

ADOLF FARGNOLI (1890-1951)

Entre la fusta,
la poesia
i el fang



Universitat
de Girona

Pau Bagué Jordà

Curs: 2022-2023

Tutora: Dra. M^a Lluïsa Faxedas

Màster en Recerca en Humanitats

Imatge de la portada:

Adolf Fagnoli

Gerro de la trena, c. 1924

Guix

20 x 16 x 15 cm

Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

AGRAÏMENTS

En primer lloc a Jaume Marcó, per obrir-me les portes de l'obrador des del principi i per transmetre'm tots els coneixements i cròniques sobre la seva nissaga. A la Lluïsa, per estendre'm la mà en un moment en què ho necessitava. A la Llibertat i en Nil, perquè sense ells no hauria pogut arribar fins aquí. A la família, per ser sempre aquell pilar inamovible que em recolza. A l'Olga, per acompanyar-me, escoltar-me i guiar-me. A l'Adolf... Per encomanar-me l'amor als petits detalls i per l'empremta que va deixar a la ciutat que estimava.

ARXIUS I FONTS CONSULTATS

ADG: Arxiu Diocesà de Girona

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AHG: Arxiu Històric de Girona

FAF: Fons Adolf Fargnoli

AHE: Arxiu Històric de l'Escalà

FVC: Fons Víctor Català

ANC: Arxiu Nacional de Catalunya

FJPC: Fons Josep Puig i Cadafalch

FPCP: Fons Pere Català i Pic

PPFM: Fons President Francesc Macià

FPLC: Fons President Lluís Companys

AMGi: Arxiu Municipal de Girona

FAG: Fons Ajuntament de Girona

FCR: Fons Carles Rahola

ARCA: Arxiu de Revistes Catalanes Antiques

UDG: Universitat de Girona

FJVV: Fons Jaume Vicens Vives

“... i entre tant, la neu de la vida, va platejant els meus cabells que cobreixen el meu pensament fidel a Girona y als recorts que en ella y tinc en contacte inesborrable amb la meva anima d'home y d'artista.”

FARGNOLI, Adolf, *Carta a Carles Rahola*, s/d. AMGi-FCR 003951

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	7
PART I	9
1.-LA FAMÍLIA FARGNOLI IANNETTA	11
2.-GIRONA A PRINCIPIS DE SEGLE	13
3.-PRIMERS ANYS DE FORMACIÓ.....	16
4.-CONSOLIDACIÓ DE LA SEVA CARRERA	20
4.1.-Trajectòria i crítica.....	24
4.2.-Una escriptura tímida.....	29
PART II.....	36
5.-CAN MARCÓ DE QUART	38
5.1.-La tècnica.....	40
5.2.-L'arribada de Fagnoli a l'obra	41
5.3.-Els gerricons.....	43
5.4.-Obra atribuïble.....	55
CONCLUSIONS.....	72
BIBLIOGRAFIA.....	75
Catàlegs d'exposició.....	75
Articles en premsa i revistes	75
Llibres i capítols de llibres	81



Adolf Fagnoli
Creu amb tetramorf, s/d
Fusta tallada i pintada
amb aplicacions de ceràmica
44 x 41 x 3,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

INTRODUCCIÓ

L'estudi que aquí presento parteix, d'entrada, d'un fet atzarós. Un company, en Nil Coma, realitzava les pràctiques del Màster en Recerca en Humanitats al fons Jaume Vicens Vives de la UdG. Allà es va topar amb dues cartes que li van cridar l'atenció per damunt de la resta, tant pel tipus de cal·ligrafia com per la singularitat de la signatura. S'entenia, pel caràcter explícit del missatge, que la persona que signava era un artista gironí; és per això que un dia en Nil em va preguntar, endut per la curiositat, si coneixia a la persona que signava: Adolf Fargnoli. No només no el coneixia sinó que no n'havia sentit a parlar mai. Tan sols vaig poder-li reconèixer el cognom d'origen italià degut al llegat fotogràfic i les constants exposicions que es segueixen realitzant de Valentí Fargnoli. Va ser més tard, endut per aquella curiositat que en Nil em va contagiar, quan vaig poder confirmar que en Valentí i l'Adolf eren germans; de fet, a tots dos se'ls va dedicar una monografia conjunta l'any 1997 a través del catàleg de l'exposició que es va celebrar a les Sales Municipals de Girona, escrit per Pilar Vélez i M^a Àngels Suquet: *Els germans Fargnoli i el noucentisme gironí*. Allà vaig descobrir el “Fargnoli de les arquetes”, l'artífex, l'ebenista que segellava poemes als seus cofrets amb la tècnica del pirogravat. El vaig poder contextualitzar al cercle dels artistes gironins lligats al noucentisme, propers a Masó, i vaig descobrir que havia arribat a exposar obra a ciutats com Barcelona, Madrid, París, Monza o Buenos Aires. Si bé Pilar Vélez va dedicar el seu estudi íntegrament a la figura d'Adolf Fargnoli, aquest no ha rebut mai una monografia exclusiva i, més enllà del catàleg de l'any 1997, només se li han dedicat alguns articles puntuals en premsa.

L'objectiu d'aquest treball no és el de recordar ni repassar aquell Fargnoli que ja ens va presentar enriquidorament Vélez, sinó que té la voluntat de posar un granet de sorra, per petit que sigui, a la trajectòria artística de l'artífex. Prenent de fonament l'estudi de Vélez, vaig poder pescar al vol una nota a peu de pàgina on es feia referència a la incorporació i l'empremta d'Adolf Fargnoli a la fàbrica de terres cuites de Can Marcó de Quart; amb ells va col·laborar intensament durant tota la seva carrera artística, sobretot amb l'addició de quatre plafons –representant els quatre evangelistes– fets per l'obrador en ceràmica argerata els quals Fargnoli inseria als quatre extrems de les creus que ell realitzava en fusta. En aquesta nota a peu de pàgina, la historiadora de l'art indica que a partir del 1924 en Fargnoli va passar a col·laborar activament a l'obrador de Quart, projectant i decorant una sèrie de “gerricons” que alhora eren modelats i cuits per Frederic Marcó. Tanmateix, Vélez va afirmar l'any 1997 que aquestes peces eren “ara com ara impossibles de reconèixer enmig de la vasta producció de Can Marcó”. L'objectiu principal d'aquest treball és, doncs, el d'estirar aquest fil per tal de

treballar una de les facetes menys conegudes de Fagnoli, la de decorador de ceràmica, i alhora tractar de reconèixer i identificar la seva producció a la fàbrica de Can Marcó.

La metodologia que utilitzaré per tal de reconstruir aquest període artístic de Fagnoli a Can Marcó serà, d'entrada, la visita *in situ* a l'obra de Quart per tal de buscar l'empremta de l'artífex. En segon lloc, repassaré els principals portals web de gestors documentals com l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues, el Servei de Gestió Documentals Arxius i Publicacions, el Regira o l'Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional d'Espanya, entre altres, amb la finalitat de resseguir en premsa aquest període concret del recorregut vital de l'artista. En últim terme, buidaré aquells arxius que em semblen més rellevants –com ara el Fons Fagnoli ubicat a l'Arxiu Històric de Girona– per buscar, entre la documentació i la correspondència de Fagnoli, alguna informació que ens ajudi a copsar aquesta etapa.

Finalment, he decidit dividir el treball en dues parts. La primera estarà dedicada a contextualitzar Adolf Fagnoli en la Girona de principis de segle: analitzant la seva vida, els inicis de la seva carrera, la tipologia d'obra que feia, la tècnica, etc. Per fer-ho, em recolzaré en la bibliografia referenciada al final del treball i en aquella documentació que he pogut anar resseguint en arxius i premsa. D'aquesta manera, he volgut plantejar aquest bloc introductori de tal manera que serveixi de guia per resseguir la figura de l'artífex des del seu naixement fins a arribar al meu objecte d'estudi principal: la ceràmica produïda a Can Marcó. Per assolir-ho miraré de generar una simbiosis entre el catàleg de la Pilar Vélez i la pròpia recerca; aportant noves perspectives i interpretacions a l'estudi de l'artista. La segona part estarà dedicada, exclusivament, a contextualitzar l'obra de Can Marcó en l'àmbit gironí i a reconstruir l'empremta de Fagnoli al seu pas per la fàbrica de terres cuites. Serà, en resum, la meua aportació inèdita a aquesta recerca.

PART I



Pere Català i Pic
Retrat d'Adolf Fargnoli, s/d
Fotografia
Arxiu Nacional de Catalunya.
Referència: ANC1-1236-N-9811

“a l'Adolf Fagnoli

De dalt de tot del cel
els poblets en la nit semblen brasers encesos
I perquè entra la vetlla brillen més els estels

s'acosten a la terra i s'escalfen les mans
i el cos

i els peus

I li ofrenen la Osa com un panell de flors:

Entremig la rosada
els dematins les cullen els pastors”

SALVAT-PAPASSEIT, Joan, *L'irradiador del port i les gavines*, Barcelona:
Tallers Atenes A. G., 1921, 101

1.-LA FAMÍLIA FARGNOLI IANNETTA

Adolf Fagnoli Iannetta (1890-1951) va néixer el 7 d'octubre de l'any 1890 a dos quarts de sis de la tarda i va ser batejat el dia 16 del mateix mes pel mossèn Josep Batlle a l'església parroquial de Santa Maria de la Bisbal d'Empordà. Els seus pares van ser Antonio Fagnoli Rossi i Maria Iannetta Vettraino, naturals de Belmonte Castello –província de Frosinone, el Laci–, a Itàlia. Els avis paterns van ser Francesco i Maria Rossi, naturals d'Olivella, i els avis materns eren Giovanni i Palma Vettraino, de Belmonte Castello.¹

Els pares, Antonio Fagnoli i Maria Iannetta, van emigrar d'Itàlia per tal de provar fortuna, temporalment, a Barcelona. Es van casar a la ciutat comtal i allà va néixer el primer fill del matrimoni, Valentí Fagnoli Iannetta (1885-1944) que, contradient la voluntat dels seus pares d'infantar-lo a Itàlia, va néixer prematurament en una pensió de la Rambla poc abans de que la família pogués embarcar de retorn a casa. El nadó va ser inscrit de seguida al registre del consolat italià de Barcelona i, per tant, Valentí va obtenir la nacionalitat italiana. Pocs dies després del naixement, Antonio i Maria van retornar a Belmonte Castello per establir-s'hi una temporada. Allà hi van tenir el segon fill, Benet Fagnoli Iannetta.²

No sabem quin en va ser el motiu concret però el fet és que els pares van decidir tornar a Catalunya; potser degut a la situació de precarietat econòmica, inestabilitat política i la pressió demogràfica que patia Itàlia a finals del segle XIX.³ Aquesta vegada, però, la família va anar itinerant entre les poblacions de Verges, la Bisbal –on va néixer el tercer germà, Adolf–, Figueres –on van néixer el quart i cinquè germans, Francesc i Manel⁴– i, finalment, es van acabar establint a Girona l'any 1898 al carrer de les Olles número 5. Tota la família excepte Benet, que es deuria haver quedat a Belmonte Castello amb els avis, apareixen

¹ *Libro 28 de Bautismos de 1884 a 1892*, Bisbal d'Empordà, parròquia de Santa Maria, 239. CAT ADG 3/29 1 1 B28

² BOADAS, J., *Una biografia: Valentí Fagnoli, 1885-1944*, 62

³ La unificació italiana de l'any 1870 amb la “presa de Roma” va implicar, entre altres coses, un boom demogràfic que va obligar a les noves generacions a emigrar en massa a finals del XIX, sobretot cap a “les amèriques”. BARBARÀ, J., *La immigració italiana a Girona entre 1852 i 1936*, 38

⁴ M^a Àngels Suquet indica que el nom del quart germà és el de “Francino”. Tanmateix, el padró municipal d'habitants de Girona de l'any 1900, escrit íntegrament en castellà, sembla indicar el nom de “Francisco”. Aquesta informació no es pot contrastar amb la seva partida de naixement ja que el temple parroquial de Figueres, Sant Pere, fou cremat l'any 1936 i la poca documentació que es va salvar, entre ella els llibres de baptismes, comença a partir de l'any 1918. Desconeixem quina va ser la trajectòria vital i professional d'en Francesc ja que pràcticament no apareix a la documentació. Pel què fa en Manel, aquest va tenir una mort prematura als 22 anys. SUQUET, M^a À., *Els germans Fagnoli i el noucentisme gironí*, 65

referenciats al padró d'habitants de Girona de l'any 1900 on se'ns hi indica que l'ofici del pare és el de "ambulante"⁵; mentre que al full d'empadronament de l'any 1905 se l'engloba dins l'ofici de "estampero"⁶. Antonio Fagnoli, segons Pilar Vélez i M^a Àngels Suquet, es dedicava a la venda ambulat d'estampes i figures de sants que elaborava artesanalment en guix.⁷ Això explicaria, potser, el nomadisme inicial de la família entre diferents poblacions abans d'establir-se definitivament a Girona. No és estrany pensar, a més, que la professió del pare influís en el tarannà que van prendre Valentí, com a fotògraf ambulat, i Adolf, com a artista-artesà que va exposar obra arreu de Catalunya. Tanmateix, no podem obviar el context cultural i social de la Girona de principis de segle que, sense cap mena de dubte, va definir la trajectòria dels germans.

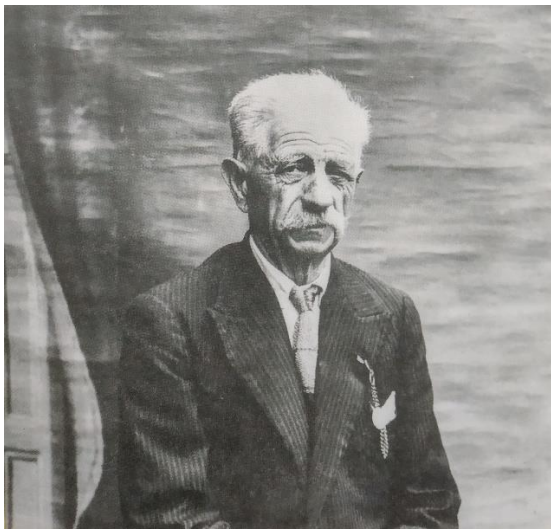


Fig. 1

Valentí Fagnoli
Retrat d'Antonio Fagnoli Rossi (c.1938)
 reproduït al llibre de Joan Boadas, *Girona*.
Fagnoli, 2019, 30.
 Ajuntament de Girona. CRDI. Fons Moisès
 Fagnoli

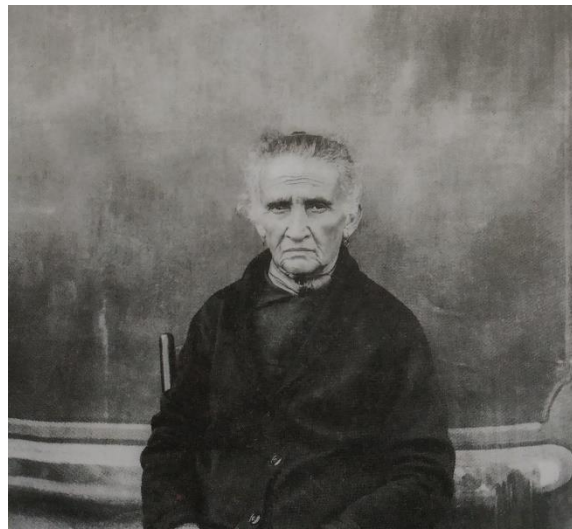


Fig. 2

Valentí Fagnoli
Retrat de Maria Iannetta Vettrano (c.1938)
 reproduït al llibre de Joan Boadas, *Girona*.
Fagnoli, 2019, 30.
 Ajuntament de Girona. CRDI. Fons Moisès
 Fagnoli

⁵ *Padró municipal d'habitants de 1900*, Girona. AMGi-FAG 012487

⁶ *Padró municipal d'habitants de 1905*, Girona. AMGi-FAG 012494

⁷ SUQUET, M^a À., op.cit, 65

2.-GIRONA A PRINCIPIS DE SEGLE

La Girona de principis de segle era una ciutat que tot just havia començat a traspasar la clausura de les muralles que l'havien encerclat; protegint-la però alhora segregant-la de l'exterior. El procés d'industrialització havia començat feia mig segle a la riba esquerra del riu Onyar, on La Gerundense –segona fàbrica de paper continu de tot l'Estat espanyol– i la Grober –una fàbrica tèxtil que va proporcionar més de mil llocs de treball, majoritàriament a dones– treballaven a ple rendiment. La vida pública de la ciutat continuava regida pel pes del catolicisme i pel seu marcat cicle anual de festivitats i manifestacions religioses mentre que, entre la població gironina, encara hi pervivia l'empremta traumàtica dels setges napoleònics de 1808-1809 en què hi va morir més d'un terç de la població.⁸

Va ser aquesta la Girona on Rafael Masó i Valentí (1880-1935) es va instal·lar definitivament a l'any 1906 per dur-hi a terme el seu “projecte gironí”, després d'haver obtingut el títol d'arquitecte a Barcelona. Durant la seva estada a la ciutat comtal, Masó es va mantenir proper al Cercle Artístic de Sant Lluç, impregnant-se d'una sèrie de discursos ideològics amb cos teòric que prenién com a punt de referència un catolicisme i un catalanisme militants. Aquest cos teòric, poc formalitzat a l'inici, seguia el discurs del Dr. Josep Torras i Bages (1846-1916) i va acabar derivant en un moviment ideològic i polític que avui coneixem amb el nom de noucentisme. Estèticament, Torras i Bages no va imposar cap tendència formal. Tanmateix, aquest moviment en gestació va començar a establir els primers fonaments estètics l'any 1907 amb l'article de Joaquim Torres García (1874-1949), “La nostra ordinació i el nostre camí”, on l'artista proposava defugir de l'impressionisme francès, del preraphaelisme anglès, del simbolisme alemany, etc., i tornar a la tradició de l'art propi de les terres mediterrànies.⁹ En definitiva, Torres García afirmava que l'artista no havia de fugir ni de la seva època ni de la seva terra; fet que implicava “veure ab ulls propis aquest mar... les oliveres y pins, la vinya, els tarongers, aquest blau del cel, y sobre tot l'home d'aquí, la nostra religió, les nostres festes, el nostre viure!”¹⁰

El moviment es va anar consolidant, tant ideològicament com estèticament, a mesura que hi participaven figures com Enric Prat de la Riba (1870-1917), qui va cohesionar i

⁸ ARAGÓ, N. J., «La Girona d'Athenea», dins FALGÀS, J., *Athenea 1913: El temple del Noucentisme*, 49-54

⁹ TARRÚS, J. i COMADIRA, N., *Rafael Masó. Arquitecte noucentista*, 35-38

¹⁰ TORRES GARCÍA, J. «La nostra ordinació i el nostre camí», *Empori*, abril de 1907, núm. 4, 188-191

organitzar en aquest tothom qui es sentia partícip d'un relleu generacional; Eugeni d'Ors (1881-1954), qui va batejar aquest moviment amb el nom de noucentisme, en va definir les bases amb les seves publicacions periòdiques a *La Veu de Catalunya* –contingudes al “Glosari”– i en va acabar definint una estètica amb altres obres com, per exemple, “La ben plantada” (1911); o Joaquim Folch i Torres (1886-1963) que, a partir del novembre de 1910, es va fer càrrec de la direcció de la Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya* i es va convertir en el principal definidor del noucentisme plàstic on es buscava la modernitat en la tradició, l'arrelament al país –que comportava l'interès pel popular, l'arcaic, el classicisme i el mediterranisme–, la depuració, simplicitat i estructuració formal i, finalment, una intenció social que es manifestava en la preocupació pels aspectes pedagògics i per la difusió popular com a instrument d'integració.¹¹

Masó, que durant la seva estada a Barcelona s'havia nodrit d'aquestes idees, va tornar a Girona amb la voluntat d'establir un projecte de gran transcendència i complexitat on hi barrejava la seva vida personal, sentimental, professional i d'intervenció cultural i ciutadana. L'arquitecte esperava fer a Girona una arquitectura amb un mateix nivell d'exigència que la dels seus mestres i influents (Domènech i Montaner, Gaudí, Puig i Cadafalch, Gallisà, Rubió, etc.) però, com senyalen Comadira i Tarrús, la ciutat gironina no tenia ni l'empenta, ni els recursos, ni una burgesia comparable a la de Barcelona. Masó es va lamentar del provincianisme de Girona, de les seves limitacions i del seu ensopiment.¹² En una carta d'Emili Vallès a Rafael Masó, datada de 1908, Vallès es refereix a Girona com a “Città morta”¹³; un adjectiu punyent però que descriu la visió que tenien alguns personatges d'aquesta Girona de principis de segle.

Tot i la poca reciprocitat de la ciutat gironina amb el projecte masonià, l'arquitecte va aconseguir impulsar, amb l'ajuda de Xavier Monsalvatje (1881-1921), la creació d'una entitat per al foment de l'art i la cultura: Athenea. Aquesta entitat es va constituir el 27 de febrer de 1913 i les seves activitats –majoritàriament exposicions, lectures, concerts i conferències– es van dur a terme a l'edifici projectat per Rafael Masó en un magatzem llogat al carrer Anselm Clavé.¹⁴ L'edifici havia de ser l'expressió formal de les idees noucentistes i, d'aquesta manera,

¹¹ TARRÚS, J. i COMADIRA, N., op. cit., 65-67

¹² Íbid, 43-44

¹³ «Carta d'Emili Vallès a Rafael Masó», Barcelona, 28 de novembre de 1908 dins ARAGÓ, N. J., *Rafael Masó i els noucentistes: epistolari*, 325

¹⁴ TARRÚS, J. i COMADIRA, N., op. cit., 88

Masó va concebre la façana amb la sobrietat característica d'un temple clàssic però introduint-hi materials i tècniques pròpies del nostre territori els quals Jordi Falgàs anomena "de tradició vernacle". Un exemple n'és la ceràmica vidriada fabricada expressament a La Gabarra, la qual decorava bona part de la façana inferior. Aquesta barreja d'elements clàssics amb elements de la cultura vernacle –o entre classicisme i modernitat, entesa aquesta última com a sinònim de la cultura del moment–, era un dels aspectes més definidors de la voluntat civilitzadora del noucentisme i d'incorporació de Girona a un pla global.¹⁵

Van ser múltiples les referències i inspiracions que Masó va tenir en compte, dins el context europeu, a l'hora de projectar el nou edifici¹⁶, però allò que voldria recalcar és la capacitat que va tenir l'arquitecte a l'hora de coordinar un grup d'intel·lectuals i d'artistes que, sota la seva estela, es van impregnar d'unes idees i d'una estètica noucentista. Pel què fa pròpiament al cercle artístic, hi trobem noms com el de l'escultor Fidel Aguilar (1894-1917), el pintor Martí Gimeno (1889-1971), el pintor Francesc Gallostra (1905-1974), la modista, escultora i pintora Assumpció Cid (1905-1995), el repujador Pere Vallmajó (1866-1951), el ferrer i forjador Nonito Cadenas (1876-1930)¹⁷ i, entre molts altres noms, també hi trobem el de l'Adolf Fargnoli; un artista que gairebé va sorgir del no-res i que va presentar, des de la seva primera exposició a les Galeries Laietanes l'any 1918, una tipologia d'obra molt consolidada –creus, cofrets, arquetes, plafons, etc.– que mantindrà fins a les seves últimes exposicions. La gran pregunta és, doncs, d'on sorgeix Adolf Fargnoli?

¹⁵ FALGÀS, J., op.cit., 62-109

¹⁶ Vegeu FAXEDAS, M. L., «Athenea en el context europeu», dins FALGÀS, J., op.cit., 24-45

¹⁷ CATLLAR, Bernat, *Artistes. Masó. Artesans.*, 7

3.-PRIMERS ANYS DE FORMACIÓ

Els primers anys de formació d'Adolf ja van suposar un trenca-closques per a l'estudi de Pilar Vélez. L'autora ens indica, en més d'una ocasió, l'absència d'informació o notícies relatives al seu aprenentatge; sobretot pel què fa a la tècnica de la talla en fusta amb la qual Fargnoli es guanyà un nom dins l'esfera artística catalana. Aquesta absència de notícies, contrastada amb la llarga trajectòria de Fargnoli resseguida per Vélez, van fer que l'autora acabés posant de manifest la possibilitat de que Adolf fos autodidacte.¹⁸ Aquesta teoria es veu reforçada per l'anècdota descrita en un article de *La Veu de Catalunya* arran d'una de les exposicions que l'artista va obrir a les Galeries Laietanes. A la crònica, el periodista indica el fet que “Parlar d'art, o bé de les seves coses d'artista, amb Adolf Fargnoli, és una qüestió d'estratègia. Si li indiquéssiu que voleu portar-lo per aquest camí perdrieu el temps. Cal, doncs, seguir una conversa de «potpourri» i agafar al vol les confessions que per atzar se li escapin.” Més endavant diu:

“Tot parlant del mar se li va escapar la primera confessió. Si ell no s'equivoca, fa setze anys que es dedica a fer capsetes i cofrets. A l'hort de casa seva va trobar un dia un tros de fusta. Se la va posar al davant, va treballar-hi una estona, i en va sortir una capseta que plagué molt als veïns i als amics. L'espontaneïtat d'aquell moment va tenir una continuació ja volguda.”¹⁹

Aquest article que ha passat desapercebut entre la historiografia recull el testimoni anecdòtic de la primera capseta realitzada per Fargnoli. Tanmateix, hi ha certes incògnites que encara es mantenen obertes. En primer lloc, l'artista esmenta que deu fer uns setze anys que es dedica a fer capsetes i cofrets; per tant, podríem senyalar la data de 1916 com l'inici, pròpiament, de la seva carrera artística. No obstant, el fet de que l'artista es dediqui a fer capsetes i cofrets des de l'any 1916 no vol dir que prèvia o posteriorment s'hagués format en la tècnica de la talla. En segon lloc, la informació que podem extreure d'aquest article tampoc ens ajuda a precisar si la seva formació va ser absolutament autodidacte o, en cas contrari, si va treballar d'aprenent en algun taller. Pel què fa a aquest últim aspecte, un article del *Diari de Girona* de l'any 1931 ens proporciona més informació sobre els primers anys de formació de Fargnoli:

“[...] s'establia a la mateixa plaça de Sant Agustí, adquirint una vella galeria fotogràfica, l'Artur Girbal, company nostre de tota mena d'aficions polítiques, artístiques i literàries. [...] En

¹⁸ Íbid, 10

¹⁹ ANDRENIUS, «Artistes catalans. Adolf Fargnoli, el seu art i les seves facècies», *La Veu de Catalunya*, 18 de novembre de 1932, núm. 11368, 6

aquella galeria tingué en Girbal un aprenent de tarannar tan sensible, que no podent veure com el seu amo matava a cops d'espolsador les vespes que del proper mercat de verdures li entraven al local els dissabtes de primavera, s'esforçava en calmar-lo mentre procurava paternalment treure, sense que hi prenguessin mal, aquelles molestes bestioles. Un esperit prou clarivident haguera endevinat potser en les originalitats d'aquell vailet la fina sensibilitat de l'artista que havia d'ésser. L'aprenent es deia Adolf Fagnoli.”²⁰

Tot indica que l'Adolf es va formar, durant la seva joventut, al taller d'Artur Girbal.²¹ Aquest fet pot sobtar ja que, d'entrada, el Fagnoli que va conrear la tècnica de la fotografia al llarg de la seva vida va ser Valentí i, en segon lloc, la documentació conservada i les notícies de premsa no ens indiquen una trajectòria fotogràfica d'Adolf. Si bé la tècnica de la talla podia haver sorgit d'un profund treball autodidacte –tot i que no ho podem afirmar amb rotunditat–, la lectura d'aquest article de Joan Vinyas ens permet copsar un jove Adolf que té la voluntat d'ésser format en un taller i, per tant, que no és un artista cent per cent naïf. Però, per què la fotografia? Potser per influència de Valentí que, des del 1901, ja havia començat a fer les seves primeres fotografies. O potser perquè la curiositat d'Adolf el va portar a voler conèixer la tècnica d'una disciplina innovadora que no estava a l'abast de tothom, la qual requeria d'un complex procediment que anava des de la presa de la imatge fins al seu revelat. Sigui com sigui, aquesta formació amb Artur Girbal podria ser la resposta a l'existència d'unes fotografies signades per Adolf Fagnoli.

Es tracta de dues postals que mostren aquells elements patrimonials o les bel·leses naturals més particulars de cada indret, molt en la línia de la producció tan característica del seu germà el qual deuria influir plenament en la mirada d'Adolf. El fet que les fotografies siguin en format postal podria indicar-nos una voluntat de comercialització d'aquestes; no obstant, la cronologia d'ambdues instantànies, tot i que és poc precisa, compren el període en què la carrera artística d'Adolf Fagnoli ja estava plenament consolidada amb la producció dels seus cofrets. Això sumat al fet que només he pogut trobar dues instantànies signades per ell em porta a pensar que Adolf va conrear la tècnica de la fotografia com una afició o passatemps fruit de la formació que va rebre i, potser, inspirat pel treball del seu germà.

²⁰ VINYAS, J., «Memòries d'un gironí», *Diari de Girona*, 7 de maig de 1931, 1-4

²¹ Artur Girbal, escriptor, poeta, pintor i fotògraf, va obrir una galeria de fotografia al carrer del Nord, núm. 8, i l'any 1905 es va traslladar als baixos núm. 3 de la plaça de Sant Agustí (Plaça Independència) en una antiga galeria oberta l'any 1867 pels fotògrafs Unal i Marca. Se li atribueix l'autoria de *Manual de fotografia*, el primer manual en català que recollia informacions tècniques relatives a la fotografia i que fou distribuït, en format fulletó, amb la revista *Gerunda*. La seva etapa gironina va finalitzar a principis de l'any 1909 quan Girbal va anar a “fer les amèriques”, concretament a l'Havana. MASSANAS, E. «El parament tècnic dels primers fotògrafs», *Revista de Girona*, 1988, núm. 131, 35-41

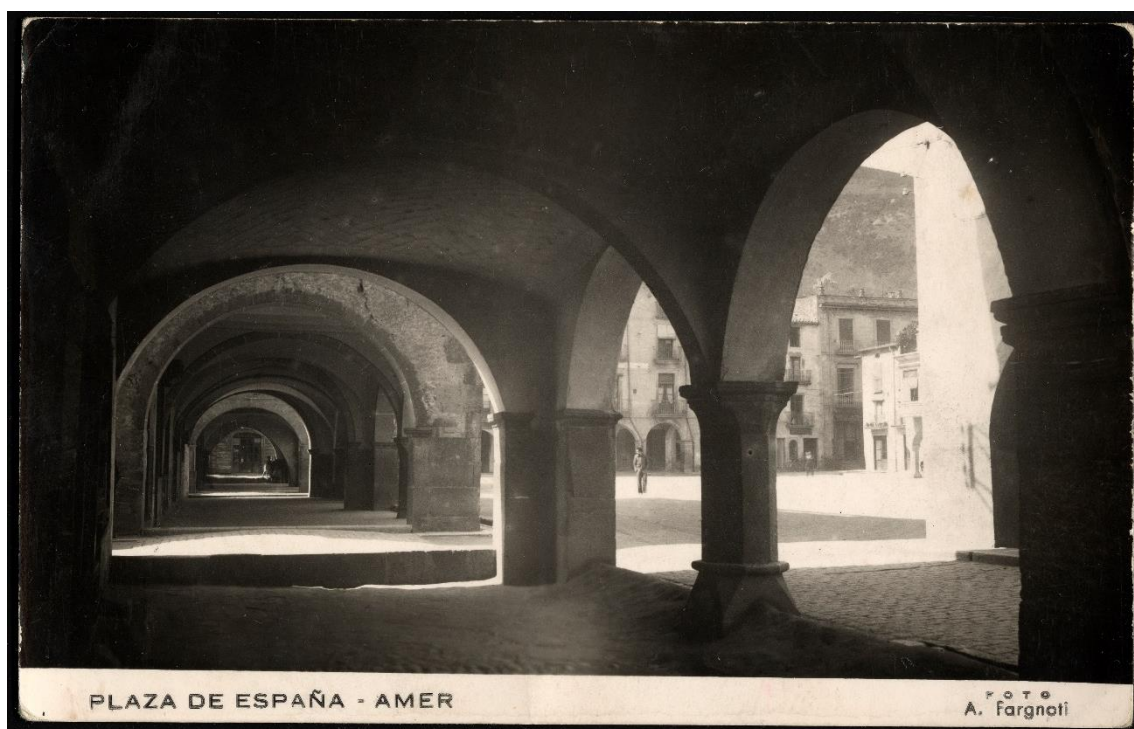


Fig. 3

Adolf Fagnoli
Vistes de l'Estartit, c.1930-1948
 Fotografia en format postal
 9 x 14 cm
 Col·lecció Josep Bronsoms Nadal
 SGDAP, Ajuntament de Girona. Registre: 066330

Fig. 4

Adolf Fagnoli
Plaça major d'Amer, c.1930-1950
 Fotografia en format postal
 9 x 14
 Col·lecció Emili Massanas i Burcet
 INSPAI, Centre de la Imatge. Diputació de Girona.
 Registre: 59524

Tornant a l'aspecte autodidacte de Fagnoli, Rafael Masó va escriure l'any 1919 un article a *Nostres Arts* dedicat a l'artífex. L'arquitecte es refereix a Adolf, en cert moment, com a "l'avui habil i depurat artífex i l'ahir tot just inculte i ignorant obrer [...] desemparat i orfe de tota tutela". Masó ens presenta l'artista com un jove espantadís que va sentir la "buidor de la incultura i les esgarrifances de la orfandat espiritual" en una ciutat erma i plena de tenebres; el presenta com un obrer sense formació que es va construir a sí mateix per tal d'esdevenir artífex; com un lluitador que va vèncer la fredor de la ciutat gironina –tancada a les arts que s'estaven gestant–, que va passar pel damunt de la fam i dels interessos de la família i així va assolir, amb voluntat i austeritat, l'heroisme i l'honor.²²

El text posa èmfasi en l'orfandat de Fagnoli, és a dir, en el seu autodidactisme; i com a partir d'aquest va assolir l'habilitat que li va permetre fer les seves delicades arquetes. Però de quina mena d'autodidactisme parlem? Quan l'arquitecte es refereix a Adolf com a "orfe de tota tutela" penso que s'ha d'entendre com a una absència de referents artístics i culturals a la ciutat de Girona i no pas com a una orfandat tècnica o professional, ja que més endavant Masó el defineix com "l'ahir tot just inculte i ignorant obrer". Si bé "obrer" és un terme molt ampli, podem entendre que Fagnoli va estar exercint tasques físiques dins un ofici. A més, sabem que amb dinou anys es va formar al taller de fotografia d'Artur Girbal fins que aquest últim va marxar a Cuba l'any 1909 i, un any més tard, podem trobar el jove artífex treballant de "jornalero" dins el padró d'habitants.²³ Ara bé, desconeixem la formació de Fagnoli fins el gener de 1918, quan celebra la seva primera exposició individual. Aquests vuit anys mancats de referències ens porten inevitablement a teoritzar sobre la seva instrucció. Des del meu punt de vista, el terme "obrer" emprat per Masó no fa referència al pas de Fagnoli pel taller de Girbal sinó que, observant la qualitat de l'obra *fagnoliana* ja a l'any 1918, deuria fer referència al seu pas per un taller d'ebenistes, fusters o tallistes que van atorgar a l'artífex una tècnica i uns coneixements sobre la fusta; sempre en un sentit artesanal i no pas artístic. En resum, la interpretació que extrec de les reflexions de Masó és que, d'una banda, podem veure un Fagnoli obrer que guanya un sou i uns coneixements pràctics dins un ofici i, per altra banda, trobem un Fagnoli amb certes inquietuds culturals que en un inici no es van veure satisfetes i que, per tant, aquesta "orfandat" de referents i de coneixements el van empènyer a un autodidactisme purament artístic.

²² MASÓ, R., «N'Adolf Fagnoli i ses arquetes», *Nostres Arts*, 24 de juliol de 1919, 1-2

²³ *Padró municipal d'habitants de 1910*, Girona. AMGi-FAG 012501

4.-CONSOLIDACIÓ DE LA SEVA CARRERA

Malgrat no conèixer amb exactitud el com i el per què Fagnoli va començar a treballar la tècnica de la talla i l'ebenisteria sabem que vers l'any 1916, si no abans, ja va començar a elaborar una tipologia de peces artístiques que van fer fortuna. Les eines necessàries per treballar la fusta i realitzar-ne les decoracions es poden agrupar en: un xerrac o una serra, per tallar la fusta; un ribot i diferents cisells, per polir; i les gúbies, per tornejat i buidar. A banda d'això, Fagnoli utilitzava la tècnica del pirogravat, probablement amb un clau roent o una eina punxant per tal de gravar a la peça la data, la signatura de l'autor i els títols que donaven nom a cada obra. El tipus de fusta amb la qual Fagnoli solia treballar era la fusta de noguera²⁴: una tipologia de fusta noble, de bon treballar i lleugerament dura que era molt apreciada pels ebenistes i fabricants de mobles.

L'artífex va centrar la seva producció en un nombre reduït de tipus d'objectes que va reproduir al llarg de la seva trajectòria, tot i que cada objecte tenia les seves particularitats i esdevenia una peça única. A partir de tres elements, la talla, el pirogravat i les aplicacions de metalls –coure cisellat i folres de domàs– o ceràmiques, va crear les seves arquetes, cofrets, creus, plafons i altres peces que trobem tant en les primeres exposicions de Fagnoli com en les últimes. La immutabilitat de la seva producció, de principi a fi, és un fet rellevant que podríem atribuir a un Fagnoli que, durant els seus anys d'anonimat previs al tret de sortida de l'any 1918 amb la seva primera exposició individual, va tenir temps de reflexionar profundament i crear una tipologia d'obra que, tècnicament, conceptualment i funcionalment s'adaptés a les necessitats del públic i, sobretot, a les seves pròpies necessitats com a artista.

Aquests cofrets, arquetes i capsetes, d'un estil molt peculiar –se l'ha vinculat a estils d'arrels romàniques, bizantines, germàniques, gòtiques, romàntiques, etc.– aconseguen

²⁴ El fet que Fagnoli utilitzi la fusta de noguera queda palès en diversos documents com, per exemple, al text del catàleg de l'exposició de Fagnoli al Salonet Blau de Sitges on Santiago Rusiñol transcriu unes paraules que li va dir Fagnoli: "Tot això hi ha vegades que m'arriba a fer estremir – va dir-me amb un to gairebé angèlic – i jo sé que quan n'estic ple i em volten a l'obra les flors collides en un d'aquests meus passeigs matinals, les eines em corren totes soles i els arabescs es van trenant fàcils sobre el nogue: i un món de formes noves pren cos i dansa en mon cervell...". FARGNOLI, A., *Exposició Adolfo Fagnoli*, Sitges: Salonet Blau, Catàleg d'exposició, text de Santiago Rusiñol, agost de 1927. Un altre article recull la següent informació: "També Adolf Fagnoli hi té exposats uns pulcres i afiligranats treballs sobre noguera en capsetes, arquetes i altres mobles similars". ANÒNIM, «De les terres catalanes. Vich. Sala Bigas», *La Veu de Catalunya*, 29 de desembre de 1927, Edició del vespre, núm. 9854, 6



Fig. 5

Autor desconegut

Retrat d'Adolf Fargnoli subjectant un dels seus cofrets publicat a l'article de Joaquim Folch i Torres, «N'Adolf Fargnoli i els seus cofrets», *D'Ací d'Allà*, juny de 1923, 433. Imatge procedent del fons de l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues

trobar un equilibri extraordinari a l'hora d'esdevenir objectes de decoració i objectes funcionals al mateix temps. Ja siguin bomboneres, capses de tabac, amagatalls de correspondència amorosa, joiers, creus o tríptics per a l'oració personal, tots ells complien aquesta doble funció atorgada per l'artista i, en algunes ocasions, el nom poètic i pirogravat que anunciava el títol de l'obra era el que en marcava la seva utilitat: “Jo guardaré les teves penes i les teves alegries”, “Cofret de les joguines d'amor”, “Cofret d'una il·lusió”, “Cofret del perdó”, “El que jo estimo més”, “Jo guardaré el caliu d'un amor que creix”. Tota aquesta producció *fargnoliana* és fruit de l'amor pels bells oficis propis del noucentisme. Trets característics d'aquest període foren, com indica Vélez, el desig de dignificar els interiors domèstics, posar en valor els elements populars, cercar la simplicitat formal, utilitzar materials pròxims; en definitiva, es volia assolir un art decoratiu arrelat en la tradició que defugís, d'una banda, del decorativisme enfarfegat i llunyà del modernisme i, de l'altra, de la producció industrial estandarditzada.²⁵

Seguint l'estela de Vélez podem afirmar, a més, que l'obra *fargnoliana* presenta un rerefons estretament lligat a la figura de Masó. Un exemple emblemàtic n'és la tipografia tallada i pintada sobre fusta de les llegendes aplicades a les seves creus: “A qui te Deu tot li sobra. Qui no'l te es el més pobre” (Fig. 6). Aquesta mena de llegendes les podem trobar en Masó tant en el projecte de llit de matrimoni de la Casa Masó-Bru (1910) com en el bressol per a la mateixa casa (1921) on s'hi incorpora una llegenda a la capçalera amb una tipografia molt similar: “Àngel de ma guarda, dolça companyia, no'm desampareu, ni de nit ni de dia”.

²⁵ VÉLEZ, P. op. cit., 17



Fig. 6

Adolf Fargnoli

Detall de creu amb tetramorfs, s/d

Fusta tallada i pintada amb aplicacions de ceràmica

44 x 41 x 3,5 cm

Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 7

Rafael Masó

Bressol amb oracions inscrites de la Casa Masó-Bru, 1921

Fusta tallada amb aplicacions de ceràmica

Fundació Rafael Masó

Aquest vincle entre l'arquitecte i l'artífex el podem trobar, també, en el disseny dels catàlegs d'exposició de Fagnoli –molts d'ells produïts a la Impremta Masó– on les orles, els motius decoratius, els colors i les tipografies presenten una estètica de gust *masonià*.²⁶



Fig. 8

Adolf Fagnoli
Exposició Adolf Fagnoli, 1927
Sitges: Salonet Blau, Catàleg d'exposició,
Impremta Masó
AHE-FVC 15

Seguint aquest discurs és molt probable, com indica Pilar Vélez, que fos Masó qui va portar a Fagnoli a realitzar la seva primera exposició individual a les Galeries Laietanes el gener de l'any 1918; espai, emblema i centre de l'art noucentista. En aquesta exposició l'artífex ja va mostrar al públic nou capsetes, una llibreria, dues creus amb les corresponents inscripcions d'estètica *masoniana* i els quatre plafons de ceràmica dels evangelistes, set cofrets, un faristol, dues espalmatòries i un llum.²⁷ Poc després, el juny de 1918, podem trobar a Fagnoli dins l'exposició col·lectiva a les mateixes Galeries Laietanes dedicada a artistes gironins on s'hi va exposar obra de Joaquim Coll, Joan Corominas, Rafael Masó, Joan Solà, Joan Surós, Pere Vallmajó i del difunt Fidel Aguilar²⁸; una exposició que després van portar a l'Schola Orpheonica de Girona el juliol de 1918. L'aura de Masó envolta els primers anys

²⁶ *Ibid.*, 18-19

²⁷ En recull l'anècdota SALVAT-PAPASSEIT, Joan, «Adolf Fagnoli, artesà i poeta», *Vell i Nou*, 1 de febrer de 1918, núm. 60, 58-60

²⁸ COL·LECTIVA, *Exposició d'artistes gironins*, Barcelona: Galeries Laietanes, Catàleg d'exposició, text de Xavier Monsalvatje, 1918. AHCB L-12bis

de la carrera artística de Fagnoli i és per això que se li atribueix a l'arquitecte el fet de donar l'empenta necessària que va fer sorgir, gairebé del no-res, el personatge que aquí tractem.

4.1.-Trajectòria i crítica

Tomàs Roig descriu Adolf Fagnoli, a *Siluetes Epigramàtiques*, com “[...] l’ombra d’ell mateix que s’esmuny per entre les vitrines de tots els marxants d’art del món. Té unes miques de dents i massa llum a la mirada, de tant rosegar les puntes dels estels. I unes mans llargues, fines, pàl·lides, que materialitzen l’amorós incendi de l’adolescència, en les formes traïdorament desmaiades de les arquetes i cofrets, batejats amb llegendes d’un blau-rosa feroçment corrosiu.”²⁹ Caterina Albert, per la seva banda, es refereix a Fagnoli com “[...] un càs... El cas deliciosament anacrònic d’un dels últims romàntics que trepitgen la terra.”, i defineix el seu tarannà com el d’un “monjo-artista”.³⁰ Apeles Mestres, al seu torn, veu en l’artífex el reflex d’un “artista mitjieval” capaç d’elaborar una obra refinada i pulcra front l’obra industrialitzada i estandarditzada en “aquesta època de *barroerisme* en que tot sembla fet a cops de puny i sens més preocupació ni afany que el d’acabar aviat.”³¹ Resseguint la trajectòria artística de Fagnoli podem observar com aquesta té una durada força continuada des de l’any 1918 fins a l’any 1950, amb un parèntesis marcat per la Guerra Civil. L’artífex va exposar i vendre obra principalment a Catalunya, tot i que a principis dels anys vint viatjava sovint a Madrid on hi continuà exposant fins abans de la guerra. A nivell internacional, l’artífex va sortir del país per primera vegada l’any 1922 amb l’exposició celebrada al Saló Witcomb de Buenos Aires de la qual en va fer ressò la revista catalana publicada a Argentina, *Ressorgiment*³², i on va assolir un gran èxit segons *La Publicidad*.³³

La següent ciutat internacional on Fagnoli va tenir l’oportunitat d’exposar fou a París l’any 1925 amb motiu de la celebració de l’Exposició Internacional d’Arts Decoratives i Industrials Modernes, on va obtenir una medalla de bronze³⁴. Tot i que la premsa no

²⁹ ROIG I LLOP, T. i MESTRES, S., *Siluetes Epigramàtiques*, Secció: Adolf Fagnoli

³⁰ FARGNOLI, A., *Exposició Adolf Fagnoli*, Barcelona: Galeries Laietanes, Catàleg d’exposició, text de Víctor Català, 1927

³¹ FARGNOLI, A., *Exposició Adolf Fagnoli*, Camprodon: Hotel Rigat, Catàleg d’exposició, text de Apeles Mestres, 1928

³² ANÒNIM, «Adolf Fagnoli», *Ressorgiment*, juliol de 1922, núm. 72, 1145

³³ ANÒNIM, «Ultimas Noticias. Catalunya. Girona», *La Publicidad*, 23 d’agost de 1922, 7

³⁴ ANÒNIM, «La Exposición Internacional de Artes Decorativas de París. Los artistas españoles premiados», *La Época*, 18 de novembre de 1925, núm. 26802, 3

específica quina obra fou meritòria de la medalla, Pilar Vélez esmenta que el premi li fou atorgat per una de les seves creus³⁵ i, a més, un catàleg d'exposició de Fargnoli posterior ens indica van ser premiats tres dels cofrets: *Capseta de la Felicitat que torna*, *Si tú sabessis la meva pena* i *Cofret de l'Experiència*.³⁶ A banda d'això, el FAF conserva alguns tríptics guardats per l'artífex sobre art decoratiu modern (AHG-FAF 170-365, 122 i 123) i una carta de Santiago Marcó i Urrutia, president del Foment de les Arts i el Disseny de Barcelona, on demana a Fargnoli que passi a recollir el diploma corresponent a la recompensa obtinguda a l'Exposició de París.³⁷ Finalment, *L'Esquella de la Torratxa* recull l'anècdota en què una important casa d'art de Nova York va comprar un gran nombre d'obres a Fargnoli després de l'èxit obtingut en l'esmentat esdeveniment.³⁸

L'última exposició fora del país de la qual en tenim constància documental fou la III Exposició Internacional d'Arts Decoratives celebrada a Monza, Itàlia, l'any 1927. Allà Fargnoli hi va exposar els seus cofrets segons recull el diari *El Heraldo de Madrid*³⁹; dos dels quals van obtenir un guardó.⁴⁰ A banda d'aquestes tres exposicions, tant la premsa de l'època com part de la seva correspondència esmenta la gran voluntat i possibilitat, per part de Fargnoli, de realitzar una exposició a Nova York. Així ho recull *La Veu de Catalunya*:

“Madrid, 13. -L'exposició de cofrets i arquetes de l'artífex català Adolf Fargnoli, que fou inaugurada dissabte passat al Círcol de Belles Arts, és molt visitada i ha merescut elogis de la crítica i artistes. Entre les diverses personalitats que han desfilat aquests dies per l'esmentada exposició figuren els ambaixadors d'Itàlia i Nord-Amèrica i el Nunci de S. S., monsenyor Tedeschini. Entre les vint-i-set obres exposades n'hi ha algunes de propietat del senyor Cambó, dels comtes de Foxà i de Figols i d'altres personalitats. El senyor Fargnoli pensa marxar aviat cap a Nova York, on farà una nova exposició de les seves obres.”⁴¹

Dins la correspondència de Fargnoli amb Carles Rahola també trobem esmentada la voluntat d'anar a Amèrica del Nord:

³⁵ VÉLEZ, P., *op. cit.*, 30

³⁶ FARGNOLI, A., *Exposició Adolf Fargnoli*, Lleida: Ateneu, Catàleg d'exposició, text de J. Estadella Arnó, 1928

³⁷ MARCÓ, S., *Carta a Adolf Fargnoli*, Barcelona, 23 d'octubre de 1926. AHG-FAF 170-365, 102

³⁸ ANÒNIM, «Esquellots», *L'Esquella de la Torratxa*, 8 de gener de 1926, núm. 2429, 24

³⁹ ANÒNIM, «España en la Exposición de Monza», *El Heraldo de Madrid*, 12 de juliol de 1927, Edició de nit, núm. 12932, 7

⁴⁰ VÉLEZ, P., *op. cit.*, 31

⁴¹ ANÒNIM, «Darreres informacions. Madrid. Exposició Fargnoli», *La Veu de Catalunya*, 14 de maig de 1930, Edició del matí, núm. 10588, 9

“[...] de nou estic organitzant activament la ruta d'exposicions Chicago, New York, Habana, qual ruta es presenta molt be. Ha!.. potser faig tart? [...]”⁴²

Vélez ja va indicar al seu estudi, però, que no hi ha constància de que Fagnoli acabés realitzant una exposició a Nova York i, per la meua banda, no he trobat res ferm que ho contradigui. D'aquesta manera, no podem afirmar que l'obra de l'artífex tingués un impacte gaire consistent a nivell internacional. Tanmateix, si ens mantenim dins l'esfera catalana i madrilenya, l'obra *fagnoliana* fou coneguda i estesa entre el públic i la crítica exceptuant el període de guerra civil, que portà a Fagnoli a reduir el nombre d'exposicions anuals que celebrava, i a perdre'n gairebé la pista tant en premsa com en correspondència.⁴³ Prova de que la seva obra va ser coneguda n'és, per exemple, la crítica a la seva obra que va tenir lloc a la Sala Parés de Barcelona amb la conferència impartida per Salvador Dalí el 16 d'octubre de 1928. La conferència es va titular “L'art català relacionat amb la jove intel·ligència més recent” i aquesta tingué el seu ressò en la premsa, com ara *La Publicitat* o *La Revista*. Cal tenir en compte que set mesos abans, Salvador Dalí, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà havien publicat l'avantguardista i inconformista *Manifest Groc* on proposaven un nou ordre cultural basat en conceptes com l'antiart i el maquinisme. Entenien l'art en la seva dimensió més conservadora, retrògrada i ancorada en el temps i es sentien participants d'una nova època que necessitava “assassinar” l'art; un art que anava des del Partenó a Rafel, a Homer, a les Piràmides d'Egipte, a Giotto i arribava a l'època contemporània amb els “joves que repeteixen l'antiga pintura”. D'altra banda, trobaven en el maquinisme la perfecció absoluta d'allò bell i poètic: la mecànica d'un motor d'avió, els transatlàntics, el gramòfon, la màquina de fotografiar, etc.⁴⁴ Dins el manifest, van exposar una sèrie de denúncies que, pel que pertoca al tema del treball, n'hi ha una d'especialment interessant: “DENUNCIEM l'art decoratiu que no sigui estandarditzat”. Entenem, doncs, que tot aquell art decoratiu manufacturat era, per Dalí, Gasch i Montanyà, un sinònim d'aquell art conservador i retrògrad; d'un art que havia perdut el seu sentit en una època on el maquinisme i la industrialització permetien elaborar un art decoratiu estandarditzat i seriat.

⁴² FARGNOLI, A., *Carta a Carles Rabola*, 31 de desembre de 1932. AMGi-FCR 003949

⁴³ D'aquest període conservem una carta dirigida al president Lluís Companys: “[...] el pensament fidel i constant us acompanya en tot moment afortunat o advers, desitjant vivament, sien coronats del major insert i fortuna, els vostres anels i esforços en be de Catalunya, i per la victòria dels ideals d'humanitat i justícia que vos i tots els homes de bona voluntat desitgem. Amb vos, abans, ara i sempre V. afm S. i amic Adolfo Fagnoli”. FARGNOLI, A., *Carta a el president Lluís Companys*, 7 d'abril de 1937. ANC1-819-T-215

⁴⁴ MINGUET, J. M., *El Manifest Groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*, 70-85

Fig. 9

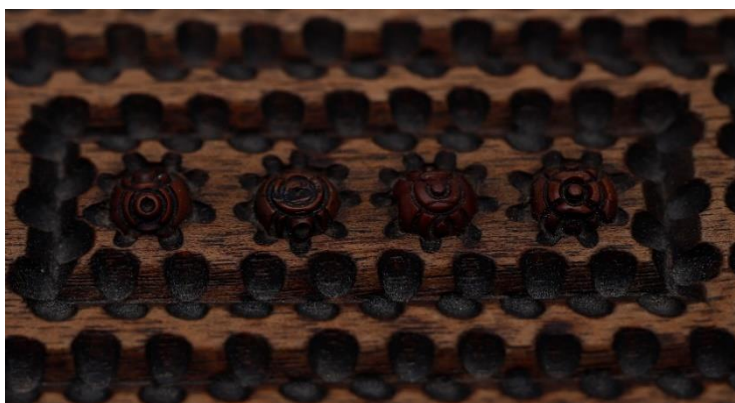
Adolf Fagnoli

La capseta de quant jo n'era petiteta, 1924

Fusta tallada, entapissada i pirogravada amb aplicacions de bronze i coure

6,5 x 17,8 x 10,7 cm

Invaluable



La conferència de Salvador Dalí a la Sala Parés va ser un discurs on totes aquestes sentències exposades al *Manifest Groc* van mantenir el seu caràcter punyent. El pintor va iniciar la conferència afirmant que “l’art català actual, en la seva generalitat, es mou dins tendències històricament anacròniques. Per tant, dins d’un estat d’esperit putrefacte”. Més endavant afirmava: “Després de Picasso la història de la pintura canvia en absolut de direcció i sofreix la més cruel de les revisions. Recentment Miró ens confirma com l’art està en decadència des de la prehistòria, efectivament, [...] pot afirmar-se que l’art com a pur mitjà d’expressió del món interior de l’artista, comença en els nostres dies.”⁴⁵ Dalí volia dibuixar una línia molt clara entre l’art d’abans i el d’ara; entre l’art i l’antiart; entre allò antic i putrefacte i allò modern i estimulants. És per això que el pintor va afirmar el següent:

“L’artista català avui encara en mig de les angunioses antiguitats, adora tots els productes lamentables i mal fets d’altres temps, que oposa a les perfeccions del meravellós món industrial de la nostra època. Encoratja el ressorgiment absurd dels oficis més desplaçats i extingits. En el temps del níquel, admet ressorgiment de la forja catalana, i cultiva l’empastifament de tota mena d’objectes, etc. [...] Es senzillament monstruosos, per exemple, l’estat d’esperit que suposa en la nostra època el tolerar els «cofrets de Fargnoli», síntesi, símbol i residu veritable de tot el pòsit, de tota la cursileria sentimental i exquisidament pudenta de les cloaques de Girona.”⁴⁶

La crítica de Dalí va ser punyent i no va estalviar l’ús d’adjectius de baix to. No hi va haver, que sapiguem, una resposta directa o indirecta per part de Fargnoli, però el cert és que l’artífex va continuar treballant amb el mateix tarannà que havia dut sempre. És interessant tenir en compte, però, el fet que Dalí senyalés el nom d’Adolf Fargnoli per exposar aquella tipologia d’art –art decoratiu, manufacturat, amb cert regust antiquitzant– que ell considerava retrògrad, anacrònic i innecessari front aquell antiart que ja hem analitzat. El pintor sabia que a l’anunciar els “cofrets de Fargnoli” tothom entendria a què es referia i, per tant, ens podem fer una idea de l’empremta i la percepció que l’obra de Fargnoli va tenir arreu de Catalunya entre els seus contemporanis. Si ho observem d’aquesta manera, la crítica de Dalí acaba esdevenint, en certa manera, un elogi a l’artífex i a l’impacte de la seva producció.

Finalment, una altra prova de que l’obra de Fargnoli va ser coneguda fou l’aparició de diversos imitadors en vida de l’artífex com, per exemple, l’obra de Santiago Rodríguez, J. Gironella o M. Centellas; tots ells localitzats per Vélez. Aquestes imitacions eren, majoritàriament, cofrets, arquetes i creus, i algunes d’aquestes obres van arribar a oïdes del

⁴⁵ DALÍ, S. «Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència», *La Revista* (Barcelona), juliol-desembre de 1928, núm. XIV-2, 112

⁴⁶ *Ibid.*, 113

propi Fagnoli el qual, en un acte de furor i indignació, va voler aglutinar totes les falsificacions que li van ser possibles amb l'obertura d'una exposició a la Casa degli Italiani de Barcelona on va indemnitzar a tota persona defraudada canviant-los-hi les còpies per originals seus, abonant la diferència entre el preu de la còpia i el preu de l'original.⁴⁷ Jaume Marcó sempre ha escoltat, dels seus predecessors, l'anècdota que quan Fagnoli va haver recollit totes les falsificacions que li van ser possibles les va apilonar al mig del carrer i en va fer una foguera.

4.2.-Una escriptura tímida

Aquest capítol és una mirada personal del FAF i s'ha d'entendre, gairebé, com un parèntesis dins aquest primer bloc temàtic que divideix el treball en dues parts. La immersió que vaig fer al fons em va portar diverses sorpreses; entre elles, la lectura de diversos retalls de papers reaprofitats on l'artista va escriure-hi els seus pensaments i les seves inquietuds. Aquests retalls son escassos però els podem trobar en dates força separades entre sí; per tant, entenem que l'escriptura fou un canal d'expressió que va conrear al llarg de la seva vida tot i que aquesta no ha estat mai un objecte d'estudi dins l'obra de Fagnoli. Sembla, d'entrada, que aquesta vessant literària la deuria concebre d'una manera íntima i personal; això s'intueix pel tipus de suport que utilitzava a l'escriure aquestes notes: retalls de diari, catàlegs d'exposició, factures, etc.; conservats a partir del juliol de 1921:

“Els monarques podran mes facilment governar el ~~Cor i els sentiments~~ del poble si ells primer an apres à governar-se à si mateixos ab la bonesa del Cor i la forsa de la voluntat.

Adolfo Fagnoli

Nit del 15-7-1921

à les fosques.

Se fo cuesto libbro di pensamenti, deve portare per nome: “Refleccions d'el ome que pensa”
ò d'un ome que pensa”

Yl libbro deve andare dividito in:

Pensaments de vida practica

Pensaments de l'Amor

Pensaments de l'Esperit”⁴⁸

El primer fragment tracta, en poques línies, l'actitud que segons Fagnoli haurien de tenir els monarques vers el poble resumida en dos conceptes bàsics: la bondat de cor i la força de voluntat. A partir d'aquesta forma de govern conceptual ens transmet uns ideals o uns valors que no veu reflectits en la societat i, en aquest sentit, és interessant l'estudi sobre

⁴⁷ VÉLEZ, P., op. cit., 24

⁴⁸ FARGNOLI, A., *Notes*, Girona, 15 de juliol de 1921. AHG-FAF 170-365, 17-1

la poesia de Rafael Masó que va dur a terme Dolors Oller on diferencia les diverses temàtiques que l'arquitecte tracta en poesia. Entre aquestes temàtiques, Oller defineix el que en diu "l'estètica de la tradició" referint-se a aquelles idees i valors noucentistes que projecten socialment, moralment i estèticament formes noves per avalar i acollir el que es creia essencial per a la fundació i desenvolupament del país, amb un alt component didàctic.⁴⁹ Aquest interès per establir la norma, el mètode de treball i les interpretacions de la realitat, conjuga perfectament amb l'espurna literària que intuïm en Fargnoli quan esmenta el títol d'un hipotètic llibre que ens planteja vagament amb el títol: "Reflexions de l'home que pensa" o "Reflexions d'un home que pensa", el qual hauria estat dividit en tres capítols: "Pensaments de vida pràctica", "Pensaments de l'Amor" i "Pensaments de l'Esperit". Abans d'endinsar-nos en aquests tres aspectes, però, voldria presentar els següents apunts escrits el mateix dia:

"L'humanitat no es felissa perquè no sap ò no vol despullarse de les passions dolentes.
Els infants d'avui són el fonament de l'humanitat de demà. Feu que aquests infants passin per els camins de la bondat i la força de voluntat, així seran bons ciutadans.
Els àngels de la terra són aquelles persones que volen amb les ales de la bondat.
Aquell que fa plorar una dona, ò l'estima molt ò l'estima molt poc.

Adolfo Fargnoli

Nit del 15-7-1921
à les fosques"⁵⁰

Aquestes anotacions són conceptes solts que Fargnoli deuria voler tractar dins el suposat llibre on s'hi barregen temàtiques amoroses, religioses i socials amb un marcat component moral. El petit *corpus* literari que Fargnoli ens presenta tímidament a les notes del juliol de 1921 –probablement molt influenciat per la figura de Masó, pels ideals noucentistes i per un catolicisme militant–, el podem trobar reflectit anys més tard en un petit escrit de l'autor que va incorporar en un dels seus catàlegs per a les Galeries Laietanes el gener de 1928, titulat "Rondalla de la llar, sense rialles d'infant":

"Els protagonistes són dues figuretes de la Vida. Ella, i ell. Ella és bona i dolça com un gerricó de mel; feinejadora, neta i endreçada com una Sobirana de la Llar. Es d'un mirar suau i somniador com un pampallugueig d'estels; d'un parlar juganer i fi com el rierol d'una font. Es gentil com una rosa d'Abril. Fresca i olorosa com el naixement del dia; acariciant i reposada com l'hora solemne de cap al tard; i quan els seus llavis callen, la meravella dels seus ulls saben dir una infinitat de coses, tan de ben endins del cor, que cap Divinitat Musical no sabria cantar-les, ni cap filigrana poètica no sabria dir-les...

Ell, és un correcte *gentleman* de l'Honor; un creador del ben estar *mútuament ben entès*. És bo, amorós i complaent. Amb la vigorosa austeritat dels seus anhels, i amb la ciència dels estudis i de la seva voluntat, domina noblement els afers de la vida quotidiana. Té l'ànima d'infant, i

⁴⁹ OLLER, D., *La poesia de Rafael Masó*, 51-52

⁵⁰ FARGNOLI, A., *Notes*, Girona, 15 de juliol de 1921. AHG-FAF 170-365, 17-2

els sentiments elevats. Estima la Santa pau de la Llar, i és devot de la sincera fidelitat a la seva doneta...

Tots dos s'estimen amb la benedicció que sols es troba en el vertader Amor. Si alguna vegada es separen, senten enyorament l'un de l'altre, i els somnis i els anhels d'ella són el mirall dels anhels i els somnis d'ell. Les rialles o el plor d'ella són com un dringar de cascabels o com un vel de pena per al cor d'ell. Els optimismes i els contratemps d'ell, són pagats amorosament amb una carícia de consol de les polides i vaporoses mans d'ella.

Viuen tots dos amb la segura confiança que l'un és de l'altre, i que dels seus dos cors se n'ha fet un sol niu... Però viuen en la pietosa companyia de la *soledat*... No és una llar *feliç*...

Es una llar sense la benedicció d'un infant... Sense un fillet que amb les seves manetes tendres i blanques com un lliri d'aigua, cerqui la font d'Amor i de Vida en el pit de la seva Marona..."⁵¹

El text ens presenta una parella: Ella i Ell. Podem intuir que Ell és el propi Fagnoli mentre que Ella deu ser Anna Oliver (1901-1927), amb qui es va casar el 27 de setembre de 1925 a Bescanó. La narració esdevé una visió idealitzada d'una relació amorosa entre un home i una dona atorgant, a cadascun dels gèneres, un seguit de característiques, maneres de fer i rols que l'autor considera com a més elevats. Dins aquesta atribució de rols s'hi troba el fort pes del catolicisme i conservadorisme que va marcar la generació noucentista –tal i com hem vist a les notes anteriors– mentre que el text recupera conceptes que ens remeten a aquells pensaments de vida pràctica, d'amor i d'esperit que va plantejar el 1921.

D'entrada, l'experiència amorosa o els "Pensaments de l'Amor" que Fagnoli ens descriu aquí són, en sentit general, els d'un amor matrimonial que troba el gaudi en l'experiència compartida; molt en línia amb la poesia amorosa de Masó.⁵² Un amor que du la felicitat en les petites coses viscudes i quotidianes, que construeix un petit món ordenat i plaent, però que necessita d'un niu –que ja han adquirit– i d'un fill per tal d'assolir la realització. L'experiència espiritual o "Pensaments de l'Esperit" la podríem trobar, potser, en aquests rols de gènere que Fagnoli atorga als dos personatges. A Ella se li atribueixen adjectius com els de "bona", "dolça", "treballadora", "neta", "gentil" i rols com el de "font d'Amor i de Vida" projectats cap a un fill. Ell, per altra banda, és un "gentleman", "amorós", "complaent", "fidel" i "domina els afers de la vida quotidiana"; termes que només uns esperits bons i purs podrien assolir. Per últim, els "Pensaments de vida pràctica" esdevenen un motiu poc precís en la seva descripció. Tanmateix, allò pràctic aplicat a la vida ens pot fer pensar en accions o conceptes que sobrevoles la quotidianitat i, en aquest cas, allò quotidià

⁵¹ FARGNOLI, A., *Exposició Adolf Fagnoli*, Barcelona: Galeries Laietanes, Catàleg d'exposició, text d'Adolf Fagnoli, 1928

⁵² OLLER, D., op.cit., 49-50



Fig. 10

Autor desconegut

Retrat d'Adolf Fargnoli amb la seva esposa Anna i el seu germà Benet (c.1926) reproduït al catàleg de Pilar Vélez, *Els germans Fargnoli i el noucentisme gironí*, 1997, 43.

Procedència de la imatge desconeguda

Fig. 11

Autor desconegut

Retrat d'Adolf Fargnoli publicat a l'article de E. Estevez-Ortega, «El arte tímido y cordial de Adolfo Fargnoli», *La Esfera*, 7 de juny de 1930. Imatge procedent del fons de la Biblioteca Nacional de España

fou un aspecte rellevant pels noucentistes. Segons Dolors Oller, era en els fets comuns on l'home noucentista prenia consciència de la realitat que l'envoltava. Calia explicar aquesta realitat comuna per valorar allò bell i positiu de la vida i, alhora, allunyar-se de la tendència a la desesperació i a l'angoixa que els modernistes havien exaltat. És per això que, a través de les petites anècdotes particulars, l'home noucentista n'establia categories universals; és a dir, convertien les experiències quotidianes en arquetips.⁵³ Dins aquesta quotidianitat, Fargnoli en pren allò que més el commou com, per exemple, la llar, els silencis, les mirades, les rialles o els plors; aspectes que, com he senyalat anteriorment, Ell –l'home en la narració– reconeix i posa en valor al dominar els afers de la vida quotidiana.

A banda d'aquests textos i anotacions que he presentat, no he trobat altres exemples d'escriptura noucentista on Fargnoli cultivi els conceptes d'Amor, Esperit o Vida pràctica amb suficient insistència. De fet, l'escriptura de l'artista presenta un punt d'inflexió amb la mort de la seva muller el gener de 1927, dos mesos després de que el matrimoni donés a llum a Tomàs Fargnoli Oliver.⁵⁴ D'ençà, els seus pensaments prenen un to de plany amorós i,

⁵³ Íbid, 47-48

⁵⁴ Hi ha molt poques dades sobre Tomàs Fargnoli Oliver. A l'Arxiu Diocesà només l'he pogut trobar referenciat dins l'*Índex de Baptismes IX-XXIX*, Girona, parròquia de la Catedral-Mare de Déu del Carme [1729-2002], 69. Sabem, per exemple, que amb la mort d'Anna Oliver l'artista va portar el seu fill de dos mesos a casa d'una dida, a la població d'Anglès. He tractat de seguir-li la pista a partir de la correspondència consultada i la premsa de l'època i és interessant destacar, en primer lloc, una carta postal amb la imatge d'un carrer característic d'Anglès que Fargnoli va enviar a Carles Rahola (Girona, 26 de juliol de 1930, AMGi-FCR 880299) on l'artista escriu un peu de pàgina a la fotografia on hi cita: "[...] A n'aquest carrer tan bonic es ont i tinc el meu nen". Posteriorment, vaig trobar un article en premsa on hi figura una fotografia de l'autor amb el seu fill quan aquest encara era un nadó: M.T., «Personalitats simpàtiques: Adolf Fargnoli», *Esplai*, 27 de novembre de 1932, núm.

sobretot, de tristesa provocada per un gran sentiment de solitud; és per això que podem intuir que el text titulat “Rondalla de la llar, sense rialles d’infant” publicat el 1928 dins el catàleg d’exposició fou, en realitat, un text reaprofitat que deuria haver estat escrit per l’autor abans del naixement del seu primer fill, quan la seva muller encara vivia. Aquesta solitud de l’artista la veiem clarament dins la seva correspondència, tant al FCR com al FVC. Un exemple n’és la següent carta que l’artista va escriure a Caterina Albert (1869-1966):

“Sta Na Catarina Albert, i Magestuosa Soberana de les Lletres Catalanes: Ahir en el diari l’Autonomista” de Girona, vaig llegir una prosa de V. que te per títol “La Solitud” i ara no se pas estar-me d’escriu-re i enviar-li aquestes mal engiponades radlles. (Com è trovat a faltar i com en palpo les consecuensies de no aver anat de petit à l’Escola!...) Dons miri, jo be l’avia llegit aquesta seva filigrana de “La Solitud” però m’e sentit novament xuclat per l’ensis de rellegir-lo, jo que cada dia sento mes antipatia (?) i aborrisio (?) per la gent de la Terra... Y que’m perdo-ni’n els bons amics. Els bons amics (pero pocs) que sortosament encara queden, i alguns que per asi per alla van florin per’a que no s’en perdi la llavor. Aquesta benediccio de pocs i bons amics qu’encara d’en tant en quant s’en trova nomes que algun, encara que de vegades te de buscar-se ó retrobar-se ab una llantieta que quant menos un so espera s’apaga per culpa d’un bufarut que á un mateix li costa de saber d’ont ve, ò perque ve aquell desagradable bufarut. Per això cada dia el tenir un Bon Amic, es un tresor, casi un miracle. Y V. qu’es tant bona i tant comprensiva de les coses de la Vida i de’ls sentiments umans, perdo-ni à son devotissim admirador i ben umil amic.”⁵⁵

Fargnoli esmenta que s’ha sentit novament commogut per la lectura de la prosa titulada “La Solitud” que es va publicar a *El Autonomista* el 19 d’agost de 1927 on Víctor Català descriu la solitud com quelcom ple de bellesa i atractius al mateix nivell que una saborosa companyia; fent un exercici de posar en valor l’auto-estima, l’auto-exploració de la consciència i els propis silencis, és a dir, a escoltar-nos a nosaltres mateixos a través de la solitud.⁵⁶ Hi ha dos conceptes que em semblen rellevants en aquesta carta a l’hora d’analitzar la vessant literària de Fargnoli. El primer és la lamentació per part de l’artista de no haver anat a l’escola de petit –lamentació que reitera en altres cartes escrites a Caterina Albert–, fet que implica escriure amb faltes d’ortografia i demanar correccions als seus amics. Això no deuria permetre a Fargnoli escriure amb la soltesa que voldria, ans al contrari, el deuria cohibir, i és per això que afirma que en palpa les conseqüències. El segon aspecte que voldria recalcar és el protagonisme del concepte “solitud” que pren la correspondència de Fargnoli

52, 8. Finalment, també en premsa, vaig topar amb un article on, entre altres coses, s’esmenta el caràcter inquiet de Fargnoli mentre ronda amunt i avall fent exposicions, i cita: “[...] Sempre, en aquests espaiats eclipsis i en les sobtades aparicions, Fargnoli es reconcentra en si mateix per a crear una nova manifestació del seu art peculiar. Una estada al taller del carrer de la Força, de Girona, una visita al fill que es fa fort en una masia de pagès i una llarga estada a Barcelona.”: ANÒNIM, «Adolf Fargnoli», *Esplai*, 4 de març de 1934, núm. 118, 104.

⁵⁵ FARGNOLI, A., *Carta a Caterina Albert*, Girona, 21 d’agost de 1927. AHE-FVC 10

⁵⁶ CATALÀ, V., «La Solitud», *El Autonomista*, 19 d’agost de 1927, núm. 8543, 1

en aquesta època i en endavant. En el cas de la carta escrita a Caterina Albert, l'artista esmenta que cada vegada sent més antipatia i avorrició per la gent i que els bons amics es compten amb els dits d'una mà –en altres cartes posteriors, Fargnoli es queixa de que els seus amics de Girona el tenen abandonat⁵⁷–, per tant, entreveiem en aquestes línies un sentiment de solitud vers les amistats que l'han oblidat. Pocs dies després d'haver enviat aquesta carta a Caterina Albert, Fargnoli en va escriure una a Carles Rahola (1881-1939) on reprèn l'angoixa que li provoca la solitud:

“[...] Aig de dir-li, tambe, que fa uns dies, e rebut de la Soberana de les Lletres Catalanes, Catalina Albert, una meravellosa carta, ab ocasio d'una que jo ni avia escrit arran d'una lluminosa prosa “La Solitut” publicada en L'Autonomista de'l dia 20 passat. Ja li deixare. Jo vaig i vinc d'aquí à la nostra Girona de pedra vella i lluminosa. Estic à n'aquest balneari qu'es molt gran [...] Y entre la multitud renovada d'aquesta mena d'establimens, el meu esperit se sen ca-dia mes acompanyat d'una solitut qu'em fa frontollar les il·lusions cada vegada mes trasbalsades, fins al punt que tinc por de mi mateix. L'añorament d'aquella bona i dolça +Compañona+ que no tornara mes, i l'esgarrifansa de la meva solitut interior, es com una malura que lentament i d'una manera aparent-men invisible, va apagant la llantieta dil·lusio que tots portem à dins i malaurada-ment si ve un dia que s'apagui d'una manera casi definitiva. Perdoni l'amargor i la molèstia d'aquesta, i ab recorts per'a V. i familia [...]”⁵⁸

Fargnoli parla d'una experiència força angoixant: el sentir-se sol enmig la multitud de gent que arriba i se'n va d'un lloc mentre ell esdevé un observador passiu. Aquesta solitud, diu l'artista, és com una malura que va apagant lentament la flama de la il·lusió fins al punt que li fa por que aquesta s'apagui del tot. La raó, com esmenta, és la mort de la seva companya; un trauma que no va superar mai del tot.⁵⁹ Com he avançat al principi d'aquest capítol, aquest fet va provocar un canvi radical en l'escriptura de Fargnoli que queda palès en el següent fragment extret de les seves anotacions posteriors:

“[...] qu'es trista la vida de solitut, i qui sap si aquest viatge sera l'ultim. Qui sap si en un dir jesús, una topada de tren, i quedes [...], mort, i qui pregona per tu. Altres vegades per [...] cuant l'añorament et posa malalt el cor, penses... un naufragi, un enfonsament del barco, i pots quedar-te tràgicament entre mil naufreces que lluiten desesperadament ofegant-se, negant-se abandonat en l'immensitat del mar... [...]”⁶⁰

⁵⁷ “[...] malgrat els amics qu'he tingut a Girona em tinguin despreciativament oblidat i abandonat en les viscitus que passo per aquests mons de Deu [...]”. FARGNOLI, A., *Carta a Carles Rahola*, Barcelona, 23 d'abril de 1936, AMGi-FCR 003950

⁵⁸ FARGNOLI, A., *Carta a Carles Rahola*, La Garriga, 4 de setembre de 1927, AMGi-FCR 003937

⁵⁹ Fargnoli va escriure una carta a Carles Rahola on li confessa que es va estar veient amb una noia sitgetana, la Rosita, de la qual conservem cartes al Fons Fargnoli de l'AHG. L'artista reconeix que se'n va enamorar i es van cartejar durant una temporada, però el record de l'Anna Oliver va anar creixent i es va imposar per damunt de la relació que estava iniciant amb la Rosita. FARGNOLI, A., *Carta a Carles Rahola*, Girona, 25 de novembre de 1928, AMGi-FCR 003943. El fet de no tornar-se a casar i morir viudo, per decisió pròpia i meditada, ja ens demostra que Fargnoli sempre va tenir present el record de la seva muller.

⁶⁰ FARGNOLI, A., *Notes*, Lleida, 5 de desembre de 1928, AHG-FAF 170-365, 108-1

Aquest és el to d'alguns dels seus escrits conservats a l'arxiu: una prosa amarga que no té res a veure amb posar en valor els fets quotidians, l'amor matrimonial o la puresa d'esperit. Exposats els fets, podem parlar d'una vessant literària estroncada en Fagnoli? Son prou fermes les primeres anotacions escrites en retalls de paper com per parlar, tan sols, d'una vessant literària? El fet és que, de tots els canals d'expressió utilitzats per l'artista, l'escriptura va ser el que es va veure més afectat per la mort d'Anna Oliver; tant en la prosa escrita en els seus retalls de paper com en la seva correspondència. El suport que solia utilitzar a l'hora d'escriure tampoc ens ajuda a conceptualitzar o formalitzar un estil en Fagnoli més enllà de les primeres afinitats que presenta amb l'escriptura noucentista; mentre que la conservació d'aquests tipus de papers reutilitzats és més difícil. Tanmateix, Fagnoli enviava regularment els seus escrits als amics; demanant correccions i compartint els seus pensaments.⁶¹

⁶¹ A Caterina Albert li escriu: “[...] Li envio dos ó tres coses mes, de les que quant el sentiment me les dicta, les escric tant malament!... V. ja sap que no en se d'escriu-re, i perxo à vegades dono aquestes frioleres à corretgir als bons amics Carles Rahola... Miquel de Palol i ara tambe á V...” FARGNOLI, A., *Carta a Caterina Albert*, Girona, 13 d'octubre de 1927. AHE-FVC 26

PART II



“El Cofret de la Ciutat

A Adolfo Fagnoli

L'aigua espitlla la ciutat
i s'endüu un trocet d'ella,
i en els codols del camí,
a l'indret més ignorat
va deixant la ciutat bella
bo i cubrint-la d'un jardí.

Vert florit, tapiç de molça,
el cofret de la ciutat
on hi guarda la llum dolça
del seu viure més preuat.
Dels records de cada dia
una imatge no hi cabia...

Campanar tan punxegut
riu avall se l'han endut.”

XAPARRO DE RIERA, X., «El Cofret de la Ciutat», *Butlletí del Grup Excursionista i Esportiu Gironí*, abril de 1925, 9

5.-CAN MARCÓ DE QUART

Can Marcó de Quart és un obrador de ceràmica encapçalat per la nissaga dels Marcó. Tot i que l'elaboració de terrissa en aquest indret es remunta al segle XV, les primeres notícies dels avantpassats Marcó les podem trobar a finals del segle XVIII dins els registres notariais de la Confraria dels Ollers de Quart. Això es deu al fet que els ollers, per tal d'esdevenir mestres confreres, havien de passar una prova que consistia en fer una conca, un doll, una olla i un cossi de diferents capacitats. L'activitat solia estar sotmesa a l'aprovació d'un o més revisors que tenien la condició de mestre i, finalment, el resultat quedava registrat per un notari. Si es passava la prova, el participant havia de pagar una certa quantitat de diners i aquest ja podia exercir l'ofici de mestre. El 29 de desembre de 1785 apareix, realitzant aquest examen, el primer Marcó registrat: Josep Marcó i Ribas, fill de Miquel Marcó i Bosch, de professió pagès.⁶²

Durant els anys posteriors, la família va anar alternant les feines pròpies de la pagesia amb les de la terrisseria –primer a Can Salvi i després a Can Xiquet, cases de pagès de la família– fins que, l'any 1900, Miquel Marcó i Torra va establir la seu de l'actual obrador a la carretera Girona número 113. La producció de Can Marcó s'havia caracteritzat, fins aleshores, per la fabricació d'atuell amb la tècnica de la cocció de la terrissa negra; molt pròpia de la vila de Quart.⁶³ Tanmateix, a principis de la dècada del XIX, la fàbrica va començar a modificar-se i a introduir nous elements dins la seva producció degut, en gran mesura, a les relacions establertes amb Rafael Masó que, fins al 1918, havia col·laborat amb el pintor i ceramista bisbalenc Joan Baptista Coromina (1890-1919) en l'elaboració de ceràmiques –sobretot vidriades– que guarnien les edificacions de l'arquitecte. Fins llavors, la fàbrica dels germans Coromina havia funcionat amb una producció de tipus artesanal que responia a les necessitats de Masó però, l'any 1918, l'empresa bisbalenca es va associar amb la casa Butsems de Barcelona i la producció industrial va prendre prioritat front la producció artesanal.⁶⁴ D'aquesta manera, Masó va haver de cercar una nova terrisseria que s'adaptés a les seves necessitats i les relacions de l'arquitecte amb Can Marcó van passar a un primer terme.

⁶² OLIVERAS, C., *Frederic Marcó: i els artistes del noucentisme*, 5

⁶³ PUIG, T., *Arquitectura i ceràmica*, 27

⁶⁴ OLIVERAS, C., op.cit., 8

Aquest fet va coincidir amb el període de les excavacions a les ruïnes d'Empúries i Ullastret, on les troballes arqueològiques i els dissenys arcaïtzants començaven a impregnar la cultura visual de l'època. No només això, sinó que els testimonis materials descoberts feien palès que l'art i l'objecte artesà podien esdevenir sinònims. Segons Andreu Bover, l'artesania que s'havia desenvolupat fins aleshores a les nostres comarques només es concebia amb la voluntat de satisfer unes necessitats utilitàries i funcionals. A partir de les excavacions arqueològiques es demostrava, doncs, que l'artesania també podia tenir un fort component artístic i decoratiu.⁶⁵ No deuria ser casualitat que Masó cerqués suport en un obrador artesanal que es caracteritzava per la utilització d'una de les tècniques més primàries i antigues de la producció de terrissa: la tècnica del negre. Bover i Casademont indiquen, a *Arquitectura i ceràmica*, que d'alguna manera l'experiència que havia mantingut Masó amb els germans Coromina havia significat un "retorn a l'autenticitat" dels materials. En canvi, l'interès de Masó per Can Marcó semblava indicar la voluntat de retornar a l'autenticitat d'una tècnica i una disciplina ancestrals.⁶⁶

Un altre aspecte que cal tenir en compte a l'hora d'entendre els nous canvis que l'Obrador va adaptar a la seva producció és la formació de Frederic Marcó (1879-1960) – aleshores treballador a l'Obrador, del qual n'eren propietaris els seus germans, Agustí i Pere – al taller de l'escultor Gustave Violet (1873-1952), a Prada de Conflent. Aquest taller va esdevenir un nucli artístic i cultural rellevant amb una intensa activitat productiva, acollint a personatges com Josep Sebastià Pons, Albert Bausil o Miquel Oslé, entre altres. L'any 1916, durant l'estada a França, Frederic Marcó va aprendre a fer motlles i a donar pàtines, convertint-se en un terrisser i artesà professional capaç de rebre tot tipus d'encàrrecs.⁶⁷ Quan Masó va establir contacte amb Frederic Marcó es va trobar, doncs, amb un artesà capaç d'entendre i interpretar els seus dibuixos i dissenys i amb la voluntat d'emprendre nous projectes. Tots aquests fets, en conjunt, van permetre que Can Marcó fes un pas endavant pel què fa la seva producció artesanal i a partir del 1919 es van iniciar, pròpiament, les col·laboracions amb Rafael Masó; pel qual l'Obrador va realitzar un gran nombre d'elements ceràmics arquitectònics com ara plafons amb relleus decoratius, columnes, arrambadors,

⁶⁵ Íbid, 13

⁶⁶ PUIG, T., op. cit., 27

⁶⁷ OLIVERAS, C., op. cit., 8

xemeneies, cordons, cartel·les, capitells, figures decoratives exemptes, rajoles, ampits i tota classe d'elements de jardineria.⁶⁸



Fig. 12

Manel Lladó
Rajoles dissenyades per Rafael Masó a Can Marcó reproduïdes a l'article de Pere Bosch i Cuenca, «L'empremta del noucentisme», *El Punt Avui*, 3 de gener de 2017. Imatge procedent del web en línia: elpuntavui.cat

5.1.-La tècnica

La ceràmica negra representativa de la vila de Quart s'obté a partir de la cocció del fang amb el fum que desprèn la llenya verda o molla; atorgant a la peça el característic color gris-blavenc. En general, la producció tradicional utilitzava el fumet per tal de conferir als atuells de ceràmica una capa protectora que els feia òptims per al seu ús domèstic; proporcionant una millor conservació als aliments o líquids i una major resistència als cops. A Can Marcó, l'ús d'aquesta tècnica en elements destinats, per exemple, a aplicacions arquitectòniques, responia més a criteris estètics que no pas funcionals; amb un acabat de gust arcaic que harmonitzava amb la sobrietat i el conteniment decoratiu de l'arquitecte noucentista.⁶⁹

A banda de singularitzar-se amb la ceràmica negra, l'obrador dels Marcó va desenvolupar una tècnica decorativa molt reeixida. Clara Oliveras, a partir dels testimonis orals dels Marcó, ens indica que el primer encàrrec de Rafael Masó a l'obrador fou la reproducció en terra cuita d'unes capsos o arquetes que servien com a obsequi per a uns jocs florals. Frederic Marcó les va realitzar amb la tècnica del negre i hi afegí una pàtina que va agradar molt a l'arquitecte. Aquesta pàtina fou batejada per Masó amb el nom d'*argerata*, degut

⁶⁸ Íbid, 9

⁶⁹ PUIG, T., op. cit., 28

a la seva similitud amb el color argentat o bronzejat.⁷⁰ D'ençà, la tècnica de l'argerata es va convertir en un dels trets més distintius de la producció de Can Marcó. Aquesta tècnica consisteix en dissoldre coure en àcid per tal d'aplicar la dissolució sobre la ceràmica negra prèviament cuita; deixant-ho reposar fins que l'àcid s'evapora. Finalment, la peça es torna a coure per tal de que la dissolució quedi integrada a la peça i, un cop cuita, l'acabat de l'objecte és similar al del bronze.

El forn on l'obrador solia coure la ceràmica negra és de maó massís i de planta rectangular, amb dos nivells diferenciats: la foganya, on es crema la llenya verda o molla per crear fum, i el superior, on s'hi ubiquen les peces que es volen coure. Ambdós espais es separen pel garbell: una volta de punt rodó amb petites obertures destinades a donar pas al foc cap a la cambra superior. Aquesta última està coberta per una altra volta amb xemeneies per tal d'atorgar un tiratge ascendent al fum. Les peces s'introduïen a la cambra per la porta del forn i es dipositaven sobre el garbell, de manera que el foc i el fum poguessin circular entre aquestes. Finalment, es tancava la porta del forn amb maons i *terregada* –terra cremada i cendra– per evitar la fuga de fum pel nivell inferior. La cuita de les peces solia durar unes vint-i-quatre hores ja que calia augmentar i disminuir la temperatura del forn molt lentament per tal d'evitar trencadisses. El combustible utilitzat, generalment, era la fusta de bruc, alzina i olivera; primer abocant-se en petites quantitats i després augmentant progressivament la càrrega. Quan s'assolien els 800 graus de temperatura, s'atapeïa la foganya amb llenya verda o molla, es tapava la boca del foc amb una planxa metàl·lica i terregada i es colgava amb terra els forats de la volta superior. D'aquesta manera, el fum que desprenia la llenya humida era absorbit pels porus de la terra cuita i, finalment, el forn es deixava refredar lentament fins a treure'n les peces.⁷¹

5.2.-L'arribada de Fagnoli a l'obrador

L'obra primerenca d'Adolf Fagnoli ja incorporava argerates de Quart. Això ho podem reconèixer gràcies a l'article que Joan Salvat-Papasseit va dedicar a l'artífex quan aquest va inaugurar la seva primera exposició, el gener de 1918, a les Galeries Laietanes⁷². La crònica ens mostra, entre altres coses, la instantània d'una de les creus de Fagnoli la qual ja

⁷⁰ OLIVERAS, C., op. cit., 8

⁷¹ PUIG, T., op.cit., 29

⁷² Em refereixo a: SALVAT-PAPASSEIT, J., «Adolf Fagnoli, artesà i poeta», *Vell i Nou*, 1 de febrer de 1918, núm. 60, 58-60

presenta els quatre plafons dels evangelistes i el Crist crucificat tan característics de Can Marcó, realitzats en ceràmica argerata. No sabem amb exactitud, però, en quin moment es van iniciar les relacions entre l'artífex i l'obra de Quart. Comadira i Tarrús indiquen que fou Masó qui va introduir Fagnoli al taller de Can Marcó, però no n'especifiquen cap data concreta.⁷³ Pilar Vélez, per la seva banda, té en compte el testimoni fotogràfic de l'article de Joan Salvat-Papasseit i esmenta que, amb molta probabilitat, aquelles peces deuriem ser realitzades uns anys abans –entre 1916 i 1917–, just quan Masó va iniciar les seves relacions amb Can Marcó.⁷⁴

Penso que el plantejament de Vélez és encertat i les dates 1916-1917 coincideixen amb el moment en què Masó va portar nous col·laboradors a Can Marcó com, per exemple, l'escultor Fidel Aguilar, qui l'any 1916 va realitzar la seva primera escultura en ceràmica a l'obra de Quart: *Sant Jordi*. És, en aquesta mateixa dècada, quan Masó va introduir els germans Busquets –Josep M^a Busquets, pintor i decorador, i Jaume Busquets, pintor i escultor– a Can Marcó.⁷⁵ Així doncs, si tenim en compte que les creus de Fagnoli del gener de 1918 ja incorporaven ceràmiques argerates, tot sembla indicar que fou Masó qui va introduir l'artífex a Can Marcó en un moment en què l'arquitecte va portar nous membres a la terrisseria.

Cal especificar, però, que les argerates que Fagnoli aplicava a les seves creus –els quatre plafons dels evangelistes i el Crist crucificat– no van ser ni disseny ni producció de l'artífex. Hi ha un primer joc de quatre plafons que van ser extrets dels relleus de la *Cadira de Carlemany* de la Catedral de Girona –els quals podem veure a la *Creu* que conserva actualment la Fundació Masó– i un segon joc de quatre plafons realitzats per un artista de l'obra anomenat “Bassas”, del qual no n'he pogut trobar cap informació. El Crist, segons un catàleg inèdit que he pogut consultar dels Fons Marcó, seria un disseny de Josep Llimona. Fagnoli utilitzava aquests elements de ceràmica per embellir i guarnir els seus treballs de talla, però ell no va contribuir en cap dels procediments de creació ni definició d'aquests elements. Això va canviar, però, entre finals de l'any 1924 i principis del 1925 quan Fagnoli va projectar i decorar una sèrie de gerros i vasos de ceràmica que va introduir a les seves exposicions.

⁷³ TARRÚS, J. i COMADIRA, N., op.cit., 113

⁷⁴ VÉLEZ, P., op. cit., 18

⁷⁵ OLIVERAS, C., op.cit., 7-9

5.3.-Els gerricons

Adolf Fagnoli és conegut per ser l'artífex de les arquetes de fusta. Tanmateix, la seva producció en ceràmica va passar força desapercebuda i l'estudi de Pilar Vélez de l'any 1997 no s'hi va poder aproximar ja que, com l'autora indica, aquestes peces van ser "impossibles de reconèixer enmig de la vasta producció de Can Marcó".⁷⁶ L'objectiu principal d'aquest treball va ser, precisament, intentar reconèixer tota aquesta producció en ceràmica de Fagnoli i contextualitzar-la amb la seva carrera artística. El primer que cal esmentar són dues fonts que Vélez ja va reconèixer i que ens donen una pista de l'empremta que l'artífex va deixar a Can Marcó. La primera fa referència a l'exposició que Fagnoli va inaugurar el desembre de l'any 1924 a les Galeries Laietanes de Barcelona on, a l'índex d'obres, apareixen esmentats "10 gerricons pastats i cuits d'En Frederic Marco, i projectats i decorats per n'Adolf Fagnoli".⁷⁷ La segona font és un altre catàleg que fa referència a l'exposició que es va inaugurar a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell el gener de l'any 1925; és a dir, tan sols un mes després de l'anterior. Dins l'índex d'obres d'aquest segon catàleg també hi trobem la següent referència: "Gerricons modelats i cuits per En F. Marco, i projectats i decorats per n'A. Fagnoli".⁷⁸

A banda d'aquestes dues fonts, no hi ha constància de que existeixi cap altre catàleg d'exposició on es referenciïn una sèrie de gerricons modelats per Frederic Marcó i projectats i decorats per Adolf Fagnoli; per tant, tot sembla indicar que la producció de gerros a l'obra de Quart va ocupar un període de temps molt curt del total de la vida artística de l'artífex. Abans de plantejar més qüestions, però, analitzem bé la informació que ens donen les dues fonts esmentades. Se'ns diu que aquestes peces són "gerricons", és a dir, el terme utilitzat fa referència al característic diminutiu de l'obra *fagnoliana* –com per exemple els "cofrets", "arquetes" o "capsetes"–, però se'ns reitera que aquestes peces són pastades i cuïtes per Frederic Marcó, l'artesà que coneix la tècnica de la ceràmica i la seva cuïta, i que estan projectades i decorades per Adolf Fagnoli, és a dir, l'artista intel·lectual que ha pensat i decorat l'obra. Aquesta informació és important per tal d'aclarir on comença i acaba el treball de cada un i podem suposar que Fagnoli i Marcó deurien arribar a una sèrie d'acords

⁷⁶ VÉLEZ, P., op. cit., 27

⁷⁷ FARGNOLI, A., *Exposició Adolf Fagnoli*, Barcelona: Galeries Laietanes, Catàleg d'exposició, text de Gaziel, 1924

⁷⁸ FARGNOLI, A., *Exposició Adolf Fagnoli*, Sabadell: Acadèmia de Belles Arts, Catàleg d'exposició, text de Josep M^o Folch i Torres, 1925

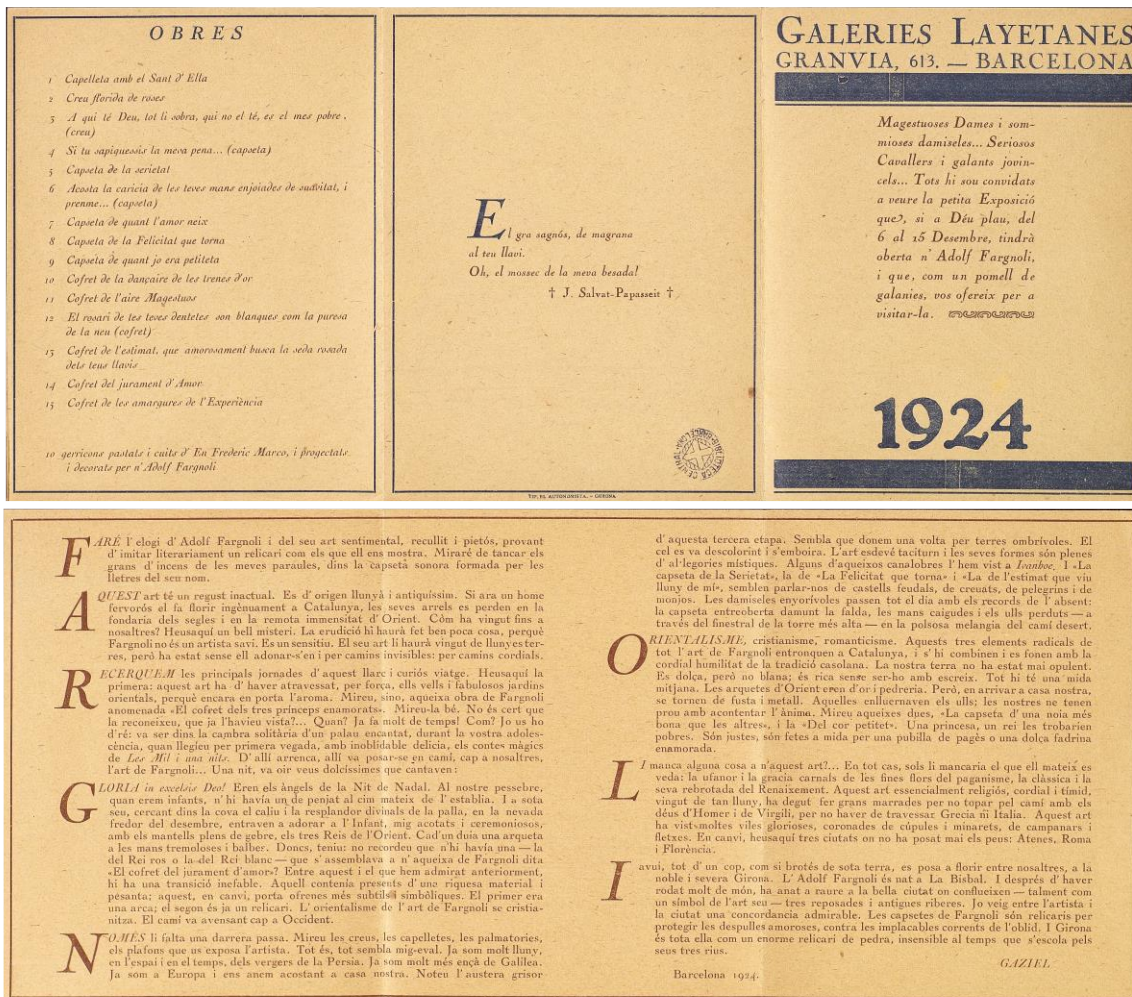


Fig. 13

Adolf Fargnoli
Exposició Adolf Fargnoli, 1924
 Barcelona: Galeries Laietanes, Catàleg d'exposició
 Text de Gaziel
 Biblioteca de Catalunya

en la repartició de béns i/o de patents. Això últim explicaria el per què es van realitzar motlles de les peces quan aquestes van ser exposades per Fargnoli en comptades ocasions. A més, com veurem, l'única signatura que consta en alguns dels gerricons originals és la de Can Marcó. D'aquesta manera, entenem que els drets d'autor van pertànyer, des de l'inici, a l'obra de Quart i, per tant, aquests podien reproduir les peces quan volguessin.

Però havent realitzat els motlles per les peces que Fargnoli va projectar, perquè es van mostrar al públic en poques ocasions? Podríem pensar, d'entrada, que els gerricons no van fer fortuna entre la clientela. Tanmateix, no crec que fos possible establir un estudi de públic prou conclouent per part de Fargnoli al mostrar la producció de gerreria en un període de temps tan acotat. A més, la premsa va fer ressò de les innovacions en ceràmica que va

presentar l'artífex. Per exemple, amb motiu de l'exposició inaugurada a les Galeries Laietanes del desembre de l'any 1924, la *Gasetta de les Arts* va publicar:

“[...] En Fargnoli, aquesta vegada, a més de les seves capsetes ja famoses, exposa una sèrie de peces de gerreria de Quart, bellament decorada amb dibuixos incisos, seguint una vella tradició popular de ceràmica gironina, i entre els quals hi ha models verament reeixits [...]”⁷⁹

Deu dies després, la premsa valenciana també va dedicar una petita columna a l'exposició de Fargnoli a les Galeries Laietanes i en va esmentar breument les ceràmiques:

“Hemos recibido un sencillo y elegante catálogo de la Exposición que en la Academia de Bellas Artes de Sabadell celebra estos días Adolfo Fargnoli [...] un admirable constructor de arquetas y cofrecillos en madera, de la más deliciosa invención; ha proyectado además cerámicas y manufacturado otros bellos objetos con un arte personalísimo [...]”⁸⁰

El setmanari satíric *L'Esquella de la Torratxa* va publicar, poc després, un comentari sobre l'exposició a Sabadell:

“L'Adolf Fargnoli ha inaugurat a l'“Acadèmia de Belles Arts”, de Sabadell, una exposició força interessant de les seves obres, aquelles obres originals i útils al mateix temps, filles d'una refinada sensibilitat que ha donat al seu autor una justa fama d'artífex exquisit: capelletes, cofrets, creus, capsetes, gerricons i tríptics, curiosament decorats, als quals saps donar una capa de poètic simbolisme [...]”⁸¹

A banda d'aquests tres articles que fan referència a les exposicions celebrades el desembre de 1924 a les Galeries Laietanes de Barcelona i el gener de 1925 a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, només he trobat dos articles posteriors on es mencionin peces de ceràmica fetes per l'artífex. Ambdós articles són de la mateixa època, del desembre de 1925, i descriuen l'exposició col·lectiva d'artistes gironins que va organitzar l'Associació d'Estudiants de l'Ateneu d'Igualada. El primer article es va publicar a *El Borinot*:

“Exposicions d'art, d'arquetes i creus d'A. Fargnoli, paisatges de Gallostra i Adroher, nines i pintures de la senyora Cid, pintures de Lluís Madir, un repujat i altres objectes de Vallmajó, objectes de ceràmica i terra cuita d'Aguilar, Borel, Fargnoli, Corberó, Coromina i altres, tots ells gironins; caricatures de Fiol i fotografies d'En Rafael Massó [...]”⁸²

El segon article el podem trobar a *La Publicitat*:

“Va obrir-se diumenge passat l'Exposició d'artistes gironins, organitzada per l'Associació d'Estudiants de l'Ateneu, instal·lada a l'aula del senyor Bedós. En la sala, que presenta un bonic aspecte, hi ha teles d'En Gallostra, Adroher i Cid; dibuixos d'En Fiol; nines de la Cid; fotografies d'obres de l'arquitecte Masó, i les artístiques i interessants arquetes i copes d'En Fargnoli [...]”⁸³

⁷⁹ ANÒNIM, «Les arquetes d'Adolf Fargnoli», *Gasetta de les Arts*, 1 de gener de 1925, núm. 16, 7

⁸⁰ ANÒNIM, «Notas de arte. Adolfo Fargnoli», *Diario de Valencia*, 11 de gener de 1925, núm. 4683, 4

⁸¹ ARBÓ, C., «Xerrameques artístiques», *L'Esquella de la Torratxa*, 16 de gener de 1925, núm. 2393, 880

⁸² ANÒNIM, «Exposicions», *El Borinot*, 10 de desembre de 1925, núm. 107, 2

⁸³ ANÒNIM, «Catalunya. Igualada. Exposició d'artistes gironins», *La Publicitat*, 17 de desembre de 1925, núm. 18144, 7

Les “copes” de Fagnoli son, sens dubte, part de la producció que l’artífex va dissenyar a Can Marcó. La premsa no havia esmentat els gerricons de Fagnoli des de feia gairebé un any i, que sapiguem, no tornarà a esmentar-los mai més. Així doncs, les notícies dels mitjans de comunicació de l’època podrien ser un indicatiu dels tres moments –desembre del 1924, gener del 1925 i desembre del 1925– en què Fagnoli va mostrar els seus gerricons. Una altra qüestió, no menys important, ha estat la de la identificació d’aquestes peces: com son, quina mida tenen, com estan decorades?

El primer testimoni significatiu el podem trobar dins el catàleg de Pilar Vélez on se’ns mostra una fotografia d’Adolf Fagnoli al taller de Can Marcó. L’artífex ens presenta un dels seus gerricons on hi ha col·locat, a l’interior, totes les eines que deuria utilitzar per a decorar el fang. Aquesta peça s’assembla molt a una altra que podem trobar al fons Marcó titulada el “Gerro del forjador”. Les grans similituds formals entre ambdues obres fan que el “Gerro del forjador” no el puguem allunyar gaire de l’esfera *fagnoliana*. Es tracta d’una peça amb forma esfèrica on es pretén imitar la decoració que alguns forjadors imprimien, amb punxons o segells decoratius, als ferros forjats.

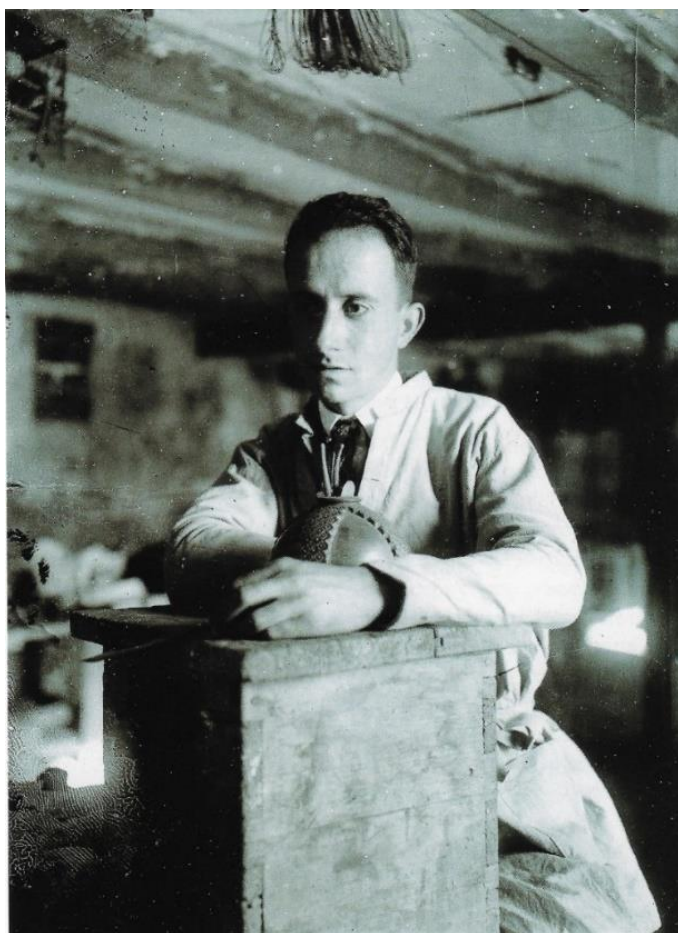


Fig. 14

Autor desconegut
Retrat d’Adolf Fagnoli al taller de Can Marcó (c.1924) reproduït al catàleg de Pilar Vélez, *Els germans Fagnoli i el noucentisme gironí*, 1997, 8. Procedència de la imatge desconeguda

Fig. 15

Adolf Fagnoli
“Gerro del forjador” (c. 1924) reproduït al catàleg de Clara Oliveras ed alt., *Frederic Marcó: i els artistes del noucentisme*, 1993, 27.
Terra cuita, tècnica del negre i pàtina argerata
13 x 15 x 14 cm
Col·lecció Marcó



Com he senyalat anteriorment, però, tot sembla indicar que la producció en ceràmica original de Fargnoli no va dur mai la seva firma sinó que duia el segell de la fàbrica de Can Marcó. Això és un problema no només a l'hora d'atribuir les peces a l'artífex, sinó també a l'hora de localitzar-les i distingir-les d'entre tota la producció de l'obrador de Quart. Per això és necessari recalcar l'ajuda de Jaume Marcó que, en el seu procés de museització de l'obrador, va separar un conjunt de peces que per tècnica, estil decoratiu i testimonis orals – sobretot del seu pare, Àngel Marcó– es van anomenar “Fargnolis”. Aquests gerros o aquests “Fargnolis”, compatibilitzats en una trentena de peces i mancats de firma, son majoritàriament peces originals, en guix, a partir de les quals se'n van extreure els motlles que permetien reproduir-les.⁸⁴

Al tenir una trentena de gerros potencialment atribuïbles a Fargnoli només he pogut contrastar-los amb la informació que he pogut extreure de la documentació del FAF conservada a l'Arxiu Històric de Girona per tal de saber, amb més exactitud, quines obres son seves i quines no. El primer document que va aportar una informació molt rellevant a la meua recerca fou una carta del pintor Antoni Vila Arrufat, escrita a Sabadell el 6 de gener de 1925; és a dir, la segona vegada que Fargnoli va exposar els seus gerricons. La carta diu el següent:

“¿Creuràs, amic Fargnoli, que la teva companyia es troba a faltar? Si tu m'envies (he rebut la postal) paraules afectuoses per nosaltres, jo en cambi puc fer l'elogi del teu comportament envers nosaltres, dient que sentim la teva absència. Tan sols ara dues paraules per à dir-te que l'exposicio va be i s'ha vengut la creu grossa, l'arqueta del gatet de les sabatetes, i la del enyorament, una palmatoria, tres vegades, el plat i el gerro i dues un vas [...]”⁸⁵

Fargnoli, després d'inaugurar l'exposició a Sabadell, deuria tornar a Girona per seguir treballant en altres projectes; per això, el seu amic Antoni Vila Arrufat el va posar al corrent de les obres que l'artífex havia venut fins aquell moment entre les quals hi trobem el *Plat i gerro* i el *Vas*. D'aquestes dues, Vila Arrufat en dibuixa un esbós ràpid al peu de la carta que ens ajuda a fer-nos una idea de com era el perfil de les peces i podem entendre, d'entrada, que no es tracta de noves tipologies d'arquetes o cofrets sinó de peces realitzades en ceràmica. Aquests esbossos, contrastats amb el fons Marcó, presenten similituds amb

⁸⁴ El procediment consistia en elaborar una primera peça en fang. Aquesta es recobria d'una capa de guix i es buidava el fang de l'interior fent un forat al cul de la peça; obtenint un negatiu de l'obra original. Tot seguit, es tornava a omplir amb guix per fer-ne el positiu una altra vegada i es trencava el recobriment exterior. El resultat era una peça original en guix a la qual l'artista hi feia els últims acabats i d'on se n'extreia un motlle per tal de reproduir-la tantes vegades com es volgués. La majoria de peces conservades a l'obrador de Can Marcó son, precisament, originals en guix, les quals tenen el valor afegit d'haver estat tocades per l'artista.

⁸⁵ VILA ARRUFAT, A., *Carta a Adolf Fargnoli*, Sabadell, 6 de gener de 1925. AHG-FAF 170-365, 42

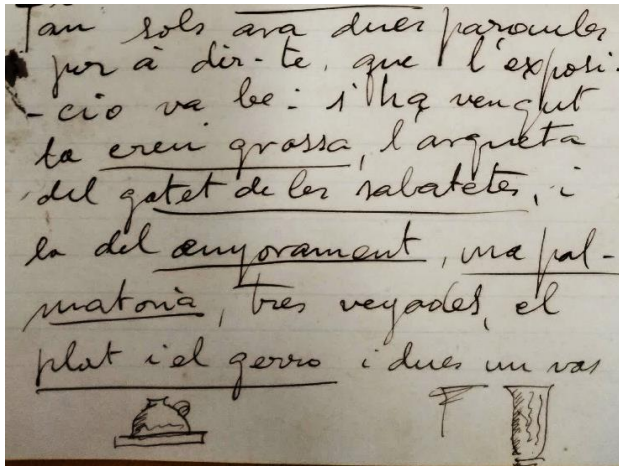


Fig. 16

Antoni Vila Arrufat
 Carta a Adolf Fargnoli, Sabadell, 6 de gener de
 1925.
 AHG-FAF 170-365, 42

dues peces que Jaume Marcó va ubicar amb els gerros o “Fargnolis” del seu obrador. El *Plat i el gerro* el podem trobar catalogat a l’obrador amb el nom de *Gran gerro sitra amb plat*, i se’n conserva l’original en guix. Aquesta peça presenta, al seu cos, unes decoracions geomètriques molt característiques a manera de diamants units entre ells i, a la base del plat, apareixen formes triangulars que juguen amb els vèrtexs d’unió d’aquests diamants. Aquestes figures geomètriques unides per vèrtexs, superposades en tres línies, fan aparèixer unes formes ondulants que semblen al·ludir a la funcionalitat del gerro, que és la de guardar líquids al seu interior. El mànec del gerro també està decorat amb la mateixa tipologia de diamants que els del cos i la base, tot i que són més estilitzats. Sembla ser que, pel nom de la peça i la forma del gerro, Fargnoli es va inspirar en la sitra; un atuell de reduïdes dimensions que servia per guardar-hi oli i que al ser un objecte utilitari solia estar mancat d’una excessiva decoració. Fargnoli, en canvi, decideix decorar bona part del gerro i el plat que en fa de base amb una sèrie de formes geomètriques que, complementades amb la pàtina argerata, creaven un joc de colors més interessant que el que podem observar en l’original en guix.

D’altra banda, la carta d’Antoni Vila Arrufat esmenta una segona peça, el *Vas*, la qual podem trobar catalogada per l’obrador com a *Vas de les flors*. Per decorar aquesta peça, Fargnoli va optar per dividir el cos en verticals, horitzontals i diagonals. En primer lloc, l’artífex dibuixa les tiges de les flors amb una línia recta i vertical que separa el cos en diferents segments. Dins cadascun d’aquests segments, hi dibuixa una sèrie de fulles en sentit diagonal i ascendent que van variant de direcció per tal de donar dinamisme a la replicació dels mateixos elements. Per últim, el cos queda dividit en cinc pisos horitzontals marcats, altra vegada, per la direcció de les fulles; és a dir, totes les fulles d’un pis miren en una direcció mentre que les del pis següent miren en la direcció contrària. Això permet a Fargnoli crear, amb pocs elements decoratius, un joc de verticals, horitzontals i diagonals que donen



Fig. 17

Adolf Fargnoli
Gran gerro sitra amb plat, c. 1924
Guix
18 x 20 x 20 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 18

Adolf Fargnoli
Vas de les flors, c. 1924
Terra cuita, tècnica del negre i pàtina argerata
17,5 x 11,5 x 11 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

lleugeresa i vivacitat a la peça. Finalment, l'artífex opta per omplir els espais en buit amb uns petits cercles dividits per una creu al centre; emulant, en certa manera, unes flors. La peça conservada a Can Marcó presenta la pàtina argerata característica (Fig. 18) però no conserva el peu del vas en la seva totalitat. Tanmateix, la fotografia d'un antic llibret de l'obrador (Fig. 19) ens ajuda a fer-nos una idea de com era aquest peu i com replicava els mateixos elements decoratius que trobem al cos del vas. D'altra banda, és interessant comparar la decoració del vas que acabem d'analitzar amb la decoració que l'artífex va aplicar a alguns dels seus cofrets en fusta com ara el *Jo penso en tu... T'estimo* (1927), on Fagnoli utilitza les mateixes solucions geomètriques per generar dinamisme en la replicació dels diferents elements decoratius i treballa el joc de línies verticals, horitzontals i diagonals.



Fig. 19

Autor desconegut
 Fotografia del "Vas de les flors" (s/d)
 reproduït al llibret de Can Marcó, *Argeratas Marcó. Cerámica y Alfarería Artística. Sección Jardinería, s/d, 25*. Imatge procedent del Fons Marcó

Fig. 20

Adolf Fagnoli
Capseta *Jo penso en tu... T'estimo*, 1927
 Fusta tallada, entapissada i pirogravada
 amb aplicacions de bronze i coure
 9,5 x 18 x 14,5 cm
 Invaluable



Parlant amb Jaume Marcó, aquest em va indicar que la tècnica i les eines que Fagnoli utilitzava per la fusta –buidatge amb gúbia– son molt similars a la tècnica i les eines que utilitzava per la ceràmica –extraient material del fang amb buidadors i modelant amb espàtula–. Tot i que la fusta és més dura que el fang i les gúbies s'utilitzen d'una manera diferent als buidadors, podem observar que ambdues tècniques no son gaire llunyanes entre sí. És per això que traslladar uns elements florals en fusta a uns elements florals en ceràmica, o a la inversa, no deuria ser un procés difícil per a l'artífex, sinó que més aviat deuria ser un procediment natural per a un Fagnoli que ja estava habituat a la tècnica de la talla i començava a familiaritzar-se amb la ceràmica.

A banda d'aquestes dues peces en ceràmica mencionades per Antoni Vila Arrufat que acabem d'analitzar, el FAF conserva una altra carta datada el 5 de febrer de l'any 1926 –poc després d'haver clausurat l'exposició col·lectiva a Igualada– on el catedràtic del Conservatori de l'Ateneu d'Igualada, Sants Sagrera i Anglada (1893-1983) li comenta a l'artífex com ha anat la venda, quins personatges han adquirit algunes de les seves peces i les gestions necessàries per a retornar-li tot el material cap a Girona. En aquesta mateixa carta, el personatge d'origen gironí, resident a Igualada, escriu un *post scriptum* on diu el següent:

“P. S. moltes gracies pel pot de les “nanses rinxolades” ja el tinc i fa molt bonic damunt la taula.”⁸⁶

A diferència de la carta d'Antoni Vila Arrufat, en aquesta no tenim cap esbós de l'objecte que ens ajudi a contrastar la imatge amb el fons conservat a Can Marcó. Tanmateix, el títol de la peça, *el pot de les nanses rinxolades*, esdevé una petita indicació de com podria ser aquest gerro. Examinant les peces que Jaume Marcó va separar com a “Fagnolis” podem trobar un gerro catalogat per l'obra amb el nom de *Gerro de la trena* i que presenta unes nanses molt particulars.



Fig. 21

Adolf Fagnoli
“Gerro de la trena” (c. 1924) reproduït al
catàleg de Clara Oliveras ed alt., *Frederic
Marcó: i els artistes del noucentisme*, 1993,
23.

Terra cuita, tècnica del negre i pàtina
argerata
20 x 16 x 15 cm
Col·lecció Marcó

⁸⁶ SAGRERA I ANGLADA, S., *Carta a Adolf Fagnoli*, Igualada, 2 de febrer de 1926. AHG-FAF 170-365, 53

És molt probable, doncs, que el *Gerro de la trena* fos el mateix que l'anomenat *pot de les nanses rinxolades* per Sants Sagrera. Dins les peces que Marcó va separar com a “Fagnolis” no hi trobem gaires gerros que tinguin nanses i, quan en tenen, solen comptar-ne amb una de simple. En aquesta peça en particular, però, la nansa esdevé un motiu decoratiu protagonista que es va replicant des de la boca del gerro fins a la seva base; emulant, en certa manera, uns rínxols. A més, la decoració del cos reproduïx un motiu semicircular, semblant a mitges llunes, les quals varien la direcció intermitentment per tal de reproduir, simplificadament, unes trenes; a més, la tècnica és incisiva, és a dir, està basada en el buidatge del fang. D'aquesta manera, he trobat pertinent atribuir el *Gerro de la trena* a l'artífex.

L'única peça de ceràmica que apareix al catàleg de Pilar Vélez i que està atribuïda a l'autor és la *Capseta del cor petitet*. Aquesta obra presenta diverses particularitats. En primer lloc, el títol de la peça és exactament el mateix que el d'una tipologia de capsetes en fusta que Fagnoli va crear al llarg de la seva vida que, més enllà del nom, no presenta semblances ni en la forma ni en els seus motius decoratius.⁸⁷ En segon lloc, no es tracta d'un gerricó decoratiu com hem vist fins ara sinó que, com el seu nom indica, és una capseta per a guardar-hi quelcom. Per últim, la forma de cor i les seves reduïdes dimensions –7 x 8 x 11cm– m'indueixen a pensar que Fagnoli va pensar i projectar aquesta peça, en un inici, com una capseta per a guardar anells de prometatge. Sabem, per la documentació conservada al Fons Fagnoli, que l'artífex va rebre encàrrecs en aquest sentit. Per exemple, Antoni Vila Arrufat li va escriure el següent:

“I ara, vull demanar-te un favor: favor en quant ets tu que ho puguis fer, doncs deus tenir molta feina; però no favor, perquè la cosa que et demanare la vull pagar i per això te l'encomano; entenc doncs que lo del favor es refereix al fet que em diguis que si que lo pots fer i es tracta d'un cofret minúscul, per a un anell de prometatge, que per Sant Josep (19 Març) he pensat regalar a la Josefina. Més o menys com la forma que adjunto i tamany també; ara en quant a la decoració ha de esser ben be un Fagnoli.”⁸⁸

El document no conserva la forma i la mida de la peça que el pintor Antoni Vila Arrufat va adjuntar a l'artífex, però en una carta posterior s'entén que la capseta havia de ser de fusta. Tanmateix, sense moure'm del marc de la teorització, Fagnoli hauria pogut crear una primera capseta en fusta i posteriorment traslladar-la a la ceràmica; permetent-li una fàcil reproducció seriada de la peça. No puc afirmar que aquesta capseta estigués dedicada exclusivament a guardar anells de prometatge, però el que sí és cert és que els objectes que

⁸⁷ Veure VÉLEZ, P., op. cit., *Capseta*, cat. núm. 5 i 18

⁸⁸ VILA ARRUFAT, A., *Carta a Adolf Fagnoli*, Sabadell, 12 de febrer de 1926. AHG-FAF 170-365, 54

havia de custodiar eren objectes minúsculs. La seva decoració reproduïx, majoritàriament, estrelles de cinc, sis, set o més puntes ubicades dins cercles; però també hi trobem, en menor mesura, una sèrie de motius florals circulars. Les primeres capsetes presenten als extrems tres petites nanses amb un forat per a poder-hi passar un cordill i cloure-les. Segons Jaume Marcó, això es va canviar al cap de poc temps perquè cada vegada que es volia obrir la capseta s'havia d'extreure el cordill sencer i resultava molest. Finalment, es va optar per mantenir una sola nansa a la part superior que funcionés de xarnera per poder obrir i tancar la capseta des d'un sol extrem.



Fig. 22

Adolf Fargnoli
"La capseta del cor petit" (c. 1924) reproduït al
 catàleg de Clara Oliveras ed alt., *Frederic Marcó: i els*
artistes del noucentisme, 1993, 33.
 Terra cuita, tècnica del negre i pàtina argerata
 7 x 8 x 11 cm
 Col·lecció privada

Fig. 23

Adolf Fargnoli
La capseta del cor petitet, s/d
 Terra cuita, tècnica del negre i pàtina argerata
 7 x 8 x 11 cm
 Arthinx

L'últim document que he pogut consultar al FAF on es facin referència als seus gerricons és una carta de Rafael Masó datada el 23 de febrer de 1926:

“Amic Fargnoli. He trobat al meu despatx les argerates qe't vaig encarregar qe'm portessis. Grans merces. Lo que m'extranya es que En Marcó no t'hagi donat el taló de expedició de les que han marxat a Barcelona. Digali que si no'l te encara que l'envii tot seguit per l'aprenent al Sr. Castanyer i si no poguessin facturarse fins la tarda que te'l entregui a ne tu, amb nota del n° que se'n han enviat. De tots modos, tant si es l'aprenent com tu, porteu el taló directament al Sr. Castanyer ja que jo sere fora de Girona. Digas an En Marcó qe les patines ja estan bé pero que encara sucejen. Ja hem escrit an En Pic diguent li com ho ha de fer i recomanant li que vagi [prenguent] les reproduccions. ¿I els gerricons com van? A veure si me'n dons bones noticies.”⁸⁹

Aquesta carta de l'arquitecte dirigida a l'artífex és interessant pel fet d'obrir un interrogant que, encara avui dia, no ha quedat respòs: “¿I els gerricons com van? A veure si me'n dons bones noticies”. Aquesta pregunta, juntament amb la voluntat de sentir-ne bones notícies, ens pot fer pensar que Fargnoli va tenir algun tipus de problema amb els seus gerricons. Desconeixem, però, de quina mena de problema es tracta i del grau de complexitat que va comportar. El fet és que Fargnoli, durant el febrer de 1926, encara dedicava el seu temps i el seu esforç als gerricons realitzats a Can Marcó. Malauradament, perdem el rastre d'aquestes peces tant en premsa com en la documentació conservada. D'aquesta manera, només he pogut resseguir els gerricons de Fargnoli en un període de 15 mesos; des del desembre de 1924 on va exposar per primera vegada els gerricons a les Galeries Laietanes, fins al febrer de 1926 amb la carta de Rafael Masó, on podem deduir que Fargnoli continua treballant en aquestes peces.

Entenem, però, que Fargnoli va dedicar un temps, previ al desembre de 1924, destinat a la projecció d'aquestes obres, ja que a la primera exposició hi va presentar deu tipologies diferents de gerricons. Això implica un cert tempteig de les tècniques, decoracions, coccions, etc., per arribar a la projecció final de les peces i a la seva posterior exposició. Per altra banda, durant els primers mesos de l'any 1926, sabem que Fargnoli va estar treballant en aquestes peces per la informació que extraiem de la carta de Masó, però no podem acotar amb exactitud fins quan va dedicar-hi el seu temps. Per exemple, en una carta de les Galeries Laietanes del 8 de març de 1926⁹⁰ es descriu una sèrie d'obra que Fargnoli els hi havia enviat en tres onades; un enviament del 4 de gener, un enviament del 3 de febrer i un de principis de març de l'any 1926. Les Galeries especifiquen quina obra es queden i quina obra li

⁸⁹ MASÓ, R. *Carta a Adolf Fargnoli*, Girona, 23 de febrer de 1926. AHG-FAF 170-365, 60

⁹⁰ PAGÈS, G. *Carta de les Galeries Laietanes a Adolf Fargnoli*, Barcelona, 8 de març de 1926. AHG-FAF 170-365, 66

retornen, la comptabilitzen i li indiquen les pessetes que li abonaran. Tanmateix, d'entre les divuit peces que Fagnoli els va enviar, no hi trobem referenciat cap gerricó. Només hi apareix, dues vegades, la *Capseta del cor petitet*. Podem deduir que es tracta de la capseta en ceràmica i no pas de la capseta en fusta que presenta el mateix nom degut al preu amb el que es comptabilitza: 25 pessetes. Les capsetes i cofrets en fusta es valoren entre les 250 i 100 pessetes mentre que una peça de ceràmica, com el *Plafó dels evangelistes*, es valora en 15 pessetes. La diferència de preu entre les peces que son realitzades en fusta i les peces que son de ceràmica és força gran; per això podem afirmar que la *Capseta del cor petitet* referenciada en aquesta carta de les Galeries Laietanes, és aquella realitzada a Can Marcó⁹¹.

5.4-Obra atribuïble

A banda dels quatre gerricons que he pogut atribuir a Fagnoli i la capseta de ceràmica que va ser atribuïda per Pilar Vélez, el Fons Marcó conserva vint-i-cinc gerros i vasos més que, per tradició oral, s'han considerat producció de l'artífex. El repte és, doncs, apropar la figura de Fagnoli a aquestes peces mancades de signatura i trobar-hi aquells elements que ens remetin a un estil i una tècnica pròpiament *fagnoliana*. D'entrada, Jaume Marcó defensa la idea que podem reconèixer la mà de Fagnoli observant la decoració dels gerros; una decoració que remet a una tècnica de "tallista" i que consisteix, principalment, en esculpir una peça a partir d'incisions i del buidatge de material. Segons Marcó, l'únic artista que va passar per l'obrador que utilitzava aquesta tècnica, aplicada als gerros, era Fagnoli. Tot i que la documentació no m'ha permès confirmar aquesta informació ni atribuir cap altra peça, crec que és interessant mostrar a continuació els "Fagnolis" restants que conserva l'obrador. Es tracta, en general, de còpies originals en guix a partir de les quals se'n van extreure els motlles que permetien reproduir les peces, tot i que també n'hi ha d'originals amb la característica patina argerata. La decoració d'aquests gerros i vasos sol ser geomètrica,

⁹¹ Aquest document de les Galeries Laietanes (AHG-FAF 170-365, 66) és molt enriquidor a l'hora de fer un estudi del valor econòmic de l'obra de Fagnoli. Com he senyalat abans, els cofrets i les capsetes en fusta es valoren entre les 250 i les 100 pessetes mentre que aquestes conformen 14 de les 18 peces venudes a les Galeries Laietanes. Per tant, l'obra més exitosa de Fagnoli fou aquella amb la que l'artista es va fer un nom: les arquetes, cofrets i capsetes. Per fer-nos una idea del que son 200 pessetes a l'època, hi ha un altre document datat el 16 de juny de 1926 (AHG-FAF 170-365, 86) on Josep Fors, propietari de la fàbrica de teixits de punt de Canet de Mar, descriu a Adolf Fagnoli el recorregut que realitzaran amb un grup de persones, durant una setmana, a França (majoritàriament París i Reims). Aquesta carta detalla, dia a dia, els llocs que visitaran, els hotels on s'allotjaran, els trens que prendran, etc., i el preu total del viatge -incloses les despeses de tren, allotjaments i imprevistos- puja a 200 pessetes. Per tant, amb la venda d'un sol cofret valorat en 250 pessetes o de dos cofrets valorats en 100 pessetes, Fagnoli es podia permetre un viatge a França d'una setmana amb la majoria de despeses incloses.

presentant formes semi-circulars, estrelles, diamants, quadrats, triangles, cercles, motius florals, etc.; una decoració que, podríem dir, de gust *fargnolià*. Entre el volum de peces hi trobem, per exemple, el *Gerro de les quatre nanses* (Fig. 24) que, com en el *Gerro de la trena*, la nansa perd el sentit de la seva funcionalitat per tal d'esdevenir un motiu decoratiu i protagonista en l'obra. A més, la decoració de les nanses ens recorda als motius geomètrics que ja trobem a la nansa del *Gran gerro sitra amb plat*.

També hi ha obra que, com en el *Vas de les flors*, els motius florals son els protagonistes. Es tracta del *Gerro de les palmes* (Fig. 26), el *Petit gerro de les palmes* (Fig. 27) i, finalment, el *Test de les palmes* (Fig. 36). D'altra banda, la decoració estrellada esculpida a *La capseta del cor petitet* ens remet, també, als motius i la forma de la peça que trobem al *Gerro estrella* (Fig. 29); mentre que la decoració del *Vas cubista* (Fig. 28) i del *Gerro del gran bec abocador* (Fig. 30) és molt similar a la decoració que trobem en forma de diamants al *Gran gerro sitra amb plat*. Cal destacar, també, l'equivalència a nivell conceptual entre el *Gerro del teixidor* (Fig. 34) i el *Gerro del forjador* on l'ofici marca el llenguatge utilitzat en la decoració que, en aquest cas, pretén imitar els petits dibuixos que fan els teixits segons indica l'antic llibret de l'obrador on es cataloga i es descriu bona part de la seva producció. En conclusió, reiterant el fet que l'atribució d'aquests vint-i-cinc "Fargnolis" no m'ha estat possible, podem veure que moltes d'aquestes peces desprenen quelcom *fargnolià*; ja sigui en la projecció de les seves nanses, en la particularitat de les seves formes o en la decoració que les defineix.



Fig. 24

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Gerro de les quatre nanses, c. 1924
Guix
15 x 12,5 x 10 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 25

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
s/t, c. 1924
Guix
26 x 13,5 x 8,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 26

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Gerro de les palmes, c. 1924
Guix
20 x 17 x 7,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

Fig. 27

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Petit gerro de les palmes, c. 1924
Guix
13 x 8,5 x 8,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 28

Adolf Fargnoli o cercle pròxim

Vas cubista, c. 1924

Guix

16 x 10,5 x 7x5 cm

Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 29

Adolf Fargnoli o cercle pròxim

Gerro estrella, c. 1924

Guix

22 x 11 x 11 cm

Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 30

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Gerro del gran bec abocador, c. 1924
Terra cuita, tècnica del negre i pàtina argerata
14 x 16 x 11 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

Fig. 31

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
s/t, c. 1924
Guix
16 x 11 x 8 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 32

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Gero fstonat, c. 1924
Guix
16 x 11 x 6,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

Fig. 33

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
s/t, c. 1924
Terra cuita, tècnica del negre i pàtina argerata
26 x 11 x 8,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 34

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Gerro del teixidor, c. 1924
Guix
12 x 11 x 10,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

Fig. 35

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Gerro dels arcs o Gerro de les anelles, c. 1924
Guix
16 x 15 x 10,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 36

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
***Test de les palmes*, c. 1924**
Guix
16,5 x 19 x 10 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 37

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
***s/t*, c. 1924**
Guix
11 x 15 x 15 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 38

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
***Gerro d'escuts i plafons*, c. 1924**
Guix
24,5 x 18 x 11,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

Fig. 39

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
***Gerro Diàbolo*, c. 1924**
Guix
15 x 10,5 x 9,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 40

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
s/t, c. 1924
Guix
10,5 x 10,5 x 7,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

Fig. 41

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Petit gerro sitra, c. 1924
Guix
12 x 12 x 6 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 42

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Gerro rabequet, c. 1924
Guix
10,5 x 13,5 x 13,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 43

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
Àmfora denticulada, c. 1924
Guix
18 x 18 x 8 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 44

Adolf Fagnoli o cercle pròxim
***Gero de la garlanda*, c. 1924**
Guix
13 x 10 x 5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 45

Adolf Fagnoli o cercle pròxim
***s/t*, c. 1924**
Terra cuita, tècnica del negre i pàtina argerata
24,5 x 12 x 7,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 46

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
s/t, c. 1924
Guix
12,5 x 10,5 x 5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 47

Adolf Fargnoli o cercle pròxim
s/t, c. 1924
Guix
20 x 18 x 8,5 cm
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Fig. 48

Adolf Fargnoli o cercle pròxim

s/t, c. 1924

Guix

16 x 18 x 10,5 cm

Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia



Autor desconegut
Plànol del disseny del Gerro de les palmes, s/d
Llapis sobre paper
Col·lecció Marcó: Fotografia pròpia

“La capseta dels records

De dins de la «capseta de quan l’amor neix», he anat treient aquesta tarda –trista, plujosa tarda de començament de novembre– lletres, postals, papers amb notes, un anell de plom d’aquells que surten de les «sorpreses» de deu cèntims, estampes, flors seques...

Tot són records: des de la capsula del rètol juganer que l’Octavi va comprar, per regalar-me-la, en l’última exposició d’en Fagnoli, – l’artista minuciós i exquisit de les guardioles de records– fins aquella cinteta descolorida que lliga el paquet de lletres, tot són testimonis evocadors de moments inoblidables de la meua vida, d’aquesta vida meua de pobra noia sense posició, sense dot, que ha conegut tanmateix la felicitat, que la tornarà a conèixer, Déu ajudant...

Una darrera l’altra, les he evocades aquelles hores, llunyanes les unes, properes, immediates les altres, flors esparses que he anat collint pel camí de la meua vida i amb les quals podria formar una toia immarcible que m’acompanyés en aquesta solitud d’avui. [...]”

FOLCH I TORRES, Josep M^a, *Les confidències de Claudina*, Barcelona: Llibreria Baguñà, 1926

CONCLUSIONS

A l'inici vaig plantejar el present treball en dues parts. La primera tenia per objectiu contextualitzar la trajectòria vital i artística d'Adolf Fargnoli a partir, sobretot, de l'estudi de Pilar Vélez per tal de resseguir, des del seu naixement fins a la consolidació de la seva carrera, els diferents episodis que van definir el recorregut de l'artista. Aquesta perspectiva m'ha servit per establir un eix narratiu que, alhora, vertebrava les reflexions i aportacions pròpies relatives a aquesta primera part com, per exemple, el fet de constatar l'existència d'almenys dues fotografies en format postal signades per Adolf Fargnoli; enriquint així la nostra mirada vers la seva formació a l'estudi d'Artur Girbal, repensant la influència que podria haver tingut Valentí Fargnoli cap a ell i estenent, encara més, la pluralitat artística d'Adolf. Pel que fa a aquest últim aspecte, la immersió que vaig dur a terme al FAF m'ha portat a presentar breument una de les facetes artístiques menys treballades de l'artífex, la d'escriptor. Tot i l'escassetat de textos i la precarietat material amb la que solia treballar, trobem en la figura de Fargnoli certes afinitats amb l'escriptura noucentista i el pensament *masonià* al tractar conceptes com els de l'amor matrimonial, la puresa d'esperit i la posada en valor dels fets quotidians; aspectes desenvolupats, principalment, durant la primera meitat de la dècada dels vint. Amb la mort de la seva muller, l'escriptura de Fargnoli fa un canvi de rumb i es converteix en una prosa amarga on el concepte de solitud n'és, gairebé sempre, el protagonista. Aquest canvi d'estil que s'inicia a la segona meitat de la dècada dels vint i s'estén, com a mínim, fins a la dècada posterior, el podem analitzar a través de la seva correspondència i de les anotacions en retalls de paper que, paulatinament, van escassejant. Aquest capítol no ha pretès formalitzar un estil literari en Fargnoli sinó, més aviat, fer palès que l'escriptura fou un canal d'expressió suficientment consistent i interessant –més enllà del poètics títols que atorgava a les seves arquetes– com per tenir-lo en compte dins el ventall de dinàmiques artístiques que l'artífex va dur a terme al llarg de la seva vida.

La segona part d'aquest treball tenia per objectiu localitzar i atribuir l'obra ceràmica d'Adolf Fargnoli –pràcticament desconeguda per la historiografia fins al moment– realitzada a la fàbrica de terres cuites de Can Marcó de Quart. Aquesta recerca partia de dos documents citats per Pilar Vélez. En primer lloc, el catàleg d'exposició d'Adolf Fargnoli a les Galeries Laietanes al desembre de 1924 i, en segon lloc, el catàleg d'exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell al gener de 1925. Ambdós documents esdevenen testimoni de la projecció i decoració de com a mínim deu "gerricons" per part d'Adolf Fargnoli els quals, alhora, van ser modelats i cuits per Frederic Marcó. A aquests dos documents s'hi ha de sumar l'aportació

d'una fotografia on apareix l'artífex dins el taller de Can Marcó situat davant un gerricó de ceràmica. Partint d'això, vaig iniciar la meua recerca fent una visita *in situ* a la fàbrica de terres cuites de Can Marcó. Aquest primer abordament va ser, probablement, el més important de tots, ja que va servir per definir la viabilitat de realitzar el treball que m'estava plantejant i el possible abast d'aquest. Afortunadament l'obrador conserva una trentena de peces que anomenen "Fargnolis" esdevenint, aquestes, el fonament principal a partir del qual vaig recolzar la meua recerca juntament amb la informació oral que Jaume Marcó va compartir amb mi durant les visites posteriors.

Amb una sèrie de "gerricons" conservats a l'obrador –mancats de firma però atribuïbles a Fargnoli–, el següent pas va ser el de realitzar una immersió curosa tant en la premsa de l'època com al FAF conservat a l'Arxiu Històric de Girona amb la finalitat de constatar-ne l'autoria. El primer document revelador va ser l'AHG-FAF 170-335, 42. Aquesta carta d'Antoni Vila Arrufat em va permetre identificar i atribuir dues peces de ceràmica a Adolf Fargnoli –El *Gran gerro sitra amb plat* i el *Vas de les flors*– contrastant els esbossos dibuixats pel pintor amb les peces de la col·lecció Marcó. Un segon document, l'AHG-FAF 170-365, 53, va donar peu a identificar una tercera obra de Fargnoli a través del títol que atorga l'emissor de la carta, Sants Sagrera, a una de les obres que Fargnoli li havia regalat. Aquest gerro que Sagrera anomena "pot de les nanses rinxolades" és, per definició, el *Gerro de la trena* conservat a Can Marcó. A partir d'aquest punt, tant els arxius consultats com la premsa d'època buidada no em van permetre atribuir més peces de ceràmica a l'artista tot i que em van ajudar a definir, amb una mica més de precisió, aquest període de producció artística dins l'obrador de Quart; sobretot a partir de les exposicions on l'artífex va presentar obra ceràmica, les notícies de premsa on es feia ressò de les obres esmentades i la correspondència on es parlava dels seus "gerricons". Arribats a aquest punt, l'última peça que es podia atribuir a Fargnoli era, precisament, el gerro que l'artífex ens presenta en la fotografia que Vélez va incorporar al seu catàleg. Tant per les mides de la peça, com per la forma i les decoracions, sabem que es tracta del *Gerro del forjador*. Així doncs, dins la trentena de peces conservades a Can Marcó n'hem pogut atribuir un total de cinc i, de les vint-i-cinc restants, sabem que com a mínim n'hi ha d'haver cinc més que van ser realitzades per l'artífex; segons ens indica un dels seus catàlegs d'exposició on hi consten "10 gerricons".

En definitiva, tot i que el nombre de gerros o "Fargnolis" que he pogut atribuir a l'artífex sigui menor en comparació al gruix de peces que han quedat sense atribució, amb aquest treball s'ha pogut ampliar el recorregut i l'empremta artística de Fargnoli al seu pas per l'obrador de Quart. Des de la projecció fins a la decoració final d'aquests vasos i gerros,

podem reconèixer un llenguatge que va traspasar la fusta i la poesia fins a arribar al fang; impregnant moltes de les obres que encara resten anònimes però on s'hi reconeix, indubtablement, la mà de Fagnoli.

BIBLIOGRAFIA

Catàlegs d'exposició

CATLLAR, Bernat, *Artistes. Masó. Artesans.*, Girona: Museu d'Art de Girona, 2006

COL·LECTIVA, *Exposició d'artistes gironins*, Barcelona: Galeries Laietanes, text de Xavier Monsalvatje, 1918

FALGÀS, Jordi (ed.), ARAGÓ, Narcís Jordi, FAXEDAS, M. Lluïsa, PUJOL, Josep i RABASEDA, Joaquim, *Athenea 1913: El temple del Noucentisme*, Girona: Fundació Rafael Masó i Úrsula llibres, 2013

FARGNOLI, Adolf, *Exposició Adolf Fargnoli*, Barcelona: Galeries Laietanes, text de Gaziel, 1924

---, *Exposició Adolf Fargnoli*, Sabadell: Acadèmia de Belles Arts, text de Josep M^a Folch i Torres, 1925

---, *Exposició Adolf Fargnoli*, Sitges: Salonet Blau, text de Santiago Rusiñol, agost de 1927

---, *Exposició Adolf Fargnoli*, Camprodon: Hotel Rigat, text de Apeles Mestres, 1927

---, *Exposició Adolf Fargnoli*, Barcelona: Galeries Laietanes, text de Víctor Català, 1927

---, *Exposició Adolf Fargnoli*, Barcelona: Galeries Laietanes, text d'Adolf Fargnoli, 1928

---, *Exposició Adolf Fargnoli*, Figueres: Biblioteca Popular, text de Carles Rahola, 1928

---, *Exposició Adolf Fargnoli*, Lleida: Ateneu, text de J. Estadella Arnó, 1928

OLIVERAS, Clara ed alt., *Frederic Marcó: i els artistes del noucentisme*, Girona: Ajuntament de Girona, 1993

PERAN, Martí (dir.) ed alt., *El Noucentisme: un projecte de modernitat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 1994

PUIG, Toni (coord.), BOVER, Andreu, CASADEMONT, Lola i NEGRE, Narcís, *Arquitectura i ceràmica*, Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1990

VÉLEZ, Pilar i SUQUET, M^a Àngels, *Els germans Fargnoli i el noucentisme gironí*, Girona: Ajuntament de Girona, 1997

Articles en premsa i revistes

ALAYO, M., «Adolf Fargnoli», *Gasetta de Vilafranca*, 30 d'abril de 1928, núm. 49, 1

ANDRENIUS, «Artistes catalans. Adolf Fargnoli, el seu art i les seves facècies», *La Veu de Catalunya*, 18 de novembre de 1932, Edició del matí, núm. 11368, 6

ANÒNIM, «Exposició d'Artistes Gironins», *Clar i Net*, 13 de juliol de 1918, 3

---, «Cataluña. Tarrassa», *La Publicidad*, 12 de juliol de 1919, 4

---, «Arte y Artistas. Carta abierta», *Gran vida*, 1 de març de 1922, núm. 225, 71-73

---, «Noticias. Exposición Fargnoli», *El Globo*, 15 de març de 1922, núm. 15801, 2

- , «Les terres catalanes. Girona», *La Veu de Catalunya*, 13 de maig de 1922, Edició del matí, núm. 8159, 13
- , «Adolf Fargnoli», *Ressorgiment*, juliol de 1922, núm. 72, 1145
- , «Ultimas Noticias. Catalunya. Girona», *La Publicidad*, 23 d'agost de 1922, 7
- , «Carnet de les Arts. Una exposició a B. Aires», *La Publicidad*, 26 d'agost de 1922, 1
- , «Catalunya. Girona», *La Publicitat*, 22 de desembre de 1922, 5
- , «Adolf Fargnoli», *El Borinot*, 18 de desembre de 1924, núm. 56, 14
- , «Catalunya. Girona», *La Publicitat*, 25 de desembre de 1924, núm. 15840, 5
- , «Les arquetes d'Adolf Fargnoli», *Gaseta de les Arts*, 1 de gener de 1925, núm. 16, 7
- , «Notas de arte. Adolfo Fargnoli», *Diario de Valencia*, 11 de gener de 1925, núm. 4683, 4
- , «De les terres catalanes. Girona», *La Veu de Catalunya*, 3 de març de 1925, Edició del matí, núm. 8963, 3
- , «Catalunya. Girona. L'exposició Fargnoli», *La Publicitat*, 15 de març de 1925, núm. 15908, 6
- , «Catalunya. Girona. Les exposicions de l'Ateneu», *La Publicitat*, 29 de març de 1925, núm. 15920, 5
- , «Els nuclis artístics de la nostra Catalunya», *D'Ací i d'Allà*, setembre de 1925, 294
- , «Catalunya. Girona. Casament», *La Publicitat*, 29 de setembre de 1925, núm. 16076, 7
- , «De les terres catalanes. Girona. Atropell», *La Veu de Catalunya*, 29 d'octubre de 1925, Edició del vespre, núm. 9179, 3
- , «La Exposición Internacional de Artes Decorativas de París. Los artistas españoles premiados», *La Época*, 18 de novembre de 1925, núm. 26802, 3
- , «Exposicions», *El Borinot*, 10 de desembre de 1925, núm. 107, 2
- , «Catalunya. Igualada. Exposició d'artistes gironins», *La Publicitat*, 17 de desembre de 1925, núm. 18144, 7
- , «Catalunya. Girona. Una exposició d'En Fargnoli a Reus», *La Publicitat*, 20 de desembre de 1925, núm. 16147, 10
- , «Esquellots», *L'Esquella de la Torratxa*, 8 de gener de 1926, núm. 2429, 24
- , «Catalunya. Girona. Altres notícies», *La Publicitat*, 10 de febrer de 1926, núm. 16190, 7
- , «Catalunya. Girona. Fargnoli», *La Publicitat*, 17 de setembre de 1926, núm. 16379, 6
- , «Catalunya. Girona. D'art», *La Publicitat*, 12 de març de 1927, núm. 16530, 7
- , «Catalunya. Girona. Una exposició del senyor Fargnoli a Manresa», *La Publicitat*, 19 de març de 1927, núm. 16536, 5
- , «Darreres informacions. Adolf Fargnoli a Mataró.» *La Veu de Catalunya*, 08 d'abril de 1927, Edició del vespre, núm. 9628, 6
- , «Datos referentes a la concurrencia de artistas españoles a la III Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza», *La Nación*, 28 d'abril de 1927, Diari de la nit, núm. 478, 11

- , «Catalunya. Palamós. Exposició d'artistes empordanesos», *La Publicitat*, 8 de juliol de 1927, núm. 16626, 10
- , «Vida artística. La concurrència de Espanya a la Exposición de Monza», *El Sol*, 9 de juliol de 1927, núm. 3098, 6
- , «Catalunya. Girona. Exposició», *La Publicitat*, 4 de setembre de 1927, núm. 16681, 6
- , «Les Arts. Inaugural del Saló de Tardor», *La Publicitat*, 8 d'octubre de 1927, núm. 16711, 6
- , «Adolf Fargnoli. L'artesà i l'artista gironí volta tot el món amb les seves arquetes de fusta», *D'Ací i d'Allà*, novembre de 1927, 338
- , «Crònica de Figueres. Carles Rahola conferenciant», *Diari de Girona*, 6 de novembre de 1927, 6
- , «De les terres catalanes. Girona. Exposició Fargnoli a Figueres», *La Veu de Catalunya*, 11 de novembre de 1927, Edició del matí, núm. 9812, 3
- , «Catalunya. Manresa. Exposició Fargnoli», *La Publicitat*, 8 de desembre de 1927, núm. 16763, 5
- , «Catalunya. Girona. Exposicions», *La Publicitat*, 21 de desembre de 1927, núm. 16774, 4
- , «De les terres catalanes. Vich. Sala Bigas», *La Veu de Catalunya*, 29 de desembre de 1927, Edició del vespre, núm. 9854, 6
- , «Crònica de Figueres», *Diari de Girona*, 5 de gener de 1928, 5
- , «De les terres catalanes. Girona. Exposició Fargnoli», *La Veu de Catalunya*, 22 de gener de 1928, Edició del matí, núm. 9874, 5
- , «Catalunya. Girona. Exposició a Figueres», *La Publicitat*, 12 de febrer de 1928, núm. 16814, 8
- , «Les Arts. Exposició Fargnoli», *La Publicitat*, 4 de març de 1928, núm. 16832, 5
- , «Adolf Fargnoli a Vilafranca», *Acció*, 31 de març de 1928, núm. 996, 2
- , «L'exposició Adolf Fargnoli», *Acció*, 7 d'abril de 1928, núm. 997, 2
- , «L'exposició Fargnoli a Vilafranca», *Acció*, 14 d'abril de 1928, núm. 998, 1
- , «Les Arts. Fargnoli a la Casa de Cultura de la Caixa de Pensions», *La Publicitat*, 26 d'abril de 1928, núm. 16864, 4
- , «Fargnoli a Igualada», Butlletí del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG), juny de 1928, 10-13
- , «Últimas Noticias. Art», *Diari de Girona*, 16 d'agost de 1928, 3
- , «Información General. Art», *Diari de Girona*, 14 de setembre de 1928, 2
- , «Noticiari. Lleida», *Gasetta de les Arts*, 1 de novembre de 1928, 25
- , «Catalunya. Tarragona. Exposició», *La Publicitat*, 1 de novembre de 1928, núm. 17026, 8
- , «Catalunya. Valls. Exposició Fargnoli», *La Publicitat*, 8 de novembre de 1928, núm. 17028, 11
- , «De les terres catalanes. Girona. Diferents noves», *La Veu de Catalunya*, 11 de maig de 1929, Edició del vespre, núm. 10277, 2
- , «Les Arts. Exposició Adolf Fargnoli», *La Publicitat*, 9 d'octubre de 1929, núm. 17317, 4

- , «Les Arts. Galeries Laietanes. Adolf Fargnoli», *La Publicitat*, 12 de novembre de 1929, núm. 17346, 5
- , «Catalunya. Fets diversos. Incendi a Terrassa», *La Publicitat*, 21 de febrer de 1930, núm. 17433, 11
- , «De les terres catalanes. Figueres. Els “Amics de l’Art Vell”», *La Veu de Catalunya*, 16 de març de 1930, Edició del matí, núm. 10539, 6
- , «Les Arts Fargnoli a Granollers», *El Moment*, 25 de març de 1931, núm. 3, 5
- , «De les terres catalanes. Girona. Adolf Fargnoli», *La Veu de Catalunya*, 10 d’abril de 1930, Edició del vespre, núm. 10561, 7
- , «Les Arts. Exposició d’art», *La Publicitat*, 26 d’abril de 1930, núm. 17486, 6
- , «Darreres informacions. Madrid. Exposició Fargnoli», *La Veu de Catalunya*, 14 de maig de 1930, Edició del matí, núm. 10588, 9
- , «El artista de las cajitas», *La Libertad*, 21 de maig de 1930, núm. 3174, 8
- , «Adolfo Fargnoli y el encanto romántico de sus cajas de arte», *Nuevo Mundo*, 23 de maig de 1930, 35
- , «Arts Lletres», *Clar i Net*, 3 de maig de 1931, 8
- , «Arts Lletres», *Clar i Net*, 28 de juny de 1931, 7
- , «De les terres catalanes. La Selva. Anglès», *La Veu de Catalunya*, 12 de setembre de 1931, Edició del matí, núm. 10999, 3
- , «Información General. Art», *Diari de Girona*, 2 de desembre de 1931, 2
- , «Notes», *Diari de Girona*, 8 de març de 1932, 1
- , «Les arts i els artistes», *Clar i Net*, 7 de maig de 1932, 6
- , «Noticiari», *Diari de Girona*, 6 de juliol de 1932, 2
- , «De les terres catalanes. Girona. Altres noves», *La Veu de Catalunya*, 18 d’octubre de 1932, Edició del vespre, núm. 11342, 6
- , «Mirador artístic», *Vibració*, 22 d’octubre de 1932, 3
- , «Les Arts. El catàleg de l’Exposició de Primavera 1933», *La Humanitat*, 17 de maig de 1933, núm. 473, 8
- , «L’Exposició de Primavera. Saló de Barcelona», *La Publicitat*, 28 de juny de 1933, núm. 18372, 3
- , «Adolf Fargnoli», *Esplai*, 4 de març de 1934, núm. 118, 104
- , «Correo de las Artes. Los artistas premiados en el concurso de arte decorativo», *El Heraldo de Madrid*, 9 de maig de 1935, núm. 15347, 3
- , «Una distinció a Adolf Fargnoli», *Esplai*, 21 de juliol de 1935, núm. 190, 1004
- , «Notícies», *Autonomista*, 1 de novembre de 1935, 3
- , «Notícies. Lletres de dol», *Autonomista*, 11 de gener de 1938, 2
- , «Notícies. Lletres de dol», *Autonomista*, 15 de gener de 1938, 2
- , «Necrológica. Don Adolfo Fargnoli», *Sitios de Gerona*, 17 de març de 1951, 4
- ARAGÓ, Narcís-Jordi, «Adolf Fargnoli, de la perfecció a l’oblit», *Revista de Girona*, 1997, núm. 184, 7

- ARBÓ, C., «Xerrameques artístiques», *L'Esquella de la Torratxa*, 16 de gener de 1925, núm. 2393, 880
- B. de M., «Vida artística. Adolfo Fargnoli», *El Sol*, 24 de maig de 1930, núm. 3988, 3
- BARBARÀ, Joan, «La immigració italiana a Girona entre 1852 i 1936», *Revista de Girona*, 2014, núm. 288, 38-44
- BOADAS, Joan, «Una biografia: Valentí Fargnoli, 1885-1944», *Revista de Girona*, setembre-octubre 2019, núm. 316, 62-63
- BOSCH I CUENCA, Pere, «L'empremta del noucentisme», *El Punt Avui*, 3 de gener de 2017, 14
- BOSCH I VIOLA, Enric, «Les Arts. Sant Feliu de Guíxols. Exposició Adolf Fargnoli», *La Publicitat*, 23 d'agost de 1931, núm. 17797, 5
- C. B., «En Fargnoli a Amèrica», *Diari de Girona*, 4 d'octubre de 1922, 1-2
- C. Y. R., «Crónica Madrileña. Correo de las Artes. Exposición Fargnoli», *El Heraldo de Madrid*, 15 de maig de 1930, Edició de la nit, núm. 13821, 2
- CATALÀ I PIC, Pere, «Fargnoli, autodidacta», *Mirador*, 2 de novembre de 1933, 7
- , «El arte de Fargnoli», *Ford*, octubre de 1935, núm. 37, 346-349
- CATALÀ, Víctor, «La Solitud», *El Autonomista*, 19 d'agost de 1927, núm. 8543, 1
- , «Victor Català a Fargnoli», *Diari de Girona*, 27 d'octubre de 1927, 2
- CLARET, J. B., «Girona i En Fargnoli», *Diari de Girona*, 6 de desembre de 1927, 3
- COMMELERAN, Joan i LLAURADÓ, Martí, «De les Arts. Exposicions. Adolf Fargnoli», *Mirador*, 21 de novembre de 1929, núm. 43, 7
- CORREDOR, Josep M^a, «Carles Rahola. – XAVIER MONTSALVATGE. – Assaig per a una biografia sentimental. – Girona», *La Humanitat*, 1 de març de 1935, núm. 945, 4
- DALÍ, Salvador, «L'art català actual relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència», *La Publicitat*, 17 octubre de 1928, núm. 17013, 4-5
- , «Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència», *La Revista* (Barcelona), juliol-desembre de 1928, núm. XIV-2, 111-117
- ESTÉVEZ-ORTEGA, Enrique, «La actualidad artística. El arte tímido y cordial de Adolfo Fargnoli», *La Esfera*, 7 de juny de 1930, núm. 857, 36
- FARGNOLI, Adolf, «Una de tantes de l'Adolf Fargnoli», *La Rambla de Girona*, 28 de maig de 1932, 4
- FOLCH I TORRES, Josep M^a, «N'Adolf Fargnoli i els seus cofrets», *D'Ací i d'Allà*, juny de 1923, núm. 66, 3-5
- FORMENT, Domènec, «Adolf Fargnoli a Sitges», *L'Amic de les Arts*, 31 de setembre de 1927, 73
- GAZIEL, «Fargnoli», *Diari de Girona*, 6 de desembre de 1924, 3
- GERIÓ, «Ángulo de la Ciudad. Adolfo Fargnoli», *Sitios de Gerona*, 21 de març de 1951, 4
- GIFREDA, Màrius, «Adolf Fargnoli», *Mirador*, 21 de novembre de 1929, 7
- GIL FILLÓL, Luis, «Arte. Cofrecillos, arquetas, cruces... La miniatura española», *Estampa*, 21 d'octubre de 1930, núm. 145, 34

- GNOSIS, «Secció C. Art Decoratiu», *Butlletí del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG)*, setembre de 1926, 13
- LAGO, Silvio (pseudònim de José Francés), «Adolfo Fargnoli. Un artífice que sueña como un poeta», *La Esfera*, 25 de març de 1922, núm. 429, 13
- LEVEL, «El fet de la incomprensió. – Inspirat en una carta de En Fargnoli–», *Diari de Girona*, 6 d'abril de 1922, 3-4
- M. T., «Personalitats simpàtiques: Adolf Fargnoli», *Esplai*, 27 de novembre de 1932, núm. 52, 8
- MAROVINA, Rafael, «España en la Exposición de Monza», *El Heraldo de Madrid*, 12 de juliol de 1927, Edició de la nit, núm. 12932, 7
- MARQUINA, Eduardo, «Adolfo Fargnoli. Maravilloso artífice, constructor de relicarios para el recuerdo y para la esperanza», *Nuevo Mundo*, 24 de març de 1922, 11
- MASÓ I VALENTÍ, Narcís, «Adolf Fargnoli a les Galeries Laietanes», *Diari de Girona*, 12 de novembre de 1932, 1
- MASÓ I VALENTÍ, Rafael, «N'Adolf Fargnoli i ses arquetes», *Nostres Arts*, 24 de juliol de 1919, 1-2
- MASSANAS, Emili, «El parament tècnic dels primers fotògrafs», *Revista de Girona*, 1988, núm. 131, 35-41
- MIR I MAS DE XEXÀS, Josep M^a, «El Museu de Girona», *Autonomista*, 1 d'octubre de 1933, 125-126
- N. U. R., «Cròniques d'art. Adolf Fargnoli, artífex», *Diari de Girona*, 22 de març de 1925, 1-2
- P., «L'Exposició d'Artistes gironins», *Diari de Girona*, 4 de juliol de 1918, 1
- PUIG SURÓS, Josep M^a de, «La Devesa a la Tardor. Per N'Adolf Fargnoli, en son nuviatge», *Diari de Girona*, 13 d'octubre de 1925, 2
- ROMÀ RIAZA, P. D., «Les disposicions de la "Gaceta de Madrid"», *Butlletí del Foment de les Arts Decoratives*, juny de 1935, núm. 6, 6
- RUSIÑOL, Santiago, «Exposició Fargnoli a Sitges», *Diari de Girona*, 30 de juliol de 1927, 3
- SAIS, «Art. Exposició Fargnoli», *Diari de Girona*, 29 de juliol de 1930, 2
- , «Art», *Diari de Girona*, 11 de març de 1931, 1
- SALVAT-PAPASSEIT, Joan, «Adolf Fargnoli, artesà i poeta», *Vell i Nou*, 1 de febrer de 1918, núm. 60, 58-60
- SAMPERÉ, P., «Fargnoli a Vilafranca», *Gasetta de Vilafranca*, 31 de març de 1928, núm. 41, 1
- T. S., «El altar de San Sebastián y San Roque erigido por el Gremio de Fabricantes de Sabadell en la iglesia arciprestal de esta ciudad», *La Hormiga de Oro*, 11 d'agost de 1927, núm. 32, 503-506
- T. U. B., «Adolf Fargnoli, capcer», *En Patufet*, 20 de desembre de 1924, núm. 1081, 1518
- TORRES GARCÍA, Joaquim, «La nostra ordinació i el nostre camí», *Empori*, abril de 1907, núm. 4, 188-191
- VALDEAVELLANO, Luis G. de, «Las Exposiciones. Fargnoli», *La Época*, 21 de juny de 1930, núm. 28230, 3
- VILA, Pep, «Adolf Fargnoli. Orfebre, ebenista i poeta mal conegut», *Revista de Girona*, 2014, núm. 288, 64-67

VINYAS I COMAS, Joan, «Memòries d'un gironí», *Diari de Girona*, 7 de maig de 1931, 1 i 4

VIRAI, «Glosari. Fargnolí», *L'Esquella de la Torratxa*, 18 de gener de 1929, núm 2586, 44

XAPARRO DE RIERA, X., «El Cofret de la Ciutat», *Butlletí del Grup Excursionista i Esportiu Gironí*, abril de 1925, 9

Llibres i capítols de llibres

ARAGÓ, Narcís-Jordi, *Rafael Masó i els noucentistes: epistolari*, Girona: Diputació de Girona, 2007

BOADAS I RASET, Joan, *Girona. Fargnolí*, Girona: Ajuntament de Girona (SGDAP), 2019

FOLCH I TORRES, Josep M^a, *Les confidències de Claudina*, Barcelona: Llibreria Bagaña, 1926

FONTBONA, Francesc i MIRALLES, Francesc, *Del Modernisme al Noucentisme: 1888-1917*, Barcelona: Edicions 62, 1985

MARCÓ, *Argeratas Marcó. Cerámica y Alfarería Artística. Sección Jardinería*, Barcelona: Gráficas Marina, s/d

MINGUET, Joan M., *El Manifest Groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*, Barcelona: Cercles de Lectors – Galàxia Gutenberg, 2004

MONTMANY, Antònia, NAVARRO, Montserrat, TORT, Marta i FONTBONA, Francesc, *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Memòries de la secció històrico-arqueològica, LI, 1999

OLLER, Dolors, *La Poesia de Rafael Masó: per a una anàlisi de la poètica noucentista*, Girona: Col·legi Universitari, 1980

PANYELLA, Vinyet (dir.) ed alt., *El Noucentisme: un nou discurs per al segle XXI*,

Barcelona i Sitges: Actes del I Simposi Internacional sobre el Noucentisme, Consorci del Patrimoni de Sitges i Diputació de Barcelona, 2014

ORS, Eugeni d' i MURGADES, Josep (ed.), *Glosari 1915*, Barcelona: Quaderns Crema, 1990

---, *Glosari 1916*, Barcelona: Quaderns Crema, 1992

---, *Glosari 1917*, Barcelona: Quaderns Crema, 1991

ORS, Eugeni d' i PLA, Xavier (ed.), *La ben plantada*, Barcelona: Quaderns Crema, 2004

RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, 1980-81

ROIG I LLOP, Tomàs i MESTRES, Salvador, *Siluetes Epigramàtiques*, Barcelona: Llibreria Verdager, 1933

SALVAT-PAPASSEIT, Joan, *L'irradiador del port i les gavines*, Barcelona: Tallers Atenes A. G., 1921

TARRÚS, Joan i COMADIRA, Narcís, *Rafael Masó. Arquitecte noucentista*, Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1996