

**Ramon Amadeu:
200 anys de la seva estada
a Olot (1809-1814)**

JOAN YEGUAS I GASSÓ

**Ramon Amadeu:
200 anys de la seva estada
a Olot (1809-1814)**

Museu dels Sants, Olot, 1 de desembre de 2012 – 3 de març de 2013

JOAN YEGUAS I GASSÓ

© dels textos: Joan Yeguas i Gassó

© de les imatges: els seus autors

Disseny i maquetació: Saladrígues SL
Ctra. Preixana, s/n - 25250 Bellpuig

Correcció ortogràfica: Perenton Massana

Dipòsit Legal: GI.1768-2012

Queden rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del «copyright», la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment.

Sumari

Catàleg de l'obra exposada	7
Trajectòria documentada de Ramon Amadeu	27
Documents inèdits	41
El pessebrisme, Olot i la fama d'Amadeu	43
El mite pessebrista	43
La vinculació d'Amadeu amb Olot	44
Fortuna historiogràfica d'Amadeu	45
La imatgeria atribuïda a Amadeu en esglésies, museus i col·leccions privades ..	51
Esglésies de Barcelona	51
Els grups de santa Anna i la Mare de Déu Nena a la falda	55
Esglésies d'Olot	56
Les Doloroses d'Amadeu	57
La col·lecció de can Bolós (Olot)	61
El capgròs del Lligamosques i els gegants d'Olot	62
La col·lecció Gelabert (Olot)	64
L'autoretrat de Ramon Amadeu	66
La col·lecció de Salvador Bordas (Barcelona)	68
Un retrat de Pere Virgili de la col·lecció Utrillo	70
Bustos de la Mare de Déu	72
Obres d'Amadeu disperses a Barcelona, Olot, Vic, Figueres, Sabadell i Valladolid ...	73
L'increment excessiu del catàleg Amadeu	81
Amadeu i les atribucions. La tradició oral, el taller, l'estil i els seguidors	81
Obres descartables de la producció d'Amadeu	85
Bibliografia	89

Catàleg de l'obra exposada



Núm. 1.- Camperol damunt d'ase
1790-1795
35 x 31 x 12 cm
Fusta enguixada i policromada, cordill
Col·lecció Família Bolós (Olot)



Núm. 2.- Patge del rei Gaspar
1790-1795
32 x 33 x 18 cm
Fusta enguixada i policromada, fils de roba, teixit,
paper i metall
Col·lecció Família Bolós (Olot)



Foto: J.Y.

Núm. 3.- Sant Josep Oriol

1809-1814

25 x 11 x 10 cm

Terra cuita policromada, fusta, pedra
Col·lecció Família Bolós (Olot)



Foto: J.Y.

Núm. 4.- Sant Roc

1809-1814

25 x 11 x 10 cm

Terra cuita policromada, fusta
Col·lecció Família Bolós (Olot)



Foto: J.Y.

Núm. 5.- Escrivent del notari de Santa Pau

1809-1814

26,5 x 12 x 11 cm

Terra cuita policromada, fusta
Col·lecció Família Bolós (Olot)



Foto: J.Y.

Núm. 6.- Filadora

1809-1814

25 x 16 x 15 cm

Terra cuita policromada, fusta, cordill
Col·lecció Família Bolós (Olot)



Núm. 7.- Músic amb sac de gemecs

1809-1814

26,5 x 11 x 11 cm

Terra cuita policromada

Col·lecció Família Bolós (Olot)

Foto: J.Y.



Foto: J.Y.

Núm. 8.- Gos

1790-1795

11,5 x 15 x 5 cm

Fusta enguixada i policromada, cuir, metall

Col·lecció Família Bolós (Olot)



Foto: J.Y.

Núm. 9.- Gos

1790-1795

11,5 x 11 x 4,5 cm

Fusta enguixada i policromada

Col·lecció Família Bolós (Olot)



Foto: J.Y.

Núm. 10.- Gos
1790-1795
9,5 x 15 x 5 cm
Fusta enguixada i policromada
Col·lecció Família Bolós (Olot)



Foto: J.Y.

Núm. 11.- Sant Marc evangelista
1809-1821
38 x 15 x 17 cm
Terra cuita policromada
Museu de la Garrotxa, 228
Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: J.Y.

Núm. 12.- Sant Joan Baptista

1809-1821

33,5 x 14 x 16 cm

Terra cuita policromada, metall

Museu de la Garrotxa, 246

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: J.Y.

Núm. 13.- Rei Melcior

1809-1821

43 x 35 x 17 cm

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall

Museu dels Sants, MS7 (Museu de la Garrotxa, 233)

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Núm. 14.- Rei Gaspar

1809-1821

42 x 33 x 16 cm

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall
 Museu dels Sants, MS6 (Museu de la Garrotxa, 232)
 Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Núm. 15.- Rei Baltasar

1809-1821

43 x 36 x 16 cm

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall
 Museu dels Sants, MS5 (Museu de la Garrotxa, 231)
 Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Núm. 16.- Patge del rei Melcior

1809-1821

37 x 14 x 18 cm

Terra cuita policromada

Museu dels Sants, MS3 (Museu de la Garrotxa, 229)

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Núm. 17.- Patge del rei Gaspar

1809-1821

35 x 14 x 13 cm

Terra cuita policromada

Museu dels Sants, MS8 (Museu de la Garrotxa, 234)

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: J.Y.

Núm. 18.- Patge del rei Baltasar

1809-1821

36 x 17 x 13 cm

Terra cuita policromada

Museu dels Sants, MS12 (Museu de la Garrotxa, 238)

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: J.Y.

Núm. 19.- Timbaler de la comitiva

1809-1821

46 x 33 x 17 cm

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall

Museu dels Sants, MS4 (Museu de la Garrotxa, 230)

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Núm. 20.- Trompeter de la comitiva

1809-1821

45 x 32 x 16 cm

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall
Museu dels Sants, MS9 (Museu de la Garrotxa, 248)
Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Núm. 21.- Dona amb nens

1809-1821

26 x 19 x 16 cm

Terra cuita policromada, fusta
Museu de la Garrotxa, 259
Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: J.Y.

Núm. 22.- Músic amb sac de gemecs

1809-1821

34 x 20 x 21,5 cm

Terra cuita policromada, cordill

Museu de la Garrotxa, 237

Fons antic del Museu-biblioteca d'Olot



Foto: J.Y.

Núm. 23.- Pastors amb xai

1809-1821

33 x 27 x 17 cm

Terra cuita policromada

Museu de la Garrotxa, 244

Fons antic del Museu-biblioteca d'Olot



Núm. 24.- Bou

1809-1821

26,5 x 39 x 11 cm

Terra cuita policromada

Museu de la Garrotxa, 250

Fons antic del Museu-biblioteca
d'Olot



Núm. 25.- Vaca

1809-1821

23,5 x 34,5 x 12 cm

Terra cuita policromada

Museu de la Garrotxa, 251

Fons antic del Museu-biblioteca
d'Olot



Núm. 26.- Dolorosa

1809-1821

67 x 28 x 23 cm

Fusta enguixada i policromada, teixit de seda, fil d'or,
metall

Museu de la Garrotxa, 4649

Donació hereus d'Ignàsia Amagat i Pujol, 1993



Núm. 27.- Ecce Homo

1815

165 x 49 x 47 cm

Fusta enguixada i policromada

Museu de la Garrotxa, 4802

Dipòsit Bonaventura Roig i hereus, 1993



Foto: Servei Fotogràfic del MNAC.

Núm. 28.- Sant Pere Nolasc

1800-1821

40,5 x 19 x 16 cm

Terra cuita policromada, metall

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC

10314

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: Servei Fotogràfic del MNAC.

Núm. 29.- Santa Àgueda

1800-1821

30 x 11 x 12 cm

Terra cuita policromada

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC

10318

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: Servei Fotogràfic del MNAC.

Núm. 30.- Jesucrist orant a l'hort de Getsemaní

1809-1821

36,5 x 14,5 x 15 cm

Terra cuita policromada

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC

10320

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Foto: Servei Fotogràfic del MNAC.

Núm. 31.- Pastor amb nen

1809-1821

48 x 30 x 24 cm

Terra cuita policromada

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC

10434

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert)



Núm. 32.- Santa Anna i Mare de Déu nena
1775-1800
62 x 40 x 27 cm
Fusta enguixada i policromada
Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC
10426
Donació Enric Batlló, 1914



Núm. 33.- Mare de Déu
1800-1809
42 x 40 x 27 cm
Terra cuita policromada, fusta
Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC
200219
Donació Jordi Llimona, 1992



Foto: MUHBA (Pep Parer)

**Núm. 34.- Autoretrat
(còpia de Joan Roig i Solé)**

1858-1884

49,5 x 43 x 8 cm

Terra cuita policromada

Museu d'Història de Barcelona, MHCB 9400

Donació hereus de Josep Gelabert, 1912



Foto: MUHBA (Pep Parer)

Núm. 35.- Bugadera

1800-1821

17 x 10 x 18 cm

Terra cuita policromada

Museu d'Història de Barcelona, MHCB 777

Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Bordas)



Foto: MUHBA (Pep Parer)

Núm. 36.- Dona amb cubell de roba

1785-1800

21 x 11 x 20 cm

Fusta enguixada i policromada, vímet

Museu d'Història de Barcelona, MHCB 776

Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Bordas)



Foto: MUHBA (Pep Parer)

Núm. 37.- Pagès amb esclops i bastó

1785-1800

30,5 x 12 x 19 cm

Fusta enguixada i policromada

Museu d'Història de Barcelona, MHCB 770

Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Bordas)



Foto: MUHBA (Pep Parer)

Núm. 38.- Pagès amb pantaló curt

1785-1800

23,5 x 8 x 9 cm

Fusta enguixada i policromada

Museu d'Història de Barcelona, MHCB 778

Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Bordas)



Foto: MUHBA (Pep Parer)

Núm. 39.- Tamboriner

29,5 x 11 x 11 cm

Fusta enguixada i policromada

Museu d'Història de Barcelona, MHCB 781

Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Bordas)



Núm. 40.- Bust de Sant Josep Oriol

1807-1821

27,5 x 29 x 20 cm

Terra cuita policromada

Museu Episcopal de Vic, MEV 7479

Adquisició, 1923



Núm. 41.- Naixement

1785-1800

140 x 90 x 40 cm

Fusta enguixada i policromada, teixit de seda i fil d'or

Associació de Pessebristes de Barcelona

Procedència desconeguda

Trajectòria documentada de Ramon Amadeu

1745 (7 de febrer). Bateig a la parròquia de Santa Maria del Pi de Barcelona. Era fill de Francesc Amadeu, sabater, i de Raimunda Grau.¹

1761. Amadeu realitza pràctiques al taller de l'escultor Lluís Bonifàs (1730-1786), ubicat a Valls, segons consta en un testimoni del mateix Bonifàs efectuat l'any 1770.²

1770 (21 de gener). Amadeu demana l'admissió al gremi d'escultors, arquitectes i entalladors de Barcelona.³ Si no fos per aquest motiu, poca cosa sabríem de la formació de l'artista.⁴ Amadeu aporta l'esmentat document acreditatiu de pràctiques al taller de Bonifàs, però no és suficient. El gremi barceloní es mostra intransigent a acceptar el certificat de Bonifàs, perquè aquest no n'és membre. Bonifàs vivia a Valls, per tant era forani, i la seva condició d'acadèmic li permetia eludir al gremi quan treballava a Barcelona, fet que no devia agradar gaire als mestres agremiats.

1770 (31 de juliol, 19 d'agost). El 31 de juliol, el gremi va decidir que Amadeu passés un examen el 19

d'agost. En aquesta darrera data, l'escultor va sotmetre's a diferents proves, de caràcter teòric i pràctic, que consistiren a realitzar una figura nua de Samsó lligat a una columna, un pastor vestit i un plànol arquitectònic. El resultat fou la superació de l'examen i l'habilitació corresponent, resolt per "*nemine discrepante*" (sense discordança ni cap oposició). També va aportar un certificat d'aprenentatge de quatre anys, entre 1757 i 1760 (mentre Amadeu tenia entre 11 i 15 anys), al taller de Josep Trulls (documentat entre 1714-1776). I després va aportar testimonis de tres anys de pràctiques (entre 1761-1763) al costat de sis mestres diferents, realitzades amb: el propi Trulls (sis mesos); el dit Bonifàs (altres sis mesos a l'any 1761), Agustí Mas (altres sis mesos), Bartomeu Soler (altres

1 BULBENA 1927, 4-7.

2 BULBENA 1927, 10. Vegeu també: MARTINELL 1948 a, 77-78; PÉREZ SANTAMARÍA 1987, 222 i nota 71.

3 PÉREZ SANTAMARÍA 1987, 222-224.

4 Bulbena havia esmentat que deuria haver començat el seu aprenentatge en el taller escultòric de Pere Costa i Cases (1693-1761), però no fou així (BULBENA 1927, 8-10).

sis mesos), Antoni Compte (altres sis mesos) i Agustí Sala (altres sis mesos).⁵

1771 (1 de febrer). Casament d'Amadeu amb Magdalena Buxadell i Vilar a l'església de Sants Just i Pastor de Barcelona. En el document apareix referenciat com a escudeller. A partir d'un esment puntual, un possible error de l'escrivent (perquè l'artista va viure i morir al carrer Escudellers) és elevat a categoria, i, sense cap més base documental, s'afirma que de jove Amadeu havia exercit d'escudeller o terrissaire d'escudelles, cosa que li hauria servit de fonament per a les seves figures de pessebre. Una hipòtesi dubtosa, que encara té més sospites en el fet que amb només 11 anys va ingressar a un taller escultòric; a més, la tradició no li hauria pogut venir de família, perquè el seu pare era sabater.⁶

1771 (31 de desembre). Data del bateig de la seva primera filla, Francesca. Consta que el matrimoni va tenir 10 fills: la dita Francesca, Manela l'1 de desembre de 1775, Salvador el 20 de febrer de 1777, Maria Antònia l'1 de febrer de 1778, Ramon (difunt el 9 de novembre de 1779), un altre Ramon el 12 de març de 1782, Maria Anna el 14 d'abril de 1784, una altra Maria Anna el 28 de febrer de 1786 (deuria morir l'anterior que tenia el mateix nom), Miquela a març de 1788 i Trinitat el 8 de novembre de 1790.⁷

1772 (agost). Amb només 27 anys, potser pels problemes que tenia amb els gremis, Amadeu sol·licita l'admissió a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid, per tal de ser reconegut com a escultor. Va presentar una medalla d'alabastre amb la representació

de la Caiguda de Faetont, que és avaluada l'11 d'octubre del mateix 1772. No aconseguí el que pretenia, i se li recomana que “*continuase su estudio, y que se le atendería en otra ocasión*”.⁸

1775 (gener). Amadeu envia una factura per “los treballs de la escoltura del retaulo”, pel preu de 45 lliures, que havia realitzat per al domicili de Felip-Mariano de Riquer i de Sabater (1713-1794), marquès de Benavent [de Segrià]. En aquelles mateixes dates, Amadeu envia un altra factura a la mateixa casa, ubicada al carrer Escudellers, on esmenta que havia fet catorze cartel·les de guix al saló, altres cartel·les i un floró a la capella, set florons de fusta a les cambres principals, marcs de portes, i per muntar vidres italians, tot pel preu de 314 lliures 21 sous i 3 diners.⁹

1776. Data inscrita, juntament amb el seu nom, a la peanya de l'escultura de sant Bru que hi havia a l'es-



Fig. 42.- Detall de la peanya de sant Bru, església de Sant Jaume, Barcelona (Arxiu Iconogràfic del MNAC).

5 NOTICIAS 1940, 30-31.

6 BULBENA 1927, 59-60.

7 BULBENA 1927, 60-61.

8 BULBENA 1927, 26; RODRÍGUEZ MUÑOZ 2008, 607.

9 RIQUEUR 1979, 640-641.

glésia de Sant Jaume de Barcelona (i mitjançant fotos antigues es pot llegir en una cantonada): “1776. *Raymundus Amadeu fecit Barcinone*” (fig. 42). Barraquer Roviralta esmenta dues possibles procedències de l’obra: la capella que hi havia al primer pis de la



Fig. 43.- Sant Bru, església de Sant Jaume, Barcelona (foto: MARTINELL 1945, 162-163).

Conreria, antiga granja de la cartoixa de Montalegre, ubicada prop d’aquesta a l’actual terme de Tiana (el Maresme); o l’antiga església conventual de la Santíssima Trinitat de Barcelona, dels trinitaris descalços (també coneguda com de la Mare de Déu de la Bona Nova, al seu lloc hi ha el teatre del Liceu), per després passar al temple de Sant Jaume. Per a la datació, Barraquer Roviralta comenta que la cartella de 1776 estava equivocada, ja que es contradeïa amb la visita del baró de Maldà al taller d’Amadeu del 1807, en la qual cita un esbós de sant Bru, model d’una obra de majors dimensions que s’havia de realitzar per a l’església dels trinitaris calçats. Cal tenir en compte que hi ha dos models de sant Bru: el de l’església de Sant Jaume, amb braços creuats segons una foto antiga (fig. 43); i el petit format del Museu Nacional d’Art de Catalunya, amb un crani a la mà (fig. 44).¹⁰

1776 (23 de desembre). Amadeu signa una carta de pagament on afirma rebre 75 lliures per un sant Jaume en fusta, el qual havia de servir de model per a la imatge que s’havia de col·locar a la façana del palau que el duc de Sessa tenia al carrer ample de Barcelona.¹¹

1777. Data que figurava al costat de la signatura d’Amadeu a l’escultura d’un sant Bartomeu, de mida natural i fet en marbre, per a la portada de l’església de l’abadia de Montserrat. Del sant Bartomeu només es

10 BARRAQUER ROVIRALTA 1906, I, 229 i 331; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, III, 351; IV, 353. Vegeu: BULBENA 1927, 52 i 131. L’esment del sant Bru no apareix transcrit a l’edició realitzada per Ramon Boixareu, publicada per Curial (AMAT de CORTADA 1987-2003).

11 BULBENA 1927, 149-150. Vegeu també: SALAS 1945, 151.



Fig. 44.- Sant Bru, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).

conserva un peu. Les imatges dels dotze apòstols i el Salvador foren encomanades a tres escultors: Amadeu, Joan Enrich i Pau Serra. Però el 1798 la portada no estava acabada, i les figures restaren emmagatzemades, fins que a inicis de 1811, en plena guerra del Francès, quan foren col·locades. Posteriorment, les obres van patir tots els tràngols que va viure el monestir, les destruccions d'octubre de 1811 i juliol de 1812, així com l'espoli entre 1835-1844. Sembla que de les tretze figures només en sobrevisqueren dotze, cinc de senceres i set de mutilades, que foren allotjades al museu lapidari fins al 1914. Després d'aquesta data, cons-

ta que les peces mutilades foren serrades i utilitzades per obtenir àcid carbònic per a refrescos; les senceres es troben al jardí del monestir, i són el Salvador, sant Andreu, sant Jaume, sant Pere i sant Joan. De les obres conservades se n'hauria de destriar estilísticament l'autoria entre els escultors assenyalats.¹²

1778 (14 de març, 5 d'abril). Sis anys després de la primera petició a l'acadèmia madrilenya de San Fernando, el 14 de març Amadeu escriu una carta sol·licitant altra vegada l'avaluació, per a la qual envia un relleu en terra cuita amb "*veinte figuras y el texto, abajo, sacado del Capto, nueve de S. Mateo*", que representava Jesucrist guarint un mut endimoniat (Mt. 9, 32-34); en adjunt, també hi havia una carta de suport feta per l'acadèmic català Pasqual Pere Moles. La junta de l'acadèmia es reuneix el 5 d'abril de 1778, i decideix nomenar-lo acadèmic supernumerari per escultura.¹³ El nomenament com a acadèmic li permetrà deslligar-se del corporativisme dels gremis. A més, el fet de ser acadèmic supernumerari l'alliberava de pagar impostos com el cadastre.

1780 (2 d'abril). La junta de l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando tracta el dret d'Amadeu de poder policromar ell mateix les seves escultures, adduint la poca habilitat i la baixa qualitat de materials que utilitzaven els dauradors, fet que reflecteix la seva relació conflictiva amb el món gremial.¹⁴

12 BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 727; ALTÉS 1992, 165-166.

13 BULBENA 1927, 26-27. Vegeu: GARCÍA SEPÚLVEDA - NAVARRETE MARTÍNEZ 2007, 39.

14 RODRÍGUEZ MUÑOZ 1993, 65-68.



Fig. 45.- Misteri de la santa Espina, Col·legi de l'Art Major de la Seda, Barcelona (foto: Arxiu Iconogràfic del MNAC).

1783 (15 d'abril). Amadeu signa un rebut per l'obra del misteri de la santa Espina que havia realitzat per a l'antic gremi dels Velers de Barcelona, obra conservada a l'edifici del Col·legi de l'Art Major de la Seda (fig. 45, 65 i 72). La quantitat total pujava a 634 lliures, per la tasca de tallar i encarnar la Mare

de Déu, cinc àngels amb instruments de la passió i un baiard.¹⁵ La tradició oral havia atorgat a l'escultor Amadeu la realització de l'obra, i en allò relatiu a la datació es recorria a l'esment en un inventari realitzat l'any 1796.¹⁶ A part de l'escultura, també es conserva el rebut de la despesa realitzada per la roba que havia de portar la imatge i els ornaments del misteri; per això Magí Prats rep 66 lliures 13 sous i 6 diners. Així com la despesa feta en argenteria, una corona en plata sobredaurada amb pedres precioses i un reliquiari per a la santa Espina, pel qual Joan Altet fa un compte de 562 lliures 18 sous i 9 diners (però només en cobra 266 lliures i 3 diners, ja que la resta era plata vella que havien recollit els membres del gremi).

1786 (10 de març). Segons el baró de Maldà, Amadeu havia acabat de realitzar una imatge de la Mare de Déu dels Dolors per a la Germandat de la Caritat que hi havia a l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona, obra que fou posada a l'altar major de l'antiga capella, i era coneguda com la Mare de Déu dels Pobres Malalts. El cost fou sufragat per Antoni d'Amat i Rocafortí, baró de Sant Miquel de Castellar. Se'n conserva testimoni en un gravat imprès en uns goigs del 1791 (fig. 69).¹⁷

¹⁵ Vegeu document inèdit núm. 1.

¹⁶ CASELLAS 1910.

¹⁷ NOTICIAS 1940, 32. Vegeu també: RIBAS PONTÍ 1993, 23 i 39. Nota no transcrita a l'edició de Ramon Boixareu, publicada per Curial (AMAT de CORTADA 1987-2003).



Fig. 46.- Dolorosa, Sant Genís dels Agudells, Barcelona (foto: BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 134).

1793 (març i abril). Amadeu cobrava 844 lliures (300 al març i 544 a l'abril), per un misteri del Sant Sepulcre per a la Junta de Comerç de Barcelona.¹⁸

1794 (5 de gener). El baró de Maldà comenta que per la Fira de Santa Llúcia a Barcelona hi ha diferents pessebres interessants, un dels quals a "*casa del doctor Lafont, abogado, labradas, las pocas que hay, por Amadeu, famoso escultor*".¹⁹

1797 (9 d'abril). Amadeu cobra 60 lliures per una Mare de Déu dels Dolors per a la parròquia de Sant Genís dels Agudells (fig. 46), municipi independent al segle XIX (després fou un districte d'Horta fins que



Fig. 47.- Rostre de la Dolorosa, Museu de la Garrotxa, Olot (foto: J.Y.).

aquesta darrera es va agregar a Barcelona el 1904). L'obra fou portada al temple per uns camàlics el mes de febrer, i un fuster va arranjant l'altar del Sant Crist, on fou col·locada. També es coneixen altres despeses: el sastre Planas rebia 61 lliures per roba de vestir aquesta imatge; i l'argenter Joan Angeli cobrava 57 lliures per la corona i les espases de plata. L'obra fou destruïda el 1936.²⁰

¹⁸ ALCOLEA GIL 1998, 36.

¹⁹ NOTICIAS 1940, 5. Nota no transcrita a l'edició de Ramon Boixareu, publicada per Curial (AMAT de CORTADA 1987-2003).

²⁰ MAS DOMÈNECH 1913-1914, 192-193; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 766.



Fig. 48.- Mare de Déu dels Desemparats, Església de Santa Maria del Pi, Barcelona (foto: J.Y.).

1797 (23 de juliol). El *Diario de Barcelona* comenta que “*En casa del Sr. Ramón Amadeu, escultor, en la calle dels Escudellers, hay un mancebo que tiene, para vender, figuras de barro de escultura, de palmo y medio, propias para pessebres, y muy bien trabajadas*”.²¹

1798. Data inscrita a la peanya de Sant Jeroni Emilià que hi havia a l'església de la Casa d'Infants Orfes de Barcelona, juntament amb la signatura de l'escultor (fig. 49).²²



Fig. 49.- Sant Jeroni Emilià, església de la Casa d'Infants Orfes, Barcelona (foto: BULBENA 1927, fig. 19).

²¹ CURET 1981-1983, I, 265-266.

²² MAS DOMÈNECH 1913-1914, 193. Vegeu també: BULBENA 1927, 138.

1802 (11 d'abril). Benedicció del Santcrist crucificat que Amadeu havia fet per a l'església de Sant Esteve d'Olot (fig. 50). L'obra tenia una cartel·la, ara desapareguda, que anotava la tasca de l'escultor: "Lo diumenge de Rams, dia 11 de abril de 1802... celebrerimmo Raymundo Amadeu barcinonensi statuario perfecta".²³

1802 (26 de juliol). El baró de Maldà comenta que el seu fill homònim havia comprat dues escenes escultò-



Fig. 50.- Sant Crist, església de Sant Esteve, Olot (foto: J.Y.).

riques a Ramon Amadeu: un martiri de l'apòstol sant Bartomeu, de tres pams i mig de longitud; i una mort de la Mare de Déu, amb Assumpció inclosa, acompanyada dels apòstols. Ambdues pintades per "un tal Lluç". Foren disposades dins una escaparata de fusta dins l'habitació conjugal del propietari. Tot pel preu de 33 duros.²⁴

1802 (10 i 21 de juliol, 21 d'agost). Pagaments a Amadeu per la realització de sis figures en marbre que s'havien de col·locar a la terrassa de l'edifici de Llotja a Barcelona. Són obres no conservades, però consta que eren les personificacions o retrats de: Espanya, un heroi fenici indeterminat, l'illa de Rodes, Almícar Barca, Cartago i l'*Annona publica* (el repartiment gratuït d'aliments a l'antiga Roma).²⁵

1804 (abril). Segons correspondència d'Isidre Torelló, sabem que la marededéu conservada a can Torelló d'Igualada és obra d'Amadeu (fig. 51 i 82). El 9 d'abril comenta que havia de "fer arreglar a Amadeu tot lo possible quant al preu del treball que ha tingut", és a dir, que mirava de rebaixar-li el cost final. El 19 d'abril esmenta que un carreter de Castella que anava a Barcelona traslladaria l'obra i donaria una carta per a l'escultor. El 23 d'abril l'obra ja havia arribat a la capital de l'Anoia i s'havia deixat sobre una calaixera, però hi havia la voluntat de posar-la dins d'una escaparata. El 30 d'abril, davant l'elevat preu que demanava

23 MURLÀ 2008, 26-27.

24 NOTICIAS 1940, 32. Nota no transcrita a l'edició de Ramon Boixareu, publicada per Curial (AMAT de CORTADA 1987-2003).

25 CID 1947, 67; CID 1948, 431.



Fig. 51.- Mare de Déu amb l'Infant, Can Torelló, Igualada (foto: J.Y.).

Amadeu, es planteja que l'artista millori l'oferta o “fer portar la escaparata vella”. Finalment, sabem que entre octubre i novembre del mateix 1804 es va encarregar una escaparata nova a un fuster local.²⁶ El fet d'esmentar una vitrina vella, fa creure a Serraclara que la marededéu no era una obra nova, però això xoca amb que el propietari intentés rebaixar el preu de l'obra. A més, per la senzillesa del disseny i per la qualitat de la peça, ha de tractar-se d'una imatge realitzada en el període de maduresa d'Amadeu. Un

aspecte col·lateral interessant és la corona d'estrelles que porta la imatge, feta amb petits miralls, que també trobem en altres ocasions, com les obres que més endavant esmentarem: el bust de la Mare de Déu del MNAC, la Mare de Déu dels Desemparats del Museu Marès, o la Dolorosa subhastada per Balclis.

1805 (7 de març). Pagament a Amadeu per la fàbrica d'una imatge de la Mare de Déu amb el Nen, obra que fou ubicada al nínxol central del retaule del Roser de la parroquial de Piera (l'Anoia), moble que ja existia des de 1710, quan l'havia obrat Jeroni Escarabatxes. El preu pagat fou de 210 lliures i 10 sous: 150 lliures per la feina d'escultura, 52 lliures per la roba i feina del sastre, 3 lliures per les arracades, i 3 lliures pel guarniment d'unes inscripcions d'indulgències (segurament unes sacres). L'obra fou destruïda el 1936.²⁷

1805 (5 d'agost). Amadeu fa un compte per la realització d'un Nen en fusta d'alzina per a un particular anomenat Gaietà Fuxà, al preu de 100 lliures, en què també entren les tasques de platejar i encarnar. Al final del document, l'escultor indica que només havia rebut 90 lliures del total i, per tant, no lliurava l'obra. Segurament es fa referència a la imatge d'un Nen Jesús.²⁸

1806. El 6 d'abril Josep Mestres i Gramatxes, amb qui Amadeu fugiria a Olot el 1809 i arquitecte (entre 1814 i 1832, a la catedral de Barcelona), va tenir un

²⁶ SERRACLARA 1999, 115.

²⁷ RODRÍGUEZ MUÑOZ 2008, 611-614.

²⁸ Vegeu documents inèdits núm. 2.

accident mentre treballava a l'església barcelonina de Santa Maria del Pi. Com que no va prendre mal, a tall d'exvot va encarregar a l'escultor la fàbrica d'un grup de sant Josep Oriol guarint un malalt (fig. 52). L'obra es trobava en dipòsit a l'església de l'Esperança, a Barcelona, i fou destruïda el 1936.²⁹



Fig. 52.- Sant Josep Oriol guarint un malalt, església de l'Esperança, Barcelona (foto: MARTINELL 1945, 36-37).



Fig. 53.- Rostre de sant Josep Oriol en èxtasi, església de Santa Maria del Pi, Barcelona (foto: J.Y.).

1807 (2 d'abril). El baró de Maldà visita la “botiga i obrador del famós escultor Amadeu”. Mentre, l'artista estava realitzant “la imatge del beato Josep Oriol [...] per, a son temps, col·locar-se en lo ninxo de l'altar major” a l'església de Santa Maria del Pi a Barcelona, perquè feia relativament poc que havia estat beatificat, el 21 de setembre de 1806. En concret, es tractava de l'obra que estava “en l'acció d'elevat sos ulls

²⁹ BULBENA 1927, 142-143. Vegeu també: BASSEGODA NONELL 1974.

al cel, conforme ja vist lo modelo, ab dos angelets en lo trono de núvols”, i que poc després seria lliurada; a l’urna del beat hi havia la data del 6 de juny del mateix 1807 (fig. 53). En la mateixa visita comenta que havia una “altra figura del beato Oriol en acció diferent, que va treballant ab sos practicants, que ha de servir en la parroquial iglesia de Sant Pere de les Puelles”. I l’artista li confessa que ell havia “fet les imatges de bulto de Nostra Senyora dels Desemparats, de la iglesia del Pi” (fig. 48).³⁰ Segons la besnéta d’Amadeu, transmès per via oral familiar, la nena agenollada als peus d’aquesta marededéu era la seva àvia Manela, que demanava perdó després d’una trapelleria. Cal tenir en compte que Manela va néixer a finals de 1775, per tant, l’apunt d’aquest episodi se situaria als voltants de l’any 1785, però l’obra podria datar-se entre aquest any i el 1798, quan realitza el sant Jeroni Emilià (fig. 49), grup amb una nena agenollada que agafa el mateix model.³¹

1807 (26 de juny). Amadeu atorga un poder al seu fill homònim, que treballava a Madrid com a oficial de comptes d’un tribunal eclesiàstic. El més interessant és l’aparició de dos escultors com a testimonis de l’instrument notarial, potser membres del seu taller: Josep Virials i Ignasi Fuxar.³²

1807. Data inscrita en una escultura de sant Josep Oriol, juntament amb la signatura d’Amadeu, conservada a la capella de la Immaculada a la catedral de Jaén.³³

1809. Segons el testimoni oral de Josep Mestres i Gramatxes, transmès a través del seu nét, l’artista polifacè-

tic Apel·les Mestres (1854-1936), ell i Amadeu (amb 64 anys ja complerts) van fugir de Barcelona. Després d’un llarg camí, fet a peu i disfressats de captaires, van arribar a Olot.³⁴ Com que aquest fet va produir-se més d’un any després de l’inici de la guerra del Francès, Alcolea Gil realitza la hipòtesi que la marxa fou motivada pel fracàs de la Conspiració de l’Ascensió, una revolta que es va produir entre l’11 i el 12 de maig de 1809.³⁵ A Olot, Amadeu va demanar ajuda a Francesc Xavier de Bolós i Germà (1773-1844), farmacèutic i reconegut naturalista, que el va acollir i ocultar a la seva majestuosa casa del carrer major; segons Grabolosa, l’escultor vivia “treballava en un dels pisos alts convertits en estudi”. També consta que Bolós va deixar-li diners (200 lliures) per enviar-los a la seva família, que s’havia quedat a Barcelona.³⁶ Seria lògic que Amadeu conegués a Bolós d’abans, segurament de quan l’olotí va residir a Barcelona per fer les pràctiques d’estudis a la farmàcia de Jaume Carbonell, ubicada al desaparegut carrer de la Riera de Sant Joan, cantonada amb el carrer de Sant Pere més baix. Una estada que s’ha de situar amb anterioritat al 4 de març de 1793, quan el Protomedicat de Catalunya va atorgar-li el títol de farmacèutic; i, acte seguit, el sojorn

30 AMAT de CORTADA 1987-2003, VII, 229; VERGÉS 1992, 94-95.

31 BULBENA 1927, 32-33 i 61-62.

32 Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Josep Maria Torrent Sayrols, Manual 1807, fol. 105 v; fitxes Josep Maria Madurell.

33 GALERA 1980.

34 BULBENA 1927, 68-77.

35 ALCOLEA GIL 1992, 14.

36 BULBENA 1927, 77-81; GRABOLOSÀ 1976, 65. Vegeu també: SALA PLANA 2001.

s'hauria allargat davant el perill que suposava la Guerra Gran (entre el març de 1793 i juliol de 1795).³⁷

1813 (1 de març). Ramon Amadeu signa un rebut a la capella del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Esteve a Olot, pel qual certifica el cobrament de 150 lliures, rebudes mitjançant el pintor Joan Carles Panyó, pel grup d'àngels que havia realitzat a la part superior de l'altar (fig. 54).³⁸

1815 (16 de març). Bonaventura Roig, de Vilanova i la Geltrú, demana al bisbe de Barcelona la concessió



Fig. 54.- Àngels de la capella del Sant Crist, església de Sant Esteve, Olot (foto: J.Y.).



Fig. 55.- Ecce homo, Museu de la Garrotxa, Olot (foto: J.Y.).

de dies d'indulgències per a qualsevol fidel que resi davant una escultura de l'Ecce Homo de la seva propietat realitzada per Ramon Amadeu (fig. 27 i 55).³⁹

1816. Francesc Fontanals realitza un gravat on recorda la concessió d'indulgències als qui visitin la capella de

37 YÁÑEZ GIRONA 1847; SOLER 1907; GARGANTA 1936; VILAR – SERRAT – FUSTÉ 1987.

38 MURLÀ 2008, 27.

39 Vegeu documents inèdits núm. 3.



Fig. 56.- Ecce homo,
santuari de la Mare
de Déu del Tura, Olot
(foto: J.Y.).



Fig. 57.- Sant Marià, Museu Diocesà de Barcelona (foto: CARBONELL BUADES 2006).

Sant Marià, dins l'església barcelonina de Sant Josep. Al peu del gravat indica: "R. Amadeu fecit". Per tant, sabem la procedència i l'autoria de la imatge de sant

Marià (fig. 57) conservada en el Museu Diocesà de Barcelona (MDB 377).⁴⁰

1817 (9 de febrer). Rebut en què s'informa que Amadeu havia fet, des de Barcelona, les mans i el sabre del gegant d'Olot, avui al Museu del Sants de la Garrotxa (fig. 75).⁴¹

1821 (5 de febrer). Amadeu fa testament davant el notari Salvador Guitart i Vilallonga.⁴²

1821 (16 d'octubre). Data de mort d'Amadeu, que és enterrat gratuïtament al vas dels escudellers de l'església del Pi de Barcelona.⁴³

40 BULBENA 1927, 48, 135 i 137; CARBONELL BUADES 2006, 332-335. Sobre l'extraordinària restauració de l'obra, vegeu: ARAGONÉS - SANDALINAS 1988.

41 ALCALDE et alii 1985, s. p.

42 BULBENA 1927, 82-83.

43 COMAS 1897, 229; ESCULPTOR 1902; BULBENA 1927, 85.

Documents inèdits

Núm. 1

1783 (14 i 15 d'abril). Factura amb la relació de comptes i el preu per la feina que Ramon Amadeu va fer per al misteri de l'antic gremi dels Velers de Barcelona. Inclosa l'ordre de pagament i el rebut final. Arxiu del Col·legi de l'Art Major de la Seda, Rebut de caixa, 1783, full solt.

Compta de la feina que jo Ramon Amadeu lo baix firmat he feta de ordre dels senyors comissionats per lo tocant al sant misteri del gremi de velers de la present ciutat, a saber.

Primo, una imatge de Nostra Senyora acabada fins a ser encarnada.

Ítem, cinch àngels igualment acabats i encarnats.

Ítem, un beart deurat.

Ítem, un doser aguntat per dos palmes, tot igualment deurat.

Per tot lo sobredit són cinchcentas vinticinch lliuras, dich 525 ll.

Per millora a més del sobredit.

Per compondra lo atahut de mans de fusté y claus, 15 ll.

Per los ferros, 3 ll.

Per lo treball de escultó, 35 ll.

Per deurar la dita feina y juntament la creu del decort,

56 ll.

Importa tot junt, 634 lliures.

Diem los infrascrits comissionats que havent examinat lo sobre dit compte havem resolt que se pagui a la dita cantitat. Barcelona 14 de abril 1783.

Ramon Vinyals, Anton Prats, Joseph Dulachs, Joseph Valera.

Senyor Joseph Velentí, reseptor se serbirà a pagar o ymport de dit comta. Signa Domingo Alaball, prom.

Tinch rebut del senyor Joseph Balantí, reseptor, la expresada quantitat de lo adal expresat, per ser axins fas la presen en Barcelona 15 de abril de 1783.

Núm. 2

1805 (5 d'agost). Ramon Amadeu realitza un compte per la imatge d'un Nen Jesús per encàrrec de Gaietà Fuxà.

Arxiu Històric de la Biblioteca de Catalunya, Col·lecció d'autògrafs de Ramon Borràs, caps A4.

Recibo de Ramon Amadeu de 100 lliures per lo nyño de fusta.

Comta del nino que ce a treballat per lo senyor don Cayetano Fuxà és lo seguen.

Per lo treball de escultor, 65 lliures.

Per platejar i encarnar, 35 lliures.

Són, 100 lliures.

Tinch rebut del sobredit comte 90 lliures, y quedo el niño de alsina per lo restan que falta de las sobreditas cen lliura. Per ser axís, fas la present en Barcelona, a 5 de agost de 1805.

Ramon Amadeu.

Núm. 3

1815 (16 de març). Bonaventura Roig, de Vilanova i la Geltrú, demana al bisbe de Barcelona la concessió de dies d'indulgències per a qualsevol fidel que resi davant una escultura de l'Ecce Homo de la seva propietat realitzada per Ramon Amadeu.

Arxiu Particular hereus de Bonaventura Roig.⁴⁴

Ilustrísimo señor.

Buenaventura Roig, natural y vecino de la parroquia de San Antonio de Villanueva y Geltrú con la más atenta veneración a Nuestro Señor expone: que movido de su devoción ha mandado hacer en esta ciudad [Barcelona] por el hábil estatuario Amadeu una imagen del Ecce Homo con el obgeto de llevarla en las procesiones de la citada parroquial, y exponerla a la pública veneración en la misma, siempre que con venga.

En cuya atención deseoso de promover aquello sea posible la devoción de los fieles acia Jesucristo, suplica

a Su Ilustrísima se digne conceder las indulgencias que sean bien vistas a Nuestro Señor, y por cada oración que devotamente se rezase delante de la citada imagen, de cuya firmeza quedará muy agradecido. Barcelona, 13 de marzo de 1815.

Por comisión de Ventura Roig firmo yo: Francisco Manuel Roig del Santísimo Sacramento.

44 En podeu consultar una còpia en fotocòpia a l'arxiu del Museu de la Garrotxa. També n'hi una altra fotocòpia a l'arxiu del MNAC (expedient 101L109-19/1992), anteriorment que l'obra ingressés a Olot fou ofertada al Museu per un conegut antiquari, amb data 7 d'abril de 1992.

El pessebrisme, Olot i la fama d'Amadeu

El mite pessebrista

Segons el Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans, el pessebre és “la representació figurativa del naixement de Jesús, que es fa durant el temps de Nadal”. Etimològicament, la paraula deriva del mot llatí *praeseptum* o menjadora, lloc on es va ubicar el Nen després de néixer. També utilitzen aquesta paraula altres llengües com l'italià (*presepe* o *presepio*), el portuguès (*presépio*), o la paraula traduïda com el francès (*crèche*), l'alemany (*futterkrippe*), mentre que altres llengües utilitzen variants diverses (en castellà també s'usa *pesebre* però és més habitual el *belén*, i en anglès s'anomena la *Nativity scene*). Parlem de l'escena costumista que s'intenta recrear mitjançant figures o escultures, però derivada de tradicions d'època medieval. La llegenda apunta que fou l'any 1223 quan sant Francesc d'Assís va muntar el primer pessebre a la localitat de Greccio (actual província italiana de Rieti, al Laci).⁴⁵ El primer pessebre documentat es data entre 1290-1292 i fou realitzat per l'artista Arnolfo di

Cambio per a l'església romana de Santa Maria Maggiore. Però de pessebres no només n'hi havia a Itàlia: hi ha notícies del segle XV a França, Portugal i Castella. La primera dada catalana es troba el 1585, sobre un beneficiat de la catedral de Vic que tenia “unes ymages de terra, del naixement”.⁴⁶

L'èxit del pessebrisme es produeix al segle XVIII, moment en què aquesta manifestació surt de les esglésies, on era objecte de devoció religiosa, i entra a les residències privades. El canvi de mentalitat té lloc a la sumptuosa ciutat de Nàpols.⁴⁷ Un d'aquests pessebres privats fou regalat al rei Felip V l'any 1702; el conjunt va anar engrandint-se amb aportacions successives, fins a convertir-se en el conegut “Belén del Príncipe”, amb figures napolitanes, que es conserva a Patrimonio Nacional. Un consum que es va traslladar a la noblesa madrilenya, com un cas que va

45 Vegeu: BERETTA 2003.

46 ALCOLEA GIL 1998, 67.

47 Vegeu: BORRELLI 1970.

arribar via Barcelona l'any 1754: José de Guzmán Ladrón de Guevara, duc de Sessa consort, respon dues cartes al seu procurador a Catalunya, Ramon de Ponsich i Camps, on li comenta “*acerca de las figuras con que hallaba de Nápoles, para su embio acá en primera oportuna ocasión*” (13 d'abril) i una altra que comenta com un mosso anomenat Blai Banyoles li portava dues caixes “*el uno con las figuras del Nacimiento*” (27 d'abril).⁴⁸

Els mateixos napolitans consideren que l'edat d'or fou durant el regnat de Carolo VII di Borbone (1734-1759), que entre 1759-1788 va esdevenir Carles III d'Espanya, fet que va ajudar a popularitzar el fenomen. El 13 de desembre de 1786, el baró de Maldà documenta per primera vegada la Fira de Santa Llúcia, dedicada als pessebres i que es desenvolupa a redós de la capella dedicada a la santa de la catedral de Barcelona: “fira al davant, en son carrer, de moltes casetes de pesebre, cabretes, palacios del rei Herodes, figures de barro i cartró primoroses, d'imatges de sants i pastors, bèsties i altres coses”.⁴⁹

La vinculació d'Amadeu amb Olot

La triada (Amadeu - Pessebrisme - Olot) és molt potent, i s'ha fet un lloc a la historiografia. El 1927, Eveli Bulbena publicava que l'escultor Amadeu havia nascut a Barcelona. Fins llavors, tothom esmentava l'artista com “Amadeu d'Olot”. L'imaginari col·lectiu havia unit el nom de l'artista i la capital de la Garrotxa. Aquesta connexió sorgeix a partir de la llarga

estada d'Amadeu a Olot durant la guerra del Francès. Un episodi important i que dóna el títol a aquesta exposició, però que només es basa en testimonis orals ja esmentats: un seria l'episodi de la fugida d'Amadeu l'any 1809, i l'altre l'estada de l'escultor a can Bolós.

Al marge d'anar a buscar la protecció de Francesc Xavier de Bolós, cal trobar alguna altra raó per la qual un senyor de 64 anys decidís fugir de casa seva i anar-se a un indret com Olot. La capital garrotxina era una ciutat que no fou ocupada pels francesos fins al setembre de 1811. Segons el cens del comte de Floridablanca (fet el 1787), era una ciutat considerable, amb més de 9.000 habitants, la cinquena de Catalunya. Olot també era un important focus econòmic, sobretot de fàbriques d'indianes (tèxtils), amb una classe burgesa disposada a encarregar obres artístiques.⁵⁰ I tenia un interessant caliu cultural, el 1783 Olot acollia una escola de dibuix, que gràcies al bisbe Tomàs de Lorenzana es va instal·lar a l'acabat d'inaugurar Hospici reial; el director d'aquesta escola fou el pintor matoroní Joan Carles Panyó, en dues etapes diferents, entre 1783-1790 i 1802-1840.⁵¹

Però la relació de Ramon Amadeu amb Olot no es va iniciar el 1809. Amadeu té dos treballs, com a mínim, que hauria realitzat amb anterioritat al seu sojorn de la guerra. Primer, l'Ecce Homo del santuari del Tura,

48 Arxiu Municipal de Calonge, Volum de cartes de l'administrador Ramon de Ponsich a la duquesa de Sessa, 1754, sense foliar.

49 AMAT de CORTADA 1987-2003, I, 165-166.

50 Vegeu: SADERRA 1910.

51 Vegeu: SALA GIRALT 1974; GRABOLOSE 1976.

obra no documentada, però a la peanya porta una inscripció amb la data de 1782, i esmenta que el bisbe Lorenzana concedia dies d'indulgència si es resava davant aquella imatge. Segon, el 1802 fou beneïda una imatge del Santcrist crucificat per a l'església de Sant Esteve; l'obra tenia una cartel·la, avui perduda, amb la signatura d'Amadeu. I els lligams olotins tampoc es trenquen després de la seva estada, ja que un rebut datat el 1817 informa que Amadeu havia fet, des de Barcelona, les mans i un sabre per al gegant d'Olot.

Tradicionalment, s'ha construït un lligam entre el pessebrisme de Ramon Amadeu i la seva estada a Olot, fins al punt de creure que l'escultor no conrea aquest gènere fins que es refugia a la Garrotxa. De tota manera, hi ha documentació que Amadeu va començar a fer figures de pessebre abans de la seva estada a la Garrotxa. Ja hem comentat com el 1794 Amadeu havia fet un pessebre per al doctor Lafont, o que el 1797 consta com venia figures al seu taller. Però el fet de vincular Amadeu i Olot es deu a dues raons principals: 1) la precarietat de l'exili i la situació de guerra no donarien lloc a fer objectes de més categoria, és a dir, moment delicat seria sinònim d'obra de petites dimensions i amb materials de baix cost; 2) l'estada de l'artista en un ambient rural seria propici per prendre apunts del natural, sobretot dels personatges que hi vivien. En paraules d'Alcolea Blanch: "Ni els ambients eclesiàstics d'aquella població [Olot] ni les esglésies veïnes estaven en disposició d'encarregar retaules o imatges devocionals... Per a l'artista eren unes figures de realització fàcil... amb els materials senzills i econòmics que tenia a l'abast".⁵² I en opinió

de Grabolosa: les figures de pessebre estan inspirades "en la gent del pagès. Els models de les figures són olotins... [escultura amb forta] arrel popular"⁵³; o com escriu Batlle Lahoz: "Durant l'estada a Olot, de l'any 1809 al 1814, que incideix en la presència del realisme en la representació".⁵⁴

Amadeu es deuria inspirar en personatges reals de la pagesia catalana, però també devia conèixer figures de pessebres que arribaven de Nàpols, on la ruralia està idealitzada. L'art que conrea Amadeu és un realisme idealitzat que dóna lloc a obres d'estètica pròpiament romàntica: estima patriòtica de la pagesia catalana, originalitat enfront de la pura imitació, i realització d'obres no acabades amb total perfecció. L'escultor Josep Clarà ho va verbalitzar: "*en el escultor Amadeu se adivina una cierta influencia italiana, influencia que el escultor, con su fuerte personalidad, supo aclimatar al ambiente que le rodeaba... en la escultura italiana predomina el idealismo, mientras que Amadeu tiende palmariamente a expresarse con realismo*".⁵⁵ Folch Torres va copsar que el corrent filosòfic que l'inspirava era "*aquel romanticismo europeo originado por el naturalismo de Jean-Jacques Rousseau; aquel retorno a la naturaleza [... es retorna] a las humildes realidades de la naturaleza y de la vida, al amor al paisaje y al idealismo pintoresco de pastorillos y zagalas*".⁵⁶ Llopart, molt encertada-

52 ALCOLEA GIL 1992, 18.

53 GRABOLOSÀ 1974, 51-52.

54 BATLLE LAHOZ 1992, 10. Vegeu també: BATLLE LAHOZ 1994.

55 BOLÓS 1950, 305.

56 FOLCH TORRES 1934.

ment, afirma: “El pessebre d’Amadeu seria la representació d’una arcàdia perduda retrobada i recreada en un món petit, fet a mida, de pagesos i pastors fàcilment apropiable per unes classes mitjanes urbanes allunyades del món agrari però enyorades d’un passat mitificat i tingut per millor, sense conflictes socials al carrer. De fet, una dèria romàntica, consumible per tothom i sense perills”.⁵⁷ Un reflex d’això ha estat la fama que ha perseguit les seves obres. A títol de curiositat, en l’assaig mai publicat de l’escriptor Salvador Espriu (1913-1985), *Ocnos i el parat esglai*, comenta que està cansat de viure a Barcelona i vol anar a pagès, un món idíl·lic que pot complementar amb la visió de “quadres de Vermeer de Delft, [o] posseir unes quantes figuretes de pessebre de Ramon Amadeu”.⁵⁸

La popularitat de Ramon Amadeu i els seus pessebres es construeix en el curs del segle XIX, gràcies al romanticisme que va insuflar la Renaixença entre 1840 i 1880. Podem observar el seu èxit a través de notícies del *Diario de Barcelona*. El 13 de desembre de 1850, “*Don Francisco Maspons, que vive en la casa núm. 7 de la calle Baños nuevos, cuarto principal, darán razón de un magnífico Belén, con figuras de Amadeu*”.⁵⁹ El 23 de gener de 1862 es comenta el pessebre que s’havia pogut veure “*en la calle de la Ciudad, frente de las Casas Consistoriales... [amb] el hermoso grupo de las seis figuras, en tamaño de un tercio del natural, que constituyen el Nacimiento, obra de mucha estima, debida al célebre escultor Amadeu*”.⁶⁰ Entre 1875 i 1925 hi hauria altres múltiples exposicions sobre figures d’Amadeu, ja sigui en àmbit públic o privat.⁶¹ Fins i tot, Garrut explica com Antoni Gaudí va inspirar-se en els pessebres d’Ama-

deu per a les escultures de la façana del Naixement del temple de la Sagrada Família, iniciada el 1891, ja que volia trobar un punt d’equilibri entre la qualitat artística i el fet de posar una obra a l’abast de la gent del carrer.⁶²

Si féssim una enquesta entre el públic no especialitzat en art, i la pregunta fos que ens diguessin el nom d’algun artista de l’època del barroc, segur que entre les respostes majoritàries hi hauria Caravaggio, Velázquez o Bernini. Però si preguntéssim per artistes catalans, el nom que estaria en boca de la gent seria el del pintor Antoni Viladomat, i prop seu hi trobaríem el de l’escultor Ramon Amadeu.⁶³ Un reflex d’això és la presència del seu nom en el nomenclàtor de carrers d’algunes ciutats catalanes.⁶⁴ Fins i tot el músic Xavier Montsalvatge (1912-2002) va compondre una obra per a orgue titulada “Aureola: para una imagen de Ramon Amadeu”, estrenada al Palau de la Música Catalana el 21 de febrer de 1973.⁶⁵ Tots aquests indicis

57 LLOMPART PUIGPELAT 2005, 199.

58 PINYOL BALASCH 1995.

59 NOTICIAS 1940, 18.

60 NOTICIAS 1940, 20.

61 FIGURES 1923-1925.

62 GARRUT 1957, 104.

63 El 1913, en una obra de divulgació francesa, Desdevises du Dezert en referència als segles XVII i XVIII afirma això: “*La Catalogne vécut alors alors le plus tristes annés de son histoire; sauf quelques échantillons curieux du style baroque, et les noms de Viladomat et d’Amadeu d’Olot, l’histoire de l’art catalan est alors presque sans intérêt*”. Vegeu: DESDEVISES DU DEZERT 1913, 3.

64 Olot va dedicar-li un carrer a l’any 1926. Barcelona li va rebre homenatge amb una plaça, al costat de l’església de Santa Anna. De carrers també en trobem a Sabadell i a el Vendrell (barri de Coma-ruga).

65 *Libro de órgano del Palau de la Música Catalana*, Barcelona, 1973.

només són la punta de l'iceberg d'un panorama artístic més ric i complex, però el nom d'Amadeu s'ha fet un lloc en l'imaginari català. I tot gràcies al pessebrisme.

Josep Maria Porta i Saburit, actual president de la Federació Catalana de Pessebristes, responia contunentment a la meua pregunta (*Que suposa per a un pessebrista tenir una figura d'Amadeu?*): “Amadeu és el Papa”; és a dir, Amadeu és la màxima autoritat en el tema. La resposta és molt comprensible, perquè Amadeu és el figurista català més antic que es documenta, i, a partir d'ell, hi ha un reguitzell d'artistes molt preuats pels pessebristes (i desgraciadament menystinguts per la historiografia tradicional): fra Jaume de Sarrià també conegut com “Jaume dels Sants” (1749–1811), Pere Moixí (1786–1871), Pere Mayans (difunt el 1833), Domènec Talarn (1812–1902), Bernat Verdrol (1814–1898), Josep Anicet Santigosa (1823–1895), Pau Xacó⁶⁶ (imatger del segle XIX veí dels Vallmitjana), Pere Pla i Jacint Casanoves (olotins de finals del segle XVIII i inicis del XIX), Macià Cuadrado (doc. 1848), Miquel Tusquelles (1846–1929), Linus Fèlix (1850–1926), Francesc Pagès (1852–1899), o Salvador Masdéu (1864–1918), entre molts altres.

Martinell raona el perquè de la fama de l'escultor: “*El nombre de Amadeu, que nuestros bisabuelos aprendieron de viva voz, ha llegado hasta la generación actual por la sola fuerza de la tradición*”.⁶⁷ En opinió d'Elias: “A Catalunya el pessebrisme està vinculat gairebé en l'art de Ramon Amadeu tot sol”.⁶⁸ Malet comenta: “Un dels tallistes que més ha contribuït a incorporar a les belles arts aquestes interpretacions plàstiques [els pessebres] ha estat, sense cap mena de dubte, el citat Ramon

Amadeu”.⁶⁹ Interessant també és l'anotació de l'escultor Josep Clarà, recollit per una tercera persona: “*Me confiaba que ante aquellas maravillas [les figures de pessebre de can Bolós] estaba recibiendo una lección... nos hacia notar Clará cómo en España no se ha dado a la obra de Amadeu toda la importancia que merece. Fuera de Cataluña casi no es conocido*”.⁷⁰ L'escriptor Josep Pla (1897–1980) ho sintetitzava: “Ramon Amadeu és considerat l'escultor més representatiu i més prestigiós a Catalunya del pessebrisme”; i a més, sentenciava: “les seves figures de pessebre el salvaren de l'oblit”.⁷¹

Fortuna historiogràfica d'Amadeu

Tal com hem esmentat, en el decurs del segle XIX es produeix un fenomen de revalorar la figura de Ramon Amadeu, però res s'havia escrit sobre la seva persona i obra. El primer estudi monogràfic sobre l'escultor el realitza Ramon Comas i Pitxot (1897) a la revista *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, i esmenta: “Lo més gran orgull de tot pessebrista és poder dir: *les figures del meu pessebre són del Amadeu...* no han faltat artistes de mèrit que s'ha dedicat a n'aquesta important manifestació d'esculptura catalana, però cap ha conseguit tant alt renom”.⁷² Comas s'estranya

66 Una de les poques obres que se li poden adjudicar a Xacó és un fragment de rostre conservat al Museu Episcopal de Vic (MEV 3282).

67 MARTINELL 1945, 46.

68 ELIAS BRACONS 1926–1928, I, 88.

69 MALET 1947, 4–5.

70 BOLÓS 1950, 303.

71 PLA 1979, 18.

72 COMAS 1897, 227.

com Amadeu quasi no aparegui recollit per la historiografia, i realitza un primer catàleg de la seva obra. El 1906, Bofarull comenta com Amadeu “ha dextat exemplars notabilíssims qu’encara guardan persones geloses de les coses de casa”; i explica les vivències d’un dels col·leccionistes, Salvador Bordas.⁷³ Un altre article apareix a la revista *La Catalunya* entre 1907 i 1908.⁷⁴ També cal destacar les atribucions de Barraquer Roviralt (1906 / 1915-1917) per al catàleg d’obres d’Amadeu.

El panorama reneix als anys 20 del segle XX gràcies a l’empenta d’Eveli Bulbena i Estrany.⁷⁵ Finalment, Bulbena realitza un llibre de referència l’any 1927, fonamental per dibuixar la trajectòria d’Amadeu, per algunes aportacions documentals i per l’ampliació del catàleg d’obra (sobretot en la part dedicada als pessebres). El ressò d’aquest llibre es reflecteix en alguns articles apareguts en els anys successius.⁷⁶ Poc després de l’aparició del llibre de Bulbena es realitza la primera exposició monogràfica d’Amadeu, dedicada a les seves figures de pessebre, feta al Poble Espanyol de Barcelona entre el 24 de desembre de 1930 i el 8 de febrer de 1931, acte que fou recollit en diverses publicacions. Una crònica va publicar-se a Madrid i deia: “*En el primer día entraron a visitar esta Exposición unas veinte mil personas, lo cual es índice del extraordinario interés que ha despertado la obra de Amadeo*”.⁷⁷ Una segona exposició, sobre imatgeria policromada, es va realitzar entre el 14 de desembre de 1935 i el 19 de gener de 1936 al Palau Güell de Barcelona, on algunes obres d’Amadeu apareixen al costat dels grans mestres espanyols; fet que deuria causar sensació.⁷⁸ El punt cul-

minant d’aquest procés d’exaltació es produeix l’any 1945, amb motiu del bicentenari del naixement de l’artista, moment en què se li fa una exposició commemorativa al Palau de la Virreina a Barcelona entre el 13 i el 27 de febrer, amb un ample recull d’obres.

Paral·lelament, amb la postguerra civil, quan s’atansava el Nadal, els diaris generalistes i algunes revistes publicaren un reguitzell d’articles breus, textos de difusió, on no podia faltar la referència als pessebres d’Amadeu.⁷⁹ Es tracta d’una producció escrita que atorgava tota la importància a les figures de pessebre, però ocultava la resta de la seva trajectòria escultòrica, i, per això, les seves imatges de culte són les grans desconegudes per la majoria del públic. Cada tant, com a recurs periòdic (a mena de Guadiana), també es podien organitzar algunes exposicions, com “Exposición de belenes y de temas afines”, celebrada entre el desembre de 1941 i gener de 1942 a la casa Clariana-Padellàs i capella de Santa Àgueda (Barcelona). Entre altres: a l’Hotel Palmar de Premià de Mar, el desembre de 1959; al Saló del Tinell de Bar-

73 BOFARULL SANS 1906, 806-807. Vegeu també: BOFARULL SANS 1916.

74 RODRÍGUEZ CUDOLÀ 1907-1908.

75 Vegeu: BULBENA 1921; BULBENA 1925.

76 Vegeu: FOLCH TORRES 1927; ORUETA 1929; B. S. 1934; UTRILLO 1935.

77 SUBIRÀ 1931. Vegeu també: FOLCH TORRES 1930. Un cartell de l’exposició es conserva al Museu Nacional d’Art de Catalunya: MNAC/GDG 000677-C.

78 MARTINELL 1936, 73-81.

79 Vegeu alguns exemples: DURAN SANPERE 1947; SELVA 1954; ARMENGOL 1959; LLORENS OPISSO 1965; GUTIÉRREZ 1971, 45.

celona, el desembre de 1968; a l'Ajuntament d'Olot, al desembre de 1972; i a la Fontana d'Or de Girona, el desembre de 1973.⁸⁰

En allò relatiu a estudis crítics i raonats sobre Amadeu, el 1945 Martinell en publica un, on esmenta quines eren les qualitats que tenia l'art d'Amadeu en relació a les figures de pessebre, que eren: “*amor al natural expresado con gran sinceridad y tendencia al detallismo, todo ello visto de cara a lo anecdótico*”; Martinell és el primer, i fins ara l'únic, que es va atrevir a rebutjar obres del catàleg Amadeu.⁸¹ El 1949, Garrut escriu un llibre, un estat de la qüestió senzill, però que recull la bibliografia disponible en aquelles dates, i facilita fotografia de les figures de pessebres (sobretot de les col·leccions de Barcelona i Olot).⁸² El 1958, Benet li dedica un llarg text dins l'art català d'època moderna, amb un repàs a fons de la trajectòria de l'artista.⁸³

Val a dir que en el mateix moment que el nom Amadeu gaudia del reconeixement públic, hi ha autors que censuren la seva qualitat artística. El fet que l'any 1778 no aconseguís el grau acadèmic d'escultor de mèrit, sinó un grau per sota, potser indicaria que l'artista no era totalment considerat, o que treballava amb un estil que no acabava de convèncer l'ortodòxia d'aquella època. En tot cas, això ha donat arguments a diferents autors. Elias (1926-1928) afirmava: “De l'art d'Amadeu, val a dir-ho, hom ha fet massa bocades. Les figures de pessebre que ell féu són certament pintoresques, detallades, virtuosistament, reeixint-hi sovint fragments realistes de bona escultura, però gairebé sempre degradant el seu art en una miopia de

detallista, sense grandesa, sense molt bona concepció de ço que ha d'ésser l'escultura: és un bon artista de decadència, particularment un bon artista de l'art popular... [quan realitza escultura religiosa aquesta] es torna flonja, fluixa, amorfa, inconsistent com la del més adotzenat imatger”.⁸⁴ A Martinell (1945) tampoc l'acaba de convèncer: “*Amadeu fué un escultor con aciertos aislados con honradez y sinceridad artísticas, con amor al natural y al arte que profesaba, con habilidades de técnica que a veces aplica sabiamente, pero sin fuerza genial que coloque su obra en una primera categoría...* [en allò relatiu a la seva obra] *se nos presenta más bonachón que grandioso en cuanto a inspiración; contenido de movimiento y parco de expresión en cuanto al ritmo*”.⁸⁵ Triadó (1984) també comentava que la seva obra “s'insereix plenament en una tradició realista, pròpia de l'àrea mediterrània... influïda per l'escola napolitana... realisme, que no barroquisme”; en canvi, el mateix autor no comparteix l'opinió crítica de Martinell.⁸⁶ Subirachs (1994) només l'esmenta en relació amb la temàtica pessebrista, com “un escultor popular que recollí la tradició barroca i popularitzà l'art a través de les figuretes de terra cuita policromada, d'influència napolitana i caracteritzades pel seu acusat realisme”.⁸⁷

80 Vegeu: PESEBRE 1959; ARMENGOL 1969; FONTANA d'OR 1973.

81 MARTINELL 1945, 37.

82 GARRUT 1949.

83 BENET 1958, 233-239.

84 ELIAS BRACONS 1926-1928, I, 89.

85 MARTINELL 1945, 43-44.

86 TRIADÓ 1984, 247-250.

87 SUBIRACHS 1994, 62-64.

Després de les aportacions de Bulbena i Martinell, la revisió més profunda i interessant ha estat a càrrec d'Alcolea Gil. Primer fent de comissari d'una exposició monogràfica sobre Amadeu, realitzada en dues seus: una al Museu de la Garrotxa, a Olot, entre el 12 de desembre de 1992 i el 2 de febrer de 1993; i l'altra a la sala d'exposicions de Santa Madrona, a Barcelona,

entre el 13 de desembre de 1993 i el 2 de febrer de 1994. I després, segurament com a conseqüència de la mostra, amb la confecció d'un llibre l'any 1998. Amb posterioritat, han aparegut notícies d'arrel documental gràcies a Serraclara (1999), Murlà (2008) i Rodríguez Muñoz (2008).

La imatgeria atribuïda a Amadeu en esglésies, museus i col·leccions privades

Esglésies de Barcelona

A l'església conventual de Santa Caterina hi havia un retaule del Roser, la imatge titular del qual era una obra en marbre de l'escultor Tommaso Orsolino (Gènova, 1587-1675); segons la tradició, aquesta figura fou regalada pel papa sant Pius V (tot i que aquest prelat va morir abans que Orsolino nasqués). Quan el convent fou enderrocat, el 1837, l'obra marmòria va passar a l'església de Santa Marta fins al 1911, i després va anar a parar al convent dominic del carrer Ausiàs March. La resta del retaule del Roser va anar a parar a l'església de Sant Agustí, en concret, es trobava a la quarta capella de l'epístola; les imatges adjudicades a Amadeu flanquejaven els peus de la Mare de Déu, i eren sant Domènec de Guzmán i santa Caterina de Siena.⁸⁸

A l'església de Sant Agustí, al marge del conjunt citat al paràgraf anterior, hi havia altres obres. Una era l'altar de la Mare de Déu de la Consolació, també coneguda com la Verge de la Corretja (amb el cap

refet després de 1835), flanquejada per sant Agustí i santa Mònica.⁸⁹ Aquest mateix temple també va acollir diferents conjunts procedents de l'antic convent carmelita de Sant Josep de Barcelona: una Transverberació de santa Teresa de Jesús, que el 1903 estava a la primera capella de l'epístola; i les imatges de sant Joaquim i santa Anna dins del retaule de sant Josep, que estava a la tercera capella de l'epístola.⁹⁰ La majoria d'aquestes obres foren destruïdes en els fets antireligiosos de 1936.⁹¹

A l'església de Sant Jaume de Barcelona consten diferents obres d'Amadeu. Comas només esmenta un

88 COMAS 1897, 225; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 437.

89 COMAS 1897, 226; BARRAQUER ROVIRALTA 1906, II, 187; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 483; BULBENA 1927, 140-141.

90 COMAS 1897, 226; BARRAQUER ROVIRALTA 1906, II, 187 i 444; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 529; BULBENA 1927, 141.

91 Vegeu: MARTÍ BONET 2009, 126.

sant Jeroni i un sant Tomàs d'Aquino; segons Bulbena, al Museu Diocesà de Barcelona hi havia una pintura sobre pergamí amb la representació de sant Tomàs d'Aquino, i al revers s'hi podia llegir "*Hecho por Ramón Amadeu. Donativo del Dr. Cayetano Barraquer*".⁹² Proce- dent de l'església conventual de la Santíssima Trinitat o dels trinitaris descalços, juntament amb el sant Bru documentat, Barraquer Roviralta referencia un Nat- zarè sobre una peanya amb quatre relleus de la passió de Crist i dos àngels plorans; segons Ainaud, Gudiol i Verrié es tracta d'una atribució amb poc fonament (hi estem totalment d'acord). També un sant Josep proce- dent d'un altre temple que es va reubicar en un petit retaule de la sagristia.⁹³ I Bulbena també esmenta un Nen Jesús beneït i un maniquí de santa Àgueda.⁹⁴

A l'església de Sant Francesc de Paula hi havia una Immaculada Concepció propietat d'un orde terciari franciscà, situada a la quarta capella de l'evangeli, obra que originàriament havia estat a l'església conventual dels framenors (Sant Francesc), concretament al re- taule de la Comunió de Sant Agustí. No sabem com, però Barraquer Roviralta la data de l'any 1779.⁹⁵ Es tractava d'un maniquí vestit, segurament similar a una imatge de la Mare de Déu que hi havia a l'altar major de l'església de la Casa d'Infants Orfes, que Comas també l'atribueix a Amadeu.⁹⁶ En el mateix temple de Sant Francesc de Paula hi havia un parell de pastors, un amb una gaita, de mida gran (124 cm d'alçada), claríssimament de la mà d'Amadeu (fig. 59).⁹⁷

A la catedral de Barcelona, Comas cita un relleu de la Mare de Déu de Montserrat, als peus del qual hi havia un sant Ignasi de Loiola de genolls. Segons Mas

Domènech, el conjunt fou reformulat el 1890, i te- nia més imatges exemptes, com les de santa Agnès, santa Maria del Socors i sant Lluís de França, que el Capítol cedí "a la parroquia del Albà".⁹⁸ Albà és un llogarret del municipi d'Aiguamúrcia a l'Alt Camp, que va pertànyer al bisbat de Barcelona fins al 1957, on Santesmases comenta que a l'altar major de la par- roquial hi havia unes figures de fusta que procedien de la catedral de Barcelona; en concret eren: les cita- des de sant Ignasi de Loiola, santa Agnès, sant Lluís de França, i també una santa Maria de Cervelló (en lloc de Socors) i un sant Antoni de Pàdua (fins ara no en teníem constància).⁹⁹ Tot i que consta que el retaule de l'Albà va desaparèixer el 1936, potser algunes peces foren recuperades, ja que a l'exposició monogràfica feta el 1945 apareix citat un sant Ignasi de Loiola, com a fragment del dit retaule de Montserrat, i que encara es conserva a la catedral.¹⁰⁰ A l'arxiu fotogràfic

92 COMAS 1897, 231; BULBENA 1927, 137. Segons Boronat, en la col·lecció Raimon Casellas, ingressada per la Junta de Museus a l'any 1911, hi havia un dibuix d'Amadeu, en concret, un cap de Mare de Déu (BORONAT 1999, 543).

93 BARRAQUER ROVIRALTA 1906, I, 331; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 530; BULBENA 1927, 131-132; AI- NAUD - GUDIOL - VERRIÉ 1947, 230. Per una foto del Natzarè, feta el 1944, vegeu el clixé CB3935 de l'Institut Amatller.

94 BULBENA 1927, 132.

95 COMAS 1897, 232; BARRAQUER ROVIRALTA 1906, I, 437; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 389; BULBENA 1927, 138-139.

96 COMAS 1897, 226.

97 BULBENA 1927, 165 i fig. 43.

98 COMAS 1897, 226; MAS DOMÈNECH 1906, 42.

99 SANTESMASSES 1999, 84.

100 Vegeu-ne una fotografia a l'Institut Amatller, clixé ECM 1457 (IEC Catalunya núm. 909.00).

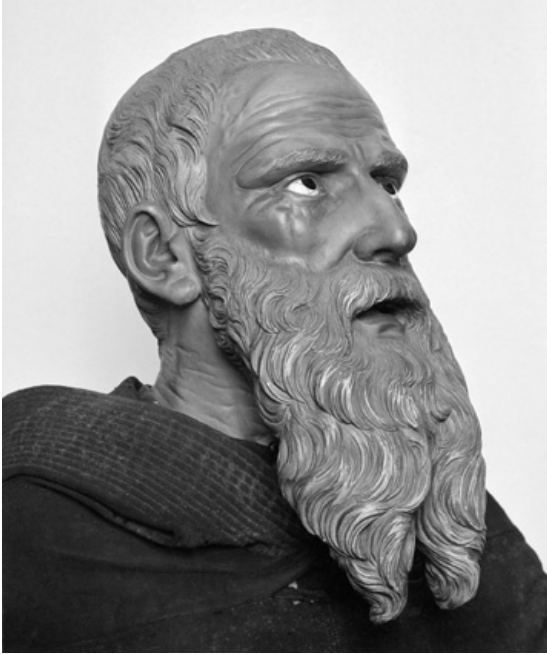


Fig. 58.- Sant Francesc de Paula,
Museu Diocesà de Barcelona (foto:
Institut Amatller).

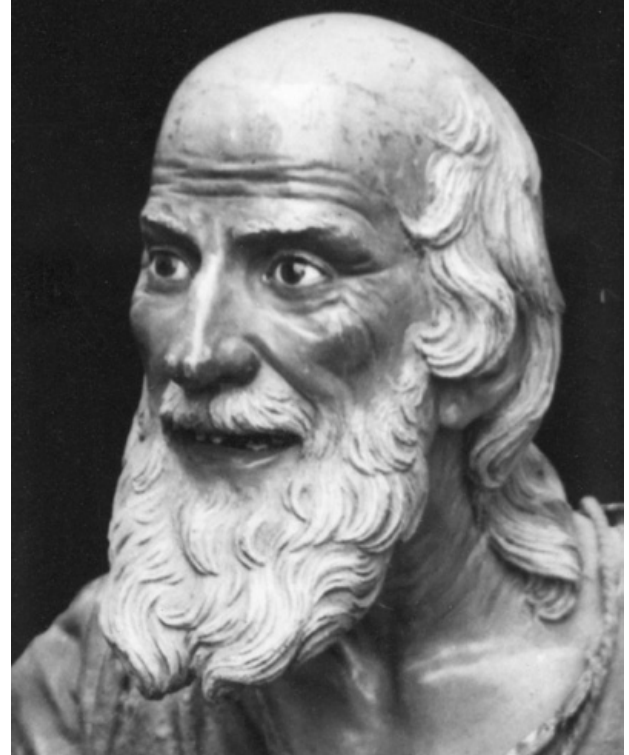
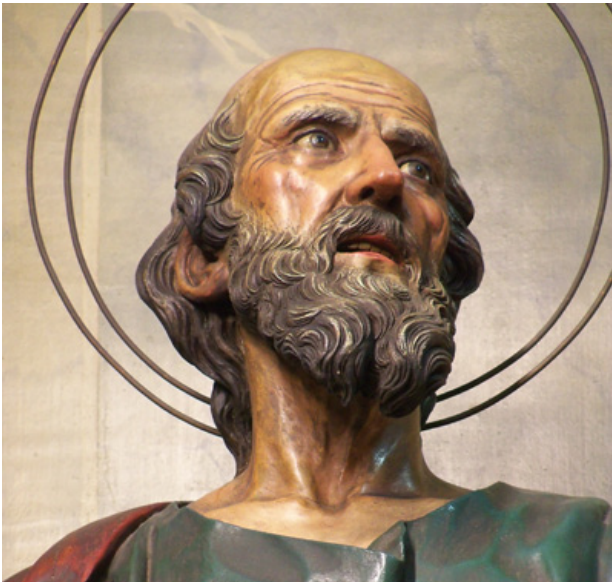


Fig. 59.- Pastor, església de Sant
Francesc de Paula, Barcelona (foto:
Arxiu Iconogràfic del MNAC).

Fig. 60.- Sant Joaquim,
santuari de la Mare de Déu
del Tura, Olot (foto: J.Y.).

de l'Institut Amatller també hi ha documentació gràfica que una altra interessant imatge de sant Francesc de Paula al Museu Diocesà de Barcelona (fig. 58), que es pot relacionar amb altres obres d'Amadeu. Ainaud, Gudiol i Verrié referencien una Dolorosa als peus del sant Crist de Lepant a la catedral (fig. 66); l'actual és una reproducció de José Barbero Rodríguez feta el 1973.¹⁰¹

Bulbena és l'únic que fa referència a diferents figures en altres tres esglésies. A l'església dels Sants Just i Pastor: les imatges de sant Joaquim i santa Anna amb la Verge nena dins el retaule de la Mare de Déu de la Mercè; i les imatges soltes de santa Teresa de Jesús, santa Eulàlia i sant Agustí (totes sortosament conservades). A l'església de la Mare de Déu de la Mercè: les imatges de sant Joaquim, santa Anna i sant Agustí dins el retaule de Sant Josep; un sant Pere Nolasc amb un esclau africà agenollat, grup central del retaule de Santa Maria de Cervelló situat al creuer (l'esbós del qual potser és l'obra homònima conservada al MNAC –fig. 29–); i un sant Hipòlit vestit de guerrer (a l'inventari d'obres destruïdes el 1936 també es parla d'un sant Josep Oriol). I a l'església de Santa Maria del Pi: una Mare de Déu dels Desemparats de mida menor a la que està al culte, i dues imatges de sant Josep Oriol (una dempeus contemplant un crucifix i l'altra agenollat en èxtasi que havia citat el baró de Maldà).¹⁰²

També hi ha esments puntuals. Comas comenta que al convent de les Magdalenes (agustines ermitanes), hi havia un Sant Salvador d'Horta; i que la comu-

nitat de monges “penedides” (agustines penedides), avui a l'Eixample, tenien el misteri de “Concepció de Maria”, una nena petita amb bolquers que aixafa una serp, amb els braços aixecats i mirada cap al cel (obra cremada el 1909, però una versió de la qual es trobava a la catedral de la Seu d'Urgell). D'imatges de sant Josep Oriol, en comenta una a l'església de Sant Sever, una a Sant Cugat del Rec, i una altra a l'església conventual de Sant Pere de les Puel·les. I de sant Marià en referència dues: una a “sant Just” (església de sants Just i Pastor?) i l'altra a “santa [sic] Marià” (si fos la catedral, tot i que la procedència original fos una altra, podria ser que fos el que avui es conserva al Museu Diocesà).¹⁰³ Barraquer Roviralta cita que a l'orfenat de Sant Josep, les beates dominiques tenien un sant Pere Màrtir que fou regalat pel doctor en dret Pere Nolasc Vives i Cebrià (1794–1874).¹⁰⁴ Bulbena esmenta una imatge de sant Josep Oriol a l'església de Sant Sever, i un Nen Jesús a la catedral; actualment, l'Infant Jesús es troba a l'espai museogràfic al costat del dit temple de Sant Sever, i no creiem que sigui d'Amadeu.¹⁰⁵

101 AINAUD - GUDIOL RICART - VERRIÉ 1947, 59.

102 BULBENA 1927, 128-130 i 132-133. Cf. AINAUD - GUDIOL RICART - VERRIÉ 1947, 194; MARTÍ BONET 2009, 113.

103 COMAS 1897, 227, 231 i 233; AINAUD - GUDIOL RICART - VERRIÉ 1947, 82 i 219. Vegeu també: PAULÍ 1942, 93.

104 BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 438.

105 BULBENA 1927, 127 i 130. Vegeu també: SUBIRANA REBULL - TRIADÓ 2008.

Els grups de santa Anna i la Mare de Déu Nena a la falda

Una de les atribucions més coneguda i tradicional a Amadeu que hi ha a la ciutat de Barcelona és el grup, que fins al 1936 presidia l'altar major de l'església de Santa Anna, format per les imatges de santa Anna i la Mare de Déu a la seva falda, acompanyats per sant Joaquim i un àngel (fig. 61). Tot i la versemblança de la dada, i més quan es realitza una comparació estilística amb altres obres de l'escultor, cal assenyalar que la peça no està documentada, ni tampoc altres obres d'aquesta mateixa tipologia (també atribuïda a Amadeu hi ha la imatge de santa Anna dempeus amb la Mare de Déu nena del temple de Sants Just i Pastor –fig. 63–, malgrat que tampoc disposa de documentació que ho asseguri). Per tant, no es coneix



Fig. 61.- Santa Anna i la Mare de Déu Nena, església de Santa Anna, Barcelona (foto: Institut Amatller)



Fig. 62.- Santa Anna i la Mare de Déu Nena, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).



Fig. 63.- Santa Anna i la Mare de Déu Nena, església de Sants Just i Pastor, Barcelona (foto: Institut Amatller).

la cronologia exacta de realització de l'obra original, en tot cas seria abans de 1787, data en què s'encarregava a l'artífex Pere Macià de fer una còpia del conjunt que hi havia al temple de Santa Anna.¹⁰⁶ L'existència d'una còpia documentada per un escultor que no és Amadeu atorga encara més complexitat al panorama.

Del grup sencer se'n coneixen altres còpies també atribuïdes a Amadeu, difoses per Ribera Gassol: una al Museo de Tudela (Navarra) al Palacio Ducal, procedent de l'església de Santa Magdalena; una altra al convent de pares caputxins de Sarrià (Barcelona). Bulbena en documenta dues més en propietat particular de Barcelona, una de petita de Lluís Folch i Torres i una altra de Francesc Maspons; aquesta última, a jutjar per la fotografia conservada a l'Institut Amatller, s'ha de treure del catàleg d'Amadeu. Serraclara n'atorga una altra a una col·lecció particular de Sitges, obra que tampoc, en absolut, és una obra atribuïble a Amadeu.¹⁰⁷

De la mateixa tipologia però sense la imatge de sant Joaquim, també en tenim algunes. Una al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 10426), llegada el 1914 per Enric Batlló, membre d'una nissaga d'origen olotí (fig. 32 i 62). Bulbena en cita una en la col·lecció particular barcelonina d'Alexandre Burbano i Llobet. I Ribera Gassol en comenta tres, una a la col·lecció de Josep Ylla i Fàbregas (Barcelona), una altra a la col·lecció J. B. (Barcelona), i una darrera la troba al monestir de Sant Pere de les Puel·les a Barcelona.¹⁰⁸

Esglésies d'Olot

En el santuari de la Mare de Déu del Tura hi ha un bust de l'Ecce Homo força conegut, amb una cartella d'època on consta una inscripció en què Tomás de Lorenzana, bisbe de Girona, concedia dies d'indulgència si es resava davant de la imatge, i la data 1782 (fig. 56).¹⁰⁹ La força de la tradició oral és tan gran que tothom l'adjudica a Amadeu, i nosaltres no contradirem aquest fet, i menys quan en el Museu de la Garrotxa es conserva una versió, però de cos sencer, i documentat l'any 1815 de mà de l'escultor (fig. 55).

En el mateix santuari del Tura hi havia altres figures d'Amadeu. Segons Comas, es tractava de les imatges de sant Joaquim, santa Anna, sant Ramon Nonat i sant Josep Oriol dins un retaule dedicat a la Mare de Déu. Bulbena cita aquestes obres disperses pel temple olotí, i n'afegeix dues més: sant Roc i santa Llúcia. Totes aquestes obres foren destruïdes el 1936, menys la de sant Joaquim (fig. 60), que es troba al presbiteri del temple; de les quals es conserven alguns esbossos a la col·lecció Bolós d'Olot (fig. 3 i 4). Bulbena també comenta altres dues obres, un parell d'angelets que formaven part del conjunt retaulístic dedicat a la Mare de Déu, i que passaren a formar part de la col·lecció Gelabert.¹¹⁰

106 RODRÍGUEZ MUÑOZ 2008, 610.

107 BULBENA 1927, 148-149; SERRACLARA 1999, 85; RIBERA GASSOL 2003, 95-97; RIBERA GASSOL 2011.

108 DONATIVO 1914, núm. 73; BULBENA 1927, 148; RIBERA GASSOL 2003, 93-94. L'obra de la col·lecció Ylla en podeu veure una fotografia a l'Arxiu Iconogràfic del MNAC.

109 Vegeu: COMAS 1897, 228; TORRENT 1949, 16.

110 COMAS 1897, 228; BULBENA 1927, 151-152.

A l'església de Sant Esteve, a part de les obres ja documentades, també hi ha constància d'altres dues. Un sant Marc evangelista que fou destruït el 1936, l'esbós del qual es troba al Museu de la Garrotxa (fig. 11).¹¹¹ I l'altra és la importantíssima Pietat, formada per la Mare de Déu asseguda i plorant amb el cos jacent de Jesucrist a la seva falda (fig. 64). Fins al 28 de juliol de 1936, aquest grup estava a l'altar major de l'església dels Dolors d'Olot, moment en què fou salvada d'una destrucció segura; el 19 de setembre de 1954 s'inaugurava la seva nova destinació.¹¹² L'obra té un estil molt pròxim a la Dolorosa del misteri de l'antic gremi dels Velers (fig. 65), i, per tant, es pot atribuir tranquil·lament a Amadeu; vegeu també analogies amb la Dolorosa de la catedral de Barcelona (fig. 66).

Les Doloroses d'Amadeu

La Mare de Déu plorant, ja sigui en solitari (la Dolorosa) o amb el seu Fill mort a la falda (la Pietat), fou una tipologia molt habitual a finals del segle XVIII i inicis del XIX. En concret, aquesta modalitat habitualment era un maniquí vestit, és a dir, un esquelet de fusta on només es feia l'acabat a la cara, mans i algunes vegades els peus, mentre que el cos era cobert per una camisa de seda i un mantell de vellut. Aquesta és la manera com està realitzada la Dolorosa de l'antic gremi dels Velers (1783), la Dolorosa de Sant Genís dels Agudells (1797) o la Pietat atribuïda d'Olot. A redós d'aquests models, la historiografia ha atribuït a Ramon Amadeu un llistat d'obres que responen a aquesta tipologia. Comas ja esmentava la Pietat de la

parroquial de Camprodon.¹¹³ Bulbena va ampliar el catàleg de Pietats, algunes amb àngels plorans: un a la parroquial de Castelló d'Empúries, una a la parroquial de Cadaqués i una altra a l'església de Sant Pere de Figueres. El mateix Bulbena comenta una Dolorosa a la parroquial de Sant Boi de Llobregat.¹¹⁴

Segons un article del 1927, on apareix foto de l'obra (fig. 68 i 71), la Dolorosa de Castelló d'Empúries era propietat d'Anna Mas i de Xexàs, vídua de Peris.¹¹⁵ L'obra es pot atorgar a Amadeu, donades les semblances estilístiques amb altres obres seves; vegeu la tipologia semblant amb la Dolorosa de l'Hospital de la Santa Creu (fig. 69), o la Mare de Déu al peu de la creu del Calvari de la família Vayreda d'Olot (fig. 70). I els àngels plorans que l'acompanyen són pròxims als del misteri de l'antic gremi dels Velers (fig. 71 i 72).

Segons una carta de l'escultor Frederic Marès, no datada, però de circa 1945, aquest va treballar en la restauració de la Pietat de Camprodon, concretament, amb la reconstrucció d'un dels àngels plorans. Una altra carta de Marès, datada el 28 de desembre de 1944, també va participar en la restauració de la Pietat de Figueres.¹¹⁶ Segons Brunet (octubre de 1945), el grup de la Pietat de Figueres havia perdut la Mare de

111 BULBENA 1927, 153.

112 Vegeu: COMAS 1897, 228; TORRENT 1949, 18-19; MURLÀ 2007, 34-36.

113 COMAS 1897, 228.

114 BULBENA 1927, 150 i 157-159.

115 CASAS COMET 1927.

116 RIVERO 2002, 61.



Fig. 64.- Rostre de la Dolorosa, detall de la Pietat, església de Sant Esteve, Olot (foto: J.Y.).



Fig. 66.- Mare de Déu dels Dolors, Catedral, Barcelona (foto: Institut Amatller).



Fig. 65.- Rostre de la Dolorosa, detall del misteri de la santa Espina, Col·legi de l'Art Major de la Seda, Barcelona (foto: J.Y.).



Fig. 67.- Mare de Déu dels Dolors, Col·lecció Particular, Barcelona (foto: J.Y.).



Fig. 68.- Mare de Déu dels Dolors, església de Santa Maria, Castelló d'Empúries (foto: CASAS COMET 1927).



Fig. 69.- Mare de Déu dels Pobres Malalts, Hospital de la Santa Creu, Barcelona (foto: Goigs de 1791, a RIBAS PONTÍ 1993, 39).



Fig. 70.- Mare de Déu, detall d'un Plany al peu de creu, Col·lecció família Vayreda, Olot (foto: Museu de la Garrotxa).



Fig. 71.- Àngel ploraner, detall de la Mare de Déu dels Dolors, església de Santa Maria, Castelló d'Empúries (foto: CASAS COMET 1927).

Déu, i Marès s'havia ofert “*generosamente para hacer el modelo de la cabeza de la Virgen y dirigir la reconstrucción del grupo*”, però la imatge fou “*encontrada en una población del Llano del Llobregat*” on li mancava la figura de Jesucrist jacent.¹¹⁷ Juanola comenta que el grup de Figueres fou portat a França per tal de protegir-lo, i



Fig. 72.- Àngel ploraner, detall del misteri de la santa Espina, Col·legi de l'Art Major de la Seda, Barcelona (foto: J.Y.).

després de la guerra fou donat per perdut; fou recuperada pel Servicio de Recuperación Artística.¹¹⁸

De l'obra existent a Sant Boi de Llobregat, desapareguda després de 1936, en parla el baró de Maldà, i comenta que fou realitzada entre 1786-1787 en el taller

¹¹⁷ BRUNET 1945.

¹¹⁸ JUANOLA 2007, 566.

d'un escultor de Barcelona que estava al carrer Nou de la Rambla; per tant, no seria Amadeu.¹¹⁹ Solà-Morales recull una altra Pietat que fins al 1936 va existir a Besalú, concretament a la capella dels Dolors de la parroquial de Sant Vicenç, a partir d'una fotografia antiga, i la data entre 1808 i 1820; però aquesta foto no ofereix elements tan clars com per sostenir aquesta atribució.¹²⁰ Bulbena esmenta una Mare de Déu de la Soledat (variant de la Dolorosa), que el 1927 estava en propietat de Jaume Cararach, canonge de la catedral de Barcelona. Una figura dins una vitrina, que sota la peana es podia llegir "R. Amadeu ft.", i que disposava d'indulgències concedides des de 1820.¹²¹

Una variant seria la Dolorosa acompanyada per un àngel ploraner, grup dins una vitrina, que a l'octubre de 2012 ha sortit a la venda per la casa de subhastes Balclis (fig. 67).¹²² Una altra Dolorosa atribuïda és la que es troba a la capella del Mas Noguer al nucli de Segueró (municipi de Beuda, la Garrotxa), on hi ha un espectacular conjunt pictòric documentat de Joan Carles Panyó (segons carta datada el 30 de desembre de 1807); Vayreda també li adjudica el santcrist.¹²³

En aquesta exposició d'Olot es mostra una Dolorosa inèdita d'Amadeu, peça de petit format, una donació dels hereus d'Ignàsia Amagat i Pujol feta l'any 1993 al Museu de la Garrotxa (fig. 26 i 47). Es tracta d'un maniquí, el cap del qual ofereix els típics trets de l'estil d'Amadeu: boca entreoberta ensenyant les dents, cabells ben recollits i perfilats, celles arrufades, i en aquest cas uns ulls molt oberts i expressius com la desapareguda Dolorosa que hi havia a Sant Genís dels Agudells (fig. 46).

La col·lecció de can Bolós (Olot)

Quan hem esmentat les obres documentades d'Amadeu, hem realitzat un llistat força abundant, però entre aquestes no n'hi havia cap de temàtica pessebrista. Si alguna figura de pessebre mereix ser d'Amadeu, en primera posició hem de posar les obres conservades a la col·lecció de can Bolós, a Olot. Ja hem esmentat la protecció que Amadeu va rebre de part de Francesc Xavier de Bolós l'any 1809. De l'àmplia gamma de figures de pessebre atribuïdes a Amadeu, n'hi ha una bona colla que responen al mateix estil uniforme, que, malgrat les variants que ofereix amb l'estatuària de culte, poden vincular-se estilísticament amb l'escultor. Can Bolós ens oferiria el cànon a partir del qual poder comparar obra de petit format.

Entre les figures de pessebre de can Bolós hi trobem: dos naixements, amb sant Josep i la Mare de Déu, un amb l'Infant a la menjadora i l'altre a la falda de la mare; dos grups dels tres reis d'Orient, un a cavall i l'altre a peu; un grup amb tres patges dels reis; un patge que mena un cavall mentre camina, peça particularment aconseguida, per la roba del personatge, amb casaca, pantalons bombatxos i barret de copa, així com l'animal (fig. 2); un pagès amb gall dindi sobre un ase, descalç i amb barret (fig. 1); un pastor adorant

119 AMAT de CORTADA 1919, 101.

120 SOLÀ MORALES 2003, 13-14.

121 BULBENA 1927, 145-146.

122 Vegeu catàleg: BALCLIS 2012, 83.

123 GRABOLOSÀ 1976, 45-46 i doc. 46; VAYREDA TRULLOL 1997, 570.

amb un xai; un home caminant; un parell de músics tocant el sac de gemecs, un bufant i l'altre no (fig. 7); una filadora amb xai (fig. 6); i un abundant reguitzell d'animals domèstics i de granja, com gossos (fig. 8, 9 i 10), xais i cabres.

Les característiques de la fisonomia també les trobem en altres imatges, també de petit format, potser esbossos d'imatgeria religiosa. Aquest és el cas d'un sant Josep amb l'Infant als braços, un sant Josep Oriol (fig.



Fig. 73.- Pietat, Can Bolós, Olot (foto: J.Y.).

3), un sant Roc (fig. 4) i una santa Llúcia, obres que Bulbena considerava com a esbossos per obres que hi havia al santuari del Tura. Una altra peça de petit format i força coneguda és l'escrivent del notari de Santa Pau, un personatge pintoresc que freqüentava la tertúlia de la farmàcia de can Bolós, especial per la seva vestimenta d'època i per la seva condició de geperut (fig. 5).¹²⁴

En aquesta magnífica casa olotina també hi ha altres obres que són susceptibles de ser d'Amadeu. D'entrada, un grup de la Pietat al peu de la creu amb dos angelets plorans dins d'una vitrina (fig. 73), que Bulbena esmenta com a "Calvario... rinconero". També un sant Francesc de Paula de mig format, o el cap de d'un capgròs anomenat Lligamosques. Bulbena esmenta altres peces a can Bolós: un santcrist de sobretaula, un medalló amb la Sagrada Família i un sant Joan Baptista assegut sobre unes roques; però no s'han conservat.¹²⁵

El capgròs del Lligamosques i els gegants d'Olot

A can Bolós d'Olot hem esmentat el capgròs o nan d'en Lligamosques, que tothom atribueix a Amadeu

124 A inicis del segle XIX només es documenta un sol notari de Santa Pau a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa, en concret, s'anomenava Martí Mir. Però es tractava del seu escriptor, i no del notari. A vegades, els escriptors solen aparèixer als protocols notariaus com a testimonis. Un testimoni habitual, tot i que en cap moment es diu que sigui l'escriptor, és Francisco Toret. Podria ser ell?

125 BULBENA 1927, 153-154.



Fig. 74.- Lligamosques, Can Bolós, Olot (foto: Museu de la Garrotxa).

(fig. 74). Segons Amades, el primer nan del qual es té notícia a Catalunya és el famós Lligamosques d'Olot.¹²⁶ Segons Murlà, l'obra fou realitzada l'any 1817, perquè en aquella data es documenten els braços dels gegants d'Olot fets per Amadeu i la compra de roba per al Lligamosques.¹²⁷ A partir del cap del Lligamosques, altres autors en fan diferents versions, com el cap de Llúpia a Vic, o el Berruga de Figueres; fins i tot, els capgrossos associats als gegants d'aquestes contrades se'ls coneix popularment com a lligamosques, esquivamosques o mastegamosques. De tota manera, el nom “Lligamos-



Fig. 75.- Geganta, Museu dels Sants, Olot (foto: J.Y.).

ques”, segurament referit a un altre personatge del costumari, ja apareix l'any 1760.¹²⁸

A Olot, la tradició oral també atorga a Amadeu l'elaboració dels dos gegants que es conserven al Museu dels Sants (fig. 75), amb els números d'inventari 1.127

126 AMADES 1934, 109.

127 MURLÀ 2012, 17.

128 CARRERA ESCUDÉ 2012, 32-35.

i 1.128. En tot cas, les proves documentals es limiten als braços, realitzats el mes de febrer de 1817 per Amadeu a Barcelona. Cal remarcar l'antigor i la manera que està feta l'estructura de fusta dels gegants. Murlà, a partir d'un manuscrit inèdit, indica que els models humans utilitzats foren gent d'Olot: un home resident al barri del Roser, anomenat Xamfaina; i una dona de can Rosau, botiguera a la plaça Major.¹²⁹ Segons Grabolosa, un fuster i escultor cognominat "Lamarca" posseïa els motlles dels gegants, els quals va utilitzar per fer-ne còpies que van anar a parar a Vic (1832) i Amer.¹³⁰ A partir d'aquí, altres gegants catalans també s'han atribuït a Amadeu: els gegants del Pi, Barcelona, anomenats Mustafà i Elisenda, que diuen estar documentats de 1772; uns altres també a Barcelona, anomenats Oriol i Eulàlia, realitzats el 1858.¹³¹

Estilísticament, tot i no existir paral·lels en l'obra d'Amadeu, creiem que el cap del Lligamosques i els gegants d'Olot podrien adjudicar-se a la producció escultòrica d'Amadeu per diferents motius. Primer, per la semblança d'aquestes obres amb altres de l'artista, sobretot les vinculades amb la temàtica pessebrista. I segon, per la manera com estan fetes, que conjuguen l'evident tendència realista juntament amb altres aspectes d'imatgeria barroca.

La col·lecció Gelabert (Olot)

Una altra persona d'Olot que va ser col·leccionista d'obres d'Amadeu fou el metge Josep Gelabert i Vall (1831-1907). Ho sabem per dos motius. Primer, perquè algunes de les peces que va reunir tenen un es-

til idèntic a les obres de can Bolós. I segon, perquè segons Josep Oriol de Bolós i Santaló (1809-1889), fill del protector de l'escultor, el 1884 afirmava que Gelabert va acudir a un antiquari de Barcelona on havia anat a parar l'autoretrat original d'Amadeu, i en va manar treure'n una còpia a l'escultor Joan Roig i Solé (Reus, 1835 – Barcelona, 1918).

Un gruix important de les obres d'aquesta col·lecció sabem on van anar a parar. Els seus marmessors testamentaris de Gelabert foren: Ramon "Nonet" Escubós i Serrat-Calvó (Olot, 1852-1922), polític, advocat i banquer, que havia estat alcalde d'Olot, impulsor del Museu-Biblioteca d'Olot (1905) i llavors era president del Centre Catòlic; Josep Berga i Boix (La Pinya, 1872 – Olot, 1914), pintor, escriptor, i que fou un dels promotors de la indústria d'imatgeria religiosa.

El lot més important d'obres, unes divuit, el 1910 foren deixades en dipòsit al Museu-Biblioteca d'Olot (ara Museu de la Garrotxa). El 1925, ja morts els marmessors, Rosa Roca i Vergés (antiga serventa de Gelabert i llavors propietària de les obres) va negociar amb l'Ajuntament olotí una venda. L'acord es va concretar el 1926 amb la signatura d'un vitalici, pel qual es pagava una pensió anual de 125 pessetes per un període de 8 anys o fins a la seva mort (consta que la senyora va cobrar fins al 1932).¹³² Es tracta de les obres més conegudes d'Amadeu, per la seva qualitat i pel fet d'estar

129 MURLÀ 1989, 415-416.

130 GRABOLOSÀ 1974, 52-53 i nota 107.

131 PARTICIPANTS 2010, 11.

132 MURLÀ 2009.

en un museu obert al públic. Els tres reis a cavall estan acompanyats dels seus tres patges dempeus (fig. 13, 14, 15, 16, 17 i 18), i el grup es complementaria amb dos músics de la comitiva, un timbaler i un trompeter (fig. 19 i 20). Tots abillats amb vestimentes curioses: el rei Melcior no té cap element especial, però el seu patge porta un casc d'època romana; el rei Gaspar du turbant i roba que sembla inspirada en naips de l'època, i el rei Baltasar es distingeix clarament pel seu color. També cal destacar un parell de pastors juganers que ofereixen un xai (fig. 23), un home amb gaita (fig. 22), una dona alletant acompanyada per un altre nen (fig. 21), un bou i una vaca (fig. 24 i 25).

Un segon lot de la col·lecció Gelabert, concretament vuit obres, va anar a parar a la Junta de Museus de Catalunya, i ara totes són propietat del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Sis obres d'Amadeu foren ofertes pels marmessors l'any 1911 a l'escultor Manuel Fuxà i el polític Josep Maria Serraclara, llavors membres de la Junta de Museus, aprofitant un viatge d'aquests a Olot amb motiu d'un home-natge tributat al pintor Marià Vayreda. El 1912 es va concretar la venda: en la reunió de 21 de desembre, la Junta de Museus va acceptar l'adquisició de sis imatges al preu de 2.000 pessetes; de regal, s'oferí un sant Joan amb xai i la còpia de l'autoretrat.¹³³ Per tant, finalment, foren vuit obres. Però quines són? Dues, els dos obsequis citats, ho sabem amb exactitud: sant Joan amb xai (MNAC/MAC 10316) i l'autoretrat (avui en dipòsit al Museu d'Història de Barcelona), i cap de les dues es pot atribuir a Amadeu. En el detall dels ingressos de l'any 1912 es diu:

“*siete esculturas*” d'Amadeu procedents dels hereus de Gelabert; la restant, la vuitena, era l'autoretrat, que va entrar el 27 de gener de 1913.¹³⁴ El catàleg del Museu de Belles d'Arts de Barcelona de l'any 1926 fa referència a vuit obres d'Amadeu, sense citar els dos obsequis (sant Joan amb xai i autoretrat).¹³⁵ Aquestes vuit són: sant Pere Nolasc (MNAC/MAC 10314), pastor dormint (MNAC/MAC 10319), Crist orant al l'hort de Getsemaní –esmentat com sant Joan evangelista al peu de la creu– (MNAC/MAC 10320), sant Bru (MNAC/MAC 10316), pastor amb nen (MNAC/MAC 10434), sant Pere orant (MNAC/MAC 10321), santa Àgueda (MNAC/MAC 10318), i sant Pere amb el gall (MNAC/MAC 10323). Les quatre primeres s'esmenten com a procedents de la compra de 1912, la resta no. Si mirem les fitxes antigues de catalogació del Museu, també serien d'aquest lot: pastor amb nen i sant Pere orant.¹³⁶ D'aquesta manera, sumariem les sis obres en qüestió, però el tema encara ofereix algun dubte. D'una banda, en aquestes fitxes antigues no consta que el Crist orant a l'hort de Getsemaní sigui d'aquesta adquisició. D'altra banda, el 7 de desembre de 1932, la Junta de Museus accepta la donació d'un sant Bru d'Amadeu realitzada per Lluís Masriera, a canvi de fer reproduccions en guix de les figures de

133 BORONAT 1999, 447. Vegeu: Actes de la Junta de Museus, 1912, reunions de 30 de novembre i de 21 de desembre (recurs electrònic “Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya”, Barcelona, 2003).

134 Arxiu del MNAC, Ingressos 1912; Ingressos 1913.

135 GUASCH – BATLLE 1926, 44–45.

136 Fitxer del Registre General de Museus de Barcelona (1932–1975).

“Cleopatra” i “Lucrècia” de Damià Campeny.¹³⁷ Per tant, podria ser que el sant Bru no vingués de la compra de 1912, i hagués ingressat en dipòsit amb anterioritat al catàleg de 1926; però aquest és un extrem hipotètic no documentat. Dins aquest supòsit, llavors en mancaria una, que hauria de ser la santa Àgueda, que en altres moments s’ha etiquetat com a originària de l’antiga col·lecció Gelabert. Vegeu-ne fotografies (fig. 28, 29, 30 i 31).

Segons Bulbena, una tercera partida d’obres de la col·lecció Gelabert haurien anat a parar a mans de Ramon Picart, de Sabadell: dos àngels que serviren d’esbós per al retaule major del santuari olotí de la Mare de Déu del Tura i dotze figures de pessebre, peces que desconexim si es conserven i quin aspecte tenen.¹³⁸ En total serien 40 obres: 18 al Museu de la Garrotxa, 8 del MNAC (una en dipòsit al MUHBA) i 14 a la col·lecció Picart de Sabadell. Però Grabolosa esmenta que la col·lecció Gelabert estava composta per “més d’un centenar de peces”, i, al marge de les citades, també comenta “un Jesús a la columna amb un grup de saions; un Nen Jesús [de fusta, ...] una verge del Carme, que podia haver estat la que posseïa Joan Déu i Ros, el republicà [del segle XIX]; sembla que la família de l’alcalde liberal encara la conserva [... i una sèrie de figures petites, com:] sant Francesc de Paula, sant Lluís... versions de santa Anna... sant Francesc... la transfiguració de santa Teresa, i d’altres”.¹³⁹

L'autoretrat de Ramon Amadeu

Al Museu d’Història de Barcelona, amb el número d’inventari MHCB 9400, hi ha la còpia de l’autore-

trat de l’escultor, procedent de la col·lecció Gelabert (fig. 34).¹⁴⁰ Una obra que amida 49’5 x 43 x 8 cm i és de terra cuita policromada; en exerg té la següent inscripció: RAYMUNDO AMADEU ACADEMICO DE LA REAL DE S. FERNANDO POR LA ESCULTURA. NACIÓ A III DE MARZO DE MDCCXL. Es tracta d’un bust de perfil, dins un medalló ovalat, que ens dóna idea de l’aspecte físic d’Amadeu, i també ens informa del realisme amb què captava la realitat i la moda de l’època (vesteix camisa blanca, mocador penjat al coll o corbata, i casaca).

Segons el testimoni de la besnéta d’Amadeu, Enriqueta Riera i Rovira, recordava que a la casa dels seus avis existia un relleu policromat en forma de medalló, amb el retrat de l’artista, de mida natural, que es féu ell mateix, traient el motlle directament del seu rostre, per aconseguir major exactitud. Ja hem comentat com Josep Bolós explicava que aquesta obra havia anat a parar a un antiquari barceloní, i, a partir de l’original, Gelabert havia manat treure’n una còpia a Joan Roig i Solé. El mateix Bolós també comentava que el relleu contenia una inscripció amb la data de

137 Actes de la Junta de Museus, 1932, fol. 28 (recurs electrònic “Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya”, Barcelona, 2003).

138 BULBENA 1927, 163 i 179-180.

139 GRABOLOSÀ 1974, 378 (nota 10).

140 L’autoretrat fou comprat per la Junta de Museus, però no apareix recollit al catàleg del Museu de Belles Arts de Barcelona (1926) a la Ciutadella, ni al catàleg del Museu d’Art de Catalunya (1936) a Montjuïc, potser perquè se sabia que era una còpia. En tot cas, hi ha constància que va formar part de l’antic Museu d’Art Modern amb el número d’inventari MAM 69391, fins que el 1975 fou dipositada al Museu d’Història de Barcelona.



Fig. 76.- Ismael Smith, dibuix de l'autoretrat de Ramon Amadeu, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).

naixement de l'escultor, així com la indicació que era acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando; dada que marcaria que l'autoretrat original havia estat realitzat el 1778 o poc després.¹⁴¹

L'autor de la còpia, Joan Roig i Solé, fou deixeble de Domènec Talarn i Ribot, i, durant la seva joventut, va treballar en figures de pessebre. Segons Iglésies Fort, l'escultor elogiava sovint l'obra de Ramon Amadeu, i es va complaure a fer la còpia del seu autoretrat.¹⁴² No sabem la data exacta de la realització d'aquesta obra, però hauria de ser entre la tornada a Barcelona de Roig Solé (1858) i els comentaris de Bolós

(1884). La còpia de Roig Solé fou vista pel pintor Joan Llimona i Bruguera (Barcelona, 1860-1922), quan aquest féu una estada a la Garrotxa, i en va fer un esbós a llapis. Aquest apunt va servir de model a Ismael Smith i Marí (Barcelona, 1886 – Nova York, 1972) per esculpir el bust d'Amadeu, que entre 1910 i 1911 es va col·locar a les façanes de les naus laterals de l'antic Museu d'Art Decoratiu Arqueològic, avui seu del Parlament de Catalunya. El Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva un parell de dibuixos de Smith (fig. 76), on apareix l'escultor Amadeu de perfil (MNAC/GDG 49990-D i MNAC/GDG 145527-D). Sempre seguint aquesta tipologia de bust en perfil, amb clara referència a l'autoretrat, també trobem una medalla conservada per l'Associació de Pessebristes de Barcelona; obra que es pot identificar amb “la medalla «Ramon Amadeu»” que el 1968 atorgava l'associació “Amics dels pessebres”, amb l'ajut econòmic de l'Ajuntament de Barcelona, als dos millors pessebres d'un concurs que es va organitzar.¹⁴³ No sabem si aquest concurs es pot identificar amb un altre que el 1946 va crear l'Associació de Pessebristes de Barcelona, i que segons Garrut es feia cada 5 anys.¹⁴⁴

141 BULBENA 1927, 3-4.

142 IGLÉSIES FORT 1955, 95-96.

143 *La Vanguardia*, 14 novembre 1968, p. 35.

144 GARRUT 1949, 30.

La col·lecció de Salvador Bordas (Barcelona)

Un col·leccionista destacat del segle XIX fou Salvador Bordas i Valls, que segons Bofarull “era tan gran l’afició que tenia, que no perdonava medi d’obtenir d’Amadeu les figures y grupos que li feyan falta, pagantlos lo menos a un’unsa¹⁴⁵ cada figura”. El mateix Bordas s’honorava de ser el degà dels pessebristes de Barcelona.¹⁴⁶ Es comenta que Bordas quan era jove va conèixer Amadeu, i podia ser, ja que el col·leccionista va morir de vell el 9 de gener de 1873 (segons la seva esquela, publicada el 19 de gener del mateix any al diari monàrquic barceloní *La Convicció*); en el mateix avís mortuori se cita la família, i el seu fill polític o gendre era un tal “Juan Bulbena”.

Els Bulbena van ser els hereus del patrimoni d’obres d’Amadeu que posseïa Bordas. L’estudiós Eveli Bulbena tenia un sant Antoni de Pàdua amb l’Infant als braços (obra descartable de la producció d’Amadeu) i 19 figures de pessebre (6 de les quals foren d’un col·leccionista anomenat Leandre Cerdà i Gras). També en tenien dos oncles d’Eveli Bulbena: Antoni Bulbena i Tusell, amb mans i peus de maniquí així com 2 figures de pessebre; i Artur Bulbena i Tusell, amb una simple figura de pastor. Però el lot important era propietat de la mare d’Eveli Bulbena, Maria Lluïsa Estrany, anomenada sovint “vídua de Bulbena”, i tenia: 10 maniquís, una Mare de Déu del Carme amb l’Infant i 41 figures de pessebre.¹⁴⁷

El 1955, Eveli Bulbena va deixar com a llegat al Museu Frederic Marès de Barcelona diferents obres que

havien estat de la seva mare, totes amb factura estilística d’Amadeu.

Quatre figures són de pessebre, un sant Josep (MFM S-787), una Mare de Déu amb el Nen (MFM S-812), un pastor amb gaita (MFM S-785) i un captaire (MFM S-786).¹⁴⁸ Una altra era la Mare de Déu del Carme (MFM 1212 i 1213), datada per Benet després de l’any 1814, seguint la cronologia tradicional establerta per les obres de la col·lecció Bordas, és a dir, posterior al seu retorn d’Olot; sí, és una obra de maduresa (vegeu enormes semblances estilístiques amb la Mare de Déu amb Infant de la col·lecció Torelló d’Igualada -fig. 82 i 83-), però per això mateix s’hauria de fixar una datació més ampla, entre 1800-1821. Aquesta obra conserva un full d’indulgències a favor pel bisbe de Canàries, Joaquim Lluch i Garriga, i que ho va ser entre 1858-1868; el document esmenta que el propietari de la imatge era Salvador Bordas, i que també existia una indeterminada escultura del llavors beat Salvador d’Horta (potser l’esmentada per Comas al convent de Magdalenes).¹⁴⁹

La resta d’obres de la col·lecció Bulbena eren figures de pessebre o maniquís (fig. 92). El 1909 van intentar vendre aquestes obres, concretament, se’n van oferir 48 figures a la Junta de Museus, però la compra

145 Una unça era una moneda espanyola del segle XIX que equivalia a 320 rals de billó.

146 BOFARULL SANS 1906, 806-807.

147 BULBENA 1927, 144-145 i 169-174.

148 MARÈS 1979, 78 i 97; BENET 1958, 238.

149 Arxiu del Museu Frederic Marès, expedient de l’obra en qüestió.



Fig. 77.- Figures de l'antiga col·lecció Bordas, ara al Museu Etnològic de Barcelona (foto: BOFARULL SANS 1906).



Fig. 78.- Figures de l'antiga col·lecció Bordas, ara al Museu Etnològic de Barcelona (foto: BOFARULL SANS 1906).

no fou acceptada. El 1916 es va repetir l'ofertament, i després d'un altra negativa, decidiren fer un dipòsit de 53 obres.¹⁵⁰ Finalment, als anys 30 del segle XX, les obres ingressaren al recinte del Poble Espanyol de Barcelona, el 1942 va originar una secció pessebrística dins el Museu d'Indústries i Arts Populars. Dins el conjunt d'entitats museístiques de l'Ajuntament de Barcelona, no sabem quan ni perquè, les obres relacionades amb oficis i tasques rurals passaren a formar part del Museu d'Història de Barcelona (fig. 35, 36, 37, 38 i 39). D'aquestes en destaquen tretze: pastor descalç (MHCB 769), pastor amb bastó i sarro (MHCB 770), dona amb cistella al cap (MHCB 771), llenyataire (MHCB 772), dona amb nen i pastor ajagut (MHCB773), dona amb nen (MHCB 774), dona amb nen i xai (MHCB 775), dona ajupida amb cistella de roba (MHCB 776), dona fregant la roba (MHCB 777), pastor (MHCB 778), pastor dormint (MHCB 779), dona amb ase (MHCB 780), i pastor amb tamborí (MHCB 781). En canvi, una bona part de la mateixa col·lecció Bulbena, les de caire religiós i els maniquís, així com un gruix elevat de peces anònimes, restaren al Poble Espanyol, fins que en data recent foren integrades a la col·lecció del Museu Etnològic de Barcelona. D'aquest altre grup (fig. 77 i 78), hi ha peces similars a les de la col·lecció Bolós: els tres caps de maniquí (MEB 1992-3-418, 1992-3-419 i 1992-3-420), sant Josep i la Mare de Déu (MEB 1945-19-0534 i 1945-19-0533), rei Melcior i rei Gaspar (MEB 1945-19-0255 i 1945-19-0256), patges del rei Melcior, Gaspar i Baltasar amb cavall (MEB 1945-19-0265, 1945-19-0266 i 1945-19-0267), dona

assegada amb nen i pastor amb gaita (MEB 1945-19-0535), grup de dos pastors adorant (MEB 1945-19-0530), pastor amb xai al coll (MEB 1940-05-0486), pastor amb xai als braços (MEB 1945-19-0529) i pastor (MEB 1945-19-0540, que també consta com obra del Museu Nacional d'Art de Catalunya, com a MNAC/MAC 69808). Al Museu Etnològic també hi ha una imatge d'un format més gran, Dona amb nen a collibè (MEB 1992-03-0413), que és més pròxima a les obres de l'antiga col·lecció Gelabert.

Un retrat de Pere Virgili de la col·lecció Utrillo

Es coneix un retrat de Pere Virgili en bust que s'atribueix a Amadeu (fig. 79). Segons Sánchez Cantón, aquesta obra havia format part de la col·lecció Utrillo, abans que ingressés al Museu d'Història de Barcelona (on ja consta a partir de 1945).¹⁵¹ Segurament, es tractaria de Miquel Utrillo i Morlius (1862-1934), pintor, crític d'art i antiquari, que l'any 1935 havia fet un article dedicat a l'escultor Amadeu.¹⁵² L'obra retrata a Pere Virgili i Bellver (Villalonga del Camp, 1699-Barcelona, 1776), conegut metge de l'època que va desenvolupar diferents càrrecs importants en aquest camp, i va arribar a ser cirurgià de cambra del rei (de Ferran VI el 1758 i de Carles III entre 1763-1770).¹⁵³

150 BORONAT 1999, 453.

151 SÁNCHEZ CANTÓN 1958, 294.

152 UTRILLO 1935.

153 Vegeu: FERRER de la RIBA 1963.



Fig. 79.- Bust de Pere Virgili, Museu d'Història de Barcelona (foto: Col·legi Oficial de Metges de Barcelona).

El bust és de mig cos sobre una peanya esfèrica, vestit d'etiqueta (amb armilla brodada, casaca, camisa amb punys força desenvolupats, corbata i perruca), i que mostra el plànol de l'edifici del col·legi fet a Barcelona (es llegeix la inscripció “[Cole]gio de Cirugía de Barcelona”). Virgili va tenir la idea d'impulsar aquest col·legi

mèdic, tal com el 1748 havia fet a Cadis.¹⁵⁴ L'autoria d'Amadeu ha estat afirmada per Gaya Nuño, Sánchez Cantón i Alcolea Gil; en canvi, Martinell és l'únic que hi ha estat en contra.¹⁵⁵ Tot i que Martinell esmenta diferents indicis que avalarien la paternitat d'Amadeu (com la mida reduïda, el material utilitzat o el detallisme amb que estava fet el retrat), estilísticament no li acabava de fer el pes; a més, troba una altra dificultat, la cronologia, ja que per a ell l'obra s'hauria de datar el 1764, i que en aquelles dates no seria possible.

Alcolea Gil comenta que no era necessari que el retratat estigués al davant, i que s'hauria pogut fer després de la mort de Virgili, seguint el model d'un gravat, com el que va fer gravar el 1785 Pasqual Pere Moles (1741-1797), i reproduït en el llibre de medicina: Domènec Vidal i Abad, *Tratado de las enfermedades de ojos: para instrucción de los alumnos del Real Colegio de Cirugía de Barcelona*.¹⁵⁶ Però cal tenir en compte que el gravat

154 El projecte arquitectònic fou traçat el 1761 per Ventura Rodríguez, i executat entre 1762-1764 sota la supervisió de l'enginyer Pedro Martín Cermeño. Vegeu: AZCÁRATE 1955.

155 MARTINELL 1945, 51-52; MARTINELL 1948 b; GAYA NUÑO 1955, 126; SÁNCHEZ CANTÓN 1958, 294; ALCOLEA GIL 1998, 60. També ha anat a diferents exposicions amb aquesta atribució: la monogràfica feta a Barcelona el 1945; *Barcelona y la medicina*, Barcelona, antiga església de l'Hospital de la Santa Creu, 13 – 26 de maig de 1973; *Pere Virgili (1699-1776) i la cirurgia espanyola del segle XVIII: contribucions tècniques*, Villalonga del Camp, 14 de febrer – 2 de maig de 1999 i Barcelona, Facultat de Medicina, 16 de novembre – 16 de desembre de 1999; *L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de la ciutat de Barcelona: 600 anys*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, 23 de novembre de 2001 – 10 de febrer de 2002.

156 SUBIRANA REBULL 1990, 199. Gravats que també va servir perquè Francesc Galofré i Oller pintés al cirurgià el 1892, i fos posat a la Galeria de Catalans Il·lustres, actualment a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.



Fig. 80.- Francesc Tramulles (atribuït), Retrat de Pere Virgili, Facultat de Medicina, Cadis (foto: FERRER de la RIBA 1963, 381).

parteix d'una pintura anterior de Francesc Tramulles i Roig (que va morir el 1773), i al mateix Tramulles s'atribueix un retrat de Pere Virgili, que sosté un llibre del qual es desplega un doble full amb la mateixa planta del col·legí barceloní; obra conservada al despatx del degà de la Facultat de Medicina de Cadis (fig. 80).¹⁵⁷ L'obra escultòrica es basa en aquesta pintura i agafa l'expressió del gravat; cal tenir en compte la

bona relació entre Moles i Amadeu, tal com testimonia la carta de recomanació que Moles escrigué el 1778 a l'acadèmia de San Fernando quan Amadeu intenta per segona vegada l'ingrés. Datar el bust entre 1785-1800 també respon a raons estilístiques, ja que ens trobem davant una obra de maduresa d'Amadeu, de disseny sobri i d'una factura de gran qualitat.

Bustos de la Mare de Déu

Un parell de bustos de la Mare de Déu s'atribueixen a Amadeu. Un es conserva a la col·lecció privada del marquès de Sant Mori, al Palau Moxó de Barcelona (fig. 81 i 84); abans havia estat del comte Güell, i el 1899 consta que era propietat de Josep Antoni Brusi i Mataró (1856-1946). L'altra prové de l'antiga col·lecció de la família Llimona, que és donada al Museu Nacional d'Art de Catalunya l'any 1992 i ara té el número d'inventari MNAC/MAC 200219 (fig. 33 i 85).

L'obra de l'antiga col·lecció Güell és una obra on la Mare de Déu es representa llegint, i fou adjudicada a Amadeu per Francesc Miquel i Badia. Posteriorment, Joan Antoni Güell i López destacava les semblances que l'obra tenia amb la Mare de Déu nena de l'altar major de l'església barcelonina de Santa Anna.¹⁵⁸ Martinell va ser crític amb l'atribució, tot i que afirmava que "*a primera vista, no disuena dentro de la obra del artista*".¹⁵⁹ Benet comentava que calia ubicar aquests

¹⁵⁷ FERRER de la RIBA 1963, 298 i 381.

¹⁵⁸ MIQUEL BADIA 1899; GÜELL 1925, 117. Vegeu també: GÜELL 1935, 23-27.

¹⁵⁹ MARTINELL 1945, 182-183 (48-49); BENET 1958, 239.



Fig. 81.- Mare de Déu, Palau Moxó, Barcelona (foto: J.Y.).



Fig. 82.- Mare de Déu, Can Torelló, Igualada (foto: J.Y.).



Fig. 83.- Mare de Déu del Carme, Museu Frederic Marès, Barcelona (foto: J.Y.).

bustos entre les millors obres d'Amadeu. En tot cas, podeu veure les semblances palmàries entre aquesta obra i la Mare de Déu d'Igualada (fig. 82).

L'obra de l'antiga col·lecció Llimona té les mans creuades sobre el pit, i estilísticament és molt similar a l'anterior, però per Martinell les seves característiques “*nos parecen aún más alejadas que la otra de las del supuesto autor*”. En canvi, fou posada a l'exposició dedicada a l'escultor el 1945, fou tornada a adjudicar per Carbonell Pallarés, i Yeguas especificava les analogies que hi havia amb la Mare de Déu documentada d'Igualada.¹⁶⁰

¹⁶⁰ CARBONELL PALLARÉS 1992; YEGUAS 2011, 331-332.



Fig. 84.- Rostre de la Mare de Déu, Palau Moxó, Barcelona (foto: J.Y.).

Obres d'Amadeu disperses a Barcelona, Olot, Vic, Figueres, Sabadell i Valladolid

El Museu Frederic Marès conserva un magnífic lot d'obres d'Amadeu. A les ja esmentades procedents de la col·lecció Bordas, cal comentar-ne unes altres dues. Una és la Mare de Déu dels Desemparats, i estilísticament atribuïble a Amadeu, també de mida menor a la de Santa Maria del Pi; es tracta d'un llegat atorgat el 2001 a càrrec de Francesca i Rosa Figuerola i Cordoni. ¹⁶¹ I l'altra és un sant Simó (MFM 1203), una obra de força qualitat que si l'haguéssim de comparar amb el sant Marià del Museu Diocesà de Barcelona



Fig. 85.- Rostre de la Mare de Déu, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).

s'hauria d'excloure del catàleg Amadeu, però estilísticament és idèntica a la imatge de sant Joaquim de l'església barcelonina de Sants Just i Pastor (fig. 86 i 87). ¹⁶² En aquest punt se'ns planteja un problema de diversitat d'estil entre una obra documentada i unes altres que no, ja que el sant Joaquim és una atribució tradicional, i molt versemblant, ja que la seva parella (santa Anna amb la Mare de Déu nena) té evidents relacions amb el grup homònim que existia al retaule major de l'església de Santa Anna de Barcelo-

¹⁶¹ MARÈS 2011, 112-113.

¹⁶² MARÈS 1979, 78.



Fig. 86.- Sant Simó, Museu Frederic Marès, Barcelona (foto: J.Y.).

na, curiosament tampoc documentada. Si no volem trinxar el catàleg Amadeu, l'única solució possible és acceptar que el sant Joaquim i el sant Simó són obres d'una època diferent, possiblement anterior a 1800; segons Alcolea Gil, les figures del temple de Sants Just i Pastor les datava a la dècada entre 1790-1800.¹⁶³ En canvi, el sant Marià és una obra de maduresa, i que potser caldria situar molt pròxima a la data en què es realitza el gravat, el 1816.

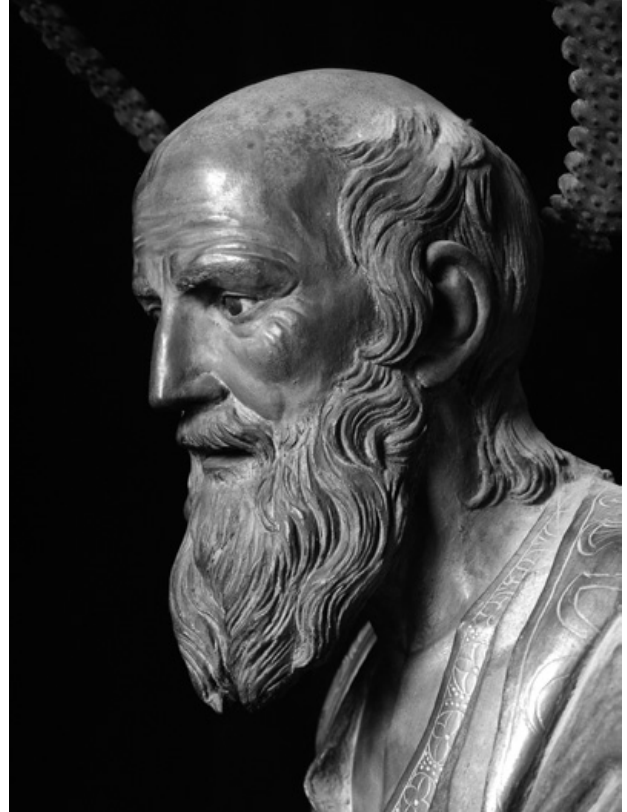


Fig. 87.- Sant Joaquim, església de Sants Just i Pastor, Barcelona (foto: Institut Amatller).

Josep Mestres i Gramatxes fou l'arquitecte que el 1809 va fugir amb Ramon Amadeu cap a Olot. Aquest va encomanar-li un sant Josep Oriol guarint un malalt com a exvot, i es custodiava a l'església barcelonina de l'Esperança. Però la seva família tenia altres obres. Segons Bulbena, el seu nét, Apel·les Mestres, tenia onze figures de pessebre: una sant Josep, una Mare

¹⁶³ ALCOLEA GIL 1998, 44.

de Déu, un vell de genolls adorant, un pastor també agenollat, un pastor jove dempeus amb una cistella, un pastor dempeus amb un xai a l'esquena, un pastor amb sarró, un pastor vell amb flauta i tamborí, un rabadà amb un bastó, una dona amb davantal i agafant la mà a una nena i una filadora jove asseguda.¹⁶⁴

La col·lecció Anton Serrat i Fargas, que després hereta la seva vídua Montserrat Palou i Ballescà, també tenia un fons important de figures de pessebres, citades per primera vegada per Garrut el 1949.¹⁶⁵ Aquestes peces, algunes de terracota i altres de fusta, estilísticament atribuïbles a Amadeu, foren subhastades el 2008, però no s'arribaren a vendre. Cal destacar un grup de dos pastors amb xai (idèntic al que es conserva al Museu de la Garrotxa), una dona amb cistella al cap (com la del MUBHA), pagès amb sarró (com el del MUBHA), gaiter (com un de la col·lecció Bolós), i altres de molt interessants com un home que treu fang, un home amb galleda, una dona llenyataire, animals, entre altres (fig. 88 i 89).¹⁶⁶ Un altre conjunt de la mateixa col·lecció posat a subhasta, i tampoc venut, era una santa Anna ensenyant a llegir a la Mare de Déu nena (110 x 37 x 68 cm), obra també de la mà d'Amadeu.¹⁶⁷ A l'exposició monogràfica de 1945, les obres d'aquesta col·lecció surten referenciades com de "propietat de don J. E.T."; a part de les esmentades, incloent un sant Marià que després comentarem, també tenia un sant Antoni de Pàdua, un sant Joan Evangelista i una Dolorosa.

Una altra obra fantàstica és la vitrina del Naixement de l'Associació de Pessebristes de Barcelona (fig. 41 i 90), present en aquesta exposició d'Olot. Es tracta



Fig. 88.- Home amb una galleta de fusta, col·lecció Serrat (foto: SALA RETIRO 2008, 214).

164 BULBENA 1927, 175.

165 GARRUT 1949, fig. 37 i 38.

166 SALA RETIRO 2008, 212-215.

167 SALA RETIRO 2008, 216-217.



Fig. 89.- Home que treu el fang amb una pala, col·lecció Serrat (foto: SALA RETIRO 2008, 215).

d'un moble de fusta tancat amb vitrina, format per una escenografia arquitectònica i diferents figures. L'establia es transforma en les ruïnes d'una portada clàssica enmig d'una cova, amb columnes mutilades i pintades com si fossin de pedra noble; arquitectura fictícia que podria ser d'època, doncs, en alguns naixements de l'escultor Francisco Salzillo (1707-1783),

com un que es conserva al Museo Salzillo de Múrcia, o tampoc cal descartar que fos d'una data lleugerament posterior. Les figures són les de sant Josep, la Mare de Déu, l'Infant Jesús, un pastor adorant i àngels (n'hi ha dos de solts i un grup central sobre un núvol amb rajos). El rostre de sant Josep és idèntic a altres figures de pessebre de sant Josep, com el de Can Bolós, el del Museu Etnològic o el del Museu Marès (fig. 90 i 91).

Bulbena recull nombroses obres d'Amadeu en col·leccions privades barcelonines. En propietat de la parella formada per Ramon Soler i Vilabella juntament amb Manolita de Murillo de Soler, procedent d'herència del notari Bernabé Espeso i Madriguera, tenien un sant Josep Oriol sostenint un crucifix. Un altre sant Josep Oriol era en poder de Josep Duran i Llorens, procedent d'un convent indeterminat de Barcelona. Cita un sant Lluís Gonzaga que el 1849 era propietat de Josep Carreras i Argerich. Un santrist que el 1888 apareix al catàleg de l'exposició universal de Barcelona a nom de Gaietà Auter. A mans de Joan Serra i Graupera hi havia un grup de la Fugida a Egipte composta per les figures de la Mare de Déu i el Nen, sant Josep, un pastor, i diferents àngels. I en possessió de Ramon Sunyer, trobem un pastor assegut tocant el tamborí i un bou.¹⁶⁸ Per altra banda, entre 1890-1900, el Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona va desestimar la compra d'un "sant Francesc" d'Amadeu, ofert per Joan Guixà i Riba.¹⁶⁹ Sense

¹⁶⁸ BULBENA 1927, 143-144, 146-147 i 175.

¹⁶⁹ BORONAT 1999, 81.



Fig. 90.- Sant Josep, detall de la vitrina del Naixement, Associació de Pessebristes de Barcelona (foto: J.Y.).



Fig. 91.- Sant Josep, Museu Etnològic de Barcelona (foto: J.Y.).

origen conegut, al Museu Nacional d'Art de Catalunya hi ha una Bugadera (MNAC/MAC 69810), amb els braços mutilats, molt similar a la que conserva el Museu d'Història de Barcelona.

Bulbena també esmenta obres d'Amadeu en altres col·leccions particulars olotines, però d'una forma més puntual. A can Vayreda hi havia un Calvari compost per les figures del Sant Crist, la Mare de Déu (fig. 70), sant Joan evangelista i santa Magdalena agenolla-

da al peu de la creu. Aquesta obra es conserva, i estèticament és de l'escultor; també es comenta que la família conservava el rebut, però el va perdre fa temps. En propietat d'Esteve Morer hi havia un grup format per sant Roc amb el gos i enmig de dos penitents agenollats. I a mans de Jeroni Gelabert hi havia una imatge de sant Pau.¹⁷⁰ Grabolosa en cita unes d'inèdi-

170 BULBENA 1927, 155-156.

tes: a casa Fluvià una Dolorosa amb dos àngels, de tres pams; a casa Navarra una altra Dolorosa, també de tres pams; a casa Mayolas, una altra Dolorosa; a casa Escubós un Nen Jesús amb els claus de la crucifixió, també de tres pams; a casa de “mossèn Vila” un grup de la Flagel·lació amb tres figures, de pam i mig d'alçada, procedent del mas can Sala (Vall de Bianya); a casa dels hereus de Martí Casadevall un sant Feliu Cantalici; i a casa Bugada diferents figures de pessebres.¹⁷¹ Finalment, procedents d'una indeterminada col·lecció d'Olot, el desembre de 2004 es va fer una exposició de figures de pessebre d'Amadeu a la sala San Hermenegildo de Sevilla; llavors eren propietat d'una família anomenada Reyes-Camúñez.¹⁷²

Bulbena cita poques obres fora de Barcelona i Olot. Una que anomena Calvari, però en realitat és una Pietat, amb les figures de la Dolorosa amb Jesucrist mort a la seva falda, acompanyats per àngels plorans amb símbols de la passió, es trobava a la col·lecció d'Eduard Puig a Figueres. Unes cinc peces de caire religiós estaven en possessió de Ramon Picart de Sabadell: un sant Bartomeu, un sant Francesc de Paula, un sant Joan Baptista amb un xai i dos àngels dempeus.¹⁷³ Al Museu Episcopal de Vic hi ha obres d'Amadeu força interessants, algunes ja citades per Bulbena.¹⁷⁴ Una santa Llúcia (MEV 5255) i un sant Pau (MEV 5254), dos esbossos que foren adquirits el 1917 a una indeterminada col·lecció d'Olot, per un preu força elevat a l'època, 150 pessetes. Un bust de sant Josep Oriol (MEV 7479) fou comprat l'any 1923 per 55 pessetes, però se'n desconeix la procedència (fig. 40). Un bust idèntic al de Vic es localitza al Museu d'Història de

Barcelona, concretament el número MHCB 13441, del qual també es desconeix la procedència i els detalls de l'ingrés.

El 1888, present a l'exposició universal de la ciutat que es va fer aquell any, hi havia un sant Marià sense mides, propietat de Bartomeu Bosch, i que Bulbena pensava que era una obra homònima que posseïa Marià Riera, gendre de l'escultor.¹⁷⁵ Aquest sant Marià podria ser el que va anar a parar a la col·lecció d'Anton Serrat, i que el 2008 fou subhastada a Madrid per la Sala Retiro; fou adquirida pel Museo Nacional de Escultura de Valladolid.¹⁷⁶

171 GRABOLOSÀ 1974, 379 (nota 10).

172 Vegeu: ABC, edició de Sevilla, 24 desembre 2004.

173 BULBENA 1927, 159, 162-163.

174 BULBENA 1927, 164.

175 BULBENA 1927, 146-147.

176 SALA RETIRO 2008, 210-211; MARCOSVILLÁN 2011, 47.

L'increment excessiu del catàleg Amadeu

Amadeu i les atribucions. La tradició oral, el taller, l'estil i els seguidors

Ramon Amadeu ha estat un artista força conegut i amb una àmplia fortuna historiogràfica a Catalunya, per tant, és normal que el seu catàleg d'obres s'hagi inflat en excés. L'evident manca de documentació sobre la seva trajectòria ha ajudat a aquest increment de les obres que se li atribueixen. Algunes d'aquestes peces estan adjudicades per la tradició oral i, després de passar pel sedàs de la comparació estilística amb la resta de la seva producció, es podrien afegir al catàleg d'Amadeu.

Per tant, si volem entendre la cultura artística de l'escultor Ramon Amadeu, és a dir, la manera que tenia de treballar, només podem analitzar les nou obres conservades i alhora documentades amb total seguretat, que són: el misteri de l'antic gremi dels Velers (1783), el santcris i els àngels de l'església de Sant Esteve d'Olot (1802/1813), la Mare de Déu amb l'Infant de Can Torrelló a Igualada (1804), el sant Josep Oriol de l'església

del Pi (1807), el sant Josep Oriol de la catedral de Jaén (1807), l'Ecce Homo que ara es troba al Museu de la Garrotxa (1815), el sant Marià (cap al 1816), i la Mare de Déu dels Desemparats (de data indeterminada però d'abans de 1807). D'aquestes obres, malgrat que la tradició oral pogués afirmar que eren d'Amadeu, fins a dates molt recents no han estat documentades de forma fefaent: l'obra d'Igualada (1999), el Crist i àngels d'Olot (2008), el misteri dels Velers i l'Ecce Homo (es documenten en el present text de 2012). Altres obres atribuïdes a Amadeu són difícils de destriar, perquè no estan documentades, ni ens han arribat fins a l'actualitat. En determinats casos puntuals, amb sort, existeix un testimoni visual: un gravat de la Dolorosa de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona (1786), i fotos del sant Bru de l'església de Sant Jaume (1776), el rostre de la Dolorosa de Sant Genís dels Agudells (1797) i el grup de Sant Jeroni Emilià (1798).

Després d'observar i analitzar les obres d'Amadeu, cal dir que l'artista té una evolució estilística deguda al

pas dels anys i el format en què treballa. No és el mateix una obra de joventut, que una de maduresa, i tampoc una de tipologia religiosa de gran format, un esbós o una figura de pessebre. Garrut és un dels pocs que intenten fer una classificació cronològica i estilística de les obres d'Amadeu, però només les de tipus pessebrístic, i per això s'inventa tres etapes.¹⁷⁷ El primer període seria d'abans de 1809, en què les seves imatges serien similars a les d'un esbós, per la seva factura ràpida i de baixa qualitat (esmenta les obres del baró d'Esponellà); però les peces referides d'aquesta època tenen un estil molt diferent de la resta de la producció coneguda d'Amadeu, i, per tant, es pretén forçar l'entrada amb l'excusa que es tracta d'un període de formació (tècnica que Bulbena també utilitza amb el retaule de l'Arbós o el Crist de l'Agonia de Mataró). Un segon període seria el que correspon a l'estada de l'escultor a Olot entre 1809-1814, en què l'estil canviaria i es tornaria més realista, per la seva vivència rural (es tracta de les obres de les col·leccions Bolós, Gelabert i Serrat). I un tercer moment que aniria des del seu retorn a Barcelona fins a la seva mort (1814-1821), època de maduresa en la qual fixaria el cànon (aquí inclou les obres de l'antiga col·lecció Bordas). A la segona i la tercera època hi ha les obres que són sense dubtes d'Amadeu, i que constitueixen el nucli fonamental de la seva producció pessebrista. La separació entre aquesta segona i tercera etapa està feta per dos criteris clars: peces fetes a Olot i en terracota, enfront de peces fetes a Barcelona i en fusta. Però dins la col·lecció Bolós hi ha algunes peces de fusta que podrien ser de l'etapa anterior a l'arribada a

Olot. La tradició escultòrica barroca catalana es basava en la fusta, i, segurament en fusta, es deurien fer les primeres figures de pessebre en terres catalanes. Però la moda pessebrística que arriba era la napolitana, i allí l'habitual era fer-ho en terra cuita; en conseqüència, les d'aquesta tipologia podrien ser les més modernes.

Amb tot, caldria una anàlisi més a fons de tota la imatgeria, perquè entre les obres que es documenten i encara s'atribueixen a Amadeu hi ha maneres de fer, o estils, molt diferents entre elles. Per exemple, en les escultures que s'haurien de datar abans del 1800, s'hi manifesta dinamisme i força, com en l'Ecce Homo del Santurari del Tura (circa 1782), però aquest contrasta moltíssim amb l'Ecce Homo que ara es conserva al Museu de la Garrotxa (documentat el 1815), com si l'etapa de maduresa fos un moment de simplificació del missatge. Fixeu-vos també la diversitat en la factura d'obres com el sant Joaquim de l'església dels Sants Just i Pastor, amb el sant Marià del Museu Diocesà de Barcelona. En l'àmbit de les figures de pessebre, trobem una escultura de línies més senzilles en les obres de la família Bolós i també la majoria de l'antiga col·lecció Bordas; en canvi, les figures de l'antiga col·lecció Gelabert (els reis dels Museu dels Sants d'Olot o el Pastor i el Nen del MNAC), al marge de tenir un cànon de dimensions més gran, tenen una expressivitat superior.

També cal tenir en compte que Amadeu no treballava sol, perquè, com era habitual, era un escultor

177 GARRUT 1949, 20-25.

que tenia ajudants i deixebles. El 2 d'abril de 1807, el baró de Maldà visita el taller d'Amadeu i comenta que feinejava “ab sos practicants”. Hi ha poques dades documentals d'aquests col·laboradors d'Amadeu, tot i que tenim notícia que l'acadèmic Josep Antoni Folch i Costa (1768-1814) va estudiar amb Amadeu, abans que el primer se n'anés a Madrid cap a l'any 1790.¹⁷⁸ Val la pena assenyalar Josep Virials i Ignasi Fuxar, dos escultors que hem citat en un document de 1807 com a testimonis d'un acte notarial signat per l'escultor.

Amadeu treballaria a partir de l'observació de la realitat, després d'analitzar obres d'art que podien circular per Barcelona. També deuria fer dibuixos i fer esbossos de fang en dimensions de petit format, models que mostraria al client com a projecte de l'obra definitiva (tal com consta que havien “vist lo modello” en la visita del baró de Maldà al taller d'Amadeu l'any 1807). Models que potser realitzaria mitjançant la composició d'escenes amb maniquís de fusta (vegeu els que tenia l'antiga col·lecció Bordas -fig. 92-), amb braços i cames articulades per tal de canviar de postura. Per Alcolea Gil, aquests models els feia bastant acabats, amb policromia i tot.¹⁷⁹ El mateix afirma Marcos Villán, pensant en el petit sant Marià, ara al museu de Valladolid, tot i que l'obra en qüestió és similar però no igual al que finalment es realitzaria (el sant Marià del Museu Diocesà de Barcelona).¹⁸⁰ Però per Carbonell Buades, en sentit estricte el petit sant Marià no seria un esbós, sinó un model genèric o una altra versió del mateix tema.¹⁸¹ En tot cas, la paraula esbós (primera forma d'un estàtua) no fou utilitzada de forma incorrecta per Bulbena i altres, atès que en



Fig. 92.- Maniquís de l'antiga col·lecció Bordas, Museu Etnològic de Barcelona (foto: Arxiu Iconogràfic del MNAC).

la majoria de casos que trobem aquests models a escala reduïda, després existeix o hi ha el testimoni de la figura en gran: el sant Pere Nolasc del MNAC (fig. 29), enfront del de l'església de la Mercè de Barcelona; la santa Àgueda del MNAC (fig. 30), enfront de la de

178 SERRANO FATIGATI 1908-1912, 18, 284-285.

179 ALCOLEA 1998, 33-34.

180 MARCOSVILLÁN 2011.

181 CARBONELL BUADES 2006, 333.

l'església de Sant Jaume de Barcelona; la santa Llúcia del Museu de la Garrotxa (o la del Museu Episcopal de Vic) enfront de la que hi havia al cantuari del Tura d'Olot; o el cas més clar que serien els sant Ramon, sant Josep Oriol i sant Roc de la col·lecció Bolós (fig. 3 i 4), enfront de les mateixes imatges del dit santuari del Tura.

Finalment, cal fer referència als seguidors d'Amadeu, perquè les obres de l'escultor van tenir gran requesta entre el públic durant la primera meitat del segle XIX. Potser el més evident són les figures de pessebre, vegeu les que procedeixen de l'antiga col·lecció Torelló d'Igualada, avui heretades per dues branques familiars: els mateixos Torelló, conservades a la casa pairal igualadina; i els Carroggio de l'Hospitalet de Llobregat, amb la tradició oral que venien de Can Torelló d'Igualada sense saber el perquè (el 1830 Josefina Torelló es va casar amb José M. Carroggio, natural de Sevilla i llavors alcalde de Capellades).¹⁸² Les peces de més qualitat són les de Carroggio (fig. 93), en les quals hi ha una clara voluntat d'imitació de l'estil d'Amadeu, en la manera de fer els cabells i els ulls, tot i que, clarament, no corresponen a la mà del mestre. Malgrat tot, les dues famílies van recollir la tradició oral que eren d'Amadeu, i així ho va reflectir Serraclara.¹⁸³

Amadeu també va marcar tendència en relació amb la imatgeria de tipus religiosos. Un altre cas evident de la seva influència és un conjunt de Mare de Déu dels Dolors i dos àngels plorans (fig. 94 i 95), obres que havien format part de l'església de l'Hospital Pere Màrtir Colomé, a Solsona, i que posteriorment se



Fig. 93.- Seguidor de Ramon Amadeu, Sant Josep, col·lecció Carroggio, Hospitalet de Llobregat (foto: J.Y.).

li va afegir un Crist mort.¹⁸⁴ El conjunt s'ha pogut documentar com a obra de Josep Morató, segurament descendent de la coneguda nissaga d'escultors solsonins amb arrels vigitanes; la Mare de Déu fou realitzada el 1843, i els àngels el 1853.¹⁸⁵

182 PASCUAL DOMÈNECH 2000, I, 33.

183 SERRACLARA 1999, 77-108.

184 El 1987, els dos àngels van ingressar al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona com a dipòsit. El 2010, la Mare de Déu fou donada al bisbat solsoní. Els àngels foren catalogats com anònims de finals del segle XVIII (vegeu AVELLÍ 2004). La Mare de Déu acompanyava el retaule del Sant Crist que hi havia en el lateral de l'església (vegeu LLORENS SOLÉ 1987, II, 113).

185 Segons la documentació: "En lo any 1842 se féu fer la Mare de Déu grossa, y la féu lo señor Joseph Moretó, costá de mans y de encarnar 60 lliures"; "en 1853 vas fer fer los dos àngels per posar al costat de Maria santíssima, y costaren 640 rals" (Arxiu Diocesà de Solsona, Fons Hospital Pere Màrtir Colomé, Llibre de la Congregació dels Dolors).



Fig. 94.- Josep Morató, rostre de la Dolorosa, Bisbat de Solsona (foto: J.Y.).



Fig. 95.- Josep Morató, àngel ploraner, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (foto: J.Y.).

Obres descartables de la producció d'Amadeu

Com en qualsevol catàleg, cal rebutjar atribucions. Algunes obres ja les hem descartat a mida que les hem anat esmentant: el Natzarè de l'església de Sant Jaume de Barcelona, el Nen Jesús de la Catedral de Barcelona, la Dolorosa de Besalú, dos grups de Santa Anna i la Mare de Déu nena (una de la col·lecció Maspons i altra d'una col·lecció particular de Sitges), el sant Antoni de Pàdua de la col·lecció Bulbena, la vitrina del Naixement de can Llopis a Sitges, l'Autoretrat, i diferents figures de pessebre (Museu Etnològic de Barcelona, així com els de les famílies Torelló i Carroggio).

Altres atribucions tradicionals han anat caient amb el pas del temps. El 1945, Martinell n'hi va fer caure quatre de cop.¹⁸⁶ Un cas palmari era el retaule dels Sants Màrtirs de la parroquial de l'Arboç (el Baix Penedès), desaparegut el 1936, i contundent el seu comentari: “*No conocemos nada parecido en toda la obra de Amadeu*”. També clar era el Crist de l'agonia, propietat de la família Renter de Mataró, on afirma: “*Bien resulta de movimiento y de musculatura... no tienen parecido con ninguna escultura de este artista y discrepa en absoluto de su concepto escultórico*”; com a derivada, també cau l'adjudicació d'una altra crucifixió, similar a la de Mataró, que formava part d'un calvari existent a la població de Tabanera la Luenga (província de Segòvia).¹⁸⁷ Una tercera és el sant Joan Baptista que es tro-

¹⁸⁶ MARTINELL 1945, 46-52.

¹⁸⁷ CONTRERAS 1944.

ba al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 11654), comprada el 1934 a Josep Maria Jordà i Lafont, i atribuïda per Folch Torres (1935), però Martinell, amb raó, no comprèn el perquè.¹⁸⁸ I la quarta és un sant guerrer també custodiat al museu de Montjuïc (MNAC/MAC 24280), que va anar com a Amadeu a l'exposició d'imatgeria polícroma al Palau Güell (1935-1936); però que mai més ha estat referenciat, i Bosch Ballbona l'atorga a l'escultor del segle XVII Andreu Sala.¹⁸⁹

Una altra atribució tradicional han estat diferents imatges de l'església de Sant Felip Neri a Barcelona, principalment el retaule de l'Adoració dels Pastors, també conegut com del Naixement, amb el relleu principal, juntament amb les figures de sant Joaquim i santa Anna (actualment ubicades al retaule de la Immaculada Concepció). L'atribució topa amb el testimoni del baró de Maldà: “[11 d'octubre de 1778] un retaule nou del Naixement del Divino Salvador... tot és d'escultura, i les imatges primoroses... que totes han exit de la mà d'un escultor en lo carrer de la Palla [de Barcelona]”.¹⁹⁰ Amadeu vivia en un altre carrer, al ja esmentat carrer Escudellers, i, a més, era un personatge prou conegut pel baró de Maldà per no citar-lo, com fa en altres ocasions. Laplana realitza tot un seguiment sobre aquest tema i arriba a la conclusió, bastant seriosa i segura, que l'autor d'aquesta obra seria Anton Compte, mestre d'Amadeu, que sí que vivia en aquest altre carrer barceloní. Bulbena també comenta el santcris de l'altar major, obra documentada de Nicolau Traver el 1807; i el sant Josep Oriol en altar propi, que Martinell atorga al mateix Traver però

sense document, fet que porta a Laplana a proposar el propi Traver i en data propera al 1807.¹⁹¹ Tot i que la cultura artística sigui pròxima, fet que atorga solucions similars en el treball dels plecs, el seu estil difereix molt de l'estil d'Amadeu en dues qüestions fonamentals: primera, tenen massa moviment; i els rostres no responen a la factura autògrafa del mestre, ni de lluny.

Al Museu Maricel de Sitges trobem diferents obres atribuïdes a Amadeu. Dues figures, un sant Joaquim i una santa Anna, són procedents de la col·lecció d'art que va aglutinar Josep Pérez i Rosales (1896-1989), amb número d'inventari 1309 i 1310. Segons Ribera Gassol són obra d'Amadeu perquè les vincula a les imatges homònimes del retaule del Naixement de l'església de Sant Felip Neri; tot i que coneix la bibliografia de Laplana, no accepta que aquesta obra s'exclouï del catàleg d'Amadeu.¹⁹² Peces de qualitat que s'haurien de vincular amb el citat retaule de Sant Felip Neri, que com hem comentat al paràgraf anterior no és d'Amadeu. En el mateix Museu, procedent de la pròpia col·lecció Pérez Rosales, hi ha unes altres dues obres de terra cuita adjudicades a Amadeu: una Mare de Déu amb el Nen i sant Joanet (núm. 664) i un grup format per Pagès amb barretina, mare i fill

188 FOLCH TORRES 1935.

189 MARTINELL 1936, 78; BOSCH BALLBONA 1992; BOSCH BALLBONA - ESPINALT 2006, 197; YEGUAS 2011, 330-331.

190 AMAT de CORTADA 1987-2003, I, 72.

191 COMAS 1897, 225; BARRAQUER ROVIRALTA 1906, II, 573; BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917, IV, 586; BULBENA 1927, 139-140; MARTINELL 1963, 148; LAPLANA 1978, 195-204 i 210-211.

192 RIBERA GASSOL 2008, 249-257.

(núm. 662); però que no tenen absolutament cap característica que indueixi a pensar en Amadeu, però sí en un escultor cronològicament posterior. També a Sitges, en el Museu Romàntic de Can Llopis, hi ha una “vitrina-capella” (111 x 81’5 x 35 cm) amb un Naixement atribuïda a Amadeu; un llegat de Manel Llopis, de l’any 1943.¹⁹³ L’escena té el fons en relleu (l’establia, els núvols, els àngels, el bou i la mula), mentre que les figures de primer terme estan exemptes de sant Josep, la Mare de Déu i l’Infant Jesús, clarament inspirades en l’escultura feta per Amadeu. L’obra conserva una inscripció manuscrita, en la qual Antoni Bergosa, llavors arquebisbe de Tarragona (1818-1819), atorga indulgències a qui resi davant les figures.

Bulbena esmenta un parell de relleus en forma de medalló que estaven en propietat dels germans Coll Alentorn, una Fugida a Egipte i una Sagrada Família, i en facilita fotografia; no les hem pogut observar en viu, però a través de les reproduccions no semblen de la mà del mestre.¹⁹⁴ Del Museu Frederic Marès també cal excloure del catàleg un parell d’àngels plorans (MFM 1848 i 1849): una és completament diferent; l’altra deuria agafar un model proper al d’Amadeu.¹⁹⁵

Entre les col·leccions de figures de pessebre que esmenta Bulbena, n’hi ha dues que es trobaven a Barcelona: una la Josep Bertran i Musitu, amb 9 figures, totes procedents de l’antiga col·lecció Gelabert; i la de Carles Fortuny conegut com el baró d’Esponellà, amb 19 figures, algunes procedents de l’antiga col·lecció Sanromà de Mataró.¹⁹⁶ Així doncs, a parer de

les imatges vistes, cap de les dues col·leccions tenia cap figura que es pogués atribuir a Ramon Amadeu. Per una banda, de la col·lecció Bertran Musitu, tres obres han anat a parar a l’Associació de Pessebristes de Barcelona, es tracta de: “Pagès amb barretina festejant assegut amb una noia”, “Vell tocant el tamborí” i “Vella amb caputxa”; també ho serien altres que surten fotografiades, com “Nen assegut tenint cura d’uns porcs” i les que a l’exposició monogràfica de 1945 són referenciades com “*propiedad de doña O. B. De F*”. Són peces que imiten la tipologia d’Amadeu, però es nota clarament que no són seves, per un format de mida lleugerament més gran que les altres, i per un estil completament divers. A aquest mateix artista anònim, de força qualitat i de la primera meitat del segle XIX, se li poden adjudicar altres obres que es-tigueren a l’antiga col·lecció Gelabert: el sant Josep, la Mare de Déu i la nena filadora del Museu de la Garrotxa (núms. 255, 256 i 258); o els ja citats sant Pere orant i el Pastor dormilega del MNAC. Per altra banda, les figures de la col·lecció del baró d’Esponellà, i en opinió de Garrut, són obres de la primera època d’Amadeu (abans de 1809), i dins aquest lot també hi posa figures de la col·lecció Picart de Sabadell, algunes de la col·lecció de Martí Gras; i jo afirmo que dins aquest també cal posar-hi moltes de l’antiga col·lecció Bordas que ara són al Museu Etnològic de Barcelona.

193 CASTILLO 1968, 42.

194 BULBENA 1927, 145 i fig. 35.

195 MARÈS 1979, 76. A l’arxiu fotogràfic de l’Institut Amatller podeu observar un àngel quasi clònic, vegeu el clixé MAS C-87976.

196 BULBENA 1927, 166-169.

Cap de les últimes obres citades tenen cap semblança estilística amb la resta de la producció d'Amadeu.¹⁹⁷

Finalment, hi ha una bona colla d'altres figures de pessebre que cal descartar del catàleg Amadeu. No són de l'escultor un nodrit grup de figures de pessebres del Museu de la Garrotxa, amb els núm. 235, 236, 239, 240, 242, 243 i 255. Tampoc ho són quatre figures (2 pastors i 2 captaires) que hi ha a l'espectacular pessebre de Can Trincheria d'Olot.¹⁹⁸ En la mateixa situació es troben les figures que se li atribueixen al Museu Episcopal de Vic, ja qualificades de dubtoses pel mateix Bulbena.¹⁹⁹ També cal excloure l'atribució d'una figureta de pastor que ofrena una ovella,

del Museu d'Art de Girona.²⁰⁰ Finalment, s'han de descartar dues figures propietat de la família Mas de Sabadell, un pastor assegut i un altre pastor dormint que Bulbena fa constar a la Casa de Caritat; obres que en realitat eren de la col·lecció de Lluís Mas i Gomis, el qual les cedia al pessebre que es feia en aquella institució religiosa, i que procedien de l'antic convent de caputxins de Sabadell.²⁰¹

197 GARRUT 1949, 20-22.

198 BULBENA 1927, 178.

199 BULBENA 1927, 180.

200 BATLLE LAHOZ 2007.

201 BULBENA 1927, 180. Vegeu: MAS GOMIS 1958.

Bibliografia

AINAUD – GUDIOL – VERRIÉ 1947:

Juan AINAUD - Josep GUDIOL RICART - Frederic Pau VERRIÉ, *La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947.

ALCALDE et alii 1985:

Gabriel ALCALDE et alii, *Mostrari fantàstic. Gegants, caps grossos i bestiar de la Garrotxa*, Olot, 1985.

ALCOLEA GIL 1992:

Santiago ALCOLEA i GIL, *Ramon Amadeu (1745-1821)*, Barcelona, 1992.

ALCOLEA GIL 1998:

Santiago ALCOLEA i GIL, *Ramon Amadeu (1745-1821). Un gran escultor de petits formats*, Olot, 1998.

ALTÉS 1992:

Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Barcelona, 1992.

AMADES 1934:

Joan AMADES, *Costumari popular català. Gegants, nans i altres entremesos*, Barcelona, 1934.

AMAT de CORTADA 1919:

Rafael d'AMAT i de CORTADA (baró de Maldà), *Excursions d'En Rafel d'Amat Cortada i Senjust per Catalunya i Rosselló en l'últim quart del segle XVIIIè*, Barcelona, 1919.

AMAT de CORTADA 1987-2003:

Rafael d'AMAT i de CORTADA (baró de Maldà), *Calaix de sastre*, Barcelona, 1987-2003, 11 vols. (edició a cura de Ramon Boixareu, publicat per Curial).

ARAGONÉS – SANDALINAS 1988:

Eulàlia ARAGONÉS – Carme SANDALINAS, “Sant Marià penitent”, *Memòria d'activitats del Centre de Conservació i Restauració de Béns Culturals Mobles de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, 1988, p. 120-121.

ARMENGOL 1959:

Lluís ARMENGOL PRAT, “El arte de Ramón Amadeu y el belenismo olotense”, *Revista de Girona*, 9, 1959, p. 15-17.

ARMENGOL 1969:

Lluís ARMENGOL PRAT, “El pesebrismo olotense en el Tinell”, *Revista de Girona*, 46, 1969, p. 101-102.

AVELLÍ 2004:

Teresa AVELLÍ, “172. Imatges/Àngels”, *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg segles XVI-XX*, Solsona, 2004, vol. I, p. 239.

AZCÁRATE 1955:

José María AZCÁRATE, “Ventura Rodríguez y el Real Colegio de Cirugía de Barcelona”, *Boletín de la Universidad de Compostela*, 1955, p. 311-324.

B. S. 1934:

B. S., “El famós escultor pessebrista Ramon Amadeu”, *Després*, 10, 1934, p. 6.

BALCLIS 2012:

Balclis Barcelona. Subasta octubre 2012, Barcelona, 2012.

BARRAQUER ROVIRALTA 1906:

Gaietà BARRAQUER i ROVIRALTA, *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, Barcelona, 1906, 2 vols.

BARRAQUER ROVIRALTA 1915-1917:

Gaietà BARRAQUER i ROVIRALTA, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, Barcelona, 1915-1917, 4 vols.

BASSEGODA NONELL 1974:

Joan BASSEGODA i NONELL, “El campanario barroco de la catedral. Una historia de arquitectos y poetas”, *La Vanguardia*, 14 setembre 1974, p. 54.

BATLLE LAHOZ 1992:

Ramon BATLLE LAHOZ, “Aproximació a la figuració pessebrista de Ramon Amadeu”, S. Alcolea Gil, *Ramon Amadeu (1745-1821)*, Barcelona, 1992, p. 9-10.

BATLLE LAHOZ 1994:

Ramon BATLLE LAHOZ, “Ramon Amadeu, 1745-1821, exposició de figures de pessebre”, *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 4, 1994, p. 191-192.

BATLLE LAHOZ 2007:

Ramon BATLLE LAHOZ, “Pastor que ofrena una ovella (final s. XVIII) atribuït a Ramon Amadeu”, *MD'A. Butlletí del Museu d'Art de Girona*, 67, 2007, p. 5-6.

BENET 1958:

Rafael BENET i VANCELLS, “L'escultura”, *L'art Català*, Barcelona, 1958, vol. II, p. 225-260.

BERETTA 2003:

Roberto BERETTA, *San Francesco e la leggenda del Presepio*, Milà, 2003.

BOFARULL SANS 1906:

Carles de BOFARULL i SANS, “Los pessebres del Amadeu, d'Olot. Figures de la col·lecció de la Sra. Vda. Bulbena”, *La Il·lustració catalana: periòdic desenal, artístich, literari i científich*, vol. 4, núm. 186, 1906, p. 806-810.

BOFARULL SANS 1916:

Carles de BOFARULL i SANS, “Breus notícies sobre pessebres i costums catalans del Nadal”, *La Veu de Catalunya*, (Pàgina artística), núm. 367, 26 desembre 1916, p. 4.

BOLÓS 1950:

Carlos de BOLÓS, “Clarà frente a Amadeu. El escultor de hogaño ante el escultor de antaño”, *Pyrene*, vol. II, núm. 10, 1950, p. 303-305.

BORONAT 1999:

Maria Josep BORONAT i TRILL, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, 1999.

BORRELLI 1970:

Gennaro BORRELLI, *Il presepe napoletano*, Roma, 1970.

BOSCH BALLBONA 1992:

Joan BOSCH BALLBONA, “Agustí Pujol II. Sant Jordi (?)”, *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1992, p. 372-374.

BOSCH BALLNONA – ESPINALT 2006:

Joan BOSCH BALLBONA - Carles ESPINALT CASTEL, “Santa Clara d'Assís (1686-1689). Andreu Sala”, J. Bosch, *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, Girona, 2006, p. 197-201.

BRUNET 1945:

Manuel BRUNET, “La Dolorosa de Figueras, obra de Amadeu”, *Destino*, núm. 431, 20 octubre 1945, p. 14.

BULBENA 1921:

Eveli BULBENA, “Un maestro imaginero. Centenario de la muerte del escultor barcelonés Ramon Amadeu”, *El Correo Catalán*, 25 de desembre de 1921.

BULBENA 1925:

Eveli BULBENA, “Un imaginero catalán. Ramón Amadeu (1745-1821)”, *La Vanguardia*, 6 març 1925.

BULBENA 1927:

Eveli BULBENA, *Ramón Amadeu: maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX*, Barcelona, 1927.

BULBENA 1931:

Eveli BULBENA, “El mestre Amadeu figurista de pessebres (1745-1821)”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I, 1931, p. 9-14.

BULBENA 1945:

Eveli BULBENA, “El bicentenario del nacimiento de Ramón Amadeu”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III (Arte Moderno), 1945, p. 145-156.

CARBONELL BUADES 2006:

Marià CARBONELL i BUADES, “Sant Marià penitent”, J. Bosch Ballbona (ed.), *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, Girona, 2006, p. 332-335.

CARBONELL PALLARÉS 1992:

Jordi A. CARBONELL PALLARÉS, “Ramon Amadeu. 8-Bust de la Mare de Déu”, *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*, Barcelona, 1992, p. 72-74.

CARRERA ESCUDÉ 2012:

Manel CARRERA i ESCUDÉ, “Obrint pas a la festa. Els esparriots esquivamosques”, *Capgrossos, pigues i berrugues. Figueres, Olot, Vic i els seus esparriots*, Olot, 2012, p. 26-45.

CASAS COMET 1927:

Rafel CASAS i COMET, “Ramon Amadeu (1745-1821)”, *D'ací i d'allà*, vol. 16, núm. 20, desembre 1927, p. 384.

CASELLAS 1910:

Raimon CASELLAS, “Un gremi, un misteri y un artista”, *La Veu de Catalunya*, (Pàgina Artística), núm. 16, 17 abril 1910, p. 3.

CASTILLO et alii 1968:

Alberto del CASTILLO et alii, *Guía del museo romántico provincial*, Barcelona, 1968.

CID 1947:

Carlos CID PRIEGO, “Problemas acerca de la construcción de la Casa Lonja de Barcelona”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, V-1, 1947, p. 43-93.

CID 1948:

Carlos CID PRIEGO, “La decoración de la Casa de Lonja de Barcelona”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI-2, 1948, p. 423-462.

COMAS 1897:

Ramon Nonat COMAS PITXOT, "Ensaig biografich-crítich de l'escultor barceloní Ramon Amadeu", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, VII, núm. 30 (p. 209-214) i 31 (p. 225-235), 1897.

CONTRERAS 1944:

Juan de CONTRERAS LÓPEZ de AYALA (marqués de Lozoya), "Una obra escultórica de Ramón Amadeu en tierra segoviana", *Archivo Español de Arte*, 1944, p. 264-269.

CURET 1981-1983:

Francesc CURET, *Visions barcelonines*, Barcelona, 1981-1983, 4 vols.

DESDEVISES du DEZERT 1913:

Georges DESDEVISES DU DEZERT, *Les villes d'art célèbres: Barcelone et les grands sanctuaires catalans*, París, 1913.

DONATIVO 1914:

Donativo de D. Enrique Batlló y Batlló a la Excm. Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1914.

DURAN SANPERE 1947:

Agustí DURAN i SANPERE, "Ramón Amadeu, escultor y costumbrista", *Barcelona. Divulgación Histórica*, Barcelona, 1947, vol. IV, p. 36-39.

ELIAS BRACONS 1926-1928:

Feliu ELIAS BRACONS, *L'escultura catalana moderna*, Barcelona, 1926-1928, 2 vols.

ESCUPTOR 1902:

"L'esculptor Ramon Amadeu", *Pèl & ploma*, 85, febrer 1902, p. 287-288.

FERRER de la RIBA 1963:

Diego FERRER de la RIBA, *Biografía de Pedro Virgili: fundador, restaurador de la cirugía en España*, Barcelona, 1963.

FIGURES 1923-1925:

"Figures i cases de pessebre del segle XVIII. Les célebres figures de pessebre de l'Amadeu, d'Olot", *Bella Terra*, I, 1923-1925, p. 346-347.

FOLCH TORRES 1927:

Joaquim FOLCH i TORRES, "Un llibre sobre l'escultor català Ramon Amadeu", *Gasetta de les Arts*, 77, 1927, p. 2.

FOLCH TORRES 1930:

Joaquim FOLCH i TORRES, "El pessebre de Ramon Amadeu a Montjuich", *La Veu de Catalunya*, 24 desembre 1930.

FOLCH TORRES 1934:

Joaquim FOLCH i TORRES, "Tres maestros escultores figuristas de «pessebre»", *La Vanguardia*, 20 desembre 1934, p. 11.

FOLCH TORRES 1935:

Joaquim FOLCH i TORRES, "Una imatge de Ramon Amadeu (1745-1821) al Museu d'Art de Catalunya", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, V, 1935, p. 328-329.

FONTANA d'OR 1973:

Fontana d'or. Nadal. Reis, Girona, 1973.

GALERA 1980:

Pedro Antonio GALERA ANDREU, "Una imagen de Raimundo Amadeu en la catedral de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 103, 1980, p. 119-121.

GARCÍA SEPÚLVEDA – NAVARRETE MARTÍNEZ 2007:

María Pilar GARCÍA SEPÚLVEDA – Esperanza NAVARRETE MARTÍNEZ, *Relación de miembros pertenecientes a la Real Academia de San Fernando (1752-1983, 1984-2006)*, Madrid, 2007.

GARGANTA 1936:

Miquel de GARGANTA, *Francisco de Bolós y la cultura de su tiempo*, Barcelona, 1936.

GARRUT 1949:

Josep Maria GARRUT, *Ramón Amadeu y la maravilla de sus belenes*, Barcelona, 1949.

GARRUT 1957:

Josep Maria GARRUT, *Viatge entorn del meu pesebre*, Barcelona, 1957.

GAYA NUÑO 1955:

Juan Antonio GAYA NUÑO, *Historia y guía de los museos de España*, Madrid, 1955.

GRABOLOSÀ 1974:

Ramon GRABOLOSÀ i PUIGREDON, *Olot, en les arts i en les lletres: l'aportació comarcal als moviments artístics i literaris de Catalunya*, Barcelona, 1974.

GRABOLOSÀ 1976:

Ramon GRABOLOSÀ i PUIGREDON, *Joan-Carles Panyó i Figaró: primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i de Girona*, Olot, 1976.

GUASCH – BATLLE 1926:

Francisc GUASCH - Esteve BATLLE, *Catálogo del Museo de Bellas Artes (Arte Contemporáneo)*, Barcelona, 1926.

GÜELL 1925:

Joan Antoni GÜELL LÓPEZ, *Escultura policroma religiosa española*, París, 1925

GÜELL 1935:

Joan Antoni GÜELL LÓPEZ, *Tres imatges (tres evocacions)*, Barcelona, 1935.

GUTIÉRREZ 1971:

Fernando GUTIÉRREZ, “En el 150 aniversario. Ramon Amadeu y el sentimiento popular”, *La Vanguardia*, 23 octubre 1971, p. 45.

IGLÉSIES

Josep IGLÉSIES i FORT, *L'escultor Joan Roig i Solé: 1835-1918*, Reus, 1955.

JUANOLA 2007:

Josefa JUANOLA i PAGÈS, “El patrimoni eclesiàstic perdut a la parròquia de Figueres”, *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 2007, vol. II, p. 561-568.

LAPLANA 1978:

Josep de Calasanc LAPLANA, *L'Oratori de Sant Felip Neri de Barcelona i el seu patrimoni artístic i monumental*, Barcelona, 1978.

LLOMPART PUIGPELAT 2005:

Dolors LLOMPART i PUIGPELAT, “El pessebrisme del període romàntic. Ramon Amadeu i Domènec Talarn, figuraires”, *Barcelona quaderns d'història*, 12, 2005, p. 195-201.

LLORENS OPISSO 1965:

Arturo LLOPIS (pseudònim d'Arturo Llorens i Opisso), “Amadeu y sus figuras navideñas”, *La Vanguardia*, 25 desembre 1965, suplement, p. 2

LLORENS SOLÉ 1987:

Antoni LLORENS i SOLÉ, *Solsona i el Solsonès en la història de Catalunya*, Lleida, 1987, 2 vols.

MALET 1947:

Basili de RUBÍ (nom de monjo de Francisc Malet i Vallhonrat), *Art pessebrístic paisatge-estil-símbol*, Barcelona, 1947.

MARCOSVILLÁN 2011:

Miguel Àngel MARCOSVILLÁN, “San Mariano penitente”, M. Bolaños Atienza (dir.), *El museo crece: últimas adquisiciones 2005-2010*, Madrid, 2011, p. 47.

MARÈS 1979:

Museu Frederic Marès i Deulovol, Barcelona, 1979.

MARÈS 2011:

Museu Frederic Marès *Guia*, Barcelona, 2011.

MARTÍ BONET 2009:

Josep M. MARTÍ i BONET, *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)*, Barcelona, 2009.

MARTINELL 1936:

Cèsar MARTINELL, "Exposició d'imatgeria polícroma al palau Güell-Comillas", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VI, 1936, p. 73-81.

MARTINELL 1945:

Cèsar MARTINELL, "El escultor Amadeu. Su formación y su obra", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III (Arte Moderno), p. 157-188.

MARTINELL 1948 a:

Cèsar MARTINELL, "El escultor Luis Bonifás y Massó 1730-1786. Biografía crítica", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI-1 i VI-2, 1948 (volum sencer).

MARTINELL 1948 b:

Cèsar MARTINELL, "El antiguo colegio de cirugía de Barcelona: ¿obra arquitectónica de un cirujano?", *Anuario de la Arquitectura*, 1948, p. 67-78.

MARTINELL 1963:

Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, III (Barroc acadèmic 1731-1810), Barcelona, 1963.

MAS DOMÈNECH 1906:

Josep MAS i DOMÈNECH, *Notes històriques del bisbat de Barcelona*, vol. I (Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona), Barcelona, 1906.

MAS DOMÈNECH 1913-1914:

Josep MAS i DOMÈNECH, "Notes d'escultors antics a Catalunya", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VII, 1913-1914, p. 115-128 i 185-193.

MAS GOMIS 1958:

Lluís MAS GOMIS, *El pessebrisme a Sabadell*, Sabadell, 1958.

MIQUEL BADIA 1899:

Francesc MIQUEL i BADIA, "La santísima virgen leyendo. Busto de Amadeu", *Hispania: literatura y arte*, tom 1, núm. 4, 1899, p. 7.

MURLÀ 1989:

Josep Maria MURLÀ i GIRALT, "Els gegants d'Olot", *Revista de Girona*, 135, 1989, p. 412-417.

MURLÀ 2007:

Josep MURLÀ i GIRALT, "Nova capella per a la Mare de Déu dels Dolors de Ramon Amadeu", *Comarca d'Olot*, núm. 1.389, 29 març 2007, p. 34-36.

MURLÀ 2008:

Josep MURLÀ i GIRALT, "Imatges de Ramon Amadeu a la capella del Santíssim de l'església de Sant Esteve d'Olot", *Comarca d'Olot*, núm. 1437, 19 març 2008, p. 25-29.

MURLÀ 2009:

Josep MURLÀ i GIRALT, "Les Figures de Ramon Amadeu de la col·lecció de Josep Gelabert i Vall, d'Olot", *Comarca d'Olot*, núm. 1522, 17 desembre 2009, p. 51-54.

MURLÀ 2012:

Josep MURLÀ i GIRALT, "Del cap de Lligamosques, en Berruga i el cap de Llúpia", *Capgrossos, pigues i berrugues. Figures, Olot, Vic i els seus esparrigots*, Olot, 2012, p. 16-19.

NOTICIAS 1940:

Notícies de belenes barceloneses (siglos XVIII y XIX), Barcelona, 1940.

ORUETA 1929:

Ricardo de ORUETA, “Informe acerca de la obra titulada «Ramón Amadeu, maestro imaginario catalán, siglos XIII y XIV», por Evelio Balbuena”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1929, p. 133.

PASCUAL DOMÈNECH 2000:

Pere PASCUAL i DOMÈNECH, *Els Torelló. Una família igualadina d'advocats i propietaris*, Barcelona, 2000, 2 vols.

PAULÍ 1942:

Antonio PAULÍ MELÉNDEZ, *El monasterio de Religiosas Agustinas de S^a María Magdalena vulgo “arrepentidas” fundado y protegido por el municipio barcelonés. Notas históricas*, Barcelona, 1942.

PARTICIPANTS 2010:

“Els participants a una exposició única”, *El món geganter. Revista de gegants i imatgeria festiva d'arreu*, 4, 2010, p. 9-11.

PÉREZ SANTAMARÍA 1987:

Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, “La cofradía de escultores de Barcelona en el siglo XVIII”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 65, 1987, p. 209-244.

PESEBRE 1959:

“Un «pesebre» en Premiá de Mar, con figuras del escultor Ramón Amadeu (1745-1821)”, *Destino*, núm. 1168, desembre de 1959, p. 33.

PINYOL BALASCH 1995:

Ramon [Pinyol] BALASCH, “El perfil del gran intelectual”, *La Vanguardia*, 22 febrer 1995, revista, p. 3.

PLA 1979:

Josep PLA CASADEVALL, “Intermedi, Ramon Amadeu i Grau: 1745-1821”, *Destino*, núm. 2187, 6 setembre 1979, p. 18-20.

RIBERA GASSOL 2003:

Ramon RIBERA GASSOL, “Ramon Amadeu. Iconografia de Sant Joaquim, Santa Anna i la Verge Nena. Dues noves atribucions”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVII, 2003, p. 91-99.

RIBERA GASSOL 2008:

Ramon RIBERA GASSOL, “Dos esculturas del maestro imaginero Ramón Amadeu Grau”, *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 101, 2008, p. 249-257.

RIBERA GASSOL 2011:

Ramon RIBERA GASSOL, “Un grupo escultórico del maestro imaginero catalán Ramón Amadeu Grau”, *Príncipe de Viana*, tom LXXII, núm. 252, 2011, p. 7-13.

RIBAS PONTÍ 1993:

Francesc RIBAS i PONTÍ, “Els goigs de l'Hospital General de la Santa Creu, de Barcelona”, *Gimbernat. Revista catalana d'història de la medicina i de la ciència*, Barcelona, XX, 1993, 9-81.

RIQUER 1979:

Martí de RIQUER, *Quinze generacions d'una família catalana*, Barcelona, 1979.

RIVERO 2002:

Núria RIVERO, “Frederic Marès: entre l'escultura i el servei públic”, *Catàleg d'escultura i medalles de Frederic Marès. Fons del Museu Frederic Marès/4*, Barcelona, 2002, p. 11-117.

RODRÍGUEZ CUDOLÀ 1907-1908:

Manuel RODRÍGUEZ CUDOLÀ, “Un maestro imaginero. Ramón Amadeu”, *La Catalunya. Revista semanal*, desembre 1907 i març 1908.

RODRÍGUEZ MUÑOZ 1993:

Lluïsa RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El Gremi d'escultors de Barcelona a l'últim quart del segle XVIII (1785-1800): les relacions entre la Real Academia de San Fernando i el gremi d'escultors*, Barcelona, 1993, (tesi de llicenciatura).

RODRÍGUEZ MUÑOZ 2008:

Lluïsa RODRÍGUEZ MUÑOZ, "Una nueva obra del escultor Ramón Amadeu: la imagen de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santa María de Piera (Barcelona)", *Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades*, Murcia, 2008, p. 603-616.

SADERRA 1910:

Josep SADERRA, *El prat de les Indianes*, Olot, 1910.

SALA GIRALT 1974:

Carme SALA i GIRALT, *Dades històriques de l'Escola de Belles Arts d'Olot*, Olot, 1974.

SALA PLANA 2001:

Joan SALA i PLANA, "Can Bolós d'Olot, un ambient culte i plàcid", *Revista de Girona*, 204, 2001, p. 44-49.

SALA RETIRO:

Sala Retiro. Subasta extraordinaria 9 y 10 de diciembre de 2008, Madrid, 2008.

SALAS 1945:

Xavier de SALAS, "La documentación del Palacio Sessa o Larrard en la calle Ancha de Barcelona", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, III-2, 1945, p. 111-167.

SÁNCHEZ CANTÓN 1958:

Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, *Escultura y pintura del siglo XVIII. Francisco de Goya*, (Ars Hispaniae, XVII), Madrid, 1958.

SANTESMASES 1999:

Josep SANTESMASES i OLLÉ, "Les parròquies de Selma, l'Albà, el Montmell, Rodonyà, Montferri i Salomó: abans, durant i després de la guerra", *La Resclosa*, 3, 1999, p. 75-121.

SELVA 1954:

J. SELVA, "Una faceta poco conocida del coleccionismo barcelonés. La exposición de belenes de salón", *Barcelona Atracción*, tom. 36, núm. 341, 1954, p. 26-30.

SERRACLARA 1999:

Maria Teresa SERRACLARA i PLÀ, *Aportació d'una escultura inèdita al catàleg de la producció de Ramon Amadeu i Grau (1745-1821)*, Lleida, 1999.

SERRANO FATIGATI 1908-1912:

Enrique SERRANO FATIGATI, "Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1908-1912, vol. 16 (p. 222 ss., p. 241 ss.), vol. 17 (p. 41 ss., p. 141 ss., p. 201 ss., p. 245 ss.), vol. 18 (p. 59 ss., p. 135 ss., p. 266 ss.), vol. 19 (p. 45 ss., p. 112 ss., p. 233), vol. 20 (p. 16 ss., p. 38 ss.).

SOLÀ MORALES 2003:

Josep Maria de SOLÀ MORALES, *De l'història de la venerable congregació dels Dolors de Besalú*, Besalú, 2003.

SOLER 1907:

José María SOLER, "Don Francisco Javier Bolós Germá de Minuart", *Linneo en España. Homenaje a Linneo en su segundo centenario 1707-1907*, Saragossa, 1907, p. 219-222.

SUBIRÀ 1931:

Josep SUBIRÀ, "Escultores del siglo pasado. El imaginero Ramón Amadeu", *Gaceta de Bellas Artes. Revista de arte mensual ilustrada*, any XXII, núm. 399, 1931, p. 32-33.

SUBIRACHS 1994:

Judit SUBIRACHS i BURGAYA, *L'Escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*, Barcelona, 1994.

SUBIRANA REBULL 1990:

Rosa M. SUBIRANA i REBULL, *Pasqual Pere Moles i Coromines, València 1741 - Barcelona 1797*, Barcelona, 1990.

SUBIRANA REBULL – TRIADÓ 2008:

Rosa M. SUBIRANA REBULL – Joan Ramon TRIADÓ, “Nen Jesús Salvador”, *Memòria del barroc: tresors de la catedral i del Museu Diocesà de Barcelona*, Barcelona, 2008, p. 118-119.

TORRENT 1949:

Rafael TORRENT, “La Procesión del Santo Cristo: el arte de Amadeu en Olot”, *Pyrene*, any I, núm. 1, 1949, p. 16-19.

TRIADÓ 1984:

Joan-Ramon TRIADÓ, *L'època del Barroc, s. XVII-XVIII*, (Història de l'art català, V), Barcelona, 1984.

UTRILLO 1935:

Miquel UTRILLO, “La tradición belenista. El arte del gran imaginero Ramón Amadeu, que dio la vida permanente a las figuras del Nacimiento”, *El Día Gráfico*, 25 desembre 1935.

VAYREDA TRULLOL 1997:

Montserrat VAYREDA i TRULLOL, “La casa pairal Noguer de Segaró”, *Revista de Girona*, 184, 1997, p. 563-570.

VERGÉS 1992:

Tomàs VERGÉS FORNS, *Santa Maria del Pi i la seva història*, Barcelona, 1992.

VILAR – SERRAT – FUSTÉ 1987:

Salvador VILAR – Lluís SERRAT – Josep FUSTÉ, “Anàlisi de l'obra escrita del Dr. Francesc de Bolòs i Germà (1773-1844)”, *Gimbernat. Revista catalana d'història de la medicina i de la ciència*, 8, 1987, p. 129-136.

YÁÑEZ GIRONA 1847:

Agustí YÁÑEZ GIRONA, *Elogio histórico del doctor don Francisco Javier de Bolós*, Barcelona, 1847.

YEGUAS 2011:

Joan YEGUAS, “L'escultura del Renaixement i Barroc al MNAC. Història del fons i noves atribucions”, *Urtx. Revista d'Humanitats de l'Urgell*, 25, 2011, p. 305-335.



Crèdits de l'exposició:

Direcció: Montse Mallol

Comissariat: Joan Yeguas

Coordinació: Eduard Bech

Suport a la coordinació: Èlia Teis

Conservació preventiva: Xevi Roura

Disseny expositiu: Espai Androna SL

Disseny gràfic: Dummiesgrafic.com

Muntatge: Museus d'Olot, Espai Androna SL i Ll B fusters

Assessorament lingüístic: Servei de Català d'Olot-la Garrotxa, Consorci per a la normalització lingüística

Prestadors: Associació de Pessebristes de Barcelona, Família Bolós d'Olot, Museu Episcopal de Vic,

Museu de la Garrotxa, Museu d'Història de Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Agraïments

Vull agrair l'ajut i la col·laboració de diferents persones que han facilitat la redacció del text o la il·lustració fotogràfica del llibre: Eduard Bech, Montserrat Mallol i Xevi Roura (Museus d'Olot), Xevi Puigvert (Arxiu Comarcal de la Garrotxa), Josep Maria Riba i Judit Verdager (Museu Episcopal de Vic), Josep Maria Porta i Saburit (Associació de Pessebristes de Catalunya), Família Bolós d'Olot, Família Torelló d'Igualada, Margarita Cuyàs i Àlex Masalles (Museu Nacional d'Art de Catalunya), Josep Bracons i Aitor Parra (Museu d'Història de Barcelona), Museu Frederic Marès (Sílvia Lloch i Carme Sandalinas), Museu Etnològic de Barcelona (Marisa Azón i Gustau Molas), Marta Argelaga (Col·legi de l'Art Major de la Seda), Núria Font (Palau Moxó), Blanca Montobbio (Museu Diocesà de Barcelona), Enric Carranco (Balclis Subastas), Jaume Bernades i Míriam Montraveta (Museu Diocesà de Solsona), Anna Llanes i Elisanda Casanova (Consorci del Patrimoni de Sitges), Alberto Carroggio, Maria Garganté i Amelie Gutton.

Organitzen:



Patrocinen:



Col·labora:

