



TAÜLL

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

NÚMERO 12 – PUBLICACIÓ QUADRIMESTRAL - SETEMBRE DE 2004

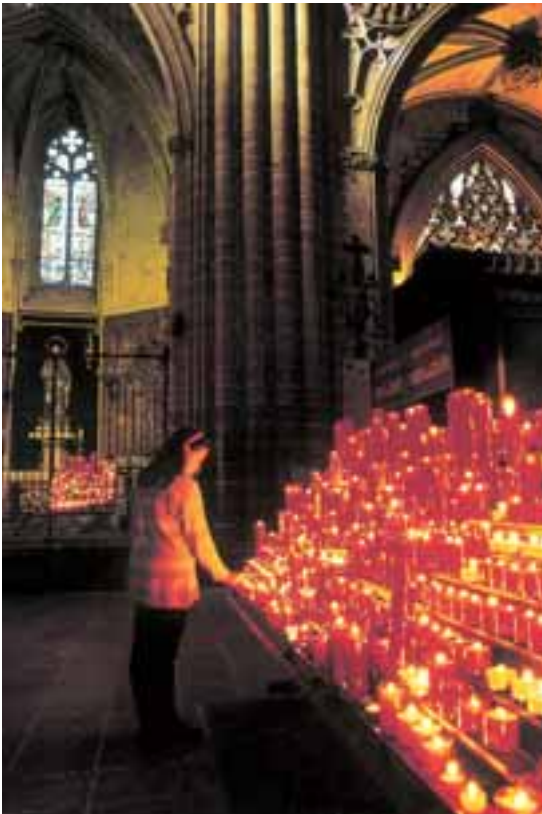
S U M A R I

- 1 **Editorial**
- 3 **Barcelona**
Dos impactes
- 5 **Girona**
Esglésies dels anys 60.
- 8 **Lleida**
L'Exposició Germinabit de Lleida
- 12 **Solsona**
Una bona troballa
- 14 **Tarragona**
Plafó de rajoles amb la Immaculada Concepció (1780), del Museu Diocesà de Tarragona
- 16 **Tortosa**
El pergamí del Miracle dels captius de la catedral de Tortosa
- 18 **Urgell**
El Priorat de Palau de Noguera
- 19 **Vic**
El sagrari barroc de Sant Feliu de Codines
- 22 **Glossari**
- 22 **Noticiari**

UN PATRIMONI FEBLE

“SICPAS” vol dir: *Secretaria Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat a Catalunya*. Amb aquests termes se'ns palesen els principals objectius d'aquesta institució ben nostra. La primera finalitat, doncs, és la “custòdia” dels béns culturals de l'Església Catalana que equival a dir conservació. Malauradament hem de constatar que en el més de juny la catedral de Barcelona sofrí un risc molt elevat de deteriorament i de possible profanació i àdhuc d'incendi. La causa fou la irrupció—havent d'interrompre's la missa que se celebrava el dissabte a les vuit de la tarda— per l'allau de quasi dos mil immigrants dels anomenats “sense papers”. Ens hi trobarem presents des d'aquell moment fins a les quatre de la matinada del diumenge quan va entrar la policia. En les sis hores anteriors intentarem, en va, que els immigrants marxessin pacíficament. Recordarà el lector de TAÜLL molts detalls d'aquests fets i abundants opinions contradictòries, algunes d'elles respectables. Tanmateix des de la perspectiva doble, de la meva condició de canonge conservador i de sacerdot, m'atreveixo a proposar als membres del SICPAS unes breus reflexions. En primer lloc cal dir que els “sense papers” es mereixen la nostra solidaritat, caritat i tot el respecte possible. Us imagineu quina seria la nostra condició si no tinguéssim aquests abusivament restrictius papers que et donen dret a viure en un país? Un bon cor cristià s'ha de commoure sincerament davant la situació d'aquestes persones. Ells són el nostre proïsme i Jesús





ens diu que hom ha de manifestar la seva caritat, àdhuc donant la pròpia vida si cal. Però ens hem de respectar mútuament. Ells també tenen uns deures i no ens han d'ofendre. El mateix Jesús manifestà repetidament la gran veneració i la puresa que volia que regnés al Temple —la casa del seu Pare— Així també ens hem de comportar i fer entendre que aquests llocs són primerament sagrats.

La segona reflexió és: la societat en general i la mateixa Església, a nosaltres “conservadors” d'aquest important patrimoni cultural, cal que ens donin els mitjans per acomplir la nostra peculiar funció i encàrrec. Gosem, doncs, demanar a les nostres autoritats civils i eclesiàstiques que facin una declaració pública que exigeixi el compliment a que previnguin aquestes possibles circumstàncies adverses al patrimoni; almenys assegurant que hi hagi en aquests temples, tan significatius per la nostra fe i cultura, un insubstituïble respecte a més d'atendre les seves reivindicacions.

De moment és obvi que els nostres béns culturals en aquestes circumstàncies són molt febles. Demanem ajut! Necessitem una especial protecció o almenys que no es repeteixin tan lamentables fets.

J. M. MARTÍ BONET

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



BARCELONA

DOS IMPACTES

D'autèntic impacte hom pot qualificar les dues exposicions que una s'ha celebrat i l'altra se celebra a la Pia Almoïna durant el Fòrum Barcelona 2004. La primera s'anomenava "Christus Splendor in Charitate" i la segona — l'actual— "De París a la Mediterrània". Ambdues tenen entre sí un palès vincle, no sols pel fet d'haver-se organitzat i realitzat des de i en l'esmentat Museu Diocesà de Barcelona, sinó també per una similar impressió o impacte estètic que n'han rebut i en reben els visitants. Creiem que no podia ser menys: dit impacte ha estat provocat pels eminents autors i per les obres presentades que són excel·lents totes elles.

En la primera hi havia, entre altres, els següents artistes: Pedro Machuca, Luis de Morales, Alonso Cano, Juan de Roelas, Zurbarán, Gregorio Fernández, Juan de Juni, Orrente, Pedro Nuñez, José de Ribera, Borrassà, Salzillo, Josep Obiols,



Antonio Oteiza, Pedro González, Teresa Peña... a més dels grans mestres del romànic català i aragonès: pintures de Polinyà, de Puigbó de Vic, de l'absis de Sant Joan Baptista de Ruesta (Osca)... Tanmateix no menys valuosa és la segona proposta cultural expositiva, intitulada "De París a la Mediterrània", on hi ha seixanta-quatre noms que abracen pràcticament la totalitat, o gran part, del denominat impressionisme francès, català i espanyol. Cal assenyalar-ne set que segur es consideren genis de la pintura universal: Renoir, Picasso, Pissarro, Modigliani, Manet, Van Gogh i Cezanne. Tots ells són presents en llurs pintures a la Pia Almoïna de Barcelona

Els artistes de la primera exposició si els comparem amb els de la segona produeixen en els visitants el mateix fortíssim impacte. És una sensació similar i comú, no sols per la bellesa inherent en llurs produccions, sinó per l'expressivitat o, si voleu, per la seva "impressió", captivant tots els qui miren i contempnen detingudament les obres que han estat exposades o s'exposen. Comparem de les dues exposicions, per exemple, el Crist de Ruesta (segle XII) i el retrat de dona d'Amedeo Modigliani (any 1900). Fixeu-vos en els ulls: el primer té una mirada amplíssima, que ho abraça tot i que tot ho veu perquè és la mirada del mateix Déu, mentre la segona té una mirada tendra però serena, receptiva però captivadora, car representa i calca l'etern femení segons l'expressió del gran bisbe que fou de Vic, Dr. Torras i Bages.

En totes aquestes obres hi ha la viva expressió de múltiples sentiments i àdhuc dels profunds convenciments de la dignitat i grandesa, o realitat, de





les persones i paisatges plasmats en llurs pintures. El mateix, també, podríem comparar, per exemple, els ulls i mirades de les pintures de Polinyà i algunes de les de Picasso. Òbviament hi ha moltes coincidències sorprenents.

Finalment fixeu-vos en la mostra que durant els dies 29 de juliol al 10 d'octubre de 2004 es presenta en la Pia Almoina; bé es pot considerar que continua la línia d'excel·lència de l'anterior "Christus Splendor in Charitate". En l'actual presentem, com hem dit, grans mestres de la pintura dels segles XIX-XX. És un art, ens atreviríem a dir itinerant, car els seus autors primer peregrinen a París, per establir-se després a la ribera mediterrània: Marsella i els petits ports de la Costa Brava; tots ells dins la Provença, la zona privilegiada per l'explosió dels colors, de la llum sempre inquieta, dels paisatges paradisiacs. Aquí, a la Provença, deu ser molt fàcil ésser creador del bon art... Tot ho facilita. Per això aquells, artistes aventurers sota l'empar de Renoir —que comprà una finca agrícola vora de Cannes— copsaren la viva imatge de la natura privilegiada, del paisatge que segons afirma Ortega "ell (el



paisatge) educa molt millor que el més hàbil pedagog". Aquells bons artistes es van deixar emmotllar per la privilegiada Provença. Es produí, així, una gran abraçada entre París i la Costa Brava, així com avui aquesta abraçada es fa extensiva a Catalunya, a tots nosaltres.

La vinculació de Provença i Catalunya ja fou exaltada i cantada pel gran literat Mistral quan, en referir-se al matrimoni (de principis del XII) entre la comtessa Dolça de Provença i el jove comte de Barcelona Ramon Berenguer III, exclamava: "Cent ans li Catalan, cent ans li Provençau se partageren l'aiga e lo pan e la sau". Foren els anys de més prosperitat cultural entre els pobles català i occità. S'estenia una gran confederació de comtats —tots ells iguals, però amb la supremacia fraternal de Barcelona— que anaven des de Niça fins Cahors, des de Carlat i Rodez fins al riu Gaià i les muntanyes de Montserrat. Sempre amb aquestes bones persones de la Provença s'ha produït una fructífera entesa perquè són els mateixos tarannàs de la gent que hi viu, els mateixos colors i paisatges, semblants sentiments, passions, anhels, impressions...; tot és comú, àdhuc les llengües són germanes i quasi idèntiques: l'oc i el català.

Ara, doncs, en la present exposició al bell mig del cor de la Barcelona, a la Pia Almoina, es renova la sensació i àdhuc la realitat que amb

aquests artistes —els mateixos de l'exposició "De París al Mediterrani"— compartim una singular i històrica abraçada, car tenim la impressió que ells són "dels nostres", que tornen a casa: a la Barcelona tan mediterrània, la seu del Fòrum Universal de les Cultures. I és així com l'esplèndida abraçada s'estén a tots els visitants del món que vulguin contemplar les obres mestres d'aquests genis. Ells, com abans ho havien fet al París de Montmartre i Montparnasse, convertiren la costa del Mediterrani en un veritable laboratori d'art per sobre de nacionalitats, cultures, ideologies, polítiques i religions. Ambient molt idoni de recordar en plena celebració del Fòrum, en el qual aquesta mostra s'inscriu.

L'elenc dels artistes que s'exposen és el següent: Edouard Manet, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro, Vincent Van Gogh, Pierre Bonnard, Paul Signac, Paul Cézanne, Edouard Vuillard, Jean-Baptiste Corot, Honoré Daumier, Pablo Picasso, Francis Picabia, Maurice de Vlaminck, Louis Valtat, Raoul Dufy, Henri Manguin, André Lhote, Amedeo Modigliani, Moïse Kisling, Maurice Utrillo, Emile-Othon Friesz, Manuel Ortiz de Zárate, Jules Pascin, Pierre Ambrogiani, Pierre Arcambot, Louis Audibert, Valère Bernard, Frank Boggs, Maurice Brianchon, Charles Camoin, Anne Carlisle, Agustín Carrera, Alfred Casile, Auguste Chabaud, Albert Coste, David Dellepiane, Edouard-Jacques Dufeu, Marcel Dyf, Henri Epstein, Gabriel Fournier, Julien-Gustave Gagliardini, Lucien Genin, Augustin Grass Mick, Paul Guigou, Henri Hayden, Zygmunt Landau, Alfred Lombard, Ossip Lubitch, Gustave Madelain, Jacques Martin-Ferrières, Paul Maze, Abraham Mintchine, Simon Mondzain, Adolphe Monticelli, Jean-Baptiste Olive, Louis Pastour, Raphaël Ponson, David Seifert, René Seyssaud, André Verdilhan, Louis-Mathieu Verdilhan, Léon Weissberg, Félix Ziem.

Serà una abraçada generosa iniciada pels grans protagonistes de l'organització de l'exposició. Em refereixo a Giancarlo d'Onofrio i Charo Sanjuán, als quals reitero una sentida acció de gràcies per fer possible aquest projecte que semblava un simple somni però que ells —amb la inestimable col·laboració del personal del nostre museu i del seu conservador Pere Jordi Figuera— han fet realitat.

De nou Provença, Barcelona i París s'abracen a través de l'art. I la present exposició "De París al Mediterrani" rep la torxa d'un èxit segur.

JOSEP MARIA MARTÍ BONET



ESGLÉSIES DELS ANYS 60

La Parròquia de Sant Jaume del veïnat de Salt (Gironès) fou erigida per Decret de 10 d'abril de l'any 1965, signat pel monsenyor Narcís Jubany, aleshores Bisbe de Girona.

El notable augment de població i la situació de la parròquia de Sant Cugat a l'altre extrem dels creixents nuclis d'habitatge justificaven la divisió de dita parròquia matriu mitjançant el Decret esmentat. Al capvespre d'aquell 10 d'abril, amb una magnífica exposició d'Arquitectura i Art sacre s'inauguraven a Girona unes jornades expressament dedicades a aquesta temàtica, i el dia 12, el Dr. Jubany feia la lliçó inaugural d'un cicle de conferències, explicant les "Directrius sobre l'Art Sacre en la Constitució litúrgica del Concili Vaticà II".

Coincidències que convé subratllar perquè pal·lesen l'existència d'un clima propici entre els artistes i l'interès del Sr. Bisbe per les qüestions referents a l'Art sacre i la seva promoció i adaptació a les recents normes conciliars.

L'arquitectura dels anys 60 seguia la línia d'innovació, apertura i trencament que ja s'havia produït en la dècada anterior en relació a l'arquitectura historicista i les seves variants. El seu seguiment i estudi van fer-se recentment en el Primer Congrés Internacional d'Arquitectura organitzat pel Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, i del qual se'n donava notícia en el Taüll núm. 5. Creiem que un recull i anàlisi de les obres d'art religiós realitzades a les nostres diòcesis durant aquell període podria resultar alligador i estimulant en l'actual atonia.

Comencem, doncs, amb una breu referència d'aquesta parròquia del veïnat de Salt i confiem que arribin a aquest Butlletí altres col·laboracions sobre el tema.

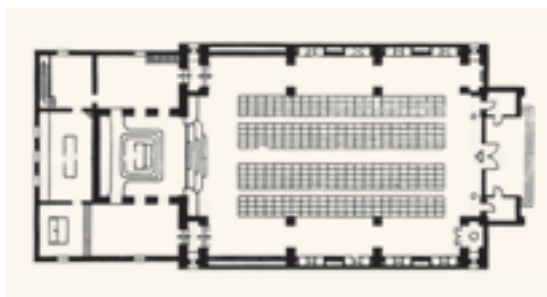
Si bé la benedicció del complex parroquial i la consagració de l'altar per part del mateix Dr. Jubany – aleshores Arquebisbe de Barcelona i Administrador Apostòlic de Girona – van celebrar-se l'any 1972 i per tant fora de la dècada, cal assenyalar que tota la fase preparatòria i projectual hi entraven de ple, com es pot veure en la publicació "Notícia d'una Parròquia, 1965-1995", engegada pel que en fou fundador i rector, Mn. Àngel Caldas i Bosch.

En el veïnat, el Decret de 10 d'abril de l'any 1965 va rebre's amb entusiasme. Després d'un temps de provisionalitat en les tasques parroquials, el Bisbat va aportar els diners per a la compra d'un terreny a la cruïlla dels carrers de Pau Casals i d'Enric Granados. El projecte i l'edificació –aprova'ts en una assemblea majoritàriament juvenil– van ser costejats pels feligresos, donant mostra, en diversos casos, d'una gran generositat.

En els treballs preparatoris del projecte hi van intervenir el Sr. Rector, assessorant en els aspectes litúrgics, donant informació i assenyalant les funcions i necessitats per al programa, i dos arquitectes de la seva plena confiança: Joaquim Masramon i François Bouvier.

Masramon havia realitzat un bon nombre d'obres de caire religiós i Bouvier, autor de diverses esglésies a Suïssa i del projecte d'una catedral a l'Alto Volta, era un bon coneixedor de l'arquitectura contemporània europea i del país.

Tot es va desenvolupar en un clima fervorós i il·lusionat. La maqueta de cartró feta per Bouvier expressava la seva idea bàsica de la parròquia com a lloc d'acolliment sense descuar els aspectes litúrgics i celebratius. Les plantes no devien diferir massa de les de l'altre projectista,



Planta de l'església de Sant Josep.

però l'espai interior –segons es desprèn de l'esmentada maqueta– resultava diferent.

A la fi va prevaldre, o va considerar-se més adient, la solució Masramon, que donava més importància al presbiteri com a lloc sacrificial, realçant l'altar, elevat tres esgraons en relació a la nau, i la Creu, obra de l'escultor Fluvià, inspirada en l'imatge romànica del Crist de Fontcuberta.

L'obra.

En l'arquitectura religiosa de Masramon és potser on resulta més clara la seva evolució, el progressiu distanciament de les influències rebudes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.

A la meitat dels anys 50 va acabar-se la construcció de l'església de Sant Josep a Girona, de planta rectangular i eix central a la manera dels esquemes tradicionals. El camí vers l'altar és ritmat per una successió de trams a mode de pal·lis gegants configurats per les voltes bufades i els



Planta baixa de l'església de Sant Josep.

potents contraforts. Les proporcions segueixen gairebé al peu de la lletra les de moltes obres del renaixement italià (fins i tot l'arquitecte havia fet un primer estudi de l'església per a un altre emplaçament amb una façana que resultava una fidel interpretació d'una obra renaixentista), i els materials i l'estructura resulten manllevats de les construccions del país que tant coneixia i estimava.

A l'església de Sant Jaume el camí no té aquell ritme, l'espai de la nau és únic però la direcció vers l'altar s'estableix per la fuga dels murs laterals, el fort pendent del sostre i l'intensa lluminositat del presbiteri.

Entre ambdues esglésies hi ha, doncs, unes diferències importants pel que fa a l'espai i també un avenç notable en la disposició dels fidels, i per tant en el concepte de participació, d'assemblea.

A Sant Josep el presbiteri -sota el pou de llum de la torre-campanar resta encaixonat entre la capella de diari i la sala per als infants, i els assistents es disposen al llarg de la nau segons el sistema batalló. (Avui, no obstant, amb el trasllat de l'altar al creuer, s'ha millorat notablement la celebració comunitària).

A Sant Jaume la planificació del conjunt segons una planta més reduïda i sensiblement quadra-



Porxo d'accés i campanar.



Interiors de l'església.

da i el traçat del camí segons un eix diagonal han produït una major concentració i una millor disposició en ventall.

Un altre element diferenciador és la volumetria i l'aspecte exterior de les dues esglésies. Sant Josep segueix encara, si bé d'una manera continguda, aquell criteri de monumentalitat que tanta fortuna féu, temps enrere. El complex parroquial de Sant Jaume, com moltes esglésies postconciliars europees d'aquell moment, resta identificat amb els habitatges veïns. Solsament el porxo, a doble altura amb una clara voluntat i expressió d'acolliment, i el senzill campanar, sobresurten de la tipologia urbana existent.

Disset anys després de la mort de Masramon (el 20 de desembre de 1987) aquestes dues esglésies ens mostren encara els ideals d'ordre, senzillesa i sobrietat que l'arquitecte propugnava. Els artistes que hi han col·laborat en treballs puntuals: Josep Duixans, Joan M^a de Ribot, Modest Fluvià, Domènec Fita, Ramon M^a Carrera i Josep M^a Masramon (+), ho han fet amb la major dedicació i el mateix esperit.



L'EXPOSICIÓ GERMINABIT DE LLEIDA

Reflexions en veu alta sobre el fet religiós de la cultura catalana¹

El propassat 2 de desembre de 2003 s'inaugurà i va germinar (i per tant va fertilitzar i florir), a Lleida, l'exposició *Germinabit*, destinada a ser una mostra de les nombroses expressions en llengua catalana (d'ordre religiós, espiritual, social, polític, cultural, etc.) que l'Església de Catalunya i la munió de cristians que s'hi aplega han anat produint (jo diria destilant, i tot seguit tractaré d'explicar per què empro el verb "destilar") tot al llarg del segle XX.

Era el final d'una exposició itinerant que s'inicià al Palazzo della Cancelleria de Roma el 14 de setembre de 2001, i que després de passar per tots els bisbats catalans (sempre amb molt bona acollida) va finir a Lleida el 10 de gener de 2004. La seva cloenda oficial, tanmateix, encara tingué lloc en un acte darrer, també molt emotiu, celebrat a la Fundació Balmesiana de Barcelona, el 29 d'abril de 2004. L'ideari d'aquesta exposició, de principi a fi, ha estat sempre el mateix: fer present la vitalitat de l'expressió religiosa en llengua catalana al segle XX.

Unes expressions, però, d'altíssim i certament molt ric i variat contingut, que en l'esmentada exposició de Lleida (o en les celebrades a qualsevol altre bisbat català) es van presentar com en una mena de potets de bona i preuadíssima confitura. És a dir, principalment, en format de llibre. I també en forma d'obres d'art.

Al capdavant aquests llibres són els petits recipients, els potets que contenen la bona i preuadíssima confitura d'un poble català que, amb el singularíssim vincle –i vehicle– de la seva llengua ha sabut dibuixar els perfils més distintius i significatius de la nostra cultura, la cultura catalana. En aquesta exposició se'ns han mostrat cent anys d'interminable i alhora fecunda vitalitat religiosa i cultural catalana. Cent anys que han estat resumits, condensats, destriats, seleccionats (amb el risc que tota tria i selecció comporta) en



Inauguració de Germinabit.

un grapat de grans i petits llibres (de vegades tot just uns opuscles que potser, a primera vista, a ningú mai no li cridarien l'atenció), però que, insisteixo, són i constitueixen l'expressió més pura, més viva, contundent i eloqüent del que un poble, el nostre, el català, pot arribar a bastir (i ha bastit, i ha fet i continua fent), sota l'esguard i el provident guiatge de Déu.

Us voldria repetir aquesta darrera frase, amb el degut respecte, car no és, ni de lluny, un tema fútil, una frase qualsevol. Més aviat, crec que constitueix el nucli d'aquest discurs i d'aquest escrit: *sota l'esguard i el provident guiatge de Déu*.

En realitat he de dir a tots els lectors que si volien que un servidor els expliqués, i prou, com va estar estructurada l'exposició que s'inaugurà a Lleida el 2 de desembre de 2003, els seus blocs temàtics, el seu itinerari, les seves obres principals diria, senzillament, que l'exposició s'explicava per si sola. Éra tan clara i tan diàfana que tot s'entenia a la perfecció a mesura que seguies i observaves el seu itinerari i el seu contingut. I a aquesta diàfana comprensió, a més, hi contribuïa l'explicació del seu acurat catàleg.

I amb això en absolut no menystinc, ni de bon tros, la lloable tasca de disseny i de distribució expositiva que han fet en Carles Fargas i n'Antoni Garau, o la ben pensada idea de l'exposició en si, obra d'en Jordi Albertí i Oriol, el seu intel·ligent comissari.

1. Allò fonamental d'aquest text coincideix amb el discurs d'inauguració pronunciat per qui signa aquest escrit, en el marc de l'exposició *Germinabit* a Lleida, acte celebrat a la Sala d'Actes de la Biblioteca Pública de Lleida, sota la presidència del Sr. Bisbe de Lleida, Mons. Francesc Xavier Siurana i Aymí, el 2 de desembre de 2003.

Precisament es tracta d'una exposició tan ben pensada, tan diàfana, com acabo d'assenyalar, tan contundentment clara i ben estructurada, que no hi va haver cap visitant que n'hagués sortit de la seva contemplació pertorbat o confós, tal com de vegades, i ho sabem prou bé per experiència, pot ocórrer en algunes exposicions molt més sofisticades.

Torno, doncs, on estava, i em permeto d'entrar (o faré per tractar de penetrar), en el que per a mí, modestament, ha esta i és el moll de l'os de *Germinabit*, ideari, exposició i catàleg .

I lleigeixo per orientar-me i ben situar-me, a l'inici del catàleg d'aquesta exposició, una frase d'en Josep Carner, de 1923, que diu així: "El cristianisme és la primera pedra de les nostres valors universals". I aquí, en l'esmentada frase, tranquil·lament, deliberadament, m'hi aturo.

Fixem-nos que el poeta ha dit la *primera pedra*, això és, la pedra cantonera o pedra angular com s'acostuma a parlar en termes constructius. És a dir, la pedra sobre la qual descansen, de forma sòlida, tots els bons edificis. Edificis de pedra o de formigó, però també, d'acord amb la profunditat i l'ampli significat de les paraules d'en Carner, edificis humans, de persones, homes i dones; edificis intel·lectuals, polítics, científics, econòmics, socials, espirituals, edificis morals i, òbviament també, edificis culturals.

Occident, si més no, la vella Europa, el nostre país, Catalunya, Lleida, en té ja 2000 anys d'experiència de tot això que acabem de dir. Sí, podem ben dir que *sota l'esguard i el provident guiatge de Déu* hem construït grans edificis de pedra i formigó, a més d'altres edificis econòmics, socials, polítics, morals i culturals.

Amb –i sota– l'esguard de Déu hem donat un gran sentit, un profund sentit, immanent, sens dubte, i alhora transcendent, a tot allò que fem i hem anat fent al llarg de la nostra història, a tot allò que constitueix i forma part de la nostra existència.

Si ho volíem plantejar amb unes altres paraules podríem dir que incloure *la bondat i la paternitat de Déu* dins la pelegrina motxilla d'Europa, dins la motxilla dels homes i dones del nostre país, de la nostra Catalunya, dins la motxilla de la nostra personal i intransferible existència, la de cadascú de nosaltres, conclouríem –i concloc– que a ningú no ens pot fer nosa, no ens pot portar –ni mal germinar– res de dolent. Ben al contrari, hi destilaríem el bo i millor de la nostra existència, de les nostres capacitats, dels nostres valors més personals.

Caminares –o caminariem– per la vida més lleugers, tindrem –o tindriem– més reserves, més energies, més serenor, més sentit comú, més capacitat de resposta davant les adversitats.



Aspecte del nucli de l'exposició.

Segons Carner, *l'esguard i la provident bondat de Déu*, la seva paternitat no fan nosa. Són, diu el poeta, *la primera pedra*. No ens treuen res del que conforma la nostra personalitat, la nostra individualitat. L'enriqueix, la potencia, la il·lumina, la projecta més i millor.

Ah! si tots els que hi vam ser presents a Lleida la nit del 2 de setembre de 2003, o bé els que ara llegim aquest text, vulguéssim fer un esforç per entendre el que ens diu el poeta: "El cristianisme és la primera pedra de les nostres valors universals".

Ah! si féssim per capir, de bona fe, el ric significat de les paraules d'en Carner; sense prejudicis, amb serenor.

En realitat, crec que podríem dir que si ens entestem a continuar fent d'iconoclastes post-moderns és perquè no ens en han explicat prou bé què significa, realment, *la bondat i l'amorosa paternitat de Déu*.

Fem, tanmateix, per creure i seguir el poeta. Si més no, per uns moments, per un temps. Fem per tractar d'experimentar-ho i comprovar-ho com cal, com es mereix un tast tan exquisit: *la bondat i la paternitat de Déu*.

Hem de recordar i recordar-nos que aquesta bondat, la de Déu, no fa nosa. Alleugereix, com s'ha dit, el pes de la nostra motxilla. Reconforta. És una bona companya de viatge. Veuríem tothom, les persones, els esdeveniments, les bondats de la vida (que en són moltes, començant per la pròpia existència), i també les seves inalienables contrarietats, les seves adversitats, amb més bons ulls, amb més optimisme. Com diria el poeta, amb l'esguard provident de Déu (el Déu dels cristians que entenem com a bon Pare) aniríem molt millor. Tot fóra, al capdavall, qüestió de provar-ho, de fer-ne un bon tast.



Un altre aspecte del' exposició.

Doncs heus ací que *Germinabit* ens n'ha parlat, a bastament, de tot això. *Germinabit* ens ha confirmat, autenticat i verificat que les expressions de la cultura catalana que han germinat, que s'han nodrit, que s'han deixat amarrar de la *bondat de Déu* (evidentment una *bondat* i un *Déu* ben entesos, com ens demana el poeta i com sanciona el veritable cristianisme) no han perdut res d'allò que és autènticament humà, veritablement intel·lectual, científic, social i cultural.

Mireu, a l'exposició de *Germinabit* ens hi vam trobar amb 800 llibres escrits, referenciats, impulsats (alguns potser sense adonar-se'n pròpiament), patits, soferts, creats sota *l'esguard i la bondat de Déu*. 100 i escaig havien vist la llum a Lleida i a les seves terres, els havien construït (car un llibre és al cap i a la fi una autèntica construcció) homes i dones de Lleida. Quina fecunditat!

A *Germinabit* ens hi vam trobar, a l'Introït (al començament de tota l'exposició) el bellíssim i rutilant *Beatus de la Seu d'Urgell* del segle X (bé, més ben dit, una pulcra edició facsímil, car no semblava adient moure tantes vegades el *Beatus* original), hi vam veure les valuoses *Bíbliques de Ripoll* del segle XI que el Vaticà, no fa gaire, acaba d'editar de forma magistral. I Aquí mateix, a la part de l'Introït que estava dedicat a Bibliofília i Història de l'Església hi vam veure la commovedora *Atlàntida* d'en Verdaguer de 1878, o bé, del mateix autor, l'entranyable *Canigó* de 1894, obres sublimes, com tots sabeu prou bé, de la poesia catalana de tots els temps.

Hi vam veure també l'utilíssim i tan benvingut *Diccionari d'Història Eclesiàstica de Catalunya* en 3 vols., a cura d'Albert Manent, o la magnífica *Història del pensament cristià* coordinada per Pere Lluís Font.

I en espais subsegüents hi figuraven obres magnifiques (i recordem que sempre, al darrere de totes elles, hi ha un munt d'energies intel·lectuals i el tarannà d'un extraordinari i exigent rigor científic), com per exemple obres de *Litúrgia*, o bé d'altres relacionades amb el gran esdeveniment que fou el *Concili Vaticà II* celebrat a Roma entre 1962 i 1965. O alguna altra obra de tan pregonia i sentida espiritualitat com ho és el *Pare Nostre* del P. Miquel d'Esplugues publicat el 1923.

Hi vam veure també escrits i traduccions sobre *La Patrística*, sobre *Teologia* (penso aquí, entre altres, en la gran *Història de la Teologia cristiana* d'Evangelista Vilanova), sobre Art i Arquitectura, sobre Música, escrits hagiogràfics, martirolo-



gics, la gran col·lecció de *Clàssics del Cristianisme*, o, entre moltes altres, les *Obres Completes del Dr. Torras i Bages*.

Quantes pàgines, al capdavant, de fecunditat intel·lectual i espiritual, de compromís social amb Catalunya, de responsabilitat cívica amarada i guiada per la paternal bondat de Déu.

Però si amb la lletra no en teníem prou, o creïem que no s'hi havien caldejat suficientment els nostres cors i la nostra sensibilitat, *Germinabit* ens va permetre també aturar-nos davant l'encís artístic d'en Sunyer (pel que fa a l'orfebreria), d'en Llimona (en relació a l'escultura), d'en Casals (pel que fa al so i a l'encís de la música) d'en Domènec Fita (en allò referit a la lum i el color de la pintura), o com no, d'en Gaudí, justíssimament anomenat "l'arquitecte de Déu", pel que fa a la màgia de les seves irrepetibles (i ben bé, ara sí, "divines") construccions.

O a casa nostra, parlo ara de les peces seleccionades des de Lleida, hom hi podia aturar-se davant dels peculiaríssims crucificats d'en Leandre Cristòfol (el nostre gran artista del segle XX), del Crist Romànic ("Creu processional" de fusta policromada de principis del segle XII) del Museu de Lleida, diocesà i comarcal, de l'encenser de la basílica paleocristiana de Bobalà (Serós), del segle VII, o bé, entre moltes altres obres i llibres, ens hi podíem aturar davant la lúcida capacitat plàstica i creativa d'en Víctor Pérez Pallarés, artista nat a Lleida el 1933 i encara plenament en actiu.

En fi, amb *Germinabit* ens hi podíem aturar també, i acabo amb aquest breu repàs-memorança d'algunes de les seves peces més destacades, davant les lletres memorables que Mossèn Cinto Verdaguer va deixar escrites a l'entranyable *Llibre d'Or de l'Acadèmia Mariana* de Lleida, en la seva estada entre nosaltres el 13 de gener de 1901, ara fa 104 anys. Quina joia, poder con-

templar tantes petjades (inqüestionablement positives) de la bondat de Déu, i alhora tan fèrtils per a la història de Catalunya.

Torno al poeta, torno a l'essència: "El cristianisme és la primera pedra de les nostres valors universals". Pensem-hi, pensem-hi plegats, i a fons, en el gran significat d'aquesta encoratjadora asseveració d'en Carner. Per què és la primera pedra?

Com llegim a l'introit de la missa de la Mare de Déu de Montserrat (tret d'Isaïes, 35, 2), *Germinans Germinabit et exultabit* (que és el text que llegim també a l'inici de tots els catàlegs de l'exposició *Germinabit*) vol dir que "la seva florida [la de la Verge Maria en aquest cas] s'escambella com l'iris, s'engalana i crida de goig...". I arriba fins a nosaltres, fins els catalans de Lleida i d'arreu, i des de sempre: des d'abans, des d'ara i des d'aquell demà fornit i amarat d'una bondadosa eternitat que mai no finirà i pel qual fretura –i suspira, ho sàpiga o no– tota criatura humana. En efecte, ni que mai no ens ho hàgim plantejat, tothom germinem a la vida per florir, caminar i romandre per sempre en el si de la Vida.

I la florida divina, la de la Verge, arriba també, òbviament, fins el moll dels ossos de tots els éssers humans que viuen, riuen, pateixen i flueixen entre nosaltres. El rastre, per tant, de la bondat de Déu, ens arriba a tots. No té fronteres. No s'acaba mai. Se'ns dona sempre. Germina sempre. Sempre floreix. Sempre.

Doncs jo també n'estic segur –i crec que tothom que llegeixi aquest text també– que amb l'acte i l'exposició que es va inaugurar el 2 de desembre de 2003 a Lleida (i abans a tots els bisbats catalans) ha començat a germinar i a fecundar alguna cosa de positiva a les nostres terres catalanes, a Lleida i al seu bisbat. Arreu de Catalunya.

Al capdavant, si *l'esguard i la provident bondat de Déu, la seva paternitat*, n'ha resultat un bon company de viatge dels centenars d'autors que han nodrit la cultura catalana dels darrers cent anys (és a dir, dels autors i les autores que han estat presents en aquesta magnífica exposició), hem de confiar que també en el segle XXI, i en la seva gent, en tots nosaltres, continuarà germinant –i florint– aquest bon rastre de Déu que l'Església ens ha sabut anar mostrant (certament amb llums i ombres) des de fa més de 2000 anys. Tant de bo! N'estic convençut: *Germinans Germinabit et exultabit*.

XIMO COMPANYY



SOLSONA

UNA BONA TROBALLA

Han aparegut sis Lorenzales a la Catedral de Solsona

Fa un parell d'anys, l'11 de març del 2002, mentre es feia l'inventari de les peces artístiques de la diòcesi, i tot registrant la sagristia de la Catedral, aparegueren sis rotllos de tela en un racó d'armari. En principi, ningú no hi

comptava. El senyor Santi Alcolea, el responsable de l'inventari, comunicà la troballa al director del Museu Joaquim Calderer, i quina no fou la sorpresa, en desenrotllar-los, de descobrir-hi sis pintures de molt bona factura i de precís traçat que a primer cop d'ull representaven diverses escenes de la vida de la Mare de Déu.

Fetes les oportunes investigacions, es confirmà la vàlua de la troballa. Eren sis escenes de la vida de Maria que representen la *Nativitat de la Verge*, la *Presentació al temple*, les *Esposalles de la Verge*, la *Visitació*, la *Sagrada Família* i la *Dormició de la Verge*. Fins es localitzà un esbós d'una d'aquestes teles al Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, de la qual n'havia estat director l'autor del conjunt.

Efectivament, Claudi Lorenzale Sugrañes, nascut a la ciutat de Barcelona en un any indeterminat entre el 1814 i el 1816, d'acord amb les di-



Les esposalles de la Verge.



La presentació al Temple.

verses fonts documentals que s'utilitzen, de jovent es formà per indicació del seu pare, un pintor provinent d'Itàlia, a la Llotja de Barcelona. En plena joventut es traslladà a Roma per a aprofundir els seus estudis; és on precisament es féu trobadís amb alguns pintors catalans i espanyols que allí residien i, alhora, amb el gran pintor alemany Overbeck, difusor de les idees estètiques alemanyes. Per això no és d'estranyar que Lorenzale, admirador d'aquest corrent, se'n fes capdavanter amb Pau Milà, aquí al nostre país.

De retorn a Barcelona, creà una acadèmia particular el 1844. El seu renom i la fama de les seves obres que guanyaven diversos concursos pictogràfics, féu que els directius de l'Escola de Llotja es fixessin en ell i el contractaren com a professor, esdevenint-ne director set anys després. Morí a la mateixa ciutat l'any 1891.



La Sagrada Família.

Com és que aquests sis teles haguessin arribat a Solsona? Farem cinc cèntims d'una breu i moguda història...

L'any 1810, les tropes napoleòniques feren una estada de vuit dies a Solsona. El seu pas per la ciutat no fou gaire plaent, ja que van calar foc a la catedral, perdent-se irremeiablement un grapat d'obres: els retaules, el cor, la decoració de la capella del Claustre. Degut a què la volta gòtica de l'absis del presbiteri s'esfondrés per culpa del foc, es bastí un mur davant del presbiteri, que no es reconstruí fins el 1833-34. I, per acabar-ho d'arreglar, immediatament esclataren les guerres carlines, la qual cosa provocà una etapa crítica no solament per a la catedral, sinó també per a la diòcesi, una etapa que culminà amb la supressió del bisbat mitjançant el Concordat del 1851.

Tot i aquesta malastrugança, la diòcesi, regida per savis i valuosos vicaris capitulars, es resistí a morir. Es feren obres importants arreu del bisbat, es dirigí la vida pastoral com mai i com si res no hagués passat.

Poc després del decret concordatari, els vicaris capitulars endegaren un pla de restauració de la Catedral. Cal destacar en aquestes tasques, els Drs. Domènec Sala i Joan de Palau. Un dels projectes fou el de la construcció d'un nou retaule per a l'altar major. L'any 1854 ja es construïa aquesta peça. La documentació que ens resta no és gaire precisa ni detallada. Hi ha constància de les despeses de les diverses parts que componen el retaule, però no dels seus escultors. Coneixem però, uns rebuts signats pel daurador Salvador Martí. En els manuscrits de Lorenzale, a més, hi ha constància de "vuit quadres per a l'església Catedral de Solsona" que havien de passar la censura de la Comissió de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, de la que l'autor també en formava part. Com que la Catedral està sota l'advocació de l'Assumpta, no és d'estranyar que aquesta temàtica quedés reflectida en el retaule. Però ben poca cosa més se sap del conjunt que fou destruït l'agost del 1936, en la darrera guerra civil. D'aquesta destrucció se'n salvaren vuit pintures que, per tots els estudis fets per persones doctes i per les fotografies del conjunt del retaule, es feren fonedisses fins suara que se n'han retrobat sis.

Tot esperant la seva restauració i la recuperació incerta de les altres dues escenes, esperem veure aquesta obra de Lorenzale en un lloc significatiu del nostre Museu Diocesà i Comarcal.



PLAFÓ DE RAJOLES AMB LA IMMACULADA CONCEPCIÓ (1780), DEL MUSEU DIOCESÀ DE TARRAGONA

La col·lecció de rajoles del Museu Diocesà de Tarragona compta amb un plafó en el qual s'hi troba una representació de la Immaculada Concepció, datada el 1780.¹ El plafó està format per quaranta-cinc rajoles. S'hi combinen disset de forma quadrangular (13,4 x 13,4 cm), sis de forma rectangular (6 x 13,4 cm), i vint-i-dues que conformen la sanefa de la vora, també rectangulars (6 x 13,4 cm). En total, el plafó fa 79,5 x 65,5 cm.

S'hi representa, al centre, la Immaculada Concepció. Maria, dempeus sobre un núvol, vesteix una túnica blanca amb brodats de tema vegetal, daurats, i un mantell blau que li cau des de les espatlles i que es recull en plecs sota el braç esquerre. Una toca blanca li cobreix el cap. Manté els ulls baixos i les mans unides, en actitud orant, a l'alçada del pit. Al coll duu un collaret estret, del qual penja una creueta. Dotze estrelles li rodegen el cap i, per damunt d'elles, apareix l'Esperit Sant en forma de colom blanc. Als peus de Maria s'hi troba, a l'esquerra, la lluna en fase creixent, i a la dreta, la serp del paradís amb el fruit de pernició a la boca.

La figura de Maria respon a les representacions habituals de la Immaculada Concepció, basades en el text apocalíptic: "Llavors aparegué en el cel un gran prodigi: una dona que tenia el sol per vestit, amb la lluna sota els peus, i duia al cap una corona de dotze estrelles" (Ap 12, 1-2). La inclusió de la figura de la serp del paradís que Maria trepitja obeeix al text del Gènesi: "Posaré enemistat entre tu i la dona, entre el teu llinatge i el seu: ell t'esclafirà el cap i tu sotjaràs el seu taló" (Gen 3, 15).² A la part inferior del núvol on recolza la Mare de Déu apareixen dos braços enllaçats, corresponents a Crist i sant Francesc d'Assís.³

La figura de Maria es retalla contra un fons groc, i s'inscriu en un arc de mig punt, a manera de fornícula, sostingut per pilastres d'ordre corinti, i amb decoració de volutes als carcan-yols, de l'intradós del qual pengen uns cortinatges. La Mare de Déu està acompanyada de sis angelets. Dos seuen al núvol on es recolza Maria. El de l'esquerra sosté un mirall, que és símbol de la Immaculada Concepció, d'acord amb el text del Llibre de la Saviesa 7, 26: "Mirall immaculat". El de la dreta aixeca una tija de lliris, flor que simbolitza la puresa de la Mare de Déu. Als flancs de Maria apareixen altres quatre angelets, dos a cada banda. Tots quatre sostenen amb una mà canelobres amb ciris encesos, que apropen a la figura de la Mare de Déu, i, amb l'altra mà, diversos atributs: una lluna i un sol inscrits en un cercle radiant –símbols de la Immaculada Concepció, tot seguint el text del Càntic dels Càntics, 6, 10: "Bella com la lluna, resplendent com el sol"–, els de la part superior, i una branca i una palma, els de la part inferior.

A l'extradós de l'arc apareix una inscripció: *TV HONORIFICENCIA (sic) POPVLI NOSTRI*, frase procedent del text bíblic: *Tu gloria Jerusalem, Tu lae-*

LA SELVA®
P E R N I L C U I T

Vista del plafó
de rajoles
(Museu Diocesà de
Tarragona)

titia Israel, Tu honorificentia populi nostri (Judith 15,10), que forma part del cant marià *Tota Pulchra*, en honor de la Immaculada Concepció.⁴ A la part inferior del plafó, dins d'una cartela decorada amb volutes, apareix una altra inscripció que informa: *Verda[dero] retrato de/ Nuestra Purissima (sic) [Madre] que se venera en su cámara Marial/ en la Iglesia del Real Co[n]vento de N. P. S. Franco. De Barcelona, 1780.*⁵ El plafó es decora al seu voltant amb una sanefa constituïda per una greca, idèntica a la d'un altre plafó de rajoles, de mides semblants, amb la figura de sant Raimon de Penyafort, de producció catalana i també del segle XVIII, que

es reproduïx en un catàleg de l'any 1942.⁶ El desaparegut convent de Sant Francesc de Barcelona es trobava entre l'actual edifici del Govern Militar i la plaça del Duc de Medinaceli. Fundat en el segle XIII, després de les successives ampliacions del segle XVI i del XVIII, va arribar a ser una de les construccions conventuals més importants de Barcelona, però fou completament aterrat el 1837. El plafó de rajoles, segons informa la inscripció, reproduïx la imatge de la Immaculada Concepció que en origen es trobava al cambril de la Concepció de l'església del convent, àmbit que, segons un plànol fet el 1836, just abans de l'enderrocament, ocupava el presbiteri.⁷ És probable que el model a seguir no hagi estat el conjunt escultòric que apareixia al cambril, sinó, de manera indirecta, algun gravat que el reproduïa, inclòs el detall dels braços encreuats de Crist i de sant Francesc.



1. MDT, número d'inventari 0785. Va ingressar el 1914 com a donació del Sr. Josep Maria Pujol.
2. TRENS, M.: *Maria. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Ed. Plus-Ultra, Madrid, 1947, p. 164-190.
3. *Ibid.*, p. 174, fig. 100: es reproduïx un gravat de la Immaculada Concepció on apareixen els braços de Crist i de sant Francesc, creuats, que sostenen la lluna on recolza Maria.
4. *Tota Pulchra es, Maria, Et macula originalis non est in te, Tu gloria Jerusalem, Tu laetitia Israel, Tu honorificentia populi nostri, Tu advocata peccatorum, O Maria* (...).
5. Algunes rajoles estan escantellades, i falten petites parts del text.
6. BOFILL, F. P.: *Cerámica española. Catálogo de la Exposición organizada por "Amigos de los Museos" en el Palacio de la Virreina de Barcelona*, Ediciones Selectas, Barcelona 1942, p. 158, lám. LXI, 2. Procedia d'una col·lecció privada catalana.
7. CONEJO DA PENA, A.: "El convent de Sant Francesc de Barcelona", dins *L'Arquitectura. I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* (L'Art Gòtic a Catalunya, 1), Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2002, p. 180-182.



EL PERGAMÍ DEL MIRACLE DELS CAPTIUS DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

La Catedral de Tortosa conserva un interessant fons patrimonial moble, tant pel que respecta a la secció de l'Arxiu i Biblioteca Capitular, com a la part del Tresor, ubicat en un monumental armari a la sagristia major de la Seu. La peça de l'Arxiu-Biblioteca que avui presentem, malgrat no tenir una importància artística excepcional, sí que té un remarcable valor històric i devocional, ja que es tracta d'un pergamí on es descriu, tant de forma escrita com gràfica, un miracle conegut almenys des de mitjans del segle XVI, ja que fou recollit per Cristòfol Despuig en la seva obra *Los Col-loquis de la Insigne ciutat de Tortosa*, datats pels voltants de l'any 1557.¹

La peça fou donada per extraviada després dels trasbalsos de la Guerra Civil de 1936-39, però fou de nou localitzada amb motiu de la preparació de l'exposició *Fidei Speculum* organitzada l'any 2000 a la Catedral de Tortosa en commemoració del 850 aniversari de la restauració de la seva diòcesi.

El pergamí amida 95 per 52,5 centímetres i mostra dues parts ben diferenciades: a la part superior un dibuix on es descriu de forma gràfica el prodigi, i a la part baixa el text explicatiu del mateix.²

L'argument del miracle narra que els canonges de la Catedral de Tortosa varen adquirir dos esclaus musulmans d'Alexandria per fer-los treballar en el pastrim de la Canonja d'aquella Seu. Mentre feien aquesta tasca, els serfs de vegades passaven pel Claustre, on observaven com molts fidels cristians de la ciutat resaven i feien ofrenes a una imatge de la Mare de Déu situada en aquell lloc. Quan feia catorze anys que treballaven per als canonges, els serfs decidiren fer una prometença de lliurar dos pal·lis daurats a aquella imatge de la Verge, a canvi del seu alliberament. Poc temps després d'aquesta promesa, una nit, ambdós serfs es despertaren i varen veure que no portaven els grillons, fet que els impulsà a prendre un pa i dos càntirs d'aigua

i apropar-se al riu Ebre on trobaren una petita nau que els permeté escapar riu avall fins a la mar Mediterrània sense que ningú els molestés. Una vegada arribats a Alexandria varen decidir complir la prometença que havien fet a la Mare de Déu del Claustre a canvi del seu alliberament. Així, adquiriren dos draps daurats que posaren dintre d'una caixa ben segellada amb una carta escrita en àrab on descrivien el regal que feien a la Catedral de Tortosa. Un cop preparada la caixa la dipositaren al mar, les onades del qual la portaren fins a les platges de la vora de Tarragona. L'arquebisbe d'aquesta ciutat va fer obrir la caixa arribada per mar des de la costa egípcia i, un cop conegut el contingut de la carta, gràcies a la intervenció de traductors, va manar trametre un dels draps a la Catedral de Tortosa, restant a Tarragona l'altre. El miracle conclou amb la conversió al cristianisme dels dos antics captius.

Ja hem esmentat anteriorment que aquest prodigi ja era recollit per Despuig en la seva obra *los Col-loquis*, encara que ambdues versions (la del pergamí i la de l'escriptor) difereixen una mica ja que, per exemple, si en el primer lloc la protagonista del miracle és la Mare de Déu del Claustre, Despuig parla de la Mare de Déu de l'Estrella, titular del retaule major de la Catedral de Tortosa.³ Pel que fa a la part del dibuix del pergamí, es representen de forma popular i gairebé naïf dues escenes: a la part superior els dos captius protagonistes del miracle, abillats a la moresca, al davant de la imatge de la Mare de Déu del Claustre i amb grillons a les mans; a la zona inferior, s'observa el moment de la fugida dels dos serfs quan han aconseguit una petita nau i passen pel davant de la façana fluvial de la ciutat de Tortosa, ben identificable (malgrat la poca traça de l'artista) per alguns dels seus principals edificis (d'esquerra a dreta): la parròquia de Sant Jaume, la façana de la Seu romànica, el Palau del Bisbe o el pont de Barques.

Fins ara només podiem datar de forma aproximada aquesta interessant mostra d'art religiós popular, situant-la pels voltants del segle XVII, però una recent troballa d'arxiu ens permet conèixer perfectament tant la seva datació com el nom del seu autor.

D'aquesta manera, segons unes notes incloses en el llibre d'administració de la sagristia de la Catedral de Tortosa, corresponent als anys 1613-1614, hi consten tres notícies relacionables amb aquesta peça:

a) en primer lloc, el dia 30 de juliol de l'any 1613 es comprà per 4 sous un pergamí "*per pintar lo miracle dels catius*".



Dibuix representat a la part superior del pergami (Foto H. Muñoz)

b) per altra banda, el dia 23 de març de l'any següent, es pagaren 6 sous al fuster Pere Pau per "fer lo retaule dels catius" (es tracta de les dues varretes de fusta que permeten enrotllar el pergami).

c) finalment, també consta que el dia 2 d'abril de l'any 1614 es pagaren 1 lliura i 4 sous de moneda barcelonesa al pintor Jaume Talarn "per pintar lo retaule dels catius".

Per tant, malgrat que en dues ocasions es parla de "retaule", tots els indicis (la compra del pergami, l'escassa valoració econòmica del treball dels artistes, etc...) ens aconsellen relacionar aquestes tres notícies amb la peça que presentem.

Per concloure aquesta breu notícia entorn al pergami, només ens cal parlar una mica de la personalitat artística del pintor que el realitzà: **Jaume Talarn i Clua**, un artista nascut a Tortosa i que treballà en aquesta ciutat els anys a cavall entre el segle XVI i XVII. Fins ara només se l'havia pogut documentar intervenint al retaule del Nom de Jesús de la Catedral de Tortosa i el

pergami és, de moment, la segona obra conservada que li podem atribuir amb fonament documental.⁴

JOAN-HILARI MUÑOZ I SEBASTIÀ

1. Cristòfol Despuig. *Los Col-loquis de la Insigne Ciutat de Tortosa*. (Edició a càrrec d'Eulàlia Duran) Barcelona: Curial Edicions Catalanes 1981, pàg. 82-84.
2. DD. AA. *Fidei Speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2000, p. 191.
3. D'altra banda, a l'arxiu de la Catedral de Tortosa es conserva un altre pergami similar al descrit però que té la part superior mutilada i sembla més antic si tenim present el tipus de lletra emprat.
4. Salvador-J. Rovira i Gómez. "Notícies del pintor tortosí cincentista Jaume Talarn i Clua", *Nous Col-loquis I*. Tortosa: Centre d'Estudis Francesc Martorell" 1997, pàgs. 79-81.



EL PRIORAT DE PALAU DE NOGUERA

Des del segle XII fins a la fi dels senyorijs, Palau de Noguera estigué vinculada als ordes religiosomilitars, primer al del Temple, després al de l'Hospital. En ser abolit el primer, l'any 1312, Palau passà a dependre de la comanda hospitalera (extemplera) de Montsó. Més endavant, a finals del XIV, es convertí en priorat dependent de Susterris (comanda hospitalera del Pallars). Sembla que amb el canvi, l'Hospital va perdre la plena jurisdicció sobre el lloc, tanmateix continuà gaudint del patronatge sobre l'església parroquial.

Les visites priorals i de milloraments hospitale-

res d'època moderna parlen de la casa del prior i de l'església parroquial. La casa amb la desamortització fou venuda a particulars, la parròquia passà a dependre del bisbe d'Urgell. La comparació de les descripcions que sobre el temple fan les visites de 1746 i de 1769, permeten saber com era el temple anterior a l'actual i la data aproximada de la construcció d'aquest, que fou al voltant de 1760.

L'església parroquial de Sant Joan de Palau és un edifici barroc que, com tants altres, segueix la tipologia bàsica del gòtic català (adoptada pel temple jesuític de la Contrarreforma), de nau única amb capelles laterals. Té planta rectangular, capçada per un semicercle de tota l'amplada de la nau i cinc contraforts laterals sobresortits, que determinen trams i espais per a capelles, campanar i sagristies. Les capelles, tres per banda, estan intercomunicades i tenen galeria superior o trifori; al damunt del primer tram hi ha un cor elevat.

Sobre els contraforts descansen els cavalls de fusta d'una teulada a doble vessant que cobreix l'església, i sobre els contraforts carre-



L'altar major amb el seu retaule.



Altar i retaule d'una capella lateral.

guen, també, els arcs faixons de la volta de canó amb llunetes, que cobreix la nau. Les llunetes emmarquen finestrals, com d'habitud, cecs. Els arcs i el canó de la volta són d'obra cuita: maó, disposat en rosca, en el cas dels arcs, i maó de pla, en el de la volta. També són de maó de pla les voltes per aresta que cobreixen les capelles. Finalment, seguint les maneres barroques, el guix té un important paper en la decoració interior tant pel que fa a l'enlluït de les voltes i les parets, com en els motlluratges de les impostes de la nau i les capelles, com en la petxina de l'absis.

Tots els murs de l'edifici són obra de maçoneria, on es poden veure molts carreus amb senyals de picapedrer, aprofitats de l'edifici medieval anterior. Exteriorment, el temple, mostra una nuesa considerable, fins en la façana i en la portalada, on habitualment -en aquests temples del XVIII- es concentrava la decoració. Només l'esveltesa del campanar octogonal trenca la severitat.

L'edifici mesura a l'exterior 26 m de llarg per 17 m d'ample; a l'interior, la nau fa 7,78 m de llum per 11 m d'altura. El gruix dels murs és de 1,20 m.

Aquesta església, com solia fer-se al segle XVIII, va ser dotada de tants altars amb retaule com capelles tenia, és a dir, sis altars laterals i l'altar major. Però a diferència de la gran majoria de temples catalans, aquest no fou cremat l'any 1936 i, per tant, conserva intacte bona part del patrimoni artístic de l'interior. Això fa que sigui un exemple excepcional en el context del barroc català, digne de ser estudiat i, sobretot, digne de ser restaurat i conservat.

JOAN FUGUET SANS

BIBLIOGRAFIA:

J. FUGUET SANS: *Templers i Hospitalers*, III. guia de les terres de Ponent i la Franja, R. Dalmau Ed. Barcelona, 2000.

J. FUGUET SANS: "Palau de Noguera, un senyoriu dels ordres del Temple i de l'Hospital i el seu desconegut patrimoni artístic" dins *Unicum*, 3 (Barcelona, 2004), e/p.



EL SAGRARI BARROC DE SANT FELIU DE CODINES

Després de 65 anys de conservar-se desmuntat i mig oblidat en un compartiment annex a la sagristia, l'actual rector de Sant Feliu de Codines, Mn. Joan Serrabassa, ha tingut l'encert de fer restaurar aquest magnífic sagrari practicable barroc i d'exposar-lo en una capella de l'església parroquial d'aquest terme del Vallès Oriental, inicialment de la diòcesi de Barcelona i el 1957 unit a la de Vic.

És un sagrari de forma octogonal, d'uns 57 cms. d'alçada, sense la coberta -totalment perduda- format per vuit plafons d'uns 25 cms. d'ample, amb els costats tallats en un angles de 22° 30', per formar un cop units l'octògon. El plafó central davanter és partit en dues parts i té un petit dibuix incís simulant un portal d'arc de mig punt; en ell hi ha el pany i la clau, i està unit per frontisses al plafó veí, ornat exteriorment per dues boniques columnes daurades, de capitells corintis compostos, amb fusts d'estries helicoidals i alts basaments, sobre bases de volutes decreixents, ornats amb puntes de diamants. Els plafons veïns de les dues parts de la porta s'uneixen també amb frontisses als altres seus veïns, cosa que feia que es poguessin obrir com a part integrant de la porta formant així una obertura de 75 cms., que permetia veure, un cop oberta, tot el desplegament del Sant Sopar a l'interior, que és el singular tema d'ornamentació d'aquest sagrari.

Aquest Sant Sopar es desenvolupa en set plafons. Interiorment, en el central o del fons hi ha Jesús al moment d'instituir l'Eucaristia, amb un pa entre les mans, un plat, un petit gerro i un bol o vas. En els sis plafons restants hi ha dos apòstols a cadascun d'ells, en actitud d'admiració o comentari amb el seu veí, llevat de Judes, el primer de la part esquerra o el darrer del grup de la mà dreta de Jesús, que es mostra com entotsoolat i absent de l'acte, amb la bossa a la mà dreta i l'altra ma sobre la taula.



Posició totalment oberta, en semicercle, del sagrari.

Tant la figura de Jesús com les dels apòstols són de mig relleu, ben pintades i amb tocs daurats en els vestits o mantells; totes elles diferents i amb tocs daurats en els vestits o mantells; totes elles diferents i, en conjunt harmòniques, encara que certs detalls de proporció, sobretot de braços i mans no tenen la cura i perfecció que tenen els rostres i fins l'actitud de cada apòstol.

El sagrari era daurat per dins i per fora i conserva força bé la pintura i el daurat, que la recent restauració ha completat on tenia més falles per causa del temps i algunes refeccions que s'hi feren més tard, que la concisió d'aquesta presentació no em permet detallar.

Exteriorment, el plafó central, amb Jesús a la cara interior, estava adossat a la paret. Els plafons que li fan costat tenen, a la part més allunyada del centre, una columna cadascun, semblants a les abans descrites; semblantment, els plafons que allotgen en la part interior els grups de sis apòstols tenen la part posterior daurada i amb el dibuix incís d'una porta, com el plafó central, que exerceix de porta, partit en dos. Això era per que, obert, mostrés el Sant Sopar, i una vegada tancat, tingués per fora una bonica aparença.

La documentació força seguida i rica de l'Arxiu Parroquial de Sant Feliu de Codines no permet saber quan es va fer el sagrari, que per alguns detalls, sobretot les columnes externes, podria situar-se entorn de mig segle XVIII. L'església actual de Sant Feliu té com a base l'edifici aixecat entre el 1698 i el 1754, però fou volat el 1939 i refet abans del 1947. De l'església barroca es va perdre tot el mobiliari i imatges, llevat d'aquest sagrari. Consta que en l'església anterior s'hi féu un retaule abans del 1629, daurat el 1636, i que en la nova església se'n féu un altre, contractat el 1782, amb el fuster Francesc Cruells i daurat per Carles Calafell. També hi ha notícies d'un nou retaule neoclàssic fet entorn de 1886, que seria el que es va destruir el 1936, abans per tant de fer volar l'església.

Els llibres de l'obra, en part transcrits o estudiats per Andreu de Palma de Mallorca en el seu llibre "*San Felio de Codinas. Datos y referencias*" (Barcelona 1946) donen notícies d'un sagrari que es va fer daurar el 1815, i una altra notícia més interessant: el 1886 el nou retaule neoclàssic tenia dos sagraris, el gran i el petit, que foren pintats i daurats, junt amb altres parts de l'altar, per Marcel·lí Carner, de Castellolí.



Vista del sagrari tancat.

Sabem que aquest sagrari es va recuperar l'any 1939 d'entre els objectes sagrats i profans recollits a Granollers del Vallès. El llibre no diu, però, res de l'origen del sagrari ni de com es va salvar. El bon caputxí es limita a publicar una fotografia dels set plafons esculpits, a la pàgina 99, amb aquest peu de foto: "El sagrario antiguo desmontado por los marxistas. (Fot. Catalogacion Monumentos)". És evident que amb tot això plana encara el misteri de l'autor d'aquesta interessant obra d'art religiós i de com es va salvar, cosa de la qual a la població no n'ha quedat record o notícia.

ANTONI PLADEVALL I FONT

LA RESTAURACIÓ

El problema més important que presentava el conjunt era la pèrdua de nombrosos fragments de la mateixa fusta. Les més destacables eren la base i la tapa de tot el conjunt. Teniem doncs un conjunt format per set escenes i dues fulles de porta, totes elles separades sense estabilitat per sí mateixes.

La presència d'un atac de xilòfags bastant intens en alguns casos havia debilitat la fusta. Presentava una intensa capa de pols, i s'apre-

ciava una restauració molt intensa realitzada possiblement a mitjans s. XIX. Es varen reconstruir amb fusta les parts perdudes, es varen daurar de nou plafons i columnes, i es van retocar les pèrdues de pintura, sovint en excés. La intensa intervenció realitzada ens fa pensar que l'estat de conservació deuria ser bastant dolent.

Els objectius de la nova intervenció han estat fonamentalment millorar la visualització del conjunt, i incorporar un sistema de presentació que permetés la exposició de les diferents peces, sempre donant prioritat a la conservació.

Després de la desinsectació s'han realitzat consolidacions de la fusta i fixacions puntuals de pintura o daurat amb perill de despreniment. S'ha netejat la policromia i s'ha alleugerit el vernís enfosquit que cobria les parts pintades per retornar intensitat als diferents colors originals. S'ha decidit respectar la restauració antiga per la seva magnitud, pel correcte estat general dels materials emprats i perquè ajuda a la lectura del conjunt. El criteri de reintegració escollit ha estat l'arqueològic per a les pèrdues més importants, i l'il·lusionista per a les petites pèrdues de pintura.

El sistema de presentació realitzat a part de garantir l'estabilitat del conjunt, té diferents possibilitats de posicionament gràcies a les articulacions de què disposa. Això permet presentar l'obra en la posició més adient en cada circumstància; totalment obert, formant un semicercle, formant un octògon (posició original) amb les portes obertes o bé tancades.

*MIREIA FARRERONS BALLÚS I
FRANCESC TORNERO ROMERA.
VICUS S.C.P.*

ANKH.- Paraula que significa vida entre els egipcis. Es representa amb una creu nansada i sovint es disposa a les mans del déu.



ANNA.- En el proto evangèlic apòcrif de Jaume (s.II) es designa amb aquest nom la Mare de Maria.

ANNALS.- Exposició breu i cronològica de fets històrics concrets.

ANNU-ÀNNUA.- Allò que esdevé cada any.

ANNUS DOMINI.- Expressió llatina que significa Any del Senyor.

ANÒMALA.- Que correspon a una anomalia, és a dir, a una irregularitat o a una disconformitat a una norma o regla general.

ANÒNIM-A.- S'aplica a publicacions, obres d'art..., que no tenen nom d'autor.

ANTA.- En arquitectura i construcció es diu del pilar sortint en la superfície d'un mur i que el reforça i/o el decora.

ANTEFIXA.- Element ornamental freqüentment de ceràmica i en forma de palmeta, de fruits o de cap humà que en l'arquitectura clàssica es disposa al coronament de les cornises per amagar l'extrem de les teules.

ANTENA.- En construcció, pal llarg que es fixa a terra verticalment i que a l'extrem superior porta una *corriola* o *ternal* per aixecar materials o elements constructius. S'ajuda a la seva verticalitat mitjançant cordes (vents o tirants). També es diu del pal que serveix per sostenir una tenda gran o un envelat.

ANTEPENDI.- *Frontal.*

ANTIC TESTAMENT.- Es diu de la col·lecció o conjunt de llibres de la Bíblia escrits abans del naixement de Jesucrist.

ANTIDEMONÍAC-A.- Persona o cosa que té poder contra el dimoni.

ANTÍFONA.- Melodia que es basa en els versets dels salms o en algun text litúrgic.- S'alterna amb el cant o la recitació dels salms.- S'aplica també aquest nom a altres cants litúrgics independents de tota alternança.

ANTIFONARI.- Llibre litúrgic que conté antífonas i altres cants.- Als inicis de l'Edat Mitjana va rebre el nom de Liber Antiphonarius i s'aplicava tant al llibre d'antífonas de la missa com al d'antífonas de l'*ofici*.- Més endavant es diu més especialment del llibre de l'*ofici*.

ANTIFÚNGIC-A.- En pintura, vernís destinat a protegir contra els fongs.

ANTISEMITISME.- Postura contrària o animadversió envers els jueus com a grup ètnic.

ANTOLOGIA.- Recull de texts d'un o diversos autors fet amb criteris històrics, temàtics, crítics o didàctics.- També s'aplica a exposicions d'obres d'un artista corresponents a la seva producció completa o parcial.

ANUNCIACIÓ.- Acció d'annunciar.- Anunci fet a Maria per l'arcàngel Gabriel.

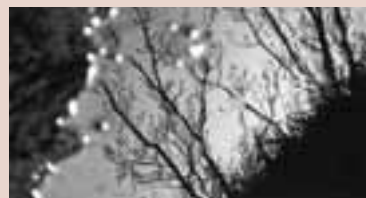
VIC



Entre les activitats que promou l'*Albergueria*, cal destacar les dues exposicions que se celebren ara a la ciutat.

L'exposició "A10", en l'àmbit de l'església de la Pietat, és una intervenció artística de Lourdes Fisa basada

en els textos dels cants espirituals catalans. L'artista plàstica per apropar-nos a la nostra dimensió transcendent ens proposa un recorregut, un itinerari que passa per diverses "estacions" tals com: *cobrir la gana, pluja de miracles, anar i venir, on vols seure o transfiguració*. En l'ample espai de l'església, les "estacions" es produeixen mitjançant plafons configurats amb fibra de vidre. L'excel·lent instal·lació, que conjumina harmoniosament art i espai sagrat, s'enriqueix amb música i projecció d'imatges. (del 8 de maig al 17 d'octubre de 2004).



En l'exposició "Cant per a Joan Maragall" (del 23 de juliol al 2 d'octubre, a l'*Albergueria*), la fotògrafa Dolors Ferré després d'una lectura axhaustiva del Cant Espiritual en fa una transcripció amb imatges i presenta una conjunt de belles lúcides i diàfanes fotografies que es poden qualificar d'emotiu cant visual.

GIRONA

DISC AMB MÚSICA DE LA CAPELLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL.

El treball de recerca que ha portat a terme *Jaume Pinyol* i *Albert Bosch* ha permès l'edició d'un disc compacte titulat *Música Antiga de Girona. Música vocal i instrumental de la Catedral pels volts de 1700*. Es tracta d'una selecció de 16 obres –composicions del àmbit paralitúrgic destinades a actes religiosos de caire popular– feta pel Grup de Música Antiga de Girona. Han col·laborat en l'edició el Capítol de la Catedral i la Diputació.

El dia primer d'agost, a la Parròquia Major de Sant Feliu, amb una solemne missa concelebrada pel Sr. Bisbe de Girona Mons. Carles Soler, el Capítol Catedral i altres preveres van començar els actes commemoratius del XVII centenari del martiri de Sant Feliu. El full parroquial de la diòcesi se'n feia ressò mitjançant el comentari setmanal de Mns. Carles, en el qual anun-

ciava el propòsit de "donar especial relleu a la celebració l'any vinent 2005, dels 1700 anys del nostre primer màrtir del Crist, conegut amb tota certesa històrica, com a sant Feliu, l'Africà". En la mateixa publicació hi figurava l'entrevista feta pel periodista J. V. Gay al professor universitari Josep M. Nolla ressaltant els lligams del nucli de Sant Feliu amb el desenvolupament de la ciutat, la necessitat de treballs d'excavació per completar degudament tot el relacionat amb el conjunt de Sant Feliu i dit desenvolupament, així com per la possibilitat d'identificar el lloc exacte on hi ha el sepulcre del sant i també explicant el valor històric i patrimonial, ex-



cepcional i únic, de les làpides sepulcral romanes que es conserven en el presbiteri, testimoni que "ja en el segle IV hi havia a Girona una part important de la societat que era cristiana". Pel que fa a les actuacions previstes per a l'església cal assenyalar que està en curs la petició feta al Ministeri de Foment per restaurar el campanar i façanes i que el Departament de Cultura de la Generalitat enllesteix el Pla Director.



FONERIA, ELECTRIFICACIÓ DE CAMPANES I RELLOTGES

CAMPANES RIFER

RIFER BARBERÍ

Artesanal

Des de l'any 1700

Fer campanes de qualitat no és fàcil, és tot un art...

Arquitectònic

Tecnològic

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

Amb la col·laboració de:



