

Joan Boadas

**VALENTÍ FARGNOLI:
FOTOGRAFIA AL SERVEI DEL PATRIMONI**



Abans d'acabar l'any 1913, George Grey Barnard (1863-1938) noliejava un vaixell que havia de transportar de França als Estats Units d'Amèrica la seva important col·lecció d'arquitectura i escultura romànica i gòtica, que havia aconseguit reunir arran de la seva estada, des del 1905, en un poblet al costat de Fontainebleau.

Aquell any 1913, Barnard, un escultor format a l'Art Institute of Chicago i a l'Académie des Beaux-Arts, a París, negociava la compra de, com a mínim, deu arca-des procedents del claustre de Sant Miquel de Cuixà, que en aquell moment decoraven un establiment de banys a Prada de Conflent.

La contrària reacció dels habitants de Prada a aquesta possible adquisició i la determinació del govern francès a aprovar una llei que impedís l'exportació d'aquests tipus de béns patrimonials, van ser determinants perquè George Barnard adoptés la decisió que hem comentat.

Una vegada traslladada la col·lecció a Nova York, l'escultor va crear un museu, que el 1925 va ser adquirit per John D. Rockefeller Jr. (1874-1960) per donar-lo al Metropolitan Museum of Art. Després de successives donacions del filantrop, es va crear l'espai conegut com The Cloisters.

La voluntat de configurar grans col·leccions amb obres procedents de països europeus, i d'una manera singular França, Espanya, Itàlia, Anglaterra i Catalunya, va ser una empresa absolutament planificada

i ben dissenyada, especialment a partir del 1880, des dels Estats Units d'Amèrica.

La creació d'una gran nació no podia ser completa sense l'existència d'un patrimoni historicoartístic que n'evidenciés les bases. I les bases de la classe dirigent americana eren europees i tenien un nul interès per tot allò que fos indígena, inclosa la seva cultura.

Per aquest motiu, i també per fer evident el seu extraordinari poder econòmic, un grup de grans magnats, en col·laboració amb intel·lectuals, artistes, erudits i marxants, van portar a terme campanyes en els països europeus esmentats, on una envellida i decadent noblesa es deixava temptar amb facilitat pel dòlar americà i es despenia dels seus béns artístics, tot aprofitant la gairebé inexistent normativa que en limitava la venda i exportació.

En aquest marc, no només el patrimoni nobiliari sinó també el patrimoni en mans eclesiàstiques o el derivat, en el cas espanyol i català, de les desamortitzacions del 1835, era més que atractiu per ser incorporat a un mercat fraudulent, però molt lucratiu per als que hi intervenien.

Catalunya, malauradament, no va quedar al marge d'aquesta voracitat americana. Dos exemples dels múltiples que existeixen, però prou separats en el temps, ens poden donar una idea de la durada d'aquest espoli.

El primer dels casos té una relació directa amb la desamortització que comentàvem fa un moment. Després de canviar de propietaris, sempre en mans vin-

culades a militars, el monestir de Bellpuig de les Avel·lanes (Os de Balaguer, la Noguera) va passar, el 1906, a ser propietat del banquer de Lleida, Agustí Santesmases i Pujol. Aquest personatge va vendre, pel preu de quinze mil pessetes, els panteons dels Ermengol, comtes d'Urgell, que, després d'un periple encara poc conegut, van arribar als Estats d'Units d'Amèrica, on serien adquirits per la Fundació Rockefeller per passar a integrar-se a The Cloisters.

El segon cas, del 1919, i també amb un gran ressò mediàtic, va tenir com a protagonista Lluís Plandiura i Pou. Aquest gran col·leccionista (que el 1932 va vendre la seva col·lecció a la Generalitat i avui al MNAC) va adquirir la pintura mural del Crist en Majestat de Santa Maria de Mur, al Pallars Jussà. Amb la deixadesa i complicitat del bisbe, els capellans i els alcaldes de la zona, va contractar uns experts italians en la tècnica de l'*strappo* per extreure'l amb garanties, i el va vendre als Estats Units d'Amèrica per 92.100 dòlars. Avui, la impressionant pintura del Crist es pot visitar al Museum of Fine Arts, a Boston.

A Catalunya, tot un conjunt de personalitats, tant amb responsabilitats polítiques com vinculades a la Junta de Museus i altres institucions culturals, denunciaven de manera repetida situacions com les exposades i insistien a fer evident l'endarreriment, tant normatiu com conceptual, que presentava l'Estat espanyol en matèria de protecció del patrimoni: la ineficàcia de les propostes estatals, una legislació antiquada i una

desídia generalitzada permetien un escenari que afavoria l'èspoli, la descurança i la destrucció.

Per, entre d'altres coses, intentar donar resposta a aquesta situació, el 1907 la Diputació de Barcelona va crear l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), de dependència inicialment provincial, però amb un àmbit d'actuació nacional. Els seus impulsors tenien clar que, sense una intervenció decidida des de Catalunya, la situació no faria més que empitjorar.

Des de l'IEC van decidir que per localitzar, conèixer, documentar, sistematitzar i catalogar el patrimoni historicoartístic de Catalunya calia portar a terme el que anomenaren «missions arqueològiques». Cal entendre el concepte arqueològic en el sentit literal de l'etimologia grega del mot *archaios* (antic), i *logos* (estudi, ciència o tractat), però sempre en el context del patrimoni monumental i artístic. La missió arqueològica del 1907 als Pirineus va significar el punt d'arrencada d'una política que volia dur a terme aquests objectius a partir de premisses científiques i professionals.

És evident que darrera d'aquests projectes hi havia un conjunt de persones que s'esforçaven a fer-los possible. En aquest breu text volem apropar-nos a l'actuació de tres d'aquests protagonistes principals.

Jeroni Martorell

Nascut a Barcelona el 1876, es titulà com a arquitecte l'any 1903. També va fer estudis a la Facultat de Belles Arts i a la Universitat de Barcelona.



Jeroni Martorell, al voltant del 1914.
Fot. Napoleón. AHDB - SPAL: Fons Jeroni Martorell Terrats.

No analitzarem la seva important activitat com a arquitecte, sinó la seva vinculació a la catalogació i conservació del patrimoni artístic i monumental del país, que es va manifestar molt aviat, el 1908, i que l'acompanyà durant tota la seva carrera professional.

Del conjunt de conferències que va dur a terme, ens referirem només a la del 1908 i a la del 1919. El 31 de desembre del 1908 Martorell en va impartir una al Centre Excursionista de Catalunya, amb el títol «L'Inventari Gràfic de Catalunya».

L'arquitecte considerava que era evident que «l'imatge, la reproducció fotogràfica o pel gravat, el dibuix, són considerats avui elements indispensables per a l'estudi dels pobles y de les civilitzacions»

Per Martorell, l'ideal de la història de l'art, la seva aspiració era «conèixer el major nombre d'exemplars possible, posar unes obres al costat de les altres y presentar les relacions que entre elles existeixen, no ab comentaris, sinó gràficament».

En clara sintonia amb els propòsits fundacionals de l'Institut d'Estudis Catalans, propugnava «teoritzar lo menos possible; citar exemples, fets. Es aquesta la tendència actual de l'arqueologia: adoptar un mètode científic semblant al que se segueix per classificar les especies dels regne animal y vegetal».

En aquesta conferència de 1908, i referint-se a França i Alemanya, afirmava que «les nacions civilitzades s'en preocupen de la formació d'inventaris gràfics de les obres d'art,» i que “Catàlecs, arxius de clixés y

fotografies, museus de reproduccions, museus nacionals, són el medi de quès valen els pobles cultes pera inventariar les seves riqueses y fer-ne l'història».

Com veiem, encara no havia acabat la primera dècada del segle XX i Jeroni Martorell ja havia dissenyat amb absoluta claredat l'estructura intel·lectual d'un catàleg com a element clau per desenvolupar les actuacions que considerava necessàries per a la protecció del patrimoni català.

Martorell no expressava una preocupació només teòrica en relació a la desprotecció en què es trobava el patrimoni del nostre país. Més enllà dels dos exemples paradigmàtics que hem esmentat, n'hi ha de més propers que corroboren el que afirmem. El 31 de juliol del 1918, Valentí Fagnoli va visitar Besalú i en una carta del 5 d'agost comunicava a Adolf Mas el següent:

«Vaig sortir el dimars passat per Besalú – (tot lo de Sta Maria lo mes interessant de la Iglesia y els restos interessants està tot tret per averse venut ab un de Barcelona segons van dirme) ja se que ho tenen fet tot, de la Veracreu molt interessant el parroco de la parroquia de St Vicents va dirme que no la tenien, crec que la van vendre o, à desaparecut (*sic*)».

Fagnoli constata, *in situ*, que els elements més rellevants de l'església de Santa Maria havien estat venuts, possiblement a un antiquari barceloní. En relació amb la Veracreu, sembla que el capellà de l'església de Sant Vicenç estava poc al cas d'allò que tenia sota cus-

tòdia, perquè l'esmentada relíquia havia estat robada el 5 de desembre l'any 1899.

La resposta de Mas davant d'aquesta situació d'abandonament i deixadesa, reflectia la seva indignació: «La vostra carta pasara al Sr, Martorell per que vegi lo que dieu de lo venut a Besalú i altres, es una vergonya!».

El gener de 1919, Martorell llegeix dues conferències a l'Ateneo de Madrid. El seu testimoni era dur i sense reserves:

«Caen abandonados edificios monumentales antiguos; el oro yanqui adquiere, los anticuarios se llevan, de las casas y de los templos, detalles arquitectónicos y esculturas, pinturas y tapices, objetos de orfebrería, arquetas, muebles, miniaturas,... todo género de obras de arte».

Hi deia també que l'única manera de posar-hi remei havia de passar per un gran canvi en el concepte de patrimoni que tenia l'Estat espanyol i els mètodes de protecció d'aquest patrimoni.

No creia que la divisió provincial («La provincia es una entidad artificiosa, sin alma, sin raíces históricas, ni justificación geográfica») servís per donar resposta a les necessitats d'atenció que exigia el patrimoni i postulava: «Hay que sustituir en España la división provincial por la regional». Afegia que els procediments burocràtics espanyols eren propis «de la rígida organización, de una administración colonial».

Amb una rotunditat que avui costaria una mica de reproduir en el mateix auditori, Martorell sentenciava la seva intervenció afirmant que «nada justifica la permanencia de la defectuosa organizaci3n actual de Espa1a; por patriotismo hay que cambiarla».

No cal dir que, en la mesura d'all3 possible, Martorell va lluitar bona part de la seva vida per intentar crear estructures eficaces en la gesti3 del patrimoni. El juny de 1914 la Diputaci3 de Barcelona creà el Servei de Conservaci3 i Catalogaci3 de Monuments (SCCM). Martorell redactà la mem3ria per optar a la direcci3, que es va fer efectiva el gener del 1915. El nou Servei es vinculava a la Secci3 Hist3rico-Arqueol3gica de l'IEC, de qui passava a dependre, i li permetia un àmbit d'actuaci3 nacional.

El juny de 1917 fou nomenat Director de la Secci3 Espanya Hist3rico-Artística de l'Exposici3 Internacional de Barcelona, a petici3 de Puig i Cadafalch i Manuel Cazorro, i autoritzat per Francesc Camb3 i Joan Pich i Pon. El 1915 s'havia concretat la voluntat d'organitzar una Exposici3 Internacional d'Indústries El3ctriques, que s'havia de celebrar el 1917. La Primera Guerra Mundial ho va impedir, i s'acabà organitzant el 1929.

En el marc d'aquesta Exposici3 es volia organitzar una mostra dedicada al patrimoni artístic espanyol. Per tal de conèixer els elements més importants que existien a l'Estat es va impulsar la creaci3 del Repertori Iconogràfic d'Espanya.

L'estreta col·laboració inicial amb la Junta de Museus de Barcelona, va deixar pas a desavinences posteriors, especialment a partir de la instauració de la dictadura de Primo de Rivera. El 1926, Martorell és apartat de la direcció de la Secció. L'exposició, sota el nom de «El Arte en España», s'acabà fent el 1929 al Palau Nacional, a Montjuïc.

Adolf Mas

Va néixer a Solsona el 27 de setembre de 1860, estudià el batxillerat a Lleida i va obtenir el títol de procurador dels tribunals.

És possible que ja fos a Barcelona entorn del 1885, on es casà el 1890. Sembla probable que cap al 1896 ja disposés del seu propi negoci com a fotògraf, i és segur que el 1897 va acompanyar els ducs de Madrid (Carles Maria de Borbó i Maria Berta de Rohan) a un viatge per diferents països europeus, on va realitzar una setantena de fotografies.

El 1900 la revista *La Fotografía Práctica* li edita les seves primeres postals i el 1903 comença a publicar les seves fotografies a *La Il·lustració catalana*, la primera de la desena de revistes amb les quals col·laborà.

El 1905 figura com a director de l'estudi de Fotografia A. Mas, al c. del Rosselló, 277, el seu lloc de residència i estudi fins al 1924, quan es traslladà al c. de la Freneria, 5.

Entorn del 1902 va rebre els primers encàrrecs de fotografia vinculada a la documentació del patrimoni:

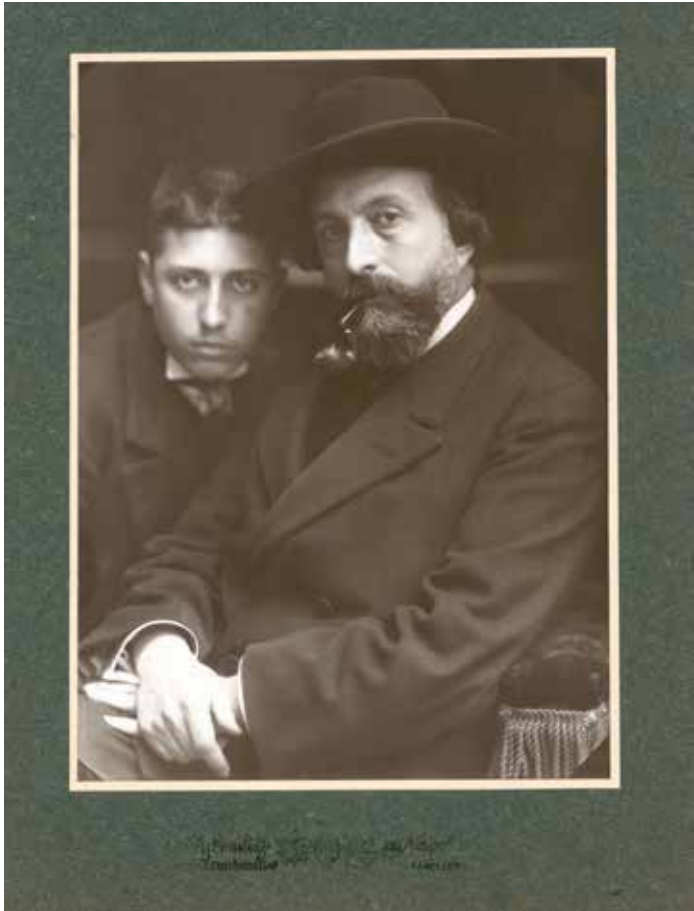


Foto Napoleón, 1908. Retrat d'Adolf Mas i el seu fill Pelai.
IAAH. Foto Mas, 05242004

Josep Puig i Cadafalch va demanar-li la reproducció de la seva producció arquitectònica per tal de reproduir-la en un llibre, que va presentar en un congrés internacional d'arquitectes celebrat a Madrid el 1904.

Adolf Mas va tenir una vinculació intensa i extensa amb la Junta de Museus de Barcelona, que no podem tractar aquí, però en canvi cal recordar la seva participació en la missió arqueològica del 1907 als Pirineus: amb un equip fotogràfic que pesava noranta quilos, Mas va produir dos-cents cinquanta-un negatius fotogràfics. L'expedició, a la Vall d'Aran i l'Alta Ribagorça (Puig i Cadafalch, Guillem de Brocà, Mn. Josep Gudiol i Josep Goday) va tenir un cost de 2.778 pessetes.

A partir d'aquest moment, la vinculació d'Adolf Mas amb l'IEC, i de manera molt especial amb Jeroni Martorell, va ser constant, i encara més quan es començà a desenvolupar el Repertori Iconogràfic.

Quina era la responsabilitat de Mas en aquest projecte que, com hem vist, es va iniciar el 1915 (50.000 pessetes) i que va rebre un nou impuls el 1918 (60.000 pessetes) i el 1919 (100.000 pessetes)?

El mes de març del 1918, Mas va trametre a Jeroni Martorell el «Projecte d'intensificació de l'Inventari Iconogràfic d'Espanya». L'objectiu era clar: allò que fins aquell moment s'havia fet a petita escala, ara calia fer-ho en gran.

Com ho pensava fer? La voluntat era crear un organisme que s'articulava entorn de sis seccions:

La primera seria la responsable de la confecció de

paperetes, atès que era absolutament indispensable abans d'iniciar el catàleg gràfic «arqueològic» d'una província conèixer tots els monuments, col·leccions particulars, objectes d'art i altres coses notables que l'integraven i que calia catalogar. La realització d'aquest catàleg es preveia o bé a partir de l'extracció de dades de llibres ja publicats, o buscant un expert a cadascuna de les províncies coneixedor de la seva història i arqueologia, que fes el treball *in situ*. Es pagaria el preu d'1 pesseta per poble, despeses de viatge per a verificació de dades a part.

La segona s'ocuparia, a partir de les paperetes elaborades, de la confecció dels mapes arqueològics provincials, on constarien els pobles que prèviament havien estat catalogats. Calia, també, encarregar-ne l'execució a una persona idònia, a un preu que Mas considerava que havia de ser reduït.

La tercera de les seccions seria l'encarregada de la selecció i coordinació dels fotògrafs, que en el document reben el nom de delegats, als quals es demanaria que tinguessin coneixements tècnics i arqueològics.

La quarta, annexa a l'oficina administrativa, es responsabilitzaria de l'adquisició del material necessari per al proveïment dels delegats en campanya.

La cinquena de les seccions estaria dedicada a exercir les funcions d'oficina tècnica administrativa i atendria les qüestions vinculades a comptabilitat, correspondència, administració, compres, obtenció de permisos, etc.

La secció **sisena** es dedicaria a la inspecció dels treballs executats pels delegats, o fotògrafs.

La previsió de Mas era que cada fotògraf hauria de fer, obligatòriament, tres-centes cinquanta fotografies al mes. Això volia dir que, si es disposava de 5 delegats, donaria una mitjana, entre estiu i hivern, de mil cinc-centes cinquanta, tot i que la seva experiència li permetia afirmar que fàcilment es podria arribar a dues mil fotografies cada mes.

Les despeses de cada fotògraf (desplaçament i manutenció) les calculava en 20 pessetes diàries. Per a cada negatiu útil, rebrien la quantitat de 0,75 pessetes. En conclusió, la despesa mensual per a cada fotògraf seria a l'entorn de 1.000 pessetes, a les quals caldria afegir 150 pessetes més, com a despesa global, destinades a la secció d'oficines.

Fins aquí, Adolf Mas, sembla que només demanava. Què aportava ell al projecte?: «Ni dels treballs de direcció, ni del de material necessari no ne anotém res en aquesta memoria, ja que corren absolutament del nostre compte, compensats per quedar els negatius de la nostra propietat».

Aquest compromís del fotògraf és la clau de volta que ajuda a entendre, no la creació de l'Arxiu Mas, però sí la seva consolidació i expansió: Mas dirigia, coordinava, comprava el material, es quedava el negatiu i venia la còpia a un preu pactat amb anterioritat. Els responsables de l'Exposició Internacional assumien la resta de despeses.

No podem dedicar espai a les persones en les quals va recaure l'encàrrec d'elaborar les paperetes, que normalment eren professors, acadèmics, cronistes oficials de la ciutat o província (Ricardo del Arco; Luís del Arco; Francisco Figueras Pacheco; Anselmo del Fresno, Ángel del Castillo López). Pel que fa a les fitxes de les províncies de Barcelona, Tarragona i Girona, en part varen anar a càrrec del geòleg i arqueòleg barceloní, Josep Colomines i Roca.

Sí, però, que hem de fer un esment als delegats (fotògrafs) que treballaren en el Repertori, sota la direcció i coordinació de Mas:

Delegat A. Pelai Mas. Fill. Barcelona, 1891. El gran proveïdor de l'Arxiu.

Delegat B. Joan Corominas i Casanova, Girona, 1889. Durant uns anys, com a mínim abans del 1905 i fins després del 1910, viu amb la seva família al mateix immoble que els Fagnoli-Iannetta al c/ de les Olles.

Delegat D. Alexandre Antonietti. Barcelona, 1887 – Torino, 1961. Tot i que desconeixem si existia alguna relació de parentiu, a la ciutat de Girona, en unes dades similars, s'instal·là la família Lasoli Antonietti, procedent del nord d'Itàlia (Novara). Els germans Lasoli Antonietti varen fundar l'Hotel dels Italians, l'hotel Centre i una fàbrica de gel, tot al c. dels Ciutadans.

Delegat E. Nicolàs Montes. Saragossa.

Delegat V. Carles Vendrell. Seu d'Urgell, Andorra i la Cerdanya.

Qui era el delegat C?. Naturalment, Valentí Fagnoli.

Valentí Fagnoli

Una aproximació crítica als textos publicats referits a la biografia de Valentí Fagnoli evidencia molts més dubtes que certeses, especialment en la seva etapa inicial. Allò inqüestionable és que va néixer a Barcelona, a la una de la tarda del dia 12 d'abril del 1885, tot frustrant la intenció que tenien els seus pares, Antonio Fagnoli Brossi i Maria Iannetta (o Annetta) Vettrai-no, d'infantar-lo a Itàlia, a Belmonte Castello (regió del Laci), el poble del qual eren originaris.

Ara ja tots tres, van retornar a Itàlia on naixeria el segon fill, Benet, però per poc temps, atès que el tercer fill, Adolf, ja va néixer, el 7 d'octubre del 1890, a la Bisbal d'Empordà. Dos germans més, Francesc i Manel, van néixer a Figueres, i el 1898 ja trobem la família instal·lada a Girona, al carrer de les Olles.

D'ençà d'aquesta data, i fins al 1910, tot el que s'ha escrit referent a la seva biografia requeriria d'evidències documentals que en justifiquessin la certesa. S'ha publicat que, atesa la seva inicial professió de fuster, era probable que ell mateix es construís una càmera fotogràfica, amb la qual hauria pogut fotografiar la primera de les imatges signada i datada per ell, el 1902, i que, en realitat hauria estat presa l'any anterior, atès que el portal de la muralla del Pes de la Palla s'enderrocà el 1901.

Se li atribueix, també, una fotografia al rei Alfons XIII, en el transcurs de la visita que el 1904 va fer a la ciutat de Girona i es creu que, arran d'aquest fet, va ser

distingit com a proveïdor de la Casa Reial, circumstància que hipotèticament li va valdre ser convocat al casament de l'esmentat rei amb Victòria Eugènia, el 31 de maig del 1906.

En aquest mateix àmbit de les hipòtesis no documentades, hi hauríem de situar un suposat viatge a l'Argentina, que alguns indiquen que va tenir lloc pels volts del 1907 i altres del 1910.

Caldrà dedicar molts més esforços a esbrinar la vida de Valentí Fagnoli durant aquella primera dècada del segle XX. De tota manera, sembla improbable que la primera de les seves fotografies fos presa el 1901 i que en desconeguem l'existència de cap altra fins al 1910 (15 de maig del 1910; altar major de l'església de Tortellà. La Garrotxa).

L'error de datació en aquella foto ens pot fer pensar que data i llegenda foren incorporades amb molta posterioritat i, fins i tot, sobre un negatiu que no hauria estat fet per Fagnoli, o d'una reproducció a partir d'una fotografia original d'un altre fotògraf. Ara com ara potser aquesta afirmació és arriscada, però no més que admetre de manera acrítica un buit de gairebé deu anys en la seva producció fotogràfica.

El que també ens costa molt d'acceptar és que el fotògraf no hagués utilitzat, durant els seus anys d'exercici professional, la distinció monàrquica a la qual hem fet referència: la persona que hem conegut a partir de la correspondència que després analitzarem, converteix en altament improbable aquesta suposició.



Girona. Muralla del Pes de la Palla, 1901. Diputació de Girona. INSPAI. Autor desconegut.



Girona. Muralla del Pes de la Palla (1902). Reproducció de Valentí Fargnoli. Ajuntament de Girona. CRDI, 092628

Com també, de moment, ens hem de resignar a no conèixer quina fou, i amb qui, la formació rebuda per Valentí Fargnoli.

Tornant a les certeses, cal esmentar que el fotògraf es casà el 2 de maig del 1912 amb Rosa Vilaseca Grèbol, de Maçanet de la Selva, amb qui varen tenir quatre filles i quatre fills, entre 1913 i 1931. Els dos últims ja varen poder néixer a la nova casa, estrenada el 1928, a partir d'un projecte de Rafel Masó (un dels seus grans valedors), que va suposar el trasllat de la família del carrer de Santa Eugènia, al carrer de la Sèquia, també a Girona.

Fargnoli no es va estar de participar, i amb èxit, en un gran nombre de concursos, que, juntament amb el prestigi, li reportaren uns ingressos econòmics gens negligibles. Les seves fotografies il·lustraren mitja dotzena de publicacions, tres de les quals eren signades per Carles Rahola.

La Diputació de Girona i l'Ajuntament de Girona també li varen fer diversos encàrrecs. Aquest darrer, el 9 de gener del 1925, va aprovar l'adquisició de «hasta cinco ejemplares, de todas y cada una de las que se refieran a vistas de paisajes, edificios y objetos artísticos y arqueológicos de la Ciudad, para formar un album de propiedad del Ayuntamiento y poder otorgar concesiones análogas que en lo sucesivo se soliciten».

Com és sabut, la major part de la seva obra la va difondre a partir de postals fotogràfiques (9x14 cm) que exposava i venia a l'aparador de diversos comer-



Retrat de casament de Valentí Fargnoli i Rosa Vilaseca, 1912.
Taller d'Història de Maçanet de la Selva. Autor desconegut.

ços, com ara la farmàcia Pérez-Xifra, a Girona; l'hostal de ca l'Orench, a Maçanet de la Selva; a la sastreria de Begur o mitjançant el mateix capellà, al santuari de Rocacorba (Canet d'Adri, Gironès).

Fargnoli sempre va ser un fotògraf ambulat. Potser per vocació, però segur que per obligació. Mai no va estar al seu abast l'esforç econòmic que suposava la creació d'un estudi-galeria fotogràfic, i sembla improbable que la naturalesa del seu caràcter l'hagués permès d'exercir d'ajudant subaltern en algun laboratori.

Afortunadament, la seva professionalitat i el seu ventall de registres li van permetre donar resposta a multitud d'encàrrecs, que van molt més enllà de la fotografia patrimonial i abracen l'àmbit del retrat, individual i col·lectiu, la fotografia publicitària o el reportatge social.

Valentí Fargnoli traspasà a la ciutat de Girona el 7 d'abril del 1944, cinc dies abans de complir 59 anys.

On va anar a parar el seu arxiu? Una vegada més ens trobem davant de més especulacions que certes. Entre les primeres, algunes afirmacions indiquen que els negatius foren enviats a França a l'inici de la Guerra Civil i que retornaren trencades; també que, atès que les plaques contenien imatges vinculades al patrimoni religiós, el mateix fotògraf les llençà a la Sèquia Monar per por de possibles represàlies.

El cert és que, tot i que aquests negatius no han estat mai localitzats, el 15 d'octubre del 1936, a l'inici de la Guerra Civil, un document del Servei de Monuments

de la Comissaria de Girona de la Generalitat de Catalunya, feia constar que «el ciutadà Valentí Fargnoli, d'aquesta Ciutat, ha dipositat en el Servei de Monuments de la Comissaria Delegada de la Generalitat de Catalunya, quatre-cents seixanta tres negatius, per a ser revisats i en cas d'ésser convenients servats per el Servei». Tot i que hi manca la signatura autògrafa, el càrrec que en prenia recepció era el cap del Servei, en aquells moments, Joan Subias.

També sabem que una petita part del seus clixés de vidre passà a mans d'un fotògraf de la ciutat, que en continuà la comercialització (no exempta de manipulació per fer-ne desaparèixer la signatura original) i que finalment foren ingressats per la Diputació de Girona (un total de vuit-cents trenta-quatre negatius de vidre, 10x15 cm, adquirits el 31 de gener del 2011).

Una altra part, dos-cents vuitanta-vuit negatius, juntament amb la càmera del fotògraf, foren adquirits el 1980 per Ramon Mascort Amigó, president de la fundació homònima, a Genoveva Fargnoli, filla del fotògraf, nascuda el 1924.

Avui, però, també podem dir que l'Arxiu Mas, a Barcelona, custodia més de dos mil cent negatius de Fargnoli, fruit de la seva col·laboració en el Repertori Iconogràfic.

El 16 de febrer del 1918, Fargnoli signava el conveni que el lligava a Adolf Mas com a Delegat C i al Repertori Iconogràfic d'Espanya. Les obligacions que s'hi establien eren clares:



Autoretrat de Valentí Fargnoli, 1927.
Taller d'Història de Maçanet de la Selva

Conveni i nomenament de delegat fotograf / Per a els serveis de formació del inventari / Iconogràfic de Espanya

Per obtenir el nomenament de Delegat s'ha de tenir la disposició i suficiència indispensable per a la catalogació fotogràfica de tot lo que / siga de interès per l'inventari.

El Delegat s'obliga. En quant a la producció.

1er. Fer una quantitat mínima de 350 clixes útils mensuals

2on. Entregar aquestos degudament revelats

3er. Posar epigrafs a las probas dels mateixos

4art. Retornar útils ó inútils, la mateixa cantitat de placas rebudas

En quant als demes materials i eines

Conservar i retornar acabada sa missió per qualsevol motiu, tot el material / i eines rebudes, del qual n'haurà firmat el corresponent rebut.

En quan a son deure moral.

El Delegat deu comunicar-nos cada semana els noms dels pobles recorreguts / i els que pensa recórrer en l'entrán, tenint-nos al corrent de ahont podém / transferir-li ordres en cas necessari.

Anotará en una llibreta especial el numero de la dotzena i el del negatiu / de la mateixa, ab l'asumppte i demés detalls útils per a documentar les proves.

Cada 15 dies aproximadament, te de remetre els negatius llestos.

El Delegat tindrà pagats tots els gastos de viatge, manutenció etc. aixís / com tot el material necessari de plaques, drogues, etc.; al acabar una excursió / ans donará nota detallada dels gastos fets durant la mateixa, especificant / per capitols el total de cada partida, com per exemp. fondes, carruatges, / caballeries, etc. acompanyant tots els comprovants possibles.

En cas que a qualsevol de les parts firmants d'aquest contracte, no li convingera seguir ab lo estipulat en el mateix, podrà deixar-lo sens afecte previ el oportú avis.

En concepte de sou i premi li abonarém pesetas 0,75 per cada negatiu que porti degudament revelat

V Fagnoli (signatura autògrafa) Delegat Lletra C (manuscrit)

La vinculació professional entre Adolf Mas i Valentí Fagnoli va ser llarga (des del 1918 fins, com a mínim el 1932), i especialment intensa durant els anys 1918 i 1919. Aquesta relació va deixar 146 cartes creuades i un llistat de despeses que avui es conserven a l'Arxiu Mas (Institut Amatller d'Art Hispànic).

L'anàlisi d'aquesta documentació ens ha permès descobrir molts detalls de la personalitat del fotògraf gironí. Ens trobem, sens dubte, davant un professional de primer nivell, rigorós i auto exigent amb la seva feina.

Un fotògraf que va saber reconèixer la importància de participar en la proposta que li arribava de Barcelona, però que mai no va claudicar davant qualsevol exigència que considerés injusta o que li suposés una renúncia als seus compromisos locals.

Una persona que a nivell d'ideari polític se'ns revela com a catalanista, defensor de la llengua pròpia i que, ni que fos a nivell instrumental, encaixava perfectament amb els postulats noucentistes que impregnaven aquella actuació.

Fagnoli va mantenir sempre la seva independència de criteri enfront d'Adolf Mas. Les exigències del barceloní, que sovint es trobava pressionat per aquells que li reclamaven resultats, varen ser, quan va caldre, discutides o matisades pel de Girona, que ofería una capacitat tècnica i uns resultats artístics inqüestionables.

La correspondència entre els dos fotògrafs, Mas i Fagnoli, posa de manifest, també, la complexitat i la dificultat que representava fotografiar el patrimoni artístic en aquells anys de començament del segle XX. Ens costa, des de l'aparent simplicitat que implica avui el gest fotogràfic, fer-nos una idea dels coneixements, i sovint de la intuïció, que havien de posseir els fotògrafs a l'hora de desenvolupar el seu treball.

Aquest breu text només vol retre un petit homenatge i un testimoni d'admiració a totes aquelles persones que varen creure i varen participar en un projecte d'una ambició cultural sense precedents en el nostre país. N'hi ha molts altres, sens dubte, però Jeroni Martorell, Adolf Mas i Valentí Fagnoli hi van jugar un paper destacat i és de justícia que els ho reconeguem.

Bibliografia

- BOADAS I RASET, Joan; IGLÉSIAS I FRANCH, David: «Valentí Fargnoli Iannetta (1885-1944). Cronologia». A: *Valentí Fargnoli. Girona Fotògrafs*, núm. 5. Girona, Ajuntament de Girona. Rigau Editors, 2010, p. 9-19.
- CARRASCO, Maria Antònia: «Publicacions de Jeroni Martorell i sobre Jeroni Martorell». A: *Escrits de Jeroni Martorell i Terrats sobre restauració monumental (fins al 1914). Quaderns científics i tècnics de restauració monumental*, núm. 12. Barcelona, Diputació de Barcelona, 2001, p. 89-92.
- COSTA I ROCA, Josep [dir.]: «Valentí Fargnoli Annetta. Història Gràfica 1909 – 1940». A: *Taller d'Història de Maçanet de la Selva*, Maçanet de la selva, , 1998, 355 p.
- FONTCUBERTA, Joan: «Fotografia catalana 1900-1940: el camí vers la modernitat». A: *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona, Ed. Lunweg, 2000, p. 75-147.
- GIRIBET DE SEBASTIÁN, Blanca: *Barcelona 1900-1917. Els reportatges d'Adolf Mas*. Barcelona, Viena Edicions - Ajuntament de Barcelona, 2014, 153 p.
- GRASSOT I RADRESA, Marta: *Valentí Fargnoli 1885 - 1944. De la fotografia artística a la Nova Objectivitat*. Torroella de Montgrí, Fundació Privada Mascort, 2013, 201 p.

- LACUESTA, Raquel: *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona. Monografies*, núm. 5. Barcelona, Diputació de Barcelona, 2000, 181 p.
- MASSANAS I BURCET, Emili: *Centenari Valentí Fargnoli*. Girona, Ajuntament de Girona, 1985, 43 p.
- PERROTTA, Carmen: «Adolf Mas: pioner en la documentació fotogràfica del patrimoni artístic». A: *Món Medieval: arqueologia, història i viatges*, núm. 13 (2001), p. 86-97.
- RIUS, F. Núria: *Pau Audouard. Fotografia en temps de Modernisme*. Barcelona, Memoria Artium, 2013, 371 p.