



TAÜLL

SECRETARIAT INTERDIOCESÀ DE CUSTÒDIA I PROMOCIÓ DE L'ART SAGRAT DE CATALUNYA

NÚMERO 7 – PUBLICACIÓ QUADRIMESTRAL - DESEMBRE DE 2002

S U M A R I

- 1 **Editorial**
- 3 **Barcelona**
La mostra “Gaudí, l’home i la seva obra” un itinerari singular
- 6 **Girona**
Un pessebre i un llibre
- 9 **Lleida**
El cicle de Nadal als vitralls de la Seu nova de Lleida
- 13 **Solsona**
Nicolau de Maraya a Santa Maria de Cervera.
Anunciació, Naixement i Epifania
- 16 **Tarragona**
Una taula amb l’Adoració dels Reis Mags, del Museu Diocesà de Tarragona (segles XVI-XVII)
- 18 **Urgell**
Deixeu que les pedres parlin al cor!
- 20 **Vic**
El retaule major de Santa Maria de Borredà
- 23 **Col·laboracions**
“Novenari d’ànimes” de l’església parroquial de Santa Maria de Segueró
- 25 **Noticiari**
- 26 **Glossari**

UNA MIRADA A BETLEM

El temps nadalenc, durant el qual sortirà aquest número de TAÜLL, evoca necessàriament Betlem, de la qual s’havia dit: “Sortirà el qui ha de governar Israel” (Mi 5,1). Betlem, malauradament, als nostres dies és notícia per un altre motiu: la situació de violència en què està submergida Palestina. Si bé en ella la tensió no arriba a la virulència exarcerbada de Nablus, Ramalah o Hebron -probablement pel pes que hi té el cristianisme, que no tenen les altres poblacions- últimament ha sortit a primera pàgina dels diaris pel setge de l’exèrcit d’Israel al convent dels PP. Franciscans, on s’havia tancat un grup de palestins radicals. L’última vegada que vaig visitar Betlem fou el 2 d’octubre del 2000, dos dies després d’haver-se iniciat la segona “intifada”. Quan sortíem de Jerusalem ens barrem el pas, però el bon coneixement del lloc per part dels nostre xofer àrab ens permeté arribar al Camp dels Pastors passant per carreteres secundàries del desert de Judà. Mentre celebràvem l’Eucaristia a l’aire lliure teníem per retaule la població, amb alguna columna de fum que manifestava clarament l’enuig i la ràbia del poble palestí. Fins ara els monuments religiosos de Betlem no han patit desperfectes de consideració. Seria una llàstima que un dia en quedessin afectats, no sols pel seu significat religiós, sinó també pel seu valor històric. L’església de la Nativitat és la més antiga de Palestina i una de les més antigues del món. Fou construïda per Justinià (s. VI) sobre restes de l’anterior, edificada per Constantí (s. IV). És l’única que escapà de la destrucció decretada pels perses (any 614) de totes les esglésies i monestirs de Palestina. Diuen que la raó fou un mosaic que representava els Mags amb vestidures perses. Com és natural, el temple, al llarg del temps, ha sofert diverses remodelacions i reparacions. Una de les principals fou la construcció d’un mur davant de la façana per motius de defensa. És ben visible l’existència de diverses portes de tamany i forma diferents, l’última de les quals és un simple forat de poc més d’un metre d’alçada, que fa que ens hàgim d’acotar per poder-hi passar. Diu una tradició que es féu per evitar que els musulmans introduïssin al temple bous i ases per profanar el lloc. Sembla, però, que és obra dels croats, que li volgueren donar un aspecte de cova. Un any, per Nadal, un mossèn amic m’escriví: “Ens explicaves moltes històries quan visitàvem la basílica de la Nativitat. Estàs carregat d’històries. Si la porta és petita és perquè només els infants hi puguin entrar amb el cap alt”. Efectivament, val fer-se infant per apropar-se al misteri de Nadal.

JOAN ARAGONÈS LLEBARIA

GRUMAN, S.L.

Gran Via de les Corts Catalanes, 230 - 08004 Barcelona

Tel. 902 11 63 55 - Fax 93 421 25 49 - E-mail: grumanconst@retemail.es



Les Santes - Barcelona



Sant Joan - Vilanova



Sant Sever - Barcelona

GRUMAN, empresa creada l'any 1984, està especialitzada en la conservació del Patrimoni Arquitectònic i Monumental.

GRUMAN compta amb un equip de tècnics restauradors, llicenciats i diplomats amb ampla experiència en diferents disciplines i també amb arquitectes i aparelladors, i la col·laboració d'equips científics els quals atenen amb el màxim rigor totes les obres en les quals participem.

Restauració de Patrimoni Històric-Artístic

Restauració de material petri.

Restauració de revestiments i pintura mural.

Restauració de paviments: mosaic, enrajolats,...

Restauració de retauls

Neteges.

Motlles i reproduccions.

Obra Civil

Impermeabilització de cobertes

Reparació de teulades

Reforços estructurals

Patologia de la pedra



Reposició



Motlles in situ



LA MOSTRA “GAUDÍ, L’HOME I LA SEVA OBRA” UN ITINERARI SINGULAR

L'exposició *Gaudí, l'home i la seva obra*, organitzada pel Museu Diocesà de Barcelona, és dins de l'Any Gaudí, una oferta cultural a través de la qual es pretén que el visitant descobreixi l'aspecte humà i cristià del gran arquitecte. Les fites d'aquesta mostra s'emmarquen en vuit capítols: Gaudí home. Vida espiritual i social; Gaudí, els seus orígens; Gaudí creador. Originalitat i retorn a l'origen; Gaudí, les seves primeres obres; Gaudí o l'eclosió creativa; Gaudí i l'impuls espiritual en les seves obres; Gaudí universal i Gaudí i el futur.

Es mostren 153 obres de les quals algunes han estat trobades recentment. Obren l'exposició dues llànties de l'altar que es va salvar de l'incendi de la cripta de la Sagrada Família durant la guerra civil de 1936-1939. Una d'elles — la de la Puríssima — era l'obra en què Gaudí treballava el dia que va ser envestit per un tramvia. Desitjaríem que totes dues llànties fossin com el símbol de la llum que vol il·luminar el recorregut per tota l'exposició.

La imatge primera que apareix en els cartells de l'exposició i en la mateixa portada del catàleg correspon a un esbós per a la decoració del cambril de la Mare de Déu de Montserrat, obra de l'artista Josep Obiols. Tot seguit figuren diverses pintures de Ricard M. Estivill i Josep Duran que ambienten els paisatges de la infància de Gaudí.

Trobem diversos retrats de Gaudí en diferents èpoques i una peça d'escàs valor material, però molt sentimental: el bastó de l'arquitecte. En l'apartat dedicat al pensament de Gaudí hi ha peces com el calze del Dr. Torras i Bages, que va ser bisbe de Vic, al qual podríem anomenar el «seu pare» espiritual. El manuscrit de “L'Espanya naixent” il·lustra la relació i admiració del constructor respecte del gran poeta Verdguer.

L'exposició aporta també un conjunt d'obres bibliogràfiques (constitucions, exercicis espirituals, partitures de música...) indicatives de l'es-

piritualitat en què Gaudí s'imbuïa en el seguiment i en la fidelitat vers els capellans de sant Felip Neri de Barcelona. Dos d'ells en seran els confessors habituals.

Del gran poeta Maragall s'ofereixen la contemplació del visitant, el manuscrit original de *L'Església cremada* i les correccions sobre el mateix text fetes pels cèlebres Mn. Calcar i per E. Prat de la Riba. Aquest article mostra l'esglai que van provocar —tant a en Gaudí com a en Maragall— els esdeveniments monstruosos de la Setmana Tràgica del 1909, amb el vist-i-plau de les autoritats.

De la primera època de Gaudí, l'exposició presenta l'altar de l'oratori privat de Josep Maria Bocabella, llibreter i propulsor de la Sagrada Família. De la casa Batlló es mostren alguns objectes (creu i canelobres) de l'oratori privat d'aquesta casa.

D'Astorga —on Gaudí va construir el palau episcopal— ens arriben documents originals interessants. Així mateix, són de gran interès, i fins ara desconegudes, algunes peces realitzades per Gaudí a Mallorca, que es custodien al col·legi de Jesuïtes de Montsió d'aquella illa.

OBJECTES PROCEDENTS DE LA COLÒNIA GÜELL

La mostra té un capítol molt singular, constituït pels testimonis artesans i detalls gaudinians de la Colònia Güell. Aquest capítol comença amb la contemplació d'una gran obra del pintor Vincenzo Carduchi, tela de grans dimensions que va ser un obsequi personal del comte Güell per a l'església de la Colònia.

Altres objectes procedents de la parròquia de la Colònia Güell són: un dels escassos seients originals —sense reclinatori, ja que Gaudí deia que Déu preferiria el sacrifici de qui prega agenollat a terra—; tots els gravats que Gaudí va fer de l'exterior i interior del que havia de ser l'església de la Colònia; una valuosa col·lecció de les fotos fetes per l'escultor i fotògraf Vicenç Vilarrubias —germà del rector, Gaspar Vilarrubias, home de confiança de Güell i més tard canonge important de la catedral de Barcelona—, que mostren el procés de construcció de la cripta; una selecció de les factures i comptes originals de les tasques portades a terme en la cripta de la Colònia, elaborades per la mateixa mà de Gaudí; la bandera del sometent armat de la Colònia brodat per Isabel López Bru, comtessa de Güell; un faristol de la família Güell i una altra taula; un joc de canelobres de Gaudí i un al-



Gaudí. Esbós de Josep Obiols. Museu diocesà de Barcelona.

tre de Jujol; el conjunt del viàtic; el frontispici de l'enreixat del baptisteri, etc.

Moltes d'aquestes peces exposades són troballes desconegudes, quan han estat trobades darrerament tapiades o penjades en els túnels de ventilació de la cripta recentment restaurada. Des de l'any 1936 en què van ser amagades s'han mantingut protegides d'aquesta manera tan peculiar i segura, L'exposició també es fa ressò d'un esdeveniment que va tenir lloc el 1905 quan uns operaris de la Colònia Güell van patir greus cremades durant la feina. Gràcies als avenços mèdics de la Colònia instaurats per Eusebi Güell, es va poder portar a terme una intervenció quirúrgica inusual (per a aquells temps) consistent en un trasplantament de pell. En van ser donants, a més de companys de feina, el fill del comte Güell i el rector Gaspar Vilarrubias. Aquest va rebre com a premi ser canonge de Barcelona, i es va arribar a dir que la seva pell li va servir per donar-li la pell canònica que en altres temps dignificava els hàbits canònics dels canonges.

SECCIÓ DEDICADA A «LA CATEDRAL DELS POBRES»

En l'ampli apartat dedicat a la Sagrada Família consten diversos mobles litúrgics dissenyats per Gaudí que, si bé és cert que van ser cremats el 1936, van ser reconstruïts una mica més tard pels mateixos artesans que els havien fet en vida de l'arquitecte. Una valuosa pintura de Francesc Gimeno il·lustra l'edificació de «la catedral dels pobres». El Museu Diocesà gaudeix d'una peça que va sobreviure al saqueig de la guerra civil: un rosetó original de la cripta, esplèndid vitrall dissenyat per Gaudí. Una selecció de les maquetes originals que feia el mestre, trobades sepultades i que han estat restaurades, ens mostren l'acurat procés tècnic que portava a terme dia rere dia sense deixar res a la improvisació.

Comentari a part mereix la selecció de documents i imatges procedents de la subsèrie «Gaudí i Martí Matlleu», custodiada a l'Arxiu Diocesà de Barcelona. Joan Martí Matlleu és un testimoni de primera mà de tota l'activitat de Gaudí a la Sagrada Família i durant els seus darrers anys. Va ser secretari de la Junta Constructora del Temple. Home de plena confiança de Gaudí, el qual li encarregava assumptes de gran transcendència com el de donar a conèixer l'obra del mestre a tot arreu i aconseguir fons per continuar la construcció.

Entre altres escrits, trobem la correspondència que va mantenir Joan Martí per encàrrec de

Gaudí amb els franciscans de Xile per edificar allà una capella. En un altre lligall hi ha el copiadore de cartes del viatge de Martí a Madrid per motius d'un cicle de conferències sobre la Sagrada Família, amb la carta de presentació de Gaudí al marquès de Comillas. Nombrosos diaris i revistes il·lustren el procés de construcció de la Sagrada Família, els comentaris de l'època i la repercussió de la mort de Gaudí. Emociona tenir a les mans els llibres de condol del funeral del geni i totes les mostres de dolor expressades pels principals personatges i molts col·lectius en forma de signatura original, carta, tele-

grama i telefonema.

Aquest és, doncs, l'itinerari singular que el Museu Diocesà vol oferir a tots aquells que visitin l'exposició o adquireixin el catàleg, dossier o instruments pedagògics en cd-rom o participin en els cursos-tallers universitaris (Fundació Les Heures de la Universitat de Barcelona). És una oferta cultural sincera i il·lusionada en l'Any Internacional Gaudí que a nosaltres ens plau oferir en aquest breu resum als lectors de l'estimada revista Taüll.



Nadala d'un artista. Josep Perpinyà i Citoler

BON NADAL

Cal tenir:

Prou alegria per a ser amables,
prou dificultats per a ser humans,
prou esperança per a ser feliços,
prou fracassos per a ser humils,
prou èxits per a ser entusiastes,
prou amics per a sentir el goig de la companyia,
prou enemics per poder estimar de veritat,
prou fe per a creure en l'esperança i en l'amor

J. ARAGONÉS



UN PESSEBRE I UN LLIBRE

SOLIUS - de "sos olius" - és una vall molt coneguda en el nostre Bisbat. Quan, a Santa Cristina d'Aro, deixeu la carretera que porta a Sant Feliu de Guixols, Platja d'Aro, Calonge i Sant Antoni i Palamós, és a dir, quan fugint de la bullícia i cerqueu a mà dreta la calma i serenor d'esperit, trobeu l'espai adient, un paratge acollidor que ha descrit sàviament, en quatre paraules, Mn. Pere Matamala: "*M'heu convidat a glossar el pessebre de Solius. Hauria de preguntar, d'antuvi, a quin us referiu. Perque la Vall, vellutada de verds i de silencis compactes, d'oliveres amallonnant margenades, de masos que humanitzen conreus i conreus que agencen l'espai, d'un rierol que s'escorre pel fondal amoixant els sòls i sòls d'abundants farratges...no és, tal vegada, un pessebre ben exquisit?*".

Buscant aquests silencis compactes, aquesta pau, la Comunitat Cistercenca establerta aquí a la quieta des de l'any 1970 va donar ben aviat testimoniatge de la seva presència, una presència monàstica volgudament recollida i que, paradoxalment, ha tingut un ampli ressó.

Enguany, un matí assolellat d'Advent, hem volgut comentar per a *TAÜLL* amb el germà Albert, el llibre "*ELS DIORAMES DEL MONESTIR DE SOLIUS. VISIONS ACTUALS D'UN PESSEBRE*" editat l'any 2001 pel Monestir i pel col·lectiu "*El bou i la mula*".



— Visitació

El pessebre, tema principal del llibre, es compon de 35 diorames d'una mida aproximada de 60 x 50 x 60 cms. d'amplada, alçària i fons respectivament. Des dels anys setanta fins ara són obra del germà *GILBERT GALCERAN*, monjo i pessebrista guardonat amb el trofeu "*Universalis-Foederatio- Praessepistica*" en un Congrés internacional de pessebristes. Només dos són obra del germà Albert que ens acompanya. El primer any, tot just arribats a la Casa n'exposaren tres i successivament, sense interrupció, n'hi han afegit un o dos cada any. Primer es visitaven dintre el recinte monàstic de Nadal a la Candelera. L'any 1980 va millorar-se'n la presentació atesa l'importància dels diorames en nombre i qualitat i l'augment de visitants. Els anys 90-91 s'inaugurà un local expressament preparat per la mostra que ja feia temps podia admirar-se tot l'any.

Aquest matí d'un dia feiner, l'ha visitat un grup nombrós de col·legials i molta gent gran que ocupaven dos autocars. L'any passat vegeren el pessebre unes 25.000 persones (famílies, especialment per Nadal, col·legis, jubilats, i molts estrangers en temps de vacances).

Segurament que fra Gilbert, als seus 90 anys, haurà entrat al local abans de les visites per donar una ullada a la instal·lació i posar-ho tot a punt. I és que cada escenografia confeccionada amb escaiola a la manera de l'escola catalana, ajustada de perspectiva, proporcions, ambient i lluminositat, amb les figures de Martí Castells expressament fetes per a cada narració és una obra d'art. Això, resulta però, una valoració massa escarransida de l'obra. Cal afegir, sobretot, que cada diorama traspua la tendresa, l'humilitat, l'amor, la paciència i en definitiva, és clar, *"ora et labora"* monacals.

D'aquest conjunt magnífic s'en ocupa el llibre que comprèn en les seves 197 pàgines una



— Anunciació

INTRODUCCIÓ on s'exposen les raons de la publicació, el marc històric general i l'emmarcament puntual del pessebre de Solius i una biografia amena i vivencial del monjo pessebrista; un **PORTIC**, que molts el trobaran massa breu, de l'aleshores Bisbe de Girona Mons. Jaume Camprodón; les **VISIONS ACTUALS D'UN PESSEBRE** i dues pàgines d'una bonica **CLOENDA**.

L'idea d'aprofitar el tema de cada diorama per fer-ne, més que un comentari, una visió-meditació actual a càrrec de persones de diversa índole i manera de pensar, amb l'avinentsa de conèixer la rica pluralitat d'opinions que pot generar el fet transcendent de la vinguda de Crist, resulta tot un encert.

La manera de coordinar, seleccionar textos i de disposar el llibre palesa una encomiàstica i fervorosa dedicació dels responsables. Això és més evident en cada una de les visions, en les quals el tema s'acompanya primer d'unes escollides frases de l'Antic i/o Nou Testament o d'algun Sant. Segueix un comentari del diorama: autor, datació, mides, material, autor de les figures i una breu ressenya-anecdòtica i després el motiu principal del llibre, la descripció d'allò que ha suggerit a cada una de les 35 persones el tema assignat.

Tant interessants i encertades resulten aquestes col·laboracions, que es fa difícil escollir-ne una pel **BUTLLETÍ**. Transcrivim, doncs, la glosa de l'escriptor i pessebrista gironí **JORDI DALMAU** sobre el diorama titulat "Tornada d'Egipte".

"CONTEMPLACIÓ D'UN RETORN. - *El visitant dels pessebres de Solius es pot absorbir segons la curiositat, el gust per l'art, la minuciositat dels detalls i també segons el desig de veure-hi algun sentit més profund en cada epi-*



Magníficat

sodi en escultura, un sentit més enllà del guix d'escaiola meravellosament treballat, i ultrapassant igualment la perfecció de les figures creades expressament. Tot ajuda a entrar en un clima de contemplació. I ara he posat la paraula en el sentit d'aquell estat d'esperit que comporta una certa experiència de voler-hi veure – diguem-ho així – més del que hi ha físicament.

Solius obre una finestra a la reflexió en aquella línia de l'eterna pedagogia de les coses que entren pels ulls, però ben mirades poden ser ben contemplades, amb descoberta, reflexió i aprenentatge, segons la recepció personal.

Quan el 1985 es va celebrar la trobada de pessebristes de Catalunya el bisbe Jaume Camprodón va adreçar-hi unes paraules: "Els pessebristes sou una llei de profetes que us feu entendre de tothom. No us dic profetes perquè us anticipeu, sinó pel sentit més profund que té la profecia: anunciar les coses de Déu. Sou una clariana en un cel ennuvolat. Els pessebristes mulleu el pinzell en un estany que té tots els colors, que reverbera totes les lluminositats. Això explica que, tot inspirant-vos en el mateix tema, sou inesgotables".

*A l'esperit de l'exposició de Solius queden relligades dues forces creadores, l'acció i la contemplació. La diversitat de les construccions fa obrir els ulls a l'altre horitzó, el contemplatiu. En primer lloc, l'obra és filla d'un àmbit especial, un claustre cistercenc on es practica l'experiència de la contemplació. Si el Cister significa cistell, després de ser omplert aquest se n'ofereix el contingut, generosament, com anunci de notícies. La traça del pessebrista és passar d'una construcció plàstica a una proposta de reflexió. Primerament el pessebrista ho ha contemplat. Després s'ha posat a mullar els pinzells. I és aquí, en aquest pas, quan el pessebrista mostra les seves habilitats de contemplatiu, quan es troba que la pàgina bíblica d'un determinat episodi és tan curta que ha de crear una visió que el text sagrat no descriu. Aques és el cas del diorama **Tornada d'Egipte**. L'Evangelista Mateu ja no pot ser més curt de paraules quan relata que Josep – l'home que es mou per somnis, ja ens hi te acostumats – ha de prendre l'infant i la seva mare i tornar a casa, que Herodes, el perseguidor, ja és mort. Amb un altre verset s'enllesteix el relat: "i entrà novament a la terra d'Israel".*

Un retorn a casa, així tan poc explicat, dóna ales a la imaginació del pessebrista que vol fixar plàsticament l'escena. Per la crònica no hi ha manera de saber com degueren transcórrer



Mapa de situació

aquells tres anys d'exili a Egipte. Han passat el desert, anat i tornat. Precisament el desert és, per exel·lència, el mitjà de la contemplació, a causa de l'extrema austeritat que mostra i proposa. "Fer desert" és una frase feliç que significa apartar-se de qualsevol xivarri, ostentació i riquesa. El text evangèlic, amb la seva concisió, ja és un bon desert que convida a la contemplació.

Aquesta família que ara retorna porta una joia escrita a la cara, com un signe d'aquella experiència d'haver superat la travessia i d'haver-hi viscut un creixement. El pessebrista ens infon una clara esperança que la família es degué defensar la vida, tot i la duresa d'un exili, a jutjar pels detalls del grup escultòric: quan van fugir cap a Egipte – un anterior diorama – es traslladaven amb un ruc; ara al retorn, en porten dos. A la sortida Josep portava un sarró i una carbassa com la dels autèntics pelegrins. Al retorn, Josep ha pogut ja carregar més coses familiars. Aquesta **"Tornada d'Egipte"** ens mostra una Marededéu plena de salut, perquè és ella qui porta el nen, que ha de tenir tres anys, i el porta assegut al seu coll, a les espatlles, en una difícil maniobra per camins de mal anar; és tot un càlid detall que podrien recollir molts artistes marians que massa sovint han donat imatges irrealistes per manca de naturalitat. Josep, amb el seu calçat a la mà, està passant un rec d'aigua com si tingués pressa per marcar que

arriben junts a les primeres cases habitades de Natzalet. Així arriben en línia, tots plegats.

Al diorama **"Tornada d'Egipte"** hi apareixen també quatre figures d'altres tantes persones de Natzalet que surten a mirar-se'ls. Podem veure-hi un bon enigma. Qui sap quina és la primera reacció envers els que arriben; aquestes quatre persones no poden pas confiar res a aquest nen que arriba a coll...I arriba a Natzalet perquè es complís l'oracle dels profetes, "li diran Natzarè". La contemplació del retorn pot comportar ara – quan visitem el diorama, és a dir, a història passada – una identificació amb aquestes figures secundàries que hi apareixen. Anys més tard, si aquella gent va seguir la vida del nen, que va acabar a la muntanya del Calvari, potser haurien acollit millor la família que retornava.

Pel damunt dels pensaments d'aquestes figures amb ulls de curiositat local, el pessebrista ha cobert l'escena emmarcant la construcció amb un arc molt sòlid a primer terme que, dintre el significat profund de les pedres, te tot l'aspecte d'un arc triomfal, amb valor de benvinguda, sempre que algú pot retornar bé d'un exili. I per acabar, fins l'enllumenat del diorama ens ajuda a reflexionar que el retorn va ser feliç, perquè una claror de dia magnífic presideix el paisatge; en canvi la fugida cap a Egipte és ambientada en la foscor d'una tremenda nit.

L'entranyable costumari nadalenc és recordat per Josep Maria Ballarín quan posa ordre a una mica de molsa, unes branques de timó que faran d'olivera, la sorra garbellada i la Marededéu agemolida, i acaba exclamant: "el pessebre, Déu meu, beneït sigui el meu pare que em va ensenyar a fer-lo. El pessebre, Déu meu, tota la Mediterrània feta pregària".

És el mateix agraïment que els visitants tenim al monestir de Solius, pels seus pinzells tan ben mullats, pels seus anuncis de tantes notícies evangèliques".

Vet aquí, doncs, un petit tast del pessebre i del llibre de Solius. Unes obres entranyables pels dies de Nadal.

NARCÍS NEGRE.



EL CICLE DE NADAL ALS VITRALLS DE LA SEU NOVA DE LLEIDA.

La història dels vitralls de la Seu Nova de Lleida està estretament lligada a la història de l'edifici que ha sofert en el decurs del temps, diferents fets traumàtics. Pel que fa als vitralls de la nostra Seu constatem dos moments històrics molt diferents. Una primera etapa, tot just al moment de la seva inauguració el 1781, i la segona després de la darrera contesa civil. Lleida al comptar amb dues edificacions catedralícies, la medieval desafectada i la barroca en ús, ha motivat la presència d'un gran nombre d'artistes i d'obres d'art. Les nostres terres són riques de patrimoni i també de vitralls. Com és sabut, el romànic va condicionar el món del vitrall que esdevingué un mosaic on cada peça de vidre que el configurava estava contornejada pel plom. Els nostres conjunts cistercencs serveixen els exemples més preuats del país i també poc estudiats. La seva fama ha estat desatesa per l'esplendor del vitrall gòtic, que va continuar esdevenint el suport de la imatge i un vincle de connexió de la divinitat a través de la llum (on els personatges passen a ser representats d'una manera realista amb un dibuix destre i dens). En els darrers temps medievals i de transició al renaixement la vitralleria catalana estava presidida per la nissaga dels Fontanet (1470-1577). Les escenes dels seus vitralls suggereixen els nous conceptes estètics, amb la incorporació de la perspectiva; amb l'enriquiment de la gamma dels colors i, alhora, amb els nous recursos tècnics, afavorits per l'ús de la sanguina i l'esmailt que culminarà amb el barroc. La conversió de la Seu Vella de Lleida en caserna militar comportà la desaparició dels vitralls que ornaven els seus finestrals. Amb la catedral de nova planta els vitralls seran obra de l'altra gran família i nissaga catalana de vitrallers: els Saladriga (1679-1785). L'any 1776 en Francesc Saladriga II traçà projectes de vitralls per la Seu com s'esmenta en un plet del pintor Viladomat, però l'infortuni d'un incendi de l'edifici, a l'any de la consagració, mal-



Naixement

meté en part les vidrieres i segons l'informe que en feu en Sabatini sabem que s'hagueren de recomposar de nou. L'època barroca, d'esplendor de la seu lleidatana va ser un moment en el qual el món del vitrall inicia un procés de decadència. És un moment en el qual el vitrall està supeditat als corrents pictòrics del moment i ensems al mateix espai arquitectònic que predeterminava com a fet essencial l'ús de la llum blanca necessària per emfatitzar els volums arquitectònics. És també un moment en que l'art està supeditat a les noves disposicions posttridentines. Per tant als finestrals l'ús de la iconografia, entesa com en temps precedents, quedà reduïda en tant que el camper o el fons del vidre es deixava transparent i les escenes i la simbologia religiosa limitaven el seu espai a la part central del finestral, a excepció de les rosasses on millor es palesa i es cospa tota la força iconogràfica del vitrall, entès com l'art del color i de la llum. La Seu nova de Lleida a l'igual que la de Girona disposa de grans rosasses per il·luminar el temple, tres a Lleida i dues a Girona. En el mateix taller dels vitralls documentats a la seu lleidatana es



Presentació de Jesús al Temple

confeccionaren els vitralls barrocs de la Seu de Girona - estaurats l'any 2000 per Glasmalerei Peters de Paderborn - els grans òculs de Girona acullen llurs iconografies Sant Miquel i l'Assumpció de la Verge, un dels grans temes del barroc. Malauradament, a la nostra Seu, d'aquells primers vitralls no en resta res, però la pervivència dels de Girona ens porta a pensar que els de la Seu lleidatana, ubicats tal vegada als òculs, degueren presentar la mateixa riquesa cromàtica, iconogràfica i fins i tot de desplegament escenogràfic, especialment el de l'Assumpció de la Verge.

Si a l'any de la consagració la Seu Nova sofrí un incendi i el 1808 en patí un altre, cal assenyalar que el foc més devastador fou el provocat la darrera setmana d'agost de 1936 per la columna de los Aguiluchos comandada per García Oliver, que comportà la pèrdua patrimoni artístic i de tot el conjunt de vitralls barrocs llevat del patrimoni rescatat per l'advocat Antoni Bergós i pel director del Museu del Poble en Salvador Roca i Lletjós.

Entre 1940-1955 la Seu fou restaurada i restituïda de nou al culte. Això suposà la incorporació de nous altars i pintures murals i altres elements de l'aixovar litúrgic d'acord amb els nous temps. Pel tancament dels finestrals i les rosasses del temple l'organisme encarregat de la restauració, a través de Regiones Devastadas, de-



Visitació

terminà la necessitat de confecció de noves vidrieres, sense dur a terme un estudi previ que considerés les desaparegudes, per tal de fixar unes línies d'actuació d'acord amb l'arquitectura de l'edifici. Això comportà deixar de banda les premises barroques que abogaven per la claredat i la il·luminació del temple. L'actuació de 1953 suposà la incorporació de nous vitralls d'una acurada iconografia en consonància amb la titularitat del temple. La seva construcció fou confiada a l'empresa de vitralls artístics Rigalt Granell i Cia, amb seu a Barcelona, amb dibuixos de Francesc Labarta. L'empresa, una de les més prestigioses i importants del nostre país fou fundada el 1890 pel vitraller Antoni Rigalt i l'arquitecte Jeroni Granell. Treballaren amb els arquitectes Lluís Domènech i Montaner i Josep Puig i Cadafalch, entre altres, i alhora també varem passar a vidre els dissenys dels artistes més destacats del moment, com Mir Trinxet, Canyelles Balagueró i Estrella Raoso.

Els vitralls de la Seu Nova configuren un conjunt homogeni i unitari que posa de manifest el gust i concepte estètic dels anys quaranta del segle passat, un moment en el que arreu del país es recuperen abastament els estils historicistes majorment neogòtic. No obstant a la seu lleidatana va predominar un marcat estil neorenai-xentista. Sabem de l'artífex dels cartrons, en Francesc Labarta que es formà a Llotja i fou be-



Fugida a Egipte

cat en tres ocasions per perfeccionar-se en el dibuix. Deixeble d'Anglada i Camarasa va ser catedràtic de Dibuix Decoratiu a l'Escola Superior de Dibuix de Sant Jordi.

Com ja hem esmentat, el programa iconogràfic de la nostra Catedral està relacionat amb la Verge i ella n'és la gran i absoluta protagonista. La capella baptismal acull el primer vitrall que enceta el cicle amb el **Naixement de la Verge** seguit per la **Presentació de la Verge al Temple**, els **Desposoris**, l'**Anunci a Maria**, la **Visitació**, el **Naixement de Jesús**, la **Presentació de Jesús al Temple**, la **Fugida a Egipte**, la **Sagrada Família**, **Jesús entre els Doctors**, les **Bodes de Canà**, el **Calvari**, la **Dolorosa**, l'**Ascensió del Senyor** i la **Vinguda de l'Esperit Sant**. Les tres rosasses presenten la **Immaculada Concepció**, l'**Assumpció de la Verge** i la **Verge com a Mediadora Universal**.

De tot aquest ventall de finestrals, tant sols presentem en aquest estudi els vitralls que entenem vinculats al cicle de Nadal i els cinc goigs de la Verge, format per **L'Anunciació**, la **Visitació**, el **Naixement de Jesús**, la **Presentació de Jesús al Temple** i, finalment, la **Fugida a Egipte**.

Tant tècnicament com estilísticament, el conjunt de l'obra catedralícia ens transmet la capacitat creativa de l'artista i la capacitat tècnica de l'empresa vitrallera. Les escenes centrals de ca-



Anunciació

da un dels finestrals estan ressaltades per repertoris ornamentals de taller, repertoris que, a l'igual que els gravats, estan formats per l'articulació de faixes que contornejen i emmarquen la iconografia, faixes que presenten un decorativisme conformat amb la ubicació d'elements florals als laterals i de veneres al centre i als laterals de la part superior. Elements ressaltats per la viva i ús del groc, matisat per la gradació tonal i alhora realçat per l'ús de la grisalla que ajuda a crear i configurar espais de contrast. Aquests elements clàssics com les garlandes florals i les veneres estan accentuats pel clasicisme de les escenes i de l'espai arquitectònic. Quant al dibuix podem dir que és ferm i destre i els rostres de les figures amarats de sensualitat.

Del conjunt de vitralls l'escena de l'Anunci a Maria pel que fa a la composició, segueix l'esquema tradicional del misteri anunciat pels profetes i ampliament relatat per l'evangelista sant Lluç. En aquesta escena l'artista s'ha pres la llicència de modificar allò que marca la iconografia tradicional. A l'àngel Gabriel se'l fa portador d'un ram d'assutzenes símbol de puresa en lloc del ja conegut filacteri amb el text de salutació.

Sant Lluç, en el relat de la Visitació de Maria a Isabel presenta el fet de la trobada i l'abraçada entranyable d'ambdues cosines portadores al seu sí de Jesús i Sant Joan respectivament. El

tercer vitrall presenta el naixement de Jesús segons el model i esquema tradicionals. De la presentació de Jesús al Temple destaca la presència dels sacerdots, de sant Josep i la Verge amb l'infant Jesús en un context on el temple mostra una arquitectura classicista a diferència de l'escena de la Fugida a Egipte que contrasta amb les anteriors per la forta policromia amarada dels verds i grocs així com per l'exuberància del paisatge conformat per palmeres.

Els vitralls actuals constitueixen un conjunt homogeni, coherent i global del dels finestrals de la Seu, dels quals tant sols n'hem escollit els més vinculats a la litúrgia de Nadal.

Per cloure hem de dir que les publicacions monogràfiques existents sobre la Seu Nova de Lleida, no contemplen en cap moment l'estudi dels vitralls, que de fet no han estat mai rigorosament estudiats. Aquells que s'han ocupat de l'arquitectura, tal vegada han considerat que no els corresponia investigar-los; mentre que, els que a més a més hem estudiat el patrimoni artístic tampoc ho hem fet per no ajustar-se als objectius del moment.

Considerem oportú continuar en aquesta via encaminada al coneixement dels vitralls de la Seu Nova tant els barrocs, obra de Francesc Saladriga, com els renaixentistes de Granell segons cartrons de Labarta.

ESTHER BALASCH.

Fotografies: JORDI RULL

BIBLIOGRAFIA SEU NOVA:

C. MARTINELL, *La Seu Nova de Lleyda*, Valls, 1926

F. LARA, *Las catedrales de Lérida*, León, 1982.

F. VILÀ, *La Catedral de Lleida*, Pagès Editors, lleida, 1991.

J. AGELET, S. JOMET, C. LLOP, J.E. FERNÁNDEZ, "La Catedral Nueva de Lleida. Plan director de actuaciones e intervenciones arquitectónicas de restauración", Catalunya1. Las Catedrales y sus planes directores. *Ars Sacra*, 16, 2000.

AA.VV. *Ars Sacra. Seu Nova de Lleida. Els tresors artístics de la Catedral de Lleida*, dins J. Planas, F. Fité (directors) La Paeria, Ajuntament de Lleida, Lleida, 2001..

Calefacció / Aire condicionat

- ◆ Instal·lacions per a edificis religiosos, esglésies, sales parroquials, etc.
- ◆ Projectes realitzats sense afectar l'estètica i l'estructura de l'edifici
- ◆ Sistemes de climatització de consum reduït i de fàcil funcionament
- ◆ Utilització d'equips totalment silenciosos i d'escalfament en un temps mínim
- ◆ Més de 300 obres realitzades

ESTUDIS I PROJECTES SENSE COMPROMÍS



MARGAL INGENIERÍA, S.L.

(Maller) Persona de contacte:

Nicolás Martínez, Mòbil 609 388 222

c/ Josep Tarradellas, 124, entl. 2a

08029 Barcelona - Tel. 934 052 830





NICOLAU DE MARAYA A SANTA MARIA DE CERVERA. ANUNCIACIÓ, NAIXEMENT I EPIFANIA

L'església parroquial de Santa Maria de Cervera és el resultat d'un projecte molt ambiciós capaç de marcar una evolució clara dins l'arquitectura gòtica catalana. La seva construcció s'inicià al llarg del segle XIV tot i que es conserven, d'època anterior el portal de Sant Martí i la porta de la sagristia. El 1358 es consagrà l'altar major i, cinc anys després el presbiteri estava enllestit. La planta és de creu llatina amb trams quadrats a la nau central i rectangulars a les laterals. A la capçalera cal distingir el presbiteri poligonal, amb capelles laterals il·luminades per finestrals ubicats a la part superior del deambulatori.

La perllongació de les obres va motivà que la cripta es completés el 1598, i el 1633 es construí la capella del Santíssim Misteri. L'accés al temple es resol mitjançant tres portes: la del migdia, amb atri gòtic i portada romànica, la porta nord, executada al s. XVII i la principal, del segle XIX i d'estil neogòtic ubicada als peus de l'edifici.

Cal dir que Cervera va esdevenir al llarg de tota l'edat mitjana una vila molt activa, amb un estament social molt cohesionat on els personatges més rellevants van tenir un paper important en la formació d'obres d'art com es comprovat per les comandes fetes a artistes de renom. Alhora va esdevenir un gran centre de producció artística amb la configuració d'un artesanat plenament establert, artistes-artesans amb obrador, casa i terres propis. La vila va ser també un lloc de pas pels artesans procedents de diferents indrets de la Corona d'Aragó els quals sovint participaven de les comandes artístiques en integrar-se als obradors assentats. Fou un nucli actiu i dinamitzador de la comarca, amb una extensa producció de pintura, d'escultura i més encara de l'orfebreria que va obtenir privilegis reials pel

marcatge de les peces. Pel que fa a les arts del color i de la llum els mestres vitrallers eren foranis.

Els vitralls conservats de Santa Maria de Cervera constitueixen un patrimoni cabdal i important que es veu augmentat per la riquesa documental que es conserva i que permet de seguir, fil per randa, tant la seva construcció com la restauració i la substitució. Mercès a la documentació servada i en bona part per la pervivència dels vitralls, la capçalera de l'església cerverina ens procura un important programa iconogràfic conformat pel conjunt dels cinc finestrals, amb un total de quinze escenes amb històries de la vida de Jesús. De tota aquesta obra que contractà Nicolau, únicament es conserva sencer el primer finestral que acull en la part superior l'Anunciació de Maria, al centre el Naixement de Jesús i en la part inferior l'Epifania.

Nicolau de Maraya (1391-1432) és un dels vitrallers amb una personalitat i una trajectòria professional més ben fixada al nostre territori. Es a través dels documents conservats que sabem la seva procedència, ... *magister Colinus de Maraya, oriundus ville de Maraya, diocesis Trestensis sive de Troya magister de vedrieres*, informació que apareix en quasi tots els documents relatius a la confecció dels vitralls cerverins. La primera referència documental de Nicolau de Maraya treballant a les nostres terres porta data de 1391 i a l'any següent treballa a la Seu lleidatana en la confecció de les tres rosasses del temple; després a Santa Coloma de Queralt, novament a Barcelona i seguidament a Santa Maria de Cervera que comprenia, entre altres comandes, la dels cinc finestrals de la capçalera i el 1416 la del vitrall de la rosassa de la porta nord.



Vitrall de la Rosassa



Detall del vitrall de la Rosassa

L'obra del mestre francès es situa dins dels corrents artístics del gòtic internacional i d'entre tota la producció existent a les nostres terres cal destacar, per la bona conservació, la vidriera de sant Andreu de la Seu de Barcelona i els que ens ocupen de Santa Maria de Cervera. Nicolau de Maraya és, en el món del vitrall, el que Lluís Borrassà ha estat en el món de la pintura gòtica catalana. De fet la presència d'ambdós treballant a Santa Maria de Cervera afavorí que Nicolau el nombrés procurador seu per l'obra cerverina.

Els vitralls que ornem els finestrals de Santa Maria són un exemple de convivència de diferents moments històrics. Acullen vitralls gòtics amb intervenció del renaixement, vitralls barrocs, del segle XIX i del XX. Una diversitat d'estils artístics en una arquitectura unitària i homogènia. Però per aquest espai el que ens és la rosassa de la porta nord i al primer finestral de la zona de l'evangeli.

La rosassa està configurada per vint-i-un lòbuls que acullen vitralls amb un acurat desplegament de personatges. En conjunt, les figures es resolen en forma de busts i porten els elements identificatius i propis de la seva iconografia. Els evangelistes hi són presents a més d'alguns tetramorfs. La presència de l'apostolat és important. En destacaríem la figura de l'apòstol Sant Jaume portador dels atributs que l'identifiquen, bordó i capell de pelegrí. La presència de l'apòstol s'escau més que justificada en tant que Cervera era un punt de confluència de les rutes de pelegrinació cap a Santiago de Compostela, a més de ser un centre que disposava d'un hospital d'acollida per a pobres i pelegrins. Quant a la presència femenina, queda reduïda a la figura de la Verge i a la de Santa Maria Magdalena portadora del pot d'ungüents que la identifiquen. En la part superior de la rosassa, es localitza

l'escena de l'Anunci si bé d'una manera esquemàtica i simplificada però evident. Apareix l'àngel Gabriel vestint túnica d'escot rodó i per sobre un mantell rosat, va nibat i duu el cabell rinxolat, els braços els presenta creuats. Al costat dret, es situa la Verge habillada amb túnica rosada, d'escot rodó i per sobre un mantell blau. Es tracta d'una escena simplificada adaptada a l'espai del lòbul. Pel que fa a Maria el seu estat de conservació es deficient, en tant que la pèrdua de la grisalla ha comportat la pèrdua dels seus trets facials, que es podrien recuperar amb les noves tècniques de restauració i reconstrucció de vitralls amb la tècnica de doblatge, ja utilitzada a altres indrets del nostre país.

El cicle de Nadal que presentem avui, està ubicat al primer finestral del presbiteri i està configurat per tres registres i coronat al capcer de llanceta per un estel verd i blanc sobre fons vermell. En l'àmbit superior, el vitraller ha trobat l'espai adient per donar cabuda a l'escena de l'Anunciació i, a la part central, el Naixement de Jesús, mentre que a la part inferior, l'Epifania.

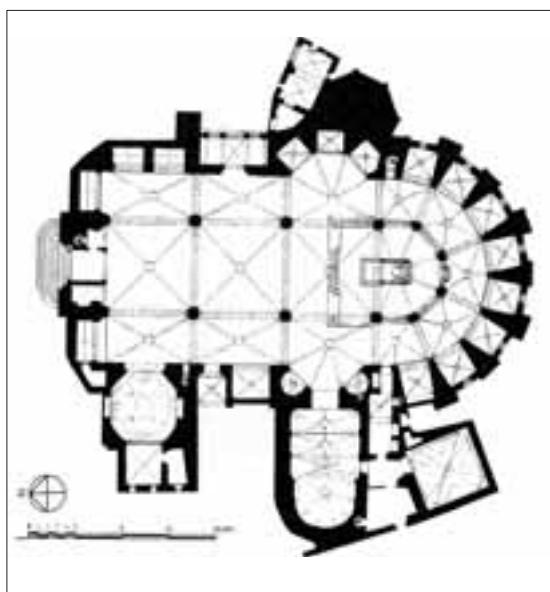
Per l'Anunci a Maria, Nicolau ha seguit la composició tradicional tant a nivell estilístic com iconogràfic. Una iconografia lligada al misteri de la concepció de Jesús, enunciat ja pels profetes i abastament per sant Lluc (l, 26-38) i posteriorment recollit als evangelis apòcrifs. La representació segueix el model acostumat i l'escena es dona a la cambra de Maria, on apareix l'arcàngel Gabriel abillat amb capa pontifical, agenollat. Porta la filactèria amb el text de la salutació i presenta grans ales obertes, de color verd, en forma de cigne. El rostre de l'arcàngel està en posició forçada per mirar la Verge. La seva cabellera s'orna amb una diadema. La Verge llegeix les profecies d'Isaïes amb la presència de l'Esperit Sant en forma de colom; vesteix túnica i s'embolcalla amb un ampli mantell blau. A terra de l'estança, un gerro acull els tres lliris que simbolitzen la triple virginitat de Maria, abans, durant i després del naixement de Jesús.

Per separar les escenes, el vitraller ha utilitzat com a recurs les sanefes; les de la part superior amb ornat d'estilitzacions vegetals mentre que en la inferior ens mostra una traçeria arquitectònica a base de quadrilòbuls en la part baixa, amb pèrdua important de grisalla i fractura de vidres.

A la part central del finestral s'ubica l'escena de la Nativitat. La Mare de Déu agenollada està pregant, mentre que Sant Josep presenta el cap reclinat o sumit en un son. L'infant al pessebre



Detall dels vitralls. El Naixement.



Planta de l'església parroquial de Santa Maria de Cervera.

està embolcallat segons antics costums.

A la part inferior per l'Epifania o Adoració dels Reis el vitraller ha seguit l'esquema tradicional de l'època, on es recull el moment de l'ofrena: dels Reis a la verge que sosté l'infant Jesús, que es mostra amb rostre d'adult; in Sant Josep darrera la Verge.

Els greus problemes de fixació de la grisalla han suposat en bona part la pèrdua dels rostres, especialment en l'escena de l'Epifania. Cal ressaltar que ja al segle XV tant la Comunitat de Preveres com el Govern de la Paeria van mostrar continuament l'estima pels vitralls, procurant que en tot moment el seu estat de conservació fos l'adient. Les referències documentals sobre la restauració, conservació i neteja són constants i van des del s. XV al XX. A tall d'exemple sabem que el 1433 el Consell de la Vila i els Vicaris de l'església acorden que les vidrieres siguin adobades ... *item fou proposat en lo dit consell per los vicaris de la sglesia major dient com les vedrieres de la sglesia major són una cosa notable e bella e costen molt e ara totes se affollen e.s trenquen, majorment com fa vent...* preocupació novament documentada el 1491 amb la crida que el Consell de la vila fa amb l'amenaça de penes per aquelles persones que malmetin dites vidrieres i es disposa que siguin adobades i restaurades. La notícia més interessant és la que el Consell guardarà les vidrieres "poch fa fetes" del dany ocasionat pels qui tiren amb arc i altres coses. S'acordà fer crida penant

els danys que s'hi fessin i que fossin adobades.

La sensibilitat i preocupació per la conservació de llur edifici que constantment es manifesta a través de la documentació, es veu avui augmentada amb el conveni efectuat entre les diferents institucions i conformat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el Bisbat de Solsona, la Paeria de Cervera, l'Institut d'Estudis Ilerdencs i la Parròquia de Santa Maria de Cervera, institucions que han afavorit la restauració de l'església seguint les línies concretes d'actuació en base al projecte de restauració realitzat per l'arquitecte en Ramon Padullés, que comporta, entre altres la restauració dels vitralls que són el llegat més important d'aquesta manifestació artística del nostre territori.

ESTHER BALASCH.
Fotografies: P. BOIX.

BIBLIOGRAFIA:

E. BALASCH, "Noves aportacions a l'estudi del retaule de Sant Miquel i l'Àngel Custodi de la vila de Cervera", URTX, Revista Cultural de l'Urgell, 7, 1994

E. BALASCH, "Bertran de la Borda i la seva relació amb la vila de Cervera. Un itinerari desconegut del mestre d'obra de la Seu Vella", Lambart, VIII (1995), 1996, pàg. 57-61.

E. BALASCH, "Aproximación al estudio y configuración del artesanado en Cervera de 1440 hasta la muerte de Fernando el católico (1516)", dins J. Yarza, F.Fité (editors) L' Artista-Artesa medieval a la Corona d'Aragó, Institut d'Estudis Ilerdencs, Universitat de Lleida, 1999.

E. BALASCH, J. M^a. PORTELLA, "Els vitrallers a Santa Maria de Cervera: un punt de confluència entre Lleida i Barcelona", I Jornades Hispàniques d'Història del vidre. Barcelona-Sitges, 2000. Monografies I. Museu d'Arqueologia de Catalunya. pàg. 315-319.

E. BALASCH, "Del color del vitrall a la monocromia de l'alabastre a la Seu Vella de Lleida, de 1392 a 2000", Seu Vella, Anuari d'Història i Cultura, 2, 2000, pàg. 13-60.

S. CAÑELLAS, "Historiografia i vitralleria gòtica i del renaixement a Catalunya", I Jornades Hispàniques d'Història del vidre. Barcelona-Sitges, 2000, Monografies I. Museu d'Arqueologia de Catalunya, pàg. 291-303.

A. DURAN I SANPERE, Llibre de Cervera, Barcelona, Curial, 1977.

F. FITÉ, "Els vitrallers de la Seu Vella de Lleida", Seu Vella, Anuari d'Història, 2, 2000, pàg. 61-172.

J. M^a. LLOBET, "Pere Perull, un dels mestres de l'obra de l'església de Santa Maria de Cervera (1401-1423)", dins J. Yarza, F.Fité (editors), L'Artista-Artesa medieval a la Corona d'Aragó, Institut d'Estudis Ilerdencs, Universitat de Lleida.



UNA TAULA AMB L'ADORACIÓ DELS REIS MAGS, DEL MUSEU DIOCESÀ DE TARRAGONA (SEGLES XVI-XVII)

Al Museu Diocesà de Tarragona es custodien una taula pintada a l'oli, anònima i de procedència desconeguda, que fa 130 x 103 cm, té el número d'inventari 3085 i conserva el seu marc daurat original, aplicat directament sobre la fusta. L'escena que s'hi representa és l'Adoració dels Reis Mags, i manté una solució compositiva que va quedar fixada en el segle XVI gràcies a una sèrie de gravats.

A la dreta apareix la Sagrada Família, amb Maria en primer terme, asseguda, vestida amb túnica vermella i mantell blau fosc, que cobreix el seu cap amb un vel blanc nuat sobre l'espatlla esquerra. Assegut en els genolls de la seva mare, l'Infant Jesús, a penes recobert amb uns bolquers blancs, aixeca la seva mà dreta, amb la qual fa el gest de beneir. Darrere, una mica retirat, apareix sant Josep, el qual recolza els braços en el fust trencat d'una columna, i el cap en la seva mà dreta. Està representat com un home madur, amb barba i cabells canosos, i vesteix túnica fosca i mantell ocre. Postrat davant Maria i l'Infant, un rei, amb barba i cabells blancs, vestit amb sumptuoses robes de seda folrades d'ermíni, i que ha deixat a terra la seva corona, els ofereix un gerro daurat. Darrere d'ell, dempeus, esperen els altres dos reis. Un està representat com un home de raça àrab, que vesteix indumentària exòtica i cobreix el seu cap amb un turbant sobre el qual apareix una corona. Al seu costat, el tercer rei s'embolcalla amb un mantell que li cau des del cap coronat. Igual que el seu company, sosté amb les mans un ric vas daurat on es contenen les ofrenes destinades a l'Infant. Una mica allunyats vers el fons, alguns membres del seguici reial assenyalen l'Infant.

L'episodi es desenvolupa davant unes ruïnes classicistes, un pòrtic amb arcuacions de mig punt col·locades en un marcat escorç que confereix profunditat a l'escena. L'element del pòr-



tic més proper és un alt basament amb la base i part del fust d'una columna. A la part superior apareix, en un cel nocturn ennuvolat, l'estel que va guiar els reis. Les figures estan ben dibuixades, i s'han tractat de forma individualitzada, amb una gestualitat continguda, i amb un tractament molt acurat de la indumentària, dels plecs i de la textura de la roba. Els rostres, en canvi, no s'han dibuixat a partir de models reals, sinó que responen a un plantejament idealitzat. L'ennegritment del vernís no oculta la riquesa i la calidesa del color original, que queda en evidència gràcies al delicat tractament de la llum, un clarobscur que marca una clara diferència entre les figures del primer terme i les del fons, i que destaca les més importants jeràrquicament: l'Infant i Maria.

La composició de l'escena és deutora del model establert en alguns gravats realitzats en el segle XVI. Cornelis Cort va gravar dues versions de l'episodi, segons dibuixos de Giulio Clovio, en els anys 1566 i 1567, que ofereixen un model

a bastament seguit per molts pintors. La figura de Maria, asseguda amb l'Infant en els seus genolls, mostra detalls com el vel nuat a l'espatlla, que es mantenen en la taula del Museu Diocesà. També la figura de Josep, dempeus i lleugerament retirat al darrere de Maria i de l'Infant, el rei mag agenollat davant Jesús, els seus companys que esperen el moment d'oferir els presents, els fons de ruïnes classicistes, etc. La inspiració en aquests gravats permet situar cronològicament l'obra entre el darrer quart del segle XVI i el primer del segle següent.

Malgrat el seguiment d'aquestes fonts gràfiques, l'anònim pintor evidencia la seva mestria en el dibuix de les figures, i en el tractament del volum, del color, de la llum i de les ombres i dels teixits, fent d'aquesta interessant obra una de les més destacades d'entre les que es conserven en la col·lecció de pintura dels segles XVI i XVII del museu.



DEIXEU QUE LES PEDRES PARLIN AL COR!

Per aquest número de Taüll, redactat pels volts de Nadal, hem elegit una de les peces artístiques més interessants i també desconegudes del nostre bisbat urgellenc. Es tracta d'un retaule del segle XIV dedicat a la verge del Roser, i localitzat al presbiteri de l'església parroquial d'Albesa, comarca de La Noguera, als límits territorials del Bisbat.

¹El retaule és de pedra policromada, es pot datar la seva construcció durant la segona meitat del 1300. Procedeix de l'anomenada "Escola de Lleida", i dins d'aquesta escola hauria estat elaborat a l'obrador del mestre d'Albesa. Presenta uns elements característics que el diferencien d'altres retaules del mateix període, en especial l'estructura i els acabaments amb una decoració arquitectònica.

El retaule té 4,30 m d'amplada i 4,95 d'alçària es compón d'un total de 48 peces o plafons de pedra calcària, distribuïdes en dos cossos, separats per l'espai que ocupava la talla de la maredeu amb el nen (la parròquia té el projecte de restaurar i recuperar l'imatge amb els pocs fragments que van restar després de la seva parcial destrucció), a la part baixa la pre-della presenta figures d'apòstols i sants. Els plafons inferiors estan separats per imatges d'àngels músics i els superiors per representacions de sants màrtirs, dins el retaule hi ha una sèrie d'escuts nobiliaris. Ha sofert diferents traslladats dins del mateix temple parroquial; això explicaria la seva curiosa composició que no respecta ni un ordre bíblic ni narratiu lògic. BALUST comenta que serà en el període barroc quan va canviar d'ubicació i en ser muntat de nou es va variar l'ordre de les escenes de la vida de la Mare de Déu (Anunciació, Nativitat, Epifania, Presentació al Temple, Resurrecció, Pentecosta, Assumpció i Coronació).

Durant la Guerra Civil en ser traslladat, per evitar la seva total destrucció, va experimentar diferents mutilacions i desperfectes (tal com es



pot veure en l'escena de l'Adoració del Reis Mags). Darrerament en els anys 1994-1997², va ser acuradament restaurat pel Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya.

Us oferim l'escena del Naixement com a nadala, S'hi poden veure unes formes senzilles que donen un tó familiar a la composició. L'altre escena, l'adoració dels Reis Mags o l'Epifania de Jesús, ens aporta un ric contingut teològic i simbòlic malgrat que és més difícil d'interpretar degut als desperfectes en els rostres de les figures.

El llibre del profeta Isaïes (Is. 60,6) conté un cant profètic a la glòria de Jerusalem: "et cobrirà una onada de camells, dromedaris de Madian i d'Efà. Vindran tots de Sabà, portant aromàtics i encens, i cantant les lloances de Jahvé". L'evangeli de Mateu descriu l'escena figurada en el retaule d'Albesa: "Després d'haver nascut Jesús a Bet-Lèhem de la Judea, en temps del rei Herodes, uns mags vinguts d'orient arribaren a Jerusalem...Els, després d'escoltar el rei, sortiren, i l'estrella que havien vist a l'orient els anava al davant fins que s'aturà al damunt d'on era l'infant. En veure l'estrella, en van tenir una gran alegria. Entraren a la casa, veieren el nen amb Maria, la seva mare, i, prosternat-se, li van fer



homenatge; després obriren els seus tresors i li van oferir presents: or, encens i mirra” (Mt 2, 1.9-11).

Aquest pas de l’Evangeli que està emmarcat entre les figures de Santa Bàrbara i Santa Úrsula (?) mostra els tres reis amb els atributs de la seva condició: espasa, corona. El nombre de tres que dóna Orígenes en els primers segles del cristianisme, es repeteix en l’art cristià des del seu inici, així en l’etapa paleocristiana trobem ja aquesta escena decorant alguns sarcòfags. A partir del segle XI els mags rebran un nom: Melcior, Gaspar i Baltasar. S’intueix, malgrat els desperfectes dels rostres, que els tres personatges representen tres edats de la vida de la persona; encara no s’havia introduït el costum de presentar un dels reis de raça negra.

L’Epifania ens revela un Jesús que serà el Senyor, així els reis li fan el seu homenatge, en aquesta actitud de “proskynesis”; alguns autors ho relacionen amb la tradició i els ritus feudals del vasallatge dels serfs als senyors. És aquesta actitud la que ens mostra la força epifànica del relat, el fràgil infant que ha nascut porta en el seu interior la força i la presència de Déu, és el Déu encarnat en la humanitat del món, però sense deixar els atributs que com a Fill de Déu li pertocquen. La mateixa composició de la Verge

amb l’Infant ens parla del tema clàssic en l’art religiós de la “theotokos”, la verge majestat, Maria com a tron de l’Infant presenta al món (les tres edats) i als poders del món (reialesa del Mags) el Messies. Un Messies que aixecà la mà dreta, símbol d’autoritat i benedicció, vers els tres personatges. L’estrella que presideix l’escena amb el seu acabament de vuit puntes significa la nova creació, el nou Adam nascut entre nosaltres.

Els tres reis mags li ofereixen presents, cada un amb un significat ben precís: or signe del poder reial i soberania; incens per la qualitat de sacerdot; i mirra senyal de la humanitat que camina vers la mort. Un dels reis està agenollat en l’actitud d’homenatge, la seva corona col·locada al sòl per remarcar més el sentit de l’única reialesa: la del Crist, sobirà, encarnació filial de la divinitat entre una humanitat assedegada de la Bona Nova del seu Regne.

JAUME MAYORAL
Fotografies: JAUME PIÑOL

¹ En aquest bloc de les dades històriques i artístiques seguim les dades de **Montserrat Macià** (Historiadora de l’Art) i de **Lídia Balust** (Restauradora del retaule en la 1a fase). També agraïnt les explicacions i la feina feta pel Rector de la parròquia Mn. Josep Maria Tarragó.

² Podem trobar una extensa explicació d’aquest procés al butlletí **RESCAT**, del Servei de Restauració de Béns Mobles (nº 4, desembre de 1997), pp. 3-4.



EL RETAULE MAJOR DE SANTA MARIA DE BORREDÀ

L'EXPOSICIÓ "CAMIL BOFILL. PINTURA RELIGIOSA AL BISBAT DE VIC", A L'ALBERGUERIA.

Aquests darrers mesos d'octubre i novembre L'albergueria, el Centre de Difusió Cultural del Bisbat de Vic, organitzà una exposició on es recollia l'obra artística de caire religiós del pintor torellonenc Camil Bofill.

Camil Bofill va néixer a Torelló l'any 1957. La seva inquietud artística es desvetllà de molt jove. La seva vinculació als moviments juvenils el portaren a relacionar-se amb la parròquia de Sant Feliu de Torelló, una vinculació que el portà a realitzar la seva primera obra important en una església: un gran díptic sobre fusta dedicat a la conversió de Sant Martí, que realitzà per al presbiteri de l'església parroquial de Sant Martí de Sobremunt, l'any 1978. Dos anys més tard, la parròquia de Santa Maria de Borredà li encarregà un projecte de grans dimensions, malgrat la joventut del pintor: el retaule major de Santa Maria. El retaule, format per 4 grans compartiments, és dedicat a la infantesa de Jesús, tal i com ho era l'antic retaule barroc desaparegut durant la Guerra Civil. L'obra s'enllestí el 1981. Finalment, l'any 1988 li fou encarregada una obra per a una nova capella de l'església parroquial de Sant Feliu de Torelló, essent una pintura sobre fusta de grans dimensions amb escenes de la vida de Jesús.

En paraules d'Anna Palomo, crítica d'art,

Camil Bofill és autor d'una obra íntima i personal. La seva pintura és eminentment bella: situada al marge de l'acció, disposada a revelar secrets de la naturalesa humana i misteris que no són enigmes sinó besllums anhelants de ser descobertes a través dels sentits.

Sobrietat, simbologia, sensualitat i candidesa espiritual són algunes de les característiques d'un univers pictòric que l'autor decanta envers un vesant oníric que li permet imbricar realitat i il·lusió

sense solució de continuïtat. El silenci dels paisatges, la representació vàcua i anamòrfica de la naturalesa, l'expressió impersonal de les figures, l'atmosfera màgica i relaxada de les composicions, es converteixen en llicències d'imatgeria i conviden a prescindir de qualsevol dogma iconogràfic.

El conjunt d'aquests elements, que conviuen en total harmonia en l'obra de Bofill, va permetre l'apropament de l'artista a la pintura religiosa. Els efectes dramàtics del seu corpus pictòric s'adapten generosament a les necessitats d'aquest tipus de manifestació artística. En els seus encàrrecs religiosos, llargoroses figures, que no li són gens alienes, es disposen enmig d'una fragmentació de plans que busca la intensificació de l'escena narrada i la consecució d'un espai pictòric volgudament sacre. Corprendre és una de les aspiracions de l'art religiós i en aquests treballs el pintor aconsegueix atrapar l'esperit de l'observador sense apartar-se del continuu de la seva producció.

En l'exposició de L'albergueria s'hi traslladaren, gràcies a la col·laboració de les parròquies respectives, les pintures que Camil Bofill realitzà per a Sant Martí de Sobremunt i Sant Feliu de Torelló. També s'hi exposaren els esbossos preliminars del retaule de Santa Maria de Borredà, que guarden els seus familiars.



EL RETAULE MAJOR DE SANTA MARIA DE BORREDÀ, OBRA DE CAMIL BOFILL

Com hem dit abans, l'any 1981, a l'edat de 23 anys Camil Bofill s'enfrontà a la compromesa tasca de crear de nou el retaule major de Santa Maria de Borredà. Fou Mn. Felip Pujols el rector qui, amb una actitud admirable i compromesa, s'atreví a fer confiança a un pintor jove i de traç contemporani. La parròquia de Santa Maria de Borredà es troba en la comarca del Berguedà, a tocar el Ripollès.

El retaule de Bofill és format per 4 grans quadres que ocupen la paret del fons del presbiteri. Els quadres –olis sobre fusta- rodegen la gran fornícula que s'obre a un cambril posterior, ocupat per la Verge de la Popa, una molt estimada imatge gòtica de la Mare de Déu alletant el seu fill. Camil plantejà el retaule recuperant la temàtica que tenia el retaule barroc desaparegut l'any 1936, en el qual es recollien els passatges evangèlics dedicats a la infància de Jesús. Escollí una coloració unitària, protagonitzada per diferents tons de vermells i negres.

El compartiment situat a l'esquerra de la fornícula medeix 185 cm x 185 cm. En el compartiment hi trobem representades les escenes de la visitació a Elisabet, i de l'anunciació. Hi traspua un to íntim i confident.

El compartiment situat sobre la fornícula pren forma d'arc. Medeix 300 cm x 600 cm. En un mateix pla reuneix escenes no sincròniques: centra el compartiment la Verge embarassada, essent la part més lluminosa, i és flanquejada a

l'esquerra per l'escena del naixement, amb la Verge amb el nen envoltada pels pastors, i a la dreta per un grup d'àngels.

En el compartiment de la dreta de la fornícula se'ns representa la Fugida a Egipte. Sant Josep, dret, acompanya la Verge, la qual, amb el nen als braços, cavalca un ase de llargues orelles. Altra volta la lluminositat del quadre se centra en la figura de la Verge i el nen.

El quart compartiment del retaule se situa sota la fornícula. De forma rectangular, medeix 200 cm x 300 cm. La pintura reproduïx l'escena de l'Epifania. La Verge amb el nen i Sant Josep ocupen la part esquerra de l'escena. La Verge sosté el nen i l'ofereix als tres Reis, els quals hi són representats en tres seqüències, que els aproxima, els defineix i els ajup cada vegada més. El fons del quadre és ocupat per un edifici darrera la família, i per muntanyes darrera els reis, amb 3 camells de llarg coll en un segon terme.

El retaule, malgrat ser l'obra d'un artista en plena joventut, traspua una força i una sensibilitat dignes d'admiració, i es mereix sobradament una visita. D'altra banda, esperem que tant l'exposició que s'ha fet a L'albergueria, com aquest mateix article, serveixin per donar a conèixer unes obres que no tenen el reconeixement i la divulgació que es mereixen; i també per agrair, avui, l'esforç no sempre comprès que feren aquests artistes i els responsables de les esglésies per fugir d'actuacions continuïstes i per a fomentar, en una època de canvi, el diàleg fresc i compromès entre l'església i l'art del seu moment.

DANI FONT





explotaciones CALCITA

Manel Quer, 6 - baixos • 17002 Girona
Tel. 972 20 76 64 • Fax. 972 22 68 78
Tel. 93 764 04 00 • Fax. 93 764 02 71

- BALUSTRES
- COLUMNES
- CAPITELLS
- CORNISES
- DINTELLS
- FINESTRALS
- PORTALADES
- MURS
- CORONAMENTS
- BARBACOES
- JARDINERES
- FONTS
- ESTATUES
- BANCS
- MARQUESINES
- PECES PER PISCINES
- POUS
- TAULES DE JARDÍ
- PAPERERES
- SENYALITZACIONS
- PILONS
- ANAGRAMES
- ESCUTS
- LOGOTIPS
- NOMS
- LLAMBORDES
- CAIRONS
- PAVIMENTS
- ESCALONS
- LÀPIDES
- MONUMENTS
- ESCIMERES CUINA
- BANYS
- FIGURES DECORATIVES
- TAULES DE MENJADOR
- TAULES SALA D'ESTAR
- XEMENEIES
- GERROS DECORATIUS

COL·LABORACIONS

“NOVENARI D'ÀNIMES” DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE SEGUERÓ

L'església parroquial de Santa Maria de Segueró alberga dos conjunts originals testimonis de les representacions litúrgiques del passat rural: el monument de Setmana Santa i l'escenografia pel Novenari d'ànimes per Tots Sants.

La majoria d'aquests objectes que foren habituals en una determinada època a totes les parròquies, han desaparegut i només s'en conserven pocs exemplars a causa bàsicament de la fragilitat dels materials que els formen i de la seva debil estructura. Altres factors determinants de la desaparició són el caràcter temporal de la seva escenografia litúrgica (s'usaven un o quatre dies a l'any), la pèrdua de devots (sobretot en esglésies de nuclis petits i disminuïts demogràficament per la migració a les ciutats) i les pròpies reformes eclesiàstiques renovadores.

Extraordinàriament a l'església de Santa Maria podem contemplar-hi els dos conjunts quasi complets i restaurats que són un testimoni fonamental i únic de l'art religiós del segle XIX.

L'escenografia litúrgica que ara ens ocupa és la que s'instal·lava pel Novenari d'ànimes, un conjunt monumental que es muntava davant de l'altar com un element decoratiu per commemorar el dia dels Morts o el mes de les Ànimes

Aquest parament realment colpidor presidia les celebracions de tot el dia i transformava l'església en un lloc de culte als difunts i, segons es creia, en un espai adequat per rebre els esperits dels morts més recents que acudien a escoltar les misses, el cant de les absoltes i les lamentacions que es deien en sufragi de les seves ànimes.

El novenari es col·locava, doncs, davant de l'altar i ocupava quasi tot el presbiteri fins el sostre. Com que la grandària de l'església i la temporalitat litúrgica de l'objecte impediè la construcció d'un element format per un sol cos, l'escenografia constava de diverses parts mòbils i lleugeres que es muntaven durant la seva repre-



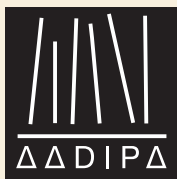
Novenari d'ànimes

sentació i després es desmuntaven i guardaven en algun racó de l'església. Els diversos elements s'encaixaven els uns amb els altres fins a formar el conjunt seguint una estructura de fusta que es fixava al paviment i a les parets. Aquesta escenografia està pintada al tremp de cola sobre tela muntada en un bastidor fix de fusta. La tècnica és la mateixa que s'usava per a la realització de quadres de gran format i de murals decoratius. Com a complement del cos central de tela s'hi afegien parts exemptes i ornaments pintats sobre cartró reforçats amb bastidors de fusta els quals atorgaven teatralitat i discurs a l'objecte.

El conjunt, un cop instal·lat, és d'un extraordinari dramatisme i revela el gust de l'autor pel neoclassicisme de l'època. L'aspecte del "novenari" s'assembla al de la portalada d'un temple romà a la base de la qual, al centre, les ànimes dels difunts cremen al purgatori amb crits d'angoixa i dolor, ja siguin rics o pobres, laics o religiosos. Al peu de les columnes, per la part exterior, hi ha dues imatges cadavèriques d'un rei i d'un papa que revelen allò que ja se sap però que cal recordar: que la mort ens arriba a tots. A



Novenari d'ànimes



AGRUPACIÓ D'ARQUITECTES PER A LA DEFENSA I LA INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

L'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (AADIPA), és, com diuen els estatuts, una agrupació vinculada al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya... *que neix del col·lectiu que ha conformat la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic de la Demarcació de Barcelona (avalada per l'esforç i treball de més de 20 anys).*

Per la naturalesa de l'AADIPA, una de les particularitats més essencials i enriquidora, és l'obertura a altres professionals no arquitectes, vinculats al patrimoni. És per tant la única agrupació que permet l'afiliació de qualsevol persona amb interès en participar i viure de prop els temes d'actualitat en aquest terreny (...els col·laboradors seran aquelles persones físiques que per llurs coneixements científics i aportacions culturals en matèria de patrimoni arquitectònic o altres circumstàncies especials, mereixin aquesta condició.

Les finalitats que més destaquen, són:

Desvincular la informació, la sensibilitat i l'esperit de participació en els temes relacionats amb el patrimoni arquitectònic de Catalunya.

Contribuir a la formació i perfeccionament dels seus agrupats.

Contribuir a la defensa, vetlla, protecció, investigació i difusió del patrimoni arquitectònic (civil i religiós) al nostre país.

I les funcions principals:

*Organitzar i gestionar seminaris, cursos monogràfics, i especialment el tradicional **Curset sobre la intervenció en el Patrimoni Arquitectònic**, visites i, en general tota classe d'activitats empreses directament o amb altres institucions o organismes per tal de fomentar la formació permanent dels arquitectes i tècnics vinculats professionalment i cultural a la intervenció patrimonial, així com també contribuir en la formació dels nous membres, a través dels diversos plans i programes de formació (Escola de Pràctica Professional Josep Lluís Sert).*

Establir les comissions mixtes de treball que es considerin adients amb Agrupacions o col·lectius d'altres professions amb competències concurrents en el camp del patrimoni arquitectònic.

L'Agrupació té un funcionament descentralitzat en tot el territori, segons les Demarcacions del Col·legi d'Arquitectes: Barcelona, Ebre, Girona, Tarragona i Lleida i compta amb més de 260 membres plurals (arquitectes, historiadors, arqueòlegs, historiadors de l'art, enginyers, estudiants...)

En el conjunt d'activitats desenvolupades, el patrimoni de l'Església hi té un paper fonamental. Així, darrerament s'ha organitzat una jornada sobre els Plans Directors de les Catedrals de Catalunya i visites corresponents a les Seus de Barcelona, Girona, Lleida, Perpinyà, Tarragona, Tortosa i, properament Vic; així com altres conjunts monumentals de Catalunya.



Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya
Demarcació de Girona

les cornises s'hi poden veure dues ànimes plorant rebutjant el purgatori i a dalt, presidint l'obra, la mort a cavall amb la dalla i el rellotge que anuncia la brevetat dels dies de l'home.

Si ja és prou important l'obra com a objecte litúrgic, cal afegir-hi l'autoria del pintor mataroní Joan Carles Panyó, primer Director de l'Escola de Dibuix d'Olot i mestre de grans artistes pintors com Josep Berga i Joaquim Vayreda. El "novenari" és un testimoni present del pas del mestre Panyó per la comarca de la Garrotxa. L'artista arriba a Olot per fer-se càrrec de la futura Escola de Dibuix a l'hora que treballa sota l'auspici de les grans famílies de la zona com els Bolós i els Noguier sobretot quan, degut a la crua guerra del francès, ha de deixar de treballar a l'Escola de Dibuix ja que les estances que hi

estaven destinades havien de ser ocupades pels invasors francesos. A can Bolós coincidirà amb el gran escultor Ramon Amadeu, el qual treballa per a la casa decorant algunes estances. També prepara el projecte de remodelació de l'església de Santa Maria de Segueró i realitza el "Novenari", encàrrecs de la família Noguier.

El fet que una parròquia rural, de cases de pagès disseminades mantingui una església tant monumental i amb obres tant insignes és degut a la presència de la pairalia del Noguier. La importància i la riquesa dels senyors de can Noguier feia que allà s'acollissin personatges il·lustres de l'època tant polítics com militars, artistes o escriptors com mossen Cinto Verdaguer.

PERE ROVIRA

N O T I C I A R I

GIRONA

L'Arxiu diocesà de Girona ha publicat en CD.Rom un Repertori General que permet accedir a 260.000 resums d'actes conservades al mateix arxiu equivalents a 25.000 pàgines de repertori. La publicació realitzada sota la direcció i recopilació del Dr. Josep M Marqués i Planagumà, Director de dit Arxiu; la informatització ha estat a cura de Pere Trijueque i Fonolleras, i la Diputació de Girona n'ha estat el suporter". Com pot apreciar-se pel seu contingut és un document valiosíssim que el Dr. Marqués afegeix a nombroses aportacions anteriors.

Exposició Bernat Martorell. En el Museu d'Art de Girona pot veure's fins el proper 16 de març de l'any vinent, l'exposició "Bernat Martorell i la tardor del gòtic català" en commemoració del 550 è aniversari de la mort de l'artista. Entre les peces exposades hi figura una de les més preuades del Museu Diocesà (integrat en el Museu d'Art de Girona): el retaule de la parròquia de Sant Pere de Púbol (on hi ha una reixida reproducció "facsimil") recentment restaurat pel Servei de Restauració de Bens Mobles

de la Generalitat.

L'horari de l'exposició és: feiners de 10 a 18; Diumenge i festius de 10 a 14. (dilluns tancat)

Obres a la Catedral. Segueixen les importants obres de restauració de la Catedral. Després de l'actuació a la façana es treballa en la neteja i rehabilitació del campanar que actualment mostra un aspecte inusual degut a l'embolcall de la bastida i els elements de protecció.

Descoberta i restauració de pintures murals. Recentment han estat descobertes pintures murals romàniques a l'església de Sant Esteve de Canapost (Alt Empordà) situades a la volta del transepte. Fins avui estaven amagades per un encalçament i pintura d'època relativament moderna. Hi ha una referència a Catalunya romànica, vol. VIII pàg. 362. A l'antic priorat de Santa Maria de Cervià de Ter han estat restaurades les restes d'unes pintures murals. No són romàniques però són d'interès. Cfr. Catalunya romànica vol. V pàg.104. La descripció i les imatges d'aquestes pintures apareixeran pròximament a TAÜLL.

VIC

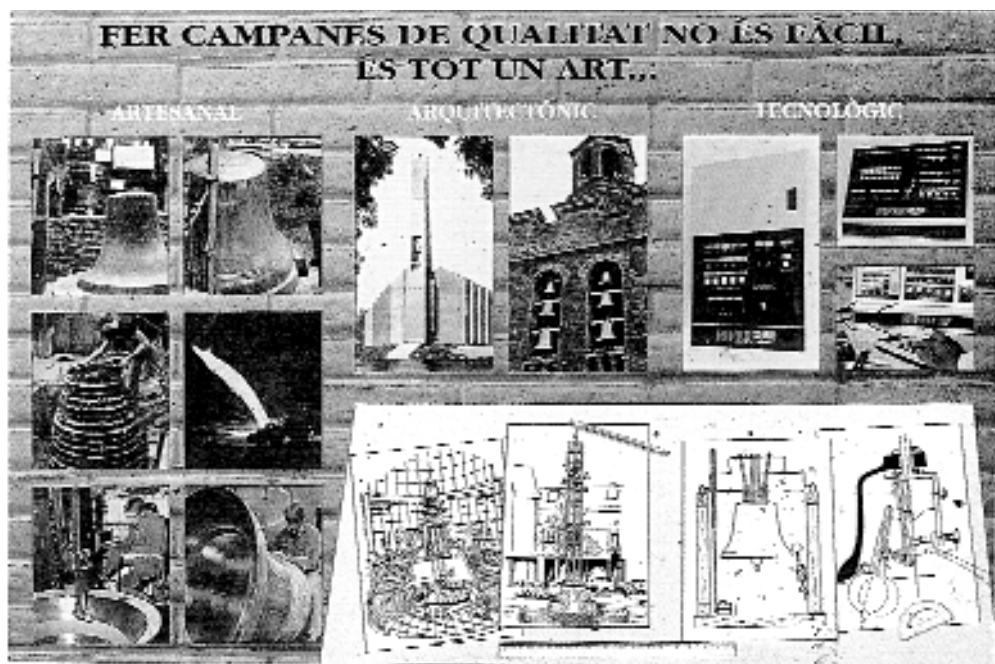
Aquesta tardor s'ha presentat al públic un ambiciós projecte: l'edició del Facsimil de les Bibles Romàniques de Ripoll. Entre els monuments més importants de l'art català de l'època comtal s'hi ha de comptar les Bibles copiades a Ripoll al començ del segle XI. Actualment se'n conserven dues de senceres: la custodiada a la Biblioteca Vaticana, amb el nom de "Bíblia de Ripoll", i la que es guarda a París, a la Biblioteca Nacional de França, amb el nom de "Bíblia de Rodes".

De moment s'han publicat els volums I i III: el volum I aplega la reproducció de 133 de les pàgines de la Bíblia ripollesa del Vaticà, i el volum III és l'estudi dels aspectes històrics, paleogràfics, literaris i artístics de les dues bibles, que ha dut a terme el Dr. Anscari M. Mundó. El volum II, que reproduïx la Bíblia guardada a París, sortirà prou properament.

Per adquirir un exemplar del Facsimil, que medeix 59 x 41 cm i pesa 10,5 kg, podeu telefonar al Bisbat de Vic.

FONERIA, ELECTRIFICACIÓ DE CAMPANES I RELLOTGES CAMPANES RIFER

Carrer Canonge Dorca, 37 - 17005 GIRONA
Tel. i Fax 972 22 01 55 - Tel. mòbil 619 71 28 28



RIFER BARBERÍ



Amb la col·laboració de:

