

EL CIMBORI DE RIPOLL: UNA DE LES OBRES MÉS SIGNIFICATIVES DEL PATRIMONI MODERNISTA CATALÀ

1. Breu ressenya històrica del baldaquí de Ripoll

M. Pilar Soler

A Ripoll, el modernisme va comptar amb l'aportació personal de Joan Rubió i Bellver, destacat arquitecte dins i fora de la vila. Al mateix Ripoll cal mencionar la Capella de Sant Miquel de la Roqueta situada al Raval de l'Hospital, i la casa Bonada, residència que es troba ubicada al carrer Progrés. A més a més d'aquests dos projectes Rubió va dirigir el disseny del baldaquí de Ripoll i la casa Siqués (1916), obra classificada dins del postmodernisme.

El projecte va ser confiat a l'arquitecte Rubió i Bellver, deixeble de Gaudí, qui l'assessorà a l'hora d'escollir la millor orientació pel baldaquí, que es situaria al centre del creuer del Monestir.

El finançament del baldaquí va anar a càrrec de Concepció Vives i Garriga, que va llegar una suma econòmica perquè fos emprada per acabar l'obra de l'Altar Major del monestir de Ripoll. En un principi la suma va resultar insuficient, però l'obra es completà gràcies a la bona voluntat d'una altra senyora, Pietat Vives de Durand.

El cimbori comptava amb diversos elements ornamentals, però els que sens dubte van ser més dignes d'admiració foren els plafons de Joan Llimona, que fou contractat pels administradors del llegat (Pere Durand i Pietat Vives de Durand). Els llenços van ser un total de set (quatre d'exterior i tres d'interior) de poc més de tres metres de llarg, i el seu preu fou de set mil pessetes.

Les obres del cimbori avançaren força ràpid, tret de l'interval d'un mes, quan es va celebrar el casament de l'arquitecte Rubió i Bellver. La data de la inauguració es fixà per l'1 de maig de 1912. Prèviament, les pintures van ser exhibides a la Sala Parés de Barcelona, durant la primera quinzena d'abril, amb un èxit de crítica aclaparador.

Finalment, com a pretext per la inauguració del cimbori i la consagració del nou altar, es van dur a terme actes religiosos molt solemnes. Els dies 25, 26, 27, 28 i 29 d'abril, amb

l'assistència del Sr. Bisbe de la diòcesi, de l'Il·lustre Josep Torres i Bages, i de l'ardiaca de la Seu de Vic, Jaume Collell. Aquest actes també es van fer coincidir amb la inauguració del penó de la Infanta d'Espanya, Isabel de Borbó.

Immediatament després de ser inaugurat el cimbori, sorgiren les crítiques i es va establir una polèmica duríssima, que va durar uns dos mesos.

Durant la Guerra Civil el caos regnant va fer que el baldaquí fos destruït, tret de les sis pintures de Llimona, que foren recuperades per Vicenç Munell.

En l'actualitat les pintures han estat sotmeses a un procés de restauració, l'any 1994, executat pel servei de Béns i Mobles de la Generalitat de Catalunya a Sant Cugat. El dia 22 de desembre de 1995, a Barcelona, es va poder contemplar el resultat de la restauració en una exposició instal·lada a la Pia Almoina. Tot seguit, les peces foren traslladades a Ripoll, a la Sala Abat Senjust, on avui es poden apreciar.

2. Antecedents i prolegòmens del cimbori de Ripoll

El cimbori o baldaquí ja era utilitzat pels primitius cristians. La seva estructura a voltes era portàtil i d'altres consistia en un suport fix. En l'antigor se n'utilitzaven de portàtils, a mode de tàlem, o bé en forma d'ombrel·la; es solien col·locar sobre les imatges o damunt la Sagrada Eucaristia.

El cimbori, doncs, configurava l'espai sagrat per a l'altar; el dignificava i el sublimava. En aquell temps, la presència de cimboris equivalia, generalment, a l'absència de pintura mural a l'absis del temple.

Cimbori, litúrgicament, significa copa per a beure, i s'usava en els cultes grecs i romans. La utilització del cimbori com a construcció és general des dels primers temps del cristianisme. Les obertures, primerament, es cobrien amb teles o vels fets amb metall preciós o de fusta decorada. Al centre es solia penjar un colom de metall que servia per a guardar-hi la Sagrada Forma. A aquest colom també se l'anomenà cimbori i, cap al segle XIII fou substituït per una caixa de metall preciós, amb una tapa i al cim una creu. Anys a venir els cimboris es van fer de fusta, modalitat que es va seguir emprant fins a l'Edat Mitjana (baldaquí de l'Església de Toses S XII).

Com a obra arquitectònica se sap que fou incorporat a les esglésies a partir de l'edecte de Milà (313). El primer que coneixem fou el de la basílica de Sant Joan de Letran, obra única en el seu gènere pel que fa a riquesa i sumptuositat. Altres baldaquins notables de fora dels Països Catalans són: el de Sant Pau d'Extramurs (1285) d'A. di Cambri, i el de Sant Domènec de Sena (1464), de B. Maiano; el més cèlebre és el de Sant Pere del Vaticà (1633), de Bernini.

A Catalunya, el magnífic baldaquí recobert de plata de la catedral de Girona (s. XIV), sembla ser que tingué un antecedent a la ciutat: una coberta, també d'argent, que va ser encarregada aproximadament el 1170 per al presbiteri de l'església de Sant Feliu (o Sant Fèlix), i de la qual fins ara no es tenia referència. L'existència del cimbori de Sant Feliu, que passa a ser el més antic de Girona, s'ha conegut arran de la interpretació de les inscripcions funeràries redescobertes fa poc a la façana meridional del temple.

Pel que fa al baldaquí de la catedral de Girona, fou obra de l'argenter mestre Bartomeu entre 1320 i 1325, donació d'Arnald de Soler, arxidiaca de Besalú.

Altrament, el cimbori de l'església de Sant Cristòfol de Toses correspon al que Gudiol i Cunill anomenava «Tegura», per diferenciar-ho dels «Laqueria», tipus més senzill, i del qual s'han conservat més exemplars dins la pintura romànica sobre taula. Els «Teguria», o baldaquins amb forma de temple, presenten la forma de coberta piramidal, sobre una base quadrangular, oberta amb arcs als quatre cantons, i sostinguda per columnes, situades a l'entorn de l'altar. Tant el cimbori de Toses com el d'Estamariu foren reconstruïts segons els models italians fets de pedra, i ambdós es troben al MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Els documents antics ens parlen d'un passat esplendorós a Catalunya i de l'existència d'altres cimboris ara desapareguts com el que descriu en una carta el monjo Garsies esmentant el baldaquí de Cuixà, l'any 1119; el llegat per a la restauració d'un baldaquí a Sant Pere de la Seu d'Urgell, any 1227; donació per a la construcció d'un baldaquí a Santa Maria d'Arsèguel...

A partir de S XVIII, els baldaquins van sofrir diversos canvis: supressió dels vels i penjolls, simplificació de les formes, estructuració en forma de cúpula, moltes vegades rematada per corones o diademes. Així fou com anys a venir les majestuoses construccions van esvanir-se.

3. Notes de premsa que encetaren la polèmica sobre el baldaquí de Ripoll

En un article publicat a *La veu de Catalunya* l'arquitecte Joan Rubió i Bellver explica quin havia estat l'objectiu final en realitzar el baldaquí i el que anhelava quan va iniciar el projecte. En el text, les intencions de Rubió i Bellver queden força clares, en confessar que abans que res havia estudiat detalladament les representacions simbòliques de la porxada de Santa Maria de Ripoll i el seu fi expressiu. Emparant-se en el simbolisme, Rubió pensava que existia una correspondència entre el baldaquí i la portada ripollesa.

«El cibori de Ripoll està fet volent seguir aqueixa tendència representativa y simbòlica. Hem volgut que fos un altre exemplar de qualitats paraleles a les de la portada y hem bus-

cat unes representacions y uns símbols que tinguessin relació ab l'ofici que el baldequí desempenya. Hem cregut que aixís servíem millor els interessos del art romànich, que no pas fent un cibori en el que'ls archs semicirculars, jugant en armonies successives, haguessin donat un cibori ab qualitats purament de dibuix y d'armonia de línies.» (*La veu de Catalunya*, 2-5-1912)

L'arquitecte pretén anar més enllà de la perfecció rebuscada en la forma i aconseguir una magnitud representativa amb caràcter propi. Així doncs, els treballs de forja del baldaquí foren fets a la farga de Campdevàrol, a cops certers de martinet.

«[...] els ferros una sola vegada, han passat sota el repiqueteig violentíssim del martinet. Per això tenen alguna cosa d'incorrectes, d'impensats, de primitius. Per això conserven tantíssim bé el seu caràcter metàl·lic, les seves arestes, les senyals dels cops del martinet. Son fets y deixats estar. Han sigut treballats no més que un parell de minuts cada un.» (*La veu de Catalunya*, 2-5-1912)

En llegir aquest text, hom s'imagina les espurnes roents saltant en totes direccions; els trossos de ferro vermell portats del forn a l'enclusa. El soroll del martinet, eina primitiva. L'enorme biga de fusta escapçada amb un impressionant bec de ferro que fa oscil·lar la roda moguda per l'aigua, baixant i pujat a vegades amb calma solemne i d'altres amb rapidesa vibratòria. El gemec de cada cop de ferro, damunt les roents entranyes que s'aixafen s'aplanen i s'escampen en totes direccions, tot s'ha de fer de pressa, amb destresa i eficàcia. La sobrehumana rapidesa del ferrer, que amb el martinet tot ho aplanava amb instantània violència.

En aquesta publicació catalana, l'artista comenta la simplicitat de mètodes utilitzats en la construcció del cimbori. Tots els medis emprats foren senzills, treballats de manera estoica per artesans no qualificats, tret de Joan Llimona, a qui Joan Rubió dedica uns ardorosos elogis.

«Al igual que en les anteriors construccions del monestir, propi d'aquelles èpoques dures y violentes, en que l'austeritat, filla de la pobresa general tot ho invadia [...] l'únich a qui no s'ha fet arribar aquesta tendència es el senyor Llimona, perquè es clar que aqueix senyor té una personalitat massa definida per anar-li ab explicacions ni ab limitacions.» (*La veu de Catalunya*, 2-5-1912).

Pel que fa a la simplicitat, J. Rubió exposà:

«Aixís, el veritable home de gust y d'esperit delicadíssims que ha forjat tots els ferros a cops de martinet es home avesat a fer aixades y fangues, el que ha festes les delicades muralles de la Jerusalem Celestial es un picapedrer, el que ha robonat tot el conjunt es un manyà de màquines, el que ha fet l'arbre de vidres, es un vidrier de vidres ordinaris, el que

ha fet les llanties es un calderer d'aram, [...] fet ab aqueixos primitius medis encaixa perfectament ab les construccions simples y primitives del venerable monestir.» (*La veu de Catalunya*, 2-5-1912).

A *El correo Catalán*, trobem l'article titulat «El ciborio de Ripoll», que Evelio Bulbena publicà a la secció Notas de Arte. El crític d'art està d'acord que porxada i cimbori són totalment afins.

«Toda esta construcción obedece al propio tiempo al modo de ser del arte románico, pues que cabe muy bien establecer un verdadero paralelismo entre la portada del monasterio y el expresado ciborio formado por símbolos que le dan al estilo su aire peculiar.» *El correo Catalán* (10-5-98)

La mujer que vive de su trabajo (setembre de 1912, núm 77), exemplar de publicació mensual editat per «La obra de Buenas lecturas» institució establerta a favor de la dona que viu del seu treball i dels patronats obrers, dedicà la coberta d'aquest número al baldaquí, amb una fotografia i la següent anotació: «Inaugurat recentment!!!»

Immediatament després de ser inaugurat el baldaquí, van sorgir els comentaris, alguns d'ells molt agosarats, tant que fins i tot es va arribar a establir una polèmica feixuga entre l'arquitecte Rubió i el conservador del Museu episcopal de Vic Rd. Josep Gudiol i Cunill, crítiques que, com comprovarem a continuació, en alguns moments, van arribar a tons d'extrema virulència.

El mateix Rubió i Bellver va preveure que l'obra aixecaria controvèrsia, així ho manifestà a les pàgines de *La Veu de Catalunya*:

«[...] no sé si les meves explicacions foren lo suficientment intel·ligibles. Aquesta es la regió subjectiva de l'art en la que sempre ha sigut difícil entrar. Cada hù que'n prengui lo que en vulgui. L'obra's deixa subjecta a la crítica dels homes.» (*La Veu de Catalunya* 2-5-1912)

Els judicis de valor sobre el cimbori s'encetaren quan el Rd. Josep Gudiol i Cunill, el dia 9 de maig de 1912, féu la rèplica a l'article de J. Rubió publicat a *La Veu de Catalunya*. El prevere preferí mantenir l'anonimat signant l'escrit amb un pseudònim: Just Cassador. En el document, bàsicament, critica la manca de coherència de la portalada amb el cimbori.

«[...] El problema que representa la obra a fer a Ripoll era'l d'agermanar lo que devía ésser com l'anima y el cos d'aquella. Símbol y formes. Rè de pretenir ni una cosa ni l'altra. Però si el cimbori nou té solament lo primer no podrà tenir paralelisme ab la vella portalada ripollesa. Podrà convergirhi en lo representatiu, en lo subtil, però deurà divergirhi en la vestidura artística, en lo que fa que sigui consideràrsel com a obra romànica [...]» (*La Veu de Catalunya*, 9-5-1912)

Uns dies més tard, a la *Gazeta montanyesa* J. Gudiol publicà:

«[...] jo diria que les línies generals del baldaquí, de lluny, no van pas malament, per mes que a mida que un va acostantse a l'obra fan l'efecte de desfregades, vestides ab pobresa y manca d'enginy ornamental. Un diria que l'artista ha sapigut començar y no ha arribat a acabar encertadament l'obra [...] Els que som amichs de la tradició casulana, hauríam desitjat certament quelcom més de conformitat ab l'arquitectura del edifici ripollés y un cimbori que completés l'efecte general de l'obra romànica, però no tothom ho eneten aixís, y avy es del cas mostrarse partidari de la paraula Arbitrarietat.» (*Gazeta Montanyesa*, 15-5-1912)

La resposta de J. Rubió i Bellver no es fa esperar; acte seguit, en el diari on s'havia iniciat la pugna escrigué una carta oberta en clau irònica dirigida a J. Gudiol:

«Me sembla, [...] que aquesta vegada no ha sabut usar d'un pseudònim lo sufientment apropiat, per que molt justa que sigui la seva punteria y per bon caçador que vostè sigui, no ha tocat peça [...] l'article de vostè ensenya que a la cartutxera hi porta cartutxos de poch calibre y me sembla que vostè y un servidor fariem poca caça [...]» (*La Veu de Catalunya*, 16-5-1912)

Seguidament, l'arquitecte li fa un retret a Gudiol, analitzar i criticar una obra que no ha vist amb els seus propis ulls.

«[...] perque parlar d'una obra, que es feta ab el desig de que sigui una obra d'art, sense haverse prè la molestia d'anarla a veure, es engegar trets al aire, és allò que se'n diu "pegar garrotades de cego" [...] L'interès que vostè's prèn per la meua obra potser ensenya que ella no està situada molt lluny de casa de vostè y valia la pena de caminar un poch per afinar millor la punteria abans de disparar la escopeta sense veure la caça...» (*La Veu de Catalunya* 16-V-1912)

El mateix mes de maig, J. Gudiol reprèn la polèmica amb l'excusa d'haver anat a veure els plafons a Ripoll.

«[...] ara ja els he vistos y fins en altre lloch he fet pública la meua opinió sobre aquestes obres, [...] tinch a dirli que celebros sapiguer que son honradament romàniques sigle XX, encara que no crech que, desgraciadament, ni com a conjunt ni, principalment, com a detalls aixequin escola i siguin considerades com a honor a la nostra terra [...]» (*La Veu de Catalunya*, 23-5-1912)

Pel maig, la crítica es traslladà a les pàgines d'una altra publicació, *Gazeta Montanyesa*, que inicià la seva activitat periodística l'any 1905 a Vic. Comptava amb vuit pàgines a

dues columnes, format 222 x 148 mm, preu de venda 10 cèntims, i sortia trisetmanalment: dimarts, dijous i dissabtes. Era una creació periodística de mossèn Jaume Collell. A l'article inicial «Quatre mots» llegim. «Surt la Gazeta Montanyesa ab lo coratge y l'urch proverbial de la gent de la montanya, per defensar los ideals que vénen compresos en la paraula regionalisme [...]». Entre els col·laboradors assidus hi figuraven: Lluís B. Nadal, mossèn J. Gudiol i Cunill, i mossèn Joan Segura.

Molt indignat i escandalitzat per tot el seguit de notícies desfavorables a la seva obra mestra el senyor J. Rubió i Bellver publicà un article en clau metafòrica titulat "Continuació", en el qual reptà J. Gudiol perquè expliqués com hauria resolt el disseny del baldaquí.

«Es indubtable que'l Sr. Just Cassador porta una escopeta de dos canons. Un d'ells, es el canó arqueològic, el canó científich, el canó de les grans ocasions; y l'altre canó, es el canó de l'estètica casolana per us de senyoretetes delicades. El primer, porta carga grossa; al dispararse fa soroll y els perdigons son pochs y granats. Ay del baldaquí que rebe de front y a poca distancia tota la carga! Ni la pols ne quedarà. L'altra canó, es de carga petita, no mes serveix per espantar cadeneres.» (*Gazeta Montayesa*, 23-5-1912)

«Ha de tirar molt dret y ab carga grossa, y aixis y tot encara está per veure qui será primer, ell en acabar les municions o nosaltres en donarnos per vençuts; ja que al cap y a la fi l'arqueología tota sola no es ni será may única llum.» (*Gazeta Montayesa*, 23-5-1912)

Amb el mateix to burlesc, el senyor Gudiol reprengué la crítica amb un article titulat «Tornem-hi!!!».

«L'article de Rubió, pel seu començament, m'ha fet venir a la memòria un recort de quan jo era menut, del temps en que's feya bou a plaça, sota les voltes. Succehía que, quan algú era cotat, despres de sufrir la revolcada, s'alçava de terra amatent, pegava a fugir, y encara correría sí no haguessen sortit uns amichs que ab tota tranquil·litat y gatzara, el rebien en braços, li davan a xerricar la botella y li feyan fer els tres salts. Alló era una especie de mantenimiento durant el qual el públich reya y aplaudía, mentres la murga deixava sentir el galop. Y el pobre cotat encara resultava que feya un nou paper ridícol.» (*Gazeta Montayesa*, 25-5-1912)

La polèmica es suavitza en començar el mes de juny quan apareixen novament a *La Veu de Catalunya* dos escrits, l'un de J. Gudiol lloant J. Rubió pel projecte realitzat a la catedral de Mallorca i l'altre censurant-lo per les obres fetes al monestir de Ripoll.

«El dia 15 de maig, publicà les meves apreciacions sobre'l baldaquí y altar, sense mencionar tan sols el nom de l'autor de les obres. Per aquest hi guardava encara totes les consideracions que's deuen a un home de carrera a qui, si no puch deixar d'admirar com a autor de un magnífich estudi referent a la Catedral de Mallorca, he de creure que no ha

estat acertat a Ripoll.» (*La Veu de Catalunya*, 6-6-1912)

En acabar aquest article J. Gudiol notificà que per no denigrar més, deixava la ploma. Set dies mes tard, Rubió i Bellver dedicà una carta a Gudiol demanant-li, novament, un estudi exhaustiu referent al baldaquí de Ripoll:

«Un servidor a demanat a vostè una demostració d'aquestes tesis y vostè no ho ha fet [...] la temptació es violència però se resistirla. Prefereixo esperar vuit dies mes y veure si l'estudi demanat al senyor Cassador serà fet per mossèn Gudiol. Al cap i a la fi, un sacerdot té uns devers morals y socials molt superiors als de un Cassador, per Just que sigui.» (*La Veu de Catalunya*, 13-6-1912)

La polèmica acabà, si més no explícitament, a les pàgines de *La Veu de Catalunya*, on havia començat, amb un article corol·lari de J. Rubió, en el qual expressà públicament el seu desencoratjament per no haver trobat la conformitat amb J. Gudiol i el dolor que li causaven les dures crítiques, d'una obra al seu parer, cabdal dins del patrimoni artístic català.

«Sempre havia pensat que vostè acabaria per reconèixer la seva impremeditació. Sempre m'he cregut que a la fi vostè, que es un virtuós sacerdot, posat en el conflicte d'escullir entre'l seu crèdit científich y la seva honorabilitat, no vacilaria en sacrificar el primer pera salvar la segona y haig de donar gracies a Deu que això sigui passat tal com jo esperava.» (*La Veu de Catalunya*, 26-6-1912)

Finalment Rubió afegí:

«Acabo de saber per molt bon conducte que hi hà qui vol contestat de nou [...] no s'espere de mí la continuació d'una inútil polèmica, després de tot sortosament el cibori queda y els escrits també.» (*La Veu de Catalunya*, 26-6-1912)

4. Allò que no es dugué a terme

Tot i que com s'ha comentat anteriorment un baldaquí resulta incompatible en la majoria dels casos amb l'ornamentació de l'absis d'un temple, per l'excés d'elements decoratius, no faltaren propostes de combinar ambdues coses, com es comprova llegint el curiós escrit de J. Collell aparegut a *El Pirineu Català*. En el seu capçal definia el seu ideari «defensor dels interessos de Ripoll i la comarca. Sortirà tots els dissabtes». Era un setmanari autonomista, una publicació política però també literària, i comptava amb nombroses col·laboracions i cròniques de l'estranger.

Poc després de ser inaugurat el baldaquí, un prevere de Vic, Jaume Collell, reclamà que com a complement al cimbori s'hauria de pintar l'absis de la següent manera:

«La tinch pensada y sommiada aquesta decoració, la pintura mural que ha de ser el complement de la restauració providencial de la basílica de Ripoll. A la conca de l'ábsis jo hi veig florirhi ab tota la seva riquesa de colorit la visió apocalíptica que figura en els mosàichs de les basíliques de Roma, y d'altres llocs de Italia; aquell Jesucrist, Alpha y omega de la creació tota, assentat en son trono encoixinat, ab el llibre de la Lley obert a la ma esquerra y benehint ab la dreta; y a banda y banda del Redemptor els vintiquatre ancians vestits de blanch ab ses estoles, oferintli les corones y cantant ab els àngels lo triomf del Anyell sacrificat, com se veu en l'enfront de la mateixa incomparable portaleda ripollesa.» (*El Pirineu Català*, 7-4-1912).

En el projecte Collell parlà d'un Pantocràtor. El prevere volia bastir els espais nus amb un llenguatge de representació plàstica, inspirant-se més que en els trecentistes italians, en la nostra pintura autòctona. Collell informà en l'article que es recordava perfectament de les primeres visites al monestir. També Elies Rogent planificà pintures murals en el seu projecte de Restauració de Santa Maria de Ripoll. Ho comprovem en la còpia que es conserva en els arxius de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, on veiem que el monestir s'havia de decorar amb policromies, que més tard foren refusades per ser massa exuberants i poc ortodoxes.

La imaginació del prevere no es queda aturada, quan més endavant proposa pintar també el creuer del monestir.

«Y arreu de aquells grans panys de paret del creuer y de la nau central sengles compartiments ab episodis del Vell y del nou Testament reservant un gran fris en que s'hi hauria de traçar la noble processó de tots els sants cataláns, desde l'arquebisbe de Tarragona Sant Fruitós ab sos diaques fins al darrer catalá que ha rebut la aureóla de la canonisació, Sant Joseph Oriol. Quina Biblia Pauperum més estupenda resultaria aleshores la Basílica de Santa Maria de Ripoll!» (*El Pirineu Català*, 27-4-1912).

Notes

1. Els germans Barceló dirigeixen una carta a Pere Durand, on s'explicita que Joan Rubió els ha encarregat la construcció de la ciutat de Jerusalem en alabastre. En aquesta carta li donen l'adreça del taller d'escultura, al carrer Roger de Flor 123, de Barcelona, perquè pugui realitzar un seguiment del seu treball.
2. En la carta dirigida al Sr. Pere Durand (1-5-1912), administrador del llegat per a la construcció del baldaquí, podem comprovar com Joan Llimona demana per a les seves pintures un total de 10 000 pessetes, i que el nombre de plafons no són set, sinó vuit. Altrament, si observem en el total de comptes i factures pagades per al baldaquí de Ripoll, comprovem com les pintures de Llimona van costar 7 000 pessetes.
3. Joan Llimona dirigeix una carta a Pere Durand notificant-li el següent: «Tinc dos pintures llestes que les guardaré fins a tenir les quatre y poderles exposar baldament siguin vuit dies».

4. A la carta dirigida a Pere Durand de desembre de 1911, Joan Llimona explica que els plafons van endavant i que possiblement aviat tindrà acabada l'obra. Ho manifesta de la següent manera: «He demanat per exposar els plafons la primera setmana d'abril amb la promesa d'ésser tots col·locats el dia 15 del dit mes y comensar axis lo mes de Maria ab tot terminat -aixís serà y aquell dia ficarem l'olla gran dins de la pica».

BIBLIOGRAFIA

Bassegoda, J. *Modernisme a Catalunya*. De Nou Art Thor. Barcelona, 1988.

Bogunyà Cornet. *Jesús y los doze apóstoles*. La Hormiga de Oro. Barcelona, 1912.

Bohigas, Oriol. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Lumen. Barcelona.

Campàs, J. *L'art modernista*. Barcanova. Valls, 1993.

Espona, M. A. «La restauració de les pintures de Joan Llimona», *VII Assemblée d'étudis sobre el comtat de Besalú*.

Fernández, A. *Història de l'Art*. Vicens Vives. Barcelona, 1993.

Graells, E. «Joan Llimona», *La paraula cristiana*. Núm. 21, 1923.

Graells, E. «Les pintures del baldaquí», *Revista de Gerona*. Núm. 19, 1962.

Infiesta, J. M. *Modernisme a Catalunya (Escultura)*. De Nou Art Thor. Barcelona, 1988.

Palomera, M. Mercè. *Cent anys de premsa a Ripoll (1880-1980)*. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1982.