

# JOIERS I ORFEBRES DEL PENEDÈS I GARRAF (SEGLE XVIII)

**ASSUMPTA GOU I VERNET**

*Aportació a l'estudi de l'argenteria a les comarques del Penedès i del Garraf. Es donen a conèixer vint-i-quatre mestres argenters que exerciren llur ofici a la seva ciutat natal —Sitges, el Vendrell, Vilafranca i Vilanova— al llarg del segle XVIII i primeres dècades del XIX. S'examinen les respectives proves de passantia i s'estudien les peces obrades en aquella ocasió per cada un dels mestres argenters.*

*L'anàlisi de les peces executades permet de situar-les dins el panorama coetani de l'orfebreria i joieria catalanes. A més, s'ofereix una síntesi de l'evolució de l'anell, com el joiell més repetit, i la seva classificació tipològica. Es presenten les fitxes individualitzades de cada mestre argenter.*



## **JOIERS I ORFEBRES DEL PENEDÈS I GARRAF (SEGLE XVIII)**

### **INTRODUCCIÓ**

Al Penedès i al Garraf, com a tants altres punts de la terra catalana, anaren sorgint, al llarg dels anys, artesans dedicats a una gran diversitat d'oficis, necessaris a la societat que els envoltava. Entre ells aparegueren tímidament els dedicats a treballar els metalls nobles: or i plata. El nombre d'aquests artesans, anomenats genèricament argenters, no era gaire elevat al que ara en diem el Gran Penedès. Però, si més no, coneixem el nom i algunes dades de vint-i-quatre mestres argenters d'aquestes comarques que hi treballaren durant el segle XVIII i la primera meitat del segle XIX.

Els artesans, ja des de l'Edat Mitjana, s'organitzaren en confraries que agrupaven gent del mateix ofici o d'oficis afins. Posteriorment, aquesta corporació es convertí en obligatòria i aglutinava, ultra les funcions merament professionals, funcions socials, econòmiques i religioses. Cal aclarir que, a partir del segle XVIII, el mot confraria va anar essent substituït pel sinònim castellà de gremi, en ésser aquest introduït i imposat per la burocràcia castellana.

Quan el nombre d'artesans dedicats a la mateixa feina no era suficient per formar una confraria pròpia, s'unien a un altre grup que tingués un ofici d'alguna manera semblant. Així, de vegades es troben els argenters agrupats amb altres artesans, relacionats sobretot amb el

treball de forja, posats generalment sota l'advocació de Sant Eloi, que de sempre ha estat també el patró dels argenters.

El nombre d'argenters establerts al Penedès i al Garraf no propicià, evidentment, la constitució d'una confraria pròpia. Les dades dels mestres argenters esmentats han estat indirectament proporcionades per una normativa de 1732 que obligava tots els argenters del Principat a passar la prova o examen de capacitat en la Confraria d'Argenters de Barcelona. Aquesta prova consistia en l'execució d'una peça. De primer era dibuixada per l'aspirant en un full de paper i, en el cas que passés la prova, el full s'enquadrava amb els dels altres companys per ordre cronològic i formaven els llibres anomenats de passantia que en realitat constituïen el registre oficial dels mestres argenters i eren guardats zelosament a l'arxiu de la corporació. Els llibres de passantia IV i VII del Col·legi d'Argenters de Barcelona<sup>(1)</sup> contenen els fulls de les proves dels vint-i-quatre mestres argenters que ens proposem de donar a conèixer. El primer comprèn les passanties corresponents als anys 1745-1816, i el segon les de 1816 fins a 1833.

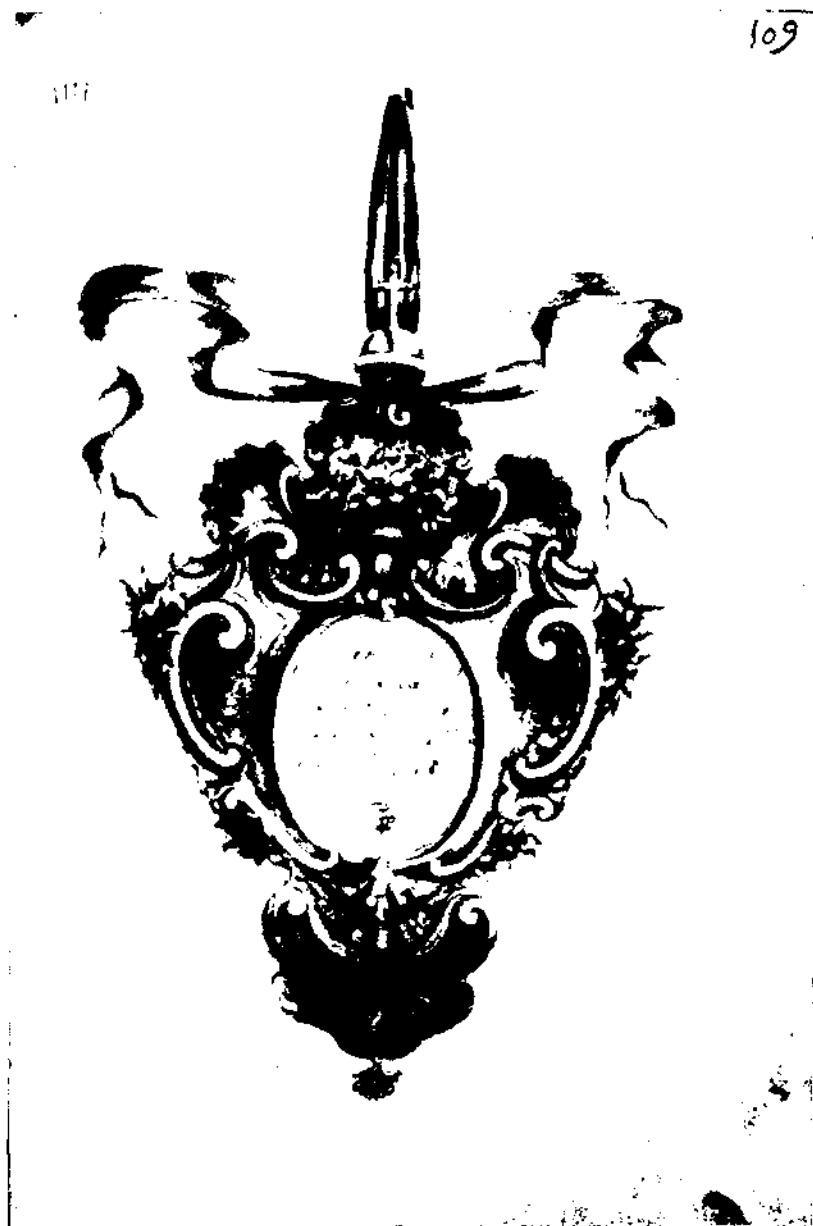
La normativa que obligava els argenters a fer la passantia a Barcelona formava part de les noves ordinacions que Felip V concedí a la Confraria d'Argenters de la ciutat comtal l'any 1732 i, a més, entre altres coses, li atorgava el títol de Col·legi<sup>(2)</sup>. Fou mitjançant aquestes ordinacions que la Confraria d'Argenters de Barcelona, des d'aleshores Col·legi, estengué el seu control a tots els argenters del Principat, especialment en les localitats on no estaven agrupats en confraria pròpia.

Gràcies, doncs, als llibres de passantia coneixem els noms dels argenters del Penedès i del Garraf del segle XVIII i a més la peça que van obrar per a l'examen. Això ens ha proporcionat els elements bàsics per a aquesta aportació a l'estudi de l'orfebreria i joieria a la comarca, obrada pels seus propis fills.

Oferim aquí la llista dels mestres argenters, per ordre cronològic de la passantia i agrupats per la localitat de procedència.

### *Sitges*

Josep Francesc Raventós i Batlle (p. 2/X/1800)



*Passantia de Josep Romeu, de Vilanova, any 1760.*

*El Vendrell*

Anton Vidal i Vidal	(p. 13/XII/1799)
Anton Rius de Vilaseca	(p. 16/XII/1801)

*Vilafranca*

Fèlix Lleó	(p. 22/XI/1735)
Josep Busquets	(p. 17/III/1736)
Magí Font	(p. 26/V/1736)
Josep Noguer	(p. 3/III/1763)
Felip Lleó i Raventós	(p. 11/I/1779)
Gaietà Llorens	(p. 12/IV/1779)
Josep Anton Noguer	(p. 16/V/1787)
Josep Ferrer	(p. 24/XI/1789)
Josep Cabot	(p. 30/III/1795)
Anton Llorens	(p. 15/VII/1796)
Joaquim Bayeu	(p. 9/X/1815)
Joaquim Soler i Castelltort	(p. 17/I/1828)
Joan Besas	(p. 20/VIII/1831)

*Vilanova*

Josep Romeu	(p. 13/XI/1735)
Alexandre Rato	(p. any 1745)
Josep Romeu	(p. 11/IV/1760)
Bertran Rato i Robert	(p. 22/II/1771)
Josep Forns	(p. 8/V/1779)
Gaspar Romeu	(p. 30/III/1801)
Ramon Casamitjana	(p. 7/IV/1815)
Bonaventura Capelles	(p. 30/III/1829)

Fan un total de vint-i-quatre mestres passats entre els anys 1735 i 1829.

És evident que el Col·legi de Barcelona ha tingut des de sempre un gran escendent sobre els argenters de tot Catalunya. Com en molts altres aspectes, el que succeïa i es feia en aquesta ciutat, anomenada cap i casal de Catalunya, servia de model i pauta per a tots els catalans. Això també passava amb els argenters. I així va ésser reconegut en les

esmentades ordinacions de 1732. Aquestes no solament són obligatòries per als argenters de Barcelona, sinó que, fent un pas més enllà, obliguen tots els argenters del Principat. Aquesta mesura va ésser provocada, en part, pel fet que alguns argenters s'havien anat establint sense estar subjectes a cap normativa. D'aquesta manera podien fins i tot treballar peces defectuoses o amb metalls de baixa qualitat amb tota impunitat, en perjudici dels agremiats que estaven fortament controlats amb una normativa exhaustiva i molt rígida, i a més deterioraven la bona imatge de qualitat i el crèdit ben merescut de què gaudia l'argenteria catalana, en especial els mestres de Barcelona, els quals havien assolit un elevat nivell tècnic i artístic.

Així, doncs, l'interès del Col·legi de Barcelona pel control dels argenters de fora no era solament per ampliar el seu poder, sinó que realment es veia com una mesura necessària per vetllar per la bona qualitat de les peces. Els dissenys compresos en els llibres de passantia dels mestres forans mostren una formació i unes qualitats artístiques molt per dessota dels de Barcelona. Si bé hi ha algunes passanties realment notables, però són casos excepcionals.

Tot estava estrictament regulat i reglamentat. Per poder treballar d'argenter s'havia de passar la prova, com ja hem dit, i demostrar conèixer bé l'ofici. Quan l'aspirant volia examinar-se, ho havia de sol·licitar als majordoms del Col·legi<sup>(3)</sup>. La primera condició per ésser admès a l'examen era la d'haver estat sis anys d'aprenent a casa d'un mestre. El procés de la passantia era ben especificat. Es componia de tres proves: habilitat pel dibuix, la tècnica pròpia d'argenter i la teoria sobre l'ofici. Aquesta darrera era oral. L'aspirant era lliure d'escollir el tipus de peça o joia que havia de fer, i també de triar-ne el material i la tècnica amb què volia treballar.

Primerament, com ja hem dit, feia el dibuix de la peça en un paper en presència de la prohomenia<sup>(4)</sup>. Després, l'examinand obrava la peça dibuixada. Un cop acabada, era examinada per la prohomenia i comparada amb el dibuix original fet prèviament. Si la peça era aprovada, els membres de la prohomenia li feien les preguntes corresponents a l'última prova. Les qüestions versaven sobre el coneixement dels metalls, sobretot de l'or i la plata, sobre les unitats de pes, sobre el valor intrínsec de l'or segons els quirats, sobre la formació de les lligues de diverses lleis i pesos, sobre lleis autoritzades, sobre càlculs per passar l'or i la plata d'una llei a una altra, sobre tècniques per millorar una llei baixa o per

descobrir i esbrinar la llei d'un determinat riell. Igualment se li preguntava com fer copelles, sobre la tècnica de l'aiguafort, la utilització de les puntes de comparació o l'aprofitament de les terres i cendres que contenien or i plata, etc. La matèria exigida també comprenia el coneixement de les gemmes: unitat de pes, característiques i valors de les pedres precioses, classes de talls, perles, corall, etc. En conjunt es demanaven els coneixements bàsics i els que podia necessitar un argenter per resoldre qualsevol problema tècnic que se li presentés.

Passada aquesta prova oral, l'aspirant a mestre podia considerar superat l'examen. Finalment, era exhortat a complir les ordinacions —les jurava— i a treballar pel prestigi de l'art de l'argenteria. Aleshores rebia de mans del cònsol<sup>(6)</sup> la marca distintiva per posar a les seves peces, és a dir, el punxó amb què havia de senyalar tota la seva obra. Així era autoritzat a exercir l'ofici d'argenter i a tenir obrador propi.

Com és lògic, els argenters de fora de la ciutat de Barcelona se sentiren perjudicats per la nova reglamentació i recorregueren en contra a la Reial Audiència, sobretot pel que fa al capítol vuitè de les ordinacions de 1732 que instaura el Col·legi de Barcelona com a matriu de tots els argenters de Catalunya. Entre altres coses al·legaven que resultava molt onerosos per als aspirants haver d'anar a Barcelona per fer l'examen. A part de les despeses del viatge, s'hi havia d'afegir les despeses de manteniment i pagar, a més, la taxa de cinquanta pesos per drets d'examen. Per als fadrins de Barcelona la taxa era de cent quaranta lliures o cent pesos de plata<sup>(6)</sup>, però es reduïa a la meitat quan es tractava d'aspirants de fora. Com a conseqüència d'aquesta al·legació es va rebaixar una mica més la taxa d'examen i es va deixar a quaranta pesos per als de Girona, Tarragona, Tortosa i Vic —com a ciutats considerades riques— i a vint-i-cinc pesos per als aspirants de les altres ciutats i viles de Catalunya, entre les quals s'han d'incloure les del Garraf i les del Penedès.

A part d'aquesta taxa, hi havia el vell costum que el mestre novell oferís a la prohomenia una collació. La gratificació per haver estat admès a la corporació consistia a oferir un sopar i una certa quantitat de confitures i l·laminadures<sup>(7)</sup>. Però, a partir de mitjan segle XVIII, els prohoms van anar preferint diners. Així, les l·laminadures van ser substituïdes per una certa quantitat de diners, no gens menyspreable: cinquanta-dues lliures i setze sous.

Les ordinacions de 1732 no solament concediren al Col·legi de Barcelona potestat per poder examinar els argenters d'altres llocs de





*Passantia de Felip Lleó i Raventós, de Vilafranca, any 1779.*

Catalunya sinó que, a més, li atorgaven el dret d'enviar-los periòdicament un mestre per exercir en aquells obradors o botigues els mateixos drets d'inspecció i control que tenien sobre els de Barcelona. Inspecció que, a més, havien de contribuir a sostenir. Cada obrador visitat havia de satisfer una taxa de quatre pesos<sup>(8)</sup>. El mestre encarregat d'aquesta inspecció rebia el nom de visitador. En el cas de trobar una peça que no tingués la llei del metall deguda o bé que no fos d'execució correcta se l'emportava a Barcelona per ser examinada pel Col·legi. I si, fetes les corresponents proves, resultava ser certa la falta, el fet era denunciat a la Junta de Comercio y de Moneda, la qual prenia les mesures necessàries.

Aquesta visita d'inspecció es feia cada dos anys<sup>(9)</sup>. I contra la normativa d'haver de pagar quatre pesos per la visita, els argenters de fora també interposaren recurs, al legant que era molt oneros haver de carregar amb una nova taxa. Però en aquesta ocasió la quantitat fou ratificada i no es rebaixà gens<sup>(10)</sup>.

## ASPECTES GRÀFICS DE LES PASSANTIES

Com ja hem vist, una part de l'examen per passar a mestre consistia a dissenyar l'obra en un full de paper, on quedava registrat el nom del mestre novell, la data de l'examen i també el testimoni de la peça obrada que li havia permès l'ingrés oficial com a mestre argenter en la corporació de l'esmentat art. Aquestes tres dades —peça, nom i data— eren les úniques manifestacions necessàries i obligatòries que havien de constar en el full esmentat que per antonomàsia anomenem passantia.

Però al llarg dels anys el full es va anar guarnint amb motius decoratius superflus. El mestre novell presentava no sols el disseny de l'obra sinó que, a més, intentava d'oferir-lo emmarcat en un dibuix que l'havia d'embellir i de fer ressaltar. Van anar apareixent elements complementaris que, al cap del temps, van adquirir tanta importància que desplaçaren el disseny de la peça a un lloc secundari. Fins i tot en alguns casos la qualitat del dibuix complementari és molt superior a la del disseny de la peça.

En ple segle XVIII triomfa la passantia multicolor, plena de llum, barroca. El dibuix complementari ha desbordat ja el disseny i omple tot el full. El traç del dibuix és plenament barroc i les corbes apareixen pertot

arreu. Els temes són variats, encara que abunden els temes devots o religiosos. Però és a la segona meitat del segle XVIII quan es produeix l'explosió, l'apoteosi de les línies corbes, oferint les característiques composicions de rocalla, element propi del rococó. La influència del neoclàssic també s'hi fa sentir a poc a poc. El dibuix és tractat d'una manera més geomètrica, i en les passanties dominen les grisalles que mostren un ombreig modulad, molt característic.

Ja entrat el segle XIX es nota l'alè que conformarà el romanticisme, sobretot en la temàtica, amb la representació de paisatges arbrats que mig oculten edificis enrunats o esteles mortuòries, etc.

Però, a part de les passanties més sofisticades, són nombroses les representades tradicionalment per una llaçada que sosté la peça o bé una au que la porta penjada del bec. En aquests casos, la peça dissenyada generalment és un anell<sup>(11)</sup>.

## **PECES OBRADES PELS ARGENTERS DEL GARRAF I DEL PENEDEÀS**

Per tal de poder estudiar adequadament cada una de les peces, les inclourem en el context artístic i evolutiu de la joieria i orfebreria catalanes.

De les 24 peces conegudes dels mestres esmentats, 18 són anells. No és cap fet excepcional. El segle XVIII es pot dir que és el segle dels anells, d'acord amb els dissenys dels mestres passats a Barcelona. D'un total de 576 dissenys, entre joies i peces d'orfebreria, 322 són anells. Això ens va permetre d'estudiar-ne l'evolució i d'establir la tipologia de l'anell català<sup>(12)</sup>.

Així, doncs, s'ha seguit la tipologia establerta per estudiar i situar en el lloc adequat els anells d'aquestes comarques obrats pels artífexs del país.

Per una visió més unitària de l'evolució estilística, considerarem aquests anells en successió cronològica, independentment de la població de procedència del seu autor.

De fet, el primer anell és del 1735, quan s'inicien les proves d'arreu de Catalunya al Col·legi de Barcelona. Es tracta de la peça presentada

pel mestre de Vilafranca Fèlix Lleó. És un anell obrat en or i pedreria. El topall presenta una maragda central i a cada costat un joc de tres diamantets col·locats en disposició de pètals. Pertany al tipus classificat amb el codi D III a, que és una variant del tipus general D III. La diferència radica en què aquest darrer porta les gemmes laterals en disposició de piràmide o de raïm. Es tracta d'un tipus d'anell barroc, ben definit pels seus perfils corbats. Estigueren de moda durant la primera meitat del segle XVIII, i el D III a s'imposà a partir de la dècada dels anys 40. Se'n troben abundoses mostres a les passanties. D'un total de 135 anells obrats a la primera meitat del XVIII, 41 pertanyen a aquest tipus. Superen en molt el nombre dels anells d'altres tipus presentats en aquests 50 anys. Es pot considerar característic de l'època.

Segueix, cronològicament, l'anell executat pel mestre de Vilanova Alexandre Rato, l'any 1745. Es tracta d'un anell del tipus D III. Com acabem de dir, presenta el topall centrat per una gemma, acompanyada per un joc de tres pedretes al costat. El mestre Josep Besas, de Vilafranca, va obrar molt tardament, l'any 1831, un anell inspirat en aquest mateix tipus.

Fins a l'any 1763 no sorgeix cap més anell. Es tracta de la passantia de Josep Noguer, de Vilafranca. Va obrar una classe d'anell que anomenem commemoratiu o recordatori, codi E. És format per dues gemmes en forma de cor o bé disposades com a tals, invariablement unides per una corona. Es tracta d'un anell de prometatge o de fidelitat amorosa. D'exemplars d'aquest tipus, n'aparegueren ja a la primera meitat del segle XVIII, però s'intensificaren a la segona.

El mestre Bertran Rato i Robert, de Vilanova, va fer un anell l'any 1791 completament representatiu de l'època. Es tracta d'un tipus d'anell, codi G, amb topall que pot ésser circular, ovalat, quadrat o rectangular, centrat per una gemma encastada en una planxa decorada amb parelles de «C» o volutes afrontades, que es disposen al seu entorn en nombre de quatre, sis o vuit, formant una orla. El dibuix lobulat dissenyat per les volutes suggereix, molt esquemàticament, la corolla d'una flor. Aquesta mena de decoració va tenir un gran èxit i es va introduir en altres joiells, especialment en les arracades. Es posà de moda vers l'últim quart de segle i perdurà fins als primers anys del segle XIX. De 187 anells obrats pels mestres barcelonins durant la segona meitat del segle XVIII, 21 pertanyen a aquest tipus. Anells semblants foren presentats pel mestre

vilafranquí Anton Llorens, l'any 1796, pels mestres del Vendrell Anton Vidal i Vidal, l'any 1799, i Anton Rius de Vilaseca, just en començar el segle XIX (1801). Encara, l'any 1815, el mestre vilafranquí Joaquim Bayeu en presentà un altre.

Però el tipus d'anell més característic de la segona meitat del segle XVIII és, sens dubte, el que té el topall en forma d'orla. De 187 anells presentats a Barcelona en aquest període, 92 pertanyen a aquest tipus, codi B I. És un anell que acapara l'atenció dels argenters novells, sobretot des dels últims anys de la dècada dels 60 fins a la dels 80. I encara que continuà essent molt popular durant els últims vint anys del segle, progressivament va anar perdent la seva supremacia. El topall d'aquest anell disposa d'una gemma central, envoltada per una orla formada amb gemmes petites. Estructura bàsica que, malgrat trobar-se en totes les èpoques, presenta, a la segona meitat del segle XVIII, unes peculiaritats que el fan característic del moment, com, per exemple, el gust per utilitzar una orla ovalada, amb l'eix més llarg disposat en el sentit del braç de l'anell. Generalment, la gemma central també és ovalada. A mesura que avança el segle s'aprecia la tendència a fer l'orla cada vegada més allargassada. Per les línies i el tractament de l'ornamentació és l'anell típicament neoclàssic.

Les gemmes de l'orla van encastades en una planxa de metall, generalment or. De vegades estan tallades en forma trapezoïdal, la qual cosa permet d'encaixar-les l'una amb l'altra, formant una orla de pedreria contínua. En altres, la planxa presenta uns compartiments radials. Això és característic sobretot dels anells de la dècada dels 90. L'orla també pot estar formada per perletes, però no encastades sinó enfilades. Així és l'anell obrat per Fèlix Lleó i Raventós, de Vilafranca, l'any 1779. Semblants són els anells presentats pels mestres Josep Ferrer, l'any 1789, i Josep Cabot, l'any 1789, tots dos vilafranquins, i el mestre sitgetà Josep Francesc Raventós i Batlle, l'any 1800. El vilanoví Ramon Casamitjana va obrar l'any 1815 un anell inspirat en aquest tipus.

Com a variant d'aquest model es presenta el disseny compost també per una gemma central i una orla al seu entorn, però adoptant aquest la forma de pètals, és a dir, imitant una corolla. Aquesta composició ja havia aparegut en èpoques anteriors, però ara es veu també afectada per les tendències en boga, com és l'orla ovalada que ja hem assenyalat. Un anell treballat en forma de margarida centrada per una

100



*Passantia de Gaietà Llorens, de Vilafranca, any 1779.*

gemma oval i amb pètals apuntats de metall, el va obrar el mestre de Vilanova Josep Forns, l'any 1779. Tipus designat amb el codi B I a.

Un altre model de disseny bàsic, que també es repeteix en totes les èpoques —potser per la seva mateixa simplicitat— és el format per un seguit de gemmes, generalment tres o cinc, disposades en filera tot seguint el sentit del braç de l'anell. L'anomenem tipus D i. Dins aquest grup, hi podem incloure l'anell presentat pel mestre Gaïetà Llorens, de Vilafranca, l'any 1779. En fa, però, una interpretació personal, atorgant a les tres gemmes que formen el topall unes amples muntures. El mestre de Vilanova Bonaventura Capelles, l'any 1829, en va obrar un altre d'aquest tipus, però amb cinc gemmes. Aquesta classe d'anell va tenir una gran acceptació a la primera meitat del segle XVIII, època de crisi al nostre país. Al segle XIX, si més no a la primera meitat, assoleix de nou un lloc preponderant. Sembla coincidir la seva popularitat amb anys crítics, de fallida o de debilitat sòcio-polític-econòmica.

L'últim anell presentat és el del mestre vilafranquí Joaquim Soler i Castellort, l'any 1829. No es pot incloure en cap dels tipus establerts. Les seves característiques s'especifiquen en la fitxa corresponent.

Hem fet un ràpid recorregut per les peces de joieria, totes elles anells, presentades per divuit mestres. Els sis restants obraren peces d'orfebreria. També intentarem d'oferir-ne una ràpida visió de conjunt per tal de poder-les situar en el seu context històric. Les peces són, per ordre cronològic: un marc, un puny de bastó, un saler, una piqueta beneitera, una sivella i una tetera.

El marc o cartel·la, presentat pel mestre vilanoví Josep Romeu l'any 1735 és barroc. És treballat amb elements propis d'aquest estil, com són fulles d'acant, volutes, garlandes de flors, petxines, etc. L'estructura es podria inscriure en un triangle, però presenta els perfils sinuosos, tant en el contorn exterior com en l'interior, dibuixats pels ornaments decoratius que el formen.

El mestre de Vilafranca Josep Busquets va obrar un puny de bastó, l'any 1736. Té forma lleugerament cònica invertida, acabada amb un casquet esfèric rebaixat i treballat amb gallons. Per les seves línies i pels elements decoratius és una peça barroca, però concebuda amb serenitat, sense permetre que la decoració disfressés l'estructura. Simple, però elegant. Tot i que en les passanties sovintegen els punys de bastó, el del

mestre Busquets no es pot incloure entre ells, ja que es van obrar posteriorment i pertanyen ja a un barroc més avançat i al rococó.

El saler, no cal dir que és una peça d'ús domèstic. La seva presència a les passanties és característica sobretot del segle XVII. Però al segle XVIII, especialment a la dècada dels 30, experimenta un gran ressorgiment el saler trinxant, és a dir, el que s'utilitzava a la taula per adobar les menges amb pessics de sal. És d'aquesta època el saler obrat pel mestre vilafranquí Magí Font, l'any 1736. És d'estructura força senzilla, posada de moda ja el segle anterior. Té forma de copa, amb peu balustrat i base de secció hexagonal.

La piqueta beneitera era una peça molt arrelada a la nostra societat, destinada sobretot a ésser penjada al costat de la capçalera del llit. El mestre Josep Romeu, de Vilanova, en va obrar una d'argent, l'any 1760. Es compon d'una cartel·la amb un medalló central ovalat i el vas per a l'aigua. Està plenament dins el disseny barroc que es posà de moda a la segona meitat del segle XVIII. L'estructura de la cartel·la és propera a la triangular amb el vèrtex cap avall. Els contorns no són uniformes, com és propi del barroc, però mantenen una perfecta simetria a l'eix vertical. La superfície de la cartel·la, excepte el medalló central, va totalment treballada, repussada, amb dibuix de rocalla, garlandes de flors, volutes, estries de petxina, etc. El vas és poc profund, semiesferoide i treballat amb estries de petxina, i per la part inferior acaba amb una flor exempta. Aquestes dues darreres particularitats són característiques remarcables de la segona meitat del segle XVIII.

La moda de les sivelles, que el segle XVII envairen les peces de vestir, des del barret a les sabates, quedà reflectida en els llibres de passanties. Sovintegen, sobretot, a la dècada dels 80. Entre elles hi ha l'obra del mestre Josep Anton Noguera, de Vilafranca, l'any 1789. És rectangular amb els angles arrodonits i presenta una decoració molt simple de cordonet que recorre les vores interior i exterior. A favor de l'originalitat del mestre, cal assenyalar que no hi emprà la decoració utilitzada quasi exclusivament en els dissenys barcelonins, formada per estries paral·leles que recorren longitudinalment la superfície de la sivella.

I finalment, la tetera obrada pel mestre Gaspar Romeu, de Vilanova, l'any 1801. Es tracta, com a mínim, de la tercera generació d'aquesta família d'experts argenters. La tetera és de cos ovoide, peu circular i base



escalonada. El broc és treballat en forma de cap d'àguila i la nansa en forma de serp. La tapadora és practicable, amb l'agafador superior en forma de rosa. És una peça notable d'estil neoclàssic. La introducció d'elements decoratius inspirats en el món animal i vegetal és pròpia d'aquest estil. Les figures de cap d'àguila al capdamunt de l'abocador i de la serp com a nansa van arrelar profundament en el gust dels contemporanis i es van mantenir al llarg de la primera meitat del segle XIX en aquesta classe d'estris.

## **FITXES DELS MESTRES ARGENTERS DEL GARRAF I DEL PENEDÈS PER ORDRE CRONOLÒGIC DE PASSANTIA**

**Josep Romeu**, de Vilanova

Passantia del 13 de novembre de 1735 <sup>(13)</sup>

Peça:

Marc d'argent, barroc, treballat amb profusió d'elements de rocalla, garlandes de flors, volutes, petxines, etc. D'estructura propera al triangle amb el vèrtex a la part superior —a diferència de les cartel·les pròpies de la segona meitat del segle XVIII, que orienten el vèrtex cap avall. Tant el contorn exterior com l'interior tenen els perfils no uniformes, marcats pels elements decoratius. Però manté una perfecta simetria respecte de l'eix vertical, la qual cosa confereix al conjunt un cert equilibri dins la composició força moguda. Peça apreciable.

Disseny a llapis. Manca de tot dibuix complementari. D'aquest mestre sabem que l'any 1771 estava en actiu i que era prou estimat i considerat pels seus conveïns, ja que el dia 19 de maig de l'any esmentat va ésser escollit per formar part de la comissió per als preparatius de les festes d'inauguració de la nova església parroquial de Vilanova dedicada a Sant Antoni.<sup>(14)</sup>

**Fèlix Lleó**, de Vilafranca

Passantia del 2 de novembre de 1735 <sup>(15)</sup>

Peça:

Anell d'or i pedreria. Topall amb maragda central, i a cada costat un joc de tres diamantets col·locats en disposició de pètals. Anell barroc que, com hem dit, és propi de la primera meitat del segle XVIII. Sobretot es posà de moda a partir de la dècada dels 40. Tipus D IIIa.

Com era costum en aquella època, els aspirants a mestre ornamentaven el full de la passantia amb dibuixos complementaris. El mestre Lleó ho va fer a l'aquarel·la. Conjunt curiós: un lleó -al·lusiu al cognom del mestre- sosté amb una pota davantera una branca, de la qual penja l'anell. La figura del lleó té sorprenentment cara humana. Es tracta d'un intent d'autoretrat?

### **Josep Busquets**, de Vilafranca

Passantia del 17 de març de 1736<sup>(16)</sup>

Peça:

Puny de bastó, d'argent. Té forma lleugerament cònica invertida i acaba amb una cúpula rebaixada i treballada amb gallons. A la part inferior, ornamentació cisellada de tema vegetal molt estilitzat i combinat amb motius geomètrics. Les formes corbes i el treball de gallons són característics de l'estil barroc, però, com ja hem assenyalat, és una peça d'una elegant serenitat.

El dibuix d'aquesta passantia és fet a la ploma, amb tinta negra. Un ganxet sosté amb la mà dreta la peça dissenyada.

### **Magi Font**, de Vilafranca

Passantia del 26 de maig de 1736<sup>(17)</sup>

Peça:

Saler trinxant d'argent. Té forma de copa, amb el peu balustrat i basament alt de secció hexagonal. Simple decoració de motlures, combinació de tors i escòcies al peu i a la part inferior del basament. La decisió d'obrar aquesta classe de peça cal connectar-la amb la moda de l'ús d'aquests salers, sobretot a la dècada dels 30.

Dibuix a la ploma i llapis. El disseny de la peça es redueix a un parell de fulles d'acant que li fan de peanya.



*Passantia de Josep Cabot, de Vilafranca, any 1796.*

**Alexandre Rato**, de Vilanova

Passantia de l'any 1745<sup>(18)</sup>

Peça:

Anell amb gemma circular i a cada costat un joc de tres pedretes encastades en muntura comuna, disposades en piràmide o raïm. Tipus codificat D III. Anell barroc, característic de la primera meitat del segle XVIII, com ja hem indicat.

El dibuix complementari és grisalla amb tocs de color verd. Un àngel, al·legoria de la victòria o de la fama, porta una palma a la mà, mentre que en l'altra sosté la peça dissenyada a l'aquarel·la.

**Josep Romeu**, de Vilanova. Probablement fill del mestre Josep Romeu, passat el 1735.

Passantia de l'11 d'abril de 1760<sup>(19)</sup>

Peça:

Pica d'aigua beneita d'argent. És d'un tipus obrat ja per altres mestres de Barcelona. Es compon d'una cartel·la amb un medalló central ovalat, treballada amb dibuix de rocalla, volutes, estries de petxina, garlandes de flors, etc. La seva estructura es pot inscriure en un triangle amb el vèrtex a la part inferior. El medalló central, com totes les piques de l'època, es manté lliure a fi d'insertar-hi la llegenda, o bé un esmalt o un vidre pintat, etc. La cartel·la és coronada per una creu florlisada, pròpia també d'aquest període. El vas per a l'aigua és poc profund i és treballat també amb estries de petxina i acabat per la part inferior amb una flor. Pertany plenament a un tipus de piqueta obrada pels mestres barcelonins, i és característica d'aquella època. Peça de qualitat.

Disseny: grisalla, mancada de tot dibuix complementari.

**Josep Noguer**, Vilafranca

Passantia de l'11 d'abril de 1763<sup>(20)</sup>

Peça:

Anell d'or i pedreria. Topall format per una parell de gemmes: un granat tallat a taula i un diamantet a facetes. Ambdues gemmes tenen la muntura en forma de cor, el granat treballat amb or i el diamant amb plata. Estan coronades per una flor amb centre de granat i pètals formats per petits diamants. Els extrems del braç o anella són decorats amb motius de plata sobreposada. Es tracta d'un anell de prometatge. Com ja hem dit, aquest tipus d'anell, còdex E, aparegué a les passanties al llarg del segle XVII i també a la primera meitat del segle XVIII, però és a la segona meitat d'aquesta darrera centúria quan s'hi troba amb més insistència.

Dibuix a l'aquarella. Una llaçada sosté la peça.

**Bertran Rato i Robert**, de Vilanova. Probablement fill del mestre Alexandre Rato, passat el 1745.

Passantia del 22 de febrer de 1771

Peça:

Anell amb gemma circular encastada en una ampla planxa decorada amb volutes afrontades o formes C. Podem dir que aquest mestre fou

el qui va introduir en aquestes comarques el tipus d'anell, codi G, que es va posar de moda l'últim quart del segle XVIII i que va gaudir de gran estima fins als primers anys del segle XIX.

Dibuix a l'aquarel·la. Llaçada amb l'anell i llegenda sobre un taulell (el taulell de l'obrador?). Conjunt de qualitat inferior a la del seu pare.

**Felip Lleó i Raventós**, de Vilafranca, probablement fill del mestre Fèlix Lleó, passat el 1735.

Passantia de l'11 de gener de 1779<sup>(22)</sup>

Peça:

Anell d'or i pedreria. Topall centrat per maragda ovalada, disposada en el sentit del braç i envoltada per 11 perletes. Com hem dit, és un anell típicament neoclàssic i propi del període comprès entre la dècada dels 60 i la dels 80. Codi tipus B I.

El dibuix és a l'aquarel·la multicolor. Com en la passantia paterna, hi figura un lleó al lusu al cognom: lleó rampant amb corona de rei i sobre pòdium rococó. Sosté l'anell amb la pota davantera. A l'entorn, floresta. En aquest cas, la qualitat del conjunt és superior a la del mestre Fèlix.

**Gaietà Llorens**, de Vilafranca

Passantia del 12 d'abril de 1779<sup>(23)</sup>

Peça:

Anell d'or amb pedreria. Topall format per una gemma ovalada, disposada en el sentit del braç i encastada en ampla muntura. És flanquejada per dos botons amb gemma. Es pot incloure, amb reserves, en el tipus D I establert, malgrat la diferència desmesurada del gruix de la gemma central respecte de les dels costats, i també del gruix de les muntures que les separen: dues peculiaritats no característiques del tipus esmentat.

El dibuix és grisalla, ben resolt, format per una corona-cartella de gust rococó, amb capets alats i sostinguda per un angelet. Al centre, la peça que penja d'un llaç. El disseny de l'anell, però, és d'inferior qualitat que el dibuix complementari.

**Josep Forns**, de Vilanova

Passantia del 8 de maig de 1779<sup>(24)</sup>

Peça:

Anell treballat en forma de margarida centrada per una gemma oval i amb els pètals apuntats de metall. Aquests no van enriquits amb gemmes com en altres anells del mateix tipus, codi B I a. El gust per les formes ovalades, quasi exclusiu dels últims anys de la dècada dels 60 fins a la dels 90, afectà també aquests anells amb aparença de flor.

Dibuix grisalla. Llaçada amb la peça.

**Josep Anton Noguer**, de Vilafranca. Probablement fill del mestre Josep Noguer, passat el 1763.

Passantia del 16 de maig de 1787<sup>(25)</sup>

Peça:

Sivella d'argent de forma rectangular amb els angles arrodonits. Sense agulla. Presenta una simple decoració de cordonet a les vores interior i exterior. Com ja hem assenyalat, la moda de les sivelles va tenir el seu apogeu en les últimes dècades del segle. La del mestre Noguer és plenament d'estil neoclàssic, si bé no ofereix la decoració pròpiament utilitzada en les seves coetànies barcelonines que es basava en estries paral·leles que corren longitudinalment.

El dibuix es redueix a una llaçada que sosté la peça.

**Josep Ferrer**, de Vilafranca

Passantia del 24 de novembre de 1789<sup>(26)</sup>

Peça:

Anell amb pedreria. Topall centrat per gemma de color blau (aigua-marina?), envoltada per perles petites enfilades. La gemma central va subjecta amb grapes, modalitat de muntura que no apareix fins a la segona meitat del segle. Malgrat tot, l'encast o muntura tradicional sobre planxa coexisteix amb les grapes. Codi tipus B I.



*Passantia d'Anton Vidal i Vidal, del Vendrell, any 1799.*

El dibuix és fet a llapis amb petits tocs de color. Es redueix a una llaçada amb l'anell.

**Josep Cabot**, de Vilafranca

Passantia del 30 de març de 1796<sup>(27)</sup>

Peça:

Anell amb gemma central de caboixó, envoltada per 11 perletes enfilades. Pertany al tipus B I. És una anell neoclàssic i, com hem dit, característic de la segona meitat del segle XX.

Dibuix a llapis. Representa una au amb les ales esteses i l'anell al bec. Amb una pota sosté un filacteri amb el nom, la data i la procedència. Bon traç.

**Anton Llorens**, de Vilafranca, probablement fill del mestre Gaietà Llorens, passat el 1779

Passantia del 15 de juliol de 1796<sup>(28)</sup>

Peça:

Anell amb topall ovalat. Gemma central vuitavada i tallada a taula. La guarnició a l'entorn és decorada amb quatre parelles de volutes afrontades i la vora exterior és treballada amb una sanefa dentellada. Pertany al tipus G que, com hem dit, es posà de moda a l'últim quart del segle XVIII.

Dibuix a llapis i ploma. Tema piadós: imatge de Sant Antoni de Pàdua, patró del mestre, dins una fornicula emmarcada amb cortinatges i columnes. Conjunt de poca qualitat.

**Anton Vidal i Vidal**, del Vendrell

Passantia del 13 de desembre de 1799<sup>(29)</sup>

Peça:

Anell amb gemma central circular, amb àmplia muntura de secció troncocònica, decorada amb quatre parelles de volutes afrontades. És del tipus G, tan popular a l'últim quart de segle.



Dibuix a llapis. Tema allegòric. Ultra un aguilot que sosté l'anell al bec, s'hi han representat -a manera de peanya- banderes, llances, cascos, escuts i altres elements al·lusius als aires de guerra que des de França s'expandien per Europa. Conjunt de qualitat.

### **Josep Francesc Raventós i Batlle, de Sitges**

Passantia del 2 d'octubre de 1800<sup>(39)</sup>

Peça:

Anell amb gemma central i ampla guarnició, on van encastades gemmes més petites formant una orla. El disseny no permet apreciar-ne més detalls. Tipus BI, el més repetit al llarg de la segona meitat del segle XVIII.

Dibuix a llapis. Cartel·la ovalada, plenament de gust neoclàssic, amb una au estàtica al centre que sosté l'anell amb el bec.

**Gaspar Romeu, de Vilanova.** Probablement fill del mestre Josep Romeu, passat l'any 1760. Com a mínim és la tercera generació d'aquesta família d'argenters de Vilanova

Passantia del 30 de març de 1801<sup>(31)</sup>

Peça:

Tetera o cafetera. Es tracta d'un recipient de cos ovoide i peu circular i escaionat. El broc o abocador és treballat en forma de cap d'àguila i la nansa pren la figura de serp que s'enrosca amb moviment mesurat. La tapadora és practicable mitjançant un petit golfo que presenta el fre llavorat en forma de petxina, i l'agafador superior simula una rosa. La inclusió d'elements decoratius de percepció realista forma la base de la seva ornamentació. És una característica que es mantindrà, si més no, al llarg de la primera meitat del segle XIX, com ja hem dit. Peça notable, d'estil neoclàssic.

Dibuix a llapis. Peça amb llaçada.

### **Antoni Rius de Vilaseca, del Vendrell**

Passantia del 16 de desembre de 1801<sup>(32)</sup>

Peça:

Anell amb gemma central -possiblement es tracta d'un topazi-, amb ampla guarnició decorada amb quatre volutes afrontades. Tipus G, com ja hem vist repetides vegades.

Dibuix a llapis. Cartella ovalada de gust neoclàssic, encimbellada amb una llaçada de color sípia que sosté l'anell, la qual penja dins de la cartella. A la part interior s'han representat els atributs de Sant Antoni, patró del mestre (assutzena, llibre i aurèola).

**Ramon Casamitjana**, de Vilanova

Passantia del 7 d'abril de 1815<sup>(33)</sup>

Peça:

Anell amb topall quadrangular amb els angles arrodonits. Maragda central quadrada i tallada, encastada en una ampla guarnició d'or, treballada en forma de cordó i alhora envoltada per un seguit de 12 diamantets. Directament inspirada en el tipus B I.

Dibuix a l'aquarel·la. Foli amb marc jaspejat i llaçada amb la peça.

**Joaquim Bayeu**, de Vilafranca

Passantia del 9 d'octubre de 1815<sup>(34)</sup>

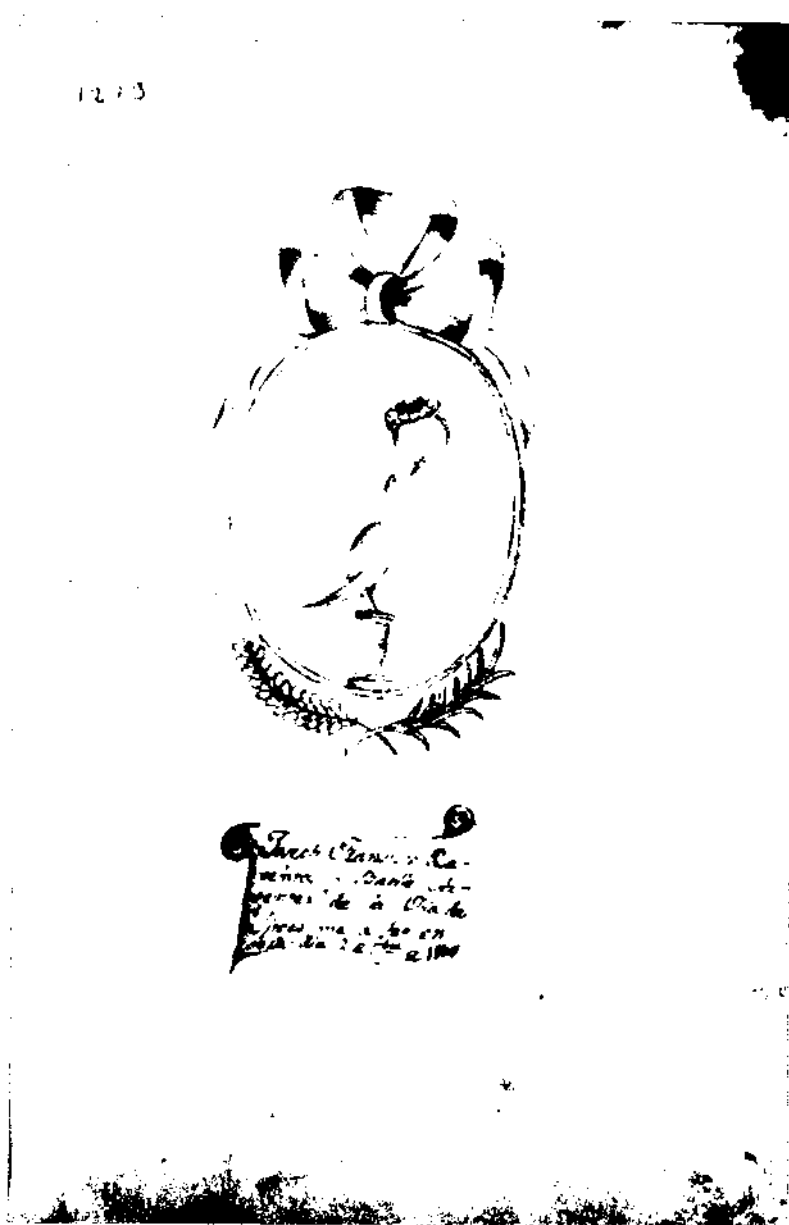
Peça:

Anell amb gemma ovalada. Pel color, es pot tractar d'una ametista. Ampla muntura d'or, decorada amb vuit parelles de volutes afrontades. Representativa, com ja hem dit, de l'últim quart del segle XVIII. Tipus G.

Dibuix a l'aquarel·la. Una simple llaçada sosté la peça. Disseny d'execució poc acurada.

**Joaquim Soler i Castelltort**, de Vilafranca

Passantia del 17 de gener de 1828<sup>(35)</sup>



*Passantia de Josep Francesc Raventós i Batlle, de Sitges, any 1800.*

**Peça:**

Anell amb gemma central ovalada i de caboixó, disposada en línia perpendicular al sentit del braç. A cada costat, tres diamantets formant piràmide. La gemma central va muntada amb grapes. Malgrat no encaixar en cap dels tipus establerts, conjumina el tipus H —anell amb topall disposat en llançadora, característic dels anys a cavall entre els dos segles— i el tipus ja esmentat D III, tant en boga a la primera meitat del segle XVIII. El sincretisme del segle XIX es posa de manifest fins i tot en aquesta petita parcel·la de l'art.

Dibuix grisalla. Escena al·legòrica: figura femenina alada, amb corona de llorer (símbol de la fama). Està asseguda en un paisatge arbrat i amb vestigis de runes, propi del romanticisme. L'acompanyen una parell de *putti*, un amb ales de papallona i l'altre amb ales plumades, cosa freqüent en aquesta època, que sembla indicar una diferència de sexe. Completa el conjunt un filacteri amb la llegenda «La Fama, Poesia y Música». Una grua presenta l'anell a la dama alada. Conjunt de qualitat apreciable.

**Bonaventura Capelles**, de Vilanova

Passantia del 30 de març de 1829<sup>(36)</sup>

**Peça:**

Anell amb topall format per cinc gemmes disposades en filera tot seguint el sentit del braç. Tipus D I, molt prodigat al llarg de totes les èpoques. L'elecció d'aquest tipus d'anell, que deixa poc marge a la imaginació, es pot considerar com un dels freqüents testimonis de la crisi de creativitat del segle XIX.

Dibuix grisalla. Paisatge de gust romàntic, on apareixen els elements que el caracteritzen: casalot amb una nostàlgica torratxa en estat ruïnós. A la part superior, un colom a ple vol sosté amb les potes una cinta amb l'anell. Conjunt de qualitat apreciable.

**Joan Besas**, de Vilafranca

Passantia del 20 d'agost de 1831<sup>(37)</sup>

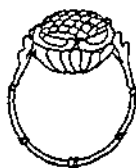
Peça:

Anell amb gemma central circular i tres de petites situades als costats laterals en disposició de piràmide. S'hi aprecien les grapes que sostenen la gemma central. Anell inspirat en el de tipus D III, característic de la primera meitat del segle XVIII, com ja hem assenyalat.

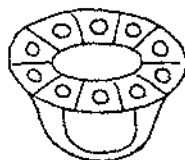
Dibuix a llapis i ploma. Escena: un corder (símbol piadós?) situat al mig d'un paisatge de vegetació i sota un cel ornat amb un gran vol d'ocells, un dels quals porta l'anell al bec. Conjunt de qualitat apreciable.

*Tipus D I:* anell amb topall disposat en el sentit del braç

## CLASSIFICACIÓ TIPOLÒGICA I ESQUEMES GRÀFICS DELS ANELLS ESTUDIATS



*Tipus A I:* solitari amb gemma, topall circular



*Tipus B I:* anell amb topall d'orla circular o ovalada



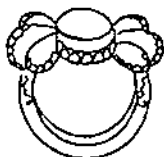
*Tipus B I a:* anell amb topall d'orla amb aparença de flor



*Tipus D I:* anell amb topall disposat en el sentit del braç



*Tipus D III:* anell amb topall centrat per gemma circular o ovalada i, a cada costat, joc de tres pedretes disposades en piràmide



*Tipus D III a:* anell amb topall centrat per gemma circular o ovalada i, a cada costat, joc de tres pedretes disposades en trèvol ventall



*Tipus E:* anell commemoratiu o recordatori de fidelitat amorosa



*Tipus G:* anell amb topall circular o oval decorat amb volutes afrontades

## NOTES

- (1) Conservats al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.
- (2) El títol de Col·legi es destinava a aquelles corporacions de més consideració social, és a dir, a professions de més nivell de qualitat i per tant més riques. La Confraria d'Argenters de Barcelona lluità durant tot el segle XVII perquè li fos reconegut el dret de denominar-se col·legi.
- (3) Al Col·legi de Barcelona hi havia dos majordoms. Aquest càrrec tenia, en sentit ampli, la funció de connectar el Consell o Junta d'Oficials amb la resta dels confreres i la missió d'executar la major de les seves decisions. Expressat segons la terminologia moderna podríem dir que feia les funcions de secretari general.
- (4) El Col·legi era governat per un petit nombre de confreres encarregats de les funcions directives i administratives, anomenats oficials. Aquests i un nombre escollit d'experimentats argenters formaven la prohomenia.
- (5) El Col·legi d'Argenters de Barcelona tenia també dos cònsols en els quals residia la màxima autoritat de la corporació.
- (6) Com diuen les Ordinacions de 1732: «dos pesos de ocho de plata».
- (7) Sabem quines eren algunes d'aquestes menges: confitura blanca, ametlles i avellanes, bescuit, massapà i melindros.
- (8) Ordinacions de 1732, cap. VIII.
- (9) En altres llocs de l'Estat, la visita era anual, com per exemple a Saragossa.
- (10) Per a més informació sobre la història del Col·legi d'Argenters de Barcelona, consulteu la tesi doctoral inèdita de l'autora: *La joieria i orfebreria barcelonines (1600-1850)*, vol I. Universitat de Barcelona. I també la bibliografia inclosa.
- (11) Per ampliar aquest aspecte de les passanties, vegeu l'estudi corresponent inclòs en l'obra esmentada a la nota anterior. Vol. III.
- (12) Treball d'investigació que, amb el títol de *L'anell català del període barroc i neoclàssic*, guanyà el premi «Amadeu Bagué i Cercada», Barcelona, 1983. Inèdit.
- (13) Llibre IV, fol. 30.
- (14) GARI I SIUMELL, JOSÉ ANTONIO, *Descripción e Historia de la Villa de Villanueva y Geltrú*, p. 86.
- (15) Llibre IV, fol. 33.
- (16) Llibre IV, fol. 51.
- (17) Llibre IV, fol. 55.
- (18) Llibre IV, fol. 73.
- (19) Llibre IV, fol. 109.
- (20) Llibre IV, fol. 115.
- (21) Llibre IV, fol. 146.
- (22) Llibre IV, fol. 165.

- (23) Llibre IV, fol. 166.
- (24) Llibre IV, fol. 167.
- (25) Llibre IV, fol. 190.
- (26) Llibre IV, fol. 200.
- (27) Llibre IV, fol. 209.
- (28) Llibre IV, fol. 213.
- (29) Llibre IV, fol. 220.
- (30) Llibre IV, fol. 221.
- (31) Llibre IV, fol. 225.
- (32) Llibre IV, fol. 226.
- (33) Llibre IV, fol. s.n.
- (34) Llibre IV, fol. s.n.
- (35) Llibre VII, fol. s.n.
- (36) Llibre VII, fol. s.n.
- (37) Llibre VII, fol. s.n.