

La catedral d'Egara fou probablement construïda en temps del poderós bisbe Nebridius el qual la regí durant trenta anys (516-546). El sincronisme no pot ésser major. L'absis triconque de l'església de Sant Pere correspondria dintre el conjunt de la catedral d'Egara a les capelles triconques de Parenzo i Grado. Les restes existents es completarien prolongant la nau fins a formar una creu de braços iguals els murs de la qual serien ornats de dos arcades, una visible a l'exterior avui encara, cosa que explicaria la disposició dels murs en els recons entre la nau i el transepte.

Les analogies a establir són encara altres.

Es sabut que a la catedral de Parenzo s'han descobert tres mosaics sobreposats. Un mostrari immens de dibuixos es troben sobreposats en tres pisos. Un de la basílica de Parenzo anterior a la d'Eufraasi té un dibuix igual al de l'absis triconque de Terrassa.

Una altra hipòtesi hem sostingut que perd valor després de l'estudi de la capella sepulcral de Parenzo en relació a la de Grado: la d'una basílica amb absis triconque com les que abundant-

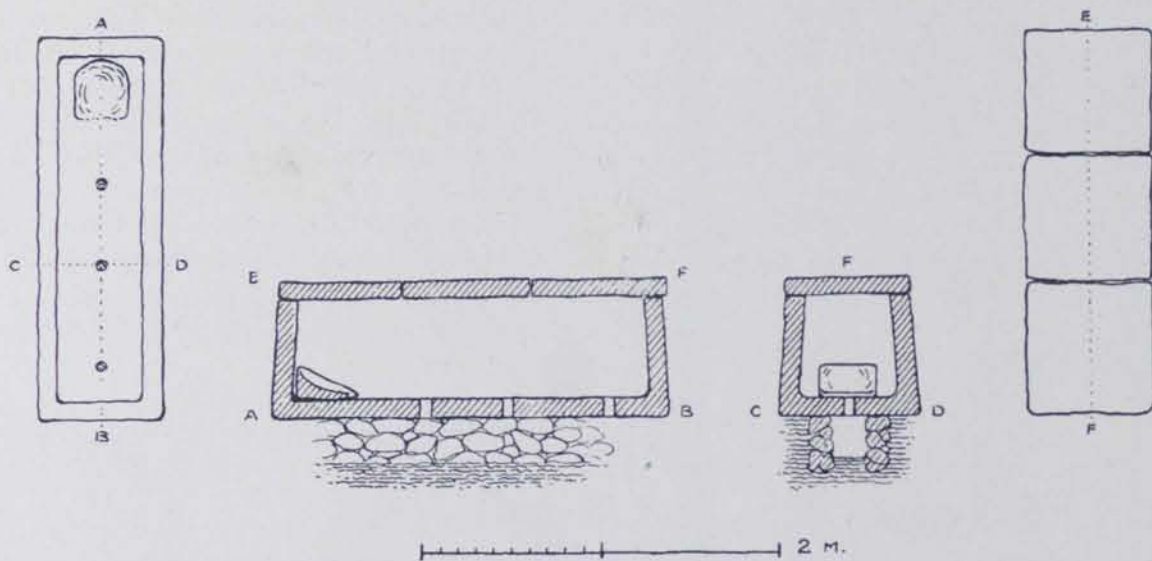


Fig. 221. - Enterrament trobat prop de la façana de Sant Pere, de Terrassa

ment construir l'església copta. Per a confirmar-la va ésser feta una excavació; en el lloc que devia ocupar la façana meridional, ha estat trobat un mur, reforçat de contraforts amb rastres de paviment. Entre el mur i dintre el mur s'ha descobert un sepulcre (fig. 221) posat en direcció NS. en el qual són de notar una pedra com fent de coixí per a sostenir la testa i tres forats en la solera per a escorre les aigües.

El problema no serà suficientment aclarit fins que es puguin practicar noves excavacions. — J. P. i C.

Les pintures del segle VI^e de la catedral d'Egara (Terrassa)

Egara, a l'època romana, era una petita localitat esdevinguda seu d'un bisbat visigòtic, de la qual resten els murs d'una basílica, amb el seu baptisteri annex, que estigué voltat d'una galeria exterior, i l'absis de pla trevolat d'altra església aixecada a l'interior del recinte sagrat (figures 222-224). No pertocant de descriure ací aquests monuments, puix que ja ho he fet en un altre lloc, m'acontentaré d'aportar les dades, tretes dels documents (1) i de l'estudi arqueològic, que permetin de fixar llur cronologia amb una certa precisió.

El bisbat d'Egara fou fundat l'any 450. El 614 s'hi celebrà un concili, ço que suposa l'existència de l'església, la qual fou probablement bastida en temps de Nebridius, el puixant bisbe que la

(1) Aquestes dades estan resumides en un article titulat *La catedral visigòtica d'Egara* a l'ANUARI DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, anys 1915-1920, pàgs. 747-753. Vegeu fig. 218 del present ANUARI.

Aquesta nota fou comunicada a la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, de París, en la sessió de 26 de juny de 1931 i publicada en els Comptes-rendus de l'any 1931.

governà entre 516 i 546. El bisbat desaparegué al començament del segle VIII^e amb la invasió musulmana.

Els materials del monument revelen d'una banda la persistència dels mètodes romans de construcció: grans carreus reemplats com a lligades, amb un aparell fet de petits carreus com en les vil·les romanes del nord d'Àfrica i en el nostre temple de Vic; *tegulae* i *imbrices* de forma romana en les cobertes; àmfors en el carcanyol de les voltes; *opus ostracum* que descriu Sant Isidor en els paviments, amb els mosaics del tipus igualment característic dels anys darrers de l'Imperi.

A aquests elements s'ajunten altres caràcters que indiquen un corrent vingut, sembla, de l'Àsia Menor i de l'Egipte: arcs lleugerament en ferradura tant en planta com en alçat; permòdols amb motlures d'una forma que Miss Bell assenyala com a típica a Anatòlia (1); formes trilobades en els plans com en els absis de les basíliques de la vall del Nil. Aquests caràcters van acompanyats d'altres, particulars a les basíliques dels segles V^e i VI^e, com els absis poligonals a l'exterior, amb les finestres amb esqueixada a un sol biaix vers l'interior i les fornícules esfèriques en els angles del pla quadrat, sobre el qual s'aixeca la cúpula del baptisteri, com a Ravenna.



Fig. 222. — Exterior del baptisteri de Sant Miquel, de Terrassa.

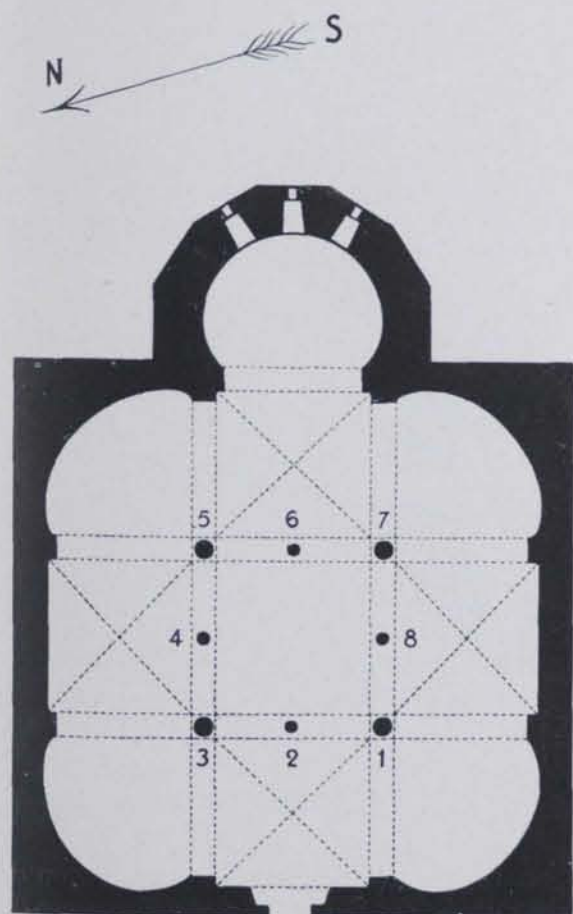


Fig. 223. — Pla del baptisteri de Sant Miquel, de Terrassa. Escala 1:200

Els treballs de neteja i restauració han posat al descobert diversos elements, entre els quals cal assenyalar les pintures de les voltes dels absis del baptisteri de Sant Miquel (figs. 225-228) i de la basílica de Santa Maria (fig. 229). Les dues pintures són fetes de línies més o menys accentuades sense que hom vegi gairebé enlloc cap gran taca acolorida. Els colors són l'ocre groc i l'ocre roig o mangra, tints terrosos corrents i simples, aplicades damunt el fons blanc de l'enlluït.

La identitat de la tècnica, com la d'alguns dels temes ornamentals, ens forcen a creure que les dues pintures han d'ésser considerades com a contemporànies i tal vegada com l'obra d'una mateixa mà. Analitzem-les:

El tema iconogràfic representat a l'absis de Sant Miquel, sembla clar. Prop la clau de la volta hom veu un nimbe crucífer i, vagament, el perfil d'una gran figura, que és, sense cap dubte, la representació característica de Déu, i qualques restes, molt esborrades, de la glòria, en forma d'ametlla. A l'esquerra hom veu la figura d'un sant amb barba, que duu el nimbe circular a doble traç. Més amunt hi ha una figura cap per avall revestida d'una túnica i un àngel que sosté la glòria. Una faixa gruixuda de mangra voreja aquest motiu en la part inferior (figura 226).

Al centre del rasament de la volta, hom distingeix clarament visibles cinc cercles. En el del mig

(1) RAMSAY, W. M. i BELL, G. L.: *The thousand and one churches*. London, 1909, pàgs. 84 i 137.

hi ha el monograma de Crist format per la superposició dels dos monogrames \times i $+$ molt antic en la iconografia cristiana, que ja apareix a Roma vers el segle iv^e (2) i a Síria vers el segle v^e (1).

A cada costat hi ha sis personatges, el genoll dret a terra en una actitud reverent, la mà esquerra tocant el llavi, i el braç dret horitzontal amb la mà tota oberta. Els cabells són pentinats

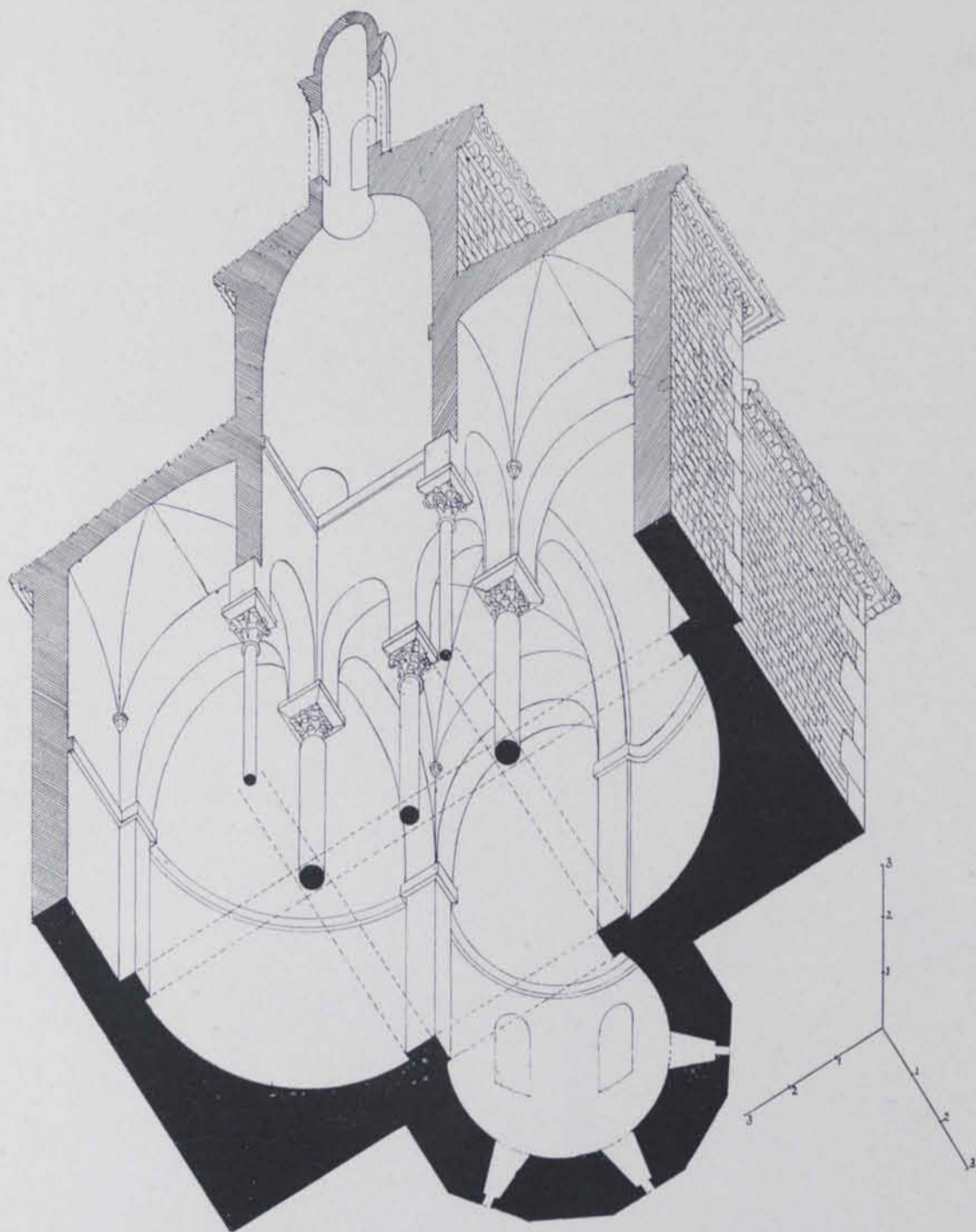


Fig. 224. — Perspectiva axonòmica del baptisteri de Sant Miquel, de Terrassa, anterior a la descoberta dels fornàculs en els angles del cos que sosté la cúpula

endavant fins amagar el front i reportats vers el cim de la testa, llargs i caients per darrera fins la nuca (figs. 227 i 228).

Es el pentinat de Pilat i d'aquells que el volten en el mosaic de Sant Apol·linar nou de Ravenna (segle vi^e), del Crist i del bisbe Ecclesius de l'absis de Sant Vidal de Ravenna (3)

(1) WILPERT, J.: *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten, vom IV bis XII. Jahrhundert* Vol. I, Freiburg im Breisgau, 1917, pàg. 29. — MARUCCHI, H.: *Eléments d'archéologie chrétienne*. Vol. I, Paris, 1899, pàgs. 165 i 166.

(2) BUTLER, H. C. i SMITH, E. B.: *Early churches in Syria*. Princeton, 1929.

(3) BRÉHIER, L.: *L'art chrétien*. Paris, 1928, fig. 41, pàg. 47.

(522-532), dels mosaics de les pedres sepulcral de la necròpolis de Tarragona (1), que daten de la fi del segle IV^e o començaments del V^e.

Els personatges van calçats amb la *solea* o sandàlia; les figures semblen nimbades, posades totes davant un cortinatge amb plecs que deixa veure un fons amb arbres. Alguns cortinatges van nuats pel mig. Dos d'entre ells, el primer de cada costat, són ornats amb peces quadrades d'un altre teixit (*segmenta*) com en el cortinatge representat en el mosaic de Sant Joan i Sant Pau, de Roma, el qual data de l'any 379 (2), i en el de Sant Apol·linar nou de Ravenna, que representa el palau de l'exarca, i en altres representacions de cortinatges que tenen aplicacions anàlogues de forma circular (*calliculae*) que es veuen en una miniatura del «Pentateuc d'Ashburnham» (segle VII^e) (3). Aquest element desapareix en els cortinatges representats en els

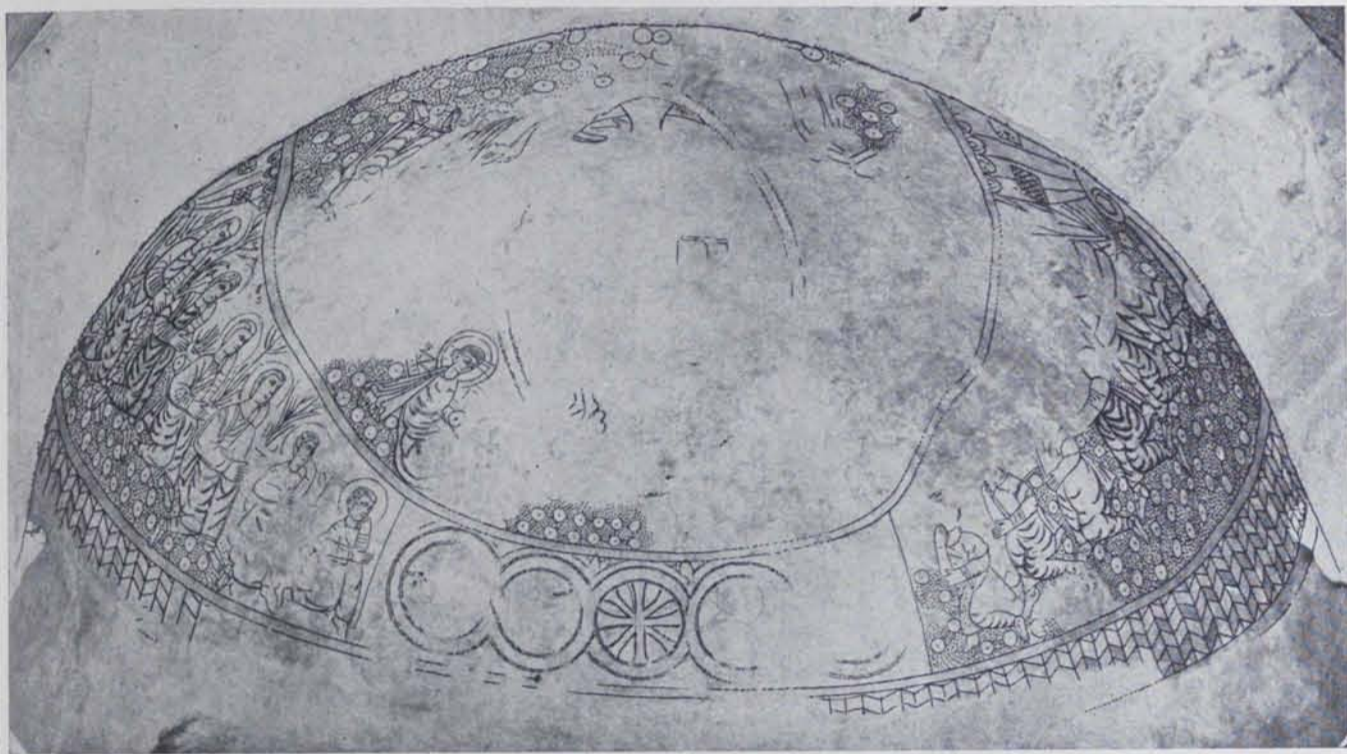


Fig. 225. — Baptisteri de Sant Miquel, de Terrassa : Conjunt de les pintures de l'absis

comentaris de l'Apocalipsi, de Beatus, de la Col·lecció Morgan, de Nova York, que daten probablement de cap el començament del segle X^e.

Les vestidures són romanes: la túnica i el *pallium*; un dels personatges, el segon començant per l'esquerra, va vestit amb una túnica ornada de franges de porpra (*clavi*) com en alguns dels mosaics sepulcral de Tarragona. Els personatges representats en les pintures de les catacumbes porten sovint vestidures anàlogues, ornades de *clavi* (4). Igual es veu en els mosaic de Ravenna. Sant Isidor (560-630) considera que aquest ornament és indispensable damunt la dalmàtica sacerdotal (5). La dalmàtica, al segle VII^e, és portada també per laics.

Anotem encara la forma de decoració del fons obtinguda per mitjà de cercles amb un punt al centre, units entre ells per línies rectes; una ampla faixa ornamental en zig-zag acaba a la part inferior aquesta composició pictòrica.

La representació iconogràfica és la segona visió de Déu tal com aparegué a Ezequiel a la porta oriental del Temple de Jerusalem (6) davant vint-i-cinc homes entre els quals hi havia

(1) SERRA I VILARÓ, J.: *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Madrid, 1928. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 93.

(2) WILPERT, J.: *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten, vom IV bis XII Jahrhundert*, vol. I, pàg. 131.

(3) DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *La miniatura española*. Barcelona, 1929. Vol. I, lám. II.

(4) WILPERT, J.: *Die Malereien der Katakomben Roms*. Freiburg im Breisgau, 1903, pàgs. 188-247, etc.

(5) *Dalmatica, vestis primum in Dalmatia provincia Graeciae, texta est, tunica sacerdotalis candida cum clavis ex purpura*. (ISIDORUS: *Etym.*, lib. XIX, cap. XXII).

(6) EZEQUIEL, XI, 1.

Lezonia, fill d'Azudi, i Feltia, fill de Banaia, prínceps del poble. Déu apareix en aquesta visió, com en la primera que descriu el profeta, en mig d'un remolí lluminós, damunt d'una nuvolada resplendent, assegut en un carro vorejat per quatre querubins amb la quàdruple testa i quatre ales. Llurs ales i mans sostenen el carro del Senyor. Les rodes sota els peus dels querubins eren, en la visió, d'una forma misteriosa: dobles i encavalcades unes amb altres.



Fig. 226. — Baptisteri de Sant Miquel, de Terrassa : Detall de les pintures de l'absis

El Senyor tenia la figura d'un home radiant d'una majestat infinita. Ezequiel el contempla prosternat a terra. La concordància d'aquesta descripció amb les restes de la pintura de Terrassa és extraordinària. La figura barbuda i nimbada que es veu als peus de l'Altíssim és Ezequiel; els cortinatges, penjats com al pòrtic del palau de Ravenna, representen el pòrtic del Temple; els cercles del costat del monograma de Crist, són les rodes del carro de l'Altíssim; els personatges nimbats, no coronats i calçats, representen la gent de diversa condició social de Jerusalem, potser, pels nimbes que s'entreveuen, en el moment de transició en el qual es transformen

en els apòstols. No poden representar els apòstols, els quals, segons el tipus iconogràfic fixat en els orígens de l'art cristià, no han d'anar calçats i la majoria han d'ésser barbuts. No poden tampoc representar els vells de l'Apocalipsi, car aquells són barbuts i coronats i fan present a Déu de corones o bé l'aclamen amb llurs instruments de música.

El nombre de dotze en lloc de vint-i-cinc, no pot ésser una objecció. Els vint-i-quatre vells de l'Apocalipsi, com ha remarcat Kuhn, són sovint reduïts a dotze (1) en les miniatures del Beatus; els apòstols algunes vegades es redueixen a sis.

És a Síria i a Egipte on es formà la tradició de la representació iconogràfica de la visió d'Ezequiel amb els detalls que no apareixen pas en la visió apocalíptica de Sant Joan: els animals



Fig. 227. — Baptisteri de Sant Miquel, de Terrassa : Detall de les pintures de l'absis

de quatre caps amb llurs ales d'ocell, les rodes quàdruples del carro de foc de l'Altíssim (2), els querubins alats, la imatge del profeta. Les reproduccions d'aquestes visions són poc usades en el món occidental; no s'introdueixen d'una manera freqüent fins el segle XI; anteriorment es limitaven a la de l'Apocalipsi que és la que té més renom: l'Altíssim rodejat dels quatre animals sagrats i presidint l'assemblea dels vint-i-quatre vells (3).

La font de la composició no ens és coneguda. Mr. Kuhn (4) afirma que l'estil és fortament anglès. Els vells agenollats (Mr. Kuhn interpreta la pintura com una representació de l'Apoca-

(1) KUHN, Charles L.: *Notes on some Spanish frescoes* en *Art Studies*, vol. VII, Cambridge Mass., 1928.

(2) NEUSS, Wilhelm. *Das Buch Ezequiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII Jahrhunderts*. Münster in Westfalen, 1912.

(3) BRÉHIER L.: *Les visions apocalyptiques dans l'art byzantin* en *Arte si Archeologia* fascicle IV. Bucarest, 1930.

(4) KUHN, Charles L.: *Notes on some Spanish frescoes*.

lipsi), amb una mà tocant la barba, tenen exactament la mateixa posició que l'evangelista Mateu en l'«Evangeliari Cutbrecht» de Viena i el *Codex milenarius* de Kernsmunster. El motiu puntillat emprat damunt el fons del fresc es troba ordinàriament reproduït en els manuscrits irlandesos i anglesos. En el manuscrit de Cassiodor de la catedral de Durham, els cercles serveixen per a decorar el fons de les miniatures dels evangelistes i recorden fortament aquells de Terrassa.

L'analogia que podria haver-hi entre la pintura de Sant Miquel de Terrassa i les miniatures dels manuscrits irlandesos, no sembla pas poder tenir, històricament al segle VI^e, altra raó



Fig. 228. — Baptisteri de Sant Miquel, de Terrassa : Detall de les pintures de l'absis

d'ésser que el fet de derivar, tant la una com l'altra, d'una font comuna, que és probablement l'Egipte.

A Egipte, a Bauït, la visió d'Ezequiel és representada amb una certa freqüència en els absis de les esglésies. En les rodes que volten la Glòria, al mig de la qual hi ha la imatge de Déu, són representats els animals simbòlics dels evangelistes, i els apòstols i la Verge substitueixen la gent jove de Jerusalem (1).

La pintura de Terrassa representa un moment iconogràfic més antic, car s'acosta més aviat a la composició que representa integralment la visió d'Ezequiel tal com la descriu el text sagrat. En la pintura de Bauït l'escena se n'aparta, com si hom hagués cercat de representar l'Ascensió

(1) CLÉDAT: *Le monastère et la nécropole de Baouït*. Le Caire, 1904-16. Vegeu CABROL, F., i LECLERCQ, H.: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, mot *Baouït*.



Fig. 229. — Basilica de Santa Maria, de Terrassa : Conjoint de les pintures de l'absis

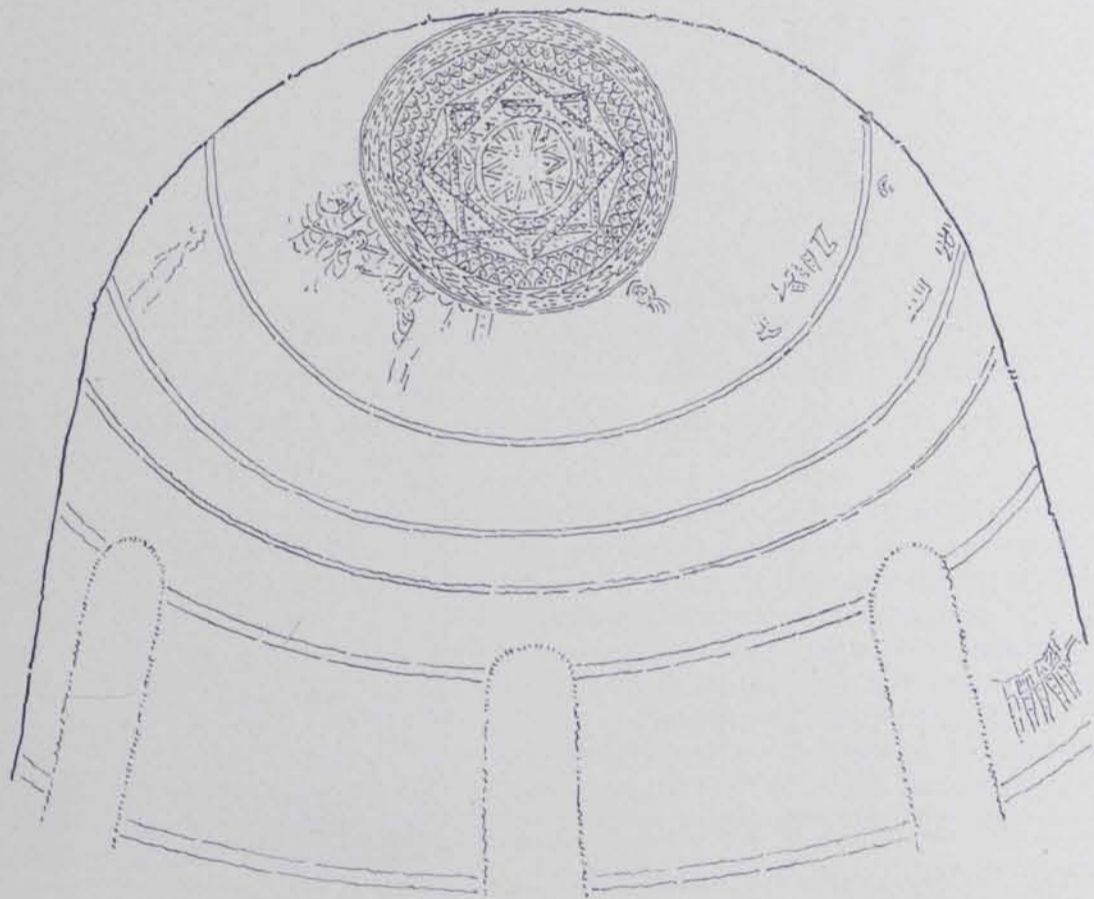


Fig. 230. — Basilica de Santa Maria, de Terrassa : Detall de les pintures de l'absis

de Crist o de donar la representació del Cel amb el Senyor assegut en el seu tron, presidint l'assemblea dels elegits.

Tal és la forma en què la visió d'Ezequiel es propagarà en endavant. Hom sap com predomina en els portals esculpits de l'època romana a França i en els absis pintats (1).

Hom troba una supervivència d'aquest mateix tema de Bauüt a Catalunya, a Sant Climent de Tahull, església consagrada l'any 1123, com diu una inscripció pintada coetània, de la mateixa església, avui al Museu de la Ciutadella de Barcelona (2).



Fig. 231. — Basílica de Santa Maria, de Terrassa : Detall de les pintures de l'absis

A l'absis de la basílica de Santa Maria de Terrassa hi havia una pintura del mateix gènere que aquesta que acabem d'estudiar, damunt la qual fou superposada (segle XV^e) una altra composició pictòrica (figs. 229-232). Si fos possible, gràcies als procediments que la tècnica moderna emprà per a posar damunt tela les pintures murals al fresc i al tremp, de separar aquest grandíols palimpsest, tindriem davant nostre una gran composició molt antiga, una de les més velles de l'Occident mediterrà i la més antiga de Catalunya després d'aquella que ofereix el mosaic conservat a Centelles, prop de Tarragona.

De moment, cal acontentar-nos de poder-ne conèixer els més petits fragments. Un d'ells, a la part propera a la clau de volta de l'absis, és una forma estelada: dos quadrats superposats que s'entrellacen (fig. 229). Aquesta figura es troba en els monuments cristians més antics. Exorna

(1) MALE, E.: *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1924, capítol X. — MONNERET DE VILLARD, Ugo: *Una pintura del Deyr El Abiad* en *Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso*, Milano, 1925, *Aegyptus*, vol. III.

(2) *Les pintures murals catalanes*, publicat per l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS.