

L'ENCENSER DE LLADÓ¹

per Lourdes de SANJOSÉ I LLONGUERAS

RESUM

L'objectiu de l'article és l'estudi de l'encenser de Lladó, del Museu Episcopal de Vic (MEV 3746). La manca de documentació històrica sobre aquesta peça ens ha obligat a la recerca d'altres exemplars conservats equiparables. Es pot comparar amb encensers d'argent i de metall datats dels segles VI-VII que mostren característiques semblants. Les conclusions permeten apropar-nos a la cronologia i al seu possible taller de fabricació.

Paraules clau: encenser, Lladó, encenser de bronze, encenser hexagonal.

THE LLADÓ CENSER

ABSTRACT

This article presents a study of the Lladó censer at the Episcopal Museum of Vic (MEV 3746). The dearth of historical documentation about this censer has led to a search for comparable pieces, such as silver and metal censers from the 6th-7th centuries with similar characteristics. Our study has allowed both the date of the Lladó censer's creation and its possible manufacturing workshop to be determined.

Keywords: censer, Lladó, bronze censer, hexagonal censer.

1. Aquest article tindrà continuació en una segona part, en la qual estudiarem el context litúrgic i l'anàlisi dels encensers de forma circular.



Figura 1.

Encenser de Lladó, Arxiu fotogràfic, Vic.

© Museu Episcopal de Vic, MEV 3746.

1. FITXA TÈCNICA DE L'ENCENSER DE LLADÓ (MUSEU EPISCOPAL DE VIC)

Egipte copte, Síria o Constantinoble (segles VI-VII); bronze fos i estampat. Mides: 11 × 17 × 15 cm. MEV 3746. Procedència: cementiri de Sant Feliu de Lladó (Alt Empordà), Col·lecció Macià (Vic), Museu Episcopal de Vic. Es va presentar a l'Exposició Universal de Barcelona (1888); no consta en el catàleg (figura 2).

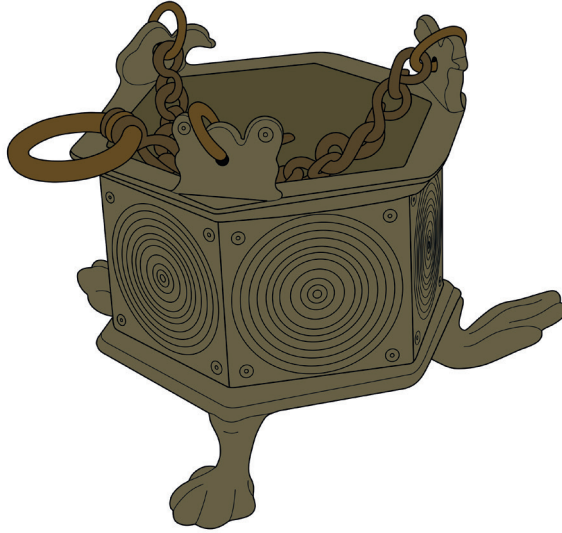


Figura 2.

Dibuix, encenser de Lladó. © Deneo-Sanjosé.

Els encensers de bronze (o metall) provinents dels cementiris egipcis són alguns dels exemplars més antics que es conserven, una bona part dels quals estan dipositats al Museu del Caire. La seva cronologia se situa entre els segles VI i VII.² Tanmateix, altres exemplars nord-africans formen part actualment de col·leccions modernes d'arreu del món, en museus alemanys (Manheim, Nuremberg, Karlsruhe...), italians (Museu Nacional de Nàpols), nord-americans, etc.

A Catalunya es conserven un gran nombre d'encensers d'època medieval, entre els quals s'han d'esmentar els que conformen la col·lecció del Museu Episcopal de Vic (MEV). Del conjunt d'aquests exemplars destaca l'encenser de Lladó per la seva cronologia (segles VI-VII) i les seves caracte-

2. Josef STRZYGOWSKI, *Service des antiquités de l'Égypte: Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire: N^o. 7001-7394 et 8742-9200: Koptische Kunst*, Osnabrück, Otto Zeller, 1973 (edició facsímil del de Viena, 1904), n. 9108-9114, 9116, 9118, 9119, 9121-9123; Fritz WITTE, «Thuribulum und Navicula in ihrer geschichtlichen Entwicklung, I», *Zeitschrift für Christliche Kunst*, IV (1910), col. 106.

rístiques formals, que el diferenciï de la resta del museu vigatà. El nostre objectiu és intentar esbrinar-ne el possible origen, tenint en consideració altres exemplars que conformen un grup relativament homogeni.³

2. DESCRIPCIÓ

L'encenser de Lladó és de bronze, realitzat amb la tècnica de la fosa. Les tres cadenes, de vuit baules cadascuna, són de forja. El cos és un prisma hexagonal de sis cares o facetes iguals. Mostren una ornamentació geomètrica consistent en deu o dotze cercles concèntrics. En varia el nombre segons la cara de què es tracti. Són creixents i s'expandeixen des del punt central fins a omplir tota la superfície. En els carcanyols hi ha un petit cercle al mig. En aquest repertori s'observen petites diferències en l'execució dels cercles, que són irregulars. Complementen la decoració les motllures dels extrems, cada una amb dos filets; la de l'extrem superior remata en forma de pestanya llisa sobresortida. Els tres peus són de fosa, col·locats entre les arestes de dues cares. Coincideixen amb els suports de les cadenes, formats per tres parelles d'ocells, de fosa, aplicats directament sobre el llavi del dipòsit, al mig dels quals hi ha una perforació per al pas de les anelles de les (tres) cadenes de suspensió. Cadascuna és formada per vuit baules gruixudes que s'entrellacen per llurs extrems. Cada baula té forma de vuit; malgrat que són curtes, la gran solidesa que tenen els permet sostenir l'objecte per a la seva funció. Algun fragment ha estat reconstruït. La manca de tapa fa que no sigui necessària la cadena de tracció per aixecar-la.

És un objecte anicònic, no mostra escenes cristològiques ni altres motius que el relacionin amb la iconografia pròpiament cristiana, encara que no sabem si damunt les cadenes hi havia una creu o un altre motiu adient. Hi ha exemples d'encensers trobats a Egipte que són semblants. Un altre bon exemple similar és l'encenser localitzat a Andalusia,⁴ que té una creu entre les baldes de la cadena llarga, i que sembla que va tenir un ús funerari o votiu.

3. Lourdes de SANJOSÉ I LLONGUERAS, *Al servei de l'altar. Tresors d'orfebreria de les esglésies catalanes: Segles IX-XIII*, Barcelona, Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic i Patronat d'Estudis Osonencs, 2018, p. 137-154 (l'encenser), p. 301-378 (els encensers catalans).
4. Martín ALMAGRO GORBEA, «Un nuevo incensario de época visigoda hallado en España», *Ampurias*, núm. 26 (1964), p. 181-201 (esp. lám. I-II).

3. TRADICIÓ HISTORIOGRÀFICA MÉS ANTIGA

El primer a donar a conèixer l'existència i la imatge d'aquest encenser, així com el nom del seu propietari, el col·leccionista Macià de Vic, va ser J. Puiggarí,⁵ el segon va ser Macari Golferichs.⁶ La resta de referències, les mencionarem en el context del nostre estudi.

4. COMPARACIÓ AMB ALTRES EXEMPLARS

La historiografia que ha estudiat els encensers procedents del vessant oriental de la Mediterrània i d'influència bizantina ha proporcionat, també, dades arqueològiques dels jaciments on es van trobar moltes d'aquestes peces. Els estudis són molt nombrosos, raó per la qual ens atindrem als que hem analitzat. Volem deixar constància, en primer lloc, que esmentarem els exemplars d'argent només com a antecedents del nostre encenser, i, per tant, no els estudiarem, ja que formen un grup considerable i de gran importància que requereix un apartat propi; en segon lloc, citarem alguns exemplars cilíndrics o prismàtics amb tapa quan la caldereta (o dipòsit) segueix de prop les característiques del de Lladó.

4.1. *Exemplars en argent*

Els següents encensers d'argent que anotarem, els considerem possibles antecedents d'altres de bronze. Mostren trets remarcables, un dels quals, la seva gran qualitat artística. No tenim dubte que es tracta de models primers, que els artesans que elaboraven el metall havien de tenir en consideració, directament o indirectament.

El Museu Metropolità d'Art de Nova York (MET, en endavant) conserva un encenser d'argent de Constantinoble datat entre els anys 582 i 602 (inv. 1985.123).⁷ Té forma prismàtica hexagonal. Les sis cares de

5. «Encenser d'època romano-cristiana», *L'Avens*, any I, núm. 3 (20 març 1889), p. 38-40.
6. «Un encenser del segle VI al Museu Episcopal de Vic», *Gasetta de les Arts*, any II, núm. 16 (1 gener 1925), p. 2-3.
7. Marlia MUNDELL MANGO, «Censer», a *Silver from Early Byzantium: The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore, The Walters Art Gallery, 1986, p. 256-257, fitxa 85; Margaret E. FRAZER i Helen C. EVANS, «Censer with figures», a William D. WIXOM (ed.), *Mirror of the Medieval World*, Nova York, The Metropolitan Museum, p. 37, fitxa 45.

la caldereta estan separades per arestes sobresortides que són el punt d'unió. Les tres cadenes de suspensió es recullen en una anella al llavi superior, on estan fixades tres volanderes per al pas de les cadenes. El més interessant de la peça són les marques (segells) corresponents a l'època de l'emperador Maurici Tiberi (582-602) de Constantinoble. La decoració consisteix en figures santes dins arcs de mig punt, repussades, cisellades i gravades. No porta tapa. Les característiques que assenyalen, la forma, les cadenes (per penjar) i les anelles per al pas de les cadenes, les veurem aplicades en peces de metall molt més senzilles i d'ús més popular, que tindran un gran consum entre els cristians durant dècades. Aquest llarg període temporal els farà evolucionar però continuaran exhibint la seva especificitat (figura 3).

Un altre exemplar d'argent pertany a les col·leccions del Museu Britànic. Es creu que formava part del primer tresor de Xipre. És datat entre els anys 602 i 610, obra d'un taller bizantí (per les marques de control de la base) del regnat de l'emperador Focas (602-610) (inv. 1899,0425.3).⁸ Comparteix les mateixes característiques formals que el del MET; les tres cadenes no es conserven, encara que queden els suports anulars amb un buit al mig per ser penjades. L'alçada dels murets és de 5 cm. Aquest petit espai només permet els busts de les figures representades dins dels medallons. Són exemples que, per la matèria i la qualitat artística que mostren, havien de ser referents per a la fabricació d'aquesta tipologia amb metalls més senzills, de caire més popular i, per tant, assequibles per a les petites esglésies i també per a usos particulars (votius i funeraris) (figura 4).

L'any 1961 es va localitzar a la zona de Kumluca (Turquia) un tresor procedent de l'església de Sion. Els objectes trobats (safates, creus, *polycandelon*...) eren tots per al servei del culte cristià. El més sorprenent és la seva extraordinària qualitat artística i material. Un *polycandelon* porta una inscripció: «Santa Sion», que sembla indicar la seva pertinença al monestir o a l'església de Sion (nord de Myra, Turquia). Les marques o segells de localitat corresponen a Constantinoble, a l'època de l'emperador Justinià I (482-565). Es creu que el tresor fou un llegat del bisbe Eutykhanos. Part del tresor de Sion es conserva al Dumbarton Oaks de Washington

8. Ormonde Maddock DALTON, *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Medieval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, Londres, BMP, 1901, p. 88, núm. 399.

D. C. (inv. BZ.1965.1.5). De totes les obres, la més excepcional és l'encenser elaborat en temps de l'emperador esmentat.⁹ Té forma hexagonal. L'ornamentació de les cares és excepcional per a un objecte d'aquestes característiques. Les figures que hi ha representades són Jesucrist, sant Pere i sant Pau dins un medalló, i alternen amb altres tres decorades amb elements vegetals i un pavó dempeus i un dofí fixat a les (tres) cares. El seu mal estat abans de la restauració indicaria que devia ser destinat a ser fos (per pagar campanyes militars). És datat del segle vi. El seu origen, la seva forma, la manca de tapa i el suport amb peus són trets originals que, sens dubte, influïrien en tallers que expandien la fabricació menys acurada d'aquests objectes i en potenciaven el comerç. El que veurem són derivacions més o menys llunyanes d'aquests prototipus bizantins, objectes que, avui, tenen un valor extraordinari per a l'estudi (figura 5).



Figura 3.

Encenser, Bizanci, 582-602, argent.

© Nova York, The Metropolitan Museum of Art, 1985.123.

9. Susan A. BOYD, «A "Metropolitan" treasure from a church in the provinces: An introduction to the study of the Sion Treasure», a Susan A. BOYD i Marlia MUNDELL MANGO (ed.), *Ecclesiastical Silver Plate in Sixth-Century Byzantium*, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 1992, p. 5-38, fig. S18.1-18.2. El tresor ha estat objecte d'una profunda restauració, que ha permès que les obres recuperessin la seva antiga esplendor.



Figura 4.

Encenser, Bizanci, 602-610, argent, Londres.
© British Museum, 1899,0425.3.



Figura 5.

Encenser hexagonal, Bizanci, mitjan segle VI,
argent, Washington D. C. © Dumbarton Oaks
Research Library and Collection, BZ.1965.1.5.

4.2. Exemplars de comparació: metall (bronze)

Encensers de forma circular

Els exemplars que conformen aquest apartat han estat localitzats majoritàriament a indrets del vessant mediterrani oriental. Aquest grup està integrat pels encensers que tenen el dipòsit circular, ja que es consideren propers, bé que sembla que els hexagonals haurien constituït una producció més quantiosa, si es té en consideració els que s'han conservat.

Com a mostra, el del Museu d'Art i d'Història de Ginebra (inv. AD 3112), datat del segle VII i executat a Bizanci.¹⁰ En una excavació en el santuari d'Olímpia (Grècia) es van trobar dos encensers, un de prismàtic hexagonal i l'altre cilíndric.¹¹ Aquest model també és d'origen bizantí i té característiques específiques, com és la forma circular de la caldereta. A la vegada, presenta concomitàncies amb els de forma prismàtica. Afegim el d'una col·lecció privada I (núm. 2) (figura 6) i un altre del mateix museu ginebrí citat abans (inv. AA 2011-0048).¹²



Figura 6.

Encenser, Egipte (?), segles VI-VII, bronze,
col·lecció privada I (núm. 1).

10. Vegeu Marielle MARTINIANI-REBER, «Encensoir», a *Antiquités Paléochrétiennes et Byzantines: Collections du Musée d'art et d'histoire - Genève*, Ginebra, 5 Continents, 2011, p. 98-99 (imatge), fitxa 42, per a altres exemples d'aquesta tipologia d'encensers.
11. Adolf FURTWÄNGLER, *Die Bronzen und die Übrigen Kleineren funde von Olympia*, Berlin, A. Asher & C^o, 1890, p. 212, núm. 1368; *Ibidem, Olympia. IV*, làmines, Berlín, A. Asher & C^o, 1890, làm. LXXI.
12. Marielle MARTINIANI-REBER, «Encensoir», p. 100-101 (imatge), fitxa 43.

Encensers de forma prismàtica

Dins aquesta tipologia, n'hi ha que són comparables pels seus paral·lismes amb el de Lladó. Ens centrarem en aquells que hi mostren més afinitat. El primer és el d'Achmin-Panapolis,¹³ trobat a Egipte (copte). La configuració és molt similar. Les semblances més notòries són: la forma hexagonal, la decoració de les sis cares en cercles concèntrics (són iguals), els elements que subjecten les cadenes (bé que són orelletes senzilles) i les tres cadenes que es recullen en una anella. Quant a les diferències, les més òbvies són la forma geomètrica dels peus (en lloc d'urpes) i la forma corbada dels sis segments de la vora, que en el de Lladó són plans; a més, li manquen les motlures dels extrems. És de mida petita (6,7 cm d'alt). Palol¹⁴ es referia a un altre exemplar igual citat per Pelka¹⁵ i opinava que havia de ser el mateix. De fet, Pelka, en la descripció, ja ho confirmava, per tant és un de sol i no són dos. Palol¹⁶ publica altres exemplars seguint Wulff.¹⁷ Les cronologies difereixen segons els autors, encara que actualment el criteri més comú és datar-los entre els segles (v)-vi i vii.

L'exemplar del Museu Copte del Caire fou inventariat per Strzygowski amb el núm. 9116 (figura 7).¹⁸ Remarquem-ne alguna diferència: el nombre dels filets de les motlures, quatre en el llavi superior i tres en l'inferior, mentre que el de Lladó en té dues, i els peus, molt més artístics els de Lladó. El nostre exemplar és més ric, amb més detalls, però els iguala el perfil del cos. El que hem dit de l'exemplar del Caire es pot aplicar a

13. Robert FORRER, *Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panapolis*, Zúric, F. Lohbauer, 1893, fig. 288, lám. vi i fig. 4, 4a-4b. En aquesta làmina dibuixa el cos de l'encenser, en planta i alçat; Carl Maria KAUFMANN, *Handbuch der christlichen Archäologie: Einführung in die Denkmälerwelt und Kunst des Urchristentums*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1922, lám. vi.
14. Pedro de PALOL SALELLAS, «Los incensarios de Aubenya (Mallorca) y Lladó (Gerona)», a *Ampurias*, núm. 12 (1950), p. 1-19 (esp. 9).
15. Otto PELKA, *Koptische Altertümer im Germanischen Nationalmuseum*, Nuremberg, Verlagseigentum des Germanischen Museums, 1906, p. 16, fitxa 32, fig. 23.
16. Pedro de PALOL SALELLAS, «Los incensarios de Aubenya...», lám. iii, núm. 4-6.
17. Oskar WULFF, *Altchristlicher und Mittelalterliche byzantinische und Italianische Bildwerke*, vol. i, Berlín, Reimer, 1909, p. 206, lám. XLVII (aquest volum no l'hem pogut consultar, per la qual cosa ens remetem a Pedro de PALOL SALELLAS, «Los incensarios de Aubenya...»).
18. Josef STRZYGOWSKI, *Service des antiquités de l'Égypte...*, p. 283, lám. 32; Martín ALMAGRO GORBEA, «Un nuevo incensario...», lám. II.

l'encenser trobat a Andalusia¹⁹ (del qual no se sap la procedència exacta), si bé el resultat final és menys elaborat. Com hem dit, ha conservat la cadena llarga i la creu col·locada entre les baldes, i l'objecte mateix penjat és un testimoni de la seva utilització.

El que prové de l'illa de Delos²⁰ (Grècia) coincideix en la forma prismàtica i els filets de les dues motlures (quatre en el superior i tres en l'inferior). Les diferències més notables són les potes, molt senzilles, els elements de subjecció de les cadenes i l'absència de decoració. A més, li manquen les cadenes. Malgrat aquestes divergències, és un objecte comparable al nostre.

El 1908, Bulić va publicar la descoberta d'un encenser que s'havia localitzat en un angle extern de la basílica de Crikvina,²¹ prop de l'antiga Salona (Dalmàcia), actualment Solin (Croàcia). El més interessant d'aquest encenser és la caldereta hexagonal, els tres peus i les tres cadenes i el ganxo per penjar-lo, tots units a l'anella. Encara conservava un tros del carbó. S'ha datat entre el segle v i el vi. L'autor el compara amb el del Museu del Caire (cf. Strzygowski, lám. xxxii, inv. 9116), bé que aquest no té tapa. Creiem que la cronologia s'hauria d'endarrerir.

Dos més d'Esmirna,²² tot i que els manca la tapa i les cadenes, coincideixen amb moltes de les característiques d'aquest grup: la forma prismàtica, les motlures i els filets. El del Museu d'Epidaure²³ (Grècia) és més petit (5 cm d'alt × 7 cm d'ample). Segons Almagro, el seu interès rau en l'escassa altura dels sis murets i la decoració. Per a nosaltres és interessant, ja que està emparentat amb el de Lladó pels cercles de les cares, tot i que són de mida més petita i, per tant, n'hi caben més. En ambdues peces la inspiració de l'artesà està relacionada amb la d'Achmin-Panopolis citada abans. El Museu Bizantí i Cristià d'Atenes²⁴ conserva un dipòsit de nou cares (i no de sis com tots els que hem analitzat). Segons Almagro, amb qui estem d'acord, aquest tret i les diferències tècniques que s'observen en

19. *Ibidem*, lám. II, fig. 1.

20. Adolf FURTWÄGLER, *Die Bronzen und die...*, inv. 5110, p. 212, núm. 1368, lám. 71.

21. Frane BULIĆ, «Un incensiere o turibolo trovato a Crikvina presso Salona», *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana: Ufficiale per i Resoconti della Commissione di Archeologia Sacra sugli Scavi e sulle Scoperte nelle Catacombe Romane*, XIV (1908), p. 197-203 (p. 199, imatge).

22. Oskar WULFF, *Altchristlicher und...*, núm. 985-986.

23. Martín ALMAGRO GORBEA, «Un nuevo incensario...», fig. 3.

24. *Ibidem*, lám. VI, fig. 1.

els filets de les vores (superior i inferior) possibiliten atribuir-lo a un taller de l'Àsia Menor (i no de l'Egipte copte).



Figura 7.

Encenser del Museu Copte del Caire, núm. 9116, làmina de Josef Strzygowski (1904, reimpressió de 1973).

Els encensers més propers que coneixem són un del MET (1999.519.10)²⁵ (figures 8 i 9) i un altre del Museu d'Art The Walters de Baltimore (EUA) (54.2357) (figura 10), que, per la forma, ornamentació i matèria, són un referent per al de Lladó; ambdós exemples coincideixen en la forma de la caldereta, que és pràcticament igual, i només es diferencien per la decoració dels cercles i les cadenes de suspensió. També es pot incloure en aquest grup l'exemplar del Museu Nacional Germànic de Nuremberg²⁶ i el de la col·lecció privada 1 (núm. 1), més senzill (inèdit) (vegeu la figura 6). Cadascun d'ells mostra unes particularitats que els identifica, com ara la terminació del llavi (vora) superior, els peus i les cadenes. Respecte de les cadenes, que no sempre es conserven, les divergències són notòries. Les més treballades

25. Carmen GÓMEZ-MORENO, «Censer», a *Medieval Art from Private Collections: A Special Exhibition at The Cloisters: October 30, 1968, through January 5, 1969*, Nova York, The Metropolitan Museum of Art, 1968, núm. 84; Lourdes de SANJOSÉ I LLONGUERAS, *Al servei de l'altar*, fig. 59.

26. Fritz WITTE, «Thuribulum und Navicula...», p. 109, fig. 2.

tècnicament i artísticament són les del MET. Entre les baules de les tres cadenes hi ha cinc discs d'unió, amb la particularitat que estan ornamentats amb els mateixos cercles de la caldereta (s'especula si són afegits); la part superior culmina amb un gran disc que conté una variant del cristograma, que es compon amb les dues primeres lletres del nom de Crist en grec *chi* (X) y *rho* (P). La seva llargària, inusual per la mida petita de la caldereta, permet suposar que sigui un reaprofitament d'un altre objecte; en tot cas, no afectaria el seu valor com a document. Les de The Walters són més curtes i també gaudeixen d'originalitat. Les tres cadenes estan formades per tres grans ganxos (semblants als del MET), dues baules en forma de vuit que s'uneixen a una peça allargada i més ample al mig que conflueixen en una altra baula o anella, i entre aquesta i el complement superior hi ha una creu d'extrems *patés* i la inscripció *Κύριε, βοήθι Καλλερωῆ* ('Senyor, ajuda a Kalleroe').

Les cadenes del de Nuremberg i de Lladó són curtes. El Dumbarton Oaks té una nombrosa col·lecció d'encensers de bronze amb tapa de procedència o tradició bizantina. Analitzarem els més adients al nostre estudi. El que prové d'Egipte (inv. núm. 40.16; D.O.H., núm. 85)²⁷ és datat entre els segles VI-VII; se'l considera una producció copta. Les set cares estan separades per arestes en forma de barretes circulars que no arriben a assolir l'alçada dels murets per tal que la tapa quedi ben subjecta. Destaquen els petits cercles que omplen la superfície, que el diferencien del de Lladó; també mostren un punt al mig que es repeteix a la tapa. L'altre (inv. núm. 40.56; D. O. H., núm. 84)²⁸ defuig de la forma prismàtica, ja que és cúbica, i té tapa. És considerat d'Egipte i de la mateixa cronologia. El model no comparteix les característiques bàsiques que hem descrit en els altres. És un fet que la decoració en cercles de diferent mida, variació i col·locació és habitual en els objectes de metall. La decoració és coincident amb encensers d'origen bizantí, com ara l'exemplar citat del museu ginebrí (AD 3112), que decora les cares amb una creu de braços *patés*, rodejada de cercles enriquits amb un doble cercle i trets cisellats que formen una rosassa. L'hem vist en una tanca de reliquiari de bronze.²⁹ Aquesta decoració, que s'expandeix per la conca mediterrània oriental, també es localitza en caixetes de fusta i vori.³⁰

27. Marvin C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, 1, Washington D. C., Dumbarton Oaks, p. 44, fig. 48.

28. *Ibidem*, p. 45, fig. 49a-b.

29. Marielle MARTINIANI-REBER, «Encensoir», p. 133.

30. J. D. COONEY, *Pagan and Christian Egypt*, Brooklyn, Brooklyn Museum, 1941, núm. 98.

Drexel menciona exemplars que considera semblants: un d'ells, el de Karlsruhe (Alemanya),³¹ que només el podem comparar per la forma geomètrica, i un altre, el de Berlín (inv. 990),³² que és cúbic i amb un acabat amb peus de felí.

Molt agermanat amb el de Lladó és el citat de la col·lecció privada 1 (núm. 1) (vegeu la figura 6).



Figura 8.

Encenser, Bizanci, segle VI,
bronze, Nova York.

© The Metropolitan Museum
of Art, 1999.519.10.



Figura 9.

Detall de la figura 8.

31. Friedrich DREXEL, «Ein Rauchfass aus Aegypten», *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts, Romische Abteilung*, xxviii (1913), p. 183-191 (esp. p. 187, fig. 1).
32. Friedrich DREXEL, «Ein Rauchfass...», p. 187, fig. 4. L'autor assenyala els núm. 967-990 de Berlín com a exemples complementaris.



Figura 10.

Encenser, Egipte, segles VI-VII,
bronze, Baltimore.

© The Walters Art Museum,
54.2357.

5. A MODE DE CONCLUSIÓ

De tot el repertori que hem anotat, seleccionem com a més propers de l'encenser de Lladó els exemplars següents:

1) **Molt iguals per decoració:** l'Achmin-Panapolis (figura 7) i el d'Epidaure (aquest n'és una variant més retardatària).

2) **Els més similars atenent a la forma prismàtica hexagonal del cos, les motlures i els filets de les vores, els peus i les tres cadenes:** els del Museu del Caire, Andalusia (lloc indeterminat), Delos, Esmirna (dos), el del MET (1999.519.10) i el de collecció privada I (vegeu la figura 6).

3) **Amb tapa (i cos llis): el de Crikvina.** La resta que hem vist són variants que aporten diferències més notòries. Els paral·lelismes són: la forma hexagonal, sense tapa (menys un exemplar), tres cadenes que se sustenten amb elements de fosa (variants), peus en forma d'urpa d'animal felí (o imitant-la, el MET i el de la col·lecció privada i) i els discs que decoren les cares (menys les que hem citat llises).

Cal observar que el de Lladó (figura 1), el del MET (figures 8 i 9) i el de The Walters (vegeu la figura 10), tot i essent molt similar la caldereta, mostren algunes divergències en l'acabament del llavi superior i el perfil de la base; els peus s'estructuren diferentment: els del MET i els de The Walters són llisos i iguals, mentre que els de Lladó semblen urpes d'un felí i tècnicament estan més elaborats. Els elements que actuen com a armelles (anelles) per al pas de les tres cadenes prenen forma de dos ocells ajuntats amb una doble funció, decorativa i pràctica en el de Lladó, mentre que les del MET i de The Walters són senzilles anelles llises amb un forat. L'ornamentació és una variant del model, que es distingeix per l'ús de formes geomètriques, que, en aquests exemples, són cercles (de mida i model diferents).

És pràcticament impossible, sense documentació que ho justifiqui, assignar-los un taller concret i una cronologia exacta; ara bé, les comparacions que hem fet permeten fer una aproximació. La major part dels arqueòlegs i investigadors que hem esmentat daten els encensers del context del de Lladó entre els segles VI i VII, data que trobem adequada. Un altre punt de coincidència és que el prototipus és de procedència bizantina, afirmació de caire més general amb la qual estem totalment d'acord. Hem anotat molts exemplars conservats a Egipte, i algun en concret s'ha filiat d'aquest taller (per exemple el de The Walters). Sense que sigui una afirmació categòrica per part nostra, veiem possible que l'encenser de Lladó sigui obra d'un taller d'Egipte, per les concomitàncies amb els exemplars citats en aquest estudi.

6. POSSIBLES ANTECEDENTS DEL MODEL

Argent i metall. Com hem vist, un antecedent important, segons la nostra opinió, es troba en els exemplars d'argent que s'han conservat, que són una mostra dels originals bizantins de Constantinoble. D'una banda, l'àmbit d'aquesta influència feu possible la seva propagació a altres ta-

llers més llunyans. Els productes que se'n derivaven assolien les particularitats pròpies del taller o de l'artesà que elaborava la peça. Així ho hem vist reflectit en diferents encensers que hem exposat. D'altra banda, les fructíferes relacions comercials de l'Imperi bizantí amb àrees de la seva influència, o possiblement més enllà, feren que aquestes produccions pròpies (encensers, en aquest cas) arribessin a molts indrets. Hem citat el cas de l'encenser trobat a Andalusia.

Mosaics de Ravenna. L'església de Sant Vidal de Ravenna està decorada amb mosaics. Els dos més importants pertanyen a Justinia (527-565) i a l'emperadriu Teodora. El primer mostra el seguici de l'emperador acompanyat per l'arquebisbe Maximia (primer bisbe de Ravenna) i dos diaques, un dels quals és portador de l'encenser (el seguici complet el conformen guàrdies, un funcionari, el general Belisari i Julià Argentari, el donant del temple). L'objecte litúrgic és elaborat amb gran delicadesa per l'artesà, que posa l'èmfasi en la varietat dels colors de les tesselles i en la diferenciació de cada element. Destaquem les brases que cremen i formen les fumaroles, les tres anelles, que són diàfanes, les urpes, el perfilat de tot l'objecte..., són detalls que donen raó de la gran capacitat artística del musivari, que aplica de manera magistral el seu art en un objecte que, en tot el context, és secundari (figures 11 i 12).

La decoració musivària de l'església de Sant Apollinar a Classe (Ravenna) mostra diferents escenes i figures, entre les quals la de Constantí IV (654-668) en l'acte dels *Privilegia* (l'atorgament de privilegis). La inscripció a la part superior indica els personatges més importants que són presents en l'acte: *Constantinus Maior Imperator / Heraclii et Tiberii Imperator*. Un dels diaques de la dreta subjecta un encenser de tres peus, amb tres cadenes unides per una anella i decoració del frontis. És un exemple esplèndid, per la qualitat artística de la imatge, amb la descripció dels petits detalls i de l'objecte d'època; per tant, és un document històric. Cal no oblidar la manera en què els porten a la mà i com ho fan. També aporta informació de l'ús, al més alt nivell, d'aquesta tipologia (figures 13 i 14).



Figura 11.

Escena del seguici de l'emperador Justinian i l'emperadriu Teodora, basílica de Sant Vital de Ravenna.

© BAMSphoto snc de Rodella Matteo i Stefano.



Figura 12.

Detall de l'encenser de la figura 11.



Figura 13.

Lliurament dels *Privilegia*, basílica de Sant' Apollinare in Classe, Ravenna.

© BAMSphoto snc de Rodella Matteo i Stefano.



Figura 14. Detall del lliurament dels *Privilegia* de la figura 13.

Les característiques dels dos exemplars es poden aplicar al de Lladó com una referència històrica que cal tenir en compte.

Manuscris. Una de les representacions bíbliques més antigues elaborades a Occident que coneixem i que conté la figuració d'un encenser es troba al Sacramentari de Gelasi, datat entre els anys 780 i 800.³³ Vegeu la manera de subjectar l'encenser amb tres dits —el polze, l'índex i el cor de la mà dreta—, igual que en la representació dels dos mosaics de Ravenna citats (figura 15).



Figura 15. Representació d'un encenser sense tapa, *Sacramentari de Gelasi*, vers 780-800, f. 1v, París. © Bibliothèque Nationale de France (BnF), lat. 12048.

33. Lourdes de SANJOSÉ I LLONGUERAS, *Al servei de l'altar*, p. 62 (imatge), fig. 46.

Vori. A l'escena de les Maries al sepulcre del díptic de Harrach, de vori de vers l'any 800, se cisellen dos encensers, cilíndrics, sense tapa i amb tres cadenes. Curiosament se subjecten amb tots els dits de la mà dreta.

Aquestes darreres expressions artístiques que acompanyen el nostre text són una petitíssima mostra de la importància de l'objecte i l'acte en el context historicoartístic.