot. 1309. Representa la visió miraculosa del sant quan es trobava hostatjat per un devot durant la seva predicació al sud de França. Es tracta d'un dels episodis més representats de la seva hagiografia, cenyint-se a la literalitat de la descripció Flaugier representà al Nen Jesús abraçant a sant Antoni de Pàdua, detall que no sempre apareix representat⁷²². Al fons de l'escena el pintor provençal va esbossar també a l'amfitrió que acudí empès per la curiositat quan va sentir les oracions del sant. La inclusió de l'observador tampoc no és habitual: apareix representat en una estampa publicada per un impressor parisenc anomenat Diacre al s. XVIII [Fig. 206]⁷²³.

Flaugier va pintar l'episodi fidel al relat hagiogràfic emfasitzant la relació entre els personatges per mitjà de la gestualitat. Per això el Nen Jesús abraça el rostre del sant mentre tots dos es miren fixament. És així com ho va descriure el pare Ribanedeneira: « [...] el huésped, que le había recibido en su casa, le estuvo acechando, y vio en el aposento una gran claridad, y mirando mas en ella, vio un

⁷²² Vegi's Fernando 1950: 47 i Carmona 1998: 34-36.

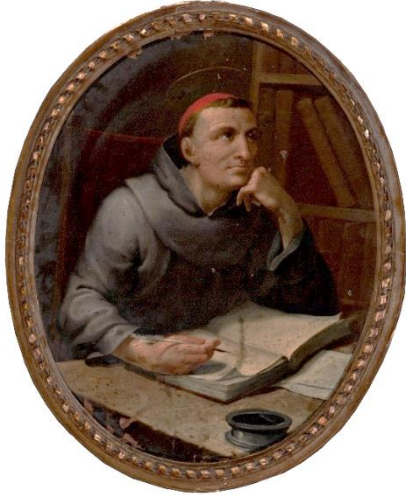
⁷²³ Al peu de la làmina francesa apareix la següent inscripció referent a la seva venda: «A Paris Chez Diacre rue des Boucheris fauburg st. Germain». Exemplar conservat al fons de la British Museum, 1949,0217.1, Londres.

niño hermosísimo, sobre manera gracioso, encima de el libro, y después en los brazos de san Antonio, y que el santo le abrazaba, y se regalaba con él, sin poder apartar los ojos de su divinal rostro»⁷²⁴.



[Fig. 206] Anònim, publicada per Diacre a París. *Sant Antoni de Pàdua*, s. XVIII. Gravat. British Museum, 1949,0217.1, Londres. Fotografia: British Museum.

⁷²⁴ Ribadeneira 1790: vol. II, 209.



Oli sobre tela.

59,5 x 48 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Cat. 57. *Sant Bonaventura*, (1795-1805).

Descripció.

Pintura subhastada a Balclis el mes de març de 2017, lot. 1505, identificada genèricament com a «*Sant*» i atribuïda a Joseph Flaugier. A raó dels atributs representats proposem identificar al personatge com sant Bonaventura. Vesteix l'hàbit franciscà de color gris, du el solideu vermell característic dels cardenals i l'acompanyen també els atributs tradicionals que l'identifiquen com un dels Doctors de l'Església; fixem-nos que està representat amb gest pensatiu, ploma a la ma i al fons una biblioteca plena de volums⁷²⁵.

El pintor provençal pren com a punt de partida les composicions tradicionals dels retrats d'eclesiàstics que representen al personatge en diagonal assegut al seu estudi i al fons una biblioteca, tal i com podem veure al *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera* [Fig. 7]. El personatge de sant Bonaventura presenta també moltes similituds amb el sant Antoni de la *Visió de sant Antoni de Pàdua*⁷²⁶. La col·locació de la mà dreta del sant sembla realitzada a partir d'una projecció especular.

⁷²⁵ Fernando 1950: 66 i Carmona 1998: 63-67.

⁷²⁶ Vegi's la fitxa cat. 56.



Cat. 58. *Sant Jeroni*, (1795-1805).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

A inicis de 2022 va aparèixer al mercat d'antiquari una pintura de *Sant Jeroni* que podem atribuir al pintor provençal. La composició representa al personatge amb l'aparença de l'eremita, acompanyat dels seus atributs tradicionals, que són el crucifix o la calavera⁷²⁷. El gest pensatiu de l'anacoreta abocat a l'estudi de la Bíblia recorda al *Sant Bonaventura* subhastat a Balclis el març de 2017⁷²⁸.



[Fig. 207] Joseph Flaugier -disseny-, Agustí Sellent -gravat-. *Sant Jeroni*, (1787). Gravat. 251 x 168 cm. Calcografía Nacional, AC-09430, Madrid. Fotografia: Calcografía Nacional.

⁷²⁷ Fernando 1950: 148-150 i Carmona 1998: 218-224.

⁷²⁸ Vegi's la fitxa cat. 57.

Santiago Alcolea recollí entre les realitzacions del provençal un gravat de *Sant Jeroni* burinat per Agustí Sellent a partir d'un original de Flaugier. Segons l'autor el dibuix prenia com a model una imatge del monestir de Sant Jeroni de la Murtra⁷²⁹. Al fons de la Calcografia Nacional es conserva un exemplar de l'estampa de Sellent que representa a l'autor de la *Vulgata* escrivint al seu estudi, vestint la porpra cardenalícia (AC-09430) [Fig. 207]⁷³⁰.

⁷²⁹ Alcolea 1961-1962: 72.

⁷³⁰ Vegi's la fitxa cat. 365.



Cat. 59. Sant Joan Baptista (1800-1808).

Oli sobre tela.

76 x 51,7 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona (?) / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona (?) / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Notícia 1849: 5, cat. 6 (?).

Exposicions.

Descripció.

Va sortir a subhasta a Sala de Ventas el mes de desembre de 2013, lot. 765. A la mateixa venda aparegueren dues obres més atribuïdes a Flaugier provinents de la col·lecció de Juan de Diós Carreras, *El profeta Isaïes* titulada «*Àrabe con flor*», lot. 751, i *Escena d'un tribunal* anomenada «*El juicio*», lot. 799⁷³¹. Després la pintura ha aparegut diverses vegades a subhasta a Balclis, sempre acompanyada d'altres obres provinents de l'antiga col·lecció Carreras. Es perd la pista de la pintura quan l'any 2019 va ser venuda a través d'una subhasta online⁷³².

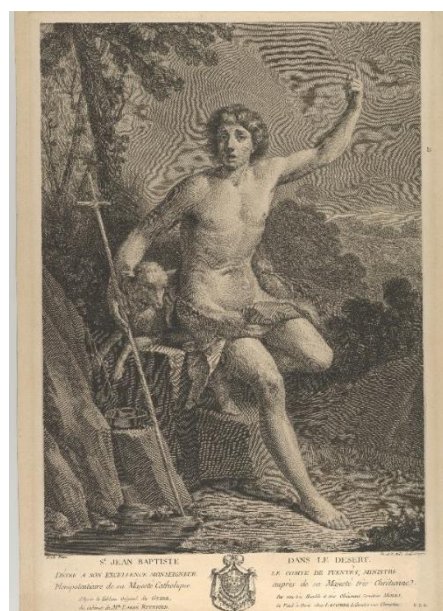
⁷³¹ *Catálogo Sala de Ventas: subasta diciembre 2013*: 127, 130 i 799. Queda oberta la possibilitat que la pintura de Flaugier hagués estat adquirida per Josep Carreras d'Argerich, a la *Notícia* 1849 no apareix cap obra atribuïda a Flaugier d'aquest tema però sabem que no es registraren totes les obres que formaven part de la pinacoteca. Una altra possibilitat seria que hi aparegués però mal identificada o atribuïda, podria ser el quadre atribuït a Antoni Ferran «N.º 6 FERRAN (D. Antonio) El Divino pastor», vegi's *Notícia* 1849: 5, cat. 6. Podem afegir que la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi conserva un *Sant Joan Baptista* d'Antoni Ferran Satayol (RABASJ-373) que copia també el model de Reni i presenta al personatge de tres quarts.

⁷³² A la venda a Balclis el mes d'octubre de 2017, lot 1392, acompanyada d'obres atribuïdes a Flaugier de la col·lecció Carreras com la *Santa Gertrudis*, lot. 12549, i el *Crist camí del Calvari*, lot. 1387. A la mateixa venda aparegueren d'altres obres que tenim documentades de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich com la *Transfiguració* de Salvador Mayol, lot. 1411, i el *Sant Josep Oriol jacent* que s'havia atribuït al pinzell de Flaugier, vegi's *Notícia* 1849: 8, cat. 146. El mes d'agost de 2018 va ser venuda en una subhasta online a Balclis, lot. 12096. Un mes més tard apareixia al portal web Todocolección i a partir de llavors va anar passant d'un antiquari a

Flaugier representa al Baptista assegut en una roca sobre un fons de frondosa vegetació que evoca un oasis al mig del desert. El personatge apareix acompanyat dels seus atributs tradicionals, vestint la pell de camell cenyida per un cinturó de cuir. Du la creu feta de canya i l'anell a la falda. Sant Joan assenyalava precisament l'Agnus Dei emfasitzant la lectura del tema, que és la prefiguració de la vinguda i sacrifici de Crist. El Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC conserva un dibuix a llapis que podria ser-ne un estudi previ. El dibuix s'inspira en el *Sant Joan Baptista al desert* de Guido Reni, pintura gravada per Pasqual Pere Moles l'any 1770 [Fig. 208 i Fig. 152]⁷³³. També conservem dos estudis a tinta on Flaugier assajà diverses posicions⁷³⁴.



[Fig. 208] Joseph Flaugier. *Martiri de sant Pere Màrtir i Sant Joan Baptista al desert*, (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 29,9 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006862-D i MNAC GDG-006863-D, Barcelona.



[Fig. 152] Guido Reni -disseny-, Pasqual Pere Moles -gravat-. *Sant Joan Baptista al desert* (1770). Gravat. The Metropolitan Museum of Art, MET-62.600.337. Fotografia: MET.

un altre fins l'agost de 2019 quan fou venuda en una altra subhasta online al portal Catawiki, lot. 28419493.

⁷³³ Vegi's les fitxes del cat. 259.

⁷³⁴ Vegi's les fitxes del cat. 241.



Cat. 60. *Rapte de Sant Ignasi* (1794).

Oli sobre tela.

125 x 193 cm.

Desapareguda.

Procedència. Sagristia de l'església de Betlem, Barcelona / Museu Diocesà de Barcelona (?).

Documentació. AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, IX, 1794, 1 gener-31 juny: 140-141.

Restauracions.

Bibliografia. March 1922: s/p, nº 6; Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: vol. II, 208; Gasol 1990: 56; Quílez 1994a: 16; Trenc 1997: 300; Quílez, 1998b; Miralpeix 2004: 209 i 910-911, cat. 301; Quílez 2008: 23; Miralpeix 2014: 210 i 454-455, D85 i Miralpeix 2017a: 125.

Exposicions. *La exposició ignaciana de Barcelona*, nº 153, Barcelona, 1922.

Descripció.

El baró de Maldà anotà al seu dietari que un pintor francès resident a la ciutat havia pintat un quadre del *Rapte de sant Ignasi* en una casa del carrer Nou de la Rambla. Rafael Amat i de Cortada afegí que el quadre fou col·locat a la sagristia de l'església de Betlem i que el seu cost va ser d'unes 300 lliures, que pagaren els devots de la funció del rapte que se celebrava durant la Setmana Santa⁷³⁵. Ainaud, Gudiol i Verrié al capítol dedicat a l'antiga església dels jesuïtes esmentaren que entre els quadres més notables conservats al temple hi havia un *Rapte de san Ignasi* pintat per Joseph Flaugier. Tanmateix, quan publicaren la fotografia de la pintura al text imprès, el peu no esmentava a Flaugier i l'atribuïa genèricament a un artífex de l'escola francesa i situaven la pintura al Museu Diocesà de Barcelona⁷³⁶. Francesc Quílez va ser el primer en publicar el fragment referit del dietari del baró de Maldà i proposar que el pintor de nacionalitat francesa era Joseph Flaugie; en aquell moment Quílez pensava que

⁷³⁵ Entrada corresponent al 10 de març de 1794, AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, I, 1 de gener de 1769 – 31 de desembre de 1785: 140-141.

⁷³⁶ Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: vol. II, 208 i Fig. 1006.

la pintura s'havia perdut⁷³⁷. Posteriorment, Francesc Miralpeix localitzà a l'Arxiu Mas una fotografia de l'any 1914 que mostrava el quadre en un entorn que versemblantment podia ser la sagristia de l'església de Betlem (Clixé CB-3978), i identificà la pintura amb l'obra atribuïda a Flaugier per Francesc Quílez⁷³⁸.

Actualment l'obra no es troba al fons del Museu Diocesà de Barcelona i creiem que mai hi arribà. Ainaud, Gudiol i Verrié apuntaven que algunes obres provinents de l'església i convent dels jesuïtes es traslladaren al Museu Diocesà i en aquesta direcció podem documentar-ne algunes per mitjà del primer catàleg del *Museo Arqueológico Diocesano de Barcelona*. Provenent de Betlem s'esmenta una pintura a l'oli sobre tela que representa el *Rapte de sant Ignasi* i que mesura 125 x 193 cm⁷³⁹. Però la pintura que passà a formar part del fons del nou museu l'any 1916 no pot ser l'atribuïda a Flaugier perquè el quadre del pintor provençal es mostrà a la *Exposición Ignaciana* de 1922 i al catàleg publicat en motiu d'aquesta mostra s'anotà que la pintura es trobava encara a la sagristia de Betlem⁷⁴⁰. Per tot això creiem que la pintura restà a la sagristia de l'antiga església dels jesuïtes fins que desaparegué víctima de les flames l'estiu de 1936.

La pintura representa el rapte o èxtasi místic de sant Ignasi succeït a l'hospital de Santa Llúcia de Manresa, fenomen que es perllongà extraordinàriament durant una setmana el mes de desembre de 1522 i que provocà el desconcert dels devots manresans que tractaren d'auxiliar-lo. L'escena figurada per Flaugier presenta el moment culminant de l'episodi en el qual un metge pren el pols al sant subjectant-li el canell del braç dret mentre li palpa el pit. El pintor provençal situa l'episodi en un fons arquitectònic monumental que dista del marc real on succeí el fet. De la mateixa manera l'aparença escultòrica i els gestos emfàtics de les figures que rodegen el grup central evoquen personatges manllevats de models d'estampa francesos del classicisme barroc. A tall d'exemple podem apuntar que l'interior del temple, on veiem al fons una cúpula nervada mal resolta per Flaugier, recorda a l'arquitectura que trobem a l'estampa de *Sant Bru assistint a un sermó de Raymond Diocrès* gravada per François Chavueau

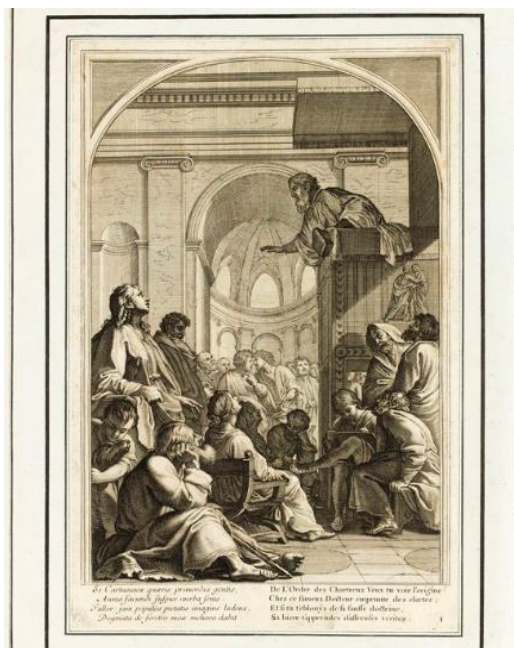
⁷³⁷ Quílez 1994a: 16.

⁷³⁸ Miralpeix 2004: 209 i 910-911, cat. 301 i Miralpeix 2014: 210 i 454-455, D85.

⁷³⁹ Catálogo 1916: 37, cat. 153.

⁷⁴⁰ March 1922: s. p, nº 6.

(1676) a partir d'un original de Le Sueur [Fig. 112]⁷⁴¹. En aquest mateix gravat apareix un personatge caracteritzat amb el gest pensatiu de portar-se la ma a la barbata idèntic a la figura en segon pla i al fons del costat dret que trobem a la pintura de la sagristia de Betlem.



[Fig. 112] Eustache Le Sueur -disseny-, François Chauveau -gravat-. *Sant Bru assisteix a un sermó de Raymond Diocrés* (ca. 1676). Gravats. Musée du Louvre INV 30821.3. Fotografia: Musée du Louvre.

Els models iconogràfics dels principals episodis de la vida de sant Ignasi havien estat fixats per dues sèries d'estampes publicades al s. XVII. La primera fou l'encarregada per Pedro de Ribadeneira a Adriaan i Jan Collaert composta per catorze làmines fetes a partir dels originals de Juan de Mesa. La segona fou el recull de vuitanta estampes gravades l'any 1622 per Jean Baptiste Barbé a partir d'uns originals que s'atribueixen, no sense controvèrsia, a Rubens. La darrera sèrie és la que gaudí de major èxit i difusió⁷⁴².

⁷⁴¹ Es tracta d'un gravat que tradueix el primer quadre del cicle de la *Vida de sant Bru* que Le Sueur va pintar pel claustre de la cartoixa de Paris, vegi's Vitet 1849: 38-41 i Blunt 1977: 322. Recordem que Flaugier tornarà a recórrer més endavant a Le Sueur -anteriorment ja havia emprat aquesta font Antoni Viladomat- com a font visual a l'hora de pintar l'episodi de *Santa Eulàlia davant del cònsol Dacià*, vegi's la fitxa cat. 40.

⁷⁴² Les estampes gravades per Jean Baptiste Barbé (1578-1649) foren els models més utilitzats pels pintors posteriors com demostren els catorze quadres de la sèrie pintada per Juan Valdés Leal (1665) per la Casa Profesa de Sevilla o la sèrie de vint-i-vuit pintures encarregades a l'entorn de 1750 al taller romà de Sebastiano Conca pel claustre del Colegio Real de Salamanca. Per conèixer les principals sèries de gravats publicats en època moderna i els cicles pictòrics dedicats a la vida de sant Ignasi de Loyola realitzats a Espanya i Hispanoamèrica vegi's els estudis de

Al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC es conserven dos estudis dibuixats en un mateix full identificats fins ara com *Mort d'un sant* [Fig. 31]. Pensem que en realitat podrien representar el tema del rapte i ser-ne estudis preliminars. La seva composició, nombre de personatges i marc arquitectònic disten de la pintura de la sagristia de Betlem, malgrat la caracterització dels protagonistes i els seus gestos encaixarien en aquest tipus de representacions, com el personatge que assisteix a la figura estirada al terra fent el gest de prendre-li el pols al canell⁷⁴³.



[Fig. 31] Joseph Flaugier. *Rapte de sant Ignasi* (a) i (b) (?), (ca. 1794). Ploma i aiguada sobre paper. 31,2 x 22 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-131862-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Ceballos 1994 i 2004. En referència a al tema iconogràfic del rapte vegi's l'article de Gasol 1990 i en relació a la representació plàstica de la mort en època del barroc l'estudi de Miralpeix 2017a.

⁷⁴³ Vegi's la fixa cat. 239.



Cat. 61. Santa Gertrudis, (1790-1800).

Oli sobre tela.

78,5 x 59 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Aparegué per primera vegada al catàleg de Sala de Ventas, lot. 637, el mes d'octubre de 2013. En aquesta mateixa venda hi havia quatre pintures més de Joseph Flaugier procedents de la col·lecció de Juan de Diós Carreras⁷⁴⁴. Després va tornar aparèixer periòdicament al mercat d'art, algunes vegades acompanyada d'altres obres de Flaugier, fins que li perdem la pista després de la darrera subhasta realitzada a Balclis el mes de desembre de 2017, lot. 763⁷⁴⁵.

Flaugier representa a la santa benedictina agenollada i gairebé de perfil contemplant un crucifix. El marc és l'interior d'una cambra amb les parets decorades amb estampes de temes religiosos, com la *Inmaculada* que veiem al fons. Acompanyen a la santa els seus atributs tradicionals, com són el bàcul, tot i no haver estat mai abadessa, el llibre que remet a la seva producció literària i

⁷⁴⁴ Les pintures que sortiren a la venda van ser: la *Santa Eulàlia lligada a l'eculi*, lot. 653, l'*Episodi de l'Antic Testament*, lot. 667 titulada llavors «El juramento», *La caritat romana*, lot. 658 i l'*Enees lluitant contra les harpies a les illes Strophades*, lot. 660.

⁷⁴⁵ Es va subhastar el mes de febrer de 2014 a Sala de Ventas, lot. 872, acompanyada de dues obres més de Flaugier provinents de la mateixa col·lecció barcelonina com eren el *Rapte de Prosèrpina*, lot. 880 i la *Santa Eulàlia lligada a l'eculi*, lot. 878.

construcció de l'espai interior amb el característic embigat del sostre i les làmines penjades a les parets [Fig. 109].



Cat. 62. *Santa Maria Magdalena Penitent (a)*, (1795-1805).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Baudilio Carreras Xuriach, Barcelona [...] o bé Col·lecció de Sebastià Anton Pasqual, Barcelona [...].

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Noticia* 1849: 6, cat. 58; Bofarull Sans 1902: 82, cat. 759? i Pi Arimon 1854: v. II, 234.

Exposicions.

Descripció.

Coneixem dues pintures de mides i composicions diferents que representen a *Santa Maria Magdalena penitent*. La primera és de format apaïsat i va sortir a subhasta a Setdart el mes de setembre de 2008; la segona és de format vertical i va sortir a la venda a Balclis el mes de juliol de 2016, lot. 1427⁷⁴⁹. Per mitjà d'informacions facilitades per la pròpia sala de subhastes sabem que la pintura venuda a Balclis provenia d'una col·lecció manresana⁷⁵⁰. El quadre de format apaïsat que tractem en aquesta fitxa podria haver format part de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich o bé de la pinacoteca de Sebastià Anton Pascual i Inglada.

Al catàleg de la col·lecció de Josep Carreras d'Argerich es registra una pintura atribuïda a Flaugier de «La Magdalena arrepentida y haciendo penitencia»⁷⁵¹. Al

⁷⁴⁹ Vegi's la fitxa cat. 63.

⁷⁵⁰ Partint d'aquesta informació facilitada per la sala de subhastes hem pogut localitzar al mateix catàleg de l'exposició de 1902 una *Santa Maria Magdalena penitent* propietat del manresà Leonci Soler March de mides similars, vegi's Bofarull Sans 1902: 162, cat. 1888. La procedència d'aquesta pintura quedaria refermada perquè a la mateixa venda aparegué el *Retrat de Pau de Miró i March* atribuït a Pere Pau Muntanya, lot. 1406, retrat provinent de la mateixa col·lecció familiar. Segons Miralpeix i Yeguas (Cervera, catàleg de l'exposició Atesans del Barroc) un grup de sis pintures més de temàtica mariana provindrien de la casa de Tàrrega de Maria Purificació Soler i Terol (1890-1991), filla de l'advocat i polític catalanista manresà Leonci Soler i March (1858-1932). La propietària targarina estava casada amb Josep Maria Segarra i Vives (1885-1921), que fou alcalde de Tàrrega i es dedicà al comerç de ferros. La darrera propietària d'una part del conjunt rememorà que els quadres havien estat un regal de noces de l'arquitecte manresà Alexandre Soler i March, oncle de Maria Purificació.

⁷⁵¹ *Noticia* 1849: 6, cat. 58.

catàleg de l'*Exposició d'Art antic* de 1902 hi trobem registrada també una pintura anònima del mateix tema propietat de Baudilio Carreras, però les mides 1.38 x 1.77 m. no coincideixen amb el format apaïsat del quadre que coneixem⁷⁵². La darrera informació podria fer referència a una pintura diferent de la registrada al catàleg de 1849, però la seva coneixença ens impedeix d'afirmar amb rotunditat la procedència de la pintura subhastada a Setdart l'any 2008.

L'altra possibilitat que plantejem és que la pintura hagués format part de la col·lecció barcelonina de Sebastià Anton Pasqual, una col·lecció ubicada al domicili particular del carrer d'en Xuclà número 19. A l'inventari de finals de s. XIX apareix registrada amb el número 1162 una pintura atribuïda a Flaugier que representa: «La Magdalena llorando sus pecados»⁷⁵³. Malauradament el document no registra les mides i per aquest motiu no podem assegurar-ho. La pintura tampoc conserva la numeració que s'enganxava en un paper sobre l'obra, senyal que sabem posseïen les obres provinents d'aquesta col·lecció.

La composició de format apaïsat emfasitza la posició forçada de la figura estirada sobre la roca de la balma, lloc on segons la llegenda del cicle provençal la santa visqué durant 30 anys fent penitència alimentant-se només d'arrels i herbes. La Magdalena sofrent i compungida abraça la calavera símbol dels béns terrenals i temporals que ha abandonat, el gest del rostre sofrent i els ulls envermellits per la vigília i el plor n'accentuen l'intens dramatisme.

Conservem un estudi previ on la posició del cos de la santa estirada i recolzada sobre la roca recorden una pintura de Mengs, concretament la *Magdalena penitent* (1752) conservada a la Gemäldegalerie de Dresde⁷⁵⁴. Però lluny de la serenor contemplativa que trobem a la pintura del bohemí, l'escena pintada per Flaugier transmet una expressivitat intensa a raó del gest compungit del rostre, la torsió del cos i el clarobscur de les llums.

⁷⁵² Bofarull Sans 1902: 82, cat. 759.

⁷⁵³ Vegi's l'estudi de la col·lecció a Bassegoda Hugas 2019b i també el document a *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, a l'annex 2 (s. IXX: cat. 14) dins de la fitxa escrita per Bonaventura Bassegoda del *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, Obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=31. Accedit 23 d'octubre 2021.

⁷⁵⁴ Referent al dibuix vegi's la fitxa cat. 269.



Cat. 63. Santa Maria Magdalena Penitent (b), (1795-1805).

Oli sobre tela.

92 x 73,2 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] Col·lecció Leonci Soler March, Manresa (?) /

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 162, cat. 1888.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, cat. 1888, Barcelona, 1902.

Descripció.

La pintura va sortir a la venda a Balclis el mes de juliol de 2016, lot. 1427, a la mateixa subhasta va aparèixer un magnífic *Retrat de Pau de Miró i March* atribuït a Pere Pau Muntanya, lot. 1406. Tots dos quadres provenien de la mateixa col·lecció manresana⁷⁵⁵. Al catàleg de l'*Exposició d'Art antic* de 1902 apareix registrada una *Santa Magdalena* de mides gairebé idèntiques atribuïda a un anònim de l'escola italiana, l'obra era propietat de l'erudit i polític manresà Leonci Soler March (1858-1932)⁷⁵⁶. Leonci Soler i March va ser un personatge molt actiu vinculat a nombroses institucions culturals que exercí d'arxiver de la ciutat de Manresa, durant la seva vida cultivà l'interès per la bibliofília, la història i l'art. El

⁷⁵⁵ Informació facilitada per la sala de subhastes Balclis prèvia a la venda de juliol de 2016. L'atribució del *Retrat de Pau de Miró i March* a Pere Pau Muntanya és adient si tenim en compte les semblances amb un altra pintura del mateix gènere contemporània com és el *Retrat de Francesc Bofarull i Miquel* conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC-69503). Referent a l'atribució del *Retrat de Francesc Bofarull i Miquel* vegi's Quílez 1998-1999: 204. D'altra part la datació del *Retrat de Pau de Miró i March* l'any 1781 coincideix amb un període d'estada de Pere Pau Muntanya a Tarragona, on acudí per treballar en la decoració de la residència de l'arquebisbe Joaquín de Santiyán Valdivieso y Velasco. D'altra part, el quadre de Flaugier tornà ha subhastar-se a Balclis el mes de desembre de 2016, lot. 1588, i per darrera vegada el mes de juliol de 2017, lot. 1652.

⁷⁵⁶ Bofarull Sans 1902: 162, cat. 1888.

seu germà fou l'arquitecte Alexandre Soler i March un conegut col·leccionista d'obres d'art medievals⁷⁵⁷.

La presència del *Retrat de Pau de Miró i March* a la col·lecció manresana dels March podria explicar-se perquè la branca dels March de Manresa i la de Reus compartien avantpassats comuns establerts a Esparraguera i el Bruc⁷⁵⁸. La qüestió no és menor si tenim en compte que el personatge retratat per Muntanya va ser qui endegà l'ampliació del Palau Miró de Reus i probablement també la seva decoració, on hi destacaven les pintures del saló noble realitzades per Joseph Flaugier⁷⁵⁹.



[Fig. 210] Carlo Maratta -disseny-, Robert Van Audenaerd -gravat-. *Santa Maria Magdalena* (primera meitat segle XVIII). Wellcome Library, no. 6678i, London. Fotografia: Wellcome Library.

Referent a la composició hem pogut identificar un primer estudi conservat al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC⁷⁶⁰. Al dibuix Maria Magdalena està

⁷⁵⁷ Per conèixer la figura de Leonci Soler i March vegi's la seva biografia a Comas 2007. Referent a la faceta col·leccionista d'Alexandre Soler i March vegi's la fitxa dedicada a aquest col·leccionista escrita per Alberto Velasco a RCCAACC. Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=85. Accedit 10 de novembre de 2021.

⁷⁵⁸ Vegi's l'estudi genealògic de Ferrer Alòs 1982 i l'article de Rovira Gómez 1988. El *Retrat de Pau Miró i March* podria provenir de l'antiga col·lecció de Ferran de Miró i d'Ortafà (1839-1916) el darrer descendent de la família que visqué al casal dels Miró i es traslladà a Barcelona després d'arrendar-lo a la societat del Centre de Lectura de Reus l'any 1868.

⁷⁵⁹ Vegi's les fitxes del cat. 65 a 67.

⁷⁶⁰ Vegi's la fitxa cat. 270.

representada de genolls i clava la mirada al crucifix que sosté amb les dues mans. Es tracta d'una composició similar a l'estampa burinada a partir d'un original de Carlo Maratta [Fig. 210]. L'esbós és un primer pas que Flaugier refà fins elaborat la composició final: a la pintura veiem l'eremita amb el rostre compungit, elevant la mirada al cel, amb els ulls plorosos i l'intens gest d'oració amb les mans juntes intensifiquen el *pathos* dramàtic. Recorda al *Sant Pere penitent* de Guido Reni⁷⁶¹.

⁷⁶¹ Es conserva un estudi previ a la col·lecció Burghley PIC044, vegeu's la fitxa catalogràfica, <https://collections.burghley.co.uk/collection/studio-of-guido-reni-the-penitent-saint-peter/>. Accedit 25 de juny 2022.

A.1.2. Pintura al·legòrica i mitològica.



Cat. 64. *Caiguda de Faetó i episodis mitològics, (1784-1786).*

Tremp sobre mur.

Mides desconegudes.

Sostre del saló noble del Casal dels Castellarnau, Tarragona.

Procedència. Sostre del saló noble del Casal dels Castellarnau, Tarragona.

Descripció.

Folch i Torres va ser el primer en atribuir a Flaugier la decoració del sostre dels Castellarnau, i del text se'n desprèn que recollia una tradició oral local que l'autor no especifica⁷⁶². La historiografia posterior mantingué l'atribució fins que Francesc Quílez la qüestionà en un dels seus estudis, però sense aprofundir-hi⁷⁶³. No es coneix encara cap document que n'avalí l'autoria o n'assenyali la cronologia. Estudis més recents com els realitzats per Susana García Pons i Beatriz García Sánchez mantenen l'autoria i proposen datar les pintures en una forquilla molt ample de 1790 a 1806, període que coincideix amb la major

Documentació.

Restauracions. 1955-1975, *Guerra civil a les comarques tarragonines* (1936-1939), Jordi Piqué i Josep Sànchez coord. Tarragona: URV, 2019: 279.

Bibliografia. Morera 1894: 38; Folch i Torres 1954: 22; Folch i Torres 1955:28-29; Alcolea 1959-1960: 152; Alcolea 1961-1962: 74; Garrut 1974: 48; Bassegoda Nonell 1985: 59; Quílez 1994a: 16; Quílez 1998b: 81-86; Rovira Gómez 2000; Garcia Pons 2001; García Sánchez Beatriz 2003; Badia-Grau 2008: 96; Varrot 2010: 9-10 i Varrot 2011: 6.

Exposicions.

⁷⁶² Folch i Torres 1954: 22. La referència bibliogràfica més antiga que hem localitzat es troba a l'obra d'Emilio Morera Llauredó publicada l'any 1894 titulada *Tarragona antiga y moderna*. L'autor no esmenta l'artífex de la decoració i identifica erròniament el tema representat al sostre com el *Rapte de Prosèrpina*, vegi's Morera 1894: 38.

⁷⁶³ A Quílez 1994a: 16 l'autor considera que l'atribució no té fonament, a Quílez 1998b: 81-86 l'autor cita la decoració entre les obres atribuïdes a Flaugier.

rellevància i ascendència social del comitent Josep Antoni de Castellarnau i Magrinyà⁷⁶⁴. Nosaltres plantejgem que podrien ser anteriors, de l'entorn 1785, quan Josep Antoni es casà amb Maria Antònia Camps, una proposta de datació que ja va ser apuntada per Salvador Rovira en un article dedicat a la Casa Castellarnau⁷⁶⁵.

L'atribució de les pintures és fonamenta en la comparació estilística del sostre tarragoní amb altres obres del provençal. Malauradament només coneixem una petita porció del sostre del casal dels Miró, una decoració del mateix gènere i datació propera que podria aportar moltes més proves per sustentar-ne la filiació⁷⁶⁶. Tanmateix, el fragment que coneixem de la pintura reusenca per mitjà d'una fotografia aporta suficients proves per fonamentar-ne l'atribució. La imatge mostra un grup format per Atenea i Prometeu fugint de Zeus després de robar una flama del carro d'Apol·lo; a l'entorn i entremig de les nuvolades s'aprecien d'altres divinitats i herois d'entre les quals podem identificar a Hèrcules per la seva clava [Fig. 13].



[Fig. 13] Joseph Flaugier. *La fugida de Prometeu auxiliat per Atenea després de robar el foc als déus de l'Olimp - Atenea-* (ca. 1789-1792). Tremp sobre mur (?). Sostre del saló noble del Casal dels Miró -desaparegut-, Reus. Fotografia: Arxiu Mas.



[Fig. 14] Joseph Flaugier. *Sostre del saló noble de la casa Castellarnau - Atenea-* (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.

⁷⁶⁴ Vegi's Garcia Pons 2001 i Garcia Sánchez Beatriz 2003.

⁷⁶⁵ Vegi's Rovira Gómez 2000.

⁷⁶⁶ Vegi's les fitxes del cat. 65 a 67.

La tipologia de les figures musculades, els gestos enèrgics, els escorços exagerats i el tractament esquemàtic dels grups de figures del fons són similars a totes dues decoracions. Si analitzem la manera com està representat un mateix personatge present a les dues composicions, com ara la figura d'Atenea, trobem també moltes similituds. La deessa està representada com una dona jove de rostre ovalat i llavis molsuts, vesteix una ample faldilla, armadura de plaques metàl·liques i es cobreixen el cap amb un casc rematat per un plomall espumós. Fins i tot la diferència entre les dues representacions evoca un mateix element iconogràfic: al sostre dels Miró la deessa sosté amb la ma dreta la llança i el cap de la Medusa mentre al sostre dels Castellarnau el trofeu és substituït per un escut amb el rostre de la Gorgona [Fig. 14]. Una altra semblança significativa la troben en la representació de Zeus que apareix en totes dues decoracions, cavalcant l'àguila.



[Fig. 16] Joseph Flaugier, *La forja d'Hefest* (b), (ca. 1785). Sanguina sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026020-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 17] Joseph Flaugier, *Forja d'Hefest*, detall del sostre del saló noble de la casa Castellarnau (ca. 1785). Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado.

Podem afegir altres indicis que refermarien l'atribució com l'existència de dos dibuixos que representen la *Forja d'Hefest* i podrien ser estudis previs d'un dels *quadri riportati* de l'escòcia dels saló tarragoní. En concret es tracta d'un dibuix a tinta ombrejat a l'aiguada i una sanguina que representen els ciclops Brontes,

Estèropes i Arges treballant a la forja d'Hefest [Fig. 15 i Fig. 16]⁷⁶⁷. A la sanguina s'aprecia clarament que els ciclops estan forjant els raigs de Zeus, tal i com descriuen Apol·lodor, Hesíode o Virgili. A la pintura de l'escòcia apareix Zeus al costat esquerre de la composició [Fig. 17]⁷⁶⁸.



[Fig. 211] Francisco Bayeu -disseny- Manuel Salvador Carmona -gravat-. *Caída de los Gigantes -El Olimpo, Batalla de los gigantes-*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, GDG-0009921-G, Barcelona: Fotografia: MNAC.

El desplegament de la decoració pictòrica ocupa el sostre i l'escòcia del saló principal. En aquest cas i a diferència del casal dels Miró, el programa no es complementa amb quadres situats als murs laterals. L'espai del sostre està ocupat per la representació de la *Caiguda de Faetó* i l'Olimp dels déus. La composició divideix l'espai en dos parts a partir del centre i crea la il·lusió de profunditat a través de la perspectiva ascendent de les nuvolades. La figura que ocupa la posició central i marca l'eix de la composició és precisament la que sosté l'escut nobiliari dels Castellarnau. Per sobre i arremolinats en una espiral

⁷⁶⁷ Vegi's les fitxes cat. 289 i cat. 290.

⁷⁶⁸ Hesíode ed. 1978: 139-147, 77; Apol·lodor ed. 1987: I, 10 i Virgili ed. 1992: VIII, 420-425.

ascendent entre núvols hi ha representats diverses divinitats com Apol·lo, Hera a les Tres Gràcies. Un dels extrems del sostre l'ocupa la representació de la *Caiguda de Faetó*: Zeus cavalcant l'àguila colpeja amb els seus llamps a Faetó, que es precipita avall mentre els cavalls del carro del Sol fugen desbocats exhalant flamarades per la boca. A l'altra banda equilibra la composició un agrupament més compacte de nuvolades i figures, destacant el grup d'Atenea en primer terme i per sobre la figura d'Hermes, caduceu en ma, descrivint un escorç atrevidíssim. La caracterització del déu i la seva posició isolada recorden a l'Hermes de la *Caiguda dels gegants* (1768) pintada per Francisco Bayeu a les estances dels Prínceps d'Astúries del Palau Real de Madrid. L'any 1769 Manuel Salvador Carmona en burinà una estampa que podria ser un dels models manipulats per Flaugier [Fig. 211].

A l'escòcia la decoració combina la representació narrativa dels *quadri riportati* amb motius ornamentals monocroms que figuren garlandes amb fruites, animals i amorets. A cada costat es repeteix el mateix esquema d'una pintura de format rectangular al centre flanquejada per dues menors d'ovalades a banda i banda. D'esquerre a dreta i començant pel sector situat sobre la llar de foc podem identificar els següents temes: [1] *Erínies, la Forja d'Hefest, Bel·lerofontes i la Quimera*; [2] el poeta *Arió, Posidó i la nereida Amfitrita i Naixement d'Afrodit*a; [3] *Bòrees raptant a Oritia, Èol alliberant els vents i Zèfir i Cloris*; [4] *Hèraclès lluitant amb Anteu, Seguici bàquic i Silé amb Dionís nen*. Susana Garcia Pons primer i Beatriz Garcia Sánchez després han proposat que l'agrupament de les pintures de l'escòcia es pot circumscriure a la representació dels quatre elements: aigua, aire, foc i terra⁷⁶⁹. Les autores refermen l'argumentació assenyalant que els motius ornamentals pintats a cada costat representen elements relacionats amb aquestes substàncies.

Beatriz Garcia Sánchez, partint d'una observació feta per Susana Garcia Pons, interpreta el conjunt de les pintures com una al·legoria del patrimoni dels Castellarnau, més concretament del seu comitent Antoni de Castellarnau i Magrinyà (1763-1845)⁷⁷⁰. L'autora argumenta que cadascun dels quatre elements es pot relacionar amb un àmbit de l'activitat econòmica familiar:

⁷⁶⁹ Vegi's Garcia Pons 2001 i Garcia Sánchez Beatriz 2003.

⁷⁷⁰ Vegi's Garcia Sánchez Beatriz 2003: 573-575.

foc/forja, aigua i vent/comerç marítim i terra/les vinyes. Finalment interpreta la representació del mite de Faetó pintada al sostre a mode de contrapunt moralitzant, un recordatori i advertència que el propi comitent s'imposà a si mateix a raó de la seva condició.

Colpir, sorprendre i admirar eren factors determinats a l'hora d'idear aquestes decoracions murals, però també la lectura en clau de definir determinats valors morals dels seus comitents. Podem citar un cas proper i conegut com és el saló dels Bofarull on el seu comitent desplegà un discurs a l'entorn de l'exaltació nobiliària familiar i les virtuts morals de la monarquia⁷⁷¹.

La lectura de la decoració del saló dels Castellarnau pivota sobre la mateixa idea d'exaltació de la noblesa i les virtuts familiars. Podem afegir ara una dada significativa com és la relació que podríem establir entre les històries de Faetó i Prometeu, el protagonista de l'altre gran decoració pintada per Flaugier. Tots dos protagonistes transgredeixen en els seus actes enfront l'autoritat dels déus. Tots dos pequen d'orgull i el càstig que sofreixen serveixen de recordatori moral. Al sostre del saló tarragoní és Faetó la víctima de Zeus, incapaç de mantenir l'equilibri, el fill d'Hèlios ha pecat de desmesura creient-se igual als déus⁷⁷². Els exemples de Prometeu i Faetó són el contrapunt necessari a l'exaltació personal i familiar que suposa un cicle decoratiu d'aqueta envergadura, on els escuts nobiliaris i les virtuts del llinatge ocupen un espai central que ha d'equilibrar-se.

Molt probablement, el comitent de les pintures va ser Josep Antoni de Castellarnau i Magrinyà (1763- 1845), una figura destacada que acumulà honors i càrrecs. Josep Antoni exercí diverses responsabilitats en l'administració local com a síndic procurador (1797-1799) o síndic personer (1805-1808). Fou nomenat cavaller de l'Ordre de Carles III (1800) i diputat a les Corts de Cadis (1814)⁷⁷³. Una figura que sintetitzà els ideals reformistes del període perquè

⁷⁷¹ Vegi's Quílez 1998-1999 i l'article de Francesc Quílez a Arnavat et al. 2010.

⁷⁷² Referent al mite de Faetó vegi's Humbert 2005: 59-61 i Graves 2007: 62-63. Referent a la interpretació del sostre dels Castellarnau vegi's García Sánchez Beatriz 2003.

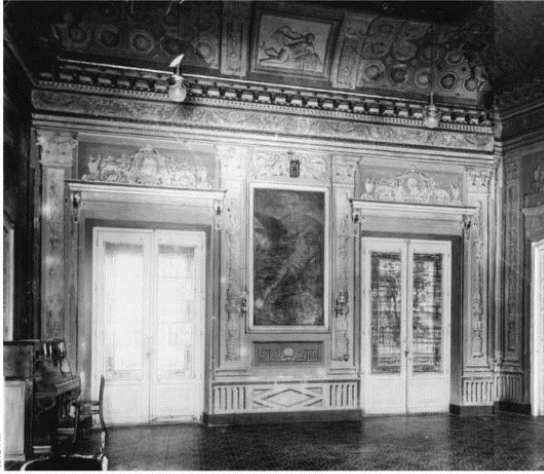
⁷⁷³ Un dels signants de la petició que va fer l'Ajuntament de Tarragona l'any 1798 perquè Antoni de Castellarnau assolís la dignitat de cavaller de l'Ordre de Carles III va ser el coronel Antonio Roth, pare de Juan Miguel Roth (1781-), alumne de Llotja, probable deixeble de Flaugier i a qui el pintor provençal va retratar, vegi's Ferrer 1808-1814 ed. 2011: 60-61. L'expedient nobiliari es pot trobar a AHN, Instituciones del antiguo régimen, Secretaría de la monarquía, Orden de Carlos III, Expedientes, Exp.1159, *Expediente de pruebas del caballero de la orden de Carlos III, José Antonio Castellarnau y Magrinyà natural de Tarragona*, 43.

sumava a la promoció econòmica del territori l'interès pel foment de les arts, i va ser un dels membres fundadors de la Sociedad Económica de Amigos del País Tarraconense (1787). Intervingué, també, en la reconstrucció del port de Tarragona (1789) i en la fundació de l'Escola de Nàutica i Dibuix de Tarragona (1800).



[Fig. 12] Jean le Pautre. *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre architecte, dessinateur et graveur du Roi*, vol. IV. Paris: Jean Mariette, 1751. Fotografia: Gallica.

El vocabulari decoratiu proper als models de Le Pautre o Delafosse [Fig. 12], l'ús dels *quadri riportati* i la tipologia de les figures representades suggereixen que la decoració dels sostres dels Castellarnau podria ser anterior a la del casal Miró. No tenim notícia de l'activitat de Flaugier durant els primers anys de la dècada de 1780, però és en aquest moment quan pensem que pintà el sostre tarragoní. El període coincideix amb el casament del comitent l'any 1785.



Cicle de Prometeu, saló principal de Casa Miro (desapareguda), Reus, (1791-1793).



Cat. 65. La fugida de Prometeu auxiliat per Atenea després de robar el foc als déus de l'Olimp (1789-1792).

Tremp sobre mur.

Mides desconegudes.

Sostre del saló principal de l'antiga Casa Miró (desapareguda), Reus.



Cat. 66. Càstig de Prometeu (1789-1792).

oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Mur lateral del saló principal de l'antiga Casa Miró (desapareguda), Reus.



Cat. 67. *Prometeu modelant el primer home acompanyat d'Atenea. (1789-1792).*

oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Mur lateral del saló principal de l'antiga Casa Miró (desapareguda), Reus.

Procedència: Saló principal de Casa Miró (desapareguda), Reus.

Documentació: Fotografies: Arxiu Mas clixés 35242, 35243, 35244, 35245, 35246, 35247, 35248, 35249, 35251, 35252, 35253, 35254, 35255, 35256, 35257 i 35258 .

Restauracions:

Bibliografia: Gras i Elías 1906; Casellas 1910c: 3; Maseras 1933a: 67; Ràfols 1946: 139; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 56; Folch i Torres 1955: 28-29; Mainar 1958: 313 i 315; Alcolea 1959-1960: 152; Alcolea 1961-1962: 74; Garrut 1974: 48; Bassegoda Nonell 1985: 59; Cirici 1988: 337; Trenc 1997: 297-309; Quílez 1998b 81-86; Quílez 1998-1999: 210; Quílez 2000b: 32; Badia-Grau 2008: 96; Quílez, 2008: 23; Arnavat et al. 2010: 63-94 i 158-179; Varrot 2010: 9-10 i Varrot 2011, 6.

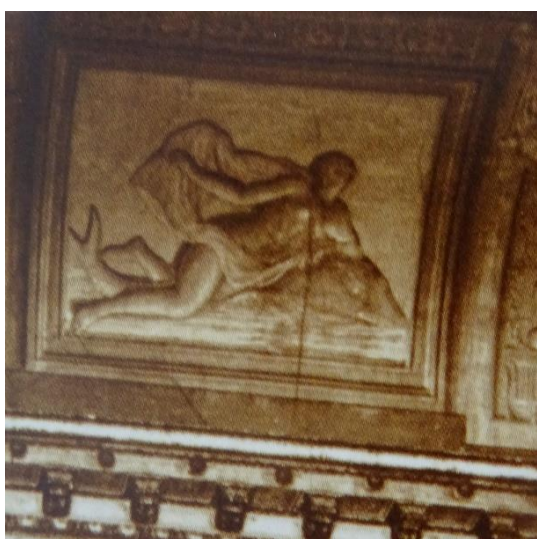
Descripció.

El cronista reusenc Francesc Gras i Elies recollí a la seva *Historia de la ciudad de Reus* que les pintures del saló noble del casal dels Miró eren obra de Flaugier⁷⁷⁴. Uns anys abans, en concret l'octubre de 1896, el crític d'art Raimon Casellas havia visitat l'antic casal reconvertit llavors en hotel, acompanyat de l'escriptor Narcís Oller⁷⁷⁵. Coneixem aquesta informació perquè Casellas retallà la notícia publicada al diari *Lo Somatent* i la conservà entre les seves notes referents al pintor provençal. A la nota informativa s'apuntava que la decoració

⁷⁷⁴ Gras i Elías 1906.

⁷⁷⁵ El Gran Hotel de Londres fou inaugurat l'onze de setembre de 1880, va ser enderrocat l'any 1973.

del saló constava de quatre grans quadres i la pintura del sostre que representaven la història de Prometeu⁷⁷⁶. Malauradament enlloc s'esmenta el tema de les quatre pintures dels murs laterals i les fotografies que conservem només mostren dos dels quadres i un fragment molt petit del sostre. Per mitjà de les imatges preses l'any 1920 podem identificar dos dels episodis de les teles, el *Càstig de Prometeu* i *Prometeu modelant el primer home acompanyat d'Atenea*. La porció dels sostre mostra *La fugida de Prometeu auxiliat per Atenea després de robar el foc als déus de l'Olimp*.



[Fig. 212] Joseph Flaugier. *Amfitrita*, (1791-1793). Tremp sobre mur. Arxiu Mas, Clixé 35248, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.

El conjunt que s'estructura a partir d'una pintura mural al sostre i l'escòcia acompanyada de quatre grans teles als murs perimetrals, recorda el disseny previst per Muntanya pel saló del Palau dels Bofarull⁷⁷⁷. Tanmateix, el tema i els models de cadascun dels programes és diferent. Francesc Quílez va identificar que Muntanya copià al sostre dels Bofarull l'emmarcament arquitectònic il·lusionista de la desapareguda escala dels ambaixadors (1674-1679) del Palau de Versalles. Per contra, a l'escòcia del sostre dels Miró, Flaugier va pintar-hi un fris continu de motlures octogonals amb florons entre els quals hi destacaven grisalles, pensem que quatre, de tema mitològic emmarcades per pilastres. Per mitjà de les fotografies podem identificar-ne dos que semblen evocar models

⁷⁷⁶ BNC, Fons Raimon Casellas, *Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier. Lo Sometent*, 9 d'octubre de 1896.

⁷⁷⁷ Vegi's l'estudi de Francesc Quílez sobre les pintures del Palau Bofarull a Arnavat et al. 2010: 79.

extrets dels repertoris d'antiguitats i tenen com a protagonistes la nereida *Amfitrita* i *Eros i Psique* [Fig. 212]. Aquesta mateixa decoració recorda la del casal dels Cabanyes executada per Tomàs Solanes, no massa llunyana tampoc de les sales de l'actual Museu Picasso de l'antic casal del baró de Castellet.

La porció de pintura del sostre que coneixem presenta al grup format per Atenea i Prometeu fugint de Zeus després de robar una flama del carro d'Apol·lo, l'espurna divina que havia de donar vida a l'home fet de fang que havia modelat el tità. Entremig de la les nuvolades s'aprecien d'altres divinitats i herois, entre les quals podem identificar només a Hèrcules per la seva clava.

Podem identificar també els episodis representats a dos dels quatre quadres del conjunt que es corresponen a un moment anterior i un altre de posterior al furt de la flama divina⁷⁷⁸. El quadre situat al mur est del saló representava a *Prometeu modelant el primer home acompanyat d'Atenea*; la fotografia permet veure al fill de Jàpet i Clímenes modelant a l'home acompanyat d'Atenea, mentre la deessa s'atansa a la figura i sembla acaronar la cara del nou ésser. L'altra pintura estava situada al mur nord que es corresponia a la façana principal oberta a la Plaça Prim i representava el càstig del tità encadenat per Zeus al Caucas, on un voltor li devorava el fetge: és l'episodi més representat del mite de Prometeu i sembla partir d'alguna estampa que podria traduir el popular model de Rubens⁷⁷⁹. De les altres dues teles no en tenim cap informació, però devien representar també episodis populars de la història de Prometeu com ara *Hèrcules alliberant a Prometeu*.

L'elecció dels episodis devia necessàriament estar consensuat entre el comitent i l'artífex⁷⁸⁰. L'escena del furt de la flama divina entregada després a l'home, ja sigui entesa com a símbol de l'ànima, la saviesa o de la tècnica regalada a la humanitat, s'ha interpretat tradicionalment també com un episodi de desafiament a l'autoritat. En aquesta línia els mites ens parlen d'un Prometeu que vetlla per la seva creació i es preocupa per transmetre-li els coneixements de les distintes tècniques. Prometeu contravé l'autoritat del pare dels déus de l'Olimp per protegir

⁷⁷⁸ Per conèixer el mite de Prometeu vegi's Humbert 2005: 15-17 i Graves 2007: 57-59.

⁷⁷⁹ Per conèixer l'evolució figurativa del mite de Prometeu vegi's Raggio 1958 i Elvira 2008: 64-67.

⁷⁸⁰ El comitent podria ser Pau de Miró i March (1735-1802). Per conèixer la figura d'aquest ric comerciant ennoblit vegi's el capítol que li dedica Salvador Rovira a Rovira i Gómez 1994.

l'ésser humà i el càstig tortuós del tità és el recordatori d'allò que succeeix a qui desafia l'hegemonia dels déus. La transgressió de Prometeu era haver comés la pitjor de les faltes, sucumbir a la *Hybris*. A raó del fragments que coneixem del sostre i dels episodis identificats dels dos quadres, considerem que aquesta podria ser una possible lectura del conjunt. Una interpretació que podem lligar ara també amb el tema de la pintura del sostre del casal dels Castellarnau. Al sostre del saló tarragoní és Faetó la víctima de Zeus, incapaç de mantenir l'equilibri: altre vegada el motiu és haver pecat d'orgull i desmesura creient-se igual als déus⁷⁸¹.

La vasta decoració de les estances del casal dels Miró requerí de la col·laboració de diversos artistes i artesanats. Pintors, fusters, guixaires i vidriers devien treballar durant setmanes en l'execució dels diferents elements. La pintura mural de la resta d'estances que coneixem per mitjà de fotografies mostren el desplegament d'un vocabulari d'arrel neoclàssica que recorda alguns aspectes dels interiors dissenyats per Robert Adams⁷⁸². La profusió de ramatges, greques, motlures i florons combinats amb sostres ornats amb els signes zodiacals formen part d'aquest vocabulari a l'antiga extret de les antiguitats gregues i romanes.

Els distints treballs necessaris per realitzar la decoració, com en d'altres casos similars, requerí de cert grau de divisió del treball. Si tenim en compte la personalitat artística dels artífexs que hi participaren considerem que Flaugier devia pintar únicament les composicions del gènere d'història. Al capítol de la biografia ja hem plantejat la possibilitat que la resta de la decoració l'executés el pintor Antoni Verdaguer amb l'ajuda d'altres col·laboradors.

No s'ha exhumat encara cap document relacionat amb l'encàrrec de les pintures del casal dels Miró, contractes o pagaments que servien per fixar-ne una cronologia⁷⁸³. Les propostes de datació es fonamenten en notícies indirectes relacionades amb reformes a la residència o l'estada del pintor provençal al

⁷⁸¹ Referent al mite de Faetó vegi's Humbert 2005: 59-61 i Graves 2007: 62-63. Referent a la interpretació del sostre dels Castellarnau vegi's García Sánchez Beatriz 2003.

⁷⁸² Josep Mainar ja va apuntat aquesta similitud Mainar 1958: 316. Un extens recull i anàlisi dels dissenys de Robert Adams es pot trobar a Harris 2001.

⁷⁸³ Vegi's Quílez 1998-1999: 210 i Quílez, 2008: 23.

Camp de Tarragona a finals de 1789⁷⁸⁴. Francesc Quílez situa la seva realització entre 1788 i 1790, període que coincideixen amb l'ampliació al casal dels Miró i l'estada de Flaugier a Poblet⁷⁸⁵. Als arguments a favor d'aquesta proposta podríem sumar el fet que Muntanya estava pintant el sostre dels Bofarull l'any 1787 i coneixem per un document que llavors no volgué contractar a Flaugier⁷⁸⁶.

Sense descartar aquesta datació proposem ara un marc més tardà situat entre 1791-1793. En primer lloc perquè fer coincidir els treballs de Reus, Poblet i Montblanc redueix la forquilla de temps hàbil per endegar un projecte de l'envergadura del casal dels Miró. En segon lloc perquè tenim una prova documental que situa Flaugier a Reus a finals de 1792, acompanyat d'Antoni Verdaguer, un pintor establert a Reus i capaç de col·laborar en els treballs⁷⁸⁷.

⁷⁸⁴ La cronologia de les pintures del saló dels Castellarnau no ajuda a resoldre el dubte perquè tampoc es coneix cap document que n'assenyali la data d'execució. Susana Garcia Pons seguida per Beatriz Garcia Sánchez proposen una forquilla molt ample de 1790 a 1806, vegi's Garcia Pons 2001 i Garcia Sánchez Beatriz 2003. Nosaltres plantejarem que podrien ser anteriors, de l'entorn 1785. Una proposta de datació que ja va ser apuntada per Salvador Rovira en un article dedicat a la Casa Castellarnau, vegi's Rovira Gómez 2000.

⁷⁸⁵ Vegi's Quílez 1998-1999: 210, també l'estudi de Francesc Quílez sobre les pintures del Palau Bofarull a Arnavat et al. 2010: 79 i el capítol de Pere Anguera dedicat al casal dels Miró a Arnavat et al. 2010: 158-179.

⁷⁸⁶ Es tracta d'una carta conservada a l'arxiu privat de la família Bofarull. Un fragment d'aquesta carta ha estat citat per Quílez en diversos estudis: Quílez 1998-1999: 209, nota 43 i Arnavat et al. 2010: 79.

⁷⁸⁷ Es tracta del registre de baptisme de Salvador Verdaguer Rovira, fill d'Antoni Verdaguer, Joseph Flaugier n'era el padrí. AHAT, 7.131, Reus, Parròquia de Sant Pere Apòstol, Llibre de baptismes, 01.01.1788 - 30.12.1792.



Cat. 68. *Diana* (1800-1808).

Oli sobre tela.

171 x 50 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-042399-000, Barcelona.

Procedència: . [...] / Museo de Artes Decorativas / Museu d'Art Modern.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Catàleg 1987: 392, cat. 857.

Exposicions:



Cat. 69. *Dido*, (1800-1808).

Oli sobre tela.

171 x 71 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-042401-000, Barcelona.

Procedència. [...] / Museo de Artes Decorativas / Museu d'Art Modern.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Catàleg 1987: 393, cat. 859; Quílez 1992: 80 i Quílez 2009c: 110.

Exposicions.



Cat. 70. *Enees*, (1800-1808).

Oli sobre tela.

171 x 50 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-042400-000, Barcelona.

Procedència: [...] / . [...] / Museo de Artes Decorativas / Museu d'Art Modern.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Catàleg 1987: 392, cat. 858; Quílez 1994: 18; Quílez 1995: 45; Trenc 1997: 297-309; Trenc 2001: 167 i Quílez 2008: 26.

Exposicions:



Cat. 71. *Juturna*, (1800-1808).

Oli sobre tela.

171 x 50 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-42397-000, Barcelona.

Procedència: [...] / . [...] / Museo de Artes Decorativas / Museu d'Art Modern.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Catàleg 1987: 391, cat. 855 i Quílez 1992: 84.

Exposicions.



Cat. 72. *Lluita entre Turnus i Enees*, (1800-1808).

Oli sobre tela.

171 x 71 cm.

Saló Carles III de l'Ajuntament de Barcelona, Barcelona. Préstec Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-042402-000-, Barcelona.

Procedència: [...] / Museo de Artes Decorativas / Museu d'Art Modern.

Documentació:

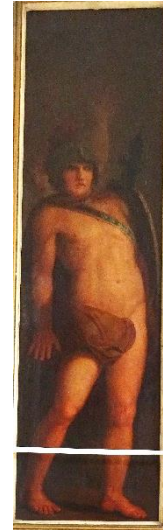
Restauracions:

Bibliografia: Catàleg 1987: 393, cat. 860.

Exposicions:

Descripció.

Conjunt de sis pintures que representen diferents episodis i personatges de l'*Eneida* de Virgili, adquirides per l'Ajuntament de Barcelona a Joaquim Folch i Torres l'any 1947. Ingressaren després a l'antic Museo de Artes Decorativas,



Cat. 73. *Turnus amb casc*, (1800-1800).

Oli sobre tela.

171 x 50 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-042398-000, Barcelona.

Procedència: [...] / Museo de Artes Decorativas / Museu d'Art Modern.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Catàleg 1987: 392, cat. 856.

Exposicions.

situat al Palau de la Virreina⁷⁸⁸. El nombre i format de les pintures indica que formaven part d'un cicle decoratiu d'alguns dels quals no en coneixem la ubicació.

Autors com Francesc Quílez consideren que són una mostra de la contribució del pintor provençal a la introducció d'un llenguatge figuratiu neoclàssic a Catalunya depurat de reminiscències barroques, obres que posseeixen un *pathos* dramàtic i finalitat moralitzadora a mode d'*exemplum virtutis*⁷⁸⁹. Podem afegir que l'ús del nu heroic en la representació dels protagonistes masculins és un altre dels recursos utilitzats pel pintor provençal propis de l'estètica neoclàssica. De la mateixa manera la realització de cicles de tema mitològic com aquest i d'altres extrets de la literatura èpica com la *Jerusalem alliberada* de Tasso, són una mostra tan de la preparació artística de Flaugier com del canvi en l'orientació del gust dels comitents, uns consumidors cada cop més sensibles a les noves orientacions estètiques.

D'entre les pintures del cicle de l'Eneida destaquen elements iconogràfics que demostren l'estudi previ del tema realitzat pel pintor provençal. Ens referim més concretament a detalls figuratius com la decoració de l'escut d'Enees que reproduïx la descripció feta per Virgili, on podem apreciar els relleus cisellats per Vulcà que representaven: «[...] la historia de Italia y los triunfos de Roma. Estaba allí toda la descendencia del linaje de Ascanio y las guerras que había sostenido una por una. Había cincelado asimismo tendida sobre el verde antro de Marte a la loba parida retozan los dos niños gemelos, colgados de sus ubres [...]»⁷⁹⁰.

La lectura de l'obra virgílica permet d'identificar ara el tema d'un dels plafons catalogats genèricament com a «*Dona amb arc*». Es tracta en realitat de l'episodi de l'aparició de Venus a Enees. Tal i com descriu la font, Venus es presentà sota l'aparença d'una caçadora amb arc per advertir al seu fill que es trobava a les costes de Líbia, el regne de Dido⁷⁹¹. Finalment la pintura de la lluita entre Enees i Turnus és representa en el moment que Turnus, ferit i estès a terra, demana

⁷⁸⁸ Vegi's ANC, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria, *Adquisicions d'obres destinades a museus, any 1947*. ANC1-715-T-3069.

⁷⁸⁹ Vegi's les valoracions de Quílez 1994: 18; Trenc 1997: 297-309 i Trenc 2001: 167.

⁷⁹⁰ Virgili ed. 1992: ll. VIII, v. 620-630, 395.

⁷⁹¹ Virgili ed. 1992: ll. I, v. 310-415, 149-152.

clemència a Enees. Llavors l'heroi troià s'adonà que Turnus duia les armes de Pal·lant i cegat per la ira decideix matar-lo⁷⁹². El fons arquitectònic, amb la immensa torre circular i el grup de combatents en primer terme, són similars a la pintura de Coypel que decorava la Galerie d'Enée (1716-1717) del Palais-Royal de París. *La Mort de Turnus* de Coypel va ser gravada per François de Poilly i és una font visual que Flaugier podria haver conegut [Fig. 213]⁷⁹³.



[Fig. 213] Antoine Coypel -disseny-, François de Poilly -gravat-. *La mort de Turnus*, 1757. The British Museum, 1939,0220.9.1-15, Londres. Fotografia: The British Museum.

La factura del cicle d'Enees presenta un acabat més imperfecte que altres pintures autògrafes de Flaugier, una característica que podria estar relacionada amb el temps d'exclusió i el preu pactat per l'encàrrec. Situem la seva realització entre 1800 i 1808, anterior al cicle de la *Jerusalem Alliberada*⁷⁹⁴.

Per cloure l'anàlisi podem afegir que l'octubre de 2013 va subhastar-se una pintura que representa l'episodi d'*Enees lluitant contra les harpies a les illes Strophades*⁷⁹⁵. L'obra provenia de la col·lecció de Juan Dios Carreras i presenta

⁷⁹² Virgili ed. 1992: XII. I, v. 930-950, 548-549.

⁷⁹³ L'any 1757 Louis Surugue va publicar quinze gravats de les pintures de la *Galerie d'Enée* de Coypel burinades per diversos gravadors.

⁷⁹⁴ Quílez 1995: 45.

⁷⁹⁵ Vegi's la fitxa cat. 91.

diverses diferències formals amb els plafons conservats al MNAC. Tot i les mides similars considerem que es tracta d'una tela que formava part d'un altre cicle.



Cat. 74. *El judici de Paris*, (ca. 1789).

Oli sobre tela.

200 x 145 cm.

Saló Carles III de l'Ajuntament de Barcelona, Barcelona. Préstec Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-047328-000, Barcelona.

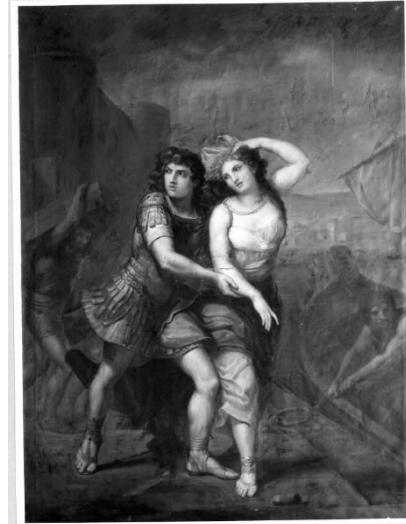
Procedència: Casa Alba, Montblanc / Museu d'Arts Decoratives / Museu d'Art Modern.

Documentació: ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1948-1949*, ANC1-715-T-5475 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1949*, ANC1-715-T-5539.

Restauracions:

Bibliografia: Folch i Torres 1955: 28; Alcolea 1961-1962: 74; Bassegoda Nonell 1985: 59; Catàleg 1987: 394, cat. 863, Fuguet 2008: 386-388 i Rovira Marqués 2021: 100-104.

Exposicions:



Cat. 75. *El rapte d'Helena (a)* (ca. 1789).

Oli sobre tela.

180 x 136 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-047327-000, Barcelona.

Procedència: Casa Alba, Montblanc / Museu d'arts decoratives / Museu d'Art Modern.

Documentació: ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1948-1949*, ANC1-715-T-5475 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1949*, ANC1-715-T-5539.

Restauracions:

Bibliografia: Folch i Torres 1955: 28; Alcolea 1961-1962: 74; Catàleg 1987: 394, cat. 862; Quílez 1992: 84, Fuguet 2008: 386-388 i Rovira Marqués 2021: 100-104.

Exposicions:



Cat. 75. L'incendi de Troia, (ca. 1789).

Oli sobre tela.

180 x 141 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-047326-000, Barcelona.

Procedència: Casa Alba, Montblanc / Museu d'arts decoratives / Museu d'Art Modern / MNAC.

Documentació: ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1948-1949*, ANC1-715-T-5475 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1949*, ANC1-715-T-5539.

Restauracions:

Bibliografia: Folch i Torres 1955: 28; Alcolea 1961-1962: 74; Catàleg 1987: 393, cat. 861 i Quílez 1992: 84, Fuguet 2008: 386-388 i Rovira Marqués 2021: 100-104.

Exposicions:

Descripció.

El conjunt va ser adquirit per Folch i Torres a Francesc Alba Campa l'any 1949 i després ingressà al Museo de Artes Decorativas. La documentació de la Junta de Museus especifica que s'adquirien tres pintures procedents de Montblanc i conservem els documents dels desplaçaments realitzats per examinar-les⁷⁹⁶.

Les teles formaven part de la decoració del casal de notaris montblanquins Alba. Representen episodis extrets de la *Iliada* relacionats amb les causes i les conseqüències de la Guerra de Troia. El cicle posseeix una coherència narrativa: el primer episodi és *El judici de Paris*. Afrodita prometé al príncep troià l'amor de la dona més bella del món a canvi de la poma d'or que la deessa Discòrdia havia fet aparèixer a la boda de Tetis i Peleu. L'episodi següent és el *Rapte d'Helena*, l'incident que provocà la guerra entre grecs i troians. Finalment, la tercera pintura

⁷⁹⁶ Vegi's -Desplaçament- ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1948-1949*, ANC1-715-T-5475 i -Adquisició- ANC, Junta de Museus de Catalunya, *Expedients de gestió econòmica, any 1949*, ANC1-715-T-5539. Vegi's també Fuguet 2008: 386-388 i Rovira Marqués 2021: 100-104.

mostra les conseqüències dels actes de Paris i la materialització de la venjança de les deesses Era i Atenea. L'*Incendi de Troia* significà la destrucció de la ciutat i provocà la fugida d'Enees acompanyat d'Anquises i Ascani, l'evocadora imatge de la pietat filial⁷⁹⁷.

L'aparença de les composicions suggereix que Flaugier devia recórrer a algun model d'estampa. D'entre l'extens repertori podem apuntar que *L'incendi de Troia* recorda la popular creació d'Antonio Tempesta burinada per il·lustrar la sèrie de les *Metamorfosis* d'Ovidi (1606) [Fig. 214]. Les altres dues composicions semblen també evocar models setcentistes, però amb suficients variacions com per dificultar-ne la identificació.



[Fig. 214] Antonio Tempesta. *Aenea in parentem pietas* (1606). Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-37.900. Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.

Quan comparem les pintures amb les posteriors realitzacions de tema mitològic apreciem la distància que transità el pintor en el decurs de la seva carrera artística. En obres posteriors, com el *Judici de Paris* (b), de la col·lecció de Leopold Gil, les figures són més estilitzades i presenten perfils a la grega similars a l'estatuària clàssica. De la mateixa manera, l'aplicació del color que s'aprecia a les pintures montblanquines mitjançant capes gruixudes de pigment és diferent de la tècnica que trobem en obres posteriors, on les veladures son fines.

Per la seva factura i origen han de ser unes obres realitzades a l'entorn de 1789, coincidint amb l'estada documentada de Flaugier a Poblet. Recordem que els

⁷⁹⁷ Humbert 2005: 184-191.

Alba de Montblanc eren una família de notaris vinculats amb el monestir cistercenc.



Cat. 77. *Els amors de Rinaldo i Armida*, (1800-1808).

Oli sobre tela.

134 x 80 cm.

**Gothsland Galeria d'Art,
Barcelona.**

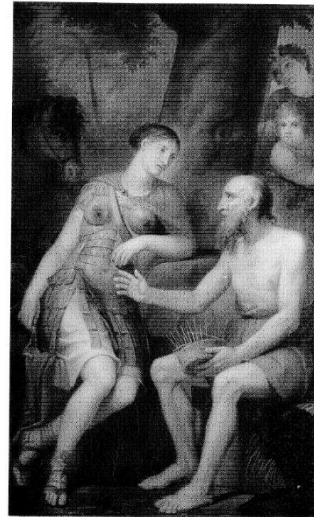
Procedència: desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1995a: 42-47;
Quílez 1998b: 81-86; García
Portugués 2007a: 775 i Quílez
2008: 26.

Exposicions:



**Cat. 78. *Ermínia entre els pastors*,
(1800-1808).**

Oli sobre tela.

134 x 80 cm.

Ubicació desconeguda.

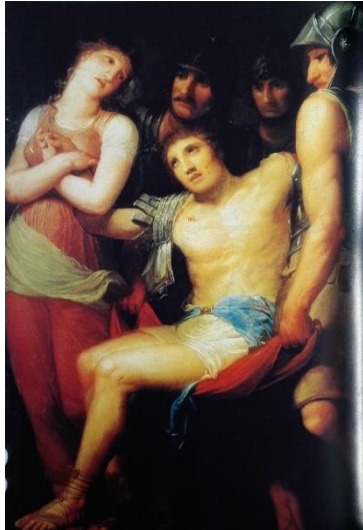
Procedència: desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1995a: 42-47 i
Quílez 2008: 26.

Exposicions:



Cat. 79. *Ermínia retroba a Tancredo ferit* (ca. 1800-1808).

Oli sobre tela.

133 x 78 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1995a: 42-47 i Quílez 2008: 26.

Exposicions:

Descripció.

Conjunt de quatre pintures de mides similars que formen un cicle dedicat al poema èpic *la Gerusalemme liberata* (1581) de Torquato Tasso. Les teles van ser publicades i atribuïdes a Joseph Flaugier per Francesc Quílez, qui identificà també els episodis representats⁷⁹⁸.

⁷⁹⁸ Vegi's Quílez 1995a: 42-47.



Cat. 80. *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida* (1800-1808).

Oli sobre tela.

134 x 80 cm.

**Gothsland Galeria d'Art,
Barcelona.**

Procedència: desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1995a: 42-47; García Portugués 2007a: 775 i Quílez 2008: 26.

Exposicions:

Les escenes pintades per Flaugier obvien qualsevol referència a la conquesta de Jerusalem o les batalles entre cristians i sarraïns descrites al poema èpic; per contra, les quatre pintures representen episodis que es corresponen a l'esfera de les relacions sentimentals entre alguns dels principals personatges de l'obra. Podem dividir el cicle en dos subconjunts de dues teles cadascun que es corresponen a episodis protagonitzats pels binomis Rinaldo-Armida i Erminia-Tancredo.



[Fig. 215] Angelica Kauffmann - disseny- Valentine Green -gravat-. *Rinaldo arresting the arm of Armida to prevent her purpose of Suicide*, (1775). The British Museum, 1873,0809.300, Londres. Fotografia: The British Museum.

D'entre els nombrosos gravats que representen els mateixos episodis podem identificar ara una estampa burinada a partir d'un original d'Angelica Kauffmann que conté moltes similituds amb la pintura de *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida*: es tracta d'una làmina incisa per Valentine Green i publicada a Londres per Sayer i Bennet (1775) [Fig. 215]⁷⁹⁹. El gest de Rinaldo aturant el braç d'Armida, la manera com gira el rostre Armida fins a trobar la mirada de Rinaldo o altres detalls menors de la indumentària del croat, com el plomall de l'elm, recorden a la creació de la pintora suïssa⁸⁰⁰.

⁷⁹⁹ Existeix un tiratge posterior que inverteix la composició publicada pels mateixos impressors a Londres l'any 1777, The British Museum, 2010,7081.3173, Londres.

⁸⁰⁰ Angelica Kauffmann va pintar també dues versions de l'episodi dels *Amors de Rinaldo i Armida*. La primera pintura data de 1771 i es conserva actualment al Yale Center for British Art,

Al marge de les semblances amb l'estampa de Valentine Green, les altres composicions elaborades per Flaugier no semblen copiar cap dels models figuratius més populars d'altres autors anteriors com Annibale Carracci, Nicolas Poussin o Antoine Coypel. El poema èpic de Tasso gaudí d'una gran fortuna i la seva obra es reedità i traduí a diverses llengües durant els segles XVII i XVIII. Moltes d'aquestes edicions eren extremadament luxoses i van ser il·lustrades per artistes prestigiosos, com la publicada a París entre 1784 i 1786 per Monsieur, comte de Provença i germà de Lluís XVI, que anava acompanyada de 82 dibuixos de Charles Nicolas Cochin el jove⁸⁰¹.

Quan Francesc Quílez va publicar les obres l'any 1995 aquestes es trobaven en una mateixa col·lecció particular on havia també una altra pintura de Flaugier, una tela de format vertical que representa a Penèlope i que devia formar part d'un altre cicle dedicat a l'*Odissea*. L'any 2005 dues pintures del conjunt, *Els amors de Rinaldo i Armida* i *Rinaldo evita el suïcidi d'Armida*, van aparèixer a la venda a Gothsland durant la Feriarte de Madrid⁸⁰². El mes de maig de 2014 van ser subhastades a Setdart amb els títols d'*Escena mitològica*, lot. 35026428, i *Afrodita i Adonis*, lot. 35026429. Finalment retornaren a la galeria d'art Gothsland, on encara restaven exposades el mes de setembre de 2019.

El cicle de la *Gerusalemme liberata* és l'únic conjunt conegut fins ara a Catalunya d'aquesta temàtica. Desconeixem el comitent de l'encàrrec i la ubicació original de les pintures, però la seva existència és una mostra de la capacitat de Flaugier per abordar nous temes acord amb l'aparició d'una nova sensibilitat dels comitents.

B1981.25.383, de Connecticut. Existeixen diverses làmines anònimes que tradueixen aquesta pintura, però les semblances amb la composició obrada per Flaugier del mateix tema no són tan evidents. Per conèixer les dues pintures de Rinaldo i Armida de Kauffmann vegi's Bryant 2003: 136-141.

⁸⁰¹ Per conèixer la fortuna editorial de l'obra de Tasso vegi's Carpanè 1995, per les primeres edicions il·lustrades vegi's Rensselaer 1981, per l'edició de Monsieur il·lustrada per Cochin vegi's Kraemer 1993.

⁸⁰² Vegi's la nota a l'apartat *observacions* de la fitxa catalogràfica de la fototeca de l'Arxiu Mas, clixé 01361007.



Cat. 81. Al·legoria de la castedat matrimonial (ca. 1805).

Oli sobre tela.

91 x 54 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Va ser subhastada a Balclis el juliol de 2019, lot. 294 com *Al·legoria del matrimoni*, però els atributs representats semblen adequar-se més al tema de la castedat matrimonial tal i com els recollí Ripa al seu tractat d'iconologia. La tórtora és un símbol de la castedat i les tórtores que es besen simbolitzen la castedat matrimonial (d'antic es creia que les tórtores eren animals «che non si accomuna mai con altro che col suo compagno»)⁸⁰³. En aquest context, la corona que la figura femenina sosté podria evocar la unió nupcial.

Flaugier elabora una al·legoria més enllà de la figuració tradicional del matrimoni present als repertoris iconogràfics tradicionals. L'al·legoria del matrimoni tal i com la descriu Ripa és: «Un giovane pomposamente vestito, con un giogo sopra in collo, eco ceppi a piedi, con un anello, ovvero una fede di oro in dito; tenendo nella medesima mano un cotogno, e sotto a piedi avrà una vipera»⁸⁰⁴. D'altra part l'al·legoria del sagrament del matrimoni està descrita com: «Un uomo, ed una donna, che si danno insieme la fede»⁸⁰⁵. La pintura del provençal sembla formular una al·legoria de la castedat matrimonial prenent com a punt de partida elements simbòlics coneguts com les tórtores i l'anell nupcial. El format de la

⁸⁰³ Vegi's Ripa 1764: vol. I, 333 i 335.

⁸⁰⁴ Ripa 1764: vol. IV, 80-81.

⁸⁰⁵ Ripa 1764: vol. IV, 82-83.

pintura indica que podria haver format part d'un cicle decoratiu, potser d'un casal barceloní.



**Cat. 82. *Al·legoria de la llibreteria*
(1787-1790).**

Oli sobre tela.

Descripció.

Miquel González Sugranyes va ser el primer en publicar-ne una imatge. L'autor afirmava que procedia de la llibreria Indar situada al carrer de l'Argenteria durant la primera meitat del s. XIX⁸⁰⁶. Sugranyes publicà en el mateix volum la fotografia d'una pintura que representava l'*Al·legoria de la impremta*, obra que feia *pendant* amb l'anterior. L'autor l'atribuí també a Flaugier [Fig. 216]. Posteriorment, Francesc Quílez considerà que aquesta darrera obra podria ser en realitat de Salvador Mayol⁸⁰⁷.

Podem afegir ara noves notícies referents al periple de l'*Al·legoria de la llibreteria* i de la seva ubicació més enllà de la llibreria Indar. Al marge inferior dret s'aprecia el número 151, xifra que es correspon amb un quadre atribuït a Flaugier titulat *Al·legoria de la Minerva* registrat a l'inventari de la col·lecció de Josep Estruch i Cumella⁸⁰⁸.

110 x 80 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Llibreria Indar,
Barcelona / Col·lecció de Josep
Estruch i Cumella, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: González Sugrañes
1918: s. n. i Quílez 1998, p. 37 i 43,
nota 87.

Exposicions:

⁸⁰⁶ Vegi's González Sugrañes 1918: s. n. La llibreria impremta de Ramon Indar estava situada al numero 58 del carrer de l'Argenteria, vegi's Saurí-Matas 1849: 259.

⁸⁰⁷ L'autor manté l'atribució de l'*Al·legoria de la llibreteria* a Flaugier i considera la pintura perduda, vegi's Quílez 1998a: 37 i 43, nota 87.

⁸⁰⁸ Referent a la col·lecció de Josep Estruch i Cumella vegi's la fitxa escrita per Bonaventura Bassegoda a RCCAACC. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=37. Accedit 17 de novembre de 2021. El prestigiós col·leccionista d'armes posseï un altre quadre del pintor provençal, el *Sant Josep Oriol* registrat

La composició al·legòrica presenta a Minerva asseguda i acompanyada de dos personatges situats a banda i banda i al fons hi ha representada una llibreria plena de volums impresos. El personatge del costat esquerre té l'aparença d'un nen i sosté els atributs tradicionals de la deessa, com són la llança i l'escut. L'efebus del costat dret està agenollat i presenta un llibre obert a la deessa protectora de les arts.



[Fig. 216] Salvador Mayol. *Al·legoria de la impremta* (ca. 1800). Olis sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Sugrañes 1918: s. n.

amb el número 110. Aquesta pintura és la que passaria després a la col·lecció de Ramon Soler Vilabella, vegi's ACA, Cultura, Recuperación, exped. 127.



Cat. 83. Al·legoria de la Pau de Basilea (1802).

Oli sobre tela.

115 x 153 cm.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid.

Procedència: Col·lecció de Manuel Godoy y Álvarez de Faria, Madrid.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Rose de Viejo 1983: 573, cat. 788; Floridablanca 2008: 165, 370-371; Rose de Viejo 2021: 37, cat. 790.

Exposicions: *Manuel Godoy: El Gobierno de la Monarquía*, MEIAC, Badajoz, octubre-desembre de 2001 i *Floridablanca (1728 - 1808): La utopía reformadora*, Centro Cultural Las Claras CajaMurcia, Murcia, setembre-desembre de 2008 i Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, desembre-febrer de 2009.

Descripció.

Conservada al fons de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF-0405), prové de l'antiga col·lecció de Manuel Godoy⁸⁰⁹. A la fitxa catalogràfica de l'acadèmia s'atribueix a Pere Pau Muntanya, citant erròniament a Alcolea i argumentant que la pintura era una: «carta de presentación en la Academia de San Fernando para su nombramiento como académico de mérito en 1799»⁸¹⁰. Per contra, la font bibliogràfica assenyala que el tema escollit per a la prova fou la *Fugida d'Egipte*. Alcolea transcrivé la sol·licitud que feu Muntanya el 6 d'octubre de 1799 a l'acadèmia, un document que es conserva precisament a l'arxiu d'aquesta institució i on el pintor enumerava els seus mèrits artístics i demanava que s'escollís un tema per la seva prova de mèrit⁸¹¹. En

⁸⁰⁹ Apareix per primer cop a l'inventari de 1808 de la pinacoteca de Manuel Godoy, vegi's Rose de Viejo 1983: vol. II, 573, cat. 788. La pintura ingressà a l'acadèmia madrilenya l'any 1816.

⁸¹⁰ Vegi's la fitxa catalogràfica de l'obra *Alegoría de la Paz de Basilea* a la *Base de Datos ACADEMIA* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, <https://www.academiacolecciones.com/pinturas/inventario.php?id=0405>. Accedit el 22 de novembre de 2021.

⁸¹¹ Aquesta sol·licitud ha estat citada repetidament a les fonts que tracten la figura de Pere Pau Muntanya donat que ens proporciona un llistat d'obres del pintor, vegi's Alcolea 1959-1960: 282-283.

realitat fou Pau Muntanya Cantó, fill de Pere Pau Muntanya, qui tres anys abans havia pintat una *Al·legoria de la Pau de Basilea*, atès que havia estat el tema escollit per la prova de *pensado* en el concurs organitzat per l'acadèmia l'any 1796 [Fig. 217]. El concurs va guanyar-lo José Aparició i Pau Muntanya Cantó va ser segon⁸¹².



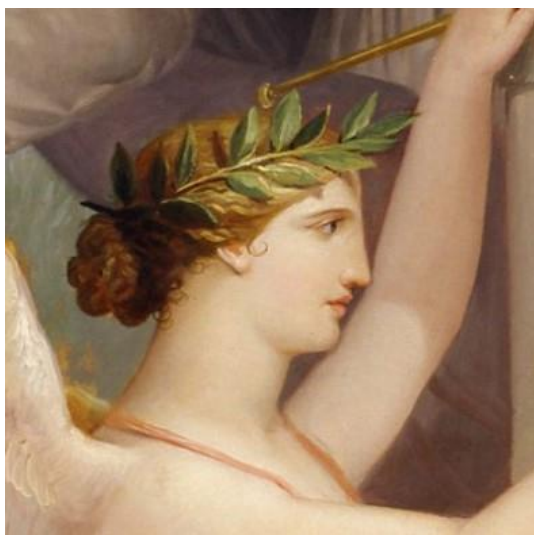
[Fig. 217] Pau Muntanya Cantó. *Godoy presenta la paz a Carlos IV* (1796). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0398, Madrid. Fotografia: RABASF.

Després de comparar la pintura amb altres obres de Flaugier, pensem que posseeix tots els modismes propis de l'art del pintor provençal. Existeixen semblances fisonòmiques entre els personatges, com el perfil àtic de la Victòria alada, gairebé idèntic a l'àngel del *El sacrifici d'Isaac* [Fig. 79 i Fig.218]. Una altra coincidència la trobem en a manera de representar els *putti*, en concret entre l'amoret que llança flors al monòlit i el mateix tipus de personatge que s'atansa volant al grup dels amants portant una corona de roses a la pintura *Els amors de Rinaldo i Armida*, amb les ales de Psique i que segurament evoca la poderosa història d'amor amb Cupido [Fig. 219 i Fig. 96].

Els estudis referents a la pinacoteca del Príncep de la Pau no aclareixen com la pintura arribà a la seva col·lecció. Una possible explicació seria que hagués estat encarregada per algun personatge destacat de la societat barcelonina i regalada a Godoy durant la seva estada a Barcelona la tardor de 1802, en motiu de la

⁸¹² Vegi's Azcárate et al. 1994: 203-205. L'original de Pau Muntanya Cantó es conserva al fons de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0398. Podem afegir que d'aquesta pintura conservem un dibuix preparatori i un esbós pintat a l'oli al fons del MNAC, GDG-MNAC 001854-D i MNAC 014538-000.

visita reial a la ciutat⁸¹³. Recordem que l'agost de 1802 Flaugier va ser el pintor escollit pel marquès de Palmerola i el comte de Creixell per renovar els retrats reials dels monarques de l'ajuntament de Barcelona⁸¹⁴.



[Fig. 79] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la Pau de Basilea* -detall- (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF.



[Fig. 218] Joseph Flaugier. *El sacrifici d'Isaac* -detall- (1800-1805). Oli sobre tela.. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

El quadre representa sobre un fons de paisatge arcàdic a diferents personatges al·legòrics que lloen els beneficis de la Pau de Basilea i la figura de Manuel Godoy. La inscripció del monòlit proclama: «EXCMO. DNO. / SUMMO TERRA MARIQUE / HISPANIAR. YMPERATORI / RE, AC NOMINE / PACIS PRINCIPI». Destaca l'Hèrcules assegut al costat dret acompanyat dels seus atributs tradicionals, la massa i la pell del lleó. El gest de la figura recorda al personatge del popular quadre *Ercole al bivio* (1596) pintat per Annibale Carracci i també al

⁸¹³ Vegi's la darrera actualització del catàleg de la col·lecció de Manuel Godoy redactada per Isadora Rose de Viejo a *Nueva Versión 2021 del Catálogo actualizado de la Antigua colección de pinturas de Manuel Godoy*, <https://isadorarosedeviejo.eu/#catalogo>, apartat número 8, CA701-CA800: Vos a Escuela espanyola, 37, cat. 790. Referent a la visita vegi's els estudis de Cid 1955 i Pérez Samper 1973. Un treball més recent que serveix per conèixer a fons la gènesi i desenvolupament de la visita reial és la tesi de García Sánchez 1998b.

⁸¹⁴ En relació als retrats pintats per Flaugier vegi's García Sánchez 1998b: 555-557. Referent a l'encàrrec dels retrats vegi's la fitxa cat. 104.

gest pensatiu del Brutus davidià de la pintura *Els lictors portant a Brutus els cossos dels seus fills* (1789).



[Fig. 219] Joseph Flaugier. *Al·legoria de la Pau de Basilea* -detall- (1802). Oli sobre tela. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, RABASF-0405, Madrid. Fotografia: RABASF.



[Fig. 96] Joseph Flaugier. *Els amors de Rinaldo i Armida* -detall- (1800-1808). Oli sobre tela. Gothsland Galeria d'Art, Barcelona. Fotografia: Gothsland Galeria d'Art.



Cat. 84. Al·legoria de les Hores, (1798-1799).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Decoració del saló de música de Casa Soler, Barcelona (?) / [...] / Col·lecció Vilaclara, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1999: 151-153.

Exposicions:

Descripció.

L'Arxiu Mas conserva dues fotografies de l'obra datades l'any 1978 (Arxiu Mas clixé 69.054 i 69.055). La fitxa catalogràfica de la fototeca registra que es trobava a la col·lecció barcelonina Vilaclara⁸¹⁵. Francesc Quílez va ser el primer en publicar-ne una fotografia i vincular l'obra amb dos sostres pintats per Pau Rigalt on apareixen els mateixos personatges al·legòrics: es tracta d'un dels salons de l'antic Palau Castell de Ponts (1830) i el saló de música del Palau Dalmases [Fig. 220]⁸¹⁶. El préstec pot respondre tan a la valoració del model figuratiu com a l'admiració vers el pintor provençal -recordem que Pau Rigalt (1778-1845) havia estat deixeble de Joseph Flaugier, tal i com ell mateix afirmava a l'escrit que envià a la Junta de Comerç l'any 1799⁸¹⁷.

El seu format circular indica que la pintura formava part de la decoració d'un sostre. Coneixem dues decoracions realitzades per Flaugier, de les quals no

⁸¹⁵ Malauradament no hem trobat cap notícia referent a aquesta col·lecció particular d'entre els catàlegs o monografies consultades.

⁸¹⁶ Vegi's Quílez 1999: 151-153 i Quílez 1999: 168.

⁸¹⁷ Vegi's BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1799), - JC16-, p.197. L'admiració de Rigalt cap al seu mestre i l'estima de la seva obra va propiciar també que conservés part dels dibuixos originals de Flaugier. La col·lecció de dibuixos de Pau Rigalt va ser comprada per Raimon Casellas a l'entorn de 1894 i com es ben sabut la col·lecció Casellas fou adquirida l'any 1911 per la Junta de Museus de Barcelona i actualment es conserva al GDG del MNAC, vegi's Col·lecció 1992: 78.

sabem quins temes en concret representaven: la decoració de Casa Soler (1798-1799) i la del Casal de Rull (1797). De les pintures del casal de Joan Rull no en tenim cap més informació que el plet motivat pel seu impagament. Per contra, de la decoració de Casa Soler sabem que representaven algun tema mitològic perquè ho esmentà el baró de Maldà al seu dietari: «[...] en quant a senyores; las alegres, vestien al us de la moda del dia, que es cosa en alguns de aclucar los ulls per no veurer en las tals tanta indecència així també en las inanimades ninfas, y Diosas; pintures molt finas de Flaugier, que es lo famós pintor gavaig de aquest últim sicle, en lo fi de sa pintura, més en lo no decent com així se vey a en la peza de la musica en Casa Soler; està pintat així també son techo, dorat lo demás ab una primorosa aranya de cristall, portes de cristall; taules primoroses; y així adornades las demás pezas de aquella Casa.»⁸¹⁸. El tema encaixa amb les pintures de Casa Soler, però no podem certificar-ho.



[Fig. 220] Pau Rigalt. *Al·legoria de les Hores*, (ca. 1830). Pintura al tremp. Sostre del saló de música del Palau Dalmasas, Barcelona. Fotografia: Bob Masters (Invarquit).

Les tres figures al·legòriques de les Hores ocupen el centre de la composició i es recargolen les unes amb les altres, formen un espiral unides per la corda que subjecten. Al costat esquerre una quarta figura vestida amb una túnica fosca ornada d'estels les observa separada del grup: és la nit. Flaugier representa el pas de les hores a través d'una composició en espiral que emfatitza el format

⁸¹⁸ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 45-47.

circular de la pintura i remet simbòlicament també al pas inexorable i cíclic de les hores i els dies.



Cat. 85. Bust clàssic -Apol·lo o Dona amb atributs clàssics- (1805-1812).

Oli sobre taula.

39,5 x 39,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1998b: 81-86 i Quílez 2008: 18-38.

Exposicions: *Pinturas del rococó (1690-1840), de Luca Giordano a Vicente López*, Sala d'Art Artur Ramón, Barcelona, 1998-1999.

Descripció.

Atribuïda per Francesc Quílez, representa un bust d'efebus ornat únicament amb una corona de llores⁸¹⁹. L'autor identificà l'obra com una de les tres pintures decomissades per la policia al domicili familiar dels Flaugier el mes de febrer de 1829. Coneixem l'episodi per mitjà d'una còpia de la carta que el fill del pintor envià al cònsol de França queixant-se del robatori de diversos objectes propietat del seu pare, entre els quals hi havia: «[...] trois grandes tableaux [...] par mon père, représentant l'un Apollon, le 2^e les Baccanals et le 3^e la Bataille de Moulins de Rey [...]»⁸²⁰. Tanmateix per les reduïdes dimensions de la taula podria tractar-se d'una altra pintura.

L'absència d'atributs significatius més enllà de la corona de llores dificulten la identificació del personatge, que podria ser Apol·lo o alguna de les muses de la mitologia clàssica. Això mateix succeeix amb els pastels atribuïts a Flaugier que representen busts de donzelles conservats al fons del Gabinet de Dibuixos i

⁸¹⁹ Quílez 1998b: 81-86

⁸²⁰ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família, *Carta de Joseph Flaugier junior al cònsol de França* [1829]. L'episodi també es troba recollit al *Suplemento* 1836: 33, però sense especificar-ne el nombre ni el tema de les obres més enllà d'un quadre de *Les Bacanals*.

Gravats del MNAC, unes obres similars a la pintura sobre taula⁸²¹. Recentment ha estat subhastada a Subarna una còpia sobre tela de dimensions similars, una pintura realitzada probablement per un deixeble del pintor provençal⁸²².

⁸²¹ Vegi's les fitxes del cat. 372 i 373.

⁸²² Vegi's el *Catàleg de la subhasta de Subarna de maig de 2021*, lot. 636, https://www.subarna.net/files/001_195_001_cat_es.pdf?a=1285778485. Accedit el 27 de novembre de 2021.



Cat. 86. *Dona jove amb nen - Penèlope i Telèmac (?)*- (1800-1808).

Oli sobre tela.

35 x 25 cm.

Descripció.

La pintura va ser adquirida l'any 1900 per la Junta de Museus de Catalunya a Emília Buxeres, vídua del pintor Agustí Rigalt Cortiella. És possible que hagués estat abans propietat del seu pare, Lluís Rigalt, i anteriorment del seu avi, Pau Rigalt, deixeble de Flaugier⁸²³.

Identificada per Agustí Rigalt a la documentació tramesa a la Junta de Museus com: «*Asunto mitológico*». La seva aparença esbossada, dimensions i cromatisme són molt similars a un altre esbós pintat que aparegué al mercat d'art l'any 2012 que representa *El comiat d'Odisseu*⁸²⁴. Totes dues podrien formar part d'un mateix conjunt d'estudis previs d'un cicle de l'*Odissea*. De ser així la pintura identificada al catàleg del MNAC com *Dona jove amb nen* podria representar en realitat a *Penèlope i Telèmac*. Existeixen diversos indicis de l'existència d'un cicle dedicat a l'*Odissea* pintat per Flaugier, com ara la pintura que representa a

⁸²³ Vegi's la documentació de l'adquisició a ANC, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria, *Adquisició de set quadres pintats per Pau Rigalt i Fargas, Salvador Maiol, Josep Bernat Flaugier i Hubert Robert a Emília Buxeres, vídua d'Agustí Rigalt i Cortiella destinats al Museu de Belles Arts, 1898-1900, ANC1-715-T-1514.*

⁸²⁴ Vegi's la fitxa cat. 87.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-010276-000, Barcelona.

Procedència: Col·lecció de Lluís Rigalt Farriols, Barcelona / Col·lecció d'Agustí Rigalt Cortiella / Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona / Museu d'Art Modern.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Catàleg 1906: cat. 11; Catàleg 1926: 35, cat. 4 i Catàleg 1987: 389, cat. 848.

Exposicions:

Penélope o els diversos dibuixos amb episodis de l'*Odíssea* conservats al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC⁸²⁵.

⁸²⁵ Referent a la pintura veji's la fitxa cat. 88. Els dibuixos s'analitzen a les fitxes dl cat. 279 a 281.



**Cat 87. *El comiat d'Odisseu*,
(1800-1808).**

**Oli sobre tela enganxat a una
taula.**

31 x 25 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: desconeguda.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

L'episodi representat és el retrobament dels esposos després que l'heroi s'hagués identificat inequívocament a la seva muller⁸²⁶. Va aparèixer a la venda a Balclis, lot. 1271, entre febrer i març de 2012. En aquesta mateixa subhasta hi havia dues pintures més de Flaugier, *Enees, Anquises i Ascani*, lot. 1431, i *Susanna i els vells*, lot. 1494. La darrera de les obres sabem que havia format part d'un cicle veterotestamentari propietat d'Erasmus de Gònima⁸²⁷. Entre 2012 i 2016 van aparèixer al mercat d'art diverses pintures que pensem procedien de l'antic casal del carrer del Carme, entre les quals n'hi havia de Flaugier i d'altres de Mariano Illa. L'aparició d'*El comiat d'Odisseu* en una mateixa venda, on hi havia pintures procedents de l'antiga col·lecció Gònima, podria indicar que totes les teles provenien d'una mateixa pinacoteca familiar. Però no podem descartar que els quadres s'haguessin venut abans donat que l'any 2000, quan al Musée de Castres comprà la *Judith i Holofernes*, l'obra era propietat d'Ignasi Baxeras Aizpún.

⁸²⁶ Homer ed. 1982. Odissea: cant XXIII, 211-216.

⁸²⁷ En aquest casal barceloní és on Raimon Casellas veié el conjunt tal i com ho recullen les seves notes conservades avui al fons de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Casellas registrà que es trobaven al: «[...] salón del piano de casa Erasmo», vegi's: BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 31. Vegi's les fitxes del cat. 1 a 4.

La factura esbossada indica que és un estudi previ a la pintura i el tema representat vincula l'obra a un cicle dedicat a l'*Odissea*. És similar a la pintura conservada al MANC identificada genèricament com a *Dona jove amb nen* (MNAC-010276-000), una tela que en realitat podria representar a *Penèlope i Telèmac*⁸²⁸. Ja hem esmentat que existeixen diverses proves que demostrarien l'existència d'un cicle dedicat a l'*Odissea* pintat per Flaugier. Els dibuixos conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC i estudis previs pintats com els que analitzem ara apunten cap aquesta direcció.

⁸²⁸ Vegi's la fitxa cat. 86.



Cat. 88. Penèlope, (1805-1808).

Oli sobre tela.

143 x 39 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Quílez 1995a: 42-47 i
Quílez 2008: 18-38.

Exposicions.

Descripció.

Publicada per primera vegada per Francesc Quílez l'any 1995, la pintura prové de la mateixa col·lecció on havia el cicle de la *Gerusalemme liberata*. La identifiquem com una representació de Penèlope a raó de l'atribut que sosté el personatge, el sudari de Laertes que la virtuosa muller d'Odisseu teixia de dia i desteixia de nit.

Tal i com hem referit posseïm diversos indicis que demostrarien l'existència d'un cicle decoratiu dedicat a l'*Odissea* pintat per Flaugier. L'estudi d'*El comiat d'Odisseu* o els dibuixos amb episodis de l'*Odissea* conservats al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC⁸²⁹.

⁸²⁹ Vegi's les fitxes del cat. 87 i 279 a 281.



Cat. 89. *El Judici de Paris*, (1800-1808).

Oli sobre tela.

79 x 100 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Col·lecció de Pere Gil Babot, Madrid i Tarragona / Col·lecció Leopoldo Gil Serra, Barcelona / Col·lecció Leopold Gil i Llopart, Barcelona / Col·lecció Elisa Nebot, Barcelona, [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: *Catálogo* 1936: 187, cat. 21 i Nadal 2013: 320.

Exposicions:

Descripció.

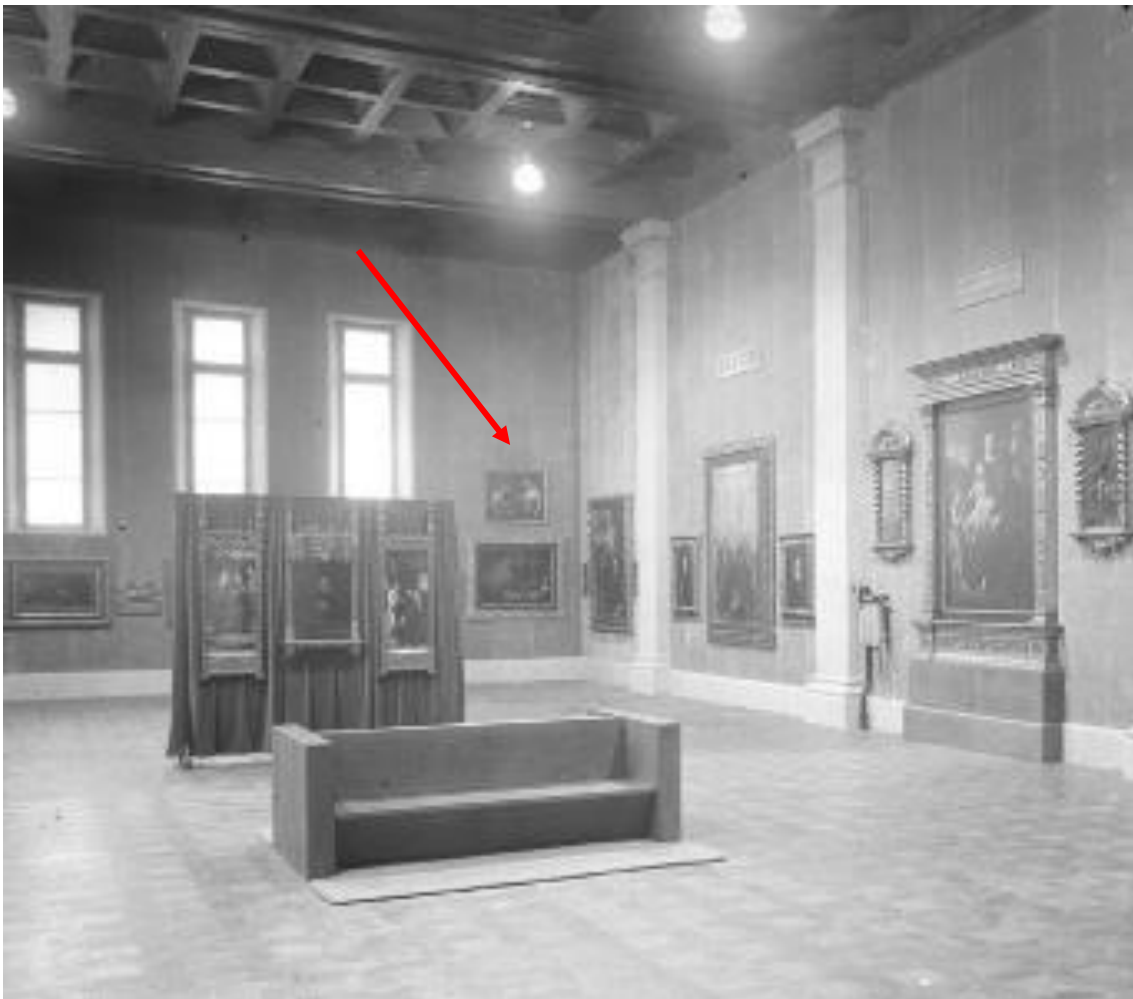
Pintura provinent de l'antiga col·lecció Gil identificada amb el número d'inventari 59. Molt probablement formava part del primer gran conjunt d'obres adquirides pel negociant i polític tarragoní Pere Gil Babot entre 1839 i 1842⁸³⁰. El quadre apareix en una fotografia de l'any 1934 ,que mostra la sala dedicada a la Col·lecció Gil del Museu d'Art Modern [Fig. 221] -la col·lecció havia estat cedida en dipòsit l'any 1918 i es mostrà primer al Palau de les Belles Arts i a partir de 1922 al Museu d'Art i Arqueologia. L'any 1944 Elisa Nebot, vídua de Leopold Gil, volgué recuperar les obres dipositades i l'Ajuntament de Barcelona n'adquirí divuit que formen encara avui part del fons del MNAC.

Podem certificar per mitjà de la imatge la presència de la pintura a les sales del Museu d'Art Modern i ratificar-la per mitjà de la documentació: l'obra apareix consignada al llistat de les pintures depositades per Leopold Gil però atribuïda a Salvador Mayol⁸³¹. És necessari destacar també que no apareix registrada a la

⁸³⁰ Per conèixer les principals informacions referents a la col·lecció Gil vegi's Oriol 1916, Nadal 2013 i la fitxa escrita per Joan Yeguas referent a la Pere Gil i Babot a RCCAACC. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=131. Accedit 4 de desembre de 2021.

⁸³¹ Vegi's ANC, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria, Retorn i trasllat de les obres de la Col·lecció de Leopold Gil i Llopart al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. ANC1-715-T-2389. També *Catálogo* 1936: 187, cat. 21.

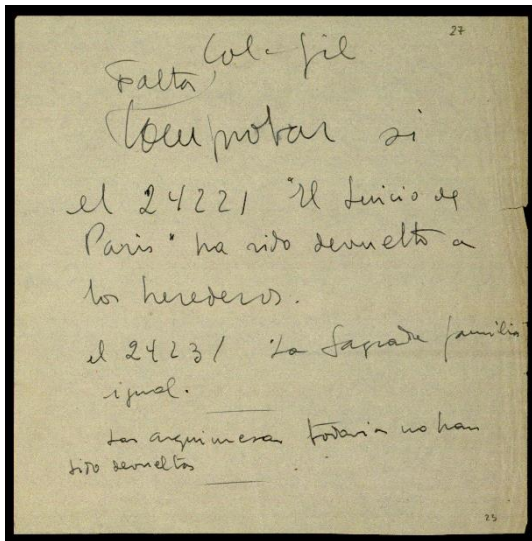
relació de pintures adquirides per l'Ajuntament de Barcelona de 27 de desembre de 1944 ni al llistat de les retornades a Elisa Nebot de 16 de novembre de 1949. Això significa que en algun moment es va perdre la pista del quadre i els propis treballadors del museu van haver de comprovar si l'obra s'havia retornat tal i com s'anotà a l'expedient de la Junta de Museus de Catalunya [Fig. 222]. Tanmateix l'obra no es conserva al fons del MNAC i devia retornar als seus propietaris a l'entorn d'aquesta darrera data⁸³².



[Fig. 221] Museu Nacional d'Art de Catalunya. Sala XXXII. Col·lecció Gil, 1934. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, AFM 015999, Barcelona: Fotografia: AFM.

⁸³² Vegi's ANC, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria, ANC1-715-T-3020. *Relación de pinturas adquiridas a Doña Elisa Nebot Viuda de Don Leopoldo Gil en 27 de diciembre de 1944 i Relación de las obras de la colección Gil depositadas en el Museo y devueltas a sus herederos el 16 de noviembre de 1949.*

La pintura representa l'episodi del *Judici de Paris* però de manera diferent que l'anterior tela pintada per Flaugier provinent del casal dels Alba⁸³³. Les figures de les tres deesses i el príncep troià ocupen ara gairebé tota la superfície de la tela. Al centre de la composició el pintor hi situa el símbol de la discòrdia, la poma d'or que Paris entregà a la més bella d'entre les deesses a canvi del seu favor. Coneixem la pintura per mitjà d'una fotografia conservada a l'Arxiu Mas (clixé 45252)⁸³⁴.



[Fig. 222] *Nota manuscrita on es demana que es comprovi si la pintura del Judici de Paris ha estat retornada als seus propietaris. ANC, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria, Retorn i trasllat de les obres de la Col·lecció de Leopold Gil i Llopart al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. ANC1-715-T-2389.*

⁸³³ Vegi's la fitxa cat. 74.

⁸³⁴ Francesc Quílez atribuï a Pau Rigalt, deixeble de Flaugier, una obra conservada al fons del MNAC que representa a *Venus i Adonis* que podria inspirar-ser en el quadre del pintor provençal (MNAC-40714), vegi's Quílez 1999: 139.



Cat. 90. *Enees, Anquises i Ascani -Pietat filial-*, (1800-1805).

Oli sobre tela.

87,5 x 66,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Col·lecció Erasme de Gònima i Passarell, Barcelona / Col·lecció Erasme de Janer i Gònima, Barcelona / Col·lecció Josep Erasme de Janer i de Gironella / [...]

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Pintura de format oval subhastada a Balclis durant els mesos de febrer-març de 2012, lot. 1431. A la mateixa venda van aparèixer dues obres de Flaugier, *El comiat d'Odiseu*, lot. 1271, i la *Susanna i els vells*, lot. 1494. La darrera pintura sabem que formava part d'un conjunt encarregat pel fabricant d'indianes Erasme de Gònima⁸³⁵. Entre 2012 i 2016 van aparèixer al mercat d'art diverses pintures queensem provenien del casal familiar del carrer del Carme. Entre les obres n'hi havia de Flaugier i de Mariano Illa, com les pintures de *Judith* i *Jae*⁸³⁶. La venda de l'*Enees, Anquises i Ascani* en aquest context podria significar que totes les pintures provenien d'una mateixa pinacoteca, la col·lecció dels descendents d'Erasme de Gònima. Però no podem descartar que n'hi hagués algunes que s'haguessin venut abans, quan el Musée de Castres comprà la *Judith i Holofernes* l'any 2000 la pintura era propietat d'Ignasi Baxeras Aizpún.

Flaugier ja havia pintat el tema al cicle de l'*Eneida* del casal dels Alba de Montblanc. Ara la composició elimina qualsevol referent narratiu i concentra l'atenció en els personatges i la lectura que se'n desprèn apunta a l'esfera

⁸³⁵ Vegi's les fitxes del cat. 1 a 4.

⁸³⁶ Existeix un pagament datat l'any 1795 a: «[...] compte de lo pintat per Mariano Illa pintor academich [...] dos medallons a l'oli de Judith i Jael». BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1790-1795, doc. 7/2.

simbòlica de la pietat filial. Aquesta interpretació ve reforçada pel gest intens de les mirades creuades entre Enees i Anquises. La pintura amaga també un detall misteriós en el *signum harpocraticum* que simula l'estatueta daurada d'un dels penats que du Anquises [Fig. 223].



[Fig. 223] Joseph Flaugier. *Enees, Anquises i Ascani -Pietat filial-*, (ca. 1800). Oli sobre tela. 87,5 x 66,5 cm. Ubicació desconeguda.



Cat. 91. Enees lluitant contra les harpies a les illes Strophades (1805-1808).

Oli sobre tela.

163 x 63 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció Juan Dios Carreras, Barcelona /

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

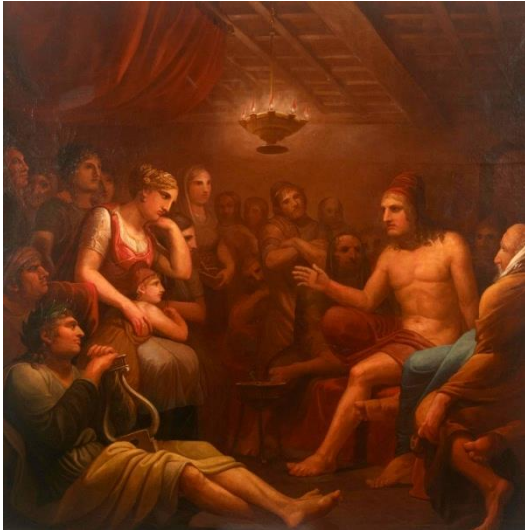
Exposicions:

Descripció.

La pintura va subhastar-se a Sala de Ventas l'octubre de 2013, lot. 660. A la mateixa venda aparegueren dues pintures de Flaugier procedents de l'antiga col·lecció de Juan Dios Carreras, *La caritat romana*, lot. 658, i *Episodi de l'Antic Testament*, lot. 667.

Representa l'episodi de l'*Eneida* en què l'heroi va ser atacat per les harpies quan desembarcà a l'Illa d'Strophades. Ocípeta, Aello i Celeno estan representades amb rostre de dona i cos d'au tal i com les descrigué Virgili⁸³⁷. El format de la tela indica que devia formar part d'un conjunt decoratiu. Dubtem que formi part del cicle de l'*Eneida* conservat al MNAC perquè el format i el tema encaixen però no l'aspecte, que posseeix una factura molt més acurada. Podria indicar l'existència d'un segon cicle dedicat a l'heroi troià.

⁸³⁷ Virgili ed. 1992: III, v. 210-260, 215-216.



Cat. 92. Enees relatant a Dido les seves aventures, (1805-1808).

Oli sobre tela.

160 x 165 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions: Restaurada s. d.

Bibliografia:

Exposicions.

Descripció.

Va subhastar-se a Sala de Ventas el mes de desembre de 2014 amb el títol *El judici de Salomó*, lot. 1105. A la mateixa venda hi havia dos quadres més de Flaugier, tots provinents de la col·lecció de Juan Dios Carreras, *El juramento - Escena d'un tribunal-*, lot. 1089, i la *Santa Eulàlia a l'eculi*, lot. 1052⁸³⁸.

Identifiquem ara el tema amb l'episodi de l'*Eneida* en que l'heroi troià relata les seves aventures a la reina Dido⁸³⁹. La caracterització del personatge principal que du un barret frigi s'ajusta a la del jove heroi; la figura femenina que l'escolta amb atenció llueix la indumentària pròpia de la reialesa i el nen recolzat sobre la seva falda també (du un barret frigi). La sageta que sosté el nen proporciona la clau d'interpretació: és Cupido sota l'aparença d'Ascani i evoca l'enamorament de Dido mentre escolta el relat d'Enees.

La composició posseeix certes similituds amb l'estampa setcentista del mateix tema burinada per Gérard de Lairesse (1668),- al gravat hi trobem també un personatge amb una lira al costat esquerre com al quadre [Fig. 224]. Coneixem

⁸³⁸ La pintura *Escena d'un tribunal* està documentada a la col·lecció Carreras per mitjà de les notes de Raimon Casellas. Les notes es conserven a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier. Respecte a la pintura de *Santa Eulàlia a l'eculi* vegi's la fitxa del cat. 42 i també Notícia 1849: 5, cat. 12.

⁸³⁹ Virgili, *Eneida* ed. 1992: ll. IV, v. 75-85, 242-243.

pocs exemples de pintures del mateix tema contemporànies, però de posteriors podem citar la pintura de Pierre Narcisse Guérin, *Énée racontant à Didon les malheurs de la ville de Troie* (1815) conservada al Louvre (INV 5184) i el quadre de Guérin *Dido abraça a Ascani que du barret frigi, arc i carcaix*⁸⁴⁰. Podria haver format part d'un conjunt.



[Fig. 224] Gerard de Lairesse -gravat-. *Enees relata a Dido les seves aventures*, 1668. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-46.776, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.

⁸⁴⁰ El Museo Nacional del Prado conserva un esbós de la pintura (P006277).



Cat. 93. *La Caritat Romana*, (1805-1808).

Oli sobre tela.

166 x 51 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona (?) / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Subhastada a Sala de Ventas, lot. 658, el mes d'octubre de 2013. A la mateixa venda hi havia dos obres més de Flaugier provinents de la col·lecció de Juan Dios Carreras, *Enees lluita contra les harpies a l'illa de Strophades*, lot. 660, i *El Jurament -Episodi de l'Antic Testament-*, lot. 667. L'obra podria haver format part de la col·lecció de Josep Carreras d'Argerich (al catàleg publicat l'any 1849 es registra un quadre del mateix tema però atribuït a Le Brun)⁸⁴¹. Es conegut que moltes de les atribucions recollides al catàleg són dubtoses i no podem descartar tampoc que la pintura sigui un dels «varios asuntos mitológicos» vistos per Raimon Casellas quan visità el Palau de la Virreina el juliol de 1898⁸⁴².

El tema de la *Caritat Romana* apareix al llibre de l'escriptor romà del s. I Valerius Maximus titulat *Factorum dictorumque memorabilium*. L'episodi protagonitzat per Cimón i Pero ha estat profusament representat i difós per mitjà de l'estampa durant els segles XVI i XVII i pintors de l'alçada de Rubens, Simon Vouet, Rembrandt o Nicolas Poussin n'han pintat versions⁸⁴³. L'acció de Pero d'alimentar

⁸⁴¹ Vegi's Notícia 1849: 6, cat. 66. A la fitxa catalogràfica de l'Arxiu Mas s'identifica la pintura com una *Santa Eulàlia a la Presó*, Arxiu Mas: clixé 13105 i clixé 13958.

⁸⁴² Les notes d'aquella visita es conserven a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier.

⁸⁴³ Referent a les principals pintures que tracten el tema vegi's Elvira 2008: 508.

al seu pare empresonat amb la seva pròpia llet s'interpreta com un acte extrem d'amor filial, un *exempla* de virtut. Flaugier representa l'escena acarant els personatges, a diferència de molts dels artistes que l'han precedit, com ara Simon Vouet a la làmina burinada per Claude Mellan [Fig. 225]. Representar als personatges afrontats podria semblar indecorós, però d'aquesta manera emfasitza la intensitat emocional, reforçada alhora pel gest del pare que subjecta el braç de la filla de manera semblant a com ho va idear Poussin [Fig. 226]. El format vertical i rectangular de l'obra suggereixen que devia formar part d'una decoració, el tema encaixaria amb els *exempla* de virtut extrets de la literatura grega i llatina que formaven part de programes decoratius.



[Fig. 225] Simon Vouet -disseny-, Claude Mellan -gravat-. *Caritas Romana*, 1624-1636. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-69.926, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.



[Fig. 226] Nicolas Poussin -disseny-, Jean Pesne -gravat-. *Simon i Pero*, 1638-1669. Gravat. Rijksmuseum, RP-P-OB-72.232, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.



Cat. 94. Rapte de Prosèrpina, (1799).

Oli sobre tela.

185 x 109 cm.

Ubicació desconeguda.

Descripció.

Va ser pintada l'any 1799 per decorar el saló principal del palau dels marquesos d'Alfarràs⁸⁴⁴. El baró de Maldà l'esmentà al seu dietari «[...] y la estàtua de Pluton en lo robo de Prosèrpina, o rapto, sobre del march de la ximenea, obra de Flaugier tota ella al natural, [...]»⁸⁴⁵.

Representa l'episodi del rapte de Prosèrpina comès per Hades al llac de Pergos mentre la jove recollia flors amb les seves companyes. Detalls com la corona de banús negre del déu de l'inframón o la presència de la nimfa sícula Cíane, que

Procedència: Palau dels marquesos d'Alfarràs, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació: AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 100 i AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 114-116.

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

⁸⁴⁴ El palau dels marquesos d'Alfarràs, avui desaparegut, va ser construït a l'entorn de 1774 i reformat entre 1799 i 1800 s'erigia a l'actual carrer Josep Anselm Clavé cantonada amb carrer Nou de Sant Francesc.

⁸⁴⁵ La narració del baró detalla les reformes i els preparatius realitzats al casal en motiu del casament dels marquesos d'Alfarràs, Antoni Miquel Desvalls i Ribes amb Narcisa de Sarriera i Despujol. La descripció ens permet conèixer la decoració d'un dels casals més luxosos d'aquell moment, que comptava amb les magnífiques pintures murals de Mariano Illa, les pintures a l'oli de Flaugier i les escultures de Manel Oliver, vegeu's AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 100 i AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 114-116.

es dol consumida entre llàgrimes fins a dissoldre's, demostren el coneixement dels hexàmetres d'Ovidi per part del pintor⁸⁴⁶.

Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC s'hi conserva un dibuix que adapta el famós model dissenyat per Charles Le Brun esculpit després per François Girardon als jardins de Versailles [Fig. 227]⁸⁴⁷.



[Fig. 227] Joseph Flaugier. *Rapte de Prosèrpina* (ca. 1799). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001223-D0A, Barcelona. Fotografia: MNAC.

Per mitjà de les notes de Raimon Casellas sabem que l'any 1898 la pintura formava part de la col·lecció de Josep Carreras d'Argerich⁸⁴⁸. El quadre va aparèixer al mercat d'art a Sala de Ventas el mes de febrer de 2014, lot. 880. A la mateixa venda hi havia dues pintures més de Flaugier, *Santa Gertrudis*, lot. 872 i la *Santa Eulàlia lligada a l'eculi*, lot. 878. Poc després se subhastà a Setdart, acompanyada de dues escenes del cicle de la *Gerusalemme liberata* identificades erròniament com *Afrodita i Adonis -Rinaldo evita el suïcidi d'Armida-*, lot. 35026429, i *Escena mitològica -Els amors de Rinaldo i Armida-*, lot. 35026428.

⁸⁴⁶ Ovidi, *Metamorfosis*, ed. 2008: ll. V, v. 391-435.

⁸⁴⁷ Vegi's la fitxa cat. 295.

⁸⁴⁸ Raimon Casellas va visitar el Palau de la Virreina el juliol de 1898 on va poder veure entre d'altres obres de Flaugier els sis plafons amb el cicle de la *Vida de Sant Eulàlia* o el *Rapte de Prosèrpina*. Conservem les notes d'aquella visita a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier.



Cat. 95. Seguici nupcial amb l'estàtua d'Himeneu, (1805-1812).

Oli sobre fusta.

39 x 103 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022978-000, Barcelona.

Procedència: [...] / Col·lecció Francesc Fàbregas, Barcelona / Museu d'Art de Catalunya, Barcelona / Museu d'Art Modern, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia. Maseras 1934: 311-312; Alcolea 1961-1962: 75; Catàleg 1987: 391, cat. 854 i Quílez 2009b: 116-117.

Exposicions: *Fascinació per Grècia. L'art a Catalunya als segles XIX i XX.* Museu d'Art de Girona, 2009, Girona.

Descripció.

Propietat de Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933), va ser una de les cinc pintures del provençal que ingressaren al fons del Museu d'Art de Catalunya l'any 1934⁸⁴⁹. Alfons Maseras en publicà una fotografia i n'identificà el tema per mitjà de l'estàtua d'Himeneu La divinitat apareix representada amb els seus atributs tradicionals: un noi jove que llueix una corona de roses i sosté una torxa⁸⁵⁰.

L'escena remet a l'esfera de les celebracions nupcials. Està pintada sobre fusta i és de format horitzontal, a mode de fris. Podria ser la decoració de sobreporta d'un dormitori. L'estilització dels personatges, la vaporositat de les teles, el ric cromatisme i la dolçor general de l'escena indiquen que es tracta d'una obra de maduresa del pintor, realitzada entre 1805 i 1812.

⁸⁴⁹ Per conèixer les pintures de Flaugier procedents del llegat vegi's l'article de Maseras 1934: 311-312. Per conèixer les principals informacions referents a la figura de Francesc Fàbregas vegi's i la fitxa dedicada a la seva col·lecció escrita per Joan Yeguas a RCCAACC. Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=161. Accedit el 6 de desembre de 2021.

⁸⁵⁰ Referent a la lectura iconogràfica vegi's Humbert 2005: 108.

A.1.3. Retrats.



Cat. 96. Autoretrat (1795-1800).

Oli sobre tela.

95,2 x 74,5 cm.

**Museu d'Història de Barcelona,
MUHBA-473, Barcelona.**

Procedència: propietat de Joseph Flaugier i descendents fins Andreu

Clarós Flaugier / Institut Municipal d'Història de Barcelona / MUHBA.

Documentació: AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Josep Bernat Flaugier i la seva Família. *Fragment de la part corresponent dels béns de Joseph Flaugier registrats a l'inventari de Manuela Flaugier* [22 novembre de 1823].

Restauracions:

Bibliografia: Casellas 1910c: 3; Maseras 1933a: 258; Bohigas 1944: 24; Ràfols 1946: 138; Alcolea 1957: 191; Benet 1958: 268; Alcolea 1961-1962: 75; Marés 1964: 192; Garrut: 1974: 48; Ainaud 1978: 115; Bassegoda Nonell 1985: 59; Ainaud 1991: 33; García Sastre 1997: 178; Garcia, et. al., 2008: 16-17; Quílez 2009a: 5; Varrot 2010: 9-10; Varrot 2011: 4 i Lugand 2012: 264-265.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, Barcelona, 1902, cat. 971.

Descripció.

Raimon Casellas va ser el primer en donar a conèixer l'*Autoretrat* de Josep Flaugier i publicar-ne una fotografia⁸⁵¹. Alfons Bohigas explicava després en un article de 1944 que Andreu Clarós Flaugier, besnet del pintor, havia ofert en repetides ocasions la peça al Museu d'Art de Catalunya, però: «No se llegó a un acuerdo sobre dicho ofrecimiento, porque al fin se hubo de reconocer que dicha obra tenía más valor histórico que artístico»⁸⁵². Afegia Bohigas que finalment el

⁸⁵¹ Casellas 1910c: 3

⁸⁵² Bohigas 1944: 24

Museu d'Història de Barcelona acceptà l'autoretrat juntament amb un conjunt de documents familiars que ingressaren a l'arxiu municipal⁸⁵³.



[Fig. 228] Francesc Rodríguez Pusat. *Autoretrat*, 1805. Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles arts de Sant Jordi, RACBASJ 259, Barcelona: Fotografia: RACBASJ.

L'*Autoretrat* ens presenta al pintor en una data propera al viatge que realitzà a Martigues i Paris l'any 1797. L'aparença encaixa amb la descripció del passaport [Doc. 15]: «[...] âgé de 39 ans taille de 5 pieds / 3 p. cheveux et sourcils châtain yeux idem nez / gros Bouche moyenne menton rond front visage / ovale, [...]»⁸⁵⁴. Flaugier va retratar-se despullat de qualsevol atribut relacionat amb la seva faceta artística, a diferència del que trobem en d'altres autoretrats de pintors contemporanis i propers, com ara la pintura de Francesc Rodríguez Pusat (1767-1840) conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles arts de Sant Jordi (RACBASJ 259) [Fig. 228]. La naturalitat amb la qual es presenta, sense cap pretensió ni idealització, fa que segurament es tractés d'una obra pensada per a

⁸⁵³ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. L'Autoretrat de Joseph Flaugie apareix registrat a l'inventari de béns de Manuela Flaugier de l'any 1823. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Josep Bernat Flaugier i la seva Família. *Fragment de la part corresponent dels béns de Joseph Flaugier registrats a l'inventari de Manuela Flaugier* [22 novembre de 1823].

⁸⁵⁴ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797*. Relació que ja havia estat indicada per Lugand 2012: 264-265.

un entorn familiar i íntim -el mateix fet que hagués anat passant de generació en generació ho subratlla.

El Museo Nacional del Prado conserva una pintura procedent del llegat de Pablo Bosch i Barrau catalogada com *Joven desconocido* (MNP-P2646). L'obra ha estat considerada en algun moment com un altre autoretrat del pintor⁸⁵⁵.

⁸⁵⁵ Lugand 2012: 264. Vegi's la fitxa del cat. 101.



Cat. 97. Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera, (1794-1797).

Oli sobre tela.

132 x 98 cm.

**Museu d'Història de Barcelona,
MUHBA-33312, Barcelona.**

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 2009a: 5;
Quílez 2019: 90.

Exposicions.

Descripció.

Adquirit pel Museu d'Història de Barcelona l'octubre de 2008, Francesc Quílez l'atribuí a Flaugier i va identificar el personatge retratat com Eustaquio de Azara y Perera (1727-1797). Eustaquio de Azara era germà del diplomàtic José Nicolás de Azara (1730-1804) i abans d'assolir la mitra barcelonina ocupà diverses dignitats eclesiàstiques. Va ser abat del monestir de Santa Maria d'Amer i de Santa Maria de Roses (1772-1784), de Sant Cugat del Vallés (1784-1788) i bisbe d'Eivissa (1788-1794)⁸⁵⁶.

La pintura de Flaugier segueix el model d'un retrat anterior del mateix personatge fet per Manuel Tramulles [Fig. 8]. La composició en diagonal és habitual en aquesta tipologia de retrats que presenten al retratat assegut en un escriptori i sobre un fons que on figura una biblioteca o estudi⁸⁵⁷. La composició és similar també al *Retrat de Ramón Foguet Foraster*, que atribuïm ara a Flaugier, conservat al Museu Diocesà de Tarragona (MDT-3302)⁸⁵⁸.

⁸⁵⁶ Vegi's Quílez 2009a. Eustaquio de Azara fou un personatge interessat per les arts i la indústria. Regalà cinc dibuixos de Mengs a l'escola de Llotja l'any 1781, vegi's Alcolea 1959-1960: 113.

⁸⁵⁷ Podem resseguir l'ús del mateix model fins arribar a Viladomat i el *Retrat del bisbe Pere de Copons i Copons (post quem 1748)*, vegi's Miralpeix 2014: 404, cat. 275. Per conèixer les principals informacions referents al retrat de Manuel Tramulles vegi's Trepal 2018: 335-336, cat. 67M.

⁸⁵⁸ Vegi's la fitxa cat. 106.

Flaugier realitzà el dibuix de *Santa Eulàlia* (1794-1796) traduït a l'estampa per Agustí Sellent durant l'episcopat d'Eustaquio de Azara (1794-1797). La làmina està dedicada al bisbe [Fig. 35 i Fig. 36]⁸⁵⁹. La realització del retrat podria situar-se en aquest mateix període coincidint amb l'estada d'Azara a la ciutat.

⁸⁵⁹ La Col·lecció de gravats de l'AHCB conserva mostres de diferents tiratges d'aquesta estampa de *Santa Eulàlia* (1794-1797). D'Agustí Sellent (GR/ Rel. / 44.1- C3 / 7 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 8 -b/n-) i de G. Canali (GR / Rel. / 44.1- C3 / 11 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 12 -b/n-). Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC es conserva el dibuix d'en Flaugier (MNAC GDG-026029-D).



Cat. 98. *Retrat d'oficial*, (1805-1811).

Oli sobre tela.

54 x 44 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Ferrer 1808-1814 ed. 2011: 60-61.

Exposicions.

Descripció.

Retrat de bust d'un personatge masculí vestit amb casaca blau marí, del tipus militar amb amples solapes botonades-; dessota du una armilla vermella i camissa blanca de cotó. Subhastat a Templum el mes de desembre de 2021, lot. 350, identificat com a *Retrat d'un cavaller* i atribuït al cercle de Joseph Bernat Flaugier. L'afegim al catàleg d'autògrafs del pintor provençal a raó de la seva qualitat tècnica i semblances amb el *Retrat del rei Josep I* (a) conservat al MNAC (MNAC-022906-000) [Fig. 52].

Al diari de Raimundo Ferrer s'esmenta un retrat pintat per Flaugier del militar Juan Miguel Roth (1781-). Però la cronologia que pensem ha de tenir l'obra (1808-1811) no encaixaria amb l'edat del personatge⁸⁶⁰. Conservem també un dibuix que podria ser l'estudi previ del retrat d'un militar o d'un noble. L'estudi

⁸⁶⁰ Juan Miguel Roth (1781-) era fill del coronel Antonio Roth (-1801), sergent Major de Tarragona. Juan Miguel ingressà a la milícia l'any 1798 i ascendí a l'escalafó militar ocupant diversos rangs com el de sergent major del Regiment Ultònia, tinent coronel d'infanteria i agregat de l'Estat Major a Barcelona. Era un personatge d'ideologia liberal amb inquietuds artístiques i pedagògiques que arribà a ser acadèmic de mèrit de San Fernando i de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (1821). Segons recull el pare Raimundo Ferrer, Juan Miguel Roth passà al bàndol imperial però la derivada del conflicte europeu el va fer retornar a Barcelona on després de la guerra fou jutjat per covardia. Finalment fou absolt i reintegrat a l'exèrcit on continuà la seva carrera militar, vegi's Ferrer 1808-1814 ed. 2011: 60-61 i Sáenz Rico 1973: 346 i 364.

presenta al model de tres quarts i dempeus i el retratat du els cabells llargs i sosté un objecte que recolza sobre una taula⁸⁶¹.

⁸⁶¹ Vegi's la fitxa cat. 222.



Cat. 99. Retrat d'un escultor - Autoretrat (?)-, (1800-1807).

Oli sobre tela.

84,3 x 63,3 cm.

Descripció.

Va formar part de l'exposició *L'alba de la Modernitat* celebrada l'any 1994⁸⁶². Retrat d'un personatge vinculat a l'estudi i la pràctica artística, potser un escultor. Objectes com el compàs, l'escultura i el plec de fulls remetent tant a l'estudi com a la pràctica de les Belles Arts. Les ulleres apuntarien a les dificultats de visió particulars del personatge retratat.

Es considera un probable retrat de l'escultor Salvador Gurri (1749-1819), escultor de qui no en coneixem cap altre retrat o descripció de la seva aparença⁸⁶³. Sense descartar que sigui Gurri, pensem que no podem descartar tampoc que es tracti en realitat d'un altre autoretrat de Joseph Flaugier. Les semblances fisonòmiques existents amb l'autoretrat que conservem i la descripció del seu passaport així ho indiquen: «[...] cheveux et sourcils châtain yeux idem nez / gros Bouche moyenne menton rond front visage / ovale, [...]»⁸⁶⁴. Fixem-nos també que el

⁸⁶² El catàleg de l'exposició organitzada per la Sala d'Art Artur Ramon, *Memòria d'una proposta* ho certifica, vegeu l'Exposició 1996: 43.

⁸⁶³ Vegeu l'Exposició 1996: 43.

⁸⁶⁴ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797*. Relació que ja havia estat indicada per Lugand 2012: 264-265.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

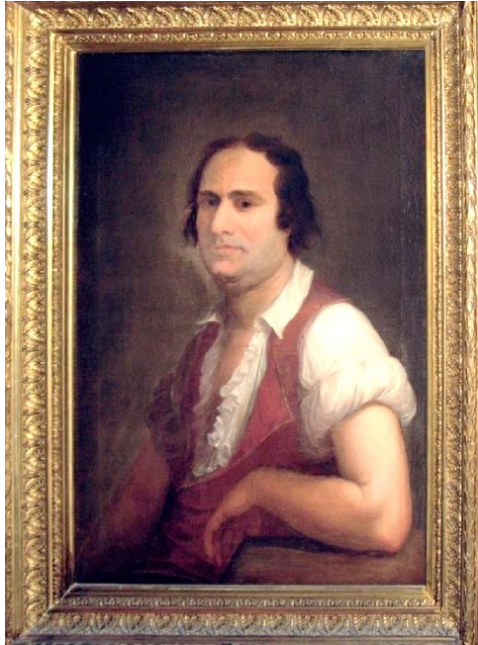
Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Exposició 1996: 43.

Exposicions: *L'alba de la Modernitat, Josep Bernat Flaugier. Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX*, cat. 53. Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994 .

personatge vesteix de manera gairebé idèntica a l'autoretrat conservat al Museu d'Història de Barcelona: camisa blanca amb les mànigues arremangades, el característic coll de volants arrufats obert i una armilla de color marró [Fig. 42].



[Fig. 42] Joseph Flaugier. *Autoretrat*, (1795-1800). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-473, Barcelona. Fotografia: MUHBA.

De ser un autoretrat seria el darrer i els objectes que l'acompanyen podrien interpretar-se en aquest context com l'estudi dels models escultòrics antics.



Cat. 100. Retrat de dama -Manuela Flaugier- (ca. 1810).

Oli sobre tela.

57 x 44 cm.

Museu de Valls.

Procedència. Joseph Flaugier i descendents, Barcelona / [...] / Col·lecció d'Agustí Argelich, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Subhastada el mes d'abril de 2021 a Setdart, lot. 35244271, i adquirit pel Museu de Valls, on actualment es conserva. Formava part d'un conjunt d'obres provinents del casal barceloní de Can Ballester situat al carrer de Ballester nº 14-18 de Barcelona. L'obra va ser propietat d'Agustí Argelich, descendent d'una nissaga de fabricants i comerciants de teixits amb seu a la Rambla de Barcelona⁸⁶⁵.

La pintura no està datada ni signada i l'atribuïm a Joseph Flaugier per comparació estilística amb d'altres obres del mateix gènere, especialment l'*Autoretrat* (ca. 1797) del propi pintor conservat al Museu d'Història de Barcelona (MHCB-473) [Fig. 42]. Flaugier va ser un retratista excepcional, dotat d'una tècnica acurada: ho certifiquen el *Retrat del Rei Josep I* (a) (1809) (MNAC-022906-000) [Fig. 61] i el *Retrat de la reina Maria Lluïsa de Parma* (1802) [Fig. 52]. Si comparem les pintures amb el *Retrat de dama* podem apreciar-hi els mateixos recursos tècnics i figuratius, com el suau modelat del rostre mitjançant veladures de tons rosats, l'acurada representació dels cabells del front i costats del cap, els ulls ametllats amb el lacrimal definit amb vermell, la manera de

⁸⁶⁵ Així ho certifica una etiqueta present al dors de la tela.

dibuixar el llavi superior en forma de lletra ema o les comissures dels llavis marcades.

Les similituds entre el *Retrat de dama* i l'*Autoretrat* de Flaugier van més enllà de la tècnica artística o els modismes estilístics; existeix una semblança fisonòmica entre els models. La correspondència ens suggereixen que la retratada podria ser Manuela Flaugier, cosina germana i muller del pintor. Per mitjà de la documentació familiar conservada sabem que Flaugier es casà el 27 de febrer de l'any 1810 al consolat francès de Barcelona amb Manuela Flaugier, filla de Pierre Flaugier i Maria Lacosta [Doc. 26]⁸⁶⁶. Manuela havia nascut a Mataró el 22 de desembre de 1777 i, per tant, era vint anys més jove que Flaugier. Tres mesos després de la unió va ser batejada a la catedral de Barcelona Lluïsa Flaugier, la primera filla del matrimoni⁸⁶⁷.

La proposta d'identificació del personatge l'obtenim també per descart d'altres possibilitats. En primer lloc descartem que la retratada sigui la mare de Joseph Flaugier, Catherine Blay (-ca.1769) perquè va morir a Còrdova a l'entorn de 1769, quan el pintor tenia 12 anys. No pot ser tampoc Rosalia Flaugier (1759-1803), la germana del pintor, perquè morí l'any 1803. Si fos Rosalia la retratada, i calculant-ne l'edat aproximada per l'aparença, el quadre dataria de l'entorn de la dècada de 1780. La factura de l'obra descarta aquesta possibilitat i suggereix que és una obra de maduresa que cal situar a la darrera etapa d'activitat del pintor provençal, període que coincideix amb la data del casament de Joseph Flaugier amb Manuela Flaugier quan la retratada tenia 33 anys.

⁸⁶⁶ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810]*.

⁸⁶⁷ Raimon Casellas fou el primer en publicar aquesta dada biogràfica. Mossèn Josep Mas, l'arxiver de la catedral, l'havia localitzada al fons de l'arxiu capitular, Casellas 1910f: 3.



Cat. 101. Retrat de jove desconegut -Autoretrat- (1780-1785).

Oli sobre tela.

67 x 27 cm.

Museo Nacional del Prado, MNP-P2646, Madrid.

Procedència: [...] / Col·lecció de Pablo Bosch i Barrau, Madrid.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Nicolle 1925: 74, cat. 14; Alcolea 1957: 191; Benet 1958: 262-263 i 268; Alcolea 1961-1962: 75; Enciclopedia 2006: 1073, nº P2646 i Lugand 2012: 264-265.

Exposicions:

Descripció.

L'obra ingressà al Museo Nacional del Prado l'any 1915 a través del llegat del financer i col·leccionista Pablo Bosch i Barrau⁸⁶⁸. És un fragment de pintura retallada i enganxada sobre tela que representa el retrat d'un jove de front ample, ulls marronosos lleugerament ametllats, llavis molsuts i mentó arrodonit. Tots els trets de la fisonomia recorden les faccions del pintor provençal conegudes per mitjà del seu *Autorretrat* i de la descripció del passaport de 1797 [Doc. 15]⁸⁶⁹. El personatge vesteix també una camisa blanca amb el característic coll de volants arrufats obert tal i com trobem a l'*Autorretrat* conservat al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona [Fig. 42].

Julien Lugand suggerí que podria tractar-se d'un autoretrat del pintor provençal i de ser així ha de ser anterior al viatge realitzat l'any 1797. Molt probablement dati

⁸⁶⁸ La col·lecció de Pau Bosch i Barrau reunia al seu domicili madrileny del carrer Serrano 136 pintures, 946 medalles i 825 monedes. Referent a la figura i la col·lecció de Pau Bosch i Barrau vegi's Bassegoda Hugas 2010 i la fitxa escrita per Immaculada Socias a RCCAACC. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=188. Accedit 7 de desembre de 2021. Per conèixer la col·lecció de Pau Bosch i la dispersió de la seva col·lecció en diferents donacions vegi's Martínez Plaza 2020.

⁸⁶⁹ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797*.

de l'entorn de 1787, quan el pintor tenia 30 anys⁸⁷⁰. Santiago Alcolea transcriví a la seva monografia el manuscrit de Fontanals del Castillo que havia de formar part de la continuació de la biografia sobre Viladomat publicada l'any 1877. En un fragment del capítol vuitè dedicat als continuadors del pintor barceloní apareix citat un retrat de Joseph Flaugier, diu: «Y algunos como Flaugier, el pintor afrancesado de quien aún nos queda el retrato»⁸⁷¹. El més sorprenent és que la nota a peu de pàgina recull: «El retrato de Flaugier pintado, en busto, lo posee el Sr. Pujol i Baucis en su colección. Se le llama el afrancesado porque era el pintor de Cámara de José Bonaparte durante la guerra de los franceses con España»⁸⁷². De ser certament un retrat de Flaugier, no pot ser l'*Autorretrat* llegat per Andreu Clarós Flaugier l'any 1944 perquè l'obra s'havia conservat com a propietat familiar. Podria ser el *Retrat de jove desconegut* un autoretrat de Flaugier adquirit per Pablo Bosch i Barrau a la vídua o hereus de Josep Pujol i Baucis a partir de 1873?⁸⁷³.

⁸⁷⁰ Lugand 2012: 264.

⁸⁷¹ Alcolea, 1959-1960: 320.

⁸⁷² Alcolea, 1959-1960: 322, nota 65.

⁸⁷³ Josep Pujol i Baucis (1817-1873) fou un destacat industrial de la ceràmica i reconegut col·leccionista d'estampes que posseï notables pintures, entre elles tres de Viladomat, vegi's Miralpeix 2014: 339, cat. 138; 375, cat. 214 i 502. Per conèixer informacions referents a las seva col·lecció vegi's Bassegoda Hugas 2010, Furió 2017 i també el catàleg de l'exposició celebrada a Barcelona l'any 1867, vegi's Catálogo 1867: 58 i 72-75.



Cat. 102. Retrat de Llorenç Campllonch (a) (1788).

Oli sobre tela.

Mides 80 x 60 cm. aprox.

Descripció.

A la sagristia de la Capella dels Dolors de Santa Maria de Mataró es conserva un retrat del prevere Llorenç Campllonch. L'obra presenta les característiques pròpies de l'art de Flaugier⁸⁷⁴. El retratat està representat de perfil amb les mans creuades damunt del pit i mirant fixament un crucifix i el gest evoca la seva pràctica de l'oració mental. El tipus de composició recorda les eífies pintades per Flaugier del beat Josep Oriol [Fig. 37]⁸⁷⁵. Fèlix Torres Amat, en la seva entrada biogràfica dedicada al prevere mataroní, apuntava precisament que Campllonch professà una profunda admiració cap a la figura del beneficiat del Pi perquè havia nascut el 23 de març de 1702, el mateix dia que morí a Barcelona el beat Josep Oriol⁸⁷⁶.

Llorenç Camploch va morir el 14 de gener de 1788 i amb l'objectiu de perpetuar la memòria d'un personatge de vida exemplar, la Congregació dels Dolors de Santa Maria va col·locar el seu bust a la sagristia. A la part inferior del retrat hi ha la següent inscripció: «Al pietosíssim prevere Llorenç Campllonch i Daviu,

⁸⁷⁴ La qualitat d'aquest retrat i la seva possible filiació amb el pintor provençal ja va ser assenyalada per Alarcon-López 2020: 119.

⁸⁷⁵ Vegi's les fitxes cat. 49 i 50.

⁸⁷⁶ Torres Amat 1836: 135.

Sagristia de la capella dels Dolors de la basílica de Santa Maria, Mataró.

Procedència. Sagristia de la capella dels Dolors de la basílica de Santa Maria, Mataró.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Torres Amat 1836: 134-136; Soler 1990: 17 i Alarcon-López 2020: 119-121.

Exposicions.

germà estimat d'Eulàlia, oncle apreciat de Josep i Joan Camín i Campllonch, fills de la seva germana, i nomenats successivament els seus hereus; nosaltres l'hem considerat un perenne exemple per a les ànimes, no de carn o sang sinó de virtuts egrègies. Era preclar amb el do de les oracions, i constantment practicava l'abstinència, estimava la soledat, i era fervent en l'amor a Déu i al pròxim. Va procurar que a la seva pàtria Mataró, vinguessin les missions o excursions apostòliques, de mà de les Congregacions de Sacerdots de la Missió, i per a tal vinguda va destinar almoines fins i tot després de la seva mort, amb el seu testament. El dia III després dels idus de gener de l'any 1788, enmig dels seus estimats, es va apagar l'escalfor i la llum de la flama de les severes virtuts»⁸⁷⁷.

El MNAC conserva un retrat idèntic amb la mateixa inscripció, una obra llegada per una descendent de la família Camin, nissaga mataronina emparentada amb els Campllonch a través del matrimoni d'Eulàlia Campllonch, germana del prevere, i Joan Camin⁸⁷⁸. Coneixem un tercer retrat del prevere encarregat per un altre familiar que duia una inscripció diferent. El text cita un altre familiar del difunt, Felix Antoni Campllonch Guarro i Velada (1752-1831), una figura destacada en l'esfera comercial i política mataronina que ocupà diversos càrrecs i dignitats destacades a Mataró i Barcelona⁸⁷⁹.

⁸⁷⁷ Transcrit i traduït de Ilatí per Alarcon-López 2020: 119-120.

⁸⁷⁸ Vegi's Molas 1973.

⁸⁷⁹ Torres Amat 1836: 136. Per conèixer les principals informacions referents a la nissaga dels Campllonch vegi's Molas 1973.



**Cat. 103. Retrat de Llorenç
Campllonch (b) (1788).**

Oli sobre tela.

82 x 63 cm.

Descripció.

La pintura va ser donada al Museu Nacional d'Art de Catalunya per Teresa Camin Monteys l'any 1966⁸⁸⁰. Les famílies dels Campllonch i Camin s'havien entrelaçat a mitjans de segle XVIII a través del casament entre Eulàlia Campllonch i l'apotecari Joan Camin, Eulàlia era germana del personatge retratat⁸⁸¹.

Es tracta d'un retrat idèntic al conservat a la sagristia de la Capella dels Dolors de Santa Maria de Mataró, amb la mateixa inscripció laudatòria que esmenta precisament a Eulàlia Campllonch i als seus fills Josep i Joan Camin: «[...]SSIMI PRESBITERI LAVRENTII CAMPLLONCH ET DAVIV FRATIS CARISSIMI EVLALIA ABVNCVLI DILECTISSIMI JOSEPHVS ET JOANNES CAMIN / ET CAMPLLONCH, EX SORORE NEPOTES ADILLIVS HAEREDITATEM SVCESSIVE VOCATI, PERENNE ISTVD GRATI ANIMI MONVMENTVM / NON CARNI, ET SANGVINI, SED EGREGIIS VIRTVTIBVS NVNCVPANRVNT. ORATIONIS DONO PRAECLARVS, ABSTINENTIAE RIGIDISSIMA CVLTOR /

⁸⁸⁰ ANC, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria, Donacions d'obres destinades als museus. Anys 1963-1966. ANC1-715-T-3905.

⁸⁸¹ Vegi's Molas 1973.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC-071483-000,
Barcelona.**

Procedència: Eulàlia Campllonch,
Mataró / [...] / Maria Teresa Camín
Monteys.

Documentació. ANC, Junta de
Museus de Catalunya, Expedients
de secretaria, Donacions d'obres
destinades als museus. Anys 1963-
1966. ANC1-715-T-3905.

Restauracions.

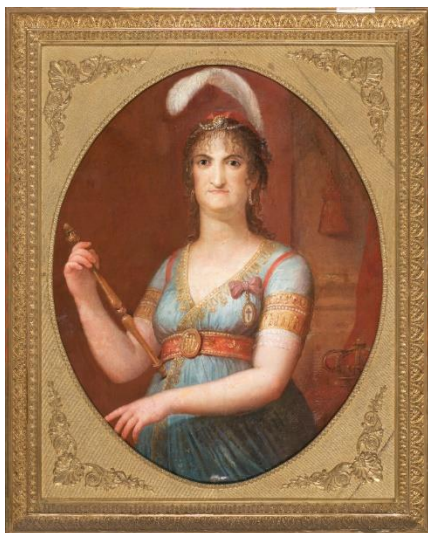
Bibliografia.

Exposicions.

SOLITVDINIS AMANTISSIMVS, CHARITATE IN DEVM, ET PROXIMVM FERVENTISSIMVS. QVAM TESTATAM VOLVIT PROCVRATIS PATRIAE SVAE / MATARONI EXCVRSIONIBVS APOSTOLICIS. QVAS MISSIONES ADRELANT. PRESBITEROBVM SOECVLARVM CONGREGATIONIS MISSIONI / IN SINGVLA DECENNIA ADSIONATA AD HVNC FINEM PINGVI PERPETVA ELEMOSINA VITAM ILLIVATAM MORTE SANTISSIMA CLAV / [...] IDVS JANVARIII ANNO MDCCLXXXVIII [...] SVORVM BONORVMQVE OMNIVM LVCTVS OB EXTINGTAM ARDENTEN, LVCENTVMQVE VIRTVTVM OMNIUM LUCERNAM».

La coneixença entre els Campllonch i Flaugier podria explicar-se pels vincles familiars del pintor provençal amb Mataró on el seu oncle Pierre Flaugier, un *marchand mercier*, hi residia des de com a mínim 1777⁸⁸².

⁸⁸² AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810].*



Cat. 104. Retrat de Maria Lluïsa de Parma, (1802).

Oli sobre tela.

92 x 73,8 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Ajuntament de Barcelona, Barcelona / [...] /

Descripció.

Va aparèixer per primer vegada a la venda a Balclis el mes de desembre de 2014, lot. 1211, i tornà a subhastar-se a la mateixa sala barcelonina el febrer de 2016, lot. 1197. És un dels retrats dels monarques encarregats a Flaugier per l'Ajuntament de Barcelona en motiu de la visita reial de 1802. Els retrats dels monarques es consideraven perduts, però podem documentar la presència del *Retrat de Maria Lluïsa de Parma* en dues grans exposicions celebrades a Barcelona els anys 1902 i 1910; llavors l'obra s'atribuïa a Vicente López⁸⁸³. Mitjançant els catàlegs sabem que l'obra fou propietat primer de l'arqueòleg i

col·lecció de Josep Martí de Cardeñas, Barcelona / col·lecció d'Adolf Martí Castellví, Barcelona / [...].

Documentació: AHCB, Acords, 1802, f. 394r.

Restauracions:

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 101, cat. 991; Exposición 1910: 25, cat. 18; Alcolea 1959-1960: 125 i 143; Alcolea 1961-1962: 73; Bassegoda Nonell 1985: 59; Quílez 1992: 76; Bassegoda Hugas 1992: 486; Quílez 1994a: 17; García Sánchez Laura 1998b: 555-557 i Quílez 2008: 24.

Exposicions: *Exposición Arte Antiguo*, Barcelona, 1902, cat. 991 - atribuït a Vicente López-; *Exposición de Retratos y Dibujos antiguos y modernos*, Barcelona, 1910, cat. 672 - atribuït a Vicente López-.

⁸⁸³ Bofarull Sans 1902: 101, cat. 991; Exposición 1910: 25, cat. 18.

acadèmic Josep Martí de Cardeñas (-1904) i després d'Adolf Martí Castellví. El retrat pendant del monarca Carles IV continua desaparegut.



[Fig. 229] Francisco de Goya -disseny-, Agustín Esteve -dibuix- i Rafael Esteve -gravat-. Retrats de Carles IV i Maria Lluïsa de Parma, (1799). Grav. 13261. BNE, IH/1712/50, Madrid. Fotografia: Biblioteca Digital Hispánica.

Flaugier pintà la reina vestida a la moda imperi. Pel rostre prengué com a model un dels retrats pintats per Goya (1799) àmpliament difós a partir del dibuix d'Agustí Esteve gravat després Rafel Esteve (1799-1801) o Fernando Selma (1802) [Fig. 229]⁸⁸⁴. Quan el pintor provençal reclamà el preu pactat de 300 lliures, el consistori barceloní tractà de rebaixar-lo argumentant que els retrats no guardaven l'exactitud prevista amb els models. El *Llibre d'Acords* de l'Ajuntament de Barcelona ho recull a l'acta del 15 d'octubre: «En vista de lo que ha hecho

⁸⁸⁴ Els retrats dels monarques s'actualitzaven periòdicament, les làmines es venien soltes o podien acompanyar certes publicacions com el *Calendario Manual y Guia de Forasteros*, publicació anual editada entre 1762 i 1873. L'amplia difusió d'aquesta publicació, 20.000 exemplars l'any 1790, i l'existeixen de moltes semblances entre l'obra de Flaugier i els retrats gravats per acompanyar aquesta publicació entre 1801-1802 ens inclinen a considerar que podrien ser-ne el model.

presente en voz el Sr. Marqués de Palmerola tocante a la pretensión que tenía Joseph Flauger de que por los retratos que se obligó hacer del rey y Reyna n[uestros] Señores se le pagasen trescientas libras y a que reconvenido de no haverlos dado quales se le pidieron se conviene a la baxa de treinta libras sin que se haya podido conseguir otra, atendidos los motivos que median p[ara] no empeñarse en exigirlo siendo como son muy buenas pinturas aun la falta por los motivos que ha dado d[ic]ho Flauger la exactitud en el retrato de SS.MM. Acuerda que se paguen al expresado Flauger las doscientas setenta libras a que se conforma se reduzca el ajuste»⁸⁸⁵. La rèplica del pintor va ser que els retrats eren així perquè va pintar als monarques: «[...] no aventlos mai vist»⁸⁸⁶.

⁸⁸⁵ AHCB, Acords, 1802, f. 394r. Acolea 1961-1962 esmentà aquesta font però la data que anotà referent a l'acta (12 de desembre) és errònia, vegi's Acolea 1961-1962 vol. II: 73. L'acord per la rebaixa dels retrats està recollida a l'acta del 15 d'octubre.

⁸⁸⁶ Citat a García Sánchez Laura 1998b: 555.



Cat. 105. *Retrat de Marie Julie Clary -Reina d'Espanya-*, (1808-1812).

Oli sobre tela.

59,5 x 45 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Subhastat a Balclis el mes de febrer de 2016, lot. 1194. A la mateixa venda hi havia el *Retrat de la reina Maria Lluïsa de Parma*, lot. 1197. Al dors del quadre hi ha escrit amb llapis «JULIA BONAPARTE POR JOSÉ FLAUGIER». L'acurada factura del retrat i determinats detalls tècnics, com la manera de pintar la mantellina de randa, la corona o la ploma que du la reina, indiquen que es tracta efectivament d'una pintura feta pel pintor provençal.

Flaugier va pintar el retrat utilitzant com a model una estampa. Determinats elements presents a la pintura, com el doble collar de perles, el medalló amb el bust de Josep Bonaparte o la sanefa de blonda que ressegueix l'escot de la retratada així ho indiquen. El model podria ser una versió del retrat fet per Jean-Baptiste Wicar difós després per mitjà del gravat [Fig. 230]⁸⁸⁷. El pintor provençal va afegir els emblemes característics de la monarquia: la corona i l'espasa identifiquen a Julia Clary com a reina d'Espanya. Devia ser un quadre encarregat durant l'ocupació de Barcelona per algun comandament militar imperial o alt funcionari afrancesat i potser devia ocupar un despatx o un espai oficial de

⁸⁸⁷ L'original de Wicar, *Retrat de Julia Clary amb les seves filles Zenaide i Charlotte* (1808) es conserva al Palazzo Reale de Casserta.

representació. Les mides són inferiors als dos retrats conservats de Josep I i, per tant, no formaria conjunt amb cap de les pintures.



[Fig. 230] Jean-Baptiste Wicar. *Retrat de Julie Bonaparte* (1808). Gravat. Museo Napoleonico, inv. MN210, Roma. Fotografia: Museo Napoleonico.

És excepcional perquè no coneixem cap altre retrat de Julie Clary conservat a Catalunya.



Cat. 106. Retrat de Ramón Foguet Foraster, canonge i ardiaca de Vila-Seca, (ca. 1795).

Oli sobre tela.

Mides 146 x 116 cm.

Museu Diocesà de Tarragona, MDT-3302, Tarragona.

Procedència: Convent de Sant Francesc d'Assis, Tarragona / [...] / Col·lecció de Ramón Cabré Niubó, Tarragona / Museu Diocesà de Tarragona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Ruiz Porta 1914 i Massó 2015: 85.

Exposicions:

Descripció.

Atribuïm el retrat a Joseph Flaugier per les semblances amb obres del mateix gènere, com ara el *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera*, (1794-1797) (MUHBA-33312) [Fig. 7]. Determinats detalls tècnics de la figuració com les pinzellades en zig-zag utilitzades per representar la textura del sobrepellís són característiques de la manera de Flaugier (podem trobar-les també al *Sant Josep Oriol* (b) (ca. 1795) [Fig. 37]). Actualment es conserva al Museu Diocesà de Tarragona, on ingressà l'any 1986. L'any 1914 Joan Ruíz Porta en publicà una fotografia i llavors l'obra era propietat de Ramón Cabré Niubó⁸⁸⁸.

L'eclesiàstic Ramón Foguet Foraster (1729-1794) va ser un reconegut erudit que reuní una copiosa biblioteca i atesorà diverses col·leccions d'objectes artístics, reunides al seu domicili tarragoní i admirades per personatges com Antonio Ponz⁸⁸⁹. Precisament és la faceta d'erudit i col·leccionista la que s'emfasitza al retrat. Ramon Foguet està representat al seu estudi i subjecta una moneda, assenyalant una de les seves passions, la numismàtica⁸⁹⁰. Al damunt de la taula

⁸⁸⁸ Vegi's Ruiz Porta 1914.

⁸⁸⁹ Ponz 1785: 188-189.

⁸⁹⁰ Per conèixer la figura de Ramon Foguet vegi's Ruiz Porta 1914 i Massó 2015. També la fitxa escrita per Jaume Massó Carballido referent a Jaume Foguet a RCCAACC. *Repertori de*

hi trobem representats d'altres dels objectes que reuní i estudià Foguet: una escultura, monedes, camafeus o fragments ceràmics del tipus *terra sigillata*. La composició en diagonal és l'habitual en els retrats d'eclesiàstics i adapta un model que podem resseguir a través de Manuel Tramulles fins a Viladomat. El recurs figuratiu del cortinatge o el fons que representa una biblioteca plena de volums també són habituals en aquestes representacions.

Ramon Foguet morí el 16 de novembre de 1794. L'any 1790 el canonge havia previst llegar la seva biblioteca i gran part de les seves col·leccions al convent de Sant Francesc d'Assís de Tarragona, amb la condició que s'obrissin al públic unes hores al dia. Els franciscans acolliren el llegat i prepararen una estança del seu convent per ubicar-hi la biblioteca i museu. El mes de maig de 1795 organitzaren una cerimònia en l'honor del difunt a la qual assistiren nombroses personalitats. És molt probable que el retrat pòstum de Ramon Foguet fos encarregat llavors per ornar aquestes dependències. Ruiz Porta assenyala que Ramón Cabré Nuibó conservava tant el retrat del prevere com altres pintures que «eren de Ribera i d'altres pintors d'immortals escoles. [...] procedents d'un llegat del canonge Don Ramón Foguet i Foraster»⁸⁹¹. La inscripció en llatí del quadre confirmaria aquesta hipòtesi perquè hi podem llegir: «[...] HUIUS QUONDAM BIBLIOTHECAE DOMINUS [...]». El text complet diu: «ILLUST. ARCHIDIACONUS RAYMUNDUS FOGUETIUS HUIUS QUON / DAM BIBLIOTHECAE DOMINUS / ME RAPUIT CHARIS MORTIS FALX EFFERA LIBRIS/ HAC TAMEN AD SOCIOS EFFIGIE REVOCOR./ NIL MIHI MORS: LIBRIS GEMINO NUNC GLUTINE FICOR:/ MENS CHRISTO ARCHETYPUS GAUDET IMAGO TYPIS».

col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=14. Accedit 15 de desembre de 2021 i també del mateix autor l'article biogràfic dedicat a Ramon Foguet al *Diccionario Biográfico electrónico* de la Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/27599/ramon-foguet-i-foraster>. Accedit 15 de desembre de 2021.

⁸⁹¹ Ruiz Porta 1914: 93.



Cat. 107. Retrat del rei Josep I (a), (1808-1809).

Oli sobre tela.

109 x 96,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-022906-000, Barcelona.

Procedència. Audiència de Barcelona / Col·lecció Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Francesc Fàbregas, Barcelona / Museu d'Art de Catalunya / Museu d'Art Modern, Barcelona.

Documentació. BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 21.

Descripció.

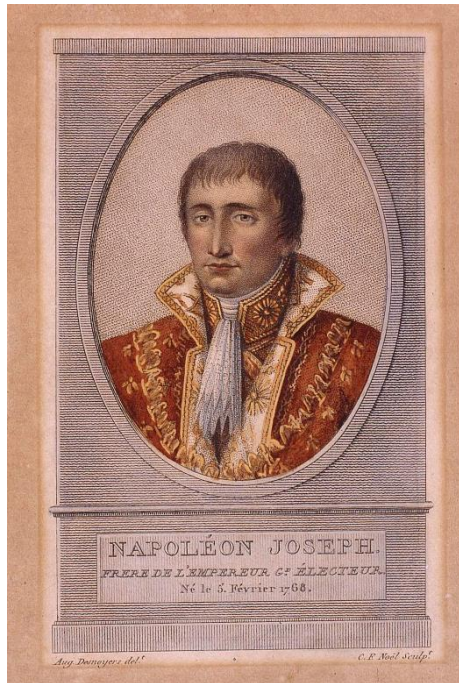
Raimon Casellas recollí a les seves notes que el 9 de desembre de 1893 visità la col·lecció de Bosch i Pazzi acompanyat de Lluís Rigalt. Va poder veure dues pintures de Flaugier: una *Escena galant* i el *Retrat del rei Josep I (a)*. La col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi es trobava al carrer Ripoll 22 i apareix esmentada en algunes guies barcelonines de finals de s. XIX. Les descripcions ens indiquen

Restauracions. Restaurada, s. d.

Bibliografia. Bofarull Sans 1902: 99, cat. 962; Catàleg 1910: 28, cat. 11; Forma 1904: 80; Casellas 1910c: 3; Casellas 1910e: 3; Maseras 1933a: 72; Maseras 1934: 306-311; Camp 1934: 124-125; Ràfols 1946: 140; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 59; Alcolea 1957: 191; Benet 1958: 267-268; Alcolea 1961-1962: 75; Ainaud 1978: 115; Fontbona 1983: 14-15; Catàleg 1987: 48 i 388-389; Cirici 1988: 337; Bassegoda Nonell 1985: 59; Catálogo 1990: 122; Quílez 1992: 76, 81 i 83; Quílez 1994: 17; Fontbona-Riera 1995: 135 i 139; Trenc 1997: 297-309; García Sastre 1997: 179; Quílez 1998: 81-86; Quílez 2000b: 33; Trenc 2001: 167 i 170-171; Quílez 2008: 24; Fontbona 2010: 31-50; Varrot 2010: 9-10; Varrot 2011: 4 i Mínguez 2011: 117.

Exposicions. *Exposición de Arte antiguo*, cat. 962. Barcelona, 1902; *Exposición de Retratos y Dibujos antiguos y modernos*, cat. 11 - identificat erròniament com a *Retrat de Napoleó Bonaparte*-. Barcelona, 1910 i *La capsula entròpica: El museu d'objectes perduts*, MNAC. Barcelona. 2017-2018.

que es tractava d'una col·lecció heterogènia, que reunia peces arqueològiques, minerals, mobiliari, orfebreria, gravats i pintures entre d'altres⁸⁹². L'any 1902 el retrat va ser mostrat a l'Exposició d'Art antic celebrada a Barcelona i llavors l'obra ja era propietat de Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933)⁸⁹³. La pintura ingressà al Museu d'Art de Catalunya l'any 1934 a través del llegat del seu darrer propietari juntament amb quatre pintures més de Flaugier: *Seguici nupcial amb l'estàtua d'Himeneu* i tres episodis de la vida de la Mare de Déu -*Anunciació* (MNAC-022936-000), *El naixement de la Mare de Déu* (MNAC-022933-000) i *Les esposalles de la Mare de Déu* (MNAC-022937-000)⁸⁹⁴.



[Fig. 231] Auguste G. L. Desnoyers - disseny- C. F. Noël -gravat-. *Joseph Napoléon, frere de l'empereur* (s. d.). Museo de Historia de Madrid, MHM-2276, Madrid. Fotografia: MHM.

En un article publicat a la *Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya*, Casellas afirmava que el retrat: «[...] és el millor tros de pintura al oli que coneixem de Flaugier». L'autor afegia que la pintura havia: «estat recosida i una mica

⁸⁹² Referent a la col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi vegi's Bassegoda Hugas 2010. Referent a les descripcions publicades a les guies vegi's Fustagueras 1858: 30-31.

⁸⁹³ Bofarull Sans 1902: 99, cat. 962.

⁸⁹⁴ Per conèixer el llegat vegi's Francesc Fàbregas i Mas els articles de Gibert 1934 i Maseras 1934. Per conèixer les principals informacions referents a la figura de Francesc Fàbregas vegi's la fitxa dedicada a la seva col·lecció escrita per Joan Yeguas a RCCAACC. Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=161.

restaurada, a causa, segons contava D. Lluís Rigalt, d'haver sigut partida en tres trossos per un individu mes amant de la pàtria que del art»⁸⁹⁵. El mateix Lluís Rigalt explicà a Casellas que el seu pare, Pau Rigalt, deixeble de Flaugier, li explicà que el retrat va ser pintat a partir d'una làmina francesa i destinat a presidir l'Audiència de Barcelona⁸⁹⁶. El model podria ser el retrat de bust dibuixat per Auguste G. L. Desnoyers burinat per C. F. Noël (s. d.) [Fig. 231].

Alguns autors han considerat el *Retrat del rei Josep I (a)* com una prova del compromís de Flaugier amb la ideologia del govern intrús⁸⁹⁷. L'encàrrec del retrat s'ha d'inscriure en un període marcat pel conflicte bèl·lic i més enllà de qualsevol adscripció ideològica encaixa amb la consideració que la colònia francesa establerta a Barcelona tenia del pintor. Recordem que tal i com descobrí Enric Moreu Rey, Flaugier ja havia pintat primer l'escut del cònsol francès l'any 1796 i després l'escut imperial l'any 1806⁸⁹⁸.

El *Retrat del rei Josep I (a)* reuneix tots els recursos tècnics i estratègies figuratives pròpies del pintor provençal. Des del suau modelat del rostre aconseguit per mitjà de veladures al repertori de pinzellades curtes i carregades de pintura emprades per representar els motius decoratius de la rica indumentària. D'entre els recursos expressius aconseguits per mitjà de la pinzellada destaca l'ús de la pintura en relleu aplicada als motius florals que rematen el mocador de blonda o les randes dels punys de la camisa⁸⁹⁹.

Existeix un altre *Retrat de Josep I (b)* de mides inferiors amb petites variacions figuratives, que s'atribueix per comparació a Flaugier i es conserva al Museo de Historia de Madrid (MHM-00021144) [Fig. 59]⁹⁰⁰. Quan els comparem s'aprecia que l'acabat de la pintura madrilenya posseeix menor grau de detall.

⁸⁹⁵ Casellas 1910e: 3.

⁸⁹⁶ Ídem.

⁸⁹⁷ Vegi's Fontbona 1983: 14-15; García Sastre 1997: 179; Quílez 1998: 81-86; Quílez 2000b: 33; Trenc 2001: 167 i 170-171 i Quílez 2008: 24.

⁸⁹⁸ vegi's AHCB, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6.

⁸⁹⁹ Casellas 1910e: 3; Benet 1958: 267-268; Fontbona-Riera 1995: 135 i 139; Trenc 1997: 297-309 i Trenc 2001: 167 i 170-171 consideren que l'obra segueix els models i la tècnica de Jacques Louis David.

⁹⁰⁰ Vegi's Catálogo 1990: 122 i també la fitxa cat. 108.



Cat. 108. Retrat del rei Josep I (b), (1809-1812).

Oli sobre tela.

77 x 56 cm.

Museo de Historia de Madrid, MHM-00021144, Madrid.

Procedència. [...] / Col·lecció de José Sabater, Madrid.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Catálogo 1990: 122; Quílez 2008: 24; Floridablanca 2008: 380-381; Díaz 2011: 15-36 i

Descripció.

Procedent de la col·lecció madrilenya de José Sabater va ser adquirit pel Museo de Historia de Madrid l'any 1982⁹⁰². Coneixem molt poques notícies de l'anterior propietari, però sabem que el Museo Nacional del Prado i el mateix Museo Histórico de Madrid conserven diversos dibuixos dels segles XVII, XVIII i XIX

Quílez 2011: 46. [La fitxa de la Red Digital de Colecciones de Museos de España recull més dades bibliogràfiques, especialment de catàlegs d'exposicions on ha estat exposada l'obra]⁹⁰¹.

Exposicions. *Museo Municipal: Nuevas adquisiciones 1979-1983*, cat. 13. Madrid, 1983; *La alianza de dos monarquías: Wellington en España*, cat. 6.1.2. Madrid, 1988; *Historia de la Masonería Española, 1728-1939*. Alicante-Zaragoza 1989-1990; *Retratos de Madrid, Villa y Corte*, cat. 46. Centro Cultural de la Cilla, Madrid, 1992; *Madrid Villa y Corte y su ilustre Colegio de Abogados*, cat. 52. Madrid, 1996; *Madrid 1808: Ciudad y Protagonistas*, cat. 147. Madrid, 2008; *La Nación soberana: Proclamas y Bandos de 1808*, cat. 50. Real Casa de Correos, Madrid, 2008; *Ciudadanos: el nacimiento de la política en España*, cat. 4. Fundación Pablo Iglesias, Madrid, 2009 i *El aragonés Antonio Martínez y su Fábrica de Platería en Madrid*, cat. 35. Museo de Historia de Madrid, Madrid, 2011.

⁹⁰¹ Vegi's la fitxa de la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, Ministerio de Cultura y Deporte, <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Retrato%20de%20Jos%E9>

<http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Retrato%20de%20Jos%E9%20I&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=25&listaMuseos=null>.

Accedit 17 de desembre de 2021.

⁹⁰² Catálogo 1990: 122.

procedents de la seva col·lecció⁹⁰³. El col·leccionista podria ser el mateix José Sabater Muster que l'any 1984 va vendre el *Retrat d'Anne Sawbrige* atribuït a Francis Cotes al Ministerio de Cultura, pintura que actualment es conserva al Museo Nacional del Prado (MNP- P006992)⁹⁰⁴.

El retrat conservat al Museo de Historia de Madrid és de menors dimensions que el retrat del MNAC. Presenta al monarca de mig cos sobre fons neutre abillat amb la mateixa indumentària cerimonial. L'acompanyen gairebé els mateixos atributs, la corona, el collar d'àguiles imperials amb la Creu de la Legió d'Honor i la capa vermella amb abelles brodades amb fil d'or, l'emblema de la dinastia napoleònica. La diferència més destacada és la presència del llibret que Josep I sosté, que podria fer referència a l'Estatut o Constitució de Bayona de juliol de 1808.

És una obra de menor qualitat que la conservada al MNAC: els brodats de la indumentària estan tractats amb menys detall. Podria ser un altre encàrrec oficial destinat a presidir algun espai de representació del govern intrús o l'encàrrec d'un alt funcionari afrancesat o militar francès. Devia ser un encàrrec realitzat a Barcelona donat que Flaugier no abandonà la ciutat durant l'ocupació⁹⁰⁵.

⁹⁰³ Al Museo Nacional del Prado n'hem pogut localitzar més d'una desena: MNP- D006371, MNP- D006345, MNP- D006241; MNP- D006317; MNP- D006314; MNP- D006356; MNP- D006258; MNP- D006244; MNP- D006280; MNP- D006325; MNP- D006283; MNP- D006284; MNP- D006242 i MNP- D006240). Al Museo Histórico de Madrid un: MHM- 22587.

⁹⁰⁴ Vegi's la fitxa del *Retrat d'Anne Sawbrige* del catàleg online del Museo Nacional del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/anne-sawbridge/3ab1feee-e826-4605-b46a-79f7f1719904?searchMeta=jose%20sabater>. Accedit 17 de desembre de 2021.

⁹⁰⁵ Per conèixer d'altres exemples de retrats coneguts de Josep I vegi's Díaz 2011: 15-36.

A.1.4. Pintura de gènere.

A.1.4.1. Pintures de gènere costumista.



Cat. 109. *Al·legoria de l'amor*, (ca. 1808-1812).

Oli sobre tela.

54 x 90 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez, 1994a: 48 i 50-54; Trenc 1997: 297-309; Quílez 2008: 25; Quílez 2009c: 110 i Espigares 2020.

Exposicions: *L'alba de la Modernitat*, Josep Bernat Flaugier. Salvador Mayol. *Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX*. Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994.

Descripció.

En el darrer tram de l'activitat de Joseph Flaugier situem la realització d'un grup de pintures i dibuixos que podem inscriure dins del gènere costumista, obres on



Cat. 110. *Escena de dansa espanyola (a)*, (1808-1812).

Oli sobre tela.

54 x 90 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Triadó 1984: 260; Sureda 1992: 131; Quílez, 1994a: 48 i 50-54; Trenc 1997: 297-309; Quílez 2008: 18-38; Quílez 2009c: 110 i Espigares 2020.

Exposicions: *L'alba de la Modernitat*, Josep Bernat Flaugier. Salvador Mayol. *Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX*. Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994.

figuren escenes protagonitzades per personatges populars. El conjunt format per *Al·legoria de l'amor* (ca. 1808-1812) i *Escena de dansa espanyola I*, (1808-1812) n'és una mostra.

Les pintures representen danses populars interpretades per personatges que provenen de distintes esferes socials. *Al·legoria de l'amor* presenta les parelles de dansaires abillats a la moda imperi en un entorn similar a un jardí d'inspiració neoclàssica. Els grups de figures mostren diferents actituds galants i passos de ball que podrien interpretar-se com a fases del festeig amorós⁹⁰⁶. El quadre que li fa pendant és el contrapunt: a l'*Escena de dansa espanyola* els personatges vesteixen a la manera dels *majos* i *majas*, transcorre en entorn que figura el patí d'una propietat suburbana i el ball popular que s'interpreta és el bolero.



[Fig. 69] Marcos Téllez. *Embotadas de las seguidillas boleras* (1790). Gravat. Biblioteca Nacional d'Espanya ER/3439 (5). Fotografia: Biblioteca Digital Hispànica.



[Fig. 159] Anònim -còpia d'un original de Pierre de Machy- (1790). *Diversión española*. Gravat acolorit. Col·lecció Mariano Moret, Puçol. Fotografia: Col·lecció de Mariano Moret.

Les pintures de Joseph Flaugier protagonitzades per personatges populars situen al pintor provençal al capdavant de la introducció de nous temes en el panorama pictòric català. Els antecedents visuals són els repertoris de danses o indumentàries popularitzada per mitjà de l'estampa que circulaven per tot el continent europeu. En l'àmbit hispànic en trobem multitud d'exemples a partir de

⁹⁰⁶ Quílez, 1994a: 50-54 i Quílez 2008: 25.

la segona meitat del s. XVIII. Podem inscriure les pintures de Flaugier en la mateixa tradició figurativa que s'inicià a l'entorn de 1770 amb la publicació de la *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos* (1777) de Juan de la Cruz Cano. Una corrent que continuà amb els cartons per a tapissos realitzats per Goya o José del Castillo fins arribar a la sèrie d'estampes *Seguidillas Boleras* (ca. 1790) de Marcos Téllez [Fig. 69]⁹⁰⁷. Unes obres que representaven en paraules d'Antonio Ponz: «[...] las diversiones y trajes del tiempo presente»⁹⁰⁸.

D'entre els possibles models utilitzats per Flaugier podem afegir les làmines de Pierre de Machy, estampes com ara *Diversión española* impresa a Madrid l'any 1790 [Fig. 159]. Les semblances entre l'obra de Machy i l'*Escena de danza espanyola (a)* són múltiples, com el grup del costat dret on hi trobem la figura de l'*embozado* abillat amb la característica capa llarga i bicorn⁹⁰⁹. Conservem també dos dibuixos que podrien ser estudis previs [Fig. 232 i Fig.233]⁹¹⁰.



[Fig. 232] Joseph Flaugier. *Pas de bolero (a)*, (1808-1812). Llapis carbó i ploma sobre paper. 26,5 x 42 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026051-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.



[Fig. 233] Joseph Flaugier. *Pas de bolero (b)*, (1808-1812). Ploma sobre paper. 20,6 x 31,2 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026039-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

⁹⁰⁷ Francesc Quílez apunta que les làmines de Téllez -*Seguidillas boleras*- podrien haver servit d'inspiració al pintor provençal, vegi's Quílez 1994a: 33

⁹⁰⁸ Citat a Goya 1993-1994: 119. L'original es troba a Ponz 1782: vol. V, 234-235.

⁹⁰⁹ Per resseguir els orígens i desenvolupament del costumisme en les estampes espanyoles al segle XVIII vegi's l'article de Bozal 1982.

⁹¹⁰ Els dibuixos ja van ser identificats per Triadó 1984; Sureda 1992 i Quílez, 1994a. Vegi's les fitxes de cat. 306 i 307.

A.1.4.2. Episodis de la Guerra del Francès.



Cat. 111. Batalla de Molins de Rei -Episodi de Sant Vicenç dels Horts- (1809).

Oli sobre tela.

95 x 131 cm.

Ajuntament de Sant Vicenç dels Horts, préstec MUHBA-34793, Sant Vicenç dels Horts.

Procedència: Col·lecció del general Chabran, Barcelona / Rollan, Barcelona / Joseph Flaugier junior, Barcelona / [...] / Museu Militar de Montjuïc, Barcelona / Museu d'Història de Barcelona.

Descripció.

És el quadre que el general Chabran, governador militar de Catalunya, va encarregar per commemorar la victòria de l'exèrcit napoleònic a la batalla de Molins de Rei. El pare Raimundo Ferrer descrigué al seu diari un episodi succeït al Palau Moja, la residència barcelonina del general francès, el 17 d'octubre de 1809 on apareix la pintura: «Esta mañana a las 11 se ha administrado el Viático a la Señora Marquesa de Cartellá Moya, [...] Durante el religioso acto (que se ha prolongado mucho, por la tierna devoción y ancianidad de la paciente, que tenía despejados sus sentidos) Chabran, se ha estado de rodillas, y tan devoto con la vela en la mano, [...] Haciendo el más bello contraste esta actitud de Chabran,

Documentació: AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família, *Carta de Joseph Flaugier junior al cònsol de França* [1829].

Restauracions:

Bibliografia: Ferrer 1817: vol. 4, 274-275; Ferrer 1813 ed. 2011: 15-16; Elias de Molins 1889; 605; Casellas 1910e: 3; Casellas 1910g: 3; Maseras 1933a; 71; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 58; Benet 1958: 280; Alcolea 1961-1962: 74 i 76; Fontbona 1983: 13-14; Ainaud 1991: 33; Bassegoda Hugas 1992: 486; Sureda 1992: 130; Quílez 1992: 76, 80, 81 i 83; Quílez 1994: 17; Fontbona-Riera 1995: 139; Trenc 1997: 297-309; García Sastre 1997: 179; Quílez 2009c: 109; Quílez 2008: 18-38 i Fontbona 2010: 31-50.

Exposicions.

con la del cuadro que mandó hacer por Flaugier, sobre la acción de Molins de Rey en 21 de Diciembre de 1809, en la que se veían pintados con desprecio entre los Migueletes y Somatenes varios Religiosos, que alentaban a los combatientes se burlaba de uno y otro, y la piadosa Marquesa, le contextó con serenidad: esto será lo que nos salvará. No os burléis, y Chabran enmudeció»⁹¹¹.

Sabem que Chabran no va endur-se l'obra quan abandonà Barcelona perquè s'esmenta en un dels darrers volums no publicats del diari de Raimundo Ferrer. Ferrer morí l'any 1821 deixant inacabada la publicació íntegra de l'obra: fins llavors només s'havien publicat set dels deu volums⁹¹². La resta de volums no han estat publicats fins l'edició feta per Antoni Moliner l'any 2013. Escriu Ferrer, referent a la *Batalla de Molins de Rei*: «En casa Mr. Rollan comerciante hay los dos o tres grandes cuadros que pintó para el General Chabran, expresando la batalla del Puente de Molins en 1808 en la que dicho general tuvo tan buena parte. Las figuras son vivísimas junto con la propiedad de los trajes, pero se ve relucir el odio que tenían a los frayles por lo gordo y sobrados que pintaba á los que por escarnio los hacía comparecer en ademanes ridículos. Lástima que en muchas figuras se descubra demasiado la viveza del pincel por todo el cuerpo. Esa circunstancia que para los facultativos es un realce del arte, es ocasión de tropiezo para los cautos ojos»⁹¹³.

Pensem que la pintura continuà a Barcelona fins l'any 1829 perquè apareix esmentada en una carta escrita pel fill del pintor provençal enviada al cònsol de França on es queixava del robatori de diversos objectes propietat del seu pare: «[...] trois grandes tableaux [...] par mon père, représentant l'un Apollon, le 2^e les Baccanals et le 3^e la Bataille de Moulins de Rey [...]»⁹¹⁴. A partir d'aquí es va perdre la pista fins que va aparèixer en una subhasta novaïorquesa l'any 1981,

⁹¹¹ Ferrer 1817: vol. 4, 274-275. És necessari aclarir que la Batalla de Molins de Rei va tenir lloc el 21 de desembre de 1808.

⁹¹² Els manuscrits originals de Raimundo Ferrer es conserven a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Per conèixer a fons la significació històrica de l'obra de Raimundo Ferrer és indispensable l'estudi de la reedició feta per Antoni Moliner en motiu bicentenari de la Guerra del Francès, Moliner 2011.

⁹¹³ Ferrer 1813 ed. 2011: 15-16.

⁹¹⁴ Es tracta de la carta que el fill del pintor envià al cònsol de França queixant-se del robatori de diversos objectes propietat del seu pare, AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família, *Carta de Joseph Flaugier junior al cònsol de França* [1829].

acompanyat d'una altra pintura que representava també una escena bèl·lica⁹¹⁵. L'aparició de les obres en una mateixa venda podria relacionar-se amb la notícia recollida per Ferrer que esmenta l'existència de més d'una pintura del mateix episodi bèl·lic. En aquest sentit, les dues pintures de mides gairebé idèntiques podrien ser en realitat un conjunt i representar moments diferents d'un mateix succés.

A la *Batalla de Molins de Rei* Flaugier representà als combatents catalans emfasitzant-ne els trets més negatius. Podem observar-ho en la manera de representar la seva aparença o fervor religiós per mitjà dels escapularis que duen els guerrillers i religiosos que encoratgen les tropes crucifix en ma. No hem d'oblidar que el pintor provençal pintà les obres per encàrrec d'un general francès i sense ser-ne testimoni directe. Quan el pintor va recrear l'episodi ho va fer a partir de testimonis orals i condicionat per les orientacions concretes del comitent, potser també dels propis prejudicis personals covats durant el conflicte bèl·lic. Al marge del biaix discursiu, pintures com la *Batalla de Molins de Rei* tenen el valor de l'originalitat i la immediatesa i són realitzacions contemporànies als esdeveniments i molt poc comunes dins del panorama artístic català.

⁹¹⁵ Vegi's Fontbona 1983: 13-14. Francesc Quílez proposa que totes dues pintures foren encarregades per Chabran, Quílez 211: 45. *Escena de la Guerra de la Independència (a)* no apareix consignada entre les pintures robades al fill del pintor provençal a la carta de 1829 però si fem cas del que escrigué el pare Ferrer hi havia dos o tres quadres de l'episodi bèl·lic encarregats per Chabran, Ferrer 1813 ed. 2011: 15-16.



Cat. 112. *Escena de la Guerra de la Independència (a)*, (1809).

Oli sobre tela.

88,5 x 128 cm.

**Museu d'Història de Barcelona,
MUHBA-34792, Barcelona.**

Procedència: Col·lecció del general Chabran, Barcelona / Rollan, Barcelona / Joseph Flaugier junior, Barcelona / [...] / Museu Militar de Montjuïc, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Fontbona 1983: 13-14; Ainaud 1991: 33; Quílez 1992: 76, 80, 81 i 83; Quílez 1994: 17 i Fontbona 2010: 31-50.

Exposicions:

Descripció.

Va aparèixer en una subhasta novaiorquesa l'any 1981 acompanyat de la *Batalla de Molins de Rei*. Les pintures són de tema i mides semblants, pensem que podrien formar un conjunt encarregat pel general Chabran⁹¹⁶.



[Fig. 234] Joseph Flaugier. *Miquelets i sometents requisant queviures a una dona*, (1809). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006843-D, Barcelona. Fotografia: Autor

Representa un escorcoll i la requisita d'aliments realitzada pels guerrillers catalans a un grup de dones. L'episodi succeeix a l'entorn d'un campament provisional dels combatents. Conservem diversos dibuixos del mateix tema: n'hi ha un que identifiquem com l'esbós preparatori del grup del costat esquerre, un grup que

⁹¹⁶ Per conèixer les informacions recollides a les fonts bibliogràfiques i que tracten del període de les obres fins a 1829 vegi's la fitxa cat. 111.

representa la requisita d'una au i on hi ha un frare gesticulant de manera desmesurada [Fig. 234]⁹¹⁷.

Les requises d'aliments és un dels exemples de mala conducta atribuïts a les tropes irregulars vers els seus propis compatriotes. La seva expressió plàstica s'accentua en la manera de representar-los. Miquelets i sometents són caricaturitzats emfasitzant els aspectes més negatius, exagerant-ne els gestos i comportaments impropis.

⁹¹⁷ Vegi's la fitxa del cat. 319. Per conèixer els altres estudis preparatoris vegi's les fitxes del cat. 308, 309, 312 i 318.



Cat. 113. Escena de la guerra de la Independència (b), (1809-1812).

Oli sobre tela enganxada sobre fusta.

43 x 70,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-200175-000, Barcelona.

Procedència:

Documentació:

Restauracions: Restaurada l'any 1992.

Bibliografia: Quílez 1992: 76-85 i Trenc 1997: 297-309.

Exposicions:

Descripció.

Va sortir a la venda a Ansonera, lot. 149 l'any 1992 atribuïda a Salvador Mayol. Adquirida pel Ministerio de Cultura a petició de la Generalitat de Catalunya el 9 d'abril d'aquell any passà al fons del MNAC⁹¹⁸. En motiu de la seva entrada a la col·lecció, Francesc Quílez realitzà un estudi profund de l'obra i la restituí al catàleg de Joseph Flaugier. L'atribució es referma per l'existència d'estudis previs conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats [Fig. 235]⁹¹⁹.



[Fig. 235] Joseph Flaugier. *Miquelets escorcollant una dona*, (1809-1812). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001167-D, Barcelona. Fotografia: MNAC

Flaugier representa l'escorcoll agressiu dels guerrillers catalans a una dona que han conduit fins al seu campament emboscats. Un frare dominic mostra amb gest

⁹¹⁸ Durant la restauració de la pintura l'any 1992 es va suprimir una figura afegida situada al marge inferior esquerre.

⁹¹⁹ Vegi's la fitxa cat. 313.

desmesurat la nota trobada entre les robes. La prova de la traïció descoberta de qui intentava passar informació a les tropes franceses aquarterades a Barcelona.

A.1.4.3. Altres.



Cat. 114. Escena d'un tribunal, (1800-1805).

Oli sobre tela.

165 x 109 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Juan de Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació: BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 23.

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Raimon Casellas va veure la pintura durant la visita a la col·lecció Carreras del Palau de la Virreina el juliol de 1898: «[...] una escena en trajes de época, con un prisionero y como un tribunal [...]»⁹²⁰. Entre 2013 i 2017 l'obra ha aparegut en distintes ocasions al mercat d'art⁹²¹. La primera vegada va ser subhastada a Sala de Ventas, lot. 799, el mes de desembre de 2013. En aquesta mateixa venda hi havia altres obres de Flaugier i també la *Transfiguració* de Salvador Mayol, lot. 826. L'obra de Mayol sabem que havia format part de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich⁹²².

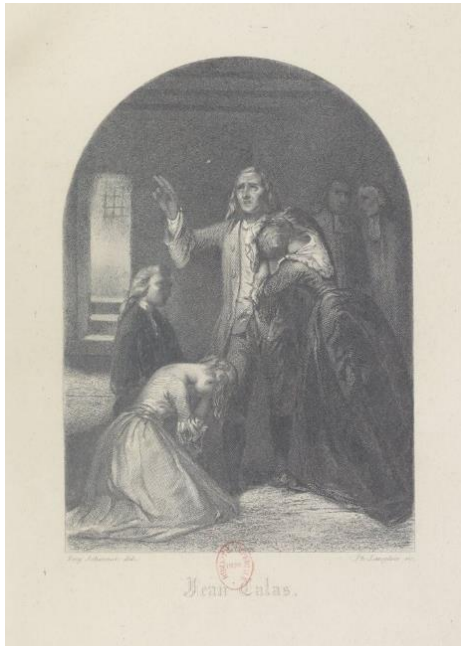
Representa un episodi judicial contemporani a Joseph Flaugier i la indumentària ho confirma, malgrat resulta molt difícil identificar inequívocament els personatges. Sens dubte és un tema molt poc representat en la pintura catalana

⁹²⁰ BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 23.

⁹²¹ Sala de Ventas, lot. 799, el mes de desembre de 2013; Sala de Ventas mes de desembre de 2014, lot. 1089; Subarna mes de desembre de 2016, lot. 87 i Sala de Ventas el mes de juliol de l'any 2017, lot. 817.

⁹²² *Noticia* 1849: 11, cat. 277.

del període i respon tant a l'ascendència francesa del pintor com a les exigències del comitent de l'encàrrec. Precisament en l'àmbit de la plàstica francesa i condicionat pel seu context polític i cultural, sí que podem trobar representacions similars. Una de les *causes célèbres* més controvertides i conegudes que generà més literatura i representacions plàstiques fou l'afer Calas, protagonitzat pel protestant Jean Calas, condemnat a morir l'any 1762 per causa de la falsa confessió de l'assassinat d'un dels seus fills convertit al catolicisme [Fig. 236]⁹²³.



[Fig. 236]. T. Johannot -dibuix- Ph. Langlois -gravat-. *Jean Calas*, dins de *l'Histoire des jésuites* d'Adolphe Boucher, vol. 2, ed. 1864. Bibliothèque nationale de France, G-5510, Paris. Fotografia: Gallica.

⁹²³ En relació al l'afer Calas i la seva difusió a través de la plàstica i la literatura vegi's Rosenblum 1986: 71.

A.2. Pintures d'atribució incerta.



Cat. i115. *Jesús camina sobre les aigües i també sant Pere*, (s. d.).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. i116. *Jesús expulsa als mercaders del temple*, (s. d.).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. i117. *Doneu al Cèsar el que és del Cèsar i a Déu el que és de Déu*, (s. d.).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.



**Cat. i118. *La Transfiguració al mont Tabor*, (s. d.). Oli sobre tela.
Oli sobre tela.
Mides desconegudes.
Ubicació desconeguda.**

**Procedència.
Documentació.
Restauracions.
Bibliografia.
Exposicions.**

Descripció.

Conjunt de quatre pintures de format vertical que representen passatges del Nou testament. Presenten un estat de conservació excel·lent i van aparèixer al mercat d'antiquari a Antiquitats Miquel Cornellas de Vic l'estiu de 2018⁹²⁴.

Conservem un conjunt de dibuixos que representen episodis del Nou Testament atribuïts a Flaugier, però d'entre els estudis no n'hi ha cap que representi els mateixos episodis que les pintures. El quadre de *Jesús expulsa als mercaders del temple* s'inspira en la pintura del mateix tema de Jean Baptiste Jouvenet gravada després per Gaspard Duchange (1705) [Fig. 237]. Podem afegir que *La Transfiguració* adapta l'afamada pintura de Rafael Sanzio, probablement per mitjà d'un dels gravats dels Morghen [Fig. 238].



[Fig. 237] Jean Baptiste Jouvenet - disseny-, Gaspard Duchange -gravat-. *Les Marchands chassés du temple*, (1705). Rijksmuseum, RP-P-OB-63.052, Amsterdam. Fotografia: Rijksmuseum.

⁹²⁴ Devem la coneixença d'aquest cicle a Irene Abril i Miquel Cornellas.

No coneixem la procedència del conjunt però semblen properes a l'art del pintor provençal; tanmateix i a jutjar per la seva factura podrien atribuir-se a un seguidor. Determinats trets de les fesomies dels personatges, les proporcions de les figures respecte del fons arquitectònic i la paleta de colors, predominantment suau i sense grans contrastos de llums, són similars a les obres de Bonaventura Planella de la Capella dels Desemparats de la parroquial del Pi [Fig. 239 i Fig. 240]. Bonaventura Planella fou deixeble de Flaugier i la seva pintura posseeix moltes de les maneres del provençal.



[Fig. 238] Rafael Sanzio -disseny-, Raphael i Antonius Morghen -gravat-. *La Transfiguració*, (1795-1800). The British Museum, 1843,0513.1050, Londres. Fotografia: The British Museum.



[Fig. 239] Bonaventura Planella. *La sepultura dels dos fill de Resfà*, (1833). Capella dels Desemparats de la Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona. Fotografia: Autor.



[Fig. 240] Bonaventura Planella. *Martiri dels set germans Macabeus i de la seva mare*, (1833). Capella dels Desemparats de la Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona. Fotografia: Autor.



Cat. i119. *Ecce Homo*, (s. d.).

Oli sobre taula.

Mides desconegudes.

Capella de la Sang, Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: *El Diari Català* (24-9-1879) (?).

Exposicions:

Descripció.

A la capella de la Sang de la Basílica de Santa Maria del Pi s'hi conserva una pintura sobre taula que representa un *Ecce Homo*. L'obra ingressà a la comunitat del Pi després de 1939 i no es coneix si provenia d'una altra església o fou donada per un particular.

A l'edició de 24 de desembre de 1879 *El Diari Català* anunciava una exposició a la Sala Parés: «En dit establiment està exposat un Ecce-Homo, obra de Flauger, director que fou de la escola de Bellas Arts d'aquesta ciutat a principis d'aquest segle. Dita obra se recomana per la expressió y sentiment ab que està executada». Podria tractar-se de la mateixa obra però la manca d'informacions respecte al seu format o suport ens impedeixen assegurar-ho.

L'*Ecce Homo* presenta algunes de les característiques pròpies de l'art del provençal, els trets fisonòmics del Crist són propers a la manera de Flaugier com el llavi superior en forma de lletra ema, els rínxols de la cabellera que cauen per sobre les espatlles en forma d'esses o els atributs de la corona d'espines i la canya son similars als que trobem pintats a la *Coronació d'espines* (b)⁹²⁵. No podem obviar que n'hi ha d'altres, com l'exagerada musculatura de l'angelet assegut als peus del Crist que posen en dubte l'autoria. El personatge

⁹²⁵ Vegi's la fitxa del cat. 11.

s'assembla al *putti* de *La Maledicció de Caín* pintada per Antoni Ferran, un pintor de l'entorn de Llotja que es caracteritza pels seus personatges de cànon curt i exagerades musculatures [Fig. 241]⁹²⁶.



[Fig. 241] Antoni Ferran Satayol. *La Maledicció de Caín*. Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Setdart.

⁹²⁶ *La Maledicció de Caín* va sortir a subhasta a Setdart l'agost de 2016, lot. 35125188.



Cat. i120. *La Flagel·lació de Crist* (c), (s. d.).

Oli sobre tela.

113 x 85 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

El mes de març de 2020 va sortir a la venda al portal web *Todocolección*, no s'atribuí a Flaugier tot i que presenta, sense ser-ne una còpia, moltes semblances amb la taula del mateix tema que havia format part de l'antiga col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús⁹²⁷.

Les arcades del fons arquitectònic, els botxins amb hirsutes cabelleres i bigotis o la pròpia figura del Crist evocuen la manera del provençal. Tanmateix, la factura final del quadre no posseeix la qualitat tècnica ni la intensitat expressiva pròpia de les pintures de Flaugier. Podria tractar-se d'un esbós preparatori però també podria ser una composició feta per un seguidor inspirada en el model del provençal.

⁹²⁷ Les obres són també de mides similars, vegi's la fitxa cat. 12.



Cat. i121. Àngel de l'Anunciació, (últim quart de s. XVIII).

Tremp sobre fusta.

132 x 94,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-011636-000, Barcelona.

Procedència. [...] Casa de Ramón Vedruna, Barcelona / Casa de Manuel Bertran, Barcelona / Col·lecció de Josep Reynés, Barcelona / Museu de Belles Arts / Museu d'art Modern de Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 101, cat. 989; Catálogo 1906: 11, cat. 9; Casellas 1910d: 3; Catálogo 1926: 254, cat. 84; Maseras 1933a: 65 i 73; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 57; Folch i Torres 1955: 29; Mainar 1958: 315; Alcolea 1959-1960: 152; Alcolea 1961-1962: 72; Triadó 1984: 255; Catàleg 1987: 390, cat. 852 i Boronat 1999: 250-251.

Exposicions: *Exposición de Arte antiguo*, cat. 989. Barcelona, 1902.



Cat. i122. Mare de Déu en el moment de l'Anunciació (últim quart de s. XVIII).

Tremp sobre fusta.

132 x 94 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 011635-000, Barcelona.

Procedència. [...] Casa de Ramón Vedruna, Barcelona / Casa de Manuel Bertran, Barcelona / Col·lecció de Josep Reynés, Barcelona / Museu de Belles Arts / Museu d'art Modern de Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Bofarull Sans 1902: 101, cat. 990; Catálogo 1906: 10, cat. 8; Casellas 1910d: 3; Catálogo 1926: 254, cat. 85; Maseras 1933a: 65 i 73; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 57; Folch i Torres 1955: 29; Mainar 1958: 315; Alcolea 1959-1960: 152; Alcolea 1961-1962: 72; Triadó 1984: 255; Catàleg 1987: 390, cat. 851 i Boronat 1999: 250-251

Exposicions. *Exposición de Arte antiguo*, cat. 990. Barcelona, 1902.

Descripció.

Parella de pintures sobre taula que representen l'Àngel de l'Anunciació i la Mare de Déu en el moment de l'Anunciació. Decoraven una porta del saló de l'antiga casa Vedruna situada a la cantonada entre els carrers de sant Pau i sant Oleguer del barri barceloní del Raval. Es creu que formaven part de la mateixa decoració dels set plafons sobre tela pintats per Pere Pau Muntanya, un conjunt atribuït d'antuvi a Flaugier i que representa episodis de la *Vida de la Mare de Déu*⁹²⁸. La propietat dels Vedruna fou adquirida per la família Bertran a inicis de segle XX, qui la llogà després a una societat d'anarquistes. Llavors s'arrancaren els plafons i Manuel Bertran els regalà a l'escultor Josep Reynés, que en va fer donació a la Junta Municipal de Museus i Belles Arts l'any 1902⁹²⁹.



[Fig. 242]. José Camarón. *L'arcàngel sant Gabriel*, 1776. Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 245, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.



[Fig. 243]. José Vergara. *Mare de Déu de l'Anunciació*, 1776. Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 242, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

⁹²⁸ Raimon Casellas visità la casa de Manel Bertran a finals del segle XIX i pogué veure el conjunt en el seu emplaçament original. Les atribuï a Flaugier i recollí diverses notícies de les vicissituds sofertes per les pintures a les seves notes, vegi's BNC, Fons Raimon Casellas, *Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier*. s.n. Casellas recull les principals informacions del conjunt en un dels seus articles publicats a la *Veu de Catalunya*, vegi's Casellas 1910d. El conjunt de set plafons amb episodis de la vida de la Mare de Déu s'atribuïa a Flaugier fins que Francesc Quílez el restituí encertadament al catàleg de Pere Pau Muntanya, vegi's Quílez 1998-1999: 211-212.

⁹²⁹ Referent a la donació i la documentació relacionada vegi's Boronat 1999: 250-251.

La presència d'obres de Flaugier dins d'un conjunt pintat per Pere Pau Muntanya podria indicar la col·laboració entre els pintors, una relació professional que s'intueix per algunes informacions conegudes, com la carta que un membre de la família Bofarull escrigué per tractar d'aconseguir els esbossos que el pintor barceloní havia fet dels quadres del casal reusenc. En aquesta carta s'esmenta que un cop mort Muntanya s'intentà contractar a Flaugier perquè acabés la feina, però el provençal s'havia negat perquè Muntanya no l'havia contractat per la primera decoració del saló⁹³⁰.

Les pintures semblen prendre com a models els quadres dels mateixos temes de l'antiga capella de Llotja pintats per José Vergara i José Camarón [Fig. 242 i Fig. 243]. Les figures de l'àngel i la Mare de Déu posseeixen notes pròpies de l'art del provençal, la monumentalitat escultural dels cossos, la dolçor dels rostres o els flocs de cabells en forma d'essa. Però els caps d'angelets alats del fons són diferents i molt similars a d'altres pintats per Muntanya, com els que trobem a la làmina dibuixada per Muntanya i burinada per Pasqual Pere Moles de la *Mare de Déu dels Dolors* [Fig. 244]. L'atribució del conjunt de teles amb episodis de la vida de la Mare de Déu a Muntanya debilita l'atribució tradicional de les taules i existeixen suficients indicis per apuntar que l'autor podria ser el mateix Muntanya o un dels seus col·laboradors de l'òrbita de Llotja. Per aquest motiu considerem incerta la seva autoria.



[Fig. 244]. Pere Pau Muntanya - disseny-, Pasqual Pere Moles -gravat-, 1782. *Mare de Déu dels Dolors*. Gravat. Fotografia: Mares 1964.

⁹³⁰ Es tracta d'una carta conservada a l'arxiu privat de la família Bofarull. Un fragment d'aquesta carta ha estat citat per Quílez en diversos estudis: Quílez 1998-1999: 209, nota 43 i Arnavat et al. 2010: 79.



**Cat. i123. *Crist camí del Calvari*,
(post quem 1799).**

Oli sobre tela.

113 x 88 cm.

Ubicació desconeguda.

Col·lecció: [...]

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:



**Cat. i124. *La Mare de Déu
dolorosa amb sant Joan i santa
Maria Magdalena*, (post quem
1799).**

Oli sobre tela.

94 x 78 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...]

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 2007: 28 (?).

Exposicions:

Descripció.

Conjunt que copia amb lleugeres variacions la parella de pintures del mateix tema que ornava l'alcova del palau dels marquesos d'Alfarràs [Fig. 48 i Fig. 49]⁹³¹. El *Crist camí del Calvari* (b) va aparèixer a la venda a Balclis el mes d'octubre de 2017, lot. 1387⁹³². La seva parella, *La Mare de Déu dolorosa amb*

⁹³¹ El baró de Maldà descriví els quadres al seu dietari, vegi's AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99.

⁹³² A la mateixa subhasta aparegueren dues obres més atribuïdes inicialment a Flaugier que pensem provenien de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, un *Sant Josep Oriol jacent* -Anònim- (lot. 1415) i un *San Joan Baptista* -Flaugier- (lot. 1392).

sant Joan i santa Maria Magdalena (b) havia estat subhastada abans i deu ser la pintura que Francesc Quílez identificà, tal i com escriví en un article de l'any 2007⁹³³. Nosaltres la coneixem per mitjà d'una fotografia conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (Clixè 23687).

La filiació de les pintures planteja dubtes perquè tot i ser properes a l'art del provençal són qualitativament inferiors als models que adapten. Al *Crist camí del Calvari* (b) el personatge del Cireneu ha estat substituït per un altre botxí de perfil, resolt de manera rude, i el rostre de Crist és eixut i ha perdut la dolçor de l'original. *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i santa Maria Magdalena* (b) intercanvia les posicions dels personatges secundaris. Aquí l'artífex ha tractat d'accentuar el dolor del grup exagerant-ne els gestos i expressions dels rostres més enllà de la serenor dolent del model. Podrien ser unes pintures fetes per un pintor proper a l'òrbita del provençal; la seva autoria és incerta.



[Fig. 48] Joseph Flaugier. *Crist Camí del Calvari* (1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.



[Fig. 49] Joseph Flaugier. *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i santa Maria Magdalena* (1799). Oli sobre tela. Col·lecció particular, Barcelona. Fotografia: Arxiu Mas.

⁹³³ Vegi's Quílez 2007: 28. Malauradament l'autor no especifica en quina subhasta i tot i els intents de localitzar-ne la venda a l'històric de les sales barcelonines no hem pogut documentar-la.



Cat. i125. *La Mare de Déu amb el Nen Jesús (f), (s. d).*

Oli sobre tela.

63 x 51 cm.

Descripció.

Podria ser la còpia d'un original de Flaugier feta per Tomàs de Puiguriquer i Burgés (1793-1872). Ingressà al fons de l'acadèmia per mitjà del llegat d'aquest canonge l'any 1881. D'entre les pintures del mateix tema conegudes de Joseph Flaugier copia l'obra de la col·lecció Valls Volart de Barcelona que coneixem per mitjà d'una fotografia conservada a l'Arxiu Mas (clixé 90624)⁹³⁴.

Aficionat a la pràctica de la pintura, Tomàs de Puiguriquer ocupà distintes dignitats eclesiàstiques, com governador eclesiàstic i degà del Capítol de Barcelona. L'acadèmia barcelonina conserva altres còpies de pintures fetes per Puiguriquer, com la *Còpia del Retrat de José Nicolás de Azara* (RACBASJ-249) i la *Còpia del Retrat de Margarita Guazzi* (RACBASJ-169) d'Anton Raphael Mengs⁹³⁵.

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 149, Barcelona.

Procedència. Col·lecció de Tomàs de Puiguriquer (?) /

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Fontbona-Durà 1999: 43-44 [la fitxa museogràfica de la pintura conté tots els registres de l'obra als catàlegs de l'acadèmia des de 1833 a 1913].

Exposicions.

⁹³⁴ Vegi's la fitxa cat. 26.

⁹³⁵ El museu de l'acadèmia conserva cinc pintures de Tomàs de Puiguriquer i Burgés, vegi's Fontbona-Durà 1999: 70-71, cat. RACBASJ-279, RACBASJ-101, RACBASJ-249, RACBASJ-169 i RACBASJ-196.



Cat. i126. *Sant Francesc d'Assís en meditació*, (s. d.).

Oli sobre tela.

83 x 63 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Coneixem la pintura per mitjà d'una fotografia feta l'any 1998 conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (Clixé Amatller E-13923). Alfons Maseras recollí, sense esmentar-ne la font, que el convent de caputxins de Sarrià havia posseït tres quadres del provençal que representaven *La Mare de Déu de Montserrat*, *Sant Francesc* i *Santa Eulàlia*⁹³⁶. Es tracta dels mateixos protagonistes d'una sola pintura esmentada anteriorment per Gaietà Barraquer⁹³⁷. És molt probable que a partir de l'article de Maseras es produís una confusió, perquè les fonts anteriors no citen les pintures i algunes de les posteriors que ho fan, com Subías o Alcolea, remetent a Maseras⁹³⁸.

El tema iconogràfic de *Sant Francesc en meditació* fou molt popular, especialment en l'època del barroc. El quadre que tractem posseeix tots els elements característics de les representacions, on apareix el sant agenollat adorant el crucifix, acompanyat dels atributs tradicionals dels penitents, el llibre i

⁹³⁶ Maseras, 1933a: 70.

⁹³⁷ Vegi's Barraquer 1906: cap. 15, 384-385

⁹³⁸ Ja hem assenyalat aquesta confusió a la fitxa del *Martiri de Santa Eulàlia* (b) que forma part del fons del Museu Diocesà de Barcelona, MDB-72. Les tres pintures no apareixen a les notes biogràfiques dedicades al pintor publicades al *Suplemento* 1836, Ossorio 1868 i Elias de Molins 1889. Les fonts posteriors a l'article de Maseras com Subías 1951: 58 i Alcolea 1961-1962: 75 si que recullen les tres pintures.

la calavera⁹³⁹. Al llibre pintat en primer terme hi podem llegir: «CHRISTO / CONFIXUS / SUM CRUCI» text que evoca un fragment de l'epístola de sant Pau als gàlates (Ga 2:19).

La figura posseeix una presència escultòrica pròpia de l'art del provençal, però d'altres detalls de la caracterització com les mans exageradament grans o l'aspecte esbossat no encaixen amb la manera de Flaugier.

⁹³⁹ Vegi's Carmona 1998: 160 i Fernando 1950: 113-114.



Cat. i127. *Miracle de sant Josep Oriol -guarició d'un nen- (b), (s. d.)*.

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. Col·lecció Girona, Barcelona /

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Quílez 2000a: 33; Miralpeix 2004: 926, cat. 316 i Miralpeix 2014 457, cat. D98.

Exposicions.

Descripció.

Coneixem el quadre per mitjà de la fotografia conservada a l'Arxiu Mas (clixé Z.3145). Representa el mateix miracle que la pintura conservada al Palau Episcopal de Barcelona (MDB-60)⁹⁴⁰. L'episodi de la curació miraculosa del nen Raimon Quadradas que tal i com escrigué Masdeu: «[...] por larga enfermedad y extenuación estaba reducido a los extremos»⁹⁴¹.

Francesc Miralpeix apuntava que podria ser una obra de Flaugier o Bonaventura Planella⁹⁴². Podríem afegir que determinats detalls presents a les fesomies dels personatges com la manera de dibuixar les parpelles exageradament grans i marcades o els nassos ganxuts apunten a la manera de Salvador Mayol, autor que ja havia copiat obres de Flaugier amb major o menor grau de mimetisme⁹⁴³.

⁹⁴⁰ Francesc Quílez considera que la pintura conservada al Palau Episcopal podria ser el model, vegi's Quílez 2000a: 33 i la fitxa cat. 46.

⁹⁴¹ Masdeu 1807: 153.

⁹⁴² Miralpeix 2004: 926, cat. 316 i Miralpeix 2014 457, cat. D98.

⁹⁴³ Al fons del MNAC es conserven dues pintures de Salvador Mayol que copien les composicions de *Samsó i Dalila* (MNAC-71678) i *Judith i Holofernes* (MNAC 71677) pintades per Flaugier. Les pintures van ingressar al MNAC l'any 1966 provinents del llegat d'Agustí Montal, vegi's Catàleg 1987: cat. 1567 i cat. 1568.

El nen situat al marge inferior dret és molt similar al mateix personatge del quadre del miracle de l'almoïna que hi havia a l'església de Sant Miquel del Port⁹⁴⁴.

⁹⁴⁴ Joan Ballester va publicar-ne una fotografia, vegei's Ballester 1909 i la fitxa del cat. 45.



**Cat. i128. *Sant Josep Oriol (e)*,
(1795-1807).**

Oli sobre tela.

70 x 49,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona (?) / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona (?) / Col·lecció de Juan Diós Carreras, Barcelona (?) / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: *Noticia* 1849: 6, cat. 53 i Pi Arimon 1854: v. II, 234.

Exposicions

Descripció.

Va sortir a subhasta a Balclis el mes de maig de 2013, lot. 1269. Podria ser la pintura identificada com «El beato José Oriol orando» atribuïda a Flaugier i registrada amb el número 53 al catàleg de la col·lecció de Josep Carreras d'Argerich⁹⁴⁵. Al mateix catàleg apareixen dues pintures més atribuïdes al pintor provençal que figuren a sant Josep Oriol de manera diferent: una és l'efígie del beat, semblant a la conservada al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera, obra que creiem autògrafa i que devia formar part de l'encàrrec fet pels preveres de Santa Maria del Pi⁹⁴⁶. L'altra pintura podria ser *El beat Josep Oriol jacent* adquirida recentment per la comunitat del Pi, obra que considerem anònima⁹⁴⁷.

La composició del *Sant Josep Oriol (e)* recorda a la pintura conservada a la sagristia de Santa Maria del Pi (MitPi-0108), on també trobem al protagonista contemplant el crucifix⁹⁴⁸. La pintura presenta una factura més tosca que les altres teles de Flaugier de 1795 o les posteriors que tracten el mateix tema. L'allargament de les mans o la manera com estan representats els atributs habituals del sant com el crucifix, el càntir o la calavera no semblen posseir la qualitat que caracteritzen les produccions del pintor provençal. L'atribució planteja dubtes i podria ser l'obra d'un pintor proper a la comunitat del Pi com Bonaventura Planella, qui va traduir al dibuix el model d'efígie pintat per Flaugier

⁹⁴⁵ *Noticia* 1849: 6, cat. 53.

⁹⁴⁶ *Noticia* 1849: 8, cat. 124, referent a la pintura eivissenca vegi's la fitxa cat. 50.

⁹⁴⁷ Per conèixer l'adquisició vegi's *Ahir: full informatiu de la Basílica de Santa Maria del Pi*, 760 (2018): 5. Referent al catàleg vegi's *Noticia* 1849: 8, cat. 146, i també la fitxa cat. d146.

⁹⁴⁸ Vegi's la fitxa cat. 51.

gravat després per Coromina l'any 1806, autor també de dos pintures que copien el model d'efígie popularitzat per Flaugier⁹⁴⁹.

⁹⁴⁹ Francesc Quílez va atribuir a Bonaventura Planella un Sant Josep Oriol conservat al MNAC (MNAC-11616) i existeix un altre quadre atribuït per Alberto Velasco a l'església parroquial de la Pobla de Segur, vegeu Quílez 2000a i Velasco 2006.



Cat. i129. *Sant Magí -miracle de Brufaganya-*, (1780-1787).

Oli sobre tela.

321 x 303 cm.

Capella de Sant Josep, Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor, Barcelona.

Procedència. Capella de Sant Jacint del convent de Santa Caterina Mare de Déu i màrtir, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Barraquer 1906: vol. 2, cap. 8: 14; Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 439; Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 100 i Alcolea 1957: 191.

Exposicions.

Descripció.

A la descripció feta per Gaietà Barraquer de la capella de Sant Jacint del convent de dominics de Barcelona hi diu: «[...] en la misma capilla, veíase un hermoso y grande lienzo que representaba el milagro del ermitaño San Magín cuando, para satisfacer la sed de sus perseguidores, hizo con el báculo brotar del suelo una fuente. Todo curioso puede aún hoy examinar este cuadro en el fondo de la capilla de San José, de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, donde se halla [...]»⁹⁵⁰. El canonge no n'esmentà l'autor i van ser Ainaud, Gudiol i Verrié els qui l'atribuïren al pintor provençal⁹⁵¹.

El *Lumen Domus* del convent dominic recull que l'agost de 1776 s'acabà de daurar l'altar de Sant Magí i, per tant, el quadre podria ser posterior: «Est any 1776 fou acabat lo Altar nou de st. Magí en lo dia de la festa del st. Que es dia 19 de Agost. Lo germà de obediència fr. Agustí Serrallach ha cuidat de ferlo nou de limosnas y de son peculi y comença a ferse alguna festa al st. Lo any 1770

⁹⁵⁰ Barraquer 1906: vol. 2, cap. 8: 14.

⁹⁵¹ Vegi's Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 100. Barraquer esmenta el quadre dues vegades i cap l'atribueix a Flaugier, vegi's també Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 439.

però est any que lo retaule es y adorat la festa es major»⁹⁵². Fixem-nos que el cognom Serrallach no és estrany a la biografia del provençal⁹⁵³.

La pintura representa el popular episodi de la font miraculosa que l'ermità tarragoní feu brotar de la roca viva per saciar la set dels seus perseguïdors. La figura del soldat que s'agenolla per veure podria estar inspirada en el gravat del valencià Joaquim Ballester, obra que traduïa una pintura de l'església de Sant Ginés de Madrid [Fig. 245].



[Fig. 245] Joaquim Ballester -gravat-. *San Magí* (ca. 1770). Gravat. Biblioteca Nacional de España, INVENT/14170, Madrid. Fotografia: Biblioteca Digital Hispánica.

Determinats detalls com les cames i braços musculats dels soldats bigotuts o els gestos de les mans obertes recorden a les obres primerenques del pintor provençal. Tanmateix, la poca diferenciació fisonòmica dels soldats i l'exuberant fons boscos que emmarca l'episodi no són habituals en les seves composicions. Sense descartar-ne l'autoria sembla clar que l'artífex ha de ser un pintor que coneixia l'art de Viladomat i els Tramulles.

⁹⁵² BUB, *Lumen domus o Annals del convent de Santa Caterina de Barcelona*. Vol. 3, 1603-1802, Ms 1005: 697.

⁹⁵³ Josep i Tomàs Serrallach foren els germans que proposaren a Flaugier pintar la cúpula de l'antiga església dels Paüls l'any 1800. Flaugier havia treballat anteriorment per Tomàs de Serrallach realitzant algunes pintures no identificades pel seu domicili del carrer de la Mercé, l'edifici avui desaparegut era l'antiga casa-fàbrica dels Glòria situada al n^o16 i 18 del carrer de la Mercè sota la Muralla de Mar, vegi's Rovira Marqués 2019: 361-415.



Cat. i130. *Martiri de Santa Eulàlia* (b), (s. d.).

Oli sobre tela.

133 x 84 cm.

**Oficines del Capítol de la Catedral
Basílica Metropolitana de
Barcelona, MDB-72, Barcelona.**

Procedència: [...] / Museu Diocesà
de Barcelona, MDB 72, Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Barraquer 1906: 384-385; Maseras, 1933a: 70; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 58; Alcolea 1961-1962: 75; Miralpeix 2004: 1119-1120, cat. 458; i Subirana-Triadó 2008b: 114-115.

Exposicions. *Memòria del Barroc: tresors de la catedral i del Museu Diocesà de Barcelona*, cat. 50, 2008-2009, Barcelona.

Descripció.

Gaietà Barraquer, a la descripció del convent de Santa Eulàlia de Sarrià, recollia una notícia de Ceán que esmentava un quadre atribuït a Viladomat que representava a santa Eulàlia, sant Francesc i sant Antoni de Pàdua acompanyats d'un grup de religiosos en primer terme⁹⁵⁴. En un fragment posterior el canonge esmentava un altre quadre que representava a la *Mare de Déu de Montserrat acompanyada de sant Francesc i Santa Eulàlia*. Barraquer afirmava que coneixia la darrera notícia per mitjà d'una font oral i afegia que el quadre media aproximadament un metre i provenia de l'antiga infermeria del convent.

Alfons Maseras recollí, sense esmentar-ne la font, que el convent de caputxins de Sarrià havia posseït tres quadres del provençal que representaven *La Mare de Déu de Montserrat, Sant Francesc i Santa Eulàlia*⁹⁵⁵. Es tracta dels mateixos protagonistes de la pintura esmentada per Barraquer i és molt probable que la

⁹⁵⁴ Barraquer 1906: cap. 15, 384-385, vegi's també Miralpeix 2004: 1119-1120, cat. 458.

⁹⁵⁵ Maseras, 1933a: 70.

confusió es produís a partir d'aquí. Les fonts anteriors no en parlen i les posteriors com Subías o Alcolea repeteixen la informació de Maseras⁹⁵⁶. Desconeixem la procedència de la pintura del *Martiri de Santa Eulàlia* que devia ingressar al Museu Diocesà de Barcelona després de 1916 perquè no apareix registrada al catàleg d'aquell any⁹⁵⁷.



[Fig. 246] Bonaventura Planella. *Al·legoria de la Gràcia i Al·legoria de la Virtut.* (s. d.). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Autor.

De format vertical, la pintura representa la crucifixió de la màrtir barcelonina sobre fons neutre. les ondulacions de la llarga cabellera en forma de lletra essa, els llavis molsuts en forma d'ema i el predomini de la paleta càlida de tons rogencs són característics de la manera del provençal. El *pathos* afligit de la màrtir s'accentua per la torsió del cos i per mitjà de detalls com els contorns dels ulls envermellits pel sofriment. Tot i això, no podem obviar que determinats elements del quadre recorden també a les obres de Bonaventura Planella, més concretament a un conjunt d'Al·legories o les pintures de la Capella dels Desemparats de la parroquial del Pi [Fig. 239, Fig. 240 i Fig. 246]⁹⁵⁸. Bonaventura Planella fou deixeble de Flaugier i la seva pintura posseeix moltes de les maneres del provençal. Per la confusió detectada a la bibliografia i les

⁹⁵⁶ Les pintures no apareixen a les notes biogràfiques dedicades al pintor publicades al *Suplemento* 1836, Ossorio 1868 i Elias de Molins 1889. Les fonts posteriors a l'article de Maseras com Subías 1951: 58 i Alcolea 1961-1962: 75 si que recullen les tres pintures.

⁹⁵⁷ Catálogo 1916.

⁹⁵⁸ El conjunt de les *Al·legories* ha estat estudiat per Francesc Quílez qui n'identificà els dibuixos preparatoris al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, Vegi's Quílez 1995b.

semblances existents amb la plàstica de Bonaventura Planella, considerem incerta l'atribució de la pintura conservada al Museu Diocesà de Barcelona.



**Cat. i131. *Martiri de Santa Eulàlia*
(c) (?), (1800).**

Oli sobre tela.

67 x 52 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Venuda a Subhastes Segre el mes de febrer de 2019, lot. 131. Atribuïda a Flaugier amb el títol de *Santa Librada*, més tard ha aparegut a la venda en diverses ocasions⁹⁵⁹.



[Fig. 247] Salvador Mayol. *Matança dels Innocents* -detall-, (s. d.). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Setdart.

⁹⁵⁹ D'altres vendes que s'han pogut documentar són: *Todocolección* el juliol de 2019 i el mes de març de 2020, en totes dues ocasions apareix a la venda en antiquaris de Madrid.

Podria tractar-se en realitat d'una representació del *Martiri de Santa Eulàlia*. La sensualitat de la figura, la caiguda del drapejat i la forma de pintar el pit esquerre descobert de la màrtir és molt similar a la manera de Salvador Mayol. Ho podem veure a les protagonistes femenines de la *Matança dels Innocents* i la *Susana i els vells* [Fig. 247 i Fig. 248].



[Fig. 248] Salvador Mayol. *Susanna i els vells*, (s. d). Oli sobre tela.
Biblioteca Museu Victor Balaguer,
BMVB 4049, Vilanova i la Geltrú.
Fotografia: BMVB.



Cat. i132. Àngels de la Glòria, (1770).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Ubicació. Volta de l'església de Saint-Gérard, Vitrolles, França.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Varrot 2010: 17-19 i Varrot 2011: 6.

Exposicions.

Descripció.

Patrick Varrot va proposar que Flaugier hauria col·laborat en la decoració de l'església de Saint-Gérard de Vitrolles quan era aprenent del seu oncle, el pintor Joseph Blay⁹⁶⁰. L'autor assenyala una execució més maldestre en determinats sectors de la volta que representa la Glòria presidida per Déu el Pare. Es refereix concretament a les figures de dos àngels, un àngel músic que toca l'arpa i un altre que junta les mans en actitud d'oració. Coneixem la cronologia de la decoració a través d'un pagament de 50 lliures a favor de Joseph Blay consignat el 5 de setembre de 1770⁹⁶¹. Joseph Blay tenia llavors vint-i-nou anys i Flaugier a punt de complir-ne tretze.

Durant l'estada al taller del seu oncle, el jove Flaugier hauria col·laborat en determinats encàrrecs. Com era habitual en la formació artesanal, l'aprenent s'iniciava realitzant primer tasques mecàniques i anava incrementant la seva participació en l'execució de les obres. Pensem que Flaugier retornà a Martigues a finals de 1768 o inicis de 1769, després de la mort dels seus progenitors⁹⁶². Si el càlcul és correcte Blay, va rebre l'encàrrec de Vitrolles al cap d'un any de

⁹⁶⁰ Vegi's Varrot 2010: 17-19 i Varrot 2011: 6.

⁹⁶¹ Citat a Varrot 2010: 17, cat. 2, nota I. L'original es troba a AC Vitrolles. BAS. 12 f 59v.

⁹⁶² El darrer document que coneixem d'aquest període, una còpia de l'òbit de Joseph Flaugier sènior, data del 3 de novembre de 1768. AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier, pare del pintor [3 de novembre de 1768]*.

començar la formació Joseph Flaugier. Pensem que resulta molt difícil determinar quina part concreta de la decoració podria haver realitzat Flaugier i quina de Joseph Bläy. Aquesta mateixa consideració podríem fer-la extensible a d'altres obres de Joseph Bläy realitzades durant l'estada de Flaugier al taller.



Cat. i133. Alexandre agenollat davant el sacerdot Yeddoa (1790-post quem 1803).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Descripció.

Joaquim Folch i Torres va ser el primer en suggerir que la decoració -sostre i pintures dels murs laterals- del saló noble del Palau Bofarull de Reus era de Flaugier⁹⁶³. Poc després Josep Mainar i Santiago Alcolea l'atribuïren a Pere Pau Muntanya perquè el propi pintor les esmentava entre les seves realitzacions a la petició que va trametre a l'Academia sol·licitant el grau d'acadèmic de mèrit⁹⁶⁴. Finalment Francesc Quílez n'ha refermat l'atribució a Muntanya i ha assenyalat també els possibles pintors que haurien acabat la decoració després de la mort del pintor barceloní a finals de novembre de 1803⁹⁶⁵.

En una carta que ha de ser posterior a 1803 un membre de la família Bofarull escriu a un intermediari no identificat per tractar d'aconseguir els esbossos que

⁹⁶³ Folch i Torres 1954: 22 i Folch i Torres 1955: 28.

⁹⁶⁴ Vegi's Mainar 1958: 310-311 i Alcolea, 1959-1960: 282-283. Alcolea transcriu la sol·licitud que feu Muntanya el 6 d'octubre de 1799, un document que es conserva a l'arxiu de l'acadèmia madrilenya on el pintor barceloní enumera els mèrits artístics i sol·licita s'esculli un tema per a la seva prova de mèrit. Aquesta sol·licitud ha estat citada repetidament a les fonts que tracten la figura de Pere Pau Muntanya donat que proporciona un llistat d'obres del pintor.

⁹⁶⁵ Vegi's Quílez 1998-1999; Quílez 2008: 23 i l'article de Francesc Quílez a Arnavat et al. 2010: 63-94.

**Saló noble del Palau Bofarull,
Reus.**

Procedència:

Documentació:

Restauracions.

Bibliografia: Folch i Torres 1954: 22; Folch i Torres 1955: 28; Mainar 1958: 310-311; Alcolea 1959-1960: 148 i 283; Alcolea 1961-1962: 127; Bassegoda Nonell 1985: 59; Querol-Caldentey 2008: 749; Quílez 2008: 23; Quílez 2010: 63-94.

Exposicions.

Muntanya havia fet dels quadres inacabats dels murs laterals. Al document es diu que s'intentà contractar a Flaugier perquè acabés la feina però que s'havia negat perquè Muntanya no l'havia contractat per a la primera decoració del saló, l'any 1787⁹⁶⁶.

Francesc Quílez proposa que només una de les tres teles conservades és autògrafa de Muntanya: es tracta de *La continència d'Escipió* (ca. 1801); les altres dues s'haurien completat després de la mort del pintor barceloní. A raó de diverses similituds formals, Quílez proposa que Flaugier hauria completat la pintura que representa l'episodi *Alexandre davant el sacerdot Yeddoa* (1790-*post quem* 1803). Concretament es refereix al grup de figures del costat dret davant del sacerdot. La darrera pintura de l'episodi de *Sesostris al temple de Vulcà* (1790-*post quem* 1803) l'hauria completat Bonaventura Planella⁹⁶⁷.

La proposta d'atribució es fonamenta en la diferència de factura dels dos grups de figures. Quílez detecta semblances en la tipologia dels rostres amb d'altres obres del pintor provençal. Tanmateix, també afirma que aquesta adscripció es problemàtica i planteja molts interrogants relacionats amb el contingut de la carta esmentada. Coincidim en l'apreciació i sense descartar la participació de Flaugier, pensem que determinar-ne l'autoria és a hores d'ara encara força problemàtic.

⁹⁶⁶ Es tracta d'una carta conservada a l'arxiu privat de la família Bofarull. Un fragment de la missiva ha estat citat per Quílez en diversos articles, vegi's Quílez 1998-1999: 209, nota 43 i l'article de Francesc Quílez a Arnavat et al. 2010: 79.

⁹⁶⁷ Vegi's Quílez 1998-1999; Quílez 2008: 23 i l'article de Francesc Quílez a Arnavat et al. 2010: 63-94. Querol-Caldentey 2008: 749. Afirmen que segons la documentació familiar dels Bofarull dels tres quadres pintats un és obra de Muntanya i els altres dos de Flaugier. No recullen la font ni transcriuen cap fragment de document. Vegi's també l'article de Borja de Querol a Arnavat et al. 2010: 25-62.



Cat. i134. Escena de baralla en una taverna (a), (1808-1812).

Oli sobre tela.

80,7 x 110 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció particular, Barcelona / Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Folch i Torres 1962: 22-24; Quílez 1994a: 55-57; Trenc 1997: 297-309; Trenc 2001: 167; Quílez 2008: 18-38 i Espigares 2020.

Exposicions: *L'alba de la Modernitat, Josep Bernat Flaugier. Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX.* Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994.

Descripció.

Conjunt de dues pintures de tema costumista protagonitzades per *majos* i *majas*. Van ser publicades per primera vegada per Folch i Torres l'any 1962 en un article



Cat. i135. Escena de dansa espanyola (b), (1808-1812).

Oli sobre tela.

80,7 x 110 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció particular, Barcelona / Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona / [...].

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Folch i Torres 1962: 22-24; Quílez 1994a: 55-57; Trenc 1997: 297-309; Trenc 2001: 167; Quílez 2008: 18-38 i Espigares 2020.

Exposicions: *L'alba de la Modernitat, Josep Bernat Flaugier. Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX.* Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994.

a la revista *Destino*⁹⁶⁸. Atribuïdes des de llavors al pinzell de Flaugier, podrien ser en realitat obres de Salvador Mayol.

L'any 2020 la restauradora Inés Espigares localitzà en una col·lecció particular de Granada una còpia del quadre *Escena de baralla en una taverna* (a) [Fig. 65]⁹⁶⁹. Al seu estudi previ a la restauració atribuï les tres pintures a Salvador Mayol.



[Fig. 65] Salvador Mayol (?). *Escena de baralla en una taverna* (b) (ca. 1808-1812). Oli sobre tela. Col·lecció particular, Granada. Fotografia: Inés Espigares.

L'existència de la còpia granadina planteja nous interrogants relacionats amb l'atribució del conjunt, però no descartem que la invenció de la composició fos original de Flaugier atesa l'existència de dibuixos conservats del mateix tema amb figures similars [Fig. 249]⁹⁷⁰. Existeixen, a més, còpies fetes per Mayol d'obres de Flaugier, com ara les dues pintures conservades al fons del MNAC de *Judith i Holofernes* (MNAC-071677-000) i *Samsó i Dalila* (MNAC-071678-000). La comparació entre l'*Escena de baralla en una taverna* (a) amb obres de temàtica similar pintades per Salvador Mayol, com un quadre publicat al catàleg de *L'alba de la Modernitat* [Fig. 68], ens inclina a considerar d'incerta l'autoria del

⁹⁶⁸ Vegi's Folch i Torres 1962: 22-24. En aquest article Folch i Torres recull com exemple d'aquesta temàtica de gènere popular el quadre titulat *El Pla de la Boqueria*, obra que també s'atribuïa llavors a Flaugier, conservada actualment al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-2717). D'aquesta pintura n'existeix una còpia conservada a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer (BMVB-3818). Tant una com l'altra han estat encertadament atribuïdes per Francesc Quílez al pinzell de Salvador Mayol, vegi's Quílez 1994: 68-81.

⁹⁶⁹ Vegi's Espigares 2020. Durant les tasques de restauració va aparèixer una quadrícula en algunes zones de la tela.

⁹⁷⁰ Al gabinet de dibuixos i Gravats del MNAC esc conserven dibuixos de Flaugier que tracten aquest gènere: MNAC GDG-026048-D i MNAC GDG-001202-D.

conjunt. Podrien ser originals de Flaugier o unes còpies fetes per Mayol a partir d'originals del provençal⁹⁷¹.



[Fig.249] Joseph Flaugier. *Parella de majos*, (1808-1812). Ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001202-D, Barcelona. Fotografia: Autor.

⁹⁷¹ Agraïm a Inés Espigares totes les informacions facilitades referents a la pintura, vegi's l'estudi Espigares 2020.



Cat. i136. Interior d'una botiga de cigars i tabac, (1800-1808).

Oli sobre tela.

59 x 98 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Balaguer 1863: 424-425.

Exposicions.

Descripció.

Va ser subhastada a Ansonera el mes de febrer de 2020, cat. 572. L'obra es pot inscriure en l'anomenat gènere de pintures de botigues, protagonitzat per personatges populars que representen episodis anecdòtics relacionats amb el consum de productes d'un establiment. Es tracta d'un gènere menor, però que servia als pintors per obtenir ingressos en moments sense encàrrecs de més entitat. Representa una botiga de cigars i tabac, clarament identificat, el tema, el tema a través dels productes presents com els cigars que serveix la figura del fons o la mescla picada de tabac espalillat que la dependenta pesa en una romana. El passatge anecdòtic està protagonitzat pel personatge assegut en primer terme, que ensinistra un gos afaitat a la moda.

Víctor Balaguer va publicar-ne una estampa burinada per Joaquim Furnó l'any 1863, amb el peu de fotografia atribuïnt la pintura a Salvador Mayol⁹⁷². Les atribucions creuades de pintures de gènere costumista entre Flaugier i Mayol ha estat habitual, com succeí amb els dos quadres que representen *El Pla de la Boqueria*. Precisament, Balaguer posseïa una de les versions i en publicà també un gravat al mateix volum; llavors la pintura es creia original de Flaugier⁹⁷³.

Detalls anatòmics com els caps dels personatges masculins lleugerament més arrodonits i amples apunten a la manera de Salvador Mayol, tal i com podem

⁹⁷² Vegi's Balaguer 1863: 424-425.

⁹⁷³ Francesc Quílez va restituir les dues pintures al pinzell de Salvador Mayol, vegi's Quílez, 1994a: 68-81; Quílez 1998a: 36.

veure en altres pintures del mateix gènere com l'*Enseigne de chapelier aux quatre élégantes* (MG 73-4-1)⁹⁷⁴. El rostre ovalat i de marcat perfil àtic que posseeix el personatge femení del costat dret sembla inspirar-se en els models del pintor provençal.

⁹⁷⁴ Podem esmentar un altre exemple conservat al Musée Goya de Castres pintat per Salvador Mayol, *Enseigne de chapelier de Pedro Sauri* (73-4-2), vegi's Augé et al. 2005: 132-133, cat. 99 i 100. Les obres de Mayol són deutores de l'art del pintor provençal, vegi's Quílez 1998a.

A.3. Pintures descartades.



Cat. d137. *Susanna i els vells (b)*, (s. d.). -Salvador Mayol-.

Oli sobre tela.

Mides 112 x 119 cm.

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, BMVB-4049, Vilanova i la Geltrú.

Procedència. Col·lecció de Joaquim Balaguer i Aymà, Barcelona / Col·lecció de Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Gras i Elías 1895: 59-67; Balaguer 1900: 3-5; Alcolea 1961-1962: 75; Triadó 1984: 255; Memòria 1988: 190; Quílez 1994a: 73; Quílez 1998a: 36; Subirana-Triadó 2001: 144; Rosich 2009: 48-49 i Rosich 2015: 159.

Exposicions. *Exposició 125è aniversari de l'edifici de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2009 i *Mirades a la col·lecció. Dones*, Biblioteca Museu Víctor Balaguer 2013.

Descripció.

Francesc Gras i Elías va ser el primer en relatar les vicissituds sofertes per la pintura fins a la seva mutilació. L'autor explicava com el quadre, propietat de Joaquim Balaguer, va ser primer repintat per cobrir el nu indecent de la *Casta Susana* i finalment retallat per la meitat a causa del puritanisme intransigent d'un Capità General de Barcelona⁹⁷⁵.

L'obra ingressà al museu vilanoví l'octubre de 1884, provinent del llegat personal de Víctor Balaguer que havia heretat del seu pare també la pintura *El Pla de la Boqueria (a)* (BMVB-3818-), una obra atribuïda al pintor provençal i restituïda al

⁹⁷⁵ Gras i Elías 1895: 59-67. Víctor Balaguer va descriure també aquest episodi, vegi's Balaguer 1900: 3-5.

catàleg de Salvador Mayol per Francesc Quílez⁹⁷⁶. El mateix succeeix amb la pintura que tractem, que és, en realitat, una obra de Salvador Mayol. La tipologia dels rostres o la deformació de les anatomies dels personatges són els signes més distintius del pintor barceloní. D'altres aspectes com la manera de pintar els plecs de les vestidures, fins i vibrants, són també senyals pròpies del repertori de Mayol, tal i com podem veure a la pintura de *Venus tallant les ales a Cupido* conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ 141).

⁹⁷⁶ Per conèixer els orígens de la col·lecció vegi's Rosich 2009: 48-49 i Rosich 2015: 159. Francesc Quílez va ser el primer en restituir les dues pintures a Salvador Mayol, vegi's Quílez, 1994a: 68-81; Quílez 1998a: 36.



Cat. d138. Episodis de la infantessa de Crist -*Fugida d'Egipte, Presentació al temple i Jesús entre els doctors*- i decoració amb àngels i querubins, (1783-1798).

Pintura al tremp sobre mur.

Mides desconegudes

Cúpula del cambril i llunetes, Cambril del Santuari de Santa Maria de la Serra, Montblanc.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Fuguet 2008: 387-388.

Exposicions:

Descripció.

Joan Fuguet afegeix la decoració del cambril del Santuari de la Serra al catàleg d'obres pintades per Joseph Flaugier a Montblanc. L'autor apunta que les pintures han estat atribuïdes tradicionalment al provençal, tot i que no es coneix cap document que en certifiqui l'autoria⁹⁷⁷. Maria Dolores Mestres i Maties Solé afirmen que el cambril es construï entre 1764 i 1779 i els autors afegeixen que la decoració s'executà l'any 1798 a través del llegat de Joan de Josa i Dalmau⁹⁷⁸.

La decoració del cambril consta de les pintures de la cúpula i tres de les llunetes. A les llunetes hi ha representats tres episodis de la infància de Jesús: *Fugida d'Egipte, Presentació al temple* i *Jesús entre els doctors*. La cúpula presenta una composició dividida en vuit seccions troncocòniques, on hi ha representats àngels músics. Cap de les composicions referides presenta una plàstica propera a la manera del provençal. Les figures no posseeixen la presència escultòrica, el cànon ni el repertori de gestos que caracteritzen als protagonistes de les obres de Flaugier. L'episodi de *Jesús entre els doctors* sembla traduir l'estampa del mateix tema de Cornelis Cort a partir d'un original de Michiel Coxie (1562-1601)

⁹⁷⁷ Fuguet 2008: 387-388.

⁹⁷⁸ Vegi's Mestres-Solé 1996: 206, la font que citen és la *Guia de Montblanc* escrita per Antoni Palau i Dulcet publicada l'any 1931.

[Fig. 250]. Ni l'aspecte de les pintures ni la seva cronologia serveixen per atribuir la decoració al provençal. Ben al contrari, semblen fetes per un pintor menys dotat i que maneja una cultura figurativa més deutora del Barroc.



[Fig. 250] Michiel Coxie -disseny-,
Cornelis Cort -gravat-. *Jesús entre els
doctors*, (1562-1601). Rijksmuseum,
RP-P-OB-7139, Amsterdam:
Rijksmuseum



Cat. d139. *Camí del Calvari*, (s. d.).

Oli sobre tela.

40 x 47 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència desconeguda.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

La pintura va aparèixer a la venda atribuïda al cercle de Joseph Flaugier a la sala de subhastes Lamas Bolaño el mes de març de 2016, lot. 1454. Representa l'episodi de la *Verònica* extret dels apòcrifs. La figura que sosté el llenç amb la Santa Faç recorda la tipologia de personatges del provençal, però l'aparença general del quadre no posseeix la força expressiva de les obres de Flaugier. L'autor podria haver conegut la taula del *Camí del Calvari* de la col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús⁹⁷⁹. El format i la seva factura indiquen que podria tractar-se d'un esbós o estudi preparatori.

⁹⁷⁹ Vegi's la fitxa cat. 10.



**Cat. d140. *Episodi de la Passió* (?)
-fragment-, (s. d.).**

Oli sobre tela.

84 x 46 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Va aparèixer a la venda atribuïda a Joseph Flaugier a la sala La Suite Subastas el mes de juny de 2019, nº lot 135. Després a Ansonera el febrer de 2020, lot 503. Sembla un fragment de pintura que podria representar un episodi del martiri de Crist, d'algun sant o de la troballa de la Vera Creu. El tauló que sostenen els dos personatges del costat esquerre apunta a una crucifixió, mentre que l'ancià del costat dret sembla un sacerdot del sanedrí. Els personatges representats no posseeixen els trets característics de l'art del provençal.



Cat. d141. Naixement del Nen Jesús (b), (s. d.).

Oli sobre tela.

156 x 111 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] /

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions.

Descripció.

Va sortir a la venda a Subhastas Segre de Madrid el mes de desembre de 2021, lot. 0080, atribuïda a l'*Escola Espanyola del segle XVIII*⁹⁸⁰. De mides gairebé idèntiques a la pintura homònima conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-291). Podria ser una rèplica feta per un alumne de Llotja. L'obra original de Flaugier va ser una de les tres pintures adquirides per la Junta de Comerç entre 1828 i 1833 a Manuela Flaugier⁹⁸¹.

⁹⁸⁰ Agraïm als professors Francesc Fontbona, Bonaventura Bassegoda i Francesc Miralpeix les informacions referents a la pintura.

⁹⁸¹ Vegi's les informacions recollides a les fitxes cat. 15 i cat. 17.



Fotografies de la *Sala Flaugier* al Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona, Emili Pellicer (1923) i Carles Fargas (1915), AFCEC_PELLICER_B_02189 i AFCEC_FARGAS_X_00328.

Cat. d142. *Episodis vida de la Mare de Déu - El Naixement de la Mare de Déu, la Presentació de la Mare de Déu al temple, els Esponsoris de la Mare de Déu, l'Adoració dels pastors, la Circumcisió, la Fugida a Egipte i la Presentació de Jesús al temple- i Angelets en grisalla.*

(ca. 1790) -Pere Pau Muntanya-

Pintura al tremp sobre tela.

Mides desconegudes.

***Sala Flaugier* del Palau de Pedralbes, Barcelona.**

Procedència. [...] Casa de Ramon Vedruna, Barcelona / Casa de Manuel Bertran, Barcelona / Col·lecció de Josep Reynés, Barcelona / Museu de Belles Arts / Museu d'art Modern de Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Bofarull Sans 1902: 100-101, cat. 981 a 988; Catálogo 1906: 9-11, cat. 1-7 i 10; Casellas 1910d: 3; Catálogo 1926: 254, cat. 82-83; ; Maseras 1933a: 65 i 73; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 57; Folch i Torres 1955: 29; Mainar 1958: 315; Alcolea 1959-1960: 152; Alcolea 1961-1962: 72; Triadó 1984: 255; Bassegoda Nonell 1985: 59; Fontbona 1991: 11; Trenc Ballester 1997: 297-309; Quílez 1998-1999: 211-212; Boronat 1999: 250-251; Subirana-Triadó 2001: 144; Subirana-Triadó 2008: 542-543; Badia-Grau 2008: 96; Quílez 2010: 82; Varrot 2010: 9-10; Varrot 2011: 6 i Jimeno 2011: 286-289.

Exposicions. *Exposición de Arte antiguo*, cat. 981 a 988. Barcelona, 1902.

Descripció.

Conjunt de set pintures que representen episodis de la *Vida de la Mare de Déu* i una sobreporta amb *Angelets* en grisalla. Decoraven el saló principal de l'antiga casa Vedruna situada a la cantonada entre els carrers de sant Pau i sant Oleguer del barri barceloní del Raval⁹⁸². La propietat dels Vedruna fou adquirida per la família Bertran a inicis de segle XX i llogada després a una societat d'anarquistes. S'arrancaren els plafons i Manel Bertran els regalà a l'escultor Josep Reynés, qui en va fer donació a la Junta Municipal de Museus i Belles Arts l'any 1902⁹⁸³.

El conjunt de set plafons amb episodis de la vida de la Mare de Déu s'atribuïa a Flaugier fins que Francesc Quílez el restituí encertadament al catàleg de Pere Pau Muntanya. Quílez assenyalà també els préstecs manllevats dels gravats que tradueixen obres de Le Brun⁹⁸⁴. La sobreporta que representa angelets en grisalla podria també ser una obra de Pere Pau Muntanya.

⁹⁸² Formaven també part del conjunt les dues taules d'atribució incerta conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya que representen l'*Àngel de l'Anunciació* (MNAC-011636-000) i la *Mare de Déu en el moment de l'Anunciació* (MNAC 011635-000). Vegi's les fitxes cat. i121 i i122.

⁹⁸³ Raimon Casellas visità la casa de Manel Bertran a finals del segle XIX i pogué veure el conjunt en el seu emplaçament original, les atribuï a Flaugier i recollí diverses notícies de les vicissituds sofertes per les pintures a les seves notes, vegi's BNC, Fons Raimon Casellas, *Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier*. s.n. Casellas recull les principals informacions del conjunt en un dels seu articles publicats a la *Veü de Catalunya*, vegi's Casellas 1910d. Referent a la donació i la documentació relacionada vegi's Boronat 1999: 250-251.

⁹⁸⁴ Vegi's Quílez 1998-1999: 211-212. Frédéric Jimeno aprofundeix en la comparativa de models i afegeix que l'episodi dels *Esposoris de la Mare de Déu* s'inspiren en un gravat de Francesco Polanzani a partir d'un original de Poussin. Jimeno 2011: 286-289



Cat. d143. Episodis de la Vida de la Mare de Déu, (1771-1814) -Joan Albornà i Miquel Beringola-

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Descripció.

Andreu de Bofarull atribuïa els quadres del cambrial del Santuari de la Misericòrdia a Joan Albornà i Miquel Beringola⁹⁸⁵. L'autor afirmava que les quatre pintures originals que decoraven l'espai van ser pintades per Joan Albornà després que finalitzessin les obres del cambrial l'any 1771. Els temes que representaven eren l'*Anunciació*, la *Nativitat*, l'*Adoració dels Reis Mags* i la *Presentació de Jesús al temple*. Bofarull escrigué també que durant la Guerra del Francès les tropes napoleòniques saquejaren el santuari i destruïren el quadre de la *Presentació de Jesús al temple* i que després de la guerra l'escultor reusenc Miquel Beringola en pintà un de nou⁹⁸⁶.

Cambrial del Santuari de la Misericòrdia, Reus (desapareguts).

Procedència.

Documentació. BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s.n.

Restauracions.

Bibliografia. Bofarull Brocà 1866: 493; Blasi 1931: 228; Pastor 1887: 36-39; Alcolea 1961-1962: 74; Garrut 1974: 48 i Bernal-Bigorra 1993: 125.

Exposicions.

⁹⁸⁵ Pastor 1887: 36-39 i Blasi 1931: 228 segueixen a Bofarull Brocà i atribueix les pintures del cambrial a Joan Albornà i Miquel Beringola. Per conèixer un apunt biogràfic de Joan Albornà vegi's Ràfols 1951: vol. I, 13; Alcolea 1961-1962: 14-15 i Rovira Gómez 1990: 148. Per conèixer a Miquel Beringola vegi's Ràfols 1951: vol. I, 124.

⁹⁸⁶ Bofarull Brocà 1866: 493. Les fonts apunten també que els dos grans quadres de Panyó situats a banda i banda de la capella de Sant Victorià (ca. 1775) que representaven una vista de Reus de 1592 amb l'aparició miraculosa de la Mare de Déu i la translació de la imatge l'any 1602 van ser també malmesos durant el saqueig de les tropes franceses l'any 1810 i després van desaparèixer, vegi's Bofarull Brocà 1866: 494; Pastor 1887: 37-38 i Blasi 1931: 227.

Santiago Alcolea atribuï a Flaugier alguna de les pintures del cambril sense citar-ne la font, el nombre o el tema⁹⁸⁷. La notícia només apareix recollida per Josep M^a Garrut i les fonts bibliogràfiques posteriors no recullen l'atribució⁹⁸⁸. El santuari va ser incendiat el juliol de 1936 i les poques fotografies que coneixem de les pintures confirmen que no són obres del provençal. Cap de les fonts parla de l'autor de la decoració del sostre del cambril que representava a la *Santíssima Trinitat coronant la Mare de Déu* o el *Triomf de sant Miquel Arcàngel*. Malauradament, les fotografies que coneixem no mostren bé aquestes pintures⁹⁸⁹.

⁹⁸⁷ Alcolea 1961-1962: 74.

⁹⁸⁸ Únicament Josep M^a Garrut atribueix les pintures a Flaugier seguint la font d'Alcolea, vegei's. Les monografies posteriors dedicades a la història del santuari com Bernal-Bigorra 1993 recullen l'atribució tradicional a Joan Albornà i Miquel Beringola.

⁹⁸⁹ Bernal-Bigorra 1993 publiquen una làmina (1864) feta a partir d'un dibuix de Josep Llovera Bofill que figura l'aspecte del cambril abans de la destrucció. Podem trobar una magnífica descripció del Cambril a Pastor 1887: 36-39.



Cat. d144. *Miracle de sant Josep Oriol - rodanxes de rave*

**convertides en monedes- (b),
(1800-1808) -Salvador Mayol-**

Oli sobre tela.

138 x 108 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Representa el popular miracle succeït a l'hostal de Font freda quan el beat tallà unes rodanxes de rave que es convertiren en monedes per pagar les despeses del jove Miquel Vallescar⁹⁹⁰.



[Fig. 251] Salvador Mayol. *A la barreteria*, (s. d.). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 010296-000, Barcelona. Fotografia: Autor.

Coneixem la pintura per mitjà d'una fotografia de 1996 conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic (clicé M-4737). Atribuïda a Flaugier, és en realitat una pintura de Salvador Mayol. La figura femenina del costat dret és pràcticament calcada al personatge pintat al quadre *A la barreteria* conservat al MNAC (MNAC

⁹⁹⁰ Masdeu 1807: 97-98. Existeixen dues pintures més atribuïdes d'antuvi a Flaugier que representen el mateix episodi miraculós, només una és autògrafa, vegi's la fitxa cat. 48.

010296-000) [Fig. 251]. Refermarien l'atribució determinats trets de les fesomies dels personatges com les parpelles, les orelles o els nassos que són propis de la manera de Mayol.



Cat. d145. *Miracle de Sant Josep Oriol - rodanxes de rave convertides en monedes- (c), (ca. 1807).* -Gabriel Planella Conxello-

Oli sobre tela.

80 x 107 cm.

Oficines del Capítol de la Catedral Basílica Metropolitana de Barcelona, (MDB 330), Barcelona.

Procedència: [...] / Aula Capitular de la Catedral de Barcelona, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Ballester 1909; Catálogo 1929: 138, cat. 824; Maseras 1933a: 70; Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 78-79; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 58; Benet 1958: 278; Alcolea 1961-1962: 75; Triadó 1984: 255; Quílez 2000: 34; Subirana-Triadó 2001: 144.

Exposicions. *El arte en España*, Exposició Internacional de Barcelona, 1929-1930, Barcelona i *Memòria del Barroc: tresors de la catedral i del Museu Diocesà de Barcelona*, cat. 51, 2008-2009, Barcelona.

Descripció.

Alfons Maseras l'atribuí a Joseph Flaugier i autors posteriors van mantenir l'atribució, obviant que Ainaud, Gudiol i Verrié havien assenyalat que la pintura podria ser obra de Gabriel Planella Conxello, destacant la presència de la lletra "pe" dibuixada al centre de la fulla del ganivet⁹⁹¹.

Podria ser una còpia feta per Gabriel Planella del quadre de Joseph Flaugier venut a Alcalà Subastas el mes de maig de l'any 2000, lot. 27⁹⁹². L'obra

⁹⁹¹ És probable que Alfons Maseras conegués l'atribució a partir de l'obra de Juan Ballester dedicada al beneficiat del Pi, on es publicà una fotografia del quadre, vegi's Maseras 1933a: 70. Vegi's també Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 78-79. Els autors que han mantingut l'atribució a Flaugier són: Subías 1951: 58; Alcolea 1961-1962: 75; Triadó 1984: 255 i Subirana-Triadó 2001: 144. Els autors que apunten l'autoria de Gabriel Planella són Benet 1958: 278 i Quílez 2000: 34, el darrer autor referma l'autoria a Planella en el seu extens estudi sobre la iconografia del beneficiat del Pi. Per conèixer un apunt biogràfic del pintor vegi's l'entrada redactada per Victòria Durà al *Diccionario Biográfico electrónico* de la Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/49926/gabriel-planella-i-conxello>. Accedit el 3 de gener de 2021.

⁹⁹² Quílez 2000: 34 i vegi's la fitxa cat. 48.

representa el popular miracle succeït a l'hostal de Font freda quan per pagar les despeses del jove Miquel Vallescar el beat Josep Oriol tallà unes rodanxes de rave que es convertiren en monedes⁹⁹³.

⁹⁹³ Masdeu 1807: 97-98.



**Cat. d146. Sant Josep Oriol
jacent, (s. d.).**

Oli sobre tela.

77 x 106 cm.

Basílica de Santa Maria del Pi, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Josep Carreras d'Argerich, Barcelona / Col·lecció de Josep Carreras Xuriach, Barcelona / Col·lecció de Juan Diós Carreras, Barcelona / [...].

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Noticia* 1849: 8, cat. 146; Pi Arimon 1854: vol. II, 234.

Exposicions.

Descripció.

D'entre els quadres atribuïts a Flaugier propietat de Josep Carreras d'Argerich hi havia una pintura que representava: «El beato José Oriol muerto, de cuerpo presente»⁹⁹⁴. Som del parer que podria ser la que va sortir a la venda acompanyada d'altres pintures procedents de la col·lecció el mes de juny de 2018, adquirida després per la comunitat de la Basílica de Santa Maria del Pi⁹⁹⁵. L'anàlisi de la pintura ens obliga a revisar l'atribució perquè no hi trobem cap dels trets característics de l'art del provençal. La comparació amb altres pintures de sant Josep Oriol autògrafes, com la conservada al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera, confirmarien aquest supòsit.

Joan francisc Masdeu atribuïa a Viladomat l'autoria de la primera *vera efígie* de Josep Oriol pintada poc després de la seva mort⁹⁹⁶. Tanmateix, l'atribució sembla poc fonamentada i respon potser a aprofitar-se de la fama de Viladomat per refermar-ne la semblança amb el model⁹⁹⁷. Hi ha notícia de diverses còpies fetes a partir del suposat model primer i la pintura que ens ocupa podria ser una

⁹⁹⁴ *Noticia* 1849: 8, cat. 146.

⁹⁹⁵ Vegi's *Ahir: full informatiu de la Basílica de Santa Maria del Pi*, 760 (2018): 5.

⁹⁹⁶ Masdeu 1807: 183-184.

⁹⁹⁷ Vegi's *Miralpeix* 2014: 53-54.

d'aquestes. Coneixem també una còpia de menor qualitat publicada per Juan Ballester i que segons el peu de la imatge era propietat de Josep Oriol Senmanat [Fig. 252]⁹⁹⁸. Una altra pintura similar s'esmenta a la descripció anònima de les festes de beatificació celebrades l'any 1807: «[...] retrato en que estaba pintado el cadáver y rostro del Beato mandado copiar del original en los últimos periodos de su vida por el citado dueño de la casa en que vivía la sobredicha Llobet». Es refereix al domicili del daguer Joseph Font situada a la plaça del Rei⁹⁹⁹.



[Fig. 252] Anònim. *Sant Josep Oriol jacent*, (s. d.). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

Al marge superior central hi ha una cartel·la on si pot llegir: «VERA EFFIGIES REVEREND[MI] JOSEPHI ORIOLO SACRE / THEO[GIE] DOC[RIS] QUI E[TIS] SUE, 51 AN: MENSE MARTII D. 23 / 1702 OBIIT; SED NON OBIIT QUI IN CHARITATE IN / FLAMMATUS, IN MIRACULIS FULGENTISSIMUS IN VIRTUTE / ABSQUE OCCIDUO SOL, IN PENITENTIA TRANSFORMATUS / YLARION SUUM VITE CURSIM ILLUSTRAVIT QUI ITA / VIXIT NON OBILT, VIVIT ET REGNAT OBDORMI[...] IN DOMINO».

⁹⁹⁸ Vegi's Ballester 1909. La pintura de mides similars va sortir a la venta a Balclis l'octubre de 2012, lot. 1415.

⁹⁹⁹ Relación 1807: 30-31.



Cat. d147. Sant Pau, (s. d.). -Joan Carles Anglès-

Oli sobre tela.

135,5 x 97,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Subhastat a la sala Bonanova el mes de desembre de 2013, lot. 664, va ser atribuït a Flaugier. Quan tornà a aparèixer a la venda a Balclis el mes de març de 2015, lot. 1115, s'atribuí encertadament a Joan Carles Anglès¹⁰⁰⁰.

Joan Carles Anglès (-1822) era membre d'una acomodada família de fabricants d'indianes barcelonina. Un personatge amant de les arts que exercí de teòric, professor i pintor aficionat. Escrigué diversos textos de crítica artística i estètica que recollien els principals eixos del neoclassicisme desplegats per Winckelmann o Mengs. Era un admirador confès del pintor bohemí, de Canova, David i Gerard¹⁰⁰¹. Anglès conegué i col·laborà amb Joseph Flaugier durant el període d'ocupació francesa de Barcelona com a membre de la Junta de Comerç i encomanà al pintor provençal de reorganitzar els estudis i espais de Llotja de la manera que considerés més convenient¹⁰⁰².

¹⁰⁰⁰ Va ser i J.C. Bejarano qui identificà la firma del pintor.

¹⁰⁰¹ Els manuscrits de Joan Carles Anglès es conserven al fons de la biblioteca del MNAC: *Discurso: una escuela que se destina a la enseña del dibujo...* (1810), *Máximas generales para la pintura y el diseño* i *Museo Clementino*, MNAC, Manuscrit, 27-A; 27-B i 27-C. Un anàlisi acurat de la teoria estètica de Joan Carles Anglès es pot trobar a Tarragó Valverde 2014, també a la seva tesi doctoral Tarragó Valverde 2017.

¹⁰⁰² Per conèixer més detalls d'aquesta interessant figura vegi's també Ainaud 1944; Alcolea 1948; Fontbona 1983 i Fontbona 1990.



Cat. d148. Àngel músic, (s. d.).

Oli sobre tela.

55,5 x 81 cm.

**Museu Biblioteca Víctor Balaguer,
MBVB-1, Vilanova i la Geltrú.**

Procedència: Col·lecció d'Eduardo Jalón Larragoiti, marquès de Castrofuerte, Vilanova i la Geltrú.

Documentació:

Restauracions: Restaurada l'any 2010.

Bibliografia:

Exposicions: *Barroc Balaguer*, Vilanova i la Geltrú, 2018.

Descripció.

Donada per Eduardo Jalón Larragoiti, marquès de Castrofuerte, al Museu Biblioteca Víctor Balaguer a l'entorn de 1911. El marquès de Castrofuerte era amic i col·laborador de Víctor Balaguer i va ser també vicepresident del patronat del museu des de 1911 fins a la seva mort l'any 1917. El marquès de Castrofuerte donà també la seva casa a la institució museística i actualment és un centre de documentació i biblioteca¹⁰⁰³.

La pintura, de format ovalat, representa un angelet tocant un violí. Existeixen múltiples divergències entre la tipologia del personatge i les representacions de figures similars que coneixem del pintor provençal. El nas arrodonit i xato, la poca definició de la musculatura del cos o la manera de pintar la cabellera sense els característics rínxols indiquen que no és una obra de Joseph Flaugier.

¹⁰⁰³ Per conèixer la biografia del personatge vegi's l'article escrit per Bernat Deltell al portal web de l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, *Retrat nº 24: Eduardo Jalón i Larragoiti, marquès de Castrofuerte (1840-1917)*, https://www.vilanova.cat/doc/doc_49511646.pdf **Error! Referència de hipervínculo no válida.** Accedit 2 de gener de 2021.



Cat. d149. Decoració del saló noble del casal d'Erasmus de Gònima, -detall-, (1792-1797).

Pintura al fresc.

Mides desconegudes.

Saló principal del casal d'Erasmus de Gònima, carrer del Carme, Barcelona.

Procedència. Casal d'Erasmus de Gònima, Barcelona.

Descripció.

Erasmus de Gònima i Pasarell construï la seva casa-fàbrica del carrer del Carme entre 1780 i 1797. L'edifici residencial ha sobreviscut a l'especulació urbanística i conserva les pintures murals del saló, realitzades per Mariano Illa amb episodis de la *Història de David* als murs laterals i el *Carro d'Apol·lo* al sostre. La decoració havia estat atribuïda a Flaugier per Raimon Casellas, però estudis posteriors ho posaren en dubte i finalment decantaren la paternitat de l'obra al pinzell de Mariano Illa¹⁰⁰⁴. L'atribució està refermada per mitjà dels rebuts conservats al fons Gònima de la Biblioteca Nacional de Catalunya, que documenten diverses intervencions d'Illa realitzades entre 1795 i 1806. La documentació exhumada certifica que el pintor Antoni Feu (1796) també realitzà diversos treballs - Feu és

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Casellas 1910d: 3; Maseras 1933a: 70; Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 361-362; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 57; Folch i Torres 1955: 29; Mainar 1958: 311-317; Alcolea 1957: 192; Alcolea 1959-1960: 151; Ainaud 1978: 114-115; Triadó 1984: 240; Bassegoda Nonell 1985: 59; Quílez 1992: 76; Subirana-Triadó 2001: 144, 148-149; Creixell-Sala 2005: 179-193; Subirana-Triadó 2008a: 512; Badia-Grau 2008: 96; Subirana-Vallugera 2013: 609-628; Vallugera 2015: 462-463 i Vallugera 2016: 717 i 866-872.

Exposicions.

¹⁰⁰⁴ Vegi's Casellas 1910d. Estudis posteriors han restituït l'obra al catàleg de Mariano Illa, vegi's Alcolea 1957: 192; Ainaud 1978: 114-115; Quílez 1992: 76 i 84; Creixell-Sala 2005: 185 i Vallugera 2016: 717 i 866-872.

l'autor de la decoració amb episodis de la *Història de Josep* de la torre de Sant Feliu de Llobregat, propietat del ric fabricant d'indianes¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰⁵ Vegi's Creixell-Sala 2005. El fons de la família Gònima-Janer es conserva en part a la Biblioteca Nacional de Catalunya, la part referent als encàrrecs artístics es pot trobar a: BNC, Fons Gònima-Janer, Pintors, dauradors i escultors, 1785-1789, doc. 7/1 / 1790-1795, doc. 7/2 i , 1796-1822, doc. 7/3. L'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona conserva una altra part de la documentació familiar més tardana, AHCB, Fons Privats, Casa Erasme de Gònima.



Cat. d150. *Homer recitant els seus versos als grecs, (s. d.). - Antoni Ferran-*

Oli sobre tela.

195 x 253 cm.

Descripció.

Atribuït en primera instància a Flaugier, podria ser en realitat una obra d'Antoni Ferran Satayol (1786-1857)¹⁰⁰⁶. La tipologia dels personatges és molt semblant a les figures que coneixem d'obres del pintor barceloní, com *La Maledicció de Caïn* o *La forja de Vulcà visitada per Venus* (MNAC- 010020-000) [Fig. 241 i Fig. 253]¹⁰⁰⁷.



Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Miralpeix 2009a: 7-9 i Miralpeix 2009b: 118.

Exposicions. *Fascinació per Grècia, l'art a Catalunya als segles XIX i XX*, cat. 16. Girona: Museu d'Art de Girona, 2009.

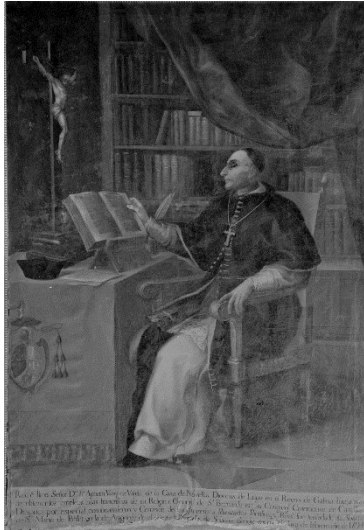
[Fig. 253] Antoni Ferran. *La forja de Vulcà visitada per Venus*, (ca. 1837). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC- 010020-000 Dipòsit de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

¹⁰⁰⁶ Un cop exhaurida la seva sessió al Museu d'Art de Girona l'obra va aparèixer a la venda a La Suite Subastas l'octubre de 2017, lot. 92, atribuïda a Joseph Flaugier o Salvador Mayol.

¹⁰⁰⁷ *La Maledicció de Caïn* va sortir a subhasta a Setdart l'agost de 2016, lot. 35125188.

Antoni Ferran fou alumne i professor de Llotja, un pintor que es caracteritzà pels seus personatges de cànon curt amb caps desproporcionats i exagerades musculatures¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁸ Per conèixer un apunt biogràfic del pintor vegi's l'entrada redactada per Victoria Durá al *Diccionario Biográfico electrónico* de la Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/49932/antoni-ferran-i-satayol>. Accedit el 3 de gener de 2021.



Cat. d151. Retrat d'Agustín Vázquez Varela, bisbe de Solsona (ca. 1794).

Descripció.

Agustín Vázquez Varela (1722-1794) va ser abat de Poblet de 1786 a 1793 i després bisbe de Solsona de 1793 a 1794. Al Palau Episcopal solsoní es conserva un retrat pòstum de Vázquez Varela que podria recordar a obres del mateix gènere pintades per Flaugier, com ara el *Retrat d'Eustaquio de Azara y de Perera* (1794-1797) conservat al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-33312)¹⁰⁰⁹.

El pintor provençal conegué a Agustín Vázquez Varela l'any 1789, quan era abat de Poblet i li encarregà els quadres que havien de decorar la Sagristia Nova. Referent al retrat solsoní Domingo Costa Bafarull escrigué que: «[...] dicho Rmo. P. Mariño mandó hacer en Madrid un retrato muy grande y primoroso del señor Vázquez, que regaló al cabildo de Solsona, en el que hay el letrero siguiente: *Rmo. E Illmo. Sr. D. Fr. Agustín Vázquez Varela, de la casa de Novelua, Diócesis de Lugo en el reyno de Galicia. Fue, a más de obtener los empleos mas honoríficos de su Religión General de Sn Bernardo en si Congregación Cisterciense de Castilla Después por especial nombramiento, y Comisión de las Supremas Potestades Pontificia, y Real fue trasladado a la Abadía de Sta. María de Poblet en la de Aragón y de ella a este Obispado de Solsona donde murió el*

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Palau Episcopal, Solsona.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Costa 1959: 542.

Exposicions.

¹⁰⁰⁹ Vegi's la fitxa cat. 97.

día 11 de febrero año de 1794»¹⁰¹⁰. La inscripció transcrita per Costa Bafarull coincideix amb la situada al peu del retrat conservat al Palau Episcopal solsoní. Ha de ser el retrat esmentat al text i, de ser certa la notícia, es tractaria d'una pintura feta probablement a Madrid. L'antecessor de Vázquez Varela, el bisbe Rafael Lasala (1716-1792), havia estat retratat pel seu paisà José Vergara [Fig. 254].



[Fig. 254]. José Vergara. *Retrat del bisbe Rafael Lasala i Locela*, (1792). Oli sobre tela. Palau Episcopal, Solsona. Fotografia: Museu de Solsona.

¹⁰¹⁰ Costa 1959: 542.



Cat. d152. *El Pla de la Boqueria* (a), (ca. 1820). -Salvador Mayol-.

Oli sobre tela.

54,7 x 130,5 cm.

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, BMVB-3818, Vilanova i la Geltrú.

Procedència: Botiga de moda, Barcelona (?) / Col·lecció de Joaquim Balaguer i Aymà,

Barcelona / Col·lecció de Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Gras i Elías 1895: 59-67; Balaguer 1900: 3; Cid 1946: 417-460; Folch i Torres 1962: 22; Bassegoda Nonell 1985: 59; Quílez, 1994a: 68-81; Quílez 1998a: 36; Rosich 2009: 48-49 i Rosich 2015: 159.

Exposicions: *L'alba de la Modernitat, Josep Bernat Flaugier. Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX.* Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994.

Descripció.

L'obra ingressà al museu vilanoví l'octubre de 1884 provinent del llegat personal de Víctor Balaguer. El mateix Balaguer explicava que la pintura va ser adquirida pel seu pare i provenia d'una botiga de moda del Call de Barcelona: «Mi padre poseía dos cuadros de Flauger, que a mi poder vinieron con la herencia de mi casa; y luego doné, con todo lo mío a este instituto. Uno de ellos había sido largo tiempo muestra de una tienda del Call de Barcelona, donde vivía una modista celebre, conocida, si mi memoria es fiel, por la Marieta del Call. Representa la plaza y Rambla de la Boquería, actualmente Rambla de las Flores»¹⁰¹¹.

Francesc Quílez va ser el primer en restituir aquesta pintura i la seva rèplica que conserva el Museu d'Història de Barcelona (MHCB 3717) al pinzell de Salvador Mayol¹⁰¹². Quílez les relacionà llavors amb d'altres pintures del gènere de botiga

¹⁰¹¹ Balaguer 1900: 3, l'altre pintura és la *Casta Susana* atribuïda també a Salvador Mayol (BMVB-4094). Per conèixer els orígens de la col·lecció vegi's Rosich 2009: 48-49 i Rosich 2015: 159.

¹⁰¹² Vegi's Quílez, 1994a: 68-81; Quílez 1998a: 36.

conegudes de Mayol, com les obres conservades al MNAC o al Museu Goya de Castres¹⁰¹³.

¹⁰¹³ MNAC: *Taller de sastreria a començaments de segle XIX* (MNAC 10296), *La mamà* (MNAC 10295) o *A la barreteria* (MNAC 10296). Museu Goya: *Enseigne de chapelier de Pedro Sauri* (73-4-2) i *Enseigne de chapelier aux quatre élégantes* (73-4-1).



Cat. d153. *El Pla de la Boqueria* (b), (ca. 1820). -Salvador Mayol-

Oli sobre tela.

72 x 147,7 cm.

**Museu d'Història de Barcelona,
MHCB 2717, Barcelona.**

Procedència. [...] / col·lecció Josep M^a Milà Camps, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Carreras Candi 1910: 835-836; Cid 1946: 417- 460; Carrera 1951; Folch i Torres 1962: 22-23; Bassegoda Nonell 1985: 59 i Quílez 1994a: 68-81.

Exposicions.

Descripció.

La pintura ingressà l'any 1943 al Museu d'Història de Barcelona a través de la donació del polític i financer Josep Maria Milà Camps (1886-1955), primer comte de Montseny. És una rèplica feta per Salvador Mayol de la pintura conservada a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú (BMVB-3818)¹⁰¹⁴.

¹⁰¹⁴ Vegi's la fitxa cat. d152. Al fons del Museu Frederic Marés es conserva un gravat burinat per Joaquim Furnó (MFM-9222).



Cat. d154. *Escena de baralla en una taverna (b)*, (ca. 1808-1812).

Oli sobre tela.

81,5 x 108,5 cm.

Col·lecció particular, Granada.

Procedència:

Documentació:

Restauracions: Inés Espigares, 2020.

Bibliografia: Espigares 2020.

Exposicions:

Descripció.

L'any 2020, la restauradora Inés Espigares localitzà l'obra en una col·lecció particular de Granada. És una còpia del quadre *Escena de baralla en una taverna* (a), una pintura atribuïda d'antuvi a Flaugier que forma part d'un conjunt de dos quadres de tema costumista¹⁰¹⁵. Al seu estudi documental previ a la restauració Espigares atribuï les tres pintures a Salvador Mayol i durant les tasques de restauració va aparèixer una quadrícula en algunes zones de la tela¹⁰¹⁶.

L'existència de la còpia granadina planteja nous interrogants relacionats amb l'atribució del conjunt publicat per Folch i Torres a *Destino* l'any 1962¹⁰¹⁷. Com ja hem referit podrien ser pintures de Mayol fetes a partir d'originals de Flaugier. Mayol conegué de primera ma les obres de Flaugier i pensem que n'utilitzà per elaborar algunes de les seves pròpies composicions -hi ha còpies fetes per Mayol d'obres de Flaugier, com les pintures conservades al fons del MNAC de *Judith i Holofernes* (MNAC-071677-000) i *Samsó i Dalila* (MNAC-071678-000). Per mitjà d'obres com aquestes Mayol se'ns presenta com un continuador de l'art del provençal i el pintor que millor va saber empeltar-se del la seva sensibilitat.

¹⁰¹⁵ Vegi's Folch i Torres 1962: 22-24; Quílez 1994a: 55-57; Trenc 1997: 297-309; Trenc 2001: 167 i Quílez 2008: 18-38.

¹⁰¹⁶ Espigares 2020.

¹⁰¹⁷ Folch i Torres 1962: 22-24

La realització de rèpliques devia ser una pràctica habitual del pintor barceloní si tenim en compte que coneixem un altre cas, el quadre del *Pla de la Boqueria* (b) conservat al Museu d'Història de Barcelona (MHCB 2717 que replica la pintura de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer (BMVB-3818)¹⁰¹⁸. Per contra no coneixem cap rèplica realitzada pel propi Flaugier d'un dels seus quadres.

¹⁰¹⁸ Vegi's les fitxes cat. d152 i cat. d153.

A.4. Pintures perdudes i no conegudes per mitjà de fotografies.

**Cat. p155. *Lot i les seves Filles*,
(s. d.).**

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Quílez 1998a: 27-43.

Exposicions.

Descripció.

Francesc Quílez cita un quadre que representa l'episodi bíblic de *Lot i les seves Filles* conservat en una col·lecció particular sense concretar-ne més dades. L'autor afegeix que la pintura de Flaugier va ser copiada per Salvador Mayol¹⁰¹⁹. Recordem que Mayol havia copiat també dues pintures del provençal de tema veterotestamentari com són *Samsó i Dalila* (MNAC-71678) i *Judith i Holofernes* (MNAC 71677)¹⁰²⁰.

¹⁰¹⁹ El quadre de Mayol havia format part de les col·leccions de l'antiga Junta de Comerç, vegi's Fontbona-Durá 1999: 338 [la fitxa museogràfica de la pintura conté tots els registres de l'obra als catàlegs de l'acadèmia des de 1833 a 1913]. A l'arxiu Mas es conserva una fotografia, clixé Mas Z-4135, que provenia de la col·lecció de Juan B. Visa Guerrero de Barcelona.

¹⁰²⁰ Les pintures van ingressar al MNAC l'any 1966 provinents del llegat d'Agustí Montalt, Catàleg 1987: 636, cat. 1567 i cat. 1568.

Cat. p156. *Anunciació (?)*, (1795-1799).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Capella de la Torre del marquès de Foixà.

Documentació: AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1799, 1Jul-31Des, 422-423.

Restauracions:

Bibliografia: Quílez 1992: 84; Quílez 1994a: 17 i Quílez 2008: 25.

Exposicions:

Cat. p157. *El naixement de la Mare de Déu* (1795-1799).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Capella de la Torre del marquès de Foixà.

Documentació: AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1799, 1Jul-31Des, 422-423.

Descripció.

Esmentades pel baró de Maldà al seu dietari quan descriu la capella de la Torre del Marquès de Foixà¹⁰²¹: «[...] així també que es de gran gust la capella en dita

¹⁰²¹ La Torre del marquès de Foixà la trobem descrita en diversos fragments del dietari del baró de Maldà. Era l'antiga propietat de Can Glòria construïda a mitjans del s. XVIII pel fabricant

Restauracions:

Bibliografia: Catálogo 1873: 8, cat. 72; Quílez 1992: 84; Quílez 1994a: 17 i Quílez 2008: 25.

Exposicions. *Exposición permanente de Bellas Artes*, cat. 72, Barcelona, 1873.

Cat. p158. *Les esposalles de la Mare de Déu* (1795-1799).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Capella de la Torre del marquès de Foixà.

Documentació: AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1799, 1Jul-31Des, 422-423.

Restauracions:

Bibliografia: Catálogo 1873: 8, cat. 73; Quílez 1992: 84; Quílez 1994a: 17 i Quílez 2008: 25.

Exposicions: *Exposición permanente de Bellas Artes*, cat. 73, Barcelona, 1873.

entrada en sa capacitat; principalment lo retaule de guix jaspeat ab un parell de columnes; friso y arquitrava, superant a tot est lo quadro pintat per Flauger una imatge hermosíssima, de esta virginal rostro de Nostre Sre en sa concepció Inmaculada, ab dos altres quadrets, així pintats colaterals, del naixement de la santíssima Mare de Déu y de son Sagrat desposori, ab sant Joseph, imatges totes com tretes del natural, vist tot est primor [...]»¹⁰²². Dues de les pintures del retaule, el *Naixement de la Mare de Déu* i *Les Esposalles de la Mare de Déu*, van formar part de l'*Exposició permanente de Bellas Artes* celebrada a Barcelona l'any 1873, i eren encara propietat de la comtessa viuda de Foixà¹⁰²³.

La notícia recollida al dietari del baró de Maldà descriu i situa les pintures, però no resol el dubte del comitent. D'una part podria, ser el primer propietari de la finca el ric comerciant Onofre Glòria, sogre de Tomàs de Serrallach, un dels germans que havien promogut la decoració de la cúpula dels Paüls i qui, segons es després de la documentació exhumada per M^a del Mar Rovira, coneixia d'antuvi al pintor provençal¹⁰²⁴. D'altra part podrien ser unes pintures encarregades pel segon propietari el marquès de Foixà amb la intenció d'ornar la capella de la seva nova propietat.

d'indianes Josep Glòria Picó (1723-1782) al barri d'Horta i posseïa uns magnífics jardins estructurats en tres terrasses. Fou adquirida pel marquès de Foixà a la dècada de 1790 i va desaparèixer l'any 1989 quan es construí la Ronda de Dalt.

¹⁰²² AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIX, 1799, 1Jul-31Des, 422-423.

¹⁰²³ Catalogo 1873: cat. 72 i cat. 73.

¹⁰²⁴ Rovira Marqués 2019: 362.

Cat. p159. *Altar de la Mare de Déu de la Bonanova* (?), (s. d.).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Capella -de la Mare de Déu de la Bonanova (?)- de l'església de Sant Agustí Nou, Barcelona (?).

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Maseras 1933a: 71 i Ràfols 1951: vol. I, 308.

Exposicions.

Descripció.

Alfons Maseras escrigué que Flaugier havia pintat: «[...] un altar de la Mare de Déu de la Bonanova per una capella de l'església de Sant Agustí». Podria referir-se al convent de Sant Agustí Nou de Barcelona i, de ser així, potser seria un error de l'autor, confós pel canvi d'advocació de l'antiga capella de Sant Nicolau de Tolentí, espai on sí que hi havia dos quadres de Flaugier¹⁰²⁵. Refermaria la nostra hipòtesi una notícia recollida per Gaietà Barraquer: «La segunda capilla contiene el mismo retablo del tiempo de los frailes, y los dos mismos preciosos lienzos de los muros laterales. La imagen ha sido cambiada, pues en lugar de San Nicolás de Toneltino tiene la Virgen de la Buenanueva [...]»¹⁰²⁶.

¹⁰²⁵ Només Ràfols recull aquesta notícia, vegi's Ràfols 1951: vol. I, 308. Vegi's les fitxes del cat. 43 i 44.

¹⁰²⁶ Barraquer 1915-1916: vol. IV, cap. 32, 482.

**Cat. p160. *Cap de la Mare de Déu*,
(s. d.).**

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència: [...] / Col·lecció de
Sebastià Anton Pasqual Inglada,
Barcelona.

Documentació. *Catálogo de la
Colección de pinturas de Don
Sebastián Antón Pascual*, cat. n^o
969.

Restauracions.

Bibliografia. Catálogo 1873: 14,
cat. 213 (?) i Casellas 1910c: 3 (?).

Exposicions. *Exposición
permanente de Bellas Artes*, cat.
213. Barcelona, 1873 (?).

Descripció.

L'inventari de la pinacoteca de l'advocat Sebastià Anton Pasqual Inglada (1807-1872) registra tres obres atribuïdes a Flaugier. La número 969 és una: «Cabeza de la Virgen»¹⁰²⁷. Al document no s'especifica el suport ni el format, però sí que l'obra es trobava a la galeria, una gran sala d'uns vint metres de llargada il·luminada per una claraboia on el col·leccionista reuní una selecció d'obres antigues i on també hi havia: «la Magdalena llorando sus pecados»¹⁰²⁸.

La col·lecció de Sebastià Anton Pasqual s'ubicava al domicili particular del carrer d'en Xuclà número 19, i l'inventari data de finals de segle XIX i consta de 1256 entrades. Malauradament, el document no registra les mides i tot i comptar amb la descripció dels temes resulta molt difícil assenyalar quines de les pintures atribuïdes a Flaugier es corresponen amb obres que conservem¹⁰²⁹.

Un any després de la mort del col·leccionista, el restaurador Alexandre Planella mostrà a l'*Exposición permanente de Bellas Artes un Cap d'una matrona desolada* atribuïda a Flaugier; el preu d'adquisició era de vuitanta pessetes¹⁰³⁰.

¹⁰²⁷ *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, p. 26, cat. n^o 969.

¹⁰²⁸ *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, p. 32, cat. n^o 1162. L'altra pintura atribuïda al provençal era un quadre del beat Josep Oriol situada al despatx, vegi's *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, p. 2, cat. n^o 14. Vegi's les fitxes cat. 51 i cat. 62.

¹⁰²⁹ Vegi's l'estudi de la col·lecció a Bassegoda Hugas 2019b i també una còpia del *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual* transcrita a l'annex. També la fitxa biogràfica escrita per Bonaventura Bassegoda dins del *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, Obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=31. Accedit 23 d'octubre 2021.

¹⁰³⁰ Catálogo 1873: 14, cat. 213.

L'obra pensem que va ser adquirida després per l'advocat Ponç Heras Jordà i podria tractar-se de la mateixa pintura¹⁰³¹.

¹⁰³¹ Casellas 1910c: 3. Vegi's també la fitxa cat. p183.

Cat. p161. Martiri de sant Bernat d'Alzira (Ca. 1789-1790).

Oli sobre tela.

Mides: 429 x 1.404 cm. [22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample] o 562,6 x 950,6 cm [29 pams catalans d'alt per 49 pams d'ample]¹⁰³².

Sagristia Nova del Monestir de Santa Maria de Poblet - destruïdes-, Vimbodí.

Procedència. Sagristia Nova del Monestir de Santa Maria de Poblet - destruïdes-, Vimbodí.

Documentació. AASF, Secretaria General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Petició d'aprovació dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet enviada per Agustín Vázquez Varela a la Real Academia de San Fernando*; AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789] i AASF Secretario General, Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas, 1790. Valoració negativa dels acadèmics dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet tramesos per Agustín*

Vázquez Varela [3 de gener de 1790].

Restauracions. 1983-1985.

Bibliografia.

Suplemento 1836: vol. XII, 31-33; Bofarull i Brocà 1848: 35; Toda 1870: 17; Toda 1883: 65; Balaguer 1885: 123; Elias de Molins 1889: 605; Barraquer 1906: vol. I, cap. 3, 264; Desdevises du Dezert 1913: 140; Maseras 1933a: 67; Toda 1935a: 56; Toda 1935b: 127, 181 i 277; Ràfols 1951: vol. I, 408; Subías 195: 56; Folch i Torres 1955: 28; Alcolea 1961-1962: 71; Garrut 1974: 26; Ainaud 1978: 115; Triadó 1984: 255; Bassegoda Nonell 1985: 45-64; Portales 1987; Bassegoda Nonell 1989: 403-412; Quílez 1994: 15-16; Trenc 1997: 297-309; Quílez 1998b 81-86; Albesa 1998: 381-400; Subirana-Triadó 2001: 144; Miralpeix, 2004: 1116-1117, cat. 454; Badia-Grau 2008: 96 i Fuguet 2008: 386-388.

Exposicions.

Cat. p162. Mare de Déu de la Misericòrdia emparant l'ordre del Cister (Ca. 1789-1790).

Oli sobre tela.

Mides: 429 x 1.404 cm. [22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample] o 562,6 x 950,6 cm [29

¹⁰³² Les mesures referides varien a la documentació, l'abat Agustín Vázquez Varela escriu 22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample, Flaugier anotà 29 pams catalans d'alt per 49 pams d'ample, vegi's AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880.

pams catalans d'alt per 49 pams d'ample]¹⁰³³.

Sagristia Nova del Monestir de Santa Maria de Poblet - destruïdes-, Vimbodí.

Procedència. Sagristia Nova del Monestir de Santa Maria de Poblet - destruïdes-, Vimbodí.

Documentació. AASF, Secretaria General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Petició d'aprovació dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet enviada per Agustín Vázquez Varela a la Real Academia de San Fernando*; AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789]* i AASF Secretario General, Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas, 1790. *Valoració negativa dels acadèmics dels esbossos pels*

Descripció.

L'agost de 1835 la Sagristia Nova del monestir de Poblet va ser incendiada. El foc destruï els magnífics armaris de fusta que guardaven el tresor litúrgic i les immenses teles que ornaven els seus murs. Fins que va aparèixer l'estudi d'Agustí Portales, les fonts bibliogràfiques atribuïen indistintament les grans teles

quadres de la Sagristia Nova de Poblet tramesos per Agustín Vázquez Varela [3 de gener de 1790].

Restauracions. 1983-1985.

Bibliografia.

Suplemento 1836: vol. XII, 31-33; Bofarull i Brocà 1848: 35; Toda 1870: 17; Toda 1883: 65; Balaguer 1885: 123; Elias de Molins 1889: 605; Barraquer 1906: vol. I, cap. 3, 264; Desdevises du Dezert 1913: 140; Maseras 1933a: 67; Toda 1935a: 56; Toda 1935b: 127, 181 i 277; Ràfols 1951: vol. I, 408; Subías 195: 56; Folch i Torres 1955: 28; Alcolea 1961-1962: 71; Garrut 1974: 26; Ainaud 1978: 115; Triadó 1984: 255; Bassegoda Nonell 1985: 45-64; Portales 1987; Bassegoda Nonell 1989: 403-412; Quílez 1994: 15-16; Trenc 1997: 297-309; Quílez 1998b: 81-86; Albesa 1998: 381-400; Subirana-Triadó 2001: 144; Miralpeix, 2004: 1116-1117, cat. 454; Badia-Grau 2008: 96 i Fuguet 2008: 386-388.

Exposicions.

¹⁰³³ Les mesures referides varien a la documentació, l'abat Agustín Vázquez Varela escriu 22 pams catalans d'alt per 72 pams d'ample, Flaugier anotà 29 pams catalans d'alt per 49 pams d'ample, vegi's AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880.

que van decorar l'espai a Joaquim Juncosa, Antoni Viladomat i Joseph Flaugier¹⁰³⁴. La destrucció i dispersió del fons documental del monestir, fruit de l'exclaustració, o la discrepància entre les descripcions recollides per mitjà dels testimonis orals, perpetuaren aquesta ambigüitat. El nombre i temes representats a les pintures es coneixien també per mitjà de testimonis indirectes. La font més antiga que tracta la biografia del pintor provençal recull: «En la sacristía del monasterio de Poblet existían poco tiempo hace dos cuadros de grande tamaño, que el uno representaba la muerte de san Bernardo, y el otro la Virgen de la Misericordia, ambos de extraordinario mérito»¹⁰³⁵. Altres fonts posteriors com Gaietà Barraquer confirmaven les informacions i n'afegeixen d'altres, com la col·locació dels quadres: «El de la derecha del que ingresa en la sala presentaba el martirio de San Bernardo de Alzira; el de enfrente, a la Virgen vestida de inmenso manto, bajo cuyos pliegues cobijábanse numerosos santos; el de la izquierda exhibía a San Bernardo de Claraval, enfermo sobre su lecho, en el acto de ser consolado por la Madre del Salvador; y el colocado sobre la puerta al Padre de los monjes occidentales, San Benito, muriendo de pie»¹⁰³⁶.

En el decurs de la restauració iniciada l'any 1983 es van descobrir les pintures que decoren la cúpula i en un primer moment es van atribuir també al pinzell de Flaugier¹⁰³⁷. Poc després, el mateix Agustí Portales les atribuï a un pintor que anomenà Dídac Gutiérrez i assenyalà les semblances amb els gravats de Dorigny que reproduïen l'obra de Ciro Ferri de l'església romana de Santa Agnese in Agone¹⁰³⁸.

Les pintures de la Sagristia Nova són l'únic treball de Flaugier al Camp de Tarragona que podem datar per mitjà de la documentació. El 12 de desembre de 1789 el pintor envià una sol·licitud des de Poblet al secretari de la Junta Particular de Comerç per participar a les oposicions convocades¹⁰³⁹. Ara podem afegir més

¹⁰³⁴ Bofarull i Brocà 1848: 35; Toda 1883: 65; Balaguer 1885; Barraquer 1906: vol. I, cap. 3, 264; Desdevises du Dezert 1913 i Garrut 1974: 26.

¹⁰³⁵ *Suplemento* 1836: 32.

¹⁰³⁶ Barraquer 1906: vol. I, cap. 3, 259-260. Barraquer coneixia notícies de la decoració de la sagristia a través de diverses fonts, com la descripció d'un antic escolar o el testimoni del pintor Lluís Rigalt qui el 23 de gener de 1883 explicà al canonge que havia visitat el monestir acompanyat del seu fill l'any 1834.

¹⁰³⁷ Bassegoda Nonell 1985.

¹⁰³⁸ Vegi's Portales 1987. Poc després Joan Bassegoda Nonell amplià aquestes informacions descartant-ne també l'autoria de Flaugier, vegi's Bassegoda Nonell 1989.

¹⁰³⁹ BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p.176-177.

dades referents a l'aparença dels quadres i les vicissituds de l'encàrrec per mitjà de la documentació exhumada a l'Arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pocs dies després d'escriure a la Junta de Comerç Joseph Flaugier signà una petició d'avaluació de dos esbossos pels quadres de la sagristia. El document fou tramés a l'acadèmia madrilenya per l'abat Agustín Vázquez Varela [Doc. 10]¹⁰⁴⁰.

La descripció dels esbossos feta per Flaugier apunta el tema de les dues pintures: *Mare de Déu de la Misericòrdia emparant l'ordre del Cister* i *Martiri de sant Bernat d'Alzira*, però només descriu detalladament la darrera obra. Per mitjà del document coneixem que el *Martiri de sant Bernat d'Alzira* era una gran composició . Al centre del quadre hi havia el darrer suplici del sant rodejat per diversos grups de figures, que formaven les agrupacions de soldats al servei del rais al-Mansûr, entre els quals n'hi havia alguns muntant a cavall. Completava l'escena un grup amb les germanes de sant Bernat d'Alzira, Zaida i Zoraida, martiritzades per negar-se a abjurar de la seva Fe. L'episodi se situava en un entorn fluvial, tal i com recollien les hagiografies i la composició es completava amb una glòria angelical al centre de la part superior [Doc. 11]¹⁰⁴¹.



[Fig. 21] Joseph Flaugier. *Martiri de sant Bernat d'Alzira -abans Martiri de sant Sever-* (1789). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027691-D, Barcelona. Fotografia: MNAC.

¹⁰⁴⁰ Agustín Vázquez Varela (1722-1794) fou abat de Poblet entre 1786 i 1793 i bisbe de Solsona de 1793 a 1794.

¹⁰⁴¹ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789].*

El Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC conserva un dibuix identificat com un *Martiri de sant Sever* que pensem que és, en realitat, un estudi pel quadre del *Martiri de sant Bernat d'Alzira* [Fig. 21]¹⁰⁴². Tots dos sants van patir la mateixa mort i comparteixen alguns atributs, malgrat les representacions disten en els elements propis de la seva condició religiosa. A Sever se'l representa vestint la indumentària pròpia dels bisbes, com podem apreciar a la pintura de Joan Gallart del presbiteri de l'església de Sant Sever de Barcelona (ca. 1670-1714) o al gravat d'Agustí Sellent a partir d'un original d'Antoni Casanovas de 1785. Bernat vesteix l'hàbit cistercenc, tal i com apreciem al dibuix del MNAC. Un altre tret distintiu present al dibuix i que encaixa amb el tema té a veure amb la representació d'un detall propi del martiri de sant Bernat d'Alzira, tal i com el propi Flaugier el va descriure a la seva nota. A sant Bernat se'l martiritza lligat i les lligadures estan presents al dibuix i també a les representacions tradicionals del tema, com podem veure al dibuix de Vicente López conservat a la Biblioteca Nacional (BN DIB/15/45/60). Podrem afegir a la reconstrucció virtual del quadre desaparegut un altre dibuix de característiques similars que identifiquem com un estudi pel grup de Zaida i Zoraida¹⁰⁴³.

Referent a la valoració dels esbossos tramesos per l'abat de Poblet, l'acta de la Junta Ordinària de l'acadèmia madrilenya de 3 de gener de 1790 recull el dictamen dels acadèmics: «[...] y habido preguntado a los Señores Profesores todos dixeron después de haberlos examinado q[u]e no merecían dichos borriones ni se hallaban en estado de ninguna aprobación, y que no creían que por ellos se pudiese hacer en grande cosa arreglada al arte [...]» [Doc. 12]¹⁰⁴⁴. Antonio Ponz va ser l'encarregat d'escriure a l'abat i retornar-li els esbossos, que no es conserven.

La petició tramesa a l'acadèmia cita dos de les quatre pintures que havien de decorar la sagristia. Coneixem els temes de les altres obres per mitjà de fonts secundàries. Ja hem esmentat, en aquest sentit, que Gaietà Barraquer escriví que les pintures representaven a *Sant Bernat de Claravall malalt consolat per la*

¹⁰⁴² Vegi's la fitxa cat. 253.

¹⁰⁴³ Vegi's la fitxa cat. 272.

¹⁰⁴⁴ AASF Secretario General, Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas, 1790. *Valoració negativa dels acadèmics dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet tramesos per Agustín Vázquez Varela [3 de gener de 1790].*

Mare de Déu i *La mort de Sant Benet*. El dubte que es planteja és si després de la valoració dels acadèmics i coneixent que Flaugier es trobava a Barcelona el juny de 1790, acabaria de pintar també la resta del conjunt¹⁰⁴⁵. El pintor devia treballar les dues primeres pintures en paral·lel a la sol·licitud de valoració dels esbossos tramesa a l'acadèmia. Es tractava de gran teles de com a mínim 10 metres d'amplada. La inexistència de cap més sol·licitud de valoració de les pintures que havien de formar el conjunt ens indica que l'abat decidí continuar amb les obres sense el vistiplau dels acadèmics.

Agustí Portales ja va escriure que podrien ser tres les pintures realitzades per Flaugier. L'arquitecte transcriví un text de mossèn Jaume Barrera en el qual es recollia el testimoni d'un monjo exclaustrat de Poblet que deia: «[...] Dia 20 marzo 1842. Esta tarde estábamos paseando con el P. Cosme religioso exclaustrado del R. L. Monasterio de Poblet, de edad de 80 años, y hablando de la famosa Sacristía del monasterio dijo (que) sus cuatro famosos cuadros los tres eran trabajados del célebre Flauger y que el otro y la cúpula por el excelente pintor Gutiérrez [...]»¹⁰⁴⁶. Agustí Portales donà credibilitat al testimoni perquè identificà al referit Cosme amb el pare Cosme Valls (1768-1784), bosser del monestir cistercenc a l'entorn de 1793 i per tant un personatge que conegué de primera ma les vicissituds de l'encàrrec de la decoració¹⁰⁴⁷. A tot això hi hem de sumar la presència del pintor Diego Gutiérrez al monestir a partir de 1791, fet que podria indicar que va ser el pintor aragonès qui després de pintar la cúpula enllestí les teles que havien de decorar els murs. Diego Gutiérrez devia arribar al monestir de Poblet de camí cap a Barcelona, on el tenim documentat l'estiu de 1792¹⁰⁴⁸. Gutiérrez s'oferí a l'abat per decorar la cúpula de la sagristia, tal i com havia fet anteriorment amb el prior del Santuario de la Virgen del Pueyo de Barbastre¹⁰⁴⁹. El pintor aragonès degué acabar la decoració a inicis de 1792, abans que l'abat

¹⁰⁴⁵ BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartes (1790-1794), -JC 89-, carta de 12 de juny. Aquest testimoni fou publicat en part a l'obra que Frederic Marès dedicà a la història de l'Escola Gratuïta de Dibuix, Marès 1964: 50.

¹⁰⁴⁶ L'original es pot trobar a BNC, Fons Jaume Barrera Escudero, Ms. 2857, *Notes històriques sobre el monestir de Santa Maria de Poblet*. 1a meitat s. XX. La font fou exhumada i transcrita en part per Agustí Portales, vegi's Portales 1987: 63.

¹⁰⁴⁷ Portales 1987: 63-65.

¹⁰⁴⁸ vegi's Rodríguez 2009: 11

¹⁰⁴⁹ vegi's Calvo 2006: 499.

dimitís forçat per les disputes amb els monjos i es traslladés a Solsona el mes de setembre de 1792.

A raó de les dades recollides ,considerem que Flaugier no completà el conjunt i que el darrer quadre va ser pintat posteriorment pel mateix artífex que decorà la cúpula. Les atribucions indistintes recollides a la bibliografia per mitjà dels testimonis orals indiquen també que qui conegué els quadres aprecià que no es corresponien a una sola ma. El dubte que es manté obert és quina va ser la tercera pintura realitzada per Flaugier, si el *Sant Bernat de Claravall malalt consolat per la Mare de Déu* o la *Mort de Sant Benet*. Ara per ara no podem resoldre la qüestió, però si que podríem descartar definitivament l'atribució a Juncosa o Viladomat d'alguna de les pintures que decoraven els murs laterals de la sagristia, notícies fruit d'informacions errònies sedimentades i repetides a la bibliografia.

Cat. p163. Decoració d'una capella, -Pintures de les petxines d'una capella del costat de l'evangeli-, (últim quart s. XVIII)

Pintura al fresc o tremp sobre mur.

Mides desconegudes.

Capella del costat de l'evangeli del convent de Sant Josep de Carmelites Descalços - desaparegut-, Barcelona.

Procedència. Capella del costat de l'evangeli del convent de Sant Josep

Descripció.

Joseph Flaugier va excel·lir en l'art de la grisalla, tal i com ho certifiquen les petxines de la cúpula de l'antiga església dels Paüls. La nota biogràfica del *Suplemento* publicada l'any 1838 esmenta unes pintures similars al desaparegut convent barceloní de Sant Josep de Carmelites Descalços¹⁰⁵⁰. Gaietà Barraquer aportà més dades referents a la ubicació de les pintures: «Una de las capillas del lado del Evangelio ostentaba en las cuatro pechinas del pie de su cúpula o media naranja sendas pinturas de Flauger, el francés, las que representaban tan al vivo bajos relieves que llegaban a engañar la vista, pareciendo esculturas de este género»¹⁰⁵¹. Barraquer anotà que coneixia la notícia a través del pintor Luís Rigalt, qui havia estat deixeble de Flaugier, però no concretà el nom de la capella. Coneixem l'orde de les advocacions de les capelles del costat de l'evangeli des dels peus a la capçalera: Sant Crist, Sant Joan de la Creu, la Puríssima, Nostra Senyora de la Consolació i la Mare de Déu de la Font de la Salut¹⁰⁵². Les pintures van desaparèixer quan el temple va ser cremat l'estiu de 1835 i enderrocat poc

de Carmelites Descalços - desaparegut-, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Suplemento* 1836: 31-33; Elias de Molins 1889: 605; Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 445; Maseras 1933a: 70; Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 57; Alcolea 1961-1962: 75; Triadó 1984: 256; Subirana-Triadó 2001: 144 i Rovira Marqués 2019: 365.

Exposicions.

¹⁰⁵⁰ *Suplemento* 1836: 31-33.

¹⁰⁵¹ Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 445. El canonge apunta en una nota a peu de pàgina que el testimoni de Luís Rigalt data de 13 de febrer de 1894, fixem-nos que fou poc abans de morir el 16 d'abril d'aquell any.

¹⁰⁵² Rovira Marqués afirma que podria ser la capella de Santa Teresa, Rovira Marqués 2019: 365. Però Barraquer escrigué que la Capella de Santa Teresa era la quarta del costat de l'epístola, vegi's Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 445.

després. El convent de Josepets s'erigia a tocar de la Rambla i ocupava part de l'espai on actualment hi ha el mercat de la Boqueria.

Cat. p164. Pintures del Convent del Carme de Carmelites Calçats (?), (s. d.).

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Convent del Carme de Carmelites Calçats, Barcelona -destruïdes-.

Procedència. Convent del Carme de Carmelites Calçats, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Elias de Molins, 1889: 605; Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 357 i Alcolea 1961-1962: 75.

Exposicions.

Descripció.

La notícia d'unes pintures destruïdes l'any 1835 al convent del Carme de Carmelites Calçats podria ser un error sedimentat a la bibliografia. Gaietà Barraquer escrigué: «En el incendio de este templo perecieron los lienzos que para él había trazado el acreditado pincel del francés José Flaugier»¹⁰⁵³. La notícia apareix a l'obra *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, concretament al volum dedicat a la situació dels convents després dels assalts de l'estiu de 1835. Per contra, Barraquer no esmenta cap pintura de Flaugier al convent del Carme en la seva extensa descripció publicada anteriorment a *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*¹⁰⁵⁴. Tornant a la primer a cita, la nota a peu de pàgina inclosa per Barraquer ens indica que el canonge va treure la informació d'Elias de Molins, i quan acudim al diccionari hi trobem: «[...] perecieron en el incendio de aquel soberbio edificio; igual fin tuvieron los que existían en el convento de PP. Carmelitas de esta ciudad»¹⁰⁵⁵. L'autor del diccionari parla genèricament de frares Carmelites. Les informacions publicades per Elias de Molins referents a Flaugier són gairebé idèntiques a les recollides al *Suplemento* i la font no esmenta cap pintura de Flaugier al convent del Carme. Pensem que l'error es

¹⁰⁵³ Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 357.

¹⁰⁵⁴ Per contra si que esmenta les pintures de Pere Cuquet o Salvador Mayol, vegi's Barraquer 1906: vol I, cap. 6, 381-403.

¹⁰⁵⁵ Elias de Molins, 1889: 605.

produí a partir d'aquí, perquè on sí que hi havia pintures de Flaugier era al convent dels Carmelites Descalços i no dels Calçats¹⁰⁵⁶.

¹⁰⁵⁶ Únicament Santiago Alcolea després de Barraquer i seguint-lo recull aquesta notícia, vegi's Alcolea 1961-1962: 75.

Cat. p165. Grup de sants, (s. d.).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Col·lecció de Joan Escuder Fàbregas, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Catálogo 1873: cat 102, 10.

Exposicions. *Exposición permanente de Bellas Artes*, cat. 102, Barcelona, 1873.

Descripció.

El *Catálogo de la exposición permanente de Bellas Artes* de 1873 registra una obra de Flaugier, que representa un *Grup de sants*¹⁰⁵⁷. El catàleg no especifica de quin tipus d'obra es tracta. Podria ser una pintura, tot i que hi havia exposats també dibuixos i aquarel·les. L'obra era propietat de Joan Escuder. Coneixem poques dades referents a la col·lecció de l'industrial seder, però sabem que col·leccionava diversos tipus d'objectes artístics perquè al catàleg de l'*Exposición Retrospectiva* organitzada per l'Acadèmia de Belles Arts l'any 1867 havia exposat pintures i algunes armes¹⁰⁵⁸.

¹⁰⁵⁷ Catálogo 1873: cat 102, 10.

¹⁰⁵⁸ Catálogo 1867a: 28-29. Per conèixer informacions referents a les fàbriques de seda de la família Escuder vegi's *Indianes* 2013: 140-142.

Cat. p166. *Les Maries*, (s. d.).

Oli sobre tela.

108 x 80 cm. o 170 x 115 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Museu de la Junta de Comerç (?) / Museu de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts / Comissió Provincial de Monuments, Barcelona (?)

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 60; Alcolea: 1961-1962: 75 i Fontbona-Durá 1999: 337 [la fitxa museogràfica de la pintura conté tots els registres de l'obra als catàlegs de l'acadèmia des de 1833 a 1913].

Exposicions.

Descripció.

La primera notícia referent a la pintura la trobem al *Catálogo de la Academia Provincial de Bellas Artes* de 1867. L'obra apareix consignada també al catàleg mecanoscrit de 1913 i llavors s'afegeix que l'any 1932 es diposità a la Comissió de Monuments¹⁰⁵⁹.

Francesc Fontbona esmenta un conjunt d'obres que formaven part del fons històric de la Junta de Comerç, entre les quals n'hi havia de Flaugier, que la Comissió Provincial de Monuments va sol·licitar en dipòsit l'any 1932 per bastir un nou museu. Algunes de les obres retornaren després de la Guerra Civil, però d'altres no, com és el cas dels quadres atribuïts al pintor provençal¹⁰⁶⁰.

¹⁰⁵⁹ Vegi's *Catálogo 1867b*: cat. 326, 39 i Fontbona-Durá 1999: 337.

¹⁰⁶⁰ Fontbona 1993-1994: 183-184.

Cat. p167. *Baptisme de sant Josep Oriol, (1807).*

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Capella de la Mare de Déu de l'Esperança de Sant Pere de les Puel·les, Barcelona -destruïda 1909-.

Procedència. Capella de la Mare de Déu de l'Esperança de Sant Pere de les Puel·les, Barcelona - destruïda 1909-.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Bofarull 1847: 97-98; Carreras Candi 1910: 934, nota 2475; Ràfols 1951: vol. 1, 408 i Bassegoda Nonell 1985: 59.

Exposicions.

Descripció.

Antoni de Bofarull va escriure que al costat de la pila baptismal de l'església del convent de Sant Pere de les Puel·les hi havia un gran quadre de Flaugier que representava el *Baptisme de sant Josep Oriol*. L'autor afegia que la pintura havia estat encarregada per María Teresa de Montoliu i Eril (-1813)¹⁰⁶¹. María Teresa de Montoliu i Eril va ser consagrada abadessa del monestir a finals de 1799 i provenia d'un antic llinatge nobiliari tarragoní¹⁰⁶². Malauradament, la pintura va desaparèixer a l'incendi que patí l'església el 27 de juliol de 1909¹⁰⁶³.

Coneixem la inscripció que duia la pintura per mitjà de la *Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el doctor Josef Oriol*: «[...] dentro la capilla de la Virgen de la Esperanza riquísimamente decorada, se observa la pila bautismal en que renació el Beato, y junto a la misma un quadro pintado al olio figurando su bautismo, que colocado en lugar propio en el centro de un cuerpo arquitectónico de orden corintio, infundía devoción y respeto. Dbaxo de este quadro se leía la siguiente inscripción: D. O. M. / IN. HOC. SACRO. FONTE. BEATUS. JOSEPH ORIOL / NATUS. EST. DEO. ET. MORTUUS. MUNDO / UT. VITAM. IN.

¹⁰⁶¹ Bofarull 1847: 97-98.

¹⁰⁶² Vegi's Rovira Gómez 1998.

¹⁰⁶³ Vegi's Carreras Candi 1910: 934 i Ràfols 1951: vol. 1, 408. Carreras Candi en una nota a peu de pàgina apunta que de la pintura destruïda l'any 1909: «[...] ne queda sols los gravats fets fer en 1893 per lo pàrroco de Sant Pere, Marià del Sol». Malauradament no hem pogut localitzar aquestes imatges, vegi's Carreras Candi 1910: 934, nota 2475.

CHRISTO. VIVERET. INCORRUPTAM / CUJU. FELICISS. EVENTUS.
TESTEM. ET. MONUMENTUM / HANC. TABULAM / MARIA THERESIA DE
MONTOLIU ET ERIL / DEI ET APOST. S. GR. REG. S. PETRI / PUELL.
MONAST. ORDINIS. S. P. BENEDICTI. ABBATISS. / D. D. / ANNO
MDCCCVII»¹⁰⁶⁴.

El text permet conèixer la data de l'encàrrec, que s'inscriu en el context de les festes de beatificació del beneficiat del Pi. Coneixem d'altres obres realitzades pel pintor provençal en motiu de la celebració. Les nombroses pintures de Joseph Flaugier dedicades a Sant Josep Oriol certifiquen la reputació assolida pel provençal en aquesta temàtica¹⁰⁶⁵.

¹⁰⁶⁴ *Relación* 1807: 76.

¹⁰⁶⁵ Al catàleg d'autògrafs registrem deu pintures que tenen com a protagonista Josep Oriol -cinc efígies, quatre representacions de miracles i el *Trànsit de sant Josep Oriol*-. Però les fonts n'esmenten moltes més, com ara la resta dels sis quadres encarregats pels obrers del Pi l'any 1794 o la pintura que ens ocupa destruïda l'any 1909.

Cat. p168. Sant Josep Oriol (f), (1807).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. Carrer de Petritxol, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Relación* 1807: 21; Alcolea 1959-1960: 144; Alcolea 1961-1962: 73-74 i Quílez 2000a: 30.

Exposicions.

Descripció.

A la descripció de les festes celebrades a Barcelona en motiu de la beatificació de Josep Oriol publicada l'any 1807 s'esmenten diverses pintures de Joseph Flaugier. El fragment que descriu la decoració del carrer de Petritxol diu: «En el centro de dicha calle y frente a la casa que habitaba Doña María Teresa Sala, (cuya milagrosa curación por la intercesión del Beato es uno de los tres milagros aprobada), se formó una glorieta corpórea y transparente de orden gótico, dentro de la qual se colocó un quadro con una efigie del mismo Beato pintado al óleo por el famoso Don Josef Flauger; pusieronse también estatuas correspondientes en representación del milagro»¹⁰⁶⁶.

Podria ser una pintura del tipus d'efígie que representa al beneficiat del Pi dempeus de tres quarts i de perfil contemplant un crucifix. Una obra semblant al quadre regalat pels obrers del Pi a Climent Llocer i Vila (?-1804) es conserva actualment al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera [Fig. 37].

¹⁰⁶⁶ *Relación* 1807: 21. Per conèixer les altes pintures del provençal que s'esmenten a la *Relación* vegi's *Relación* 1807: 38

Cat. p169. Sant Josep Oriol (g), (1807).

Oli sobre tela.

95 x 74 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Col·lecció Josep Estruch i Cumella, Barcelona /

Col·lecció de Ramon Soler Vilabella, Barcelona.

Documentació. ACA, Cultura, Recuperación, expediente 127, 1939-1944.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El col·leccionista de teixits coptes Ramon Soler Vilabella tenia al dormitori del seu domicili barceloní del carrer Vergara un quadre de sant Josep Oriol que procedia de l'antiga col·lecció de Josep Estruch i Cumella¹⁰⁶⁷. Ha de ser el número 110 de l'inventari de la col·lecció Estruch- el prestigiós col·leccionista d'armes posseï també l'*Al·legoria de la llibreteria* registrada amb el número 151¹⁰⁶⁸.

¹⁰⁶⁷ ACA, Cultura, Recuperación, expediente 127, 1939-1944.

¹⁰⁶⁸ Ramon Soler probablement adquirí la pintura en una de les subhastes de la Sala Parés de 1925 o 1926. La pinacoteca fou venuda perquè era la garantia d'un crèdit amb el Banc Hispano Colonial. Referent a la col·lecció de Josep Estruch i Cumella vegi's la fitxa escrita per Bonaventura Bassegoda a RCCAACC. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=37. Accedit 17 de novembre de 2021. Vegi's la fitxa cat. 82.

Cat. p170. *Sant Pau*, (s. d.).

Oli sobre tela.

78 x 58 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Museu de la Junta de Comerç (?) / Museu de l'Acadèmia Provincial de Belles Artes / Comissió Provincial de Monuments, Barcelona (?) [...]

Descripció.

L'obra apareix registrada al primer catàleg de la pinacoteca de l'antiga Junta de Comerç publicat l'any 1833. La darrera vegada que la trobem llistada és al catàleg particular de l'Acadèmia de Belles Arts de 1913¹⁰⁶⁹.

Les pintures de *Sant Pau* i *Les Maries* atribuïdes a Flaugier formaven part del conjunt d'obres de pintors catalans d'inicis de segle XIX cedides en dipòsit l'any 1932 a la Comissió Provincial de Monuments. Un cop acabada la guerra no retornaren al fons de l'acadèmia barcelonina¹⁰⁷⁰.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Ràfols 1951: vol. 1, 408; Subías 1951: 60; Alcolea: 1961-1962: 75 i Fontbona-Durá 1999: 337 [la fitxa museogràfica de la pintura conté tots els registres de l'obra als catàlegs de l'acadèmia des de 1833 a 1913].

Exposicions.

¹⁰⁶⁹ Catálogo 1833: 10, cat. 13.

¹⁰⁷⁰ Fontbona 1993-1994: 183-184 i Grahit 1947:91.

**Cat. p171. *El triomf de Bacus*,
(1800-1808).**

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Quílez 1994a: 53.

Exposicions.

Descripció.

Francesc Quílez fa esment a una pintura de Flaugier que representa *El triomf de Bacus*. L'autor afegeix que es troba en una col·lecció particular, però no n'especifica la localització¹⁰⁷¹. Al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC hem localitzat un magnífic dibuix del pintor provençal que podria ser-ne un estudi previ [Fig. 255]. Flaugier representa al déu del vi com un home corpulent repanxolat damunt del seu carruatge tirat per un ase i acompanyat per un seguici de mènades¹⁰⁷².



[Fig. 255] Joseph Flaugier. *Triomf de Bacus*, (1800-1808). Llapis grafit sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001222-D, Barcelona. Fotografia: Autor.

¹⁰⁷¹ Quílez 1994a: 53.

¹⁰⁷² Vegi's la fitxa de cat. 288.

Cat. p172. *Rapte d'Helena* (b), (s. d.).

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Col·lecció de Felip Jacint Sala, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Catálogo 1873: 15, cat. 241.

Exposicions. *Exposición permanente de Bellas Artes*, cat. 241. Barcelona, 1873.

Descripció.

El catàleg de l'*Exposición permanente de Bellas Artes* de 1873 registra una obra de Flaugier que representa el *Rapte d'Helena* propietat de Felip Jacint Sala. La font no especifica el suport ni les mides. Coneixem molt poca informació de la col·lecció de Felip Jacint Sala (1819-1895), autor d'una col·lecció de faules i vicepresident de l'Asociación artístico-arqueològica barcelonesa. Sabem que va ser un prestatari habitual d'obres a les mostres de finals de segle XIX celebrades a Barcelona¹⁰⁷³.

¹⁰⁷³ Per conèixer algunes informacions de la col·lecció de Felip Jacint Sala vegi's Bassegoda Hugas 2010.

**Cat. p173. *Retrat de Carles IV*,
(1802).**

Oli sobre tela.

92 x 73,8 cm. aprox.

Ubicació desconeguda.

Procedència. Ajuntament de
Barcelona, Barcelona / [...]

Documentació.

Descripció.

És un dels retrats oficials dels monarques encarregats per l'Ajuntament de Barcelona a Joseph Flaugier en motiu de la visita reial de 1802. Les pintures es consideraven perdudes fins que va aparèixer el *Retrat de Maria Lluïsa de Parma* a la venda a Balclis el mes de desembre de 2014, lot. 1211¹⁰⁷⁴. El *Retrat de Carles IV* continua desaparegut.

Restauracions.

Bibliografia. Alcolea 1959-1960: 125 i 143; Alcolea 1961-1962: 73; Bassegoda Nonell 1985: 59; Quílez 1992: 76; Bassegoda Hugas 1992: 486; Quílez 1994a: 17; García Sánchez Laura 1998b: 555-557 i Quílez 2008: 24.

Exposicions.

¹⁰⁷⁴ Per conèixer les fonts documentals i els detalls de l'encàrrec fet a Flaugier vegi's la fitxa cat. 104.

Cat. p174. *Retrat de Juan Miguel Roth, (1797-1812).*

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. Juan Miguel Roth, Barcelona / [...]

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Ferrer 1808-1814 ed. 2011: 60-61.

Exposicions.

Descripció.

Al diari de Raimundo Ferrer es transcriu una carta on s'esmenta un retrat pintat per Flaugier del militar Juan Miguel Roth (1781-). La carta va ser tramesa pel propi oficial des de Múrcia al pare Francesc Soler, demanant-li que: «Si no ha recogido mi retrato de Flauger hágalo antes que sepa que he engañado a todo el partido francés, que perderá su pleyto según está la Francia empeñada ya con la Rusia»¹⁰⁷⁵.

Juan Miguel Roth era fill del coronel Antonio Roth (-1801) sergent Major de Tarragona. Juan Miguel ingressà a la milícia l'any 1798 i va ascendir progressivament a l'escalafó militar: Va ser sergent major del Regiment Ultònia, tinent coronel d'infanteria i agregat de l'Estat Major a Barcelona. Juan Miguel Roth era un personatge d'ideologia liberal, amb inquietuds artístiques i pedagògiques. Arribà a ser acadèmic de mèrit de San Fernando i de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (1821). Segons recull el pare Raimundo Ferrer, Juan Miguel Roth es passà al bàndol imperial però la derivada del conflicte europeu va fer que retornés a Barcelona, on després de la guerra va ser jutjat per covardia. finalment absolt, es reintegrà a l'exèrcit, on continuà la seva carrera militar¹⁰⁷⁶.

Juan Miguel Roth va guanyar l'any 1797 el concurs de pintura de segona classe dels Premis generals convocats per la Junta de Comerç. L'existència d'un dibuix

¹⁰⁷⁵ Vegi's Ferrer 1808-1814 ed. 2011: 60-61.

¹⁰⁷⁶ Sáenz Rico 1973: 346 i 364.

preparatori del mateix tema escollit per la Junta entre els autògrafs de Flaugier podria indicar que Roth va ser alumne del provençal¹⁰⁷⁷.

Conservem un dibuix que podria ser l'estudi previ del retrat d'un militar o d'un noble, l'esbós presenta al model de tres quarts dempeus, du els cabells llargs i sosté un objecte que recolza sobre la taula¹⁰⁷⁸.

¹⁰⁷⁷ El tema escollit va ser l'*Alliberament de sant Pere*, Actas 1797: 21, 29 i 38. Per conèixer el dibuix vegi's la fitxa cat. 255.

¹⁰⁷⁸ Vegi's la fitxa de cat. 222.

Cat. p175. *Retrat de Llorenç Campllonch (c) (ca. 1788).*

Oli sobre tela.

80 x 60 cm aprox.

Ubicació desconeguda.

Procedència: Fèlix Antoni Campllonch Guarro i Velada / [...]

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia: Torres Amat 1836: 134-136.

Exposicions.

Descripció.

És el retrat del prevere mataroní esmentada per Fèlix Torres Amat encarregat per Fèlix Antoni Campllonch Guarro i Velada (1752-1831)¹⁰⁷⁹. Fèlix Antoni Campllonch fou un personatge destacat en l'esfera política i comercial que provenia per la part dels Campllonch, d'una nissaga d'origen francès establerta primer a Teià des de 1520 i després a Mataró a partir de 1717; a Mataró els Campllonch obriren una botiga de teles. La família ascendí a través dels èxits comercials i Fèlix Antoni Campllonch assolí càrrecs i dignitats importants tan a Barcelona com a Mataró. A Barcelona va ser comerciant matriculat, cònsol de Dinamarca i ciutadà honorat (1786). A Mataró ocupà el càrrec d'obrer de Santa Maria (1779-1785), Diputat del Comú (1799-1801) i Síndic General (1809-1813)¹⁰⁸⁰. La coneixença entre els Campllonch i Flaugier podria explicar-se pels vincles familiars del pintor provençal amb Mataró on el seu oncle Pierre Flaugier, un *marchand mercier*, hi residia des de com a mínim 1777¹⁰⁸¹.

Torres Amat va transcriure la inscripció laudatòria del retrat encarregat per Fèlix Antoni Campllonch, un text diferent del que podem llegir als altres dos retrats conservats a la sagristia de la capella dels Dolors de Santa Maria de Mataró i al fons del MNAC respectivament. En aquest cas, el text diu: «R. Laurentius Campllonch cleri iluronensis Presb. Et viva forma. A pueritia moribus gravis, ad ultimam senectutem gratia comes, affabilis, mente candidus, cord erectus, lingua

¹⁰⁷⁹ Torres Amat 1836: 136.

¹⁰⁸⁰ Per conèixer les principals informacions referents a la nissaga dels Campllonch vegi's Molas 1973.

¹⁰⁸¹ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810].*

brevis, vultu hilaris, constanti animi aequitate, sensum custodia, modèstia, sui abnegatione singularis; solitudinis amantissimus, recolendis die noctuque Jesus Mariae que doloribus, ipsiusque matris promovendo cultui perpetua intentus pietate, zeli decoris domus Dei, orationis publicae quotidianae strenuus cultor, piis potens eloquiis, animi fervore incomparabilis, diu desiderandus pie obiit postrid. Id. Jan. Ann. Dni. MDCCLXXXVIII aetatis LXXXVI. D. D. Felix Ant. Campllonch et Guarro civis Barcinonensis viro adeo spectabili sanguine junto piis officiis abstrictus expensa ipsius imaginem sibi, suisque virtutum speculum proponendam curavit».

**Cat. p176. *Retrat de Napoleó* (?),
(s. d.).**

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

**Col·lecció d'Isidre Bonsoms
Sicart (?), Palma de Mallorca.**

Procedència. [...] / Col·lecció
Bonsoms (?), Palma de Mallorca.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Catálogo 1910: 28,
cat. 11; Maseras 1933a: 72;
Maseras 1934: 306; Ràfols 1951:
vol. 1, 408 i Alcolea 1961-1962: 75.

Exposicions.

Descripció.

Alfons Maseras escriví en primera instància que el *Retrat de Napoleó* i el *Retrat de Josep Bonaparte* pintats per Flaugier eren propietat de Francesc Fàbregas¹⁰⁸². En un article posterior esmenà l'afirmació i descartà l'existència d'un *Retrat de Napoleó* pintat pel provençal: l'autor argumentava que l'error era fruit de la informació recollida al *Catálogo ilustrado de la exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*, on efectivament apareix consignat un *Retrat de Napoleó* de Flaugier propietat de Francesc Fàbregas¹⁰⁸³.

Posteriorment, Santiago Alcolea apuntà que: «Duran Cañameras cita, además de éste, un retrato de Napoleón conservado según este autor en la colección Bonsoms, en Palma de Mallorca»¹⁰⁸⁴. La font bibliogràfica d'on extreu la informació és un article publicat a la *Revista Jurídica de Catalunya*, sense detallar-ne cap més informació.

¹⁰⁸² Maseras 1933a: 72.

¹⁰⁸³ Vegi's Maseras 1934: 306 i Catálogo 1910: 28, cat. 11.

¹⁰⁸⁴ Alcolea 1961-1962: 75.

Cat. p177. *Escena galant*, (s. d.)

Oli sobre tela.

68 x 52 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Col·lecció
Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona.

Documentació. BNC, Fons Raimon Casellas, *Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX*, Joseph Flaugier: 20-21.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Raimon Casellas va visitar, acompanyat de Lluís Rigalt, la col·lecció de Bosch i Pazzi el 9 de desembre de 1893. Durant la visita Caselles va poder veure dues pintures de Flaugier: una *Escena galant* i el *Retrat del rei Josep I (a)*¹⁰⁸⁵. La col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi es trobava al carrer Ripoll 22 i apareix esmentada en algunes guies barcelonines de finals de s. XIX. Les descripcions ens indiquen que es tractava d'una col·lecció heterogènia que reunia peces arqueològiques, minerals, mobiliari, orfebreria, gravats i pintures¹⁰⁸⁶.

Casellas anotà una descripció de l'obra que ens serveix per conèixer el seu aspecte: «[...] un home jove portant un capell negre d'amples ales i [...], vestit marsellès y calza curta color de cañella està tocant una espècie de bandúrria davant d'una dona jove [...] y plena, [...] traje [...] de color blanch. Duet aquesta abraçada un nen, un germanet sens dubte, que porta vestidet blau y té el cabell crespat [...]. Mentres deixa penjar el braç esquerre [...] del aigua que raja d'una font situada en primer terme del quadre. [...] un lluminós jardí, ab arcs de fullatge retallat que ve a formar una glorieta. [...] El dibuix en general es passador, la composició magnífica y per lo que toca la paleta, és rica, variada y [...] proveïda de tons lluminosos, clars»¹⁰⁸⁷.

¹⁰⁸⁵ BNC, Fons Raimon Casellas, *Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX*, Joseph Flaugier: 20-21.

¹⁰⁸⁶ Referent a la col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi vegi's Bassegoda Hugas 2010. Per conèixer una de les descripcions publicades vegi's Fustagueras 1858: 30-31.

¹⁰⁸⁷ BNC, Fons Raimon Casellas, *Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX*, Joseph Flaugier: 20.

Conservem un dibuix que coincideix en part amb la descripció i podria ser un primer esbós del quadre¹⁰⁸⁸.

¹⁰⁸⁸ Vegi's la fitxa de cat. 323.

Cat. p178. *Una maja (a)*, (s. d.).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Col·lecció d'Alexandre Planella, Barcelona /

Documentació. BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s. n.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Les notes manuscrites de Raimon Casellas citen: «una maja, busto al óleo en casa de Alejandro Planella»¹⁰⁸⁹. Alexandre Planella (ca. 1830-1900), fill de Nicolau Planella, provenia d'una coneguda nissaga d'artistes barcelonins. Fou un reputat restaurador propietari d'un comerç d'estampes i pintures. Alexandre Planella col·leccionà també pintures, dibuixos i estampes. Atès que aconseguí algunes de les obres per via de familiars, podria haver adquirit la pintura de Flaugier per aquest mitjà¹⁰⁹⁰. Precisament, Alexandre Planella va incloure entre l'extensa nòmina d'obres mostrades a l'*Exposición permanente de Bellas Artes* de 1873 un *Cap de matrona desolada* atribuïda al provençal¹⁰⁹¹.

¹⁰⁸⁹ BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s.n. Just dessota Casellas anotà un quadre similar que es trobava al menjador de Lluís Rigalt.

¹⁰⁹⁰ Per conèixer la figura d'Alexandre Planella vegi's Quílez 2015.

¹⁰⁹¹ Catálogo 1873: 14, cat. 213. Vegi's també les fitxes del cat. p160 i cat. p183.

Cat. p179. *Una maja (b)*, (s. d.).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Col·lecció De Lluís Rigalt, Barcelona /

Documentació. BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s.n.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Les notes manuscrites de Raimon Casellas citen: «una maja, busto al óleo en casa Rigalt. (Comedor)»¹⁰⁹². Caselles conegué a Lluís Rigalt (1814-1898) durant el darrer tram de la vida del pintor i junts havien visitat la col·lecció de Bosch i Pazzi el 9 de desembre de 1893 ,on van veure dues pintures de Flaugier, una *Escena galant* i el *Retrat del rei Josep I (a)*. Tal i com es desprèn dels articles que li dedicà Caselles després de la seva mort, el crític d'art sentí una profunda admiració pel paisatgista i tots dos compartien notícies artístiques. Caselles estava especialment interessat en conèixer informacions referents a Joseph Flaugier ,que havia estat mestre del pare de Lluís Rigalt. La faceta col·leccionista de Casellas es ben coneguda i sabem que comprà a Agustí Rigalt entre 1894 i 1898 la col·lecció heretada del seu pare. Per aquesta via aconseguí nombrosos dibuixos de Viladomat, Flaugier, Mayol, Pau i Lluís Rigalt¹⁰⁹³.

¹⁰⁹² BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s.n. Just dessota, Casellas anotà un quadre similar que es trobava al menjador de Lluís Rigalt. Devia ser un quadre similar al que posseï Alexandre Planella, vegi's cat. p178.

¹⁰⁹³ Vegi's Casellas 1899. Referent a l'adquisició de la col·lecció de dibuixos de Lluís Rigalt vegi's l'estudi de Bonaventura Bassegoda a Col·lecció 1992: 76-84.

Cat. p180. *Uns bandolers*, (s. d.).

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda

Procedència. Col·lecció de Joan Lligé Pasqual, Barcelona (?)

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Catálogo 1873: 11, cat. 126.

Exposicions. *Exposición permanente de Bellas Artes*, cat. 126, 1873, Barcelona.

Descripció.

Al catàleg de l'*Exposición permanente de Bellas Artes* de 1873 hi apareix una pintura atribuïda a Flaugier que representa *Uns Bandolers* propietat de Joan Lligé¹⁰⁹⁴. Podria ser Joan Lligé Pasqual, empresari del sector miner domiciliat al carrer del Consolat 43 de Barcelona. Lligé havia format part de la Junta Directiva de l'*Exposición de Bellas Artes* celebrada l'any 1872¹⁰⁹⁵.

¹⁰⁹⁴ Catálogo 1873: 11, cat. 126.

¹⁰⁹⁵ Catálogo 1872: 55 i 96.

Cat. p181. Escut de la República francesa -Al·legoria de la República Francesa-, (1796).

Oli sobre taula.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. Domicili del cònsol francès, carrer Nou de la Rambla,

Barcelona / Oficina del consolat francès, carrer Ample, Barcelona / [...].

Documentació. AHCB, Col·leccions, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu-Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6.

Restauracions.

Bibliografia. Moreu-Rey 1955.

Exposicions.

Descripció.

A finals de 1796 Joseph Flaugier va rebre l'encàrrec de pintar l'escut de la República francesa personificada en la popular figura de Marianne. El comitent era Vincent Cellier, el nou cònsol francès a Barcelona. El filòleg i historiador Enric Moreu-Rey va donar a conèixer aquest episodi inèdit en la seva descripció de l'atac que patí l'escut francès a finals de desembre de 1796¹⁰⁹⁶. Moreu-Rey transcriví fragments d'una declaració feta per Flaugier: «Lo cònsol de la República francesa me feu pintar las armes de França expresantme que la figura fos honesta perquè no hi hagués res que dir. Pintades en un oval de sis pams d'alt, i consistia, al centre una figura de dona vestida de túnica amb faixa tricolor i manto o capa blava, la testa només que de cabells, i sendaries als peus; la mà dreta apoiada sobre el farsell; a la mà esquerra una llansa amb una gorra de tricolor a la punta, i al redor del oval una branca de llaurer vert. La vaig finí i entregà vuit o deu dies abans de Nadal. De seguida les posaren a dins de la entrada sobre la escala...»¹⁰⁹⁷.

¹⁰⁹⁶ La notícia de l'atac a l'escut del consolat de França està recollida al seu llibre *Sartine, un barceloní a la cort de Maria Antonieta* (1955). Nosaltres coneguèrem primer la notícia a través de l'article conservat a la Col·lecció de Divulgació Històrica de Barcelona, i els fragments transcrits provenen d'aquesta darrera font. AHCB, Col·leccions, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu-Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6.

¹⁰⁹⁷ AHCB, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6, p. 3. Malauradament, tot i els repetits intents, no hem localitzat el document original transcrit per Moreu-Rey als arxius del consolat francès de Barcelona ni als Archives Nationales de France; sí d'altres informacions referides al mateix incident.

L'escut patí diversos atacs degut al clima d'animadversió imperant a Barcelona contra els símbols de la República francesa. Finalment va ser retirat del seu emplaçament. El baró de Maldà recollí també l'incident al seu dietari¹⁰⁹⁸.

¹⁰⁹⁸ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIV, 1797, 1 gener-21 Abril, 5 de gener, p. 14.

Cat. p182. Escut imperial napoleònic, (1806).

Oli sobre taula.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. / Oficina del consolat francès, carrer Ample, Barcelona / [...].

Documentació. AHCB, Col·leccions, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu-Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

A finals de 1796 Joseph Flaugier havia pintat l'escut de la República francesa personificada en la popular figura de *Marianne*¹⁰⁹⁹. Moreu-Rey afirmava, sense esmentar-ne la font ni l'arxiu, que havia localitzat un document que deia que Flaugier era el pintor titular del consolat francès. Segons l'autor ,el document citava també l'encàrrec fet al pintor provençal l'any 1806 per pintar el nou escut imperial del consolat. Al blasó hi havia representada una àguila daurada encerclada pel cordó de la legió d'honor. Flaugier va rebre quatre-cents francs per la pintura¹¹⁰⁰.

¹⁰⁹⁹ Vegi's la descripció a AHCB, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6, p. 3. L'escut republicà va patir diversos atacs degut al clima d'animadversió imperant a Barcelona contra els símbols de la República francesa i finalment fou retirat del seu emplaçament, el baró de Maldà anotà l'incident al seu dietari, AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XIV, 1797, 1 gener-21 Abril, 5 de gener, p. 14.

¹¹⁰⁰ AHCB, Col·leccions, Divulgació Històrica de Barcelona, Enric Moreu-Rey, *Una intervenció inèdita de Flaugier*, Doc. 6.

Tema incert.

Cat. p183. *Cap de matrona desolada*, (s. d.).

Oli sobre tela.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] Col·lecció de Sebastià Anton Pasqual Inglada, Barcelona (?) / Col·lecció d'Alexandre Planella, Barcelona /

Col·lecció de Ponç Heras Jordà, Barcelona / [...]

Documentació. *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, cat. nº 969 (?).

Restauracions.

Bibliografia. Catálogo 1873: 14, cat. 213 i Casellas 1910c: 3.

Exposicions. *Exposición permanente de Bellas Artes*, cat. 213. Barcelona, 1873.

Descripció.

Raimon Casellas escriví en un dels seus articles publicats a la *Veu de Catalunya* que Ponç Heras posseïa una pintura de Flaugier que representava el *Cap d'una matrona desolada*. Afegia Casellas que la pintura havia estat abans propietat d'Alexandre Planella¹¹⁰¹. Precisament, Alexandre Planella va incloure-la a la seva extensa nòmina d'obres exposades a l'*Exposición permanente de Bellas Artes* de 1873. El preu d'adquisició era de vuitanta pessetes¹¹⁰².

Pons Heras Jordà (-1912) fou un advocat que provenia de la nissaga dels Heras de Girona. Alexandre Planella (ca. 1830-1900), fill de Nicolau Planella, provenia d'una coneguda nissaga d'artistes barcelonins. Va ser un reputat restaurador propietari d'un comerç d'estampes i pintures. Alexandre Planella col·leccionà també pintures, dibuixos i estampes. Algunes de les obres les aconseguí per via de familiars i podria haver adquirit la pintura de Flaugier per aquest mitjà¹¹⁰³.

No podem descartar que sigui l'obra consignada a l'inventari de la pinacoteca de Sebastià Anton Pasqual Inglada (1807-1872) amb el número 969: «Cabeza de

¹¹⁰¹ Casellas 1910c: 3.

¹¹⁰² Catálogo 1873: 14, cat. 213.

¹¹⁰³ Per conèixer la figura d'Alexandre Planella vegi's Quílez 2015.

la Virgen»¹¹⁰⁴. El col·leccionista va morir l'any 1872 i a partir de llavors la seva col·lecció es començà a repartir¹¹⁰⁵.

¹¹⁰⁴ *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual*, p. 26, cat. nº 969.

¹¹⁰⁵ Vegi's l'estudi de la col·lecció a Bassegoda Hugas 2019b i també una còpia del *Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual* transcrita a l'annex. També la fitxa biogràfica escrita per Bonaventura Bassegoda dins del *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, Obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=31. Accedit 23 d'octubre 2021. Vegi's també la fitxa de cat. p160.

Cat. p184. «Cuadro de los Razonales», (s. d.).

Oli sobre tela (?).

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència desconeguda.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Elias de Molins 1889: 605.

Exposicions.

Descripció.

Elias de Molins va consignar un «Cuadro de los Razonales» al llistat de les obres de Joseph Flaugier¹¹⁰⁶. L'autor coneixia les obres referenciades al *Suplemento* i les pintures conservades al museu de Llotja, però la pintura que ara tractem no apareix recollida en cap de les fonts bibliogràfiques anteriors o posteriors al diccionari d'Elias de Molins¹¹⁰⁷. El tema representat és una incògnita.

¹¹⁰⁶ Elias de Molins 1889: 605.

¹¹⁰⁷ Vegi's *Suplemento* 1836 i Catálogo 1833.

Cat. p185. Decoració de Can Vilalba, (s. d.).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Can Vilalba, Abrera -enderrocat-.

Procedència. Can Vilalba, Abrera.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Salazar 2008: 43.

Exposicions.

Descripció.

La fitxa de l'*Inventari del Patrimoni Local d'Abrera* recull que l'interior de can Vilalba d'Abrera estava decorat amb pintures de Joseph Flaugier. L'autora del text afegeix que extreu la informació del dietari del baró de Maldà, però sense especificar-ne el fragment explícitament¹¹⁰⁸. Can Vilalba era la torre del marquesos de Castellbell, familiars de Rafael d'Amat i de Cortada, i el lloc apareix esmentat diverses vegades al dietari perquè el baró visità la finca en diverses ocasions. Durant la Guerra del Francès s'hi refugià Antoni d'Amat i de Rocabertí, i des d'allí enviava provisions al baró i la seva família instal·lats a Berga. Can Vilalba va ser enderrocat a inicis de la dècada de 1990.

L'únic fragment rellevant referent a la decoració de can Vilalba que hem localitzat al dietari del baró de Maldà no cita al pintor provençal. É un text de setembre de 1771, on diu: «[...] arribàrem a aquell siti de Vilalba, el que seguirem tot, tant per part de dintre com per defora, y los senyors molt contents de tenirnos allí. Seguirem los aposentos, quals estàban moblats de caderas y taulas ab alguns adornos de estampas y quadros, alajas que no hi són de sobras en las casas y més en esta de gust dels senyors marquesos de Castellbell. Entràrem al quarto de la alcoba que mira a ponent, hermozejat ab quadrets a la moda, ahont nos hi detinguérem un xiquet més [...]»¹¹⁰⁹.

¹¹⁰⁸ Salazar 2008: 43.

¹¹⁰⁹ Amat de Cortada ed. 2012: 93.

Cat. p186. Decoració de la casa de Joan Rull, (1798-1799).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Carrer dels Còdols nº12 - desapareguda-, Barcelona.

Procedència. Casa de Joan Rull, Barcelona.

Documentació. ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Josep Flaugier, pintor de nació francès, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

A finals de 1804 Joseph Flaugier inicià un plet contra el fabricant d'indianes barceloní Joan Rull per l'impagament d'unes pintures¹¹¹⁰. El motiu del litigi era el desacord referent a la xifra pendent sobre el preu pactat després de diversos avançaments a compte. De les al·legacions presentades pels procuradors dels litigants se'n desprèn la manera com Rull contractà l'obra, fet que explicaria la inexistència d'un contracte signat davant de notari [Doc. 20]: «[...]», consisteix la primera en que el mismo Rull confesó y aseguró en su primer escrito que el ajuste de la pintura lo había efectuado a solas con mi pr[...]al: Que nadie lo había sabido, por haberlo siempre tenido Rull muy reservado [...] que el contrato se hizo a solas y que nadie lo ha sabido, por haberlo siempre tenido Rull muy reservado, y no haberlo jamás divulgado ni aun a sus más íntimos amigos, sin embargo de haberse ofrecido (añade) varias repetidas ocasiones que precisaban la manifestación y divulgación»¹¹¹¹.

¹¹¹⁰ ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Josep Flaugier, pintor de nació francès, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805. Joan Rull Arnabach (1755-1820) fou el prototip d'industrial barceloní que ascendí de tècnic a propietari d'una de les majors fàbriques d'indianes de Barcelona. Personatge destacat de la societat barcelonina fou membre de la Reial Companyia de Filats de Cotó i protector de la Casa de la Caritat. Aquest darrer servei li valgué l'honor de cavaller l'any 1804. Recollim algunes de les principals informacions sobre la figura de Joan Rull de l'estudi elaborat per Jaume Artigues i Francesc Mas, vegi's Artigues-Mas 2019: 209- 215.

¹¹¹¹ ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Josep Flaugier, pintor de nació francès, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805-1806. *Josef Pedro Bermúdez sol·licita la revocació de la resolució desfavorable del jutge Ordinari de març de 1805 i demana la visura de l'Academia de San Fernando [Desembre de 1805].*

El plet es perllongà fins l'any 1806. El darrer document de l'expedient du la data de 21 de juny de 1806 i és una al·legació feta pel procurador de Joan Rull on demanava desestimar totes les peticions fetes per Flaugier. L'absència de cap altra al·legació o resolució posterior probablement indica que el pintor abandonà el litigi, desgastat per les despeses judicials.

De la documentació que produí el litigi se'n desprenen diverses consideracions. En primer lloc que la datació de les pintures pot situar-se a l'entorn de 1798-1799, període que coincideix amb la construcció de la nova residència de Joan Rull al carrer dels Còdols nº12. En segon lloc, que comitent i artista no formalitzaren cap contracte per escrit, error que Flaugier repetí a l'encàrrec de les pintures dels Paüls. Per contra, la documentació no aporta cap dada referent a les pintures i en cap dels documents es descriu el tipus, tema ni el nombre d'obres. El casal de Joan Rull va ser enderrocat a mitjans de s. XIX com a conseqüència de l'obertura del carrer de Rull i de les pintures no se'n coneix cap més rastre¹¹¹².

¹¹¹² El juliol de l'any 1805 Joan Rull demanà permís per a construir un nou edifici al carrer dels Còdols nº 13, obra existent a l'actualitat. Aquest edifici no pot ser l'espai decorat per Flaugier perquè les pintures són anteriors, ja que el plet entre el pintor i el fabricant començà el mes de gener de 1805.

Cat. p187. Decoració de la Casa Soler (1798-1799).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Casa Soler, Barcelona.

Procedència. Casa Soler, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Suplemento* 1838: 32 i Rovira Marqués 2021

Exposicions.

Descripció.

El baró de Maldà esmenta les pintures que decoraven el saló de Casa Soler a l'entrada corresponent al 9 de gener de 1800, diu: «Mudant de assumpta en la nit; y així en los dijous de cada semana, hi hagué ab prou concurrència de Marxants, acadèmia de música en Casa Soler detràs de Palacio, a la que hi anà mon fill Rafel [...]. Casa segons relació, molt ben adornada, y alejada, si bé petita, ab escullidas pintures de Flauger; que es Francés, y lo tal S^r Soler home que es de molts caudals [...]»¹¹¹³.

El baró assistí a un altra acadèmia de música celebrada el 16 de gener: «En esta nit, dijous, se ha feta; com en los demes antecedents de la semana la lluhida acadèmia de musica, y molt concorreguda de persones en los dos sexes, especialment de la classe de marxants en Casa Soler detràs de Palacio [...] Feia en efecte molt bo la Sala, o la peza en que quedava col·locada la orquestra, [...] en quant a senyores; las alegres, vestien al us de la moda del dia, que es cosa en alguns de aclucar los ulls per no veurer en las tals tanta indecència així també en las inanimades ninfas, y Diosas; pintures molt finas de Flaugier, que es lo famós pintor gavaig de aquest últim sicle, en lo fi de sa pintura, més en lo no decent com així se vey a la peza de la musica en Casa Soler; està pintat així també son techo, dorat lo demés ab una primorosa aranya de cristall, portes de cristall; taules primoroses; y així adornades las demés pezas de aquella Casa»¹¹¹⁴.

¹¹¹³ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 21-22.

¹¹¹⁴ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 45-47.

Les pintures apareixen esmentades a la primera nota biogràfica dedicada al pintor publicada l'any 1838: «[...] existen todavía algunas de sus pinturas en la casa de D. Pablo Gomis y en la de Soler, [...]»¹¹¹⁵.

En coneixem el gènere perquè en la descripció del baró s'hi esmenta, però manca algun tret iconogràfic diferencial per mitjà del qual puguem establir un vincle amb les obres que coneixem. El comitent podria ser Bartomeu Soler Verga (-1826) fabricant de cordam marítim enriquit per la compra venta avantatjosa de vals reials¹¹¹⁶. Entre 1790 i 1798 Soler Verga sol·licità diversos permisos municipals per reformar el seu domicili situat a la cantonada entre l'antic carrer anomenat Rera Palau i el Passeig de l'Aduana.

¹¹¹⁵ *Suplemento* 1838: 32.

¹¹¹⁶ L'antiga propietat de Bartomeu Soler Verga fou enderrocada l'any 1832, per conèixer més dades de la localització de Casa Soler vegi's Rovira Marqués 2021.

Cat. p188. Decoració de la façana del jardí o de la Rambla del Palau Moja (?) (s. d.) -desapareguda-

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Façana nord o oest del Palau Moja (?), Barcelona - desapareguda-

Procedència: Façana nord o oest del Palau Moja (?), Barcelona.

Documentació:

Restauracions:

Bibliografia: Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 351; Bergós 1958: 199; Mainar 1958: 310; Garrut 1974: 42 i Subirana-Triadó 2001: 142 i Subirana-Triadó 2008: 523.

Exposicions:

Descripció.

Les fonts que esmenten les pintures no coincideixen en assenyalar quina porció de la decoració exterior del Palau Moja va pintar Flaugier, ni si podrien ser les pintures de la façana del jardí o de la de la Rambla. Ainaud, Gudiol i Verrié afirmaven que Flaugier pintà la façana de la Rambla a inicis del segle XIX, Joan Bergós afirmava que fou la façana del jardí i d'altres autors atribueixen tota la decoració exterior a Francesc Pla¹¹¹⁷.

Santiago Alcolea va localitzar a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona la nota del pagament feta a Francesc Pla, on es detallaven tots els treballs realitzats pel pintor al Palau Moja, el document data de setembre de 1791. Entre les feines descrites hi apareixen les decoracions de les tres façanes: «Compte dels pintats fets per mi Francisco Pla, pintor, de ordre de la Sra. La marquesa de Cartellà y de Moya en las casas que ha fet construir de nou y posseeix en esta ciutat y carrer de la Portaferrissa y Rambla de la matexa, segons preus convinguts y ajustats. [...] Per lo pintat dels dos frontis, lo un de la Rambla y lo altre de la Portaferrissa, siscentas y setanta cinch lliuras. Per los del Jardí, tot lo jardí y lo cel obert del tocador, quatrecentes setanta cinch lliures. [...] Per los del quarto, alcova y retrete del segon pis que fa cantonada a la Rambla y Portaferrissa, los del quartet del cap del jardí al fresco y la paret de la Rambla, ajustat tot per

¹¹¹⁷ Vegi's Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 351 i Bergós 1958: 199. Josep Mainar escrigué que Flaugier pintà la façana de la Rambla, Mainar 1958: 310. Els autors que les atribueixen al Vigatà són Carreras Candi 1910: 814; Garrut 1974: 42; Alcolea 1961-1962: 140; Subirana-Triadó 2001: 142 i Subirana-Triadó 2008: 523.

doscentas setanta cinch lliures.»¹¹¹⁸. El total cobrat pel pintor sumava dues mil nou-centes vuitanta lliures. La magnitud de l'encàrrec devia implicar la participació de col·laboradors ,però no en coneixem les identitats.

¹¹¹⁸ Alcolea 1959-1960: 280-281.

Cat. p189. Pintures de la Torre Gironella, (s. d.).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] / Torre Gironella - actual col·legi Santa Dorotea de Salesianes-, Barcelona.

Documentació. BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s. n.

Restauracions.

Bibliografia. Casellas 1910d: 3.

Exposicions.

Descripció.

Raimon Casellas esmenta en un dels seus articles publicats a la *Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya* que a la Torre Gironella hi havia unes pintures de Flaugier. L'autor no concreta la tipologia de les obres o el tema que representen. Les pintures apareixen llistades també a les notes manuscrites conservades a la Biblioteca Nacional de Catalunya, però més enllà de la cita no existeix més informació en cap altre article o nota conservada¹¹¹⁹.

La Torre Gironella de Sarrià era l'antiga residència d'esbarjo d'una nissaga de rics comerciants dedicats a la sastreria. La propietat fou adquirida a la dècada de 1770 pel pare de Cristòfol Gironella Pujol (1727-1790) comerciant matriculat, Vocal de la Real Junta Particular de Comerç (1790-1794) i Ciutadà Honrat de Barcelona (1780). El seu fill Josep Gironella Tomba va ser també Ciutadà Honrat de Barcelona (1794) i Vocal de la Real Junta Particular de Comerç (1794-1807). Gironella va rebre als monarques a la seva propietat durant la visita reial de 1802 i com a reconeixement adquirí el dret de col·locar cadenes a la porta de la seva finca¹¹²⁰. El baró de Maldà esmenta en diverses ocasions a Gironella i la seva luxosa propietat: «Ahir a la tarda isqué S. M., ab la demás comitiva real, a la caça; i així com l'altre dia anà per la muntanya de Montjuïc i matà dos perdius, ahir en poca estona ne matà tres, una d'elles un poc ferida, que portà viva S. R. M. en mans de la reina, que l'aguardava en la torre de Gironella, a on fou la

¹¹¹⁹ Casellas afegí al principi de la línia manuscrita un signe d'interrogació amb llapis vermell, vegi's BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: s. n.

¹¹²⁰ Vegi's Morales Roca 2002: 577-578.

reunió i visita d'aquell gran edifici, horts i jardins, ab cascades d'aigua i demés embelliments, que, diuen, foren en tot de l'agrado de Ss. Ms., havent pogut formar concepte de les cases de camp i quintes d'est país, [...]»¹¹²¹.

L'antiga propietat es va vendre a mitjans de segle XIX i després es dividí en parcel·les. La parcel·la on s'erigia la torre passà a propietat de Josep Maria Serra Muñoz, descendent d'una família d'industrials de la metal·lúrgia i cofundador del Banc de Barcelona. L'any 1886 Dorotea Chopitea (1816-1891) vídua de Serra i destacada benefactora, donà el terreny i l'antiga torre a les Salesianes i actualment acull una escola de la congregació¹¹²².

¹¹²¹ Amat de Cortada ed. 2012: 1755. Fragment que es correspon al 28 de setembre de 1802.

¹¹²² Vegi's la nota biogràfica escrita per Blanca Garí al *Diccionari Biogràfic de Dones*, obra promoguda per la Generalitat de Catalunya, el Consell de Mallorca i la Xarxa Vives d'Universitats, https://dbd.vives.org/fitxa_biografies.php?id=2024. Accedit 15 de gener de 2022.

Cat. p190. Pintures del casal de Pau Gomis (?) (s. d.).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Casa Gomis, carrer Princesa 16-18, Barcelona.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. *Suplemento* 1838: 32.

Exposicions.

Descripció.

La primera nota biogràfica del pintor provençal publicada l'any 1838 recull: «[...] existen todavía algunas de sus pinturas en la casa de D. Pablo Gomis y en la de Soler, [...]»¹¹²³. El primer dels personatges esmentats podria ser Pau Agustí Gomis, fill de Francesc Gomis propietari de la Casa Gomis. La Casa Gomis ocupa actualment l'espai comprés entre el carrer de la Barra de Ferro 3-5 i el carrer Princesa 16-18. És l'antic casal que el ric botiguer de teles ennoblit Francesc Gomis manà edificar al mestre d'obres Joan Garrido i Bertran entre 1791-1792. La parcel·la original que ocupava l'antiga propietat va ser partida per la meitat quan va obrir-se el carrer Princesa a mitjans del s. XIX. Originalment la façana principal es trobava al carrer de la Barra de Ferro. La Casa Gomis és actualment la seu del Museu Europeu d'Art Modern¹¹²⁴.

Després de les diverses reformes i restauracions, la part més significativa de la decoració original que es conserva és la del saló principal. És un conjunt de gust neoclàssic realitzat a base de guixeries i estucats policromats que combinen motius arquitectònics i panells ornamentals. Als frisos en relleu hi trobem motius propis del vocabulari figuratiu classicista, com *fasces* -feix romà-, garlandes i cornucòpies, combinats amb panells amb *putti* i dansaires en baix relleu. Per l'aspecte del conjunt recorda a la decoració del Palau del baró de Castellet dissenyada per Tomàs Solanes l'any 1792.

¹¹²³ *Suplemento* 1838: 32.

¹¹²⁴ Vegi's l'estudi de Caballé-González-Pérez 1999.

La font que cita les obres del provençal parla genèricament de pintures sense especificar-ne el nombre, tema o suport¹¹²⁵. No podem documentar cap altre rastre a la bibliografia posterior d'obres provinents d'aquest casal.

¹¹²⁵ *Suplemento* 1838: 32.

B. Dibuix.

B.1. Dibuixos autògrafs.

B.1.1. Dibuixos de tema religiós.

B.1.1.1. Antic Testament.



Cat. 191. *El profeta Daniel*, (1790-1800).

Ploma i aiguada sèpia sobre paper.

21,3 x 17 cm.

**Museu Nacional de Catalunya,
MNAC GDG-001187-D0A,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció
Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi per una pintura de format oval no conservada del profeta Daniel. El personatge apareix acompanyat del seu atribut tradicional, el lleó, evocant haver sortit indemne de la cisterna dels fèlids on va ser condemnat pel rei Darius¹¹²⁶.

Al revers hi trobem diversos croquis que representen motius ornamentals¹¹²⁷.

¹¹²⁶ Dn 6: 11-25.

¹¹²⁷ Vegi's la fitxa cat. 331.

B.1.1.2. Tema cristològic.



Cat. 191. Naixement del Nen Jesús, (1807).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

29,9 x 20,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006873-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Podria ser un estudi previ de la pintura conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-291). Du una quadrícula numerada que indica el pas previ a la tela¹¹²⁸. La composició pren com a punt de partida el quadre de l'*Adoració dels pastors* (1771-1772) pintat per Mengs a Roma i destinat a ornar la *Sala de Vestir* del rei Carles III del Palau Reial de Madrid. L'obra es conserva actualment al Museo Nacional del Prado (P002204) [Fig. 183]

¹¹²⁸ Vegi's la fitxa cat. 17.



**Cat. 193. *Coronació d'espines* (a),
(1785-1795).**

Ploma i aiguada sobre paper.

30,8 x 42,8 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-006852-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] / Col·lecció de
Francesc Esteve Sans, Barcelona /
col·lecció de Jaume Esteve Nadal,
Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi previ per a una de les pintures conservades actualment al Centre Borja de Sant Cugat del Vallés¹¹²⁹. Les teles havien estat atribuïdes d'antuvi a Viladomat i rastrejar la seva procedència planteja molts interrogants; tal i com apuntava Francesc Miralpeix, no podem descartar que el seu emplaçament original fos la capella del Sagrament de l'església de Betlem¹¹³⁰.

La *Coronació d'Espines* sembla inspirar-se en la pintura de Van Dick (1618-1620) conservada actualment al Museo Nacional del Prado (P001474), popularitzada a través de l'estampa [Fig. 172]. Destaquem també que l'esbirro encarregat de coronar a Crist, que col·loca el peu esquerre sobre del genoll del sofrent, és molt similar al personatge que podem veure a l'estampa dibuixada per Ludovico Carracci i burinada per Giovanni Battista Coriolano (1599-1649) [Fig. 173].

De format horitzontal i emmarcat, el dibuix du al marge inferior dret la referència de l'evangeli que descriu l'episodi representat: «Marc C,14». Aquest tipus d'anotació la trobem en d'altres dibuixos de tema bíblic. Al revers hi ha una

¹¹²⁹ Vegi's la fitxa cat. 9.

¹¹³⁰ Referent a l'atribució de les pintures a Viladomat vegi's Memòria 1988:172 i 173. Agraïm l'amabilitat del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya i especialment a Maria Ferreiro López per haver-nos facilitat les fotografies dels quadres. Els autors no coincideixen en enumerar les pintures que decoraven els espais de l'antiga església de jesuïtes. Les principals fonts que descriuen la decoració de les capelles de Betlem abans de l'incendi de 1936 es poden trobar a Miralpeix 2004: 1068-1086, cat. 426 i Miralpeix 2014: 472-477.

anotació manuscrita a llapis que podria ser original de Flaugier, on hi diu:
«[Co]mpta y oli Passa 4 [lliures] 16 [s]».



Cat. 194. Coronació d'espines (b), (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

20,7 x 29 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001183-D0A, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. *La Veu de Catalunya*, 16-4-1908: 3.

Exposicions.

Descripció.

Publicat a *La Veu de Catalunya* l'any 1908 juntament amb el dibuix del *Calvari*, il·lustraven un article escrit per l'escultor Celestí Devesa (1868-1935)¹¹³¹. Llavors ja eren propietat de Raimon Casellas i al revers el crític d'art havia anotat amb llapis que provenien de l'antiga col·lecció Ullà¹¹³².

És un estudi preparatori per la taula del mateix tema provinent de la col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús¹¹³³. El punt de partida de la composició és una altra vegada l'original de Van Dick, tal i com succeeix amb l'anterior dibuix del mateix tema.

A la part superior esquerra de l'anvers hi trobem una inscripció indesxifrable feta a ploma. Al revers hi ha diversos croquis de figures geomètriques, entre els en que destaquen dos que representen creus en distintes perspectives¹¹³⁴. Sense cap mena de dubte, l'estructura interna dels cossos a partir del nu i de l'anatomia, en un procés de "revestiment" de la figura, delata clarament la metodologia acadèmica del pintor. Aquesta i l'obra següent són exemples, també, de

¹¹³¹ *La Veu de Catalunya*, 16-4-1908: 3. Per conèixer el dibuix del *Calvari* vegi's la fitxa cat. .

¹¹³² Malauradament no hem localitzat cap notícia d'aquesta col·lecció ni apareix esmentada en els principals estudis que tracten del col·leccionisme barceloní del segle XIX, vegi's per exemple Bassegoda Hugas 2010. Tampoc apareix esmentada els estudis del catàleg publicat en motiu de l'exposició dedicada a la col·lecció de Raimon Casellas, vegi's Col·lecció 1992.

¹¹³³ Vegi's la fitxa cat. 11.

¹¹³⁴ Vegi's la fitxa cat. 342.

l'estudiat l'equilibri compositiu, de forces que s'oposen de manera excèntrica -en els moviments dels saigs- i concèntrica, en l'expressió decaiguda de Crist davant l'ímpetu dels esbirros. Tot plegat, això sí, en una contenció general freda, d'instantània, de moment deturat en el temps com si d'un pas processional es tractés, com si el dolor i l'emotivitat calgués anar a buscar-la en el devot que ho contemplarà i no pas en l'escena. En altres paraules, com si el Barroc hagués quedat enrere d'una vegada per totes.



Cat. 195. *La Flagel·lació*, (1795-1805).

Llapis grafit sobre paper.

21,1 x 30 cm.

Descripció.

Estudi previ per la taula del mateix tema provinent de la col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús¹¹³⁵. Flaugier alterà la disposició de les figures a la pintura i les situà en un fons arquitectònic de reminiscències medievals, un marc estratificat i definit per la disposició de les columnes, i en darrer terme una portalada d'arc de mig punt dovellat rematat per una balustrada que recorda la composició típica del cor d'una església.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006864-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹¹³⁵ Vegi's la fitxa cat. 12.



Cat. 196. *Crist portant la creu (a)*, (1799).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

Descripció.

És un dels quatre estudis que conservem d'una de les dues pintures de l'alcova del Palau dels marquesos d'Alfarràs. Coneixem el tema i la ubicació dels quadres a través de la descripció del baró de Maldà¹¹³⁶. Dels quatre dibuixos, és un dels que mostra la figura de Crist més serena i continguda.

15,8 x 16,7 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027692-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Benet 1958: 262.

Exposicions.

¹¹³⁶ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99. Recordem que els marquesos d'Alfarràs posseïen una tercera obra atribuïda a Flaugier, es tractava del quadre del *Rapte de Prosèrpina*, fitxa cat. 94. Per conèixer les pintures de l'alcova vegi's les fitxes del cat. 23 i 24. Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes cat. 197 i 198.



Cat. 197. *Crist portant la creu* (b) i (c), (1799) .

Ploma sobre paper.

20,7 x 30 cm.

Descripció.

Dos estudis: un amb la quadrícula numerada que indica la translació prèvia a la tela d'una de les dues pintures de l'alcova del Palau dels marquesos d'Alfarràs. El baró de Maldà esmenta els quadres quan descriu l'interior del casal, avui desaparegut, que s'erigia a la cantonada de l'actual carrer Josep Anselm amb carrer Nou de Sant Francesc¹¹³⁷. La narració del baró descriu les reformes realitzades entre 1799 i 1800, així com els preparatius en motiu del casament dels marquesos d'Alfarràs, Antoni Miquel Desvalls i Ribes amb Narcisa de Sarriera i Despujol. La descripció ens permet conèixer la decoració d'un dels casals barcelonins més luxosos d'aquell moment que comptava amb les magnífiques pintures murals de Mariano Illa, les pintures a l'oli de Flaugier i les escultures de Manuel Oliver¹¹³⁸.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006883-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹¹³⁷ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800, 1 gener-30 Juny, p. 98-99. Per conèixer les pintures de l'alcova vegi's les fitxes del cat. 23 i 24.

¹¹³⁸ Vegi's AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 100 i AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 114-116.



Cat. 198. *Crist portant la creu (d) i la Dolorosa, (1799).*

Llapis grafit, ploma i aiguada sobre paper.

27 x 37,6 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001215-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Full amb estudis per a una Maredeu dels Dolors i Jesús amb la creu, dels quals en destaquen els tres esbossos deliciosament ombrejats a l'aiguada. El dibuix de Crist portant la creu és semblant al quadre *Crist camí del Calvari* pintat per l'alcova dels marquesos d'Alfarràs l'any 1799, una pintura que feia *pendant* amb *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i santa Maria Magdalena*¹¹³⁹. Els dibuixos podrien ser esbossos d'aquesta parella de quadres que en conjunt tracten el tema dels *Goigs de Dolor de la Maredeu*. *La Dolorosa* amb l'espasa clavada al pit que veiem representada al primer estudi s'hauria convertit finalment en una composició de la Maredeu consolada per sant Joan l'Evangelista i Maria Magdalena. L'amplitud i densitat de les vestidures i el gest compungit de la Mare de Déu doten a la figura de pesantor emocional.

¹¹³⁹ Vegi's les fitxes cat. 23 i 24.



Cat. 196. *Jesús caient camí del Calvari* (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

26,7 x 36,9 cm.

Descripció.

Excel·lent dibuix que representa el tema de *Jesús caient camí del Calvari*, clarament deutor de la *Caiguda camí del Calvari* de Rafael Sanzio conservada al Prado (P000298) [Fig. 256].



Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006851-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

[Fig. 256] Rafael Sanzio i taller. *Caiguda camí del Calvari*, (1515-1516). Museo Nacional del Prado, P000298, Madrid. Fotografia: Museo del Prado.

Podria ser un primer estudi per la taula que representa l'episodi de la *Verònica* provinent de la col·lecció dels vescomtes de Bosch-Labrús¹¹⁴⁰. La composició

¹¹⁴⁰ Vegi's la fitxa cat. 10.

final de la pintura sobre taula és diferent: el format és vertical i l'ordenament de les figures recorden a d'altres fonts visuals, com ara els episodis del *Via Crucis* mataroní de Viladomat [Fig. 175] o la *Caiguda de Crist portant la creu camí del Calvari* de Mengs del Palacio Real de Madrid (PN 10061197). La teatralitat del conjunt, però, és deguda a la capacitat de Flaugier d'anar més enllà en l'exploració dels recursos compositius de les escenes de la iconografia tradicional.



Cat. 200. Calvari, (1790-1800).

Ploma i aiguada sèpia sobre paper.

22 x 31,5 cm.

Descripció.

Els dibuixos del *Calvari* i la *Coronació d'espines b* van ser publicats per primera vegada a *La Veu de Catalunya* l'any 1908. Il·lustren un article que tractava el tema de la Passió de Crist, escrit per l'escultor Celestí Devesa (1868-1935)¹¹⁴¹.

És una representació del Calvari completa, amb Crist crucificat al centre flanquejat pels dos lladres Dimes i Gestes, i al peu de la creu les figures de la Mare de Déu i sant Joan l'Evangelista. Dessota i al costat esquerre trobem el grup de legionaris que se sortegen la túnica i a l'altra banda els jueus que assenyalen el rètol escrit per Pilat, que du la inscripció en hebreu, grec i llatí, tal i com recull l'Evangelí segons Sant Joan. Devia ser precisament aquesta la font emprada pel pintor provençal perquè és on la descripció de l'episodi és més completa¹¹⁴².

El paper du una filigrana que no podem identificar de manera fefaent, on s'aprecia un escut ovalat amb les inicials «PAS» al camper.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000704-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. *La Veu de Catalunya*, 16-4-1908: 3.

Exposicions.

¹¹⁴¹ *La Veu de Catalunya*, 16-4-1908: 3.

¹¹⁴² Jo 19: 17-37.



Cat. 201. *Crucifixió (a)*, (1807-1808).

Llapis grafit sobre paper.

30 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006879-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

És un dels tres estudis de Crist a la creu per a la pintura de *Jesús al Calvari (a)* conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-288)¹¹⁴³. Conservem també un quart dibuix que afegeix les figures de Maria Magdalena, la Mare de Déu i sant Joan l'Evangelista al peu de la creu-. Tots provenen de la mateixa col·lecció i formen un conjunt¹¹⁴⁴.

¹¹⁴³ Vegi's la fitxa cat. 15.

¹¹⁴⁴ Vegi's la fitxa cat. 204.



Cat. 202. *Crucifixió (b)*, (1807-1808).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

30 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006877-D, Barcelona.

Procedència.

Documentació. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Provinent de l'antiga col·lecció de Francesc Esteve Sans, és un dels tres estudis previs de la figura de Crist a la creu per la pintura de *Jesús al Calvari* (a) conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-288)¹¹⁴⁵.

¹¹⁴⁵ Per conèixer tots els estudis previs identificats de la pintura vegi's les fitxes cat. 201 a 204.



Cat. 203. *Crucifixió (c)*, (1807-1808).

Llapis grafit sobre paper.

30 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006878-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi previ de la figura de Crist a la creu per la pintura de *Jesús al Calvari* (a) conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-288)¹¹⁴⁶. Hem pogut identificar un conjunt de quatre estudis previs. Les diferents probes dibuixades pel pintor provençal mostren distintes posicions del cap, torsions del tronc o corbes que dibuixen les cames. El dibuix que ens ocupa podria ser un dels primers, perquè presenta una factura esbossada i menys detall en la representació de la musculatura de la figura. La sinuositat del cos nu *-piegato-*, d'una elegància allargada, i el gest decaigut del cap de Crist recorda el patró d'obres renaixentistes, com ara el *Crucifix* (1410-1415) de Brunelleschi de Santa Maria Novella.

¹¹⁴⁶ Per conèixer la pintura vegi's la fitxa cat. 15, per conèixer els dibuixos les fitxes cat. 201 a 204.



Cat. 204. *Jesús al Calvari*, (1807-1808).

Llapis grafit sobre paper.

29,9 x 20,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006876-D, Barcelona.

Procedència. . [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi previ del quadre *Jesús al Calvari* (a) conservat a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-288)¹¹⁴⁷. Finalment Flaugier decidí no incloure a la pintura els àngels planyents a banda i banda del Crucificat. El pintor també va intercanviar la disposició de les figures de sant Joan l'Evangelista i la Maredeu al peu de la creu.

¹¹⁴⁷ Vegi's la fitxa cat. 15.



Cat. 205. *Aparició de Jesús al deixebles*, (1790-1800).

Ploma i aiguada sobre paper.

29,4 x 43,3 cm.

**Museu Nacional de Catalunya,
MNAC GDG-006854-D, Barcelona.**

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Formava part del conjunt de dibuixos provinents de l'antiga col·lecció de Francesc Esteve Sans (1806-1884) llegats pel seu fill, Jaume Esteve Nadal, a la Junta de Museus de Barcelona l'any 1907¹¹⁴⁸. Francesc Esteve Sans fou un fabricant d'indianes i reconegut col·leccionista numismàtic que reuní un notable monetari al seu domicili del desaparegut carrer dels Arcs de Jonqueres, una afamada col·lecció esmentada a les guies contemporànies¹¹⁴⁹.

El dibuix representa l'*Aparició de Jesús al deixebles*, concretament l'instant abans que Jesús comenci a caminar sobre el llac tal i com recull l'Evangeli segons Sant Mateu¹¹⁵⁰. És l'episodi anterior al miracle de l'endimoniat de Guenesaret dibuixat també per Flaugier¹¹⁵¹.

¹¹⁴⁸ Per conèixer les principals informacions referents al llegat de la família Esteve vegi's Boronat 1999: 525-526.

¹¹⁴⁹ Vegi's Bofarull 1847: 199 i Fustagueras 1858: 21. Per conèixer la figura de Francesc Esteve Sans vegi's la fitxa escrita per Albert Estrada Rius a RCCAACC. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=160. Accedit 23 de gener de 2022.

¹¹⁵⁰ Mt 14: 22-33.

¹¹⁵¹ Vegi's la fitxa cat. 207.



Cat. 206. *Jesús a l'hort de Guetsemaní, (1795-1805).*

Ploma i aiguada sobre paper.

21,7 x 30,2 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065248-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Representa l'episodi de l'oració a l'hort de Guetsemaní, en què Jesús acceptà la voluntat del Pare i la seva angoixa va ser reconfortada, tal i com descriuen els Evangelis segons sant Mateu, Marc i Lluc¹¹⁵². A l'altra costat del torrent del Cedró a l'hort de les oliveres Jesús: «[...] de genolls pregava: "Pare, si ho voleu, allunyeu de mi aquest calze; però que no es faci la meua voluntat, sinó la vostra»¹¹⁵³. A nivell iconogràfic és un tema relacionat amb l'eucaristia. Els diferents estadis d'acabat, des del simple esbossat a l'aiguada del rostre i del tors, fan d'aquest dibuix un document gràfic molt notable del procés inventiu del pintor.

¹¹⁵² Mt 26: 39-44; Mc. 14: 32-42 i Lc. 22: 39-46.

¹¹⁵³ Lc. 22: 41-42.



Cat. 207. Jesucrist cura l'endimoniat de Guenesaret, (1795-1805).

Ploma i aiguada de color sobre paper.

25 x 42 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027693-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Vayreda 1937b: 43 i 49.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix a tinta parcialment acolorit, va ser publicat en un article de Ramon Vayreda al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* l'any 1937¹¹⁵⁴.

Representa la curació miraculosa d'un endimoniat a prop del llac de *Guenesaret*, a l'Evangeli segons sant Mateu hi diu que en realitat van ser dos endimoniats exorcitzats¹¹⁵⁵. Al fons Flaugier dibuixà els animals posseïts pels esperits malignes precipitant-se pel pendís cap al llac tal i com descriuen tots els Evangelis que recullen l'episodi¹¹⁵⁶. Del llapis a la ploma i d'aquesta a l'aiguada sèpia i al posterior color en aquarel·la, converteixen aquest dibuix en un estudi esplèndid del mecanisme d'acoloriment i d'acabat del pintor provençal.

¹¹⁵⁴ Vayreda 1937b: 43.

¹¹⁵⁵ Mt 8: 28-34.

¹¹⁵⁶ Mt 8: 28-34, Mc 5:1-20 i Lc 8: 26-39.



Cat. 208. *Jesús ensenyant a la sinagoga* (?) -Ensenyança de Jesús a la sinagoga-, (1795-1805).

Ploma i aiguada sobre paper.

21,9 x 31 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001170-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com l'episodi de *Jesús entre els doctors de la llei*. Aquest fet únicament apareix descrit a l'Evangelí segons Sant Lluc i és el darrer de l'època d'infantesa de Jesús, i el text especifica què succeí al temple de Jerusalem quan Jesús tenia dotze anys¹¹⁵⁷. El protagonista del dibuix té l'aparença d'un home jove i no pas el d'un nen. Trobem algunes mostres d'obres del mateix tema que representen a Jesús amb l'aparença d'un adolescent com la pintura de Paolo Veronese conservada al Museo Nacional del Prado (P000491) o el quadre de Ribera conservat a la Gemäldegalerie (G-326), però no amb l'aparença d'un home jove.

El dibuix podria representar en realitat un dels episodis d'ensenyança de Jesús a la sinagoga descrits als evangelis, com ara les discussions sobre les guaricions en dissabte que descriu l'Evangelí segons Sant Lluc¹¹⁵⁸.

¹¹⁵⁷ Lc. 2: 41-50.

¹¹⁵⁸ Lc. 6: 6-11; Lc. 13: 10-17 o Lc. 14: 1-6.



Cat. 209. *Jesús perdonant una adúltera*, (1795-1805).

Ploma i aiguada sobre paper.

27,3 x 42,5 cm.

Descripció.

És un dels dibuixos provinents de l'antiga col·lecció de Jaume Andreu Font (1865-1904) adquirits per Raimon Casellas¹¹⁵⁹.

A la fitxa catalogràfica s'identifica el tema com l'episodi *Doneu al Cèsar el que és del Cèsar*, però proposem que es tracti, en realitat, de l'episodi de *Jesús perdonant una adúltera* descrit a l'Evangeli segons sant Joan. L'episodi succeí al temple i el fons arquitectònic concorda amb aquest espai. La clau interpretativa rau en el gest de Jesús ajupit a terra dibuixant amb el dit índex: «Però Jesús s'ajupí i s'entretenia dibuixant a terra amb el dit. Com que ells seguien preguntant-lo, es dreçà i els digué "Aquell de vosaltres que estigui sense pecat, que sigui el primer a tirar-li la pedra"»¹¹⁶⁰. És de destacar la robustesa i el cànon curt dels personatges.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026032-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Jaume Andreu Font, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹¹⁵⁹El periodista i llibreter ceriverí Jaume Andreu Font va ser un gran col·leccionista d'estampes i la seva col·lecció va ser adquirida per l'Ajuntament de Barcelona l'any 1899, actualment es conserva al GDG del MNAC, vegi's Bassegoda Hugas 2010 i l'estudi del mateix autor sobre la història de la col·lecció Casellas a Col·lecció 1992: 76-85.

¹¹⁶⁰ Jo 8: 1-11.



Cat. 210. Sant Sopar (a), (1795-1805).

Ploma i aiguada sobre paper.

22,3 x 29 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001218-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Conservem tres dibuixos que representen el tema del Sant Sopar: les versions (a) i (b) són molt semblants i comparteixen la mateixa procedència. Totes dues duen també una inscripció que identifica el fragment de l'Evangelí i les composicions varien únicament en la posició de determinats personatges o gestos¹¹⁶¹. La versió (c) és diferent de les anteriors i Casellas l'adquirí també per un altra via, l'antiga col·lecció Ullà -el dibuix no està ombrejat a l'aiguada, no du cap inscripció i s'observa també que el cànon de les figures és més gran¹¹⁶².

Les inscripcions dels dibuixos (a) i (b) citen fragments dels Evangelis que descriuen moments diferents del Sant Sopar. Considerem que son una mostra de l'estudi previ realitzat per Flaugier, que cercava les distintes descripcions a les fonts abans de crear les seves composicions. La versió (a) remet a un passatge d'escrit a l'Evangelí segons Sant Lluç, tal i com podem llegir a la inscripció: «Lluç Cap. 22. Vers 19», és el fragment concret referent a l'eucaristia i previ a l'anunci de la traïció d'un dels deixebles. Al dibuix veiem el personatge de Judes situat al marge del costat esquerre identificat amb el seu nom. La versió (b) remet al passatge de l'Evangelí segons Sant Joan: «Jo: 13: 26», fragment

¹¹⁶¹ Les anotacions referents als evangelis són respectivament: Lc 22: 19 i Jo: 13: 26.

¹¹⁶² Les dades catalogràfiques dels tres dibuixos són: *Sant Sopar* (a) MNAC GDG-001218-D; *Sant Sopar* (b) MNAC GDG-001216-D i *Sant Sopar* (c) MNAC GDG-001201-D. Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes del cat. 211 i 212.

que es correspon a l'anunci de la traïció d'un dels deixebles. El dibuix representa literalment el passatge descrit a les Escripures quan Simó Pere pregunta a Jesús qui serà el traïdor: «Es aquell per a qui jo sucaré un mos i l'hi donaré». Suca el mos, el pren i el dona a Judes, fill de Simó Iscariot»¹¹⁶³. A la versió (b) veiem efectivament com Judes atansa la ma per rebre el pa.



[Fig. 257] *L'últim sopar*, (post quem 1697). Claudine Bouzonnet Stella - gravat-, Nicolas Poussin -pintura-. The British Museum, U,7.38, London. Fotografia: The British Museum.

La disposició dels comensals a l'entorn de la taula recolzats als *clinis* romans recorden a l'estampa de Claudine Bouzonnet Stella burinada a partir de l'original de Nicolas Poussin de la sèrie de la *Passió de Crist* [Fig. 257]. L'expressió dels apòstols, els fons neutres i el focus de llum, recorden la tècnica dels dibuixos per a estampes de Goya.

¹¹⁶³ Jo 13: 26.



Cat. 211. *Sant Sopar (b)*, (1795-1805).

Ploma i aiguada sobre paper.

22,8 x 29,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001216-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Similar al dibuix anterior *Sant Sopar (a)*, representa el moment de l'anunci de la traïció d'un dels deixebles¹¹⁶⁴. Al text manuscrit del marge inferior esquerra si pot llegir: «St Juan Capitol 13. Vers 26». El passatge de l'Evangeli segons sant Joan és la clau per interpretar l'escena on Jesús interrogat perquè desvetlli el nom de l'apòstol traïdor respon a Simó Pere: «“Es aquell per a qui jo sucaré un mos i l'hi donaré”. Suca el mos, el pren i el dona a Judes, fill de Simó Iscariot»¹¹⁶⁵. Al dibuix veiem com Judes atansa la ma per rebre el pa.

¹¹⁶⁴ Vegi's la fitxa cat. 210.

¹¹⁶⁵ Jo 13: 26.



Cat. 212. Sant Sopar (c), (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,5 x 31,1 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001201-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Col·lecció 1992: 129-132, cat. 59 i Trenc 1997: 297-309.

Exposicions. *La col·lecció de Raimon Casellas: dibuixos i estampes del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, cat. 59, MNAC i Museo Nacional del Prado, 1992.

Descripció.

Joan Sureda Pons considerava el dibuix «[...]una obra que vale por sí sola para poner de manifiesto el valor de Flaugier como dibujante»¹¹⁶⁶. Més en concret qualificava l'estudi del nu de la figura del llegendari sant Marçal, el personatge que s'atansa als comensals pel costat esquerre a servir les begudes, com: «[...] uno de los fragmentos más bellos de todo el arte de Flaugier»¹¹⁶⁷. Efectivament, el punt de vista lateral de l'escena, la disposició dels personatges agenollats o reclinats, l'actitud atenta i reflexiva de cadascun, fan del dibuix una petita gran mostra de l'extraordinari nivell assolit pel pintor.

Dessota les línies de tinta s'aprecia encara el primer esbós a llapis fet pel pintor, la construcció de les figures monumentals a partir del nu i els múltiples traços superposats assenyalen l'estudi de la gestualitat i indiquen la preeminència del dibuix en la creació de composicions originals, tret distintiu de l'academicisme. Malauradament no conservem cap pintura del mateix tema atribuïda a Flaugier.

¹¹⁶⁶ Sureda 1992: 132.

¹¹⁶⁷ *Ibidem*.

El paper du la marca amb el lleó i la cartel·la del fabricant Pau Carbó de La Riba, Tarragona [Fig. 258]¹¹⁶⁸.



[Fig. 258] *Filigrana del fabricant de paper Pau Carbó, (1775-1808). La Riba, Tarragona. Fotografia: PFES.*

¹¹⁶⁸ Vegi's l'arxiu de filigranes de paper a *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001301>. Accedit el 2 de febrer de 2022.

B.1.1.3. Tema mariològic.



Cat. 213. Anunciació, (1790-1795).

Llapis grafit sobre paper.

20,8 x 30 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006889-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi per la pintura del mateix tema conservada actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC-022936-000) [Fig. 107]¹¹⁶⁹. A la pintura Flaugier invertí la disposició dels personatges.

¹¹⁶⁹ Vegi's la fitxa cat. 19.



Cat. 214. *Estudi de la Mare de Déu amb el Nen (a) -esquerre- i personatge masculí -dreta-, (1795-1805).*

Llapis grafit sobre paper.

21 x 30 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006860-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

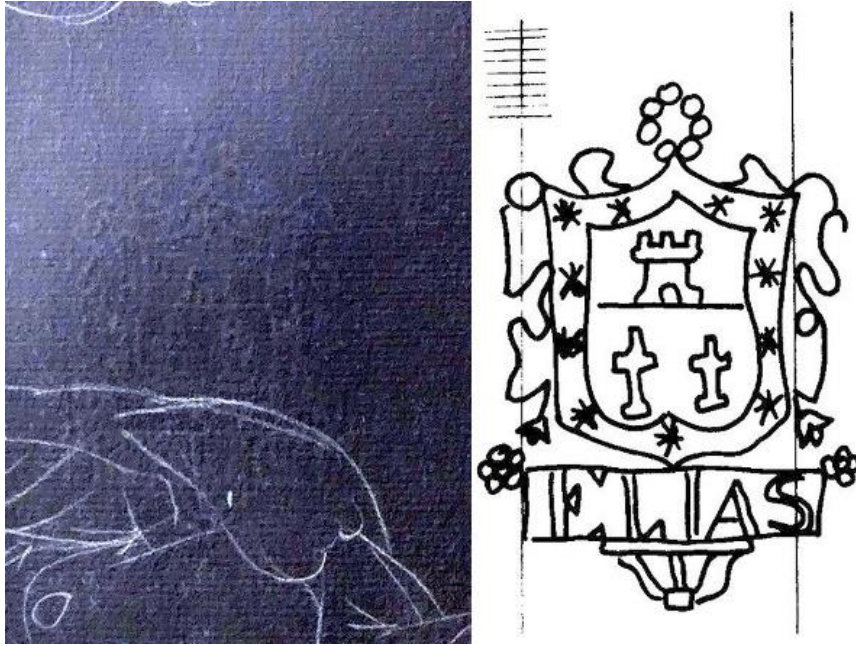
Conservem sis estudis que representen la *Mare de Déu amb el Nen*, variacions fetes a partir d'un mateix model de format vertical que presenten a la Mare de Déu de mig cos asseguda amb el Nen Jesús a la falda¹¹⁷⁰. Els dibuixos mostren les operacions de prova de distintes posicions dels cossos i la gestualitat dels personatges. Podem relacionar els estudis amb les quatre pintures conegudes del mateix tema -l'elevat nombre d'obres conservades indica l'èxit de les composicions del provençal-¹¹⁷¹. Els sis estudis van ser dibuixats a llapis en tres fulls i pel seu aspecte devien formar part d'un conjunt realitzat en un mateix moment. Provenen tots de la mateixa antiga col·lecció de Francesc Esteve Sans.

Al costat dret de l'*Estudi de la Mare de Déu amb el Nen (a)* hi ha un esbós de figura d'un personatge masculí assegut. Hem pogut identificar la filigrana del fabricant de paper Elias de Capellades; la marca indica que es tracta d'un paper fabricat a al darrer quart del segle XVIII [Fig. 259]¹¹⁷².

¹¹⁷⁰ Les dades catalogràfiques dels dibuixos són: MNAC GDG-006860-D un dibuix, MNAC GDG-006858-D tres dibuixos i MNAC GDG-006859-D dos dibuixos.

¹¹⁷¹ Vegi's les fitxes del cat. 26 a 30.

¹¹⁷² Vegi's la base de dades de filigranes de paper *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=002149>. Accedit el 30 de gener de 2022.



[Fig. 259] *Filigrana del fabricant de paper Elias*, (últim quart s. XVIII). Fotografia: Autor / PFES.



Cat. 215. *Estudis de la Mare de Déu amb el Nen* (b), (1795-1805).

Llapis grafit sobre paper.

20,5 x 30 cm.

Descripció.

El full conté tres estudis de la *Mare de Déu amb Nen* d'un total de sis conservats que devien formar part d'un mateix conjunt, podem relacionar-los amb les quatre pintures conegudes del mateix tema¹¹⁷³. El model llunyà de la composició cal trobar-lo en la pintura de Rafael.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006858-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹¹⁷³ Les dades catalogràfiques dels dibuixos són: MNAC GDG-006860-D un dibuix, MNAC GDG-006858-D tres dibuixos i MNAC GDG-006859-D dos dibuixos. Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes cat. 214 i 216, referent a les pintures vegi's les fitxes cat. 26 a 30.



Cat. 216. *Estudis de la Mare de Déu amb el Nen Jesús (c), (1795-1805).*

Llapis grafit sobre paper.

20,7 x 30 cm.

Descripció.

Formen part del conjunt d'estudis per les pintures de la *Mare de Déu amb el Nen* (a, b, c i d)¹¹⁷⁴. Més concretament el dibuix del costat dret sembla ser un primer apunt per la pintura *Mare de Déu amb Nen* (b) -un quadre que presenta la mateixa composició però invertida que l'obra propietat de Bonaventura Grases Hernández que va formar part de l'Exposició d'Art antic de l'any 1902-¹¹⁷⁵.

Flaugier prengué com a punt de partida models populars com la *Maddonna della Seggiola* de Rafael o les obres de Pierre Mignard [Fig. 191].

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006859-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹¹⁷⁴ Vegi's les fitxes del cat. 26 a 30.

¹¹⁷⁵ Bofarull Sans 1902: 99, cat. 964. Vegi's també la fitxa del cat. 28.



Cat. 217. *La Mare de Déu consolada per les Maries*, (1795-1800).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

20,7 x 14,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006875-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix que representa a dues de les tres Maries, Maria Salomé i Maria de Cleofàs, consolant a la Mare de Déu després de la mort de Crist. No coneixem cap pintura del mateix tema atribuïda al pintor provençal, però la manera com la Mare de Déu junta les mans sobre la falda i el gest dolós aixecant lleugerament el cap és semblant al que veiem a la pintura *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i Santa Maria Magdalena* (a) [Fig. 49]. Dibuix d'execució ràpida i nerviosa, però extraordinàriament expressiu.



Cat. 218. *La Pietat* (a), (1800-1808).

Ploma i sanguina sobre paper.

30 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000835-D, Barcelona.

Procedència. Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identifiquem la sanguina i l'esbós del revers com dos estudis del tema iconogràfic de *La Pietat*¹¹⁷⁶. La Mare de Déu lamenta la mort del fill acompanyada per dues figures que tan podrien representar àngels turiferaris com alguns dels personatges que l'acompanyaven al Calvari.

Dessota del grup de *La Pietat* hi ha dibuixats a ploma cinc estudis de peus en distintes posicions. Al marge inferior hi ha escrit a llapis el cognom «Bosch», referint l'antic propietari. L'anotació, a diferència de la present al revers, no sembla feta per Raimon Casellas.

¹¹⁷⁶ Per conèixer l'esbós del revers vegi's la fitxa cat. 219.



Cat. 219. *La Pietat (b)*, (1800-1808).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

30 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000835-D0R, Barcelona.

Procedència. Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Al revers de la sanguina que representa *La Pietat (a)* hi trobem aquest primer estudi esquemàtic del grup de figures¹¹⁷⁷. Dessota hi ha escrit amb llapis «Bosch» assenyalant la col·lecció d'on l'adquirí Raimon Casellas. A la part superior s'aprecien també esbossats a llapis diversos estudis d'anatomies masculines.

¹¹⁷⁷ Vegi's la fitxa cat. 218.



Cat. 220. *La Pietat* (c), (1800-1808).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

26,4 x 26,1 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026025-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Excel·lent estudi per un quadre de la *Pietat* o *Lamentació sobre del Crist mort* que no conservem. Podria estar relacionat amb la sanguina del mateix tema que du un croquis a llapis al revers provinent de la col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi¹¹⁷⁸. El gest desconsolat però contingut de la Mare de Déu, que es dol per la mort del fill, contrasta amb la reacció de l'angelet, que plora amb els punys tancats i tapant-se els ulls. La posició del Crist a terra deriva dels models del carraccisme bolonyès siscentista.

¹¹⁷⁸ Vegi's les fitxes del cat. 218 i 219.



Cat. 221. *Lamentació sobre el Crist mort*, (1795-1800).

Ploma sobre paper.

18,8 x 15,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027690-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Bellíssim estudi previ d'una lamentació de la Mare de Déu sobre el cos de Crist mort, episodi posterior al Davallament. Tres figures monumentals, de patrons miquelangelescos, ocupen gairebé tota la superfície; el full ha estat retallat i s'observen restes de l'emmarcament lineal. El nombre i l'aparença de les figures són similars als quadres de l'alcova dels marquesos d'Alfarràs datades l'any 1799, *Crist camí del Calvari* i *La Mare de Déu dolorosa amb sant Joan i Santa Maria Magdalena*¹¹⁷⁹.

Al revers hi ha escrit amb llapis: «Flaugier / Després del davallament» i dessota la lletra «B», la lletra podria indicar que l'obra procedia de l'antiga col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi. Totes les anotacions són de Raimon Casellas.

¹¹⁷⁹ Vegi's les fitxes cat. 23 i 24.



Cat. 222. *Sagrada Família amb sant Joan Baptista nen i estudi de retrat masculí* (1805-1809).

Llapis grafit sobre paper.

21 x 30 cm.

Descripció.

Formava part del conjunt de dibuixos provinents de l'antiga col·lecció de Francesc Esteve Sans (1806-1884) llegats pel seu fill, Jaume Esteve Nadal, a la Junta de Museus de Barcelona l'any 1907¹¹⁸⁰.

El full conté dos estudis a llapis. Al costat dret destaca el magnífic estudi del grup de la *Sagrada Família acompanyada de sant Joan Baptista nen*, un tema del qual no en conservem cap pintura del provençal. El gest de sant Josep recolzant-se a la vara florida evoca el model rafaelesc de *La Sagrada Família Canigiani* (ca. 1507) conservada a l'Alte Pinakothek de Munich (Inv. Nr. 476).

Al costat esquerre i emmarcat per un rectangle trobem l'esbós d'un retrat masculí. El personatge apareix representat dempeus de mig cos amb una ma a la cintura i amb l'altra sembla subjectar un objecte que recolza damunt la taula. La composició i el gest recorden als retrats de personalitats de l'àmbit militar, aristocràtic o fins i tot d'un membre de la reialesa, però el poc grau de detall del dibuix dificulta la identificació del personatge. No podem descartar que es tracti del *Retrat de Juan Miguel Roth* esmentat al diari de Raimundo Ferrer¹¹⁸¹.

¹¹⁸⁰ Per conèixer les principals informacions referents al llegat de la família Esteve vegi's Boronat 1999: 525-526.

¹¹⁸¹ Vegi's la fitxa cat. p174.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006857-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 223. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (a i b), (1800-1807).*

Llapis grafit sobre paper.

21 x 30 cm.

Descripció.

Conservem sis estudis del tema de *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena*. Els dibuixos són assajos de distintes posicions i gestos realitzats per Flaugier¹¹⁸². Per la seva semblança considerem que formen un conjunt d'estudis previs per un quadre que coneixem per mitjà de fotografia¹¹⁸³.

L'elevat nombre de dibuixos conservats d'un mateix tema ens serveix per conèixer el treball previ que realitzava el pintor provençal a l'hora de crear una composició, des del primer apunt a llapis passat després a tinta fins arribar a l'estudi previ amb major grau de detall. Les distintes posicions i gestos que Flaugier assaja determinen les relacions entre els personatges, accentuant-ne els afectes i ressaltant-ne les reaccions. El conjunt ofereix un mostrari excepcional d'interaccions i matisos emocionals que Flaugier explora fins escollir la millor manera de plasmar el seu objectiu. L'estudi previ de la composició a través dels dibuixos i les successives fases de treball fins arribar a la composició

¹¹⁸² Les dades catalogràfiques dels dibuixos són: MNAC GDG 026028-D; MNAC GDG-026030-D; MNAC GDG-006861 dos dibuixos; MNAC GDG-006886-D i GDG-006887-D. Referent a la seva procedència, quatre provenen de l'antiga col·lecció del fabricant d'indianes Francesc Esteve Sans (MNAC GDG-006861 dos dibuixos, MNAC GDG-006886-D i GDG-006887-D), els restants provenen de la col·lecció Casellas, MNAC GDG 026028-D i GDG-026030-D.

¹¹⁸³ Per conèixer la pintura vegi's la fitxa cat. 33. La Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi conserva una altra pintura amb els mateixos protagonistes (RACBASJ-162), però el quadre representa a Sant Josep i Santa Anna ensenyant a llegir a la Mare de Déu, vegi's la fitxa del cat. 32.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006861-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

més ajustada eren una pràctica que determinà el procés de creació artística del pintor provençal.



Cat. 224. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (c), (1800-1807).

Ploma sobre paper.

20,7 x 15,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006886-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

És un dels sis estudis previs per la pintura del mateix tema coneguda per mitjà d'una fotografia¹¹⁸⁴. Passat a tinta observem encara restes del traç subjacent a llapis i seria posterior als primers apunts a llapis vistos anteriorment.

¹¹⁸⁴ Per conèixer la resta de dibuixos vegi's la fitxa cat. 223, per conèixer la pintura vegi's la fitxa cat. 33.



Cat. 225. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena* (d), (1800-1807).

Ploma sobre paper.

20,7 x 14,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006887-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

És un dels dos estudis passats a tinta per la pintura del mateix tema¹¹⁸⁵. Forma part d'un conjunt de sis dibuixos previs identificats provinents de distintes col·leccions, les versions (c) i (d) van ser enganxades sobre un mateix full de paper¹¹⁸⁶.

¹¹⁸⁵ Per conèixer l'altre dibuix a tinta vegi's la fitxa cat. 224, per conèixer la pintura vegi's la fitxa cat. 33.

¹¹⁸⁶ Per conèixer la resta de dibuixos vegi's la fitxa cat. 223.



Cat. 226. Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (e), (1800-1807).

Ploma sobre paper.

20,5 x 19,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026030-D, Barcelona.

Descripció.

Estudi previ per una pintura del mateix tema coneguda per mitjà de fotografia. Forma part d'un conjunt de dibuixos que testimonien el treball previ del pintor provençal en l'elaboració de les seves creacions¹¹⁸⁷. El grau de detall del dibuix indica que ha de ser posterior als primers apunts a llapis i també als dibuixos passats a tinta. Flaugier ha traçat la retícula en perspectiva del terra i continua buscant la composició més adient, tal i com mostren els traços superposats que distingeixen diferents gestos o posicions d'un mateix personatge.

El full du la filigrana amb l'escut coronat i rematat per una creu del fabricant de paper de Capellades Romeu, actiu des de la segona meitat del segle XVIII a inicis de segle XIX¹¹⁸⁸.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia. Marès 1964: fig. 33; Col·lecció 1992: 130-131, cat. 58 i Trenc 1997: 297-309.

Exposicions. *Le dessin à Barcelone de Viladomat à Fortuny, 1700-1874*, núm, cat. 8. Musée Paul Dupuy, Toulouse, 1960 i *La col·lecció de Raimon Casellas: dibuixos i estampes del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, cat. 58, MNAC i Museo Nacional del Prado, 1992.

¹¹⁸⁷ Per conèixer la pintura vegi's la fitxa cat. 33. Per conèixer la resta de dibuixos vegi's la fitxa cat. 223.

¹¹⁸⁸ Vegi's Col·lecció 1992: 322, cat. 58



Cat. 227. *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (f)*, (1800-1807).

Ploma sobre paper.

Descripció.

Estudi previ per la pintura de *Santa Anna, sant Joaquim i la Mare de Déu nena (b)*, forma part d'un conjunt de sis dibuixos amb diferent grau de detall¹¹⁸⁹. És el dibuix més proper a la composició final i l'únic que du un emmarcament quadrat que coincideix amb el format de la pintura. Tot i això la pintura inverteix la posició dels personatges i santa Anna està representada de perfil amb la Mare de Déu a la falda.

23,8 x 19,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026028-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹¹⁸⁹ Per conèixer la pintura vegi's la fitxa cat. 33. Per conèixer la resta de dibuixos vegi's la fitxa cat. 223.



Cat. 228. Aparició miraculosa de la Mare de Déu de la Mercè, (1800-1808).

Ploma, aiguada i llapis plom sobre paper.

Descripció.

Representa l'auxili miraculós de la Mare de Déu de la Mercè a un obrer que ha sofert un accident. Per l'alt nivell narratiu que posseeix devia fer referència a un fet real i sembla un estudi per un ex-vot, però no coneixem cap obra d'aquest gènere realitzada per Flaugier. És esplèndid el nivell d'acabat a base d'ombrejats, de gran qualitat pictòrica, i l'expressió dolorosa, extàtica com si d'un Sant Francesc Xavier o un Sant Aleix es tractés, del personatge accidentat. La bata i la indumentària -i potser el bastó- podrien fer pensar fins i tot en un pintor.

48 x 61 cm.

**Museu Nacional de Catalunya,
MNAC GDG-007282-D, Barcelona.**

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 229. *La Mare de Déu del Carme*, (1794).

Ploma sobre paper.

30 x 23,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006856-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com una *Mare de Déu amb el Nen* per la decoració de la cúpula de l'antiga església dels Paüls. En realitat és un estudi per una *Mare de Déu del Carme*. La clau per a la identificació del tema són els escapularis que duen la Mare de Déu i els àngels que l'acompanyen. Podria ser un estudi previ per l'estampa del mateix tema citada per Santiago Alcolea burinada per Josep Coromina l'any 1794 a partir d'un original de Flaugier, que malauradament no hem localitzat en cap dels fons consultats¹¹⁹⁰.

¹¹⁹⁰ Calcografia Nacional, BNE, GDG del MNAC, Biblioteca de Fons Antic de la UB o a la col·lecció de gravats de l'AHCB. Per conèixer les principals informacions del gravat vegi's la fitxa cat. 370.



Cat. 230. Redempció de les ànimes del Purgatori per intercessió de la Mare de Déu del Roser i Crist clavat a la Creu, (1800-1808).

Descripció.

Excepcional estudi preparatori per un quadre no conservat que representa el tema de la redempció de les ànimes del Purgatori per intercessió de la Mare de Déu del Roser i Crist clavat a la Creu¹¹⁹¹.

Flaugier recorre a elements tradicionalment presents en aquest tipus d'iconografia, com ara els àngels que socorren les ànimes i duen rosaris a les mans. El pintor introdueix també detalls que n'accentuen el dramatisme, com el gest de l'ànima devorada per les flames que subjecta el mantell de la Mare de Déu al peu de la creu apel·lant a la seva intercessió. Recordem que la Mare de Déu ha estat considerada tradicionalment com advocada i redemptora dels devots.

Al marge inferior si pot llegir una inscripció manuscrita original del pintor que diu: «37 [lliures] 10 [...] ha de tenir 18 palp en quadro». A raó de les dimensions i el tema representat devia ser encarregat per alguna confraria del Roser per ornar

Ploma i aiguatinta sèpia sobre paper.

24,8 x 21,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000837-D, Barcelona

Procedència. [...] / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹¹⁹¹ A la fitxa museogràfica del MNAC identificat com un *Crist a la creu*.

la seva capella. A l'anvers hi trobem escrit amb llapis «Bosch», assenyalant l'antic propietari del dibuix.

B.1.1.4. Sants i santes.



Cat. 231. *Sant Ambròs* -estudi per a una de les petxines de Sant Pere Nolasc-, (1801).

Llapis grafit sobre paper.

38 x 27 cm.

Col·lecció particular.

Procedència. [...] / Col·lecció Salvador Moreno Manzano, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Subhastat a Setdart l'any 2008, lot. 30112948. És un dibuix a llapis ombrejat d'una de les grisalles que decoren les petxines de la cúpula de l'antiga església dels Paüls¹¹⁹². En concret és una representació de sant Ambròs acompanyat d'una cort angèlica amb la distribució de perfil troncocònic que havia de tenir la composició final; l'alt grau de detall indica que és l'estudi previ a la translació¹¹⁹³.

A la part superior del revers hi ha una anotació manuscrita que només es pot llegir en part. La cal·ligrafia sembla ser la característica de finals de segle XVIII o inicis del XIX i podria ser autògrafa. El sentit del text és difícil de desxifrar perquè està pràcticament esborrat. Els fragments que perduren semblen descriure un tipus de pràctica econòmica o mercantil relacionada amb la compra d'accions: «[A]cciones de [Mataró] / Después [...] dividiendo [...] acciones, entonces se lleban al banco las / acciones y se enseñan, dan 75 [...] acciones que [3] cuartas partes de este dinero se / compran más acciones [...]».

¹¹⁹² Per conèixer la decoració dels Paüls vegi's la fitxa cat. 34.

¹¹⁹³ Conservem també un primer esbós a llapis, vegi's la fitxa cat. 232.

Havia format part de la col·lecció del compositor, historiador de l'art i pintor mexicà Salvador Moreno Manzano (1916-1999). A mitjans de segle XX, Moreno Manzano es traslladà a Barcelona on endegà diverses activitats culturals fins assolir el grau d'acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Interessat en la pintura i l'escultura neoclàssica i romàntica, escrigué diversos estudis sobre pintors romàntics catalans entre els quals destaca una monografia sobre el pintor Pelegrí Clavé (1966), el seu discurs d'ingrés a l'acadèmia catalana versà sobre l'escultura a Llotja (1983)¹¹⁹⁴.

¹¹⁹⁴ Vegi's l'article escrit per Francesc Fontbona dins del Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear, https://dhac.iec.cat/dhac_p.asp?id_personal=1. Accedit el 27 de maig de 2022.



Cat. 232. *Sant Gregori Magne i sant Ambròs* -estudis de les petxines de sant Pere Nolasc-, (1801).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,2 x 29,9 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001232-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dos estudis previs a llapis per les grisalles de les petxines de sant Pere Nolasc on Flaugier pintà als quatre Doctors de l'Església: hi identifiquem les figures de sant Gregori Magne -esquerre- i sant Ambròs -dreta-¹¹⁹⁵. De la grisalla que representava a sant Ambrós conservem també un excel·lent dibuix preparatori que mostra la composició final tal i com s'havia de traslladar al cartró¹¹⁹⁶.

¹¹⁹⁵ Per conèixer la decoració de església de Sant Pere Nolasc vegi's la fitxa cat. 34.

¹¹⁹⁶ Vegi's la fitxa del cat. 231.



Cat. 233. Sant Andreu (a) i (b), (1785-1795).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

22 x 26,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001186-D0A, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

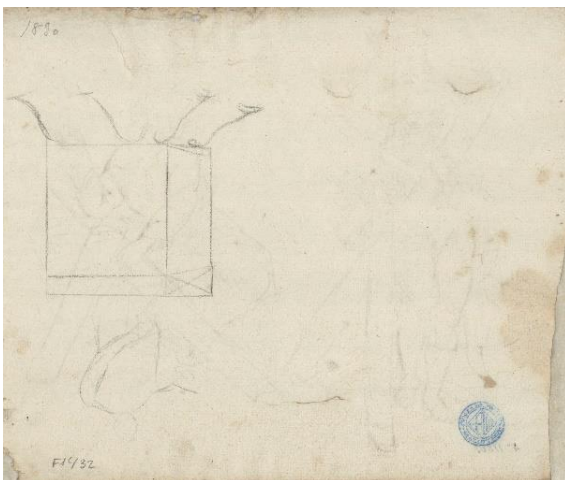
Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dos estudis de figura a llapis passats a tinta de sant Andreu. Són assajos de distintes posicions del personatge i podrien estar relacionats amb el dibuix que representa a *Santa Agnès, sant Andreu i sant Expedit de Melitene*, un estudi previ de composició per un quadre de format quadrat no conservat¹¹⁹⁷.

Al revers hi ha dos croquis a llapis que podrien ser posteriors: un és la part superior d'una figura humana i l'altre una forma geomètrica indeterminada [Fig. 260].



[Fig. 260] Joseph Flaugier (?).

Ebossos indeterminats, (1785-1795).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001186-D0R, Barcelona.

Fotografia: Autor.

¹¹⁹⁷ Vegi's la fitxa cat. 263.



Cat. 234. *Sant Benet destruint l'ídol d'Apol·lo* (1795-1805).

Ploma sobre paper.

27,5 x 18,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006867-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identifiquem el tema del dibuix com *Sant Benet destruint l'ídol d'apol·lo*, un episodi que succeí abans de la construcció del monestir de Montecassino segons recullen les fonts hagiogràfiques: «[...] y había allí un templo, e ídolo de Apolo, a quien adoraba la gente rústica, y del campo, que aún era pagana, ofreciendo sacrificios a sus falsos Dioses, lo cual sabido por San Benito, fue allá, e hizo pedazos la estatua del ídolo, derribó el altar, puso fuego al monte, [...]»¹¹⁹⁸.

El patriarca de l'ordre benedictina està representat amb la seva aparença i atributs tradicionals com ara el bàcul abacial. Devia ser un estudi per un quadre de format ovalat. És molt interessant la composició en tres quarts, amb l'acció dels personatges entrant de dreta a esquerra i ascendint per l'angle de l'escalinata, a la manera de la *Pala Pesaro* de Tiziano.

¹¹⁹⁸ Ribadeneira 1790: vol. I, 520.



Cat. 235. Martiri de sant Bernat d'Alzira, (1789).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21 x 24 cm.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com un *Martiri de sant Sever*, podria ser en realitat un estudi pel quadre del *Martiri de Sant Bernat d'Alzira* de la Sagristia Nova de Poblet¹¹⁹⁹.

Sant Sever i sant Bernat d'Alzira van patir el mateix turment, però les representacions dels seus martiris difereixen en determinats elements propis de les seves hagiografies. La més notable de les diferències és la seva condició religiosa. A Sever se'l representa habitualment vestint la indumentària pròpia dels bisbes, tal i com podem veure a la pintura de Joan Gallart (ca. 1670-1714) del presbiteri de l'església de Sant Sever de Barcelona; per contra, Bernat vesteix l'hàbit cistercenc. Un altre tret diferencial té a veure amb una condició exclusiva del martiri de sant Bernat d'Alzira descrita precisament per Flaugier a la seva nota tramesa a l'Acadèmia [Doc. 11]¹²⁰⁰. Sant Bernat d'Alzira va ser martiritzat lligat, detall present al dibuix i que apareix també en d'altres representacions del mateix episodi com el dibuix de Vicente López conservat a la Biblioteca Nacional (BN DIB/15/45/60).

¹¹⁹⁹ Per conèixer les pintures de la Sagristia Nova de Poblet vegi's la fitxa cat. p161 i p162.

¹²⁰⁰ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789].*

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027691-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 236. Sant Cristòfol, (1780-1790).

Ploma i aiguada sobre paper.

17 x 12,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001200-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Sant Cristòfol de Lícia amb els seus atributs tradicionals com el bastó fet d'un troc de palmera, du a les espatlles al Nen Jesús¹²⁰¹. El dibuix de Flaugier segueix la representació habitual d'aquest personatge, tal i com la podem veure en les populars estampes anònimes setcentistes que circulaven pel Principat¹²⁰². Sant Cristòfol era un sant invocat tradicionalment contra les pestes i protector dels viatgers i per aquest motiu gaudí d'un intens culte popular. Joan Amades assenyala que a Barcelona hi havia antigament dues capelles pròpies: es venerava la seva imatge en nou esglésies i en set capelles veïnals obertes a les façanes de distintes cases de la ciutat¹²⁰³.

Al revers Casellas anotà el seu nom amb llapis blau com era habitual i dessota amb llapis negre la procedència del dibuix: «Antiga Bosch / exemplar esgarriat de la mes / antiga dels Rigalt».

¹²⁰¹ Fernando 1950: vol I, 81-82.

¹²⁰² Joan Amades en publicà una d'anònima setcentista molt similar al dibuix, vegi's Amades 1953: vol IV, 475.

¹²⁰³ Amades 1953: vol IV, 475-476.



Cat. 237. Martiri de sant Esteve, (1790-1800).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

16,5 x 21,9 cm.

Descripció.

Joseph Flaugier devia conèixer la pintura del *Martiri de sant Esteve* que Viladomat pintà per la capella homònima de Santa Maria de Mataró (1720-174) i també la tela de Francesc Tramulles de la catedral de Barcelona (1763-1773)¹²⁰⁴.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001213-D.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



[Fig. 261] Annibale Carracci -pintura-, Guillaume Chasteau -gravat-. *Martiri de sant Esteve*, (1671-1673). The British Museum, U,1.152, London. Fotografia: The British Museum.

Però més enllà d'aquests referents visuals, determinats personatges del dibuix semblen extrets de l'estampa que Guillaume Chasteau burinà a partir d'un original d'Annibale Carracci (1671-1673) [Fig. 261]. La posició del protomàrtir de

¹²⁰⁴ Per la pintura de Viladomat vegi's Miralpeix 2004: 534-535, cat. 54. Referent al quadre de Tramulles vegi's Trepà 2018: 426-429, cat. 36F.1.

genolls amb les mans juntes fent el gest de l'oració, el botxí barbut del costat dret que fa el gest de llançar la pedra amb una ma i el fons on s'aprecia un llenç de mur esbossat són similars al gravat.

El marge superior del full presenta un perfil irregular i al costat dret s'aprecia l'esbós a llapis d'unes cames que sembla fet posteriorment.



Cat. 238. Sant Fulgenci de Ruspe, (1785-1795).

Ploma i aiguada sèpia sobre paper.

Descripció.

Sant Fulgenci de Ruspe va néixer al si d'una família noble cartaginesa. Personatge reconegut pel seu magisteri, va ser un autor eclesiàstic prolífic elevat a la mitra de la diòcesi nord-africana de Ruspe, lloc on va morir després de patir diverses persecucions¹²⁰⁵. Els atribuïts amb què se'l representa són els propis dels bisbes i autors de l'Església¹²⁰⁶.

Sant Fulgenci apareix dempeus escrivint mentre al seu costat un patge li mostra un document. Es tracta de la representació d'un episodi recollit a l'hagiografia en que sant Fulgenci desacredita amb la seva ploma els arguments enganyosos d'un text manat escriure per un rei heretge¹²⁰⁷. L'episodi esbossat del costat esquerre, on s'aprecia la silueta d'un vaixell i una multitud de figures, que podria fer referència a un episodi miraculós succeït quan el sant fou desterrat secretament per segon cop i el navili s'aturà miraculosament, permetent que una multitud pogués acomiadar-lo¹²⁰⁸.

24,2 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001227-D.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²⁰⁵ Ribadeneira 1790: vol I, 79-84.

¹²⁰⁶ De vegades confós amb sant Fulgenci de Cartagena, germà de sant Leandre i sant Isidor de Sevilla que va ser bisbe d'Écija i Cartagena, vegi's Fernando 1950: vol I, 119.

¹²⁰⁷ Ribadeneira 1790: vol I, 82.

¹²⁰⁸ Ribadeneira 1790: vol I, 83.

El dibuix du al marge inferior una anotació autògrafa de Flaugier: «St. Fulgencio Murió el 1o de / Enero del año 500 / en África». Al costat esquerre, on manca una part del full, hi trobem el fragment del que podria ser la firma del pintor provençal.



Cat. 239. *Rapte de sant Ignasi* (a) i (b) (?), (ca. 1794).

Ploma i aiguada sobre paper.

31,2 x 22 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-131862-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Full amb dos dibuixos a ploma ombrejats a l'aiguada que podrien ser estudis previs d'un *Rapte de sant Ignasi* -o Trànsit- a l'Hospital de Manresa¹²⁰⁹. El personatge estirat a terra és semblant a les figuracions més habituals del sant, representat amb l'aparença d'un home jove i lleugerament calb que vesteix una túnica llarga cenyida amb un cordó a la cintura¹²¹⁰.

La caracterització del metge que l'atén, fent el gest de prendre-li el pols al canell, presenta detalls ornamentals de la indumentària com la gorgera escarolada, els punys de randa que sobresurten o les mànigues tallades de la camisa idèntics als que du el mateix personatge del quadre pintat pels devots de la *Funció del Rapte* de l'església de Betlem¹²¹¹. Tot i això, el nombre de personatges o la localització de l'episodi no es corresponen amb el quadre pintat per Flaugier, i d'altres elements presents com el motiu iconogràfic de l'Ull de la Providència entre núvols esbossat tampoc son presents a la tela¹²¹².

¹²⁰⁹ Vegi's la fitxa cat. 60.

¹²¹⁰ Fernando 1950: vol I, 133-136.

¹²¹¹ Una indumentària similar vesteix el metge del quadre del *Rapte de san Ignasi a l'Hospital de Manresa* atribuït d'antuvi a Viladomat i que podria ser en realitat de Manuel Tramulles, vegi's Miralpeix 2004: 844-845, cat. 252.

¹²¹² Referent a les representacions del Trànsit o Rapte de sant Ignasi vegi's Gasol 1990. Per un anàlisi més ampli de la plàstica barroca de l'èxtasi i la mort vegi's Miralpeix 2017a.

El revers del full devia ser reaprofitat perquè conté varies notes manuscrites i càlculs numèrics a llapis i tinta, alguns dels quals difícils de desxifrar i d'altres sorprenents tot i que no semblen autògrafs de Flaugier [Fig. 262]. Al marge inferior dret s'hi pot llegir escrit a llapis: «Rey Gre[guías] / orientación de / las riquezas de P[ua] / Giloma[r]». Dessota també a llapis però amb una altra cal·ligrafia: «C4 [x]e RC 20 / Mariano Ferrer y Aulet». La referència a Mariano Ferrer Aulet és sorprenent, perquè Ferrer va ser secretari de la Real Academia de San Carlos, un aficionat a les arts i amic de Goya a qui l'aragonès va retratar a inicis de la dècada de 1780¹²¹³. Finalment, trobem un petit apunt a tinta d'un rostre i diversos càlculs matemàtics.



[Fig. 262] Anònim (?) *Rapte de sant Ignasi* (a) i (b) (?) -revers-, (ca. 1794). Ploma i aiguada sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-131862-D, Barcelona. Fotografia: Autor.

¹²¹³ Vegi's la fitxa del *Retrato de Mariano Ferrer y Aulet* al *Catálogo online* elaborat per la Fundación Goya en Aragón, <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/mariano-ferrer-y-aulet/414>. Accedit el 8 de febrer de 2022.



Cat. 240. Decapitació de sant Joan Baptista, (1800-1808).

Llapis i ploma sobre paper.

21,5 x 29,9 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006884-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

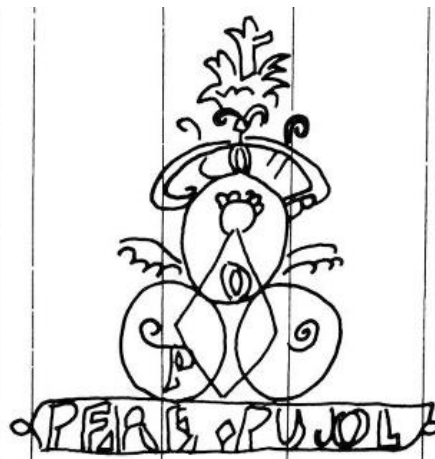
Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

«Arribat el natalici d'Herodes, la filla d'Herodies dansà enmig de tothom, i va plaure a Herodes; per això, va prometre amb el jurament que li donaria allò que li demanés. Ella, induïda per la seva mare digué: "Dona'm, aquí en una safata, el cap de Joan Baptista"»¹²¹⁴. Flaugier dibuixà l'instant previ a la decapitació amb Herodies i Salomé presents. Destaca la indumentària orientalista que du Herodies i el ric tocat enjoiat amb plomalls que recorda les estampes de Jean Marie Vien de la *Caravane du Sultan à la Mecque* (1748).



[Fig. 263] *Filigrana del fabricant Pere Pujol* (?), (Inicis segle XIX). Fotografia: Autor / PFES.

¹²¹⁴ Mt. 14: 6-8.

La filigrana amb tres cercles formant un triangle podria ser la marca del fabricant de paper Pere Pujol d'Alcover [Fig. 263]¹²¹⁵.

¹²¹⁵ Vegi's la base de dades de filigranes de paper *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001144>. Accedit 1 de febrer de 2022.



Cat. 241. *Sant Joan Baptista al desert* (b) i (c), (1800-1808).

Ploma i aiguada sobre paper.

21,2 x 29,7 cm.

Descripció.

El full conté dos estudis a tinta i ombrejats a l'aiguada de *Sant Joan Baptista al desert*. De format vertical i emmarcats per una línia, presenten al Precursor dret amb la seva aparença i atributs tradicionals: vesteix la pell de camell, du la creu arbòria amb filactèria i va acompanyat de l'anell. Podrien ser estudis preliminars pel quadre del mateix tema on el personatge apareix finalment de mig cos assegut i assenyalant l'anell¹²¹⁶. La composició final és semblant al popular model de Guido Reni, una font visual que Flaugier devia conèixer per mitjà de l'estampa burinada per Pasqual Pere Moles (1770) [Fig. 152]. Precisament conservem un tercer estudi fet a llapis amb una composició semblant a la pintura de Reni [Fig. 153]¹²¹⁷.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001225-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²¹⁶ Vegi's la fitxa cat. 59.

¹²¹⁷ Vegi's la fitxa cat. 259.



Cat. 242. *Sant Joan baptista batejant en el riu Jordà*, (1785-1795).

Ploma i aiguada sèpia sobre paper.

27,5 x 42,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026033-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Extraordinari dibuix a tinta ombrejat a l'aiguada de *Sant Joan Baptista batejant al riu Jordà*¹²¹⁸. La composició horitzontal i l'ordenament a partir de la figura de sant Joan Baptista al centre amb grups de personatges a cada costat recorda la pintura de Poussin de *Saint Jean baptisant le peuple* (1635-1637), conservada actualment al Louvre (INV 7287). Els personatges desvestint-se i el fons desèrtic són semblants també al *Baptisme de Crist* de la sèrie dels *Set Sagraments* de Poussin gravats per Jean Pesne i publicats entre 1680 i 1694 per Jean Audran [Fig. 264].



[Fig. 264] *Baptisme de Crist*, (1680-1694). Nicolas Poussin -pintura-, Jean Pesne -dibuix i gravat-. Bibliothèque nationale de France, FRBNF45200471, Paris. Fotografia: BnF.

¹²¹⁸ Mt 3: 4-12, Mc 1: 4-8 i Lc 3: 10-18.



Cat. 243. Sant Joan l'Evangelista (?), (1807-1808).

Llapis grafit, ploma i aigüatinta sobre paper.

26,8 x 18,2 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065288-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Podria ser un estudi de la figura de sant Joan l'Evangelista per la pintura *Jesús al Calvari* (a) conservada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ-288), l'aparença del personatge és similar, fins i tot el gest de dur-se la mà al pit¹²¹⁹. Conservem altres estudis previs del quadre com ara tres de la figura del crucificat i un de més complet amb la Mare de Déu, Maria Magdalena i sant Joan l'Evangelista al peu de la creu¹²²⁰.

Al marge superior dret del revers hi ha un apunt a tinta d'un braç i la lletra jota.

¹²¹⁹ Vegi's la fitxa cat. 15.

¹²²⁰ Vegi's la fitxa cat. 204.



Cat. 244. *El gloriós patriarca sant Josep*, (1800-1806).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21 x 30 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026044-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910b: 3.

Exposicions.

Descripció.

Publicat per Raimon Casellas en un dels seus articles a *La Veu de Catalunya*, el crític d'art identificà l'episodi com els estaments implorant la protecció de sant Josep¹²²¹. El gest de dictar que fa sant Josep, el Nen Jesús escrivint o els fulls que duen els àngels i entreguen a la divinitat suggereixen que es tracta en realitat d'un tema iconogràfic relacionat amb la devoció de sant Josep com a patró de la bona mort. Més concretament, d'un episodi extret dels apòcrifs en el qual s'explica que Jesús prometé a sant Josep esborrar els pecats dels seus devots del llibre on aquests estan escrits¹²²².



[Fig. 265] Joseph Flaugier (?) -dibuix-, Agustí Sellent -gravat-. *El glorioso patriarca san José* (1806). Calcografía Nacional, AC-09475, Madrid. Fotografia: Calcografía Nacional.

¹²²¹ Casellas 1910b: 3.

¹²²² Vegi's Carmona 1998: 229.

Al fons de la Calcografia Nacional es conserva un gravat d'Agustí Sellent titulat *El glorioso patriarca san José* datat l'any 1806 (AC-09475). La composició és semblant i podria ser una adaptació de l'original dibuixat per Flaugier [Fig. 265].



Cat. 245. Mort de sant Josep (a), (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

13,2 x 18,2 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001159-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El format apaïsat de la composició, la representació dels personatges de mig cos i el gest de la Mare de Déu eixugant-se les llàgrimes recorden a una estampa burinada per Alexander Bannerman (1766) a partir d'un original atribuït a Diego Velázquez (?) [Fig. 266]. Conservem un altre dibuix a tinta ombrejat a l'aiguada que identifiquem com una representació del mateix tema. Devia ser l'estudi previ per una pintura de format ovalat¹²²³.



[Fig. 266] Diego Velázquez (?) -pintura- Alexander Bannerman -gravat-. *La mort de sant Josep*, (1766). The British Museum, 1875,0710.3068, London. Fotografia: The British Museum.

¹²²³ Vegi's la fitxa cat. 270.

Al revers Raimon Casellas escrigué amb llapis blau el nom de la seva col·lecció i tot seguit, amb llapis negre, assenyalà que provenia de l'antiga col·lecció Rigalt.



Cat. 246. *Sant Josep amb el Nen* (a) i (b), (1790-1800).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,2 x 30 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006885-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

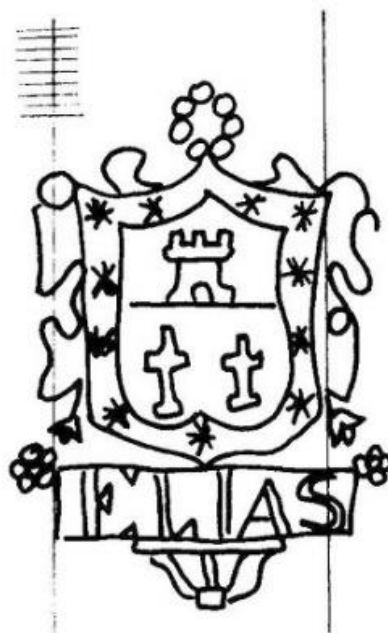
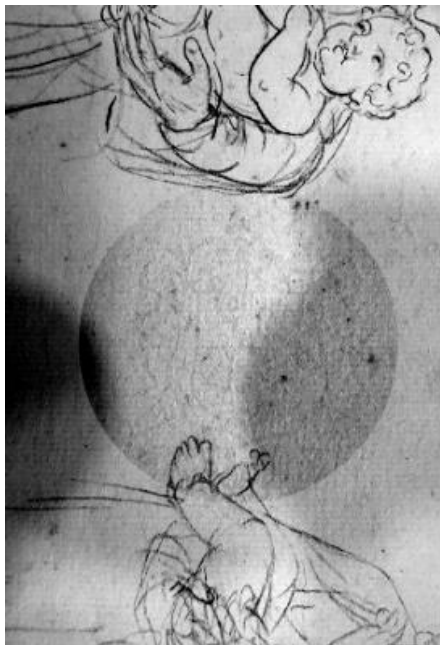
Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El full conté dos dibuixos de *Sant Josep amb el Nen* que provenen de l'antiga col·lecció de Francesc Esteve Sans. Podrien ser estudis previs de l'estampa esmentada per Santiago Alcolea burinada per Agustí Sellent l'any 1792¹²²⁴.



[Fig. 267] *Filigrana del fabricant de paper Elías*, (últim quart s. XVIII). Fotografia: Autor / PFES.

¹²²⁴ Alcolea 1961-1962: 72, vegi's la fitxa cat. 366.

El paper du la filigrana del fabricant Elias de Capellades, l'escut amb la característica torre al cap del camper, la mateixa marca que hem pogut identificar en un dels dibuixos del conjunt de la *Mare de Déu i el Nen* [Fig. 267]¹²²⁵.

¹²²⁵ Vegi's la fitxa cat. 214. Per conèixer la marca del paper vegi's el catàleg a la base de dades de filigranes de paper *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=002149>. Accedit el 30 de gener de 2022.



Cat. 247. Somni de sant Josep, (1795-1805).

Llapis grafit sobre paper.

21 x 30 cm.

Descripció.

«Lleva't, pren el nen i la seva mare, i fuig cap a l'Egipte, i queda-t'hi fins que jo t'ho digui; que Herodes buscarà el nen per matar-lo». Aquest és el missatge d'alerta que l'àngel digué a Josep en un somni¹²²⁶. Flaugier dibuixa a sant Josep dormint, completament estirat i un àngel que li parla a cau d'orella, una composició lluny del model de Dorigny gravat per Simon Vouet que per exemple emprà Goya per la pintura mural de l'oratori del Palacio de Sobradiel (1771-1773)¹²²⁷.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006880-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²²⁶ Mt. 2:13.

¹²²⁷ Vegi's l'estudi de la pintura *El sueño de San José* al *Catálogo online* elaborat per la Fundación Goya en Aragón, <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-sueno-de-san-jose/598>. Accedit el 7 de febrer de 2022. Recentment l'autoria del cicle ha estat posat en qüestió, tot i que es continua majoritàriament considerant de Goya. L'estampa de Dorigny podria haver estat també emprada per Viladomat, vegi's Miralpeix 2004: 584-585, cat. 85.



Cat. 248. *Miracle pòstum de sant Josep Oriol*, (ca. 1806-1807).

Ploma, aiguada i llapis plom sobre paper.

19,8 x 13,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-044326-D, Barcelona.

Procedència. Adquirida l'any 1949.

Documentació.

Bibliografia. Quílez 2000a: 27 i Verneda 2012: vol I, 40-44.

Exposicions.

Descripció.

Excepcional dibuix previ a l'estampa burinada per Blai Ametller publicada a la traducció de la biografia de Josep Oriol escrita per Joan Francesc Masdeu l'any 1807¹²²⁸.

Flaugier situa l'episodi miraculós dins la basílica de Santa Maria del Pi, tal i com assenyalen les reixes de les dues capelles del fons. El cos de Josep Oriol està representat de perfil, evocant el popular model de les pintures pòstumes que representaven al sant jacent¹²²⁹.

¹²²⁸ Per conèixer les principals informacions de l'edició publicada per la Companyia de Jordi Roca y Gaspar de la *Vida del Beato Josep Oriol* vegi's Quílez 2000a i Verneda 2012: vol I, 40-44.

¹²²⁹ Per conèixer informacions del gravat vegi's la fitxa cat. 364. Per conèixer una pintura del sant jacent atribuïda d'antuvi a Flaugier vegi's la fitxa cat. d146.



30,4 x 21,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006871-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Cat. 249. Martiri dels sants Llucià i Marcià (a), (post quem 1789).

Llapis grafit sobre paper.

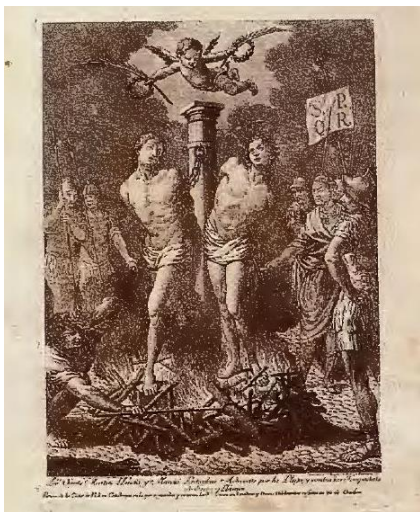
Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Conservem dos estudis a llapis del *Martiri dels sants Llucià i Marcià*, patrons de Vic¹²³⁰. La composició de Flaugier parteix del gravat d'Agustí Sellent que tradueix un dibuix original de Llucià Romeu (1761-1846), pintor de Vic format a l'Escola Gratuïta de Dibuix, on devia coincidir amb Flaugier [Fig. 268].



[Fig. 268] *Martiri dels sants Llucià i Marcià*, (1789). Llucià Romeu -dibuix-, Agustí Sellent -gravat-. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-4126-G, Barcelona. Fotografia: Col·lecció 1992.

¹²³⁰ Per conèixer l'altre dibuix vegi's la fitxa cat. 250.

Romeu es desposà amb una germana de Francesc Pla i fou un col·laborador habitual del Vigatà¹²³¹. No conservem cap pintura del provençal que representi aquest tema.

¹²³¹ Vegi's Alcolea 1961-1962: 157-158. Vegi's també l'estudi de l'estampa escrit per Rosa Maria Subirana al catàleg de la mostra *La Col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Col·lecció 1992: 266-267, cat. 241.



Cat. 250. *Martiri dels sants Llucià i Marcià (b)*, (post quem 1789).

Llapis grafit sobre paper.

29,8 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006872-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Segon dels estudis a llapis del *Martiri dels sants Llucià i Marcià* fet a partir del gravat d'Agustí Sellent que tradueix un dibuix original de Llucià Romeu (1761-1846) [Fig. 268]¹²³². Conté més figures que l'anterior i tots dos podrien ser estudis previs per una pintura no conservada.

¹²³² Vegi's la fitxa cat. 249.



**Cat. 251. *Beat Salvador d'Horta*
(1800-1808).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

24,5 x 19,5 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-006866-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] / Col·lecció de
Francesc Esteve Sans, Barcelona /
col·lecció de Jaume Esteve Nadal,
Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix previ a la pintura publicada per Sara Caredda i Ramon Dilla l'any 2019, s'aprecia la quadrícula que assenyalava el pas previ de la translació del disseny a la tela¹²³³.

Representa a l'afamat taumaturg franciscà fra Salvador Pladevall Bien (1520-1567), conegut popularment com Salvador d'Horta, en l'acte caritatiu de repartir el pa entre els pobres. Les principals fonts hagiogràfiques, com la recopilada per Rafael Bosch l'any 1639, descriuen diversos episodis on el repartiment del pa serveix per exemplificar la virtut caritativa del framenor tal i com es representa al quadre¹²³⁴.

¹²³³ Vegi's Caredda-Dilla 2019.

¹²³⁴ Vegi's Bosch Guardian 1639: 14-15 i 19.



Cat. 252. La conversió de sant Pau, (1795-1805).

Ploma sobre paper.

22 x 31,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026018-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Col·lecció 1992: p.129 i 282, cat. 57.

Exposicions. *La col·lecció de Raimon Casellas: dibuixos i estampes del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, cat. 57, MNAC i Museo Nacional del Prado, 1992.

Descripció.

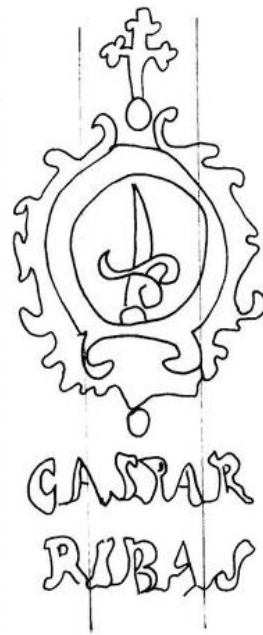
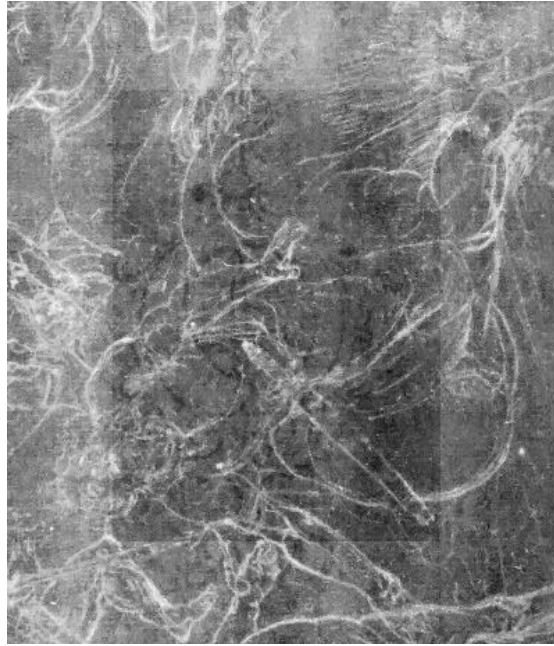
Un dels dibuixos més exquisits i elaborats del pintor i de major dificultat tècnica. Va formar part de la mostra dedicada a la Col·lecció Casellas l'any 1992 i Joan Sureda Pons escrigué llavors que el dibuix li recordava, amb raó, la força dels genis italians i especialment a la *Batalla d'Anghiari* de Leonardo¹²³⁵. Els cossos nus dels personatges dibuixats per Flaugier posseeixen una musculatura exuberant i els seus rostres transmeten la intensitat de l'episodi. Els cavalls encabritats recorden els èquids de les estampes rubensianes d'escenes de caceres o les que inspiren el *Miracle de les mosques de sant Narcís* de l'església de Sant Feliu de Girona, una obra atribuïda per Francesc Miralpeix a Joaquim Juncosa¹²³⁶.

El full du la filigrana del fabricant de paper de Sant Joan les Fonts Gaspar Ribas [Fig. 269]¹²³⁷.

¹²³⁵ Col·lecció 1992: p.129 i 282, cat. 57.

¹²³⁶ Vegis' Miralpeix-Torres 2015: 76-78.

¹²³⁷ Vegi's la base de dades de filigranes a *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001504>. Accedit el 2 de febrer de 2022.



[Fig. 269] *Filigrana del fabricant de paper Gaspar Ribas, (ca. 1802). Fotografia: Autor / PFES.*



Cat. 253. Sant Pau cega al mag Elimes, (28 de Març de 1784).

Ploma i aiguada sobre paper.

18,2 x 26,4 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001181-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix excepcional que al revers du la data manuscrita, «28 de Mars de 1784». És una de les poques obres datades del pintor provençal i ens serveix per datar-ne d'altres per comparació.

A la part superior du el títol de l'episodi representat: «St. Pau y St. Bernabé». Dessota de l'emmarcament del dibuix si pot llegir una descripció: «Bar-jesú nombrat Elias. (q[ue] vol dir Majich) ab sos consells ympedeix al Proconsul de Paphos q[ue] / abrasia la Lley de Christo y St. Pau ple de Esperit Sant [...] tornar luego. Act Apost. Cap. 13». El dibuix, tal i com assenyala el text, representa el moment en que sant Pau va cegar al mag Elimes davant del procònsol Sergi Pau a Pafos, el procònsol és el personatge situat al centre¹²³⁸. L'escenografia espacial, el terra amb l'enrajolat, el marc, les anotacions i la disposició dels personatges, són indicacions precises del procés i l'estudi de Flaugier a l'hora de construir la composició.

¹²³⁸ Ac. 13: 4-12.



Cat. 254. Sant Pau i sant Bernabé a Listra, (1784).

Ploma i aiguada sèpia.

20,8 x 29,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001219-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Els *Actes dels apòstols* recullen que sant Pau guarí un baldat a Listra i després la multitud clamà que Pau i Bernabé eren déus fets semblant als homes¹²³⁹. El dibuix representa la reacció airada dels apòstols Pau i Bernabé davant de la idolatria i els sacrificis pagans. L'episodi es posterior al protagonitzat pel mag Elimes i tots dos podrien formar part d'un mateix conjunt dibuixat l'any 1784¹²⁴⁰. Les fonts visuals per aquest episodi i l'anterior podrien ser algun dels gravats burinats a partir dels cartrons per a tapissos dels *Fets dels Apòstols* de Rafael, tan *La Conversió del procònsol* com *Sant Pau i sant Bernabé a Listra* formen part de la sèrie¹²⁴¹.

Al marge superior si pot llegir una definició vinculada a la descripció de l'episodi escrita al dessota: «[*] Licaonia: parte de Arcadia donde avia un templo consagrado a Jupiter y otro a Pan». Al marge inferior hi ha la descripció de l'episodi representat, la grafia és autògrafa del pintor provençal: «En la ciudad de Listra Provincia de Lycaonia [*] los sacerdotes de Jupiter llevaban coronas y toros

¹²³⁹ Ac. 14: 8-18.

¹²⁴⁰ Vegi's la fitxa cat. 253.

¹²⁴¹ Per conèixer les principals informacions sobre la sèrie de tapissos vegi's Sherman-White 1958a i Sherman-White 1958b .

para hacer / sacrificio, â St. Pablo y St. Bernabé diciendo que eran los Dioses Júpiter y Mercurio q[ue] avian venido en forma de hombres / Acto 14».



Cat. 255. Alliberament de sant Pere, (ca. 1797).

Llapis carbó, ploma i aigüatinta sèpia.

19,7 x 28,2 cm.

Descripció.

Estudi previ per una pintura de l'episodi de sant Pere alliberat de la presó per un àngel. Du una quadrícula que podria indicar el pas previ a la tela i dessota una inscripció manuscrita a ploma on si pot llegir: «Sacó un Ángel â St. Pedro de la cárcel, en la Ciudad de Jerusalén Acto 12». El text sembla ser autògraf de Flaugier perquè la descendent de la lletra ge té la característica forma del número tres. El paper du una filigrana amb escut coronat que podria ser la del fabricant Romeu de Capellades [Fig. 270]¹²⁴².

El tema del dibuix coincideix literalment amb l'enunciat del concurs de segona classe de pintura als *Premis generals* convocats per la Junta de Comerç el mes de març de 1797¹²⁴³. Sorprenentment un dels dos únics signants que es presentaren al concurs va ser Juan Roth, el militar que afirmava en una carta haver estat retratat per Flaugier. Finalment Juan Roth guanyà el concurs: tenia llavors 16 anys¹²⁴⁴. En realitat el dibuix que conservem podria ser un estudi preparat per Flaugier perquè Juan Roth practiqués el tema del concurs al seu

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001212-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²⁴² Vegi's Col·lecció 1992: 321, núm. 55. Vegi's també el catàleg a la base de dades de filigranes de paper *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001549>. Accedit 12 de febrer de 2022.

¹²⁴³ *Actas 1797*: 17.

¹²⁴⁴ Ferrer 1808-1814 ed. 2011: 60-61 i *Actas 1797*: 21, 29 i 38.

taller, una pràctica habitual que es remunta a les oposicions convocades per les places d'ajudant del Director a la recent inaugurada Escola Gratuïta de Dibuix¹²⁴⁵. Tanmateix, no hem d'oblidar que d'abril a setembre d'aquell any Flaugier viatjà a Martigues i París -abandonà la capital francesa a finals de setembre-. Les proves dels Premis Generals convocats per la Junta es van realitzar a finals d'octubre¹²⁴⁶.



[Fig. 270] *Filigrana del fabricant de paper Romeu (?)*, (finals segle XVIII).
Fotografia: Autor.

¹²⁴⁵ Alcolea 1959-1960: 73-74.

¹²⁴⁶ Vegi's Marès 1964: 54.



Cat. 256. *Les llàgrimes de sant Pere (a)*, (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

16,7 x 13,1 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027694-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

És un dels dos dibuixos conservats que representen el tema de *Les llàgrimes de sant Pere*: un primer estudi de la figura fet a llapis amb fragments repassats a tinta que Raimon Casellas adquirí de l'antiga col·lecció Ullà. El segon dibuix, fet només a llapis i ombrejat, presenta un major grau de detall i ha de ser posterior perquè du una quadricula que indicaria el pas previ a la tela¹²⁴⁷.

La caracterització del personatge i el gest d'entrellaçar les mans recorden a la popular estampa riberesca del *Penediment de sant Pere*, un model que formava part del conjunt de cartilles de dibuix emprades per l'ensenyança anomenades popularment com *El Españolito*¹²⁴⁸. L'intens gest d'oració amb les mans juntes recorda també al *Sant Pere penitent* de Guido Reni¹²⁴⁹.

Al revers del full s'aprecia el dibuix a llapis d'un perfil masculí parcialment ocult per un tros de paper enganxat a sobre [Fig. 271].

¹²⁴⁷ Vegi's la fitxa cat. 257.

¹²⁴⁸ Vegi's una còpia de la cartilla de dibuix a Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cartilla-para-aprender-a-dibujar-sacada-por-las-obras-de-joseph-de-rivera-llamado-bulgarmte-el-espanoleto--0/html/>. Accedit 2 de febrer de 2022.

¹²⁴⁹ Es conserva un estudi previ a la col·lecció Burghley PIC044, vegi's la fitxa catalogàfica, <https://collections.burghley.co.uk/collection/studio-of-guido-reni-the-penitent-saint-peter/>. Accedit 25 de juny 2022.



[Fig. 271] Joseph Flaugier. *Perfil masculí (b)*, (1795-1805). Llapis grafit i ploma sobre paper. 16,7 x 13,1 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027694-D0R, Barcelona. Fotografia: Autor.



Cat. 257. *Les llàgrimes de sant Pere (b)*, (1795-1805).

Llapis grafit sobre paper.

23,4 x 17,2 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026031-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi previ a la pintura d'un quadre no conservat de *Les llàgrimes de sant Pere*. Du la quadricula numerada prèvia a la translació al llenç i conservem també un primer esbós a llapis i parcialment passat a ploma¹²⁵⁰. Flaugier esbossà al marge superior dret de la composició el gall que amb el seu cant assenyala les tres negacions de Simó Pere¹²⁵¹.

¹²⁵⁰ Vegi's la fitxa cat. 256.

¹²⁵¹ Jo. 18: 15-27.



Cat. 258. *Sant Pere i sant Pau* - estudis per la *Glorificació de sant Vicent de Paül (?)* - , (1801).

Llapis grafit sobre paper.

20,5 x 30 cm.

Descripció.

Podrien ser dos estudis de les figures de Sant Pere i Sant Pau per a la decoració de la cúpula de l'església dels Paüls pintada per Flaugier de març a setembre de 1801¹²⁵². Els personatges estan representats amb els seus atributs tradicionals, claus i espasa, asseguts i sense esbossar-ne la part inferior, preparats per integrar-se en la clàssica representació de la Glòria celestial.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006865-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²⁵² Vegi's la fitxa cat. 34.



Cat. 259. *Martiri de sant Pere Màrtir i Sant Joan Baptista al desert (a)*, (1800-1808).

Llapis grafit sobre paper.

21,2 x 29,9 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006862-D i MNAC GDG-006863-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El full conté dos estudis a llapis: al costat esquerre identifiquem el *Martiri de sant Pere Màrtir*. La clau iconogràfica és la paraula «CREDO» que el dominic escrigué amb la seva pròpia sang a terra abans de morir, un episodi recollit a les principals hagiografies del sant¹²⁵³.

El dibuix del costat dret és un estudi pel quadre del mateix tema conservat¹²⁵⁴. La composició parteix probablement del *Sant Joan Baptista al desert* de Guido Reni gravat per Pasqual Pere Moles l'any 1770 [Fig. 152]. Conservem dos altres dibuixos a tinta del mateix tema que presenten al Precursor dret i l'anell que l'acompanya situat sobre d'una roca¹²⁵⁵.

¹²⁵³ Per conèixer les principals informacions hagiogràfiques de sant Pere Màrtir vegi's Fernando 1950: vol I, 222-223 i Carmona 1998: 372-376.

¹²⁵⁴ Vegi's la fitxa del cat. 59.

¹²⁵⁵ Els altres dos estudis van ser dibuixats en un mateix full, vegi's la fitxa del cat. 241.



Cat. 260. *Sant Pere Nolasc redemptor de captius*, (1795-1805).

Ploma i llapis grafit.

31,4 x 21,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065230-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com una representació de l'episodi del *Fill pròdig*. Determinats trets i atributs presents indiquen que podria ser en realitat una representació de *Sant Pere Nolasc redemptor de captius*. El personatge dempeus barbat vesteix l'hàbit religiós i sembla emparar o acollir al personatge agenollat, que és un pres o captiu, com indiquen els grillons que porta als turmells. El tipus de representació encaixa amb el tema de *Sant Pere Nolasc redemptor de captius*. Les representacions del patriarca de l'ordre de la Mercè acompanyat d'un captiu agenollat als seus peus són habituals i remeten a l'objectiu de l'ordre mercedària: redimir els cristians captius dels sarraïns¹²⁵⁶.

¹²⁵⁶ Fernando 1950: vol. I, 224.



Cat. 261. Aparició de l'àngel a Zacaries, (1790-1800).

Ploma i aiguada sobre paper.

18,6 x 29 cm.

**Museu Nacional de Catalunya,
MNAC GDG-001193-D, Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció
Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Representa l'episodi de l'aparició de l'arcàngel Gabriel al sacerdot Zacaries per anunciar-li el naixement del seu fill. L'anunci del naixement de sant Joan Baptista es troba únicament descrit a l'Evangeli segons Sant Lluç¹²⁵⁷. Precisament el dibuix du un text dessota que identifica l'episodi on si pot llegir: «Zacarias va a incensar al temple, y se le ap[p]arece un ángel. Luc. Chap. 1».

L'alt grau de detall, l'ombrejat a l'aiguada i el text que identificant l'episodi podrien indicar que és un model d'estudi emprat a les classes de pintura que Flaugier impartia al seu domicili particular.

¹²⁵⁷ Lc 1: 5-20.



Cat. 262. Santa Agnès (?), (1785-1795).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

18,8 x 15 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026027-D, Barcelona.

Procedència. Fons Antic del Gabinet de Dibuixos i Gravats, *post quem* 1906.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910b 3.

Exposicions.

Descripció.

Publicat primer per Raimon Casellas en un dels seus articles de *La Veu de Catalunya*, va aparèixer també publicat al llibret del *Concert del Trio de corda Pasquier* celebrat el 15 de desembre de 1933 al Palau de la Música Catalana¹²⁵⁸.

La rica indumentària que vesteix la màrtir podria indicar que es tracta d'una representació de Santa Agnès¹²⁵⁹. De ser així podria ser contemporani del dibuix de *Santa Agnès, sant Andreu i sant Expedit de Melitene*. Conservem també dos estudis per la figura de sant Andreu¹²⁶⁰.

¹²⁵⁸ Casellas 1910b 3.

¹²⁵⁹ Per conèixer els principals atributs de santa Agnès vegi's Fernando 1950: vol I, 136-137.

¹²⁶⁰ Vegi's les fitxes del cat. 263 i cat. 233.



Cat. 263. *Santa Agnès, sant Andreu i sant Expedit de Melitene*, (1785-1795).

Llapis carbó i ploma sobre paper.

21 x 31 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001184-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi a llapis passat a tinta per un quadre de format quadrat no conservat que representava a *Santa Agnès, sant Andreu i sant Expedit de Melitene*. Santa Agnès i sant Andreu van acompanyats dels seus atributs tradicionals, com són l'anyell i la creu en aspa respectivament, tots dos duen les palmes martirials¹²⁶¹. El tercer sant té l'aparença d'un soldat vestit amb una cuirassa; es cobreix amb un elm, du un estàndard i mostrà un crucifix. Els atributs encaixen amb la iconografia de sant Expedit de Melitene, un sant menys conegut. Expedit va ser un centurió romà martiritzat a Armènia al segle IV. Joan Amades assenyala que s'invoca en els part difícils o en d'altres situacions que requereixen de solucions d'urgència i la seva festivitat és el 19 d'Abril¹²⁶².

¹²⁶¹ Per conèixer els principals atributs de sant Andreu vegi's Fernando 1950: vol I, 40-41. Per conèixer els principals atributs de santa Agnès vegi's Fernando 1950: vol I, 136-137. Conservem dos estudis de la figura de sant Andreu que podrien estar relacionat amb aquest dibuix, vegi's la fitxa cat. 233. També un de santa Agnès, vegi's la fitxa cat. 262.

¹²⁶² Amades 1952: vol III, 284.



Cat. 264. Santa Eulàlia, (ca. 1794-1797).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

23,5 x 19,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026029-D, Barcelona.

Procedència. Fons Antic del Gabinet de Dibuixos i Gravats, *post quem* 1906.

Documentació.

Bibliografia. Quílez 2019: 89.

Exposicions.

Descripció.

Estudi previ per l'estampa burinada primer per Agustí Sellent i després per G. Canali en distints tiratges [Fig. 35]¹²⁶³. Prové de l'antic fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC on va ingressar després de 1906.

¹²⁶³ Vegi's Quílez 2019: 89, per conèixer el gravat i la seva lectura iconogràfica vegi's la fitxa cat. 367.



Cat. 265. Martiri de santa Eulàlia (a), (1812).

Llapis grafit sobre paper.

Descripció.

Identificat per Francesc Quílez com un estudi previ per la pintura del mateix tema que forma part del cicle dedicat a la patrona de Barcelona¹²⁶⁴. Conservem també dos dibuixos més amb diferent grau de detall que formarien part d'un mateix conjunt d'estudis previs i una tela que podria ser-ne un esbós pintat, datat l'any 1812. Dels tres dibuixos conservats aquest seria el primer esbós a llapis, el següent està parcialment passat a ploma i ombrejat i el darrer du la quadrícula que assenyalava el pas previ a la tela¹²⁶⁵.

21,2 x 30 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006870-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Quílez 2019: p. 87.

Exposicions.

¹²⁶⁴ Quílez 2019: p. 87. Per conèixer el cicle vegi's les fitxes cat. 35 a 40.

¹²⁶⁵ Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes cat. 266 i 267. Per conèixer l'esbós pintat vegi's la fitxa cat. 42.



Cat. 266. *Martiri de Santa Eulàlia* (b), (1812).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

Descripció.

Provinent de la col·lecció de Francesc Esteve Sans llegada pel seu fill a la Junta de Museus de Barcelona. Forma part del conjunt de tres estudis per la pintura del mateix tema del cicle de Santa Eulàlia¹²⁶⁶.

30 x 21,1 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006869-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²⁶⁶ Per conèixer les pintures del cicle vegi's les fitxes del cat. 35 a 40. Per conèixer la resta de dibuixos i l'esbós pintat vegi's les fitxes del cat. 265, 267 i 42.



Cat. 267. *Martiri de Santa Eulàlia* (c), (1812).

Llapis grafit sobre paper.

30 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006868-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

És el darrer dels tres estudis conservats per la pintura de la *Crucifixió de Santa Eulàlia* conservada al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-46637)¹²⁶⁷. Du la quadrícula numerada que assenyala el pas previ a la tela.

¹²⁶⁷ Per conèixer el cicle vegi's les fitxes cat. 35 a 40. Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes cat. 265 i 266. Per conèixer l'esbós pintat vegi's la fitxa cat. 42.



Cat. 268. Aparició de Jesucrist a santa Maria Magdalena de Pazzi, (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

18,8 x 14,6 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027696-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El motiu iconogràfic de l'entrega dels instruments de la Passió a santa Maria Magdalena de Pazzi és una de les representacions més habituals de la santa florentina¹²⁶⁸. El dibuix mostra l'aparició miraculosa de Crist que entrega un clau de la crucifixió a la mística carmelita. Podria ser un estudi per una pintura no conservada, encarregada per algun comitent relacionat amb l'ordre carmelitana.

¹²⁶⁸ Fernando 1950: vol I, 189.



**Cat. 269. *Magdalena penitent (a)*,
(1795-1805).**

Ploma sobre paper.

8,5 x 16,6 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001199-D,
Barcelona.**

**Procedència. [...] / Col·lecció Ullà,
Barcelona (?) / Col·lecció Raimon
Casellas, Barcelona.**

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Podria ser un primer estudi per la pintura del mateix tema i format apaïsat que coneixem per mitjà de fotografia¹²⁶⁹. La posició del cos de l'anacoreta estirada i recolzada amb el colze sobre la roca recorden la *Magdalena penitent* (1752) de Mengs conservada a la Gemäldegalerie de Dresde (GAM 2162).

Al revers Raimon Casellas escrigué amb llapis blau «Col·lecció Casellas» i dessota amb llapis negre «antiga Ullà».

¹²⁶⁹ Vegi's la fitxa cat. 62.



Cat. 270. *Magdalena penitent (b) i La Mort de sant Josep (b)*, (1795-1805).

Llapis grafit i aiguada sobre paper.

23,3 x 16,4 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000834-D, Barcelona.

Procedència. Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El full conté dos estudis a tinta i ombrejats a l'aiguada. El dibuix superior podria ser l'estudi previ d'una pintura de format ovalat que representava el tema de *La Mort de sant Josep*¹²⁷⁰. Dessota trobem un estudi per la pintura conservada de *Santa Maria Magdalena Penitent (b)*, el dibuix és semblant a l'estampa que tradueix un model de Maratta [Fig. 210]¹²⁷¹.



[Fig. 210] Carlo Maratta -disseny-, Robert Van Audenaerd -gravat-. *Santa Maria Magdalena* (primera meitat segle XVIII). Wellcome Library, no. 6678i, London. Fotografia: Wellcome Library.

¹²⁷⁰ Conservem un altre esbós del mateix tema, vegi's la fitxa cat. 245.

¹²⁷¹ Vegi's la fitxa cat. 63.

Al marge inferior hi ha escrit amb tinta negra el cognom: «Bosch», assenyalant l'antic propietari.



Cat. 271. Èxtasi de santa Teresa (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

18,9 x 14,4 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026026-D0A, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

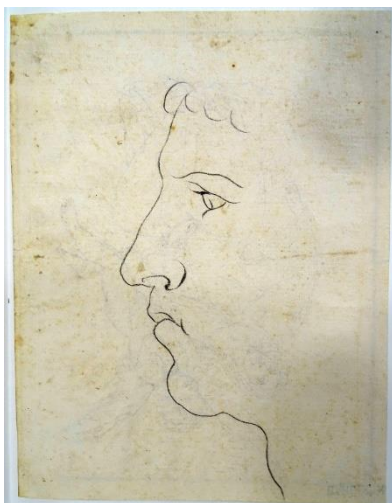
Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com un dibuix de *Santa Francesca Romana*, és en realitat una representació de l'Èxtasi de santa Teresa. L'àngel fa el gest de clavar el dard al pit de la mística i el rostre o els braços inerts de la santa figuren l'alienació de la consciència¹²⁷².

Al revers del full hi ha dibuixat un perfil masculí a llapis no catalogat fins ara [Fig. 272]¹²⁷³.



[Fig. 272] Joseph Flaugier. *Perfil masculí (a)*, (1790-1800). Llapis grafit sobre paper. 18,9 x 14,4 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026026-D0R, Barcelona.

¹²⁷² Per conèixer els atribuïts de santa Francesca Romana vegi's Fernando 1950: vol I, 113.

¹²⁷³ Vegi's la fitxa cat. 344.



Cat. 272. Martiri de Zaida i Zoraida (?), (1789).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,8 x 30,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026022-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

És un dels dos dibuixos identificats a les fitxes catalogàfiques del MNAC com representacions del *Martiri de les santes Juliana i Semproniana*¹²⁷⁴. Ja hem referit que després de la mort de Pere Pau Muntanya els obrers de Santa Maria de Mataró proposaren a Flaugier acabar el darrer quadre del cicle dedicat a les santes patrones de Mataró. Però finalment va ser Joan Giralt, gendre de Muntanya, el pintor que realitzà el *Martiri de Sant Cugat*¹²⁷⁵.

No tenim notícia de cap pintura atribuïda al provençal que representi el tema del martiri de les patrones de Mataró. En realitat el dibuix podria ser un estudi previ pel grup del martiri de Zaida i Zoraida, germanes de sant Bernat d'Alzira. Coneixem a través de la descripció tramesa per Flaugier a l'acadèmia que Zaida i Zoraida apareixien al quadre del *Martiri de sant Bernat d'Alzira* [Doc. 11]¹²⁷⁶. El grup formaria part de la composició del quadre pintat per la Sagristia Nova de Poblet com a grup de personatges secundari¹²⁷⁷. L'aspecte de les figures i la

¹²⁷⁴ Per conèixer l'altre dibuix vegi's la fitxa cat. 276.

¹²⁷⁵ Vegi's Adán-Alarcón 2005.

¹²⁷⁶ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789].*

¹²⁷⁷ Per conèixer les pintures de la Sagristia Nova de Poblet vegi's les fitxes cat. p161 i p162.

factura general del dibuix és semblant a l'estudi que hem identificat del *Martiri de Sant Bernat d'Alzira*¹²⁷⁸.

¹²⁷⁸ Vegi's la fitxa cat. 235.



Cat. 273. Mort o Rapte d'un sant - Rapte de sant Ignasi- (?), (ca. 1794).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

19,5 x 26,6 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001197-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi per una composició que podria representar la mort o el rapte d'un sant. Flaugier distribueix els personatges en grups de tres, tal i com acostumava a fer-ho. En primer terme un personatge masculí estirat és atès per un altre que sembla fer el gest d'agafar-li el canell per prendre-li el pols. No podem obviar que existeixen semblances amb el grup de sant Ignasi i el metge que l'atén del quadre del rapte de la sagristia de Betlem¹²⁷⁹. Podria ser-ne un estudi preliminar si tenim en compte que Flaugier començava representant les figures nues per estudiar-ne el moviment, proporcions i simetria, tal i com postulava el mètode acadèmic. Tanmateix al fons del costat dret hi ha esbossats uns arbres que no s'ajusten al marc espacial de l'episodi hagiogràfic.

Al revers Raimon Casellas escrigué amb llapis: «Flaugier / Homes en actituds diverses / però hàbilment [...]». Dessota amb llapis blau «Col·lecció Casellas» i seguit amb llapis negre «Antiga col·lecció Rigalt».

¹²⁷⁹ Vegi's la fitxa cat. 60.



**Cat. 274. Martiri d'un sant (?),
(1785-1795).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

16,3 x 30,2 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-027695-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Pau
Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció
Lluís Rigalt, Barcelona (?) /
Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi,
Barcelona / Col·lecció Raimon
Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi previ per una gran composició de format horitzontal que representa probablement el martiri d'un sant. Destaquen el nombre de figures ordenades en grups de tres, recurs habitual emprat per Flaugier. Al fons s'aprecia una escena de baralla entre els soldats. La manca d'atributs que puguem relacionar amb algun relat hagiogràfic concret dificulta la identificació del tema.



**Cat. 275. Martiri d'una santa (?),
(1785-1795).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

14,9 x 21,1 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-000836-D,
Barcelona.**

Procedència. Col·lecció Bartomeu
Bosch i Pazzi, Barcelona /
Col·lecció Jaume Andreu, Barcelona
(?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi passat a tinta que representa el martiri d'una santa. Es tracta d'un primer apunt ràpid de la composició i la seva factura és extremadament esbossada. Podria estar relacionat amb les figures de Zaida i Zoraida, les germanes de sant Bernat d'Alzira assassinades per ordre del seu germà Al-Mansür després de negar-se a abjurar de la seva fe. Zaida i Zoraida apareixen habitualment representades acompanyant a sant Bernat d'Alzira¹²⁸⁰.

Raimon Casellas l'adquirí de l'antiga col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi, i hi ha escrit a ploma el cognom «Bosch» al marge inferior esquerre de l'anvers. Tanmateix al revers Raimon Casellas taxà el cognom «Bosch» escrit a llapis i va escriure dessota «Andreu», referint a la col·lecció de Jaume Andreu.

¹²⁸⁰ Fernando 1950: vol I, 60-61.



Cat. 276. Martiri de dos sants (?) (1785-1795).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,2 x 29,8 cm.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com el *Martiri de les santes Juliana i Semproniana*. Després de la mort de Pere Pau Muntanya els obrers de Santa Maria de Mataró proposaren a Flaugier acabar l'últim quadre dels episodis de la vida de les santes patrones de Mataró. Flaugier demanà set-centes lliures per pintar el *Martiri de Sant Cugat* i finalment va ser Joan Giralt, gendre de Muntanya, el pintor que finalitzà l'encàrrec¹²⁸¹. No coneixem cap pintura del provençal que representi el tema del martiri de les patrones de Mataró i les fesomies dels personatges que s'abracen i es besen abans de ser executats semblen masculines.

Va ser publicat en un breu article de Lluís Folch a la revista juvenil *En Patufet* el mes de desembre de 1906¹²⁸². Dessota les figures s'aprecia una anotació a llapis on hi ha el número «8 1/2» i dues fletxes a banda i banda.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001217-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia. *En Patufet* 1-12-1906: 764.

Exposicions.

¹²⁸¹ Vegi's Adán-Alarcón 2005.

¹²⁸² *En Patufet* 1-12-1906: 764.



**Cat. 277. *Mort d'un sant* (?),
(1785-1795).**

Ploma i aiguada sobre paper.

21,6 x 31,5 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001226-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Pau
Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció
Lluís Rigalt, Barcelona (?) /
Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi,
Barcelona / Col·lecció Raimon
Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com la *Mort de sant Pau*, però l'apòstol Pau morí decapitat a Roma, tal i com recullen les fonts hagiogràfiques¹²⁸³.

Tres figures rodegen un personatge ancià estirat a terra que sosté un crucifix. Al fons hi ha esbossada una arquitectura semblant a l'interior d'una església i al costat esquerre tres figures observen l'escena emmarcades per un arc. La manca d'atributs dificulta la identificació del tema que podria ser la mort d'un sant integrant d'un orde religiós. És de subratllar la utilització de l'entintada negra, que potser indicaria un a utilització destinada a l'aiguafort.

¹²⁸³ Vegi's Fernando 1950: vol I, 213 i Carmona 1998: 351.



Cat. 278. Tres apòstols (?), (1800-1808).

Ploma sobre paper.

Descripció.

Dibuix a tinta de tres personatges masculins d'edats distintes que vesteixen pesades túniques- no presenten cap tipus d'atribut i podrien ser tres apòstols. El *Catálogo de la exposición permanente de Bellas Artes* celebrada a Barcelona l'any 1873 registra una obra titulada *Grup de sants* atribuïda a Flaugier, propietat de Joan Escuder, domiciliat a Barcelona¹²⁸⁴. Joan Escuder Fàbregas va ser un fabricant de teixits de seda i col·leccionista amb fàbriques al carrer del Call i a la plaça de Sant Pere¹²⁸⁵. El catàleg no especifica el tipus ni el format de l'obra, i podria tractar-se d'una pintura o d'un dibuix perquè a la mostra també n'hi havia d'exposats.

25,5 x 20,6 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001185-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Joan Escuder Fàbregas, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. *Catálogo* 1873: 10, cat. 102 (?).

Exposicions.

¹²⁸⁴ *Catálogo* 1873: 10, cat. 102. Vegi's la fitxa cat. p165.

¹²⁸⁵ Vegi's Sánchez 2013: 140-142.

B.1.2. Dibuixos al·legòrics i mitològics.

Episodis de l'Odissea:



Cat. 279. Demòdoc canta la disputa entre Odisseu i Aquil·les i Escena de dansa, (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

10,5 x 30 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006892-D (part inferior), Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 280. Odisseu cegant a Polifem -esquerre- i Els companys d'Odisseu escapant del ciclop -dreta-, (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

10,7 x 31,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006844-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 281. Odisseu caça un gran cérvol a l'illa d'Eea i El banquet de Circe -superior-, (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

10,5 x 30 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006892-D (part superior), Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Conjunt excepcional de tres estudis que representen episodis extrets de l'*Odissea* d'Homer. El format apaïsat i la manera com s'alternen les escenes narratives amb d'altres on apareix un únic personatge indica que podrien ser estudis per a un cicle decoratiu. Conservem una pintura solta de format vertical que representa a *Penèlope* i podria haver format part d'aquest cicle¹²⁸⁶.

La seqüència d'episodis sembla seguir l'ordre del relat, podem identificar: *Demòdoc canta la disputa entre Odisseu i Aquil·les*, *Odisseu cegant a Polifem*, *Els companys d'Odisseu escapant del ciclop*, *Odisseu caça un gran cérvol a l'illa d'Eaa* i *Els companys d'Odisseu embriuxats per Circe*¹²⁸⁷. És interessant l'acabat esbossat i la seqüència en forma de vinyetes.

¹²⁸⁶ Vegi's la fitxa cat. 88.

¹²⁸⁷ Les referències bibliogràfiques dels episodis són: *Demòdoc canta la disputa entre Odisseu i Aquil·les* (Homer ed. 1982: VIII, 208-210), *Odisseu cegant a Polifem* (Homer ed. 1982: IX, 238-239), *Els companys d'Odisseu escapant del ciclop* (Homer ed. 1982: IX, 238-239), *Odisseu caça un gran cérvol a l'illa d'Eaa* (Homer ed. 1982: X, 250) i *Els companys d'Odisseu embriuxats per Circe* (Homer ed. 1982: X, 252-253).



**Cat. 282. *Tirèsias i Odisseu (?)*,
(1795-1805).**

Ploma sobre paper.

21 x 30,2 cm.

Descripció.

Dibuix a tinta que podria representar a Odisseu escoltant els auguris de Tirèsies, l'endeví tebà cegat per Atenea. L'*Odissea* recull que l'heroi invocà l'ànima de l'àugur i Tirèsies aconsellà a Odisseu la manera de retornar a Ítaca salvant els obstacles interposats per Posidó, molest perquè l'heroi havia cegat als seu fill Polifem¹²⁸⁸. La cuirassa i el casc amb plomall que du Odisseu són similars als que apareixen en algunes estampes setcentistes que il·lustren l'obra d'Homer.

Al revers Raimon Casellas escrigué a llapis: «Flaugier / Tiresias y Ulises ? / mostra de composició escala[r]?». Dessota i com era habitual Casellas escrigué el nom de la seva col·lecció amb llapis blau i dessota amb negre la seva procedència.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001161-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] / Col·lecció Ullà,
Barcelona (?) / Col·lecció Raimon
Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²⁸⁸ Homer ed. 1982: XI, 90-115.



Cat. 283. Al·legoria de la Caritat, (1795-1805).

Ploma sobre paper.

28 x 18,5 cm.

**Musée Ziem, MZD 2016.0.50,
Martigues, França.**

Procedència.

Documentació.

Bibliografia. Varrot 2010: 9-10;
Varrot 2011: 6 i Del’Furia 2017: 67.

Exposicions.

Descripció.

Patrick Varrot va ser el primer en atribuir a Flaugier aquest dibuix conservat al Musée Ziem de Martigues¹²⁸⁹. El grup format per l’esculptural figura femenina asseguda acompanyada de tres infants posseeix tots els trets característics de l’art del provençal. Les fesomies, el cànon de les figures i la manera de dibuixar els plecs de la indumentària són propis de la manera de Flauger.

El motiu de la dona donant el pit acompanyada de tres infants és habitual en les representacions al·legòriques de la caritat,. L’al·legoria va ser descrita per Ripa en aquests termes i pintors com Jacques Blanchard o el propi Goya pintaren composicions semblants amb el mateix nombre de personatges¹²⁹⁰.

Al marge inferior dret hi ha una signatura «Flogier», malgrat la grafia no es correspon amb la pròpia del pintor provençal que coneixem per mitjà dels documents originals; ha de ser, doncs, apòcrifa.

¹²⁸⁹ Varrot 2010: 9-10.

¹²⁹⁰ Goya pintà una *Al·legoria de la Caritat* (1781) amb els mateixos personatges en una de les petxines de la *Cúpula Regina Martyrum* de la Basílica del Pilar. La pintura de Jacques Blanchard (1600-1638), *Al·legoria de la Caritat* (1637) es conserva al Toledo Museum of Art (1975.9).



Cat. 284. Al·legoria de la Fe, (1785-1795).

Ploma sobre paper.

22,3 x 20,6 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001233-D0A, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identificada a la fitxa catalogràfica del MNAC com una *Al·legoria de la Religió* per la decoració mural de l'església de Sant Sever i Sant Carles Borromeu. És en realitat una *Al·legoria de la Fe* representada amb l'aparença i atributs tradicionals descrits a la *Iconologia* de Cesare Ripa¹²⁹¹.

La personificació de la Fe està acompanyada de dos àngels i el grup s'inscriu en un perfil troncocònic. L'emmarcament del grup podria indicar que es tracta d'una composició per una pintura mural. La forma del perfil és similar al marc del fragment de decoració que coneixem de la capella del Sant Crist de Sant Miquel de Montblanc¹²⁹². Per contra, el marc de la composició no encaixaria amb el perfil arquitectònic de les petxines d'una cúpula.

El full va ser reaprofitat: al costat esquerre i per sobre de l'estudi a tinta de la Fe hi ha tres croquis de figures esquemàtiques. Al revers hi trobem dos dibuixos autògrafs, una figura masculina i el fragment d'una cama¹²⁹³.

¹²⁹¹ Vegi's Ripa ed. 1645: 200-202.

¹²⁹² Vegi's la fitxa del cat. 7.

¹²⁹³ Vegi's la fitxa del cat. 334.



Cat. 285. Aquil·les, les filles de Licomedes i el centaure Quiró, (1785-1795).

Ploma i llapis grafit sobre paper.

18,4 x 29,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026019-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

La representació d'episodis mitològics és una de les aportacions significatives de Flaugier al repertori temàtic del panorama pictòric català a cavall dels segles XVIII i XIX. El pintor provençal no va ser el primer en decorar els murs dels casals catalans amb les gestes o amors dels déus i herois de l'antiguitat, però l'elevat nombre de cicles, pintures soltes i dibuixos conservats proven que va ser un dels artífex que cultivà el gènere amb més continuïtat.

A la narració de l'episodi d'*Aquil·les reconegut entre les filles de Licomedes per Odisseu* no apareix el centaure Quiró. El paper de Quiró va ser el de mentor de l'heroi i el centaure apareix representat a les escenes que tracten el tema de l'educació d'Aquil·les¹²⁹⁴. Tot i això, el dibuix podria representar realment la descoberta d'Aquil·les a l'illa d'Skiros, atès que les dues figures del costat dret podrien ser Odisseu i el seu acompanyant disfressats de comerciants¹²⁹⁵.

Al marge superior dret hi ha escrit a ploma «Chiron[te]».

¹²⁹⁴ Humbert 2005: 191-196.

¹²⁹⁵ Vegi's la descripció de l'episodi a Apol·lodor, ed. 1985: Lli. III, 103, 174/8.



Cat. 286. *Bacus i Ariadna*, (1785-1795).

Llapis grafit i ploma.

21 x 30,5 cm.

Descripció.

El déu Bacus -Dionís- trobà a la bella Ariadna a l'illa de Naxos on l'havia abandonada Teseu. L'enamorament del Déu fou immediat i la coronà com la seva reina: la diadema d'Ariadna que la identificava com a reina del *Thiasos* es convertiria després de la seva mort en la constel·lació de la Corona Borealis¹²⁹⁶.

A la part superior de l'anvers, entre els personatges de Bacus i Ariadna, hi ha escrit a llapis «baco», i podria ser una anotació apòcrifa. Al revers Raimon Casellas anotà a llapis una breu descripció: «Estudi (probable) per una composició mitològica (Bacus y Silena – Ariana) [...] al home que / va pintar els Deus [...] al sostre del menjador de Cal Erasme / En aquest cas el [primer] personatge de la que podria esser un / silenus, el [segon] Bacus, com està indicat de lletra antiga, [...] / que segueix Ariadna, l'altra [...] alçant el braç y / celebrant l'honor de Bacus y la figureta indicada al lla / pis [...] Eros ab les sagetes d'amor». A la part inferior del costat esquerre hi ha escrit amb llapis blau «Colecció Casellas» i dessota amb llapis negre «antiga Andreu», assenyalant la procedència. S'aprecien també diversos càlculs a llapis que semblen posteriors al dibuix.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001182-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Jaume Andreu, Barcelona. / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona. /

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²⁹⁶ Elvira 2008: 274.



Cat. 287. *Dansa bàquica*, (1780-1790).

Ploma i aiguada sobre paper.

20,6 x 29,4 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001192-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix a tinta i ombrejat a l'aiguada que representa la tumultuosa dansa del ritual orgiàstic o bacanals, les Mènades i d'altres membres del seguici de Bacus celebraven aquestes cerimònies disfressats amb pells d'animals. Flaugier representa als dansaires nus i arremolinats, agafant-se les mans els uns als altres formant, un entrellaçat de cossos continu.



**Cat. 288. *El Triomf de Bacus*,
(1800-1808).**

Llapis grafit sobre paper.

18,6 x 28,2 cm.

Descripció.

Podria ser un primer estudi per la pintura del mateix tema esmentada per Francesc Quílez¹²⁹⁷. Joseph Flaugier representa a Bacus amb l'aparença d'un home corpulent repanxolat damunt del seu carruatge tirat per un ase, el *thiasos* que l'acompanya està compost per mènades i músics.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001222-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Pau
Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció
Lluís Rigalt, Barcelona (?) /
Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi,
Barcelona (?) / Col·lecció Raimon
Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹²⁹⁷ Quílez 1994a: 53, també la fitxa cat. p171.



Cat. 289. La forja d'Hefest (a), (ca. 1785).

Ploma i aiguada sobre paper.

21,7 x 31,1 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001191-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix a tinta ombrejat a l'aiguada que representa els ciclops Brontes, Estèropes i Arges treballant a la forja d'Hefest. Els musculosos personatges nus són molt semblants als que trobem representats en un dels *quadri riportati* de l'escòcia del sostre dels Castellarnau¹²⁹⁸. Conservem també una sanguina del mateix tema on s'aprecia clarament que els ciclops estan forjant el raig de Zeus [Fig. 16], tal i com descriuen Apol·lodor, Hesíode o Virgili. A la pintura de l'escòcia del cassal tarragoní apareix Zeus al costat esquerre de la composició [Fig. 17]¹²⁹⁹.



[Fig. 17] Joseph Flaugier, *Forja d'Hefest, detall del sostre del saló noble de la casa Castellarnau* (ca. 1785).

Tremp sobre mur (?). Casa Castellarnau, Tarragona. Fotografia: José Aguado

¹²⁹⁸ Vegi's la fitxa cat. 64.

¹²⁹⁹ Hesíode ed. 1978: 139-147, 77; Apol·lodor ed. 1987: I, 10 i Virgili ed. 1992: VIII, 420-425.



Cat. 290. La forja d'Hefest (b), (ca. 1785).

Sanguina sobre paper.

21,2 x 28,7 cm.

Descripció.

Sanguina que representa als ciclops Brontes, Estèropes i Arges forjant el raig de Zeus a la forja d'Hefest, tal i com descriuen Apol·lodor, Hesíode o Virgili¹³⁰⁰. Formava conjunt amb el dibuix a tinta ombrejat a l'aiguada del mateix tema. Tots dos devien ser estudis previs per un dels *quadri riportati* de l'escòcia del sostre del casal Castellarnau de Tarragona [Fig. 17]¹³⁰¹.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026020-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³⁰⁰ Hesíode ed. 1978: 139-147, 77; Apol·lodor ed. 1987: I, 10 i Virgili ed. 1992: VIII, 420-425.

¹³⁰¹ Vegi's les fitxes del cat. 64 i 289.



Cat. 291. Hèracles i l'Hidra de Lerna, (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

20,7 x 29,9 cm.

Descripció.

El segon dels treballs que el rei Euristeu encarregà a Hèracles va ser matar l'Hidra del pantà de Lerna perquè la bèstia atemorïa als pobladors i assolava els seus ramats¹³⁰². Hesíode explica que Yolao ajudà a l'heroi seguint les indicacions d'Atenea i per aquest motiu el rei Euristeu no va considerar vàlid el treball¹³⁰³.

Al revers Raimon Casellas escrigué a llapis una breu descripció: «Flaugier / Hèrcules assistit per Minerva ataca / l'Hidra de Lerna / [...] com altres exemplars de la co / lecció aquesta seria una mostra de la composició / als [...] d'en Flaugier». Dessota Caselles anotà com era habitual el nom de la seva col·lecció amb llapis blau seguit de la procedència amb negre, en aquest cas la col·lecció Ullà.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001155-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Ullà, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³⁰² Apol·lodor ed. 1987: II, 53.

¹³⁰³ Hesíode ed. 1978: 313-318, 85.



Cat. 292. Hèracles i Òmfale, (1800-1808).

Llapis grafit sobre paper.

21,3 x 30,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-000565-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Esbós esquemàtic a llapis d'Hèracles i Òmfale, reina de Lídia. Segons el mite Hèracles es va sotmetre als capricis d'Òmfale i la reina de Lídia vestí l'heroi tebà amb robes femenines i canvià la seva clava per una filosa¹³⁰⁴.

Escrit a llapis per sobre dels personatges si pot llegir: «Hercules y lidia».

¹³⁰⁴ Humbert 2005: 128 i Elvira 2008: 380.



Cat. 293. Cànon del Laocoont, (post quem 1801).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

30 x 20,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001242-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910d: 3

Exposicions.

Descripció.

Còpia del gravat de Gérard Audran inclòs a l'obra *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* -la primera edició va ser publicada a Paris l'any 1683- [Fig. 273]. De les diverses edicions impreses després de l'obra d'Audran, Flaugier devia copiar la de 1801 perquè calcà el perfil discontinu del peu esquerre ocult darrera dels escalons de la mateixa manera que veiem a l'estampa¹³⁰⁵. El text en francès escrit dessota és autògraf i transcriu literalment un fragment de la descripció extreta de Plini que l'acompanyava: «Laocon a de hauteur 7 testes 2 par / tie 3 minutes».

Pels pintors acadèmics el dibuix era un mitjà per assolir el coneixement de les obres de l'antiguitat, i la còpia dels models de guix o de les estampes exercitaven les capacitats artístiques i eren la manera d'aconseguir una major comprensió dels models. El dibuix que copia el cànon del *Laocoont* és precisament això, un exercici d'estudi orientat a una major comprensió de les proporcions.

A la part superior de revers escrit a llapis hi podem llegir: «Canon de proporcions del Laocon / trobat entre els papers den Flaugier». Al marge inferior dret, com

¹³⁰⁵ Un exemplar de l'edició de 1801 es pot trobar al portal *Gallica* de la *Bibliothèque National de France*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63813185>. Visitat el 10 de febrer de 2022.

era habitual, Raimon Casellas escrigué amb llapis blau «Colecció Casellas» i dessota la procedència «Antiga Ullà»¹³⁰⁶.



[Fig. 273] Gérard Audran -gravat-.
Laocöon, dins *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité*, (1801).
Bibliothèque nationale de France, FOL-TA10-6, Paris. Fotografia: Gallica

¹³⁰⁶ Per contra la fitxa catalogràfica del MNAC registra que prové de la col·lecció Bosch i de l'anterior dels Rigalt.



**Cat. 294. Perseu allibera
Andròmeda, (1785-1795).**

Ploma i aiguada sobre paper.

21,3 x 30,3 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001172-D,
Barcelona.**

**Procedència. [...] Col·lecció
Raimon Casellas, Barcelona.**

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Després de tallar el cap de Medusa, Perseu arribà a les costes d'Etiòpia on trobà encadenada a Andròmeda. La filla de Cefeu era l'ofrena que havia d'apaivagar la còlera del monstre marí enviat per Posidó i les Nereides¹³⁰⁷. El dibuix a tinta ombrejat a l'aiguada representa el moment de l'alliberament d'Andròmeda. L'heroi calça les sandàlies alades regalades per Hermes i al fons s'aprecia un veler assenyalant l'horitzó marítim.

Com en altres dibuixos Flaugier anotà dessota una breu descripció de l'episodi: «Libró Perseo â Adromeda que las Nereidas avian atado â una Peña».

¹³⁰⁷ Apol·lodor ed. 1987: 46.



Cat. 295. Rapte de Prosèrpina, (1799).

Llapis grafit sobre paper.

30 x 21 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC DGD-001223-D0A, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

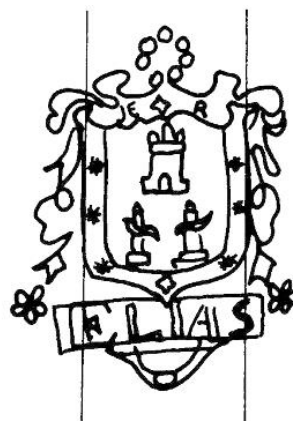
Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix a llapis que representa el *Rapte de Prosèrpina*. L'estudi du una quadrícula i la composició s'inspira en l'estampa que tradueix el model dissenyat per Charles Le Brun esculpit per François Girardon pels jardins de Versailles. De format vertical devia ser un estudi previ per la pintura conservada del mateix tema que decorava el saló del Palau dels marquesos d'Alfarràs [Fig. 50]¹³⁰⁸. Dessota Flaugier escrigué a tinta: «Rapto de Prosèrpina por Pluton».



[Fig. 274] *Filigrana del fabricant de paper Elias*, (últim quart s. XVIII). Fotografia: Autor / PFES.

¹³⁰⁸ Vegi's la fitxa cat. 94.

Al revers hi ha un esbós inconcret fet a llapis de perfil ovalat, podria ser posterior i producte del reaprofitament del full. El paper porta la filigrana del fabricant Elias de Capellades. La marca amb la torre emmerletada indica que es tracta d'un paper fabricat al darrer quart del segle XVIII [Fig. 274]¹³⁰⁹.

¹³⁰⁹ Vegi's la base de dades *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=002149>. Accedit l'11 de febrer de 2022.



**Cat. 296. *Venus i Adonis* (a),
(1800-1808).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

26,8 x 36,6 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-006891-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] / Col·lecció de
Francesc Esteve Sans, Barcelona /
col·lecció de Jaume Esteve Nadal,
Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

«Estalvia't, xicot, pel meu mal, de ser temerari i les feres que ha armat la natura, no les provoquis o el teu honor em serà molt car»¹³¹⁰. Adonis no escoltà el consell de Venus i morí després de ser atacar per un senglar malferit. El dibuix de Flaugier representa el moment en que el senglar que ha mort al jove es portat davant de la seva amant, la deessa Venus.

A banda d'aquest dibuix, que conté la composició sencera, conservem dos estudis més de grups de personatges. El conjunt ens permet altre vegada reconstruir el treball previ del pintor per mitjà del dibuix. Els traços successius, primer a llapis i després a tinta, mostren els assajos de les diverses posicions de les figures realitzats.

El conjunt es va dispersar perquè els dibuixos provenen de distintes col·leccions. El més complet i que tractem en aquesta fitxa prové de l'antiga col·lecció de Francesc Esteve Sans, la resta formava part de la col·lecció de Raimon Casellas i un provenia de la més antiga de Bartomeu Bosch i Pazzi.

¹³¹⁰ Ovidi ed. 2008: X, 545-547.



**Cat. 297. *Venus i Adonis (b)*,
(1800-1808).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

20,8 x 29,2 cm.

Descripció.

És un dels tres dibuixos conservats que representen la mort d'Adonis i el senglar conduit davant de Venus¹³¹¹. Passat a tinta s'aprecien encara els traços previs a llapis.

A la part superior del revers Flaugier anotà a ploma una breu descripció de l'episodi: «Venus fense portar lo singlar que abia mort á Adonis». Al centre i escrit amb llapis hi ha el cognom «Bosch». En un lateral Raimon Casellas escrigué en llapis blau el nom de la seva col·lecció i dessota la procedència: «Antiga Ullà».

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001206-D,
Barcelona.**

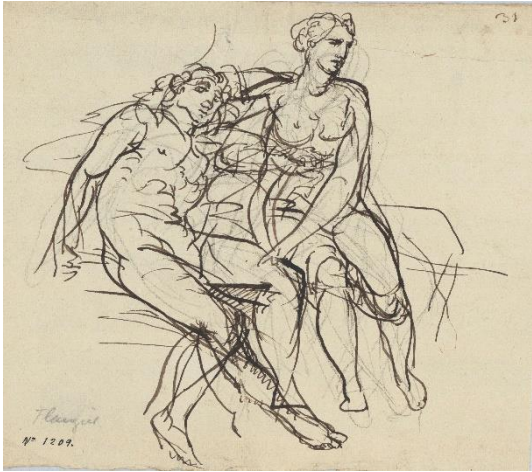
Procedència. Col·lecció Bartomeu
Bosch i Pazzi, Barcelona /
Col·lecció Ullà, Barcelona (?) /
Col·lecció Raimon Casellas,
Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³¹¹ Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes del cat. 296 i 298.



**Cat. 298. *Venus i Adonis (c)*,
(1800-1808).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,5 x 24,4 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001209-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] / Col·lecció
Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona
(?) / Col·lecció Raimon Casellas,
Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Estudi preliminar a llapis passat a tinta del grup de Venus i Adonis; forma part del conjunt de tres dibuixos que representen la mort del jove amant¹³¹². Els traços superposats mostren els assajos de distintes posicions practicats per Flaugier. Al dibuix més complet del conjunt veiem com Venus abraça finalment a Adonis amb el braç esquerre per darrera l'esquena mentre amb l'altre braç assenyala el senglar que ha mort al seu amant.

¹³¹² Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes cat. 296 i 297.

B.1.3. Dibuixos de gènere.

B.1.3.1. Balls i Música.



Cat. 299. Concert de bandúrria i guitarra, (1800-1812).

Ploma sobre paper.

24,9 x 36,6 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026050-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Benet 1958: 262.

Exposicions.

Descripció.

Els dibuixos de tema costumista protagonitzats per personatges populars situen a Flaugier altra vegada al capdavant de la introducció de nous temes en el panorama pictòric català d'inicis de segle XIX. A les obres del pintor provençal ressonen els models difosos per mitjà de les estampes de tipus populars, indumentàries o divertiments que circulaven en series o soltes per tot el continent europeu.

El tema del dibuix que tractem en aquesta fitxa és precisament un concert musical, però lluny de les acadèmies de música descrites pel baró de Maldà i que podríem reconstruir a partir dels dibuixos de Manuel Tramulles o Antoni Casanovas. Els músics que interpreten el concert dibuixat per Flaugier vesteixen la indumentària pròpia dels *majos*¹³¹³. Els assistents al concert per contra no representen un mostrari de tipus populars com si trobarem en altres dibuixos. El

¹³¹³ Per conèixer els dibuixos de tema costumista i danses com el *Minué* o la *Conradanza* d'Antoni Casanovas vegi's l'estudi de Marià Carbonell a Col·lecció 1992: 116-18; cat. 41 i 42. Un resum referent a l'atribució dels dibuixos de tema costumista provinents de la col·lecció de Raimon Caselles es pot trobar a Bassegoda Hugas 1999. Referent als dibuixos d'Antoni Casanovas vegi's també Bassegoda Hugas 1993.

personatge assegut al costat dret vesteix a la moda francesa. Músics i assistents configuren la representació d'una nova orientació en els hàbits lúdics d'una part de l'estament benestant barceloní, homes i dones interessats en els nous repertoris musicals on les seguidilles i boleros de Ferran Sors (1778-1839) eren cada vegada més estimats¹³¹⁴. Aquesta nova sensibilitat s'inscriu en un fenomen de reorientació major originat a la Cort, on les elits s'interessaven vers les modes populars i que irradiarà tot el país en major o menor intensitat.

Flaugier estructura la composició en tres grups de figures situats a distintes alçades i plans, l'ordenament no integra els grups entre si i els gestos de determinats personatges, tot i el dinamisme del tema, són rígids.

Al revers Raimon Casella hi escrigué una llarga reflexió que pel seu contingut original transcrivim: «Dibuix den Flaugier que [...] dues escenes / les maneres [...] socials dels temps la [...] de bandúrria i / guitarra i les modes [...] estil imperi; l'aristocràtic del [...] / de Carles IV representada pel senyor del de primer terme; l'ideal [...] / clàssic, per les dues damisel·les y el nu [...] de Lluís David, pel / home assegut a la poltrona. / [...] les pedres cantoneres ahont se asseuen y recolzen / el senyor y els majos guitarristes, a que en Flaugier es tan aficionat / com se pot veure en la gran escena de la [...] en el Ball gran, en Baco, en 36 52, en la coronació d'espines 39. / Observis a demes el desballestament de línies arquitectòniques [...] que penjen / verticals que cauen, tan característiques dels dibuixos d'en Flaugier fins que [...] / com en la gran escena de la Sortida d'Exposició o Teatre / Altres signes característics que fan de aquest exemplar una espècie de cànon / per a classificar els dibuixos d'en Flaugier, tipus de cara de repertori, peus y calçats acurats / mans i dits grassos y abotifarrats en general, bones pantorrilles y bons braços».

¹³¹⁴ Per conèixer la figura de Ferran Sors vegi's Jeffrey 1982.



Cat. 300. Majos, (1800-1812).

Ploma sobre paper.

20 x 28 cm.

Descripció.

Dibuix a tinta de tres *majos* vestits amb distintes indumentàrie que podem relacionar amb altres de semblants que representen aquest tipus de personatge popular. L'aparença i el nombre de figures representades és similar al dibuix de *Majos ballant*¹³¹⁵. En aquests estudis Flaugier assaja els gestos i caracteritzacions que després traslladarà a les seves pintures on figuren balls populars.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026047-D, Barcelona.

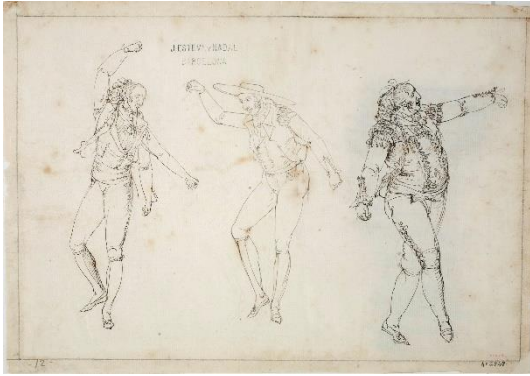
Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³¹⁵ Vegi's la fitxa cat. 301.



Cat. 301. Majos ballant, (1800-1812).

Ploma sobre paper.

21,7 x 31 cm.

Descripció.

Tres estudis de majos ballant en distintes posicions. Destaca el grau de detall i la diversitat de la indumentària que vesteixen els personatges. Un mostrari de tipus similar al que ofereixen les series d'estampes del mateix tema, com ara la sèrie d'Antonio Rodríguez titulada *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España, principada en el año 1801 en Madrid* [Fig. 160]¹³¹⁶.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026048-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³¹⁶ Per resseguir els orígens i desenvolupament del costumisme en les estampes espanyoles al segle XVIII vegi's l'article de Bozal 1982.



Cat. 302. *Majos i majas* (a), (1800-1812).

Ploma sobre paper.

17,3 x 31,5 cm.

Descripció.

Un personatge vestit amb la indumentària de l'estament benestant fa el gest de pagar a un grup de ballarins caracteritzats com *majos* i *majas*.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026036-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 303. Majos i majas (b), (1800-1812).

Ploma sobre paper.

20,1 x 30 cm.

Descripció.

Composició de caràcter costumista protagonitzada per tipus de personatges populars com els *embozados*, que trobem representats al costat dret.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026045-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 304. *Majos i majas* (c), (1800-1812).

Llapis grafit sobre paper.

18,1 x 22 cm.

Descripció.

Escena costumista protagonitzada per dues parelles de personatges populars. Raimon Casellas escrigué al revers: «Parodia de la Casta Susana». Casellas relacionava l'escena amb el bany de l'heroïna bíblica sorpresa pels vells impúdics. El col·leccionista l'adquirí de l'antiga col·lecció Rigalt, tal i com anotà al revers.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001237-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 305. Parella de majos, (1808-1812).

Ploma sobre paper.

22 x 31,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001202-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Maseras1933a: 261.

Exposicions.

Descripció.

Publicat per Alfons Maseras en un dels seus articles al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*¹³¹⁷. Conté un estudi complet a tinta d'una parella de majos i un altre de parcial en que només hi ha passat a tinta un fragment del grup. La posició, caracterització i el gest de les figures són similars als personatges pintats al costat dret de l'*Escena de dansa espanyola* (b) [Fig. 64], pintura atribuïda a Flaugier però que podria ser en realitat de Mayol¹³¹⁸.

¹³¹⁷ Maseras1933a: 261.

¹³¹⁸ Vegi's la fitxa del cat. i135.



Cat. 306. Pas de bolero (a), (1808-1812).

Ploma sobre paper.

20,6 x 31,2 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026039-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Quílez 1994a: 48-49 i Trenc 1997: 297-309.

Exposicions. *L'alba de la Modernitat, Josep Bernat Flaugier. Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX.* Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994.

Descripció.

Frances Quílez va ser el primer en identificar el dibuix com un estudi previ per la pintura *Escena de dansa espanyola (a)* [Fig. 67]¹³¹⁹. Els models visuals que Flaugier podria haver manipulat com a punt de partida podrien ser les series d'estampes de balls tradicionals com les *Seguidillas Boleras* (ca. 1790) de Marcos Téllez o d'altres similars com les de Pierre de Machy (1790) [Fig. 69 i 159]. Obres que representaven en paraules d'Antonio Ponz: «[...] las diversiones y trajes del tiempo presente»¹³²⁰.

Flaugier situa els ballarins al centre de l'escena i l'equilibra col·locant dos grups de tres personatges a banda i banda; el resultat final és una composició simètrica que demostra una vegada més l'interès que posava en la composició.

¹³¹⁹ Quílez 1994a: 48-49, vegi's també la fitxa cat. 110.

¹³²⁰ Citat a Goya 1993-1994: 119. L'original es troba a Ponz 1782: vol. V, 234-235.



Cat. 307. *Pas de bolero* (b), (1800-1812).

Llapis carbó i ploma sobre paper.

26,5 x 42 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026051-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi,

Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Benet 1958: 262; Triadó 1984: 260; Col·lecció 1992: cat. 55, 129-131; Quílez 1992: 81; Quílez 1994a: 48 i Trenc 1997: 297-309.

Exposicions. *Exposició d'homenatge a Ferran Sors*, Palau de la Virreina, Barcelona, 1978; *La col·lecció de Raimon Casellas: dibuixos i estampes del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, cat. 55, MNAC i Museo Nacional del Prado, 1992 i *L'alba de la Modernitat*, Josep Bernat Flaugier. *Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del principi del segle XIX*. Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona, 1994.

Descripció.

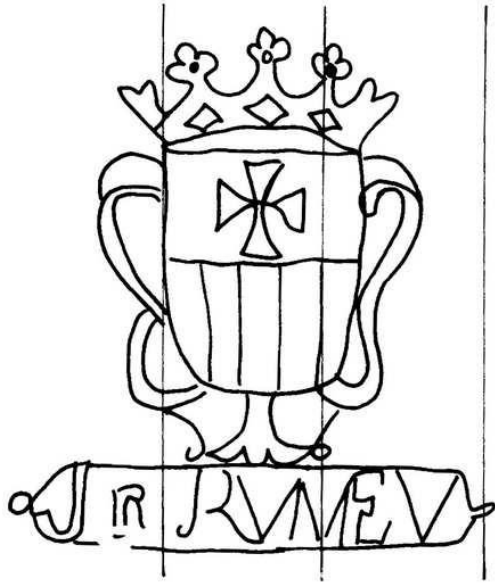
Joan Sureda el qualificà de *goyesc* a l'anàlisi que va fer dins del catàleg de l'exposició dedicada a la col·lecció de Raimon Casellas¹³²¹. Llavors l'autor ja assenyalà les similituds entre el dibuix i una pintura del mateix tema conservada en una col·lecció particular. Francesc Quílez apuntava més tard que era un dels dos estudis previs de la pintura *Escena de dansa espanyola* (a) [Fig. 67]¹³²².

La composició és més elaborada que l'anterior dibuix i hi apareixen també més personatges disposats a mode de fris continu, on els ballarins continuen ocupant l'espai central. El paper du la marca del fabricant Romeu de Capellades, una filigrana amb l'escut de la Mercè [Fig. 275]¹³²³.

¹³²¹ Col·lecció 1992: 131.

¹³²² Per conèixer la pintura vegi's la fitxa cat. 110, per conèixer el dibuix la fitxa cat. 306.

¹³²³ Vegi's Col·lecció 1992: cat. 55, 321 i *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001549>. Accedit 12 de febrer de 2022.



[Fig. 275] *Filigrana del fabricant de paper Romeu, (últim quart s. XVIII).*
Fotografia: PFES.

B.1.3.2. Guerra del Francès.



Cat. 308. Escorcoll dels Miquelets (a), (1809-1812).

Ploma sobre paper.

26,1 x 37,9 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026041-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Jaume Andreu, Barcelona / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Casellas 1910g: 3; Maseras 1933a: 262; Col·lecció 1992: 129-132 i 281, cat. 56.

Exposicions. *La col·lecció de Raimon Casellas: dibuixos i estampes del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, cat. 56, MNAC i Museo Nacional del Prado, 1992.

Descripció.

Temes mitològics, escenes costumistes i episodis de la Guerra del Francès són les tres aportacions de Flaugier al repertori temàtic de la pintura catalana de finals de segle XVIII i inicis del XIX. El darrer d'aquests temes té com a principals protagonistes els combatents catalans. Les obres són indestriables del context històric i de la posició que ocupava el pintor provençal. Per aquest motiu les pintures i dibuixos d'episodis bèl·lics destil·len una càrrega despectiva materialitzada a través de la caricaturització de tipus i exageració dels comportaments protagonitzats pels guerrillers catalans.

El full conté tres magnífics estudis a tinta de diferents escenes que representen escorcolls realitzats pels Miquelets a dones. Flaugier ressaltà l'agressivitat i l'obsenitat dels combatents catalans que semblen fruir durant l'escorcoll de les parts més íntimes de l'anatomia femenina. Podrien ser estudis previs de la

pintura *Escena de la Guerra de la Independència* (a) conservada al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-34792) [Fig. 60]¹³²⁴.

Al revers del full hi ha una anotació de Casellas a llapis que descriu el dibuix en aquests termes: «Miquelets, catalans 1 y Miquelets balears, valencians, murcians, 2 però ab barre / tina, que situats pels voltants de Barcelona escorcollen les dones que venen a ciu / tat per a que no entrin partes a les tropes franceses d'ocupació». Dessota i amb llapis blau Casellas escrigué el nom de la seva col·lecció seguit de la procedència amb llapis negre: «Antiga col·lecció Andreu». El full du una filigrana no identificada¹³²⁵.



[Fig. 60] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència* (a) (1809-1812). Oli sobre tela. Museu d'Història de Barcelona, MUHBA-34792, Barcelona. Fotografia: MUHBA.

¹³²⁴ Vegi's la fitxa cat. 112.

¹³²⁵ Vegi's Col·lecció 1992: 321, cat. 56.



Cat. 309. Escorcoll dels Miquelets (b), (1809-1812).

Ploma i aiguada sobre paper.

18,5 x 26,4 cm.

Descripció.

Dibuix a tinta ombrejat parcialment a l'aiguada que representa l'ultratge d'uns Miquelets a un grup de dones i forma conjunt amb l'anterior dibuix del mateix tema¹³²⁶. Tots dos podrien ser estudis previs de la pintura *Escena de la Guerra de la Independència* (a) conservada al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-34792) [Fig. 60]¹³²⁷.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006842-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³²⁶ Vegi's la fitxa cat. 308.

¹³²⁷ Vegi's la fitxa cat. 112.



Cat. 310. Grup de soldats al front (a), (ca 1809-1812).

Ploma sobre paper.

16,5 x 31,5 cm.

Descripció.

Publicat per Raimon Casellas en un dels articles a la *Veü de Catalunya*¹³²⁸. Representa un grup de fusellers de l'exèrcit napoleònic en formació compacta descarregant les seves armes al front. Al fons hi ha esbossat el perfil d'una població, seguida de la silueta d'un campament militar; al costat dret un grup de combatents fugen de la descàrrega de foc i es dirigeixen cap aquesta posició elevada. Conservem un altre dibuix de mides similars que calca la mateixa escena¹³²⁹.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026034-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910e: 3.

Exposicions.

¹³²⁸ Casellas 1910e: 3.

¹³²⁹ Vegi's la fitxa cat. 311.



Cat. 311. Grup de soldats al front (b), (1809-1812).

Ploma sobre paper.

20,3 x 35,7 cm.

Descripció.

Còpia de l'anterior dibuix del mateix tema¹³³⁰. Al revers Raimon Casellas escrigué a llapis: «Flaugier / 2 / Episodi de la Guerra del Francès». Dessota i amb llapis blau Casellas escrigué el nom de la seva col·lecció com era habitual.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001152-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³³⁰ Vegi's la fitxa cat. 310.



Cat. 312. Miquelets, (1809-1812).
Llapis grafit i ploma sobre paper.
26,5 x 36,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001164-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910f: 3 i Casellas 1910h: 3.

Exposicions.

Descripció.

Raimon Casellas publicà alguns dels personatges dibuixats en dos dels seus articles a la *Veü de Catalunya*¹³³¹. Conté nou estudis dibuixats primer a llapis i passats a tinta que representen distints guerrillers catalans. Un mostrari de tipus que podrien ser estudis de figures per les pintures *Escena de la Guerra de la Independència* (a) (MUHBA-34792) o *Batalla de Molins de Rei* (MUHBA-34793), conservades al Museu d'Història de Barcelona [Fig. 58 i 60]¹³³².

Al revers Raimon Casellas anotà una descripció: «Trajos i armaments pintorescos de tropa de [...] i miquelets / catalans i altres forasters, potser balears [...] potser de l'interior / manxegos 2 4 que servien durant l'invasió». Dessota amb llapis blau Casellas escrigué el nom de la seva col·lecció seguit de la procedència: «Antiga col·lecció Rigalt». També s'aprecien croquis de dues figures a llapis i d'altres dos de formes geomètriques que no semblen fets per Flaugier i que podrien ser producte del reaprofitament del paper posteriorment.

¹³³¹ Casellas 1910f: 3 i Casellas 1910h: 3.

¹³³² Vegi's les fitxes del cat. 111 i 112.



Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001167-D, Barcelona.

Procedència. / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Jaume Andreu, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Quílez 1992: 80.

Exposicions.

Cat. 313. Miquelets escorcollant una dona, (ca. 1809-1812).

Llapis grafit sobre paper.

19,2 x 26,5 cm.

Descripció.

Dibuix a llapis i ombrejat també a llapis, que representa l'escorcoll dels guerrillers catalans a una dona. Francesc Quílez en publicà una fotografia i l'identificà com un estudi previ del quadre *Escena de la guerra de la Independència (b)*, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC-200175-000) [Fig. 61]¹³³³. A l'estudi previ veiem que el gest del frare dominic mostrant la nota trobada entre les robes de la dona és més contingut.



[Fig. 61] Joseph Flaugier. *Escena de la guerra de la Independència (b)*. (1809-1812) Oli sobre tela enganxada sobre fusta. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-200175-000, Barcelona. Fotografia: Autor.

¹³³³ Vegi's la fitxa cat. 113.

Al revers Raimon Casellas anotà: «Miquelets catalans y forasters / (brigants espanyols que diria en / Flaugier) robant a una senyora.» Al centre hi ha escrit a llapis el cognom «Bosch» i dessota amb llapis blau Casellas escrigué: «Col·lecció Casellas». Seguit de les col·leccions d'on provenia el dibuix amb llapis negre: «Antiga col·lecció Andreu / més antiga Bosch».



**Cat. 314. *Miquelets fent all i oli,*
(ca. 1809-1812).**

Llapis grafit sobre paper.

18,5 x 26 cm.

Descripció.

Dibuix a llapis ombrejat que representa un grup de guerrillers catalans fent allioli. És un dels pocs exemples de dibuixos protagonitzats per combatents catalans on no apareixen caricaturitzats.

Al revers Raimon Casellas escrigué a llapis: «L'Allyoli 7 Escena de guerrillers o / de brigants». Dessota amb llapis blau: «Col·lecció Casellas», seguit amb llapis negre: «antiga col·lecció Andreu».

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC DGD-026043-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Jaume
Andreu, Barcelona. / Col·lecció
Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 315. Miquelets llegint les notícies (a), (1809-1812).

Llapis carbó sobre paper.

18,5 x 18,7 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001166-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Jaume Andreu, Barcelona. / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix fet a llapis carbó que representa un grup de guerrillers catalans llegint les notícies. La figuració de les fesomies i gestos dels personatges és exagerada accentuant-ne la caricaturització. Al marge inferior esquerre hi ha escrit a ploma: «De Flaugier». La grafia, tot i semblar antiga, no és la pròpia del pintor provençal.

Conservem dos estudis més que representen el mateix tema i devien formar part del mateix conjunt. Els dibuixos mostren una composició de l'escena completa amb major nombre de personatges¹³³⁴. El grup dels dos guerrillers asseguts se situa al centre envoltat per les altres figures que reaccionen exageradament a les notícies que llegeixen.

Al revers Raimon Casellas escrigué: «En un cos de guàrdia un soldat llegint a / un miquelet notícies de la guerra de l'Inde / pendència». Dessota amb llapis blau: «Col·lecció Caselles», seguit amb llapis negre: «antiga col·lecció Andreu».

¹³³⁴ Vegi's les fitxes del cat. 316 i 317.



Cat. 313. *Miquelets llegint les notícies (b)*, (1809-1812).

Llapis grafit, llapis carbó i ploma sobre paper.

Descripció.

Podem relacionar el dibuix amb l'anterior estudi previ que representa el grup central de guerrillers asseguts llegint el diari. Fet a llapis, passat a tinta i parcialment ombrejat mostra la composició completa de l'episodi. Existeix un tercer dibuix que copia aquesta composició fet directament a tinta¹³³⁵.

Al revers hi ha diversos croquis d'elements decoratius a llapis i tinta que podrien ser posteriors¹³³⁶.

Mides desconegudes.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065176-D0A, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Jaume Andreu, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³³⁵ Vegi's la fitxa cat. 317.

¹³³⁶ Vegi's la fitxa cat. 332.



Cat. 317. Miquelets llegint les notícies (c), (1809-1812).

Ploma sobre paper.

21 x 30 cm.

Descripció.

Estudi a tinta que copia la composició d'un altre dibuix. Forma part d'un conjunt de tres estudis del mateix tema¹³³⁷.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026042-D, Barcelona.

Procedència. Antic fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats, posterior a 1906.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³³⁷ Per conèixer la resta de dibuixos vegi's les fitxes cat. 315 i 316.



Cat. 318. *Miquelets requisant queviures (a), (1809-1812).*

Ploma i aiguada sobre paper.

18,5 x 26,4 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026046-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

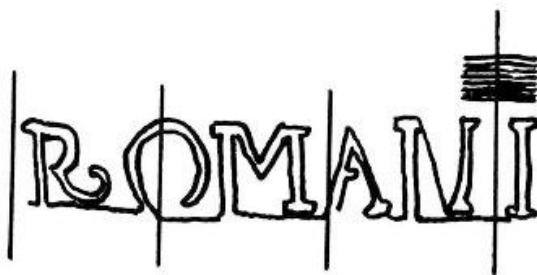
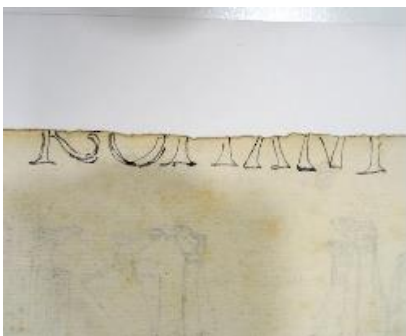
Documentació.

Bibliografia. Quílez 1992: 80.

Exposicions.

Descripció.

Podria ser un estudi previ per la pintura *Escena de la Guerra de la Independència (a)* conservada al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-34792) [Fig. 60]. El guerriller del costat dret que apareix assegut i fumant és molt similar al personatge que ocupa la mateixa posició del quadre *Escena de la Guerra de la Independència (b)*, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC-200175-000) [Fig. 61]¹³³⁸. Les semblances indiquen l'ús d'un repertori comú de figures i grups elaborats i assajat per Flaugier als dibuixos i que traslladava després a les pintures.



[Fig. 276] *Filigrana -contramarca- del fabricant de paper Romaní, (primer quart s. XIX).*
Fotografia: Autor / PFES.

¹³³⁸ Aquesta coincidència ja va ser assenyalada per Quílez 1992: 80.

Al revers està resseguida a tinta la filigrana del fabricant de paper Romaní [Fig. 276]¹³³⁹.

¹³³⁹ Vegi's la base de dades *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001516B>. Accedit 12 de febrer de 2022.



Cat. 319. *Miquelets requisant queviures (b)*, (1809-1812).

Llapis grafit sobre paper.

Mides desconegudes.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006843-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Quílez 1992: 80.

Exposicions.

Descripció.

Estudi previ per la pintura *Escena de la Guerra de la Independència (a)* conservada al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA-34792) [Fig. 60]¹³⁴⁰. Forma part d'un conjunt de dibuixos que representen els escorcolls i requisos d'aliments efectuats pels guerrillers catalans a l'entorn de Barcelona. Flaugier devia conèixer aquests incidents a través de testimonis orals. Raimundo Ferrer, al seu dietari de la Barcelona captiva, descriu les dificultats d'abastir la ciutat amb aquestes paraules: «[...] si bien no cuenta actualmente con la tercera parte de sus moradores [...] la introducción furtiva de medias arrobas, y a veces pocas libras, los comestibles, [...] pues vemos entrar diariamente por las puertas, hombres, mujeres y niños, que habiendo tenido que practicar varios rodeos para librarse de los que, con capa de los verdaderos Migueletes puestos por el Gobierno para impedir la entrada de víveres en Barcelona, asaltan a los infelices que hacen aquel tráfico para ganar un bocado de pan»¹³⁴¹.

¹³⁴⁰ Vegi's Quílez 1992: 80.

¹³⁴¹ Ferrer 1817: vol. IV, 253

B.1.3.3. Altres.



Cat. 320. *Captaires*, (1800-18012).

Sanguina sobre paper.

15 x 20,6 cm.

Descripció.

Extraordinari dibuix fet a la sanguina que representa a dos captaires demanant almoina a un frare. El gest respectuós dels mendicant que acaben de descobrir-se el cap i s'agafen les gorres abans d'interpel·lar al religiós ha estat captat magistralment per Flaugier. El marc on succeeix l'episodi és un espai portuari.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006846-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 321. Dames sortint d'un establiment, (1798-1808).

Ploma i aiguada sobre paper.

30 x 43 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001234-D, en dipòsit a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona (?) / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Exposición 1910: 128, cat. 6; Col·lecció 1992: 129-132, cat. 54 i Quílez 1992: 81.

Exposicions. *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*, cat. 9, Barcelona, 1910 i *La col·lecció de Raimon Casellas: dibuixos i estampes del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, cat. 54, MNAC i Museo Nacional del Prado, 1992.

Descripció.

Dibuix a tinta ombrejat a l'aiguada d'un grup de dames vestides a la moda imperi que surten d'una botiga. Joan Sureda considerava que en dibuixos com aquest «Flaugier transmet el espíritu de la época, [...]»¹³⁴².

Al revers Raimon Casellas escrigué: «Escena barcelonina durant l'ocupació francesa. Dames franceses y gent del país sortint d'un / establiment o d'un edifici públic». Dessota també a llapis: «antiga col·lecció Esteve».

¹³⁴² Col·lecció 1992: 131.



Cat. 322. Escena de carrer, (1790-1800).

Ploma sobre paper.

22 x 30,3 cm.

Descripció.

Un grup de personatges diversos coincideix al carrer. Un caçador, una mare amb el seu fill petit i un personatge amb barret de copa que s'atansa a l'infant oferint-li un present. L'estretor del marc arquitectònic constreny les figures en un espai urbà similar a les populars arcades dels carrers del Born que Flaugier coneixia i li eren familiars.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026040-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 323. Escena galant, (1797-1807).

Sanguina sobre paper.

21,3 x 31,8 cm.

Descripció.

Va ser publicat per Raimon Casellas en un dels seus articles a la *Veü de Catalunya*¹³⁴³. Podria ser un estudi previ pel quadre descrit per Casellas de la col·lecció de Bartomeu Bosch i Pazzi¹³⁴⁴.

Al revers trobem diverses anotacions, al centre «Flaugier» i dessota el número «8» seguit de «una escena d'idili familiar». Finalment al marge inferior dret i com era habitual Raimon Caselles escrigué amb llapis blau «Colecció Casellas», dessota amb llapis negre «Antiga col·lecció Ullà».

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026038-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910a: 3.

Exposicions.

¹³⁴³ Casellas 1910a: 3.

¹³⁴⁴ Vegi's la transcripció de la descripció feta per Casellas a la fitxa cat. p177. El text original es troba a BNC, Fons Raimon Casellas, Notes sobre pintura dels segles XVIII – Meitat segle XIX, Joseph Flaugier: 20-21.



Cat. 324. *Escena portuària*, (1797-1807).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

20,7 x 30 cm.

Descripció.

Un grup de mariners interpel·la a dues dones que passegen a la vora del port mentre descarreguen la càrrega. Al fons hi ha esbossat un perfil muntanyós que podria ser la muntanya de Montjuïc vista des de la Barceloneta, el tradicional barri de mariners.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026037-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



**Cat. 325. *Jove pastor dormint,*
(1800-1808).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,8 x 31,6 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-005287-D,
Barcelona.**

Procedència. . [...] / Col·lecció de
Francesc Esteve Sans, Barcelona /
col·lecció de Jaume Esteve Nadal,
Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Un jove vestit amb la indumentària pròpia dels treballadors del camp, calces, camisa sense coll, faixa i espadenyes, dorm al dessota d'unes oliveres i utilitza com a coixí una pedra. Si no fos per la indumentària la composició podria recordar el tema del *Somni de Jacob*, però el dibuix és de tema costumista. El personatge du un sarró penjat i sembla descansar de la seva jornada de treball¹³⁴⁵. Té un record de la pintura anglesa del moment, com ara les escenes campestres de George Morland (1763-1804).

¹³⁴⁵ L'episodi del *Somni de Jacob* està descrit a Gn 28: 10-22.



Cat. 326. Peixateria, (1797-1807).

Llapis grafit sobre paper.

14,5 x 20,6 cm.

Descripció.

Dibuix a llapis que representa l'interior d'una peixateria. Raimon Casellas escrigué al revers que l'aconseguí a través d'una donació del crític d'art Francesc Miquel i Badia (1840-1899)¹³⁴⁶. El dibuix havia format part abans de la col·lecció dels Rigalt.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001171-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Francesc Miquel i Badia, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³⁴⁶ Per conèixer la figura del crític d'art i col·leccionista Francesc Miquel i Badia vegi's Alsina 2015.

B.1.4. Topografia.



Cat. 327. Muntanyes de Montserrat, (11 de març de 1795).

Tinta sobre paper.

28 x 20 cm.

Descripció.

Entre els documents familiars donats per Andreu Clarós conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona hi ha un *Croquis de les Muntanyes de Montserrat* traçat per Flaugier el dia 11 de març de 1795. És una vista de la serralada montserratina pressa des de la vil·la de Manresa i l'acompanya una llegenda que identifica diversos elements del paisatge o construccions. A la part inferior trobem una nota manuscrita del pintor on si pot llegir: «Amic Sr Pere Comellas aquí te lo q[u]e me demana, q[u]e està mal dibuixat per causa de la gran distància de la muntanya, / però per lo fi que Vm vol penso bastarà, y mani a son S.S.S Ignasi March; Deu lo gu[ardi] m[s] a[s]. Manresa 11 mar[x] 1795»¹³⁴⁷.

Desconeixem l'objectiu últim del dibuix, però el text certifica que anava dirigit a Pere Comellas, el mateix mestre daurador domiciliat al carrer dels Mercaders que el mes de desembre de 1789 entregà al secretari de la Junta de Comerç la sol·licitud de Flaugier per participar a les oposicions. El mateix personatge que daurà els marcs dels quadres encarregats a Flaugier pels obrers de Santa Maria

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Croquis de les Muntanyes de Montserrat* [11 de març de 1795].

Procedència. Familiars de Joseph Flaugier.

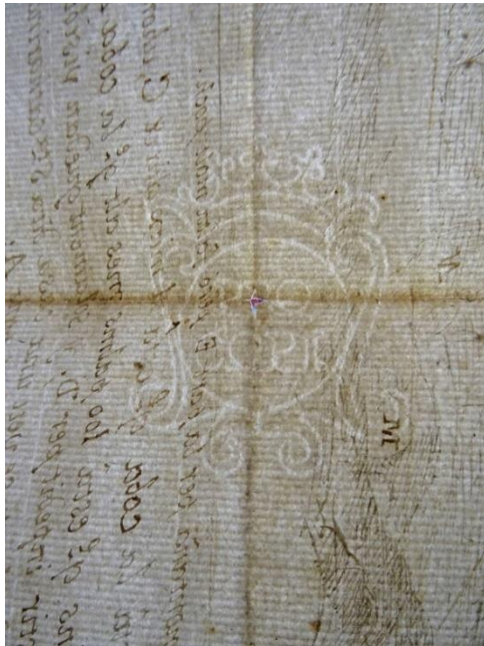
Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

¹³⁴⁷ AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Josep Bernat Flaugier i la seva família. *Croquis de les Muntanyes de Montserrat* [11 de març de 1795].

del Pi l'any 1795¹³⁴⁸. Es tracta per tant d'un col·laborador habitual del pintor provençal. A la nota s'esmenta també a Ignasi March, podria ser el reputat mestre d'obres barceloní¹³⁴⁹. L'existència del dibuix entre la documentació familiar de Joseph Flaugier podria indicar que mai va arribar al seu destinatari. El paper du una filigrana del fabricant de paper Procopi Romaní [Fig. 277].



[Fig. 277]. *Filigrana de fabricant de paper Procopi Romaní, (1795).*

Fotografia: Autor.

¹³⁴⁸ Vegi's Quílez 2000a: 22. El document original que registra el pagament es troba a Arxiu Parroquial del Pi, Comptes Beatificació, armari V, prestatge, VI, vol. 179.

¹³⁴⁹ Josep M^a Montaner defineix aquest grup que assistia a les acadèmies d'Ignasi March com: «[...] la mitja dotzena d'arquitectes i mestres que, formaven l'elit del final del segle XVIII i principi del XIX», vegi's Montaner 1990: 360. Ignasi March apareix a la llista de professors d'arquitectura nomenats, juntament amb Andreu Bosch, Tomàs Soler Faneca o Joan Garrido, a la *Continuación de las actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes [...]* Barcelona: Francisco Suria y Burgada, 1797: 65.

B.1.5. Dibuixos de tema incert.



Cat. 328. Ancità i Estudi de figures -Al·legoria- (?), (Gener de 1793).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,1 x 29,1 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001153-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910a: 3.

Exposicions.

Descripció.

El full conté dos estudis passats a tinta que no semblen formar part d'una mateixa composició. Al costat dret un ancià assegut recolzant la barbata al seu bastó; al costat esquerre un grup compost per dues figures: una dona vestida amb una pesada túnica que es dirigeix a un home nu assegut. La inexistència de qualsevol atribut no permet identificar el tema.

Raimon Casellas publicà una imatge del grup de dos personatges en un dels seus articles, el titulà «Un tema clàssich»¹³⁵⁰. La fitxa catalogràfica del MANC apunta que podria tractar-se d'una representació del tema de la Caritat Romana, però en les representacions de l'escena protagonitzada per Cimón i Pero trobem la filla nodrint al pare, per bé que és veritat que li ofereix el pit.

De manera excepcional el dibuix està datat al mes de gener de 1793 i aquesta informació ens permet d'utilitzar-lo com a referència per datar-ne d'altres.

¹³⁵⁰ Casellas 1910a: 3.



Cat. 329. Composició mitològica (a) (?), (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21 x 30,2 cm.

Descripció.

Va ser publicat per Alfons Maseras en un article al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*¹³⁵¹. Estudi a llapis passat a tinta d'una composició de tema mitològic. Els personatges no duen cap atribuït que permeti identificar-los.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026024-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia. Maseras 1933a: 262.

Exposicions.

¹³⁵¹ Maseras 1933a: 262.



Cat. 330. *Composició mitològica* (b) (?), (1785-1795).

Llapis grafit, ploma i aiguada sobre paper.

21,9 x 37,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001228-D, Barcelona.

Procedència. . [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

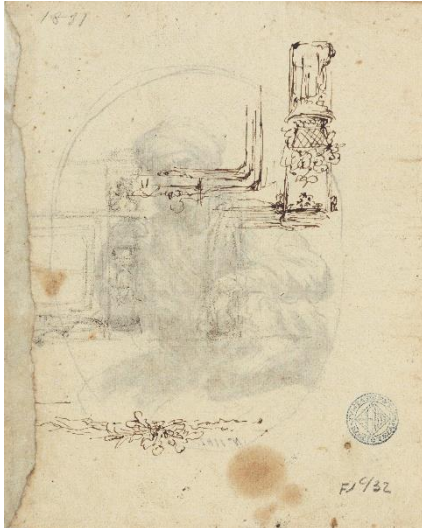
Bibliografia. Maseras 1933a: 263.

Exposicions.

Descripció.

Alfons Maseras va publicar-ne una fotografia i considerà que es tractava de la representació d'un tema bíblic¹³⁵². L'escena sembla mostrar els preparatius d'un ritual de sacrifici. Al centre trobem l'ara feta de pedra i entre la multitud s'hi aprecia una ovella. Al fons s'esbossa el perfil d'unes tendes i tot sembla indicar que l'episodi succeeix en un campament militar temporal. La composició podria encaixar amb el marc d'un episodi de sacrifici veterotestamentari però també amb un extret de la mitologia. Al costat esquerre cau un llamp que centra l'atenció de tots els assistents i al mateix punt hi ha dibuixat un animal que no identifiquem. La indumentària dels personatges, l'armament i els uniformes dels soldats podrien indicar que es tracta d'un episodi extret dels mites grecs o romans, però no podem identificar l'escena d'entre les fonts.

¹³⁵² Maseras 1933a: 263.



Cat. 331. Croquis (a), (1790-1800).

Ploma sobre paper.

21,3 x 17 cm.

**Museu Nacional de Catalunya,
MNAC GDG-001187-D0R,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció
Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Al revers del dibuix que representa el *Profeta Daniel* hi trobem diversos croquis a tinta: semblen fragments de dissenys de marcs ornamentals i d'elements arquitectònics per alguna decoració mural no identificada.



Cat. 332. *Croquis* (b), (1809-1812).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

Mides desconegudes.

Descripció.

Diversos motius ornamentals dibuixats a llapis i tinta, es troben al revers del dibuix *Miquelets llegint les notícies* (b).

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-065176-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Jaume Andreu, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 333. *Dos frares i grup de gent*, (1800-1812).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

22 x 31,4 cm.

Descripció.

Un grup de personatges, entre els quals hi ha dos frares asseguts, assisteixen o contempen un esdeveniment mentre gesticulen esperonats per allò que veuen. Podrien ser espectadors d'una escena relacionada amb l'oci popular com ara un ball.

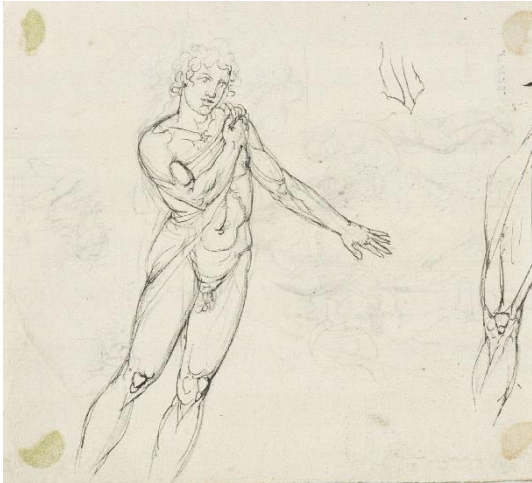
Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006838-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 334. *Estudi de figura*, (1785-1795).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

22,3 x 20,6 cm.

Descripció.

Estudi a llapis passat a tinta d'un nu masculí i el fragment d'una cama; es troben al revers del dibuix *Al·legoria de la Fe*.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001233-D0A, MNAC GDG-001233-D0R, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. 335. Estudi de figures (a) - grup d'un martiri- (?), (1785-1795).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

22,7 x 21,7 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026023-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

La fitxa catalogràfica del MNAC l'identifica com un estudi del *Martiri de les santes Juliana i Semproniana*. Però cap de les fonts bibliogràfiques que tracten la figura del pintor provençal esmenta una obra semblant. L'única informació que relaciona a Flaugier amb una pintura d'un cicle dedicat a les patrones de Mataró és l'intent dels obres de Santa Maria per contractar-lo després de la mort de Pere Pau Muntanya¹³⁵³.

L'aparença dels personatges o la manera com està dibuixada la trama de l'ombrejat són molt semblants al dibuix del *Martiri de sant Bernat d'Alzira* i el *Martiri de Zaida i Zoraida* [Fig. 147 i Fig. 149]. Tanmateix, els atributs del personatge masculí que fa el gest de donar una ordre semblen els propis del món romà, amb corona de llorer i espasa amb una empunyadura de cap aquilí.

Podria ser l'estudi d'un grup de figures per una composició major que representés el martiri d'un sant o santa: el gest de tapar-se la boca del personatge femení del costat dret indica que l'episodi que contempla l'esfereeix.

¹³⁵³ Flaugier demanà set-centes lliures per pintar el *Martiri de Sant Cugat*, els obres desistiren i finalment va ser Joan Giralt, gendre de Muntanya, qui finalitzà el cicle, vegi's Adán-Alarcón 2005.



**Cat. 336. *Estudis de figures (b)*,
(1785-1795).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,5 x 31,2 cm.

Descripció.

Estudi de dos grups de figures dibuixats a llapis i passats a tinta. L'episodi representat és difícil de d'identificar, però sembla situar-se en un espai de reminiscències àrabs proper a l'entorn fluvial. Podria ser contemporani al període de l'activitat del pintor a Poblet perquè els dos personatges masculins del costat esquerre duen turbants similars al que du un dels botxins del *Martiri de sant Bernat d'Alzira* [Fig. 21].

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-026016-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Pau
Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció
Lluís Rigalt, Barcelona (?) /
Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi,
Barcelona / Col·lecció Raimon
Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



**Cat. 337. *Estudi de figures (c)*,
(1795-1805).**

Llapis grafit sobre paper.

Descripció.

Estudi a llapis d'onze figures masculines en distintes posicions desvestint-se.

30,5 x 21 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001221-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Pau
Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció
Lluís Rigalt, Barcelona (?) /
Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi,
Barcelona (?) / Col·lecció Raimon
Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



**Cat. 338. *Estudis de figures (d)*,
(1795-1805).**

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21,5 x 14 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya MNAC GDG-001207-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Ullà,
Barcelona (?) / Col·lecció Raimon
Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix a llapis passat a tinta d'un grup de figures. El personatge del costat dret sosté una ovella i a l'altra banda un personatge assegut fa el gest d'entregar-li un objecte no identificat. Podria tractar-se d'un estudi previ per una composició de tema mitològic.

Al revers hi ha escrit amb llapis negre «Ullà», Raimon Casellas ho escrigué assenyalant l'antic propietari.



**Cat. 339. *Estudi de figures (e)*,
(1798-1808).**

Llapis grafit sobre paper.

18,8 x 14,5 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001158-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Pau
Rigalt, Barcelona / Col·lecció Lluís
Rigalt, Barcelona / Col·lecció
Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix a llapis d'un grup de dues figures que semblen elevar-se. El personatge femení abraça i enlaire al personatge masculí. No podem desxifrar-ne el tema a causa de la manca d'atribuïts. La figura masculina fa el gest d'agafar-se el taló (podria ser un estudi de tema mitològic relacionat amb l'heroi Aquil·les?)

Al revers del full Raimon Casellas escrigué amb llapis negre: «1802 / Flaugier / Excelsior». A sota amb llapis blau com era habitual: «Colecció Caselles», seguit «Antiga Rigalt». S'aprecien també dues figures molt esquemàtiques esbossades a llapis, podrien ser posteriors.



Cat. 340. *Estudi de figures (e) - Al·legoria (?)*-, (1798-1808).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

18,5 x 30,6 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026021-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El full conté dos estudis a tinta. Al costat esquerre un bust masculí de perfil, la poderosa musculatura i la frondosa barba del personatge podrien indicar que es tracta d'un estudi de figura de tema mitològic. Al costat dret trobem un excepcional dibuix d'un grup de tres figures. Els personatges s'inscriuen en una composició de perfil triangular i tenen l'aparença compacta d'un grup escultòric, on tots estan integrats en distintes posicions. El grup està compost per dues figures femenines sense atributs i un ancià escrivint o llegint un llibre: al costat dret veiem la meitat del cap d'un brau. La fitxa catalogràfica del MNAC l'identifica com un *Rapte d'Europa*, però la representació no encaixa amb els models habituals. L'ordenament suggereix que podria tractar-se d'una al·legoria però manquen elements per desxifrar-ne el significat.

Entre els dos dibuixos a tinta s'aprecia un esbós esquemàtic a llapis d'una Mare de Déu amb Nen, que podria ser posterior.



Cat. 341. *Figura femenina asseguda*, (1800-1812).

Llapis grafit, ploma i pastel sobre paper.

Descripció.

Bonaventura Bassegoda Hugas estudià aquest petit dibuix d'una dama vestida a la moda imperi des de múltiples perspectives i situà l'execució a la darrera època de l'activitat del pintor provençal, afegint que la manca d'un atribuït clar dificultava la identificació del tema. L'autor planteja diverses opcions: podria tractar-se d'un esbós preliminar per a un retrat, d'un estudi per una pintura mitològica, al·legòrica o la representació d'un personatge extret d'una obra teatral.

Al marge inferior dret hi ha una signatura apòcrifa de Flaugier.

14,9 x 9,7 cm.

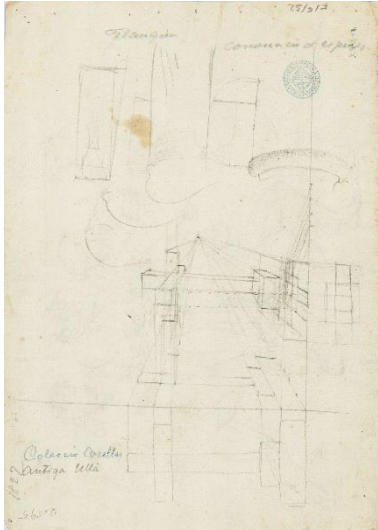
Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006845-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Bassegoda Hugas 1992: 486-487.

Exposicions.



Cat. 342. Formes geomètriques, (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

20,7 x 29 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001183-D0R, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Diversos croquis de formes geomètriques a llapis, on destaquen els dos estudis que representen creus en perspectiva i el fragment d'un basament de columna. Van ser dibuixats al revers del full que conté la *Coronació d'espines* (b).



Cat. 343. Interior, (1797-1807).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

21 x 23,2 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026035-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona. / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix passat a tinta de tema desconegut on veiem una dona obrint la porta a una parella. A l'interior de l'estança i d'esquenes hi ha un home assegut davant d'un escriptori.

Al revers s'aprecia un fragment del segell estampat del col·leccionista tarragoní Josep Ribot.



Cat. 344. *Perfil masculí (a)*, (1795-1805).

Llapis carbó sobre paper.

18,9 x 14,4 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026026-D0R, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

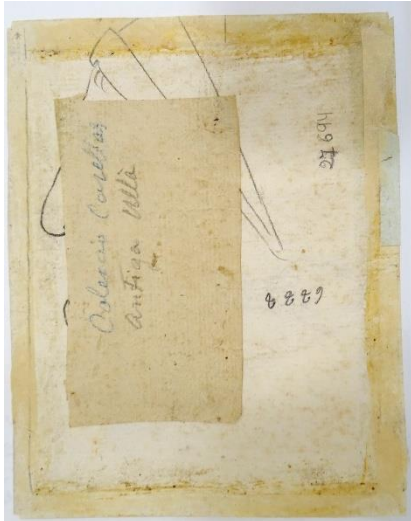
Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Durant la recerca realitzada al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC vam localitzar aquest dibuix al revers de l'*Èxtasi de santa Teresa*. Representa un perfil masculí semblant al que podem veure parcialment al revers de *Les llàgrimes de sant Pere (a)* [Fig. 271].



Cat. 345. Perfil masculí (b) - soldat- (?), (1795-1805).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

16,7 x 13,1 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-027694-D0R, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Ullà, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Al revers de *Les llàgrimes de sant Pere* (a) hi trobem un dibuix a llapis que representa un perfil masculí parcialment ocult per un tros de paper enganxat a sobre. És semblant al *Perfil masculí* (a) i cap dels dos havia estat catalogat fins ara [Fig. 272].

B.2. Dibuixos d'atribució incerta.



Cat. i346. *Mare de Déu de la Mercè*, (1790-1795).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

20,6 x 30,2 cm.

Descripció.

Hem esmentat el gravat de l'*Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc, sant Raimon de Penyafort i el rei Jaume I* publicat a l'article de Valeri Serra Boldú¹³⁵⁴. L'estampa va ser feta a partir d'un dibuix original de Flaugier no conservat. Per contra, el dibuix de la *Mare de Déu de la Mercè* emparant a personatges de distints estaments planteja dubtes referents a la seva atribució. La manera d'esbossar els rostres amb els nassos punxeguts en forma de lletra 'e', els dits de les mans finíssims dibuixats d'un sol traç o la manera de representar els peus amb talons d'angles rectes disten de la manera pròpia del provençal.

L'esquematisme del traç recorda als dibuixos que coneixem d'Antoni Casanovas. Alcolea recull que el gravador Agustí Sellent burinà l'any 1787 una estampa de la *Mare de Déu de la Mercè* a partir d'un original dibuixat per Antoni Casanovas. Tanmateix, l'estampa representa la imatge de la patrona de Barcelona venerada a la basílica homònima i no la Mare de Déu emparant als devots¹³⁵⁵. Podria ser un dibuix de Manuel Tramulles, qui segons recullen les fonts va pintar un quadre

¹³⁵⁴ La *Veü de Catalunya* 23-9-1920: 13.

¹³⁵⁵ Alcolea 1961-1962: 49. Per conèixer els dibuixos atribuïts a Antoni Casanovas vegi's l'estudi de Marià Carbonell a Col·lecció 1992: 116-18; cat. 41 i 42 i Bassegoda Hugas 1993.. Un resum referent a l'atribució dels dibuixos provinents de la col·lecció de Raimon Caselles es pot trobar a Bassegoda Hugas 1999.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006855-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

del mateix tema, d'un conjunt de tres no conservats, per a la capella del casal de Felip de Riquer entre 1774 i 1775¹³⁵⁶.

¹³⁵⁶ Vegi's Riquer 1998: 641-642; Trepà 2013: 35 i Trepà 2018: cat. 52M. El Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona conserva un quadre de la *Mare de Déu de la Mercè* de composició diferent atribuït a Manuel Tramulles. La pintura va ser exposada a la mostra *Un siglo olvidado de pintura catalana: 1750-1850*.



Cat. i347. Aquil·les arrossegant el cos mort d'Hèctor, (final s. XVIII inici s. XIX).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

26,2 x 36,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026017-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

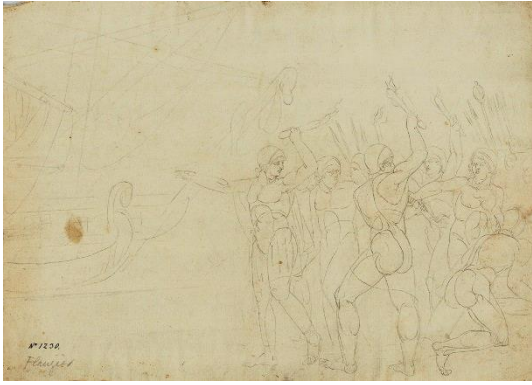
Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com *Composició mitològica*, podria representar l'episodi d'*Aquil·les arrossegant el cos mort d'Hèctor*. Les siluetes de les figures, especialment el perfil del cap del cavall, semblen copiats de les decoracions de les ceràmiques gregues de figures roges.

El dibuix s'ajusta en línies generals a la manera de compondre les figures nues del pintor provençal amb detalls com les ròtules i les tíbies marcades. Però el resultat final s'allunya de la gestualitat i caracterització dels personatges de Flaugier. D'atribució dubtosa, podria haver estat executat per un deixeble instruït en el procés de treball propi del pintor provençal. És similar a un altre dibuix que representa un episodi anterior de la *Ilíada* identificat ara com *Hèctor cremant les naus gregues*. Tots dos formarien un conjunt d'episodis protagonitzats per l'heroi troià.



Cat. i348. *Hèctor cremant les naus gregues*, (final s. XVIII inici s. XIX).

Llapis grafit sobre paper.

26,6 x 36,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001230-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

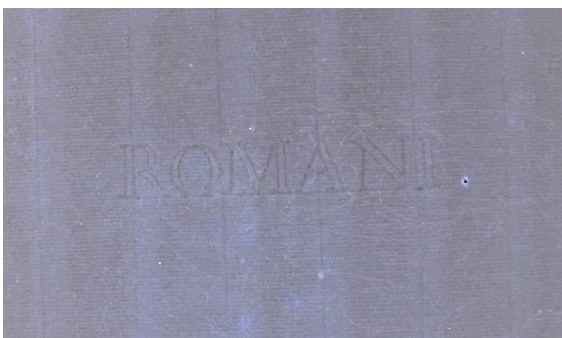
Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com *Les dones troianes cremant les naus*, podria representar l'episodi d'*Hèctor cremant les naus gregues*. El podem relacionar amb l'anterior dibuix que representa *Aquil·les arrossegant el cos mort d'Hèctor*. Tots dos formarien un conjunt de dibuixos d'episodis extrets de la *Ilíada* protagonitzats per Hèctor i plantegen interrogants d'afiliació.

El paper du la filigrana del fabricant Romani de Capellades, en concret la contramarca amb el cognom escrit amb versals [Fig. 278]¹³⁵⁷.



[Fig. 278] *Filigrana -contramarca- del fabricant de paper Romani*, (primer quart s. XIX). Fotografia: Autor.

¹³⁵⁷ Vegi's la base de dades *Bernstein, the memori of paper*, projecte dirigit per The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization (VISKOM), Austrian Academy of Sciences, <https://memoryofpaper.eu/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001516B>. Accedit 16 de febrer de 2022.



Cat. i349. *Composició mitològica* (c) (?), (final s. XVIII inici s. XIX).

Llapis grafit sobre paper.

26,7 x 36,7 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001224-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

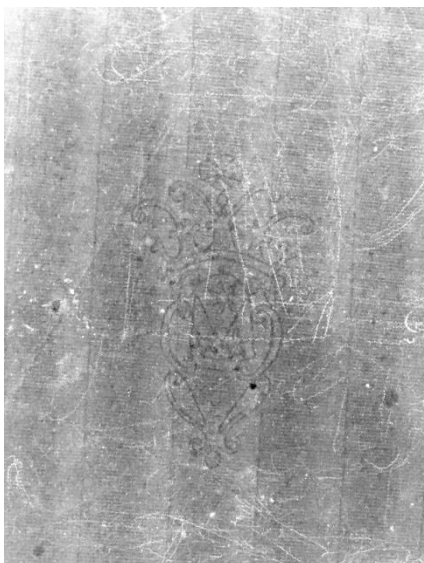
Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Dibuix a llapis d'una composició amb diversos personatges masculins situats dins d'un marc arquitectònic. Podria representar un episodi de tema mitològic. La indumentària militar que du un dels personatges encaixa amb les representacions d'aquest tema, però la manca d'atributs definits dificulta la identificació de l'episodi.

La manera de dibuixar les figures és semblant als dibuixos d'episodis de la *Ilíada* que considerem d'atribució dubtosa, *Aquil·les arrossegant el cos mort d'Hèctor* i *Hèctor cremant les naus gregues*.



[Fig. 279] *Filigrana desconeguda*, (final s. XVIII inici s. XIX). Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001224-D, Barcelona. Fotografia: Autor.

El paper du una filigrana amb un escut coronat rematat per una creu de Malta, al camper hi ha tres sols [Fig. 279]. No hem pogut identificar la marca a les bases de dades.



Cat. i350. Seguici bàquic, (1800-1808).

Sanguina sobre paper.

16,1 x 25,6 cm.

Descripció.

Publicat per Raimon Casellas en un dels seus articles a la *Veu de Catalunya*¹³⁵⁸. La sanguina representa a mode de fris la comitiva del seguici de Bacus, el *thiasos*. Bacants, dansaires i musics acompanyen al déu del vi que podria ser la primera de les figures sota l'aparença d'un home corpulent que du la corona feta de fulles de parra. El dibuix dels personatges és molt esquemàtic i sembla fet amb rapidesa. Solament hi ha una figura ombrejada, una mènada que du el tirs amb l'heura i els fulles de parra esbossades.

El seu aspecte difereix del dibuix del mateix tema fet a llapis *El Triomf de Bacus*, però és similar a la sanguina que representa l'*Escena galant*. Podria ser autògraf però l'esquematisme de les anatomies i la manca de detalls en les figuracions dels rostres o extremitats ens duen a considerar-lo d'atribució dubtosa.

Al revers hi ha escrit a llapis: «a línia», sembla la grafia de Raimon Casellas.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001243-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia. Casellas 1910e: 3.

Exposicions.

¹³⁵⁸ Casellas 1910e: 3.



**Cat. i351. *Otel·lo i Desdèmona*,
(1800-1812).**

Llapis carbó.

14,4 x 20,7 cm.

**Museu Nacional d'Art de
Catalunya, MNAC GDG-001210-D,
Barcelona.**

Procedència. [...] Col·lecció Pau
Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció
Lluís Rigalt, Barcelona (?) /
Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi,
Barcelona (?) / Col·lecció Raimon
Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Podria representar l'escena final de la tragèdia shakespeariana *Otel·lo*, en concret el darrer parlament d'Otel·lo previ al suïcidi després d'assassinar a Desdèmona. La filiació del dibuix planteja dubtes referents tant a la tècnica com al tema, el considerem dubtós. De ser un original de Flaugier seria l'únic exemple de dibuix que representa un episodi extret d'una obra teatral shakespeariana. Sabem de l'èxit de les adaptacions operístiques fetes a partir de les creacions teatrals del bard anglès, però la popularització a Catalunya esdevingué a partir de la dècada de 1820 a través de les òperes de Rossini i Bellini. Com a mostra de l'interès tardà podem afegir que la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi conserva una pintura d'Antoni Ferran que representa *Otel·lo presentant-se al dux de Venècia i a la seva filla* (ca. 1837) (RACBASJ 24) [Fig. 280]. La datació de la pintura coincideix amb el moment posterior a l'estrena l'any 1821 a Barcelona de l'òpera *Otello, ossia l'Africano di Venezia* escrita per Berio di Salsa amb música de Rossini¹³⁵⁹.

¹³⁵⁹ Per conèixer la difusió de les obres de Shakespeare a Catalunya vegi's l'article intitulat «*Shakespeare a Catalunya*» de Marta Tirado, dins el catàleg de la mostra organitzada pel CRAI de la Universitat Autònoma de Barcelona, <https://crai.ub.edu/ca/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-lletres/tobeornotto/catalunya>. Accedit el 19 de febrer de 2022.



[Fig. 280] Antoni Ferran Satayol. *Otel·lo presentant-se al dux de Venècia i a la seva filla* (ca. 1837). Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 24, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

B.3. Dibuixos descartats.



Cat. d352. Episodi de la vida d'Alexandre (?) -Francesc Rodríguez (?)-, (fi s. XVIII inici s. XIX).

Ploma i aiguada sobre paper.

21,5 x 30,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001235-D, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Pau Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Lluís Rigalt, Barcelona (?) / Col·lecció Bartomeu Bosch i Pazzi, Barcelona (?) / Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Identificat a la fitxa catalogràfica del MNAC com *Composició històrica*, podria representar un episodi de la vida d'Alexandre Magne com ara *Alexandre i la reina Talestris* o *Timocleia davant d'Alexandre*. La composició i l'aparença dels personatges és similar al gravat de *Timoclé justifiée par Alexandre* que forma part de la sèrie *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux dessins qui sont en France, Cabinet Crozat* (1720-1740) [Fig. 281]. Però la corona que s'ofereix en una safata no encaixaria amb cap dels episodis descrits per Plutarc¹³⁶⁰.

El cànon poc musculat de les figures, l'allargament de les extremitats o l'aparença dels rostres disten de la pràctica habitual del pintor provençal. Alguns detalls anatòmics com la manera de dibuixar els genolls amb dos dobles traços curvilinis, les celles o les barbes són semblants als dibuixos que coneixem de

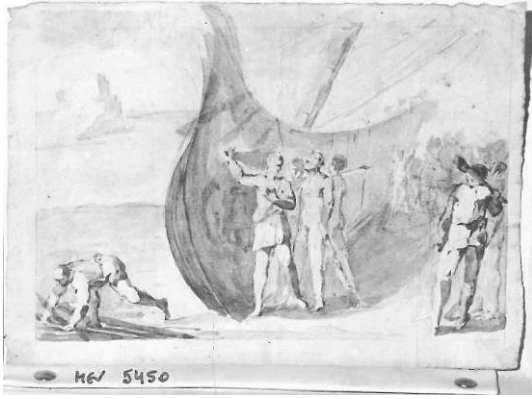
¹³⁶⁰ L'episodi de *Timocleia davant d'Alexandre* és referit a Plutarc ed. 1986: 12, 1-6. L'episodi de *Talestris reina de les amazones* a Plutarc ed. 1986: 17, 77.

Francesc Rodríguez -com per exemple qualsevol dibuix de la sèrie de la *Història de Josep* o de Samsó conservats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC¹³⁶¹.



[Fig. 281] Nicolas Le Seur -disseny-, Anne Claude Philippe de Tubières, comte de Caylus -gravat-. *Timoclé justifiée par Alexandre*, (1763). The Metropolitan Museum of Art, 60.708(18), New York. Fotografia: The Met.

¹³⁶¹ Per conèixer els dibuixos de Francesc Rodríguez vegi's l'anàlisi de Francesc Quílez a Col·lecció 1992: 134-136, cat. 62 i 63. Les obres analitzades son *Josep a la Presó* (MNAC GDG-26073D) i *Samsó i els filisteus* (MNAC GDG-26070D).



Cat. d353. *Episodi èpic*, (fi s. XVIII - inici s. XIX).

Ploma i aiguada sobre paper.

Descripció.

El Museu Episcopal de Vic conserva aquest dibuix atribuït al pintor provençal. Va ingressar al fons entre 1918-1919 i no se'n coneix la procedència. Sembla representar l'embarcament o desembarcament d'un grup de personatges i podria tractar-se d'un episodi extret de la *Ilíada*, l'*Odissea* o l'*Eneida*, però la manca d'atributs no permet identificar el passatge concret de l'èpica grecollatina.

L'estudi no posseeix cap dels trets característics de l'art del provençal. La manera com estan dibuixades les figures amb els contorns gruixuts i sense marcar-ne els trets fisonòmics dels rostres no és pròpia de Flaugier. Sí que recorda, en canvi, l'estil de Francesc Pla el Vigatà, amb aiguades disseminades i generoses.

16 x 22 cm.

**Museu Episcopal de Vic, MEV
5450, Vic.**

Procedència.

Documentació. *Inventari manuscrit de Josep Gudiol*: 69b, cat. 5450.
Arxiu del Museu Episcopal de Vic.

Bibliografia.

Exposicions.



Cat. d354. Figures al·legòriques (a), (primer quart s. XIX).

Llapis grafit sobre paper.

18,3 x 26,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001154-D0A, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

El full conté cinc estudis a llapis que representen en major o menor detall una figura femenina en distintes posicions. Semblen distintes figuracions d'una mateixa al·legoria, però no s'aprecia clarament cap dels atributs que servirien per identificar-la. Els traços son llargs i desconnectats, les faccions dels rostres solament apuntades i el cànon curt. Característiques que no s'ajusten al dibuix del pintor provençal. Podria ser un conjunt d'estudis previs per una escultura.

Al revers hi ha dos estudis més a llapis de característiques similars¹³⁶².

¹³⁶² Vegi's la fitxa cat. d355.



Cat. d355. *Figures al·legòriques* (b), (primer quart s. XIX).

Llapis grafit sobre paper.

18,3 x 26,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-001154-D0R, Barcelona.

Procedència. [...] Col·lecció Raimon Casellas, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

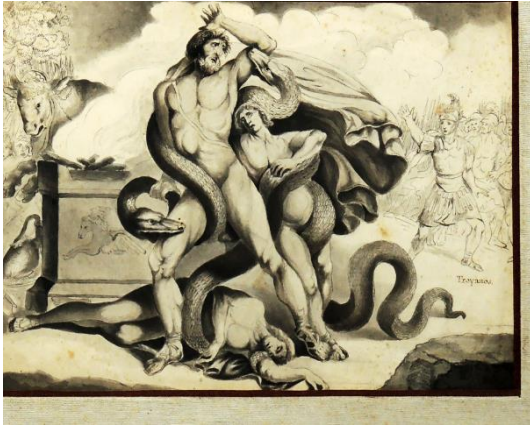
Exposicions.

Descripció.

Dos estudis a llapis d'una al·legoria no identificada. La manera de construir la figura, l'aspecte del drapejat i l'extremada simplificació dels traços que defineixen el rostre no són propis de Joseph Flaugier.

L'anvers del full conté més esbossos de figures similars¹³⁶³.

¹³⁶³ Vegi's la fitxa cat. d354.



Cat. d356. *Laocoont*, (s. XIX).

Ploma i aiguada sobre paper.

24 x 31,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Va aparèixer a la venda a Arce el mes de febrer de 2018, lot. 788. Podria ser l'obra d'un deixeble o seguidor. Presenta diverses incorreccions impròpies del provençal. Porcions com ara el pegàs que decora l'ara són extremadament naïfs i semblen fets per un artífex molt menys dotat que el pintor provençal. No descartem una cronologia tardana.



Cat. d357. *Baralla*, (primer quart s. XIX).

Llapis grafit i ploma sobre paper.

23,7 x 36 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència:

Documentació:

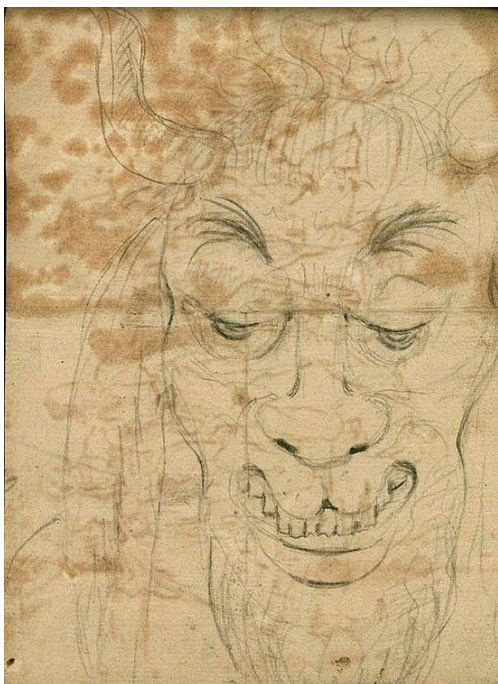
Bibliografia:

Exposicions:

Descripció.

Va aparèixer a la venda a Balclis el mes d'octubre de 2012, lot. 1317. Atribuït a Joseph Flaugier, representa una baralla protagonitzada per personatges populars. L'accentuada angulositat dels perfils, el cànon estret de les figures o la trama en zig-zag que dibuixa l'artífex per marcar les ombres no encaixen amb la manera del provençal.

Al marge inferior de l'anvers hi ha una firma apòcrifa a llapis. Al revers hi ha dibuixat a llapis el rostre d'un ésser fantàstic [Fig. 282].



[Fig. 282] Anònim. *Rostre d'ésser fantàstic* -revers dibuix *Baralla*-, (primer quart s. XIX). Llapis grafit i ploma sobre paper. Fotografia: Balclis.



Cat. d358. *Tenda de cuir* - Salvador Mayol (?)-, (1800-1812).

Ploma sobre paper.

16,5 x 22 cm.

Descripció.

Dibuix passat a tinta que representa l'interior d'una marroquineria. A la part superior hi ha diverses anotacions: «Tenda de cuir / amigo me [h]alegr[r] / tenda». La grafia nos sembla l'autògrafa del pintor provençal i la lletra ge no du el característic remat inferior en forma de numero tres.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026049-D, Barcelona.

Procedència. . [...] / Col·lecció de Francesc Esteve Sans, Barcelona / col·lecció de Jaume Esteve Nadal, Barcelona.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.



[Fig. 283] Salvador Mayol. *Taller de sastreria a començaments del segle XIX*, (1812-1822). Oli sobre tela. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC-010294-000, Barcelona. Fotografia: Autor.

L'escena representa l'interior d'una botiga de cuir. Al costat esquerre veiem tres artesans que semblen cosir els articles de pell sota la supervisió d'una dona i el dependent que atent l'oficial sembla mostrar-li un producte o prendre-li les mides. Podria ser l'estudi previ d'un quadre de botiga pintar per Salvador Mayol, *Taller de sastreria a començaments del segle XIX* conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 010294-000) [Fig. 283].

B.4. Dibuixos perduts i no coneguts per mitjà de fotografies..

Cat. p359. *Ancià i tres figures*, (7 de juliol de 1778).

Ploma sobre paper.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

La casa de subhastes londinenca Philips posà a la venda l'abril de 1998 un dibuix atribuït a Joseph Flaugier, lot. 52. No en tenim cap fotografia, però la descripció assenyalava que eren dos estudis dibuixats en un mateix full, un ancià assegut i tres figures. La descripció recorda un altre dibuix conservat al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, on trobem un ancià assegut recolzant la barbata al seu bastó i un grup compost per dues figures. Ja hem apuntat que el darrer dibuix és excepcional perquè du la data autògrafa, gener de 1793¹³⁶⁴.

La descripció del lot subhastat a Phillips aporta més dades. Transcriu un text escrit en francès que acompanya el dibuix: «Ceci a été fait pour essaie une plume de palais [v]oial qu'on m'a fait exprès pour dessiner le 7 juillet 1778 Ces plumes dénomment [...] plus». No podem certificar l'autoria del text però de ser autògraf significaria que es tracta del dibuix més antic datat de Flaugier, fet probablement quan encara estudiava a Llotja on ingressà l'any 1775.

¹³⁶⁴ Vegi's la fitxa cat. 328.

Cat. p360. Paisatge (s. d.).

Tècnica desconeguda.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Documentació. Inventari de la Col·lecció d'Eduard Bosch i Barrau, Arxiu Familiar Joan de Salas Williams.

Bibliografia.

Exposicions.

Procedència. Col·lecció d'Eduard Bosch Barrau, Barcelona.

Descripció.

L'inventari de la col·lecció d'Eduard Bosch i Barrau registra un dibuix de Flaugier que representa un paisatge. Eduard Bosch, germà de l'afamat financer i col·leccionista Pau Bosch, fou un diplomàtic que reuní una col·lecció d'objectes artístics diversos al seu domicili barceloní del carrer Mallorca cantonada amb Passeig de Gràcia¹³⁶⁵. Part de les obres procedien de la resta no llegada a cap institució de l'antiga col·lecció del seu germà. Potser el dibuix atribuït a Flaugier també perquè recordem que el *Retrat de Jove* conservat al Museo del Prado (MNP-P2646) ingressà a través del llegat de Pau Bosch¹³⁶⁶.

¹³⁶⁵ Referent a la figura d'Eduard Bosch vegi's la fitxa escrita per Immaculada Socias al *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, obra dirigida per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=122. Accedit 23 de febrer de 2022.

¹³⁶⁶ Vegi's la fitxa cat. 101. Per conèixer la col·lecció de Pau Bosch i la dispersió de la seva col·lecció en diferents donacions vegi's Martínez Plaza 2020.

C. Gravat.

C.1. Gravats a partir de dibuixos autògrafs.



Cat. 361. Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc, sant Raimon de Penyafort i el rei Jaume I, (1787-1797).

Gravat.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Bibliografia. *Diario de Barcelona* 5-2-1918: s. n. i *La Veu de Catalunya* 23-9-1920: 13.

Descripció.

En un article de Valeri Serra Boldú publicat a la *Veu de Catalunya* l'any 1920 apareix un gravat burinat a partir d'un original de Flaugier que representa l'*Aparició de la Mare de Déu de la Mercè a sant Pere Nolasc, sant Raimon de Penyafort i el rei Jaume I*¹³⁶⁷. L'episodi miraculós succeí segons la llegenda una nit d'agost de 1218, l'entrega del mantell blanc a sant Pere Nolasc fixa la fundació de l'Ordre de Nostra Senyora de la Mercè i el color del seu hàbit, símbol de la puresa de la Mare de Déu¹³⁶⁸. Valeri Serra Boldú no va esmentar qui fou el gravador que l'hauria burinat però escrigué que a mitjans de segle XIX la Llibreria Fabra edità uns *Goigs en llaor de la Mare de Déu de la Mercè* il·lustrats amb aquesta imatge. Segons recull el *Diario de Barcelona* el gravat s'havia publicat l'any 1918 dins del segon número de la *Revista Mercedaria*, un butlletí mensual publicat en motiu del VII centenari de l'ordre¹³⁶⁹.

¹³⁶⁷ *La Veu de Catalunya* 23-9-1920: 13.

¹³⁶⁸ Les fonts no coincideixen en assenyalar la data que podria ser el 10 o el 12 d'agost, vegi's Fernando 1950: 224 i Carmona 1998: 376-380.

¹³⁶⁹ *Diario de Barcelona* 5-2-1918: s. n.

Al text que du dessota si pot llegir: «Viendo la aflicción de un pueblo baxe a Barcelona y encargué su redención a mi siervo Pedro Nolasco, día 2 de Agosto de 1218».



Cat. 362. Mare de Déu de Montserrat, (1791) -gravat d'Agustí Sellent-

Gravat acolorit.

52 x 38 cm.

Vinseum, MV-3324 -acolorida-, Vilafranca del Penedès i Vila Casas-Museu Pau Casals, cat. 500.

Bibliografia. Alcolea 1961-1962: 71-72; Triadó 1984: 255; Subirana-Triadó 2001: 144; Esteve 2009: 274 i 283.

Descripció.

L'any 1791 Agustí Sellent burinà una planxa de la Mare de Déu de Montserrat a partir d'un original de Flaugier. La composició del provençal pren com a punt de partida un gravat anterior de Francesc Tramulles (1754-1763) afegint els escolans músics dessota a banda i banda de la Mare de Déu i l'infant¹³⁷⁰. L'estampa gaudí d'un èxit notable a raó de l'amplia difusió del culte a la Mare de Déu trobada i en conservem diversos exemplars. Fernando Selma i Josep Coromina en feren distintes versions a partir de l'original de Sellent i Flaugier.

Du la següent inscripció: «Esta imagen se venera en Cataluña en la Montaña llamada de Montserrat. Aquí fue hallada por unos pastores que, recogiendo su ganado, repararon, que bajaban del cielo luzes brillantes y pasaban en cier / to lugar de la Montaña. Oyendo en aquel lugar celestial música, avisaron a sus amos, y estos al cura del lugar el cual enterado por sí mismo de la verdad, dio parte al obispo de Manresa. Este prelado bien acompañado / se fue a Monistrol, y observado des de aquí el milagro, lleno de admiración, hizo reconocer el lugar y hallando la sagrada imagen quando quisieron llevarla a a catedral de Manresa al pasar por el parage donde esta el Monas / terio, no pudieron moverla, y por este prodigio allí mismo se edificó el sumptuoso templo. En el año 895, era

¹³⁷⁰ Per conèixer les principals informacions referents la gravat de Francesc Tramulles vegi's Trepal 401-402, cat. 26F. Per conèixer una anàlisi dels instruments musicals representats vegi's Esteve 2009: 274 i 283.

Monasterio de Religiosas Benitas, y desde 976, lo es de Monges. Es continua alabanza a la Virgen, entre Monges, Ermitaños / legos y Monacillos o Escolanes. Este Monte tiene de circunferencia 4 leguas, y de elevación legua y media. Se hallan en el 13 Ermitas con sus Ermitaños».

Hem pogut localitzar els següents exemplars de les distintes sèries; d'Agustí Sellent un exemplar acolorit conservat al Vinseum de Vilafranca del Penedès (MV-3324); a Vila Casas-Museu Pau Casals del Vendrell un exemplar (cat. 500); de Fernando Selma un exemplar acolorit conservat al Museu Romàntic Can Papiol de Vilanova i la Geltrú (inv. 2717) i de Josep Coromina Faralt un exemplar al Museo Nacional del Prado (G002841).



Cat. 363. *Efígie verdadera del beat Josep Oriol*, (1806) -original de

Flaugier, dibuix de Bonaventura Planella i gravat de Josep Coromina-

Gravat.

44 x 31,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-003758-G, Barcelona.

Bibliografia. Alcolea 1961-1962: 73; Quílez 2000a: 22-24 i Verneda 2012: vol. II, 16-17, cat. 29.

Descripció.

A finals de 1806 el gravador barceloní Josep Coromina estampà l'*Efígie verdadera del beat Josep Oriol* a partir d'un original de Flaugier que havia dibuixat després Bonaventura Planella¹³⁷¹. L'estampa copia el model conegut per mitjà d'una de les pintures encarregades pels obrers del Pi a finals de 1794, en concret el quadre conservat al Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera regalat a Climent Llocer i Vila (?-1804) i [Fig. 37]¹³⁷².

En el context de les fetes en llaor del beneficiat del Pi celebrades l'any 1807 l'estampa solta de Coromina gaudí d'una gran difusió i es publicà també al frontispici de la biografia que Francesc Masdeu¹³⁷³. Francesc Quílez en el seu estudi dedicat a la iconografia de Josep Oriol ha documentat diversos tiratges encarregats per l'obraria del Pi entre 1806 i 1809¹³⁷⁴. El primer tiratge de l'estampa solta feta per Coromina havia passat la censura prèvia el mes de desembre de 1806 i porta una dedicatòria a Blas de Aranza (1753-1813),

¹³⁷¹ Al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC és conserva un altre dibuix preparatori de Planella (MNAC-GDG 108723D) per una pintura del mateix tema conservada també al MNAC (MNAC 11616) i atribuïda al pintor barceloní, vegi's Quílez 2000a: 23-24. Al fons del MNAC hi ha un total de tres exemplars del gravat que tractem en aquesta fitxa: 003757-G, 003758-G, 003759-G.

¹³⁷² Vegi's la fitxa cat. 50.

¹³⁷³ Vegi's Masdeu 1807.

¹³⁷⁴ Quílez 2000a: 22-24.

l'Intendent de l'exèrcit del Principat de Catalunya i president de la Junta de Comerç (1797-1808)¹³⁷⁵.



[Fig. 37] Joseph Flaugier. *Sant Josep Oriol (b)* (ca. 1795). Oli sobre tela. Museu Diocesà de Santa Maria d'Eivissa i Formentera, Eivissa. Fotografia: Francesc Xavier Torres Peters.

¹³⁷⁵ Per conèixer els diferents tiratges de l'estampa vegi's també la tesi de Meritxell Verneda, Verneda 2012: vol. II, 16-17, cat. 29. Per conèixer les principals informacions de l'edició publicada per la Companyia de Jordi Roca y Gaspar de la *Vida del Beato Josef Oriol* vegi's Verneda 2012: vol I, 40-44. Verneda va localitzat també la matriu calcogràfica de l'estampa solta al fons del Museu d'Arts Decoratives de Barcelona i ha documentat a part del frontispici les vint estampes que il·lustren el llibre de Masdeu.



Cat. 364. Miracle pòstum de sant Josep Oriol, (1806-1807) -gravat de Blai Ametller-.

Gravat.

18 x 12 cm.

Masdeu, Joan F. *Vida del Beato Josep Oriol. La escribió en italiano don Juan Francisco de Masdeu paisano y devoto del Beato; y la traduxo él mismo a la lengua Castellana, según la edición hecha en Roma para la Beatificación.* Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807: làmina 17.

Bibliografia. Quílez 2000a: 27; Verneda 2012: vol. I, 40-44 i vol II, 26, cat. 46.

Descripció.

L'any 1807 es publicà a Barcelona la traducció de la *Vida del Beato Josep Oriol* escrita originalment en italià per Joan Francesc Masdeu¹³⁷⁶. L'edició s'il·lustrà amb vint gravats d'episodis de la vida del beat encarregats a reconeguts artistes com Mariano Illa (1748-1810), Bonaventura Planella (1772-1844), Antoni Solà (1780-1861), Vicente López (1772-1850), Antonio Rodríguez (1765-1823) i Joseph Flaugier (1757-1813). El pintor provençal fou l'encarregat de representar un miracle pòstum, la guarició miraculosa d'un nen burinada després per Blai Ametller (1766-1841)¹³⁷⁷.

Flaugier situà l'episodi dins la basílica de Santa Maria del Pi, tal i com indiquen les reixes de les dues capelles del fons. El cos jacent de Josep Oriol està representat de perfil evocant el popular model dels quadres pòstums com el provinent de l'antiga col·lecció de Josep Carreras d'Argerich conservat actualment a la basílica del Pi¹³⁷⁸. Els personatges distribuïts a l'entorn del difunt

¹³⁷⁶ Per conèixer les principals informacions de l'edició publicada per la Companyia de Jordi Roca y Gaspar de la *Vida del Beato Josep Oriol* vegi's Quílez 2000a i Verneda 2012: vol I, 40-44.

¹³⁷⁷ La biografia de Masdeu incloïa també al frontispici un gravat de la *Vera efígie del beat Josep Oriol* burinada per Coromina a partir d'un model previ de Flaugier dibuixat després per Bonaventura Planella, vegi's cat. 363.

¹³⁷⁸ Vegi's la fitxa cat. d146.

representen a diversos estaments de la societat barcelonina i hi trobem religiosos, nobles, jornalers i captaires.

Les imatges publicades a la biografia de Masdeu duen totes una petita descripció de l'episodi a la part inferior; entremig hi ha l'escut de l'Intendent de l'exèrcit del Principat de Catalunya i president de la Junta de Comerç Blas de Aranza. El text que acompanya la invenció de Flaugier diu: «Corre una muger a la Iglesia con su Hijo / tullido le pone sobre el cadáver y queda sano»¹³⁷⁹. Se'n conserva el dibuix preparatori [Fig. 56]¹³⁸⁰.



[Fig. 56] Joseph Flaugier. *Miracle de sant Josep Oriol* (ca. 1806-1807). Ploma, aiguada i llapis plom sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-044326-D, Barcelona. Fotografia: Autor.

¹³⁷⁹ La descripció refereix el miracle pòstum descrit a Masdeu 1807: 191-192.

¹³⁸⁰ Vegi's la fitxa cat. 248.



Cat. 365. Sant Jeroni, (1787) - gravat d'Agustí Sellent-.

Gravat.

251 x 168 cm.

Calcografía Nacional, AC-09430, Madrid.

Bibliografia. Alcolea 1961-1962: 72; Triadó 1984: 255 i Subirana-Triadó 2001: 144.

Descripció.

L'edició de 1787 de les *Memorias venerables de los más insignes profesores del Instituto que plantó en la Iglesia su Doctor Máximo el gran Padre San Geronymo*, actualitzada per l'historiador jerònim Francisco Pi du un gravat de sant Jeroni burinat per Agustí Sellent a partir d'un original de Flaugier¹³⁸¹.

Al fons de la Calcografía Nacional es conserva un exemplar de l'estampa provinent de l'antiga col·lecció d'Antonio Correa (AC-09430). El gravat representa a Sant Jeroni abillat amb la indumentària cardenalícia escrivint al seu estudi i evocant la seva faceta de Doctor de l'Església: L'acompanyen altres atributs habituals com la calavera, el crucifix o la trompeta del Judici Final¹³⁸². És interessant subratllar la composició, en què en primer terme situa l'afectació de les paraules del sant en els heretges musulmans, que es recargolen com la soldadesca atacada per les mosques de sant Narcís d'alguna de les obres de Viladomat, inspirades al seu torn en el patró de les estampes flamenques¹³⁸³.

¹³⁸¹ La primera edició de l'obra publicada per l'impressor Joan Nadal l'any 1776 no duia aquest gravat.

¹³⁸² Per conèixer els atributs de sant Jeroni vegi's Fernando 1950: vol. I, 149-150. Santiago Alcolea escrigué que la creació del provençal prenia com a model una imatge de l'anacoreta existent al monestir de Sant Jeroni de la Murtra, vegi's Alcolea 1961-1962: 72. Recentment ha aparegut al mercat d'antiquari una pintura de *Sant Jeroni* que podem atribuir al pinzell del provençal: el quadre representa al personatge amb l'aparença de l'eremita i gest pensatiu estudiant la Bíblia, vegi's la fitxa cat. 58.

¹³⁸³ Vegi's Miralpeix 2014: 115-119 i 311, cat. 76.



Cat. 366. *Sant Josep*, (1792) - gravat d'Agustí Sellent-

Gravat.

45 x 33,5 cm.

Museu Nacional de Catalunya, GDG-004120-G, Barcelona.

Bibliografia. Barraquer 1915-1917: vol. 2, cap. 10, 551; Alcolea 1961-1962: 72; Triadó 1984: 255; Subirana-Triadó 2001: 144.

Descripció.

Santiago Alcolea escrigué que l'any 1792 Agustí Sellent burinà una làmina que figurava la imatge de sant Josep venerada al convent de Carmelites Descalços de Barcelona a partir d'un dibuix de Flaugier¹³⁸⁴. Gaietà Barraquer ja havia publicat l'estampa que representava l'altar major presidit per la imatge de sant Josep acompanyada de santa Teresa i sant Elies. Barraquer no cità l'autor del gravat però afirmava que va ser publicat pel convent abans de 1835. El canonge afegí diverses informacions referents a l'escultura que atribuïa a Ramon Amadeu. La imatge va sobreviure a la desamortització de 1835 i traslladada a la parròquia de Sant Jaume¹³⁸⁵.

A l'inventari del fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC es conserva una versió acolorida de l'estampa burinada per Agustí Sellent (GDG-004120-G). Conservem dos dibuixos de *Sant Josep amb el Nen* que podrien ser-ne estudis previs¹³⁸⁶.

¹³⁸⁴ Alcolea 1961-1962: 72.

¹³⁸⁵ La descripció de l'altar major es pot trobar a Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 446. La informació referent a l'estampa i l'escultura atribuïda a Ramon Amadeu a Barraquer 1915-1917: vol. 4, cap. 32, 529-530. La làmina es pot trobar a Barraquer 1915-1917: vol. 2, cap. 10, 551. Al fons de la Calcografia Nacional es conserva un exemplar catalogat com Anònim que presenta la mateixa disposició dels personatges però canvia el fons arquitectònic per una glòria; *San José con el niño, San Elías y Santa Teresa de Jesús* (AC-09445).

¹³⁸⁶ Vegi's la fitxa cat. 246.



Cat. 367. *Santa Eulàlia* (1794-1797) -gravat de G. Canali-

Gravat acolorit.

52 x 40 cm.

**Galeria Francesc Mestre art,
Barcelona.**

Bibliografia. Alcolea 1961-1962: 72; Triadó 1984: 255; Subirana-Triadó 2001: 144 i Alcalde-Miralpeix 2014: 86.

Descripció.

Durant l'episcopat barceloní d'Eustaquio de Azara (1794-1797), Flaugier dibuixà una *Santa Eulàlia* (1794-1796) gravada primer per Agustí Sellent i després per G. Canali¹³⁸⁷. Al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC es conserva l'estudi previ [Fig. 36]¹³⁸⁸.



[Fig. 36] Joseph Flaugier. *Santa Eulàlia* (ca. 1794-1797). Llapis grafit i ploma sobre paper. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-026029-D. Fotografia: MNAC.

¹³⁸⁷ El fons de l'AHCB conserva exemplars dels diferents tiratges començant per les primeres estampes d'Agustí Sellent (GR/ Rel. / 44.1- C3 / 7 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 8 -b/n-) i continuant per les posteriors de G. Canali (GR / Rel. / 44.1- C3 / 11 -color- i GR / Rel. / 44.1- C3 / 12 -b/n-). Al Museu de Terrassa hi ha un exemplar del tiratge de G. Canali (MdT-2361) provinent del llegat fundacional de Josep Soler Palet (1859-1921).

¹³⁸⁸ Vegi's la fitxa cat. 264.

El pintor provençal representa a la màrtir ricament abillada d'acord amb el seu origen noble i la situa al centre d'una glòria envoltada per una cort d'àngels i querubins (l'acompanyen atributs tradicionals com la palma martirial o la creu en aspa)¹³⁸⁹. Les flors que du a la falda evocuen el popular miracle del pa transmutat, que exalta la caritat de la patrona de Barcelona.

A la dedicatòria s'hi pot llegir: «Se dedica al Yll^{mo} y Rever^{mo} D. Eustaquio de Azara y Perera del Consejo de S.M dignísimo Ob^o de su Diocesi / dichí Yll^{mo} Señor ha concedido 40 días de Yndulgencia a los q^e rezaren un P^e n[uest]ro y Ave Maria delante de esta imagen».

¹³⁸⁹ Per conèixer la iconografia de la santa en època moderna vegi's Fontcuberta 2018.



Cat. 368. Santa Teresa de Jesús, (1794) -original de Salvador Gurri i gravat de Josep Coromina-

Gravat.

25 x 16 cm.

Calcografia Nacional, AC-09442, Madrid.

Bibliografia. Barraquer 1915-1917: vol. I, cap. 18, 368-369; Alcolea 1961-1962: 72; Marés 1964: làmina 26; Triadó 1984: 255 i Subirana-Triadó 2001: 144.

Descripció.

L'any 1794 el gravador barceloní Josep Coromina (1756-1834) estampà una làmina que reproduïa l'escultura de *Santa Teresa de Jesús* feta per Salvador Gurri a partir d'un dibuix de Flaugier. L'estampa representa la mística acompanyada d'un àngel que l'auxilia en l'escriptura del *Libro de la Vida*. L'original de Gurri es trobava a l'església dels Carmelites Descalços: «[...] en su testera de hacia Belén, tenía un hermoso templete corintio la imagen de Santa Teresa, de tamaño natural, en el acto de la Transverberación, escultura de Ramón Amadeu, el cual templete e imagen se hallan hoy (1903) en la primera capilla del lado de la epístola de la iglesia de San Agustín»¹³⁹⁰. Barraquer l'anomenà transverberació quan en realitat a l'estampa hi figura un altre tema.

El canonge Barraquer fou el primer en publicar-ne una fotografia i posteriorment Frederic Marés en publicà també una imatge (el peu que l'acompanyava indicava que l'estampa es trobava al Museu Marés)¹³⁹¹. No hem localitzat l'estampa al seu fons però sí un exemplar a la Calcografia Nacional provinent de l'antiga col·lecció d'Antonio Correa (AC-09442).

Al text de la part inferior s'hi pot llegir: «El Exe^{mo} y Em^o S^r D. Antonio de Sentmanat y de Cartellà Card^l y Patri / arca de las Indias concede 100 días de

¹³⁹⁰ Barraquer 1906: vol. 2, cap. 17, 444.

¹³⁹¹ Vegi's Barraquer 1915-1917, vol. 1, cap. 18, 368-369 i Marés 1964: làmina 26.

indulgencia a los que rezaren / un Padre nuestro delante desta Imagen de la extática M^e S^a Theresa de Jesús / que se venera en su propio, altar, en la iglesia de P.P. Carm^s Descal^s de Bar^{na}».

Sense imatge.

**Cat. 369. *Mare de Déu amb Nen*,
(s. d.). -gravat d'Agustí Sellent-
(?).**

Gravat.

Mides desconegudes.

Ubicació desconeguda.

Bibliografia. Alcolea 1961-1962:
72; Triadó 1984: 255 i Subirana-
Triadó 2001: 144.

Descripció.

Santiago Alcolea cita un gravat d'Agustí Sellent que representa a la *Mare de Déu i el Nen* a partir d'un dibuix de Flaugier¹³⁹². No hem localitzat l'estampa a cap dels fons consultats¹³⁹³.

¹³⁹² Alcolea 1961-1962: 72.

¹³⁹³ Calcografia Nacional, BNE, GDG del MNAC, Biblioteca de Fons Antic de la UB o a la col·lecció de gravats de l'AHCB.

**Cat. 370. *Mare de Déu del Carme*,
1794 -Josep Coromina-**

Ubicació desconeguda.

Gravat.

Bibliografia. Alcolea1961-1962: 72.

Mides desconegudes.

Descripció.

Santiago Alcolea cita un gravat de la *Mare de Déu del Carme* burinat per Josep Coromina l'any 1794 a partir d'un original de Flaugier. No hem localitzat l'estampa a cap dels fons consultats¹³⁹⁴. Sí que podem documentar una estampa del mateix tema gravada per Coromina l'any 1797 a partir d'un dibuix d'Antonio Velázquez, un exemplar del qual conservat a la col·lecció de gravats de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona (AHCB GR. / Rel 44.1-C1 / 9.).

Conservem un dibuix que identifiquem com una representació de la *Mare de Déu del Carme* pels escapularis dibuixats: la marededeu du el Nen a la falda i està acompanyada per àngels. Podria ser un estudi previ del gravat citat per Alcolea?¹³⁹⁵.

¹³⁹⁴ Alcolea1961-1962: 72. Els fons consultats són: Calcografia Nacional, BNE, GDG del MNAC, Biblioteca de Fons Antic de la UB o a la col·lecció de gravats de l'AHCB.

¹³⁹⁵ Vegi's la fitxa del cat. 229.

D. Pastel.

D.1. Pastels autògrafs.



Cat. 371. Al·legoria de la Prudència (?), (1800-1812).

Pastel sobre paper.

55 x 39 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010277-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció d'Amàlia Sala Sirarol, Barcelona (?)

Descripció.

El mes de maig de 1916 Amàlia Sala Sirarol oferí a la Junta de Museus de Barcelona un conjunt de set pastels atribuïts a Joseph Flaugier dels quals finalment se n'adquiriren quatre per vuit-centes pessetes¹³⁹⁶. Es tractava d'un conjunt d'estudis de testes de tema al·legòric. L'obra que ens ocupa s'identificà

/ Museo de Bellas Artes / Museu d'Art Modern.

Documentació. ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8.

Restauracions.

Bibliografia. *Anuario* 1916: 268; Catálogo 1926: 35, cat. 5; Maseras 1933a: 259 i Boronat 1999: 495-496.

Exposicions.

¹³⁹⁶ Instància a ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i adquisició a ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8. No hem localitzat cap notícia referent a l'antiga propietària de les obres als arxius o hemeroteques digitals consultades.

llavors com l'al·legoria de la «*Prudència*» perquè representa a un vell acompanyat per dues noies joves que semblen escoltar-se'l amb interès¹³⁹⁷.

L'ús de la pintura al pastel havia anat sumant seguidors, especialment en el gènere del retrat a partir del primer quart de segle XVIII a França. Oferia a l'artista una nova via d'expressió plàstica i tècnicament s'associava al dibuix pel format propi del llapis de pasta emprat per pintar. A Espanya, com en d'altres indrets d'Europa, es continuava considerant una tècnica menor, idònia per amateurs, i no gaudí de molta difusió, almenys fins a la irrupció dels meravellosos retrats de Vicenç Rodés. Personalitats artístiques arribades a la Cort a mitjans de segle XVIII com Lorenzo Tiepolo (1736-1776) l'empraren i n'han deixat mostres d'una gran qualitat¹³⁹⁸.

Per la seva tipologia, format i suport considerem el conjunt de pastels com models emprats per a l'ensenyament de la pintura, obres similars a les testes pintades per Salvador Mayol conservades a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Eren pintures que s'usaven a les classes de testes i figures o principis d'acolorit com *Cap d'una matrona i d'un home* (RACBASJ 218) [Fig. 284] o *Caps d'estudi* (RACBASJ 263).



[Fig. 284] Salvador Mayol. *Cap d'una matrona i d'un home*, (ca. 1827). Oli sobre tela muntada sobre taula. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ 218, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

¹³⁹⁷ Les obres descartades van ser: «*Luxúria*» que representava un cap de sàtir excitat per la bellesa d'un jove, «*Amor*» una jove a qui abraça un amoret alat acompanyada per un guerrer i una darrera de mides menors (34 x 42 cm) anomenada també «*l'Amor*». Vegi's Boronat 1999: 495, nota 779.

¹³⁹⁸ Una panoràmica de la història de la pintura al pastel a Espanya es pot trobar a Bennasar Lull 2018. És conegut que membres de l'aristocràcia aficionats a la pintura el practicaven i enviaven després les seves obres a l'Acadèmia de San Fernando per aconseguir el títol d'Acadèmic de Mèrit, vegi's Navarrete 1999.



Cat. 372. Bust de donzella (a), (1800-1812).

Pastel sobre paper de color adherit a tela.

42 x 34,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010273-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció d'Amàlia Sala Sirarol, Barcelona (?) / *Museo de Bellas Artes* / Museu d'Art Modern.

Documentació. ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8.

Restauracions.

Bibliografia. *Anuario* 1916: 268; Catálogo 1926: 35, cat. 1-2; Maseras 1933a: 259; Quílez 1998b: 82 i 85 i Boronat 1999: 495-496.

Exposicions.

Descripció.

És una de les quatre obres adquirides per la Junta de Museus de Barcelona a Amàlia Sala Sirarol l'any 1916¹³⁹⁹. Representa una figura al·legòrica, potser una de les muses, però de difícil identificació perquè la jove únicament llueix l'atribut de la corona de llorer.

Conservem un altre bust de característiques semblants que només varia en algun petit detall, com la posició del rostre o el mantell blau que cobreix les

¹³⁹⁹ ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8. Per conèixer les obres que integraven el conjunt vegi's també la fitxa cat. 371.

espatlles¹⁴⁰⁰. Els models recorden algunes obres de Jean Marc Natier o François Boucher¹⁴⁰¹.

¹⁴⁰⁰ Vegi's la fitxa cat. 373.

¹⁴⁰¹ Vegi's Levey 1994: 211-226 i 245-260.



Cat. 373. Bust de donzella (b), (1800-1812).

Pastel sobre paper de color adherit a tela.

42 x 34,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010274-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció d'Amàlia Sala Sirarol, Barcelona (?) / *Museo de Bellas Artes* / Museu d'Art Modern.

Documentació. ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8.

Restauracions.

Bibliografia. *Anuario* 1916: 268; Catálogo 1926: 35, cat. 1-2; Maseras 1933a: 259; Benet 1958: 268; Quílez 1998b: 82 i 85 i Boronat 1999: 495-496.

Exposicions.

Descripció.

Forma part del conjunt d'obres adquirides per la Junta de Museus de Barcelona a Amàlia Sala Sirarol per vuit-centes pessetes l'any 1916¹⁴⁰². Podria representar una de les muses o potser una al·legoria, però és difícil identificar-la perquè la jove només llueix l'atribut de la corona de llorer.

Conservem un altre bust semblant que únicament varia en algun petit detall com la posició del rostre del personatge¹⁴⁰³. Per la tipologia, format i suport creiem que es tracta d'una obra que Flaugier hauria utilitzat com a model per l'ensenyament de la pintura al seu taller.

¹⁴⁰² ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8. Per conèixer les obres que integraven el conjunt vegi's també la fitxa cat. 371.

¹⁴⁰³ Vegi's la fitxa cat. 372.



Cat. 374. Composició amb figures femenines, (1800-1812).

Pastel sobre paper adherit a cartró.

42 x 57 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-010275-D, Barcelona.

Procedència. [...] / Col·lecció d'Amàlia Sala Sirarol, Barcelona (?)

Descripció.

És una de les quatre obres adquirides per la Junta de Museus de Barcelona a Amàlia Sala Sirarol l'any 1916 per vuit-centes pessetes¹⁴⁰⁴. Del conjunt ofert inicialment de set pintures ha de ser la número dos referida com a «*Núvia*» que representa a tres dones joves, una de les quals es cobreix amb un vel¹⁴⁰⁵.

/ Museo de Bellas Artes / Museu d'Art Modern.

Documentació. ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8.

Restauracions.

Bibliografia. *Anuario* 1916: 268; Catálogo 1926: 35, cat. 3; Maseras 1933a: 259; Subías 1951: 59; Alcolea 1957: 191; Quílez 1998b: 82 i 85 i Boronat 1999: 495-496.

Exposicions.

¹⁴⁰⁴ ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13.05.1916, ANC1-715-T-542: 6-8 i ANC, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 27.05.1916, ANC1-715-T-543: 7-8. Per conèixer les obres que integraven el conjunt vegi's també la fitxa cat. 371.

¹⁴⁰⁵ Vegi's Boronat 1999: 495, nota 779.

Conclusions.

Els capítols que conformen aquest treball d'investigació són en essència vasos comunicants, parts d'un mateix conjunt indestriable com és la vida i l'obra del pintor Joseph Bernat Flaugier. Fortuna historiogràfica, recull biogràfic, anàlisi de la proposta artística i catàleg raonat configuren els eixos principals que despleguem en els diferents apartats. L'estudi historiogràfic recull les principals aportacions al coneixement sobre la figura del pintor provençal publicades fins a dia d'avui, desglossant les distintes interpretacions formulades pels seus comentaristes. La catalogació de les obres posa a l'abast per primera vegada el corpus sencer de la producció artística conservada, així com les obres atribuïes en algun moment o les documentades i perdudes. L'estudi detallat de la plàstica permet identificar constants figuratives, a mode d'empremtes, que reunides determinen l'essència de la manera de fer de Joseph Flaugier. Aprofundir en l'anàlisi de l'art del provençal mitjançant els seus dibuixos i les seves pintures permet reconstruir, en part, el seu procés artístic i discriminar l'ús de determinats models figuratius per copsar-li de quina manera manipulava aquestes fonts visuals. El catàleg raonat d'obres és el nucli vertebrador de tot el treball i el seu desplegament requereix de la combinació d'informacions de distinta naturalesa, biogràfiques, iconogràfiques i d'estil. Esporgar les obres dubtoses o identificar els temes representats han estat dos dels principals objectius perseguits, una tasca feixuga però al mateix temps estimulante perquè un dels principals reptes que implicava endegar l'estudi de Joseph Bernard Flaugier era justament rastrejar i catalogar l'elevat nombre d'obres atribuïdes. Pel que fa a la pintura mural i de cavallet, el catàleg que ara presentem reuneix cent dotze pintures autògrafes, vint-i-tres d'atribució incerta, divuit de descartades i trenta-sis de perdudes. Els dibuixos sumen cent cinquanta-cinc autògrafs, sis d'atribució incerta, set de descartats i dos de perduts, segurament un dels més extensos d'un artista del període. Al registre hi afegim també deu gravats burinats a partir d'originals del provençal i quatre pastels, en un còmput total que s'eleva a tres-centes setanta-nou obres registrades que conformen un dels catàlegs més nombrosos d'un pintor actiu a Catalunya en època moderna.

La reconstrucció de la biografia de Joseph Flaugier parteix de les fonts documentals, especialment del conjunt de documents familiars conservats a

l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona donats per Andreu Clarós Flaugier l'any 1944. Aquest fons va ser estudiat per Pere Bohigas (1886-1948) i donat a conèixer mitjançant un article publicat a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*¹⁴⁰⁶. La revisió en detall de la documentació ha permès certificar el sojorn de Joseph Flaugier a París l'estiu de 1797, així com conèixer la relació mantinguda pels seus descendents amb el seu cosí, el pintor Joseph Antoine Bernard (ca. 1762-1835), encarregat d'administrar les propietats provençals llegades per Joseph Blay (1741-1795) als seus nebots Joseph i Rosalia Flaugier. Les informacions extretes dels documents familiars formen un primer bloc d'apunts biogràfics que es completen i contrasten amb altres notícies exhumades durant la recerca documental o espigolades d'entre l'abundant bibliografia. Especialment rellevant és el primer article biogràfic dedicat a Joseph Flaugier publicat al *Suplemento al Diccionario Histórico* l'any 1836, un testimoni que pel seu caràcter i naturalesa de les informacions que conté devia provenir d'una font propera que havia conegut al pintor provençal i la seva família. La biografia que presentem és la compilació actualitzada més completa de notícies biogràfiques, i tot i això, continua havent-hi determinats fragments de la vida del pintor que resten obscurs i que convindrà deixar-ho per a més endavant. Ens referim concretament als anys que transcorren entre finals de la dècada de 1770 i finals de la dècada de 1780, un període sens dubte important i del qual no en coneixem cap notícia documental ni bibliogràfica malgrat els esforços esmerçats en trobar-ne.

Una de les troballes inèdites exhumades durant la recerca és la petició d'avaluació dels esbossos dels quadres de la Sagristia Nova de Poblet, tramesa per l'abat Agustín Vázquez Varela (1722-1794) a la Real Academia de San Fernando el 4 de desembre de 1789. L'aportació documental és rellevant perquè conté una descripció autògrafa de Joseph Flaugier del quadre desaparegut que representava el *Martiri de sant Bernat d'Alzira* [Doc. 11]¹⁴⁰⁷. Partint del document hem pogut reconstruir l'itinerari de la petició a través de les actes de les Juntres Ordinàries fins arribar a conèixer la valoració final dels acadèmics. La confirmació

¹⁴⁰⁶ Bohigas 1944.

¹⁴⁰⁷ AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880. *Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789]*.

documental de la coneixença entre Joseph Flaugier i Antoni Verdaguer a Reus mitjançant el registre de baptisme de Salvador Verdaguer Rovira, fill d'Antoni Verdaguer i Anna Maria Llundell¹⁴⁰⁸, així com el conjunt d'informacions descobertes referents a l'atac de l'escut del consol de França pintat per Flaugier a finals de 1796, extretes de distintes fonts com el text d'Enric Moreu-Rey, el dietari del baró de Maldà i la documentació localitzada als Archives Nationales de France, revelen un conjunt de noves informacions referents a l'activitat del pintor provençal durant la primera meitat de la dècada de 1790. La darrera aportació significativa a la biografia de Joseph Flaugier és la recuperació del testimoni de Raimundo Ferrer, qui assistí al pintor als darrers instants de la seva vida i n'oficià l'enterrament. D'ençà que Pere Bohigas localitzà l'òbit del pintor a l'arxiu de la basílica de Sant Just i Pastor es creia que Flaugier estava inhumat en aquesta parròquia barcelonina¹⁴⁰⁹. Raimundo Ferrer recollí al seu diari que la cerimònia va celebrar-se a Sant Just i Pastor però després Flaugier fou enterrar al cementiri del convent de Santa Maria de Jesús extramurs¹⁴¹⁰. El testimoni del pare Ferrer és doblement revelador perquè ens permet conèixer que el cos del pintor fou exhumat més tard i traslladat al convent de Josepets de Gràcia a conseqüència del temor als saquejos de les tropes franceses, les quals ja havien assaltat el cementiri de Jesús el 19 de setembre de 1813¹⁴¹¹.

L'anàlisi del conjunt d'obres ens ha permès identificar unes constants figuratives que serveixen per definir de manera més concreta l'art del provençal. Flaugier era un pintor de figures esculturals que concentrava l'atenció de la composició en la gesticulació protagonitzada pel grup principal de personatges. Les seves composicions es caracteritzen pel suau modelat dels cossos mitjançant el clarobscur, l'ús d'una paleta de colors contrastats i la poca profunditat dels fons. L'estudi conjunt dels dibuixos i les pintures ha servit per reconstruir, en part, el procés de treball de Joseph Flaugier. El pintor partia d'una metodologia eminentment acadèmica, basada en la pràctica reiterada del dibuix i continuava assajant fins assolir la composició que considerava més adient. L'anàlisi detallat dels dibuixos, el fonament de l'art del provençal, és la clau de volta per

¹⁴⁰⁸ AHAT, 7.131, Reus, Parròquia de Sant Pere Apòstol, Llibre de baptismes, 01.01.1788 - 30.12.1792.

¹⁴⁰⁹ Vegi's Bohigas 1944.

¹⁴¹⁰ Ferrer 1813 ed. 2011: 15-16.

¹⁴¹¹ Vegi's Ferrer 1813 ed. 2011: 286.

comprendre l'ús dels models figuratius que el pintor manipulava mitjançant les estampes, en especial el compendi de Gérard Audran, *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* (ed. 1801), una obra que considerem essencial per comprendre l'aspecte característic de les figures i de l'anatomia que manejava el provençal.

El llenguatge figuratiu eclèctic desplegat per Joseph Flaugier combinava elements de distintes naturaleses, com les fórmules heretades de les composicions religioses d'Antoni Viladomat, els ressons de la pintura francesa del *Grand Siècle*, l'ideari del classisme acadèmic propugnat per Winckelmann i materialitzat per Mengs que buscava en els models de l'estatuària grega els ideals de bellesa, així com el ressò d'un nou llenguatge provinent de la França del tombant de segle. Aquesta sensibilitat estètica l'empelta amb el viratge d'un David que abandonà les formes severes i eixutes dels *Horacis* a la recerca del model grec original, pur, heroic i sensual de les *Sabines*. El pas per París de Flaugier, malgrat la impossibilitat d'ubicar-lo al taller de David, devia ser en aquest i en altres aspectes una experiència cabdal.

A propòsit del catàleg, per primer cop trobem reunides totes les obres atribuïdes en algun moment al pintor provençal. El conjunt mostra la varietat de temàtiques que Flaugier treballà i constata la continuïtat de determinats gèneres, així com el progressiu increment de nous. Més de la meitat de les pintures conservades són de tema religiós, senyal inequívoca de les demandes d'uns comitents circumscrits en les dinàmiques pròpies d'una societat d'Antic Règim marcades per l'ascendent de la religiositat que travessava tots els plans de la quotidianitat. Dins de la porció de pintures religioses, els temes amb més presència continuen essent els tradicionals, com el mariològic i el cristològic. En el catàleg de Flaugier destaca una porció important de pintures que representen devocions locals barcelonines, com la de Josep Oriol i santa Eulàlia. La presència d'aquestes advocacions és indestriable del marc urbà en el qual Flaugier desenvolupà la seva activitat, així com la coincidència, en el cas concret del beneficiat del Pi, de l'increment de la demanda de representacions en el context de les festes de beatificació celebrades a la ciutat l'any 1807. Llistem nou pintures d'aquesta temàtica -quatre efígies, quatre representacions de miracles i el *Trànsit de sant Josep Oriol*. Però les fonts n'esmenten moltes més, com els sis quadres

encarregats pels obrers del Pi l'any 1794 o la pintura desapareguda que representava el *Bateig del beat Josep Oriol* de Sant Pere de les Puel·les esmentada per Antoni de Bofarull¹⁴¹². L'èxit de les creacions de Flaugier propiciaren la seva còpia, fet que ha dificultat en molts casos determinar-ne fefaentment una atribució, com és el cas del *Miracle de sant Josep Oriol -guarició d'un nen-* (b) procedent de la col·lecció Girona o el *Miracle de Sant Josep Oriol -rodanxes de rave convertides en monedes-* (c), conservat a l'Aula Capítular de la Catedral de Barcelona¹⁴¹³.

El segon conjunt més nombrós d'obres, gairebé una trentena, representen temes extrets de la mitologia i d'obres literàries de gènere èpic. L'increment d'exemplars d'aquest gènere a Catalunya és comença a fer evident a partir del darrer quart de segle XVIII i se circumscriu a l'àmbit de la decoració d'interiors, ja sigui en casals de nova planta o reformats de burgesos enriquits o nissagues nobiliàries, i del gust d'aquest estament de la societat que havia emprès l'aposta pel camí de l'alta culturització. Es tracta d'una presència comuna al catàleg dels principals pintors d'aquell període com Francesc Pla, Pere Pau Muntanya, Tomàs Solanes, Mariano Illa o el propi Joseph Flaugier, tots ells artífexs que treballaren en decoracions de casals vigatans, vilanovins, reusencs, tarragonins i especialment barcelonins, a raó de la major concentració i mitjans dels comitents.

A les dècades de 1780 i 1790 l'augment de la demanda privada de cicles de tema mitològic convivia, habitualment en estances d'un mateix casal, amb els programes de tema veterotestamentari i en menor mesura de gestes de les nissagues particulars. De tal manera que un mateix pintor executava un o altre programa a demanda del comitent, com fou el cas de Francesc Pla, el qual pintà episodis de la història de Roma la sala de música de la Casa Serra -també anomenada Casa Clarós- (ca. 1785), les gestes de la família Cartellà al saló noble del Palau Moja (1791), episodis de les *Metamorfosis* d'Ovidi a la Casa Ribera (ca. 1793) i una sèrie d'episodis de la història de Tobies a la Casa Bulbena (ca. 1799), tal com ja havia fet al Palau Episcopal (1784). El propi Flaugier reuneix en el seu catàleg series d'episodis de tema veterotestamentari i en major nombre de tema mitològic, però és en aquest darrer gènere on Flaugier realitzà

¹⁴¹² Bofarull 1847: 97-98.

¹⁴¹³ Vegi's Quílez 2000a.

una aportació significativa mitjançant la introducció del nu heroic per representar als protagonistes de les seves pintures. A propòsit de la finalitat d'aquests cicles, eminentment concebuts com exemples de virtuts morals, val la pena recuperar la valoració referent a la utilitat que en feia Joan Carles Anglès en una data més tardana com el 1809 i en un context determinat per l'ocupació francesa de Barcelona. «Su fin primario no es el deleite, [...] El pintor y el Estatuario aproximan a los nuestros los tiempos más remotos, nos hacen conocer los Héroes que ilustraron nuestro suelo, estimulan la vanidad de los que se creen sus descendientes, avivan con el ejemplo la imitación de sus ilustres acciones, y aun, puede decirse, por último, que ellos son los depositarios del culto por la representación de las Santas Imágenes»¹⁴¹⁴. En realitat, Anglès reclamava per als artistes allò que el llunyà Concili de Trento els havia arravatat, que era la llibertat i el protagonisme en la conformació de les històries i les narracions.

Canviant de gènere, els retrats de Flaugier són tècnicament molt acurats i tots posseeixen una forta individualització dels models. Així i tot continuen representant un gènere poc estès i la majoria repeteixen solucions compositives estereotipades, especialment evidents en els retrats de personalitats religioses. El darrer període de l'activitat del provençal, en especial a partir de l'esclat de la Guerra del Francès, estigué marcat per la introducció de nous temes com les pintures de tema costumista i d'episodis bèl·lics. Les primeres obres s'inscrivien en un corrent major de popularització d'una sensibilitat estètica que apreciava els tipus i costums populars iniciada per pintors propers a la Cort. D'altra part, l'execució de pintures que representaven episodis de la Guerra del Francès estigué condicionada pels esdeveniments històrics i el posicionament del pintor durant el conflicte bèl·lic, moment en el qual Flaugier va posar el seu pinzell al servei de la causa napoleònica.

L'aparició sovintejada d'obres de Flaugier al mercat d'art ha suposat una dificultat afegida a l'hora de tractar de determinar el còmput d'obres. En el decurs del procés d'escriptura d'aquestes conclusions mateix han aparegut noves obres que podem atribuir al provençal en distintes subhastes, que recollim en una

¹⁴¹⁴ Extret del text escrit per Joan Carles Anglès, *Discurso: Una escuela que se dedica a la enseñanza del dibujo*. El text ha de datar de finals de 1809 i va ser llegit a inicis de 1810, va ser transcrit per Joan Ainaud en un article dedicat a Joan Carles Anglès, vegeu Ainaud 1944: 18.

addenda al catàleg raonat d'obres, com és el cas del *Retrat d'un comandament militar* procedent de l'antiga col·lecció del pintor José Martí Garcés de Marcilla (1880-1932) [Fig. 285] o d'una pintura que copia la composició del *Miracle de sant Josep Oriol -almoïna-* [Fig. 286] publicada per Joan Ballester l'any 1909 procedent de l'església de Sant Miquel del Port i que crèiem perduda juntament amb la resta de mobiliari durant l'incendi que patí el temple el juliol de 1936¹⁴¹⁵.



[Fig. 285] Joseph Flaugier. *Retrat d'un comandament militar (?)*, (1795-1805). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.



[Fig. 286] Joseph Flaugier (?). *Miracle de sant Josep Oriol -almoïna- (b)*, (1795-1807). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Ansonera.

La darrera consideració que mereix ser destacada és la continuïtat d'elements figuratius introduïts pel provençal, adaptats i emprats per una generació posterior de pintors, com Bonaventura Planella (1772-1844), Salvador Mayol (1775-1834) o Pau Rigalt (1778-1845). En cert sentit ja s'hi havia referit Raimon Casellas quan escrigué: «En Flaugier aspirava, al propi temps, al professorat artístich. Al dir dels Rigalt, en aquells temps també va establir, sinó una escola, un cenacle ahont se retia culte fervorós a n'aquella antiguitat romana que agitava les arts

¹⁴¹⁵ Vegi's Ballester 1909 i Ainaud-Gudiol-Verrié 1947: 2014.

d'Europa. Al voltant del mestre francès catalanista varen reunir-se en Pau Rigalt, en Bonaventura Planella, en Salvador Mayol, junt ab altres joves barcelonins [...]»¹⁴¹⁶.



[Fig. 287] Pau Rigalt. *Diana*, (1799). Oli sobre tela. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, RACBASJ-269, Barcelona. Fotografia: RACBASJ.

Els ressons de les fórmules elaborades pel provençal es projectaren més enllà de la seva mort per mitjà de les obres de Salvador Mayol (1775-1834), el pintor artísticament més ben dotat del grup i qui probablement millor va saber empeltar-se del caràcter desplegat per Flaugier. Pintures com la *Matança dels Innocents*, la *Susanna i els vells* del Museu Victor Balaguer o les seves pintures de tema costumista són una mostra significativa d'això que diem [Fig. 68, Fig. 247 i Fig. 248]¹⁴¹⁷. El mestratge del provençal és fa evident també en Pau Rigalt, tal com el mateix deixeble acreditava en la nota tramesa a la Junta de Comerç que acompanyava el quadre de *Diana* (1799) (RACBASJ-nº cat. 269) [Fig. 287]¹⁴¹⁸. L'ascendent del provençal continua present als seus cicles decoratius barcelonins pintats dècades després de la Guerra del Francès, com les pintures de l'antic Palau Castell de Pons o les de la sala de música del Palau Dalmaes [Fig. 220], on les representacions que executà Rigalt de les al·legories de les Hores recorden el *tondo* del mateix tema pintat pel provençal procedent de la col·lecció Vilaclara [Fig. 288]¹⁴¹⁹. La figura de Pau Rigalt és també rellevant perquè reuní una quantiosa porció dels dibuixos originals de Flaugier que

¹⁴¹⁶ Casellas 1910d.

¹⁴¹⁷ Vegi's Quílez 1994a i Quílez 1998a.

¹⁴¹⁸ «Visto el recurso de Pablo Rigalt de edad de veinte años, que expresa haver cursado en la Academia el Dibuxo, y bajo Dⁿ. Josef Flauger la pintura, [...]» BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1799), -JC16-, p.197.

¹⁴¹⁹ Vegi's Quílez 1999

passarien després al seu fill Lluís Rigalt i finalment acabaria adquirint Raimon Casellas. Pau Rigalt va transmetre també l'admiració envers la figura de Flaugier al seu fill, el qual facilitaria després diverses informacions sobre el pintor provençal a Raimon Casellas i Gaietà Barraquer.

Testimonis contemporanis elogiaren la vàlua de l'art de Joseph Flaugier: personalitats com el felipó Raimundo Ferrer o Rafael d'Amat i de Cortada, caràcters reaccionaris i eminentment contraris a tot allò que significava la secularització o l'ascendència d'idees i les modes provinents de França, però coincidents en destacar el mèrit del pinzell de Flaugier, «[...] su pincel es delicadísimo; pero demasiado vivo y natural al pintar ciertas figuras, en las que tropieza la honestidad»¹⁴²⁰, referia el pare Ferrer quan descrivia la requisita de quadres a l'oratori de Sant Felip Neri. El baró de Maldà qualificava al provençal com «[...] lo famós pintor gavaig de aquest últim sicle, en lo fi de sa pintura, mes en lo no decent [...]»¹⁴²¹. Altres notícies indirectes refermen aquestes valoracions, com l'intent endegat pels obrers de Santa Maria de Mataró perquè Flaugier pintés el quadre del *Martiri de sant Cugat* després de la mort de Pere Pau Muntanya, «[...] sols podia fer ho, i tal vegada millor encara que lo q[uondam] Pere Pau Montaña, lo S^r Joseph Flaugier, [...]»¹⁴²².



[Fig. 220] Pau Rigalt. *Al·legoria de les Hores*, (ca. 1830). Pintura al tremp. Sostre del saló de música del Palau Dalmaes, Barcelona. Fotografia: Bob Masters (Invarquit).

¹⁴²⁰ Ferrer 1817: vol. IV, 423.

¹⁴²¹ AHCB, Manuscrits, Calaix de Sastre, XX, 1800 1 gener-30 Juny, p. 45-47.

¹⁴²² Fragment extret del *Llibre de Resolucions de l'Obra* transcrit per Adán-Alarcón 2005: 32.



[Fig. 288] Joseph Flaugier. *Al·legoria de les Hores*, (1798-1799). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Arxiu Mas, clixé 69.054.

L'admiració covada per un grup de joves pintors barcelonins de l'òrbita de Llotja envers l'art del provençal es transformà amb el pas del temps en un llegat preuat. Figures com Pau Rigalt s'ocuparen d'aplegar i conservant els seus dibuixos, mantenint el testimoni del seu art. Amb el pas dels anys la consideració del provençal es debilità per la pròpia dinàmica dels temps i la fràgil naturalesa de la memòria. Però d'altres protagonistes van prendre el relleu abans que el record del mèrit s'esvaís, com el crític d'art i col·leccionista Raimon Casellas, a qui devem haver recuperat de l'oblit al pintor i preservat per la posteritat un llegat material e immaterial que d'una altra manera probablement s'hauria perdut indefectiblement.

Els resultats de la investigació que ara presentem són una baula més de la cadena de coneixement forjada per totes aquelles autores i autors que s'interessaren abans que nosaltres per la figura de Joseph Flaugier. El contingut del discurs ordit no seria el mateix sense tenir en compte totes les contribucions que ens han precedit. L'objectiu últim del treball acomplert ha estat l'aprofundiment en el coneixement de la vida i l'obra de Joseph Bernard Flaugier, tractant també d'esperonar l'interès pel subjecte de manera que algú altre prengui el relleu on aquesta recerca ara acaba.

Addenda al catàleg raonat d'obres de Joseph Bernard Flaugier.

[L'addenda recull les obres conegudes un cop s'havia acabat de redactar el catàleg raonat].

Pintura -mural i de cavallet-. Pintures autògrafes. Pintura religiosa. Tema cristològic.



Cat. A375. *Prendiment de Jesús a l'Hort de Getsemaní*, 1785-1795.

Oli sobre tela.

230 x 150 cm. aprox.

Centre Borja, Sant Cugat del Vallès.

Procedència: Capella del Sagrament de l'església de Betlem, Barcelona (?).

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

A la fitxa catalogràfica que tracta *La Flagel·lació* (a) i la *Coronació d'espines* conservades al Centre Borja de Sant Cugat del Vallès, avançàvem la possibilitat que les pintures formessin part d'un conjunt major¹⁴²³. El *Prendiment* i l'*Herodes*



Cat. A376. *Herodes menysprea a Jesús*, 1785-1795.

Oli sobre tela.

230 x 150 cm aprox.

Centre Borja, Sant Cugat del Vallès.

Procedència: Capella del Sagrament de l'església de Betlem, Barcelona (?).

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions

¹⁴²³ Per conèixer la resta del conjunt vegi's les fitxes cat. 8 i 9.

menysprea a Jesús que ara presentem, conservats al mateix Centre Borja, devien formar part d'aquest cicle d'episodis de la Passió. El format de mitja circumferència indica que les pintures ocupaven l'espai de les llunetes i la resta, de la mateixa amplada però de format rectangular, els murs laterals [Fig. 289]. Refermaria aquesta hipòtesi que tan el *Prendiment* com l'*Herodes menysprea a Jesús* són composicions projectades amb un punt de vista molt baix.

L'aparença dels esbirros és comuna a tot el conjunt, tipus de cossos musculats amb fesomies de nassos aquilins, hirsutes cabelleres i espessos mostatxos. El tractament de les llums i la paleta de colors és també molt similar, amb un accentuat clarobscur i el predomini dels tons vermells i verds contrastats de les vestimentes.



[Fig. 289] Joseph Flaugier. *Cicle d'episodis de la Passió* (a), -Proposta de reconstrucció- (1785-1795). Oli sobre tela. Centre Borja, Sant Cugat del Vallès. Fotografia: CRBMC/ Autor.

Els quadres de les llunetes posseeixen molts dels recursos expressius emprats habitualment pel provençal per tractar d'accentuar el dramatisme de les composicions. Així doncs, la manera com il·lumina l'espai central de l'episodi del *Prendiment* mitjançant una llumenera, és similar a la pintura de *Judith i*

Holofernes [Fig. 125] conservada al Musée de Castres¹⁴²⁴. Pel que fa a la pintura d'*Herodes menysprea a Jesús*, el motiu principal es concentra en la gestualitat de l'esbirro del costat esquerre que assenyalava amb el dit índex a Crist, gest idèntic al personatge que trobem representat al dibuix de la *Coronació d'espines* (a) [Fig. 140]¹⁴²⁵. Finalment, a la pintura de la *Coronació d'espines* (a) Flaugier intercanvià el gest que fa l'esbirro d'assenyalar pel despectiu de denegar l'auxili, articulat col·locant el dit polze entre l'índex i el cor [Fig. 86].



[Fig. 140] Joseph Flaugier. *Coronació d'espines* (a), (1785-1795). Ploma i aiguada sobre paper. 30,8 x 42,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006852-D, Barcelona.



[Fig. 86] Joseph Flaugier. *Coronació d'espines* (a) -detall- (1785-1795). Oli sobre tela. 238 x 152 cm. Centre Borja, Sant Cugat del Vallès. Fotografia: CRBMC.

No identifiquem cap font visual concreta per les pintures de les llunetes, a diferència de la *Coronació d'Espines* que partia d'una creació de Van Dick. Però elements de la composició com el luxós dossier que cobreix el tron d'Herodes, personatge caracteritzat amb els atribuïts de la reialesa, recorden a models d'estampes septentrionals siscentistes.

¹⁴²⁴ Vegi's la fitxa cat. 2.

¹⁴²⁵ Vegi's la fitxa cat. 193. L'episodi d'*Herodes menysprea a Jesús* esta recollit a l'Evangeli segons sant Lluç, Lc 23: 6-11.

Pintura -mural i de cavallet-. Pintures autògrafes. Retrats.



Cat. A377. Retrat d'un comandament militar (?), (1795-1805).

Oli sobre tela.

107 x 86 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència. [...] Col·lecció de Josep Martí de Cardeñas, Barcelona / col·lecció d'Adolf Martí Castellví, Barcelona / Col·lecció José Martí Garcés, Barcelona.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

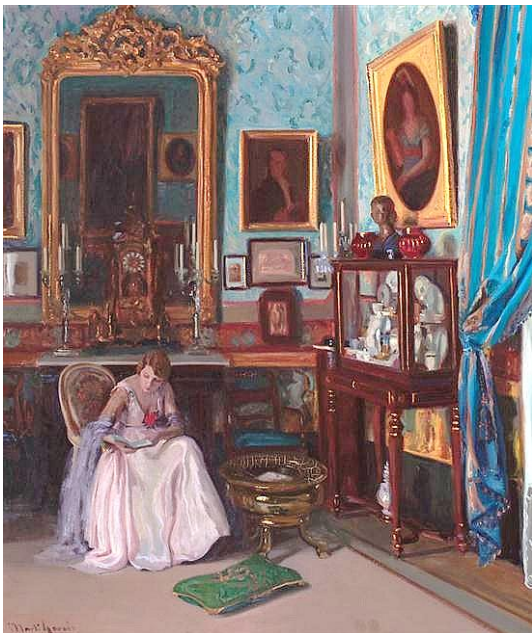
Descripció.

Retrat subhastat a Balclis el mes de maig de 2020, lot. 631 intitulat *Retrat d'un alcalde*. Prové de la col·lecció de José Martí Garcés de Marcilla (1880-1932) qui la devia heretar del seu pare Adolf Martí Castellví, fill del col·leccionista Josep Martí de Cardeñas¹⁴²⁶. José Martí Garcés descendia d'una antiga nissaga aristocràtica, va estudiar dret a Barcelona però es dedicà a la pintura formant-se primer al taller de Vicente Borrás Abellá (1867-1945) i després viatjant a París, on acudí a l'acadèmia de René Prinet. Tornat a Barcelona instal·là el seu taller al carrer Regomir, on pintà especialment interiors. És l'autor del plafó dedicat al monestir de Poblet (1925-1927) del Saló Sant Jordi del Palau de la Generalitat¹⁴²⁷.

¹⁴²⁶ Per conèixer una aproximació a la genealogia dels Martí de Cardeñas vegi's Mercadé 2015.

¹⁴²⁷ Vegi's Laborda 2016.

El casal familiar dels Martí estava situa al carrer Basea 40 de Barcelona. Existeix una pintura de Martí Garcés que representa un interior senyorial ornat amb pintures i que du una anotació al dors on si pot llegir: «Bassea 40», un dels quadres que apareix representat és el *Retrat de Maria Lluïsa de Parma* de Flaugier [Fig. 289]¹⁴²⁸. El periodista i traductor Carles Capdevila i Recasens (1879-1937) escrigué una nota biogràfica de Martí Garcés publicada al *Butlletí dels museus d'art de Barcelona* l'any 1933, tot just passat un any de la seva mort. Capdevila descriu com Martí Garcés pintava els interiors del casal familiar: «La casa pairal dels Martí, situada al carrer de Basea, era una estada senyorial del més típic vuitcentisme barceloní. L'avi del pintor Martí Cardenyas, hi havia reunit una copiosa col·lecció d'objectes d'art, [...] El cas és que un dia se li acudi pintar una d'aquelles sales, i la tela que en sortí fou la seva primera obra realment espontània, [...] Les sales de la casa del carrer de Basea, restaurades amb un gust molt afinat, li proporcionaren els temes de les teles mes afortunades de la seva primera època»¹⁴²⁹.



[Fig. 290] José Martí Garcés de Marcilla. *Interior*, (1910-1920). Oli sobre tela. Ubicació desconeguda. Fotografia: Balclis.

Pel que fa al retrat subhastat, no apareix cap obra similar prestada per Josep Martí de Cardeñas o Adolf Martí Castellví a les exposicions de 1902 i 1910, on

¹⁴²⁸ Vegi's la fitxa cat. 104.

¹⁴²⁹ Capdevila Recasens 1933: 19-21.

si hi havia nombrosos retrats propietat dels col·leccionistes, com l'anteriorment esmentat de Maria Lluïsa de Parma que llavors s'atribuïa a Vicente López¹⁴³⁰. El marc del quadre du una placa a la part inferior central, avui esborrada, que devia identificar al personatge. Considerem que podria ser el retratat d'un comandament militar -el retratat du els atributs propis com la indumentària característica dels militars de l'exercit reial espanyol-. El color daurat dels pantalons i l'armilla suggereixen que podria ser un alt comandament. Refermaria aquesta hipòtesi la presència d'altres atributs propis dels oficials de rang superior com la vara de comandament i l'espasa a la cintura.

El model està retratat sobre un fons obscur, de tres quarts i assegut, recolzant el braç dret sobre una taula, on s'observa un tinter i diversos papers. El rostre està ben modelat, així com els detalls de la indumentària. Destaquen els brodats de les solapes o el coll de randa. La manera de representar les distintes textures de la vestimenta i el modelat del rostre sembla ser la pròpia de Flaugier.

¹⁴³⁰ Vegi's Bofarull Sans 1902: 101, cat. 991 i Exposición 1910: 25, cat. 18.

Pintura -mural i de cavallet-. Pintures d'atribució incerta. Pintura religiosa. Sants i santes.



Cat. Ai378. *Miracle de sant Josep Oriol -almoina- (b)* (1795-1807).

Oli sobre tela.

77 x 59 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia.

Exposicions.

Descripció.

Va aparèixer a la venda a Ansonera el mes de maig de 2022, lot 103 identificat com un *San José de Calasanz entregando limosna*, atribuït a un anònim de l'escola madrilenya. En realitat l'obra copia una composició del provençal que representa el ***Miracle de sant Josep Oriol -almoina- (a)*** publicada per Joan Ballester l'any 1909¹⁴³¹.

L'anàlisi comparatiu de les teles evidencia com determinades porcions del quadre subhastat posseeixen un acabat qualitativament inferior respecte a l'obra publicada per Ballester. Podria ser que la pintura hagués estat repintada, però no podem descartar que es tracti d'una còpia feta a partir d'un original del provençal. Aquesta consideració és fa evident en l'execució dels dos personatges femenins situats al fons, els quals presenten un modelat més pla

¹⁴³¹ Segons l'autor la pintura es trobava a l'església de Sant Miquel del Port, vegi's Ballester 1909, vegi's la fitxa cat. 45.

que les mateixes figures que trobem a la fotografia publicada per Ballester. De manera similar, determinats trets del rostre de Josep Oriol difereixen d'una pintura a l'altra, com la manera de representar el cabell del front o el perfil del nas que és més aquilí en el quadre publicat l'any 1909. Per contra, el cap de l'ancià del costat esquerre o el nen en primer terme que allarga els braços per rebre l'almoïna miraculosa, són figures molt ben modelades i que posseeixen molts dels atributs de la manera del provençal. Francesc Quílez ja va apuntar al seu estudi sobre la iconografia de sant Josep Oriol la dificultat de discernir entre originals del provençal i còpies d'altres pintors propers, com Salvador Mayol o Bonaventura Planella¹⁴³².

La paleta de colors tampoc ens serveix per esclarir la paternitat, ja que la imatge publicada per Ballester és en blanc i negre de manera que no podem establir una comparativa. La seva filiació genera dubtes i per aquest motiu la considerem d'atribució incerta.

¹⁴³² Vegi's Quílez 2000a.

Pintura -mural i de cavallet-. Pintures autògrafes. Pintura religiosa. Sants i santes.



Cat. A379 Beat Salvador d'Horta (1800-1808).

Olis sobre tela.

91 x 67,5 cm.

Ubicació desconeguda.

Procedència. Palau Antiguitats.

Documentació.

Restauracions.

Bibliografia. Caredda-Dilla 2019: 28.

Exposicions.

Descripció.

Pintura publicada per Sara Caredda i Ramon Dilla l'any 2019, llavors es trobava a la galeria barcelonina Palau Antiguitats. Va aparèixer a la venda a Setdart l'agost de 2022, lot. 35246087.

Du una inscripció autògrafa que identifica el personatge representat on i diu: «B. SALVADOR DE HORTA». Fra Salvador Pladevall Bien (1520-1567) va néixer a Brunyola prop de Santa Coloma de Farners. Professà al convent barceloní de Santa Maria de Jesús i després passà per diversos convents catalans, com el convent de la Mare de Déus dels Àngels d'Horta de Sant Joan d'on prové el sobrenom popular de Salvador d'Horta. Gaudí en vida d'una reconeguda fama de taumaturg i la seva devoció popular augmentà després de la seva mort a Càller (Sardenya), impulsada per l'atribució de nombrosos miracles pòstums. El

lent procés de beatificació, no va ser reconegut com a beat fins el 1711, no frenà la difusió del seu culte a Catalunya i Sardenya¹⁴³³.

Caredda i Dilla identificaren l'episodi representat com el miracle del pa i les roses succeït a Càller¹⁴³⁴. En un marc iconogràfic més ampli, l'episodi representat podria fer referència, de manera general, a la virtut de la caritat i auxili dels necessitats. Hagiografies com la compilada per Rafael Bosch l'any 1639, recullen diversos episodis on el beat Salvador reparteix pa als pobres aprofitant la seva ocupació de porter¹⁴³⁵.



[Fig. 291] *Beat Salvador d'Horta* (1800-1808). Llapis grafit i ploma sobre paper. 24,5 x 19,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG-006866-D, Barcelona.

La fesomia del personatge és similar al *Sant Bonaventura* subhastat a Balclis el mes de març de 2017 o al sant Antoni de la *Visió de sant Antoni de Pàdua*¹⁴³⁶. La composició, amb el protagonista al centre flanquejat pels personatges secundaris, recorda les representacions dels miracles del beat Josep Oriol¹⁴³⁷. El seu format suggereix que era una pintura de devoció privada, el comitent

¹⁴³³ En relació a la difusió del culte al beat Salvador d'Horta vegeu Caredda-Dilla 2019. A Barcelona era venerat a la basílica de Santa Maria del Pi i als convents franciscans de Sant Francesc i de Santa Maria de Jesús.

¹⁴³⁴ Vegi's Caredda-Dilla 2019: 28-29.

¹⁴³⁵ Vegi's l'episodi descrit per Rafael Bosch succeït al convent de la Mare de Déu dels Àngels d'Horta de Sant Joan, Bosch 1639: 14-15.

¹⁴³⁶ Vegi's les fitxes cat. 56 i 57.

¹⁴³⁷ Vegi's les fitxes cat. 45 i 46.

podria ser un framenor o un devot laic vinculat a l'ofici de sabater. Recordem que a Salvador d'Horta se'l considera patró d'aquest gremi¹⁴³⁸.

És una de les poques obres excepcionalment signades i en conservem un dibuix amb la quadrícula que indica el pas previ a la tela (MNAC GDG-006866-D) [Fig. 291]¹⁴³⁹.

¹⁴³⁸ Les principals hagiografies recullen que havia estat aprenent d'un sabater del carrer de la Bòria de Barcelona, vegi's Bosch Guardian 1639: 4 i Amades 1952: vol. I, 899-904 i vol. III, 307.

¹⁴³⁹ Vegi's la fitxa cat. 251.

Apèndix de les transcripcions documentals.

[Doc. 1]. Còpia del registre de baptisme de Joseph Flaugier [17 d'abril de 1778].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva Família.

«L'an mil sept cent cinquante-sept et le dixième décembre est / né et a été baptisé Joseph Bernard Flaugier fils a Joseph / Marchand et a Catherine Blay son épouse, le parrain à été / Joseph Bernard M[e] cordonnier, et la marraine Rose Blay, le / père présent, le parrain fut illettré de ce enquis.

Joseph Flaugier. Rose Blay. Belleudy vic. Paschalis pr. cure.

Extrait [...] des registres de la paroisse de Jonquieres de / la ville de Martigues par nous soussigné vicaire de la dite paroisse / le dix-sept d'Abril de l'année mil sept cent soixante et dix-huit».

[Doc. 2]. Contracte d'aprenentatge de *marchant mercier* signat a Marsella entre Pierre Flaugier i Jacques Pascal Espinassy [16 d'octubre de 1758].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

(f. 1a.)

L'an mil sept Cent cinquante / huit, et le Seize octobre avant midy, par-devant / nous notaire Royal à Marseille fut présent pierre / flaugier du lieu de vezan dans le Comte venassin / fils de sieur fabien flaugier, ménager, lequel à part / ces présentes sous ses ouvres licites, et honnêtes à / titre d'apprentissage envers sieur jacques pascal / Espinassy marchand mercier de cette ville de / Marseille y demeurant Rue de la Canebière icy / présent stipulant et acceptant pour le temps de / trois années complets [et] consécutives commençant / aujourd'hui, durant lesquelles le de sieur Espinassy / promet de luy enseigner à tout son possible le / métier de marchand mercier en toutes ses / circonstances et dépendances sans luy rien / cacher, et pour cet effet le d[it] flaugier promet / de donner toute son attention de le servir bien /

(f. 1r.)

Et fidèlement et de luy obéir en tout ce qu'il luy / commandera sans pouvoir si
refuser, ni se / quitter, de tout pendant le dit temps convenant em / premier lieu
que le dit flaugier se nourrira / soignera entretiendra et logera tant sein que /
malade à la condition que le dit sieur Espinassy / le laissera libre aux heures
ordinaires pour aller / prendre ses réfections et repos de tout pendant / le dit
temps, en second lieu que l'un et l'autre / pourrant demeurent séparés au cas de
pestes et / autres calamites en cette ville, et [yrelles] finies / se rejoindront pour
continuer le d[it] apprentissage / et en troisième lieu que le d[it] fflaugier à la fin
des dites / trois années réparera le temps qu'il pourra avons / perdu, fois par
cause de peste calamités maladies que autrement [et] pour observation du
contenu aux / présentes a peine de tous dépens, dommages, intérêts / les parties
chacune [...] ce qui sa concerne / obligent leurs biens présents [et] avenir, futurs
/ à toutes cours requises, ainsi l'ont promis [et] /

(f. 2a.)

Juré requérant acte concédé fait [et] publié au [...] / marseille dans notre étude
aux présences de sieurs / augustin Berenger, et jean Baptiste audibert, /
Bourgeois du d[it] marseille témoins signes avec le / d[it] sieur Espinassy, mais
le d[it] flaugier a déclaré ne / savoir écrire de ce enquis. Document contrôlé par /
m[...] mairseville à l'original [...] conservant[...] / métier.

[Doc. 3]. Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier, pare del pintor [3 de novembre de 1768].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

«El ynfraescrito cura perpetuo del sagrario de la S^{ta}. Yg^a. Cath. / de Cor^{va} Certifico q^e en el libro corr^{te} de Defunto [...] fol. 11 la 1^a partida dice así. /

En Córdoba día Diez y nueve de abril de mil set^{os} sesenta / y ocho, murió y se enterró en el Hospl. del s^{or} Car[idad] / Joseph Flugier, viudo de Cathalina Blai, nat de Abiñon / del Papa, en Ytalia, y vecino del Salvador / Doy fe. Joaquín Calero y Pedrazas.

Concuerta con [...] remito. Córdoba a Nov^{te} / tres de mil set^{os} sesenta y ocho años.

Dⁿ Manuel Rodrig^z [...]».

[Doc. 4]. Còpia del registre de baptisme de Rosalia Flaugier [7 de juny de 1797].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

Extrait [...] du Registres de la [...] paroisse de Jonquieres municipalité de Martigues département du Bouches du Rhône.

Lan mil sept cent cinquante-neuf le douzième novembre est née et a été Baptisé Rosalie Flogier fille de joseph marchand et de catherine Blay son épouse, le parrain a été Sr. Louis Blay tonnelier et la marraine [...] rosalie riviere le pare présent [...] le parrain et la marraine illettrés de ce enquis. Signé Joseph Flaugier [...]

Collationné [signa] Bernard

Nous administrateurs municipaux de la commune du Canton de Martigues, département des Bouches du Rhône. Certifions que le citoyen Bernard qu[i] a signé [...] est tel qu'il se qualifie [...] que son doit été ajointé a sa signature tant en jugement que hors : [...] la vérité [...] nous avons signé les présents donne au dit Martigues le dix neuf prairial an cinquième républicaine.

[Signen]

L. Mille / Blay.

[Doc. 5]. Acta del Llibre d'Acords de la Junta de Comerç on es recull la negativa a la sol·licitud d'oposició de Joseph Flaugier.

BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1786-1788), -JC 11-, p. 268.

«Visto el informe de los sres Dn Antonio de Siscar y Dn Ignacio de Dou asesores de veinte y seis del corriente sobre la pretensión de Joseph Flaugier que pretende firmar a las oposiciones que se han establecido en la escuela de Dibujo para pensionados, y el recurso de Juan Pablo Vélez, y Francisco Rodríguez pintores y alumnos de dicha escuela de Dibujo su fecha veinte y cinco del corriente sobre el propio asunto, conformándose la Junta con el Dictamen de los Asesores. / Ha acordado, no ha lugar a la solicitud del ref[er]ido Josef Flaugier».

[Doc. 6]. Acta del Llibre d'Acords de la Junta de Comerç on es recull la petició d'oposició de Joseph Flaugier.

BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p.176-177.

«Haviendo el secretario echo presenta, que Pedro Comelles maestro dorador de esta ciudad, que vive en la calle llamada de los Mercaderes entregó en la secretaría de la Junta el dia diez y nueve del corriente, una carta con cubierta dirigida a el mismo secretario escrita en el Monasterio de Poblet el dia doce del citado, expresándose en ella, que Josepf Flaugier pretende ser admitido en la primera clase de la Pintura, a las oposiciones públicas de las pensiones que ofreció esta Junta en edicto de veinte de oct^e prox^o pas^{do} y habiendo concurrido en la Junta el ref^{do} Pedro Comelles y que preguntado sobre el contenido de otra carta y sus circunstancias, ha expresado que la citada carta (la qual se le hizo ver) es la misma que le vino con el sobrescrito al secretario, acompañadas de un pequeño papel dirigido al respondiente, que lo pasará en manos de dicho secretario, a quien en el ref^{do} papel se le previene entregue las exp^{da} carta, sin que se le haga otra prevención, sino la que se lee continuada en el mismo papel: Ohida por la Junta la expresada declaración, y considerando, que aunque dicho Flaugier ha sido discípulo de la Escuela de las nobles artes establecida en la Casa Lonja, no ha acudido por sí mismo, ni por legitimo procurador a firmar la oposición ante el secretario de la Junta, ni a firmar ante todas cosas la obligación de cumplir en todo tiempo, quando se prescribe a las oposiciones, si fuesen elegidas, según esta mandado en el cap^o 1^o del citado edicto. Y en atención de no poder practicarlo ahora por a ver concluido el termino prefijado en el mismo cap^o 1^o; a fin de evitar recursos así del dicho Flaugier, como de los demás opositores en la declaración de admitir o repeler al citado Flaugier, y de asegurar al mismo tiempo el asiento en la mencionada resolución. Ha acordado se exponga a la R^l Junta General de Comercio y Mon^{da} del Reyno lo que ocurre sobre este particular, acompañando la misma carta de Flaugier, y un exemplar del Edicto, paraque en vista de todo se sirva prevenir a esta Junta, si deberá o no admitirle, o lo que fuere de su mayor agrado practique en el asunto»¹⁴⁴⁰.

¹⁴⁴⁰ BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p.176-177.

[Doc. 7]. Còpia de la carta que la Junta de Comerç remet a Manuel Giménez Breton per dirimir la sol·licitud a l'oposició de Joseph Flaugier.

BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartes (1790-1794), -JC 89-. Carta de 2 de gener de 1790.

«Madrid S^{or} Dⁿ Manuel Giménez Breton / Barc^{na} 2 de enero 1790 / La Junta particular de Gobierno del Comer^o de este Principado expone a VS que Pedro Comellas maestro dorador de esta ciudad entrego en la Secretaria de la misma el dia 19 de Diz^e prox^o pas^o la carta que acompaña con cubierta dirigida al Secretario escrita en el Monasterio de Poblet en 12 del citado expresándose en ella que Joseph Flauger pretende ser admitido en la primera clase de Pintura a las oposiciones publicas de las pensiones que a consecuencia de lo mandado por esa Superioridad en 21 de Febrero del año prox^o pas^o ofreció esta Junta en Edicto de 20 de octur^e del mismo año del cual igualment^e acompaña un exemplar. Y respecto de que aunque dicho Flaugier ha sido Discípulo de la Escuela de las Nobles Artes establecida en esta Casa Lonja, no ha acudido por si mismo ni por legítimo Procurador a firmar la oposición ante el Secretario de la Junta, ni a firmar ante todas cosas las obligación de cumplir en todo tiempo quanto se prescribe a los opositores si fuesen elegidos según esta mandado en el Cap^o 1^o del citado edicto. Y en atención de no poder practicarlo ahora por a ver concluido el termino prefijado en el mismo capítulo. Deseando la Junta evitar recursos así de dicho Flaugier como de los demás opositores en la declaración de admitir o repeler al citado Flaugier y a fin de asegurar al mismo tiempo el acierto en la citada resolución; la manifiesta a VS paraque sirviéndose hazerlo presente a ese Sup^{mo} tribunal del Com^o tenga a lo que fuere de su mayor agrado practique en el asunto. / Dios Gue».

[Doc. 8]. Acta del Llibre d'Acords de la Junta de Comerç on es recull la resolució positiva a l'oposició de Joseph Flaugier.

BNC, Junta de Comerç, Llibre d'acords (1789-1791), - JC12-, p. 203-204.

«Vista la orden de la RI Junta GI de Com[erci]o y Moneda del Reyno de tres del corr[ien]te en que previene se admita por esta vez a Joseph Flaugier q[u]e se halla en el Monasterio de Poblet en la primera clase de pintura a las oposiciones

públicas de las pensiones que ha ofrecido esta Junta en Edicto de veinte de Oct[e] del año prox[im]o pasado si echo cargo de las obligaciones que debe contraer y contrayéndolas del modo q[u]e los demás opositores lo hicieren en el término que según el prudente juicio se esta Junta le señalase. / Ha acordado que se guarde y cumpla la citada orden, y que con arreglo a ella se escriba a dicho Flaugier señalándole quince días de tiempo para la ex[e]cusi3n de lo que debe practicar para ser admitido».

[Doc. 9]. C3pia de la carta que la Junta de Comerç remet a Joseph Flaugier en la qual es comunica la resoluci3n afirmativa de la seva sol·licitud a l'oposici3n.

BNC, Junta de Comerç, Copiador de cartes (1790-1794), -JC 89-, carta de 16 de febrer.

«Monasterio de Poblet a Joseph Flaugier / Barcna 16 de febrero 1790 / De acuerdo de esta RI Junta de Comero prevengo a VM que el expresado tribunal a consecuencia de la solicitud de Vm de 12 de Dice proxo paso admite a Vm por esta vez en la primera clase de Pintura a las oposiciones Publicas a las pensiones que ha ofrecido en el edicto de 20 de octubre de 1789 de que acompaño un exemplar con la condici3n de que echo Vm cargo de las obligaciones que debe contraer y contrayéndolas del modo que los demás opositores, lo practique Vm. Dentro el termino de quince días que la Junta le señala por preciso y perentorio para ser admitido. Y de quedar Vm en esta inteligencia me dar3 avis0 para hacerlo presente. / Dios Gue».

[Doc. 10]. Petici3n d'aprovaci3n dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet enviada per Agustín V3zquez Varela a la Real Academia de San Fernando.

AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880.

(f. 1a.)

«Muy Ys. Mio a mi ma[ximo] respeto y veneraci3n, el deseo de cumplir exactamen[te] en lo q[ue] penda de mi arbitrio con las R[les] 3rdenes y

providencias del Rey N, S[or], renovadas en la carta orden de los señores de la cámara, firmada p[r] el S[r] Conde de Valdellano, con f[ha] de 18 de octubre próximo pasado, sobre q[ue] en ningún edificio público, y especialmen[te] en los templos, se haga reparo considerable, u adorno alguno, sin presentar antes el Dibujo a la R[eal] Academia de las Artes, a fin de q[ue] lo apruebe o corrija; me obliga a molestar la aten[on] de V.S. dirigiéndole los adjuntos, de dos quadros de 72 palmos catalanes de largo, y 22 de alto cada uno, representando en el 1º el Patrocinio de N. Sra. especialmente abogada, y Patrona de toda la orden de Císter y de todos sus monasterios; y en el 2º el Martirio del Glorioso S. Bernardo de Alcira hijo de esta Casa, de q[ue] se hace relación suscinta en el papel que acompaña a dichos Dibujos: cuios quadros, con otros dos de igual tamaño q[ue] aún no están dibujados, pero si aparejados los lienzos, formarán el principal ornato de la Nueva Sacristía de este R[el] Monasterio, en la que actualmen[te] se trabaja, como igualmen[te] en los caxones, armario, y otras piezas, para ponerla en estado de servir, si fuese posible en todo el mes de Julio próximo; por cualos motivos he de deber a V.S. se sirva hacer presentar a la Academia los mencionados Dibujos, e interponer su media[cion]

(f. 1r.)

[media]cion p[ra] facilitar el q[ue] con posible brevedad se corrijan, enmienden o adicionen, y se devuelvan, con las anotaciones y advertencias q[ue] pareciesen convenientes p[a] la instrucción del Profesor y gobierno mío.

Con esta ocasión repito mi Obed[iencia] muy a la disposición de V.S. deseando ocasiones de manifestarle mi verdadera aten[cion] y emplearme en su obsequio; y [...] ruego a mi Señor prospere la vida y salud de V.S. M[s] [...] Poblet [...] y Diciembre 4 de 1789.

Su mas atento obsequioso ser[vidor]

Agustín Vázquez Varela».

[Doc. 11]. Descripció dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet feta per Joseph Flaugier [27 de novembre de 1789].

AASF, Secretario General, Informes, Tasaciones, Obras de pintura, arquitectura, escultura y grabado, 1778-1880.

(f. 1a.)

«Los adjuntos borroneos, los firmó Josef Flaugier natural de la Villa de Martigue en Probenza de edad de 31 años, y residente en la ciudad de Barcelona donde se halla domiciliado, y profesor de pintura, después q[ue] se estableció en aquella ciudad la escuela gratuita de Dibujo, con anhelo de aprender este Noble Arte. Dichos borroneos son p[ara] pintar dos quadros de los quatro q[ue] se han de pintar en la nueva sacristía del RI. Mon[asterio] Cisterc[ense] de s[anta] María de Poblet, en el Principado de Cataluña; cuías dimensiones son de quarenta y nueve palmos catalanes de largo cada quadro, y veinte y nueve de alto. El primero tiene p[or] objeto el Patrocinio de N[uest]ra. S[ra] especi[a]lísima Patrona, Protectora, y Abogada de la Orden de Cister, y de todos sus monasterios. El segundo es el Martirio del Glorioso S[an] Bernardo, llamado vulgarmen[te] de Alcira, monge profeso de d[icho] monasterio de Poblet, de cuía historia consta = que fue, moro, e hijo de un Rey, o Reg[u]lo, titulado de Carl[et], en el Reyno de València, feudatario del q[ue] como soberano dominaba aquella Provincia, en el siglo Duodécimo, en cuio Palacio fue educado. Y conociendo al Rey de Valencia, el singular talento, o instrucción del Am[ir] (q[ue] así se llamaba en el siglo) le nombró por embajador suyo, a la corte del Conde soberano de Barcelona, y Rey de Aragón, a arreglar con sus ministros, ciertas diferencias, y asuntos de importancia. Estrabiose sin saber como del camino, y fue conducido milagrosamen[te] al Mon[asterio] de Poblet, donde recibido, instruido, en la Religión cathólica, y Bautizado vistió el Abito de Monge, y vistió muchos años cumpliendo con edificación las obligaciones de su estado, exercitándose en la práctica de las virtudes, especial[mente] con los pobres; y deseando practicarla con sus hermanos, pasó a Carlet donde residía y dominaba, su hermano Almanzor, con otras dos hermanas doncellas, llamadas Zaida y Zaraida, q[ue] muy luego abrazaron la religión Cathólica, p[er] influxo de s[t] Bernar[do] q[ue] ocultamente las bautizó, imponiéndoles los nombres de María y Gracia. Y no pudiendo vencer la obstinada resistencia de su herm[o] Almanzor, a detestar los errores del mahometismo, y perseguir a los christianos, determinó uir ocultam[te] de su Palacio llevándose consigo las dos hermanas. Y noticioso Almanzor de la fuga de los tres, salió enfurecido a perseguirlos, con acompañamiento de gente armada y habiéndolos hallado en un Bosq[ue] cerca del Rio Xucar, en las inmediaciones de la Villa de Alcira, donde se habían ocultado, mandó atar a un árbol a S[n] Bernardo y a un barquero q[ue] p[er]

casualidad se hallaba presente, y llevaba un grueso clavo con un mazo en la mano, el q[ue] le clavase en la frente traspasándole la cabeza [...]

(f. 1r.)

[...] contra el árbol, en cuyo tormento dio su alma al creador. Procuró desp[ues] Almanzor muerto S[n] Bernardo, atraer y persuadir con alagos y amenazas a que las hermanas apostatasen de la Religión q[ue] habían abrazado; pero hallándolas firmes y constantes en su propósito las mandó degollar.

Explicación del autor del bosquejo. El quadro del martirio está bosquejado; y al dicho bosquejo he procurado [he]mendar lo mejor q[ue] he sabido, reduciendo la Gloria y moderando la actitud del Ángel del medio, a parte del [gr]upo de los caballos, haciéndole flaco de claros, p[a] hacer lucir el de las mujeres, y Rey, he engrandecido el grupo opuesto añadiéndole un caballo de color castaño, p[or] parecerme q[ue] los lejos harán más efecto. Espero las advertencias y correcciones q[ue] V.S. se sirva hacerme, a cuia obediencia y disposición se ofrece su más humilde serv[idor].

Joseph Flaugier.

Poblet y Nov[e] 27 de 1789».

[Doc. 12]. Valoració negativa dels acadèmics dels esbossos pels quadres de la Sagristia Nova de Poblet tramesos per Agustín Vázquez Varela [3 de gener de 1790].

AASF Secretario General, Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas, 1790.

«Junta Ordinaria de 3 de enero de 1790.

Señores [...] Gaspar de Jovellanos, [...] Francisco Bayeu, [...] Mariano Maella, [...]

Leído el acuerdo anterior di cuenta de una carta del P. Agustín Vázquez, Abad del Monasterio de Poblet en Cataluña, en que me decía como debiéndose pintar quatro quadros cada uno de quarenta y nueve palmos de largo y veinte y nueve de alto que han de servir para ornato de la Sacristía me enviaba dos de dichos quadros en pequeño para haverlos después en grande, a fin de que la Academia se sirviese decir su dictamen sobre el mérito de ellos, y habido preguntado a los Señores Profesores todos dixeron después de haberlos examinado q[u]e no

merecían dichos borrones ni se hallaban en estado de ninguna aprobación, y que no creían que por ellos se pudiese hacer en grande cosa arreglada al arte. Por tanto se acordó que así se lo manifestase al expresado P. Abad. También di cuenta de lo que los referidos quadros representaban esto es el Patrocinio de Ntra. S. sobre toda la orden cisterciense y el martirio del S. Bernardo de Alcira acompañado por sus dos hermanas.

[...]

[Doc. 13]. Extracte de la resposta del Capità General de Catalunya, Lancàster, a Cellier en motiu de l'atac a l'escut de la Republica francesa [7 de gener de 1797]

ANF, Relations Extérieures, Espagne, AF/III, 63, Dossier 254.

Extrait d'une Dépêche / du Consul de la République / française à Barcelone.
Barcelone 18 Nivôse An 5. (7 de gener de 1797).

Je transmets copie de la / réponse tardive que lui a faite / le Capitaine général commandant / en Catalogne, au sujet de / l'insulte faite au tableau des / Armes de la République ; il / envoie aussi la République dans / laquelle il a cru devoir se renfermer. / Sa conduite a obtenu l'approbation / de tous les gens impartisses ; On / l'a invité à remettre son tableau / le Regent, le final lui ont / offert tous les moyens de surveillance / qui sont à leurs disposition, pour / se préserver d'une nouvelle / insulte ; Mais à la fin ils sont / convenus avec lui qu'il fallait / attendre une décision.

Les Corps de Musique des différents / Régiments en garnison foute / dans l'usage d'aller chez les / agents Diplomatiques ils les a / priés de différer la Symphonie / jusqu'au moment au le Tableau / des Armes de la République / pourrait paraître avec la / dignité qui lui convient, il / leur a pourtant fait remettre / la gratification d'usage. /

Extrait de la lettre/ du Marquis de Lancaster, Capitaine général Commandant / dans la Province de Catalogne / au citoyen Cellier Consul de / la République française / à Barcelone.

Il n'est ni sage ni conforme / au caractère du Consul de France / d'avoir fait ôter les Armes de la / République, pour une nouvelle / poignée de bosse qu'on leur a / jette. Il prendra des mesures / pour découvrir et puni les délinquants.

La République est / trop grande pour se croire insultée / par une main qui se cache, après / avoir faits de bosse le tableau de / ses Armes, Les Images les plus / sacrés de la Religion sont exposées / à ces sortes d'irrévérences.

Extrait de la République du / citoyen Cellier, au Marquis de Lancaster.

Barcelone le 4 janvier 1797 /

15 nivôse an 5^e. (4 de gener de 1797) /

Des outrages multipliés / l'impossibilité de les préventions l'oute / force à faire enlever le tableau / des Armes de la République / Il en a instruit sou gouvernement / et croit devoir attendre ses ordres.

[Doc. 14]. Extracte d'un informe de Louis Champigny-Aubin, Secretari de l'ambaixada francesa a Madrid [16 de febrer de 1797].

ANF, Relations Extérieures, Espagne, AF/III, 63, Dossier 254.

Madrid le 28 pluviôse an 5^e (16 febrer 1797).

Il annonce avec douleur que à / Barcelone l'écusson des Armes de / la République a été couvert de boue / dans la Maison Consulaire et le / Consul abandonné par les autorités / Espagnoles. 3 offices successifs au / Prince de la Paix sur cette insulte / n'ont pas encore eu de repousse.

[...]

[Doc. 15]. Passaport de Joseph Bernard Flaugier expedit a Martingues el 8 de juny de 1797.

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

(f. 1a.)

«Liberté. Egalité. / Département des Bouches du Rhône / municipalité de Martigues laisses passer le c^{en} / joseph Bernard Flaugier peintre natif de cette / commune de Martigues allant á Marseille et autres / lieu de la république âgé de 39 ans taille de 5 pieds / 3 p. cheveux et sourcils châtain yeux idem nez / gros Bouche moyenne menton rond front visage / ovale, le susnommé n'oyant point de domicile / en cette site Commune nous á présenté les c^{ns} Jérôme / Blay propriétaire et joseph Bernard peintre tous les deux de cette municipalité que nous ont déclaré et attesté connaitre personnellement le dit Joseph / Bernard

Flaugier et ont signé, et prester lui aident / assistance en cas de lésion, délivre à la maison / commune de Martigues le 20 prairial an 5. Républicain / par nous officiers municipausse qui avons signé le / présent avec Joseph Bernard Flaugier. Joseph Bernard / Blaÿ / Joseph Flaugier / Bernard [cousin]».

(f. 1r.)

«Vu à la 4e administration / Municipale du Canton de Paris / arrivé le 22 Messidor dernier, logé / rue du Chantre n° 78 attesté par le cit. / Mallet, Logeur / Tenu de se présente pour trois jours au Bureau Central / Paris le 2 thermidor an 5».

«Vu au Bureau Central du Canton de paris / le deux Thermidor an cinq / Permis de Séjour deux décades / tenu de justifier des motifs pour / plus long Séjour / [...] administrateur».

«Vu au Bureau Central du Canton de paris le / vingt-neuf Thermidor Se / jour a trois décades / [...] administrateur».

«Vu au bureau Central du / Canton du paris le quatre complémentaire de / l'an Cinq aller dans de se provenance / des bouches du Rhone. / Des administrateurs».

[Doc. 16]. Procura de Rosalia Flaugier a favor de Joseph Flaugier per la successió de Josep Blaÿ [29 d'abril de 1797].

AHPB, Ramon Mateu i Smandia (1763-1807), Manuale quadragessimun sextum instrumentorum, 1 gener 1797 – 23 desembre 1797.

Ante el escrivano y testigos bajo nombrados compareció Rosalía Flaugier soltera residente en esta ciudad de Barcelona en España la qual se su espontanea voluntad ha constituido y establecido por su Procurador general, y especial la una calidad no derogando a la otra, a saber a Joseph Flaugier su hermano pintor residente en esta ciudad ausente, al qual da poder y facultad para ella y en su nombre pasar a la división y reparto de los bienes así muebles como raíces perteneciente a la dicha compareciente por la sucesión del difunto Joseph Blay pintor en Martega en Francia así por [...]

Así hecho y otorgado en esta ciudad de Barcelona en España a los veinte y nueve días del mes de abril del año del nacimiento del señor mil setecientos noventa y siete y dicha compareciente lo firmó siendo presentes por testigos

Narciso Paraleda [peluquero] y Damián Campeny escultor vecinos de esta ciudad quienes afirmaron conocer a dicha otorgante. / Rosalia Flaugier.

[Doc. 17]. Extracte del registre d'inscripció cívica de Joseph Flaugier [2 de maig de 1798 i 18 de desembre de 1799].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

(f. 1a.)

Consulat de Barcelone. / Liberté. Egalité / République Française / Extrait du registre d'immatriculé, et inscription civique. /

Du 13^e floréal an 6 de la / République Française, une et indivisible. / Le citoyen Joseph Bernard Flaugier / peintre / natif de la Commune de Martigues / Département de Bouches du Rhône / âgé de trente-neuf ans / domicilié à Barcelone.

Certifié conforme au Registre / Par Nous Consul de la République Française / Cellier.

(f. 1r.)

«Le citoyen denominado de l'autre part a / prêt le nouveau serment en la Chancellerie / du Consulat de Barcelona le 27 frimaire / an 8 de la République française une et / indivisible».

[Doc. 18]. Reclamació dirigida a l'ambaixador francès a la Cort espanyola [novembre de 1802].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

(f. 1a.)

Citoyen ambassadeur de la grande République / française a la cour d'Espagne. Le citoyen Joseph Flaugier peintre française habitant / a Barcelone Sous votre protection Expose : / Ayant peint différents ouvrages historiques / avec générale acceptation Dn Joseph / Serrallach du commerce de la citée avec / condescendance du père Supérieur de la / Congrégation de St. Vincent de Paul feu demandé / pour peindre a la fresque la coupole / et les quatre cotes en trompe de leur / église en le prévenant, qu'il serait payé / d'une recollection d'aumône qu'on ferait / le recourant persuadé que le père Supérieur / aurait la

prudence de savoir que la / somme provenant de ces dites aumônes /
équivaudraient la valeur. Et prévenant qu'il / ont beaucoup de dévots et même
des forts / revenus et que tout ce qui se fait aux / églises se paye de charité.

(f. 1r.)

Le désira de bonne foi a entreprendre / l'ouvrage et le finir avec un générale /
applaudîmes après avoi passe beaucoup de / temps sans lui parler de le
satisfaire résolu / de demander a Serrallach la modérée valeur / le quel témoigna
que le père Supérieur se / refusait de donner la main pour faire la / résolution des
aumônes a c'est égard se / [...] d'aller trouver le dit père Supérieur / qui répondait
froidement, qu'il ne devait pas / le payer a ces deux refus et après avoir / travailler
tant de temps sans recevoir la / moindre chose les besoins les dommages le /
mire au désespoir. Scandalise de voir des personnes d'une distinction si
imposante agir de le sorte / se refuser a leur obligation se décidé a / recourir au
trône malgré qu'il est / persuadé que sa majesté prêtera l'oreille / a une prétention
su juste mais comme ces / [...] les plus grandes représentations / pourrait être
que les circonstances d'être française / influencerait a chercher quelques ressorts
pour [...] /

(f. 2a.)

Souterrain leurs injustes procédés par / conséquent vous adjoint citoyen
ambassadeur / les recours qu'il fait à la M.C. / Avec l'espoir de votre protection
par / la voie réservée le Roi donnera / une sérieuse précaution pour que le /
recourant soit paye avec la breveté / qu'érige ses nécessités, le mérite de /
l'ouvrage et la générale acceptations / du peuple.

**[Doc. 19]. Al·legacions presentades per Jaume Grasset, notari i procurador
de Joan Rull, en el plet interposat per Joseph Flaugier [juliol de 1805]**

ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Josep Flaugier, pintor de nación
francés, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805-1806.

Jayme Grasset pr[ocura]or de Dn Juan Rull en autos con Dn Joseph Pedro
Bermúdez que lo es de Joseph Flaugier pintor como mas en dicho haya lugar
digo: que por reconocer del todo improcedente su solicitud, se hace cada día
más culpable por su proceder en el seguimiento de ella. Dos autos presentan
acreditada la verdad que se escribe.

Para que V[exelencia] la tenga por tal manifestaré concisamente el resultado de los autos, y por el la improcedencia de la evocación del Pleito a V.Ex[elencia] y la inadmisión de la apelación interpuesta por el pintor Flaugier de la providencia dada por el Juez ordinario Dn Joseph Cayetano Garcini de Salamó.

Contrató mi parte la pintura del primer piso de su casa con el pintor Joseph Flaugier. Tuvo efecto el contrato después de repetidas vistas. Fue convenido el importe de la pintura en la cantidad de dos mil quinientos pesos. Principió el pintor la obra en cumplimiento del celebrado ajuste. Mi parte le entregó varias partidas a cuenta y siempre que le pedía dinero el pintor.

En ocasión que este daba ya por finida la obra sin serlo en realidad, se personó en casa mi parte para el arreglo a finalización a la cuenta. Llevaba en nota las partidas recibidas, pero había omitido continuar en ella una más de cobrada seguramente por olvido. Se hizo mi parte recuento en entrega datándole particularmente que lo acreditaban y la dio, y confesó por tal el pintor pidiendo empero en pago total de su pintura la cantidad de tres mil pesos. Fue imprevista esta demanda para mi parte, como a contraria al convenido y celebrado ajuste [...]

[Doc. 20]. Josef Pedro Bermúdez sol-licita la revocació de la resolució desfavorable del jutge Ordinari de març de 1805 i demana la visura de l'Academia de San Fernand [Desembre de 1805].

ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Josep Flaugier, pintor de nació francès, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805-1806.

Dn Josef Pedro Bermúdez pr[ocurad]or de Josef Flaugier, en autos con Jayme Grasset que lo es de Dn Juan Rull, por aquel modo que más en d[erech]o haya lugar digo: que justicia mediante y por lo que resulta de los autos ha de servirse V.E. declarar que debe revocarse el provehido formal del Ordinario su fecha veinte y nueve de Marzo último y mandar en su consecuencia que se efectúa el visorio y tasación de la obra pintura de que tratan estos autos, solicitado por esta parte ante el ordinario, despachándose para ello el oficio o exhorto correspondiente a los señores de la Real Academia de San Fernando, para que con arreglo a las ordenanzas de la misma Real Academia, nombren y deputen un profesor para el examen y valoración de la sobredicha pintura.

En convencimiento de q[ue] no debe ser admitidos a prueba los capi[tulos] de qua habla el auto apelado, y que no pudo el ordinario proveer justamente su admisión, no hay mas que atender lo que tenga expuesto ante d[icho] ordinario con mi escrito de catorze diciembre de mil ochocientos quatro, y en otros pedimentos que los mismos autos presentan: Por dos observaciones queda acreditada la verdad de este [...], consiste la primera en que el mismo Rull confesó y aseguró en su primer escrito que el ajuste de la pintura lo había efectuado a solas con mi pr[...].al: Que nadie lo había sabido, por haberlo siempre tenido Rull muy reservado [...] que el contrato se hizo a solas y que nadie lo ha sabido, por haberlo siempre tenido Rull muy reservado, y no haberlo jamás divulgado ni ahun a sus más íntimos amigos, sin embargo de haberse ofrecido (añade) varias repetidas ocasiones que precisaban la manifestación y divulgación. Luego pues siendo cierta esta confesión como lo convence su mismo escrito; y si los por otra parte habérsela aceptado mi pr[...].al en la mas amplia forma, es un conseqente necesario que la prueba del tal ajuste es en todos modos imposible, y que esta imposibilidad demostrada por la confesión misma de Rull pone en la precisión de negársele la ministración de la prueba que ahora ofrece.

Es evidente señor Ex[elentici]mo que después de haber asegurado Rull que el contrato se hizo a solas y que nadie lo ha sabido, sino el y mi pr[...].al, no puede haber testigo alguno que pueda declarar quales fuesen sus circunstancias, por ignorar según confesión del mismo Rull quanto ocurrió en [...] negocio [...] Como es posible haya testigos que puedan decir si se ajustó la obra tres mil duros como lo dice mi pr[...].al; o por el contrario, en dos mil quinientos pesos solamente en que asegura Rull haberse situado el precio de la pintura? En tales circunstancias; y en la imposibilidad en que nos hallamos de poder convencer al tribunal de lo que realmente se [...]no; mayormente quando el adv[te] Rull ha recusado al único testigo que tenia mi pr[...].al Fran[cisco] Caravent escultor que fue el que verdaderamente asistió en el acto de convenirse entre esta parte y Rull sobre el valor de la pintura, parece que ningún medio podía concebirse más justo equitativo que el que propuso mi pr[...].al, es decir que se valorase aquella obra, [...].

[Doc. 21]. Josef Pedro Bermúdez, procurador de Flaugier, sol·licita que sigui l'Academia de San Fernando qui nomeni un pèrit per a la visura de les pintures realitzades al domicili de Joan Rull [gener de 1806].

ACA, Real Audiencia, Pleitos Civiles, Causa de Josep Flaugier, pintor de nació francès, contra Juan Rull, fabricante de pintados de Barcelona, 1805-1806.

Dn Josep Pedro Bermúdez p[rocurador] de Josef Flaugier en autos con Jayme Grasset que lo es de Dn Juan Rull digo: Que en el caso de haberse de visurar la obra pintura cuyo pago forma el objeto de estos autos, debería pasarse oficio a los señores de la Real Academia de San Fernando para que diputen sujeto que visure y justiprecie di[cha] obra porque por el artículo treinta y quatro página noventa y siete de los Estatutos de di[cha] RI. Academia expedidos y mandados guardar por la Majestad del S[or] Dn Carlos Tercero con RI. Decreto en Aranjuez de treinta de mayo de mil setecientos cincuenta y siete dice S. M lo siguiente: Concedo también a la RI. Academia la facultad de examinar y aprobar todos los profesores de pintura y escultura que haya de tasar las producciones de estas artes. Declaro hábiles para hacer las referidas tasas a todos los directores, tenientes y académicos de mérito de ella; pero no las podían hacer sin estar expresamente diputados por la Academia.

Así que del literal contexto de di[cha] RI. Orden aparece que en el caso de deberse jurisprudencia la sobredicha obra pintura como lo tiene demostrado [...] pr[incip]al en sus anteriores escritos, debería ser dicha Academia la que había de nombrar un profesor que la execute, por qual motivo se ve que el nombramiento de experto hecho por esta parte ante el ordinario sobre haber muerto de poco ha, no podía tampoco tener jamás efecto alguno en consideración a lo mandado con di[cha] RI. Orden.

Por tanto, pues y separadamente en quanto menester de d[ich]o nombramiento pido y sup[lico] sean llevados los autos al relator y declarado el actual incidente en la conformidad lo llevo anteriormente pedido.

[Doc. 22]. Sol·licitud enviada per Flaugier a l'Academia de San Fernando demanant de fer les proves d'Acadèmic de Mèrit des de Barcelona [31 d'agost de 1805].

AASF Secretario General, Académicos, Escultura y pintura, Solicitudes de escultores y pintores relacionadas con distinciones y cargos académicos. 1743-1860. Sig. 5-172-1.

«José Flaugier de nación francés su edad de 46 años de los cuales tiene 32 de domicilio en el Reyno de España con el respeto debido a V.E. Expone:

Que habiendo toda su vida exercido la Noble Arte de la Pintura, no perdonando fatigas, a fin de adelantar lo q[e] le a sido posible, indagando con la mayor escrupulosidad lo más conserniente a la Noblesa del Arte suplica a V.E. lo siguiente.

Respeto tener presentido el suplicante q[e] todo profesor espirante al onorífico título de Académico de San Fernando, tiene q[e] presentarse a la Corte para dar una prueba de su mérito esperando la aprobación (después de sus exámenes) de ese R[el] Cuerpo, para condecorarle según su mérito; en atención de las muchas obras q[e] el exponente tiene q[e] trabajar, y los execibos gastos q[e] debe sufrir en un camino tan largo; con el mayor rendimiento a V.E. Suplica tenga a bien por un efecto de benignidad dispensarle poder pintar el quadro en Barcelona, dándole V.E. el asunto y el tamaño del lienzo con aquellas condiciones, q[e] ese sabido Cuerpo juzga oportunas y del caso q[e] amas de hacer ese R[el] Cuerpo un rasgo de beninidad lo tendrá el Sup[licante] a particular favor de V.E.

Barcelona 31 Agosto de 1805».

[Firma] Joseph Flaugier

[Doc. 23]. Carta de Flaugier a Isidro Bosarte, Secretari de l'Academia de San Fernando [31 d'agost de 1805].

AASF Secretario General, Académicos, Escultura y pintura, Solicitudes de escultores y pintores relacionadas con distinciones y cargos académicos. 1743-1860. Sig. 5-172-1.

Barcelona 31 Agosto de 1805.

Señor Dn. Ysidro Bosarte mi venerado dueño.

En atención q[ue] las buenas prendas de V.S. son el resorte q[ue] animan mis déviles expresiones con el respeto q[ue] exige mi solicitud, paso con estos

molestos renglones a suplicarle como a profesor se sirva favorecerme con su patrocinio, presentando a la RI Academia el memorial q[ue] acompaño, a fin de q[ue] ese RI Cuerpo tenga a bien dispensarme lo que tanto solicito liberándome de las fatigas de un viage largo y los trastornos q[ue] pueden acarrear en mi casa comuna ausencia tan dilatada.

Pues cuanto se me ofrece cansar la atención de V.S. esperando muchos preceptos de su mayor agrado.

Dios nuestro Señor guarde su vida largos años, como lo suplica su mayor afecto y apasionado q[ue] sus m[s]B.

[Firma] Joseph Flaugier.

[Doc. 24]. Transcripció d'un fragment de l'acta de la Junta Particular de la RABASF de 8 setembre de 1805.

AASF Secretario General, Libro de actas de sesiones particulares, 1805, p. 105.

«Junta Particular de 8 de setembre de 1805.

[...]

D[n] Josef Flaugier de nació francès y residente en Barcelona remitió memorial en que solicitaba se le dispensase de comparecer en esta Corte ha hacer dentro de la Academia los ejercicios establecidos para obtener el título de Académico de Mérito por la Pintura, que deseaba conseguir; y pedía que se le diese asunto para trabajar el quadro en Barcelona. La Academia acuerda no haver lugar a esta solicitud por ser contraria a lo mandado por S.M. y acordado por este Real Cuerpo sobre recepción de Académicos de Mérito.

[...]».

[Doc. 25]. Queixa de Flaugier dirigida al President de la Junta de Comerç, l'intendent Pere Claudi de Canet, relativa al comportament d'Esteve Puiguriguer en relació a l'organització de l'Escola [26 de febrer de 1810].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

(f. 1a)

Josef Flaugier Director de la Escuela gratuita de las tres Nobles Artes con el devido respeto expone a V.S.: Que aviendole V.S. hecho el honor de darle

posesión de Director de dicha escuela por el mes de octubre de 1809; cuyo acto lo executó la Junta de comisión de dicha escuela. Esta Junta dio plena facultad a Dn Juan Anglés, para q[u]e; de acorde con el Director, habilitasen la escuela, para q[u]e en caso repentino se le pudiese dar curso. Este Señor dijo al Director: usted es dueño de organizar toda la escuela, y disponer de todos los estudios, y para cuyo fin puede emplear la gente q[ue] juzge necesaria.

Al cabo de algunos días, se frustó la idea de abrir la escuela por entonces, por q[u]e Dn Juan Anglés había hecho a V.S. la sabia observación, q[u]e para completar una escuela de dibujo de las tres nobles Artes, era mui útil añadir los estudios de Geometría, Arquitectura, Perspectiva y Adornos, a esto la beneficencia de V.S. nombró, dos maestros q[u]e fueron, a D[o]n Josef lucini, para la Geometría y Arquitectura, y a D[o]n Cesar Carnavale, para la Perspectiva y Adornos.

V.S. dispuso: q[u]e D[o]n Juan Anglés por parte de la escuela, y D[o]n Estevan Puiguriguer, por parte de la comisión de obras, obrasen de común acorde con el Director pa[ra] [...]

(f. 1r.)

[pa]ra organizar todo lo concerniente a dicha escuela.

El Director empezó a discurrir, de q[u]e modo se avía de organizar las Salas y clases, para la comodidad y adelantamiento de la escuela y alumnos. Propuso, como se avía de dirigir la correspondencia de las Salas, y abilitar las de modelo para día y noche, disposiciones de estudios, arreglo de los premios, [Etc.] es decir, todas las cosas q[u]e son de la obligación de un Director. Muchas se han hecho con su aprobación, pero otras no, y por no desorganizar la armonía ha callado.

Las circunstancias actuales, y disposición de Gobierno, facilitó el recoger en diferentes conventos quadros para enriquecer (o embarazar) una galería de pinturas, para cuyo fin se destinó la Sala de flores, con la prevención de q[u]e sirviese también para estudio de figura, trasladando el de flores al piso de arriba. En todo lo dicho han obrado de acorde los tres: Quando el dia 18 enero, observó el Director q[u]e el Albañil y peones, quitavan los listones o arrimaderos de la sobre dicha Sala de Flores q[u]e servían para colgar los originales de dibujo. Hizo el Director suspender la execucion D[o]n Estevan Puiguriguer le dixo q[u]e se avian de quitar, q[u]e la Junta lo havia dispuesto así, y dijo al Albañil y peones

no lo escuchasen para nada; y entonces le preguntó por dónde se había de pasar para entrar a la Sala del natural, este Señor le indicó el paso, y el Director le respondió [...]

(f. 2ª)

Que era contra el buen orden, dicho Sr. D[o]n Estevan continuó diciendo, q[u]e la Junta lo avía dispuesto y por consiguiente había de ser así.

Viendo pues el Director q[u]e le interrumpían el curso de la organización de dicha escuela, siendo de su obligación no permitirlo, y por otra parte, viendo q[u]e dicho Sr. D[o]n Estevan se lo mandava así, y no entendiendo o no pudiendo comprender a q[ue] fin se dirigía semejante orden, se apartó, esperando que V.S. se juntase, para manifestar a V.S. sus resentimientos.

Por una casualidad precisa de un aviso, q[ue] recibió el Director, de su exelencia el Sr. Gobernador General, el día 22 del corriente, en q[ue] deseava ver el establecimiento de la escuela de la Lonja, entro con S. Ex[elencia] a la escuela, y vio del modo q[ue] habían dispuesto, observó cosas q[ue] de ningún modo las puede aprobar, y viendo q[ue] lo avían hecho sin si aprobación.

Pide el exponente a V.S. le diga, y le de por escrito, cuales son las facultades, y obligaciones del Director de la escuela, para cumplir con honor de Artista, y Satisfacción de esa Real Junta.

Bar[celona] 26 de Febrero de 1810.

[Firma] Joseph Flaugier.

[Doc. 26]. Fragments d'una còpia del registre de casament civil de Joseph i Manuela Flaugier [3-27 de febrer 1810].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva família.

Extraits des registres des actes de la chancellerie du consulat de France à Barcelona.

Le trois février mille huit cent dix, par devant Monsieur Jean Antoine Molin, vice-commissaire consul général [...] sont comparus le sieur Joseph Bernard Flaugier, né à Martigues Département du Bouches du Rhône, le dix décembre mille sept cent cinquante-sept, Peintre domicilié en cette ville de Barcelona depuis environs trente-six ans et demoiselle Emmanuella Géronima Catherine Flaugier né à

Mataró en Espagne le vingt-cinq décembre mille sept cent soixante et dix-sept résidante au dit Barcelone, lesquels nous vus déclaré être dans le dessin de se marier ensemble, et dépasser en cette chancellerie l'acte civil de leur mariage le vingt-sept février de la présent année et après cette déclaration [...].

[...] Emmanuelle Géronima Catherine Flaugier [...] née le vingt-deux et a été baptiste le vingt-cinq décembre mille sept cent soixante et dix-sept est fille naturelle et légitime de Pierre Flaugier commerçant et de Marie Lacosta. Dis sous dit futures épouses procédant de leur [...] attendu la déclaration qu'ils ont faite [...] que leurs pères et mères son décèdes n'ayant pour représenter les extraits mortuaires de leurs dits pères et mères à cause de l'impossibilité de correspondance occasionne par la largue durée du blocus de cette ville encore existent [...].

[Doc. 27]. Testament de Joseph Flaugier [30 desembre 1812].

AHPB, Josep Maria Torrent i Sayrols (1805-1840), Manuale Instrumentorum, 6 gener 1812 – 31 desembre 1812, p. 377-378.

En nom de Deu Amen: Jo Joseph Flaugé pintor en Barcelona habitant, fill legítim y natural de Joseph Flaugé mestre de cases que fou [de dita ciutat] y de Catarina Flaugé y Blanch cònjuges difunts. Estant detingut en lo llit de malaltia corporal de la que temo morir emperò per gracia de mon Deu ab tot mon coneixement, memòria y clar parlar. Volent disposar de mos béns, fas est mon testament y ultima voluntat elegint per marmessors, tudors y executors a ma estimada muller Manuela Flaugé y Flaugé y a M[osse]n Manuel Postius P[revere] y Beneficiat de la Parr[oquia]l Iglesia de N.S. del Pi de esta dita ciutat, als quals dono tot lo poder y facultat de complir, governar y executar tot lo que baix a disposar.

Primerament: vull y mano que tots mos deutes legítims sian satisfets de mos béns. Deixo la eleccions de sepultura y missas [...]

[...] a la libre disposició de dits mos marmessors, per la molta confiança que de ells fas, gastant de mos béns lo necessari.

De tots mos béns, mobles e immobles presents y veniders, drets, f[orsas] y accions mias universals y que a mi pertañen y que me pugan prevenir en qualsevol part conxistescan per qualsevol títol causa o raho, fas hereva mia universal a la sobre anomenada Manuela Flaugé y Flaugé muller mia, y seguida

sa mort a ella substituesch, y hereu meu universal fas e instituesch a J[ose]ph Flaugé y Flaugé de infantil edat fill comú als dos librement.

Qualsevols paraules derogatorias y altres se las quals ab lo present degué ferme expresa menció, pues de elles me penedench, volent que est únicament a tot prevalga. Que esta es la mia última voluntat volent que valga per testament o per aquella espècie de última voluntat que millor en dret valen y tenir podrà se[...].ñal de mi Joseph Flaugé que lo [...] meu testament ratifico y confirmo. Fet y firmat ha estat en esta ciutat de Bar[celo]na als trenta dies del mes de desembre de any mil vuyt cents y dotse. Pr[esen]ts per testimonis [...] y per boca pròpia del mateix testador pregats Anton Garí me[stre] fuster y J[ose]pth Paraleda escultor en d[it]a ciutat hab[itan]ts y lo dit testador conegut de mi lo inf[rasc]rit Notari.

Firma: Joseph Flaugier

[Doc. 28]. Còpia de l'òbit de Joseph Flaugier [15 febrer 1813].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva Família.

En la Ciudad de Barcelona a los quince de febrero de mil ochocientos trece.

Yo D[on] Joaquín Casals P[re]bero beneficiado de la Parroquial Iglesia de S[an] Justo de la predicha Ciudad como archivero de la R[everen]da Com[unida]d certifico y doy fe como en uno de los libros de óbitos que están baxo mi custodia se encuentra una partida del tenor siguiente: Die tres de Janer de mil vuit cents tretse professó associant a enterrar en la present Iglesia ab sepultura gen[era]l de N[ostr]a S[enyor]a y sis atxes blancas lo cadàver de Joseph Flaugier pintor y Director de la escola gratuïta de Dibuix de la ciutat de Barcelona natural de Martega en Provensa de Fransa de edat de sinquanta dos anys tret del carrer den Aray lo qual morí lo die antes de sufocació després de haver rebut tots los sacraments.

Y para q[u]e conste donde convenga doy la presente certificación sellada con el sello de la R[everen]da Com[unida]d y signada con señal por mi usado en el día, mes y año susodichos.

Firma: Don Joaquín Casals P[re]bero Archivero.

[Doc. 29]. Fragment de la part corresponent dels béns de Joseph Flaugier registrats a l'inventari de Manuela Flaugier [22 novembre de 1823].

AHCB, Manuscrits, Documents sobre el Pintor Joseph Bernard Flaugier i la seva Família.

Inventari fet per Manuela Ubach Flauger en poder de Salvador Folch y Broguetas Notari publich de Barcelona als 22 novembre de 1823.

Sia a tots notori: que jo Manuela Ubach y Flauger viuda en segon matrimoni de Domingo Ubach, tirador de or, que en primeres núpcias ho fou de D[o]n Joseph Flauger, pintor. Per quant dit mon segon marit morí de la epidèmia que afligí a esta ciutat en lo any mil vuit cents vint y hu, sobrevivint-li son Pare, y sogre meu, Miguel Ubach, tirador de or, y dos fills de nostre matrimoni anomenats Damià y Francisca Ubach y Flauger, de edat lo major de sols set anys, sens haver fet testament. Havent per lo tant continuat lo dit Miguel Ubach en la administració de sos béns, fins lo dia de mort que se verificà la nit de l'onse al dotse del corrents, sens haver fet disposició alguna. Per quals motius li han succehit dits sos nets y fills meus: Atenent que de mon primer matrimoni ab lo referit D[o]n Joseph Flauger, ne sobrevisqué un fill anomenat Joseph, y que los béns de est se troban en mon poder. Desitjant com desitjo aclarar quals son los béns pertañents a un y altre de dits mos dos marits per evitar tota confusió que podria resultar a mos fills majorment entrant ara de nou en la administració dels que tocan als dos de mon segon matrimoni per la mort del referit son avi, y de que dech incorporar-me com a mare y per lo tant tutora de ells per la lley; Desitjant al mateix temps gozar dels beneficis concedits als que prenen inventari precehint est señal de la Santa Creu, paso a formar-lo dels béns que al mon deixà lo nomenat Miguel Ubach, continuant per declaració los altres que existeixen en mon poder y que foren de dit mon primer marit D[on]n Joseph Flauger, los quals son com se segueix.

[...]

Béns que existeixen pertañents a [...] heretats i béns de D[o]n Joseph Flaugier mon primer marit.

Primo: tres dobles de quatre d'or.

Vuit coberts de plata ab una cullera grossa de ídem.

Una palmatòria de ídem.

Uns estenedors de cer ab manech de baña capsals de plata.
Un ganivet de taula, ab manech de baña y capsal de plata.
Un escriptori, y una calaixera de fusta de noguera.
Dos llits de pilanes, un pintat de vert, y lo altre imitant a Noguera, tots ab sas capsaleras corresponents.
Quatre matalassos grans plens de llana.
Quatre ídem de petits ídem.
Tres conxas, dos de forma major, y una de petita de indiana.
Vuit llansols grans, quatre de drap, y los restants de tela.
Un llansol xich de draps.
Sis tovallons, quatre de piño, y dos de ginestes.
Dos tovalloles de piño.
Dos estovalles mitjanas de piño y unes de ginesta.
Sis ayxugamans de canam.
Vuit cuxineras de teles.
Dos cobrellits tots de yndiana, lo un groch, y lo altre vermell.
Dos cobretaules, un petit, y lo altre gran dels mateixos colors que los cobrellits.
Dos cortines de alcoba [...].
Un catre de fusta vert.
Sis camises de dona de tela.
Una dotzena de parells de mitjas de cotó blancas.
Un parell de ídem de seda negra,
Un vestit blau de bombosí.
Dos ídem de yndiana.
Un ídem de Negre de escot [...].
Dos mantellines negres, unas de sarja y la altra de [...]
Quatre mocadors de mocà de vietas vermelles, y morades.
Quatre quadros de valor de tela.
Un retrato del difunt de tela.
Sis quadros de [amors] de ídem.
Tres mocadors grans de diferents colors.
Sis cadires, y un canapè.
Una calaixera de fusta blanca ordinària.
Dos ídem de petites de la mateixa fusta y color.

Dos taules de la mateixa fusta, y color.

Dos llumaneras de llautó, una de petita y altre de mitjana,

Dos dotzenes de llibres, entre grans y xichs francesos.

Un rellotge de butxaca de plata.

Dos soperas, una de llisa fina blanca, y la altre de pisa obscura.

Sis plats de pisa fina blanchs.

Una paella de aram.

Unas graelles de ferro.

Un banch de posar los cantis de fusta.

Un braser de aram.

-Béns immobles-

La part dels béns immobles que posseïa dit Don Joseph Flaugier, situats en el terme de Ferriere, quartel de Barbosada, y en el territori de la Junqueras, quartel de sant Lázaro, y en el quartel de las Golas de [...], individuats en la divisió, y en parts fet de dits béns entre Rosa Blay, viuda de Bernard, y los hereus per la unitat de son germà Joseph Blay de una part, y lo dit difunt Joseph Flaugier, precedint tant per [...] com per Rosalia Flaugier sa germana, y los dos representants de sa mare Catalina Blay, feta en Martigues any [...] de la República francesa, dels catorze praidial a la matinada, devant [notari] Vidal [...], segons se desprèn de una nota traduhida en espanyol [...].

Estos y no altres los béns que ha enconrat pertaïents als nomenats Miguel Ubach , que son los en lo primer lloch dalt individuats y que pertaïen en el dia a dits fills haguts de son segon matrimoni, ab lo referit Domingo Ubach, com a representant a est dit son pare; y los altres continuats en segon lloch, son los unichs que existeixen pertaïents a la herència de dit difunt marit D[o]n Joseph Flauger, ab esta reparació per evitar confusió en los successius, y tot perjudici a sos fills de un y altre matrimoni, ha format lo present inventari, en que asegura haver procedit ab la major legalitat, y sens lo menor frau, ni engany. Protestant que si en lo successiu, te noticia de altres bens pertaïents a les herències de dits sos dos difunts marits, ne formarà ab la deguda divisió, inventari adicional present.

Bibliografia.

[Per l'elaboració d'aquesta bibliografia s'ha seguit la 7^a i 8^a edició de la *MLA Citation Guide*].

Actas 1797

Continuación de las actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes erigida con real aprobación en la Casa Lonja de Barcelona [...] Y relación de los Premios Generales [...] El día 15 de noviembre de 1797. Barcelona: Francisco Suria y Burgada, 1797.

Actas 1803

Continuación de las actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes erigida con real aprobación en la Casa Lonja de Barcelona [...] Y relación de los Premios Generales [...] A los 27 de diciembre de 1803. Barcelona: Francisco Suria y Burgada, 1803.

Adamczak-Raiffe 2015

Adamczak, A. i A. Raiffe. «Engraving sculpture: depictions of Versailles statuary in the Cabinet du Roi». *The Princeton University Library Chronicle*, 76. 1-2 (winter 2015): 176-210.

Adán-Alarcón 2005

Adán, Lluís i Xavier Alarcón. «Història d'un quadre: El martiri de Sant Cugat de Santa Maria de Mataró». *Fulls del Museu de Santa Maria* 81 (2005): 29-46.

Agueda 1980

Agueda Villar, Mercedes. *Antonio Rafael Mengs: 1728-1779.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

Ainaud 1944

Ainaud, Joan. «Juan Carlos Anglès, pintor neoclásico». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 2.4 (1944): 7-29.

Ainaud 1978

Ainaud, Joan. «Arte. El Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo». *Tierras de España*, vol. II, Cataluña. Madrid-Barcelona: 1978.

Ainaud 1990

Ainaud, Joan. *La pintura catalana, vol. II. De l'esplendor del gòtic al Barroc.* Ginebra-Barcelona: Skira-Carrogio, 1990.

Ainaud 1991

Ainaud, Joan. *La pintura catalana, vol. III. Del segle XIX al sorprenent segle XX.* Ginebra-Barcelona: Skira-Carrogio, 1991.

Ainaud-Gudiol-Verrié 1947

Ainaud, Joan; Josep Gudiol i Frederic Pau Verrié. *Catálogo monumental de España, La Ciudad de Barcelona*. Madrid: CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1947.

Alarcon-López 2020.

Alarcon i Campdepadrós, Xavier i Héctor López Silva. *La Congregació dels Dolors de Mataró i la seva capella 1693-2018*. Mataró: [editor no identificat], 2020.

Albertí 1968

Diccionari Biogràfic Albertí, vol. II. Barcelona: Albertí Editor, 1968.

Albesa 1998.

Albesa, David. «Ciro Ferri i la cúpula de Sant'Agnes in Agone a la pintura catalana i valenciana del segle XVIII». *Pedralbes: revista d'història moderna* 18.1 (1998): 381-400.

Álbum 1883

Álbum heliogràfic de la exposició de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios o monumentos que ya no existen celebrada en septiembre de 1882. Barcelona: Imprenta de Luís Tasso y Serra, 1883.

Alcalde-Miralpeix 2014

Alcalde, Gabriel i Francesc Miralpeix. *Passió col·leccionista: El museu-biblioteca de mossèn Pere Valls i Vilà (1848-1925)*. Perpinyà: Presses universitaires de Perpignan, 2014.

Alcolea 1948

Alcolea, Santiago. «Tres pintores barceloneses del siglo XVIII». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 6. 3-4 (1948): 463-467.

Alcolea 1951

Alcolea, Santiago. «Notas biográficas sobre los Lacoma». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 9 (1951): 149-157.

Alcolea 1954

Alcolea, Santiago. «Francisco Pla, "El Vigatà" (1714-1805)». *Ausa* 9 (1954): 404-406.

Alcolea 1957

Alcolea Santiago. «La pintura desde 1500 a 1850». *Historia de la pintura catalana*. Josep Gudiol, Santiago Alcolea i Joan Eduard Cirlot eds. Madrid: Tecnos, 1957.

Alcolea 1959-1960

Alcolea, Santiago. «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII (I)». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 14 (1959-1960).

Alcolea 1961-1962

Alcolea, Santiago. «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII (II)». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 15 (1961-1962).

Alcolea 1987

Alcolea, Santiago. *Sobre la pintura catalana del segle XVIII. Un cicle de Francesc Pla «El Vigatà»*. Barcelona: Opera Minora (2), 1987

Alcolea 1988

Alcolea, Santiago. *El Palau Moja*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1988.

Alexandre 2002

Alexandre, Octavi. «Arquitectura i arquitectes a la Barcelona del final del segle XVIII». *Barcelona quaderns d'història* 7 (2002): 265-272.

Almanak 1799

Almanak Mercantil o guía de comerciantes para el año de 1799. Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra, 1799.

Amalric 2003

Amalric, Jean-Pierre. «Franceses en tierras de España: una presencia mediadora en el Antiguo Régimen». *Los Extranjeros en la España Moderna I*. M.B, Villar García i P. Pezzi Cristóbal eds. Málaga: Universidad de Málaga, 2003. 23-37.

Amat de Cortada ed. 2012

Amat de Cortada, Rafael -baró de Maldà-. *Calaix de Sastre: 1750-1819*. John Lineman ed. [s. n.]: Catalonia Edition, 2012.

An V 1988

An V: dessins des grands maîtres. Lydia Beauvais et al. coords. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1988.

Ansón 1997

Ansón Navarro, Arturo. «Alegoría del nacimiento del Infante Carlos Clemente». *Pinturas de cuatro siglos: 1997-1998*, catálogo de exposición de la galería Caylus Madrid: Caylus, 1997: 202-207

Antigüedad 1987

Antigüedad, M.^a Dolores, «La primera colección pública en España: El Museo Josefino». *Fragmentos* 11 (1987): 67-85.

Antigüedad 1998

Antigüedad, M.^a Dolores, «El museo de la Trinidad, germen del museo público en España». *Espacio, Tiempo y Forma* 11 (1998): 367-396.

Antón 2013

Antón Pelayo, Javier. «La Il·lustració a Catalunya». *Catalan Historical Review* 6 (2013): 169-177.

Anuario 1916

Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona, XV (1916). Barcelona: Imprenta de Henrich, 1916.

Apol·lodor ed. 1987

Apol·lodor. *Biblioteca mitològica*, ed. José Calderón Felices. Madrid: Akal, 1987.

Argan 1968

Argan, Giulio Carlo. *Il Neoclassicismo*. Maurizio Fagiolo ed. Roma: Bulzoni, 1968.

Argan 1991.

Argan, Giulio Carlo. *Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal, 1991.

Arias 1993

Arias, Enrique. «La visión del mundo clásico en el joven José de Madrazo». *La Visión del Mundo Clásico en el arte español: VI jornadas de Arte*, 15-18 de diciembre de 1992, Madrid. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1993: 349-363.

Arias-Gil 2002

Arias, Enrique i Aurora Gil. «Temas homéricos en la pintura española del siglo XIX». *Archivo Español de Arte*, 299 (2002): 237-253.

Arnavat 2011-2012

Arnavat, Albert. «Fortuny a Reus. La construcció d'un mite (I)». *Locus Amoenus* 11 (2011-2012): 257-282.

Arnavat et al. 2010

Arnavat, Albert et al. *El Palau Bofarull i l'arquitectura reusenca del segle XVIII*. Albert Arnavat dir. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2010.

Arranz-Fuguet, 1987

Arranz, Manuel i Joan Fuguet. *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1987.

Artigues-Mas 2019

Artigues Vidal, Jaume i Francesc Mas Palahí. *El model de casa fàbrica als inicis de la industrialització*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2019.

Augé et al. 2005

Inventaire général des collections du musée Goya, vol. I, Peintures hispaniques. Jean-Louis Augé dir. Castres: Ville de Castres, 2005.

Augé 2007

Augé, Jean-Louis. «Les élèves espagnols de David. Mythe ou réalité et état présent des œuvres dans les collections françaises». *Boletín del Museo del Prado* 25.43 (2007): 8-17.

Augé-Romanens 1989

Les élèves espagnols de David. Jean-Louis Augé et Marie-Paule Romanens eds. Catalogue exposition Musée Goya, Castres. Saint-Sébastien: Éditions ACL-Crous, 1989.

Àvila-Galende 2014

Ávila, Nicolàs i J. Carlos Galende. «Pasaportes decimonónicos franceses». *Documenta & Instrumenta*, 12 (2014): 31-59.

Azara ed. 1780.

Azara, José Nicolás de (ed.). *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del rey, publicadas por Don Joseph Nicolás de Azara*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1780.

Azcárate et al. 1994

Azcárate, Isabel et al. *Historia y Alegoría: Los concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*. Madrid: RABASF, 1994.

Babelon 1985

Babelon, Jean-Pierre. «La maison du bourgeois gentilhomme: l'Hôtel Salé, rue de Thorigny, à Paris». *Reveu de l'Art* 68 (1985): 7-34.

Bada 1988

Bada, Joan. «La vida religiosa a Catalunya a l'època de Carles III». *Pedralbes: revista d'història Moderna*. 2.8 (1988): 459-477.

Bada 2000

Bada, Joan, et al. *Bisbes, Il·lustració i jansenisme a la Catalunya del segle XVIII*. J. M. Puigvert i Solà ed. Vic: Eumo, 2000.

Bada 2002

Bada, Joan. «Les relacions entre els bisbes i l'Estat a la Catalunya de la Il·lustració». *Manuscrits* 20 (2002): 71-89.

Badia 1989

Badia, Francesc. «Els monuments i objectes d'interès artístic o històric desapareguts o destruïts l'any 1936 a Montblanc». *Aplec de treballs* 9 (1989): 87-122.

Badia-Grau 2008

Badia, Francesc i Josep. M^a Grau. *Diccionari biogràfic històric de Montblanc (1155-1920)*. Montblanc: Fundació Martí l'Humà. Tot Conca, 2008.

Balaguer 1863

Balaguer, Víctor. *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, vol. V. Barcelona: Librería de Salvador Manero, 1863.

Balaguer 1865-1866

Balaguer, Víctor. *Las calles de Barcelona*, 2 v. Barcelona: Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero, 1865-1866.

Balaguer 1885

Balaguer, Víctor. *Las Ruinas de Poblet*. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello, 1885.

Balaguer 1900

Balaguer, Víctor. «Notas de mi vida: La casta Susana». *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, 3 (1900): 3-5.

Ballester 1909.

Ballester, Joan. *Vida de San José Oriol, beneficiado de la Iglesia de Nuestra Señora del Pino de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Eugenio Subirana, 1909.

Barraquer 1906

Barraquer, Gaietà. *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, 2 v. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1906.

Barraquer 1915-1917

Barraquer, Gaietà. *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, 4 v. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1915-1917.

Bas Gich 1931

Bas Gich, Joaquim. «El dictador artístic Josep Flaugier, digne deixeble del cèlebre pintor francès David». *D'ací d'allà* 20-160 (1931): 141 i 154.

Basan ed.1789

Basan, Pierre-François. *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes*, 2 v. Paris: Basan, Cuchet et Prault, 1789.

Bassegoda Hugas 1992

Bassegoda Hugas, Bonaventura. «Josep Flaugier. Figura femenina asseguda». *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: MNAC, 1992. 486-487.

Bassegoda Hugas 1993

Bassegoda Hugas, Bonaventura. «Los Dibujos De Antoni Casanovas». *Catalònia*, 32 (2008): 36-37.

Bassegoda Hugas 1999

Bassegoda Hugas, Bonaventura. «Observacions a l'entorn del dibuix català antic». *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte* vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999: 65-72.

Bassegoda Hugas 2009

Bassegoda Hugas, B. «Pau Muntanya Cantó (ca.1775-1801). Colección de 35 dibujos con copias de pinturas (1795-1799)». *Museo Nacional del Prado, Memoria de actividades 2008*. Madrid: Ministerio de Cultura: 44-49.

Bassegoda Hugas 2010

Bassegoda Hugas, B. «El col·leccionisme d'art a Barcelona al segle XIX». *Ànimes de vidre: Les col·leccions Amatller*. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2010: 25-36.

Bassegoda Hugas 2019a

Bassegoda Hugas, B. «Sis nous dibuixos catalans antics, un de Viladomat i cinc de Campeny». Lourdes Jiménez ed. *Liber Amicorum a Francesc Fontbona historiador de l'art*. Barcelona: Departament de Cultura Generalitat de Catalunya, 2019: 169-175.

Bassegoda Hugas 2019b

Bassegoda Hugas, B. «La gran pinacoteca de Sebastià Anton Pascual i Inglada». *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus*, Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech ed. Barcelona: UAB Servei de publicacions, 2019: 47-106.

Bassegoda Nonell 1985

Bassegoda Nonell, Joan. «La decoración de la Sacristía Nueva del Monasterio de Poblet. Hallazgo y restauración de las pinturas de la cúpula». *Reales Sitios. Revista de Patrimonio Nacional* 22.85 (1985): 45-64.

Bassegoda Nonell 1989

Bassegoda Nonell, Joan. «Les pintures a la cúpula de la sagristia nova de Poblet. Història d'un plagi descomunal i memorable». *XXXV Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos de Catalunya*. 24, 25 i 26 de novembre de 1989 Valls, II. Institut d'Estudis Vallencs: Valls, 1989, 403-412.

Bassegoda Nonell 1999

Bassegoda Nonell, Joan. «Vida y obra del arquitecto Antonio Celles Azcona (1775-1835)». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 88 (1999): 19-30.

Baumgarten et al. 1999

Baumgarten, A. G., et al. *Belleza y verdad: sobre la estética entre la ilustración y el romanticismo*. Barcelona: Alba Editorial, 1999.

Baxandall 1989

Baxandall, Michael. *Modelos de intenciones, sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid: Blume, 1989.

Bayly 2010.

Bayly, Christopher Alan. *El Nacimiento del mundo moderno, 1780-1914: conexiones y comparaciones globales*. Madrid: Siglo XXI, 2010.

Bédat 1989

Bédat, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808): contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.

Benet 1958

Benet, Rafael. «La Pintura». *L'Art català*, vol. 2. Joaquim Folch i Torres ed. Barcelona: Aymà, 1956-1958.

Bénézit 1966

Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs...*, vol. 3. París: Gründ, 1966.

Bénézit 2006

Bénézit, Emmanuel. *Dictionary of artists*. vol. 5. Paris: Grund, ed. 2006.

Bennassar 1998

Bennassar, Bartolomé. «Los viajeros franceses y su visión de los Países Catalanes (siglos XVI-XIX)». *Pedralbes: revista d'història moderna* 18.1 (1998): 7-12.

Bennasar Lull 2018

Bennasar Lull, Toni. *Historia de la pintura al pastel en España*. Madrid: Editorial Libros.com, 2018.

Bernal 2003

Bernal, Carme. *Història a l'entorn de l'Ermita de la Mare de Déu del Roser de Reus: del segle XVI al XX*. Reus: [s. n.], 2003.

Bernal-Bigorra 1993

Bernal, Carme i M^a Carme Bigorra. *Misericòrdia: història d'un santuari*. Reus: [s. n.], 1993.

Bertran 2018

Bertran, Lluís. «Los conciertos en Barcelona (1760-1808): el doble estreno de *La Creación* de Haydn en contexto». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 31 (2018): 25-66,

Bietoletti 2005

Bietoletti, Silvestra. *Neoclassicismo e romanticismo: 1770-1840*. Firenze Milano: Giunti, 2005.

Blasi 1931

Blasi Vallespinosa, F. «Santuaris Marians de la Diòcesi de Tarragona. Renau». *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 219 (1931): p. 213-233.

Blumendeld et al. 2007

Blumendeld, Carole et al. *Le Cardinal Fesch et l'art de son temps*. Paris: Gallimars, 2007.

Blunt 1977

Blunt, Anthony. *Arte y arquitectura en Francia 1500-1700*. Madrid: Càtedra, 1977.

Bofarull 1847

Bofarull, Antoni. *Guía Cicerone de Barcelona*. Barcelona: Imprenta del Fomento, 1847.

Bofarull 1886

Bofarull, Antoni. *Historia crítica de la Guerra de la Independencia en Cataluña*, vol. I. Barcelona: F. Nacente editor, 1886.

Bofarull Brocà 1848

Bofarull Brocà, Andreu. *Poblet, su origen, fundación, bellezas, curiosidades, recuerdos históricos y destrucción*. Tarragona: Establecimiento tipográfico de A. Boix, 1848.

Bofarull Brocà 1866

Bofarull Brocà, Andreu. *Anales históricos de Reus*, 2ª ed. Reus: Impremta de la viuda e hijo de Sabater, 1866.

Bofarull Sans 1902

Bofarull Sans, Carles. *Catálogo de la exposición de arte antiguo, publicado por la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes*, Barcelona: Reproducciones artísticas Thomas, 1902.

Bohigas 1944

Bohigas, Pere. «Contribución a la biografía de Flaugier». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 2.3 (1944): 23-29.

Boime 1990

Boime, Albert. *Art in an age of Bonapartism: 1800-1815*. Chicago: University of Chicago press, 1990.

Bonnet-Nerlich 2013

Bonnet, Alain i France Nerlich. *Apprendre à peindre: les ateliers privés à Paris, 1780-1863*. Tours: Presses universitaires François Rabelais, 2013.

Bosch 1990

Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII

Bosch 2014

Bosch, Joan. «Les arts plàstiques de l'època del Barroc al Principat de Catalunya i als comtats del Rosselló i Cerdanya». *Catalan Historical Review* 7 (2014): 127-140.

Bosch 2021

Bosch, Joan. «Sobre la cultura artística d'estampa a Catalunya a les acaballes del cicle barroc». *Locus Amoenus* 19 (2021): 127-149.

Bosch Guardian 1639

Bosch Guardian, Rafael. *Vida y milagros del beato Salvador de Horta de la Orden del glorioso P. S. Francisco*. Barcelona: Impremta de Jaime Romeu, 1639.

Bordes 2014

Bordes, Philippe. «Jacques-Louis David et ses élèves: les stratégies de l'atelier». *Perspective: actualité en histoire de l'art* 1 (2014): 99-112.

Boronat 1999

Boronat, M^a Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*. Barcelonina: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

Bourguinat 1999

Bourguinat, Elisabeth. *Les rues de Paris au XVIII^e siècle, le regard de Louis Sébastien Mercier*. Paris: Paris musées, 1999.

Bozal 1982

Bozal, Valeriano. «La formación del costumbrismo en la estampa popular española del siglo XVIII». *Cuadernos Hispanoamericanos* 384 (1982): 499-535.

Bozal 1989

Bozal, Valeriano. «Goya y el gusto ilustrado». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 1 (1989): 147-154.

Bozal 2010

Bozal, Valeriano. *Goya*. Boadilla del Monte: A. Machado Libros, 2010.

Bravo 1986

Bravo, Isidre. *L'Escenografia Catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.

Briggs-Clavin 2000

Briggs, Asa i Patricia Clavin. *Historia contemporánea de Europa: 1789-1989*. Barcelona: Crítica, 2000.

Bryant 2003

Bryant, Julius. *Kenwood: Paintings in the Iveagh Bequest*. London: Library of Congress Cataloguin, 2003.

Bustos 2008

Bustos, Manuel. «Comercio y comerciantes en la Andalucía del Antiguo Régimen: estado de la cuestión y perspectivas». *Obradoiro de Historia Moderna* 17 (2008): 43-76.

Caballé-González-Pérez 1999.

Caballé, Francesc, Reinald González i Neus Pérez. *Estudio Documental de la finca de la carrer Princesa 16-18, carrer Barra de Ferro 5-5 bis, de la ciutat de Barcelona*. 1999.

Cabanas 2006

Cabanas, Núria. «Cesare Carnevali i Giuseppe Lucini, dos escenògrafs italians al Teatre de la Santa Creu a l'entorn de l'any 1800». *Locus Amoenus* 8 (2005-2006): 205-232.

Cabezas 1994

Cabezas, Lino. «La perspectiva, entre neoclasicismo y romanticismo». *D'Art* 20 (1994): 181-202.

Calvo 2006

Calvo Ruata, José Ignacio. «Aproximación al pintor dieciochesco Diego Gutiérrez». *Artígrama* 21(2006): 485-524.

Calley 2013

Calley, Kathryn. «François Gérard: Portraiture, scandal, and the art of power in Napoleonic France». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 71.1 (2013): 4-48.

Camiade 2007

Camiade, Martina. «La visió de l'Empordà segons l'emigrant rossellonès Comellas durant la Guerra Gran». *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. II Actes Congrès sobre el Paisatge (2007): 501-523.

Camp 1932

Camp, Frederic. «Transcendència de la invasió napoleònica en la societat catalana». *La Revista* 18 (1932): 82-101.

Camp 1934

Camp, Frederic. «Un portrait de Joseph Bonaparte au Musée de Barcelone». *Revue des études Napoléoniennes* 39 (1934): 124-125.

Camp 1944

Camp, Frederic. «Algunos académicos de la Real de Buenas Letras de Barcelona durante la Guerra de la Independencia. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 17 (1944): 255-265.

Campomanes 1774

Campomanes, Pedro Rodríguez de. *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid: Imprenta de Antonio Sancha, 1774.

Campomanes 1775

Campomanes, Pedro Rodríguez de. *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. Madrid: Imprenta de Antonio Sancha, 1775.

Canalda 2013

Canalda, Sílvia. «La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat: gènesi, circuits i usos». *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*. Sílvia Canalda i Cristina Fontcuberta eds. Barcelona: Universitat de Barcelona. 2013. 79-100.

Cantarel-Besson 1992

Cantarel-Besson, Yveline. *Musée du Louvre: janvier 1797-juin 1798: procès-verbaux du Conseil d'administration du Musée central des arts*. Paris: Musée du Louvre, 1992.

Capdevila 2009

Capdevila, Alexandra. «Les xarxes de sociabilitat dels immigrants francesos establerts a Barcelona». *La ciutat en xarxa*, XI Congrés d'Història de Barcelona,

1-3 de desembre de 2009, Barcelona. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura i Ajuntament de Barcelona, 2009. p. 1-13.

Capdevila Recasens 1933

Capdevila i Recasens, Carles. «El pintor Marí Garcés». *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, 20.3 (1933): 19-21.

Caredda-Dilla 2019

Caredda Sara i Ramon Dilla Martí. «Imatge i culte de sant Salvador d'Horta a la Catalunya Barroca». *Recerca* 18(2019): 11-33.

Carmona 1998

Carmona Muela, Juan. *Iconografia cristiana*. Madrid: Istmo, 1998.

Carpanè 1995

Carpanè, Lorenzo. «La fortuna editoriale tassiana dal '500 ai giorni nostri». *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 24.2/3 (1995): 541-557.

Carrera 1951

Carrera Pujal, Jaime. *La Barcelona del segle XVIII*, 2 v. Barcelona: Bosch, 1951.

Carrera 1957

Carrera Pujal, Jaime. *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona: 1775-1901*. Barcelona: Bosch, 1957.

Carreras Candi 1910.

Carreras Candi, Francesc. *Gran Geografia General de Catalunya. Ciutat de Barcelona*, Barcelona: Establiment Editorial Albert Martín, 1910.

Carrière 1964

Carrière, Charles. «Y a-t-il eu un XVIIIe siècle à Martigues?». *Revue Provence historique* 14.55 (1964): 54-68.

Casellas 1899

Casellas, Raimon. «En Lluís Rigalt». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 59 (1899): 23-292.

Casellas 1902

Casellas, Raimon. «Una gran pintura en perill». *La Veu de Catalunya*. 14/5/1902: 3.

Casellas 1907a

Casellas, Raimon. «Els últims barrocs de Barcelona, I». *Empori* 1 (1907): 17-24.

Casellas 1907b

Casellas, Raimon. «Els últims barrocs de Barcelona, II». *Empori* 2 (1907): 89-96.

Casellas 1908

Casellas, Raimon. «Orígens del Renaixement barceloní». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* MCMVII (1908): 43-75.

Casellas 1910a

Casellas, Raimon. «Estil Imperi a Barcelona». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 6/1/1910: 3.

Casellas 1910b

Casellas, Raimon. «Estil Imperi a Barcelona, els primers temps d'en Flaugier». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 20/1/1910: 3.

Casellas 1910c

Casellas, Raimon. «Estil Imperi a Barcelona, en Flaugier a París». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 3/2/1910: 3.

Casellas 1910d

Casellas, Raimon. «Les pintures murals i el cenacle d'en Flaugier». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 17/2/1910: 3.

Casellas 1910e

Casellas, Raimon. «Estil Imperi a Barcelona, en Flaugier en els primers temps de l'ocupació». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 3/3/1910: 3.

Casellas 1910f

Casellas, Raimon. «Estil Imperi a Barcelona, en Flaugier, director de la Llotja». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 17/3/1910: 3.

Casellas 1910g

Casellas, Raimon. «Estil Imperi a Barcelona, allotjats i modes, escenes populars». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 31/3/1910: 3.

Casellas 1910h

Casellas, Raimon. «Estil Imperi a Barcelona, en Flaugier i la galeria de la Llotja». *La Veu de Catalunya: Pàgina artística*. 14/4/1910: 3.

Casellas 1924

Casellas, Raimon. «El Cenacle d'en Flaugier». *Gasete de les Arts* 8 (1/9/1924): 2-3. [Reproducció de l'article publicat a la *Veu de Catalunya* 17/2/1910].

Castañiza ed. 1782.

Castañiza, Juan de. *Vida de la prodigiosa virgen santa Gertrudis la Magna*. Madrid: imprenta de Blas Roman, 1782.

Castellanos 1983

Castellanos, Jordi. *Raimon Casellas i el Modernisme*, 2 v. Barcelona: Curial, 1983.

Catàleg 1936

Catàleg del Museu d'Art de Catalunya, vol. I. Barcelona: Junta de Museus, 1936.

Catàleg 1987

Catàleg de pintura: segles XIX i XX, fons del Museu d'Art Modern, 2 v. Cristina Mendoza dir. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987.

Catàleg 1996

Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII: època del Renaixement i barroc. Fons del Museu Frederic Marès vol. 3. Joaquim Garriga dir. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1996.

Catàleg 1999

Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999.

Catálogo 1833

Catálogo de las obras en pintura que existen en la 1ª sala de la galería de Bellas Artes de la Real Junta de Comercio del principado de Cataluña, con los nombres de sus autores e indicación de lo que representan. Barcelona: [s. n.], 1833.

Catálogo 1847

Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el museo de la Junta de Comercio de Cataluña. Barcelona: Imprenta de J. Ferrando Roca, 1847.

Catálogo 1867a

Catálogo de la Exposición Retrospectiva de obras de pintura, de escultura y artes suntuarias celebrada por la Academia de Bellas Artes. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1867.

Catálogo 1867b

Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo, a cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 2ª ed. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1867.

Catálogo 1872

Exposiciones Marítima, agrícola y artística celebradas en Barcelona en 1872. Barcelona: Establecimiento tipográfico Leopoldo Doménech, 1872.

Catálogo 1873

Catálogo de la exposición permanente de Bellas Artes de 1873. Barcelona: Establecimiento tipográfico de José Miret, 1873.

Catálogo 1906

Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona: Impremta F. Sánchez, 1906. **PDF**

Catálogo 1910

Catálogo ilustrado de la exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos. Barcelona: Imprenta de Henrich y Cia, 1910.

Catálogo 1916

Acto inaugural y catálogo de los objetos del Museo arqueológico diocesano de Barcelona. Barcelona: Imprenta de E. Subirana, 1916.

Catálogo 1926

Catálogo del Museo de Bellas Artes: Arte contemporáneo. Barcelona: Junta de Museos, 1926.

Catálogo 1990

Catálogo de las pinturas, Museo Municipal de Madrid. Madrid: Museo Municipal de Madrid, 1990.

Ceán 1800

Ceán Bermúdez, Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, vol. I. Madrid: Imprenta de la viuda Ibarra, 1800.

Chappey 1996

Chappey, Frédéric. «Les professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts (1794-1873). *Romantisme* 93 (1996): 95-101.

Chartier 1995

Chartier, Roger. «Prácticas de sociabilidad: salones y espacio público en el siglo XVIII». *Studia Histórica. Historia Moderna* 19 (1995): 67-83.

Cid 1946

Cid, Carlos. «Historia de algunos proyectos monumentales barceloneses de época neoclásica». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 4.3-4 (1946): 417-460.

Cid 1947

Cid, Carlos. «Problemas acerca de la construcción de la Casa Lonja de Barcelona». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 5.1-2 (1947): 43-93.

Cid 1948

Cid, Carlos. «La decoración de la casa Lonja de Barcelona». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 6.3-4 (1948): 423-462.

Cid 1955

Cid, Carlos. «El arte barcelonés y las visitas reales de 1802». *Hispania* 59 (1955): 231-285.

Cid-Riera 1998

Cid, Carlos i Anna Riera. *La vida y la obra del escultor neoclásico catalán Damià Campeny i Estrany*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Caixa Laietana, 1998.

Cirici 1988

Cirici, Alexandre. *El Arte catalán*. Madrid: Alianza, Enciclopèdia catalana, 1988.

Claire 2009

Claire, E. «The Sartorial Self: Neoclassical Fashion and Gender identity in France, 1797-1804». *Eighteenth-Century Studies* 42. 2 (2009): 193–215.

Col·lecció 1992

La Col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.

Coll 2000-2001

Coll, Àngels. «Francesc Pla, El Vigatà, i la decoració de la casa Fontcoberta de Vic». *Locus Amoenus* 5 (2000-2001): 241-252.

Comalada 1988

Comalada, Àngel. «Una escuela gratuita de diseño: La "Llotja"». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 8 (1988): 275-283.

Comas 2007.

Comas Closas, Frances. *Leonci Soler i March*. Cossetània Edicions: Valls, 2007.

Corrales 2009

Corrales Burjalés, Laura. «El poder de la imagen durante la Guerra de la Independencia: el caso de Cataluña». *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea* 9 (2009).

Costa 1959

Costa Bafarull, Domingo. *Memorias de la Ciudad de Solsona y su Iglesia*, vol. II. Barcelona: Balmes, 1959.

Creixell 2007

Creixell, Rosa M^a. «L'ofici de fuster a la Barcelona del set-cents. Noves aportacions documentals, noves mirades». *Locus Amoenus* 9 (2007-2008): 229-247.

Creixell 2013

Creixell, Rosa M^a. *Noblesa obliga: l'art de la casa a Barcelona (1730-1760)*. Perpinyà: Presses universitaires de Perpignan, 2013.

Creixell-Sala 2005

Creixell, Rosa M^a i Teresa M. Sala. «Retrat de família: els secrets dels Gònima». *Barcelona Quaderns d'Història* 12 (2005): 179-193.

Crow 1989

Crow, Thomas E. *Pintura y Sociedad en el París del siglo XVIII*. Madrid: Nerea, 1989.

Crow 2002

Crow, Thomas E. *Emulación: la formación de los artistas para la Francia revolucionaria*. Madrid: A. Machado Libros, 2002.

De la Tynna 1812

De la Tynna, Jean. *Dictionnaire topographique, étymologique et historique des rues de Paris*. Paris : Imprimerie de Bresseur Ainé, 1812.

Del'Furia 2017

Del'Furia, Lucienne. *Dessins, gouaches, pastels et aquarelles du Musée Ziem*. Cinisello Balsamo: Silvana, 2017.

Delécluze 1855

Delécluze, M. Étienne-Jean. *Louis David son école et son temps*. Paris: Didier libraire éditeur, 1855.

Desdevises du Dezert 1904

Desdevises du Dezert. Georges. *L'Espagne de l'ancien régime : la richesse et la civilisation*. Paris : Ancien librairie Legène, 1904.

Desdevises du Dezert 1913

Desdevises du Dezert, Georges. *Barcelone et les grans sanctuaires catalans*. Paris : Renouard et Laurens ed., 1913.

Díaz 2011

Díaz Gallegos, Carmen. «Imágenes y figuras en torno a la Real Fábrica de Platería». *El aragonés Antonio Martínez y su Fábrica de Platería en Madrid*, Madrid: Museo de Historia de Madrid, 2011: 15-36.

Diccionario 1834-1836.

Diccionario histórico o biografía universal, 12 v. Antoni i Francesc Oliva ed. Barcelona: Librería de los editores Antoni i Francesc Oliva. 1834-1836.

Diversión de ciudadanos 1802

Diversión de ciudadanos norte seguro de forasteros y estrella luciente de Barcelona. Barcelona: Viuda Aguasvivas y consortes Garriga, 1802.

Domènech i Montaner 1927

Domènech i Montaner, Lluís. *Historia y arquitectura del Monasterio de Poblet*. Barcelona: Montaner y Simón, 1927.

Domingo 1957

Domingo Blay, Josep Maria. «Las desaparecidas pinturas murales de la ermita del Rosario». *Reus Semanario de la Ciudad*. 7 de setembre de 1957: 7-8.

Domingo 1972

Domingo Blay, Josep Maria. «Antoni Verdaguer i Lluñell». *Setmanari de Reus*. 9 de setembre de 1972: 6.

Dowd 1959

Dowd, David L. «The French Revolution and the Painters». *French Historical Studies* 1.2 (1959): 127-148.

Dubled 1981

Dubled, Henri. *Histoire du Comtat Venaissin*. Carpentras: Centre de recherches entre Durance et Luberon, 1981.

Dufour 2008

Dufour, Gérard. *Goya durante la Guerra de la Independencia*, Madrid: Cátedra, 2008.

Durá 2004

Durá, Victoria. «Sant Joan al desert, una pintura recuperada de Francesc Lacoma i Sans (1784-1812)». *Butlletí De La Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* 18 (2004): 205-210.

Duran i Sanpere 1948

Duran i Sanpere, Agustí. «La iglesia del antiguo hospital militar y las pinturas de Flaugier». *Barcelona, Divulgación histórica* 5 (1948): 257-264.

Duran i Sanpere 1975

Duran i Sanpere, Agustí. «Les pintures de Flaugier a l'església de l'antic hospital militar». *Barcelona i la seva història. 3. L'art i la cultura*. Barcelona: Curial, 1975. 429-434. [Còpia de l'article publicat a *Divulgación histórica* l'any 1948].

Ebeling-Ulrich 2016

Ebeling, Jörg i Ulrich Leben eds. *Le style empire l'hôtel de Beauharnais à Paris: la résidence de l'ambassadeur d'Allemagne*. Paris: Flammarion, 2016.

Edney-Sponberg 2019

The History of cartography: Cartography in the European Enlightenment, vol. IV. Matthew H. Edney i Mary Sponberg eds. Chicago: University of Chicago, 2019.

Elias de Molins 1889

Elias de Molins, Antoni. *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, vol. I. Barcelona: Imprenta de Fidel Giró, 1889.

Elvira 2008

Elvira, Miguel. Ángel. *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex, 2008.

Enciclopedia 2006

Enciclopedia del Museo del Prado, vol. III. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado i TF Editores, 2006.

Espigares 2020

Espigares, Inés. «De un lienzo de uno, a dos de otro, pasando por cien de ambos. Autenticación y tasación de una pintura de Salvador Mayol». Treball final, Diploma d'especialització en mercat, taxació i autenticació d'obres d'art, III edició (2020), Universidad de Granada, 2020.

Esteve 2009

Esteve, Vanessa. «Instrumentos musicales en las representaciones de la Virgen de Montserrat». *Revista de Musicología* 32.2 (2009): p. 269-285.

Exposició 1996

Memòria d'una proposta, Exposició commemorativa del desè aniversari. Barcelona: Sala d'Art Artur Ramon, 1996: 43.

Exposició 1910

Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos. Barcelona: imprenta de Henrich, 1910.

Fabre et al. 2016

Marseille au XVIII^e siècle, les années de l'Académie de peinture et de sculpture 1753-1793. Gérard Fabre et al. eds. Marseille : Musées de Marseille, 2016.

Faure 1909

Faure, Claude. *Étude sur l'administration et histoire du Comptat-Venaissin: 1229-1417*. París-Avignon: Champion-Roumanille, 1909.

Fernández 2004

Fernández Banqué, Mariona. «Noves atribucions a l'escultor Salvador Gurri i Coromines (1749-1819) a l'edifici de la Llotja de Barcelona». *RACBASJ. Butlletí* 18 (2004): 127-138.

Fernández Pérez 1988

Fernández Pérez, Paloma. «La novedad de lo cotidiano. La Cataluña del siglo XVIII vista por los viajeros extranjeros». *Pedralbes: revista d'història moderna* 1.8 (1988): 83-88.

Fernando 1950

Fernando, Juan. *Iconografía de los Santos*. Barcelona: Omega, 1950.

Ferrer 1808-1814 ed. 2011

Ferrer, Raimon. *Barcelona Cautiva 1808-1814 de Raymundo Ferrer*. Antoni Moliner Prada ed. Barcelona: Servei de Publicacions, Universitat Autònoma de Barcelona, 2011.

Ferrer 1815-1819

Ferrer, Raimon. *Barcelona cautiva, o sea diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses, esto es, desde el 13 de febrero de 1808, hasta el 28 de mayo de 1814*, 6 v. Barcelona: Antonio Brusi, 1815-1819.

Ferrer Alòs 1982

Ferrer Alòs, Llorens. «Genealogia de la família Soler i March». *Miscel·lània d'Estudis Bagencs* 2(1982): 33-52.

Figueras 2003

Figueras, Judit. «La decoració pictòrica de la casa Ribera de Barcelona». *Pedralbes: revista d'història moderna* 23 (2003): 579-606.

Fleury et al. 1990

Fleury, Michel et al. *Almanach de Paris des origines à 1788*. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990.

Florensa 1949

Florensa, Adolf. *Veinte años de labor en la conservación y restauración de edificios artísticos e históricos de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1949.

Florensa 1953

Florensa, Adolf. *Conservación y restauración de monumentos históricos (1947-1953)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1953.

Florensa 1961

Florensa, Adolf. *El Palacio de la Virreina del Perú en Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1961.

Floridablanca 2008

Floridablanca (1728-1808), la utopía reformadora. Cristóbal Belda coord. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ayuntamiento de Murcia y Fundación Cajamurcia, 2008.

Foguet 2013

Foguet, Francesc. «Josep Robrenyo Contra Napoleó». *Vicenç Albertí i el teatre entre la Il·lustració i el Romanticisme*, vol 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013: 148-178.

Folch i Torres 1923

Folch i Torres, Joaquim. «Interiors senyorials catalans». *D'ací i d'allà* 12-70 (1923): 754-766.

Folch i Torres 1927

Folch i Torres, Joaquim. «La conservació de les Drassanes i la Capella de l'Hospital Militar». *Gasetta de les Arts* 4-72 (1927): 1-2.

Folch i Torres 1954

Folch i Torres, Joaquim. «Una deuda a pagar. Las pinturas de la capilla del antiguo hospital Militar de Barcelona, en la nueva Plaza Castilla». *Destino* 883 (1954): 21-22.

Folch i Torres 1955

Folch i Torres, Joaquim. «Obras del pintor Flaugier en tierras tarraconenses.» *Destino* 956 (1955): 28-29.

Folch i Torres, 1962

Folch i Torres, Joaquim. «Los primeros cuadros de género en la pintura barcelonesa». *Destino* 1278 (1962): 22-24.

Fontanals 1877

Fontanals del Castillo, Joaquim. *Antonio Viladomat, el artista olvidado*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de C. Verdager, 1877.

Fontanals Jaumà 2011

Fontanals Jaumà, Reis. «Erasmus de Gònima, l'Oberkampf català». *Barcelona quaderns d'història* 17 (2011): 221-236.

Fontbona, 1983

Fontbona, Francesc. «Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888». *Història de l'Art Català*, vol. 6. Barcelona: Edicions 62, 1983. **FOTO**

Fontbona 1990

Fontbona, Francesc. «Joseph Bernard Flaugier. Retrato de José I». *Catálogo de las pinturas del Museo Municipal de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1990: 121-122.

Fontbona 1991

Fontbona, Francesc. «Rapports artistiques Catalogne-France au début du XIX siècle». *Le Néoclassicisme en Espagne, Journées d'étude, 20-21 juillet 1989*. Castres: Musée Goya. 1991.

Fontbona 1993-1994

Fontbona, Francesc. «El Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1775): primer museu d'art de Catalunya». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* 7-8 (1993-1994): 167-186.

Fontbona 2004

Fontbona, Francesc. «Historiografia de l'art català». *Història de la historiografia catalana*, Albert Balcells ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2004: 271-299.

Fontbona 2010

Fontbona, Francesc. «Iconografia de la Guerra del Francès». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 51 (2010): 31-50.

Fontbona-Durà 1999

Fontbona, Francesc i Victoria Durà. *Catàleg de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. I, Pintura. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999.

Fontbona-Riera 1995

Fontbona, Francesc i Anna Riera. «L'art durant l'ocupació francesa». *Història de la cultura catalana: Romanticisme i Renaixença, 1800-1860*, vol.4, Pere Gabriel dir. Barcelona: Edicions 62, 1995: 133-161.

Fontcuberta 2018

Fontcuberta, Cristina. «El culte a la imatge de santa Eulàlia en la Barcelona moderna (segles XVI-XVIII)». *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*, Oriol Pasqual ed. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2018: 93-117.

Soler 1990

Soler i Fonrodona, Rafael. «La Venerable Congregació Dels Dolors De La parròquia De Santa Maria De Mataró». *Fulls Del Museu Arxiu De Santa Maria*, 38 (2008): 12-21.

Francastel, Pierre. *Historia de la pintura francesa: desde la Edad Media hasta Picasso*. Madrid: Alianza, 1989.

Francastel-Francastel 1978

Francastel, Galienne i Pierre Francastel. *El retrato*. Madrid: Cátedra, 1978.

Friedlaender 1989

Friedlaender, Walter. *De David a Delacroix*. Madrid: Alianza, 1989.

Fuguet, 2008

Fuguet, Joan. «Josep Bernat Flaugier a Montblanc (segle XVIII)». *Història de la Conca: Història de l'Art*. Joan Fuguet i Carme Plaza coords. Valls: Consell Comarcal de la Conca de Barberà i Cossetània, 2008: 386-388.

Fuguet-Mirambell 2006

Fuguet, Joan i Miquel Mirambell. *L'església de Sant Miquel de Montblanc i el seu teginat*. Valls: Cossetània, 2006.

Furió 2017

Furió Galí, Vicenç. «La col·lecció de gravats de Jeroni Farauo i Condeminas (1823-1886)». *Agents del mercat artístic i col·leccionistes: nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bonaventura Bassegoda i Hugas i Ignasi Doménech Vives dir. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017: 31-56.

Fustagueras 1858

Fustagueras, Jaume. *Breve reseña de los archivos, bibliotecas, gabinetes, monetarios y museos de Barcelona*. Barcelona: Imp. de la Publicidad de Antonio Flotats, 1858.

Gabriel et al. 1994-1998: vol. III i vol. IV.

Gabriel, Pere. *Història de la cultura catalana*, 10 v. Pere Gabriel dir. Barcelona: Edicions 62, 1994-1998.

Gady- Milovanovic 2016

Charles le Brun (1619-1690). Bénédicte Gady i Nicolas Milovanovic dirs. Paris: Musée du Louvre-Lienart, 2016.

Garcia López 2018

Garcia López, Ruth. «Els cartons de les Santes i el pintor Joan-Carles Panyó (1755-1840). Una mostra d'art efímer de l'època barroca a Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 121 (2018): 15-30.

Garcia Pons 2001

Garcia Pons, S. «Les pintures del sostre del saló principal de la planta noble de la Casa-Museu Castellarnau», *Casa Castellarnau: Família, història i art a Tarragona*. Tarragona: Bibliòfils de Tarragona, 2001: p. 125-151.

García Portugués 2007a

García Portugués, Esther. «José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català». Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2007.

García Portugués 2007b

García Portugués, Esther. «Una aproximació als models de temàtica religiosa a la Catalunya del final del segle XVIII i l'inici del XIX, d'acord amb les premisses estètiques defensades per José Nicolás de Azara (1730-1804)». *L'Època del Barroc i els Bonifàs*, Bonaventura Bassegoda et al. eds. Valls 1,2 i 3 de juny de 2006. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007: 279-298.

García Portugués 2010

García Portugués, Esther. «José Nicolás de Azara a Barcelona. Promotor d'edicions literàries durant i entre les seves dues ambaixades a París: 1798-1799, 1800-1803». *Pedralbes* 30 (2010): 283-322.

García Sánchez Beatriz 2003

García Sánchez, Beatriz. «Las pinturas del salón noble de la casa Castellarnau de Tarragona: ¿Reflejo pictórico del patrimonio de una familia?». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 23 (2003): 561-578.

García Sánchez Jorge 2006

García Sánchez, Jorge. «Manuel Godoy, genio delle scavazioni. Algunas precisiones acerca de sus descubrimientos arqueológicos en el Monte Celio de Roma». *Archivo Español de Arqueología* 79 (2006): 155-175.

García Sánchez Jorge 2007-2008

García Sánchez, Jorge. «La intervención del arquitecto Antonio Cellés en las reformas del Palacio de España en Roma (1814-1815)». *Locus Amoenus* 9 (2007-2008): 307-317.

García Sánchez Laura 1998a

García Sánchez, Laura. «La correspondencia entre Pedro Díaz de Valdés, obispo de Barcelona, y una princesa de la casa de Orleans». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 2.18 (1998): 557-563.

García Sánchez Laura 1998b

García Sánchez, Laura. «Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802». Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998.

García Sánchez Laura 2011

García Sánchez, Laura. «La visita a Barcelona de Carles IV i Maria Lluïsa de Parma el 1802: nova visió d'un episodi històric». *XII Congrés d'Història de Barcelona, Historiografia Barcelonina. Del mite a la comprensió*, 30/11/2011 i 1/12/2011, Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona: 1-10.

García Sastre 1997

García Sastre, Andrea. *Els Museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

Garcia Sastre et al. 2008

Garcia, Andrea et al. *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya 1907-2007*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

Garganté 2009-2010

Garganté, Maria. «Antoni Cellers i el seu entorn: notes sobre arquitectura religiosa vuitcentista». *Locus Amoenus* 10 (2009-2010): 195-226.

Garriga-Bosch 1997.

Joaquim Garriga i Joan Bosch. «L'arquitectura i les arts figuratives dels segles XVI-XVII». A: *Història de la cultura catalana: Renaixement i Barroc. Segles XVI-XVII*, vol. II. Barcelona: Edicions 62, 1997: 193-238.

Garriga 2016.

Garriga i Riera, Joaquim. «L'Arquitectura i les Arts a Catalunya a l'època del Renaixement». *Catalan Historical Review*, 2016: 147-6.

Garrut 1952

Garrut, Josep. M^a. *Itinerarios de piedad en Barcelona*. Barcelona: Aymá, 1952.

Garrut 1974

Garrut, Josep. M^a. *Dos siglos de pintura catalana, XIX y XX*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1974.

Gasol 1990

Gasol, Josep. M^a. «El rapte: un tema d'iconografia ignasiana». *DOVELLA* 37 (1990): 51-58.

Gay 1967

Gay, Hubert. «Un notable de Martigues et la Révolution Française : Louis Puech (1740-1794)». *Revue Provence historique* 17-69 (1967): 258-295. **PDF**

Gaya Nuño 1966

Gaya Nuño, Joan A. *El arte del siglo XIX, Ars Hispaniae*, vol. XVII. Madrid: Plus-Ultra, 1966.

Géal 2002

Géal, Pierre. «La creación de los museos en España». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)* 14 (2002): 289-298.

Géal 2005

Géal, Pierre. *La naissance des musées d'art en Espagne (XVIII-XIX siècles)*, Madrid: Casa de Velázquez, 2005.

Gibert 1934

Gibert, Josep. «El llegat del senyor Francesc Fàbregas als museus». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* 4.40 (1934): 276-277.

González Sugranyes 1918

González Sugranyes, Miquel. *Contribució a la Història dels Antichs Gremis de les Arts y Oficis de la Ciutat de Barcelona*, vol. II. Barcelona: Llibreria Antiga i Moderna de Salvador Babra, 1918.

Goya 1988-1989

Goya y el espíritu de la Ilustración. Catálogo de la exposición del Museo del Prado, Madrid 6 de octubre, 18 de diciembre de 1988. Museum of Fine Arts, Boston 18 de enero, 26 de marzo de 1989, Metropolitan Museum of Art, Nueva York 9 de mayo, 16 de julio. Madrid: Museo del Prado, 1988.

Goya 2013

Goya y su contexto, Actas del seminario internacional celebrado en la Institución Fernando el católico los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2013.

Grabolosa 1976

Grabulosa, Ramon. *Joan Carles Panyó i Figaró: primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i Girona*. Olot: Aubert, 1976.

Grahit 1947.

Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Barcelona: Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Barcelona, 1947.

Gras i Elías 1895

Gras i Elías, Francisco. *Villanueva y Geltrú y su Instituto Balaguer (Recuerdos de un viaje)*. Madrid: R. Anglés imprenta y cromotipia, 1895.

Gras i Elías 1906

Gras i Elías, Francisco. *Historia de la ciudad de Reus desde su fundación hasta nuestros días*. Reus: Imprenta de Arís e Hijo, 1906.

Grau-Puig 2007

Grau, Josep M^a i Roser Puig. «Immigració estrangera a Catalunya des d'una perspectiva local: Reus, segles XVI-XX». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* XVIII (2007): 93-108.

Graves 2007

Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

Guía 1842.

Guía de Forasteros de Barcelona. Barcelona: Imprenta y librería de D. Manuel Saurí, 1842.

Gutiérrez de Ceballos 1994

«El ciclo de la vida de san Ignacio de Loyola pintado por Cristòbal de Villalpando en Tepozotlán. Precisiones iconográficas». *Ars Longa* 5(1994): 53-60.

Gutiérrez de Ceballos 2004

«La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica». *Cuadernos ignacianos* 5 (2004): 39-64.

Halliday 1998

Halliday, Tony. «Academic Outsiders at the Paris Salons of Revolution: The case of drawings “à la manière noire” ». *Oxford Art Journal* 21.1 (1998): 71-86.

Harris 2001.

Harris, Eileen. *The Genius of Robert Adam: His Interiors*. New Haven: Yale University Press, 2001.

Hauser 1993

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*, vol. 2. Barcelona: Labor, 1993.

Heim et al. 1989

Heim, Jean François et al. *Les Salons de peinture de la Révolution Française: 1789-1799*. París: CAC, 1989.

Heinich 1993

Heinich, Nathalie. *Du peintre a l'artiste: artisans et académiciens a l'Age classique*. París: Minuit, 1993.

Hesíode ed. 1978

Hesíode. *Obras y Fragmentos*. Traducció Aurelio Pérez i Alfonso Martínez. Madrid: Gredos, 1978.

Hillairet 1964

Hillairet, Jacques. *Dictionnaire historique des rues de Paris*, 2 v. Paris : Éditions de Minuit, 1964.

Hogarth 1997

Hogarth, William. *Análisis de la belleza (1753)*, Miguel Cereda ed. Madrid: Visor Libros, 1997.

Homer ed. 1982

Homer. *Odissea*. Traducció de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, 1982.

Homet 1987

Homet, Marie-Claude. *Michel Serre et la peinture baroque en Provence: 1658-1733*. Aix-en-Provence: Édisud, 1987.

Honour 1982

Honour, Hugh. *Neoclasicismo (1968)*. Madrid: Xarait Ediciones, 1982.

Humbert 2005

Humbert, Juan. *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

Jacques-Louis David 2005

Jacques-Louis David, 1748-1825: *exposition du 4 octobre 2005 au 31 janvier 2006*, Musée Jacquemart-André. París: Nicolas Chaudun, 2005.

Jeffrey 1982.

Jeffery, Brian. *Ferran Sors: compositor i guitarrista*. Barcelona: Curial, 1982.

Jimeno 2005-2006

Jimeno, Frédéric. «Algunos datos inéditos sobre la estancia de Pasqual Pere Moles en París». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles-Arts de San-Jordi* 19 (2005-2006): 153-185.

Jimeno 2006.

Jimeno, Frédéric. «La influencia de Simon Vouet en Goya y sus contemporáneos». *Goya y el Palacio de Sobradíel*, Saragossa, 2006: 166-211,

Jimeno 2008

Jimeno, Frédéric. «Las repercusiones de la Revolución francesa y del Imperio en la pintura española: El ejemplo de Antonio Carnicero 1749-1814». *Poder y Sociedad en la España del siglo XV a XX*, 20-24 de noviembre de 2006, Madrid: CSIC, 2008: 561-572.

Jimeno 2011

Jimeno, Frédéric. «Les répercussions de l'Empire dans la peinture espagnole: une nouvelle perception de l'histoire de l'art à travers des modèles inédits 1800-1814». *Napoléon, Bayonne et l'Espagne*. París: Honoré Champion, 2011: 399-421.

Jimeno 2012

Jimeno, Frédéric. «Charles le Brun et l'Espagne: réception artistique et politique d'un modèle français (1746-1808)». *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne: XVe- fin XIX siècles*. Julien Lugand i Francesc Miralpeix dir. Perpinyà: Presses universitaires de Perpignan, 2012 : 275-292.

Jimeno-Sazatornill 2014

Jimeno, Frédéric i Luís Sazatornill eds. *El arte español entre Roma y París siglos XVIII y XIX: intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid: Casa de Velázquez, 2014.

Jordán de Urríes 2010

Jordán de Urríes, Javier. «Mengs en las colecciones del Prado». *El arte del siglo de las luces*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010: 239-253.

Jordán de Urríes 2012

Jordán de Urríes, Javier. «Crear artífices y luminados en el buen camino del arte: los últimos discípulos españoles de Mengs». *Goya 340* (2012): 210-235.

Jordán de Urríes 2013

Jordán de Urríes, Javier. «El clasicismo en los discípulos españoles de Mengs». *Anton Raphael Mengs y la Antigüedad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2013: 96-107.

Jorge et al. 1980

Jorge Aragonés, Manuel et al. *El arte europeo en la corte de España durante el siglo XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

Kiderlen 2013

Kiderlen, Moritz. «Los vaciados escultóricos de Mengs como instrumento de investigación». *Anton Raphael Mengs y la Antigüedad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2013: 24-37.

Kraemer 1993

Kraemer, Ruth. «Drawings by Charles-Nicolas Cochin for Monsieur's "Gerusalemme Liberata"». *Master Drawings* 31.2 (1993): 146-162.

La Parra 1991

La Parra, Emilio. «Catalunya entre el Directori i Anglaterra (1795-1799)». *Recerques: història, economia, cultura* 24 (1991): 143-157.

Laborda 2016

Laborda, Adela. «“Por Dios y por España”. La decoración del salón Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya (1925-1927)». *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*. 4-5 (2016-2017): 171-187.

Lafont 2005

Lafont, Anne. «A la recherche d'une iconographie “incroyable” et “merveilleuse”: les panneaux décoratifs sous le Directoire». *Annales historiques de la Révolution française* 340 (2005): 5-21.

Lahalle 2006

Lahalle, Agnès. *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006.

Laplana 1999

Laplana, Josep C. *Les col·leccions de pintura de l'Abadia de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

Lemaire 2014

Lemaire, Gérard Georges. *Historie du Salon de peinture*. París: Klincksieck, 2014.

Levey 1994

Levey, Michael. *Pintura y escultura en Francia, 1700-1789*. Madrid: Cátedra, 1994.

Levey 1998

Levey, Michael. *Del Rococó a la Revolución: principales tendencias en la pintura del siglo XVIII*. Barcelona: Destino, 1998.

Lop Sebastià 2005.

Lop Sebastià, Miquel. *Records ignasians a Barcelona*. Barcelona: Cristianisme i Justícia, 2005.

López 2015

López, Fátima. «La formació en ornamentació floral a l'Escola de Belles Arts de Barcelona des dels orígens fins al Modernisme». *Butlletí de la Reial Acadèmia catalana e Belles Arts de sant Jordi* 29 (2015): 13-34.

Lours et al 2016

Paris et ses églises du grand siècle aux lumières. Mathieu Lours dir. Paris : Éditions Picard, 2016.

Lozano 1995

Lozano Díaz, Roser. *La població de Tarragona al segle XVIII*. Tarragona: Publicacions URV, 1995.

Lugand 2006

Lugand, Julien. *Peintres et doreurs en Roussillon aux XVIIè et XVIIIè siècles*. Canet: Trabucaire, 2006.

Lugand 2012

Lugand, Julien. «Joseph Flaugier (1757-1813) peintre néoclassique et fondateur du Musée de Barcelone : mythe ou réalité de l'influence française ?» *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne: XVe- fin XIX siècles*. Julien Lugand i Francesc Miralpeix dir. Perpinyà: Presses universitaires de Perpignan, 2012. 263-273.

Llorens 2022.

Llorens, Nuria. *Montserrat, 1789. L'àlbum de dibuixos de Pere Pau Montaña i Francesc Renart*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2022.

Mainar 1958

Mainar, Josep. «L'art neoclàssic i romàntic. Les arts decoratives». *L'Art català*, vol. 2. Barcelona: Aymà, 1956-1958: 309-330.

Marès 1964

Marès, Frederic. *Dos siglos de Enseñanza Artística en el Principado*. Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1964.

March 1922

March, José M. *La exposición ignaciana de Barcelona*. Barcelona: Atenas A. G., 1922.

Marquès-Payàs 2000

Marquès, Mercè i Clara. Payàs . «Restauració del conjunt de pintures murals de l'església de Sant Pere Nolasc de Barcelona». *VII Reunió Tècnica de Conservació i Restauració*. Barcelona: Associació Professional dels Conservadors-Restauradors de Catalunya, 2000: p. 59-68.

Martin González 1992

Martin González, J. J. «Comentarios sobre la aplicación de las reales órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 58 (1992): 489-496.

Martín-Miralpeix 2017

Martín Roig, Gabriel i Francesc Miralpeix. *Del taller a l'escola de dibuix: Josep Barnoya Viñals i el llibre de comptes de totes las feynas que tinch ajustadas (1773-1816)*. Girona: Diputació de Girona, 2017.

Martinell 1926

Martinell, César. *La Seu Nova de Lleida*. Valls: Castells, 1926.

Martinell 1934a

Martinell, César. «Influència francesa sobre l'art català en la primera meitat del segle XVIII». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 471 (1934): 299-303.

Martinell 1934b

Martinell, César. «Artistes de tendència francesa a Catalunya en la segona meitat del segle XVIII». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 472 (1934): 348-351.

Martinell 1934c

Martinell, César. «L'art francès a Catalunya a les darreries del segle XVIII». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. 473 (1934): 370-374».

Martinell 1951

Martinell, César. *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa*. Barcelona: Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, 1951.

Martínez Pérez 2012

Martínez Pérez, Alejandro. *Notas sobre el concepto de imitación. La enseñanza a partir de la estatua a través del informe para la academia de Luís Paret y Alcázar*. Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto, 4-6 de noviembre de 2010, Univ. de Zaragoza. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2012: 235-242.

Martínez Pérez 2014

Martínez Pérez, Alejandro. «Winckelmann en la España de la Ilustración: la traducción de Historia del arte de la Antigüedad de Diego Antonio Rejón de Silva». *Historia de las artes entre los antiguos*, Johann Joachim Winckelmann, Alejandro Martínez Pérez ed. Madrid: RABASF, 2014: 18-30.

Martínez Plaza 2020

Martínez Plaza, Pedro José. «“The only delight of my life”: The collection of Pablo Bosch (1841-1915) and its bequest to the Museo del Prado». *Journal of the History of Collections*, 33.2 (2020): 307-321.

Masdeu 1807

Masdeu, Joan F. *Vida del Beato Josef Oriol. La escribió en italiano don Juan Francisco de Masdeu paisano y devoto del Beato; y la traduxo él mismo a la lengua Castellana, según la edición hecha en Roma para la Beatificación.* Barcelona: Jordi Roca y Gaspar, 1807.

Maseras 1933a

Maseras, Alfons. «Una decoració de Josep Flaugier al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 3.22 (1933): 65-73. [Traducció de l'article: «Un peintre provençal fameux en Catalogne et inconnu dans son pays ». *Revue des Pays d'Oc* 1.10 (1932)].

Maseras 1933b

Maseras, Alfons. «Clarícies sobre l'origen de Josep Flaugier: La seva partida de naixement». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* 3.28 (1933): 257-264.

Maseras 1934

Maseras, Alfons. «Les pintures de Flaugier llegades pel doctor Fàbregas als nostres museus». *Butlletí dels Museus de Barcelona*, núm. 4.41 (1934): 306-312.

Massó 2015.

Massó Carballido, J. «Arqueologia i col·leccionisme il·lustrats a Tarragona (1760-1813)». A: Bassegoda, B.; Domènech, I. (dir.). *Antics i nous col·leccionistes: Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 83-107.

Melero 1998

Melero, José E. «Orígenes del control de los proyectos de obras públicas por la Academia de San Fernando (1768-1777)». *Espacio, Tiempo y Forma* 11 (1998): 287-342.

Memòria 1988

Memòria d'activitats del Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya (1982-1988). Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988.

Memòria 2004

Memòria d'activitats del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, 1997-2002. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2004.

Mena-Mauer 2017

Goya y la corte ilustrada. Mena, Manuela i Gudrun Mauer dirs. Catálogo de la exposición organizada por el Museo Nacional del Prado, la Fundación Bancaria "la Caixa" y el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Barcelona: Fundación Bancaria "la Caixa"; Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017.

Mercadé 2015

Mercadé Pié, Gerard. «La gestió del patrimoni agrari d'una família noble. L'exemple dels Domènech-Martí de Vinebre, segles XVII-XX». *Miscel·lània del CERE* 25 (215): 181-198.

Mercader 1949

Mercader, Joan. *Barcelona durante la ocupación francesa: 1808-1814*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Jerónimo Zurita, 1949.

Mercader 1978

Mercader, Joan. *Catalunya i l'imperi napoleònic*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

Mestres-Solé 1996

Mestres, M^a Dolors i Maties Solé. «Principals restauracions del Santuari de la Serra (1811-1995)». *Aplec de treballs: revista del Centre d'Estudis de la Conca de Barberà* 14 (1996): 203-236.

Michel 1989

Michel, Régis. *Le Beau idéal ou l'Art du concept*. 94^e exposition du Cabinet de dessin, Musée du Louvre, Paris, 17 octobre – 31 décembre 1989. Paris: Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1989. **FOTO**

Mínguez 2011

Mínguez, Víctor. «Un Bonaparte en el trono de las Españas y de las Indias. Iconografía de José Napoleón I». *Ars Longa* 20 (2011): 109-124.

Miralpeix 2004.

Miralpeix, Francesc. «El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític». Tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona, 2012.

Miralpeix 2008

Miralpeix, Francesc. «Pintors i pintures del Set-cents en terres gironines: estat de la qüestió i noves aportacions». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 28 (2008): 729-747.

Miralpeix 2009a

Miralpeix, Francesc. «Homer recitant els seus versos als grecs (ca. 1790-1810): Atribuïda a Josep Bernat Flaugier». *MD'A: Butlletí informatiu dels Museus d'Art de Girona* 71 (2009): 7-9.

Miralpeix 2009b

Miralpeix, Francesc. «Homer recitant els seus versos als grecs (o Al·legoria dels Himnes homèrics)». *Fascinació per Grècia, l'art a Catalunya als segles XIX i XX*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2009: 118.

Miralpeix 2012

Miralpeix, Francesc. «Pintores franceses en Catalunya y catalanes en Francia en los siglos XVII y XVIII». *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne : XVe- fin XIX siècles*. Julien Lugand i Francesc Miralpeix dir. Perpinyà: Presses universitaires de Perpignan, 2012: 247-262. **PDF**

Miralpeix 2014

Miralpeix, Francesc. *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i Obra*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2014.

Miralpeix 2017a

Miralpeix, Francesc. «Feliz anhelo. Éxtasis y muerte en la plástica catalana del Barroco». *Eros y Thánatos: reflexiones sobre el gusto* III, 16, 17 y 18 de abril de 2015, Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2017: 111-130.

Miralpeix 2017b

Miralpeix, Francesc. «Vides entrecruades: Joan Carles Panyó, Ramon Amadeu i Josep Barnoya a la capella del Sant Crist i del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Esteve d'Olot». *Annals de Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca* 28 (2017): 227-251.

Miralpeix 2017c

Miralpeix, Francesc. «Col·leccionisme i gust artístic de Josep Anton de Cabanyes i Ballester (1797-1852) a través del manuscrit «Catálogo y descripción de algunos cuadros que posee Dn. José Antonio de Cabanyes» (c. 1850)». *Locus Amoenus* 15 (2017): 193-222.

Miralpeix 2018

Miralpeix, Francesc. «El virrei es fa un casal a la Rambla». *Història mundial de Catalunya*, Borja de Riquer dir. Barcelona: Edicions 62, 2018: 460-467.

Miralpeix 2022

Miralpeix, Francesc. *El Grand Tour de Josep Anton de Cabanyes i Ballester (1797-1852). Viatges i afició col·leccionista a la llum d'Europa*. Barcelona: UAB Servei de publicacions, 2022.

Miralpeix-Torres 2015

Miralpeix, Francesc i Xavier Torres. *Girona Moderna, segles XVI-XVIII. De l'obrador al baluard*. Girona: Ajuntament de Girona, 2015.

Molas 1973

Molas Ribalta, Pere. *Societat i Poder Polític a Mataró 1718-1808*. Barcelona: Rafel Dalmau, 1973.

Molas 1996

Molas Ribalta, Pere. «Els cavallers catalans de l'orde de Carles III». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 16 (1996): 61-95.

Molas 2002

Molas Ribalta, Pere. «Reflexions sobre la societat barcelonesa del segle XVIII». *Barcelona quaderns d'història* 7 (2002): 51-69.

Molas 2003

Molas Ribalta, Pere. «Els Estaments socials». *Barcelona quaderns d'història* 9 (2003): 9-24.

Moliner 2010

Moliner Prada, Antoni. *La Guerra del Francès a Catalunya segons el diari de Raimon Ferrer*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

Montaner 1990

Montaner, Josep M^a. *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya: 1714-1859*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990.

Morales 1994

Morales, José L. *Pintura en España: 1750-1808*. Madrid: Ediciones Càtedra, 1994.

Morales Roca 2002

Morales Roca, Francisco José. «Comerciantes de matrícula de Barcelona. Su acceso a las dignidades nobiliarias del Principado de Cataluña (1735-1836)». *Hidalguía* 292-293 (2002): 561-596.

Morera 1894

Morera Llauredó, Emilio. *Tarragona antigua y moderna: descripción arqueológica de todos sus monumentos*. Tarragona: F. Aris e hijo, 1894.

Moretó 2005

Moretó Navarro, Isabel. «La Classe d'Arquitectura d'Antoni Celles». *Barcelona quaderns d'història* 12 (2005): 149-164.

Moreu Rey 1955

Moreu Rey, Enric. *Un barceloní a la cort de Maria-Antonieta: Sartine, Barcelona 1729 – Tarragona 1801*. Barcelona: Selecta, 1955.

Moreu Rey 1959

Moreu Rey, Enric. *Els immigrants francesos a Barcelona: segles XVI al XVIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1959.

Müller Bechtel 2013

Müller Bechtel, Susanne. «Mengs y el dibujo como medio para comprender la antigüedad». *Anton Raphael Mengs y la Antigüedad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2013: 39-49.

Muñoz Morillejo 1923

Muñoz Morillejo, Joaquín. *Escenografía española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1923.

Nadal 2013

Nadal, Jordi de. «La Col·lecció Gil (1839-1967) del Museu Nacional d'Art de Catalunya». *Goya, Revista de Arte* 345 (2013): 304-325.

Nadal Farreras 2016

Nadal Farreras, Joaquim. *Joan Subias Galter (1897-1984), dues vides i una guerra*. Barcelona: IEC, 2016.

Nadal Oller-Giralt 1966

Nadal Oller, Jordi i Emili Giralt Raventós. *La immigració francesa a Mataró durant el segle XVII*. Mataró: Caixa d'Estalvis de Mataró, 1966.

Navarrete 1999

Navarrete Martínez, Esperanza. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999.

Navascués-Quesada 1992

Navascués, Pedro i M.^a Jesús Quesada. *El Siglo XIX: Bajo el signo del Romanticismo*. Madrid: Sílex, 1992.

Negrete 2013

Negrete Plano, Almudena. «Buscando la perfección. Concepto y génesis de la colección de vaciados en yeso de Anton Raphael Mengs». *Anton Raphael Mengs y la Antigüedad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2013: 24-37.

Nicolle 1925

Nicolle, Marcel. *La peinture française au musée du Prado*. Paris : Perrin et C^{ie} Libraires Éditeurs, 1925.

Notice 1797

Notice des dessins originaux, cartons, gouaches, pastels, émaux et miniatures, du Musée central des Arts. Paris : Imprimerie des sciences at arts, 1797.

Noticia 1849

Noticia de los objetos artísticos y bibliográficos que contienen las colecciones de D. José Carreras de Argerich, redactada a consecuencia de lo que indica D. Antonio de Bufarull en su publicación titulada Guía-Cicerone de Barcelona. Barcelona: Imprenta de D.J.M de Grau y C, 1849.

Noticia histórica 1789

Noticia histórica de los principios y progresos de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes erigida con real aprobación en la Casa Lonja de Barcelona a expensas de la Real Junta Particular de Comercio, y Consulado de Cataluña, y relación de los premios generales, que además de los anuales se distribuyeron en 15 de noviembre de 1789. Barcelona: Francisco Suria y Burgada, 1789.

Olesti 1991-1992

Olesti, Josep. *Diccionari biogràfic de reusencs*, vol. 2. Reus: Ajuntament de Reus, 1991-1992.

Ossorio 1868

Ossorio Bernard, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, vol. 1. Madrid: Imprenta de Ramón Moreno, 1868.

Oriol 1916

Oriol, Hèctor (Víctor Oliva). «Els quadres de la col·lecció Gil». *Vell i Nou: Revista d'Art*, 2.25 (1916): 13-20.

Ovidi ed.

Ovidi, Les metamorfosis, traducció de Jordi Parramon. Barcelona: Quaderns Crema, 2008.

Palomino 1724.

Palomino, Antonio. *El Parnaso español pintoresco laureado*. vol. III. Madrid: Viuda de Juan García, 1724.

París 2010

París, Jordi. «Aproximació històrica a l'origen i a la pervivència de la devoció a la Mare de Déu de la Candela». *Quaderns de Vilaniu* 57 (2010): 7-36.

Paris Salons 1977

Paris Salons de 1796, 1797 [Edició facsímil]. H. W. Janson ed. New York & London: Garland Publishing, 1977. **PDF**

Parrocel 1862

Parrocel, Etienne. *Annales de la Peinture*. Paris: Albessard et Bérard, 1862.

Parrocel 1867

Parrocel, Etienne. *Annales de la Peinture: Discours et fragments*. Marsella, 1867.

Pastor 1887

Pastor Rodríguez, Julián de. *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Misericordia de Reus*. Lérida: Tipografía Mariana, 1887.

Pellerin-Omilanowska 2015

Napoléon I^{er} ou la légende des arts 1800-1815. Flauer Pellerin i Malgorzata Omilanowska eds. Paris: Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2015.

Pérez Samper 1973

Pérez Samper, M.^a de los Ángeles. *Barcelona, Corte: la visita de Carlos IV en 1802*. Barcelona: Publicaciones de la Cátedra de historia General de España, 1973.

Pérez Samper 2001a

Pérez Samper, M.^a de los Ángeles. «Godoy y Barcelona: la figura del ministro desde una perspectiva catalana». *Revista de Estudios extremeños* 57.3 (2001): 893-917.

Pérez Samper 2001b

Pérez Samper, M.^a de los Ángeles. «Espacios y prácticas de sociabilidad en el siglo XVIII: tertulias, refrescos y cafés de Barcelona» *Cuadernos de Historia Moderna* 26 (2001): 11-55.

Pérez Samper 2003

Pérez Samper, M^a de los Ángeles. «Vida cotidiana y sociabilidad de la nobleza catalana del siglo XVIII: el barón de Maldà». *Pedralbes: revista d'història Moderna* 23 (2003): 433-476.

Peyron 1782

Peyron, Jean-François. *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778*, vol. 1. Londres: Elmsly, Paris: Barrois, 1782.

Pi i Arimón 1854

Pi i Arimón, Andreu. *Descripción e historia de la ciudad de Barcelona antigua y moderna*, 2 v. Barcelona: Imprenta de T. Gorchs, 1854.

Picard 1891

Maurice Picard, Alfred. *Rapport Général, Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris*. IV v. Paris: Imprimerie Nationale, 1889.

Piferrer 1839

Piferrer, Pau. *Recuerdos y bellezas de España, Cataluña*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdagué, 1839.

Plutarc ed. 1986

Plutarc. *Vida de Alejandro Magno*, edición de Antonio Guzmán Guerra. Madrid: Akal, 1986.

Pommier 1989

Pommier, Edouard. «Winckelman et la vision de l'Antiquité classique dans la France des Lumières et de la Révolution». *Revue de l'Art* 83 (1989): 9-20.

Ponsot 1979

Ponsot, Pierre. «Les français à Cordoue en 1791-1793». *Mélanges de la Casa de Velázquez* 15 (1979): 503-507.

Ponz 1785

Ponz, Antonio. *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, vol XIII. Madrid: Imprenta de Joaquin Ibarra, 1785.

Ponz 1788

Ponz, Antonio. *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, vol. 14. Madrid: Imprenta de Joaquin Ibarra, 1788.

Portales 1987

Portales, A, *Història, Anàlisi i Restauració de la Sagristia Nova del monestir de Poblet*. Tarragona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona, 1987.

Preciado 1789

Preciado de la Vega, Francisco. *Arcadia Pictórica en sueño, alegoría o poema prosaico sobre la teórica y práctica de la pintura*. Madrid: Antonio de Sancha, 1789.

Puig 2001

Puig, Francesc Xavier. «La Biblioteca-Museu, llegat de Víctor Balaguer». *Butlletí De La Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 15 (2001): 227-258.

Quatremère de Quincy 1791

Quatremère de Quincy, Antoine. *Considérations sur les arts du dessin en France, suivies d'un plan d'Académie, ou d'école publique et d'un système d'encouragements*. Desenne ed. Paris : Devaux, 1791.

Querol 1988

Querol, Borja de. «Nobles y comerciantes en Reus. Los Bofarull del siglo XVIII». *Pedralbes: revista d'història moderna* 1.8 (1988): 77-82.

Querol 2003

Querol, Borja de. «Las alegorías de las pinturas del salón de la casa de Josep de Bofarull i Miquel en la villa de Reus, ¿mentalidad del Sr. De Bofarull o del Pintor Montaña?». *Pedralbes: revista d'història Moderna* 23 (2003): 607-628.

Querol-Caldentey 2008

Querol, Borja de i Berta Caldentey. «La Catalunya diversa a les biblioteques catalanes del segle XVIII: la biblioteca dels Bofarull de Reus» *Pedralbes: revista d'història moderna* 28 (2008): 745-760.

Quílez 1992

Quílez, Francesc. «Escena de la guerra de la independència». *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*. Barcelona: MNAC, 1992: 76-85.

Quílez 1994a

Quílez, Francesc. «Tradició i modernitat en la pintura de Josep Bernat Flaugier i Salvador Mayol». *L'albada de la modernitat: Josep Bernat Flaugier - Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a Catalunya a principi del segle XIX*. Barcelona: Sala d'Art Artur Ramón, 1994: 15-81.

Quílez 1994b

Quílez, Francesc. «Una obra inèdita de Manuel Tramulles: el retrat de Carlos Antonio de Azcón Potay, comte de Vallcabra». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* 2 (1994): 185-199.

Quílez 1995a

Quílez, Francesc. «Una contribución singular al catálogo del pintor Josep Bernat Flaugier: insólita estética catalana». *Galería Antiquaria* 13.129 (1995): 42-47.

Quílez 1995b

Quílez Francesc. «Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX». *Locus Amoenus* 1 (1995): 193-207.

Quílez 1998a

Quílez, Francesc. «Josep Cantallops i Salvador Mayol: dos exemples d'intercanvis artístics entre Catalunya i l'illa de Mallorca». *Renaixement i barroc: col·leccionisme i mecenatge al Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: MNAC, 1998: 27-43.

Quílez 1998b

Quílez, Francesc. «Josep Bernat Flaugier», *Pinturas del rococó (1690-1840), de Luca Giordano a Vicente López*, catàleg exposició. Barcelona-Madrid: El Viso, 1998: 81-86.

Quílez 1998-1999

Quílez, Francesc. «A l'entorn de l'activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya al Camp de Tarragona». *Locus Amoenus* 4 (1998-1999): 201-217.

Quílez 1999

Quílez, Francesc. «Pau Rigalt i el fenomen de la pintura decorativa a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX: El conjunt del Cercle Artístic de Sant Lluc i altres aportacions al catàleg del pintor». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* 13 (1999): 127-172.

Quílez 2000a

Quílez, F. «La iconografia setcentista d'un sant barceloní. Aspectes artístics i documentals de la festa de beatificació de sant Josep Oriol, celebrada a Roma l'any 1806 i a Barcelona l'any 1807». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* 4 (2000): 19-34.

Quílez 2000b

Quílez, F. «Tendències acadèmiques en l'art de finals del segle XVIII i principi del segle XIX». *Llotja. Escuela Gratuita de Diseño. Escola d'Art, 1775-2000*. Barcelona: Escola de Llotja, 2000: 22-33.

Quílez 2005

Quílez, Francesc. «Les col·leccions del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC». *Serra d'Or* 544 (2005): 60-65.

Quílez 2007

Quílez, Francesc, «La historia del col·leccionisme públic a la Barcelona vuitcentista», *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bonaventura Bassegoda ed. Barcelona: UAB Publicacions, 2007: 13-58.

Quílez 2008

Quílez, Francesc. «Josep Bernat Flaugier i l'academicisme artístic català», *Artistes catalans. Pintura. Romanticisme i realisme al segle XIX*. Carlos del Pulgar Sabín ed. Barcelona: Nova Catalunya Edicions, 2008: 18-38.

Quílez 2009a

Quílez, Francesc. «El retrat del bisbe de Barcelona de Josep Bernat Flaugier». *MUHBA Butlletí* 16 (2009): 5.

Quílez 2009b

Quílez, Francesc. «Josep Bernat Flaugier. Seguici nupcial amb l'estàtua d'Himeneu». *Fascinació per Grècia. L'art a Catalunya als segles XIX i XX*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2009: 116-117.

Quílez 2009c

«La pintura catalana a l'època de Manuel de Cabanyes». *Manuel de Cabanyes (1808-1833) i el romanticisme català*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2009.

Quílez 2011a

Quílez, Francesc. «Notes per a l'estudi d'un període artístic problemàtic (1802-1814)». *Tarragona durant la guerra del francès: 1808-1814*. Tarragona: Centre d'Estudis Marítims i Activitats del Port de Tarragona, Arola editors, 2011: 43-52.

Quílez 2011b

Quílez, Francesc. *Una col·lecció singular: l'obra de Marià Fortuny del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2011.

Quílez 2019

Quílez, Francesc, «La Contribució d'Alexandre Planella (ca. 1830-1900) a la història de la restauració i el col·leccionisme catalans del vuit-cents». *Locus Amoenus*, 13.1 (2015): 107-25.

Quílez 2019

Quílez, Francesc, «Un cicló pictòric de Flaugier sobre la vida de santa Eulalia». *Los Mundos del Arte, estudios en homenaje a Joan Sureda*. Eva March i Carme Narváez eds. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions, 2019: 81-92.

Ràfols 1936

Ràfols, Josep Francesc. *Entorn del nostre Barroc*. Joan Bassegoda Nonell ed. Barcelona: Labor, 1992.

Ràfols 1937

Ràfols, Josep Francesc. «Un donatiu d'obres de Josep Arrau». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* 78 (1937): 334-340.

Ràfols 1946

Ràfols, Josep Francesc. «Pequeña excursión por la pintura catalana del siglo XVI al XIX». *Barcelona Atracción* 28.313 (1946): 137-140.

Ràfols 1951

Ràfols, Josep Francesc. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, vol 1. Barcelona: Millà, 1951.

Raggio 1958

Raggio, Olga. «The myth of Prometheus: its survival and metamorphoses up to the eighteenth century». *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 21.1-2 (1958): 44-62.

Rensselaer 1981

Rensselaer, W. Lee. «Observations on the First Illustrations of Tasso's "Gerusalemme Liberata"». *Proceedings of the American Philosophical Society* 125.5 (1981): 329-356.

Relación 1807

Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el doctor Josef Oriol. Barcelona: Companyia de Jordi Roca i Gaspar, 1807.

Ribadeneira 1790

Ribadeneira, Pedro de. *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*, v. I. Barcelona: Consortes de Sierra, Oliver i Martí, 1790.

Ribadeneira, Pedro de. *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*, v. II. Barcelona: Consortes de Sierra, Oliver i Martí, 1790.

Ribadeneira, Pedro de. *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*, v. III. Barcelona: Consortes de Sierra, Oliver i Martí, 1790.

Ribera 1631

Ribera, Francisco. *Vida de san Nicolás de Tolentino*. Sevilla: Luís Estupiñan, 1631.

Ribot 2016

Ribot García, Luis Antonio. *La Edad Moderna: siglos XV-XVIII*. Barcelona: Marcial Pons Historia, 2016.

Riera 1988

Riera, Anna. «Les festes religioses en el regnat de Carles III: el cas particular de Barcelona (1770-1785)». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 8 (1988): 605-614.

Riera 1994

Riera, Anna. «Antecedentes de la escuela gratuita de dibujo en Barcelona: primeros síntomas de renovación de las artes». *El arte español en épocas de transición* II. León: Universidad de León, 1994: 63-72.

Riera Tuèbols 1998

Riera Tuèbols, Santiago. «Ciència i tècnica a Catalunya durant la segona meitat del segle XVIII». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 8 (1998): 211-226.

Ripa ed. 1645

Ripa, Cesare. *Iconologia di Cesare Ripa Perugino*, 3 v. Venezia: Cristoforo Tomasini, 1645.

Ripa ed. 1764

Ripa, Cesare. *Iconologia del cavaliere Cesare Ripa Perugino*, 4 v. Perugia: Stamperia di Piergiovanni Costantini, 1764.

Ripoll-Valette 1997

Ripoll, Véronique i Francine Valette. «La chapelle des pénitents blancs de l'Annonciade à Martigues, architecture et décor». *Revue Provence historique* 47-187 (1997): 25-38.

Riu 2005

Riu Barrera, Eduard. «Les revolucions, l'art i l'arquitectura antiga. Monuments i museus de Barcelona en època romàntica». *Barcelona Quaderns d'Història* 12 (2005): 135-147.

Robrenyo 1855

Robreño, José. *Obras poéticas: poesías dramáticas*. Barcelona: impremta de J. A. Oliveres, 1855.

Rodríguez 1998

Rodríguez, Lluïsa. «Acadèmia versus gremi: problemàtica de l'establiment del règim acadèmic a Barcelona». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 18.1 (1998): 363-370.

Rodríguez 2009

Rodríguez, Lluïsa. «Salvador Gurri i Coromines, primer mestre d'escultura de l'Escola Gratuïta de Dibuix». *XI Congrés d'Història de Barcelona: La ciutat en xarxa*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 1-3 de desembre de 2009: 1-13.

Rodríguez Olivares 2014

Rodríguez Olivares, M^a Luz. «Tomàs Soler y Ferrer, arquitecto de la Bailía General del Real Patrimonio de Cataluña». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* 77 (2014): 221-252.

Rosasco 2015

Rosasco, Betsy. «The Herms of Versailles in the 1680s». *The Princeton University Library Chronicle*, 76.1-2 (winter 2015): 145-175.

Rose de Viejo 1983

Rose de Viejo, Isadora. «Manuel Godoy: Patrón de las artes y coleccionista». Tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1983.

Rose de Viejo 2001

Rose de Viejo, Isadora. «La formación y dispersión de las colecciones artísticas de Manuel Godoy en Madrid, Roma y París (1792-1852)». *Manuel Godoy y la Ilustración*, Emilio La Parra i Miguel Àngel Melón coord. Mérida: ERE : 119-138.

Rosenberg et al. 1974

Rosenberg et al. *De David à Delacroix: La peinture française de 1774 à 1830*. Paris: Éditions des Musées Nationaux, 1974.

Rosenblum 1986

Rosenblum, Robert. *Transformaciones en el arte a finales del siglo XVIII*. Madrid: Taurus, 1986.

Rosenblum-Janson 1992

Rosenblum, Robert i Janson, H. W. *El arte del siglo XIX*. Madrid: Akal, 1992.

Rosich 2009

Rosich, Mireia. «El Museu en els orígens. Quina col·lecció tenia Balaguer abans d'obrir el Museu?». *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer* 7.2 (2009): 39-61.

Rosich 2015.

Rosich, Mireia. «La col·lecció artística de Víctor Balaguer en el seu museu: què, quan i com». A: Bassegoda, B.; Domènech, I. (dir.). *Antics i nous col·leccionistes: Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 153-187.

Rosselló 2007-2008

Rosselló, Maribel. «Els interiors barcelonins de finals del segle XVIII i començaments del XIX». *Locus Amoenus* 9 (2007-2008): 277-305.

Roura 1990

Roura, Lluís. «El contacte del Principat de Catalunya amb la França de la Revolució». *Manuscrits* 8 (1990): 193-200.

Roura 1994

Roura, Lluís. «Estado y sociedad fronteriza: Catalunya durante la Guerra Gran». *Studia Histórica, Historia Moderna* 12 (1994): 55-69.

Rovira Gómez 1988

Rovira Gómez, Salvador. «Burguesia i noblesa a Reus. El cas de Salvador March i Bellver (1718-1787)». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 8 (1988): 67-75.

Rovira Gómez 1990

Rovira Gómez, Salvador. «Notícies d'artistes del set-cents aveïnats a Reus». *Quaderns d'història tarraconense* 10 (1990): 143-149.

Rovira i Gómez 1994.

Rovira i Gómez, Salvador. *La Burguesia mercantil de Reus ennoblida durant el segle XVIII*. Tarragona: Diputació de Tarragona. Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1994.

Rovira Gómez 1998.

Rovira Gómez, Salvador. «Els Montoliu tarragonins del segle XVIII». *Paratge* 9 (1998): 23-38.

Rovira Gómez 2000

Rovira Gómez, Salvador. «Casa Castellarnau, de Tarragona». *TAG: Revista del Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona* 19 (2000): 36-39.

Rovira Gómez 2003

Rovira Gómez, Salvador. «Els nobles del Camp de Tarragona al segle XVIII». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 23 (2003): 579-590.

Rovira Gómez 2019

Rovira Gómez, Salvador. *Rics i poderosos, però no tant. La noblesa a Tarragona i comarca al segle XVIII*. Tarragona: Publicacions de la URV, 2019.

Rovira Marqués 2014a

Rovira Marqués, M^a del Mar. «La col·lecció de pintura configurada a l'Escola Gratuïta de Nobles arts de Barcelona durant l'ocupació francesa (1808-1814)». *EMBLECAT, Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica, Art i Societat* 3 (2014).

Rovira Marqués 2014b

Rovira Marqués, M^a del Mar. «Instruments de poder al servei de l'exèrcit napoleònic per al domini de l'espai urbà de Barcelona durant la Guerra del Francès». *Identitat, poder i Representació: Els nacionalismes en l'art*, Barcelona 22-25 d'octubre de 2014, Rosa M^a Creixell i Eva March eds. Barcelona: ACAF.

Rovira Marqués 2016-2017

Rovira Marqués, M^a del Mar. «La Guerra del Francès i el poder intrús a Barcelona: Conseqüències per a l'entramat urbà i per al seu patrimoni». *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern* 4-5 (2016-2017): 139-149.

Rovira Marqués 2019

Rovira Marqués, M^a del Mar. *Casa de la Congregació de la Missió a Barcelona. De església de Sant Sever i Sant Carles Borromeu dels paüls a la parròquia mercedària de Sant Pere Nolasc (1703-2017)*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2019.

Rovira Marqués 2021

Rovira Marqués, M^a del Mar. «Josep Flaugier y los conjuntos pictóricos de temática mitológica realizados en Cataluña en el cambio de siglo (1790-1808)». *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents*. Laura García Sánchez i Anna Vallugera Fuster eds. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2021: 93-106.

Rovira Marqués 2022

Rovira Marqués, M^a del Mar. *Josep Flaugier i l'encàrrec pictòric de la Casa de la Congregació de la Missió a Barcelona*. València: Tirant Humanidades, 2022.

Ruiz i Pablo 1919

Ruiz i Pablo, Àngel. *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758 a 1847)*. Barcelona: Henrich y Cia, 1919.

Ruiz Ortega 1999

Ruiz Ortega, Manuel. *La Escuela gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1999.

Ruiz Porta 1914

Ruiz Porta, Joan. «Els canonges Foguet i González de Posada arqueòlegs de Tarragona». *Boletín Arqueológico* II.3 (1914): 93-112.

Rubial-Bieñko 2003.

Rubial García, Antoni i Doris Bieñko de Peralta. «La más amada de Cristo Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 25.83 (2003): 05-54.

Sáenz Rico 1973

Sáenz Rico, Alfredo. *La educación general en Cataluña durante el trienio Constitucional*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1973.

Sala Plana 1979

Sala Plana, Joan. «La pedagogia del dibuix al segle XVIII, a partir d'un tractat de Joan Carles Panyó». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca* 3 (1979): 263-287.

Sala Valldaura 1999

Sala Valldaura, Josep Maria. «Traducciones del francés en el teatro de Barcelona: 1790-1799». *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*. Francisco Lafarga ed. Lleida: Universitat de Lleida, 1999. 387-396.

Salarich 1854

Salarich, Joaquim. *Vich, su historia, sus monumentos, sus hijos y sus glorias*. Vic: Imprenta de Soler Hermanos, 1854.

Salas 1945

Salas, Xavier de. «Documentación del palacio Sessa o Larrad en la calle Ancha de Barcelona». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 3.2 (1945): 111-167.

Salazar 2008:

Salazar Ortíz, Natàlia. *Inventari de Patrimoni Local d'Abrera, memòria tècnica*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2008.

Sánchez 2011a

Sánchez, Àlex. «Barcelona i la indústria de les indianes. Una presentació». *Barcelona quaderns d'història* 17 (2011): 9-29.

Sánchez 2011b

Sánchez, Àlex. «Els fabricants d'indianes: orígens de la burgesia industrial barcelonina». *Barcelona quaderns d'història* 17 (2011): 197-219.

Sánchez 2012

Sánchez, Àlex. «Barcelona, capital de la manufactura cotonera europea?». *Barcelona quaderns d'història* 18 (2012): 183-203.

Sánchez 2013

Sánchez, Àlex. *Indianes, 1736-1847. Els orígens de la Barcelona industrial*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2013.

Sánchez Sauleda 2014

Sánchez Sauleda, Sebastià. «Un bust-retrat de Ramon Amadeu: Ismael Smith i la decoració del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de Barcelona (1910)». *EMBLECAT: Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica, Art i Societat*, 3 (2014): 51-65.

Sancho 1997

Sancho, José Luís. «Mengs at the Palacio Real, Madrid». *The Burlington Magazine* 139.1133 (1997): 515-528.

Sarrailh 1957

Sarrailh, Jean. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México: Fondo de cultura económica, 1957.

Saurí-Matas 1849

Saurí, Manuel i José Matas. *Manual Histórico Topográfico, Estadístico y administrativo. Guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de D. Manuel Saurí. 1849.

Savignac 2002

Savignac, Monique de. *Peintures d'églises à Paris au XVIIIe siècle*. Paris: Somogy, 2002.

Sherman-White 1958a

Shearman, John i John White. «Raphael's Tapestries and Their Cartoons I». *The Art Bulletin*, 40. 3 (1958): 193-221.

Sherman-White 1958b

Shearman, John i John White. «Raphael's Tapestries and Their Cartoons I». *The Art Bulletin*, 40. 4 (1958): 299–323.

Serra de Manresa 2010

Serra de Manresa, Valentí. «L'església catalana durant l'ocupació napoleònica». *RCatT* 35.1 (2010): 181-196.

Shelley 2011

Shelley, Marjorie. «Painting in the Dry Manner: The flourishing of pastel in the 18th-century Europe». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 68.4 (2011): 4-56.

Silva 1989

Silva Maroto, Pilar. «La influencia del grabado en el arte de la época de Carlos III». *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*. Madrid: CSIC, 1989: 401-411.

Solà Morales 1973

Solà Morales, Josep M^a. «L'ascendència francesa del pintor Panyó i el seu perfil psicosomàtic». *Quaderns de les Assemblees d'Estudis* 2 (1973): 209-230.

Solà Parera 1999

Solà Parera, Àngels. «Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art». *El Romanticisme a Catalunya: 1820-1874*, Francesc Fontbona i Manuel Jorba ed. Barcelona: Pòrtic, 1999: 52-58.

Soler Fonrodona 2009

Soler Fonrodona, Rafael. «Joan Carles Panyó (1775-1840): un important pintor i pedagog». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* 95 (2009): 28-32.

Starobinski 1988

Starobinski, Jean. *1789, los emblemas de la razón*. Madrid: Taurus, 1988.

Subías 1951

Subías, Juan. *Un siglo olvidado de pintura catalana: 1750-1850*. Barcelona: Amigos de los museos, 1951.

Subirana 1986

Subirana Rebull, Rosa M^a. «Pasqual Pere Moles, gravador, primer director de l'Escola gratuïta de dibuix de Barcelona». *D'art* 12 (1986): 173-180.

Subirana 1990

Subirana Rebull, Rosa M^a. *Pasqual Pere Moles i Coronas: València 1741, Barcelona 1797*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990.

Subirana 2003

Subirana Rebull, Rosa M^a. «Academicisme Versus Neoclassicisme a l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 23 (2003): 651-666.

Subirana 2010

Subirana Rebull, Rosa M^a. «El salón del trono del Palacio Episcopal de Barcelona. Un manifiesto de la autoridad del obispo». *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*, Germán Ramallo Asensio coord. Murcia: Universidad de Murcia, 2010: 589-604.

Subirana-Triadó 2001

Subirana, Rosa. M^a i Joan Ramon Triadó. *Pintura Moderna i contemporània. Art de Catalunya, Ars Cataloniae*, vol. 9. Xavier Barral ed. Barcelona: Edicions L'Isard, 2001: 166-173.

Subirana-Triadó 2008a

Subirana, Rosa. M^a i Joan Ramon Triadó. «Art, història i ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle XVIII». *Pedralbes: revista d'història moderna* 28 (2008): 503-550.

Subirana-Triadó 2008b

Subirana, Rosa. M^a i Joan Ramon Triadó. *Memòria del Barroc: tresors de la catedral i del Museu Diocesà de Barcelona*. Exposició catedral de Barcelona i Església de Sant Sever, 22-9-2008 a 11-1-2009, Barcelona.

Subirana-Triadó 2011

Subirana, Rosa. M^a i Joan Ramon Triadó. «Recuperació econòmica i producció artística. La decoració mural de les cases i palaus barcelonins al darrer terç del segle XVIII». *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad: siglo XV-XVIII*. Silvia Canalda et al. eds. Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2011: 113-134.

Subirana-Vallugera 2013

Subirana, Rosa M^a i Anna Vallugera. «Erasmus de Gònima. De fabricant d'indianes a l'estatus nobiliari. Preservació patrimonial». *Actes del VII Congrés d'Història Moderna de Catalunya: Catalunya, entre la guerra i la pau, 1713-1813*. Barcelona, 17-20 desembre de 2013. Jaume Danti et al. coords. 2013: 609-628.

Suplemento 1836

Suplemento al diccionario histórico o biografía universal, vol. XII. Antoni i Francesc Oliva ed. Barcelona: Librería de los editores Antoni i Francesc Oliva. 1834-1836.

Tarragó Valverde 2014

Tarragó Valverde, Guillem. «Noves idees sobre la gènesi i la persistència de la teoria de l'art neoclàssica a Catalunya». *RACBASJ* 28 (2014): 57-68.

Tarragó Valverde 2017

Tarragó Valverde, Guillem. «La Historiografia de l'Art a Catalunya durant el segle XIX: Fonaments teòrics i canvis metodològics». Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2017.

Torres Amat 1836

Torres Amat, Fèlix. *Memorias para ayudar a formar un diccionario critico de los escritores catalanes*. Barcelona: Impremta de J. Verdaguer, 1836.

Toda 1883

Toda, Eduard. Poblet: *Records de la Conca de Barberà*. Barcelona: Impremta Estampa de la Renaixença, 1883.

Toda, 1935a

Toda, Eduard. *Reconstrucció de Poblet*. obres realitzades de 1930 a 1934 pel Patronat del Monestir. Poblet: Patronat del Monestir de Poblet, 1935.

Toda, 1935b

Toda, Eduard. *Destrucció de Poblet*. Ocurrences al monestir, fugides de la comunitat, dispersió de les riqueses, llegendes dels tresors enterrats. Poblet: Impremta Pompeu Vidal, 1935.

Townsend 1791

Townsend, Joseph. *A journey through Spain in the years 1786 and 1787*, 3 v. Londres, 1791.

Trenc 1997

Trenc Ballester, Eliseu. «Le peintre Josep Bernat Flaugier et l'influence de l'art français en Catalogne au début du XIXème siècle». *L'Image de la France en Espagne: 1808-1850*. Jean-René Aymes et Javier Fernández Sebastian dir. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 1997. 297-309.

Trenc 2001

Trenc Ballester, Eliseu. «La pintura del segle XIX, el neoclassicisme». *Pintura Moderna i contemporània. Art de Catalunya, Ars Cataloniae*, vol. 9. Xavier Barral ed. Barcelona: Edicions L'Isard, 2001: 166-173.

Trenc 2014

Trenc Ballester, Eliseu. «L'art català del segle XIX i primer terç del segle XX en les col·leccions públiques franceses». *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus*, Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech ed. Barcelona: UAB Servei de publicacions, 2014: 233-246.

Trepap 2018

Trepap, Anna. «L'obra de Manuel i Francesc Tramullas en l'art català del segle XVIII. Estudi i catàleg». Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2018. **PDF**

Triadó 1984

Triadó, Joan Ramon. «L'època del Barroc s. XVII-XVIII». *Història de l'art català*, vol. 5, F. Miralles ed. Barcelona: Edicions 62, 1984. 260-264 **FOTO**

Triadó 1988

Triadó, Joan Ramon. «L'art a Catalunya a l'època de Carles III». *Pedralbes: Revista d'història Moderna* 8 (1988): 541-550.

Tulard et al. 1990

Tulard, Jean et al. *Almanach de Paris de 1799 à nos jours*. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990.

Tulard 2012

Tulard, Jean. *Napoleón*. Barcelona: Crítica, 2012.

Úbeda 1989

Úbeda de los Cobos, Andrés «El centralismo borbónico y la escuela de Bellas Artes de Barcelona». *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*. Madrid: CSIC, 1989: 467-474.

Úbeda 1993

Úbeda de los Cobos, Andrés «El mito de la escultura clásica en la España ilustrada». *La Visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid: CSIC, 1993: 325-334.

Úbeda 2001

Úbeda de los Cobos, Andrés. *Pensamiento artístico español del siglo XVIII, de Antonio Palomino a Francisco de Goya*. Madrid: Aldeasa, 2001.

Vallugera 2015

Vallugera, Anna. «El mercat artístic a Barcelona (1700-1808)». Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2015.

Varrot 2010

Varrot, Patrick. *Joseph Blay peintre de Martigues: 1741-1795*. Marsella: Patrick Varrot, 2010.

Varrot 2011

Varrot, Patrick. *Joseph Antoine Bernard, vers 1762-1835, un peintre de Martigues sous la Révolution et la Restauration*. Marsella: Patrick Varrot, 2011.

Vayreda 1933

Vayreda, Ramon. *Joan Carles Panyó, la seva vida, la seva obra i el seu temps*. Olot: Sala Vayreda, 1933.

Vayreda 1937a

Vayreda, Ramon. «Estudi de conjunt dels diversos fons de dibuixos instal·lats al Museu d'Art de Catalunya I». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* 7.68 (1937): 11-19.

Vayreda 1937b

Vayreda, Ramon. «Estudi de conjunt dels diversos fons de dibuixos instal·lats al Museu d'Art de Catalunya II». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* 7.69 (1937): 42-51.

Velasco 2006

Velasco González, Alberto. «Un sant Josep Oriol de l'església parroquial de la pobla de Segur (Lleida) atribuït a Bonaventura Planella (1772-1844)». *RACBASJ* 20 (2006): 81-87.

Velasco-Yeguas 2011

Velasco González, Albert i Joan Yeguas. «Intel·lectualitat i encàrrecs artístics al segle XVIII: els erudits de Santa Maria de Bellpuig de les avellanes». *Urtx, revista cultural de l'Urgell* 25 (2011): 338-359.

Velasco-Yeguas 2012

Velasco González, Albert i Joan Yeguas. «L'Escola de dibuix de la societat econòmica d'amics del país a Tàrrrega: 1771-1781». *Urtx, revista cultural de l'Urgell* 26 (2012): 168-179.

Vélez 2011

Vélez, Pilar. «Els ensenyaments de dibuix a la Junta de Comerç i la indústria de les indïanes». *Barcelona quaderns d'història* 17 (2011): 85-124.

Vélez 2012

Vélez, Pilar. «De la Fèrula acadèmica a la consolidació de la modernitat: servituds i autonomia de l'art català entre 1750 i 1900». *Barcelona quaderns d'història* 18 (2012): 205-244.

Verlet 1958

Verlet, Pierre. «Le commerce des objets d'art et les marchands merciers à Paris au XVIIIe siècle». *Persée: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 13.1 (1958): 10-29.

Verrié, 1944.

Verrié, Frederic Pau. *La iglesia de los Santos Justo y Pastor*. Barcelona: Aymà, 1944.

Vilà 1991

Vilà Tornos, Frederic. *La catedral de Lleida: segle XVIII*. Lleida: Pagès, 1997.

Vilar ed. 1987

Vilar, Pierre. *Catalunya dins l'Espanya moderna*, 4 v. 6^a ed. Barcelona: Edicions 62, 1987.

Vilar et al. 1998

Vilar, Pierre et al. *Història de Catalunya* / dirigida per Pierre Vilar; coordinada per Josep Termes. 1a ed. Barcelona: Edicions 62, 1998.

Villa 2003

Villa, Rocio de la. «El origen de la crítica del arte y los salones». *La crítica de arte: Historia, teoría y praxis*. Anna M^a Ferrer ed. Barcelona: Serbal, 2003: 23-62.

Villanueva 1803-1852

Villanueva, Jaime. *Viaje literario a las Iglesias de España*, 22 v. Madrid: Real Academia de Historia, 1803-1852.

Villar García 1988

Villar García, María Begoña. «Ciudad y comercio: reflexiones sobre Málaga en la segunda mitad del siglo XVIII». *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 11 (1988): 477-489.

Villar García 2009

Villar García, M^a Begoña. «Los Comerciantes franceses en la Málaga del siglo XVIII». *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 31 (2009): 457-478.

Villard 1957

Villard, André. *Art de Provence*. Paris: Arthaud, 1957.

Virgili ed. 1992

Virgili. *Eneida*, ed. 1992. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

Vitet 1849

Vitet Ludovic. *Eustache Le Sueur: sa vie et ses ouvres*. Paris: Challamel, 1849.

Walczak 2007

Walczak, Gerrit. «Low art, popular imagery and civic commitment in the french revolution». *Art History* 30.2 (2007): 247-277.

Wiebenson 1964

Wiebenson, Dora. «Subjects from Homer's Iliad in Neoclassical Art». *The Art Bulletin* 46.1 (1964): 23-37.

Wilton-Ely 2009

Wilton-Ely, John. «Le "Stanze Etrusche" di Robert Adam: una rivoluzione stilistica». *Convegno internazionale: il Settecento e le arti : dall'Arcadia all'illuminismo, nuove proposte tra le corti, l'aristocrazia e la Borghesia*, Roma 23-24 novembre 2005. Roma: Bardi editore, 2009: 325-339.

Winckelmann ed. 2011

Winckelmann, Johann Joachim. *Historia del arte de la antigüedad*, Joaquín Chamoro Mielke trad. Madrid: Akal, 2011.

Yeguas 2019

Yeguas, Joan «L'obra del Vigatà al Museu Nacional d'Art de Catalunya». *Imatges del poder a la Barcelona del Set-Cents. Reflexions i influències en el context Mediterrani*, Laura Garcia i Anna Vallugera eds. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona: 69-86.