J. GUDIOL

ELS PRIMITIUS

PiN (11-12) [CAT] 1929. Gud

ELS PRIMITIUS

GUDIOL i CUNILL (1929-1)
INSTITUTO ... TLER DE ARTE HISPANICO

LA PINTURA MIG=EVAL CATALANA

VOLUM II

ELS PRIMITIUS

SEGONA PART

LA PINTURA SOBRE FUSTA

PER

MN. JOSEP GUDIOL i CUNILL, PREV.

CONSERVADOR DEL MUSEU EPISCOPAL DE VICH

S. BABRA

LLIBRERIA ANTIGA i MODERNA

CANUDA, 45 : BARCELONA

AMB LLICÈNCIA ECLESIÀSTICA

ÉS PROPIETAT

1929. — Igualada: Pere Bas i Vich, Imp. — Carrer Roca, núm. 36

III

LA PINTURA SOBRE FUSTA

CAPÍTOL IX

LA TRADICIÓ

L'HOME, no tenint-ne prou d'ornar de colors la seva habitació, volgué també realçar amb tonalitats agradables els seus útils, molts dels quals eren fets de fusta.

Exemple de la importància que en l'antiguitat tingué la pintura en fusta, són els molts sarcòfecs que han aparescut intactes de color en les admirables tombes de les valls de l'Egipte. Les caixes que contenien les mòmies, fetes de fusta de sicomor, presenten a vegades riquíssima decoració policroma, que en alguns enterraments de personatges distingits va realçada per la dauradura. Els cofres i caixes dels morts pertanyents a una antiguitat que ens sembla fabulosa, ofereixen prolixa ornamentació, en la qual es fa referència a les divinitats de la seva teogonia, i ens presenta la figura del mort com si fos enjoiada de rics engarços i penjois de vidrots i de gemmes de variat color i esplèndid efecte.

En certs enterraments egipcis ja d'època romana, s'hi reconeix el desig de perpetuar la efígie del difunt, mitjançant un cert retrat, unes vegades esculpint-lo en guix i colorint-lo, seguint en això una tradició més antiga que feia

aparèixer les faccions de la persona enterrada, esculturades en fusta, per més que aleshores s'estableix l'ús dels retrats purament pintats sobre superfície plana que, per lo comú, està constituïda per una placa o coca de guix a voltes reforçada per una tela inferior. Algunes vegades aquest procediment resulta simplificat, mitjançant una posteta que expressa els trets fisionòmics del personatge enterrat, amb policromia de colors disolts en la cera. En els enterraments de la necròpolis de Fayum, Mr. Gayet recollí algunes d'aquestes interessants taulelles, havent-n'hi dues trobades a Antínoe, al Museu del Louvre de París. [1]

Caius Plini Segon, l'autor de l'enciclopèdia anomenada *Historia Naturalis*, dedica tot el llibre XXXV d'aquesta a parlar de la pintura, donant a entendre que en el seu temps i en els anteriors abundava la feta sobre taula o fusta. I encar que el mot *tabula* que ell usa no sempre degui pendre's per a designar aquella mena de composicions pictòriques; no obstant, freqüentment, fa referència a pintures fàcilment transportables, les quals és de creure que serien vertaderes pintures sobre taula. Així en el paràgraf primer del citat llibre tracta de les pinacoteques en les quals s'hi reunien les pintures dels vells, introduïnt-s'hi les efígies de la gent forastera, posant-s'hi l'honor solament en el preu que l'hereu ne pot treure, excitant-se la cobdícia dels lladres. [2]

En altre lloc el mateix escriptor, després de ponderar que la pintura era poc exercida per les persones constituides en dignitat [3], explica que el rei Atal havia comprat una taula d'Arístides per l'enorme preu de sis sextercis,

---

(1) E. GUIMET. *Les Portraits d'Antinoé au Musée Guimet*, p. 27, figs. 62 i 63.

(2) *Et inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt, alienasque effigies colunt, ipsi honorem nonnisi in pretio ducentes, ut frangat heres, furis detrahat laqueus.* (*Hist. Nat.*: Liber XXXV, cap. I).

(3) *Postea non est spectata honestis manibus.* (Id. íd., cap. IV.)

i que el pare del pintor, admirat de tal preu i sospitant que això fos per alguna virtut que ell no sabia, va reivindicar la pintura. [1] Explica també que els grecs havien instituït a Corinte i a Delfos uns concursos de pintura [2], lo qual no es compendria si no es tractés de pintures movibles. En altre lloc fa referència a un pintor grec, de nom Pausias, qui entre els gèneres de pintura que va seguir pintava petites taulelles, sobretot amb nens, [3] afirmant també d'aquest pintor, que va fer el retrat de la seva estimada, Glicera, que Luci Lúcul comprà per dos talents [4]. Refereix encara Plini diferents preus que obtingueren varis pintors entre els quals val a citar Timomac de Bizanci, que en temps de Cèsar pintà un Ajax i Medea que vengué en vuitanta talents.

Pot assegurar-se que ja en endavant no es perdé la tradició de la pintura sobre fusta, per més que, atesa la fragilitat del sustentàcul llenyós, no hagin arribat fins a nostres dies exemplars pertanyents a tan remots segles.

Res prova millor l'antiguitat de la pintura sobre fusta amb variat motiu i diversitat de colors, i especialment la que du figuracions d'imatges santes o sigui lo què se n'ha dit *Iconopintura,* que les diverses taulelles que, recollides en el monestir palestinià del Sinaí pel bisbe Porfiri Ouspenski, que formen part del Museu de la Biblioteca Eclesiàstica de Kieff, de les quals una, amb mitja figura

---

(1) *Cum in praeda vendenda rex Attalus VI sestertium emisset tabulam Aristidae liberum Patrem, pretium miratus, suspicatusque aliquid in ea virtutis, quod ipsen sciret, revocavit tabulam.* (Id. íd., cap. IV.)

(2) *Certamen picturae etiam florente eo institutum est Corinthi ac Delphis.* (Id. íd., cap. XXXV.)

(3) *Parvas pingebat tabellas maximeque pueros* (cap. XL.)

(4) *Hujus tabulae exemplar, quod apographum vocant, Lucullus duobus talentis emit.* (Id. íd.)

Poden trobar-se altres detalls referents a la pintura sobre fusta en l'antiguitat grega i romana, en l'article *Pictura* suscrit per Mr. Paul GIRARD, inserit en el volum IV del *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* de Mrs. Ch. DARAMBERG et Edmond SAGLIO, sobretot en les pàgines 461, 464, 465 i 469, aon s'hi donen diverses figures corroboratives.

de la Madona dreta i portant el Nen Jesús als braços, a l'esquerra, és atribuida al segle VI, i dues altres presentant els busts d'un benaventurat varó i d'una santa dona, i l'altra icona oferint els busts de Sant Sergi i Sant Bacus, són considerades com a obra del segle VII. Altres pinturres de la mateixa col·lecció s'han atribuït als segles de l'edat Mitja, següents als que acabem d'esmentar, i de totes maneres anteriors a l'any 1000, sobresortint-ne la que representa un profeta, i altra amb Sant Panteleimon. [1]

Els *Libri Carolini* en diferentes ocasions al·ludeixen a la pintura representativa de personatges o escenes, objecte de culte sagrat, fetes sobre fusta. Així afirmen que Déu en la glòria *non est adorandus in depicta tabula, sed in aula sancta*, afegint que el Senyor *non in pinctura, non tabulas Elias querebat.* [2] Poc després els mateixos escriptors de la cort de Carlemany escriuen que *non enim deliniuntur pictorum operibus qui cum Christo regnant in coelestibus, nec ambiunt ab opificibus in tabulis sive in parietibus pingi qui a Christo in libro vitae meruerunt adscribi*, arribant el malentès fins a condemnar els cristians que *parietes et tabulas adorantes in eo se arbitrentur imaginum fidei habere emolumentum.* [3] S'argumenta també, escrivint que *in templo, non in picturis, missarum solemnia celebrantur* i que el poble cristià que ofereix el sacrifici a Déu, *non in depictis tabulis exauditur.* [4]

---

(1) S'és ocupat d'aquestes icones, reproduint les més importants, l'Antoni MUÑOZ en sa obra *L'Art Bizantyn à l'Exposition de Grotta Ferrata*, p. 10-17.—També n'ha dit quelcom En Charles DIEHL en son *Manuel d'Art Bizantyn*, p. 212 i 213; havent-hi dedicat en 1925 un volum especial l'O. WULFF i M. ALPATOFF, amb el títol de *Denkmäler der Ikonenmalerei in Kunstgeschichlicher Folge.*

(2) *Libri Carolini*, liber tertius, cap. XV. — *P. L.* vol. XCVIII, col. 1144.

(3) Id.: Liber III, cap. XVI.—*P. L.* vol. citat, col. 1147.

(4) Id. íd. Cap. XXVII, col. 1173; a això podria al·ludir la carta de l'emperador bizantí Miquel II, adressada en 824 a Lluís *el Piadós*, quan li denunciava que hi havien sacerdots que celebraven el dit sacrifici, ja no solament en les cases particulars, sinó valent-se d'una imatge com si fos altar i fent les vegades de relíquies. (J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliarum nova et amplissima collectio:* vol. XIV, col. 417.)

Tot això demostra que abundarien, no sols a l'Orient, sinó en terres llatines i germàniques, les taulelles amb iconografia religiosa. Els mateixos *Libri Carolini* encara fan referència a les esglésies en les que *nec pictorum januas, sive quarumdam artificum vel etiam pictarum tabularum materias securibus et asciis dejectas fuisse.* [1] Finalment al'ludeixen a la Mare de Déu pintada *in tabulis aut pariete,* afirmant que lo què devem creure no està *in parietibus, non in tabulis, non in picturis, non in quibuslibet visibilibus rebus, sed in corde per fidem, in ore per confessionem, in opere per bonorum actuum exhibitionem habere debere.* [2]

Prova lo molt en ús en què estava la pintura sobre fusta un text de Teodoret qui, parlant de Sant Simon Estilita i de lo molt venerada que era sa memòria en tota la cristianitat, posa el fet de què a Roma, en el vestíbul dels obradors hi havien petites icones amb la representació del benaurat penitent a fi d'alcançar d'ell protecció i socors. [3]

Sant Beda el Venerable reconta que quan Sant Agustí de Cantorbery es posà amb els seus missioners que devien ajudar-lo a la presència del rei Edilbert, portava com en processó una creu d'argent per gonfanó i la imatge del Salvador pintada en una taula. [4]

Sembla que seria movible com les pintures sobre fusta el retrat del papa Sant Gregori el Gran efigiat en un disc de guix. [5]

---

(1) *Libri Carolini,* lib. IV; cap. IV; col. 1190.

(2) Id. íd.; Cap. XXI, col. 1229.

(3) *De Italia namque supervacuum est dicere. Ferunt enim maxima in Roma celebrem adeo virum esse, ut in omnibus officinarum vestibulis parvas ejus imagines statuant, tutelam ex his quamdam sibi et praesidium comparantes.* (THEODORETUS *Episcopus Cirensis: Religiosa Historia;* cap. XXVI. —*P. G.* LXXXII, col. 1471.)

(4) *At illi non daemoniaca, sed divina virtute proediti veniebant, crucem pro vexillo ferentes argenteam, et imaginem Domini Salvatoris in tabula depictam, loetaniasque canentes, pro sua simul et eorum propter quos et ad quos venerant salute aeterna, Domino supplicabant.* (V. BEDA: *Historia Ecclesiastica,* cap. XXV; *P. L.:* vol. XCV; col. 55.)

(5) *Sed in absidula post fratrum cellarium Gregorius ejusdem artificis magisterio in rota gypsea pictus ostenditur.* (Joannes DIACONUS: *S. Gregorii Magni Vita,* lib. IV, p. 84: *P. L.* LXXV, col. 230.)

No sabem si en altres terres la pintura sobre taula deguda als artistes primitius tingué una importància capdal, però el fet és que enlloc com a Catalunya s'han conservat tants exemplars d'aquesta mena de pintura. Si algun dia es pot fer el *corpus* complert de l'art pictòric primitiu català sobre fusta, es veurà que aquest dóna un nombre molt superior d'exemplars al que es podria ordenar reunint en un sol tot lo que es coneix en el món, en aquesta mateixa matèria. [1]

La importància de la nostra pintura primitiva sobre taula, no sols per sa raresa i antiguitat, sinó també per les seves condicions d'art, resulta avui ja constatada no sols per nostres tractadistes, sinó també pels estrangers, de manera que ella ompla un buit en la història general de l'Art, no podent parlar-se ja de la història de la pintura romànica, sense citar o reproduir algun de nostres primitius antipendis, retaules i baldaquins dels segles XI, XII i XIII. L'estudi de nostres exemplars interessa ja a la erudició mundial.

La raó de ser de nostres taules primitives deu treure's de l'afició que a la imagineria sagrada tingueren els nostres passats, que volien que en el temple de Déu tot els parlés dels divinals misteris. Ells, que no eren per cap cantó iconoclastes, al volguer ornar l'altar amb els productes més exquisits de l'enginy i de l'indústria humanes, quan no pogueren fer-ho amb obra de metall, no sempre assequible en totes parts, es valgueren de la pintura sobre fusta, per a què els produís en alguna manera la impressió que resultava de les obres de metalls preuats, ennoblides per les coloracions dels esmalts i les rutilàncies de la pedreria.

Si l'escassesa de cabals fou una de les causes principals a què es degué la creació de la nostra pintura sobre taula,

---

(1) Aquesta idea la desenrotllà Don Joaquim FOLCH I TORRES en la primera de les conferències que sobre la *Pintura romànica catalana damunt taula*, donà en el curset desenrotllat en la secció d'Arqueologia del Centre Excursionista de Catalunya, el dia 14 de maig de 1924.

a aquesta mateixa pobresa devem la seva conservació, ja que resulta demostrable pràcticament que, si es conservaren tants exemplars catalans, aquests han sigut recònditS en les esglésies que no foren objecte de radical renovació, i sobretot en les que no es mogué la disposició primitiva de l'altar. La venerabilitat d'aquest feia que es procurés canviar-lo lo més poc possible, a fi de què no perdés la consagració que en llunyanes èpoques havia rebut mitjançant l'unció pontifical.

El seu petit cost les multiplicà aquestes pintures posades sobre fusta; la seva insignificància les sostingué lluny de la cobdícia humana, fins que per una part l'afició a les investigacions històriques i a les mostres de les belles produccions artístiques, i per altra la raó d'un vil mercadeig, les han tretes de la situació tantes voltes secular i les han traslladades a museus i col·leccions particulars. Avui aquells i aquestes es disputen aferrissadament les deixalles de nostra pintura primitiva, lo qual ha fet que arribés a obtenir preus inconcebibles i que varis exemplars hagin passat les fronteres de la pàtria.

És tanta la importància que pot atribuir-se a la pintura catalana primitiva sobre taula que resulta molt acostada a la veritat l'afirmació de què aquella serveix més que la mural per a manifestar els senyals característics dels estils nacionals. [1]

Les taules romàniques catalanes apenes excitaren la curiositat d'algú en temps anteriors a l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888. La Societat Arqueològica de Vich, constituïda per alguns entusiastes socis del Círcol Literari vigatà, havien recollit quatre exemplars en el petit museu instal·lat en una de les sales de l'entitat ja esmentada. Aquestes, amb algunes més que recollí en diferentes parròquies de la seva diòcesi el bisbe Josep

(1) Antonio MUÑOZ: *La pictura romanica catalana; Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1907, p. 89.

Morgades i Gili, foren presentades a la secció arqueològica de l'Exposició de 1888. L'insigne arqueòlec Don Josep Puiggarí, saludà amb entusiasme l'aparició d'unes tals mostres de l'art pictòric primitiu, a les quals donà la deguda importància en l'àlbum que editá l'Associació Artístico-Arqueològica barcelonina. Alguns visitants de l'universal certamen barceloní, a l'estudiar o donar compte de lo que acoblava la secció arqueològica, tributaren frases d'admiració als al·ludits exemplars, que anaren quasi tots a donar importància al Museu Episcopal de Vich, que aleshores fou creat i que anà recollint altres pintures primitives, que formaren aviat valuosa col·lecció i que excità l'emulació de la Junta Autònoma de Museus, que instituí l'Ajuntament de la ciutat comtal, d'acord amb la Diputació Provincial barcelonina. Així amb pocs anys a Vich i a Barcelona s'han constituït les dues més valuoses col·leccions de taules primitives catalanes, de les quals també n'han recullit interessants exemplars els museus diocessans que, seguint la iniciativa del Dr. Morgades, s'han creat a Lleida, Solsona i a Barcelona. Altres mostres de aquesta pintura han ingressat en col·leccions particulars, no totes assequibles a l'afany de les persones estudioses, essent ja una raresa que pugui esmentar-se'n algun model que estigui guardat en alguna particular església.

La pintura primitiva catalana sobre taula ha sigut objecte d'estudis parcials de varis de nostres arqueòlecs, després de Don Josep Puiggarí. Dels estrangers que n'han parlat cal recordar l'Emili Bertaux en la *Histoire de l'Art depuis les prémiers temps chrétiens jusqu'à nos jours;* l'italià Antoni Muñoz que hi dedicà un article en l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans de l'any 1907; l'August L. Mayer en son *Geschichte des Spanischen Malerei,* i en la traducció castellana d'aquest llibre; Mr. Walter W. S. Cook en *The Art Bulletin* i en *Art Studies;* i últimament la Dra. Gertrudis Richert en sa obra *La pintura Medieval en España: Pinturas Murales y Tablas Catalanas.*

CAPÍTOL X

TÈCNICA DE LA PINTURA SOBRE TAULA

LA pintura sobre fusta exigeix una preparació diversa de la pintura mural, necessitant una ben cuidada aptació, a fi que el color resulti amb la deguda consistència. Aquesta preparació devia ésser diversa, més o menys acurada i perfecta, segons el procediment en què estaven disolts els colors, segons les dimensions de la composició i segons la classe de fusta que feia de llit a la pintura.

Els antics usaren molt de la pintura a la cera, feta de reïnes i ceres colorides, lo que s'anomenà pintura a l'*encàustic*. Aquest procediment necessitava una preparació menor que altres procediments, degut a què el vehicle dels colors permetia, amb la seva més o menys efectiva flexibilitat, seguir els moviments de la fusta, a no ser que aquests fossin molt notables.

El professor Joan Giorgis, a qui hem citat al tractar de la pintura mural, a l'estudiar els procediments pictòrics emprats a l'església modernament descoberta de Santa Maria Antica de Roma, dóna en resum lo què s'ha deduït dels estudis fets pels especialistes sobre la pintura a l'encàustic, exposant lo què resulta de les discussions que sobre aital qüestió tècnica han escrit els més autoritzats pèrits en la matèria.

A Egipte, en les sepultures coptes de Fayum, ja hem dit que s'hi han trobat vàries taulelles amb retrats dels personatges soterrats; pintures d'una veritat segons sembla notabilíssima, que avui figuren en els museus de més importància mundial. Moltes d'aquestes efigiecions estan policromades sobre camper groc, revelant dos procediments diversos, un d'ells molt antic i sens dubte el primitiu a l'encàustic; i altre derivat d'aquest que fins en la baixa edat mitja passava també amb la denominació de a l'encàustic i que no és més que una pintura al tremp o a la cera, o sigui el tercer dels procediments notats amb termes poc precisos per Caius Plini Segon, en el llibre XXXV de la seva *Historia Naturalis*. [1]

En aquests dos procediments la substància principal destinada a incorporar-se al color, era la cera líquida, barrejada a vegades amb altres matèries orgàniques. En el primer hi era necessària la intervenció del foc, ja fos a mida que s'estenia la cera impregnada del color, ja fos que després el pintor es valgués del *cauterium*, del *cestrum vericulum* i del pinzell. El material que es pintava era la fusta i algunes vegades l'ivori. En el segon procediment el pinzell donava el color, i la cera barrejada amb oli i

---

(1) Vegin-se les seves paraules: *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, et in ebore, cestro, id est, viriculo, donec classes pingi caepere. Hoc tertium accessit resolutis igniceris penicillo utendi, quae pictura in navibus nec sole, nec sale, ventisque corrompitur.* (*Hist. Nat.*; Lib. XXXV, paràgraf XLI.) El mateix naturalista abans indica que certs colors es disolen amb la cera, posant-se en calent, essent diferents de les pintures murals, però molt usats en la pintura de les naus: *cera tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas quae inuruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari.* (Id. íd., paràgraf XXXI.)

No ha faltat qui estudiant el text de Plini ha trobat que sortien clarament tres procediments; primer: encàustic sobre fusta usant el *cauterium;* segon: encàustic sobre ivori amb el *cestrum vericulum;* i tercer: encàustic sobre matèries diverses usant el pinzell.

Plini parla de qui va ser l'inventor de la pintura a la cera, usada en calent, afirmant que no manca qui diu ésser una troballa d'Arístides, més tard millorada per Praxíteles, per més que dit autor creu que ja abans d'aquests pintors hi hagueren pintures a l'encàustic, ja que Pàmfil, mestre d'Apel·les, no sols va practicar sinó que va ensenyar el dit procediment. (*Hist. Nat.*: llibre XXXV, paràgrafs XXXIX i XL.)

altres substàncies, no era més que un element per a desfer-hi el color que es donava sobre fusta i també sobre tela en fred.

En l'encàustic clàssic originari cal distingir-hi en primer lloc el procediment que utilitzà en exclusiu el *cauterium* per la fusta i el *cestrum vericulum* per l'ivori, i en segon lloc un altre procediment que permetia usar el pinzell sol o amb l'auxili del *cauterium*. Els retrats a què hem al·ludit, provinents d'Egipte i fets sobre fusta, deixen veure quasi tots el rastre de les dues operacions successives; primerament obratge preparatori fet amb el pinzell, i després un treball definitiu i detallista de l'acabament, fet amb l'espàtula o amb altre instrument semblant, però l'ús del *cauterium* no és pas sempre reconeixible amb tota seguretat.

És indiscutible que en l'antiguitat l'encàustic era el procediment adoptat en les pintures d'alguna importància sobre fusta i en les miniatures sobre ivori.

El canonge Francesc J. J. Bourassé ha proposat la següent restauració del procediment pictòric a l'encàustic: Amb pasta de cera i color es donava una capa general a la fusta, la qual rebia després el color desfet amb gomes reïnoses, tals com el sarco, el betum sòlid, el màstic i l'encens, els quals barrejats amb cera i disolts amb ella, constituïen una pasta que es combinava amb els colors ja pastats i combinats amb aigua, envernissant-se després el conjunt de la composició amb cera verge, màstic o algún betum líquid, acabant-se amb la cauterització per medi d'un brunyidor calent, que lligava de nou totes les matèries. [1]

El ja citat Giorgis manifesta que per a executar la pintura a l'encàustic, els especialistes moderns han proposat diversos procediments. Així no falta qui s'ha

(1) *Dictionnaire d'Archéologie Sacrée*, constituint el volum XII de la *Nouvelle Encyclopédie Theologique*, publicada per J. P. MIGNE; vol. II, col. XXXIX.

valgut d'una espàtula a la qual ha donat la forma de fulla de betònica, i d'una pasta colorida composta com la cera de modelar, escalfada lleugerament i formada de cera líquida, color i un oli gras com el d'olives. Altres començaren fent els diversos tons de color separadament en barres, fonent cera amb reïna colorida, i aplicant després aquests tons amb el pinzell, usant finalment uns ferros calents per a constituïr uns tons intermitjos. Encar hi ha hagut qui, no admetent l'ús del pinzell, treballava amb un instrument de bronze en forma de cullereta en una extremitat i d'espàtula en l'altra, component els diferents tons, escalfant tot plegat cera, reïna, oli i colors. Finalment hi ha qui va proposar escalfar no solament els colors, sinó també la taulella que s'havia de pintar. En el fons tots aquests procediments coïncideixen, i pràcticament donen el resultat que es desitjava.

La pintura a l'encàustic és la que fou més usada pels orientals en temps antic. En el concili segon de Nicea de l'any 787, en què va discutir-se la qüestió de les imatges, hi foren adduits diversos textes parlant de la pintura desfeta en cera, que aleshores s'emprava no sols per les taulelles, sinó alguna vegada per la pintura mural. [1] Nicèfor, Patriarca de Constantinopla, en el seu resum historial, al parlar de l'any 768, diu que el patriarca Nicetas féu destruir les imatges de mosaic i de cera: *imagines ex opere tessellato atque ex cera factas eradit.* [2]

Boeci, en el prefaci del seu llibre *De institutione arithmetica,* dóna testimoni de què la pintura a l'encàustic en son temps era la que es practicava. [3] De totes maneres

(1) Joannes D. MANSI: *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio,* vol. XIII, cols. 10, 58, 67, 94, 102, etc.

(2) *Pat. Grec.* de J. P. MIGNE, vol. C, cols. 987 i 990.

(3) Vegin-se les paraules usades per Auli Manlii Sever BOECI, qui com se sab visqué a finals del segle V i la primera quarta part del següent: *Ac depingendae manibus tabulae commissoe fabrorum, caerae rustica observatione decerptoe, colorum fuci mercatorum solertia perquisiti, lintea operosis elaborata textrinis, multiplicem materiam praestant. (De Arithmetica libri duo, Prefatio. P. L.* vol. LXIII, col. LXXIX).

segons aquest procediment foren pintades les tan importants icones sobre fusta, de què s'és feta menció en el capítol anterior i que avui són al Museu de la Biblioteca Eclesiàstica de Kieff. L'únic text occidental que podria indicar que en els pobles llatins també s'usà el procediment a la cera, el donen els *Libri Carolini,* amb què els doctors de la cort de Carlemany volgueren impugnar la doctrina conciliar nicenca. Així fan referència a *imagines hominum vel ceris pictas vel metallis conflatas.* [1]

No fou solament la pintura a l'encàustic la usada des de la més alta antiguitat, sinó que amb ella, i potser en temps anterior, s'usà el procediment denominat *al tremp,* o *a témpera.* En aquest procediment pictòric les matèries colorants es disolen amb un aglutinant tal com la cola, la goma, l'oli, la mel, etc.

S'han fet estudis sobre quina era la matèria que lligava els colors en els tan virolats sepulcres egipcis, no faltant qui hi ha cregut reconèixer la goma *adragante,* i qui hi ha trobat l'existència de l'ou o de l'aigua de cola. Un text antic adduit en aquesta qüestió, parla d'un color verd barrejat amb la mel. [2]

Els grecs i romans empraren també la pintura al tremp, en especial per les obres de poca importància. Plini parla d'un aglutinant que es féia d'orelles i genitius dels braus, donant la denominació de *fidelíssim* al que venia de Rhodes i que usaven els pintors i els metges. [3] En altres llocs al·ludeix a l'usatge de l'ou. [4] Sant Isidor en

---

(1) *Lib. Car.:* liber III, cap. XV. *(P. L.:* v. XCVIII, col. 1195.)
En algun document català s'hi usa el mot *bons encaustS,* per indicar la preparació d'una pintura sobre fusta, la qual s'encarregava al pintor Bartomeu Ramanat en 1342. Amb tot i la frase citada no creiem pas que es faci al·lusió al procediment a la cera.

(2) G. LOUMYER: *Les Traditions téchniques de la peinture médiévale,* p. 104 i següents.

(3) *Rhodiacum fidelissimum eoque pictores et medici utuntur. (Hist. Nat.* llibre XXVIII, p. 71.)

(4) Llibre XXXV, cap. XXVI, llibre XXXIII, cap. XX.

el seu llibre XIX de les *Etimologies*, diu molt poca cosa referent a la pintura sobre fusta. En el capítol XII *De laquearíis*, tracta dels sostres que podríem anomenar enteixinats, dels quals diu que n'hi ha de fusta pintats de color. [1] El mateix autor, al parlar de l'*atramentum* o color negre, diu que els pintors a fi de què treguin més intensitat *cum aqua admiscent glutem.*

Nostres pintures sobre taula s'avenen en lo exposat pel tractadista Heracli i amb les indicacions consignades en altre tractat escrit per Teòfil.

El primer d'aquests [2] en son llibre *De coloribus et artibus romanorum*, exposa detalladament lo què deu fer-se a fi de preparar bé la fusta abans de pintar-la. Diu que primerament s'ha de rebaixar fins que sigui ben igual i plana, afinant-se finalment amb l'herba anomenada *asperella*, la qual és de creure que faria les vegades de les nostres llimes o paper de vidre, que deixen quelcom repelosa la fusta a fi de què s'hi amarri millor la preparació de la pintura. Si no es poden arribar a fer desaparèixer les aspreses de la fusta, i no es vol cobrir-la tota de cuiro de cavall o de pergamí o drap, es devia picar blanc de plom sobre una llosa seca, sens deixar-lo per això tan fi com se necessita per pintar. Després, amb cera fosa i pols de teula picada finament, s'hi barreja el blanc de plom esmentat, movent-ho tot molt bé i remanant-ho fins que formi un màstic que es deixarà refredar, usant-lo després amb un ferro calent per tapar els clots i clivelles, fins que siguin ben plens i s'hagi aplanat el conjunt, a fi de què la superfície de la taula es presenti ben llisa. Adverteix Heracli que aquest màstic es fa més dur en quant sigui major la quantitat de blanc de plom que es barregi amb la cera.

---

(1) *Lacunaria dicuntur, quod lacus quosdam cuadratos vel rotundos ligno vel gypso vel coloribus habeant pictos.* (P. L. vol. LXXXII, col. 675.)

(2) Ha sigut molt discutida la personalitat d'Heracli, creient-se avui comunament que la seva obra té dues parts, constituïda la una, que comprèn els dos primers llibres, per un text que podria ésser del segle X, havent-hi l'altre llibre que s'atribueix a la dotzena centúria i fins al segle vinent. (G. LOUMYER: Obra citada, p. 40 i 41.)

Fet això i tenint ja ben allisada la fusta, es tornarà a pendre blanc de plom ben picat i fi, barrejat amb oli de llinosa, aquest en quantitat reduïda, donant-se'n una capa ben lleugera, mitjançant un pinzell de pèl dur o de pèl d'ase, pel damunt de tota la superfície a pintar, deixant-ho assecar i donant-hi al damunt altres capes més espesses, mirant sempre que a cada capa superior contingui menor quantitat d'oli, puix que si n'hi havia en excés, al secar-se aquest emblancat, s'arrugaria. Fa present el mateix tractadista que si la fusta que es vol pintar no fos ben igual, deuria cobrir-se amb cuiro de cavall o amb pergamí. [1]

Després, Heracli s'ocupa de la pintura dels draps de lli i daurat dels mateixos, dient que s'hi usessin els colors desfets a la cola, a l'ou, o a la goma. [2]

S'ocupa encar de la pràctica general per moure tots els colors, i, segons ell, poden molinar-se amb aigua clara, fent-se després assecar, a fi de què més tard siguin barrejats o trempats amb clara d'ou, amb oli, amb aigua engomada, amb vinagre, amb vi o amb cervesa. [3] Els colors de què parla Heracli, són la *cerusa* o blanquet, la calç i l'alum pels colors blancs, *fuscus* i el carbó de sarments pels negres; essent considerats com a colors intermitjos el vermell, el verd, el groc, el purpuri, un altre verd i l'*incicus* que poden barrejar-se, considerant com una prova de gran subtilitat encertar en aquest particular.

---

(1) Liber III, cap. XXIV. *Quomodo aptetur lignum antequam pingatur.*

(2) Liber III. cap. XXVI. *Si vis pingere lini pannum et aurum in ipso ponere.*

(3) Liber III, cap. XVIII. *De practica generali movendi omnes colores. Sciendum autem est quod omnes colores cum aqua clara moli possunt, si postea exsiccari permittantur; ut postea glarea vel oleum vel aqua gummata aut acetum seu vinum necnon cervessia, quomodo misceantur aut temperentur.* En el capítol XXXI detalla el modo de preparar la clara d'ou per a trempar-hi els colors; *de modo parandi glaream ovorum ad colores ex ea temperandos.*

El capítol següent descriu la preparació del rovell d'ou per pintar; *quomodo vitellum ovi paratur.*

El monjo Teòfil Roger, en la seva *Schedula diversarum Artium*, dedica un capítol a les taules dels altars, a les portes i al gluten de formatge, donant el procediment per preparar les fustes que deguin pintar-se. Diu que aquestes s'han de juntar bé, peça a peça, amb l'instrument que tenen els boters, afinant-se amb l'aixa; després s'encolen amb gluten de formatge, fet de formatge de llet de vaca tendra, picat en un morter amb aigua calenta, rentant-se aquesta maceració amb aigua bullenta fins que l'aigua sigui ben neta, deixant-se finalment la pasta que s'assequi i que s'endureixi. Més tard, es picarà de nou amb dues fustes i després amb morter, afegint-hi calç viva al maxacar-ho, fins que en resulti una pasta espessa, amb la qual les fustes s'uneixen entre sí tan bé, que ni l'aigua ni el foc pot desfer-les. Més enllà deuen afinar-se les fustes amb el ferro corbat d'aplanar, instrument que es fa anar amb les dues mans i que té dos mànecs, obrant-se les fustes fins que les que componen les tombes, escuts o portes siguin ben planes. Es cobreixen aquestes amb cuiro de cavall o d'ase en crú, ben estovat amb aigua i ja del tot pelat, fixant-se'l, mentre és humit, amb el citat gluten de formatge. [1]

El tractadista seguidament titula el capítol parlant de la cola de pell i de banya de cérvol, continuant l'exposició començada. Així diu: quan tot està sec, es forma altre gluten amb retalls de cuiro en crú, pergamins o serradures de banya de cérvol, posats a estovar en una olla nova, de manera que la meitat d'aquesta sigui ocupada per aquelles matèries i lo demés per aigua, posant-ho al foc, de faisó que bulli fins que l'aigua sigui disminuïda en una tercera part. Després humiteja els teus dits amb aquella composició, i si al refredar-se s'enganxen entre sí, la cola

(1) Liber I, cap. XVII. *De tabulis altarium et ostiorum et glutine cassei.* (Edició BOURASSÉ, en el volum segon del *Dictionnaire d'Archéologie sacrée*, col. 758.)

és bona, d'altra manera torna-ho a posar tot a escalfar fins que s'enganxi. Després posa aquest gluten en un atuell net, tornant a posar aigua a l'olla i recoent-ho novament fins a quatre vegades. [1]

Detalla el mateix tractat la manera d'enguixar la fusta, dient que amb guix cuit com la calç o amb greda de la que s'emblanquinen les pells, una vegada molinada amb molta diligència i amb aigua, aquelles es posen en un atuell de terra, barrejant-hi cola de cuiro, més tard sobre els carbons encesos, fins que el conjunt resulti ben pastat; i amb això amb un pinzell s'hi pinta tenuíssimament sobre el cuiro posat al damunt de les fustes. Quan aquesta capa sigui ben seca, ho pintaràs novament donant-hi una capa més groixuda, fent-ho per tercera vegada si fos necessari. Quan tot sigui sec, es pren l'herba anomenada *asperella,* la qual creix a manera de jonc i és molt nuosa, la que culliràs durant l'estiu i l'assecaràs al sol, i amb ella hi fregaràs la superfície emblancada, fins que sigui del tot plana i brillant. [2] Hi ha en alguns còdexs de l'obra que ens ocupa una addició dient que, si no es tingués cuiro per cobrir les taules, del mateix modo i amb la mateixa cola, podrien cobrir-se de drap mitjanament usat, fet de lli o de cànem.

El mateix tractat passa a donar notícia sobre la manera de pintar de vermell les portes que diu hagin de ser-ho, barrejant el color amb l'oli de llinosa, del qual dóna la forma per aplicar-lo. [3] Exposa seguidament dos procediments per fabricar el vernís el qual compòn d'oli de lli i de la goma *fornis,* afirmant que tota mena de pintura recoberta amb aquell vernís, esdevé brillant i molt durable. [4]

Més enllà l'autor diu que tots els colors poden posar-

(1) Cap. XVIII. *De glutine corii et cornuum cervi;* (lloc citat, col. 758-60.)
(2) Cap. XIX. *De albatura gypsi.* (Id., col. 760.)
(3) Cap. XX. *De rubricandis ostiis et de oleo lini.* (Id., col. 760.)
(4) Caps. XXI i XXII. *De glutine vernition.* (Id., col. 760-61.)

se sobre la fusta amb oli de lli, però únicament pot fer-se això en els objectes que poden ser secats al sol, puix que no pot sobreposar-se un color sobre un altre fins que la primera capa sigui del tot seca, lo qual en les pintures d'imatges resulta llarg i amoinador; i afegeix que si es vol anar depressa en una obra, es pren goma de pruner o de cirerer i, picant-la ben menuda, es posa amb abundància d'aigua al sol o sobre el foc a l'hivern, fins que la goma resulti ben liquidada, la qual és remenada bé amb un bastó rodó. Després es cola amb un drap i així s'hi desfan els colors i s'hi pinta. Tots els colors i les barreges dels mateixos poden desfer-se i posar-se amb aquella mixtura, excepció feta del vermelló, la cerusa i el carmí, els quals deuen desfer-se i posar-se amb clara d'ou. El verd d'Espanya no deu mesclar-se amb algún suc sots el vernís, sinó que deu ser posat amb gluten de goma; d'altra manera pot barrejar-se si es vol. [1]

Aconsella que tots els colors, ja siguin a l'oli ja a la goma, deuen posar-se en tres capes sobre la fusta, la una sobre l'altra quan sigui ben seca, envernissant-se al damunt. [2] I Teòfil, que ensenya la manera de daurar amb fulla d'or i de platejar mitjançant la fulla d'estany, dóna la fórmula per pintar amb colors translúcids sobre la fulla d'aquest mateix metall posat sobre fusta, afirmant que, quan la fulla d'estany està ben posada i diligentment polida, pot posar-s'hi al damunt colors molt tènues i després deixar-se assecar. [3]

La *Hermeneia* o formulari pictòric del Mont Athos, que a pesar de la seva procedència, tampoc com els llibres d'Heracli i de Teòfil parla de la pintura a la cera, s'avé

---

(1) Cap. XXVII. *De coloribus oleo et gummi terendis.* (Id. íd., col. 765-67.)

(2) Cap. XXVIII. *Quoties iidem colores ponendi sunt.*

(3) Cap. XXIV. *De petula auri;* Cap. XXV. *De imponendo auro;* Cap. XXVI. *De petula stagni;* Cap. XXIX. *De pictura traslucida.* (Id. íd., col. 762-68.)

amb les obres d'aquests en tot lo que sigui la preparació de la taula que devia pintar-se, detallant sobre l'enguixat mitjançant la cola de peix nova o fabricada de fresc, la qual diu que ha d'estendre's sola en una capa abans de emprada disolta en guix, devent posar-se'n tres capes, ademés d'una quarta, amb oli de lli cuit i una petita quantitat de sabó, sens dubte per donar elasticitat a la superfície. Finalment, els colors es pintaven desfets a la cola o a l'ou. El procediment a l'ou era el que s'usava per pintar sobre la tela, vernissant-se finalment la pintura. [1]

De tota manera, sembla cosa indubtable que l'ús dels colors a l'ou, fou el que s'imposà sobre tots els altres procediments al tremp. [2]

Per lo què acabem de resumir, pot veure's força bé com se formà el procediment seguit en nostra pintura en taula. Estudiant el modo tècnic com foren fetes nostres pintures romàniques sobre fusta, s'hi nota ja generalment una cuidadosa aptació d'aquesta darrera matèria, la qual comença per ser escullida, preferint-se el roure i l'alzina i sobretot l'àlber i alguna vegada el noguer per sustentàcul o llit de la que més tard devia ésser un element d'ornamentació arquitectònic o un moble, que potser ocuparia lloc d'honor en una església, o que aniria a figurar dintre un casal. [3] Una vegada triada la fusta, que devia ser ben seca, era polida i adjuntada amb una bona encolada i amb clavilles de fusta si no era suficient una sola post o tauló. El fuster o constructor, segons les necessitats i el destí de l'obra, la reforçava amb travessers o marcs, que per lo comú eren ben

(1) *Hermeneia*, caps. VI, XIII i XXVII. (G. LOUMYER: Obra citada, p. 114 i 115.)

(2) Vegi's *Els Trescentistes*, vol. II, p. 104 i següents.

(3) Les efígies coptes, quan són pintades sobre fusta, resulten ésser-ho sobre sicomor. Algú ha assegurat que Plini recomanava per la pintura sobre fusta l'ús del *larix femina*, espècie d'abet dita *alerç*.

emmetxats i fixats mitjançant noves clavilles de fusta; preferint-se fer-ho així a usar dels claus de ferro, que es fan més comuns des del segle XIII.

Una vegada fet fort el suport, devia seguir l'endrapat o apergaminat, mitjançant l'aigua cuita o gluten de pells, precaució que devia evitar que la superfície es fenellés, en quant fos possible. L'endrapat acostumava a ésser fet amb drap de cànem o de lli fort, però no molt groller, aprofitant-se'n alguna vegada per a l'apergaminat documents escrits, que ja es deurien considerar com a inservibles o de cap interès en el temps que es destinaren a ésser tallats segons convingués i fixats de manera que no es vegés la lletra o text que portaven qualque volta. Les tires o franges de pergamí acostumaven ésser posades sols en el lloc d'unió de diverses pesses de fusta, però el drap era a vegades encolat en tota la superfície que devia pintar-se.

Venia després l'enguixat, que era donat en múltiples capes, les més grolleres les immediates a la fusta, i de guix fi trempat amb cola les més superficials. Immediatament seguiria la feina de pulir i quasi diríem brunyir bé l'enguixat, a fi de què no formés arrugues o excrescències que poguessin ésser innecessàries a la pintura. Una vegada ben seca i completada la preparació, venia un primer dibuixat de l'assumpte que devia pintar-se: usant-se per això un estilet o punxó que deixava sólc en el guix.

Sovint es pretenia completar l'efecte del color mitjançant un petit relleu, que a vegades era de soles imitacions de cabuxons i engarços de pedreries, o d'ornamentació, i no hi falten cassos en què el relleu s'extenia en tots els campers i a voltes es limitava a donar franges d'estilització vegetal, que devien separar les múltiples escenes o històries objecte de l'enginy del pintor. També es donen cassos en què tals relleus servien per ornar els enquadraments amb frisos de fauna i flora estilitzades. Es procedia a això mitjançant noves capes de guix disolt amb cola, que hi eren posades en els llocs desitjats, mitjançant una bossa i un petit broc que deixava ressaltar, a voluntat,

amb més o menys abundància la pasta guixosa, formant perfils i regalims i masses que, si eren producte d'un operador hàbil, ben poc devien necessitar del retoc de la rasqueta i buril per produïr un efecte d'extraordinària riquesa. [1]

Per més que manca, com ja diguérem de la pintura mural, un estudi químic d'anàlisi de les matèries emprades en la pintura al tremp en les obres dels primitius, sembla que pot sentar-se la teoria que admet l'ús de l'ou, com a matèria en què estan disolts els colors. És ben possible que la clara de l'ou sigui el vehicle per a fixar la majoria de matèries colorants, emprant-se el rovell per als colors groc i verd.

Les fórmules de composició i trempament dels colors serien cosa que cada persona que tingués l'ofici de pintor es guardaria amb molta cura, mantenint-se un cert secret trametent-se de mestre a deixeble tot el que fossin ensenyances de l'experiència.

Els colors en les obres dels primitius són poques vegades producte de l'admixtió de diferents matèries colorants, predominant-hi, sobretot en les obres més antigues, els colors que podríem nomenar absoluts per juxtaposició. No obstant, en el segle XII, comença a fer-se ús de les matitzacions i glacis, que després són característics de la pintura trescentista.

Els colors més usats són el groc, vermell, verd, blau, blanc i negre, primerament a capes espesses i després a masses més fines i delicades. És que una volta dibuixat com hem dit l'assumpte, mitjançant el buril o punxó, començava l'operador per omplir les grans masses, venint després la feina de perfilar i detallar sovint amb color ben oposat. Una pintura del Museu de Vich ens demostra

---

(1) Ha estudiat especialment aquest punt de la tècnica del pastillatge En Joaquim FOLCH I TORRES en la revista *Gaseta de les Arts*, n.º X, corresponent a 1 d'octubre de 1924. També en diu alguna cosa Mr. Walter W. S. COOK en son estudi *The Stucco Altar-Frontals of Catalonia*.

que son autor per pleguejar les robes dels personatges que intervenien en les escenes representades, s'entretenia en buscar l'efecte ornamental, per lo qual, lo què havien d'ésser efectes de l'observació del natural, ho convertia en florons i altres motius de decoració.

L'ús del color groc, que veiem servint de camper llis en les pintures més antigues, un diria que demostra la intenció de produir els efectes dels daurats metàl'lics i vidriats dels mosaics llatins i bizantins.

Una volta donats els colors i acabada la feina pròpiament pictòrica, venia l'envernissat que comunicava nova vida i esclat permanent als colors. Ja hem vist com el monjo Teòfil Roger dóna la fórmula per produir aquest vernís, que a voltes ens ha arribat enrancit, apagant les exagerades viveses de tons, comunicant un especial encís i harmonia en tota l'obra.

Des del segle XI que veiem usat l'or, bo o fals, en les obres dels primitius. L'or fet de vertadera fulla del noble metall batut, és cosa molt rara en les pintures que estem estudiant. De totes maneres, el trobem usat amb una certa parsimònia en alguna taula, tal com la dedicada a la Mare de Déu i a la seva Assumpció del Museu vigatà, en la qual l'or en planxa, però no brunyit, s'hi pot reconèixer en les orles que simulant orfebreria divideixen el conjunt.

Lo que sí empraren amb profusió aquells pintors és l'or falsificat, producte de la planxa d'argent batut o estany, que després de fixat i brunyit, era objecte d'una colradura o matització, mitjançant colors transparents que a voltes no pogueren impedir l'oxidació d'aquells metalls, que s'ennegriren o caigueren en pols. Una de les primeres taules en què es nota això és la dedicada a Sant Llorenç del citat Museu de Vich.

És ja al segle XIII quan s'introdueixen els campers treballats amb motius ornamentals, generalment d'estilització vegetal o geomètrics, fets mitjançant el sólc que deixava una punta metàl'lica. Aquests campers era costum que anessin platejats i colrats. Aleshores es donen també

casos d'obres pictòriques enterament fetes sobre argentat, i d'algunes en què les figures de les composicions historiades són pintades en pla, ressaltant sobre camper de pastillatge en relleu; lo qual sembla indicar un desig de simular obra d'esmalteria combinada amb planxes de metall repujat, a la manera oriental. En altre capítol, al fer-se la descripció de vàries obres pictòriques primitives, detallarem més aquest particular.

CAPÍTOL XI

ELS PAL·LIS [1] D'ALTAR. — ORÍGENS

LA bona tradició eclesiàstica portà que l'altar, que era el centre de tot el culte i el que motivava l'existència del temple que era fet per protegir-lo, se'l rodegés de tot allò que podia donar-li prestigi i venerabilitat enfront dels ulls dels fidels, tant per la *sacra pignora* que contenia, com pel que estava destinat a confeccionar i suportar, o sigui la Santa Eucaristia. D'aquí que l'altar fos construït acuradament i vestit amb esplendidesa i que, fins essent l'altar de treball admirable, se'l cobrís i ornés dels millors obratges que podia produïr la indústria humana.

Quan l'altar era de materials ben acabats, se'l va voler presentar enriquit de cobertures que demostraven com

---

(1) Emprem aquesta denominació, perquè és la més freqüentment usada en l'antiga documentació del país. Sens dubte que seria més exacta i comprensiva la paraula *davant altar* o *avant-altar*. Prescindim fins a quant és possible del mot *antipendi*, per ésser d'origen foraster i restrènyer la significació a una mena de pal·lis, fets d'algún teixit i penjats en el fronter de la messa de l'altar. El mot *frontal* resulta encar més inexacte, ja que, com indica l'etimologia, no era més que una franja o fris, sovint ricament treballat amb brodadures o fet d'una tela de diferent to, que anava formant com una bambolina en la part superior dels pal·lis, fets d'algún teixit.

podia més el desig de magnificència, que la simple necessitat; havent-n'hi que, si bé de sí mateixos ja eren prou sumptuosos, la devoció i generositat dels fidels feien que amb llurs presents de cobertures es testimoniés més aviat la generositat i superabundància, que el desig de suplir una mena d'ornament que allà podés trobar-se a mancar.

D'aquí els *pal'lis* que, com diu la mateixa paraula que els designa, estaven destinats a vestir o cobrir l'altar. Els pal'lis anaven al voltant de la pedra horitzontal que constituïa l'ara, emparant o pal'liant el suport, senzill o múltiple, que sostenia la messa de l'altar. Des de molt antic que tenim notícies de tals cobridors, especialment pels llegats que feien les persones devotes, a fi de què es construïssin de metalls preuats. La denominació usual dels que eren de material ric i eren rígids o fixos, és la de *tabula,* mot que, encara que resulti de significació poc precisa, ja que designava diferentes parts o cobridors i accessoris de l'altar, és el més generalment emprat en els documents de la nostra terra, per senyalar el pal'li que anava al davant de l'altar, i a vegades al darrera i als costats, ja que aquest en moltes ocasions es presentava isolat i era visible per diferents llocs.

No ignorem que el mot *tabula* també algunes vegades designava la messa de l'altar i l'altar o ara portàtil, però el fet és que aquí ens toca tractar únicament de la *tabula ante vel post altare,* la qual té benedicció especial en un llibre pontifical que tinguérem ocasió d'estudiar en la catedral de Narbona, pal'li amb referència del qual ens parlen diversos documents catalans, sense donar lloc a dubte de cap mena respecte a la seva situació.

Entre les cerimònies de la consagració de l'altar, el manuscrit pontifical del segle XII, existent avui en l'Arxiu Capitular de Vich, hi consigna la *benedictio tabulae* amb al'lusió a son component de metall, en l'oració que diu així: *Suplices tibi Domine Deus omnipotens pater preces effundimus, ut metalli hujus expoliata matheria supernis*

sacrificiis imbuendam ipsa tua dotare sanctificacionis ubertate digneris, qui condam scripsisti lapideis legem in tabulis.

Més expressiu és el text que recollim en l'acta de consagració de la catedral d'Elna de l'any 917, ja que fa menció de la *tabulam argenteam ante ipsum altare mirifico opere comptam.* [1]

La catedral de Vich posseïa en l'any 957 *tabula una.* [2] No tenim més dades d'aquest exemplar. És possible que a ell faci referència un inventari de l'altar major de la mateixa catedral vigatana, que al segle XIII cita *tabulam et amigdalam argenti.* [3]

Als primers anys de l'onzena centúria, l'església del monestir de Sant Cugat del Vallès devia tenir ja un ric avant-altar, que segurament devia ésser metàl·lic i potser d'argent, ja que no podia ésser d'or amb les trenta unses d'aquest metall, donades pel Comte Ermengol d'Urgell en 1008: *Ad sancto Cucuphato cenobio uncias triginti de auro ut faciant tabula ante altare.* [4]

La catedral de Girona podia honorar-se de posseïr quatre *tabulae* precioses emmarcant l'altar major. Al segle

---

(1) *Marca Hispanica,* apèndix LXV, col. 880.

(2) Jaime VILLANUEVA: *Viaje literario,* vol. VI, apèndix XV. Riculf, bisbe d'Elna, en son testament atorgat a 9 de novembre de l'any 915, entre les joies de què fa esment hi ha *altare argenteum I,* que sens dubte devia ser l'altar portàtil, per l'estil del de la parròquia de La Selva del Mar. (MONSALVATGE: *Noticias Históricas,* XXI, apèndix XV, p. 330.)

(3) Arx. Cap. de Vich: *Liber Dotationum,* fol. CLII.—Una consueta vigatana de l'any 1658, fol. 28, v. 34, fa referència al pal·li de plata que llavors tenia la catedral de Vich en el seu altar major. Consigna la precitada consueta que el dissabte abans de la primera dominica d'Advent, després de l'ofici, *los sagristans descubriran lo deuant de altar major de modo que es veja lo palit de plata y estarà desta manera fins que hauran dita prima lo diumenge.* També es descobria per Septuagesma, la qual cosa vol dir que aquella joia d'argenteria, a mitjans del segle XVII, era considerada com un ornament penitencial. En 1809 el Capítol entregà per necessitats de la guerra de la Independència, a ordenació de la Junta Superior del Principat, *el pali de plata que pesà 250 unzes y 8 sous. (Llibre de Secretaria de la catedral vigatana,* al 18 de març de 1809.) Esmenta aquesta joia en 1666 la visita pastoral del bisbe Copons: *ante dictum altare quoddam frontale sive pali argenteum cum quibusdam imaginibus sculptum.* (Arx. Epis.: *Visites.*)

(4) *Marca Hispanica,* apèndix CLXII, col. 973.

XIII, en un inventari de la tresoreria capitular, es parla de l'existència d'un pal·li d'or i de tres d'argent. [1] Per la primeria de 1038, la vescomtesa Ermesindis llegà l'enorme quantitat de 300 unces d'or *ad auream construendam tabulam.* [2] Aquesta joia no sabem si fou completada o feta de nou per la comtesa Guisla, esposa de Ramon Berenguer I, la qual per aquesta raó féu representar-se en l'obra mateixa de metall, fent-se efigiar als peus de la figuració de la Mare de Déu, dintre un òvol esmaltat en el qual s'hi llegia: *Guisla comitissa fieri jussit.* [3]

Qui pogué veure aquesta imponderable joia refereix que en ella la Verge Maria hi presidia, rodejada dels símbols dels Evangelistes en esmalt i amb llegendes que feien al·lusió als quatre animals simbòlics, acompanyant a això trenta dos compartiments o enquadraments en relleu, desenrotllant escenes de la vida del Salvador. [4]

En diferents ocasions aquest avant-altar experimentà restauracions i augments. Així en 1132, a 10 de març, un tal Berenguer Guillem feia present de quaranta un mancusos almodins per augmentar la ja valuosa peça de la Seu de Girona, *ad tabulam altaris Sanctae Mariae.* [5] A l'acabament del segle XIII degué restaurar-se l'indicat pal·li, ja que en el martirologi de la mateixa catedral hi va copiat el testament d'un Guillem Gaufred, kalendat el dia abans dels idus d'agost del 1292, en el qual es llegeix: *Praeterea dimitto ad reparationem tabula altaris beatae Mariae centum solidos et omnes annulos et lapides quos habeo excepto uno annulo scilicet balays quod dimitto Bernardo de Guello nepoti meo.*

Un testimoni que encara pogué veure l'altar de Girona,

---

(1) Arx. Cap. de Girona: *Repertori*, vol. II, p. 5.

(2) *Marca Hispanica*, apèndix CCXVIII, col. 1068.

(3) VILLANUEVA: *Viaje literario*, vol. XII, carta XCIII, p. 181. — Fray José de la CANAL: *España Sagrada*, vol. XLV, p. 9.

(4) VILLANUEVA: Lloc cit.

(5) Id., íd.

diu que del mateix estil i gust que la taula frontera, eren els ornaments i figures que podien admirar-se als demés costats de l'altar. En el de la part de l'Epístola s'hi veia una figura del Pare Etern, els símbols dels Evangelistes i els dotze Apòstols. En el parament de l'Evangeli hi havien, en sengles compartiments, les representacions dels misteris de la vida de la Verge; i en la part del darrera, el Pare Etern i setze Profetes, tot d'argent daurat i ornat amb pedreries.[1] No consta quan foren fets els costats i la part darrera del revestiment de l'altar major de Girona; només sabem que, en 1325 i en altres ocasions posteriors, es feren llegats i adobs als quatre paraments, dels quals desgraciadament no s'en conserva res, tota vegada que foren robats pels exèrcits francesos en 1809.

El monestir de Ripoll que també tingué avant-altar d'orfebreria, va perdre'l en la guerra de l'any 1463, en els temps calamitosos de Joan II. Pesava 30 marcs d'or.[2] A aquest o a un seu antecessor fa referència una nota sobre la dedicació de Ripoll en 1032, en temps del bisbe i abat Oliva, quan diu que *altare eodem modo construxit auro et argento et preciosis lapidibus nobiliter.*[3]

La comtesa Ermesindis, vídua, en 1057, parlava de què feia un llegat de 65 mancusos a un cenobi, que potser

---

(1) *España Sagrada:* vol. XLV, ps. 8 i 9.

Dóna una prolixa descripció de tots quatre pal·lis Fra Joan Gaspar ROIG I JALPÍ en son *Resumen Historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona*, ps. 107-11.

(2) VILLANUEVA: vol. VIII, ps. 26 i 27; vol. XIV, p. 48, i vol. XVIII, p. 102.

(3) *Gesta Comitum Barcinonensium*, cap. X. (Marca Hispànica, col. 543). Vegi's la traducció catalana antiga del text al·lusiu al bisbe Oliva: *Aquest feu la esgleya de Ripoll e l'altar molt noblement cobrir e la creu d'aur e d'argent e de peres precioses molt noblement cobrir. (Cròniques Catalanes*, edició MASSÓ i TORRENTS, vol. II, p. 125).

Don Josep M.ª PELLICER I PAGÉS, historiador de Santa Maria de Ripoll, diu que el retaule de l'altar major, consagrat en 1032, era un exquisit treball d'orfebreria, constel·lat de robins, carboncles i altres pedres precioses, en el qual s'hi havien invertit 170 unces d'or i gran quantitat de plata. Creiem que ell confongué el retaule amb el pal·li. (*Santa María del Monasterio de Ripoll*, p. 72.)

sigui Sant Feliu de Guíxols, perquè fessin fer una *tabula* d'argent, emprant-hi la plata que havia ja donat: *Cenobio Sancti Felicis Gisalis similiter, et faciant fieri tabulam argenteam cum ipso argento quod eis dedi.* I afegia encara la mateixa donadora que volia que s'entreguessin a l'església de Sant Gil de Nimes, els seus escacs de cristall per emprar-los, no sabem si engarçats o bé son valor una vegada venuts, a la construcció d'una joia per l'estil de la ja apuntada: *suos escachos christallinos ad tabulam.* [1]

De Guilabert, bisbe de Barcelona, se sap que en son testament, autoritzat el 3 de setembre de 1062, ordenava una deixa de deu unces *ad tabula jam dictae sedis* que ell regia. [2] Aquesta joia podia ésser la mateixa que, als 20 d'octubre de l'any 1081, era al·ludida en una donació del Comte Ramon Berenguer i la seva esposa Mahalta, consistent en vint mil mancusos d'or cuit i pur al pes, *ex quibus construatur tabula perbennifer mansura coram eodem altare sancte crucis.* [3]

El testament d'Arnau Salla, de 14 de setembre de 1052, deixa una unça *ad ipsa tabula de Sancta Maria* de la Seu d'Urgell, altra unça *ad ipsa tabula* de Sant Ermengol del propi lloc, per lo qual es vendrà un cavall. [4] En 1064, una tal Estefania, llegava dos anells d'or *ad tabulam Sancti Armengaudi,* d'Urgell. [5]

Además del frontal auríffic que l'església d'Elna tingué a principis del segle X, en posseí un altre que li fou suc-

---

(1) Pròsper de BOFARULL: *Los Condes de Barcelona vindicados,* vol. II. p. 52 i 55.

(2) Arx. Cap. de Barcelona: Vol. IV *Antiquitatum,* doc. n.º 239, fols. 84-85.

(3) Id. Vol. I *Antiquitatum,* doc. 1004, fol. 98.

(4) Arx. Cap. d'Urgell: *Liber Dotaliorum,* doc. 306.

(5) Arx. Cap. d'Urgell: *Liber Dotaliorum,* doc. 877, fol. 125.

El cronista Jeroni PUJADES parla de què el Dux de Venècia Pere Urceol, retirat al monestir de Cuixà, hi deixà com a record, entre altres joies, un pal·li o *frontal de altar. (Crónica Universal del Principado de Cataluña,* llib. XIV, cap. 24, vol. VII, p. 185.)

cessor i que degué ésser fet en 1069, quan va efectuar-se una nova consagració de l'altar major. [1]

La catedral vigatana, ademés de la *tabula* de l'altar major, en degué posseïr una altra en l'altar de Sant Pere ça Confessió, llavors existent en la cripta de sota el presbiteri, o sigui en l'altar destinat a la veneració de les relíquies. Així ho dóna a creure el fet de què el clergue i canonge d'aquella Seu, anomenat Borrell Adroher, en son testament de 13 de les kalendes de juliol de l'any 27 del rei Felip, (19 de juny de 1086), hi fes constar la deixa de 10 sous *Sancto Petro de Confessione ad tabulam ipsius.* [2]

Santa Maria de la Seu d'Urgell tenia la corresponent *tabula* en l'altar major. D'ella hem vist que en parla, en 1052, el testament d'Arnau Salla. El testament d'un Aureolus u Oriol levita, a 5 d'octubre de 1052, deixa la seva *cuppa* i el seu *scipho argenteo* a la taula de Santa Maria, apoderant-se'n En Guillem de Sant Sadurní, el qual si vol retenir-ho, deuria abonar 11 unces d'or d'Eneas. [3] En 1091 un Arnald Bofill feia llegat a l'església de Santa Maria d'Urgell *ad opera de ipsa tabula.* [4] A 26 de febrer de 1094, el testament d'Arnau Bernat dóna el seu moble a *Sta. Maria sedis ad ipsa tabula de argento.* [5] El bisbe d'Urgell Guillem Arnau, en son testament de l'any 1096, fa constar que destinava l'empunyadura d'espasa feta d'or a la taula de la seva catedral: *illud caput ense quod habeo de auro ad Sancte Marie sedis tabula quae est ante altare.* [6] Encara en 1120, als 22 de gener, un Ramon Bernat en sa darrera disposició, feia constar la deixa d'una tercera part d'un mul a Santa Maria d'Edral *ad ipsa tabula.*

---

(1) Memòries de la Societat Arqueològica del Migdia de França, vol. III, corresponent a l'any 1834, citades per Mr. Charles ROHAULT DE FLEURY en son *La Messe,* vol. I, p. 197.

(2) Arx. Cap. Vich.: *Liber Dotationum,* fol. LIV, v.

(3) Arx. Cap. Urg.: Lib. I *Dotaliorum,* fol. 155, doc. 450, v.

(4) Id., id.: *Liber dotaliorum,* vol. I, fol. 42.

(5) Id., id.: fol. 117, doc. 355.

(6) Id., id.: fol. 29. — *Buf. Centre Excursionista de Vich,* vol. III. p. 23.

També fa una donació *ad ipsa tabula* de Santa Maria de la Seu. [1]

Guillem Ramon, comte de Cerdanya, parlava de què es donguès al monestir canigonenc *ad tabulam Sancti Martini meas coppas*, vasos que devien ésser de metall ric, atès l'objecte al qual es destinaven. Era això en 1095. [2]

En 1102 Guillem Jordà, comte de Cerdanya, feia llegat d'uns certs béns propis, que podien ésser retinguts fins que servissin per restaurar en l'església de Sant Miquel de Cuixà *tabula et incenser, in quibus sunt triginta et sex librae platae finae.* [3]

La catedral d'Urgell, que tenia els seus pal·lis preciosos dedicats a Sant Ermengol i a l'altar major de Santa Maria, en devia tenir encara per l'església de Sant Pere propera a la mateixa Seu, puix que a 9 de gener de 1119, Ramon Bernat, paborde de Santa Maria d'Urgell, donà certes coses a Sant Pere d'Urgell *ad restaurationem ipsius tabulae.* [4]

És curiós consignar el què recollim del testament de Bernat bisbe d'Elna, kalendat als 20 d'abril de 1258, en el qual fa deixa a l'abat i monestir de Fontfroide de totes les accions i demandes que tenia contra aquella comunitat fins al dia present, amb referència als seus drets pertanyents a la seva porció canonical, manant que *quedam tabula aurea cum lapidibus preciosis quod sub conditione emeramus ab eisdem pro M et D solidos*, els fos restituïda; fent pensar si es devia tractar d'una venda o penyorament, encar que de gràcia, sobre una obra d'orfebreria que cal suposar francesa. [5]

---

(1) Arx. Cap. Urg.: Liber I *Dotaliorum*, fol. 241, n.º 833.
(2) *Marca Hispanica:* apèndix CCCXI, col. 1195.
(3) Id., íd. apèndix CCCXXX, col. 1225.
(4) Arx. Cap. Urg.: Lib. I *Dotaliorum*, fol. 138, n.º 414.
(5) Francesc MONSALVATGE: *Noticias históricas*, vol. XXI, p. 201.

En el segle XIII notem que decau l'afició als pal·lis d'orfebreria, essent en endavant rares les notícies referents a ells. Sembla com si la gent que visqué l'art gòtic se'n anà a preferir les coses llampants i fàcilment canviables, com eren els teixits i els brodats, amb els quals es cobria l'ara santa del temple. Després pogué influïr-hi també la imposició dels colors litúrgics, amb una imatgeria avinguda a les festivitats de l'Església [1]

L'antiguitat dels paraments d'altar de metall preciós, ve testimoniat pel *Liber Pontificalis* que anomena els oferts per l'Emperador Constantí el Gran a les basíliques romanes. Així podem referir-nos a altars de gran pes d'orfebreria ja en la primera meitat del segle IV. Famós és el *paliotto* de l'església de Sant Ambròs de Milà, que amb tot i les repetides restauracions de què fou objecte en el decurs dels segles, té parts que fan referència als primers cinquanta anys del segle IX. [2]

Ben conegut és també el frontal que, procedent de Basilea, té el Museu de Cluny a París, que se sap que va oferir l'emperador Sant Enric II (1002-1024), joia d'or del segle XI. També correspon a aquesta mena d'objectes el de la catedral d'Aquisgran. [3] Encara cal esmentar l'antipendi d'argent de la catedral de Città di Castello i el de Cividale, pertanyents ambdós al segle XII. [4]

---

(1) No obstant i això, sabem de la catedral de Tarragona que, a l'acabament del segle XVII, l'argenter Gaspar Arandes construí un pal·li de plata, a ops de la metropolitana i catedral Seu. L'església parroquial de Palafrugell ha conservat un pal·li fet d'argent, de mides 2'82 x 1'02 metres, que el fill de dita vila, Martí Serra i Abellí, qui havia fet fortuna a Amèrica, oferí a la indicada parròquia. En fou constructor un tal Agustí Díaz, sots la direcció d'Antoni Barceló i Prats, en 1787, fent de pes 179 marcs.

(2) Vegi's el mot *Autel*, del *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, en la segona part del volum I, cols. 3171-74. Aquesta joia ha estat reproduïda infinitat de vegades. Entre altres pel ja esmentat ROHAULT DE FLEURY, obra citada, vol. I, planxes 8, 60, 61 i p. 177. També el VENTURI, en son vol. II, p. 202.

(3) *La Messe*, vol. I, làm. 86 i 87, ps. 197 i 195.

(4) VENTURI, vol. II, ps. 664-66. — *La Messe*, làm. 88, p. 212.

L'arca de la Cambra Santa d'Oviedo pot donar una idea del què eren els altars amb paraments d'orfebreria. Es tracta d'una gran caixa de fusta, cúbica o prismàtic-quadrangular, tota recoberta de planxes d'argent. La part anterior o que pot considerar-se com a tal, porta representació del Pantocrator, dintre auriola ametllada i assegut majestàticament; li reten homenatge quatre àngels que estan en actitud de sostenir la predita auriola. Flanquegen a aquesta agrupació central les figures dels dotze Apòstols, en dues faixes sobreposades; cada un d'ells apareix dret dintre una hornacina arquejada i sostinguda per columnetes. Enquadren aquest conjunt unes inscripcions de tipus cúfics, interrompudes en els ànguls pels animals simbòlics dels Evangelistes. Un dels paraments laterals, el de la part esquerra, porta també arcuacions, les quals tanquen les escenes de la Visitació, de l'Aparició d'un àngel als pastors fent-els-hi sapiguer el naixement de Crist, l'Encarnació del Verb, la profetesa Anna, la Nativitat de Crist i la Fugida a Egipte, emmarcant-ho una orla cúfica del tot aperduada en un dels costats i en la part inferior i de tipus decoratiu en l'altre costat. El parament de la part dreta porta l'Ascensió del Senyor i tres arcàngels, ademés de vuit Apòstols; no mancant les orles alfabètiques arabesques en els dos costats on es conserva la planxa primitiva. La superfície horitzontal o messa de l'altar ostenta el Calvari, amb el detall del Bon Lladre i els frisos amb llegendes llatines. [1]

La nostra terra no ha conservat cap dels pal·lis primi-

D'un pal·li d'altar de planxa d'argent, feta d'una creu d'altar, en parlàrem en la revista *Museum*, any IV, ps. 247-50.

Consta que a finals del segle X, el bisbe de Constança, Gebhardt, havia fet construir dues taules, una d'or incrustada de pedreries per la part oriental de l'altar i altra d'argent amb imatge d'or de la Verge en relleu, per la cara occidental. (Paul DESCHAMPS: *Etude sur la Renaissance de la Sculpture en France, a l'époque romane*, p. 41.)

(1) Ha publicat vàries fotografies d'aquesta arca Mr. A. KINGSLEY PORTER, en sa obra *Romanesque Sculpture of the Pilgrinage Roads*. (Boston, 1923), làms. 656-60. Evidentment tal arca avui no és completa ni totes ses planxes guarden el lloc primitiu.

tius de què hem donat notícia, dels quals potser n'hi havia algún en el qual les planxes metàl·liques no devien ésser pas d'or o d'argent, sinó d'aram repujat, cisellat i daurat i potser enriquit amb esmalts i vidrots de diferents tonalitats, imitant les precioses gemmes. Aquesta mena de frontals pertanyen principalment als segles XII i XIII. N'hi ha un en el Museu de Burgos, provinent del famós monestir de Santo Domingo de Silos, el qual deixa veure la imatge de l'Omnipotent, assegut en arcuació i contingut dintre auriola ametllada, al qual fan costat els quatre animals simbòlics dels Evangelistes, constituïnt això la part central, la qual va flanquejada per dugues sèries de sis capelletes cadascuna, dintre les quals s'hi veuen els Apòstols. Com que pel que s'endevina, aquest conjunt no oferia la deguda alçària per abrigar i ornar la part davantera de l'altar, (fent de mides 2'34 X 0'81 ms.), fou precís afegir-hi en sa part inferior unes arcades de fusta que li fan de sòcol. [1]

La catedral d'Orense havia posseït un pal·li d'aram esmaltat del segle XIII, obra de Limoges costejada per un Alfons. D'aquest pal·li n'hi havia una mostra en forma de placa arquejada superiorment i midant 32 X 13 cms., en la qual hi havia la imatge de Sant Marçal, en l'Exposició Retrospectiva de Saragossa de 1908. Sembla que el pal·li

---

(1) Estudià aquest interessant exemplar el monjo de Solesmes Dom Eugeni ROULIN, en sa obra *L'Ancien Trèsor de l'Abbaie de Silos*, planxa 6, ps. 41-50. — També l'ha publicat Mr. E. RUPIN en *L'Oeuvre de Limoges*, planxa 22. — Vegi's també la *Gaseta de les Arts*, any II, n.º 31, corresponent a 16 d'agost de 1925.

S'han conservat frontals d'aram daurat a Stroddetorp (Suècia), a Lisbjeol (Dinamarca) i Colònia, tots del segle XII *(La Messe*, vol. I, pàgines 214 i 215, làmines 88 i 89). A Salerno pot veure's-hi de la mateixa època un pal·li amb nombrosos relleus d'ivori, també de la dotzena centúria. (Id., íd., p. 199, làm. 89 bis.) S'ha ocupat dels pal·lis d'altar el jesuïta P. Josep BRAÜN en sa obra *Der Christliche Altar in seiner geschichtlichen entwincklung.* (Munic, 1924), ps. 87-108 del vol. II. Entre els exemplars de què fa referència n'hi ha un de Komburg, altre de Sahl (Jütchland), altre de Quern (Nürenberg) i altre d'Oelst (Museu de Kopenhagen). Són del segle XII.

tenia dotze plaques per l'estil, amb el Pantocrator al mig, dintre auriola apuntada. [1]

A més dels pal·lis metàl·lics, és innegable que n'hi hagueren esculpits en pedra o en marbre. La catedral de Tarragona n'ha conservat un de magnífic, esculpit en marbre blanc, el qual en sa part mitjanera deixa visible una auriola apuntada dintre la qual s'hi percebeix la figura del Sant Apòstol Pau, asseguda en soli de tisora acabant en sos poms superiors per testes d'animals i amb petges a manera d'urpes. En els quatre ànguls no hi devien haver els símbols dels Evangelistes, ja que només es fan visibles dos espais triangulars superiors, un dels quals va ocupat per la mà nimbada que des del Cel sembla confirmar la benedicció que l'Apòstol dels Gentils dóna a Santa Tecla, qui està agenollada en la part esquerra. Als costats d'aquesta figuració s'hi veuen, aparellats, i en dues rengleres superposades, diferents episodis de la llegenda i martiri de la Santa Patrona de la Seu tarragonina [2] [Figura 1].

La pobresa de moltes esglésies no permetia pas l'adquisició de frontals de les matèries a les quals hem fet referència fins ara. D'aquí que en el nostre país s'en construïssin alguns fets de fusta, imitant les obres d'orfebreria. Aquests acostumen a donar la disposició oferint en la seva part central la figura de Déu *in sede majestatis,*

---

(1) Emili BERTAUX: *La Exposición de Arte Retrospectivo de Zaragoza en 1908*, p. 329.

(2) Les esglésies de Beaune i Sant Joan Baptista de Parma conserven frontals marmoris de la dotzena centúria. (Vegi's *La Messe*, figures 84 i 85, ps. 222-223). També són coneguts els exemplars de Bordone i de Cividale (VENTURI, vol. III, p. 136 i vol. II, p. 133.) Aquest darrer és atribuït al segle VII. Pot veure's la citada obra del P. BRAÜN (vol. I, ps. 199, 321. 354-356), on es parla del de Cividale, Tarragona, Asti, Avenas (Rhone) i de la Santa Capella de Dijon.

Vegi's encara Mr. KINGSLEY PORTER de l'altar d'Avenas (Rhone), del d'Airvault (Deux Sèvres) i del de Sant Guillem du Dézert (Herault), donant de tots belles reproduccions. (Obra citada, vol. II, làm. 11; VII, làm. 964; IX, làm. 1300.)

dintre auriola amigdalòidea, acompanyada dels animals del Tetramorfe, i més enfora les figuracions del Col·legi Apostòlic amb els seus dotze membres, posats dintre sengles capelletes en agrupacions de tres, la mitat a cada costat i sobreposades.

El Museu Episcopal de Vich en conserva un exemplar que, amb tot i ses mutil·lacions, resulta el millor entre els coneguts i en el qual s'hi veu la seva filiació, procedent dels exemplars metàl·lics enjoiats amb profusió de pedreries i ornats amb coloracions imitatives dels esmalts [Figura 2]. Sembla pertànyer a la primeria de la dotzena centúria, per més que son ric decorat apar referir-se al segle vinent. La figura del Salvador, així com les cinc conservades dels Apòstols, vesteixen amb robes de plecs molt moguts, gens simètrics i del tot indicadors de l'anatomia del personatge. La decoració és de vives coloracions, deixant transparentar la fulla d'argent colrada i tenyida amb diverses tonalitats, sempre filles i al·lusives a una paternitat metàl·lica. Unes posts laterals amb esplèndida decoració de baix relleu feta amb pasta guixosa, donen ben bé la indicació de la tretzena centúria, així com també uns motius orbiculars a manera d'hòsties, que fan d'orla al marc superior, junt amb el caràcter de les llegendes que donen els noms dels personatges del Col·legi Apostòlic. Procedeix aquest pal·li d'una parròquia de la part nord del bisbat de Vich. Mideix 1'085 x 1'875 ms. [1]

En l'església de Santa Maria de Tahull hi vegérem en 1907 un altre pal·li de fusta esculpida, per desgràcia repintada en l'any 1581, segons indicava una inscripció. Al centre i dintre una gran auriola amigdalòidea, s'hi reconeixia a l'Autor de totes les coses assegut i presentant en sa esquerra el llibre de la llei que apoiava al seu propi genoll, beneint amb sa destra. Li feien costat els símbols dels Evangelistes, dels quals hi havia solament l'escrostat

(1) *Catálogo del Museo Arqueológico Artístico Episcopal de Vich.* N.º 556, p. 213.



Figura 1. — PAL·LI MARMORI DE SANTA TECLA (Clixé Arxiu Mas)

Catedral de Tarragona

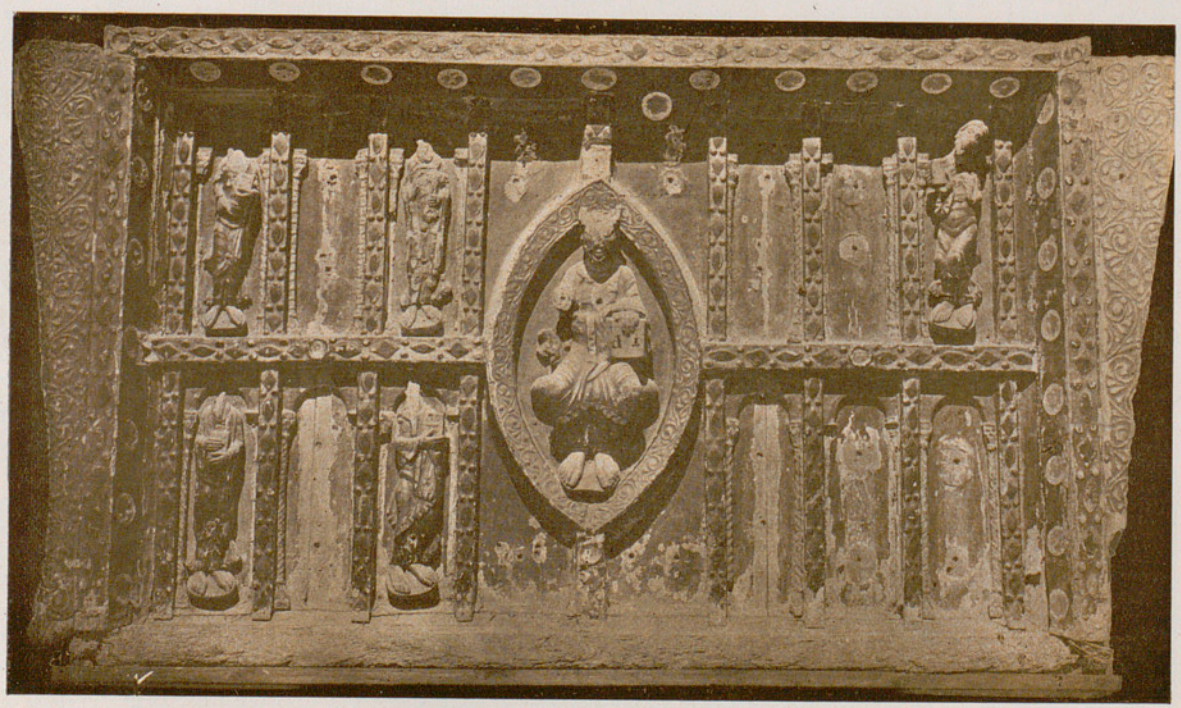


Fig. 2. — PAL·LI DE FUSTA ESCULPIDA

Museu Episcopal de Vich

(Clixé Mus. Epis.)

indicador d'haver=hi estat. Als costats i a dins de dues seccions de capelletes d'arcuació peraltada, que s'apoiava sobre sengles columnetes amb basament i capitell, hi havien els dotze Apòstols, tots amb llibres, fent=se obirador el de l'extrem superior a l'esquerra de Crist, que era Sant Joan i presentava sa mà dreta junt a la cara i sa esquerra plegada fins a posar=se sota el braç dret, en l'ac=



Fig. 3. — PAL·LI DE FUSTA ESCULPIDA (Clixé A. Mas)
Santa Maria de Tahull

titud adolorida amb què el caracteritzen els escultors autors de calvaris i descendiments de la Creu. Totes les figures vestien folgadíssims abillaments, formant plecs longitudinals de gran caràcter dintre d'un imponent hieratisme [Fig. 3].

En la col·lecció de Don Lluís Plandiura, de Barcelona, hi ha un altre exemplar que sembla de la mateixa mà que el pal·li de què acabem de parlar. Una inscripció diu que *foc pintat a 1579.* En aquest darrer pal·li, per ésser absoluta=

ment igual, hi manca la caracterització del Deixeble estimat, però hi ha la variant ben notòria de representar en la capelleta de l'esquerra del Salvador a Judas penjat d'un arbre i obert el seu ventre, segons indicació evangèlica. Mideix 1'38 x 0'97 ms. i procedeix, segons sembla, de l'església de Sant Climent de Tahull. Les escultures, tal com es presenten ara que se n'ha tretа bona part del tosc decorat de finals del segle XVI, són de notables condicions



Fig. 4. – PAL·LI DE FUSTA ESCULPIDA (Clixé A. Mas)
Col·lecció Oleguer Junyent

d'art dintre una completa immobilitat de les figures. Ben semblant resulta als descrits un altre pal·li que posseí Don Oleguer Junyent, de Barcelona. Sols la figura del Diví Factor no és tan noblement esllanguida, ni totes les talles de les figures arriben a la seva condició artística. [1] La figura de Judas en aquest darrer parament no hi és pas penjada, sinó en actitud com d'espant [Fig. 4].

Els tres models de què acabem de donar notícia, no

(1) No sabem si aquesta peça en la qual manca un dels Apòstols, és la mateixa que vegé Don Josep Pijoan sota l'altar de Sant Pere del Burgal, que ell consignà estava coberta amb un gruix de calç. *(Les pintures murals catalanes,* quadern III, p. 48.)

ens atreviríem a fer-los més antics de la segona mitat del segle XII.

El Museu Diocesà de Lleida té altre pal·li de disposició semblant, encara que les arcuacions de les hornacines recorden bé a les aràbigues, dites de ferradura. En aquest model la figura central, que està asseguda honoríficament resulta ésser un bisbe, ben coneixedor per la seva casulla, túnica i mitra, qui beneeix amb sa destra i aguanta amb l'altra mà el bàcul pastoral. Per això es veu el contrasentit que apareguin als costats i dintre triànguls que deixa l'auriola apuntada, hi hagin els símbols dels Evangelistes, no tots prou ben conservats. Les dotze figuretes que en agrupacions de tres superposades ocuparien els costats dels paraments, segons indiquen les sis que no totes en igual estat d'integritat hi ha encara conservades, devien ésser bisbes, com demostren sos abillaments i sobretot el bàcul. El groller treball escultòric d'aquest pal·li va ple de detalls de pasta guixosa, molt aperduats per la defectuosa conservació del conjunt i acabats de malmetre per una decoració estulta [Fig. 5].

Pertany obertament als segles posteriors altre frontal escultòric de la col·lecció Plandiura, que procedeix de la parròquia de Benavent, prop d'Abellà de la Conca. En aquest model hi ha la representació del Pantocrator dintre auriola ametllada i assegut en una arcuació, beneïnt i mostrant obert un gran llibre, en el qual amb mala lletra, potser ja del segle XV, s'hi entrellegeix: *Ihesus autem transiens per medium illorum. et dixit eis pax vobis. Ego sum alpha omega venite ad.* Als costats de la santa representació hi van, sense hornacines ni les franges verticals de costum, repartits en quatre agrupacions, els dotze Apòstols i els símbols evangèlics, amb la particularitat que aquests són l'àliga i el lleó en la part superior i el brau i l'àngel en la inferior. Els dos primers van sostinguts per dos dels Apòstols agenollats, restant els demés drets, oferint a la contemplació els caps immensos sense proporció amb els personatges. Mideix aquest parament 1'46 x 0'84 ms. i

potser que ja sigui esculpit entrada la catorzena centúria.

El monestir de Sant Cugat del Vallès posseïa, no molts anys endarrera, un interessantíssim pal·li de fusta esculpida, amb molt de detall i amb inscripcions fetes de pasta guixosa. Podia considerar-se'l com a obra de la segona mitat del segle XIII, i estant dedicat a la Mare de Déu, era de creure que pertanyia a l'any 1274, quan l'altar



Fig. 5. — PAL·LI DE FUSTA ESCULPIDA (Clixé A. Mas)
Museu Diocesà de Lleida

de la Madona fou consagrat pel bisbe de Barcelona Arnau de Gurb, en època de l'abat Pere de Torrella. Aquest parament oferia en el seu centre, dintre auriola en forma d'ametlla, la imatge de la Verge-Mare amb el Nen Jesús en sa falda, a la qual retien homenatge les quatre alades figures d'animals, que simbolitzen els Evangelistes. Flanquejaven aquesta representació dos ordres superposats de tres hornacines per banda, desiguals i abrigades per arc trifoliat. L'espectador, començant per l'esquerra, hi notava: l'Anunciació de la Verge, el Sant Natalici, amb la

Verge ficada dintre un llit sobre el qual hi restava una menjadora amb l'Infant Jesús i els caps del bou i la mula, i en altre requadrament l'escena de l'Anunciació als pastors. Seguia a l'altre costat la representació de la portada de l'Infant Jesús al Temple, a la qual feien costat les referents a la pregunta que els tres Reis feren a Herodes i a la consulta que aquest féu als doctors de la Llei. En les seccions inferiors, la primera oferia, dintre deplorable mutilació, els tres Màgics adoradors en camí, trobant-se al costat a aquests dintre un llit i rebent de l'àngel l'ordre de tornar a son país per via diferent; seguint per fi les escenes de la discussió de Jesús Infant amb els doctors de la Llei, la reunió dels Apòstols entorn del llit de Maria i l'Assumpció d'aquesta al Cel. [1] Unes amples orles plenes de vidrots i de cristalls, alguns dels quals portaven relíquies, completaven el decorat d'argent colrat i colorit a diferentes tonalitats i contribuïen a donar aparença metàl·lica al frontal que ens ocupa. [2]

El Museu Episcopal de Vich posseeix un altre pal·li de relleu esculpit en fusta, no quedant més que aquesta, despullada de tota decoració i donant allò que en podríem dir l'arquitectura del conjunt, constituïda per l'auriola apuntada i vuit arcuacions per l'estil de les que hem notat en els dos exemplars de Tahull. De l'imagineria no en resta més que els símbols dels quatre Evangelistes,

---

(1) Aquest pal·li fou venut per un preu miserable, dient-se si passà a una col·lecció particular de Londres, cosa que no hem pogut comprovar. S'en conserva una fotografia, presa pel qui fou incansable excursionista, En Juli Vintró, la qual no permet pas donar com a indubitables les interpretacions de la imagineria d'aquest exemplar. També se'n conserven unes no gaire detallades reproduccions emmotllades, una de les quals figura en el Museu d'Arqueologia de Barcelona. Nosaltres publicàrem una reproducció de la precitada fotografia en la revista *Forma*, n.º 10, corresponent a l'any 1902. La repetírem en la revista *Museum* i en el *Boletín de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, de Barcelona i en els tiratges apart que es feren d'aquestes darreres publicacions, d'un estudi sobre Sant Cugat del Vallès.

(2) Per més detalls vegi's també el volum III de l'obra *Los religiosos en Cataluña*, del canonge Gaietà BARRAQUER, p. 128.

perquè foren obrats en la mateixa fusta dels campers [Fig. 6].

Encar és més mutilat un altre model, conservat en l'arxiu de Sant Joan de les Abadesses, en el qual s'hi endevina la mà inhàbil d'un pobre fuster que, sense gràcia

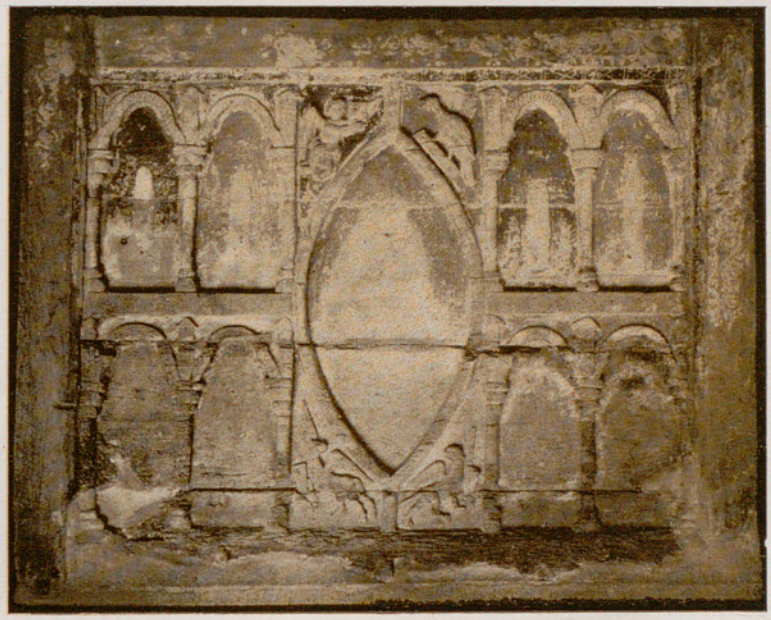


Fig. 6. — PAL·LI DE FUSTA ESCULPIDA (Clixé Mus. Epis.)
Museu Episcopal de Vich

de cap mena, volgué produïr l'acostumada auriola de doble punta, flanquejada per llunetols i per vuit hornacines que abrigarien imatges postisses. Aquest exemplar i l'anterior no poden ser més antics de la tretzena centúria. [1]

(1) L'església de Santa Maria de Mave, en la diòcesi de Burgos, conserva, posat com a sòcol del retaule d'altar, un pal·li de fusta esculpida, amb distribució per l'estil de la dels nostres exemplars. Pertany ja a la catorzena centúria.

El Museu Diocesà de Lleida, instal·lat en el Seminari d'aquella diòcesi, té un pal·li d'altar de fusta esculpida, d'una disposició veritablement singular i del tot inusitada en la nostra terra. La distribució d'aquest parament té les gairebé podríem dir acostumades tres comparticions, de les quals la mitjancera ofereix una auriola amigdaloidea de setze lòbuls, la qual és de talla i té la vorada interior crestejada. Les comparticions laterals, en lloc de les dotze hornacines destinades al Col·legi Apostòlic, tenen la particularitat de portar també en relleu dotze aurioles igualment ametllades, fistonejades interior i exteriorment i lligades entre sí per uns florons estrellats. Tots els tretze campers auriolats són plans i disposats per tenir en pintura les representacions del Pantocrator, al qual enquadren els símbols evangèlics, i en els més petits plafons amigdaloidis les representacions dels Apòstols pintades en pla. Això fa que tinguem d'incloure aquest interessantíssim pal·li entre els de pintura, dels quals parlarem extensament més enllà, tota vegada que en tal exemplar l'obra del pintor hi té una decidida importància damunt la de l'escultor. De totes maneres, avançarem la idea que creiem aquest frontal lleidatà com una imitació d'alguna obra d'orfebreria i esmalteria, provablement llemosina i de ple segle XIII. [1]

Són també imitació d'exemplars d'argenteria alguns pal·lis trobats en les nostres contrades muntanyenques, en els quals el principal treball és fet en petit i baix relleu de pasta guixosa, posada i obrada de la manera que hem exposat en el capítol anterior. La pasta guixosa, que com acabem d'indicar constitueix son principal treball, acostumava a anar argentada, sobresortint el to metàl·lic

(1) El Museu Balaguer, de Vilanova i Geltrú, té un pal·li, que es diu procedent de terres castellanes, en el qual s'hi troba en relleu la Madona amb l'Infantó, posada dintre una capelleta, a la qual fan costat els dotze Apòstols dintre hornacines d'arcuació trifoliada. Sembla obra de la tretzena centúria en sa segona mitat.

mitjançant algunes tintes de poca importància com a obra de pintor.

Dues d'aquestes obres, procedents d'Esterri de Cardós, figuren avui la una en el Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona i l'altra en el *Metropolitan Museum of Art* de New-York. El primer d'aquests pal·lis [1] en son espai central hi presenta el Pantocrator assegut majestàticament en macis graó encarreuat i encoixinat, el qui alça sa destra en actitud benedictòria i també la seva esquerra, amb la qual hi empunya un objecte que deu voler significar el ròtul o volum de la Llei. L'auriola que el volta és d'imitació de pedreria i va rodejada dels símbols dels quatre escriptors evangèlics, estant ben conservats els de la part alta que són l'àngel i l'àguila. En dotze espais continguts dintre hornacines arquejades semicircularment i separades per columnetes de basament motllurat, capitell de palmetes i canya ornamentada en hèlix, s'hi veuen les figures dels Apòstols repartits en agrupacions de tres, dues d'elles a cada espai lateral i superposades. De les figures dels Apòstols hi són ben coneixedores les dues superiors més pròximes al Pantocrator, tota vegada que la de la dreta d'aquest mostra, com sostinguda per la punta, una mena de daga d'ampla fulla, i la de l'esquerra les claus indicadores de Sant Pere. Això dóna a compendre que la primera de les dues representacions esmentades significa l'Apòstol dels Gentils, confirmant-ho unes inscripcions posades en el biaix interior del marc que enquadra el conjunt, les quals donen el nom dels sis personatges de la part alta del pal·li: MATHEVS · BARTOLOMEVS · PAVLVS · PETRVS · ANDREAS · TOMAS. Com que falta tot el ferm inferior del marc, és impossible fixar quin ordre devien

(1) Dóna compte de la seva adquisició l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1911-12, p. 701, — Ha estudiat detingudament aquest exemplar Mr. Walter W. S. COOK en son treball *The Stucco Altar-Frontals of Catalonia*, inserit en *Art Studies*, vol. II, p. 44 i següents. També el P. BRAÜN, vol. II, p. 120. L'Antoni MUÑOZ en tractà en l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* de 1907, p. 91, i 3 del tiratge apart.

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

seguir els noms dels altres sis Apòstols que van sota dels precedents. El marc en els espais conservats dóna com a motiu principal una espècie de medallons circulars que inclouen una figura animal a manera de lleó [Fig. 7].

L'altre pal·li a què ens hem referit fa poc [1] mideix 1'06 x 1'46 metres i deixa veure en sa part presidencial la figura de la Madona asseguda en un macís soli encarreuat i encoixinat, la qual té en sos braços el diví Infant, però no posat hieràticament al mig de la seva falda, sinó gairebé dret i dirigit vers la part dextra de Maria, el qui alça la mà beneïnt i aguanta amb sa esquerra un volum enrotllat. El Diví Infant sembla vestir mantell i túnica, i la seva Mare mantell encapironat, sobre el qual hi va la rica corona gemmada i que s'alça per donar pas a les mans, de les quals la dreta vol aguantar el Fillet, mentre que l'altra resta plana i oberta sobre el pit. La túnica deixa veure bé els peus calçats ricament amb sabata en punta i que van posats sobre un subpedani o graó honorífic. Quatre àngels ocupen els espais triangulars exteriors, posats en actitud de sostenir l'auriola que circumda la sacra representació i que vol imitar els esclats de la pedreria. Vuit capelletes repartides en agrupacions geminades, dues per banda i superposades, ocupen els espais laterals d'aquest exemplar, capelletes de treball arquitectònic, amb arcuació semicircular suportada per columnetes amb capitell trifoliat, canó estriat i basament cònic. Aquestes vuit capelletes inclouen vuit figures, totes amb senzles volums i sens cap detall característic. No obstant, unes llegendes en la part interior del marc donen els noms: SANTVS SIMON - JVDAS - MATEVS - IOANNES - S. TOMAS - BARNABA. La manca del ferm inferior del marc no permet endevinar quins devien ésser els altres sis Apòstols posats sota els precedents. Els plans

(1) Aquest pal·li pertanyé a Don Gaspar Homar de Barcelona, qui el vengué a Mr. George Grey Barnard de New-York, el qual a la vegada el cedí al *Metropolitan Museum of Art*, de New-York.

del marc donen com en el pal'li anterior motius de fauna, a manera de lleons [Fig. 8].

Els dos pal'lis dels quals acabem de donar noticia, tot sembla fer-los obra de molt avençada la dotzena centúria, indicant ésser procedents d'un mateix obrador, ja que tot els fa absolutament germans. En ells sembla retrobar-s'hi l'intent d'imitar les obres de planxa repujada a petit relleu, tals com l'ara de la Selva del Mar, més aviat que no pas els alts relleus. La manera d'ésser fetes les robes que vesteixen les figures, recorda perfectament la confusió de plecs que es nota en les il'lustracions gràfiques dels més primitius còdexs dels comentaris de Beatus sobre l'Apocalipsis. El modelat de la part guixosa acusa molt poc retoc i gairebé sempre el pas d'una sola traceria de la composició de guix disolt en cola animal.

El Museu de Barcelona posseeix encara un altre pal'li per l'estil dels dos de què acabem de parlar, per més que amb una tècnica més perfecta i més indicadora del desig de donar en pasta guixosa l'impresió de l'alt relleu. [1] Aquest exemplar està dedicat a la Mare de Déu, la qual presideix des de la part central del parament, dintre una auriola ametllada imitadora de rica pedreria. Nostra Senyora seu en un arc, vestint mantell encapironat i clos a manera de casulla, indument que deixa veure la túnica inferior que la cobreix fins als peus. No du corona. Sobre el braç dret d'ella seu el diví Infant, el qual vesteix pallium i túnica, i està dirigit vers ella com si la beneís. Quatre àngels li reten homenatge, sostenint l'auriola de la qual hem parlat. Als costats hi van vuit figures, de dues en dues, superposades i separades per lleugerissimes columnetes de canya caragolada i sens arcuació de cap

(1) No ens consta el nom de l'església d'on procedeix aquest exemplar. Sols sabem d'ell que l'havia posseït l'antiquari de Tàrrega Rafel Cantons, passant després en possessió de Don Antoni Vives i Escudero de Madrid, qui en 1907 el vengué al Museu que actualment el posseeix. — Parla d'ell Mr. COOK en el treball ja citat, p. 51.

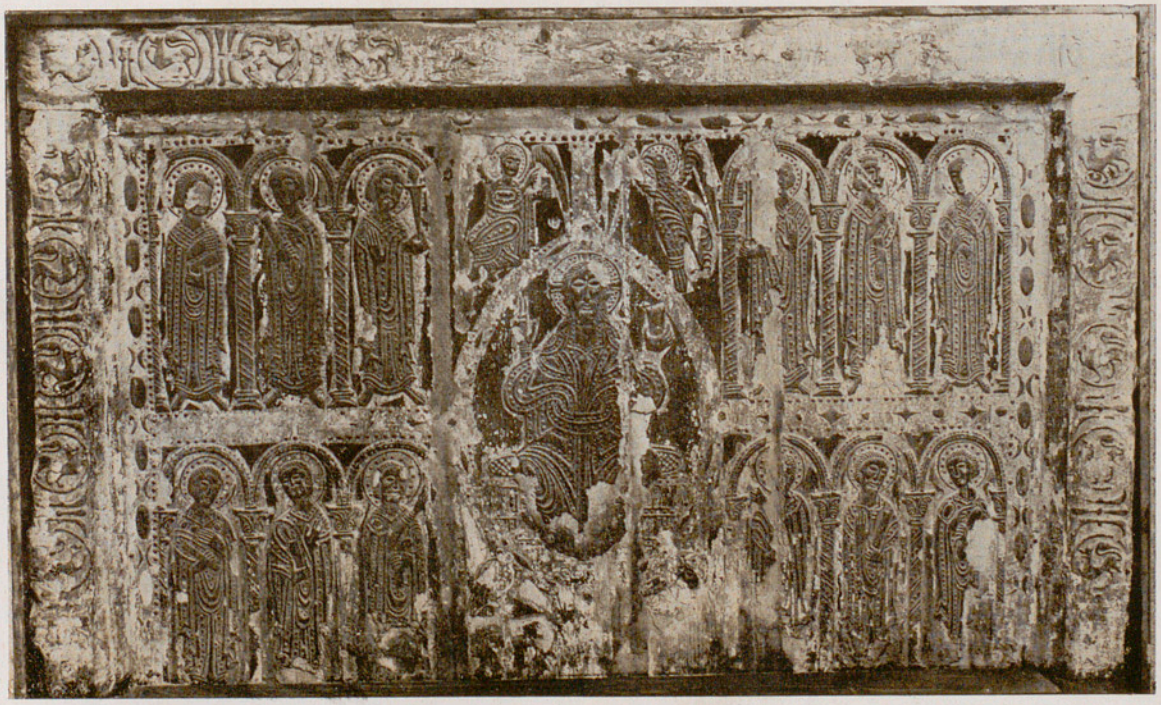


Fig. 7. — PAL·LI AMB RELLEU DE PASTA GUIXOSA

Museu de la Ciutadella de Barcelona

(Clixé A. Mas)



Fig. 8. – PAL·LI AMB RELLEU DE PASTA GUIXOSA (Clixé A. Mas)

Metropolitan Museum of Art de New-York

mena. D'aquestes figures de Sants, les dues superiors immediates al centre presenten bàcul episcopal; deuen ésser, segons unes llegendes abreujades que tenen vora la testa, Sant Martí la dreta i Sant Nicolau la de l'altra part de Nostra Dona. Aquests dos Sants semblen vestir casulla i ornaments pontificals sense mitra. Els altres sis personatges són d'impossible identificació, ja que tots ells, si vesteixen mantell clos i suporten relativament grossos volums, no tenen pas llegenda que permeti senyalar la seva significació. El marc d'aquest pal'li va decorat d'un brot serpentejant entre dues files de punts que deurien donar la impresió de perles. Una tal obra presenta totes les característiques per atribuïr=la a la plenitud del segle XII, presentant=se tota coberta de fulla d'argent, que en els campers llisos fou pintada de blau o de vermell alternativament [Fig. 9].

Participa més encara de la pintura un altre pal'li, també treballat amb pasta guixosa, que es pot veure en el mateix Museu barceloní. Procedeix de la petita parroquial de Planés, en una reconada pirenenca, no lluny de Ribes, [1] midant 0'92 X 1'20 ms. L'autor d'aquest parament d'altar sembla que tingué present, al produir la seva obra, algun exemplar d'aram daurat i esmaltat amb figures i ornamentació a peces separades i diverses dels campers [Fig. 10]. L'auriola apuntada que ocupa l'espai mitjancer és tota d'imitació de rutilant pedreria, abrigant la figura de l'Omnipotent, la qual va seguda en un banc de senzill dibuix, per més que tot gemmat i encoixinat. El Senyor vesteix l'acostumat pal'lium a la romana i túnica, la qual deixa sortir els peus nusos que reposen sobre un camper constel'lat. Beneeix amb la seva dreta alçada a l'altura de sa testa i amb l'altra mà aguanta el llibre obert i apoiat sobre el propi genoll, llegint=se en aquell: EGO SVM LVX

(1) Fou adquirit per la Junta de Museus de Barcelona en 1907. — Tracta d'ell el tantes voltes citat Mr. COOK en son esmentat estudi, p. 64.

MVNDI. Altra llegenda voreja l'interior de l'auriola, redactada en els següents termes: NULLA PICTVRA CONCLVSA SINE FIGVRA PERPES MAGESTAS DEVS EST ET SVMMA POTESTAS. L'àguila i l'àngel ocupen els llunetols superiors, i el brau i el lleó alats els de la part baixa, acompanyant-los les indicacions IOANNES - MATHEVS - LVCCA - MARCHVS. Vuit figures de bisbes amb casulla i tunicella unes, i amb túnica i mantell altres, totes amb el cap descobert i amb bàculs i llibre en ses mans, van repartides dues a dues i superposades en els espais laterals, sense que es vegi avui cap llegenda que permeti fer la identificació dels personatges, els quals sobresurten damunt campers llisos, enquadrats per franges ornamentals i frisos d'imitació de pedreria [Figs. 11 i 12]. Emmarca el conjunt una orla amb brot serpentejant, que es desenrotlla entre dues tires puntejades. Una preparació uniforme de fulla d'argent cobria primerament el conjunt, anant-hi al damunt diverses tintes en les quals hi dominen els colors blau, vermell, groc, blanc i pinzellades negres o blanques, les quals perfilen sòbriament els trets fisionòmics, els plecs dels vestits i les siluetes de les figures. Sembla que el pal·li de Planés pertany a la dotzena centúria, constituint el pas més decissiu entre els de relleu i els purament pictòrics.

Altres són els pal·lis en els quals el relleu de pasta guixosa hi intervé d'una manera molt important, però en aquests la pintura hi ocupa una part més preeminent que el relleu d'estuc, de manera que aquest sols contribueix a fer més important la part merament decorativa. El fet és que són tants els pal·lis en els quals la pasta guixosa hi intervé, que cal considerar a aquesta com una part merament accidental, de manera que a sa intervenció no cal atribuïr-li una preeminència que resulti en detriment de l'obra pictòrica.

Hem considerat ja la importància que té en la nostra terra la pintura en taula primitiva, però ara no podem deixar de dir que la gran majoria dels exemplars pictòrics



Fig. 9. — PAL·LI AMB RELLEU DE PASTA GUIXOSA (Clixé Mus. Bar.)
Museu de la Ciutadella de Barcelona

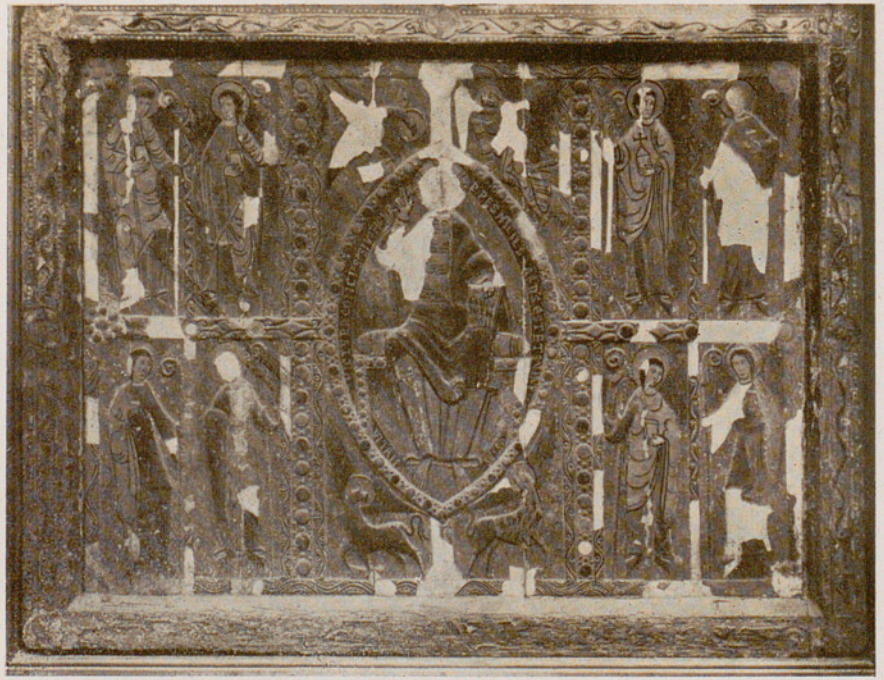


Fig. 10. – PAL·LI AMB RELLEU DE PASTA GUIXOSA (Clixé A. Mas)

Museu de la Ciutadella de Barcelona

anteriors a la catorzena centúria, resulten ésser pal'lis d'altar. No sempre, per això, és fàcil distingir entre els davants d'altar i altres ornaments del mateix i sobretot dels retaules. [1] La regla per a dividir els uns dels altres té d'ésser la forma quadrangular, sempre usada en els pal'lis i a la vegada la divisió corresponent a la seva altura, la qual tenint-se d'afermar a la de la messa de l'altar, resulta que mai pot fer gaire més d'un metre, tota vegada que fins admetent-hi en l'altar la tarima, puntapeu o peanya, faria incòmoda la part plana i horitzontal del mateix altar per a la celebració del sant sacrifici.

També farem notar que els pal'lis de fusta pintada acostumen a presentar les dues parts laterals del marc amb alguna excrescència inferior que permetia fixar-los a terra, essent igualment digne de nota el fet de què la part inferior de l'enquadrament acostuma a ésser de defectuosa conservació, per efecte de l'humitat que en el transcurs dels segles el paviment del temple comunicà a la secció del pal'li que li era més immediata. Els pal'lis de davant d'altar sovint presenten en el dors un encaix que permetia juntar-los fortament amb els paraments laterals quan aquests existien.

Un document (amb referència a la catedral de Barcelona) dóna la demostració de com fins els frontals pintats rebien com els de metall la denominació llatina de *tabula*. Així un Pere de Ferses, sacerdot d'un altar de la dita Seu, amb data dels 4 de novembre de 1216, llegava al precitat altar *unam tabulam pictam quam stet ante ipsum altare et unam tabulam minorem quam habeo in domo mea.* [2]

---

(1) S'han confós molt sovint les nocions de pal'li d'altar i la de retaule. El mateix Don Josep PUIGGARÍ en l'*Album de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, p. 13, diu que les taules romàniques *consagradas al culto en forma de retablo y por su especial hechura descendidas a la categoría de frontales, lograron sobrevivir gracias a su humilde destinación, en pequeñas o retiradas iglesias o ermitas que eran demasiado pobres para reemplazarlas.*

(2) Arxiu de la Catedral de Barcelona: *Liber I Antiquitatum*, número 1051, fol. 367.



(Clixé A. Mas)

Fig. 11. — DETALL D'UN PAL·LI DE PASTA GUIXOSA

Museu de la Ciutadella de Barcelona



(Clixé A. Mas)

Fig. 12. — DETALL D'UN PAL·LI AMB RELLEU DE PASTA GUIXOSA
Museu de la Ciutadella de Barcelona

Rares són les referències documentals a pal·lis pintats primitius. Podria fer-hi referència el testament que, a 10 de desembre de 1067, féu un tal Ramon Adalvert, consignant la deixa de la seva *spada, lancia et scuto ad tabulam Sancti Saturnini de Tabernolas,* on volia ser enterrat. [1] Tal donació resultaria irrisòria a no servir per un pal·li de poca valor. A 26 de febrer de 1094, el testament d'Arnau Bernard deixava una tercera part del seu cavall *ad ipso clocher de Sta. Maria de Àfralis* (Adrall) *et II porciones ad ipsa pintura et ad ipso gornimento de ipso altare.* [2]

En el capítol vinent donarem notícies descriptives dels pal·lis de fusta pintada que tenim coneguts, pertanyents als artistes primitius. El fet que ens circumscrivim a parlar sols d'obres d'època no posterior a la mitat de la catorzena centúria, no vol pas significar que en aquesta època deixessin de fer-se. Es pot dir que els pal·lis de fusta amb imatgeria religiosa pintada sols devingueren en desús quan s'imposaren les modes renaixentistes. El Museu Episcopal de Vich n'hi té dos exemplars, un dels quals ha de datar-se com de la catorzena centúria, [3] i altre més innocent de dibuix i de color, dedicat a la Vida de Crist, que fins pot assignar-se al segle XV. El Museu Provincial de Barcelona en té dos exemplars trescentistes. [4] La col·lecció arqueològic-diocesana de Solsona té un pal·li consagrat a Sant Martí de Tours, obra poc acurada, ratllant als anys del mil quatrecents. Per l'estil és un altre model aragonès de la col·lecció Plandiura, de

(1) Arx. Cap. Urg.: *Liber I Dotaliorum,* fol. 90, n.º 257.

(2) Id., íd., fol. 117, n.º 355.

(3) Vegi's *Els Trescentistes,* vol. II, fig. 26, p. 71.

(4) Id., íd., figs. 108 i 109, ps. 145-352.

En 25 de novembre de 1405, el pintor valencià Gerard Gener, amb En Gonçal Peris, com ell pintor, contractava *un retaule davant d'altar pera la capella de Sant Domingo de la Seu* valentina. Als 11 de juliol de 1418, el pintor Gabriel Martí cobrava part del valor *pro retabulo et ante altari sanctorum Vincentii et Valerii pro capella quae est in hospitio preconcessie.* (Josep SANCHIS I SIVERA: *Estudis Universitaris Catalans,* vol. VI, 1912, ps. 303 i 304.)

Barcelona, el qual refereix gràficament el miracle de Sant Nicolau de Bari en la ressurrecció dels tres escolars. L'últim record dels pal·lis de fusta pintada és el que representa, sense cap mena de subdivisió, el sant sepel·li de Crist, motiu iconogràfic que trobem en una taula del Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona i encara veiem en son propi lloc de la catedral de Tortosa; davants d'altar que devien ésser els que servien i es feien visibles en la solemnitat del Dijous Sant, al despullar-se els altars. [1]

(1) En les pàgines que segueixen solament es fa referència a pal·lis pintats procedents de les regions catalana, aragonesa i valenciana. Aquests donen en conjunt una xifra molt més pujada que la dels que tenim notícia de sa existència en tot el món. La col·lecció Plandiura, de Barcelona, en posseeix quatre exemplars procedents de Navarra. L'Adolf VENTURI dóna notícia de cinc exemplars italians, un d'ells datat en 1215 i existent, com dos d'ells, en la Galeria de l'Acadèmia de Belles Arts de Siena. N'hi ha ademés altre model a Assís i un darrer a Londres. *(Storia dell' Arte Italiana,* vol. V, p. 83-85.) Un altre pal·li italià es troba avui en el Museu de les Arts Decoratives, de París. SCHANAASE (en son *Geschichte der Bildenden Kunste,* vol. V, p. 536) en dóna a conèixer mitja dotzena d'alemanys, procedents de Soest, Worms i Lüneburg.

El P. Josep BRAÜN *Der Christliche Altar in seiner Geschichtlichen entwinklung,* vol. II, ps. 109-123), en dedicar un capítol als pal·lis de fusta pintats, o decorats amb relleu de pasta guixosa i també amb talles, no pot deixar de donar la més gran importància als pal·lis de les regions nord-llevantines hispàniques. Igualment féu l'Antoni MUÑOZ (en *Pittura Romanica Catalana; I Paliotti Dipinti dei Musei di Vich e di Barcellona),* a l'enumerar tots els exemplars per ell coneguts. (Vegi's *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* 1907, p. 118, i tiratge apart, p. 30.)

CAPÍTOL XII

ELS PAL·LIS PINTATS

EL PAL·LI DE SANT MARTÍ DE TOURS.[1] — El Museu Episcopal de Vich[2] posseeix un parament fronter d'altar, del qual Don Josep Puiggarí digué que és potser el monument més antic fins a l'actualitat conegut de la pintura catalana [Fig. 13]. Aquesta afirmació, llençada en 1888,[3] resulta avui encara exacta, fins al punt que sembla ésser la més antiga pintura sobre taula que existeix, ja no sols a Catalunya, sinó en tota la península ibèrica. Mideix uns 0'97 x 1'23 ms.; procedint de l'església de Sant Martí de Gombreny, que és en veritat una de les que resulten amb dades documentals més antigues del bisbat de Vich.

Té aquest pal·li vives coloracions, en les quals hi

---

(1) Diferentment del què havem fet a l'estudiar les pintures murals, havent-les anomenades i designades segons el nom del lloc on havien estat posades, per senyalar els pal·lis ens valem de la més principal particularitat iconogràfica, tota vegada que és desconegut el lloc de procedència de molts paraments d'altar.

(2) *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich*, n.º 9, p. 65.

(3) *Album de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, làm. 1.ª, p. 108.



Fig. 13. — PAL·LI DE SANT MARTÍ DE TOURS (Clixé Mus. Epis.)

Museu Episcopal de Vich

domina el groc, el vermell, el verd, el blanc i el negre; la preparació demostra ésser feta usant flanges de pergamí en els llocs d'unió de les fustes que el componen, tenint-hi al damunt unes poques capes d'enguixat.

Aquest pal·li està dedicat a Sant Martí de Tours, tota vegada que donen episodis de la vida del sant Bisbe turolenc, els quatre compartiments que acompanyen a la imatge del Pantocrator [Figs. 14 i 15], que presideix dintre auriola apuntada. Aquest seu en senzill banc encoixinat. lluint mantell i túnica, beneint amb sa dreta i sostenint, amb l'altra un llibre clos, que apoia en el seu propi genoll. Els seus peus estan nusos, venint col·locats sobre un arc. És de notar en aquesta figura una hieràtica expressió de simetria, portada fins on permetia la raó d'ésser de la santa imatge. Els quatre llunetols van ocupats per un simple motiu foliat, formant àngul, que abriga interiorment una espècie de palmeta.

Els quatre compartiments a què hem fet referència, van superposats, dos en dos, als costats de la imatge de l'Omnipotent. El superior de l'esquerra [Fig. 16] dóna l'episodi famós de quan Sant Martí, abans d'ésser batejat cristià, seguia la milícia terrenal i donant prova de la seva ardent caritat partí el seu mantell per abrigar a un pobre, que mig nu sol·licità el seu auxili. Martí en la pintura va a cavall, vestint trajo bragat i calçant esperons; se'l veu portar una adarga acabada en punta; alça un penó triangular al cim de sa llança i està en actitud de trossejar el mantell amb l'espasa, a fi de cobrir el malaurat que en tenia necessitat, el qual apareix dret al seu davant. Com que Martí era sols catecúmen, al donar prova de la seva compassió i caritat, fou representat sense que el nimbe ornés la seva testa nua.

El compartiment inferior exposa el primer miracle que operà el Sant, ja bisbe, ressuscitant un catecúmen [Figura 17]. Va acompanyat d'un clergue, que ostenta la testa nimbada i proveïda de tonsura clerical, vestint ambdós personatges túnica i mantell clos a manera de



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 14. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT MARTÍ DE TOURS
Museu Episcopal de Vich



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 15. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT MARTÍ DE TOURS
Museu Episcopal de Vich

casulla, veient-se el maniple penjant del braç dret del sant prelat, qui ha pres per la mà i aixecat de terra a un jovenet que ja era difunt.

El compartiment superior de la part dreta fa al·lusió a



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 16. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT MARTÍ
Museu Episcopal de Vich

la mort del sant [Fig. 18], el qual apareix amb els braços estesos i dirigint son esguard al cel, mentre dos àngels han pres l'ànima i, col·locada sobre un llenç blanc, la munten a la mansió de glòria perdurable. Del cos de Martí, que ocupa la part inferior de la composició, no es veu més que la seva mitat superior, vestint ornaments

sacerdotals i tonsura clerical, mentre que el seu esperit ofereix aquest darrer detall de la tonsura i es presenta amb el bust despullat de tot vestit. Els àngels, que són de molta major dimensió, creuen les ales sobre l'ànima del Sant, com fent-li un dosser honorífic.



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 17. – DETALL DEL PAL·LI DE SANT MARTÍ
Museu Episcopal de Vich

El darrer enquadrament exposa els funerals del Sant Pontífex de Tours [Fig. 19], vegent-se el cos d'aquest ajegut en un llit, mentre dos clergues nimbats preguen per ell, l'un posat als peus i l'altre al capçal del taüt o llit de morts. Aquell darrer alça en la seva dreta una creu

amb curt àstil, mentre presenta en l'altra mà el volum ritual. Un àngel entre els dos personatges està com en actitud de venerar i protegir la santa despulla.



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 18. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT MARTÍ
Museu Episcopal de Vich

Separa els dos compartiments de la dreta i els de l'altra part un fris amb inscripció plena de nexes de lletres, que sembla concebuda en els següents mots: DANS INOPEM TERRIS = MARTINVS VIVERE CELIS. [1]

(1) Hi ha coïncidència entre els que han llegit la major part d'aquesta inscripció, exceptuant la penúltima paraula, en la qual s'hi ha pretingut trobar VIERETUR i també VIVET—E.

El marc que enquadra el parament, que forma un plafó del tot llis, presenta colorit un brot serpentejant amb caulícols, dintre els quals s'hi manifesta una mena de flor.

Aquest pal·li, tot ell arcaic i de factura molt elemental,



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 19. – DETALL DEL PAL·LI DE SANT MARTÍ
Museu Episcopal de Vich

ha estat considerat com obra del segle X. Potser que no sigui avui possible sostenir una tal afirmació, no obstant no ens atreviríem pas a suposar-lo posterior a la primera mitat del segle XI. [1]

(1) Han parlat d'aquest frontal Mr. Emili BERTAUX en la *Histoire de l'Art* d'André MICHEL, vol. X, p. 415. També n'ha tractat l'Antoni

EL PAL·LI DELS APOSTOLS I DE SANT MARTÍ. —El Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona posseeix, com a procedent de l'alta muntanya catalana, [1] un important davant d'altar, al qual anem a dedicar unes ratlles i que ha d'ésser considerat com un dels més antics dels conservats en la nostra terra [Fig. 20].

Va emmarcat per montants pintats, dels quals el superior dóna una mena de motiu enreixat a diagonals, amb florons en els espais lliures; els laterals donen belles serpentines amb florons, inscrivint elements de fauna i flora en la part esquerra, i una mena d'escarxofes en l'altra part; restant l'inferior dels mateixos montants ornat per una senzilla imbricació de pobríssim aspecte.

El parament interior, pla, està distribuït en tres parts, la del mig dedicada a la personificació de l'Omnipotent *in Sede Majestatis*, a la vegada que les que li fan costat ofereixen cada una un quartejat, amb figures aparellades en cada un dels vuit encasaments. Una franja horitzontal divideix els requadraments, contenint una inscripció que sembla dir: SOL ET LVX SANCTORVM - MANEO PRECLARA HONORVM, per més que hem de confessar que no

---

MUÑOZ en son estudi inserit en l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, de 1920, p. 98, fig. 4. Ultimament li ha dedicat un llarg i erudit article Mr. Walter W. S. COOK en *The Art Bulletin*, vol. V, n.º 4. Igualment entre la bibliografia referent a aquest pal·li s'ha de citar la revista *Forma*, núms. 9 i 10, ps. 358 i 367; Adolf FAH, *Die Christliche Kunst*, any 2, n.º 9, p. 202. — DESDEVISSES DU DÉZERT, *Barcelone et les grands sanctuaires catalans*, p. 110. — El P. Josep BRAÜN, S. J.: *Der Christliche Altar*, vol. II, p. 110, fig. 140. — August L. MAYER: *Historia de la Pintura española*, edició alemanya, ps. 14 i següents, i edició espanyola, p. 32, fig. 3. — Gertrudis RICHERT: *La pintura medieval española*, p. 29.

(1) No consta precisament el lloc on fou trobat el present exemplar, el qual sembla que havia format part de la col·lecció de Don Eduard Bosch i Barrau, qui el cedí al Museu de la Ciutat Comtal. — Han mencionat el mateix En BERTAUX, lloc citat, p. 416. — MUÑOZ, fig. 19, p. 112 i 25, i August L. MAYER, edició alemanya i edició castellana, p. 32 i làm. XII, — Sobretot dedica una completa monografia a aquest pal·li el Dr. Walter W. S. COOK, en el segon fascicle dels seus *The Earliest Painted Panels of Catalonia*, inserit en *The Art Bulletin*, vol. VI, n.º 2, 1923. — BRAÜN, p. 110, làm. 141. — RICHERT, p. 29, làm. 12. — Joaquim FOLCH I TORRES: *Catálogo del Museo de la Ciudadela de Barcelona; Arte Románico*, p. 64, fig. 65.



Fig. 20. — PAL·LI DELS APOSTOLS I DE SANT MARTÍ (Clixé A. Mas)

Museu de la Ciutadella de Barcelona

estem satisfets de la interpretació de la segona part d'aquesta llegenda.

En el compartiment principal la figura del Pantocrator [Fig. 21] va posada sobre doble auriola, constituïda per dos cercles, asseient-se damunt el superior i reposant els peus nusos sobre una altra arcuació més petita que va en la part inferior del segon dels esmentats cercles. Afegirem que la sacra figuració porta nimbe crucífer, túnica i mantell, beneint amb la seva destra i apoiant l'esquerra sobre el llibre tancat que descansa damunt el propi genoll. Els espais lliures que deixa la doble auriola van sembrats de floronets a semblança d'estrelles.

El compartiment primer de l'esquerra mostra les representacions de dos Apòstols [Fig. 22], drets, l'un amb volum i l'altre amb filactèria, i sens cap mena de distintiu que permeti identificar, detallant-la, tal atribució.

Al costat, en altre enquadrament, s'hi troba representat el bisbe Sant Martí de Tours, vestint casulla, empunyant amb sa esquerra el bàcul pastoral i alçant la seva dreta en actitud benedictòria. El sant Confessor i Pontífex no du pas mitra, però ostenta reduïda tonsura clerical al cim de la seva testa nimbada i va acompanyat d'un deixeble, molt més jove que ell, el qual porta un llibre. La llegenda S. MARTINVS aclareix aquesta representació.

Els dos compartiments inferiors als descrits contenen cada un d'ells dues figures d'Apòstols, els uns amb filactèries i els altres amb volum.

A l'altre costat [Fig. 23], en el primer compartiment, s'hi ha de reconèixer la representació de l'Apòstol Sant Pere, distingint-se'l per les claus que sosté amb la seva dreta, fent-li companyia una altra figura més jove, que potser significui Sant Joan Evangelista.

En la divisió extrema superior hi torna aparèixer Sant Martí amb la seva tonsura clerical, vestint túnica talar i mantell, del qual talla un troç amb un glavi, fragment de vestidura que recull un pobre descalç, qui va abillat amb camals i túnica curta i porta, segons sembla, també mantell,



(Clixé A. Mas)

Fig. 21. — DETALL DEL PAL·LÍ DELS APOSTOLS I DE SANT MARTÍ

Museu de la Ciutadella de Barcelona



(Clixé A. Mas)

Fig. 22. — DETALL DEL PAL·LI DELS APOSTOLS I DE SANT MARTÍ

Museu de la Ciutadella de Barcelona



(Clixé Mas)

Fig. 23. – DETALL DEL PAL·LI DELS APOSTOLS I DE SANT MARTÍ

Museu de la Ciutadella de Barcelona

oferint l'estranya particularitat de veure-se-li un bastó que penja d'una cadena que li passa sobre l'espatlla dreta. Tan estranya escena no pot significar Sant Martí quan, catecúmen i soldat, entregà la mitat del seu mantell a un necessitat, però tampoc pot al·ludir amb exactitud a la llegendària caritat del Sant bisbe quan repartí sa camisa a un pobre, abans d'anar a celebrar pontificalment. Voldrà significar la lliberació d'algun captiu? Prop de la figura del benaventurat bisbe s'hi entreveuen les lletres MAR. Els dos espais inferiors mostren, aparellats, dos altres Apòstols amb volum o amb filactèria.

Creiem aquest exemplar obra de l'onzena centúria, d'un temps en el qual no es coneixia la mitra episcopal i que es caracteritza per la forma de la tonsura clerical.

Mideix 0'91 x 1'55 ms., donant-hi els colors groc, blau, verdós, dos vermells, negre i blanc. Les línies divisòries del conjunt semblen argentades.

3 PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS. — Com l'anterior, aquest parament d'altar forma part del Museu barceloní. [1] No solament pot ésser de la mateixa època que aquell, sinó que sembla també degut a un mateix pinzell [Fig. 24]. Coïncideixen les orles del marc, especialment la horitzontal superior i la vertical dreta. Dels altres dos montants de l'enquadrament només pot formar-se concepte del lateral esquer, que constitueix una variant del citat en primer lloc.

El plafó, que és del tot llis i sense indicis de relleu de pasta guixosa, es veu dividit en tres parts, essent la central dedicada a la representació de l'Omnipotent [Fig. 25], qui, pel gest benedicciónal de sa dreta i per la disposició del llibre que té sobre son genoll esquer, sembla manifestar-se

(1) Ha tractat detalladament d'aquest pal·li en la monografia abans citada Walter W. S. COOK. També n'ha parlat l'Antoni MUÑOZ, lloc citat, fig. 20, p. 113 i 26; i l'August L. MAYER, p. 18, fig. 11, (edició castellana, p. 32). BERTAUX, p. 416. FOLCH, *Catálogo*, p. 65, fig. 66. BRAÜN, p. 110. RICHERT, p. 30, làm. 2.

mestre i jutge de la humanitat. L'auriola doble bessona, que també apareix en aquest pal·li, és diferent de la immediatament anterior descrita, per ésser formada per dos cercles una mica el·líptics, al damunt del primer dels quals s'asseu la divina representació. No hi manquen en els espais lliures exteriors els floronets estrellats, que hem notat en l'exemplar anterior.

Els dos compartiments laterals mostren, simètricament col·locades, les figures dels dotze Apòstols [Figs. 26 i 27], la mitat per part i formant sengles agrupacions com encastellades, amb tres figures inferiorment, dues al damunt i una al cimal. Aquestes totes vesteixen mantell i túnica talar, portant, pel que es pot veure, un llibre o filactèria en ses mans, distingint-se entre totes les personificacions la que va a la dreta de Crist, que vol representar Sant Pere, segons demostren les claus que ofereix en la seva dreta. També es distingeix aquesta representació del Príncep dels Apòstols per sa tonsura molt reduïda al cimal de la testa. Tots dotze Apòstols estan drets i com dirigits envers la figura de l'Omnipotent, acotant una mica el cap, com si escoltessin la paraula de vida sortida de la seva boca. L'Apostolat sobresurt d'un camper groc constel·lat de petits florons.

Mideix 0'92 X 1'51 ms., havent-hi usats els tints vermells, blau-verd, groc, blanc i negre. No sabem al detall el lloc d'orígen.

PAL·LI DE SANT LLORENÇ. — El Museu Episcopal de Vich posseeix altre parament d'altar. [1] Mideix 0'89 X 1'38 ms., essent dividit en cinc compartiments, el central de doble estesa que'ls que li fan costat i que van

(1) Número 8 del *Catàleg*, descrit en la pàg. 71. — Reproduït en la revista *Forma*, any I, números 9 i 10 pàgs. 358 i 367. També parlen d'aquest pal·li l'Antoni MUÑOZ en les pàgs. 11 i 12 i fig. 3, i el BERTAUX en el vol. II, p. 415.—PUIGGARÍ, làm. 1, p. 107.—A. L. MAYER, (Edició castellana, núm. 33), p. 17.—A. FICK, p. 203.—BRAÜN; obra citada, p. 110. —RICHERT, p. 31.



Fig. 24. — PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS (Clixé A. Mas)

Museu de la Ciutadella de Barcelona



(Clixé Mus. Ciutad.)

Fig. 25. — DETALL DEL PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS
Museu de la Ciutadella de Barcelona



(Clixé A. Mas)

Fig. 26. — DETALL DEL PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS

Museu de la Ciutadella de Barcelona



(Clixé A. Mas)

Fig. 27. — DETALL DEL PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS

Museu de la Ciutadella de Barcelona

superposats [Fig. 28]. Al mig hi sobresurt la figura del Pantocrator [Fig. 29], asseguda en banc de petges rectilinis i encoixinat, figura que beneeix amb sa dreta i manté tancat amb sa esquerra un llibre que reposa sobre el genoll. Nimbe crucífer circumda la seva testa, vestint els acostumats túnica i mantell i deixant veure sos peus nusos. Es veu dintre auriola elíptica apuntada feta de pastillatge i imitant pedreria, motiu en relleu que passa horitzontalment entre els compartiments laterals. Els símbols dels quatre escriptors evangèlics omplen els espais triangulars que deixa l'auriola, vegent-se en la part superior l'àngel i l'àguila i abaix el lleó i el brau, els quals devien anar acompanyats de mots explicatius, dels quals sols hi ha conservat el corresponent a Sant Mateu: ANGELVS.

Els quatre compartiments de què s'ha fet esment, ostenten episodis de la vida de Sant Llorenç, amb les figures sobre camper que en cada divisió forma quatre hornacines arquejades en semicercle i alternativament pintades de vermell i de groc.

El primer compartiment superior de la part esquerra exposa dos episodis de la vida del Sant Diaca romà [Fig. 30]. Primerament Sant Sixt: SIXTVS, qui vesteix pontificalment amb casulla, estola, tunicel·la, túnica, pal·lium i mitra infulada i de doble corn, posada de manera que aquests s'enlairen sobre les orelles; té al seu davant al gloriós levita, abillat amb els ornaments propis de sa dignitat: LAVRENTIVS, qui presentaria al Sant Papa els tresors de l'Església, ja que es llegeix: TESAVROS. El sant ministre llueix al cim de sa testa la tonsura clerical. [1] Sens interrupció hi torna haver la figura de Sant Llorenç qui té als seus peus agenollada a la vidua Ciríaca, sobre la qual

(1) Aquesta tonsura resulta del tot igual a la que ofereixen les testes de Sant Pere en les monedes episcopals vigatanes més antigues, de les quals hi ha notícies a finals de la desena centúria. (Vegi's ELS PRIMITIUS, part I, p. 26).



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 28. – PAL·LI DE SANT LLORENÇ
Museu Episcopal de Vich

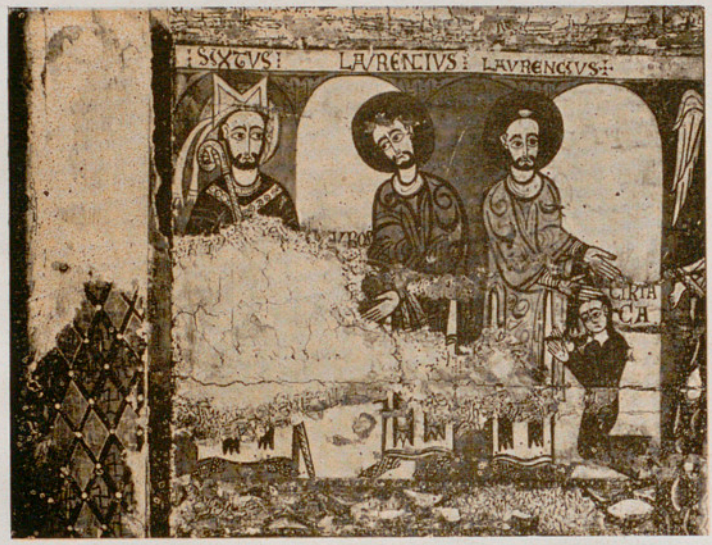


(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 29. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT LLORENÇ
Museu Episcopal de Vich

ell fa l'imposició de mans; no mancant-hi aprop els noms LAVRENTIVS CIRIACA.

En el compartiment inferior, el mateix Sant diaca està en actitud d'oferir vestits als pobres, vegent-s'hi també al mateix benaurat tornant la vista a l'orb Crescenci, qui es postra als seus peus, trobant-se també els mots expositius LAVRENTIVS CRESCENCIVS CECVS [Fig. 31].



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 30. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT LLORENÇ
Museu Episcopal de Vich

En la divisió superior esquerra s'hi troba l'emperador Deci, DECIVS, vestint túnica curta i mantell fermat sobre l'espatlla dreta, assegut en ric soli de petges, simulant caps i cames de lleó, qui es presenta amb una cama sobre l'altra i està com ordenant el suplici del foc en graella a què està sotmès el levita, el qual està despullat i pronuncia les llegendàries paraules, dient que està ja rostit d'una part

i que pot girar-se'l a fi de què puga ésser menjat. Per això en quatre ratlles al seu damunt s'hi llegeix: LAVRENTIVS ELEVANS OCCVLOS SVOS IN – DECIVM DIXIT ECCE MISER – AS – SASTI VNAM PARTEM REGIRA – ALIAM ET MANDVCA. Sota la graella el pintor no es descuidà de posar-hi dos botxins, els quals antigament els significaven amb



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 31. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT LLORENÇ
Museu Episcopal de Vich

el nom de CARNIFICES, estant aquests com en actitud d'avivar la foguera [Fig. 32].

En el darrer enquadrament hi ha dues escenes que devien haver estat posades abans que la del martiri. En una d'elles s'hi veu a Sant Llorenç, LAVRENCIVS, quan és interrogat per Deci, DECIVS, i també al diaca batejant a Lucil, LVCILLVS, qui està agenollat i reb sobre la testa l'aigua santa que aquell deixa vessar de un gerro. Una orla de motius geomètrics formant un enreixat diagonalment,

decora les parts del marc que espaia totes les composicions [Fig. 33].

En aquest pal'li hi dominen els colors groc, vermell, verd, blau, blanc i negre, reconeixent-s'hi l'ús de la fulla d'argent avui del tot oxidada i ennegrida en les franges de pastillatge, simulant pedreries. Aquest antipendi que no



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 32. — DETALL DEL PAL'LI DE SANT LLORENÇ
Museu Episcopal de Vich

està pas en gaire bon estat de conservació a causa dels corcs que han cavat deplorablement tota la fusta d'alba, demostra ésser fet amb un endrapatge total sota el llit enguixat que suporta la pintura, que és verament estrident. Procedeix de Sant Llorenç dels Munts, parròquia de Pruit.

Creiem que el pal'li de Sant Llorenç datarà, al nostre entendre, de l'acabament de l'onzena centúria, demos-

trant-ho el tipus de les inscripcions i tota la exposició iconogràfica.

En Bertaux, fixant-se en la mitra de doble punta lateral que ofereix la figura del Papa Sant Sixt, no deixa de fer notar que és de la forma mateixa i idèntica de les que



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 33. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT LLORENÇ
Museu Episcopal de Vich

es veuen en els monuments de tot el segle XII. No obstant i això, el seu colorit fa que hagi d'aparellar-se amb les coloracions brutals i aspríssimes més antigues. Creiem que amb raó agrupa el frontal de Sant Llorenç amb els tres de què hem parlat anteriorment; tots els quals tenen els mateixos personatges prims i secs i amb ulls enormes.

PAL·LI DE LA MARE DE DÉU. — Una de les més belles pintures de la col·lecció romànica del Museu del bisbat de Vich [1], és sens dubte la de què ens anem a ocupar. Avalorada per una conservació que podem qualificar d'excel·lent i per un esclat de color que avui es presenta harmonitzat deliciosament per una pàtina secular que li dóna l'aspecte d'un conjunt daurat, és certament una joia que pot citar-se com una de les obres capdals de la nostra pintura primitiva. Dominen en ella els colors groc i vermell que omplen campers, sobre els quals hi van les figures i ornamentació dels mateixos colors i de verd, d'un blau que s'ha ennegrit per l'oxidació, el blanc i el negre. L'auriola apuntada i una franja que separa els compartiments i també la corona de la Verge que presideix en aquesta taula, són daurats, sense brunyir i amb el noble metall trasparentant-se en els tocs de colors vivíssims amb que s'imita en relleu de pasta guixosa els valuosos facsímils de pedreria. Les figures tenen una intenció i una força emotiva grandíssima, expressant sos efectes gràficament en les posicions i sobretot en els seus ulls que semblen moure's i fixar-se intensament [Fig. 34].

Presideix dintre la *mandorla* la figura de Nostra Senyora, asseguda en pompós faldistori encoixinat i entapiçat i oferint poms i petges en forma de fantàstics animals. La Deípara vesteix mantell clos a manera de planeta, cobrint son bust un vel encaputxat sobre del qual hi ressalta la rica corona. La túnica ofereix pleguejats que el pintor convertí en element decoratiu, arribant fins als peus calçats pomposament i posats sobre un coixí. Amb sa dreta ella hi sosté delicadament una flor de lis, com si l'oferís a son Fillet que va posat sobre el braç esquer, beneïnt amb sa dreta i portant en l'altra mà el llibre clos. El camper es presenta constel·lat, invadint les estrelles

(1) N.º 3 del *Catálogo*, p. 68. — PUIGGARÍ, p. 108. — *Forma*, p. 367. — BERTAUX, p. 416. — MUÑOZ, ps. 9 i 97. — MAYER, p. 17. — BRAÜN, vol. II, p. 110. — RICHERT, p. 32.



Fig. 34. — PAL·LI DE LA MARE DE DÉU (Clixé Mus. Epis.)
Museu Episcopal de Vich

INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPÁNICO

algun dels llunetols en què hi van els símbols dels Evangelistes, amb els mots MATHEVS i IOHANNES, que van en la part superior, ademés de MARCHVS i LVCHAS que es veuen a baix. Unes ondulacions simulant núvols voregen els campers. [1]

Quatre compartiments aparellats i sobreposats omplen



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 35. — PAL·LI DE LA MARE DE DEU
Museu Episcopal de Vich

el demés del parament, que llueix marc decorat d'una serpentejant estilització floral.

En l'enquadrament superior, a l'esquerra, dintre un pòrtic geminat i amb arcuació que no arriba al semicercle i que va surmontada per torellons indicadors de dosselets, s'hi troben les figures de l'Arcàngel, GABRIEL, qui porta el

(1) Vegi's ELS PRIMITIUS, part I, p. 55, fig. 15.

celestial missatge anunciador de la Maternitat de la Verge, MARIA, la qual escolta en actitud de sorpresa i amb les mans obertes sobre el pit. La Dona Escollida està dreta, abillada de la manera que ja hem indicat i sens corona, mentre que el celestial i alat missatger vesteix túnica i mantell togat [Fig. 35].



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 36. — DETALL DEL PAL·LI DE LA MARE DE DEU
Museu Episcopal de Vich

A sota d'aquesta representació, dintre un triple porxo endocelat, s'hi exposa l'avís donat per l'Arcàngel a Sant Josep per a què fugís a Egipte. La Verge ficada dintre un jaç, expressat en perspectiva com si contingués a la Mare dreta, està amb els ulls fits envers el pessebre on reposa el Diví Infant, al qual escalfen el bou i la mula. Sota del bre=çol i baix una nova arcuació, s'hi troba Sant Josep asse=gut i en actitud de dormir, amb un braç apoiant la seva

venerable testa i amb la dreta empunyant un bastó. Li fa costat, donant una certa simetria a la composició, la figura alada de l'Arcàngel que li exposa l'avís del cel. Els mots MARIA, PRESEPIO, IOSEP i GABRIEL, acaben de completar el significat de l'escena [Fig. 36].

El compartiment inferior de la part dreta de l'espectador, sota una gran arcuació amb torrelles superposades, representa l'episodi de la Purificació de la Verge Mare, intervenint-hi el Sant Patriarca, IOSEP, qui porta el cistelló amb les dues tòrtoles i senyala a la seva esposa, MARIA, la qual ofereix el Jesuset a Sant Simeó, SIMEON, qui el reb devotament, passant-lo pel damunt d'un altar cobert amb una tovallola [Fig. 37].



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 37. — DETALL DEL PAL·LI DE LA MARE DE DEU
Museu Episcopal de Vich

L'enquadrament superior dóna l'Assumpció de la Ver-

ge, segons significa la llegenda: ASSVMPTA EST MARIA IN CELVM. El cos de Nostra Senyora, vestit de blanc, reposa en un llit, rodejant-lo els dotze Apòstols, mentre sobre d'ells apareix en un cel estrellat l'ànima de la Benaurada que vestida de capiró, mantell i túnica, va posada sobre un llençol que sostenen dos àngels, els quals amb una de



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 38. — DETALL DEL PAL·LI DE LA MARE DE DÉU
Museu Episcopal de Vich

ses mans prenen les dues d'Ella i la introdueixen en un núvol que, en forma de segment de cercle, es troba en la part alta de la composició [Fig. 38].

Totes les figures, inclòs la de Sant Josep, ornen la seva testa amb nimbe circular.

Aquesta tan interessant obra pictòrica sembla poguer atribuïr-se a principis del segle XII, procedint del san-

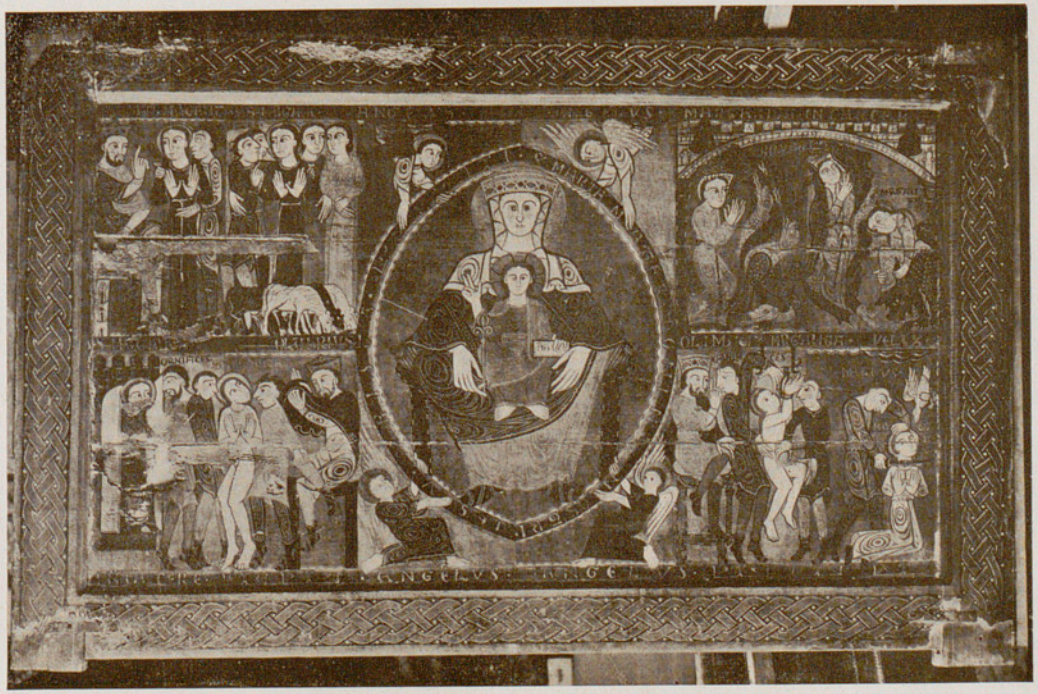


Fig. 39. — PAL·LI DE SANTA MARGUERIDA
Museu Episcopal de Vich

(Clixé Mus. Epis.)

tuari de la Mare de Déu del Coll, en les Guilleries. [1] Mideix 1'01 x 1'55 ms.

La taula que ens ocupa es endrapada, distingint-se el color blau-verdós del verd. En Puiggarí l'atribueix al segle XI-XII, donant-li sols com a més antiga la de Sant Martí. L'Emili Bertaux considera aquesta taula com una de les més primitives, que tenen els personatges magres i secs i amb els ulls enormes. Ell fa notar que en aquesta taula les proporcions de les figuretes són més curtes i les cares arrodonides; si bé el colorit és el mateix a tintes planes i vives sense ésser clares i totes tallades o ratllades de trets negres. Ell ve a suposar aquesta taula com de ple segle XII.

PAL·LI DE SANTA MARGUERIDA. — Des de molt abans de la creació del Museu Episcopal de Vich, el pal·li de què anem a ocupar-nos fruïa d'alguna consideració, figurant en l'Escola Municipal de Dibuix sostinguda per l'Ajuntament vigatà. Aquesta corporació el tenia en dipòsit pel bisbe de la mateixa diòcesi, havent figurat en l'Exposició Arqueològica que alguns vigatans organitzaren en 1868. Procedia de l'antic monestir de Santa Margueruda, de la parròquia de Sant Martí Sescorts, havent estat portat a Vich quan s'hi traslladà el vell monestir en l'any 1306. [2]

---

(1) L'església de la Mare de Déu del Coll, fou antigament Priorat dependent de Santa Maria d'Amer, havent-hi una consagració de l'any 912, a la que no correspon pas l'actual edifici que en sa part antiga, sembla referir-se al segle XII. (*Francesc* MONSALVATGE: *Noticias Históricas*, vol. XIV, p. 373 i següents.) — Joan VILARÓ, Prev.: *Resenya Històrica del Santuari de Nostra Senyora del Coll.*

(2) Número 5 del *Catálogo*, p. 67.—BERTAUX, p. 416. En PUIGGARÍ en parla en l'*Album de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, làm. 2, p. 108.—Vegi's també *Forma*, n.º 10, p. 367, làm. 4, i MUÑOZ: *Anuari*, fig. 5, pàgs. 9 i 99.—Adolf FAH: *Die Christliche Kunst II Jahrgang, Heft* 9. — G. DESDEVISSES DU DÉZERT: *Barcelone et les Grands Sanctuaires Catalans*, p. 110.—BRAÜN, obra citada, p. 110.—RICHERT, p. 33, làm. 15.—Eckart VON SYDOW: *Die entwicklung des figuralen schmucks der Christlichen Altar-Antipendia und Retabula bis zum XIV jahrhundert*, p. 27.

Resulta ben especial el pal·li de Santa Margarida com a obra pictòrica, tant pel seu color que és actualment de tons foscos, com pel seu dibuix, en el qual sembla notar-s'hi una influència que podríem qualificar de caligràfica, ja que en el desenrotllament dels seus assumptes les agrupacions de personatges semblen donar temes iguals als que integren certes capitals historiades que apareixen en els còdexs romànics. Tot en ell sembla correspondre al segle XII, donant un conjunt de bona conservació, dintre les mides que són 0'95 x 1'47 ms. Les seves fustes són d'alba, curosament endrapades i enguixades, sens que en lloc hi apareixin relleus de pasta guixosa ni estridències metàl·liques [Fig. 39].

En el seu compartiment mitjancer hi ha quatre àngels que aguanten l'auriola en forma d'ametlla, dintre la qual s'hi troba la representació de la Verge amb el seu Fill. En aquella, que és vorejada d'ondulacions figuratives de núvols de glòria, hi va la inscripció, S. MARIA MATER DOMINI NOSTRI IESV XRISTI i ademés uns senyals estranys que sembla que no tenen altra trascendència que acabar d'omplir l'espai on s'hi desenrotlla tot l'epígraf.

Nostra Dona va asseguda en banc de petges rectes, sobre del qual hi ha un ric coixí. Vesteix toca blanca que li baixa fins a sota les espatlles, sobre la qual hi va la corona macissa i sens florons, ample mantell tancat, túnica i calçat de riques flanges. Ella té les mans com posades per protegir al Diví Infant, lluïnt en sa dreta una mena de ceptre o brot flordelitzat. El Verb de Déu Humanat va posat al mig de la falda de la Mare, dirigint son esguard majestuós vers el poble, al qui beneeix amb sa dreta, mentre que amb l'altra mà sosté un volum obert, en les pàgines del qual hi ha el monograma IHS [Fig. 40].

Quatre enquadraments, dos per part i l'un sobre l'altre, omplenen tot el plafó, que va contingut dintre uns montants, en els quals hi ha com a tema decoratiu una trena que ho enquadra tot.

En el primer compartiment hi ha la doble escena de



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 40. — DETALL DEL PAL·LI DE SANTA MARGUERIDA
Museu Episcopal de Vich



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 41. – DETALL DEL PAL·LI DE SANTA MARGUERIDA

Museu Episcopal de Vich

quan Santa Marguerida, que va abillada únicament amb túnica cenyida, és presentada davant del tribunal d'Olimbri, i a la vegada la Santa quan és sorpresa pels soldats del tirà, mentre pasturava un ramat d'anyells. Les llegendes, SANTA MARGARITA i MILES, acompanyen tals representacions [Fig. 41].

Abaix hi ha la santa pastora quan és treta de la presó, i quan Olimbri ordena que sigui aturmentada amb açots, per la qual cosa ella ha estat despullada de tots els vestits. La inscripció, MARGARITA IN CARCERE, a la vegada que la de CARNIFICES, acompanyen els dos episodis [Fig. 42].

L'enquadrament superior de l'esquerra figura, en triple representació, quan la Santa fou tirada al subterrani de les feres, a qual objecte, l'espai quadrangular va separat superiorment per un arc en segment de cercle, sobre del qual hi apareixen uns merlets. La benaurada verge és abraonada per un fantàstic drac que està en actitud de volguer-li ferir la testa, mentre ella resta agenollada invocant el seu Déu. Al costat hi ha el mateix drac com entortolligat, volent en va oprimir a Santa Marguerida, la qual també venç i pren per l'orella, rendint-lo, una mena de porcell. No hi manquen les inscripcions MARGARITA IN CARCERE, RVFO i MARGARITA [Fig. 43].

Finalment el darrer enquadrat expressa quan Olimbri, assegut en tribunal, OLIMBRIVS, ordena que la Santa noia sigui suspesa en l'aire pels braços i li siguin aplicades planxes vermelles de foc sobre ses carns núes, turment que li donen dos botxins, CARNIFICES; trobant-s'hi també la degollació de la santa, mentre la seva ànima munta cap al cel en forma de blanc colom, sens que hi manquin els mots MARGARITA—VELIS i MALCVS. [1]

Don Josep Puiggarí atribueix el pal'li a la dotzena centúria. Mr. Bertaux agrupa aquesta taula amb la dels Reis i Profetes i amb la de la Mare de Déu del Coll, suposant-la de ple segle XII.

(1) Vegi's ELS PRIMITIUS, part I, p. 51, fig. 14.



Fig. 42. — DETALL DEL PAL·LI DE SANTA MARGUERIDA (Clixé Mus. Epis.)

Museu Episcopal de Vich



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 43. — DETALL DEL PAL·LI DE SANTA MARGUERIDA

Museu Episcopal de Vich

Dels colors que intervenen en la pintura el blau té un to verdós i el vermell sembla oferir dues tonalitats.

PAL·LI DELS SIS PROFETES. — És un dels més bells exemplars del Museu Episcopal de Vich el pal·li que distingirem amb el nom dels Sis Profetes, tota vegada que aquests, com anunciadors de la vinguda del Messies, hi figuren juntament amb la Mare de Déu. [1]

La distribució general d'aquest davant d'altar és la de quatre compartiments separats per una auriola apuntada i una franja horitzontal, les quals són constituïdes per un decorat simulant pedreries en relleu i oferint una petita creu astada en la punta superior de l'ametlla. Els colors són força vius, sobresortint-hi el blau llàpiç, un groc canyella molt especial, verd i un blanc molt pur que fan aquesta pintura única entre les seves similars. Ella es presenta també enverniçada i gairebé diríem vidriada, vegent-s'hi per tot el desig de produïr una obra similar a les grans planxes d'esmalt [Fig. 44].

Presideix la Mare de Déu, asseguda en banc encoixinat, vestint túnica i mantell clos i folgada toca blanca, que li cobreix el cap i les espatlles. Té a la falda l'Infantó assegut, al qual ella reté amb sa dreta, posant-li l'altra mà sobre l'espatlla. El Jesuset està dirigit de faç al poble, beneïnt amb sa destra molt alçada i tenint una tarja blanca en l'altra mà, en la qual s'hi troben les dues lletres O N, de difícil interpretació. [2] La Mare posa sos peus sobre un subpedani, llegint-se en el camper sobre el qual està posada, la frase SANCTA MARIA [Figs. 45 i 46].

---

(1) Número 7 del *Catálogo*, p. 71. — PUIGGARÍ, làm. 2, p. 108. — *Forma*, vol. I, n.º 11, p. 367. — SYDOW, p. 26. — BERTAUX, p. 416. — MUÑOZ, ps. 16 i 101. — MAYER, ps. 38 i 17. — BRAÜN, p. 111. — RICHERT, p. 34.

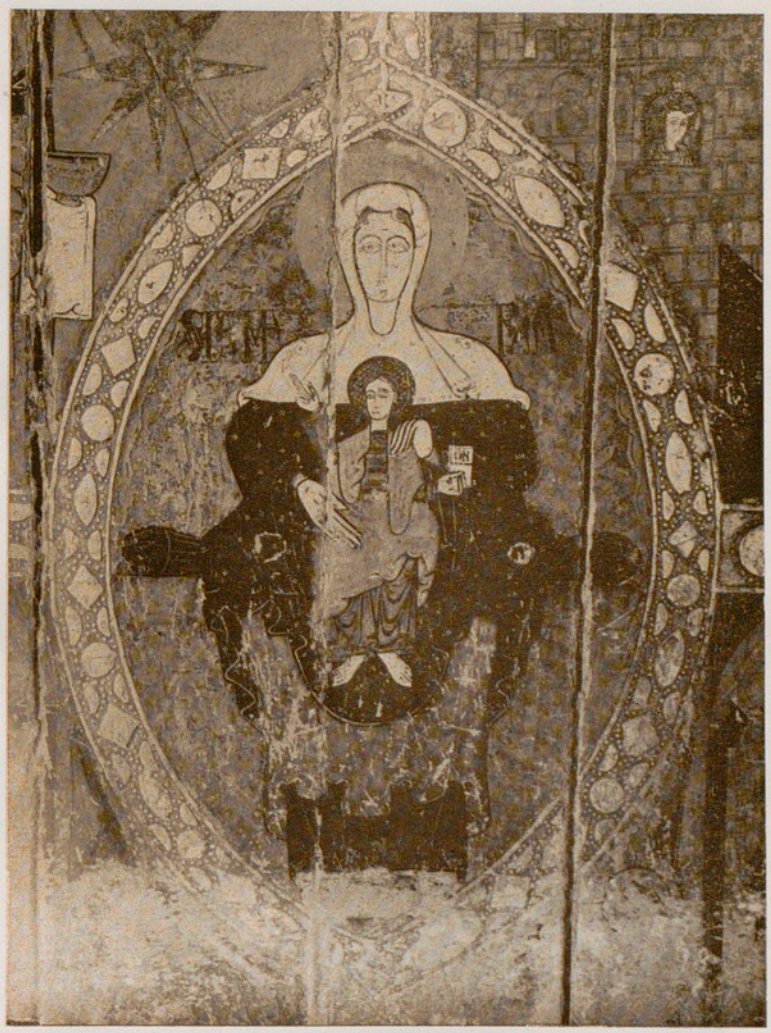
(2) El MUÑOZ indica la sospita de si podrien ésser les darreres lletres del mot *Evangelion*. Nosaltres ens atreviríem a llençar la hipòtesi de si podrien ésser l'*Alfa* i *Omega* mal interpretades pel pintor i posades cap per avall.



Fig. 44. — PAL·LI DELS SIS PROFETES

(Clixé Mus. Epis.)

Museu Episcopal de Vich



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 45. — DETALL DEL PAL·LI DELS SIS PROFETES
Museu Episcopal de Vich



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 46. — DETALL DEL PAL·LI DELS SIS PROFETES

Museu Episcopal de Vich

Els dos compartiments superiors no deixen pas espai en forma de llunetol destinat a àngels o símbols dels Evangelistes, vegent-se només dos dels primers en la part baixa.

El primer compartiment de l'esquerra porta un triple pòrtic amb columnes i arcuacions semicirculars, donant

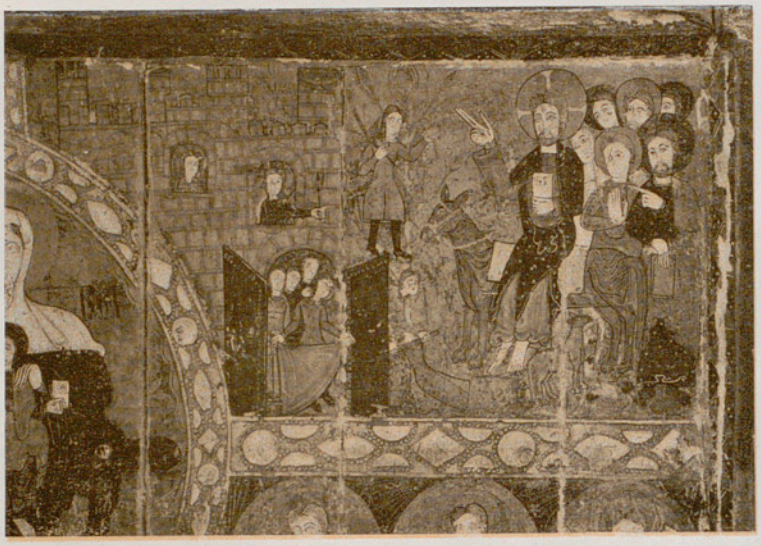


(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 47. — DETALL DEL PALLI DELS SIS PROFETES
Museu Episcopal de Vich

altres tantes capelletes dintre les quals hi van els tres Reis, en actitud d'adoració al Fill de Déu Humanat. Els tres nobles personatges vesteixen trajos curts, essent el primer d'ells mig agenollat i oferint el seu dó dintre un calze que sosté amb dues mans per mitjà d'un drap blanc i amb el cap acotat i descobert, vegent-se la seva corona com si fos sostinguda enlaire per algun poder invisible, la qual cosa sembla indicar una manca de perspectiva, fent que el

pintor col·loqués la corona en un lloc on omplís l'espai lliure del camper. Els altres dos reis dels quals el que va primer porta pèl a la cara a diferència del que segueix, que no en porta, estan en actitud de senyalar l'estrella, que és relativament de gran dimensió i està representada en la part superior sobre l'auriola apuntada, que ja hem dit que



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 48. — DETALL DEL PAL·LI DELS SIS PROFETES
Museu Episcopal de Vich

circumda a la Mare de Déu. El darrer dels reis està en actitud de sorpresa, portant com els demés son present dintre una gran copa. Els noms GASPAR, BALTASAR i MELCHIOR acompanyen als tres representants del gentilisme, cridat a fruïr de la llum de l'Evangeli [Fig. 47].

Fa "pendant" amb la descrita una altra representació figurativa de l'entrada de Crist a Jerusalem, en la dominica anterior a la seva darrera Pasqua. El Redemptor va muntat en la somera a guisa de dona, alçant sa dreta en acti-

tud benedictòria i sostenint amb la seva mà sinestra un volum de color blanc. El segueixen els Apòstols i es dirigeix envers l'esquerra, on hi ha les muralles de la ciutat de Sion amb sengles finestres per les quals apareixen personatges que victoregen al Messies, el mateix que altres figures que ixen al portal de la ciutat, vegent-se també més



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 49. — DETALL DEL PAL'LI DELS SIS PROFETES
Museu Episcopal de Vich

endavant altres dues figures, una de les quals està en actitud de posar a terra un vestit, per encatifar el lloc per on tindrà de passar el Salvador, vegent-se a un altre que està enfilat en un arbre i té a la mà un ram. És curiosa la desproporció que hi ha entre els jerosolimitans que surten a l'encontre del Salvador i les figures de Jesús i dels Apòstols que són de molt major dimensió. El monograma IHS figura en el volum que porta el Crist [Fig. 48].

Els dos compartiments inferiors del pal'li ofereixen

cada un tres hornacines iguals a les que hem notat anteriorment, dintre les quals hi van sis representacions de profetes. El primer llueix una gran filactèria en la qual s'hi llegeix ISAIE PROPHETE, fent-li costat Jeremies qui també porta la corresponent llegenda IEREMIE PROPHETE. El segueix David, vestint trajo real i corona, qui està en



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 50. — DETALL DEL PAL·LI DELS SIS PROFETES
Museu Episcopal de Vich

actitud de tocar el violí, llegint-se el mot DAVIT en el camper de la seva corresponent hornacina. A l'altra part s'hi troben tres personatges que en sengles cartelons hi duen escrits els seus noms: EZEQIEL PROPHETE, DANIEL PROPHETE i ZACARIE PROPHETE [Figs. 49 i 50].

El davant d'altar dels profetes mideix 0'88 x 1'47 ms., havent-li estat serrat el marc, del qual sols en resta una petita part i el xamfrà interior. Es reconeix en aquest exemplar un complet entel·lat. Cal atribuïr-lo al segle XII.

El Bertaux diu que l'estil primitiu de les taules cata-



Fig. 51. — PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS

(Clixé A. Mas)

Col·lecció Santiago Espona

lanes es mostra aquí ja afinat i endolcit, tant pel dibuix com pel colorit. Procedeix d'Espinelves.

PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS. — El noble senyor Don Antoni de Barnola posseí durant molts anys



(Clixé A. Mas)

Fig. 52. — DETALL DEL PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS
Col·lecció Santiago Espona

el pal·li de què anem a ocupar-nos. La família Barnola cedí tal exemplar al col·leccionista Don Santiago Espona, qui el posseeix actualment en sa casa de Barcelona. [1]

(1) S'han ocupat del pal·li en qüestió Don Josep PUIGGARÍ, làm. 4, p. 109; l'August L. MAYER, p. 18; RICHERT, p. 31; Walter W. S. COOK: *The Earliest Painted Panels of Catalonia*, article III, n.º 5.

Es tracta d'un model pertanyent al tipus més primitiu, però acreditant ja l'art de la dotzena centúria. És llis, sense enquadrament, intervenint-hi els colors vermell, blau obscur, groc, negre i blanc. Tal com avui es troba, no deixa



(Clixé A. Mas)

Fig. 53. — DETALL DEL PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS
Col·lecció Santiago Espona

de perjudicar-lo una massa radical renovació. Al confeccionar-se aquest pal·li s'hi usà l'apergaminat parcial, del qual avui és difícil donar-se compte. És especial el volum que mostra en sa esquerra la figuració de la Divinitat, ja que té més l'aspecte d'una filactèria rígida que d'altra cosa [Fig. 51].

En la divisió central hi sobresurt la figura de l'Omnipotent assegut en banc encoixinat i reposant sos peus sobre una ampla arcuació. L'envolta una auriola ametllada en la qual hi va una inscripció en dos dístics que diuen:



(Clixé A. Mas)

Fig. 54. — DETALL DEL PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS
Col·lecció Santiago Espona

† HIC DEVS ALPHA ET O CLEMENS MISERATO ADESTO
† AC PIETATE TVA MISERORUM VINCLA RELAXA AMEN.
[Fig. 52].

En els quatre espais triangulars que resten al voltant,

hi ha els símbols dels quatre Evangelistes, l'àngel i l'àliga en la part superior, el lleó i el brau sota.

Els quatre compartiments que dos a dos i superposats acaben d'omplir el plafó, van separats per una franja horit=



(Clixé A. Mas.)

Fig. 55. — DETALL DEL PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS
Col·lecció Santiago Espona

zontal, en la qual hi han colorits uns motius simuladors de pedreria. Tots aquests compartiments són ben quadrats, contenint tres figures d'Apòstols, drets, amb llibres o filac=tèries a les mans, testa nimbada i peus descalços, ressaltant sobre camper constituït per tres amples faixes horitzon=tals vermelles, grogues i negroses. D'aquests Apòstols



Fig. 56. — PAL·LI DE SANT ESTEVE (Clixé A. Mas.)

Parròquia de Llanàs

sols és característic el més immediat a la dreta de Crist, tota vegada que alça amb sa esquerra les claus místiques que el Redemptor donà a Sant Pere al fer-lo dipositari de la suprema autoritat espiritual sobre la terra. També sembla poguer senyalar-se com a representació de l'Evangelista Sant Joan la figura primera de la part superior dreta, distingint-se la del costat per aguantar una petita creu astada, la qual cosa podria indicar que es tracta de l'Apòstol Sant Felip [Figs. 53, 54 i 55].

És de notar en aquesta pintura la gran semblança dels seus tipus humans amb els que es troben en la pintura mural de Sant Miquel de la Seu d'Urgell, éssent en ambdúes obres tan grans les concomitàncies, que sembla no ésser atreviment fora de lloc el suposar-les d'un mateix autor.

PAL·LI DE SANT ESTEVE. — L'església parroquial de Llanàs, en la diòcesi de Girona, [1] posseeix un antipendi que poguérem veure encara en son lloc de l'altar major. Les condicions d'instal·lació, si han estat favorables per a què arribés fins a nosaltres, no ho són pas a fi de què pugui fotografiar-se una tal mostra de la nostra pintura antiga.

Mideix 1'05 x 1'65 ms. i conserva son emmarcament que ofereix motius de decoració en tota la seva extesa. Hi intervenen els colors usuals: blanc, negre, dos vermells, blau verdós i groc. Tot acredita suposar-la obra de la segona mitat del segle XII, contemporània a l'any de la consagració de l'església.

La seva distribució general està supeditada a l'existència de la *mandorla*, molt esllanguida i alta, que figura en el centre del parament i dintre de la qual presideix la figura del Totpoderós, beneïnt amb una mà i amb l'altre presen-

(1) Aquesta església fou consagrada el 10 de novembre de 1168, dedicant-la el bisbe Guillem de Peratallada. (Francesc MONSALVATGE I FOSAS: *Noticias históricas*, vol. VI, p. 33.)

tant obert el llibre de la Llei, en el qual s'hi llegeix: EGO SVM LVX MVNDI. El seient en què està situada la Majestat de Déu és un arc encoixinat. Reten homenatge a Ell els quatre animals simbòlics, que no són pas col·locats segons l'ordre establert generalment, tota vegada que a dalt hi ha l'àliga i l'àngel, i a baix el brau i el lleó, sempre començant per l'esquerra [Fig. 56].

Sense separació del què hem esmentat, hi han quatre compartiments superposats dos a dos, exposant episodis de la vida del Sant Protomàrtir. En el primer encaixament superior de l'esquerra s'hi troba l'elecció providencial i ordenació del Sant Diaca, el qual apareix al mig dels quatre Apòstols.

El compartiment inferior de la mateixa part esquerra deixa veure la lapidació del Sant Levita, el qual és víctima de les pedres que li tiren quatre personatges. Darrera d'ell se'n veu un altre que deu significar el qui fou l'Apòstol Sant Pau.

Els dos compartiments laterals de la dreta fan referència a la invenció llegendària del cos de Sant Esteve i dels de Gamaliel, Abib son fill i Nicodemus. El pintor exposà aquesta escena posant al prevere Llucià ajegut en son llit i al qual apareix Gamaliel, qui du la testa nimbada i va seguit d'un altre personatge, que podria ésser son fill. Gamaliel porta una verga a la mà, amb la qual toca a l'adormit prevere, a fi que entengués la disposició divina de la troballa i venerabilitat de les santes despulles.

En l'últim compartiment hi ha el bisbe de Jerusalem, Joan, vestint ampla casulla i pal·li, sense mitra, seguit d'un clergue i posant ses mans envers un taüt en el qual hi reposa el cos d'un mort, que deu ésser el de Sant Esteve, contemplant-ho amb admiració dos altres personatges.

En el costat que dóna el marc del pal·li interiorment, hi van unes inscripcions explicatives dels assumptes que acabem d'anunciar. Així en la part superior s'hi confegeix: STEPHANVS PLENVS GRATIE ET FORTITVDINIS FACIEBAT... LVCIANVS PRESBITER ET GAMALIEL. En el costat



Fig. 57. — PAL·LI DE SANT ANDREU

Museu Episcopal de Vich

(Clixé Mus. Epis.)

esquer la llegenda diu: LAPIDAVERVNT STEPHANVM ET IPSE INVOCABAT DOMINVM DICENS NE STATVAS. En l'espai de la part dreta s'hi conté: INVENTIO SANCTI STEPHANI PROTOMARTIRIS. A sota s'hi pot endevinar: ELEGERVNT APOSTOLI STEPHANVM LEVITAM PLENVM FIDEI.

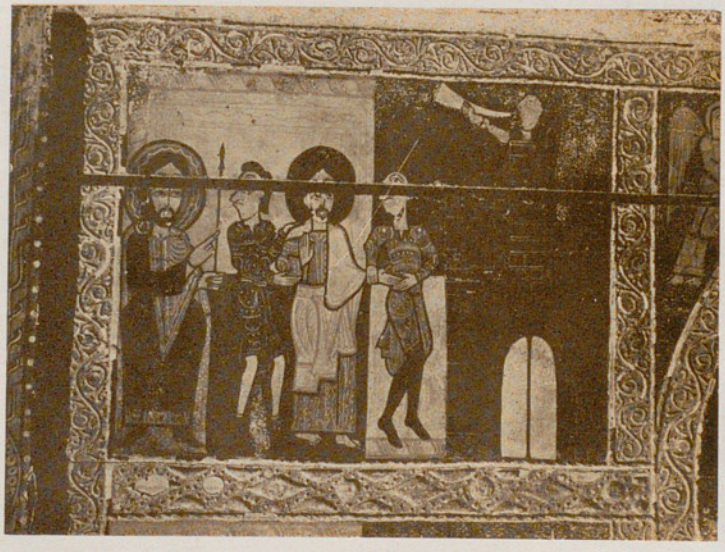
PAL·LI DE SANT ANDREU. — L'exemplar que va a ocupar-nos presenta diversos episodis del martiri i mort de l'Apòstol Sant Andreu. Es conserva en el Museu Episcopal de Vich. [1] Té les mides: 1'00 x 1'68 ms. Està en excel·lent estat de conservació i prové de la regió del Lluçanès. El seu colorit es distingeix per una certa claretat, abundant-hi el groc, dos vermells, el verd i plata, amb els quals es combina el blau i el negre. Va emmarcat per ampla faixa policromada, sempre amb un motiu constituït per una mena de quadrat, incloint uns quadrifolis, vegent-s'hi en els ànguls del mateix marc i al mig de cada un dels ferms uns cercles blancs, que potser en altres dies havien anat platejats i que deuen voler significar uns cristalls de roca que es devien veure en els davants d'altar d'orfebreria. El seu plafó va vorejat per franges de pasta guixosa amb relleu, simulant un brot serpentejant, de traç força elegant, motiu que també apareix en el contorn de l'auriola ametllada i en els dos ferms que separen verticalment els diferents compartiments del frontal i que varien simulant riques pedreries en les franges horitzontals que van al mig del plafó [Fig. 57].

En la part central i dintre l'auriola ja indicada s'hi troba la figura del Creador en actitud benedictòria i presentant el llibre en el qual s'hi llegeix el monograma IHS. Du nimbe crucífer inscrit dintre un cercle, en el qual s'hi veuen també relleus decoratius de pastillatge i està segut

(1) Número 1615 del *Catálogo*, p. 69. — *Forma*, núm. 11, p. 358. — BERTAUX, vol. II, p. 416. — MUÑOZ, *Anuari*, fig. 17, p. 111. — MAYER, ps. 18 i 33. — BRAÜN, obra citada, p. 110. — RICHERT, p. 32, làm. 12. — COOK, part IV, núm. 8.

en un coixí sobre un macís graó que va cobert d'una roba preciosa amb pedreries.

En els triànguls, junt a l'auriola ametllada, hi van els símbols dels quatre Evangelistes en forma d'àngels, per més que amb les testes donen la representació dels quatre animals del Tetramorfe. És de notar que l'àliga i el lleó



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 58. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT ANDREU
Museu Episcopal de Vich

ocupen els espais de la dreta del Salvador, i l'home i el brau els de l'esquerra.

El primer compartiment de l'esquerra de l'espectador inicia les representacions al·lusives a Sant Andreu, del qual hi ha l'escena del seu empresonament, figurada pel procònsol de Patràs de l'Acàia. Està presentat per dos saigs el Sant Apòstol a qui Egeas ordena tancar dintre una torre, al cim de la qual s'hi troba un sonador de corn. És de notar l'estranyesa de què el citat procònsol llueixi

nimbe circular al voltant de la seva testa [Fig. 58].

En l'enquadrament inferior hi torna a aparèixer Egeas nimbat i amb ceptre, ordenant a dos soldats que conduei=xin a Sant Andreu al suplici, escena que està completada per dues piadoses fembres que presencien la confessió de Fe feta per l'Apòstol. El president està assegut en cadira



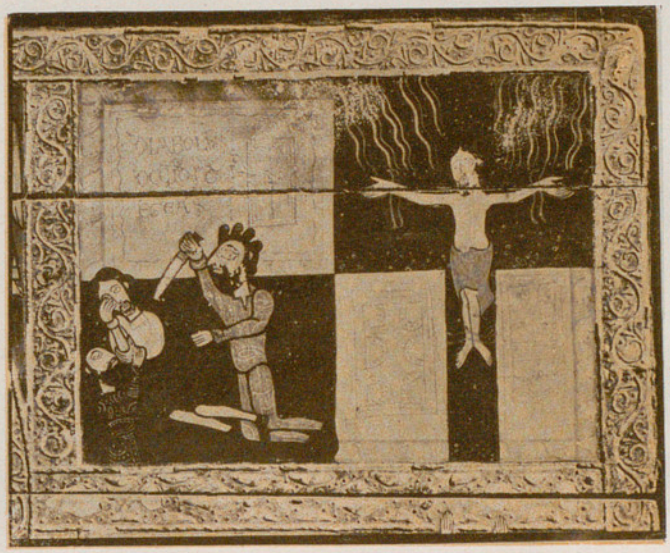
(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 59. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT ANDREU
Museu Episcopal de Vich

faldistori, amb testes i potes de lleó; indicant=se que l'execució tindria lloc a la nit, tota vegada que dues estre=lles apareixen en el cel [Fig. 59].

El compartiment superior de la part dreta representa el Sant evangelitzador de l'Acàia, clavat en creu amb qua=tre claus, essent digne d'esment el fet de què l'instrument de suplici sigui del tot semblant al que usualment es troba en la crucifixió de Crist. Sobre l'instrument de martiri el pintor hi posà unes ratlles ondulades que deuen voler

significar uns llamps, no mancant-hi encara en el mateix enquadrament una al·lusió gràfica a la mort d'Egeas, al qual un dimoni dóna una punyalada, mentre un altre està en actitud de fer-se'l seu per portar-lo en cos i ànima a la eterna condemnació. Al damunt d'aquestes figures s'hi llegeix amb tota claretat: DIABOLVS OCCIDIT EGEAS [Fig. 60].



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 60. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT ANDREU
Museu Episcopal de Vich

El compartiment inferior ofereix una agrupació de quatre dones, de les quals tres d'elles ostenten testa nimbada i totes estan en actitud de mirar enlaire en posa d'admiració. Figura també en l'enquadrament una estranya representació integrada per dos infants, l'un posat dret sobre les espatlles de l'altre i aquell amb els braços i la testa dirigits envers el cel, havent-se pretingut provar el significat d'aquest episodi dient que al·ludia al cos i

ànima de Sant Andreu, aquell restant en terra i aquesta dirigint-se a la glòria [Fig. 61]. No creiem satisfactòria tal explicació.

És de consignar el fet de què els quatre enquadraments referents a la vida del benaurat germà de Sant Pere no presenten camper uniforme, sinó quartejat, de color groc i vermell.



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 61. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT ANDREU
Museu Episcopal de Vich

És obra que cal agrupar entre les del segle XII.

En Bertaux diu que els personatges magres i secs i amb ulls enormes, que es troben en aquesta taula, són semblants als de la de Sant Martí de Tours i Sant Llorenç del Museu de Vich.

PAL·LI D'ADAM I EVA. — El Museu Diocesà de Solsona posseeix dos paraments d'altar que són de la mateixa mà que el pal·li del Museu Episcopal de Vich,

dedicat a Sant Andreu. La disposició d'ambdós exemplars solsonins sembla correspondre als costats d'un altar. El que va ésser objecte de les presents ratlles, es mostra mutil·lat de la seva dreta i de part de la inferior, tenint només marc en els límits superior i inferior, donant un motiu d'estilització floral dintre petits cercles [1] [Fig 62].

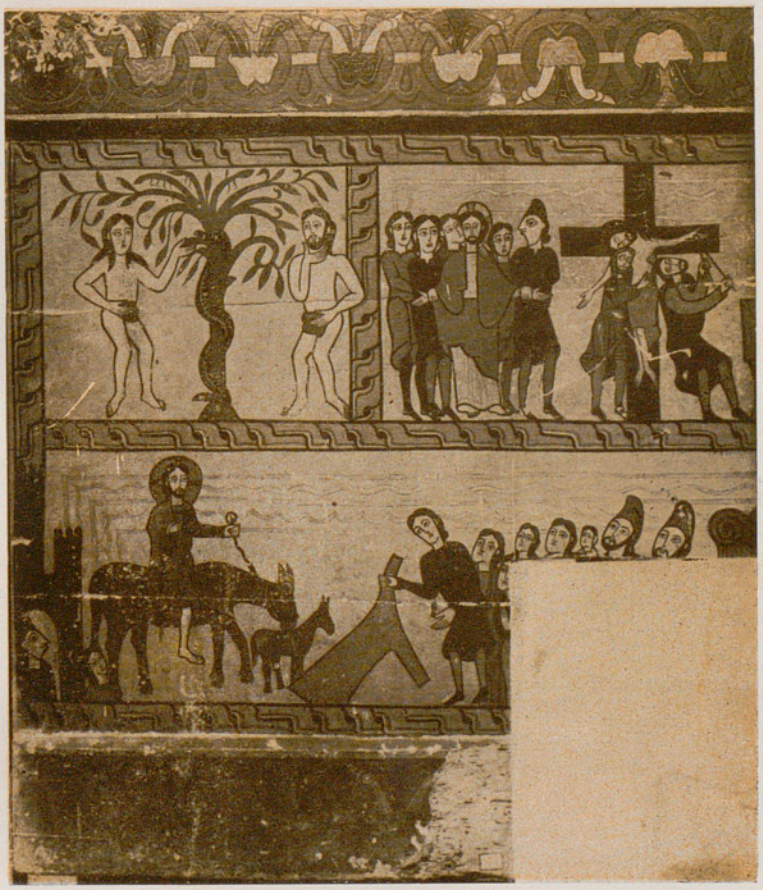
Tres compartiments presenta aquesta pintura, tots ells separats i vorejats per un senzill motiu d'entrellaços. En el primer compartiment de l'esquerra, més reduït que els altres, es veu la referència al llibre del Gènesi, quan es relata el pecat dels nostres Primers Pares. Aquests estan nusos al costat de l'arbre del Bé i del Mal, en el que hi ha enrotllada la serpent maligna, que ofereix la poma maleïda a Eva, la qual està en actitud d'acceptar-la, contemplant-ho Adam qui té la destra sota sa barba.

El compartiment següent presenta dos episodis de la Passió de Crist, vegent-se Aquest quan és pres per cinc soldats als quals el pintor descuidà de presentar-los armats. Li fa costat l'escena del Descendiment de la Creu, en la qual ademés del Cos de Crist, hi ha Josep i Nicodemus, l'un sostenint el tors de Jesús, ja desclavat de la seva mà dreta, mentre que el seu company, des de terra, forceja amb unes grans tenalles per arrencar el clau esquer. La composició s'interromp a causa de mancar un troç de fusta, però es veu un segment que podria voler indicar que allà hi hauria el sant sepel·li del Redemptor.

El darrer compartiment, que va sota dels anteriors, mostra l'entrada de Crist a Jerusalem, el Diumenge de Rams. El pintor exposà l'evangèlic episodi d'una manera força arbitrària, tota vegada que més sembla que Jesús

(1) Si els pal·lis laterals d'altar acostumen a portar les seves representacions més simples i a major dimensió que no ordinàriament els pal·lis davanters resulta que els dos de Sagars no segueixen aquella regla que presenten els altres.

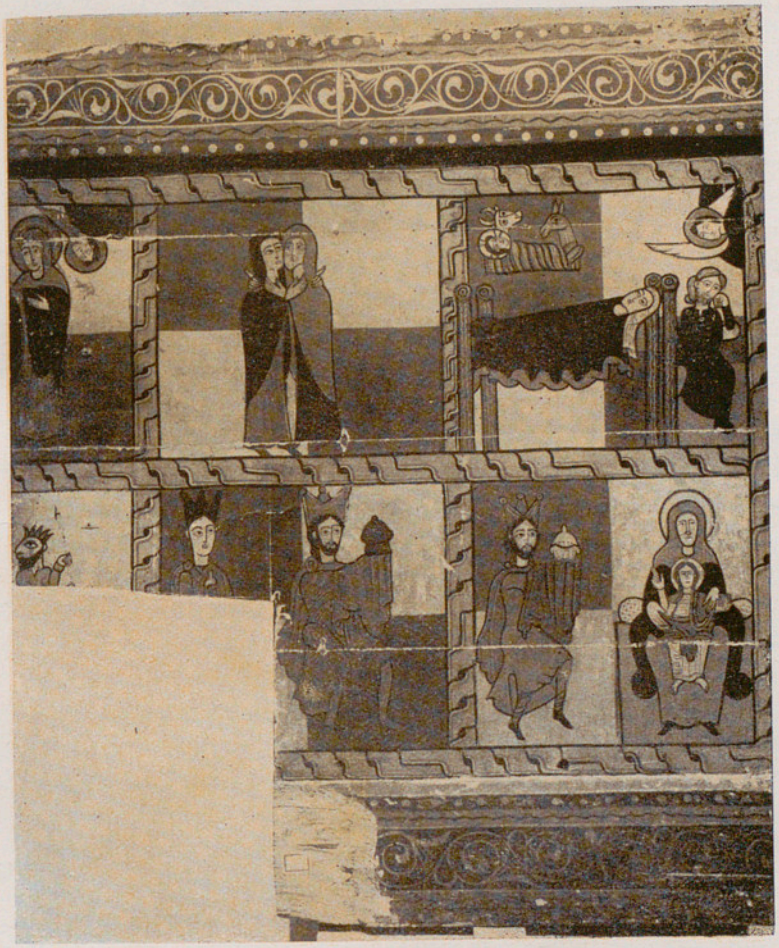
Ha parlat d'aquest pal·li i del següent el COOK, art. IV, núms. 9 i 10. — RICHERT, p. 32, làm. 14. — MUÑOZ, p. 112 i 24, ha fet referència al primer.



(Clixé A. Mas)

Fig. 62. — PAL·LI D'ADAM I EVA

Museu Diocesà de Solsona



(Clixé A. Mas)

Fig. 63. — PAL·LI DE L'ADORACIÓ DELS REIS
Museu Diocesà de Solsona

surti de Jerusalem, muntat en la somera a la qual acompanya son polli, que no pas s'hi dirigeixi. Una agrupació de personatges, en nombre de vuit, surten a rebre a Crist, al qual el de més avant fa homenatge, al presentar una túnica per encatifar la terra.

Els campers són grocs, amb el segon i tercer quelcom plafonats per una tinta rosa-pàl·lida, donant franja de motiu geomètric a línies i ondulacions.

PAL·LI DE L'ADORACIÓ DELS REIS.—L'altre parament del Museu de Solsona està mancat de la seva part esquerra i d'un fragment inferior, oferint les mateixes figures de un dibuix simplista i poc amic de matitzacions [Fig. 63].

Devia estar compost, almenys, per sis compartiments separats per orles entrellaçades. El primer compartiment superior de l'esquerra és possible que fes referència a l'Anunciació, de la qual sols se'n veu part de la figura de la Verge, vers la qual descendeix el celestial missatger, un àngel del que sols es veu la testa.

El compartiment que segueix recorda la Visitació, amb la Mare de Déu i Santa Elisabet abraçades.

L'últim enquadrament superior es refereix al Sant Natalici de Crist, vegent-se a Maria dintre un llit de quatre petges, al damunt del que s'hi encabeix la menjadora aon reposa l'Infantó, entre el bou i la mula, mentre Sant Josep està dormint assegut en un bancal i un àngel des del cel li ordena que prengui el Fill i la Mare i fugi a Egipte.

Del primer dels enquadraments inferiors només se'n distingeix part d'un personatge a manera de rei, que devia representar a Herodes, del qual s'acomiaden els tres Reis, en cercar al Messies per adorar-lo. D'aquests, dos ocupen el compartiment immediat, i l'altre l'últim enquadrament, on hi ha també Maria amb el Diví Infant en mig de la seva falda.

Tots aquests enquadraments, com hem notat ja en la taula principal dedicada a Sant Andreu, van quartejats de

groc i vermell. Els muntants superior i inferior llueixen un motiu de senzilla serpentina.

PAL·LI DE SANT SADURNÍ. — És altre dels exemplars pertanyents al Museu Episcopal vigatà. [1] No és molt bona la conservació d'aquest davant d'altar, principalment per haver-ne desaparescut gairebé del tot les tires de pergamí que sota l'enguixat devien protegir les unions de la fusta d'alba. Si s'hagués trobat en millor estat, fóra sens dubte una pintura de màxim interès.

La distribució general de la present taula és la tan usada de la figuració del Pantocrator dintre auriola ametllada, amb els símbols dels Evangelistes en els llunetols i quatre compartiments laterals, dos a dos, i separant els indicats elements franges de pastillatge, per a donar una idea de rica orfebreria [Fig. 64].

La representació del Senyor *in sede majestatis* reposa sobre banc encoixinat, vegent-se sos peus nusos descansant sobre un petit graó [Fig. 65].

El primer compartiment de la part esquerra deixa veure a Sant Sadurní vestit amb els ornaments pontificals i amb bàcul i mitra infulada, posat davant de l'emperador que està assegut i té al costat un criat, trobant-se al mig de l'enquadrament un pedestal suportant una mena d'ídol, significat per un brau posat dintre una conca [Fig. 66].

L'enquadrat inferior al·ludeix al martiri del Sant, el qual és arrossegat per un brau al que excita un saig, a fi de què el Sant bisbe resulti destroçat al baixar lligat pels peus la costa del Capitoli de Tolosa [Fig. 67].

Dels compartiments de la dreta sols és visible en part el superior, en el qual s'hi troba a Sant Sadurní

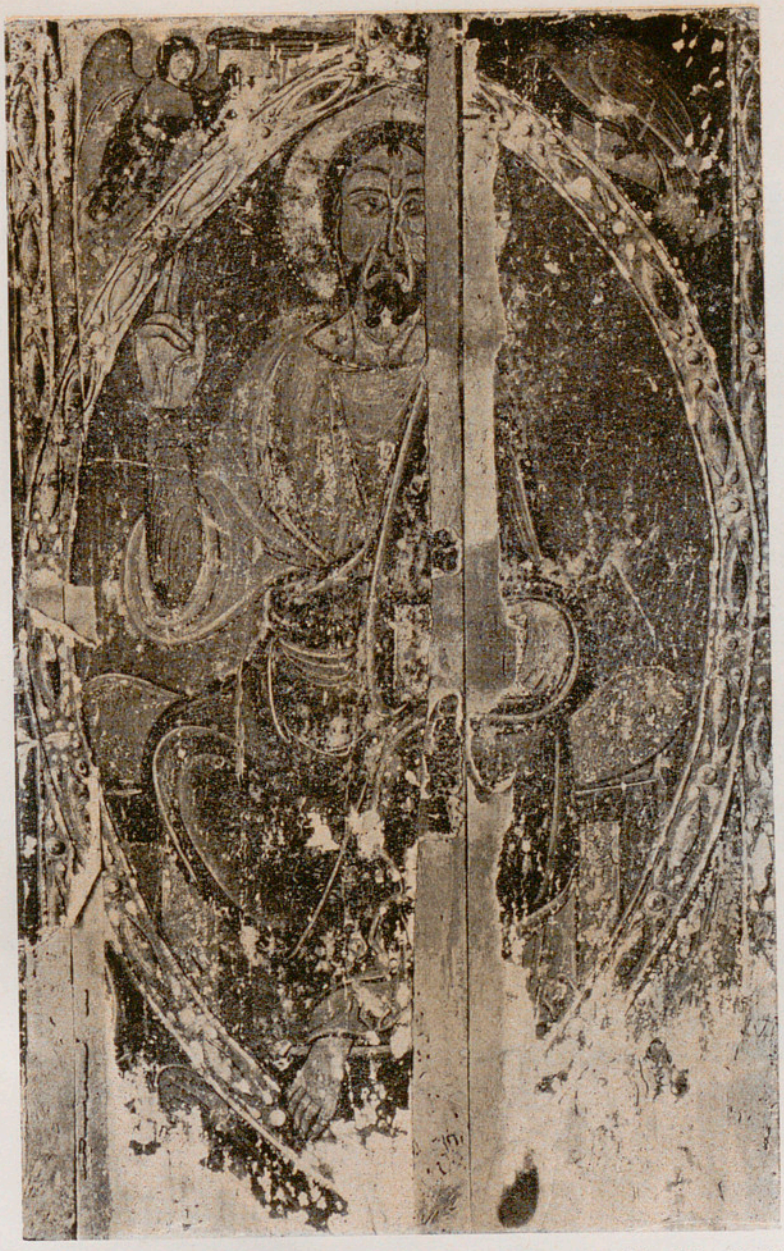
---

(1) Número 6 del *Catálogo*, p. 72.—*Forma*, n.º 9 i 10, làm. V, pàgs. 358 i 367.—BERTAUX, p. 417 i MUÑOZ: *Anuari*, fig. 10, p. 105 i 15.—PUIGGARÍ, n.º 3, p. 108.—MAYER, p. 19.—BRAÜN, p. 110.—RICHERT, p. 34.



Fig. 64. — PAL·LI DE SANT SADURNÍ (Clixé Mus. Epis.)

Museu Episcopal de Vich



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 65. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT SADURNÍ
Museu Episcopal de Vich

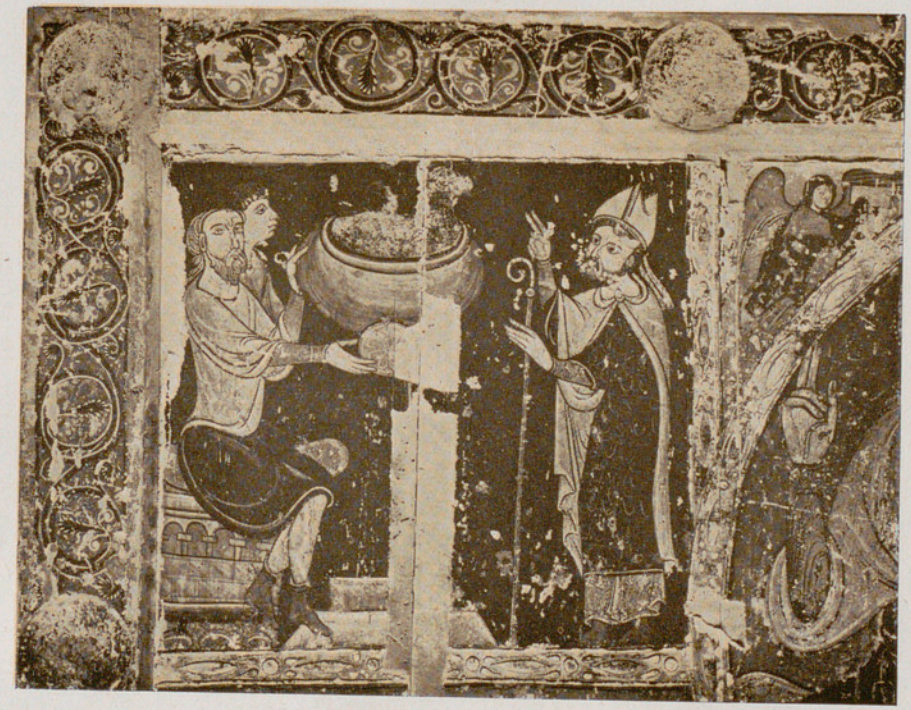


Fig. 66. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT SADURNÍ (Clixé Mus. Epis.)
Museu Episcopal de Vich

S. SERNIN, abillat pontificalment i salvant de morir ofegats a set personatges als quals beneeix el Sant. Les aigües que devien haver-se engolit als nàufregs estan representades per unes ondulacions, que es troben en la part inferior del compartiment [Fig. 68].



(Clixé Mus. Epis.)

Fig. 67. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT SADURNÍ
Museu Episcopal de Vich

Del darrer d'aquests apenes en resten indicis, essent del tot impossible detallar-ne el significat.

Mideix aquest pal·li, que és possible faci referència ja als primers anys del segle XIII, 0'90 x 1'34 ms. El colorit del mateix és variat i brillantíssim, abundant-hi els tons



Fig. 68. — DETALL DEL PAL·LI DE SANT SADURNÍ (Clixé Mus. Epis.)
Museu Episcopal de Vich

intermitjos, sovint modelats i fonent-se els uns amb els altres. El marc ofereix una rica decoració de brots serpentejants amb nuclis simulant flors estilitzades de molt bon gust, trobant-s'hi repartits en els ferms deu petits clots circulars que imitarien a grans cabuxons cristallins.

En Puiggarí trobà certes concomitàncies entre aquesta obra i les franceses. Diu En Bertaux que a finals del segle XII el dibuix i colorit canvien completament, imitant els pintors catalans l'art bizantí. Segons ell, mostra d'aquesta influència orientalista és el frontal de Sant Sadurní, en què el bisbe porta la mitra triangular, adoptada en 1175.

PAL·LI DE L'ANGEL. — Procedent de l'altar de l'església de Sant Joan de Mataplana, prop de Gombreny, té el Museu Episcopal vigatà [1] un parament lateral d'altar, presentant un àngel amb les ales esteses, vestint túnica i mantell de plecs molt engarbossats i embrollats, indicant la mà d'un pobre artista que, si amb el dibuix no sobresortia, no deixava de tenir certa traça en l'ús del color. Un nimbe orna la testa de la figura, la qual presenta un rull clos en la seva mà esquerra, restant-li la dreta lliure sobre el pit. Conserva aquest parament els muntants superior i inferior del marc, que van ornats d'una senzilla branca serpentejant amb brotada en flor de lis [Fig. 69].

Mideix 98 X 67 cms., intervenint-hi en aquesta pintura els colors blau-verd, vermell, groc, blanc i negre.

S'ha d'atribuir ja a molt avençada la dotzena centúria, sinó a la següent.

ALTRE PAL·LI D'UN ÀNGEL. — La col·lecció de Don Ròmul Bosch i Catarineu, de Barcelona, té adquirit un pal·li lateral d'altar, parió del que hi ha en el Museu Episcopal de Vich, procedent igualment de Sant Joan de Mataplana, si bé el que ens ocupa és de molt pitjor con-

(1) No consta en el *Catálogo*. En parla el MUÑOZ en les ps. 106 i 18 del seu estudi, reproduint-lo en la fig. 13.—RICHERT, p. 30, làm. 20.

servació. Mideix 98 X 67 cms., conservant els muntants horitzontals.

PAL·LI DELS DOTZE APOSTOLS. — Forma part del Museu barceloní [1] un pal·li, que sembla de molt avençada la dotzena centúria i que té de dimensions 1'00 X 1'47 metres. És poc recomanable com a obra d'art. En ell s'hi noten dos tons de vermell i els colors verd, blau, groc, blanc i negre. La disposició del conjunt obeeix al desig de presentar la figura de l'Omnipotent dintre auriola ametllada, envoltada dels símbols tetramòrfics, i a la qual fan costat dintre arcuacions de sola pintura les representacions dels Dotze Apòstols, agrupats en quatre sèries de tres cada una [Fig. 70].

La representació de la Divinitat que presideix, va asseguda en un macís escambell encoixinat, reposant sos peus nusos al damunt d'un coixí, beneint amb la seva dreta alçada i sostenint, com si fos el llibre, un cartell en el qual s'hi llegeix IHS NAZ=ARENVS REX I=VDEO=RVM. L'alfa i omega apareixen en l'espai lliure que deixa la figura de l'Home=Déu, com penjant d'un filet que fa un arc sobre la testa nimbada crucíferament.

Les llegendes MA=TE=V=S, IOANNES, MARCVS i LV=C=A=S, acompanyen les al·legories evangelístiques.

Els Apòstols, que constitueixen la primera agrupació superior esquerra són: FIL=IP=V=S, ANDREAS i PE=TR=V=S; anant=hi sota S. IV=DAS, S. TO=MA=S, IA=CO=BV=S.

Fan simetria amb les sis apostòliques personificacions unes altres, també repartides en dues ternes, que ofereixen sengles cartells indicadors de llur nom. Van en aquests ordres PA=VL=VS, MAT=EV=S, IA=CO=BVS, S. IO=AN=NES, S. BARTO=LO=MEV i finalment S. SI=MO=N.

El conjunt va emmarcat per uns muntants que ofereixen una innoscent decoració, a manera d'un brot serpentejant.

---

(1) N.º 2 del *Catálogo*, fig. 43, p. 44. — RICHERT, p. 35, làm. 18.



Fig. 69. — PAL·LI DE L'ANGEL (Clixé Mus. Epis.)
Museu Episcopal de Vich



Fig. 70. — PAL·LI DELS DOTZE APÒSTOLS
Museu de la Ciutadella de Barcelona

(Clixé Mus. Ciutad.)

