

L'APUNT

Creure'ns que som bons i mostrar-ho

Jaume Vidal

Quan un és bo en alguna cosa s'ho ha de creure. Catalunya té el millor art romànic del món, d'acord? Doncs si ho tenim clar, calen iniciatives com les del Museu Episcopal de Vic, que ha demostrat científicament el que ja s'intuïa darrerament. Les pintures romàniques, a més de ser de qualitat, eren de colors llampants i les exigències artístiques no estaven limitades als recursos

locals. Si calia un pigment que es trobava en terres llunyanes d'Orient, apa!, es feia portar, que això de les importacions no és cap invent nou. Aquest treball s'ha d'amplificar i donar a conèixer arreu del món i també dins de Catalunya, on sovint no ens adonem de la categoria dels nostres museus, que, en el cas de l'Episcopal de Vic, és d'un gran nivell i rigor.



Els experts,
en ple procés
d'anàlisi de les
pintures del MEV
per identificar-ne
els materials

■ EL PUNT AVUI

tants per entendre com pintaven els artistes del romànic. S'hi ha trobat un colorant, blau indi, procedent d'un arbust de l'Índia, que constata que aquells pintors anònims i tan enigmàtics no es resignaven amb el més bàsic i proper, sinó que estaven obstinats a sofisticar el cromatisme dels seus treballs artístics i, si tenien les possibilitats –de fet, més que ells, els aristòcrates o eclesiàstics que els feien els encàrrecs–, anaven a buscar a l'altre cantó del món els materials més exòtics per excel·lir en el seu ofici.

“El color era molt més important a l'edat mitjana del que ens pensem”, exclama Judit Verdager, la comissària i conservadora del MEV. A

Mai fins ara s'havia trobat oli en una pintura tan primerenca, el baldaquí de Ribes

l'avançat segle XIII per esbrinar-ho. Al XII, aquesta pulsio colorista ja era intensa. I l'únic lloc del món on es pot estudiar això és Catalunya, hereva exclusiva d'un patrimoni que actual-

pressar amb més virtuosisme. “Per estil i per tècnica pictòrica, és la millor de totes. L'artista era molt expert”, emfasitza Verda-



ment custodien el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i el MEV. Només hi ha una única pintura sobre fusta que llueix *in situ*, el frontal de Llanars, que mai ha sortit de l'església de Sant Esteve. Va recuperar tota la seva esplendor l'any passat al Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat i els especialistes encara estan aclaparats per la riquesa de pigments que va aflorar després de l'exhaustiva neteja.

El neguit pel color ja es detecta en la peça més antiga que s'ha preservat, el frontal d'altar de Sant Martí de Puigbò, provinent de Gombren. Però és en el baldaquí de Ribes, malauradament mutilat, on el seu creador es va ex-

guer. Gràcies a l'agudesa científica, s'ha descobert que l'autor va utilitzar oli de llinosa com a aglutinant, i no pas l'habitual tremp d'ou, amb el qual va poder fer emergir unes refinades transparències. Mai fins ara s'havia detectat la presència d'oli en una pintura tan primerenca. També va tenir al seu abast el distingit lapislàtzuli, gens fàcil de dominar, per cobrir de blau saturat i fort algunes zones prou generoses de la fusta. Pedra semipreciosa originària de l'Afganistan –“costava tres vegades el seu pes en or”–, el lapislàtzuli era un signe d'ostentació que no sempre es podien permetre. És per això que per al blau normalment utilitzaven l'aerinita, un mineral ben abundant al Pirineu i, per tant, més assequible.

Els artistes de fa mil anys eren grans coneixedors dels potencials dels minerals per proveir-se de pigments. No tots naturals, ja que també eren hàbils en la fabricació de pigments sintètics. Per aconseguir el vermell, el cinabri era ideal, però apreciaven molt més el vermilló, una mescla de sofre i mercuri. El blanc es produïa artificialment. Era el blanc de plom, que en el frontal de Sant Vicenç d'Espinelves a més es va fer servir com a capa de

preparació –en lloc de guix, que era el més recurrent–. I, per obtenir el groc, fins i tot posaven en greu perill la seva salut. El mineral que els el proporcionava era l'orpiment, altament tòxic. Però, així i tot, l'adoraven, perquè, una vegada més, els excitava pensar que estaven copiant la grandesa de l'or.

És ben possible que els genis del romànic no tinguessin gaire esperança de vida. Però això és una especulació, com moltes altres que es poden fer. Què en sabem, d'ells? Ni

tan sols el nom. “Són els grans ignorats de la història de l'art català”, subratlla Verdager.

La gran majoria d'obres són anònimes, sí, però la comissària adverteix que aquesta falta de signatura

Els genis del romànic no signaven les obres perquè no buscaven “cap protagonisme”

ens diu molt dels seus creadors. “No buscaven cap protagonisme. Treballaven per a Déu”, afirma. Tots estaven vinculats a monestirs i a catedrals, segurament es formaven als *scriptoriums* i la seva feina no era res més que una peça més de l'engranatge eclesiàstic. Els principals centres de producció de la pintura sobre taula a la Catalunya del segle XII estaven situats a la Seu d'Urgell, Ripoll i Vic. La resta, una pila d'interrogants. Però, alhora, un repte immens per als estudiosos. La recerca no s'atura i una de les aventures actuals més apassionants és l'elaboració d'un índex de pintors medievals. ■

tre pintures que s'han explorat a fons, totes de la col·lecció del MEV i sobre fusta, molt menys examinada que la pintura mural. En la de Lluçà, han

quedat sorpresos per la seva abundància. És una joia del segle XIII, és a dir, del romànic tardà, i a més de la colradura amagava altres secrets molt impor-

les esglésies, la casa de Déu, era omnipresent, a totes les parets i en nombrosos elements ornamentals. Molts colors i ben vius. I no cal situar-nos a



El MEV conserva en el seu fons part de la pintura sobre taula més antiga i important que es conserva al món. Quatre d'aquestes obres han estat la base de la recerca científica: el baldaquí de Ribes, el frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelves, el frontal d'altar de Sant Martí de Puigbò i el frontal d'altar de Santa Maria de Lluçà