

mentres que la segona, que consisteix ab l'expressió del pensament de l'artista segons son gust, en una tela o fusta convenientment preparada, serveix després de feta l'ornamentació d'una habitació, conservant empró sempre una gran independència respecte aquesta, comparada ab la relativa que te la pintura mural.

El Sr. Vayreda va prometre ocupar-se'n un altre dia de la pintura de caballet, dia en que parlaria de la pintura francesa desde'l segle XVIII fins als cubistes.

Entrà a explicar la tècnica dels procediments, distingint en especial el fresc, per esser el que deu practicar-se de la mateixa manera que en sos principis, dones tant el tremp com l'oli han tingut un progrés industrial.

Els principals artistes italians que emplearen el fresc son: *El Pisano*, mort en Siena, en 1370; Giotto (1266?-1337), en les pintures de l'església de Sant Francesch d'Asís; Fra Angélic de *Fiesole* (1387-1445); Fra Filippo Lippi (1412-1469), y Sancho Botticelli (1443-1510), entre'ls primitius, perteneixent a les escoles sienesa y florentina; Andrea Mantegna (1431-1506) y Bellini, en l'escola veneciana; Miquel Angel Buonarroti (1475-1564), en la decoració de la capella Lixtina, y Rafel Lauzi de *Urbino* (1483-1520), en el Vaticà també, de l'escola romana, y per fi Bernardino Luini (primera meitat del segle XVI), de l'escola milanesa.

Per fer la pintura al fresc, es independent que'l mur sigui de rejola, de pedra o de marbre; lo que si no es indiferent, es que'l mur contingui solitre, convé evitar les humitats interiors.

Se fa un morter compost d'una part de cal y dos de sorra.

Cennini (1) apagaba la cal, la reduia a pols y la feia passar per un setàs, en sec, lo mateix que la sorra; després feia'l morter, per quinze dies o tres setmanes. Victor Motter, descriu un medi fàcil per poder fer el morter, cada dia, per el treball d'una jornada, morter que's preferible que reposi uns tres dies, per evitar que s'esquerdi després de fet, doncs aixís la cal perd el foc. Una sola capa de morter del gruix de 2 a 5 mms., aplicada directament sobre la pedra, s'adereix sòlidament. Quant mes llisa es la capa de pintura, mes la pintura es bella y sòlida.

Sobre la manera de pintar Cennini n'indica una d'excelent: modelar en clar, pintar ab les tints locals y després reforçar ab els tons vigorosos per perfeccionar el modelatge pictòric. Els colors han de ser tals que no's ataquin la cal. Se pinta quan encara es molt el morter; de aquí'l nom de al fresc. El morter, gris quan se pinta, esdevé blanc a l'assecar-se y te tendència a apareixer a través del color. Si s'ha cobert suficientment, aquest cambi ajuda a la transparència y a la claretat del tò.

Totes les aparentes dificultats y exigències de la paleta, fan per cada inconvenient una ventatja; ademés molts dels tons que un se ven privat d'usar, perjudicarien la bellesa y la veritat del color.

La terra verda entrap er tot com mitja-tinta y produeix un gris mes que un vert.

La pintura al tremp, es la feta ab colors preparats ab líquids glutinosos y calents; actualment se usa l'aiga de kola, mentres que antigament s'empleava el rovell d'ou. En quant als colors, venen ja preparats. Algunes pintures al tremp son recobertes d'una capa de cera per donar-leshi la qualitat de pintura a l'oli.

La pintura a l'oli quedà definitivament empleada com a procediment pera pintar, desde que'ls germans Van Eyck la perfeccionaren notablement, y fou introduïda a Italia per Antonells de *Mesina* (1447-1496), qui la va apèndrer en un viatge a Flaudes, d'en Joan Van Eyck, conegut també per Joan de Brujas.

Per pintar a l'oli sobre mur, aquest requereix la preparació del fresc, ab la diferencia d'haber de ser sec quan se pinta.

Entre'ls italians que l'usaren se troven Robusti, el *Tintoretto* (fill d'un tintorer), que va viure de 1512 a 1594, y Pau Gagliari, el *Veronés* (1528-1588), perteneixent a l'escola veneciana, y el famós Leonardo de Vinci (1452-1513), de l'escola milanesa (1).

Fóra dels italians, cal remarcar modernament el pintor francès Puvis de Chavannes, quines pintures murals son mostres d'un art complet; mitjantant els seus esforços ha acostat molt la pintura a l'oli al fresc, de qualitat.

Després el Sr. Vayreda ensenyà moltes repro-

(1) De l'obra de Fitali Cennino Cennini, «El libro d'Art o tractat de la pintura», traduït al francès per Victor Motter, autor de les notes y d'una «Aclaració sobre la tècnica y l'història del fresc. Biblioteca de l'Occident M. CXI».

(2) La seva famosa «cena» de Santa Maria de les Gracies de Mián, es pintada al oli sobre mur.

duccions fotogràfiques, de gran tamany, de les obres dels autors citats, y una mostra de'l fresc per ell executat.

Tots els oients sortiren molt complasents de tan agradable conversa, felicitant al Sr. Vayreda, tant per aquesta, com per el fresc que havia mostrat.

El dimars vinent, el Sr. Serra continuarà la seva serie sobre *arts decoratives*.

LLAPIT

IV

Dimecres, 16, tingué lloc la tercera conversa del Sr. Serra, sobre *arts decoratives*, en el local de la Biblioteca Pública.

Comensà'l Sr. Serra parlant de lo dit sobre la simetria, doncs el Sr. D. Rosendo Aubert tenia anunciada una interpelació. Després de parlar els dos per aclarir conceptes, va donar comens a la conversa, recordant lo exposat en les altres, en especial lo de la sintetisació en cinc principis, bases del decor, diguent que de cada un d'ells se n'originen altres.

Del principi de la *repetició* s'en dedueix el de la *concordancia*, que's la repetició d'un mateix tema en diverses parts de l'obra. Aixís tenim que molts detalls d'un monument, recorden una forma dominant en ell.

De la *progrèssió* s'en deriva la *gradació*, que's un cambi de forma o de colorit, mitjantant una transició; aixís com la progrèssió sempre es escalonada, la gradació te que esser com una lleugera pendent. L'impressió del expectador es més de dolcesa en la transició que en la sacudida, pero a voltes es aquesta útil; en especial l'oido es amant de la gradació.

De la *simetria* ne ve la *radiació*, doncs no es més qu'una múltiple simetria. Aixís com en les formes qu'hem denominat simètriques ho son respecte d'un pla o d'una línia, segons se tracti de formes de tres dimensions o de dos, en les que denominem radiades, son simètriques respecte un punt, tant si es de dos com tres dimensions. En la naturalesa hi ha molts exemples de radiació, predominant especialment en els primitius petits animals.

De la *intermitència* se n'origina'l *contràs*, que ve a esser la seva més alta expressió. Aixís si un seguit de cercles, estant separats armònicament per òvals, tenim exemple d'intermitència; si una serie de triangles estant armònicament separats per una forma estrident al costat dels triangles, tenim exemple de contrast.

Aixó en quan a dibuix; en quan a color cal estudiarlo ab més detenció per la seva gran importancia. Avans que tot es precis explicar lo que es el color, aixó es: una qualitat, no objectiva, sinó subjectiva, que tenen els cossos, en virtut de la qual ens causen una impressió—que'n direm dolor—als ulls, que es trasmesa al cervell. Aquest dolor varia segons l'intensitat de la reflexió, de la llum y segons la classe de raigs qu'han sigut reflectats, ocasionant la diversitat de tons y la de colors, respectivament.

Al descompondrer la llum natural ens trovem ab tres colors fundamentals irreductibles, que son: el vermell, el blau y el groc. Aquets colors—que no cal confondre ab els d'industria—combinats convenientment donen tota la diversitat de la gama ab que está hermozejada la natura; son comparables als cossos químics anomenats simples, en quant d'ells se componen tota la diversitat de cossos qu'existeixen en la naturalesa.

Deixant la varietat de tons y anant a la de colors, ja hem dit que aquesta dependia de la classe de raigs qu'han sigut reflectats; dels raigs lluminosos que toquen un objecte, uns son absorbits y els altres reflectats, aquets son els que'n fan el dolor propi del color que diem que te l'objecte. Químicament está provat que'l color vert de les plantes depèn de la *clorofila*, substancia que's reté en gran manera els raigs roigs de la llum y per aixó percebim nosaltres el dolor anomenat vert, que's resultat dels dolors blau y groc combinats.

Aixís, doncs, tornant al contrast dels colors, diem que'l màxim ressalt de colorit que podem donar a una cosa d'un determinat color, es colocantlo al costat de son complementari. El complementari del roig es el vert (groc-blau), el del groc es el morat (blau y vermell), y el del blau es el taronja (groc y vermell).

Com que era tart, després de dir que faltava parlar de la *complicació* derivada de la *confusió*, y de exposar que son goig fora fer naixer forces inquietes espirituals en el ben disposat terrer en qu'es trobava, donà per acabada la conversa.

El Sr. Serra fou escoltat ab molt d'interés, lo que indica'l favorable judici en que'ls oients tenen les seves paraules vives y lo que'm plau fer constar, tant per la llonsa que per ell representa, com per elogi dels oients.

La vinenta conversa del Sr. Serra, tindrà lloc dema, dilluns, a les 9 del vespre.

LLAPIT

V

(Retirat del número anterior per manca d'espai.)

Després de fer una extensa memoria de lo dit en les tres converses anteriors, exposà'l Sr. Serra, que segons ja havia anunciat, de la *confusió* s'en derivava la *complicació*; aquesta no es mes que una confusió ordenada.

De confusió, en la naturalesa, s'en troben moltes mostres, com les ágates, jaspis, la pell de certs animals, etc; quant de la confusió natural s'en vol treure profit, en una obra decorativa, es precis una distribució compensada. En les grans decoracions murals no's fa altre cosa que compensar ab la distribució de les figures tot y semblant posades a l'etzar. En art decoratiu tenim belles mostres de complicació, en els mosaics alarbs. L'origen de la complicació, com a motiu decoratiu, deu estar relacionat ab l'interés que senten els infants per els jocs de *trenca-closques*, en que la complicació s'hi barreja; aixís també els homes—que son sempre nois—un motiu complicat els captiva en llur resolució.

Al esser aquí, el Sr. Serra exposà com havia decidit explicar a continuació les diferents arts decoratives, comensant per la ceràmica, per després dir de manera com l'artista's deu comportar al tenir que decorar un objecte.

Definí la ceràmica, dintre d'una gran amplitud, diguent que era tota argila de que se n'havia aprofitat la plasticitat per construirne un objecte, que una volta modelat, s'ha cuit en un forn per donarli solidesa.

La part decorativa dels objectes ceràmics está en el colorit y en la forma.

Per la decoració, mitjantant el colorit, s'usen substancies que després d'haver estat al foc se tornen silicats, produint els mateixos resultats que si recobrimos els objectes de vidres de color; cal ferse càrrec de l'important paper que juga'l foc; de manera que'ls objectes d'argila a l'arribar a certa temperatura se tornen vidres, y totes les ceràmiques decorades podem ferles tornar esmalts, aixecant la temperatura lo suficient. Es precis conèixer be les substancies que s'usen per colorar els objectes, doncs aquestes—que no poden esser orgàniques, perque al foc quedarien destruïdes—cambien de composició química a causa del foc, ab lo que les propietats de reflexar la llum son diferents de les que avans tenien. Generalment s'usen els óxids metàlics.

Un objecte per esser apropiat per la ceràmica, precisa que tingui la seva forma tendència a bloc, perque no puga deformarse al foc; també convé que permeti poder ser netejat ab la més gran senzillesa.

Després del bell treball de síntesis en que va explicar lo que era la ceràmica, donà per acabada la conversa, que fou, com totes les anteriors, escoltada ab molta atenció.

La vinenta, se celebrará el proper dilluns, a les nou del vespre y en el mateix local.

LLAPIT.

Fóra de la conversa, el Sr. Serra diguè que li havia causat molta pena el veure que un periódic local s'en ocupava d'una manera en quedava ofès un dels companys de les converses y que per altre part podria ser cause d'entorpidores prevencions per pendre la paraula els oients y exposar els dubtes que a mida del temps y de les converses puguen tenir.