J. GUDIOL

ELS
PRIMITIUS

PIN (11-12) [EAT] 1927.9wd

ELS PRIMITIUS

GUDIOL I CUNILL (1927)
INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

LA PINTURA MIG-EVAL CATALANA
Volum I

ELS PRIMITIUS
Primera part

Els pintors - La pintura mural

per

Mn. Josep Gudiol i Cunill Prev.
Conservador del Museu Episcopal
de Vich

S . BABRA
Librería antigua i moderna
Canuda -45 - Barcelona

Amb llicència eclesiàstica

Es propietat

1927 -Igualada:Pere Bas i Vich, Imp.
Carrer Roca, lletra B

Diem en català que un pecat en crida un altre de més greu. Això considero que m'ha passat a mi, ja que el pecat de pressumpció que vaig cometre en dictar la segona part de "Els Trescentistes Catalans", ha donat orígen a un altre pecat que mereix penitència més llarga que no pas el primer. He de reconèixer que la publicació dels tres toms que han d'estudiar ELS PRIMITIUS tindran d'avergonyir-me més que la falta comesa abans.

L'Editor de la present obra, destinada a estudiar ELS PRIMITIUS i completar el conjunt de volums que tracten de la "PINTURA MIG-EVAL CATALANA", deixats l'un totjust en el seu començ i l'altre a la meitat del seu desenrotllament, pel qui fou Don Salvador Sanpere i Miquel, ha fet una vegada més de serpent incitadora per tacar-me altra volta amb una falta de modèstia que ja havia de tenir present, considerant la meva insuficiència i l'estat de la pròpia salut que m'impossibiliten per a entregar-me a un estudi plè de dificultats, tota vegada que abarca tres segles complets de la producció dels començaments de la pintura catalana, des

de les inicials manifestacions fins que pot servir de ferm pedestal a la nostra gloriosa pintura trescentista.

No he de fer constar que per a seguir la ruta àrdua i difícil d'investigar sobre la nostra pintura mig-eval hi he posat tota la diligència i miramentque m'ha estat possible. I ara que hi eoc posat he de fer avinent que l'Editor no ha pas volgut plànyer medis per a què l'estudi de ELS PRIMITIUS fos digne de les obres a les quals feia referència. Ell volgué que l'estampatge fos el que havía d'ésser i que la il.lustració fos el més abundant possible, ja que és cosa sabuda que, en llibres com el present, val més aprofitar una fotografía feta en males condicions, per donar idea de l'exemplar que s'ha de retreure, que no pas la més acurada descripció. De mi puc dir que el cos no m'ha ajudat gens en la mobilització i coordinació de les cèdules i anotacions referents a les matèrmes estudiades. Així bé podría ser que fins sense volguer-ho, m'hagués passat qualque inexactitud que deploraría molt de veres.

* * *

Per la confecció del primer volum de LA PINTURA MIG-EVAL CATALANA, Don Salvador Sanpere i Miquel, segons sembla, sols deixà el fascicle titulat L'ART BARBRE, que li serví de discurs al prendre possessió del seient d'individuu de número de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, i unes quantes galerades que devien constituir una adició referent a les Biblies de Roda i de Ripoll. Res m'més pogué arribar a nostre coneixement,

ja que l'erudit esmentat treballava gairebé sempre desconeixent un plà preconcebut i sols portant en la memòria un llarg recull de dades.

Així en el nostre estudi de ELS PRIMITIUS hem tingut de prescindir dels apunts del malhaurat escriptor, emprenent i portant a terme un estudi del tot nou en son plà i desenrotllament.

Procurarem donar idea d'aquest talcc com el tenim ja acabat a l'estampar les presents ratlles. Desl tres toms que han d'integrar l'estudi, el primer, després de portar un llibre destinat als PINTORS que es divideix en tres capítols, té un altre llibre pertanyent a la PINTURA MURAL, que s'esgrana en cinc capítols i una adició recullint algunes indicacions referents als mosaics mig-evals.

El volum segon podem anunciar que està destinat a investigacions referents a la PINTURA SOBRE TAULA, constituïnt un conjunt que resulta el llibre tercer. La matèria d'aquest ve destriada en els capítols IX i següents fins al XIX, iniciant-se per una arreplega de dades de la tradició de l'antiga pintura sobre fusta la tècnica d'aquesta, donant detalls sobre els palis d'altars, els cimboris i els retaules de nostres velles esglésies duent encara unes indicacions sobre l'escultura, els mobles usuals pintats i les tapiceríes, acabant amb la comparació dels temes iconogràfics i decoratius que apareixen sobre taula.

El tercer i darrer tom té son llibre quart consagrat als escrivents i miniadors primitius, especificant-ho en tres capítols, donant els precedents i les notícies documentals sobre els mateixos. El

llibre cinquè s'ocupa de les obres dels il.luminadors, parlant de la tècnica del llibre, dels MANUSCRITS IL.LUMINATS, de la cartografía i dels tipus iconogràfics i decoratius que s'observen en els nostres primitius manuscrits. El completarà un llibre sisè, que en el capítol XXVIII, sots el títol de CONCLUSIONS, procurarà treure conseqüències de l'anteriorment exposat. No es prengui com una exageració el dir que aquesta darrera part hauria de resultar la més important i compromesa de l'estudi sobre ELS PRIMITIUS.

* * *

Encara que no manca algun historiador d'art que, en tractar de pintura mig-eval, sembla que aprofiti l'ocasió per enfilar dicteris sobre la pintura anterior a finals del mil doscents, no podem deixar de consignar aquí que ens trobem ja en un període de rehabilitació de la nostra pintura qualificada de ROMÀNICA. Moltes son les personalitats que de les més diverses nacions europees i de Nord-Amèrica han vingut a estudiar els nostres PRIMITIUS. Freqüentes són les demandes de fotografies i la recerca de noticies sobre aquesta pintura. I ja no és solament això, sino que es vol despos seir a la nostra terra de les mostres de la pintura més arcaica, que a preus gairebé inabordables es procura fer emigrar per a enriquir museus i col.leccions particulars forasteres. Es que és reconeguda la nostra producció pictòrica mig eval com una de les més importants i abundoses en obres dignes d'esment, les quals vénen a omplir la gairebé absoluta absència d' exemplars d'interés

per la història de l´art cristià mig-eval i occidental dels segles XI i XII. En l´actualitat, ja no sols les obres dels primitius catalans tenen un valor artístic i iconogràfic, sino que també son aduïdes com a testimonis dels coneixements, riquesa, costums i estat social del poble i temps pels que foren creades.

* * *

I ara, fent-nos nostre el que diu el competent rehabilitador dels Primitius francesos, afegirem que no hem pas pretengut fer una obra tancada en allò que hem escrit referent al primitiu art mig eval català. Quan nosaltres parlem de Catalunya ens referim als territoris on s´ha fet sentir el bell llenguatge català, territoris en els quals els artistes i artesans poden entendre´s entre ells i influenciar-se, instruint-se mútuament, pero no entenem pas fer referència als límits actuals del Principat Creiem molt justa aquesta apreciació sobre la importància que la llengua té en la designació dels territoris que abracen una sola escola artística ben caracteritzada. Per aixó voldríem que el nostre estudi comprengués el "corpus" de la pintura primitiva tant de Catalunya com del Rosselló, València, Mallorca i fins d´una part del territori aragonès fillol del castellà. Ens referim a les contrades que s´han designat amb el nom de Catalunya Aragonesa. Decididament es pot assegurar que ha contribuït a completar la noció de les obres dels nostres primitius aquell troç de terra aragonesa més que no pas Valencia i Mallorca a causa de la tardania de la seva conquesta per el rei en Jaume

---

I

ELS PINTORS

CAPÍTOL I

PRECEDENTS

DEVENT investigar sobre les primeres manifestacions de la PINTURA MIG-EVAL CATALANA, sembla que podem usar el nom de ELS PRIMITIUS, per a designar a la vegada als artistes i llurs obres, i també als segles en què aquells les obraren, o siga des de la desena centúria a la tretzena. Així, un mot ens resulta prou comprensiu, per referir-nos a tres segles de història de la nostra pintura i per aludir de un cop a allò que potser podríem dir-ne també noucentisme, deucentisme, onzecentisme i dotzecentisme; mots que no deixarien d'engendrar confusió, que s'evita parlant únicament de PRIMITIUS.

Aquesta paraula, prou consagrada ja per l'ús, ens fa l'efecte de més clara i lacònica, que l'aplicació del mot *Romànica* a una part de la *Pintura Mig-eval Catalana,* i això encara que precedeixi a nostre actual estudi la divisió usada per Don Salvador Sampere i Miquel, al distingir, arbitràriament i amb poca precisió, entre l'*Art Barbre, l'Art Romànic* i *l'Art Gòtic,* en la història de la pintura més antiga.

La paraula *Primitius* no pot tenir la mateixa i exacta aplicació en tots els països, ja que molts territoris hi ha que no poden parlar de uns cossos de pintura trescentista i

quatrecentista, amb la mateixa raó que nosaltres els catalans. Per molts pobles i escriptors la distinció que nosaltres podem fer, al tractar de pintura mig-eval, entre romànica i gòtica, i també entre la dels segles XIV i XV, i de les quatre centúries que els precediren, no es troba tant manifesta i documentada com succeeix en nostra terra, i així arriben a considerar com a primitius als pintors i llurs obres precedents o aparescuts amb anterioritat del que se en diu el Renaixement.

Per això, diu Enric Bouchot, que els escriptors i els aficionats a les coses d'art han atorgat el nom de Primitius als artistes que els vells documents han revelat, a l'origen de cada escola d'art del món. [1]

Al parlar de *Primitius*, no volem donar a entendre que la pintura catalana que hi fa referència no existís en temps anteriors al segle X: sols volem fer patent una distinció entre el que fou el món antic i el que resultà el món mig-eval. Per nosaltres pertany a aquell concepte tot el que antecedeix a l'assegurament de la llibertat de un troç de la nostra Catalunya per la civilització cristiana, després de la catàstrofe que posà terme al domini visigod. A la nostra manera d'entendre, neix l'art primitiu català quan se manifesta l'aurora de Catalunya com a poble insotsmès i disposat a usar de la seva llibertat i independència. L'art dels *Primitius* és l'art de la Pàtria naixent i fent guerra sornaguera

---

(1) *Les Primitifs Français:* cap. I, p. 35.

A l'excel·lent tractadista del nostre art, MR. EMILI BERTAUX en son estudi sobre *Les Primitifs Espagnols*, inserit en la *Revue de l'Art*, vol. XX, p. 417, li venia costa-amunt l'aplicar la denominació de *Primitius* als artistes d'època gòtica, i deia que conservava tal mot a la moda com un títol que tenia el do d'atreurer la curiositat, sense dissimular lo que per ell tenia d'arbitrari, per no dir pitjor, tenir de qualificar de *Primitius* a un Filippo Lippi, un Van Eyck, un Fouquet.

En canvi MRS. JOAN GUITFREY i PERE MARTEL en sa Introducció al monumental àlbum, dedicat a la pintura francesa antiga, volen compendre sots la denominació de *Primitifs* sols a les obres que no han sofert la influència dels mestres italians, atrets pel rei Francesc I.



Fig. 1. — PINTURA RUPESTRE DE TIVISSA
(Còpia facilitada per l'Institut d'Estudis Catalans)

i hàbil contra la imposició del domini franc i, a la vegada, posat en lluita ardida contra la invasió mahometana.

La *Pintura Mig=eval Catalana* té en veritat uns antecedents en l'edat antiga. Sens dubte que els seus orígens hauríem de reportar=los als temps que revelen les troballes de certs oxits, i matèries colorants, que surten ja entre les despulles dels monuments anomenats prehistòrics. Més evident prova del seu antic origen ofereixen certes coves pintades, que donen a compendre com l'home, des de les més llunyanes edats, havia volgut ornar la seva mansió, a fi de què l'hostatge que li donava la naturalesa en les seves esplugues restés vivificat i ennoblit per algunes imatges, que excitessin el record de idees plascents o consignessin les gestes de les quals convenia servar=ne la memòria. Es innegable que, en època anterior a l'assentament de la civilització introduïda en nostra terra per cartaginesos, grecs i romans, nostres progenitors ja expressaven ses idees mitjançant la pintura [Figura 1].

Ben conegudes son les recerques fetes en coves pirenenques i caus de les nostres muntanyes, que en l'actualitat han estat curosament resseguits i explorats, notant=s'hi en ells figuracions en color, en les quals hi és d'admirar la veritat i fins la bellesa de les representacions humanes i sobretot d'animals, ben dibuixats i hàbilment sorpresos en sos moviments propis i característics.

Serveixen també de precedents a la nostra pintura mig=eval les descubertes de curioses peces de ceràmica, que ostenten motius de decoració i temes inspirats en la fauna, flora i algunes vegades en la figura humana. Ens referim a la multitud d'atuells de terra cuita, que han aparescut en gairebé totes les contrades de Catalunya i que es classifiquen baix la denominació de *ibèrics,* datant de dos a quatre segles amb anterioritat a l'Era Cristiana. La troballa i exploració de algun forn d'aquesta ceràmica, com el de Fonts=caldes, no lluny de la població de Valls, demostra el sentit decoratiu que sabien estampar en les seves obres els nos=

tres artífices del torn de gerrer, tota vegada que avui ningú s'atreveix a dubtar de què tals atuells eren producte indígena [Figs. 2 i 3].

Les civilitzacions grega i romana han deixat en nostra terra gran nombre de vasos decorats, dels quals, si bé la majoria són obra importada, no fóra pas ben improbable que alguns haguessin estat toscament imitats en les nostres oficines figulàries. La segona d'aquelles civilitzacions ens ha deixat indicis de construccions amb murades enjoiades per vives coloracions, les quals, si bé resulten indici de obres sovint de consideració, sempre han sortit amb un estat de lamentable mutilació [Fig. 4].

La ciutat metròpoli de la *Hispania Tarraconensis* ha conservat en una làpida el nom de un pintor, potser del segle III de l'Era Cristiana, qui havia el nom de Quint Atti Messor, qui, essent pintor, restaurà l'èxedra, o siga el clos, i el frontispici del temple de Minerva, que s'alçava dintre la vella Tarraco. [1]

Algú ha dit i ha fet cèlebre la frase que el mosaic és la vera pintura de l'eternitat, la qual cosa és relativament veritable en nostra terra, aont, si no s'han conservat més que restes quasi informes de pintura mural romana, s'han trobat, no obstant, en relatiu estat de conservació, importantíssimes composicions dibuixades i colorides mitjançant les *tèsseres* o petits daus de pedres de divers color, les quals, combinades amb altres de pasta vítrea, donen veres composicions pictòriques. Els museus provincials de Barcelona i Tarragona tenen d'això notables col·leccions, a les quals cal reportar també els mosaics que, procedents d'Empúries, té el Museu d'Art i Arqueologia barceloní,

(1) Museu Provincial de Tarragona, n.º 668 del Catàlec.—EMILI HUBNER *Corpus Inscriptionum Latinarum;* Vol. II, n.º 4085. — JOSEP PUIG i CADAFALCH, ANTONI DE FALGUERA i JOSEP GODAY: *L'Arquitectura Romànica a Catalunya:* Vol. I, pàgs. 38 i 52.



Fig. 2. — VAS IBÈRIC D'EMPÚRIES
(Col·lecció Cazurro)



Fig. 3. — VAS IBÈRIC DE SIDAMUNT
(Museu de Barcelona)

que exposa dos exemplars amb peixos i perdius, que són de una perfecció i nitidesa quasi insuperables [Figs. 5 i 6]. Un mosaic, trovat prop de Girona, en una dependència pertanyent a una sumptuosa mansió romana, deixava veure



Fig. 4. — PINTURES MURALS D'EMPÚRIES
(Museu de Barcelona)

amb gran vivesa les incidències a què donaven lloc les carreres de cavalls, que es celebraven en els primers amfiteatres i circs romans, repetint un tema que havia fet gràfic també altre composició del Museu Provincial barceloní ja esmentat. La composició geronina presentava l'alt interès d'anar firmada amb les paraules *Cecilianus fecit,* el que ens donaven el nom de un altre verdader artista d'aquells llunyans temps.

Llarga seria la llista de mosaics que s'han trobat, i sovint destruit, en nostra terra, en el sol de nostres velles ciutats i viles; per el que basti aquesta senzilla indicació

de consignar com no foren cosa rara les decoracions de mosaic en els temps de civilització romana. [1]

L'art cristià naixent, quan encara no havia fixat els tipus de la seva interessantíssima iconografia, devent sovint manllevar al paganisme figures que expressessin idees fàcilment acomodables a la vera Religió, traient-les-hi la seva manera d'esser, donant-les-hi amb l'acomodament que se en feia una nova i delicada espiritualitat, si no ha deixat arribar fins a nosaltres alguna obra que es degui al pinzell de un artista creient en el Crist Déu, ens ha llegat per sort un mosaic importantíssim, a Centcelles, prop de Tarragona, en una cúpula hemisfèrica plena de variades composicions en les que s'hi barregen escenes de la vida ciutadana, per més que indiferents en el que fa alusió als misteris religiosos, combinant-se amb altres històries clarament relacionables amb els goigs eternals del Cel, que esperen els qui lluiten amb decissió en les campanyes del Senyor. En petites tèsseres de marbres i de pasta vítrea, se ens testimònia com en època contemporània als sepulcres romans de les filles de Constantí Emperador, aquí en la província tarraconense, hi havia qui sabia traduïr en obra de mosaic unes composicions projectades per algún hàbil pinzell, artista qui sabia arranjar escenes que el no iniciat en les instruccions i simbolismes cristians podia creure que res tenien que veure amb cap religió, quan eren fetes aposta per íntimament parlar a l'ànima dels fidels. [2]

Al tractar de mosaics cristians s'acut, además, esmentar

---

(1) Un mosaic descobert prop de Tossa de Mar, ha donat una inscripció, que s'és volguda interpretar com a indicadora del nom d'altre artista en què pertanyeria al segle IV. L'epígraf diu: SALVO — VITALE FELIX TVRISSA — EXOF — FICINA FELICES. Els darrers mots han sigut interpretats com si diguessen que el mosaic era degut a l'obrador de un artífex qui hauria el nom de Feliu, la qual cosa no resultaria pas del tot inversemblant, si atenem que moltes vegades en la baixa llatinitat el *Felices* era llegit *Felicis*.

(2) Vegi's l'estudi sobre les *Primeres manifestacions de l'Art Cristià en la Província Eclesiàstica Tarragonina*, que forma part del primer volum de *Analecta Sacra Tarraconensia, pàgs. 301-329.*



Fig. 5. — MOSAIC D'EMPÚRIES
(Museu de Barcelona)



Fig. 6. — MOSAIC D'EMPURIES
(Museu de Barcelona)

els dos que, a manera de laudes sepulcrals, han aparescut en les excavacions que, de poc temps ha, s'han fet vora el riu Francolí, a Tarragona, i que han donat lloc al descobriment de un cementiri cristià dels segles IV i V. D'aquests dos paraments sepulcrals, l'un que ha sortit en força bon estat de conservació, guarda la inscripció de un *Ampelius,* fidel mort en la pau del Senyor, epígraf que va junt amb la representació de un anyell, de un vas amb flors i de un disc amb el monograma cristià. Les dues llosanes de mosaic a què fem referència poden relacionar-se amb altres aparescudes a Manacor, Denia i, segons sembla, també a Empúries. [1]

Es indubtable que la pintura mural, expressiva dels misteris cristians, havia arribat als llocs de reunió dels fidels hispans, ja al començament del segle IV, quan encara no s'havia promulgat per tot l'imperi romà la pau religiosa constantiniana, amb l'edicte de Milà, de l'any 314. Un concili, tingut per allà l'any 305, al sur de la Península Ibèrica, a Illiberis, condemnava la pintura mural en els edificis aixecats pels cristians, a fi de servir-se'n en les reunions convenients al culte sagrat. El cànon XXXVI de tal concili s'és fet prou famós i ha donat lloc a escriure molt en qüestions artístico-iconològiques. Diu així, amb desesperador laconisme: *Placuit picturas en ecclesia esse non debere ne (o nec) quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.* [2]

Convenien els Pares iliberitans en el vot de què les pintures no devien ésser en les esglésies, ni és pintés en les parets del que's col o venera, la qual cosa sembla referir-se a les representacions de Déu. Potser deguem entendre que l'ordinació canònica no volia extendre la prohibició fins als assumptes simbòlics o ornamentals, quan se referia a les parets de qualsevulga edifici, en general; però

---

(1) Vegi's el primer volum de *Analecta Sacra Tarraconensia.* pàgs. 301-329.

(2) *Patrología Latina,* de J. P. MIGNE: Vol. LXXXIV, col. 301.

de tota manera era terminant la decisió de què les pintures no devien existir en les esglésies o en la congregació dels fidels. Si la paraula *ecclesia* s'ha d'entendre aquí com alusiva a l'edifici religiós, té certament menys importància la prohibició que no pas referint-la al cos moral, significatiu dels cristians.

Es un fet demostrable que, en realitat, ni l'esperit ni la lletra del cànon, varen perdurar. Foren una mida transitòria, indicadora de una manera de pensar, sortosament momentània, i de una preocupació que no subsistí. S'ha de dir que el rigor contra la pintura religiosa, desplegat pels Pares iliberitans, estava d'acord amb les doctrines sobre l'art, manifestades pels escriptors eclesiàstics cristians dels tres primers segles. L'art cristià fou en sos fonaments purament funerari, adoptant temes usats pels gentils en la decoració de les seves tombes. Nasqué per voler popular, sense ser alentat pels doctors, ni disfrutar de la protecció efectiva de l'Església; essent ignorat pels Pares dels segles I i II, que no s'ocuparen d'ell, essent desdenyat i menyspreuat i finalment combatut pels del segle III i principis del següent. El poble fidel l'amparà i sostingué, donant, a mida que avançaven els temps, una major intervenció als elements propis i obertament cristians i devenint indispensable per l'obra de proselitisme, si bé que sovint dissimulava la seva ascendència sots fórmules i temes ambiguus i sols intel·ligibles pels iniciats. Els doctes no necessitaven de l'art ni de la iconografia, certament, però sí el poble, que donava expansió a sos afectes i li servien com de llenguatge per recordar altíssimes doctrines.

El gran poeta llatí, de Calahorra, Aureli Prudenci Clement, de nostra província tarragonina romana, no es mostrà pas influit pel cànon illiberità, des del moment que, en son *Diffocheon*, ens ha llegat un poema en quaranta tetràstics, que tindrien poc sentit si no fossin fets per posar-se acompanyats o donant idea de unes composicions pictòriques o musives, que decorarien les parets de una gran basílica, a fi de què els fidels en vista de les escenes

del Vell i Nou Testament, es fessin càrrec de les figures i de la corresponent realitat de la seva religió. [1]

El mateix poeta calagurritià feu referència a pintures, que l'impressionaren fortament, a Imola, al trobar-se amb la representació del martiri de Sant Cassià, *fucis colorum picta imago martyris:* quan els infants de l'escola es divertien donant-li afrós suplici, ferint-lo amb els estilets, amb els quals els romans escrivien en plaques cobertes de cera. [2]

També, en son viatge a Roma, Prudenci vegé la imatge de Sant Hipòlit, *picta super tumulum;* descrivint-nos els colors, *purpureas notas,* i ademés *docta manus virides imitando effingere dumos, luceat e minio russeolam saniem...* [3]

I al cantar la glòria dels màrtirs tarragonins, del bisbe Sant Fruitós i dels diaques Auguri i Eulogi, el poeta vol que els himnes, entonats per tot el poble, ressonin en els daurats sostres del temple sant, on eren guardades i venerades les relíquies dels triomfadors: *Hic aurata sonent in arce tecta...* [4], amb la qual cosa aludia a la magnificència de la basílica tarragonina, del segle V, la qual, si tenia les encabellades daurades, era natural que tingués ornades i decorades les parets.

La vinguda dels barbres i establiment del poble visigod en la Tarraconense degué trencar la via que feien la pintura i les altres Arts. Les més interessants manifestacions que tenim en obres de dibuix i de color són els mosaics de les basíliques cristianes de Palma de Mallorca i Elx, que són de prou gran interès per haver cridat l'atenció de les persones enteses. No ens detindrem a parlar d'elles, ja que pertanyen a una regió que es pogué mantenir apartada del domini dels visigods, des de mitjans del segle VI, any 552, fins a entrat el setè segle, any 625, per haver-

(1) P. L.: vol. LX, col. 89.
(2) Id. Id. col. 434.
(3) Id. Id. col. 544.
(4) Id. Id. col. 423.

se apoderat d'ella els bizantins des d'Orient, als que expulsà el rei toledà Suintila. En aquest país mediterrà, veí de Catalunya, no és pas improvable que s'hi haguessin continuat unes manifestacions de certa opulència artística, mentre que a Catalunya s'hi hagués aperduat contemporàniament en gran manera la tradició artística romana.

De pintura mural, i de la no mural igualment, dels temps de plena pacificació visigòtica, no se'n pot dir gran cosa. El Pare Sant Isidor, en sa espècie d'enciclopèdia, dels vint llibres d'Etimologies, parla de la pintura com donant a entendre que a son temps, o siga al segle VII, les arts gràfiques devien tenir escassa importància. El citat autor dedica tres capítols del llibre XIX, a la pintura. En el capítol XV, s'ocupa de *plastis,* que diu que *est parietum ex gypso effigies signaque exprimere, pingereque coloribus.* En el capítol vinent, el tractadista va concretament a parlar *de pictura:* la que defineix dient que és una imatge que expressa la forma d'alguna cosa que, al ser vista, porta la ment a recordar-la, havent-hi pintures que amb els seus colors excedeixen a la veritat dels cossos i en lloc d'augmentar el coneixement provoquen a mentida. Afegeix el Sant que els egipcis expressaren primerament la figura humana, com una ombra voltada per línies, després ompliren tal silueta amb un color, i mes tard amb diversos tons, resultant que així l'art va fer-se cada vegada més perfecte i trobà la llum, l'ombra i les diferències de colors; per això en temps dels contemporanis de l'aludit etimologista, seguien el procediment de traçar primerament algunes ombres i les línies de la futura imatge, omplint-la més tard de colors, guardant així l'ordre amb què havia estat inventada l'art de la pintura. En el capítol XVII, s'ocupa dels colors, als quals defineix i n'explica el nom i circumstàncies de la seva troballa i confecció, demostrant en el seu temps es coneixia gran varietat de tons i matèries colorants. [1]

---

(1) *Extymologiarum liber XIX,* caps. XV, XVI i XVII, (P. L. volúm LXXXII, cols. 676-679).

L'escrit pel Sant Arquebisbe de Sevilla demostra o una mala orientació particular del tractadista, o bé que en l'època visigòtica hi devia tenir forçosament poca importància la pintura. Es de notar com Sant Isidor, potser sense pensar-ho, descriu més aviat la tècnica de la miniatura i de la confecció dels còdices, que no pas el procediment a seguir per fer el que podríem dir-ne pintura monumental.

La manca d'altres testimonis referents a pintures, durant els segles VI i VII, en les terres del domini visigòtic, han induït a pensar si el poble hispànic d'aquells temps serbava el cànon ja citat del concili d'Elvira i era pràcticament iconoclasta. Potser que això no sigui donable esser categòricament establert, tota vegada que es coneixen alguns monuments: producte de l'art visigòtic, en els quals hi apareix imagineria religiosa: tal com una maragda entallada, aparescuda entre les joies de Guarazar, que pertenеix a l'Armeria Reial de Madrid, gemma que ostenta l'Anunciació de la Verge Maria per l'Arcàngel Sant Gabriel. [1] També hi ha dos sepulcres, trobats en les immediacions de Burgos, que mostren clarament diferentes escenes de imagineria religiosa [2]. El Museu Episcopal de Vich té un anell de bronze, que ostenta gravada l'Anunciació, i ademés una gran placa de tancador de cinyell, que sembla expressar l'Adoració dels Reis, exemplars classificables també com a pertanyents a l'art visigòtic.

Resulta ben eloqüent el fet de què el rei Wamba, al restaurar les muralles de la seva ciutat metropolitana de Toledo, *miro et eleganti labore renovat, quam et opere sculptoreo versificando pertitulans, hanc in portarum aditu epigramata, stylo ferreo in nitido lucidoque marmore exarat:*

Erexit factore Deo rex inclytus urbem.
Wamba suae celebrem protendens gentis honorem.

---

(1) CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN: *Catálogo de la Armería Real de Madrid*: n.º 7, pàg. 388.

(2) LUCIANO HUIDOBRO SERNA: *Contribución al estudio del Arte Visigótico en Castilla*, pàgs. 29 i següents.

In memoris quoque martyrum quas super easdem portarum turriculas titulavit, haec similiter exaravit:

Vos sancti Domini, quorum hic praesentia fulget.
Hanc urbem et plebem solito servare favore. [1]

La tècnica grollera i tosca que usà l'art visigod pogué contribuïr a què no fossin abundants les representacions de la forma humana i que aquesta no intervingués gaire en les figuracions de caràcter religiós. Res prova millor aquesta degeneració artística que les monedes encunyades a nom dels monarques que regnaven en la Península. Les encunyacions catalanes de Tarracona, Barcinona, Gerunda, Dertosa i Rodas, són un exemple indubitable, per l'abundància de dades, de una tal degeneració, que resulta confirmada per les corones d'orfebreria de Guarazar, en les quals, si el conjunt té una efectiva gràcia, el detall és sempre poc acurat i molt deficient. Els models d'ornamentació arquitectònica que conservem, tals com una pedra de la Garriga i els capitells de Sant Miquel de Terrassa, confirmen això que estem dient. Un diria que l'art visigod, en lloc d'avençar i perfeccionar-se amb el temps, va fer-se cada dia més barbre, a l'apartar-se i allunyar-se de les tradicions clàssiques.

Així, sembla veritablement exagerada la dita de Sant Brauli qui, al parlar entusiàsticament de Sant Isidor de Sevilla, volgué extendre la influència d'aquest Pare de l'Església visigòtica fins al deurer-se-l'hi una renovació en tots els ordres de la vida. [2]

---

(1) FR. ENRIC FLOREZ: *España Sagrada*, Tratado V, cap. I.—*Chronicon Isidori Pacensis, XXII.*

(2) *In quo quiddam sibi antiquitas vindicavit, imo nostrum tempus antiquitatis in eo scientiam imaginavit, vir in omni loquutionis genere formatus, ut imperito doctoque secundum qualitatem sermonis existeret aptus, congrua vero opportunitate loci: incomparabili eloquentia clarus.*

Ibi redundans diversarum artium elegantia, ubi qucumque fere sciri debentur, restricta collegit. Suut et aliae ejus viri multa opuscula, et in Ecclesia Dei multo cum ornamento inscripta. Quem Deus post tot defectus Hispaniae, novissimis temporibus suscitans, credo ad restauranda antiquorum monumenta, ne usquequaque rustitate veterasceremus, quasi quamdam apposuit destinam. STI. BRAULIONIS. Caesaraugustani episcopi: *Praenotatio librorum D. Isidori.* (MIGNE. P. L. vol. LXXXII. col. 66 i 67).

Era tan gran l'estat de decadència en què es trobava la monarquia toledana a principis del segle VIII, que ben poc costà als serraïns enderrocar-la del tot. En cosa de cinc anys uns grapats d'homes, que constituïen els exèrcits maures, someteren a tota la Península.

El nou jou imposat als hispànics tot demostra que començà per ésser ben poc rigorós, per més que no tardà a endurir-se, quan se feu notar la pressió dels francs, que vegeren també invadida tota la Septimània, en l'any 725. La guerra no tardà en venir, amb diverses alternatives, éssent lliurat del jou mahometà tot el país de l'altra banda del Pireneu, en el tercer quart del mateix segle VIII. La terra catalana pròxima a la cordillera fou diverses vegades camp d'accions de guerra, que forçosament devien donar per resultat la destrucció dels monuments, de les ciutats, viles, poblats, casals i esglésies, que els serraïns trobaven a son pas o havien d'abandonar. D'aquestes destruccions se'n fan eco principalment les actes de dedicació i dotació de nostres esglésies i monestirs, en els segles IX i X.

Girona, Ausona i Urgell estigueren, ja en 785, en poder dels francs, no tardant a tornar en mans de la morisma, conquerint-se el país diferentes vegades éssent Barcelona [1], igualment recobrada i perduda en 801, perdent-se altra volta en 825, si bé per poc temps, tornant en poder dels alarbs en 988, i guanyant-se un any més tart; venint finalment una nova invasió, que fou de poca durada, en els anys 1000 i 1001. Mentrestant, sobretot a principis de la Reconquesta, els nostres homes algunes vegades arriben a obrir-se pas en la cort dels monarques francs. Entre ells s'hi feu notar Teodulf, qui arribà a la càtedra

(1) La última vegada que els alarbs passaren el Pireneu fou en 785, en què es feren seu el Rosselló i arribaren fins a Narbona. Es possible que hi haguessin valls pirenenques en les quals els invassors mai feren llarga estada.

episcopal d'Orleans, i Claudi, que assolí el pontificat de la diòcesi de Tori, en el nort de Itàlia. Aquest darrer personatge s'és fet cèlebre per sa furiosa aversió a les imatges sagrades, ja que, com ell mateix confessà, alabant-se'n, en pendre possessió de la dita seu episcopal, personalment i sol, amb admiració de tothom, destruí totes les figuracions que ornaven, en pintura, mosaic o relleu, els edificis religiosos que estigueren a son càrrec. [1]

La dèria radicalment iconoclasta de Claudi de Tori podria donar a entendre que en nostres terres, a principis del segle IX, no hi havia imatges religioses, la qual cosa podria ésser certa, atés que aleshores totes les construccions destinades al culte eren de poca pretensió; tota vegada que estaven exposades a la destrucció, quan vingués una nova allau serraïna. De tota manera, bo és fer notar que Claudi sostenia la doctrina iconoclasta amb un radicalisme en què no havien pas arribat els doctors de la cort de Carlemany, que intervingueren en l'agudíssima oposició al Concili II de Nicea i que redactaren els *Libri Carolini.* [a]

De les guerres que hi hagué entre cristians i alarbs del segle VIII, ne resultà la constitució de la *Marca Hispànica,* que fou com el mural, davant del que devien estrellar-se les embestides dels infidels.

---

(1) *Postquam coactus suscepi sarcinam pastoralis, officii, missus a pio principe, sanctae, Domini Ecclesiae catholicae filio, Ludovico, et veni in Italiam, civitatem Taurinis. Inveni omnes basilicas contra ordinem veritatis sordibus anathematum imaginibus plenas et quia quod omnes colebant, ego destruere solus coepi, et idcirco operuerunt omnes ora sua ad blasphemandum me, et nisi Dominus adjuvisset me, forsitan vivum deglutissent me. (Apologeticum* contra Claudi, bisbe de Tori.—P. L. vol. C V. col. 460).

(a) Hi ha fets i textes que permeten assegurar que no sempre hi hagué un estat de tivantor entre els habitants de la Catalunya naixent i els maures, havent-hi algun detall que demostra com nostres passats, amb tot i esser bons cristians, se valgueren de les bones relacions amb els serraïns per plantar cara a l'hegemonia franca, que volia sostenir en perpètua tutela i sots el seu domini temporal i espiritual, tota la Marca Hispànica. DON MANUEL GÓMEZ MORENO amb gran erudició i agudesa, ha recollides una sèrie de dades faents decissivament en aquesta qüestió. Aquest doctíssim catedràtic ha resumit el període de nostra

La *Marca Hispànica* era un palenc per la lluita entre els servidors de Crist i els de Mahoma, però, així i tot, principalment en els segles IX i X, anava organitzant-se poc a poc, refent com era possible les esglésies i monestirs, dels quals foren innumerables les fundacions i restauracions [1]. La consagració i dotació de Santa Maria de la Seu de Urgell, en l'any 839, demostra ja una veritable organització geràrquica, extesa sobre gran nombre de poblats i parròquies, dels que l'acta aleshores escrita n'esmenta fins a dos cents vuitanta nou. [2]

Les actes de dedicació de diferentes esglésies parlen de multitud de llibres litúrgics i d'objectes de la vaixella convenient a l'exercici del culte diví, citant-se sobretot la que era de metall preuat, que per sa relativa abundància, és de suposar que era produïda en el mateix país. Ademés no falten donacions i memòries de l'existència de creus d'orfebreria; i fins, en l'any 916, se parla ja de una *tabula* d'argent o pali d'altar per l'església d'Elna. [3]

Els monestirs i les canòniques anexes a les catedrals s'havien constituït en centres de cultura, en els quals hi havia escoles i veritables col·leccions de llibres, i en molts d'aquells no hi faltava el *scriptorium*, que multiplicava les

---

història, que va entre el nostre segle IX i XI, amb aquests termes: «*En síntesis, vemos conquistada la vieja Cataluña por los francos y sujeta al imperio carolingio; después reacciones contrarias van decidiendo un esfuerzo progresivo hacia la independencia y nacionalización del país, que se logró merced al creciente desconcierto y barbarie de Europa. Frente a ella, Córdoba desplegaba poderío y cultura en grado máximo, que Cataluña utilizó para su propio desenvolvimiento, irradiando con eficacia sobre lo europeo. Después Andalucía decae; Cataluña pugna por recoger su parte de herencia en el comercio exterior, fomentando relaciones marítimas especialmente con Italia, y así creció y floreció fuera de la órbita española (Iglesias Muzárabes. Arte Español de los siglos IX al XI;* pàgs. 41-47.)

(1) FRANCESCH CARRERAS i CANDI: *Geografia General de Catalunya*, vol. *Catalunya*, pàgs. 887 i 888.

(2) PERE PUJOL i TUBAU: *Estudis Romànics;* vol. II, pàg. 73.

(3) Vegin-se les indicacions recullides en les nostres *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, al tractar del mobiliari litúrgic romànic, pàgs. 273 i següents.

còpies dels manuscrits, ja no sols interessants pel culte i l'estudi del Text sagrat, sinó també per la il·lustració general científica, trobant-se notícies referents a l'existència de còdices pertocants a música, matemàtiques i poesia; registrant-se també l'existència d'obres ja no sols dels Sants Pares, sinó dels poetes i escriptors de l'antiguitat clàssica. En la segona meitat del segle X, trobem nuclis de gent sàvia, sobretot a l'ombra de les nostres catedrals i d'alguns monestirs, poguent-se parlar d'Attó a Vich, de Miró Bonfill a Girona i de un Llobet a Barcelona, de qui consta que en 984, havia traduït *Libellum a Joseph Ispano editum,* que li era demanat pel monjo aquità Gerbert, el qual havia estat en el nostre país per apendre i completar sos coneixements en les ciències profanes, abans d'assolir el suprem pontificat romà, amb el nom de Silvestre II, qui sostenia correspondència erudita amb els savis catalans. Tingué també importància Godmar, bisbe de Girona, qui havia feta traducció de una crònica franca, dedicant-la al califa Alhalaquem, éssent encara solament príncep, la qual cosa fa suposar que el citat bisbe tindria grans coneixements de la llengua aràbica. De Tassi, abat de Sant Pere de Roda, qual inscripció sepulcral és de l'any 979, pot suposar-se que, com altres personatges eclesiàstics, fou el director de les obres fetes en la seva casa religiosa. [1] El famós Oliva, membre de la família comtal barcelonina, qui sembla nascut per els anys de 970, i fou abat de Ripoll i bisbe de Vich, és digne d'esser considerat com el decisiu propulsor del moviment definitiu científic i literari, que es nota en terra catalana a principis del segle XI.

Mostra de l'art esculptòric d'aquell temps i de la decoració aplicada a l'Arquitectura, poden esser la pedra de Gurb, que sembla una part de l'entrada d'aquesta església a la dezena centúria [2], les impostes i capitells de l'esglé-

(1) *Marca Hispánica,* col. 397-398.

(2) *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana.* Pàg. 211. — PUIG, FALGUERA i GODAY, obra citada, vol. II, pàg. 552-553.

sia de Sant Pere de les Puelles de Barcelona [1], el sepulcre que serveix de pica per l'administració del Sagrament del Baptisme a Fonz, en el Pallars [2] i alguna altra per l'estil.

Sembla que pertany a aquest mateix temps l'ara o altar portàtil, xapejada d'argent en relleu, que avui posseeix l'església parroquial de la Selva del Mar. [3] Tant interessant mostra d'orfebreria procedeix del vell monestir ampurdanés de Sant Pere de Roda, presentant, en mig de una tosca decoració rellevada en planxes d'argent, diverses figuracions del Senyor, Sant Joan Evangelista i àngels, unes inscripcions deprecatòries i els noms de un IOSVE ET ELIMBVRGA, que feren obrar aquesta ara, FIERI IVSSERVNT. [Figs. 7, 8 i 9].

Les monedes tenen també el seu interès en l'estudi de la demostració de l'estat artístic dels pobles. Així, prescindint de les que ostenten els noms dels reis carolingis, Lluís el *Piadós* i Carles el *Calvo*, ja que per més que duguin el nom de poblacions catalanes, com Barcelona, Rodas, Empúries i Girona, podrien esser peces de un numerari importat, no poden despreciar-se les que designant Barcelona, ostenten el nom de un rei franc apel·lat Carles, que sembla ésser conegut amb el sobrenom de el *Senzill* (898-

---

(1) PUIG, FALGUERA i GODAY: Obra citada, vol. II pàgs. 112-120, 485 i 541-549. Generalment es consideren les impostes de Sant Pere de les Puelles, com a pertanyents als pòrtics de Sant Sadurní, monument que ja existia en l'any 945, quan se feu la consagració de l'església monacal. Els capitells són tinguts per contemporanis a aquesta darrera dada, però no falta qui creu més possible considerar aquests elements arquitectònics com relatius a l'edificació que tingué de fer-se després de la destrucció esdevinguda en l'any 985, quan l'església fou «dissipata» pels exèrcits d'Almanzor.

(2) CARRERAS: Obra citada, pàg. 886.

Com una curiositat volem retreure l'explicació donada per un prestigiós tractadista d'art italià, al fet de què l'escultura bàrbara o preromànica tinga petit relleu. Ell ho atribuïa a la manca de metall i d'eines de ferro, que es notava a Itàlia en aquells temps. (*Atti del X Congresso d'Historia dell'Arte de Roma* en 1912: pàg. 98.)

(3) Vegi's nostre estudi inserit en el *Anuario Eclesiástico* de l'any 1917. pàgs. 101-108.

929) i les que amb raó s'atribueixen al comte de Barcelona, Ramon Borrell, (992-1018). [1]

De les altres poblacions que encunyaren, durant el segle X, cal citar Girona, que té documents que hi fan referència, ja des de l'any 934; Vich, amb documentació alusiva des de l'any 965; Besalú que sembla té monuments escrits que hi fan alusió abans de l'any 969, i el Comtat de Cerdanya, que pot provar el curs de ses monedes des de l'any 990. [2] D'aquestes monedes tenen gran interès les vigatanes, encunyades per l'església de Sant Pere de Vich, tota vegada que són les que ens han tramés exemplars amb tota probabilitat pertocants a l'època que ens ocupa, donant l'efigie dels Prínceps dels Apòstols i del titular d'aquella catedral.



MONEDES CATALANES

(1) JOAQUIM BOTET i SISÓ: *Les Monedes Catalanes*, vol. I, pàgs. 70 i 77, 72 i 79.

(2) Id. id.; pàgs. 91, 168, 115 i 123.



Fig. 7. — ARA D'ALTAR PORTÁTIL
(Església de la Selva de Mar)



Fig. 8. — ARA D'ALTAR PORTÁTIL
(Església de la Selva de Mar)



Fig. 9. — ARA D'ALTAR PORTÁTIL
(Església de la Selva de Mar)



Fig. 10 — LLINDA DE SANT GENÍS LES FONTS (Clixé Más)

La llinda famosa de Sant Genís les Fonts, en el Rosselló, mereix esser citada en aquest lloc, com a obra de transició, tota vegada que, si pel seu art pertany als temps de què hem estat ocupant-nos, per la seva dada ha de collocar-se ja entre les obres d'escultura primitiva o romànica. En ella la figura del Pantocrator hi presideix, dintre aureola doble circular, a la que sostenen dos àngels, restant espai a cada costat per incloure-hi tres figures, dintre altres tantes capelletes d'arcuació de ferradura [Fig. 10]. Porta una inscripció que diu:

ANNO VIDESIMO QUARTO REENNANTE ROTBERTO REGE WILIELMVS GRATIA DEI ABA ISTA OPERA FIERI IVSSIT IN ONORE SANCTI GENESII CENOBII QUE VOCANT FONTANAS.

Aquest epígraf és prou eloqüent i precís per a senyalar a la llinda de Sant Genís les Fonts una dada que va entre l'any 1020 i 1021, constituïnt una vera fita per nostre art.

Tot indica que al succeïr, en 992, la mort del Comte Borrell II, la Catalunya Vella, que arribava des dels Pirineus fins als confins de Urgell i del Penadès, gaudia ja de un cert benestar per deixar-hi arrelades les indústries i les Belles Arts. Per això creiem que aleshores teníem ja pintors i pintura, miniaturistes i miniatura i que, a finals del segle X, i a l'iniciar-se l'onzena centúria, podem començar l'estudi dels *Primitius Catalans* i de la seva producció gràfica.

CAPÍTOL II

DELS PINTORS

És molt versemblant que l'art i l'ofici de pintor varen esser exercits en nostres contrades catalanes des dels primers temps de la Reconquesta, sens que s'interrompés mai més el que ara podríem dir-ne una tradició artística. No obstant que els més antics documents de la Catalunya naixent ens fan referència a construcció d'esglésies i de castells i de casals, a existència de joies, sobretot pertanyents a orfebreria religiosa, a mobles i indumentària i a manuscrits, gairebé sempre pertocants al culte; les referències a pintures resulten força tardanes, si les comparem a la multitud que posseïm com a pertanyents a les altres manifestacions de la indústria humana. El fet és que tenim obres de pintura i de decorat de manuscrits, que creiem poder-se reportar fins a la decena centúria; i no obstant, els noms dels autors de les obres purament pictòriques fins ara no han comparegut, amb tot i la diligència de nostres investigadors d'arxius, corresponent els noms que puguen mostrar-se a mitjans de la dotzena centúria; havent de passar un centenar d'anys més abans de venir-

nos a les mans un contracte o escriptura que faci referència a determinada obra. [1]

La primitiva documentació ens dóna de tant en tant, algun nom seguit del qualificatiu de *pictor*, que no sabem si designa una nissaga originada d'algun pintor o bé és senyaladora de què es professava efectivament aquell ofici del dibuix i del color. Ademés d'això, les poques vegades que es troba algun d'aquests oficials, gairebé sempre ens resulta com a intervinent a un contracte o afer que per res fa referència al seu ofici.

Tot això fa que, al procedir a l'estudi de la pintura anterior a la catorzena centúria, l'investigador hagi de servir-se de verdaders indicis i de dades indirectes. Tindrà de procedir per comparació de maneres i d'estils, qui vulgui agermanar obres o seriar-les cronològicament. Sols coneixem una obra firmada, que hem de suposar del segle XIII i que ens proporciona un nom que és a la vegada senyalador de la professió, trobant-se aquesta firma, de un *Johannes pictor*, en un pali dedicat a Sant Martí, que posseeix la col·lecció de Don Lluís Plaudiura i que procedeix de la ratlla aragonesa, de la província d'Osca. Els rossellonesos han retret també el nom de un mestre, *Magister Alexander*, com a firmant de una altra pintura per l'estil.

---

(1) Són en extrem escasos els noms dels pintors amb anterioritat a mitjans del segle XIII. A Itàlia, que és un dels països més estudiats, hi hem vist citats els següents:

Aribert o Aurispert de Lucca, segle VIII.—Eribert de Verona, segle IX.—Theofilactos (a Carpignano), any 959.—Eustathios, 1020.—F. Rustico (a Florència), 1066.—Eberart (a Parma), 1068.—Gandulfinus (a Bolònia), 1090.—Joan i Esteve germans, i son nebot Nicolau (a Roma), segle XI.—Albert de Marzolaria, 1103.—Gironamo di Morello (a Florència), 1112. - Guido a Bassano, 1177. - Ardimento (a Reggio Emilia), 1192. - Marchisello (a Florència), 1191. — Daniel, 1197.—Joan (a Ravenna), 1216.—Antonio di Orlando (a Bolònia), 1265-1287.—Teòfan de Constantinopla (a Venècia), mitjans del segle XIII.—Gelasi son deixeble, (a Ferrara), mitjans del segle XIII. ADOLF VENTURI: *Storia dell'Arte Italiana*, vol. II, pàg. 246, i vol. III, pàgs. 404 i 464. EMILI BERTAUX: *Histoire de l'Art depuis les premiers temps Chrétiens jusqu'a nos jours*, dirigida per ANDREU MICHEL, vol. I, pàg. 798, i vol. II, pàg. 422.

Tot demostra que la pintura, com a professió, fou molt modestament considerada fins a mitjans del segle XIII, fent l'efecte de què no disfrutava pas del prestigi que tenia l'arquitectura i l'orfebreria. Es que la pintura servia únicament per a realçar el que ja era modest de sí. Ella, per l'exigüitat del seu cost i per la poca importància que tenien els materials empleats, estava molt lluny de tenir el prestigi que tot demostra que devien tenir certes altres arts i professions. I en això creiem que hi ha la raó més poderosa per explicar que siguin rares les indicacions documentals faents per la història de la nostra pintura primitiva. No valia la pena d'escripturiar notarialment, en la generalitat de les ocasions en què es tractava una pintura.

Els noms de pintors que ens són coneguts, dels temps anteriors a la catorzena centúria, gairebé sempre són indicadors de gent ben nostra i de nissaga catalana. Hi han, no obstant, alguns com l'Alfons *de Burgos*, de l'any 1260, el *Bruges*, de 1283, i algun altre, com el Simó que, éssent de *Beziers*, treballà a Perpinyà, en 1272, que semblen vinguts de fora.

Gairebé tots ens resulten cristians, però no pot negar-se que tingueren la professió de pintors alguns [1] mu-

(1) El «DU CANGE» en son *Glossarium ad Scriptores mediae et infimae latinitatis*, no posa pas el mot *Mecelmus*, que ens dóna el document català, però troba un text en el qual hi apareix la paraula *Mezemuthi*, com a designadora de musulmans.

Es de creure que els pintors maures a què fa referència el text serien decoradors de la cuberta de fusta de la referida cambra, tota vegada que aquesta mena d'obres resulta amb el temps una especialitat dels pintors mudejars.

Si hi havia pintors mahometans decoradors, resulta que en nostra terra molts dels orfebres foren jueus. Així, en 1019 i en 1030, un *Bonhom moneder*, que sembla esser la mateixa persona que el *Bonhom aurifico*, de qui es parla en 1024. En 1070, compareix un *Josephus israelita artifici;* i documents de 1051 aludeixen a un *Bon Macip monetarius*, barceloní. En 1025 i en 1264, trobem un *Asfruch argentarius vicensis*. En 1265, era protegit pel rei En Jaume un *Asach Amaxim*, argenter jueu. En darrer lloc es veu que tingué molt prestigi en 1296 i 1303 mestre *Bonensenya*, gravador dels segells de Joan II.

sulmans, que trobem obrant en les nostres terres, com els *Mecelmos* que pintaven una cambra, en 1157, i l'Haly, que no podem pas admetre resulti un creient cristià.

Es molt especial la coïncidència de l'ofici de pintor amb el de seller i frener. Els tres oficis resultaven lligats col·lectivament, durant tot el segle XIII, sens que siga fàcil distingir l'abast precís de cada un de tals oficis, tota vegada que hi ha en això una convivència de noms que es impossible destriar satisfactòriament. Al crear el rei En Jaume I el Consell de Cent de la ciutat de Barcelona, al 24 de gener de 1257, estatuí que hi hauria quatre freners, entre els oficis que tenien entrada en la corporació ciutadana. Sabent com a cosa certa que eren freners molts homes que exercien la professió de pintors, és de creure que aquests darrers anirien compresos dintre la denominació, que seria genèrica, de freners. [1]

Aquest lligam entre freners i pintors no era pas solament en nostra terra. L'Enrich Bouchot apunta que, entre els anys de 1240 i 1250, els pintors parisencs estaven tan aviat afiliats amb els esculptors imaginaires com amb els sellers; el que és com dir amb els reparadors de mobles, de selles, d'armadures, de cofres i de sagraris. I afegeix dit escriptor francès, que el pintor imaginaire no empleava la pintura, sinó per a colorir l'estàtua, que ell mateix havia treballada i en la qual el color no era més que un accessori; per més que el tallista podia molt bé empendre una obra de pintura plana, en cas de convenir.

A París, el pintor seller fou el veritable antecessor dels grans mestres de la pintura, de manera que la tècnica especial i l'aplicació de l'enguixat sobre la fusta dels mobles, i la decoració de tal enguixat en la pintura de una imatge o de una història, donaren idea del plafó portàtil pintat. [2]

---

(1) Vegi's *Els Trescentistes*, vol. II, pàgs. 227 i 228.

(2) *Les Primitifs Français*, cap. I, pàgs. 45 i 49.

Els pintors formaven verdaderes corporacions en algunes ciutats catalanes. A Barcelona, a l'acabament del segle XIV i potser ja en temps anteriors, hi havien les denominades *Voltes dels Pintors,* on vivien molts d'aquest ofici. [1] De Vich sabem que en 1259, un document fa referència al *calle Picforum.* [2]

No trobem pas cap indicació de què hi haguessin categories o especialitats entre els pintors. Sembla que aleshores s'havia ja perdut la distinció entre el pintor d'obra basta i aquell al qual podia encarregar-se el desenrotllament de un conjunt ornamental complicat o la gràfica fixació de una escena que se li dictava. Un edicte de l'emperador Dioclecià, de l'any 301, feia una tal distinció entre el *pictor parietarius* i el *pictor imaginarius,* subsistint almenys en tot aquell segle aquesta diversificació, que apareix en un rescripte de Constantí, de l'any 337, i en altre de Valentinià, del 374. [3]

Escasses són les indicacions que poden fer-se relatives a la formació artístico-industrial dels nostres pintors. Un document, de l'any 1244, ens parla de l'aprenentatge de un Pere de Clauselles o Closelles, qui convenia amb un tal Arnau de Camps, pintor de Vich, perquè aquest li ensenyés per espai de un any son magisteri de pintura, a qual efecte el darrer li donaria 50 sous barcelonins en tres pagues, además del menjar i les medicines.

Diversos són els vells documents que ens parlen de l'ajuda mútua prestada en l'exercici de la professió. En 1250, en Guillem de l'Olm, també pintor de Vich, llogava a un Pere Oliver de Girona, pel temps de un any; conveniència repetida dos anys després, el

---

(1) Arx. de Santa Maria del Mar de Barcelona: *Capbreu de l'Ardiaca, dels anys 1384-1386.*

(2) Curia Fumada de Vich: *Manual de 1259 - 1262,* del notari Bartomeu Escayó.

(3) ADOLFO VENTURI: *Storia dell'Arte Italiana,* vol. I, pâgs. 186 i 187.

qual sembla indicar que almenys hauria estat perllongada durant un trieni. El mateix Olm tractava, en 1261, per una altre anyada amb un seller de Sant Esteve den Bas. El pintor perpinyanès Bernat Bertoli, en 1200, llogava un tal Ramon, perquè l'ajudés en el seu ofici. En 1260, un Bernat, pintor de Barcelona, fa contracta del seu ofici, a nom propi i del seu company anomenat Martí de Burgos; Mestre Alfons de Bruges, en 1283, s'associa amb mestre Ramon Frener, pintor i seller de Perpinyà, per feines del seu ofici. Finalment, el vigatà Berenguer, en 1287, rebé 60 sous de un clergue per fer un any l'exercici de la pintura i altres menes de comerç, en les quals pogués fer-s'hi guany.

Poca seria la consideració social que disfrutaven els que exercien de pintors entre els primitius. Sembla que s'havia acabat del tot la preeminència de què gaudiren certs pintors grecs i romans, que eran estimats i ben pagats per sos contemporanis. [1] No en va havien passat segles del temps en què Plini assegurava que la pintura havia deixat d'esser cultivada pels homes lliures [2] i Virgili afirmava que "altra gent sabia més que els romans repujar i animar l'aram i crear figures vivents de un marbre insensible, però tu, romà, sabs més de manar el món". [3]

El moralista romà Valeri Màxim diu també des-

---

(1) Sobre això pot veure's l'article *Pictura*, del gran *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, d'aprés les textes et les monuments*, del CH. DAREMBERG i EDMOND SAGLIO, article suscrit per PAUL GERARD, en la primera part del volum IV, pàgs. 455-471.

(2) Diu aquest autor que la pintura del poeta Pacuvi *clariorem eam artem Romae fecit gloria scenae. Postea non est spectata honestis manibus; nisi forte quis Turpilium Equitem Romanum e Venetia nostrae, aetatis velit referre, hodieque pulcris ejus operibus Veronae extantibus.* (CAI PLINII SECUNDI, *Naturalis Historia, liber XXXV.* paragraf VII. Ens valem de l'edició de París, de 1741, vol. II).

(3) *Æneida*, llibre VI, vers. 847-853.

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus;
Orabant causas melius, coelique meatus

pectivament de l'ofici dels pintors que les famílies consulars únicament podrien gloriar-se de tenir pintors quan els manquesin dignitats sacerdotals i triomfs. [1]

Pot sentar-se que els nostres pintors no tenien més pretensió que el guanyar-se la vida, exercint una indústria que tan aviat els donava feina colorint una adarga o sella de cavall, com un retaule, baldaquí o pali d'església.

Els seus estudis devien esser més aviat cosa personal, que no pas apresa baix les ordres o la direcció de un mestre. Això ens demostra també que no tots eren iguals en mèrit o fruien de les mateixes habilitats. L'aprenentatge els serviria per apendre la tècnica de l'ofici, tenint de posar-hi cada un d'ells l'afegidura de la pròpia habilitat i aplicació, productes de unes dots naturals, crescudes mitjançant el propi estudi. Algun d'ells arribà així a produïr veritables meravelles, sobretot atenent al seu aspecte decoratiu. La seva visió d'artistes estava supeditada a les maneres pròpies del temps en què visqueren, resultant-ne així també supeditada a aquesta visió l'observació mateixa del natural.

Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento:
Hae tibi erunt artes: pacisque imponere morem,
Parcere subjectis, et debellare superbos.

Vegi's la traducció de MN. LLORENÇ RIBER:

Altres llavoraran amb més mollesa
l'aram comunicant-li alè de vida
(jo ho crec així), i rostres vius del marbre
trauran i peroraran millor les causes,
descriuran amb compàs, del cel les òrbites,
i el naixement diran de les estrelles.
Remembra't, o Romà!, de regir els pobles
amb ton imperi, que aquesta és l'art teva:
imposar an el món costums pacífiques,
perdonar els vençuts, i els forts abatre, (Vol. I, p. 268.)

(1) *Nempe hoc ornamenti familiae consulatibus et sacerdotibus et triumphis celeberrime deerat (Dictorum factorumque memorabilium exempla,* lib. VIII, títol XV, cap. VI).



(Clixé Museu de Barcelona)

Fig. 11. — RETRAT DE UN SACERDOT
(Museu de Barcelona)



(Clixé Museu de Barcelona)

Fig. 12. — RETRAT DE UN DIACA
(Museu de Barcelona)

No es pot negar que una tal observació de la natura existí entre els nostres primitius, que en ses obres ens han reflexat diversos aspectes de la vida ordinària i ens han conservat interessants còpies del moble i de la indumentària, de l'arquitectura i de les costums. Algun pintor dedicà el seu esforç a trasmetre a la posteritat veritables retrats de persones vivents, conforme demostren les pintures murals de Santa Maria d'Esterri d'Àneu, avui exposades en el Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona. En elles s'hi troben figurats dos personatges, que, per son habillament i distintius, resulten esser clergues: l'un d'ells diaca i l'altre sacerdot, no presentant pas el nimbe distintiu de les persones que gaudeixen de beatitud en l'altra vida, la qual cosa permet suposar que es tractava de dos personatges vivents del segle XII [Figs. 11 i 12].

En l'ermita de la Mare de Déu del Mont, de Liesa (Osca), entre les decoracions murals hi ha la que representa l'Epifania, fent parella a les figures dels Reis uns personatges adoradors, que sembla sien els retrats dels que costejaren la pintura, en ple segle XIII [Fig. 13].

Resulta natural que tots els artistes primitius, com els de tota i qualsevulga època, no tenien pas o posseïen les mateixes facultats per exercir la seva professió, i tractant-se de pintors és cosa sabuda que uns excel·lien en el color i altres en el dibuix, havent-hi diversitat de maneres en l'expressió dels seus afectes i en la forma decorativa. Precisament és en aqueix darrer concepte de la decoració en el qual els més, donaren proves de un enginy i facilitat que ara ens omplen d'admiració. En mig del hieratisme, que caracteritza la producció pictòrica fins al segle XIII, s'hi ha de reconèixer un intent emotiu i una mena d'exageració en l'expressió dels afectes.

Les representacions humanes en aquells temps pugnen amb les seves actituds i fesomies per mostrar-se eloqüentment interpretadores de un estat d'ànima, a fi de què en elles el poble hi llegís i recordés el que moltes

vegades no podia compendre mitjançant les lletres. Al segle XIII l'expressió s'endolceix i s'asserena, coneixent-s'hi la intenció de l'artista de fugir, en tot el possible, de les poses exageradament magestàtiques, a fi de fer-se eco de les elucubracions dels místics del temps. La intensitat afectiva aleshores vol introduïr-se en les composicions, preparant-se així el camí per arribar a les maneres pròpies del trescentisme.

L'anatomia, que es manifesta quan se vol representar el cos humà, està molt lluny d'esser interpretació fidel de la que dóna la naturalesa i adquireix, a vegades, l'aspecte de unes ratlles decoratives, en les quals, si hi ha duresa, no hi falta també l'expressió sempre casta. [Fig. 14] Pintors hi hagué que, dintre les proporcions allargades característiques del temps, saberen interpretar, sots les vestidures que, formant multitud de plecs donen l'habillament de l'home, l'existència de les parts principals del cos. En els plecs de les vestidures s'hi nota a vegades una pruïja de decorativisme que arriba a convertir en florons i altres motius ornamentals el que deuria resultar natural disposició de les teles i estofes [Fig. 15].

L'afició a l'ornamentació s'esplaià sobretot en les orles i franges de les vestidures i tapisseries que figuren en les composicions, notant-s'hi en les primeres un desig d'exposar riquesa i de multiplicar gemmes i metalls preciosos en profusió. En les franges de les tapisseries hi posaren sovint animals fantàstics i monstres, que es troben repetits en les obres esculptòriques i que moltes vegades resulten interpretació oriental de uns éssers que s'havia forjat la imaginació dels clàssics romans i grecs, i que aquests a vegades havien col·locat entre les seves divinitats i mites.

L'aprenentatge dels pintors devia servir per poca cosa més que per apendre la tècnica de la preparació i fixatge dels colors. Encara que la gent dels temps que ens ocupen era molt donada a fer viatges, baix l'aspecte de romiatges i peregrinacions, és de creure que aquestes sor-



(Clixé Mas)

Fig. 13. — L'EPIFANIA I ELS OFERTORS
(Església de S. M. de Liesa)

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPANICO



(Clixé W. W. S. Cook)

Fig. 14. — MARTIRI DE SANTA MARGUERIDA
(Museu Episcopal de Vich)

tides del país propi, si eren molt freqüents entre les persones eclesiàstiques, ho serien poc per les gents que devien exercir una professió u ofici. Això fa creure que els nostres artistes del dibuix i del color devien expremer les facultats naturals, sens deixar d'aprofitar les ensenyances, que podien treure molt bé de la producció d'altri i també dels productes exòtics importants, tals com còdexs il·luminats, petites peces d'orfebreria, moblets de ivori i robes i estofes, que portaven amb sí com a record de les seves expedicions les personalitats a les quals havia estat possible, per motiu religiós o polític, efectuar alguna llarga expedició en terres santificades per la presència o esser el seti de les relíquies d'algun sant, i també en països en els quals s'hagués efectuat una empresa guerrera o purament de caràcter civil.

D'aquest temps en coneixem alguns tractats, que més serveixen en els nostres dies com a testimonis dels procediments tècnics en altres temps en boga, que no pas aprofitaren als artistes del temps en el qual aquests tractats varen esser produïts. Els pintors aleshores seguien més aviat les ensenyances trameses per tradició i conservades per la pràctica, que no pas les exposicions dels erudits, que escrivien obres com les del monjo Heracli i del sacerdot Teòfil Roger.

Per poc que un es fixi en la documentació relativa dels artistes primitius veurà que aquella contradeix la teoria, ara certament desacreditada, de què l'art anterior al segle XIII és purament el dels monjos i eclesiàstics, venint amb l'art gòtic l'època de la preeminència laical i de l'emancipació de l'esperit humà. Resulta de la llista de documents que seguiran en el vinent capítol, que la gran majoria de pintors eren gent que havien constituït una família, parlant-se en tals documents de sa esposa i fills, i dels treballs que tenien per portar damunt la taula el pa de cada dia.



(Clixé W. W. S. Cook)

Fig. 15. — LA MARE DE DÉU AMB L'INFANT
(Museu Episcopal de Vich)

CAPÍTOL III

NOTES DOCUMENTALS SOBRE ELS PINTORS PRIMITIUS

ADALMAT *(Guillem).*—Pintor, el qual es troba en documents de mitjans del segle XIII, com a veí de Sant Joan de les Abadesses. D'ell no en posseïm pas fins ara, cap notícia referent a les seves obres de pintura.

A 26 de maig de l'any 1252, comprava a en Guillem Sardà, una casa vora la muralla d'Argamala.

(Arxiu de la Col·legiata de Sant Joan de les Abadesses: *Manual del notari Pere Davesa,* fol. 82.)

Un tal Guillem Dalmat, sens dubte el mateix de l'anterior document, d'acord amb la seva esposa Serdana i sos fills, ven a un tal Català una casa que tenia a la plaça del mercat de la vila de Sant Joan de les Abadesses, calendant el tracte a 8 de gener de 1272.

(Arx. S. J. Abad.: *Manual del notari Pere de Casellas,* fol. 54.)

Notes facilitades per MN. JOSEP MASDEU, Prev.—Arxiver de la citada parròquia.

ARCHALIES *(Ramon de).*—Sabem que aquest pintor era ja mort al 2 d'octubre de l'any 1308, puix que sa vídua intervenia en la cessió de una casa situada al carrer de Basea de Barcelona.

(JOSEP MAS i CASANOVAS, Prev.: *Notes sobre antics Pintors a Catalunya*, insertes en el *Butlletí de la R. A. de Bones Lletres de Barcelona*, vol. VI, p. 250.)

La dada precedent, encara que entrada al segle XIV, per la seva proximitat amb el segle anterior, fa que lògicament poguem col'locar al pintor Ramon d'Archalies entre els artistes primitius.

ALEXANDRE.—Un frontal d'altar, pertanyent a la antiga abadia de Sant Genís les Fonts, en el Rosselló, porta la llegenda amb el nom de l'autor i així concebuda: MAGISTER ALEXANDER ISTA OPERA FECIT. Els arqueòlecs del Rosselló, que han parlat d'aquesta taula, la reporten a la primera meitat del regnat de Jaume I de Mallorca, fundant-se en les condicions de l'epigrafia i en el fet de què el nom del mestre no vagi seguit de prenom. Així, tot indueix a pensar que el mestre Alexandre i la seva obra pertanyen a l'acabament de la tretzena centúria o al començament de la següent.

(JULIÁ BERNAT ALART: *Notes historiques sur la Peinture et les Peintres Roussillonnais*, contingudes en el volum XIX del *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrenées Orientales*, any 1872.—JEAN CAPEILLE: *Dictionnaire de Biographies Roussillonnaises*, p. 11.)

ARMENGOL *(Berenguer).*—Vegi's: ERMENGOL.

ARNAU.—El nom d'aquest personatge es llegia en el paviment de la basílica de Santa Maria de Ripoll, en el mosaic que corresponia, segons sembla, a l'època de consagració de la dita església, en 1032. Decorava aquest mosaic el creuer de la basílica ripollesa, midant uns 11 metres de llarg per 9 d'ample, éssent fet en marbres dels colors vermell, groc i blau obscur sobre blanc, representant per medi de uns rius i peixos la situació del Monestir, ademés de diferents animals i elements decora-

tius. Es probable que l'autor d'aquesta obra, que havia sigut treballada per dit Arnau, seria monjo de la mateixa casa religiosa.

(JOSEP M.ª PELLICER: *Santa Maria del Monasterio de Ripoll*, cap. IV.)

En el claustre de la restaurada basílica i en el Museu Episcopal de Vich s'hi guarden alguns troços d'aquesta obra de musivaria del segle XI.

ARNAU. — Mestre pintor de Perpinyà al qual, el dia 3 de desembre de 1300, un tal Ramon Sabater, de Sant Joan de les Abadesses, reconeixia un deute de 50 sous, per raó de una obra de pintura, que el citat mestre hauria executat en l'església de Sant Pol de la mateixa vila.

El document diu així: "Ego Raymundus Sabaterii de sancto johanne confiteor me debere vobis magistro Arnaldo pictori de perpiniano L. solidos monete barchinonensis de terno, ratione operis picture quam vos fecistis in ecclesia beatorum johannis et pauli, quos L. solidos ego tenebam in comanda nomine guillermi de noguerio capellani quondam de ecclesia beatorum johannis et pauli, ad opus picture dicte ecclesie et quos L. solidos dimisserat dictus raymundus sabaterii et vobis promitto solvere un primo festo omnium sanctorium..."

(Arxiu de Sant Joan de les Abadesses: *Manuals Curia*, f. 39, plec II, volum *del notari Arnau de Torrent*.—Nota donada per MN. JOSEP MASDEU.)

BARCELONA *(Arnau de)*.—Es ben possible que el nom d'aquest pintor, de la segona meitat de la tretzena centúria, indiqui més abans la procedència que no pas la genealogia familiar. Se el troba des de molt avençat el mes de juny del 1276, als mateixos dies del mes de febrer de 1286.

(JULIÁ BERNAT ALART: *Notes Historiques sur la Peintura et les Peintres Roussillonnais*, contingudes en el *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrenées Orientales;* vol XIX, any 1872.)

BARTOMEU.—Pintor de Barcelona, de finals del

segle XII i començaments del següent. Se el troba en documents de l'any 1192 i 1204.

(Arxiu Capitular de Barcelona: *Liber I Antiquitatum*, fol. 362.— JOSEP MAS, PREV: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*: vol. VI, p. 218.)

BAS *(Bernat de).* — Un personatge d'aquest nom exercia la professió de pintor a Barcelona, a 6 de gener de 1267 i tenia una filla que era l'esposa d'en Guillem d'Esparraguera.

(MAS: Lloc cit. p. 220.)

BERENGUER.—Pintor de Barcelona, que es troba esmentat en documentació del 2 de novembre de 1260, 13 d'octubre de 1180 i 4 de setembre de 1183.

(MAS: Lloc cit. p. 218.—Arxiu C. B.: *Lib. IV Antiquitatum*, núm. 88.)

BERENGUER.—*Pictor de villa Vici,* intervinent en documentació de la segona meitat del segle XIII.

A principis de maig de 1241 posseïa una casa al Callnou de Vich.

(Curia Fumada de Vich o Arxiu antic notarial: *Manual anònim dels anys 1239-1243.)*

A 28 d'agost de 1276 es torna a trobar el nom d'aquest *pictor de villa Vici,* casat aleshores amb una tal Marguerida.

(C. F. Vich: *Man. Anòm.* 1275-79.)

A 30 de maig de 1287, rebia de un tal Bonanat de Umbert, clergue, la quantitat de 60 sous, per a emplear-los en negocis pertanyents a l'ofici de pintor i en altres afers, en els quals pogués haver-hi guany; *pro lucrare et easdem ducere et minare in oficium pictorie et in aliis mercimoniis in quibus melius lucrari potero bona fide ad comandam meam et vestram, intus civitatem vicensem.*

(C. F.: *Man. Anòm. de 1247-48.)*

BERNAT.—Un pintor d'aquest nom, en la primera

meitat del mes de juliol de 1189, feia una donació a l'església de Sant Pere de Vich.

(Arxiu Capitular de Vich.: *Liber Dotationum*, fol. XCVI.)

BERNAT. — Una escriptura, de 22 de febrer de 1236, esmenta un tal Bernat, pintor i a la seva esposa Guillerma.

(MAS: Lloc cit. p. 219.)

Pocs anys després, un pintor del mateix nom apareix en documentació barcelonina, a 23 de setembre i 3 de desembre de 1252, però el nom de la seva esposa resulta esser aleshores el de Maria. Això podria indicar una distinció de personatges.

Al 3 de desembre de 1260, d'acord amb la seva esposa i amb el pintor Pere Martí de Burgos, prometia obrar i pintar, *operabimur atque pingemus,* a un tal Guillem de Montpalau, *militi,* qui vivia a Guissa, cinc imatges amb una creu i rereataula, segons la forma i semblança i mides de les imatges posades en l'església de Santa Maria del Mar, prop de l'altar de la Mare de Déu, afirmant que pintaria el dit rereataula amb l'escut d'armes de Montpalau, donant paraula de què faria l'obra tan bona com podria, ben obrada i pintada, abans de la Pascua de l'Esperit Sant, pel preu de 500 sous barcelonins de tern.

Aquest document diu:

"Sit notum omnibus quod ego Bernardus pictor et uscor mea Maria et ego Petrus Martini de Burgos, pictor nos omnes insolidum convenimus et promitimus uobis Guillelmo de Monte Palatio Militi conmoranti in Guissa quod faciemus ad opus vestri et operabimur atque pingemus bene et legaliter cum nostris propriis missionibus quinque imagines cum cruce et retrotabula ad forman et similitudinem et longitudinem illarum quinque imaginum que sunt posite in Ecclesia Sancte Marie de mari juxta altare beate Marie et pingemus dictam retrotabulam de

signo vestro atque dictam crucem faciemus de forma et longitudine crucis dictarum imaginum et in ipsis imaginibus meliorabimus in quantum poterimus bona fide. Et hec omnia predicta promitimus vobis et cui volueritis tradere bene picta et operata absque omni vestra missione in primo venturo festo Pentecostes sine omni dilatione et excusatione. Concedentes nos a vobis recepisse et habuisse pro dictis imaginibus retrotabuula et cruce faciendis Quingentis silidos monete barquinonensis de terno de quibus bene paccati sumus ad nostram voluntatem tamen? renuntiamus omni exceptioni pecunie non numerate. Et pro predictis omnibus obligamus vobis et vestris quisque nostrum insolidum nos et omnia bona nostra mobilia et immobilia habita et habenda in qua magis et melius accipere volueritis et incredamini vestro plano vetero. Ne vero nos valeamus alter nostrum pro altero neque que dicta sunt excusari vobis differri omni juri et consultudini et benefitio dividende actionis, penitus renunciamus et specialiter ego dicta Marie renuntio quantum ad hec omni benefitio mei sponsalitii et juri ypoteche et auxilio senatus consulti velleyani et omni alii cuilibet juri pro non facienti et jurans per deum et eius IIII evangelia manibus meis corporaliter tacta et attendere et complere et umquam in aliquo contravenire. Actum est hoc III nonas Decembris Anno Domini M. CC. Sexagessimo. S†num Bernardi pictoris, S†num Marie eius uxoris. S†num Petri Martini nos qui hec laudamus et firmamus et ego Maria juro. Testes hujus rei sunt Arnaldus leopardi presbiter et Bernardus Rubei. Sig†num Petri de Cardona notarii publici Barchinone qui hec scribi fecit et clausit die et anno quo supra".

(Arxiu Cat. Bar., Diversarum C., n.º 537. — MAS: Lloc cit. pàgs. 219 i 220.

Per el que indica aquest document, es tractava de una obra d'escultura i de pintura, segons el tipus iconogràfic que s'és conservat en veneració a Sant Joan de les Aba-



(Clixé M.)

Fig. 16. — EL DESCENDIMENT DE LA CREU
(Església de Sant Joan de les Abadesses)

desses i que s'és fet famós amb la denominació de *Santíssim Misteri* [Fig. 16]. En el Museu Episcopal de Vich, en el de Barcelona i en la col·lecció Plaudiura hi ha diverses figures pertanyents a altres repeticions del mateix conjunt iconogràfic, representatives del Descendiment de la Creu.

La construcció de un tal agrupament de figures féia precisa la intervenció de un esculptor, més que no pas la de un pintor, fent de mal dir quin dels dos artistes intervinents en el contracte exercia l'una o l'altra professió.

BERTOLI *(Bernat).*—Un document, del dia 2 de les nones de març de l'any 1265, dóna notícia de com aquest pintor, veí de Perpinyà, es llogava pel temps de cinc anys, a partir de la vinenta Pascua, amb un cert Ramon, que sembla era també pintor, per a dedicar-se a la pintura d'armadures, selles, espases i demés coses per l'estil, mitjançant un determinat salari.

(ALART: Lloc cit.—JOAN CAPEILLE: *Dictionnaire de Biographies Roussillonnaises,* pàgs. 57 i 145.)

BRUGES *(Alfons de).*—Pintor, a qui s'ha fet estranger i establert a Perpinyà, a les darreries del segle XIII i principis del següent. Al 8 de setembre de l'any 1283, aquest pintor estava associat a un Ramon Frener, pintor, i amb un seller, anomenat Ramon Crou, tots de Perpinyà, per a dedicar-se a les feines de construir i ornar amb pintures les selles de cavall. El document que fa referència a aquesta associació li diu *Amfos de Brugis, pictor habitator Perpiniani.*

A mitjans de novembre de l'any 1309, era propietari de una peça de terra situada a Vilanova de Rahó. La seva esposa, de nom Beneta, vivia encara en 1331, dient-se vídua, tenint tres fills, tots majors d'edat.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. pàgs. 14 i 219.)

BURGOS *(Pere Martí de).*—A 3 de desembre de 1260, emprenia, amb el pintor Bernat, tractes per fer i pintar cinc imatges, creu i rerataula, conforme a altres

semblants que hi havia en l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona.

Vegi's: BERNAT.

CAMPS *(Arnau de).*—A 13 de les calendes de novembre de 1244, un pintor d'aquest nom, veí de Vich, s'avenia amb en Pere de Closelles, també pintor, comprometent-se aquest darrer a ensenyar-li bé i fidelment l'ofici de pintor, *bene et fideliter magisterium pictorie.* El tracte duraria des de la festa de Tots-Sants prop-venidora fins a cap d'any, rebent en Closelles per salari 50 sous barcelonins, en tres pagues, repartides de manera que cobraria 20 sous per Nadal, 15 per Pascua i els demés al cap de l'anyada, ademés del menjar i les medicines.

(C. F. *Manual Anònim de 1244-1247.)*

CLAUSELLES o CLOSELLES (*Pere*). — Aprenent pintor en 1244.

Vegi's: CAMPS *(Arnau de).*

COSTA *(Bernat de).*—Ciutadà de Barcelona que sotscriu, amb la denominació de pintor, un debitori a favor de Berenguer de Roca, amb la dada de 28 de juny de 1301.

(MAS: Lloc cit. p. 250.)

CROU, CREU, CREUS o SANTACREU *(Bernat).*—El nom d'aquest pintor, fill de un tal Ramon, surt en un document de 15 d'octubre de 1256, en el qual un habitant de Perpinyà el perdonava de l'acusació que se li feia d'haver-li causat una ferida.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 145.)

CROU, CREU, CREUS o SANTACREU *(Joan).*—Una acta, del 10 d'octubre de 1308, l'anomena Joan Creus, pintor, tenint-se'l per fill d'en Guillem, i pare, a la vegada dels dos pintors trescentistes, Pere i Bernat Crou.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 146.)

CROU, CREU, CREUS o SANTACREU (*Ramon*).

—En 1265, aquest perpinyanès rebia a salari el pintor Bernat Bertoli, per la pintura d'armes, selles i altres objectes. Aquest Ramon Crou es diu seller en diversos actes, de 1276, 1278 i 1283.

En la darrera dada estava associat als pintors Ramon Frener i Amfós de Bruges, per la confecció de selles de vària qualitat.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. pàgs. 145 i 219.)

ÇOLIVA *(Pere)*. Vegi's OLIVA.

DALMAT *(Guillem)*. Vegi's ADALMAT.

DAVI *(Arnau)*.—Pintor de Perpinyà, pertanyent a una família que, al segle XIII, exercia la professió de seller en dita vila. El pintor i seller, de nom Arnau, feia son ofici en 1267-1283.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 151.)

DAVI *(Bernat)*.—Com a pintor, és citat des de l'any 1301, considerant-se'l, amb provabilitat, com a pare de un altre Bernat i un Arnau, germans que exerciren la mateixa professió i que avegades els documents trescentistes els donen el nom de *Guerau Davi*.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 151.)

DAVI (*Pons*).—Alguns documents de la segona meitat del segle XIII, li donen el nom de *Daviu* o *David, celerius,* de Perpinyà.

(ALART: Lloc cit,—CAPEILLE: Lloc cit. p. 151.)

ELISAVA. — Una bandera, que posseeix el Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona, feta de llí, amb aplicacions de drap de seda i brodats a punt de cadeneta, obra segons sembla del segle XII, que procedeix del sepulcre de Sant Oth, bisbe de Urgell, porta la inscripció: ELIS - AVA - MEF - CIT, que sembla donar el nom de l'autora del brodat. Per la raresa d'aquesta bandera i atenent sa antiguetat, hem inclòs entre nostres pintors el nom de la que sembla que, al brodar-la, la pintà a l'agulla.

(JOAQUIM FOLCH i TORRES: *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1915-20*, p. 755.)

ERMENGOL (*Berenguer*).—Pintor de Perpinyà, que és conegut per un document de 27 de novembre de 1276, en el qual consta que havia emmullerat amb una filla del pintor Rodrigo. A 13 de gener de l'any següent, aquest Ermengol pagava a un pellicer de Perpinyà la suma de 7 lliures barcelonines que li devia.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 190.)

FERRER (*Arnau*). — Un *Arnaldus Ferrarii, pictor*, a 28 de novembre de 1310, confessava un deute davant del veguer de Manresa. En 1318 encar consta com a vivent.

(JOAQUIM SARRET i ARBÓS: *Art i Artistes manresans*, p. 7.)

FERRIOL (*Ramon*).—Firma el testament de un tal Berenguer Oromir, en l'any 1297.

(MAS: Lloc cit. p. 221.)

FRENER (*Bernat*).—Pintor de Perpinyà, que pertenyeixia a una casa de la que el nom patronímic designa el qui treballa frens o brides d'animals de peu rodó. Són almenys quatre les generacions d'aquesta família, que apareixen en els segles XIII i XIV.

Un Bernat Frener, ja a 17 de març de 1265, féia una venda de selles i brides, important la bonica suma de 235 sous 6 diners. Altra venda d'efectes de la mateixa naturalesa, va datada a 6 d'octubre de 1276. Además de la selleria i freneria s'ocupava en pintar, conforme demostra una acta que, d'acord amb la seva esposa Guillerma, pel gener de 1277, acordà amb un tal Joan d'Alenyà, barber, llogant-li un obrador vei de sa pròpia casa, expressant-se en el tracte que el llogater no s'avindria amb altre persona per a fer-li competència, de manera que en la botiga aquella no podria admetrer-hi ningú que exercís son ofici de frener, seller o pintor.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE, p. 218.)

FRENER (*Joan*).—Pintor de Perpinyà, a 9 de gener de 1300, fill del Ramon Frener.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 219.)

FRENER (*Ramon*).—Germà d'en Bernat i com ell exercint l'ofici de seller i de pintor a Perpinyà.

A 8 de setembre de 1283, estava associat amb dos altres pintors, puix que aleshores un Joan de Oliva i son fill Berenguer, provinents de Ullastret, a Catalunya, es llogaven durant cinc anys per a treballar en son ofici de sellers, a compte d'en Ramon de Crou, seller d'en Ramon Frener i d'Alfons de Bruges, mitjançant un preu de 3 sous 9 diners, per cada sella de cavall que obrarien, i 2 sous 6 diners per cada sella de palafrè pintada, i de 3 sous 3 òbols per cada sella més senzilla. A 1 de setembre de 1286, un germà seu li féia donació de uns drets sobre la casa del seu pare, situada al Puig de Sant Jaume, confrontant amb les cases que foren del pintor Rodrigo, aleshores difunt.

Altres actes, datats al 3 de febrer de 1293, parlen de una reclamació de 23 sous melgoriesos, que se li debien per armes i armadures fetes per ordre d'en Dalmau i d'en Guillem de Castellnou; exigint també un altre deute, de 108 sous 5 diners de la mateixa moneda, per altres articles de son ofici de freneria que ell havia obrats. El mateix pintor Ramon, amb els seus dos fills Joan i Bernat, al 9 de gener de 1300, tenien una renda anyal de 60 sous barcelonins, que ell rebia de quatre cases veïnes a la que ell posseïa, les quals confrontaven entre altres llocs, amb la casa d'en Jaume Rodrigo, pintor. El preu de la venda era de 1100 sous.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 219.)

GALCERAN.—Un fill de un pintor de la vila de Torà, aleshores difunt, anomenat Pere, al 15 de juny de l'any 1302, tractava per fer l'ofici de pintor a un tal Texeda, qui exercia la mateixa professió a Barcelona.

(MAS: Lloc cit. p. 250.)

GENER *(Pere de).*—Un document de 13 de les calendes de setembre, 19 d'agost, de 1263, parla de un *Petrus de Generio pictor Vici habitator,* qui tenia càrrec de marmesor de una difunta.

(C. F. *Manual anònim de 1262-1268.)*

GIL.—Parla de un pintor d'aquest nom una carta reial de Jaume II, encarregant a mestre Bartomeu esculptor la construcció del sepulcre del seu pare, el Rei en Pere II, en l'església monacal de Santes Creus:

"Magistro Bartholomeo lapicide civi Tarrachonensi. Cum nos intendamus in monasterio sanctarum Crucum honorabilem construi facere sepulturam ad opus domini Petri felicis recordationis regni Aragonum patris [nostri] dicimus et mandamus vobis, quatinus visis presentibus una cum Egidio P. Sancii..... accedatis ad monasterium supradictum et videatis et consideretis ea, que necessaria fuerint ad sepulturam predictam, simul cum dictis pictoribus nostris et incontinenti incipiatis in tempore supradicto, prout vobis et dictis pictoribus nostris visum fuerit faciendum ad construccionem sepulture. Dat. Barchinone IIII. idus Augusti" (1291.)

(H. FINKE: *Acta Aragonenssia,* vol. II, p. 904.)

Potser aquest pintor Gil era el mateix al qual fa referència altra carta del ja dit Jaume II, dirigida al Beat Ramon Lull, que es trobava a Tunis, al 5 de novembre de 1314. Diu així:

"Jacobus etc. discreto viro R. Lulli salutem etc. Recepimus litteram vestram quam nobis noviter transmissistis et intelleximus plenarie tenorem ipsius. Ad que vobis respondemus, nos scribere per specialem litteram nostram, quam vobis mittimus cum presenti, regi Tunicii quod vos honore nostri habeat comendatum. Et eciam Johanni Egidii pictori turcimanno suo per aliam litteram nostram, quam vobis assimili transmittimus, scribimus super eo. Datum Ilerde, nonas Novembris anno domini MCCCXIIII.

(FINKE: Lloc cit. p. 990.)

GRANER (*Pere de*).—*Granerius pictor de villa Vici*, és citat en un document de 2 idus de març de 1273.

(C. F. *Manual anònim de 1272-74.)*

Prou deu esser una mateixa persona que un *Petrus de Graner pictor vicensis*, anomenat per un escrit de 16 de març del mateix any.

(C. F.: *Manual citat.*

El mateix *Granerius pictor de villa Vici* reapareix, al 2 de les nones de març de 1277.

(Id. Id. *1276-1279.)*

Aquest darrer document parla de l'esposa del pintor, de nom Hermesinda. Marit i muller que, amb son gendre Pere de Torrella i Benvinguda, sa esposa, van encartats, als 6 idus de juny de 1292.

(Id. Id.: *Manual anònim* de tal dada.)

GUILLEM.—A Barcelona, als 12 de setembre de 1151, 28 d'agost de 1154, en l'anyada vinenta, a 27 de febrer de 1157, 30 de desembre de 1181, 4 de setembre de 1183 i 10 d'octubre de 1201, hi ha documents, de cap mena de interès artístic que, fan referència al pintor Guillem.

(Arx. Cap. de Barcelona: *Liber IV Antiquitatum*, fol. 81.—MAS: Lloc cit. p. 217-218.—JOSEP BALARI i JOVANY: *Orígenes Históricos de Cataluña*, p. 637.)

HALY.—Al 15 d'abril de 1169, en el testament de Bernat de Meyà, *de Mediano*, es fa concessió de 32 maravedisos, per a fer el pati o portal del dormitori de la Canònica barcelonina, quantitat que tenia empenyada al *sarraceno* Haly *pictore.*

Arx. de la catedral de Barcelona: *Lib. I Antiquitatum*, fol. 57.—BALARI: Lloc cit. pàg. 637.)

JOAN.—Un *Johannes* pintor de Turol *uxoratus*, fou encarregat pel rei en Jaume El Conqueridor, en fer sa

entrada a València, en 1248, per a què construís l'altar que s'havia de improvitzar per a celebrar la primera missa que es digué en la mesquida major que fou destinada al culte catòlic. El citat rei fa menció de tal pintor, dient-li *magister meus.*

(JOSEP SANCHIS i SIVERA: *Geografía General del Reino de Valencia,* vol. I, p. 899.)

La circumstància de dir-se el pintor *de Turol* podria indicar que es tractava de un pintor francès, procedent de Tours, tota vegada que aquell nom de població no sembla pas que puga identificar-se amb Terol.

JOAN.—Mestre pintor de Perpinyà al que, el dia abans de les nones d'octubre de 1308, li era regoneguT un deute de 11 lliures barcelonines, i el dret a fer-li la vida durant 30 dies, per el que ell devia construir tres cimboris o baldaquins, destinats a l'església de Sant Joan i Pau, de la població de Sant Joan de les Abadesses; cimboris que devien anar col·locats sobre l'altar major i al damunt dels dedicats a Santa Margarida i a Sant Gabriel. Mestre Joan debia pintar els tres cimboris a ses despeses, i amb colors disolts amb oli de llinosa, devent també fer-hi 3 imatges esculpides o embutides, o siga de relleu, imatges que devien esser 2 àngels amb encensers, fent homenatge a l'Omnipotent *in sede majestatis.* que devien midar 4 palms de llargada les de l'altar major, i un palm menys les dels altres altars, havent-hi de posar fulla d'argent daurada o colrada, on hi fos necessari; per tot el que en Dalmau de Fornells, capellà de la dita església, es comprometia a pagar-li la meitat de les esmentades 11 lliures al començar la dita pintura, i el que restés al final del seu treball.

Val la pena que copiem per enter un tal document:

"Ego Dalmatius de fornells capellanus beatorum johannis et pauli confiteor me debere vobis magistro johanni pictori habitatori perpiniani XI librarum monete barchinonensis de terno et comestionem per XXX dies conti-

nue sequentes sufficientem, rationem trium simborium quod facietis in ecclesia beatorum johannis et pauli, scilicet unum super altare beatorum johannis et pauli et alium super altare sancte margarite et aliud super altare sancti gabrielis. Sub tali pacto quod vos pingatis dictos tres simboris cum omni vestra propia missione et expensis de coloribus distemperatis cum oleo de linós et cum omnibus aliis necessariis picture dictorum simborium, et quod faciatis cum uostra propia missione III ymagines sculptas sive embotides in quorum dictorum trium simborium, scilicet duos angelos cum turibulo in manu et in quolibet unam imaginem de sede majestatis: et quod in simbori altaris beatorum johannis et pauli faciatis imagines IIII palmorum in longitudinem et in aliis duobus simboris III palmorum, et quod ponatis folia argenti deaurate ubi necesarium fuerit in dictis imaginibus et cimboris prout inter nos et vos est dictum et ubi fuerit necesario. Et ego promitto vobis solvere de dictis bene medietatem in principio dicte picture et cum perfeceritis dictam picturam totum residum dictarium librarum XI. et pro is obligo etc., et ego dictus magister johannes promitto dicta attendere etc."

(Arxiu de Sant Joan de les Abadesses,—*Manual del notari Torrent.* foli 212, vol. Arx. plec 22, Curia.) — Nota facilitada per MN. JOSEP MASDEU.

JOAN.—Un frontal de l'altar, dedicat a Sant Martí de Tours, pertanyent en l'actualitat a la col·lecció de Don Lluís Plaudiura de Barcelona, i procedent de la província d'Osca, de la conca del Run, porta la firma: JOHANNES PINTOR ME FECIT. D'aquesta obra, que resulta més interessant com a obra pictòrica, des del moment que va suscrita, ens proposem parlar-ne, amb el degut detenimenf, més enllà, en el lloc que li correspon. Sols ara direm que l'obra en sí acredita una bona mà de la segona meitat del segle XIII.

JORDÁ (*Guillem*).—Fou pintor de Perpinyà, mort

abans del començament de l'any 1286. En el seu testament instituí hereu a un fill seu, dit Nicolau, qui no tardà pas a seguir-lo a la tomba, ja que amb la dada del 11 de setembre de l'any ja citat, els marmesors del pintor Guillem efectuaren la venda de unes cases que l'artista havia posseït dintre Perpinyà.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 284.)

LODRIGO o LUDERIC *(Jaume).*—Pintor de Perpinyà, fill i hereu d'en Ramon Lodrigo, pintor. Als 7 de novembre de 1277, al donar procuració a un colteller de Beziers, a fi de cobrar una suma de 17 sous de Magalona, que li debia un habitant d'aquella població, es dóna el títol de pintor.

Exercia la seva professió al 17 de febrer de 1279, quan llogava per quatre anys una botiga que posseïa en una casa del Puig de Perpinyà.

Se 'l troba viu i esmentat com a pintor perpinyanenc en un document, de 26 d'agost de 1286 i al 9 de gener de l'any 1300.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 335 i 219.)

LODRIGO (*Ramon*).—Es troba mencionat per primera vegada aquest pintor en un acte, del 27 de novembre de 1276, quan, d'acord amb son fill Jaume i de son gendre Berenguer Ermengou, manllevava 137 sous 6 diners barcelonins a un jueu, dit Jacob de Montpeller. En Ramon Lodrigo tindria aleshores una edat bastant pujada, morint a l'any següent, tota vegada que, a 22 de setembre de 1273, ell feu donació a son fill Jaume de una casa situada en el Puig de Sant Jaume de Perpinyà. Als 7 de novembre del mateix any, son fill ja citat deia que son pare era ja difunt. En 1286, encar es parla de una casa que havia estat del pintor Ramon.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 335 i 219.)

MARTÍ.—Pintor vivent a Barcelona, al 9 de juny de 1191.

(Arx. C. B., *Diversorum, C.)*

MARTÍ.—Pintor de Barcelona al qual, als 14 de juliol de l'any 1295, se li regoneixia la fermança prestada a nom de un tal Arnau de Terrassa, pintor barceloní.

(MAS: Lloc cit. p. 221.)

Un mestre Martí, que podria haver estat esculptor, rebia, amb la dada del 24 de febrer de l'any 1273, la suma de 95 sous, que li feia lliurar el Rei en Jaume I, des de Perpinyà, pel valor de *sexaginta libris cere ad opus imaginis domini regis.*

(JOAQUIM MIRET i SANS: *Itinerari del Rei en Jaume;* p. 456.)

Cal demanar-se si fóra possible identificar en un sol personatge el Martí, pintor de finals de la tretzena centúria i el de son nom que entregava la cera, a ops de una imatge que el rei Conqueridor deuria presentar com a *ex-voto* a qualque santuari de la seva devoció.

Al 28 de desembre de 1295, el rei Jaume II manava pagar a un pintor, de nom Martí, 28 lliures 8 sous 4 diners, per un escut i una sella, *pro quodam scuto et quadam sella ad opus nostri factis.*

(Arx. de la Corona d'Aragó: Registre 263, fol. 13 vers.)

Al 15 de març de 1301, manava el mateix rei que fossin reclamats i recuperats *quandam sellam et frenum karissimi filii nostri infantis Alfonsi que est in posse Martini pictoris civis Barchinone.*

(Id. Id.: Registre 268, foli 47 vers.)

Al 11 de gener de 1303, el precitat monarca escrivia des de Tortosa *al feel seu Martí pintor ciutada de Barcelona,* manant-li que fes *unes rigues armes a ops del noble infant don Johan car cusi nostre, per tal com nos al dit infant don Johan les dites armes volem presentar.*

(Id. Id.: Registre 569, fol. 130 v. — ANTONI RUBIÓ i LLUCH: *Documents per la Història de la Cultura Catalana Mig-Eval,* vol. II, p. 393.)

MATHIA. — Pintor de Cervera, qui degué fer al-

guna obra per l'església de Santa Maria de Bell-lloch, tota vegada que un tal Guillem Bover, donat de dita església que està situada veïnament a Santa Coloma de Queralt, als idus d'agost de 1291, regoneixia i confessava un deute de 60 sous, per l'aludida obra.

(JOAN SEGURA, Prev.: *Costums de Catalunya*, cap. IX.)

MECELMI.—Pintors que, en 1157, treballaren segons encàrrec del Comte de Barcelona, Ramon Berenguer IV, en la casa de la batllia que els sobirans barcelonins tenien a Sant Cugat del Vallès. Una nota referent a la predita batllia, en novembre de dit any, diu així: "Ebdomada III novembris venit Alfachi de Tortosa venia de comte et Poncio Porter de la Reyna qui venia cum illos et I mercader et unos mecelmos qui la cambra pintavan et dispenserunt mediam corteriam de pane et III parillos de gallinas et de ciuada III cuarteras.

(Arx. de la Corona d'Aragó, *Registre VI.)*

L'il·lustre filòlec i historiador D. Josep Balari i Jovany indica dubitativament si tals mecelmos pintors foren musulmans.

(Orígenes históricos de Cataluña, p. 237.)

OLIVA (*Joan i Berenguer*).—Pare i fill, de Ullastret, dels quals tracta un document de l'any 1283.

Vegi's FRENER (*Ramon*).

OLIVER.—Un *pictor Olivarius*, al 14 de les calendes de juliol de l'any 1185, confessava rebrer 150 sous de la casa del Temple de Barcelona. Firma: *signum Olivarii pictoris.*

(Arx. Cor. Aragó, perg. 391.—BALARI: Lloc cit. p. 559.)

OLIVER (*Pere*).—Guarnidor o seller de Girona, del qual parla un document, del dia 11 de les calendes de gener

de 1250, en el qual es llogava pel temps de un any al pintor de Vich, Guillem Olm.

(C. F.: *Manual de 1250-55.)*

A 2 idus de desembre de 1250, un Pere Oliver de Girona, *seler,* confessava deure a en Ferrer de Torrents, clergue de Vich, 18 sous, que aquest li havia avençats per dues selles de palafrè i dos parells de guarniments amb el senyal d'en Berenguer de Portella.

(C. F.: (Id. Id.)

"II idus Decembris, 1250:

Quod P. Olivarii de gerunda, seler, debo tibi F. de torrentibus vicensis clerico, XVIII solidos de duplo quos tu mihi mutuo tradidisti, per quibus debeo tibi facere guarnimenta duarum sellarum palafredi, et duarum parium armarum, de signo berengarii de portella, uel dictos XVIII solidos tibi reddere de hinc ad carniprivium proximo venturum, quicquid istorum melius tu eligere volueris: quos XVIII solidos el dicta arma sive guarnimenta quam tu melius volueris, solvere, facere et atendere, et complere, sine questione, dilatione, et aliqua exceptione, usque in dictum carniprivium quadragesima proximo ventura; et si a dicto termino, etc."

(FRANCESC CARRERAS i CANDI: — *Miscelànea Històrica Catalana,* vol. II. p. 391.)

OLIVERA (*Pere de*). — Un ciutadà de Barcelona d'aquest nom i pintor d'ofici, al 28 de gener de 1308, firmava àpoca de 20 lliures, a favor d'en Bernat Isern, ciutadà de Barcelona, precedents de les quantitats que el mestre de la casa de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem, entregà al dit Isern per raó de les armes que Fra Pere de Soler, castellà d'Emposta, encarregà li fes el citat Pere d'Olivera, pintor, armes que l'esmentat mestre, qui tenia el nom Fra Pere de Soler, debia portar-les *ad partes ultramarinas.*

(MAS: Lloc cit. p. 250.)

Sembla que aquest pintor pot identificar-se amb un Pere Çolivera, pintor de Barcelona, al qual, a 4 de novembre de 1317, eren pagats 452 sous, per haver fet unes armes pel rei.

(Arx. de la Corona d'Aragó. Registre 418, fol. 28.—RUBIÓ: Documents, vol. II, p. 393.)

OLM (*Guillem*).—Pintor de Vich, de qui hi han notícies durant la segona meitat del segle XIII. En 1250 i 1252 llogava per un any a un tal Pere Oliver de Girona.

"XI Kalendas Januarii, 1250:

P. oliver de gerunda guarnidor promito me manere tecum G. de ulmo pictori a festo pasce proxime venturo usque ad unum annum et in eodem festo continue sequentem et completum. Ita quod ego faciam tuum opus de guarnir bene, fideliter et legaliter infra totum dictum tempus et tu dones mihi mans ob res sicut est inter me et compromisium et sim tibi fidele legale bonus et obediens dicto et facto tam in operatorio quam extra et faciendo tibi homaginum".

(CARRERAS: Lloc cit. p. 396.)

"VIII Kalendas Marcii, 1251:

P. pictor de gerunda promito me manere tecum G. de ulmo a festo sancti johannis baptiste usque ad unum annum continue sequentem et completum in eadem festo. Tali pacto ut tu des mihi victum infra totum dictum tempus et colas me sanum et infirmum et ego faciam oficium pictorie bene et fideliter et diligenter; et sim tibi bonus legalis et obediens dicto et facto: et si per aliquos dies fuero infirmatus infra dictus tempus uel fuero absens a te restituam tibi eidem dies ultra terminum antedictum et dabis etiam mihi per salario LXXX solidos barchinonenses de duplo: et hoc promito tibi sub homagio tibi a me facto et sub juramento atendere. Ad hoc ego dictus G. de ulmo promito tibi predictam atendere et tibi facere bonum sine malo".

(CARRERAS: Lloc cit. p. 396.)

Vegi's OLIVER (*Pere*).

Al 16 de les calendes de setembre de 1261, tractava amb un tal Guillem de Texeda, de Sant Esteve de Bas, a fi de què aquest, durant un any, li confeccionés selles de cavalls que en Guillem Olm vendria.

(C. F. *Manual de 1259-1262.* — CARRERAS — *Miscelànea Històrica catalana:* Sèrie II. pàgs. 391 i 395.)

"XVI Kalendas septembris, 1261:

G. de texeda de parrochia sancti stephani de acculo ? de bas promito bona fide ac per firmam et stipulacionem tibi G. de ulmo pictori quod omnes sellas a nos a presenti die usque ad unum annum perpetuum fecero vendam tibi et non alteri. Ita tamen quod tu dones mihi per qualibet sella equi tres solidos... denarios monete barchinonense de terno et per omnibus aliis sellis tam de palafrenis quam de mulis duos solidos et... denarios ejusdem monete et etiam soluas mihi qualibet septimana de predictis denariis Sex solidos ejusdem monete per comestione et per... necesse fuerit. Et illud quod superauerit qualibet septimana de opere quod tibi fecero ultra predictos Sex denarios soluas mihi in capite anni: tu vero dones et soluas mihi denarios ad fustam sellarum quando ipsum..... recipiam eos in pagam dictorum sex solidorum.

(CARRERAS: Lloc cit. p. 391.)

Un document, datat a 13 de les calendes de 1279, fa referència al mateix Guillem de l'Olm, pintor.

(C. F.: *Manual de 1272-80.)*

OLM (*Guillem del*).—Un segon pintor, del mateix nom que l'anterior i fill seu, als 13 de les calendes de novembre de 1279, concordava sobre la cura de un dit que tenia malalt.

(C. F.: *Manual de 1279-80.)*

PERE.—Als 2 de les calendes de març de 1275, tro-

bem un document que fa referència a un *Petrus pictor, habitator villae Vici.*

(C. F.: Volum de *Capítols Matrimonials de 1253-54.)*

Ja hem dit abans que a Vich hi havia contemporàniament un *Petrus pictor de Gerunda,* que podria haver estat una mateixa persona que el que motiva les presents ratlles.

PERE.—Pintor, ja difunt al 15 de juny de 1032, de qui parla un document barceloní en fer referència a un Galceran pintor, que era fill seu i vivia en aquesta dada. Potser que l'artista Pere fos de la vila de Torà.

(MAS: Lloc cit. p. 250.)

PERPINYÀ.—Pintor, de qui es tracta, en 1309, en fer-se referència a les *cambras* que *havia de pintar un Perpinyà, pintor,* en el castell reial de Mallorca.

(GABRIEL LLABRÉS: *Butl. de la S. A. Luliana,* gener de 1923.)

Voldrà dir el nom d'aquest pintor que era procedent de la capital rossellonesa?

PINTOR.—Durant el segle XIII, a Elna i a Perpinyà, hi havia gent d'aquest ofici i a la vegada del mateix patronímic.

(CAPEILLE: Lloc cit. p. 482.)

PINYANA (*Berenguer de*)—Un personatge barceloní, de l'any 1231, ostenta la qualificació de pintor.

(MAS: Lloc cit. p. 219.)

RAMON.—En el repartiment de immobles, després de la conquesta de València, al 7 de les calendes d'agost de 1248, s'hi esmenta un Ramon pintor, sens que pugui precisar-se si es tracta de un cognom indicador de família o de professió.

(SANCHIS i SIVERA: Lloc cit. p. 899.)

RAMON.—Pintor, habitant a Perpinyà qui, a 2 de les

nones de març de 1265, llogava a en Bernat Bertoli, per a què l'ajudés en la pintura d'armadures, selles i espases per un sou que es determinaria.

(CAPEILLE: *Dictionnaire*, pàgs. 55 i 57.)

Es versemblant que aquest Ramon, pintor, sigui una mateixa persona amb un altre, del qual s'ha donat notícia segons el seu cognom.

SIMON.—Mestre pintor de Beziers que, a 12 de les calendes de setembre i a 4 de les nones de desembre de l'any 1272, i encara a 6 idus d'abril de 1284, vivia a Perpinyà, citant-se'l respectivament *Magister Simon pictor*, *magister Simon pictor biterrensis* i *Simon* en els documents.

(ALART: Lloc cit.)

TARASCÓ (*Ripoll*).—Aquest personatge, del qual s'és dit si era canonge de Sant Joan de les Abadesses, se l'ha fet autor de les set [1] figures de fusta de noguer policromada, representatives del Descendiment de la Creu, venerades avui dia en aquella vella col·legiata monacal, fetes famoses baix la denominació del *Santíssim Misteri*, [Fig. 16].

(PAU PARASSOLS i PI, Prev.—*San Juan de las Abadesas y su mayor gloria, el Santísimo Misterio;* part II, cap. I.)

No és pas evident que el Ripoll Tarascó fos autor material d'aquestes figures. El que sí consta és que, en 1250, un tal Dolcet, laic, costejà l'aludida representació del Descendiment, encarregant-ne la comanda per a la seva realització al citat Tarascó. Un necrologi pertanyent al citat monestir ho indica amb certesa, quan parla de què a

(1) Les set imatges que componen el Descendiment de la Creu, a Sant Joan de les Abadesses, són: Jesús, Maria, Sant Joan Evangelista, Josep, Nicodemus, i el Bo i el Mal Lladre. Algunes vegades en la repetició del mateix tipu iconogràfic s'hi troben cinc figures, ja que en resulten suprimits els dos Lladres. Es de creure que aquesta supressió existia en l'obra encarregada l'any 1260 a Mestre Bernat i a Pere Martí de Burgos.

31 d'agost "obiit Dulcetus Laycus. Iste Dulcetus... Crucifixum majorem stantem supra altare beatissime virginis Marie fieri jussit et Rivipol=lus Taraschonus fuit procurator pro illo dicti operis".

(Vegi's la memòria: *El Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses*, presentada al Congrés Eucarístic de Madrid de l'any 1911, i impresa en una edició popular, en 1916, p. 10.)

TERRASSA (*Arnau de*).—Pintor de Barcelona, mencionat en un document de 15 de setembre de 1282.

Al 21 de juny de 1295, féia venda a un militar de l'Ordre de Sant Joan de Jerusalem d'algunes armadures, com una sella i un escut de fusta, cobert de cuiro cru i pintura, amb el distintiu de l'Ordre de l'Hospital de Sant Joan i de Bell=lloch.

També li venia un pitral amb son cingle i un parell d'esperons i 16 treboquets de cuiro vert i de dos cairells de seda, demés de 16 de cuiro, dos estreps iguals daurats amb sos gambals, i tot per 120 sous, dels que en rebia de moment 50: "quedam arma scilicet unam sellam et unum scutum de fuste et corniatam et coriatum de corio crudo et pictum extra ad signum de ordinis dicti hospitalis et intus ad signum de Belloloco, quod est nebularum de argento cum campo virmilio. Item unum pectorale et unum sinyel et unum par de singulis et sexdecim traburquerios de corio virido cayrellatos cum duobus cayrellis de sirico et sexdecim corqueo (?) siue cordons de sirico croceo et duos strepos egalors (?) deauratos cum bonis gambals quadratis".

(Arx. Cat. Bar.: *Manual I de Bernat Vilarrubia.)*

Aquest mateix Arnau de Terrassa, al 14 de juliol de 1295, regoneixia a el Martí pintor, la fermança prestada per en Guillem Llobet, seller.

(MAS: Lloc cit. pàgs. 220=21.)

TERRERS (*Berenguer*)—Un document, de 31 d'octubre de 1289, parla de un *Berengarius de Terrariis pictor de civitate vicensi.*

(C. F.: *Manual anònim de 1289-90.)*

TERRUCH (*Berenguer*). — Al 5 de les calendes d'octubre de 1263, hi és esmentat un *Berengarius Terruch, pictor habitator villae Vici, filius Arnaldi de Parroquia de Hostalesio de Parroquia Sancti Michaelis de Pineda*, qui per lo vist aleshores es casà amb una Marguerida de Sabadell.

(C. F.: *Capitols Matrimonials de 1263-64.)*

TEXEDA (*Guillem de*).—A 16 de les calendes de novembre de 1260, aquest, que sembla que era de Sant Esteve d'en Bas, tractava amb el Guillem Olm, pintor de Vich, pel temps de un any, sobre treballar-li selles que el darrer es cuidaria de vendre.

(C. F. *Manual de 1259-60.)*

Un Texeda, d'ofici pintor, al 15 de juny de 1302, tractava sobre ensenyar son ofici a un tal Galceran, fill de un Pere, pintor difunt.

(MAS: Lloc cit. p. 250.)

Altre Texeda, en 1319, perteneixia al Consell de Cent de Barcelona.

(Arx. Mun. Bar.)

TORRA (*Andreu de la*).—Pintor, ciutadà de Lleida, el qual daurà i colorí el sepulcre del pare del rei Jaume II, a Santes Creus. L'encàrrec per aquesta obra degué ser pel desembre de 1305, dada en la qual el rei l'enviava al monestir ja citat, puix volia fer-li pintar certes columnes o capitells de la tomba de Pere II: *pingi quasdam columpnas seu capitellas tumuli regis Petri.*

(H. FINKE: *Acta Aragonensia,* vol. II, p. 906. Notes.)

A 3 de les nones de maig de 1307, dia 3 del mes, l'abad de l'esmentat monestir féia el compte per lo de la pintura del túmul, en el qual els mestres Andreu de la Torra i Bernat de Vall rebien 400 sous.

(Id. Id.)

L'abad Bonanat, de dit monestir, demanava en carta d'aquell temps, sense dada, diners al rei per a pagar l'obra, alegant les raons de mala collita, que feien no tingués mes dis per satisfer l'alimentació dels artistes i artesans, conforme el rei havia manat. D'aquest document són les següents ratlles:

"Significo, domine, vestre regie maiestatis magistrum Andream de Turri pictorem, civem Ilerdensem, in opere picture, quod per eum fieri mandastis super sepulcro excellentissime recordationis domini regis, vestri serenissimi genitoris, egregie incepisse, ita quod quasdam ex illis crucibus, que sunt ipsius tumuli testitudini superstantes tam auro subtili ingenio superposito quam aliis diversis coloribus ad hoc pertinentibus insertis artificialiter et impresis apariencia satis laudabili decoravit, et videtur quod, si modo simili continuare perficere poterit ipsum opus, dummodo durabile sit, quod ipse magister asserit perpetuo duraturum, quasi nullum oppus prius erit, secundum quod postea apparebit, et cuilibet intuenti manifeste videbitur, quantum perpendi potest, nobilissima sepultura.

(Id. Id., vol. II, p. 906.)

El dia 1 de juny de 1307, el rei manava fos abonat al pintor Andreu de Torra el que li era degut pels seus treballs i la quantitat que necessités per a acabar-los.

(A. RUBIÓ: *Documents*, vol. II, p. 6. Nota.)

TORRELLÁ (*Jaume*).—Amb el nom de *Jacobus Torrelani pictor*, se el troba habitant a Perpinyà, als 5 idus de setembre de 1286 i a 5 nones de juliol de 1321.

Un pintor d'aquest nom morí abans del 11 de març de 1332, ja que així ho indica un document, que fa referència a una filla, que és dita Geralda, nascuda de son matrimoni amb una Cecília.

(ALART: Lloc cit.—CAPEILLE: Lloc cit. p. 525.)

II

LA PINTURA MURAL

CAPÍTOL IV

LA TRADICIÓ

El Cristianisme, des dels seus primers temps, usà de la pintura mural per a embellir i ornar els llocs de reunió i, principalment, els subterranis destinats a l'enterrament dels fidels. Que no totes les pintures que hi havien en tals llocs eren purament decoratives ho demostra el ja reportat cànon del concili de Iliberis, de per allà l'any 300, en el qual es parla de què no es pinti en les parets, *quod colitur et adoratur.*

Vinguda l'època de pau de l'Església, ja vers la meitat del segle IV, sorgien a Roma molts edificis de culte ricament decorats. Hi havia la Basílica del Salvador, amb el baptisteri anexe, construïts per l'emperador Constantí, al Laterà, residència papal; i no lluny d'allà la basílica de Santa Creu, eregida en el *Sessorianum;* i també existien els mausoleus imperials de Santa Elena i Constantina, com també les basíliques cimiterials del Príncep dels Apòstols i de Santa Agnès. Passat mig segle, s'hi havien ajuntat les basíliques de Liberi, de Sant Climent, de Santa Pudenciana de Pamaqui i la de Sant Pau.

Quan l'Església va tenir la plena llibertat i el Cristianisme fou aixecat a religió de l'Estat, l'art sagrat estava ja

consolidat. Per això els artistes es mostraren de cop i volta en plena maduresa i les seves obres, tant pel contingut com per la forma, són sovint verdaderes obres mestres. Escenes tretes de la vida real, que en les esglésies orientals revestien parets enteres, eren també així a Roma, sobretot en els mosaics més antics. Però el cas fou, que aquestes no servien més que per avivar la severitat de les sagrades escenes i que eren fetes en proporcions tan minúscules que l'ull sols pot descubrir-les quan, cansat d'admirar les parets principals de la composició, comença a distreure's amb els menuts detalls. S'hi veu en aquestes escenes el valor de la tradició ininterrompuda, ja que en les catacumbes des del principi fou en ús barrejar els assumptes sagrats amb els de pura decoració.

Els artistes romans posseïen un ric patrimoni de representacions que foren aprofitades per la decoració de les esglésies que sorgien per tot arreu. Per convencer-se'n n'hi ha prou en donar un colp d'ull al mausoleu de Constantina, al baptisteri de Nàpols, i a la sèrie cristològica de Sant Apolinar Nou de Ravenna. Aquí hi tornen a eixir les imatges que haviem trobat en les catacumbes, amb altres creades segons els mateixos principis, si bé, generalment enriquides de noves figures per donar-s'hi un caràcter més monumental.

Com que la nova art debia recubrir, no ja els murs augustes dels cubícols cimiterials, sinó les enormes parets dels mausoleus, dels baptisteris i de les basíliques, esdevingué que els cicles cimiterials, fins els més desenrotllats, resultaven insuficients per la decoració. D'aquí que es fes necessari crear nous símbols i noves escenes. Més, el que importa principalment notar és el canvi mateix de l'objecte del nou art, sempre que tingués d'anar en lloc diverS dels mausoleus. En les catacumbes es tractava dels individuus; en les basíliques i en els baptisteris, per altra part, de tota la comunitat; la qual cosa motivà la necessària producció d'ulteriors composicions.

Els més antics i més importants cicles d'escenes de

l'Antic i Nou Testament foren a Roma, obrats en mosaic i no en pintura. L'Església Romana escullí per a embellir els seus edificis del culte el gènere de decoració més preuat i costós, podent-ho fer, ja que fou abundantment socorreguda pels emperadors i altres mecenes. [1]

Els grans santuaris de Terra Santa, o sigui de la Palestina, tingueren des del segle IV, figurades en grans dimensions i en el lloc d'honor, les escenes que les basíliques commemoraven. Així a Bethlem s'hi veia la Nativitat; al Mont de les Olives l'Ascensió de Crist; en la basílica del Calvari el sacrifici d'Abraham; la Presentació era en l'església aixecada sobre els fonaments del Temple de Salomó.

A imitació de les basíliques romanes molts foren els edificis religiosos que portaren decoració pictòrica o de mosaic. Sobre això podríem repetir els testimonis que ens donen els textes del poeta Prudenci, ja al·ludits més endavant, textes als quals fóra interminable la sèrie que podria juntar-s'hi. Alguns en posarem a continuació, demostratius d'això que anem dient. [2]

Sulpici Sever, escriptor eclesiàstic de l'acabament del segle IV i principis del V († 410), tenia tanta devoció a Sant Martí de Tours, que havia fet pintar la seva efígie en un baptisteri que havia alçat a Primaculum, en la Galia Narbonesa. Volent donar un company al Sant pontífex, se li acudí a Sulpici posar en el mateix baptisteri l'efígie

---

(1) Els paràgrafs anteriors són gairebé traducció literal de un treball llegit per MONS. JOSEP WILPERT, sobre *Roma fundatrice dell'Arte monumentale paleo-cristiana e medioevale*, que figura en les actes del Congrés X Internacional de Història de l'Art, tingut a Roma, en 1912, paràgrafs impresos en les pàgines 64 i 65.

(2) Tots els autors que parlen de la història de l'Art amb anterioritat al segle X, i el mateix els iconòlecs, han recollides sèries de textes referents a l'existència de pintures en la primera edat mitjana. El VENTURI ne tracta en el seu volúm I de la *Storia dell' Arte Italiana*, (pàgs. 197-222). Entre els escriptors francesos hi ha EMERIC DAVID, l'autor de la *Histoire de la Peinture au Moyen-âge*. També serveix molt la obra de RAMON VAN MARLE, que porta per títol: *La Peinture Romaine au Moyen-âge*.

de Sant Paulí de Nola, i a aquest efecte li escrigué una epístola demanant-li el seu retrat, la qual cosa féu ben poca gràcia a Sant Paulí († 431). Per això li dèia que mirés de no embrutar el lloc sant amb els retrats dels inics. [1] En un dels seus poemes el mateix Sant Paulí tracta de què en els pòrtics de la basílica de Sant Feliu hi havia pintures representant el Pentateuc de Moisès, per la qual cosa el Sant raonava aquest fet, dient que aquestes representacions eren com un llibre pels illetrats. [2]

Sant Perpetuu, bisbe de Tours († 491), aixecà magnífica basílica pel sepulcre de Sant Martí, edifici que presentava moltes composicions pictòriques. També el rei Clodoveu, en 508, dedicà una basílica als sants Apòstols Pere i Pau, ornada de mosaics per dintre i per fora. Xildebert feu el mateix amb l'església de Sant Germà des Près. [3]

Sant Gregori de Tours († 525), en son llibre *De gloria martyrum*, referint-se al temple de Sant Antolià, en l'Auvernia, edifici que, per reverència al Sant confessor de Crist, havien aixecat amb obra elegant i sútil dues piadoses fembres, diu que era admirable per haver-hi empleat

---

(1) P. L., vol. LXI, col. 331. *Ut locum sanctum etiam vultibus iniquorum polluas. Recte enim in loco refectionis id est baptisterii humanae Martinus pingitur, qui coelestis hominis imaginem perfectae Christi imitatione portavit.*

(2) Id. Id. col. 660. Poema XXVII:

Nunc volo picturas fucatis agmine longo
participibus videas, paulumque supina fatigues.
Colla, reclinato dum perlegis omnia vultu.

. . . . . .

Quos agat huc Sancti Felicis gloria coetus,
Obscurum nulli: sed turba frequentior his est
Rusticitas non cassa fides, neque docta legendi:
Haec adsueta diu sacris servire profanis,
Ventre Deo, tandem convertitur advena Christo
Dum sanctorum opera in Christo miratur aperta.

Vegi's també P. L., LXI, col. 204.

(3) Vegi's *Histoire de l'Art depuis les prèmiers temps chrètiens jusqu'a nos jours*, de ANDRE MICHEL, vol. I, pàgs. 304 i 757.

en ell la pintura. [1] En altre lloc, el mateix pontífex turonès explica el cas que succeí a Narbona, en l'església de Sant Genís màrtir, on hi havia *pictura quae Dominum nostrum quasi precinctum linteo indicat crucifixum*, el qual demostrà amb fets contundents que no devia esser representat despullat, sinó vestit. [2] El mateix Sant s'entretè donant notícia del pintor Undebot, qui s'havia fingit fill de Lotari IV, el qui, descobert pels soldats com enganyador, era insultat, fent-se-li preguntes sobre si era aquell que en altres dies campia les parets dels oratoris i de les cambres. [3] Igualment el Sant escriptor i bisbe ens diu que l'esposa d'Ebelulf inspirava les composicions pictòriques del santuari de Sant Esteve. [4]

Rurici, bisbe de Limoges († 508), en una seva epístola, es dirigia a la piadosa Ceràunia, perquè empleava els seus cabals en bastir esglésies, excusant-se de què no havia pogut enviar-li un pintor i un seu deixeble. [5]

El poeta Elpidi Rustic, de l'acabament del segle V, té uns versos que fan referència a escenes de l'Antic i del Nou Testament, que serviren sens dubte per una església que tindria, en una part i altra dels costats de la seva nau,

---

(1) *Miraculorum liber primus* cap. LXV. *Erectis tamen parietibus super altare aedis illius, turrem ac columnis, pharis heracliisque transvolutis arcubus erexerunt miram camerae fucorum diversitatibus imaginatam adhibentes picturam.* (P. L., cap. LXXI, col. 764.)

(2) Id. Id. cap. XXIII. (P. L., LXXI, col. 724.)

(3) Id. Id. *Historia Francorum*, liber VII, cap. XXXVI. *Tu ne es pictor ille qui tempore Chlothacharii regis per oratoria, parietes atque cameras, charascavas?* (P. L., cap. LXXI, col. 410.)

(4) Id. Id. *Historia Francorum*, lib. II, cap. XVII, *Cujus conjux basilicam Sancti Stephani suburbano murorum aedificavit. Quam cum fucis colorum adornare vellet, tenebat librum in sinu suo, legens historias actionum antiquorum, pictoribus indicans quae in parietibus fingere deberent.* (P. L., v. LXXI, col. 215.) Vegi's també *Historia Francorum*, lib. VII, cap. XXII i lib. X, cap. XXXI, apart. 19.

(5) *Liber II epistolarum*, epist. XIV. — *Ut pictorem vobis antea non transmitterem haec refecit; quia adventu novi judicis te occupatam esse credidi, atque ita deterritam, ut de his rebus cogitare non possis.* (P. L., LVIII, col. 94.)

el que se en diu una *concordancia,* en la qual les escenes del Vell Testament són considerades com a figures del Nou. [1]

El gran poeta de Poitiers Venanci Fortunat († 609), té vàries composicions dedicades a les basíliques que ell havia visitat, en les quals no hi falten referències a la decoració, algunes vegades costosíssima, de les seves teulades i parets. En parlar de una d'elles, dedicada a Sant Eutropi, se citen les seves pintures. [2] I ple de satisfacció el poeta es lloava de què els artistes que bastien i ornaven les grans esglésies del seu temps no eren pas romans, sinó indígenes del país franc, de prosapia bàrbara:

Quod nullus veniens Romana gente fabrivit
Hoc vir barbarica prole peregit opus. [3]

El mateix Venanci Fortunat cita una imatge de Sant Martí, pintada a la paret, davant de la que cremava una llantia:

Hic paries retinet sancti sub imagine formam
lychnus adest, cujus vitrea stat in urna. [4]

Els cicles de concordància entre la Llei Mosaica i els Evangelis es propagaren per tot el món cristià, fins al punt que se sab que l'abad anglès Benet, per allà l'any 670, recollí *imagines de concordantia Veteris et Novi Testamenti,* entre els models que de Roma tralladà al seu país. [5]

---

(1) P. L. LXII, col. 543.

(2) *Miscellanea,* lib. I, cap. XIII:
Hic sculptae camerae decus interrassile pendet,
Quos pictura solet, ligna dedere jocos.
Sumpsit imagineas paries simulando figuras.
Quae neque tecta prius, haec modo picta nitent.
Urbis Sanctonicae primus fuit iste sacerdos.
Et tibi qui referas, jure priora dedit.
(P. L. LXXXVIII, col. 77.)

(3) *Miscellanea,* lib. II, cap. 12. (P. L. LXXXVIII, col. 101.)

(4) P. L. LXXXVIII, col. 425.

(5) WILPERT: Estudi ja citat de les Actes del Congrés de 1912, p. 69.—Vegi's en les obres de SANT BEDA uns textes molt expressius: *Vita quinque S. S. Abbatum monasterii Wiramathensis,* lib. I.; P. L. XCIV, cols. 710 i 717.

Durant la segona meitat del segle VIII, es suscità amb gran apassionament la qüestió de la raó d'esser de les imatges sagrades, i per tant les de pintura mural, i el dret que figuressin i es veneressin en les esglésies. El concili ecumènic VII, de Nicea, de l'any 787, al recollir els testimonis de la tradició sobre aquest punt, consignà un gran nombre de fets demostratius de la inanitat de l'error iconoclasta. [1] Aquests testimonis de la tradició es refereixen principalment a països i escriptors orientals, i així nosaltres deixant-los apart, podem adjuntar-los-hi referències a les terres llatines i de tot el món occidental.

Citarem entre aquests testimonis el de Flac Albí Alcuí († 804), de qui es coneixen versos que no porten altre objecte que il·lustrar la decoració pictòrica del temple. [2] El mateix Alcuí parlava més clarament de pintures en tractar de un còdex, escrit per manament del bisbe Gerfrid, al qual atribuia la restauració de un gran temple. [3]

Ermold Nigel o *Negret*, escriptor germànic († 840), en fer la descripció del palau reial i de l'església de Ingelheim, fa referència també a la decoració pictòrica. [4]

---

(1) JOANNES DOMINICUS MANSI: *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima Collectio*, vol. XII, col. 951 i vol. XIII, cols. 1-821. Les *actiones* o sessions IV i V es troben en el citat volúm XIII, cols. 1-202.

Per tot lo referent a la qüestió iconoclasta, pot consultar-se la *Histoire des Conciles* de CH. J. HEFELE i H. LECRERCQ, llibs. XVIII i XX, vol. III, pàgs. 601-799, 1061-1091 i 1215-1246.

(2) *Historiae variae Veteris et Novi Testamenti, inscriptiones variae eclesiarum, altarium sepulcrorum etc.* (P. L. vol. CI, col. 735 i següents.)

(3) *Inscriptiones sacri codicis:*
Haec domus alma Dei, Christi et venerabilis aula
Tempore praelongo viluit diruta ruinis.
Sed dum Gerfridus praesulisque sacerdos,
Eclesiae regimen susceperat istius almae,
Ductus amore Dei totam renovaverat illam
Parietibus, tectis, picturis atque columnis,
Vestibus et vasis, cleri simul ordine sacro,
Non parcens propriis opibus. (P. L. vol. CI. col. 730.)

(4) *De rebus gestis Ludovici Pii*, lib. IV:
Inclyta gesta Dei, series memoranda virorum,
Pictura insigni quo relegenda patent.
(P. L. vol. CV, col. 623.)

L'escocès Seduli (que sembla finà en 820) ens ha deixat un epígrama destinat a l'atri dret de la basílica de Sant Pere de Roma, que ell havia trobat radianta en vàries menes de treballs. [1]

Algobard, bisbe de Lió, contemporani dels escriptors darrerament citats (del qual consta la mort en 840), si en son llibre *De imaginibus sanctorum*, no es mostrà partidari de l'adoració de les imatges, no per això deixava d'admetre que figuressin dintre l'església, com un record històric. [2]

De Walafrid Strabó o el *Guenyo* († 847), monjo de Fulda, es conserven uns versos per il·lustrar un cicle de pintures del Nou Testament, *picturae historiarum Novi Testamenti;* dedicant un capítol del seu llibre *De rebus ecclesiasticis* a les imatges i pintures, afirmant que la pintura és una mena de literatura pels illetrats, de manera que alguns antics afirmaven que en les pintures hi aprengueren les històries dels temps passats. [3]

Raban Maure (traspassat d'aquesta vida en 856), en fer la inscripció de un altar, convidava a mirar la pintura que hi havia pròxima, per conèixer els sants als quals estava dedicat. [4]

El bisbe d'Orleans Jonàs, del qui es conserva una

---

(1) *Ingrediens quisquis radiantis limina templi*
In varias operum species dum lumina tendis,
Inclusum mirare diem fulgore perenni.
(P. L., vol. CIII, col. 331.)

(2) Cap. XXXII: *Habuerunt namque et antiqui sanctorum imagines vel pictas, vel sculptas, sicut etiam superius est ostensum; sed caus a historiae, ad recordandum, non ad colendum.* (P. L., vol. CIV, col. 225.)

(3) *De rebus ecclesiasticis*, cap. VIII: *Quantum autem utilitatis ex picturae ratione proveniat, multipliciter patet. Primum quidem, quia pictura est quaedam litteratura illiterato, adeo ut quidam priorum legatur ex picturis didicisse antiquorum historias.* (P. L., vol. CXXIV, col. 915 i 929.)

(4) *Carmina; sectio* I, composició 68:
Clarus'm orbe soli martyr Bonifacius istud
Obtinet altare cum sociis pariter,
Quorum si lector tu noscere nomina quaeris,
Suspice picturam, et relege titulos.
(P. L., vol. CXII, col. 1628.)

obra de tres llibres sobre les imatges, dedicada a Carlemany, dèia que les pintures debien ser en l'església *ad pulchritudinem et recordationem.* Aquest escriptor eclesiàstic (mort en 843), fou un dels que més impugnà les doctrines iconoclastes del català Claudi de Tori. [1]

El diaca Flor de Lió (mort en 860), en una poesia descriu un absis en el qual hi havia la figura de Crist rodejada dels animals simbòlics. [2]

L'emperador Carlemany, en una capitular de l'any 807, manava als seus delegats *(missi)*, que inspeccionessin l'estat de les esglésies, per si es trobaven, o no, en bon efecte, en el que fa referència a sostres, pilars, *(maceriis)* parets i paviment, i també en allò que es relacionés amb la pintura i lluminària, i ofici que s'hi recités, "in pictura etiam in luminarius sive officiis". [3]

El monjo de Sant Gall escrivia que era costum del temps de Carlemany que en les esglésies pertanyents al dret reial, frase que potser indicava les de patronatge o fundació imperial, els bisbes veïns i abats havien de decidir si s'havien d'ornar amb baldaquins i pintures murals. [4]

Els *Libri Carolini,* tot volent limitar el culte de les imatges, donen repetits testimonis de la seva existència. Així afirmen que no s'han d'adorar "non ad adorandum,

---

(1) (P. L., vol. CVI, col. 305 i següents.)

(2) *Carmina Varia.*

Titulus absidae:
Martyribus subter venerabilis emicat aula:
Martyribus supra Christus rex praesidet altus.
Circumstant miris animalia mystica formis,
Nocte die que hymnis trinum inclamantia numen.
Adstat apostolicus pariter chorus ore coruxo,
Cum Christo adveniet certo qui tempore judex.
Vivaque Hierusalem, agno illustrante refulgens,
Quatuor uno agitat paradissii flumina fonte.
Pignoribus sacris clerus Baptista Joannes
Altare illustrat, poscentia pectora purgat.
(P. L., vol. CXIX, col. 259.)

(3) *Capitularia Regum Francorum,* vol. I, col. 460.—Vegi's SALVADOR SAMPERE i MIQUEL: *L'Art barbre,* p. 38.

(4) P. L., CXVIII, col. 1389.

sed ad memoriam rerum gestarum venustatem parietum habere permittimus". [1] En altre lloc manifesten que tals imatges son "in ornamentis ecclesiarum et memoria rerum gestarum ab antiquis positas". Diuen també que les imatges "nec cum illis (els iconoclastes) frangimus, nec cum istis (els partidaris del concili de Nicea) adoramus". [2]

En aquest temps, a Nàpols, el cònsul Antim féu ornar de pintures la seva església de Sant Pau. [3]

L'autor de la vida mètrica de Sant Eigil, abad de Fulda, escriptor contemporani del sant abad (mort en 817), en fer referència a la restauració i consagració de l'església de Fulda, parla de l'absis pintat pel monjo Brum. [4]

La querella o discussió sobre les imatges, a què fan referència els concilis de Gentilly, de l'any 767, el de Francfort de 794 i el de París de 825, [5] degué quedar més aviat en la discusió teològica que no en el terreny dels fets, discutint-se més aviat la manera com tenien d'esser considerades les santes representacions, que no pas la raó de trobar-se en la casa d'oració. Es que en les terres occidentals gairebé tothom convenia en la idea de què l'escriptura era pels qui sabien llegir, allò que la imatge és pels illetrats i que la imatge és el llibre dels que no entenen l'escriptura. Així ho manifestava el papa Sant Gregori el Gran a Se-

---

(1) Lib. III, cap. XVI.—P. L. XCVIII, col. 1147.

(2) Lib. I, prefaci.—P. L. XCVIII, cols. 1002 i 1006.

(3) MURATORI: *Scriptores rerum Italarum*, I, 2.ª part, p. 302.—VENTURI, obra citada, vol. II, p. 245.—A Montecasino, l'abad Rotto ornà de pintures amb inscripcions en vers la nova església de Sant Miquel.—(MURATORI, IV, p. 175.—VENTURI, id. p. 246.

(4) *Absida quam super extructa, namque inminet ingens,*
Quamque egomet, quandam hac Christi nutritus in aula,
Presbyter et monachus Brum vilisque magister,
Depinxit ingenio tenui, parvaque Minerva,
Formans expressi varios ferrungine vultus.
(Cap. XVII.—P. L. CV, col. 414.)

(5) MANSI: *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima Collectio.* vol. XII, col. 677, vol. XIII, col. 907 i vol. XIV, col. 416.—HEFELE.—LECLERCQ: obra citada, vol. III, pàgs. 725 i 1240, vol. IV, p. 43.

remus, [1] la qual cosa volia esser el que dèia Sant Gregori de Nyssa, que la pintura era com un llibre vivent que conservava la memòria, de les lluites i els turments dels màrtirs i ornava el temple com una praderia joliua i florida; i afegia que la pintura, encara que silenciosament, parlava des del mur, éssent de gran preu les seves ensenyances. [2]

Un concili d'Arràs, de ben entrat el segle XI, en 1025, dèia en son capítol XIV, contra els nous maniqueus, que la pintura permet als illetrats saber allò que no poden apendre en els llibres. [3]

Hem insistit en aquesta citació de textes, per fer veure com era dintre la costum i manera de pensar dels més obscurs temps de l'Edat Mitjana, l'existència de pintures murals, no sols en l'església, sinó també en l'habitació civil. Com més s'enfondeix en l'estudi dels monuments antics, més es veu que els testimonis dels escriptors van de conformitat amb els fets. L'afirmació d'en Viollet-Le-Duc de què com més ens remontem al temps antic, més es regoneix que hi ha estreta aliança entre l'arquitectura i la pintura, [4] ha de referir-se no sols als temps i edificis coneguts amb la denominació de clàssics, sinó en l'època mig-eval. Diu el mateix Viollet que les recerques fetes sobre l'arquitectura anomenada romànica, demostren que la pintura era considerada com l'acabament necessari de tot edifici civil i religiós, aplicant-se a l'esculptura d'ornament, a l'estatuària, a les motllures i perfils, com per fer-ne ressortir la importància i el valor. [5]

---

(1) P. L., LXXVII, col. 1027.

(2) *Oratio in Sanctum Theodorum. (Patrologia Graeca,* vol. XLVI, col. 738.)

(3) *Mansi,* obra citada, vol. XIX, col. 455. — HAFELE, vol. IV, p. 491.

(4) *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française, du XI au XVI siècle,* vol. VII, pàgs. 56 i 59.

(5) Obra citada, p. 57.

Això ho confirmen els arquitectes P. Gèlis-Didot et H. Laffillée, a l'afirmar que les recerques fetes en centenars d'ocasions i en monuments de tots els estils i de totes les èpoques, els han conduït a concloure que totes les esglésies mig-evals estigueren fetes per a esser enterament pintades en el seu interior i també, almenys parcialment, en l'exterior. [1]

Amb raó podem dir allò de Mr. Paul Leprieur, que la pintura o el mosaic foren fets en tots temps, no interrompent-se la tradició ni en ple tumulte de les invasions. [2]

Cada dia els estudis arqueològics i els descubriments que van fent-se demostren la veritat de unes tals afirmacions. Des de les pintures catacumbàries, que van del segle II al VI, poden seguir-se les fites de la tradició pictòrica mural en les capelles dels enterraments de Bagaouit, en l'Alt Egipte, en els santuaris de Capadòcia, en les parets de Santa Maria Antica de Roma, en la cripta de Sant Climent i en un gran nombre d'edificis de Roma, de Ràvenna, de Constantinopla, en els quals els artistes del mosaic hi traduïren les concepcions pictòriques de la iconografia religiosa. [3]

---

(1) *La Peinture decorative en France, du XI au XVI siècle*, p. 2.

(2) *Histoire de l'Art*, de ANDRÉ MICHEL: vol. I, p. 304. També diu lo mateix MR. E. MALE, p. 757.

(3) El JOSEP PASTINA ha parlat de les laures monacals del sud de Itàlia, en les quals hi havia pintures dels segles VII al X, avui quasi del tot esborrades (*Atti* del Congrés de Història de l'Art de Roma, pàgs. 89-91.)

CAPÍTOL V

LA TÈCNICA

És una qüestió difícil i que ha donat lloc a discusions inacabables, decidir quin és el procediment usat en la confecció de les pintures murals i quina tècnica seguien els seus autors. Si la qüestió aquesta és dificultosa, tractant-se de pintures del segle XIV ençà, més àrdua és encara tractar-la en relació a les obres dels pintors primitius. S'ha de tenir en compte, com hem fet notar en pàgines anteriors, l'isolament en el qual vivien els artistes precedents al trescentisme, els quals aplicaven la tècnica que havien après particularment, que anava rebent modificacions segons les ensenyances de l'experiència i els resultats de una llarga pràctica.

La qüestió de la tècnica en la pintura mural els tractadistes moderns l'han estudiada prenent les coses des de les èpoques més primitives, començant per les decoracions de les coves on vivien els aborígens, i seguint per les coloracions en els monuments de l'antiguitat egípcia, passant a discutir sobre les interessants pintures murals que apareixen en les velles parets ruïnoses de Roma, Pompèia, Herculanum, Bosco Reale, etc.

Per arribar a aquest objecte, s'han sotmès a depuració els textes dels autors clàssics, referents a procediments

pictòrics, especialment els de Plini i Vitrubi, acabant-se per donar mà als anàlissis químics, sense que després de molt raonar s'hagi pogut posar en clar altra cosa que una vaga llum. Allò que uns autors donaven per establert, altres ho han contradit, sens arribar-se a un perfecte acord.

Els noms de l'Otto Donner Von Richter, de Henry Cros, Charles Henry i Berger, han estat citats moltes vegades pels tractadistes més moderns. Monsenyor Josep Wilpert, anys endarrera, donà a l'estampa un estudi *Sulla tecnica delle pitture cimiteriali e sullo stato della loro conservazione,* referint-se sobretot a les decoracions murals catacumbàries, estudi que completà en la seva gran obra referent a *Le pitture delle catacombe romane.* També estudiaren aquestes qüestions el P. Rafael Garrucci, el Marian Armellini i l'Horazio Marucchi, sempre referint-se a les pintures anteriors al segle IX de l'Era Cristiana.

Un llibre tenim ara que porta observacions de gran interès en aquest punt, aplicant l'estudi sobretot a les diverses decoracions murals que sortiren a Roma, en l'església de Santa Maria Antica, estudi en el qual el Wladimir de Grüneisen hi cercà la col·laboració de diferents especialistes i, entre ells, de un gran entès en qüestions químiques, Joan Giorgis, qui a l'obra monumental sobre el vell edifici religiós, hi afegí un capítol que sembla pot qualificar-se de magistral, tractant directament de *Les procedés de la peinture a Sainte Marie Antique.* El professor Giorgis, coneixedor del què els antics i moderns han escrit referent al seu assumpte, després de concloure que passada tanta controvèrsia no s'ha pas posat en clar quins foren els procediments de la pintura antiga, exposà les seves idees en allò que féia referència al monument estudiat.

L'eruditíssim monjo benedictí Dom Henry Leclercq, més tard, ha donat interessants resums en lo pertocant a a la pintura dels més antics monuments cristians, en el volum II del seu *Manuel d'Archeologie Chrètienne depuis les origines jusqu'au VIII^e^ siècle.*

Interessants han estat els reculls de textes i observa-

INSTITUTO ... DE ARTE ...

cions que ha donat contemporàniament a l'estampa el belga G. Loumyer, en son estudi *Les traditions techniques de la Peinture Médiévale.*

Provarem nosaltres de recullir el que sembla més útil d'aquests autors, fent-ne aplicació a les decoracions murals dels nostres primitius. A aquest efecte començarem per estractar la investigació del ja citat Wilpert.

La qualitat del material o terrer on són obertes les catacumbes romanes no permetia pas la superposició de moltes capes d'arrebossat i emblancat en els llocs on debia haver-hi decoració pictòrica; així és que gairebé mai en ells s'hi troben més de dues capes d'arrebossat, havent-hi en molts llocs, especialment en els treballats des de la segona meitat del segle III, només que una sola d'aquestes capes. Quan n'hi ha dues, la inferior és feta de una barreja de calç i pussolana, éssent la superior composta de una barreja de cals i marbre polveritzat, que resulta en gran manera sòlida i ofereix una formosa superficie quelcom brillant. Quan l'arrebossat és únic, acostuma a esser compost de calç i pussolana, éssent la superficie emblancada mitjançant la llet de calç.

Preparada així la paret i procurada sobretot en els sostres o voltes l'adherència de l'arrebossat al tuf, mitjançant l'ús de claus de ferro o clavilles de material dur, entrava el pintor a empendre el seu treball. Aquell començava per traçar sobre l'estuc, encar fresc o gairebé acabat de posar, les línies generals del dibuix, mitjançant un instrument acabat amb fina punta, del qual avui se en pot seguir encara el lleuger traç. Les correccions sovint se fan molt visibles, per més que s'hagi de regonèixer que hi havia pintors que procuraven esborrar el crivellat. Gairebé sempre el dibuix era fet com de improvització, vegent-s'hi poques vegades l'ajuda del compàs i àdhuc del regle.

Des del segle III, en lloc de dibuixar sobre l'estuc humit amb l'instrument punxagut, les composicions eren dissenyades al pinzell amb un color clar que permetia fer les correccions desitjables mitjançant tintes de diferent color.

La presència de la calç humida en l'arrebossat imposava l'ús exclusiu de colors minerals desfets amb aigua, éssent els més generalment empleats, el vermell, el bru, el groc, el blanc i el verd, vegent-s'hi rarament l'ús de l'atzur i del mini, el cinabri i el negre, dels quals alguna vegada se en comprova l'existència en alguna barreja.

Els campers són, d'ordinari, blancs, tal com donava naturalment la superficie de l'estucat. Les encarnadures són executades per medi del bru clar, estès sobre un groc un poc rosat; el blanc i el vermell clar, més rarament aquest que aquell, servien per indicar les parts més il·luminades; el brú i el vermell per simular els obscurs. Era gairebé constant el domini de les coloracions poc intenses, éssent la tonalitat general dolça i harmoniosa i una mica velada. Són pocs els llocs revestits de tonalitat vermell-viva o groc-clar, de manera que la decoració ressalti sobre un tal camper. [1]

Ara veurem el que diu el professor Giorgis, apropòsit de les pintures murals de Santa Maria Antica de Roma.

L'afirmació de què les pintures murals d'Herculanum, Pompèia i Stabies són sempre i únicament segons el procediment del fresc, no és pas sostenible. Es veritat que moltes de les antigues pintures que han aparescut entre les ruïnes d'aquelles ciutats són veritablement al fresc i al que se'n diu *bons frescs*, però s'ha d'admetre igualment que les superficies colorides, llises i brunyides a la manera que volia Vitrubi, [2] portant figures i ornamentació amb gran

---

(1) DOM HENRY LECLERCQ: Obra citada, vol. II, cap. III, pàgs. 140-148.

(2) *De Architectura*, lib. VII, cap. III. VITRUBI després de donar la deguda importància a la preparació de les parets que hagin d'esser pintades, les quals deuen rebre almenys sis capes d'arrebossat, les inferiors compostes de calç i sorra i les superiors de calç i marbre triturat, afegeix que deurà polir-se la superficie, mirant que no tingui defectes. Després diu: quan els colors són posats sobre l'emblancat i l'arrebossat no ben aixut, no per això són expel·lits, sinó que s'hi fan forts, tota vegada que la calç en el forn, al coure's, hi ha perdut l'humor i s'és aixe-

empastament de colors que no s'han pas incorporat amb l'estuc brunyit que els serveix de soport i fons, no semblen pas frescs pròpiament dits, ni tenen les característiques d'aquests. El ja citat arquitecte romà ha exposat detalladament el secret del brunyisatge, i per això algú ha cregut poder dir que aquí es tractava de un procediment semblant a l'estucat brunyit, que és denominat pels italians *stucco lustro.*

La diferència entre l'antic procediment i el veritable fresc consistia, segons ha estat regonegut, en la preparació del camper o emblancat, destinat a rebre en sec l'ornamentació pictòrica. Tal camper o fons, segons s'afirma, no era pas colorit immediatament que era acabat d'extendrer l'allisat sobre l'arrebossat de morter, sinó que la darrera capa hi era donada amb l'allisat ja impregnat de colors.

L'allisat fi era brunyit i polit abans d'esser ben sec, executant-s'hi després al damunt l'ornamentació al tremp, en tots els tocs i detalls. La pintura romana sembla que admetia aquest sistema d'estuc, mitjançant l'obra del gran renovador de la tècnica dels temps d'August, que fou el romà Ludius Studius, afegint-se que la darrera capa de

---

rreïda, de tal manera, que ha esdevingut afamada de una faisó tal, que, obligada per llur sequedat, atreu a si la humitat de les coses que per atzar la toquen, acceptant com a pròpies les admixtions de les essències o principis de les altres coses, i a l'assecar-se, devé tal que tingui una sola qualitat la calç i el color. Per això els estucats, que són ben fets, ni per llur vellesa s'enlletgeixen, ni rentant-se perden el color, a no ser que hagin estat pintat en sec. CAI PLINI SEGON, l'autor de la Història Natural, en el llibre XXXV, paràgraf 36, s'ocupa llargament de pintors antics sobre els quals resum una gran sèrie d'anècdotes. No obstant i això, és poc expresiu en el que es refereix a pintura mural. En el paràgraf 55, llib. XXXVI, tracta de la preparació de les parets de les quals diu: que han de cubrir-se amb un morter de tres capes de calç i arena i dues de calç i marbre. En el paràgraf 56, del capítol XXXV, al·ludeix a una terra de Chia que, disolta amb llet *et tectoriorum albaria interpollantur*, la qual cosa es refereix a un emblancat de les parets. En el paràgraf 31 del mateix llibre, cita alguns colors que no poden usar-se en la pintura de les parets: *aliena parietibus genere.* Finalment, en el llibre XXXIII, paràgraf 56, fa referència a un ocre *(sil)* del qual diu que pot pintar-se sobre marbre *quoniam marmor in eo ressistit amaritudine calcis.*

l'arrebossat, o sigui la sexta d'entre les que arribava a comptar Vitrubi, sols podia rebre les coloracions negre, blau, groc i vermell, únics tons aptes per servir de campers.

Els procediments de la pintura mural en l'Edat Mitjana no eren pas un sol, sinó que s'empraven en vàries formes. Es féia el *bon fresc, l'encaustic i el tremp,* fent-se també altres procediments que participaven dels uns i dels altres.

En el territori romà, en l'Edat Mitja, s'usava el procediment de colorir en sec sobre l'enblancat lleugerament humit, donant-se els colors amb calç i alguna substància orgànica, lo qual resultava esser una variant del fresc.

El *bon fresc* venia a esser una pintura que es donava sobre l'allisat del mur, quan era fresc o acabat de construïr. La pasta de l'emblancat era feta de calç i sorra fina, la qual cubria un arrebossat interior fet de calç, arena i picadiç de teula. La pintura no debia cubrir de l'allisat més que la part de decoració que es podia pintar en una jornada, de manera que les grans composicions deixaven rastres de les juntures o sigui dels troços fets en diversos dies. Es calcava o dibuixava la composició o la part d'aquesta amb una punta seca o un plom, no emprant-se més que colors que no es descomponien amb la calç i no eren entelats per la llum, la qual cosa importava la privació dels colors més brillants. Era possible pintar en els colors molt forts o espessos i empastar-los de manera que es coneguessin les trasses del pinzell, éssent suficient barrejar amb els colors una part de l'allisat.

La solidesa del fresc veritable és deguda menys a la penetració del color a la capa superior de l'allisat, que a la formació de una mena de closca cristallina de carbonat de calç sobre la pintura. Es que, en veritat, el color del fresc no penetra pas més profundament en l'emblancat moll que els colors a l'aigua sobre un fons sec. Per això resulta que, si la capa o closca cristallina es descompon o els colors s'apliquen quan és començada la cristallització, les capes de

color són poc adherents a l'allisat. I si aquesta capa cristallina es forma entre capes de colors, aquestes s'esfullen l'una després de l'altra.

El que distingeix el fresc són les juntures, els solcs de la punta seca o del plom i el caràcter específic dels colors. El desfullament de les capes de color pot presentar-se en pintures que han estat fetes al fresc, no éssent pas cert que sigui cosa característica dels altres procediments de pintura. La ciència deu practicar encara llarg i pacient treball per cercar els procediments tots amb que eren fetes les pintures murals durant l'Edat Mitja i avui oblidats. Veus-aquí una obra que reclamarà algun dia la col·laboració de gent entesa en diferentes especialitats.

Molts escriptors asseguren que, dels segles IV al IX, la pintura a la cera o encaustic, tan usada sobre fusta, era també practicada sobre els murs.

Limitant-se el professor Giorgis a les pintures de Santa Maria Antica, diu que no són pas fetes a l'encaustic ni al *bon fresc*, sinó que demostren l'ús de un procediment vei d'aquest darrer, el qual pot denominar-se *fresc degenerat*, i que té orígen en un procediment anàlec a l'usat en l'època imperial romana. En els troços de reboç o arrebossat examinats s'hi regoneixia que el pintor havia extès la pasta de l'allisat, fent-hi quan era ben fresca, amb tintes lleugeres i el pinzell, i no amb punta de plom, la línia o esboç de les composicions. Una vegada endurit l'allisat, hi posava els colors diversos disolts amb aigua i barrejats amb una certa quantitat de calç, de manera que els colors formaven una capa espessa que servava les traces dels retocs fets amb pinzell, desfullant-se fàcilment i deixant veure al dessota l'esboç de la composició, que sovint difereix de la pintura definitiva.

Així resulta de les composicions trobades en la vella església romana, tant les fetes al ple del segle VIII, en temps del papa Zacaries (741-752), com de les poc anteriors, dels temps de Joan VII (705-706.)

Els anàlisis químics del color no han revelat pas cap

matèria orgànica, fos perquè en realitat no n'hi havia, o fos perquè el temps hagi acabat per destruïr les reïnes, fos perquè sols s'ha pogut examinar una quantitat molt petita. Tals matèries orgàniques és possible que hi fossin originàriament, i fins hi semblen indispensables per garantir una adherència més sòlida, especialment quan colorien els relleus de l'ornamentació.

Una de les pintures del segle VIII demostra que aquestes foren executades en un estuc o allisat, que mideix uns dos centímetres de gruix i resulta fet a base principalment de calç, entre la qual hi han aparescut diferents trocets de carbó, anant aquest estucat directament sobre la paret que es de mahó. Sobre tal emblancat l'artista hi desvastava la composició, fent-ho a tintes lleugeres, com ocres, grocs o vermells o una barreja de negre i blanc. Una volta preparat el camp o superficie, el pintor detallava les composicions, fent-ho *a secco,* humitejant primerament l'espai a pintar.

S'ha pogut comprovar com els croquis generals de la composició no presentaven pas enlloc els solcs de la punta aguda sobre l'arrebossat fresc. Els estucs havien estat extesos de un sol cop en tota la superficie a pintar, no presentant-se enlloc les juntures indispensables en les grans composicions fetes segons el procediment del fresc.

El pintor, a l'avençar en sa tasca, anava progressivament reforçant els valors dels colors, detallant després les diferentes parts de la composició. Començava per tirar en tot el llarg del mur unes línies horitzontals de color negre, resultant que l'espai entre dues d'aquestes línies quedava com a àrea de la composició, que venia sobre una pintada draperia, que des de terra fèia 1 metre 30 centímetres d'altura. Seguidament tirava dues verticals per delimitar lateralment l'amplària de la compartició. Un color barrejat amb calç de tinta groguenca servia de camper, sobre del qual s'hi destacaria la composició enquadrada de negre. Amb aquell color groguenc hi cobrien les línies horitzontals negres, quan debia trencar-les per subdividir al conjunt,

quedant el quadro isolat. Després de tals preliminars, el pintor fèia el croquis de cada compartiment amb colors lleugers, deixant endurir aquests, humitejant seguidament els límits de cada enquadrament i reposant la seva composició amb nous empastaments forts de color, barrejats amb calç, i fins sembla que també empleant-hi algun gluten.

Una vegada terminat el pla i portat a la intensitat volguda, el pintor recubria de blanc allò que debia ser-ho, usant aleshores una mena de pols de conquilla molinada i calç, operació aquesta darrera en la qual el gluten hi sembla indispensable, encar que l'anàlissi químic no l'ha pas trobat. Amb tal color blanc l'artista hi doblava, amb un nou traç, l'interior de l'enquadrament negre, obtenint així un isolament més pronunciat, escrivint les llegendes sobre campers obscurs, negres o vermells, servint-se'n també d'aquest blanc per simular relleus en la part ornamental.

Aquesta tècnica no és pas sense relació amb una tradició antiga, derivant directament i amb modificacions inevitables, després de set segles, dels procediments de què es servien els artistes del color a Pompèia. [1]

El sortós descubridor de les dues esglésies i dels en-

---

(1) *Sainte Marie Antique*, pàgs. 389-397.

Com una curiositat apuntarem els resultats dels anàlissis practicats pel Dr. Giorgis:

Closca de color del temps de Joan VII

Aigua a 110º			
Residuus solubles calcinats (En conjunt 4'65)	Acid silícic		3'79
	Alumini i Peròxit de ferro		0'25
	Calç.		0'18
	No apreciats.		0'43
Pèrdua al foc (àcid carbònic, aigua, etc.)			32'60
Acid silícic soluble			5'05
„ sulfúric			0'99
Alúmina			5'48
Peròxit de ferro			1'66
Calç.			46'22
Magnèsia.			0'61
		Total:	101,08

terraments de Bagaouit, en l'alt Egipte, Mr. Jean Clédat, ha exposat el seu parer sobre les importants pintures trobades en aquests monuments, que s'arriben a fer del segle VI al XI. Diu aquest arqueòlec que la pintura al tremp sembla esser el procediment emprat pels artistes de Bagaouit i que si alguna vegada els decoradors s'han servit d'altres procediments, com per exemple del mosaic, no en resta traça avui dia, pensant que la pintura al tremp ha estat la única mena de decoració emprada en tot l'Egipte,

---

Continuació de la nota anterior:

Closca de color del temps del Papa Zacaries

Aigua a 110º.			1'35
residuu soluble calcinat (En conjunt 5,01)	Acid silícic.		3'82
	Alumina i peròxit de ferro.		0'32
	Calç		0'77
	No apreciat.		0'10
Pèrdua al foc.			41'66
Acit silícic soluble			0'14
„ sulfúric.			0'46
Alúmina.			2'45
Peròxit de ferro.			1'16
Calç.			48'59
Magnèsia.			0'52
		Total:	101,34

Vegi's l'anàlisis dels colors fets sobre les pintures de la capella esquerra:

Colors de la pintura representant el martiri de Sant Cyr i Santa Julita	Matèria analitzada	grams	0'1262
	Aigua a 110º	„	0'96
	Residuu insoluble calcinat	„	2'40
	Acid carbònic	„	38'72
	Alúmina i peròxit de ferro	„	3'20
	Calç	„	51'76
	Magnèsia	„	1'12
	Substàncies no apreciades	„	1'85
		Total:	100,00
Colors de la pintura representant Teodotus i sa família	Quantitat analitzada		0'0862
	Aigua a 110º		1'74
	Residuu insoluble secat a 110º		3'48
	Acid carbònic		39'44
	Alúmina i peròxit de ferro		2'80
	Calç		49'88
	Magnèsia		1'04
	Substàncies apreciades		1'62
		Total:	100'00
Colors dels ornaments en relleu: Perles de la Verge	Quantitat analitzada		0'1385
	Residuu insoluble secat a 110º		2'19
	Acid carbònic		40'17
	Alúmina i peròxit de ferro		2'78
	Calç		52'07
	Magnèsia		0'51
	Aigua i substàncies no apreciades		2'28
		Total:	100'00

des dels anys del 500. En general, aquestes pintures són mal preparades, ja que tenen poca cola, i així s'esborren fàcilment al més petit fregadiç i també baix la influència de l'aire. [1] Els colors com el verd i el blau tenen poca tenacitat i a la més petita acció s'esquerden i es separen de l'arrebossat en petites crostes, no deixant més que un to gris, indicador del lloc que ells ocupaven. Els ocres, groc i vermell, són els colors més resistents i més sòlids que s'empraven.

Una vegada l'allisat havia estat estès sobre la paret, el pintor traçava immediatament son esboç, ajudant-se de un traç groc que, per són color clar, facilitava el retoc i així mateix la desitjada rebusca dels contorns definitius, sens deixar rastre aparent, una vegada acabada l'obra.

A aquesta primera preparació el pintor hi ajuntava el traç dels contorns amb color vermell, restant sovint d'aquesta manera suficient per marcar la silueta de les figures, sens que el pintor s'entretingués en traçar el dibuix amb color groc, contentant-se la major part de les vegades en fer son treball preparatori, únicament amb el color vermell.

Aquesta operació terminada, l'artista indicava les carnadures i les diferentes parts del vestit i així mateix les ombres amb un to vermell o blau. Immediatament acusava les draperies i els contorns interns per un traç vermell, groc o negre, segons el cas.

Molt sovint les pintures d'aquells monuments es destaquen sobre el fons blanc de l'allisat del mur, i alguna vegada sobre un camper groc. [2]

---

(1) El procediment al tremp era usat en moltes de les pintures de l'antic Egipte. Fa pocs mesos que a Deir-el-Medineh-Edfou, s'hi han descobert unes tombes, copiosament decorades de pintures policromes al tremp, datant de la XVIII a la XX dinastia (1500 als 945 anys abans de Jesucrist), G. DE GIRONCOURT, article insert en *L'Ilustration*, 5 de Setembre de 1925.

(2) Article *Baouit*, del *Dictionnaire d'Archeologie Crètienne et de Liturgie*, vol. II, cols. 232 i 233. L'article va firmat pel mateix MR. CLÉDAT.

Sant Isidor, del qual hem dit ja que s'ocupava de pintures, després de tractar de la coloració de les parets de guix, en les quals s'hi fan efígies i senyals que es pinten de colors, tracta *de pictura* i *de coloribus*, donant algunes indicacions sobre la manera de posar els colors, fent-ho precisament quan tracta de construccions. En parlar del *atramentum*, o color negre, diu que els pintors l'usen, ajuntant el gluten a l'aigua, perquè sigui més brillant. Afegeix que per anar depressa es féia de carbons de sarments vells amb gluten esmenussats, usant-se especialment en la pintura de les parets. Parla també de la confecció de un negre amb pols de brisa de vi, i finalment diu que tots els colors es corrompen amb l'admixció de la calç, la qual cosa deu volguer dir que perden son esclat si s'usen barrejats amb la calç. [1]

Un tractadista modern cita el que diu el llibre de un anònim de Lucca, que es creu data del període carolingi, i que sembla compilat per un monjo grec, en el qual s'hi llegeix un passatge que diu: *Ita memoramus omnium operationes quae in parietibus simplice in ligno cere commixtis coloribus in pellibus ictiocollon commixtum,* [2] la qual cosa sembla indicar l'ús de una mena de pintura en tremp, amb colors barrejats amb cola de peix.

En el llibre tan discutit sobre la pintura, trobat al

---

(1) *Etymologiarum*, liber XIX, caps. XV, XVI i XVII, (P. L., vol. LXXXII, cols. 676-679.)

Plastice est parietum ex—gypso effigies signaque exprimere—pingereque coloribus.

Huic (atramentum) pictores cum aqua admiscent gluten, ut illustrius resplendeat.

Ad festinationem autem operis etiam sarmentorum veterum carbones cum glutino trito inducentis parietibus atramenti speciem reddunt.

Sunt et qui vini faecem siccatum excoquant, afirmentque, si ex bono vino faex fuerit, indici speciem id atramentum praebere.

Omnes colores calcis admixtione corrumpuntur.

(2) *Anonimus Lucensis:* cap. LXXII, citat per G. LOUMYER: *Les traditions techniques de la Peinture Médiévale*, p. 91.

Mont Atos, [1] disset paràgrafs d'aquest tractat són consagrats a la descripció de la pintura mural, formant un conjunt d'articles relacionats entre sí i que es desenrotllen dintre l'ordre següent:

Cap. LV: Purificació de la calç. — Cap. LVI: Primera capa d'arrebossat; calç barrejada amb palla. — Cap. LVII: Segona capa; calç barrejada amb estopa trinxada. — Cap. LVIII: Aplicació de l'arrebossat.—En aquest capítol s'hi consigna el següent: Quan volgueu pintar una església, començareu per les parets superiors i acabareu per la part baixa... Preneu un gran atuell ple d'aigua i tireu aquesta amb una cullera contra el mur, a fi d'humitejar-lo. Si el mur és de tàpia, grateu la terra amb una martellina, ja que, sobretot en les voltes, la calç se desenganxaria més tard. Mulleu-la novament i en netejeu la superfície. Si el mur és de mahons l'haureu de mullar cinc o sis vegades i el cubrireu de un arrebossat de calç de un gruix de dos dits almenys, a fi de què retingui l'humitat i pogueu servir-vos-en. Si la paret és de pedra, mulleu-la solament una o dues vegades i poseu-hi al damunt una més petita quantitat de calç, ja que la pedra pren fàcilment l'humitat i no s'asseca depressa... Després d'haver posat el darrer arrebossat, igualeu-lo bé i deixeu-li pendre consistència i després treballeu-hi. — Cap. LIX: Dibuix sobre l'arrebossat. — Quan volgueu dibuixar sobre un mur, heu de igualar-lo primer en la seva superficie, després pot fer-s'hi un lleuger esboç amb l'ocre... repassant els nimbes i repolint bé la superficie i fent-hi servir el negre, polint les vestidures i poseu-hi un proplasme. Cuideu

(1) Ha costat molt d'avenir-se els que han tractat del que se'n diu *Hermeneia Athonita* del monjo Dionis, sobre l'època de què data el llibre publicat per Didron, en son *Manuel d'Archeologie Chrètienne*, ja que, si be alguns autors li han atribuït una antiguitat fins del segle XII, no n'han faltat d'altres que l'han reportat fins al segle XVIII. *(Dictionnaire d'Archeologie Chrètienne et de Liturgie*, mot *Guide de la peinture*, vol. VI, col. 1905). De totes maneres sembla que en dit tractat hi ha alguna cosa tradicionalment seguida pels pintors bizantins.

d'acabar molt depressa l'espai polit; si tardàveu massa s'hauria format a la superfície una crosta que no absorviria pas el color.—Cap. LX: Preparació del veícol dels colors.—Agafeu calç molt vella i mireu amb la vostra llengua si no és amarga ni stípica, sinó insípida com la terra, que llavors és bona. Amb aquesta calç ben triada i ben arrebossada s'hi prepara el *fard* o siga la matèria que deu disoldre els colors.—Caps. LXI-LXV: Barreges de colors per la pintura mural.—Cap. LXVI: Colors per fer servir i els que convé evitar.—El blanc de Cerussa, el verd d'eram i altre color, que sembla esser una mena de laca blava, com també la laca i arseni, no poden esser emprats per la pintura mural, servint tots els demés colors. — Cap. LXVII: Mètode per fer els membres en relleu.—Cap. LXVIII: Manera d'emprar l'atzur en sec.—Caps. LXIX-LXX: Procediment per daurar el mur. [1]

Heracli, l'autor del llibre intitulat: *De coloribus et artibus romanorum,* escriptor que sembla visqué a Itàlia a l'acabament del segle X o principis del XI, demostra no conèixer la pintura al fresc, entretenint-se en la manera de disoldre els colors amb oli de llinosa, amb alúm i a l'ou. Ell que és tan expresiu en exposar la barreja de colors i l'ús dels mateixos sobre fusta, detalla poca cosa sobre pintura mural; la qual cosa sembla indicar que es fèia a l'oli. [2] Així almenys s'expressa Heracli en parlar de la manera de pintar les columnes de pedra. [3]

---

(1) G. LOUMYER: Obra citada, pàgs. 92-94.

(2) Llibre III, caps. XXVI al XXXII.—Vegi's SANPERE i MIQUEL: *L'Art barbre,* p. 96.—G. LOUMYER: Obra citada, pàgs. 40 i 41. Aquest autor, de l'estudi d'Heracli i de la seva obra, dedueix que el primer i segon llibres poden ben esser del segle X, resultant posterior, potser de dos o tres segles, el llibre III, que sens dubte és de una altra mà.

(3) Diu que per a pintar les columnes de pedra s'han de rentar bé amb sol o al foc, donant-els-hi després una capa de blanc a l'oli, capa que es repetiria àdhuc, si convingués, tres vegades, fins que quedés la superfície ben llisa, podent pintar-se després amb tots els colors destrempats a l'oli, *tunc vero poteris desuper de omnibus coloribus cum oleo distemperatis pingere.* Cap. XXV.

El monjo Teòfil, dit també Roger, al qual alguns tractadistes tenen per religiós benedictí del monestir de Helmeshauen, prop de Padeborn, i que es creu que vivia als segles XI o XII, en sa obra famosa anomenada *Diversarum Artium schedula*, dedica el capítol XV del llibre I a la pintura de les parets, i encara que la fòrmula que exposa no té pas el títol prou precís, en el text o explicació de la matèria dóna una veritable idea del procediment seguit en la decoració mural. Per això en mig de una redacció desordenada diu: quan s'hagi de posar imatges o figures en un mur s'ha de començar per remullar-lo amb aigua, fins que sigui ben humitejat. Amb aigua sien desfets tots els colors que s'hi hagin de posar, els quals deuen barrejar-se amb calç perquè al secar-se restin ben estampats sobre el mur. El tractadista exposa com pels campers, sots els colors blau o verd, deu posar-s'hi altre color, al qual dóna el nom de *veneda*, barreja de negre i de calç, sobre la qual, quan s'assequi s'hi posa el blau en capa ben prima, barrejant-ho amb rovell d'ou i aigua abundant, posant-s'hi una capa més espessa que la primera si es vol obtenir major esclat. El verd que s'hi usi té d'esser barrejat amb un suc (de calç?) i de negre. Els vestits que tinguin la massa feta d'ocre amb calç barrejada, fent-hi ombres amb vermell o amb verd, o amb una disolució barrejant l'ocre i el verd. El color de les carnadures, segons el mateix Teòfil, en la pintura de les parets deu esser una barreja d'ocre, cinabre i de calç, per les ombres, els rosats, i, les parts ben il·luminades, deu usar-se el procediment que ell mateix exposa. [1]

(1) *In muro vero imple vestimentum, cum ogra, addito ei modico calcis propter fulgorem, et fac umbras ejus sive cum simplici rubro, sive cum prasino, sive ex pox, qui fiat ex ipsa ogra et viridi. Membrina in muro miscetur ex ogra et cinabrio et calce, et pox ejus et rosa et lumina fiant ut supra. Cum imagines et aliarum rerum effigies pertrahuntur in muro sicco, statim aspergatur aqua, tamdiu donec omnino madibus sit. Et in eodem humore linianfur omnes colores, qui supponendi sunt, qui omnes calce misceantur, et cum ipso muro siccentur ut haereant. In campo sub lazur et viridi, ponatur color, qui dicitur veneda, mixtus ex nigro et calce, super quem, cum siccus fuerit, ponatur in suo loco lazur tenuis cum ovi medio abundanter aqua mixto temperatus, et super hunc iterum spissior propter decorem. Viride quoque misceatur cum succo et nigro.*

En el capítol XVI del mateix llibre, el monjo erudit afirma clarament que tots els colors que es sobreposin a un altre, en la pintura mural, deuen barrejar-se amb calç. [1]

Fent comparació entre els extrets i textes anteriorment exposats, pot notar-se l'evolució, en sentit de decadència, que anava fent la pintura mural. El procediment al fresc veritable ja no s'usa pels mestres primitius, adquirint preponderància la pintura a la calç, la qual amb els temps va donar lloc a altres procediments tècnics que adquiriren major desenrotllament entre els mestres trescentistes. Ens referim als procediments a l'oli, de que usà el Ferrer Bassa a Pedralbes, i el mig al fresc, combinat amb el tremp a l'ou, que preconitzà el Cenno Cennini. [2]

Els arquitectes francesos Mrs. Gélis Didot i Laffillée, que han estudiat la producció pictòrica monumental del seu país, són poc expressius en dir cosa definitiva sobre el procediment material amb el qual són fetes les pintures murals amb anterioritat al segle XVI. En un lloc diuen que el procediment material difereix notablement del dels frescs italians i que d'ell s'havien servit els monjos Bru Candi i Madalulf, que en temps de Carlemany cubriren de frescs, el primer d'ells l'abadia de Fulda, i l'altre les de Fontenelle, de Luxeuil i de Sant Germà de Flaux. Més enllà diuen que els tons dominants en aquelles pintures són els ocres, groc i vermell, havent-hi el vert i el blau que entren en quantitats més petites. La combinació d'aquests tons entre si i llur barreja amb la llet de calç formen una combinació de tons intermediaris, que assegura en aquests treballs una armonia que poques vegades atanyen les obres d'avui més ben concebudes. Fins al segle XIII els pintors decoradors s'havien servit gairebé exclusivament, del fresc. [3]

---

(1) *Omnes colores, qui aliis supponuntur in muro, calce misceantur propter firmitatem.*

(2) Vegi's *Els Trescentistes*, vol. II, pàgs. 104 a 108.

(3) *La Peinture Decorative en France*, pàgs. 4 i 7.

En la nostra terra no s'ha fet cap estudi detallat de una determinada pintura mural, obra dels nostres primitius. Això no obstant, provarem de presentar les observacions que personalment hem fet sobre algunes d'aquelles.

A aquest efecte pendrem com a model típic de pintura mural més antiga, la que veiérem en l'esglesieta de Campdevànol, que en realitat és cosa que podríem qualificar de bàrbara. Sobre la grollera paret de mamposteria sense polir s'hi feu un arrebossat de morter, fet de calç i sorra fina barrejats, que fan de dos a sis centímetres de gruix. Aquest arrebossat sembla donat de un colp; s'afina en la seva superfície, mitjançant la paleta, i després fou mullat amb una escombra impregnada de calç disolta amb aigua, resultant sempre cosa força granalluda, sobre la qual, mentre era molla, s'hi donaren els colors, primerament els de camper i després els detalls del dibuix i les poc acurades ombres. Els colors són pocs: groc d'ocre, un vermell de mangra i alguna terra negra, disolts amb aigua de calç i posats, no per transparències, sinó força espessos. Res de finures; les línies de l'acabat són generalment de un mangra espès i aplicades amb un pinzell groixut, que no faria menys de mig centímetre.

Altra pintura mural, ja del segle XI, podem pendre com a tipu mitjà per fer observacions. Serà aquesta pintura la que hi ha en les hornacines de l'absi de Sant Martí Cescorts, en la Plana de Vich. Sobre la paret arrebossada amb un morter compost de calç i sorra finíssima, formant una emblancadura ben llisa i polida, hi foren traçats els dibuixos amb colors disolts a la calç, començant per colorir les masses, després d'haver-se dibuixat la composició, donant-hi al damunt les superposicions de color que el pintor judicava necessàries; amb groc, vermell, negre, blanc, blau i vert. Es fan algunes barrejes de tons, però amb parsimònia. El procediment seguit fa que, entre el morter o allisat i el color que hi fou donat per superposició, quan aquell ja era sec, no hi hagi absoluta adherència. Amb la qual cosa la pintura s'escrosta i es descompon en fulles

que són més groixudes i fàcilment separables com més s'hi ajunten les superposicions de tonalitats i colors. Aquests semblen disolts en lletada de calç, resultant que, quan convé, el pintor usa de intensitats opaques i algunes vegades de trasparències i coloracions pàl·lides. Els retocs hi són fets amb pinzell fi i amb una lleugeresa desaprensiva.

Per aquest estil són les pintures murals pertanyents als segles XII i XIII. Entre elles hi pot haver la diferència sobre la preparació dels arrebossats i allisats, la pràctica de usar i de posar els colors, en el nombre d'aquests i en les combinacions de tons intermitjos, i sobretot, no hi falten diferències que podríem dir essencials respecte al mèrit artístic d'aquestes pintures. Potser en alguna d'elles, com en la de Casserres, en la Plana de Vich, alguns traços brillants puguin demostrar que, en les tintes de detall i de complement de perfecció, s'hi degui regonèixer l'usatge de tintes disoltes en un líquid d'orígen animal, que bé podria esser el suc incolor que deixa la sang coagulada. Aquest acabat al tremp, que seria en veritat de una gran permanència, sols podria resultar demostrable mitjançant un anàlisi químic, que a hores d'ara no consta que algú s'hagi cuidat de fer.

Mr. Prosper Merimée, que fou qui primerament estudià les pintures de l'església de Sant Savin de França, exposa el que ell notà i que correspon amb força exactitud a lo que es veu en les nostres pintures murals no posteriors a la dotzena centúria. L'esboç fou fet a pinzell, dibuixant els traços de un vermell fosc. Els colors foren aplicats amb extenses tintes planes, sense marcar les ombres, de manera que és impossible determinar de quin costat ve la llum. No obstant, en general, es veuen les parts sortides indicades en clar i els contorns posats per tintes obscures. Els plecs de les draperies són marcats per traços foscos de un vermell obscur, qualsevol que sigui el color de l'estofa, mentres que les sortides són acusades per altres trets blancs, bastant mal fosos amb la tinta general, indicant-se'ls en pinzellades més o menys extenses,

pintades sobre el to general de l'estofa. En lloc hi ha ombres projectades, ni perspectiva aèrea, ni linial, coses que no han preocupat evidentment als autors de tals pintures. [1]

El Joan August Brutails, estudiant les pintures de Sant Martí de Fenollar, apunta com són tractades les cares en aquella decoració mural. El color local, el fons per dir-ho així, és bistre, els clars, les parts on la llum hi pren, com el nas, les parpelles aclucades i el llavi superior, són de color blanc; els obscurs són obtinguts per medi de una capa vermella sobrepujada amb traços negres; aquests traços negres també serveixen per acusar el contorn de la barbeta i segueixen les dues línies del rictus, de tal manera que tots els personatges semblen tenir una barba naixent i bigotis caiguts. En els ulls, que són molt grans, la nina és negra i entelada. La cabellera i la barba són tractades de una manera ben primitiva: uns fons francament vermell i algunes ratlles negres indicant els pèls. Les gradacions de tintes eren desconegudes al pintor, que procedia per capes successives, avegades obtenint el modelat per medi de ratllats vermells i separant generalment dos colors juxtaposats amb un perfil negre. Els plecs dels vestits estan marcats per una ratlla blanca o negra. Els colors no són gaire variats: hi manca el color de burell; per això sens dubte que la cabellera és no castanya, ni roja o rossa, sinó vermella. També és el motiu pel qual les ombres de les cares són vermelles: el negre hauria estat massa fosc i el groc massa clar sobre el color bistre. [2]

Es ja del segle XIII, quan les tintes planes es combinen, donant lloc als modelats, notant-se llavors també una més creixent gama de colors i l'ús de trasparències, fins en aquell punt desconegudes.

---

(1) VIOLLET-LE DUC: *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française*, vol. VII, p. 63.

(2) *Notes sobre l'art religiós en el Rosselló*, pàgs. 151-152.

Les nostres pintures murals, amb tot i el despreci que per espai de molts segles foren tractades, demostren una resistència verament notable. Avui que ha estat regonegut el seu interès artístic, en esser despreses de la paret que les havia portades com a ornament, a fi de traslladar-les en museus i col·leccions, deixen encara en l'arrebossat una ombra del que foren, havent estat possible alguna vegada arrancar d'elles una repetició o capa inferior que deixa veure amb força precisió, no sols el dibuix, sinó fins el detall. D'això en donà un exemple típic la decoració mural de l'absis de l'església de Sant Miquel de la Seu de Urgell, de la qual el Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona ne posseeix no solament l'admirable capa superior, sinó també dos detalls inferiors, que reprodueixen les mitges figures de Sant Pere amb Sant Andreu [Fig. 17], i de la Mare de Déu, a la que fa costat Sant Joan Evangelista [Fig. 18].

Els colors usats en les decoracions murals primitives, que, com ja hem indicat, a vegades foren ben pocs, antigament debien donar conjunts de gran estridència. Els transcurs dels segles ens les han trameses armonitzades completament sense deixar sortir l'atreviment de colors cridaners, dels quals avui sols en part podem fer-nos-en càrrec quan se les desproveeix de les patines seculars. Antigament la gent s'agradava de les coses cridaneres i impressionants.

Aquesta primitiva pintura, més o menys digna d'ostentar el qualificatiu de monumental per quan completa i ennobleix el monument arquitectònic, desconeix del tot la perspectiva. L'artista hi posà sempre que li fou possible les figures de front o terciades, fugint del perfil amb l'intent de donar a aquelles un imposant hieratisme, que sols es mitiga quan tradueix escenes i episodis històrics. Ell procurà que apareguessin amb vivesa els trets característics de cada figura i el gest distintiu del personatge i de la seva actuació, a fi de què ells diguessin categòricament i sens mitigació allò que el pintor desitjava. Així els accionats algunes vegades resulten violents, a causa de la força





(Clixé Museu de Barcelona)

Figs. 17 i 18. — SANTS ANDREU, PERE, MARIA i JOAN Evan.
Segona capa de les pintures murals de Sant Miquel de la Seu de Urgell

impressionant de la seva mímica. En el dibuix i el color hi cercaven l'efecte decoratiu, que cuidaven de completar amb la riquesa de franges, l'abundància de plecs i els frisos de caràcter purament ornamental.