





SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA  
*COL·LECCIÓ ART XVI*

**EL COLOM EUCARÍSTIC:  
UNA OBRA *SINGULAR*  
DEL TALLER DE LLEMOTGES**



LOURDES DE SANJOSÉ LLONGUERAS

**EL COLOM EUCARÍSTIC:  
UNA OBRA *SINGULAR*  
DEL TALLER DE LLEMOTGES**



CASTELLÓ DE LA PLANA  
M.M.XI

© COPYRIGHT:

SOCIETAT CASTELLONENCA DE CULTURA

C/ Major, 87 - Apartat 16 - 12008 Castelló de la Plana

ISBN: 978-84-86113-44-5

Dipòsit legal: CS-7-2011

Imprimeix: GRAMON IMPREMTA

C/ Jorge Juan 40 - Castelló de la Plana

# ÍNDEX

<b>PRÒLEG</b> .....	9
<b>INTRODUCCIÓ</b> .....	11
<b>I.- SAGRADES FORMES. VASOS LITÚRGICS.</b>	
<b>COLOMS EUCARÍSTICS</b>	
I.1.- Antiguitat .....	13
I.2.- Reserva al <i>Sacrarium</i> .....	14
I.3.- Reserva enlairada .....	15
I.4.- El colom com a reserva eucarística .....	16
I.4.1.- Testimonis històrics .....	17
I.4.2.- El colom eucarístic i la Historiografia .....	21
I.4.3.- El colom eucarístic i el testimoni dels viatgers .....	23
I.4.4.- El colom eucarístic i la Literatura artística dels segles XIX i XX .....	24
I.4.5.- Característiques i materials .....	28
I.4.6.- <i>Opere lemonitico</i> .....	31
I.4.7.- <i>Non pensili</i> . Pervivència .....	32
I.5.- Els coloms com objectes d'art .....	33
I.6.- Exposicions de l' <i>Œuvre</i> de Limoges. Segles XIX-XX .....	35
<b>II.- ANÀLISI DE L'OBRA. DESCRIPCIÓ GENÈRICA</b>	
II.1.- Ala. Anàlisi comparatiu i cromatisme .....	41
II.1.1.- Tons variats .....	43
II.1.2.- Blau fosc com a dominant .....	45

II.1.3.- Verd i blau .....	45
II.1.4.- Diferents tonalitats de blaus .....	46
II.2.- Cua. Anàlisi comparatiu i cromatisme .....	47
II.2.1.- Colors vius .....	47
II.2.2.- Color blau dominant .....	48
II.2.3.- Cua i primer tram de l'ala .....	49
II.3.- Orla. Decoracions .....	49
II.4.- Receptacle i tapa .....	50
II.5.- Base / disc / patena .....	52
II.5.1.- Plat fondo en forma de braser .....	53
II.5.2.- Base exterior rodona amb quatre apèndixs enlairats .....	55
II.5.3.- Només el disc central .....	56
II.5.4.- Base amb un disc amb muret emmurallat .....	56
II.5.5.- Disc del que surten quatre apèndixs rectes .....	57
II.6.- Cos .....	58
II.7.- Ulls .....	59
II.8.- Potes .....	60
II.9.- Bec .....	61
II.10.- Tècnica constructiva .....	61
II.11.- Orles de separació. Datació .....	63
II.11.1.- ca. 1200-1210 .....	63
II.11.2.- ca. 1210-1220 .....	64
II.11.3.- ca. 1220-1235 .....	65
II.11.4.- ca. 1235-1250 .....	66
<b>III.- INVENTARI .....</b>	<b>67</b>
<b>IV.- ABREVIATURES .....</b>	<b>83</b>
<b>V.- BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>85</b>
<b>VI.- LÀMINES .....</b>	<b>105</b>



## PRÒLEG

Tingué bona fortuna des dels primers temps del cristianisme el colom com a figuració de l'Esperit Sant. L'indici d'un text de Tertulià i l'ús del colom al ritual del baptisme, com a contenidor de l'oli per ungir el nou cristià, aproximen les funcions eucarística i baptismal d'aquesta imatge figurada que, a partir del segle IV<sup>rt</sup>, suspesa del baldaquí damunt de l'altar o col·locada sobre una lleixa, d'una manera clara, atorga a la funció eucarística protagonisme de significat i de realització material amb metalls preuats i pedres precioses. Són coneguts alguns i importantíssims testimonis literaris de la Patrística i d'altres emanats dels diferents concilis, però queden molt escassos exemples de coloms eucarístics anteriors a l'any mil. Caldria demanar-se si l'escassetat de textos entre els segles VI/VII i X/XI, així com la represa de les informacions d'ús, de simbolisme i d'inventaris durant els segles XII i XIII, pot obeir a una caiguda en desús en els segles primers i a una recuperació litúrgica d'aquest objecte sagrat per part de la reforma gregoriana que, com en altres apartats dels rituals de l'Església, pogués motivar la recuperació del colom eucarístic en els dos darrers segles, abans de la introducció del copó, de vegades encara rematat per un petit colom. Aquesta recuperació, en una època de creixement cultural (i econòmic) fou aprofitada per mestres i tallers, per elaborar a gran escala coloms eucarístics, especialment amb la intenció de posar-los a l'abast de gran nombre d'esglésies amb diferents capacitats adquisitives. Aquí és on apareix el protagonisme de Llemotges com a centre productor (però no l'únic), quasi bé industrial, d'aquest i d'altres objectes litúrgics. Com havia succeït abans de l'any mil quan la major part dels coloms eucarístics desaparegueren degut al reaprofitament dels seus materials preuats, de semblant manera del nombre de coloms eucarístics sortits de Llemotges i d'altres ciutats i tallers durant els se-

gles XII i XIII només se'n ha salvat un nombre proporcionalment molt reduït. Tanmateix, aquests que han arribat fins als nostres dies i els testimonis històrics i literaris permeten a l'autora d'aquest treball dibuixar l'esquema d'història literària, d'ús, de significat, de material i de tècnica dels coloms eucarístics i fer-ne un inventari dels que encara es conserven, en una primera i elaborada aproximació al tema central de la seva tesi de doctorat.

**Antoni José i Pitarch**

CATEDRÀTIC D'HISTÒRIA DE L'ART  
UNIVERSITAT DE BARCELONA

## INTRODUCCIÓ

Aquest treball té com a objecte l'estudi dels coloms eucarístics des d'una doble vessant. En primer lloc, hem volgut recuperar la memòria d'un vas litúrgic en el qual s'hi servaven les sagrades formes, i, en segon lloc, la del colom eucarístic com a obra concreta i *singular* sortida del Taller de Llemotges a les darreries del segle XII (ca. 1200) i especialment al llarg del segle XIII quan aquest Taller era reconegut arreu d'Europa per l'elevada qualitat dels seus esmalts champlevé. En la documentació d'època medieval les seves obres eren esmentades com a *opere lemovicense*.

I. En el primer apartat hem tractat els testimonis històrics que expliciten i documenten l'ús del com eucarístic com a vas litúrgic. Hem recorregut un llarg camí cronològic que abasta des dels primers temps del cristianisme fins el 1590 any en què el Sínode provincial de Tolosa (França) prohibí l'ús d'objectes enlairats com a reserva de les sagrades formes entre els quals els coloms eucarístics. Hem posat l'accent en la documentació més antiga extreta, entre d'altres, dels Pares de l'Església (Patristica, Migne), de testimonis a partir de la vida de sants (Sant Basili, per exemple), d'inventaris dels primers Papes extrets del *Liber Pontificalis*, i de cànons de diferents Concilis. També ens ha interessat la Historiografia en general i la més específica d'historiadors, arqueòlegs i alguns *homes savis* (religiosos o laics) que des del segle XVII fins el segle XIX amb un treball callat però intens i constant recuperaren documents d'arxiu, a voltes oblidats, o bé descobriren obres gairebé perdudes que volgueren donar a conèixer. I sense oblidar els viatgers que també hi són presents en aquest estudi, de manera especial els monjos benedictins Martène i Durand. Els seus testimonis han estat molt útils per a la nostra recerca per les molt interessants i nombroses informacions que ens han aportat. Finalment, hem copsat com nasqué l'interès *d'amateurs* i col·leccionistes per aquest tipus d'objectes i com les exposicions han fet valorar cada vegada més aquestes obres escasses que han donat a conèixer per que no se'n perdi la memòria col·lectiva.

II. El segon apartat tracta de l'estudi del colom com a *obra* del Taller de Llemotges del segle XIII. Hem definit aquest tram cronològic per les caracte-

rístiques que, en tots els exemples, són comunes, si bé amb particularitats que, per una part, les diferencien però, per l'altra, les enriqueixen i que permeten definir molt bé una tipologia particular del taller llemosí. Hem estudiat els coloms gairebé en tots els casos directament fet que ens ha permès fer la valoració de les diferents característiques així com la seva comparació.

III. El tercer apartat inclou l'Inventari de tots els coloms estudiats i que representen una part molt considerable dels coneguts amb llurs característiques comprovades, sempre que ha estat possible, directament amb els propietaris institucionals o privats.

Per motius d'edició les fotografies que acompanyen el text -les històriques, les de les pròpies obres, i les de les il·lustracions- apareixen després de l'Inventari, amb el seu número de referència.

IV. En el quart apartat hi consta la Bibliografia. Es tracta del recull de tot el material que hem consultat i que s'esmenta al llarg d'aquest treball, intentant sempre cercar la font més antiga per la solidesa de la seva informació. Hem consultat documentació i bibliografia i hem fet un recorregut per les obres dels autors esmentats però, de manera significativa, per autors francesos dels segles XVII al XIX entre els quals Mabillon, l'abbé Corblet, l'abbé Barraud i E. Rupin. A tots ells volem retre des d'aquestes pàgines l'homenatge i l'agraïment per la gran tasca que varen desenvolupar i de la qual en som deutors.

Les conclusions d'aquest estudi les hem anotat en l'apartat II.11 *Orles de separació i datació*, pel fet de considerar les orles com a element definitori de la cronologia dels coloms estudiats.

Finalment, volem mostrar el nostre més sincer agraiement a la Societat Castellonenca de Cultura per l'oportunitat que ens ha ofert per a publicar i donar a conèixer aquest estudi. També volem agrair al director de la nostra tesi doctoral el Dr. Antoni José i Pitarch, catedràtic d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, per la transmissió dels seus coneixements que hem intentat aplicar en la nostra recerca i per la valoració dels documents com a mitjà per conèixer les fonts i amb les quals fonamentar les reflexions que se'n deriven; a la Dra. Núria de Dalmasas i Balañà, catedràtica emèrita de la Universitat de Barcelona, que com a gran especialista en l'orfebreria medieval ens ha fet valorar i apreciar les obres com a veritables creacions d'art a partir de la seva anàlisi minuciosa i argumentada; a la Dra. Laura Bartolomé Roviras per les anotacions i suggeriments al text; i a quantes persones s'han identificat amb aquest treball i m'han proporcionat el material i l'ajut necessaris per a aconseguir-ho. A tots ells moltes gràcies.

# I.- SAGRADES FORMES. VASOS LITÚRGICS. COLOMS EUCARÍSTICS

## I.1.- ANTIGUITAT

L'anomenat Edicte de Milà l'*Edictum Mediolanense* fou promulgat l'any 313 per disposició de l'emperador Constantí I va oficialitzar el Cristianisme a l'Imperi Romà i això va comportar importants canvis d'adaptació vers els nous temps, canvis que varen incidir en les celebracions litúrgiques i al seu desenvolupament, entre les quals la conservació de la Santa Reserva. Des de temps remots hi havia el costum de conservar-la a casa dels cristians dins *arculae* o petites caixetes de vori. El testimoni de Ciprià incidia en aquest fet en esmentar la dona que conservava la Sagrada Forma dins un petit cofre a casa seva, ella va excedir-se a l'obrir-lo davant els ídols i immediatament una flamarada s'alçà amenaçant-la:

«Et cum quaedam arcam suam, in qua Domini sanctum fuit, manibus indignis tentasset aperire, igne inde surgente deterrita est ne auderet attingere».<sup>1</sup>

Paulatinament, la nova normativa va fer caure en desús aquest costum i va emfatitzar la custòdia de les sagrades formes a les esglésies, assegurant-ne d'aquesta faisó que els fidels mantindrien present i vehementment la presència de Crist en tot moment a l'església. Segons el parer del Baronius<sup>2</sup> (1538-1607) aquest costum desaparegué definitivament al segle VI, mentre que Martène<sup>3</sup> (1654-1739) assumia que malgrat la prohibició aquesta consuetud no s'eradicà fins ben bé final segle XII.

1. Ciprià de Cartago, «De lapsis» 26: CC SL 235; PL 4, col. 486A-486B.

2. Baronius, (1597), vol. I, pàg. 498.

3. Dom Edmond Martène, (1736-1738), pàg. 249.

Una de les disposicions emanades del Concili de Saragossa de l'any 380 establia que:

«Eucharistiae si quis probatur acceptam in ecclesia non sumpsisse, anathema sit in perpetuum».<sup>4</sup>

I una altra emanada del I Concili de Toledo de l'any 400:

«Si quis autem acceptam a sacerdote eucharistiam non sumpserit velut sacrilegus propellatur».<sup>5</sup>

Ambdues disposicions volien afavorir l'obligació de prendre l'hòstia a la pròpia església de mans del sacerdot. Però, debades, no tan sols es tractava de l'hòstia també de la conservació d'ambdues espècies, la del pa i la del vi. Sant Ambròs, bisbe de Milà (374-397), contava que la sang de Crist (pel vi) es guardava en un tonell d'or.<sup>6</sup>

## I.2.- RESERVA AL SAGRARIUM

Al moment de rebre la Pau de l'Església, els fragments de la Reserva Eucarística consagrats es guardaven al *pastophoria* o *sacraria*. Aquest espai sacre es esmentat des de molt antic ja que els pagans guardaven els objectes sacres que destinaven als deus en el *sacrarium*; possiblement, es tractaria dels antiquíssims *gazophylacia* citats a la visió del Temple descrita per Ezequiel:

«Et eduxit me at atrium exterius: et ecce gazophylacia, et pavementum stratum lapide in atrio per circuitum; triginta gazophylacia in circuitu pavimenti».<sup>7</sup>

Gregori el Gran comenta a l'Homilia VI:

«Postquam de contemplationis gratia obliquas fenestras insinuans propheta multa locutus est, eductum se exterius dicit, et gazophylacia vidisse commemorat».<sup>8</sup>

4. PL 84, col. 315D, Concili de Saragossa, *Concilium Caesaraugustanum* I, Duodecim episcoporum, IV, Harduin, I, 806, Saragossa, Migne, Jaques-Paul, Patrologia Latina (en endavant PL).

5. Mansi, J.D., I *Concili de Toledo*, 400, cap. XIV, Mansi 3, col. 1000; Hefele, C i Leclercq, H, *Histoire des Conciles*, Paris, 1907-1942, vol. I, t. 2, pàg. 987.

6. PL Ambròs de Milà, *Epistola IV*, n° 4, PL 16, col. 890A-890B.

7. Ez. 40,17.

8. PL Gregori el Gran, *Homiliarum in Ezechielem Prophetam*, llib. II, «Homilia VI», PL 76, col. 998B.

Els *pastophoria* o *sacraria* cristians eren espais de gran sacralitat que estaven ricament decorats de pintures, mosaics o marbres, isolats per portes o àdhuc mitjançant un vel de lli fi, per evitar que els fidels els profanessin. Aquesta sacra escenografia es mantenia il·luminada amb una candela de cera o amb l'oli d'una làmpada que cremava a l'interior, segons el testimoni de sant Gregori de Tours:

«...in sacrario autem sub velo transiens, cicindelum extinguere voluit, [seda b] ostiariis prohibita atque occisa est».<sup>9</sup>

Aquest espai s'havia de mantenir pulcre, els vasos litúrgics que s'hi conservaven brillants, i les làmpades en tot temps il·luminades i amb l'obligació que les relíquies estigueren degudament custodiades:

«reliquias sacramentorum corporis Dominici custodire debent, ne qua putredo in sacrario inveniatur».<sup>10</sup>

Les espècies es trobaven sota custòdia al *Sacrarium*, en un espai reservat dins la pilastra al costat de l'Evangelí.

### **I.3.- RESERVA ENLAIRADA**

Aquest costum, però, caigué en desús mentre es començava a introduir una nova forma d'exposició. No se sap ben bé perquè, ni exactament quan, la reserva eucarística va ser col·locada i enlairada en forma de píxide o de colom damunt l'altar, lloc que segons sant Ambrós representa la forma del cos, i el cos de Crist.<sup>11</sup> Per una banda, hom ha especulat en que aquest ús podria estar relacionat amb el fet d'estalviar danys o abusos en la utilització de les sagrades formes alhora que per realçar la seva presència en un lloc més visible per als fidels; per altra banda, en la possibilitat de què la litúrgia de l'Església oriental, diferent de l'Occidental, pogués ser-ne la causa de la utilització del colom com a reserva eucarística. Aquesta litúrgia utilitzava des de molt antic coloms com a làmpades penjades per l'oli sacre. ¿Podria tractar-se d'una més de les influències del contacte de ambdues esglésies?

9. PL Gregori de Tours, *Historiae Ecclesiasticae Francorum*, llib. IV, n. XXXI, PL 71, col. 994.

10. PL *Documenta Juris Canonici Veteris*, V 674, «Praecepta Sancti Petri. De sacramentis conservandis», PL 56, col. 0893C.

11. Ambrós de Milà, *Els Sagraments. Els Deures*, (1992), pàg. 56.

Hi ha una altra explicació de contingut teològic referida a la doctrina de la Transsubstanciació, és a dir, l'acceptació de la presència real del cos i de la sang de Crist després de la consagració del pa i del vi a la Missa.<sup>12</sup> Els Càtars refutaven aquesta presència real del cos i de la sang, la qual cosa els comportà un ferotge posicionament contrari per part de l'Església. El papa Innocenci III (1198-1216) convocà el novembre del 1215 el dotzè Concili ecumènic IV del Laterà<sup>13</sup> on es decretà dogma de fe la doctrina de la Transsubstanciació.

«Una vero est fidelium universalis ecclesia extra quam nullus omnino salvatur in qua idem ipse sacerdos et sacrificium Iesus Christus cuius corpus et sanguis in sacramento altaris sub speciebus panis et vini veraciter continentur transsubstantiatis pane in corpus et vino in sanguinem potestate divina ut ad perficiendum mysterium unitatis accipiamus ipsi de suo quod accepit ipse de nostro».<sup>14</sup>

#### I.4.- EL COLOM COM A RESERVA EUCARÍSTICA

El vas eucarístic en forma de colom penjat damunt l'altar, des del primer moment, unia aquests dos significats: per una banda, el de contenidor de les sagrades formes ja consagrades i, per tant, contenidor del cos de Crist, i, per

12. Aquesta qüestió venia precedida per llargues controvèrsies i disputes. Tertulià, Ciprià, Climent d'Alexandria, Orígens, Anastasi, Gregori de Nissa o Sant Agustí (354-430), entre d'altres, varen tractar aquesta qüestió. La llarga controvèrsia al Sí de l'Església havia estat molt debatuda al segle XI, especialment per part de Berenguer de Tours (ca. 999-1088) que negava la presència real i acceptava solament que el pa i el vi eren únicament símbols *signum sacrum* del cos i sang de Crist. Va esser tant pressionat per la jerarquia eclesiàstica que va abjurar de la seva postura en el Concili de Bordeus de l'any 1080; la tesi contrària havia estat activament defensada per Lanfranc de Pavia, bisbe de Canterbury, PL 150, Col: 430C, Lanfrancus Cantuariensis Archiepiscopus, *De Corpore et Sanguine Domini. Adversus Berengarium Turonensem*. Credimus igitur terrenas substancias, quae [n] sic mensa Dominica, per sacerdotale mysterium, divinitus sanctificantur, ineffabiliter, incomprehensibiliter, mirabiliter, operante superna potentia, converti in essentiam Dominici corporis, reservatis ipsarum rerum speciebus».

13. Pérez Pastor, (1772), pàg. 385b. Concilio de Latrán. Concilio General. Año 1215 del 11 al 30 de noviembre, convocado por el Papa Inocencio III: «No hay más que un Sacrificio, que es la Misa, el mismo Jesu-Christo es en él, el sacerdote y la víctima: su Cuerpo y su Sangre están contenidos verdaderamente en el Sacramento del Altar, mudándose el pan en la substancia de su Cuerpo, y el vino en la de su Sangre por su poder Divino... El término transubstanciación, consagrado en este Canon, se ha empleado siempre después por los Theólogos Católicos».

14. Concili IV del Laterà «De fide catholica», *Sacrorum conciliorum. nova et amplissima collectio* (en endavant Mansi), col. 981-982. El Concili IV del Laterà (1215) va ser convocat pel papa Innocenci III, entre d'altres preceptes va definir la Transsubstanciació i va decretar la lluita ferotge contra els Càtars.



l'altra, la presència de l'Esperit Sant, això donaria suport a la doctrina de la Transsubstanciació.

El colom era un símbol molt preuat per als primers cristians puix que es tractava del símbol per excel·lència de l'Esperit Sant en el sagrament del baptisme. L'Epístola del Bateig:

«Postquam enim ascendit Dominus de aqua, vidit coelos apertos, et Spiritus sanctus tanquam columba descendit super eum».<sup>15</sup>

Però no tots els coloms eren contenidors de l'Eucaristia. Així els coloms dels baptisteris s'empraven per l'ús de l'oli baptismal; altres vegades es tractava de receptacles de relíquies com el que hi havia damunt la tomba de sant Denís.

#### **I.4.1.- Testimonis històrics**

Dom Leclercq, monjo benedictí, indicava que des dels primers anys del Cristianisme es feia ús del colom com a reserva eucarística essent el primer testimoni conegut un text de Tertulià, escrit entre els anys 208 i 219:

«Nostrae columbae etiam domus simplex, in editis semper et apertis et ad lucem. Amat figura Spiritus Sancti Orientem, Christi figuram».<sup>16</sup>

Leclercq accepta aquest text no formal com a confirmació del colom com a vas litúrgic per a la conservació de les sagrades formes; tanmateix King s'hi oposa argumentant que de la lectura del text només se'n desprèn que es tracta d'una figura de Crist.

«Despite the assurance of Dom Leclercq there is absolutely nothing to suggest a eucharistic purpose. It, is, as the quotation says, a figure of Christ».<sup>17</sup>

La historiografia que sí accepta aquestes proves documentals ha anat aportant més textos antics per a justificar i reafirmar aquest ús. Així, doncs, un altre d'aquests testimonis en el qual s'esmenta el colom com a contenidor eucarístic es troba a la *Vida de Sant Basili el Gran*, escrita al segle VIII, atribuïda a Amfiloc bisbe d'Icona, i recuperada al llarg del segle IX suposadament per tradició oral. El relat informa que sant Basili, aleshores bisbe de Cesarea, mentre

15. PL Jesse bisbe d'Amiens, *Epistola de Baptismo*, PL 105, col 791A.

16. PL II, col. 545, *Liber Adversus Valentinianos*, Cabrol i Leclercq, (1914), vol. III, part. II, col. 2231.

17. King, (1965), pp. 42 i ss.

celebrava l'Eucaristia dividia el pa en tres parts una de les quals destinada al tabernacle que, en forma de colom d'or, restava damunt l'altar:<sup>18</sup>

«Cumque panem divisisset in tres partes, unam quidem cum multo timore et veneratione sumpsit; alteram vero una secum sepeliendam servavit; tertiam denique in columba aurea depositam, desuper sacrum altare suspendit»...

«Et advocato aurifice, fecit columbam de auro mundissimo et in ea posuit portionem, suspendens super sanctam mensam».<sup>19</sup>

En l'entrada històrica referida al papa Silvestre I (314-335) el *Liber Pontificalis* aporta una notícia en la qual s'esmenta la donació que Constantí feu a la basílica romana de Sant Pere de Roma:

«patenam auream cum turrem, ex auro purissimo cum columbam».

El *Liber pontificalis* esmenta la patena amb la torre eucarística i el colom, però, no significa necessàriament que la torre restés suspesa damunt l'altar, en tot cas no tenim documentació contrastada que ho permeti confirmar.

En la d'Innocenci I (401-417), un dels ítems de l'inventari de la basílica dedicada als sants Gervasi i Protasi menciona un colom daurat:

«turrem argenteam cum patenam et columbam deauratam».

i en la del papa Hilari (461-468) entre *omnia ex argento et lapidibus pretiosis* del baptisteri de la basílica de Constantí, dels sants Joan Baptista i Joan Evangelista i de la santa Creu, hi havia entre d'altres:

«turrem argenteam cum delfinos, columbam auream».<sup>20</sup>

18. PL 073, Col. 301B Amphilocus, *Vita Sancti Basilii Caesareae Cappadociae Archiepiscopi*. Aquesta informació és recollida amb una petita variació per l'abbé Texier, (1856), vol. 27, Col. 453-455. Sant Basili va demanar a Déu que li atorgués la gràcia, saviesa i intel·ligència necessàries per la seva tasca pastoral, com a resposta va tenir una visió i en senyal d'agraïment va fer l'ofrena de l'Hòstia i va col·locar una de les tres parts que havia separat dins el colom d'or que hi havia damunt l'altar.

19. Luc d'Achery, *Spicilegium, sive collectio veterum aliquot scriptorum qui in Galliae bibliothecis, maxime benedictinorum, latuerunt*, (Paris, 1655-1677), citat (amb lleugeres variacions) per l'abbé Corblet, «Mémoire liturgique sur les ciboires du Moyen-Age», *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, (Amiens, 1842), Separata, pàg. 12; PG 29, 302, *Vita Apocrypha*, c.2; Migne, PL 073, col. 301B-301C.

20. MGH *Liber pontificalis, Gestorum Pontificum Romanorum*, (ed. Th. Mommsen) vol. I, 1848, pp. 58, 89 i 108. El papa Silvestre (del 31 de gener del 314 al 31 de desembre del 335), pàg. 58. Inventari de la donació feta per Constantí a la catedral basílica de Roma. També en el pontificat d'Innocenci I (22 de desembre del 401 al 12 de març del 417), pàg. 89 i en el d'Hilari (del 19 de novembre del 461 al 29 de febrer del 468), pàg. 108. A l'edició de L. Duchesne les cites es corresponen amb les pàgines: 176, 220 i 243 respectivament: *Liber pontificalis*, vol. I, París, reimpr. de 1981 (primera

En un context semblant, però, amb noves connotacions, l'any 474, un altre document posa de manifest que Perpetu bisbe de Tours llega a Amalarius el colom d'argent del seu propi tresor:

«Similiter et Amalario ibidem presbytero capsulam unam communem de serico, item peristerium, et columbam argenteam ad repositorium, nisi maluerit Ecclesia mea illam qua utitur eidem Amalario transmittiere, team retinere: tibi Ecclesiae meae eligendum permitto, volo, statuo».<sup>21</sup>

El Concili de Constantinoble de l'any 518 rebé els laments dels monjos i clergues d'Antiòquia contra el patriarca Sever el qual els havia gosat robar l'any 490 part del seus tresors entre els quals uns coloms d'or i argent que havien estat col·locats damunt dels altars i baptisteri:

«Nam columbas aureas et argenteas in formam Spiritus sancti supra divina lavacra et altaria appensas una cum aliis sibi appropriavit».<sup>22</sup>

Sant Gregori de Tours (539-ca.594) en el seu llibre *De gloria martyrum* enregistra l'extraordinària riquesa de la primera basílica de Sant Denis (París) –lloc on reposaven les despulles d'aquest sant– amb la descripció de nombroses joies i robes precioses que embolcallaven la seva sepultura, damunt l'altar de la capella hi penjava un colom d'or constituint part del seu immens tresor. Sant Gregori contava com un soldat del regne de Soissons penetrà sobtosament i violenta en el temple i profanà la tomba del sant abatent el colom d'or amb la seva espasa i pel seu execrable crim morí fulminat:

edició 1955), Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome; *Liber pontificalis*, papa Silvestre (del 31 de gener del 314 al 31 de desembre del 335), pàg. 176. Inventari de la donació feta per Constantí a la catedral basílica de Roma. També en el pontificat d'Innocenci I (22 de desembre del 401 al 12 de març del 417), pàg. 220 i en el d'Hilari (del 19 de novembre del 461 al 29 de febrer del 468), pàg. 243.

21. PL 71 col 1151B. Gregori de Tours, *Antiqua Monumenta Quae Gregorii Turonensis Opera Illustrant, Testamentum perpetui Episcopi* (Ex Spicil. Acheri, t. V). Una versió diferent a PL 72 163A: «Cum itaque Perpetuus Amalario presbytero columbam argenteam ad repositorium cum aliis sacris rebus legat, de columba, quae ad asservendam Eucharistiam facta erat, interpretandus videtur».

Rupin (1890), pp. 231-232. Per Rupin, que segueix a Du Cange, el mot *peristerium* s'ha d'entendre com el vel que embolcallava el colom eucarístic per preservar-lo de la pols i del fum dels ciris i de l'encens. Tanmateix per Martigny, (1865), pàg. 165: «le peristerium était le recipient de l'autre» [el colom].

22. PL *De Liturgia Gallicana*, llib. I, cap. IX, sec. XVI, PL 72, col. 163D-164A; l'abbé Texier, (1856), col. 454; citat per Rohault de Fleury, vol. V, (1883-1889), pàg.78.

«Alius autem super sepulchrum sanctum calcare non metuens, dum columbam auream lancea quaerit elidere, elapsis [que] pedibus ab utraque parte, quia turritus erat tumulus, lancea in latere defixa, exanimis est inventus».<sup>23</sup>

Els testimonis del segle XII confirmen l'ús generalitzat d'aquests vasos litúrgics a les catedrals i a les esglésies gal·les: entre d'altres les del monestir de Grandmont, de Sant Denis o de Cluny:

«Praedictam autem pixidem, dum psalmi familiares post tertiam dicuntur, diaconus de columba jugiter pendente super altare, prius bene cum linteolo de pulvere exterius tersa abstrahit, et super dextrum altaris cornu sub coopertorio ponit, missaque finita, in eodem loco reponit».<sup>24</sup>

Els Costums de Cluny reunits per sant Odalric esmentaven una caixa on es guardava l'Eucaristia, aquest receptacle es col·locava dins un colom d'or penjat damunt l'altar el qual s'anomenava *pyxis cortica* o *pyxis corticea*.

Aquest costum s'estengué per totes les esglésies dependents de Cluny, un exemple del qual n'és el monestir d'Hirsau a Alemanya, o el de Farfa a Itàlia; també a les catedrals com ho corrobora l'inventari de la catedral de Salzburg dreçat entre els anys 1220-1222 que anota, entre d'altres ítems, un colom amb funció eucarística:

«...corona una argentea cum cathenis tribus argenteis cum columba ad eucharistiam».<sup>25</sup>

Ho reafirma també el de l'església de Saint Théoffray a Velay (França), que s'esmentarà en aquest treball a propòsit de la conservació de les sagrades formes, informant de l'existència d'un colom; l'any 1280 el comte Adolf von Berg ofrenà a la seva església de sant Joan de Burg an der Wupper un colom:

23. PL *De Liturgia Gallicana*, llib. I, cap. IX, sec. XVI, PL 72, col 163C. «Quo in loco positae sanctorum reliquiae an et ubi Eucharistia ad Viaticum reservata ante saeculum VIII? Quae tunc temporis Ecclesiae Gallicanae de Eucharistia fides», amb anotació de la font: *In gloriam martyrum*, (citada a la MGH *Script. Rerum. merov.*, I, ed. Br. Krush, pàg. 535 (574).

De les tombes de sant-Denis, santa Rústica i sant Eleuteri només hi resten alguns camafeus i entalles dipositats al Cabinet des Médailles del Musée du Louvre. Per aquesta notícia: Blaise de Montesquiou-Fezensac, (1977), pàg. 329.

24. M. Herrgott, OSB (editor), *Ordo Cluniacensis, Vetus Disciplina Monastica*, (1726), pàg. 226; PL 149, col 723A. Odalric, monjo de Cluny, *Antiquiores Consuetudines Cluniacensis Monasterii*, Odalric (V1093) prior de Cluny, havia anotat que hi havia penjat un colom damunt l'altar, menció que posteriorment va ser recollida per sant Huc (1024-1109) en el *Costumari de Cluny*.

25. *Vetus registrum Sarisber*, Londres, 1883, I, fol. 281, II, fol. 129, citat per Braun (1924), pàg. 601, n. 21.

«unam columbam argenteam cum pixide aurea continente corpus Cristo in dicta columba».<sup>26</sup>

El papa Urbà IV (1261-1264) va lliurar un colom d'argent a sant Tomàs d'Aquino (1225-1274) com agraïment per la seva tasca pastoral.<sup>27</sup>

Gay en el *Glossaire* menciona l'inventari de l'església de l'abadia de sant Cesari d'Arlès dreçat l'any 1473 en el que hi constava un colom amb funció de reliquiari:

«Unum reliquiarium argenti factum ad modum unius colombe, in quo portatur corpus Christi die festivitatis ejusdem, cum uno vitro in pectore, et habet unum pedem argenti».<sup>28</sup>

A mitjan segle XII i sobretot al llarg del XIII aquest costum era ja força eloqüent. Segons el parer de Mattei l'altar romania despullat i tant sols s'hi mantenia la creu, en aquest cas si que la documentació és força explícita al referir-se a l'ús del colom eucarístic penjat damunt l'altar. Els exemples més recurrents esmenten esglésies gal·les on l'ús fou generalitzat. Martène quan visità l'abadia de Marmoutier,<sup>29</sup> (Tours, França) veié *in situ* la torre eucarística que s'hi conservava i que romania en ús, es feia ressò, àdhuc, de la notícia que li arribà de què encara que perduda n'hi havia hagut altra a l'església de Sant Llorenç a Rouen.<sup>30</sup>

#### **I.4.2.- El colom eucarístic i la Historiografia**

J. Mabillon (1632-1707), monjo benedictí, prolífic escriptor i gran erudit de l'orde, dona notícia en el *Museum italicum* dels tresors dels monestirs i esglésies que havia visitat a Itàlia. A l'església del monestir de Bobbio anotava entre d'altres objectes un colom:

«Ibidem habetur vetus columba ex aurichalco ad reponendum olim Viaticum».<sup>31</sup>

J.B. Thiers (1636-1703) en les *Dissertations Ecclésiastiques sur les Principaux Autels des Églises* citava molts coloms eucarístics entre els quals esmentava el

26. Lacombet, (1846), doc. 740, pp. 437-438. El comte Adolf von Berg i la seva esposa Elisabeth comtessa de Monte lleguen entre d'altres objectes: un colom per la *nostra* capella de sant Pancraci dins la *nostra* església de Sant Joan.

27. Corblet, l'abbé, (1858), pàg. 393.

28. Gay, (1887), pàg. 415. Inventari de l'església de Sant Cesari d'Arlès, 1473, pàg. 169, n. 12.

29. Citat com a *Mauri-monasterium*.

30. Martène, (1736-1738), llibre I, cap. V, art. III, n. 6.

31. Mabillon, (1687), pàg. 217.

pertanyent a M. d'Espense (V 1571) conegut doctor en teologia de la Universitat de París; el del monestir de Val-Dieu:

«mesme qu'il en a vû un dans le petit Monastere ou Prieuré Conventuel du Val-Dieu au Diocese de Troye»

el de la catedral de Rodés; en veié d'altres a les esglésies dels Cordeliers i dels Jacobins on, assenyalava, era freqüent trobar-ne; el de l'església de Saint Maur-des-Fossés (prop de París); el de l'església del priorat de Ruffec i molts altres. Thiers descrivia un colom que ell personalment havia vist custodiat juntament amb les relíquies de l'església parroquial de Sant Luperce (prop de Chartres). Les característiques coincideixen en la major part dels exemplars que presentem, versemblantment, es tractava d'un colom llemosí del segle XIII, com, ho corroboren tots el que conformen la llarga llista que Thiers anomenava. Resulta interessant el seu testimoni confirmant que fins feia poc temps l'abadia de Sant Pau de l'orde dels Premostratencs i propera a la vila de Sens disposava d'un colom penjat d'un bàcul situat damunt l'altar. El seu text:

«J'ai vu une de ces Colombes parmi les Reliques de l'Eglise paroissiale de Sant Luperce à deux lieuës & demie de Chartres. Elle est de cuivre rouge, émaillé par endroits. Vers le milieu du corps a comme une petite boëte ronde, creuse environ d'un demi doigt, dorée par le dedans, & ouverte par dessus le dos entre les deux aïles, avec un petit couvercle aussi de cuivre rouge. Il n'y a pas encore long terms qu'il y en avoit une de vermeil doré, suspenduë avec des chaînes à une crosse, sur le grand Autel de l'Abbaïe de saint Paul de l'Ordre de Prémontré proche Sens. Et le P. Mabillon à témoigné qu'il s'en trouve une de cuivre dans une des Cryptes du Monastère de Bobio dans le Duché de Milan, & qu'elle seroit autrefois à réserver le saints Sacrements.

Quelques Eglises neanmoins qui ont pris des Tabernacles suspendus en forme de coupe couverte ont conservé en quelque façon la mémoire en forme de Colombes. Car on voit qu'à Chartres par exemple, dans la Cathédrale il y a une Colombe au dessus du Pavillon qui couvre le Ciboire dans lequel le saint Sacrement est suspendu au dessus de l'Autel, comme il y en avoit autrefois au dessus des Tours qui étoient apparemment sur les Autels de saint Pierre, de saint Gervais & de saint Prothais, & de saint Jean de Latran, à Rome, suivant ce que nous venons de dire.

Il ya quelque chose d'assés particulier sur ce point dans l'Eglise de Bologne qui est un Prieuré de l'Ordre de Grand-mont, proche Chambor. Le saint Sacrement y est reservé dans un petit coffre d'argent, doré par le dedans, & suspendu au dessus de l'Autel.

A Rome dans l'Eglise de sainte Croix le saint Sacrement est reservé derriere l'Autel dans un vase transparent. Le Cardinal Quignon qui avoit cette Eglise pour Titre dedia cet endroit au saint Sacrement en l'année 1537». <sup>32</sup> Fig. n. 1

#### I.4.3.- El colom eucarístic i el testimoni dels viatgers

Una altra font documental molt interessant és la que proporcionen alguns viatgers que al llarg del segle XVIII i XIX visitaren catedrals, monestirs, abadies i esglésies arreu d'Europa i que expliciten l'existència i l'ús d'aquests vasos litúrgics. Per una banda, entre els anys 1717 i 1724 els monjos benedictins Martène i Durand en el *Voyage littéraire* ho posaren de manifest en passar per les esglésies de França; així en l'apartat dedicat a Aix (en Provença) contaven que «la cathedrale est la plus belle église que nous ayons vue en Provençe»<sup>33</sup> i al fer la descripció de l'edifici anotaven que en un col·lateral hi havia una antiquíssima capella i un baptisteri separat de l'església en el qual «...en haut duquel est suspendue une colombe».<sup>34</sup> Martigny es feia ressò, també, de l'existència de coloms penjats a algunes esglésies d'Itàlia i a antigues basíliques romanes, com la de Sant Climent, la de Santa Agnès o la de Sant Llorenç fora murs.<sup>35</sup>

Reprement Martène i Durand, en l'apartat dedicat a Chezy (Marne, França), petita abadia de la seva pròpia congregació, donaven la següent notícia:

«...Nous y passames le dimanche, et nous n'y vîmes rien de remarquable, qu'une colombe de cuivre, dans laquelle on conservoit autrefois le saint Sacrement».<sup>36</sup>

Per altra banda, l'any 1718 Le Brun des Marettes en els *Voyages liturgiques*<sup>37</sup> al referir-se a l'església col·legial de Sant Julià d'Angers anotava que:

32. Thiers, (1688), pp. 204-206.

33. Martène et Durand, I, (1717). Els dos benedictins recogueren més de cent bisbats i vuit-centes abadies per a la nova edició de *Gallia Christiana*. Consultaren un gran nombre d'arxius, manuscrits i documentació en general que els permeté rescatar de l'oblit l'obra i la personalitat de molts bisbes gals. A més, posaren de manifest peculiaritats dels tresors litúrgics durant les visites particularitzades que realitzaren al llarg del seu viatge.

34. *Ibidem*, vol. I, 1<sup>a</sup> part, pàg. 279.

35. Martigny, l'abbé, (1865), pàg. 189. Martigny confirma que ell mateix havia estat testimoni de l'existència d'una anella per penjar el colom dessota el cibori d'aquestes basíliques.

36. Martène et Durand, (1717), vol. I, 2<sup>a</sup> part, pàg. 75.

37. Le Brun des Marettes, (1718), pàg. 103. «On sait combien ces colombes aux suspensions du Saint Sacrement sont anciennes tant dans l'Église Grecque que Latine. Il en est fait mention dans le cinquième Concile général de Constantinople, Act. 5 dans la Vie de S. Basile le Grand...».

«...le saint ciboire est suspendu en haut audessus de l'Autel sans pavillon: il i a une colombe audessus, comme encore aujourd'hui à S. Maur de Fosseze proche Paris, à S. Liperche au diocèse de Chartres et à S. Paul de Sens, et autrefois dans l'Église de Clugny».<sup>38</sup>

Totes aquestes notícies són importants i nombrosos els testimonis dels viatgers que anotaren coloms (entre d'altres objectes) en llurs visites a llocs sacres, el fet més significatiu, per a nosaltres, és sens dubte el que es constitueixen en testimonis històrics que documenten la existència *in situ* d'una tipologia que ja havia desaparegut oficialment.

#### **I.4.4.- El colom eucarístic a la Literatura artística dels segles XIX i XX**

Alguns estudiosos francesos han constatat al llarg del segle XIX els llocs on encara s'havien conservat coloms eucarístics. Ja hem parlat anteriorment d'alguns d'aquests espècimens però, a manera de glossari, és interessant recordar-ne alguns del més significatius.

Charles Rohault de Fleury (1801-1875), arquitecte i estudiós de l'arqueologia religiosa, va localitzar a la Biblioteca Nacional de París els papers de Montfaucon en els quals hi va trobar una important notícia de l'any 1725:

«Item plusieurs colombes d'argent ou l'on renfermait autrefois le saint-Sacrement».<sup>39</sup>

Compulsà aquesta dada amb les diferents aquarel·les que trobà entre els papers i una amb el nom de Notre Dame d'Erfurt. Després de la recerca que feu va saber que l'espècimen ja havia desaparegut de l'església del monestir i, com a singularitat, que el colom havia estat penjat no amb un plat com era l'habitual si no amb dues anelles.<sup>40</sup> A més dels mencionats, citava altres exemplars

38. *Ibidem*, pàg. 199 (por error tipològic correspondria a la pàg. 179). En la descripció de Saint-Maur des Fosseze: «Le saint Sacrement y est gardé et suspendu dans une colombe d'or au lieu de Ciboire, de même qu'autrefois à Cluny et encore ailleurs. Cette pratique est fort ancienne».

Per a més exemples: Rupin, (1890), pàg. 224. Aquest autor també assenyala diferents documents que confirmen que els coloms eucarístics, en tant que reserva eucarística, estaven penjats damunt l'altar mitjançant cordes o cadenes.

39. B.N., París, ms latin, 11907. Aquesta notícia és important per si mateixa, però, també, perquè M.M.Gauthier la va reprendre l'any 1973 identificant el colom de l'aquarel·la de Montfaucon de la col·legiata Notre-Dame d'Erfurt (Alemanya) amb el de la col·lecció de Robert von Hirsch, posat a la venda el 22 de juny de 1978 per Sotheby Parke Bernet and Co. de Londres amb un preu de sortida de 100.000£.

40. Rohault de Fleury, (1885), pp. 81-83.



de coloms dels quals aportava informació puntual. Mencionava els coloms d'Anglaterra<sup>41</sup> que són de taller diferent als de Llemotges i manta vegades amb altres funcions litúrgiques i per tant fora del nostre interès; el del Nationalmuseet de Copenhaguen del qual assenyalava com a particularitat el nimbe crucífer gravat dessota la tapa del receptacle; el del Tresor de la Catedral de Salzburg, que havia estat exposat a una exposició *d'amateurs* a Viena l'any 1874; el de l'antiga col·lecció Soltykoff que passà a la Basilewski i actualment al Rijksmuseum; i el de l'antiga església del monestir benedictí de Göttweih (Àustria). Ens sembla molt adient el petit poema *Temple du Graal* citat per Rohault que permet situar-nos en els temps llunyans en què els coloms eucarístics penjats tenien una raó de ser avui desconeguda.

«Du velours vert, dit-il, pendait à des anneaux,  
pour protéger l'autel contre la poussière.  
Quand le prêtre chantait, une petite corde de soie était tiré  
et une colombe amenait un ange qui arrivait en volant de la voûte.  
Une roue le ramenait;  
la colombe faisait mouvoir l'ange et l'enlevait,  
en volant au milieu de la corde,  
semblable au Saint Esprit descendu du ciel.  
C'était pour signifier la haute valeur de la messe,  
où le chrétien trouve la plus abondante des bénédictions».<sup>42</sup>

Charles Cahier (1807-1882) publicà la imatge del colom eucarístic pertanyent a la col·lecció Carrand, datat al segle XII i del qual indicava que les ales en lloc d'estar formades per llargues plomes com era l'habitual mostraven rolets sobre el fons quadrícula.<sup>43</sup> Fig. n. 2

L'ornament més significatiu de l'altar major era indiscutiblement el *ciborium*, es tractava d'un edifici arquitectònic aïllat, suportat per quatre columnes i coronat per una cúpula que protegia l'altar, entre les columnes s'hi pen-

41. Rohault de Fleury citava un colom de la Magniac Collection que va participar en una exposició de l'any 1858 a Manchester. El 15 de juliol de 1892 The New York Times donava a conèixer la venda pública d'aquesta importantíssima col·lecció.

42. Albert de Scharffenberg, «Temple du Graal», *Annales archéologiques*, XVII, (1857), pàg. 223. Citat per Rohault de Fleury, (1885), pàg. 83.

43. Cahier, (1874), pàg. 212 (inclou el dibuix del colom). El colom actualment forma part de la col·lecció del Museo Nazionale del Bargello de Florència, Sala Col·lecció Carrand, n. inv. 634C. Aquest colom no ha estat inclòs en el nostre estudi puix que queda fora del nostre interès, relacionat únicament amb els coloms amb esmalt champlevé de l'*Œuvre de Limoges*.

java un ric teixit a manera de quatre cortines o *tetravela*, ocasionalment, també, esmentat com a *circitorium*, i que mantenia ocult el monument durant certes parts de la celebració. Altres vegades, es tractava d'un *peristorium* o petit *ciborium* tocant a l'altar el qual estava recolzat sobre els seus quatre angles i des d'on penjava el colom eucarístic. Aquesta tipologia es va anar substituint per una gran creu col·locada darrere l'altar, alhora que el colom eucarístic era subjectat i penjat des de la part superior per tres o quatre cadenes, i, amb el pas del temps, s'hi incorporà una làmpada que proporcionava llum en aquest espai alhora que testimoniejava la seva sacralitat.<sup>44</sup>

En l'estudi dedicat a les tombes de la catedral de Sant Mamés de Langres (França), Daguin (1847) fa esment dels diferents monuments, en l'apartat *i* informa de l'existència d'un colom:

«Colonne creuse en bronze doré, au-dessus de laquelle la sainte réserve était exposé dans une colombe en vermeil suspendue à une chaîne d'argent».<sup>45</sup>

L'abbé Jules Corbet (1819-1886) donà a conèixer el colom d'Amiens (Picardia, França) un dels exemplars més valorats i citats per la historiografia, es tracta d'un colom que havia pertanyut a l'església de Raincheval i després passà a incrementar el Tresor de l'Abadia de Corbie. Actualment forma part de les col·leccions del Musée de Picardie. Aquest exemplar respon a les característiques pròpies dels coloms llemosins com veurem més endavant a l'estudiar aquesta tipologia. El plat còncau-convex en el qual es recolza el colom mostra una inscripció maldestra (de cronologia posterior a l'obra) en la que hom llegeix: OLIM ECCELSIÆ (= ecclesiæ) DE RAINCHEVAL.<sup>46</sup>

Per la seva part, el canonge Reusens, primer professor d'arqueologia i art cristians a la Universitat catòlica de Lovaina (Bèlgica) que va impartir docència durant els anys 1865 a 1903, publicà l'exemplar, avui tan preuat, de sant Nazari a Milà.<sup>47</sup>

44. Cahier, (1874), pàg. 215.

45. Daguin, (1847), pàg. 278.

46. Corblet, l'abbé, (agost, 1858), pàg. 391. El mateix any de 1858 l'abbé Barraud va publicar un article que tractava dels Ciboris il·lustrant-lo amb un dibuix del colom d'Amiens. L'any 1848 va aparèixer referenciat amb el n. 11 del *Catalogue du Musée Départemental et Communal d'Antiquités*. Aquest *Columbarium* o colom eucarístic del Museu de la Société des Antiquaires de Picardie, prové de l'església de Raincheval. Actualment, s'exposa al Musée de la Picardie d'Amiens; Rohault de Fleury, (ca. 1885), pàg. 80; Rupin (1890), pàg. 390, indica que la inscripció és *moderne*.

47. Reusens, (1885), pàg. 238.

Ernest Rupin (1845-1909) fundador de la revista *Société Scientifique, Historique et Archéologique de la Corrèze* fou el primer gran historiador de l'*Œuvre* de Limoges (1890), en va fer l'estudi i va donar a conèixer i classificar les obres d'aquest Taller per tipologies. En l'apartat dedicat als coloms eucarístics va publicar l'estudi i el dibuix de molts coloms llemosins, entre els quals el de l'antiga col·lecció del comte Ferdinand de Lasteyrie, ara a la National Gallery of Art de Washington. Fig. n. 3

El seu treball resulta imprescindible per l'estudi d'aquest arquetipus i per a nosaltres molt recurrent per les comprovacions pertinents. En l'estudi del colom de Laguenne feia èmfasi en la seva col·locació i pel que sembla l'espècimen estava resguardat dins una torre de plata:

«Nous avons constaté qu'à Laguenne, la couronne à laquelle était suspendue la colombe était percée, dans sa partie inférieure, d'une série de petits trous destinés à maintenir un voile qui la mettait à l'abri de la poussière».<sup>48</sup>

El jesuïta Joseph Braun (1857-1947),<sup>49</sup> gran teòleg, historiador i liturgista alemany en la seva cabdal obra *Der Christliche Altar* posà en dubte la interpretació clàssica d'historiadors i arqueòlegs, especialment francesos, magnificant la importància des de temps remots de l'ús del colom com a vas eucarístic. La historiografia ha considerat aquest vas litúrgic aviforme com si fos el primer en importància, quan, segons el liturgista, realment no ho havia estat. Braun afirmava que el píxide era molt més comú, penjava també damunt l'altar i era el vas més citat i representat, amb diferència, en la documentació i en les imatges històriques. La seva argumentació està definida en el següent paràgraf:

«Größere Bedeutung erlangte, wie es scheint, die Taube erst, als die Limoger Emailindustrie im 13. Jahrhundert bei Anfertigung eucharistischer Behälter sich des Motives der Taube bemächtigte, es neben dem Turris- und Pyxismotiv zur Herstellung derartiger Behälter verwertete und zusammen mit Emailpyxiden, Emailkästchen und sonstigen Emailerzeugnissen ihrer Werkstätten auch mit Email geschmückte eucharistische Tauben weit über die engeren Grenzen des Limoger Bezirkes in die Welt hinaussandte».<sup>50</sup>

Responent a aquesta funció eucarística els coloms aparegueren després del Concili IV del Laterà de l'any 1215. Braun s'introduí en l'estudi específic dels

48. Rupin, (1890), pàg. 231.

49. Braun, (1924), pp. 612-613.

50. *Ibidem*, (1924), pàg. 613. Volem agrair l'ajut de Luis Repsold per haver-nos facilitat la comprensió i interpretació dels textos alemanys.

coloms llemosins estudiant-ne les característiques i fent-ne l'inventari des de finals segle XII i XIII. Aportà moltes dades per al seu estudi i publicà imatges d'alguns exemplars, entre els quals el colom de l'antiga col·lecció Carrand, ara al Museu del Bargello a Florència i el de l'antiga col·lecció Spitzer ara a l'Art Gallery-Albright de Buffalo (Estats Units).

Marie-Madeleine Gauthier (1920-1998), bibliotecària i historiadora de l'*Œuvre* de Limoges, ha deixat una obra immensa d'estudi i catalogació dels esmalts llemosins dins i fora de França.<sup>51</sup> L'any 1973 va escriure l'article: «Colombe limousine prise aux rêts d'un «antiquaire» bénédictin à Saint-Germain-des-Prés, vers 1726», en homenatge al seu amic i director del Museum of Fine Arts de Boston Hanns Swarzenski, article dedicat a la seva recerca del colom de l'antiga església col·legial de Notre-Dame a Erffort (Alemanya) i al que més endavant esmentarem a propòsit d'aquest espècimen. Es tracta, possiblement, d'un dels pocs articles dedicat específicament a un colom eucarístic, motiu pel qual serà citat al llarg d'aquest estudi.

De totes aquestes importants aportacions es dedueix que els coloms eucarístics dels tallers llemosins havien expandit la seva àrea d'influència més enllà de la pròpia França, sigui mitjançant la importació d'aquests tipus d'articles, per intercanvi, com a present, però, també, com a obra de referència del propi taller de Llemotges vers altres tallers amb característiques pròpies i autòctones com el nord-italià, l'hispanic de Silos o el catalano-aragonés.

#### **I.4.5.- Característiques i materials**

En un primer moment, el cos de l'aucell era d'or o d'argent com el colom ja citat de Perpetu bisbe de Tours, més tard, però, serà de coure cobert amb un bany d'or, atorgant-li el valor i la categoria d'objecte preuat segons la seva funció de reserva i conservació de les sagrades formes. Aquest objecte litúrgic es mantenia suspès damunt l'altar mitjançant unes cadenes que el subjectaven des del centre del *ciborium*. L'Obituari de la catedral d'Auxerre ho anotava de manera molt precisa:

51. Obituari de M.M.Gauthier. Julian Gardner va publicar el seu obituari en el diari anglès *The Independent. Arts & Entertainment*, el dimarts, 27 d'agost de 1998: «Marie-Madeleine Gauthier was the world's leading authority on medieval enamels. She first made her name with entries in the catalogue of an exhibition held in 1948 at Limoges, and followed them up with her first book on champlevé enamels, *Émaux limousins des XIIe, XIIIe, et XIVe siècles* (1950). Her lifelong journey in search of medieval enamels had begun».

«Eodem die [obiit] Fiodo levita et canonicus, qui pro salute animae suae fecit huic ecclesiae columbam argenti auro mundo deauratam cum corona et catenis argenteis desuper altare pendentem ad corpus domini nostri J.C. conservandum...»<sup>52</sup>

La forma i l'amplària de l'obertura del receptacle del colom havia de permetre l'entrada de les hòsties sagrades sense cap dificultat. El contenidor de les hòsties era una petita capsula o copa soldada al receptacle que tenia una tapa amb un botó damunt. El 6<sup>e</sup> cànon del XVI<sup>e</sup> Concili de Toledo obligà que el pa (sagrada forma) fos de petites dimensions, per altra banda, l'església de Sant Llorenç de Roma establí l'obligació segons la qual les formes sagrades havien de ser senceres i rodones i amb un diàmetre que en cap cas podia superar els 75 mm.<sup>53</sup> Sabem que l'hostier de l'abadia de Braine (Soissons) fabricava hòsties de 25 mm, per tant, hi havia un marge de funcionament d'acord amb les mesures dels propis hostiers. La petita custòdia del colom d'Amiens amidava 5,2 cm de llarg per 8 cm d'ample per 2 cm de profunditat, aquestes mesures corroboren el fet que aquests contenidors eren aptes per a una exigua quantitat d'hòsties, lo qual explicaria que alguns malalts tan sols rebien una petita porció trossegada de la del sacerdot celebrant de la missa. Honorat d'Autun (ca. 1080-ca. 1157) indicava que en el seu temps les hòsties no sobrepassaven la mida d'un dinar (moneda).<sup>54</sup>

La importància i la cura de les sagrades formes queda ben palesa amb l'exigència segons la qual aquestes havien de ser embolcallades amb un teixit finíssim de lli *pannus eucharisticus* en record del Sant Sudari de Jesucrist *columbam ad repositorium*, si mancava aquest element es mantenien protegides a l'interior d'un pixide segons anota el Costumari de Cluny:

«Ipsae autem hostiae cum fuerint consecratae, mutantur quator cum illis quae in pixide, et in aurea columba super altare pendente jugiter servantur; maxime propter infirmos...»<sup>55</sup>

A Saint-Théoffray (Grenoble, França), per exemple, les hòsties estaven aïllades del recipient per a no ser contaminades:

52. L'Obituari o llibre d'òbits de la catedral d'Auxerre (segles VIII-X) es fa ressò de la forma de colom per a la reserva eucarística; Schlosser, (1896), n. 609 2; Molinier, (ca.1902), pàg. 191; Braun, (1932), pàg. 290.

53. Du Cange i Carpenterii, (1842), vol. III, (veure mot: Hostia).

54. Barraud, (1858), pàg. 569.

55. PL *Consuetudes Cluniacenses*, llib. I, cap. VIII, PL 149, col. 653.

Columba desuper altare aurea, ubi Dominicum reponitur corpus in linteo mundo servandum.<sup>56</sup>

Les matèries més preuades s'empraven per a la fabricació dels objectes litúrgics dedicats especialment a la lloança de Déu:

«Mentre jèieu entre les cledes, les ales de la coloma es cobrien de plata i l'or refulgia a les seves plomes».<sup>57</sup>

L'or i l'argent eren les més propícies per a la fabricació del vasos litúrgics, però el seu preu excessiu, els robatoris i una major dificultat en el comerç va propiciar el canvi per altres matèries més a l'abast d'esglésies parroquials i monàstiques.<sup>58</sup>

El Concili IV del Laterà (1215) havia promulgat nous cànons relacionats amb el culte dels Sagraments entre els quals l'obligació de tancar amb clau el sant Crisma:

«Statuimus ut in cunctis ecclesiis chrisma et Eucharistia sub fideli custodia clavibus adhibitibus conserventur; ne possit ad illa temeraria manus extendi, ad aliqua horribilia vel nefaria exercenda».<sup>59</sup>

Successivament, l'Església va anar legislant i confirmant aquest precepte i exigint la renovació constant de les sagrades formes recomanant que la Reserva es mantingués damunt l'altar:

«Summa reverentia et honor maximus sacris altaribus exhibeatur, et maxime ubi sacrosanctum corpus Domini reservatur, et Missa celebratur.

In pulchriore parte altaris cum summa diligentia et honestate sub clave sacrosanctum corpus Domini custodiatur».<sup>60</sup>

56. Corblet, (1858), pàg. 389.

57. Sal. 68:14 (Bíblia, 2007), pàg. 45.

58. Cahier, (1874), pàg. 214, n. 1. Cahier esmenta una dita popular que definia a un pobre home: «On voit bien qu'il n'a pas couché dans l'église, il n'a pas volé le Saint-Esprit».

59. Mansi Concili IV del Laterà, *Decreta Generalis Concilii*, cap. XX, «De chrismate et eucharistia sub sera conservanda», Mansi, XXII, col. 1007. Aquest cànon ordenava que l'Eucaristia i el sant Crisma haurien d'estar obligatòriament closos amb clau en totes les esglésies. Maffei, (1942), pàg. 67. L'autor esmenta els diferents concilis que reafirmaren aquest cànon: Els concilis de Tolosa de 1219, de Trier de 1227 y de 1228, de Fritlar (Hesse) 1246, de Valence 1255, de Buda 1279, de Munster 1279, de Colònia 1281, de Pàdua 1284, d'Exeter 1287, de Cambrai 1300, de Ravenna 1311, de Marsiac 1326, de Salamanca 1335, de Praga 1346, de Salzburg 1420, de Frisingen (Baviera) 1440, de Colònia 1536, de Narbona 1551, de Gand 1571, i de Malines 1607, feren esmena en la custòdia sota clau de les sagrades formes i en la necessitat de fer una renovació regular de les dites formes.

60. Mansi *Odó, bisbe de París, Synodicae Constitutiones*, cap. V, n. 1 i 7, Mansi 22, col. 677-678.

#### I.4.6.- *Opere lemonítico* (Obra de Llemotges)

Fins aquells moments, les Sagrades Formes es guardaven únicament en contenidors d'or o argent com hem vist, però, un canvi substancial va permetre emprar nous materials. Una disposició del Sínode de Worcester de l'any 1229 emanada del bisbe Guillem de Blois per a la seva cúria, va legislar a *De ornamentis ecclesiarum*:

«In qualibet ecclesia haec subscripta ad minus haberi debent. In ornatu altaris... Duae pixides, una argentea, vel eburnea, vel de **opere lemonítico**, vel alia idonea, in qua hostiae reserventur et sub fideli custodia clavi adhibita conserventur, secundum tenorem concilii, alia decens et honesta, in qua oblatae reponantur».<sup>61</sup>

(el subrrallat és nostre)

Es va acceptar i confirmar la validesa d'altres matèries entre les quals el coure. L'*opus lemovicensis* va ser equiparat als més nobles cosa que suposà l'oficialització i utilització dels coloms llemosins fets de coure sobredaurat com a vasos litúrgics al servei del culte de les esglésies. Aquesta important disposició sinodal va permetre la gran expansió dels productes fabricats pel taller de Llemotges.<sup>62</sup> Creiem que aquesta disposició fou decisiva per a la propagació dels colom eucarístics no tan sols a França també a altres indrets d'Europa. Els exemplars que han perviscut als nostres dies procedeixen, la major part, d'aquest taller i la seva cronologia cal situar-la a finals del segle XII i XIII, cronologia que, per altra banda, coincideix amb la seva gran difusió. Les característiques d'aquests espècimens, de les quals ens farem ressò més endavant, són relativament comunes encara que hi ha diferències que els signifiquen. L'exemplar més antic dels conservats a Europa és el colom de Brive-la-Gaillarde (Corrèze, França) datat a finals segle del segle XI i ara exposat al Musée Municipal de Labenche d'aquesta localitat. És un exemplar rar i únic per l'antiquitat de la seva cronologia i per llurs característiques que el diferencien dels de cronologies més avançades. Hi ha altres dos exemplars que pertanyen al segle XII, es tracta del colom de la colégiata de Gottweig (Baixa Austria) de llató daurat, sense cap mena d'esmalt i amb una grandària de 18 cm d'alt; i la del Barge-llo (dibuix publicat per Cahier com ja s'ha fet esment anteriorment), antiga col·lecció Carrand. Tots els coloms que s'estudiaran en aquest treball se situen en un arc cronològic que abasta des de l'any 1200 fins al 1230-1250.

61. Mansi *Domini Willielmi de Bloys* (Guillem de Blois), *Constitutiones*, 1229, Mansi 23, col. 176.

62. Gauthier, (1968), pp. 237-246 (esp. pàg. 237).

#### **I.4.7.- *Non pensili* (Prohibició d'enlairar)**

El punt i final de l'ús oficial del colom el va establir un dels canons del Sínode provincial de Tolosa (Llenguadoc, França) de l'any 1590 amb la prohibició de l'usança d'objectes enlairats (coloms eucarístics) i amb l'obligació d'esser substituïts per copes o calzes que s'haurien de mantenir dins el tabernacle de fusta.

«In solo altari, nec ullo alio loco, tabernaculo igneo, **non pensili**».<sup>63</sup>  
(el subrrallat és nostre)

Aquesta data marca el punt i final canònic per als coloms eucarístics.

#### **Pervivència**

Tanmateix, sembla que en llocs molt concrets la tradició dels coloms pervisqué més enllà d'aquesta cronologia, fet que confirma Thiers quan anota que «il y a encore aujourd'hui des Colombes en quelques Églises» i cita com exemple el de la catedral de Troyes, i va més enllà d'aquesta geografia per esmentar-ne a d'altres esglésies d'Itàlia amb accent a la de Sant Pere de Roma que ell va visitar:

«...ou ce divin Sacrement est réservé dans la chapelle qui est vis-à-vis de Nôtre-Dame de Pitié».<sup>64</sup>

Com a mostra de cronologia tardana i ja dins el segle XVII, hom pot mencionar el colom fet a la manera de Llemotges del Tresor de la Col·legiata de Sant Yrieix-la-Perche (Limousin, França). Es tracta d'un colom de coure argentat que està treballat amb la tècnica del repussat i acabat amb el cisell, amb dues plaques articulades que són les que conformen les ales, i dues pedres aplicades per a la configuració dels ulls.<sup>65</sup> Un altre testimoni de colom encara més endarrerit és el de l'església parroquial de Sant Chinan (Languedoc-Roussillon, França) que està catalogat dins el segon quart del segle XVIII i que segueix la tècnica del taller llemosí del repussat, del martellat -a base de cops de martelli, finalment, acabat com l'altre exemplar amb el cisell. Disposa de tres receptacles diferents, un per a l'aigua baptismal que està dipositada a la cua, i altres

63. Mansi *Concili Provincial Tolosà, 1590, De Eucharistia et sacra communione*, 2ª part, cap. V, Mansi, 34, col. 1286.

64. Thiers, (1688), pp. 189-190.

65. Obra catalogada: *Monuments historiques de França*, 1995. PM87000390. Inventari general, ADAGP.



dos compartiments que s'obren a doble batent on hi ha l'oli consagrat per a les uncions sacramentals.<sup>66</sup>

Per fi, al llarg del segle XIX se'n produïren molts a la manera de Llemotges seguint la moda de la imitació del medieval. Com a exemple d'aquesta cronologia i amb la particularitat: *fet a la manera de*, el colom del MET (N. inv. 47.101.34) i el colom del MNAC (N. inv. 65535).

La recerca dels estudiosos, les ànsies pel coneixement, el col·leccionisme més selecte, els viatges i una sèrie de circumstàncies propícies, donaren a conèixer obres sacres, abans desconegudes, donant-los-hi un valor «d'objecte de culte». Les exposicions i el *nou* col·leccionisme han estat una eina fonamental per a considerar aquestes obres «antigues» com veritables objectes d'art.

### **I.5.- Els coloms com objectes d'art**

Al llarg del segle XVIII es crearen *cabinets d'amateurs* dedicats al coneixement d'obres d'art en general,<sup>67</sup> molt particularment de pintura com el de M. Crozat,<sup>68</sup> i d'esmalts llemosins en particular, a Anglaterra, Brussel·les i, naturalment, a París.<sup>69</sup> En aquest estudi s'esmenta l'exposició *d'amateurs* de l'any 1874 celebrada a Viena en la que hi participà el colom de la catedral de Salzburg.

Com a homenatge als grans col·leccionistes que han permès salvaguardar bona part d'obres d'art al llarg dels temps, hem seleccionat uns records de E. Piot a *Le Cabinet de l'Amateur* (1863) dirigits al gran col·leccionista d'obres d'art, entre les quals els coloms citats en aquest estudi, el príncep Soltykoff; i unes paraules escrites per l'Alfred Darcel (1818-1893), arqueòleg, crític d'art i conservador del Musée de Cluny i encarregat de la col·lecció del *negociant* A. Basilewsky. Va ser autor de la *Collection Basilewsky* obra publicada en dos volums a París l'any 1874. Per això, coneixia molt bé a Alexander Basilewsky, el qual havia adquirit dos coloms llemosins que figuren en el catàleg de l'obra amb els n. 223 i 233. No deixa de ser un testimoni preciós el poder imaginar, tot

66. Obra catalogada: Monuments historiques de França. PM34001294. Inventari general, ADAGP.

67. Bourée, Ad, *Cabinet d'un bibliophile Rémois*, Reims 1862.

68. Curne de Saint-Palaye, J. B. de la, *Catalogue des tableaux du cabinet de M. Crozat, Baron de Thiers*, París, 1755 (Ginebra, Minkoff reprint, 1972).

69. Gauthier, Marie-Madeleine, «Cabinets d'amateurs d'antiquités médiévales au debut du XVIIIème siècle à Liège et à Paris», *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1972, pp. 181-192.

llegint el paràgraf i en primera persona, la cura que hi posarien a l'embolcallar-los per a ser enviats a Sant Petersburg (Rússia) després de la seva venda.

«Les collections les plus précieuses, celles qui ont couté beaucoup soin, d'intelligence et d'argent; trois choses si rares elles-mêmes à réunir, disparaissent souvent sans laisser trace de leur passage, tandis que nos en voyons d'autres médiocres en somme devenir le noyau de musées célèbres.

Jamais un particulier n'avait rassemblé une collection aussi considérable que celle du prince Soltykoff, incomparable dans quelques-unes de ses parties; toutes les autres renfermaient de nombreux spécimens de la plus grande beauté. Il ne serait plus possible aujourd'hui, par exemple, de refaire cette suite superbe... un ensemble aussi complet de ces monuments vénérables qui composaient au moyen âge le mobilier religieux de nos pères. La raison en est très simple, le prince Soltykoff avait été le premier à collectionner ces sortes d'objets sur une grande échelle, il l'avait fait à un moment où ils n'étaient pas encore très recherchés, et il ne reculait presque jamais devant le prix d'une pièce rare ou belle».<sup>70</sup>

«Toutes les fois qu'il avait acquis quelque pièce importante et rare, M. A. Basilevsky convoquait le cénacle autour de la table où il la faisait circuler au dessert après que les chefs-d'œuvre d'un cuisinier que les connaisseurs en «harnois de gueulle» avaient proclamé l'un des premiers de Paris, et que les vins dignes du cuisinier avaient disposé les convives à une bienveillance inutile. Il l'a convoqué aussi, afin de dire un suprême adieu à la collection, la veille du jour où M. Chenue, le roi des emballeurs et emballeur des rois, s'en est emparé pour l'expédier à Pétersbourg. Nous étions tous là, nous moquant quelque peu des gens qui, depuis l'annonce de la vente de la collection, assaillaient de demandes pour la visiter celui qui l'a formée, sans parler des offres de ceux qui prétendent s'ingérer dans l'emploi des six millions qu'il l'a vendue, et nous ne nous apercevions pas que nous faisons comme les premiers. Chacun s'était pris à regarder sérieusement les choses qui couvraient les tables et les dressoirs de la galerie où l'on réunissait si souvent, trouvant tout naturel de vivre au milieu d'elles sans s'en préoccuper davantage. L'usage y rendait indifférent.

Après les avoir jadis maniées ou examinées une à une, à des époques successives, afin d'en dresser le catalogue, nous les avons revues une dernière fois et voici le résumé de ce dernier examen.

L'idée première de M. Alexandre Basilevsky, lorsqu'il avait commencé à former sa collection, avait été de réunir les spécimens mobiliers de l'art chrétien, depuis ses origines jusqu'à la fin de la Renaissance. C'est ce qui explique la présence des

70. Piot (1863), pp. 156-167.

monuments sévères de l'époque des catacombes, à coté des orfèvreries et des émaux si brillants du moyen âge». <sup>71</sup> (Fig. n. 4 i 5)

El baró J. de Baye va presentar una comunicació de l'any 1905 en la qual es feia ressò dels objectes conservats al Museu imperial de Moscú, entre els quals el colom de la catedral de Soudal (Rússia):

«...d'objets conservés au Musée impérial de Moscou... Une colombe eucharistique en bronze doré et émaillé, munie d'une cavité ovale réservée entre les ailes. Hauteur, 0<sup>m</sup>16. La queue et les pattes sont brisées. Sur la tête et le long de la gorge, on remarque des ciselures pour indiquer les plumes. Des cabochons en émail bleu foncé figurent les yeux. Les ailes sont émaillées en blanc, rouge, vert et bleu. Cette colombe, qui peut être datée du XIII<sup>ème</sup> siècle, a été trouvée dans la cathédrale de Soudal (gouvernement de Vladimir). Or, la vieille cité de Soudal était, dès le XII<sup>ème</sup> siècle, en rapport avec l'Occident par les républiques de Pskoff et de Novgorod». <sup>72</sup>

### **I.6.- Exposicions de l'Œuvre de Limoges. Segles XIX-XX<sup>73</sup>**

Les exposicions d'art llemosí han donat a conèixer la riquesa del que s'anomena L'Œuvre de Limoges, vasta producció de peces d'esmalt champlevé que abasta la meitat del segle XII, XIII i part del XIV, mostrant obres oblidades mitjançant el seu estudi i, també, recuperant-ne d'altres quasi bé perdudes.

Aquesta tradició es va desenvolupar a França de manera important al llarg del segle XIX, però, ben aviat, altres països s'hi van interessar i, de fet, el passat segle XX es van engegar algunes de les més importants exposicions d'art llemosí tan a França com a Espanya i als Estats Units.

Entre les exposicions d'art més significatives en les quals hi participaren coloms eucarístics en destaquem les següents:

- L'Exposition de Tulle (França) de 1887, Palustre anotava un colom:

«Une colombe d'argent doré suspendue au-dessus du grand autel dans laquelle repose le très saint sacrement, dans une petite boîte d'argent faite en 1675». <sup>74</sup>

71. Darcel (1885), pp. 10-12. Aquesta publicació inclou una imatge d'un dels dos coloms. Aquesta col·lecció va ser comprada pel tsar Alexandre III i posteriorment va passar a les col·leccions del Museu de l'Ermitage de Sant Petersburg.

72. Baye, Baró J., (1905), pàg. 184-187 (esp. 185). Aquest colom és el de la col·lecció Blumka.

73. Gauthier, (1987), pp. 279-288.

74. Léon Palustre, (1889), pàg. VI. Es tracta dels objectes exposats a Tours (França) l'any 1887 entre els quals hi ha diferents coloms eucarístics.

- A l'*Exposition Universelle* de París de l'any 1900, novament s'hi exposaren coloms, entre els quals cinc d'algunes col·leccions de gran ressò públic, la majoria franceses, amb els següents números d'ítems:

2554 Colombe eucharistique, XIII siècle.- M.J. E. Taylor

2555 Colombe, XIII siècle.- Musée d'Amiens

2556 Colombe eucharistique, XIII siècle.- M. Martin Le Roy

2557 Colombe eucharistique, XIII siècle.- M. Chalandon

2558 Colombe eucharistique.- M. le comte Chandon de Briailles<sup>75</sup>

- L'Estat espanyol va organitzar l'any 1961 a Barcelona i a Sant Jaume de Compostel·la una magna exposició a l'entorn de l'*Art Romànic*, entre les peces presentades hi havia dos coloms del Museu d'Art de Catalunya (ara MNAC) el n. 65533 (no el considerem dins la cronologia tractada per nosaltres) i el n. 65534 llegat de l'antiga col·lecció Espona al Museu. En el catàleg de l'Exposició no s'hi va fer cap valoració, tant sols la catalogació de la peça.

- *The Metropolitan Museum of Art* (Nova York) va promoure l'any 1970 (12 de febrer-10 maig) una interessant exposició a l'entorn de *The Year 1200* en la qual s'hi varen mostrar peces molt valuoses i rarament exhibides públicament. Entre les més de tres-centes hi figurava un dels coloms de l'antiga col·lecció Spitzer (ara a l'Albright-Knox Art Gallery).

- El *Oklahoma Museum of Art* (USA) va organitzar l'exposició *Songs of Glory. Medieval Art from 900-1500*, aquesta va ser una exposició celebrada l'any 1985 (22 de gener-29 abril) i en la que es presentaren algunes peces llemosines, entre les quals el colom anteriorment citat de l'antiga col·lecció Spitzer.

- El *Musée du Louvre* i *The Metropolitan Museum of Art* varen preparar una exposició de referència i homenatge a *L'Œuvre de Limoges*, nom de l'exposició en la qual varen presentar durant els anys 1995 i 1996 (París, 23 d'octubre de 1995-22 de gener de 1996; Nova York, 4 de març-16 de juny de 1996) una selecció del millor d'aquest Taller. S'hi varen mostrar dos coloms, el de l'antiga col·lecció Le Roy, ara al Louvre; i el del Metropolitan procedent de l'antiga col·lecció Desmottes.

- La *Biblioteca Nacional* (Madrid) juntament amb SEACEX va continuar amb aquesta tradició el 2001-2002 (15 de novembre de 2001-28 d'abril de 2002) amb l'exposició *De Limoges a Silos* en la que van oferir una mostra exquisida d'esmalts procedents de Llemotges, però, també, d'esmalts de pro-

75. *Exposition Universelle de 1900*, (1900), pàg. 294.

ducció hispànica d'influència o d'irradiació llemosina. Entre les obres presentades volem destacar el colom de Silos (que no s'estudia en aquest treball puix que no presenta esmalt champlé i el considerem d'una altra influència) i el colom de la Catedral de Burgo de Osma objecte del nostre estudi.



## II.- ANÀLISI DE L'OBRA. DESCRIPCIÓ GENÈRICA

Per a la descripció genèrica del colom eucarístic hem considerat que l'exemplar de l'església de Sant Calmini de Laguenne (Corrèze)<sup>76</sup> podria ser el més idoni puix que encara estava penjat i mantenia la corona abans del seu robatori l'any 1906.

El pare Tomàs d'Aquino, hagiògraf, fou el primer en donar a conèixer el colom de l'església de Sant Calmini en la seva *Histoire de la vie de saint Calmine* de l'any 1646.<sup>77</sup> Com a complement a aquesta informació, el 5 de març de 1883 Rohault de Fleury indicava que en aquells temps el colom penjava de l'església i, si bé estava en desús, en va publicar la imatge seguint un dibuix que li havia adreçat l'abbé Faurie.<sup>78</sup>

Dissortadament, aquest magnífic exemplar fou objecte de robatori l'any 1906, quan es produí, el colom penjava a 2'50 metres d'alçada i estava situat entre la nau i el cor de l'església. Després de moltes vicissituds i d'intentar repetidament la venda del colom de manera il·legítima tant a França com a Anglaterra, els seus robadors mai ho aconseguiren, però, davant el setge policial que patiren, es desferen de l'objecte de manera escadussera llançant-lo al riu Sena (París). Mai més aparegué i el colom es perdé irremediablement.

Rupin<sup>79</sup> havia dedicat la seva recerca de l'any 1881 a estudiar aquest vas litúrgic aviforme i en va fer la reconstrucció hipotètica del seu funcionament a partir, possiblement, d'un estudi d'un colom que havia publicat Schwartz.<sup>80</sup>

76. Rupin, (1890) pàg. 225, fig. 291.

77. Thomas d'Aquino, (1646). Sant Calmini juntament amb santa Namadia varen ser els fundadors de l'abadia de Mozac (Corrèze, França).

78. Rohault de Fleury, (ca. 1885), lám. CCCLXXVI.

79. Rupin, (1881), pp. 237-243 (esp. pàg. 240).

80. Schwartz, (1873).

A voltes, es lamentava de l'escassa atenció dels estudiosos vers aquest colom fins al seu robatori. Sortosament, disposem d'imatges fotogràfiques i la reconstrucció que en va fer del monument, fet que li permeté formular una hipòtesi de quines podrien haver estat les seves característiques i llur funcionament.<sup>81</sup>

El colom era de coure vermell, daurat, i esmaltat, amidava 16 x 24 cm, i estava fixat a un plat circular que mitjançant quatre cadenes el mantenia dempeus amb l'ajut d'una corona situada a la part superior. D'aquesta corona sortien quatre cadenes que s'aplegaven a una anella que el mantenia enlairat mentre que les potetes del colom es recolzaven al centre llis del plat. Aquest element de sustentació, acabat amb una fina pestanya cisellada, mostrava franques ornades amb decoració gravada relativament senzilla, essent diferents la de la vora i la del camp del plat. A la part superior del colom hi havia el receptacle destinat a guardar les hòsties i damunt una tapa amb frontisses per poder tancar-lo, en el revers (de la tapa) hi havia cisellats la mà de Déu beneint i el nimbe crucífer. El cos de l'animal estava recobert de plomes imbricades gravades i ales i cua presentaven esmalt champlevé de color vermell, blanc i verd. Perletes d'esmalt granat simulaven i donaven vivesa als ulls. La corona o diadema (amb un diàmetre de 15 cm) estava ornada amb divuit esmalts muntats en caboixons ovals encastats dins *bâtes* (parets -finíssimes-) de coure. La fina motllura de la part inferior de la corona mostrava una sèrie de petits forats dels quals penjava la cortina que encerclava el colom dins el pavelló quan el monument restava ocult. Fig. n. 6, 7, 8 i 9.

Aquesta descripció es pot aplicar de manera generalitzada a la major part dels coloms del taller llemosí que han perviscut i en tot cas els que nosaltres esmentarem. Dins la industrialització i difusió de l'obra de Llemotges, els coloms són un exemple magnífic per comprovar la repetició d'un model que va gaudir en el seu moment del favor generalitzat de la jerarquia eclesiàstica. Model difós amplament a Itàlia on encara avui han sobreviscut exemplars. No és l'objecte d'aquest treball l'estudi de les diferents irradiacions de la producció de l'obra de Llemotges a altres indrets, encara que hi ha prou exemples a Itàlia i a la Península que demostren la seva existència i difusió de les seves produccions.<sup>82</sup>

81. El colom eucarístic de l'església parroquial de Sant Calmini de Laguene (Limousin) està considerat Monument Històric des del 25 de juny de 1891 i inventariat amb el n. PM 19000205.

82. Aquest tema serà tractat en la tesi doctoral, objecte del nostre estudi, en el capítol dedicat a l'expansió i irradiació de l'*Œuvre de Limoges*.



Les característiques generals del colom llemosí es repeteixen en tots els espècimens citats, però hi ha algunes peculiaritats ornamentals que els diferencien i que són interessants tenir-les en compte. Tanmateix, no hi ha cap colom igual, tots mostren trets que els particularitzen i cadascun d'aquests exemplars constitueixen un testimoni únic i excepcional que no fa més que reivindicar la qualitat de la producció del Taller llemosí dels primers decennis del segle XIII.<sup>83</sup>

## II.1.- ALA

### **Anàlisi comparatiu i cromatismes**

Les ales del colom estan treballades amb la tècnica del champlé o excavat, gravades i esmaltades de colors variats propis d'una paleta cromàtica que inclou el blanc; diferents games de blaus, des del blau fosc al lapislàtzuli, blau mig, blau lavanda, blau cel fins a turquesa; de verds, clars i foscos; de groc i de vermell, creant debades matisos de colors, modulacions i tocs cromàtics que enriqueixen i embelleixen el treball de l'artista. Aquesta gama policroma que inclou diferents colors dins un alvèol és la pròpia de la consolidació del taller de Llemotges, especialment dels primers vint o trenta anys del segle XIII, època daurada per aquesta tipologia i la més fructífera de la producció d'esmalts champlé a Llemotges.

Les ales estan unides al cos mitjançant reblons que les poden mantenir subjectes al cos o bé segons la seva col·locació donar-les-hi moviment, en general els acabaments de les remeres (les plomes llargues de l'ala) són allargats i s'encreuen suaument l'un damunt l'altre cap al darrera per acabar sobre la cua. Tanmateix, hi ha espècimens com el del MET en el que cavalquen un al costat de l'altre en paral·lel, o el de la Walters<sup>84</sup> (44.77) en el qual les extremitats convergeixen sense arribar a tocar-se.

Com hem vist, un dels exemplars més antics dels avui conservats és el d'Amiens que fou donat a conèixer per un dibuix que l'abat Corblet publicà l'any 1842.<sup>85</sup> Aquest aucell mostrava precisament aquesta riquesa cromàtica, ressaltada per la divisió en tres parts ornamentals del plomatge de l'ala, dife-

83. No hem pogut contrastar la informació que disposem del colom del Denver Art Museum d'aquesta ciutat, raó per la qual hem desestimat incloure'l en aquest estudi.

84. Volem agrair a The Walters Art Gallery la bona disposició per la utilització de les imatges dels seus coloms.

85. Corblet, l'abbé, (1842), *Separata*, pp. 3-5, làm. III.

renciant-ne clarament les plomes de la pitera de les remeres i separades aquestes per una orla gravada i ornada amb caboixons de colors i petites perles de turquesa. Fig. n. 10

Aquestes característiques, de fet, es mantenen en la major part dels exemples que citem en aquest estudi essent pràcticament iguals en el colom del Dommuseum de Salzburg.<sup>86</sup> El colom de Burgo de Osma<sup>87</sup> també mostra una ornamentació similar encara que el tractament pictòric dels esmalts és diferent. L'ala està seccionada en tres parts de les quals la central està dominada per l'esmalt de color verd i menys significatiu el groc, blau i vermell, mentre que la del colom d'Amiens mostra la combinació de l'esmalt blau i vermell. Altres coloms presenten les ales i la cua amb un tractament cromàtic diferent com l'exemplar del MNAC (65534)<sup>88</sup> que té una coloració dominada pel blau fosc, blau clar, blanc, verd, mentre que el groc, vermell i negre mostren proporcions més anecdòtiques.

A l'analitzar el cromatisme dels esmalts dels exemplars citats, hem observat que hi ha diferents disposicions de games de colors als trams horitzontals de les ales. Fig. n. 11:

- 1.- tons variats amb predomini del vermell, blau fosc, verd, groc i blanc

Dins la gama de tons variats hi col·loquem:

El d'Amiens, Boston, Louvre, Barletta, Walters (44.3), Frassinoro, Salzburg, Münstermaifeld, Kestner, von Hirsch, Albright i el del Nationalmuseet.

- 2.- blau fosc com a dominant

Dins la gama dominant de tons blaus hi situem:

El de Milà i el del Rijksmuseum (turquesa amb blanc).<sup>89</sup>

86. *Mittheilungen*, 1866, lám. CXXIII; Rohault de Fleury, (ca.1885), pàg. 83; Rupin, (1890), pp. 228-229, fig. 294; *Ornamenta Eccl...*, (1985), pp. 457-458; Fliegel (2009), pàg. 28, fig. 22. Agraïm al Dr. Reinhard Gratz del Dommuseum la imatge del colom que ens ha facilitat per a la seva publicació.

87. *La Catedral de Burgo...*, (1974), pàg. 123; *De Limoges a Silos*, (2001-2002), pàg. 157, fitxa n. 36. Volem agrair a D. Tomás Otero Lozano, President del Cabildo de la Catedral de Burgo de Osma, les facilitats rebudes per poder estudiar i fotografiar el colom.

88. Ainaud de Lasarte, (1973), pàg. 225 (per la imatge) i citat amb el n. inv. 65534 a la pàgina 227.

89. Rupin (1890), pàg. 229, fig. 293. L'any 1890 Rupin descriu els colors de l'ala: *emmaillées de vert, de rouge, de bleu et de blanc*, tanmateix l'any 1885 Rohault de Fleury descrivia els colors com a turquesa i blanc com el mostra actualment el colom, per tant es tracta d'un error de Rupin.

### 3.- verd i blau

Dins la gama de tons verds i blaus incloem:

El de Burgo de Osma, MET (17.190.344), Thyssen, MNAC (65534) i el de la Walters (44.77).

### 4.- diferents tonalitats de blaus

Dins aquest darrer grup hi situem:

El de Cluny, NGA, i Laguenne (desaparegut).

## **II.1.1.- Tons variats amb predomini del vermell, blau fosc, verd, groc i blanc**

La valoració cromàtica del primer grup ja l'hem comentat al parlar del colom d'Amiens. Tanmateix, voldríem destacar-ne altres exemples, deixant de banda l'espècimen de Salzburg puix que mostra característiques molt similars encara que voldríem remarcar la seva gama cromàtica dels esmalts: vermell blau saturat, blau atzur, blanc, blau saturat, verd i groc. El colom de Boston que també exhibeix una rica paleta, combinant la juxtaposició decreixent de franques d'esmalts de colors associats en sèries de groc, verd i vermell per a constituir la franja central, i blanc, blau en degradé i vermell per a les plomes de l'albardella; el suau moviment d'ambdues ales fa que s'entrecruïn de manera discreta i acabin directament sobre la cua. La part anterior que cobreix parcialment la pitera participa d'aquesta riquesa cromàtica imitant petites i curtes plomes imbricades i arrodonides, desenvolupant la mateixa combinació dels colors de la part inferior de l'ala. La cua gairebé de forma triangular amb les puntes arrodonides i oberta mostra sengles fileres de plomes col·locades de forma totalment simètrica i repetint, novament, la distribució rítmica i el mateix cromatisme de tots els esmalts de les ales.

El domini de la tècnica de l'esmalt champlévé queda ben palès en el colom de la Walters (44.3), les combinacions de colors són exultants, des de les magnífiques petites ales de la pitera fins al desplegament dels dos trams que configuren les ales. Malgrat ser una obra de producció, els petits alvèols mostren un coneixement i una tècnica molt acurada de l'esmalt champlévé amb la combinació del blanc amb games de blau cel, blau mig i blau fosc, per acabar amb un toc de vermell que il·lumina i dóna color a cadascuna de les petites plomes, totes diferents, i on cadascuna té el seu propi espai. Els altres dos trams d'esmalt mostren sengles combinacions de diferents games cromàtiques, el primer de tons blaus i el darrer groc, verd i vermell.

Dins aquesta sèrie de colúmbids hi ha l'antic colom de la col·lecció Martin Le Roy, ara al Louvre, en el qual és evident la qualitat cromàtica dels esmalts. La juxtaposició de franges de tres colors a les ales i fins a quatre en el naixement de l'ala damunt la pitera, i la rica coloració en la qual destaca, amb diferència, la importància dels blaus, fa d'aquest exemplar una obra «clàssica» del millor Llemotges; dins el mateix grup el colom de Frassinoro<sup>90</sup> mostra una paleta desenvolupada en dues sèries cromàtiques diferents, l'una integrada pel blau clar, blau fosc i vermell i l'altra pel groc, verd i vermell i blanc que, malgrat les pèrdues d'esmalt, encara són visibles ambdues gradacions cromàtiques.

L'ala del colom de l'Albright-Knox continua essent seccionada en tres nivells de plomes de les quals la primera i la segona estan separades per una senzilla cinta decorativa amb petits botons en reserva i que imiten els caboixons dels exemplars més antics. S'ha de destacar l'harmonia dels esmalts de les remeres i de la cua amb els esmalts del disc rodó –on s'hi recolzen les potes– els quals mostren els mateixos colors de tot el conjunt. Si bé no presenta un cromatisme tan ric com alguns dels coloms d'aquest grup, ofereix una gama refinada i continguda, també, elegant, però, sense distreure l'atenció. Ales i cua són el referent cromàtic més important però, alhora, els esmalts del disc són el complement perfecte puix que prolonguen la cadència i el ritme dels colors. Així doncs, en aquest exemplar cap color hi destaca de manera singular, però, precisament per això, aconsegueix captivar l'atenció per la seva discreció i elegància. Volem dedicar una especial atenció al colom de Münstermaifeld<sup>91</sup> puix que mostra una gama policroma completíssima i en relatiu bon estat de conservació malgrat alguna pèrdua d'esmalt. Les ales estan seccionades en sis parts, la primera de les quals resseguida per unes cintes sinuoses d'esmalt de color vermell, verd, blau turquesa i blanc, parcialment perdut; el primer segment de l'ala mostra petites plomes imbricades a manera d'alvèol amb una gama dominada pel verd i groc; una sanefa d'esmalt blau fosc amb petits botons en reserva separa les altres cinc parts que mostren una ampla gama d'esmalts de colors molt ben combinats. L'esquema de l'ala fa coincidir la paleta cromàtica

90. L'aquarel·la del colom de Frassinoro que publiquem en aquest estudi ha estat facilitada per la Dott. Annalisa Battina a la qual agraïm la seva gentilesa i la del Ministero per i Beni e le Attività Culturali d'Itàlia.

91. Agraïm al Sr. Robert Müller, *bürgermeister* de Münstermaifeld, la seva extraordinària i desinteressada ajuda que ens va facilitar i que ens va permetre poder fotografiar el colom de l'església de Sant Martí i Sant Sever. Aquest exemplar mostra els senyals de la seva accidentada vida, patint guerres i desastres que avui encara es poden veure en el seu propi cos.

del primer i darrer trams, el segon amb el tercer i el quart amb el cinquè projectant una seqüència de 1-2-2-1 que traduïda al color és: (1) vermell amb verd clar, mig i fosc i groc; (2) vermell, verd, turquesa i blanc, repetit dues vegades; (2) vermell, matisats de blaus de tonalitats mitjana i blanc, (repetit dues vegades) per acabar amb el tram final de l'ala (1) vermell amb verd clar, mig i fosc i groc amb la mateixa coloració de l'inici. Aquest exemplar i el de Barletta són els dos únics que mostren l'ala fraccionada en sis parts fet que els atorga un caire irreal i més a prop al d'una creació artística que no pas al de la imitació d'un colom real. A l'exhibir la cua neutre, només amb imbricacions gravades, l'ull de l'espectador es focalitza directament sobre l'ala, valorant-ne no tan sols l'artisticitat de la pròpia peça, també el seu valor com a testimoni valuós dins els conservats.

Els espècimens de Salzburg i del Kestner pertanyen a aquest grup mostrant característiques similars en la coloració dels esmalts i el tractament tècnic.

### **II.1.2.- Blau fosc com a dominant**

Dins el segon grup hem inclòs el colom amb l'esmalt de color blau com a dominant, característica de l'exemplar de Milà. Les ales d'aquest colom estan dividides en quatre parts de les quals la primera és l'única que, a més dels blaus degradats i blanc, mostra tocs d'esmalt vermell. La tècnica i la col·locació de l'esmalt és molt similar a les dels coloms que s'han descrit. En aquest espècimen s'ha de ressaltar el puntejat en totes les línies de separació, tant de la banda decorativa com a les petites parets en reserva que separen els alvèols de l'esmalt. La cua trenca aquesta uniformitat en rebre una gama policroma d'esmalt. L'altre colom amb predomini d'esmalt turquesa i blanc és el del Rijksmuseum.

### **II.1.3.- Verd i blau**

El tercer grup emfatitza els colors verd, i blau(s) com a principals i groc i blanc com a secundaris. El colom del MET o el del MNAC (65534) constitueixen dos magnífics exemples.

Ultra això, igual que en els grups anteriors i pel fet d'haver assenyalat la coincidència del predomini dels colors principals, no mostren característiques idèntiques ja sigui en la decoració o en la disposició dels colors.

Les ales del colom del MET estan segmentades en tres zones diferents, la primera, cobricelant la pitera i el bescoll de l'animal, té forma arrodonida i el seu interior està organitzat amb esmalts dins els alvèols col·locats a manera de

«trencadís» de diferents colors, blau clar, blanc, verd, groc, i vermell, constituint una decoració més pictòrica que real. La banda o cinta de separació mostra unes petites turqueses molt pròpies de *l'opus lemovicense* alternant amb decoració cisellada molt elemental, els altres dos fragments mostren imitació de plomes juxtaposant els colors amb aquesta cadència: verd-blanc i blau-blanc de forma repetitiva. La cua segueix aquest mateix ritme i un fi esmalt blanc encercla qualsevulla de les plomes. La base on es recolza el plomall mostra també esmalt champlévé.

Per bé que el colom del MNAC és un exemplar de característiques decoratives diferents al del MET, la paleta de colors està dominada, també, pel joc de blaus, verds i grocs. Es tracta d'un colom esvelt i dinàmic, fet accentuat per l'estructura de les ales i el seu llarg encreuament damunt la cua. Les ales estan dividides en quatre fragments diferents dels quals el primer mostra la coloració i la forma del plomatge molt més aconseguides, al nostre parer, que el del MET. La cinta de separació està ornada amb petits discs col·locats simètricament de tonalitat courenca que sobresurten del fons blau fosc de l'esmalt, aquesta franja separa els restants fragments de les ales que, més que d'un colom, semblen d'un paó. La juxtaposició dels esmalts champlévé està molt ben aconseguida, començant per plomes curtes i amples de manera que van minvant en amplada però creixent en llargada. Suaument, l'una sobre l'altra es disposen damunt la cua ample i amb les puntes arrodonides, detall ressaltat per les formes circulars dels tres rengles de plomes de llurs terminacions.

#### **II.1.4.- Diferents tonalitats de blaus, des del fosc fins al clar**

I, finalment, dins el quart grup destaquem l'exemplar de la NGA.<sup>92</sup> De la mateixa manera que en els anteriors exemples, aquest colom mostra l'ala dreta seccionada en quatre zones i, fet més rar, l'esquerra en tres, ambdues presenten una paleta de tons clars que abasten el color blau clar i el blanc, i tant sols el blau fosc per al perímetre que cobricela la zona del pit.<sup>93</sup> El conjunt d'al-

92. Rupin, (1890), pàg. 228 i fig. 292; Campbell, pàg. 30, fig. 23; Luchs i Verdier, (1993), pp. 36-37. Widener Collection n. C-8.

93. Luchs i Verdier, (1993), pp. 36-40. Part de la coloració de les ales s'havia perdut motiu pel qual el servei de restauració de la National Gallery va decidir fer-ne la restauració, utilitzant pigments de color blau-verdós i blanc. No es coneix la data, però contrastant la imatge del colom del catàleg de *l'Exposition rétrospective* de l'any 1900 es dedueix que la modificació ha estat realitzada posteriorment a aquesta data.

véols i de remeres, plomes allargades i estretes, mantenen la juxtaposició del color blanc de l'esmalt amb el blau cel aconseguint un conjunt plàstic d'una exquisida finor augmentant, si cap, aquest efecte, la cua desplegada del colom que permet veure el doble rengle i la disposició totalment simètrica i rítmica de les plomes. Els esmalts de la base i llur decoració, ensems, serveixen a aquesta voluntat integradora aconseguint un conjunt ple d'harmonia amb un ritme pausat i una cadència cromàtica que confirma de bell nou la bellesa d'un objecte que, en el seu moment, va desservir a bastament a les cerimònies litúrgiques de les esglésies.

## **II.2.- CUA. ANÀLISI COMPARATIU I CROMATISME**

Un altre element important d'aquests exemplars és la cua de la qual ja n'hem parlat com a complement dels colors dels esmalts, que, per si mateixa, adquireix en molts dels exemples una singularitat que els diferencia. La cua està formada per una placa superior de coure esmaltat unida mitjançant reblons – a voltes visibles a la part exterior d'aquest apèndix– a una altra inferior de metall gravat.

Tanmateix, no sempre s'han conservat, hi ha coloms que l'han perdut pel pas del temps i possiblement per l'ús que els era propi. Un exemple proper a nosaltres és el de Burgo de Osma mancat d'ambdues plaques, mentre que el de Cluny ha sofert la pèrdua d'una, la placa interior. La disposició d'obertura del receptacle d'aquest exemplar fa possible el moviment de les ales i la cua.

La major part de les cues analitzades presenten una forma trapezoïdal de costats arrodonits i acabament llis com el del MET, o be ondulat com el de la NGA. La riquesa de la paleta cromàtica emprada en aquests apèndixs és ben palesa en la majoria dels exemplars que l'han conservat, gairebé sempre mostren la mateixa combinació de les plomes de la pitera. Fig. n. 12

### **II.2.1.- Colors vius**

La cua del colom del Louvre mostra una disposició ordenada del conjunt de les timoneres abastant una paleta cromàtica que combina tons primaris i secundaris: blau fosc, blau lavanda, verd, vermell, groc i blanc; es tracta d'una cua molt ben resolta des d'un punt de vista plàstic, amb la mateixa vivor dels colors del primer tram de l'ala, amb una gama cromàtica molt similar i coincidint amb la irrealitat de la seva representació; l'exemplar de Milà difereix en

el model de les plomes, acabades de forma arrodonida i amb el cavalcament de les unes dessota les altres formant fileres ben estructurades; tanmateix el de la Thyssen s'assimila més al model del Louvre, amb la mateixa gama cromàtica i amb una magnífica harmonia de les ales encavalcades amb una minuciositat del detall molt acostat a la perfecció; l'exemplar de la Walters (44.77) incorpora una cua que també gaudeix d'un extens cromatisme, no obstant això la decoració no hi té res a veure, els tons resulten més esmorteïts i freds i les timoneres són estretes i significativament allargassades; el colom del MET mostra una disposició senzilla de només cinc plomes allargades i amb menys varietat de combinació de colors: blau, blanc, verd, vermell i groc, potser per no trencar la harmonia dels colors d'ambdues ales; i, per acabar, el colom del Nationalmuseum el qual presenta una cua amb un dibuix elaborat amb línies pautades i amb una exactitud d'encaix de les unes amb les altres tan de costat a costat com de llarg a llarg que el fa un exemplar artístic i singular, amb les qualitats requerides per a assolir la perfecció.

### **II.2.2.- Color blau dominant**

La cua del colom del MNAC, que gairebé sembla la d'un paó, mostra tres fileres de timoneres construïdes amb un dibuix no massa regular però ple d'encant, per bé que s'ha perdut en part l'esmalt, el seu cromatisme i la combinació dels colors blau fosc, blau clar, verd, groc i vermell ens el fa percebre com un treball plenament llemosí; per últim l'exemplar de la NGA gaudeix d'una cua oberta, amb dues fileres de timoneres de puntes arrodonides més amples les inferiors que les superiors per la pròpia distribució de l'espai. Un finíssim esmalt blanc fa de línia d'emmarcament del blau lavanda i aquest delimita el centre en reserva seccionat per línies paral·leles estretes decorades amb segments d'esmalt vermell. Aquest tractament ornamental es troba a la placa en forma de pinyó de la col·lecció E i M. Kofler-Truniger E-39 de Lucerna (Suïssa) datada entre els anys 1200-1210.<sup>94</sup>

L'acabament ondulat i la forma oberta d'aquest apèndix el singularitza entre els altres que hem presentat. Molt probablement, de tots els exemplars que hem observat, el que mostra la cua més acurada és aquest, ben segur es pot fer el símil amb el paó puix que el seu aspecte s'assembla al d'una au majestuosa amb la cua estesa que més que del món real al que pertany el colom, sem-

94. Gauthier, (1972), pàg. 185, fig. 129.



bla apropar-se al món de la immortalitat, molt més adient a la figura del paó. En aquest cas podríem remetre'ns al símil del paó amb la resurrecció i la incorruptibilitat del cos de l'au exemplificat a la Ciutat de Déu.<sup>95</sup>

Finalment, la cua del colom de Münstermaifeld no mostra cap mena d'esmalt tan sols la representació de les mateixes plomes gravades del cos. Malgrat totes les calamitats que ha sofert aquest exemplar, amb la pèrdua de la tapa i de les potes, i, parcialment, part de l'esmalt, tot i així, el resultat final fa que la visió lateral del colom resulti molt atractiva puix que es distingeixen clarament les diferents parts cromàtiques, cadascuna d'elles pertanyents a un *unicum* i amb un pes específic dins l'organització del treball ornamental d'aquest vas litúrgic, unint la seva pròpia història a la de Münstermaifeld que el va acollir al llarg dels temps.

### **II.2.3.- Cua i primer tram de l'ala**

El començament de l'ala i la cua mostren una disposició ornamental i cromàtica similars. En la major part dels exemplars estudiats els colors dels esmalts de la cua i del començament de l'ala es repeteixen encara que, normalment, mostren diferents models de plomes, petits alvèols, a vegades en forma de losange, plens d'esmalt de colors que contrasten amb les plomes allargades i estretes de la cua. Tanmateix, alguns exemplars mostren una disposició similar com succeeix en el colom de la Thyssen o en el de l'antiga col·lecció Blumka de Nova York.

## **II.3.- ORLA. DECORACIÓ**

L'orla que ressegueix el primer tram de l'ala damunt la pitera és invariablement d'esmalt blau lapislàtzuli o blau nit, només hem trobat dues variants: l'orla del MNAC, d'esmalt blau nit amb tocs de verd; i un altre *unicum* el colom de Münstermaifeld amb una paleta de diferents colors. Fig. n. 13

Les decoracions que mostren són senzilles, variades i amb poques coincidències. N'esmentem les següents:

#### **1.- Fina paret de separació**

Dins aquest grup l'única decoració és la fina paret de separació de cada alvèol, és llisa en el d'Amiens i la de Walters (44.77); amb trams de separació

95. San Agustín, (1985), pàg. 536, XXI, 4.

d'esmalt blau nit i tocs de verd la del MNAC; d'esmalt blau lavanda la de la NGA i Nationalmuseet, per bé que aquest ha perdut bona part de l'esmalt, així i tot, és possible vogir-lo visualment; i de color blau fosc el del Kestner Museum; i von Hirsch Collection.

2.- Quart de cercle

L'exemplar de l'Albright presenta un quart de cercle.

3.- Trams curvilinis

L'ornament essencial és de trams curvilinis i esmalt blau nit en la de Boston, Salzburg i Frassinoro; de blau lavanda la de Walters (44.3); blau i blanc la de Burgo de Osma; i lapislàtzuli la del Louvre.

4.- Completament llisa

En aquest darrer grup l'orla és llisa, són exemples el del MET i Rijksmuseum.

5.- Formes el·líptiques i preciosistes

La de Milà està embellida amb formes el·líptiques de color blau i blanc i l'esplèndida de Münstermaifeld amb la paleta més completa de tots els espècimens citats: blanc, turquesa, verd i vermell, coincidint amb el segon i tercer trams de la seva ala; i amb decoració més preciosista amb esmalt blau nit i turquesa la del Thyssen.

6.- Sense cap adorn

La del colom de Cluny ha perdut pràcticament tot l'esmalt fet que no permet veure el treball d'execució del champlevé, ara com a únic element i sense cap mena d'adorn per contrastar.

## II.4.- RECEPTACLE I TAPA

La major part de tots els espècimens que hem citat mostren el receptacle per a la custòdia de les hòsties o sagrades formes, en la part superior del cos de l'aucell, però, hi ha alguna excepció que, una vegada més, singularitza a un determinat colom. Un exemple peculiar, com ja hem assenyalat, és el colom de Boston amb la ubicació lateral del receptacle. És de coure sobredaurat i corbat i està situat damunt una base recta. Es tracta, doncs, de l'única excepció a tots els exemplars ja que sempre el tenen ubicat a la part superior del cos.

El receptacle de la major part dels coloms té una tapa sostinguda per una frontissa a la part superior i a la inferior un rebló amb el cap bombat o cabota

com el del MET (17.190.344); pot mostrar una maneta plana com el del Rijksmuseum que li permet obrir i tancar la petita custòdia; hi ha algun exemplar que no té cap apèndix com el del MNAC (65534); i, també, algun que l'ha perdut, com el de Burgo de Osma.

La major part d'aquests receptacles presenten el fons oval com en el de Barletta, el de Copenhaguen, el de Hannover, el del MNAC (65534) o el de Münstermaifeld, aquest, endemés, ha perdut la tapa i no s'ha reintegrat, mostrant el forat de la frontissa inferior de la tanca. Sembla factible que en algun moment s'hagués utilitzat com a encenser. El del desaparegut colom de Laguenne era rodó mentre que el de Milà és pla.

La part superior de la tapa mostra plomes imbricades com la resta del cos, i, a vegades, a la part interior hi ha decoració gravada relacionada amb la funció litúrgica d'aquest vas aviforme. El revers de la tapa del colom de la NGA mostra la característica mà de Déu<sup>96</sup> llemosina, inscrita dins un cercle i envoltada per dos quadrifolis que li fan *pendant*, el conjunt d'aquesta ornamentació fa pensar en la representació d'un braç reliquiari, en tot, es tracta d'una pulcre ornamentació gravada, adient a la seva funció. El colom de Laguenne mostrava aquesta mateixa representació segons el dibuix de Rohault de Fleury. Fig. n. 14

Amb la mateixa temàtica, apareix en l'exemplar del Nationalmuseet, amb una disposició ben diferent, tanmateix amb similar representació de la mà de Déu, en aquest cas, però, de característiques diferents i mostrant similituds amb peces litúrgiques d'origen germànic, per exemple, el gravat del centre del camp de la patena de l'església d'Iber (Alemanya) datada als voltants de 1200.<sup>97</sup> Un altre model dissemblant és el del MET (17.190.344) que mostra el monograma de Crist -IHS- dins un doble cercle amb una decoració simple de fons puntejat i una minúscula creu quadrada a l'extrem inferior. La raresa d'aquest exemplar consisteix en el fet de la col·locació de la decoració a l'anvers de la tapa i no al revers com succeeix en tots els altres espècimens. Aquesta mateixa iconografia apareix en el colom del Rijksmuseum.

Manta vegades, aquestes tapes han estat restaurades incorporant-les-hi elements que s'havien perdut per l'ús, per exemple la maneta del colom d'Ami-

96. Gauthier, (1987), fig. 700, lám. CCVI. El gravat de la coberta del colom de la NGA segueix la mateixa disposició que la placa del Tresor de la Catedral de Sant Esteve de Cahors amb la mà de Déu beneït, placa que està datada entre el 1180 i 1190.

97. Sommer, (1957), pàg. 117, fig. 8.

ens; d'altres col·locades de bell nou com el de Frassinoro –amb una actuació maldestra per part del restaurador–; o bé el del Nationalmuseet incorporant-li un cristall de roca a la part superior de la tapa que intensifica, encara més, la bellesa de tot el conjunt.

La grandària del receptacle dels coloms com a contenidor d'hòsties és petita com indiquen les diferents mides que oscil·len entre els 8 x 5 x 2 cm del d'Amiens, les de Münstermaifeld de 5,75 x 4 x 3 cm o les de Laguene 4 Ø x 1,5 cm, que tenia forma arrodonida, i el receptacle lateral del de Boston amb 5 x 6,6 x 4,9 cm d'alt. Això confirmaria un ús molt controlat d'aquests vasos litúrgics amb una minsa capacitat per a conservar les Sagrades Formes. Fig. n. 15

## **II.5.- BASE / DISC / PATENA**

La base de recolzament del colom és un punt de diferenciació dels diferents exemplars que presentem. És un element important puix que permet mantenir dempeus el colom alhora que subjectar les cadenes per enlairar-lo. Cahier<sup>98</sup> anotava que no hi ha cap documentació que indiqui que aquest plat anés fixat als peus de l'aucell, tanmateix sembla que era el més probable. Hem observat les diferents variants que hem pogut constatar i que són les següents:

### **Plat fondo amb forma de braser**

1.- **Plat gran** dins el qual hi ha el disc que suporta directament les potes del colom. Es troba en els següents exemplars:

Thyssen  
Amiens  
Burgo de Osma  
Laguene (desaparegut)  
Walters (44.77)  
Salzburg  
Nationalmuseet  
Frassinoro

### **2.- Base exterior rodona amb quatre apèndixs enlairats**

Una base exterior rodona de la qual surten quatre apèndixs enlairats per a les cadenes, a la part central hi ha fixat el disc damunt el qual s'hi recolzen les potetes:

98. Cahier, (1874), pàg. 216.

Albright-Knox (segons Roechrig és l'únic d'aquest tipus autèntic).

MET (17.190.344) amb les mateixes característiques, però, tant la base de sustentació com el disc són moderns. Es tracta del sistema de suspensió del colom seguint models medievals que no han perviscut.

### **3.- Només el disc central**

Només s'ha conservat el disc central en els següents exemplars:

Boston

Cluny

Frassinoro

MNAC (65534)

Blumka

Kestner

von Hirsch

### **4.- Base amb un disc amb muret emmurallat**

Base amb un disc envoltat d'un muret emmurallat amb torretes:

NGA

Rijksmuseum

### **5.- Disc del que surten quatre apèndixs rectes**

Amb quatre apèndixs rectes:

Antiga col·lecció comte Chandon de Briailles

## **II.5.1.- Plat fondo amb forma de braser. Fig. n. 16**

El plat més esplèndid de tots els estudiats correspon al colom de la col·lecció Thyssen<sup>99</sup>. El plat gran és de secció circular amb una ampla ala que presenta decoració gravada amb quatre botons aplicats d'esmalt, alternant amb altres quatre caboixons de cristall de roca. Els botons tenen inscrites una flor de sis pètals i una paleta composta d'esmalt de color blanc, blau clar i vermell sobre fons blau fosc. Cadascun porta adossada a la part superior una petita anella per a les cadenes. A l'ala, les parets exteriors i davall d'aquest plat fondo hi ha de-

99. *Émaux limousins...*, (1995), pàg. 53, n. 80. Aquest colom havia pertangut a la col·lecció Bourgeois de Colònia, més tard va passar a la col·lecció Soltykoff, a la Basilewsky, al Museu de l'Ermitage de Sant Petersburg, a Brimo de Laroussilhe, a Leopoldo Disegni (Roma) el 27 de desembre de 1934 i, finalment, al baró Heinrich Thyssen-Bornemisza el 1938; Gauthier, (1973), pàg. 186, nota n. 12.

coració incisa de flors de lis i altres motius vegetals i geomètrics. A la part central s'assenta un disc esmaltat dividit en tres parts, la central està presidida per una gran estrella de quatre puntes de color groc, verd i vermell amb un cercle central d'esmalt blanc, blau clar i vermell, als costats de l'estrella hi ha quatre puntes de diamant, és a dir, quadrifolis dobles, de color blau cel, vermell i blau fosc. Com exemple, l'arqueta de sant Esteve de Muret de Grandmont datada vers 1182 mostra similars quadrifolis o a la coberta d'Evangelariari procedent de l'antic convent de Sant Antoni de Novgorod de cap a 1185-1195<sup>100</sup>. Separant ambdues franges decoratives hi ha sengles reserves puntejades, aquesta segona franja mostra puntes de diamant allargassades de color groc, verd i vermell sobre fons turquesa. L'orla exterior està decorada amb roleus que encerclen pètals de tres lòbuls amb una rica paleta d'esmalt blanc, blau clar, vermell, groc i verd. Aquests roleus es poden equiparar als de l'arqueta reliquiari del braç del benaurat Mateu, bisbe d'Agrigento de finals del segle XII<sup>101</sup>; igualment equiparables als d'una placa llemosina amb una creu dels voltants de 1195-1200 de la Chapel-Hill de la Universitat de Ackland (Estats Units).<sup>102</sup> El conjunt ornamental del plat resulta ple d'harmonia i simetria i d'un tractament cromàtic important de la paleta llemosina, i amb un resultat final esplèndid configurant el millor exemplar dels estudiats d'aquesta tipologia del taller de Llemotges.

Dins aquest mateix àmbit el plat convex del colom de Burgo de Osma presenta al voltant decoració incisa molt somera desenvolupant sis quarts d'esfera que s'uneixen dos a dos mitjançant una flor de cinc pètals i una successió d'arcades amb els carcanyols gravats al vorall, el disc mostra una successió repetitiva de roleus encerclant tres flors de tres pètals amb dues variants de color blanc, blau clar, blau fosc i vermell, i groc, verd, blau fosc, i vermell. El plat circular d'Amiens mostra al vorall una successió de roleus que es poden emparentar amb algunes franges decoratives de l'arqueta de Mozac,<sup>103</sup> i de la mateixa família situem la plata de Frassinoro (que segurament era el suport del colom homònim) dins una cronologia a l'entorn de final segle XII i primer decenni del segle XIII. El plat gran de Laguenne i el del Nationalmuseet són pro-

100. Gauthier, (1987), lám. CL, fig. 537 i lám. CLIV, fig. 548, respectivament.

101. Gauthier, (1972), pàg.105, fig. 61. Tresor de la Catedral d'Agrigento.

102. Gauthier, (1987), lám. CCXXVII, fig. 746. The Ackland Art Museum, the University of North Carolina, inv. 70.28.1.

103. Gauthier, (1950), lám. 39; (1973), pp. 179 i 188 nota n. 20.

pers, mostren una ziga-zaga a l'ala del plat el primer i un picat el segon, el voltant estan ornamentats amb les mateixes arcades de l'exemplar de Burgo de Osma. El colom de la Walters (44.77), és de caire semblant, igualment amb ornamentació gravada però, una mica posterior i que amb una neteja lluiria molt millor. Fig. n. 17

### II.5.2.- Base exterior rodona amb quatre apèndixs enlairats

Una altra base singular és la que presenta el colom de l'Albright-Knox<sup>104</sup>, es tracta d'un disc del qual sobresurten quatre apèndixs o extensions corbades que permeten enlairar el colom alhora que confereixen al conjunt un aspecte dinàmic i esvelt. El mateix model es repeteix a l'exemplar del MET,<sup>105</sup> en aquest, però, és de fabricació moderna feta a la manera de Llemotges.

El disc presenta tres seccions diferenciades, la central amb un quadrifoli doble, igual que el disc de la Thyssen, està centrat per una flor de quatre pètals, la segona orla amb el fons d'esmalt turquesa mostra petits cercles en reserva i el darrer amb unes espines sense fulles ni flors d'esmalt blanc, blau clar, blau fosc i vermell emmarcada sobre fons en reserva, i acabat amb un orlat de color blau fosc amb botonets amb tocs d'esmalt vermell i groc, i, com a complement, la ziga zaga de la vora del plat. Hi ha dues cobertes d'Evangelari amb ornamentació d'espines que formen part del nou repertori del taller de Llemotges de cap a finals del segle XII i de les quals les d'aquest plat en són una derivació;<sup>106</sup> els mateixos elements es troben a l'arqueta de sant Calmini de Mozac configurant la part ornamental del nimbe d'algunes figures sacres i també d'alguna de les sanefes, en especial el voltant de la *vesicula piscis* o màndorla del Salvador, i com a darrer exemple el de la coberta d'Evangelari amb Crist en Majestat de l'antiga col·lecció Keir datada entre els anys 1195-1200.<sup>107</sup>

104. Procedent de l'antiga col·lecció Spitzer (abans de la col·lecció Londesborough) va ser adquirida per John M. Schiff i fou aquest col·leccionista qui la va regalar a l'Albright-Knox Art Gallery, institució que la té inventariada amb el n. 39.2; Rohault de Fleury, (1883-1889), pàg. 79; Rupin, (1890), pàg. 230, fig. 295; Braun, (1924), fig. 355; *Songs of Glory*, (1985), pp. 168-169 (amb una extensa bibliografia); Calkins, *A Medieval Treasury*, (1968), fitxa i figura n. 32, pp. 121-122; Hofmann, *The Year 1200*, (1970), fitxa n. 126, pp. 159-160; *Eucharistic Vessels*, (1975), pp. 91-93 i fig. 18; Calkins, (1986), pp. 118-119 i fig. 103.

105. Boehm, (1995-1996), fitxa n. 106, pp. 318-319; Metropolitan Museum of Art, Nova York, The Cloister Collection, n. 47.101.34.

106. Gauthier, (1987), lám. CLX-CLXI, fig. 560-561.

107. Gauthier i Camille, *The Keir Collection of Medieval Works of Art*, catàleg de venda, Sotheby's, Nova York, 1997, lot. 75.

La ziga zaga és un element llemosí molt utilitzat, és senzill, però, alhora, molt efectiu i recurrent, per la seva forma permet enquadrar plaques, pinyons etc. Es tracta d'un motiu senzill i ràpid d'execució molt difós i present a diferents tipologies com les arquetes, plaques, etc., per a contrastar la del disc de l'Albright es pot considerar la de l'arqueta de la Crucifixió i Crist en Majestat de l'antiga col·lecció Théis, ara al Louvre i que està datada entre els anys 1190-1200.<sup>108</sup> Segons Kaufmann la base amb els apèndixs d'aquest colom és l'original d'època.<sup>109</sup>

El disc de recolzament del MET presenta roleus de diferent mida que omplen tot el camp del disc encerclant flors de tres lòbuls amb una llarga tija a l'eix central, aquesta tija separa en dues parts diferenciades l'ornament del plat, el fons és d'esmalt de color blau.

### **II.5.3.- Només el disc central**

Els discs d'aquest grup presenten ornaments comuns dins el repertori de Llemotges: tiges que serpentegen formant cercles dins els quals hi ha florons trilobulats amb la punta cap a baix o cap a dalt, flors, espirals amb les games cromàtiques que li són pròpies amb tocs lluminosos del vermell cap el groc. L'exemplar de Cluny està ornamentat amb roleus en reserva combinats amb esmalt de color blau turquesa, blau fosc i vermell. Es tracta d'un repertori que omple tot el camp del disc amb formes arrodonides que s'adapten molt bé a la pròpia forma circular del plat. La vora està acabada amb una ziga zaga o fistó en forma de dentetes que delimita aquest espai ornamental sense alterar-ne el seu contingut.

### **II.5.4.- Base amb un disc envoltat d'un muret emmurallat amb torretes**

El plat de sustentació del colom de la NGA està recolzat sobre un perfil emmurallat, amb vuit merlets simètrics que configuren un complement visualment potent per a la base de sustentació d'aquest exemplar, que és l'únic que el conserva d'origen. La decoració incisa recorda les filades ben estructurades de les torres dels castells medievals, amb una ordenació simètrica de tots aquests elements i molt ben complementat amb l'orla gravada sobre fons puntejat que

108. Taburet-Delahaye, (1995), pàg. 173, n. 44. Paris, Musée du Louvre, département des Objets d'art. Inv. OA6183.

109. Kaufmann, (1975), pàg. 92.



mostra la vora de l'interior del plat. El disc de sustentació està realitzat amb esmalt blau clar, el mateix color que les ales i cua, mentre que la disposició ornamental respon a un criteri clàssic de roleus mitjans encerclant flors trilobades que es van repetint en forma circular per tot el camp del plat. De fet, aquest ornament auster és molt adient al del propi colom atès que les ales, la cua i el disc formen part d'un tot en el que cadascun té la seva part i la seva importància però que, en cap cas, cap d'ells preval sobre l'altre.

L'altre exemplar amb perfil emmurallat és el del Rijksmuseum amb un tancament en forma de muralla quadrada i torretes, similar al de la NGA, per bé que és d'execució tardana i segurament fruit d'una restauració en la qual s'hi varen aplicar apèndixs nous i es va desvirtuar la imatge primitiva d'aquest exemplar, no se li va substituir el disc de sustentació.

Ambdós coloms havien pertanyut a la col·lecció Soltykoff amb els números de catàleg 74 (NGA) i 75 respectivament.<sup>110</sup>

### **II.5.5.- Disc del que surten quatre apèndixs rectes**

El colom eucarístic de l'antiga col·lecció del comte Gaston Chandon de Briailles<sup>111</sup> presenta un disc rodó amb dues orles concèntriques amb motius decoratius típics llemosins, amb esmalt de colors similar a la del disc de la Thyssen. De la base del cos surten quatre apèndixs radials llargs i rectes al final dels quals hi ha un forat per poder col·locar les cadenes.

110. Rohault de Fleury, (ca. 1885), pàg. 79, lám. CCCLXXV; Rupin, (1890), pàg. 229, fig. 293. Aquest colom era un dels sis que formava part de la col·lecció Soltykoff, amb el n. 75 i que posteriorment va ser adquirit pel col·leccionista rus A. Basilewski (n. 223 de la col·lecció); més tard va passar a les col·leccions del Tsar que anirien destinades al Museu de l'Ermitage de Sant Petersburg. Anys més tard el va adquirir el col·leccionista Mannheimer d'Amsterdam, li va ser confiscat l'any 1945 a Munich, però, se li va retornar. Ara pertany al Rijksmuseum d'Amsterdam amb n. inv. BK 17205; Darcel, i Basielwsky, (1874); Darcel, (1885), pàg. 13; de Linas, *Les Émaux Limousins...* (1886), pp. 13-14, n. 233 i 223. Linas inventaria els dos coloms; Rupin, (1890), pàg. 234, descrivia el colom del col·leccionista rus com dels tallers llemosins conservat a l'estranger.

111. *Exposition Universelle de 1900*, (1900), pàg. 88, fig. 2558 i pàg. 294. Aquesta exposició Retrospectiva presentava altres quatre exemplars de coloms eucarístics procedents dels tallers de Llemotges sense mostrar-ne la imatge: el n. 2554 pertanyent a la col·lecció M.J.E. Taylor, n. 2555, el del Museu d'Amiens, n. 2556, el de la col·lecció Martin Le Roy i, finalment, el n. 2557 el de la col·lecció M. Chalandon; *Émaux limousins* (1995), pàg. 52, n. 79. Actualment està localitzat a una col·lecció particular. Havia pertanyut a la col·lecció de Brimo de Laroussilhe abans de 1912 i posteriorment al 1937 fins que aquest mateix any va ser adquirit per David-Weill. Posada a la venda el 16 de juny de 1971 a la subhasta de l'Hôtel Drouot de París. Gauthier, (1973), pàg. 186, n. 11; Bertrand, (1995), pàg. 52, n. 79.

## II.6.- COS

Tots els coloms presenten un cap petit i arrodonit, a voltes amb un coll més o menys llarg i vertical com el de Cluny o el del MNAC, i d'altres més curt i grassó com el de la col·lecció von Hirsch, o el de Münstermaifeld, estret a la part superior es va eixamplant fins a conformar el pit que, normalment, és ample i poc pronunciat, el volum de l'aucell s'engrandeix per formar l'esquena fins arribar a l'albardella. Un degradat de plomes gravades cobreix tot el cos de l'animal simulant l'aspecte vellutat del plomatge, així els coloms de cronologia més antiga mostren el *crescendo* de les plomes imbricades força simètriques, molt petites al cap rom fins el desenllaç vers l'albardella amb una grandària superior. Aquest ritme està molt ben interpretat en el colom d'Amiens, en el de Boston i en el del Nationalmuseum, exemplar que assoleix la màxima «canonització» d'aquesta idea traspasada a la realitat. El conjunt d'exemplars que hem citat resulten embellits per la meravellosa cadència d'aquesta interpretació del plomatge i la seva integració en el cos idealitzat del colom.

Tanmateix, uns anys més tard, es va perdent aquesta cadència tan pautaada i la simetria tan pulcre per a convertir-se, cada cop més, en un treball molt més industrialitzat amb plomes igualades o fins i tot desproporcionades. El plomatge, per exemple, del colom de l'antiga col·lecció Blumka no mostra el degradat de les plomes que ja n'és un record, l'antic cànon de bellesa i perfecció ha desaparegut per esdevenir en una uniformitat que es manifesta des del coll fins la cua. Dins aquest grup més tardà també incloem el de Münstermaifeld, per bé que aquest espècimen ha perdut el seu ritme al llarg del cos per una restitució del bec.

Continuant amb la descripció del cos, a cada costat hi ha sengles ales formades per plomes llargues o remeres d'esmalt de colors més o menys variats. Les ales són fortes i amples a la pitera per anar disminuint l'amplada fins arribar a la cua. Les plomes primàries són les que descansen damunt la cua i estan estratègicament col·locades per embellir l'aucell, a més, representen el darrer moment de la gama cromàtica de les ales que conflueix amb el cromatisme de la cua. Aquesta està formada per les plomes timoneres i segueix la línia de l'esquena dessota l'acabament de les ales, es tracta de ressaltar l'elegància d'aquest espècimen mitjançant una rica paleta cromàtica d'esmalts que combinen tots els colors de les remeres. El bec és més llarg que ample, és un apèndix fet de fosa i col·locat posteriorment a l'execució del propi colom. Les potes també són de fosa aplicades.

La majoria dels exemplars examinats mostren el bec i les potes de cronologia posterior, fet explicable per l'ús i la funció a que estaven sotmesos. En són un exemple clar tan el bec del colom de Frassinoro com les potes de l'exemplar de Barletta.

Les potes, a diferència dels coloms reals, són esveltes i fines, recolzades damunt el plat de sustentació per tal d'aguantar el pes de l'aucell, els dits són quatre apèndixs, normalment llisos, fins, estrets i proporcionats.

## II.7.- ULLS

Els coloms tenen els ulls petits en relació al seu cap rom, estan situats un mica per davant del centre i són de pasta de vidre incrustada, de color fosc, normalment negre, com l'exemplar del MET, o de color blau intens com el de Cluny o Salzburg. No sempre es conserven, debades els hi manca un dels dos com en el colom de la Thyssen o el de Münstermaifeld, d'altres els han perdut tots dos com el de Barletta, també hi ha exemplars que se'ls hi ha acoblat recentment.

A l'analitzar els diferents exemplars s'observa que hi ha una gran varietat de models, des del senzill ull amb predomini de la pupil·la llisa fins a l'ull amb ribet cercant el realisme propi de l'ull de l'aucell. Entre els exemplars amb ulls més senzills incloem el d'Amiens, el de Frassinoro, el del MET, el de Milà, el de la NGA, el del Walters (44.77), o el de Salzburg. La seva mirada impersonal focalitza el món ideal del que depèn, és circumspecte, es manté llunyana de la realitat i marca distància amb el que l'envolta.

D'altres exemplars mostren una mínima prominència membranosa que els embolcalla l'ull com el de l'Albright, el del MNAC, el del comte de Briaille, el de la Thyssen (li manca un), el de la Blumka, el de Münstermaifeld (li manca un), el del Rijksmuseum, i el de la von Hirsch. El colom del Louvre mostra un ribet ocular en forma d'ametlla formant un regruix rodonenc a l'entorn de la pupil·la negra que sobresurt lleugerament del centre, conferint-li vivor a la seva mirada. Aquest colom podria ser el contrapunt dels del primer grup, es tracta d'un colom que «mira», que gaudeix d'una mirada noble, i el més important per al cristià, que el reconeix com a portador del bé més preuat: la Sagrada Forma, aliment espiritual per excel·lència de tot bon cristià. Amb una lleugera variant els de Cluny i Walters (44.3) són més arrodonits a la part su-

perior i ametllada la inferior; el del Nationalmuseet amb un treball excel·lent d'execució; el del Kestner amb la direcció del ribet dirigit cap a la part posterior; i, finalment, el de Burgo de Osma mostra una singularitat: un ull és més clar que l'altre.

## **II.8.-POTES**

Es tracta d'uns apèndixs de fosa del mateix material que l'aucell i que constitueixen el nexa d'unió entre el cos de l'animal i el disc que el sosté. Els exemplars que encara les conserven mostren o bé trets realistes o bé característiques minimalistes i essencials. Anaven col·locades dessota el ventre a l'interior dels dos orificis on es doblegaven els llavis dels extrems de les potes, se subjectaven mitjançant un passador situat al llarg de l'eix dels apèndixs per acabar travessant les urpes replant-lo amb les puntes aixecades com una pestanya dessota el disc de sustentació. Esmentarem els diferents tipus que hem constatat.

### **Imitació mimètica.**

A aquest primer grup pertanyen el coloms del Nationalmuseet que deixa veure els tarsos amb els senyals de cada osset, i un dels apèndixs més aconseguits; el del MET que mostra a la part alta de les potes i les urpes un senzill gravat similar a l'anterior per remarcar les articulacions; i els exemplars de la NGA i el d'Amiens que disposen de tarsos similars als exemples citats i que semblen voler imitar amb cert realisme els apèndixs dels coloms.

### **Imitació simbòlica o de transició.**

A cavall entre el primer grup i el següent hi ha alguns exemplars amb les urpes mostrant senyals més elementals com el de Burgo de Osma, el de la Walters (44.77), el de Salzburg, el de Hannover, o el de la von Kirsch.

### **Sense detall**

Dins aquest grup incloem aquells que no mostren cap mena de detall, són apèndixs llisos i sense ornamentació, com el de l'Albright, el de Boston, el del MNAC, el del comte de Briailles, el de la Walters (44.3), el de la Thyssen, i el de la Blumka, malgrat que alguns són fruit de restauracions posteriors a la cronologia de l'obra.

Per acabar aquesta relació n'hi ha d'altres que han perdut aquests apèndixs, per exemple, el de Münstermaifeld, al ventre del qual s'hi poden reconèixer els orificis de col·locació de les potes; el del Louvre que mostra les potetes aixoplugades, a manera de petits apèndixs, dessota el ventre. En aquest colom ressalta de manera singular l'esveltesa del coll, bescoll i cos, fet que no permet cap conclusió puix que hom les considera de cronologia posterior.<sup>112</sup> Com a contrast el de Barletta que ha quedat totalment desvirtuat després d'una maldestra restauració; dins aquest grup hi situem també el de Cluny i el de Frassinoro; fruit d'una restauració poc llunyana en el temps i amb un resultat més que dubtós, a l'exemplar de Milà se li han col·locat unes potes hiper realistes que no són adients a la imatge d'un colom eucarístic.

## **II.9.- BEC**

El bec del colom és de llautó o de coure fos, més llarg que ample, estret i amb una protuberància membranosa que el divideix en dues parts diferenciades. El bec del colom de Salzburg reuneix totes aquestes característiques, a més s'hi poden observar les pestanyes que l'uneixen al cos en un estat molt bo de conservació; el del Nationalmuseet està mancat de prominències i el del Kestner està un mica descol·locat. Molts dels exemplars han estat restituïts i d'altres el mostren desfigurats després d'alguna restauració. Per exemple, els de Münstermaifeld, el de Milà, el de Walters (44.77), el de Bari, i de Frassinoro, tots ells estan refets amb poca habilitat mentre que els del Rijksmuseum i Cluny el tenen desenganxat.

## **II.10.- TÈCNICA CONSTRUCTIVA**

Els coloms estudiats estan formats per la unió de làmines de metall soldades i ribetejades amb un cos que està format per dos mitjos cascs de coure embotit que s'acoblen perfectament l'un amb l'altre. Per una banda, les ales poden estar fixades al cos mitjançant reblons que moltes vegades s'han perdut i d'altres que es mantenen un al començament de l'ala, i l'altre en el tercer tram

112. Taburet-Delahaye, (1995), pàg. 320.

a la part inferior de l'ala, són plans com en l'exemplar de la Thyssen, del MNAC (65534), el de Salzburg, el de l'Albright, o el de Münstermaifeld, mentre que en el colom del Rijksmuseum les ales estan subjectades per dos reblons de cap pla col·locats damunt un apèndix que sobresurt del perfil de la pròpia ala; dins aquest mateix grup s'ha d'assenyalar el fixament de les ales de l'espècimen del Louvre que, més que reblons, semblen tatxes xafades i maldestres segurament de factura posterior; i també cal destacar l'exemplar de la Walters (44.77) que mostra els dos claus i dels quals el més proper al final de la cua té pèrdua d'esmalt.

Per altra banda, hi ha exemplars que mostren les ales mòbils les quals se subjecten mitjançant una frontissa amb espigó i anella de suspensió col·locada a la part superior de l'ala. En aquest cas hom pot mencionar el colom de Cluny que mostra una disposició de frontisses en l'obertura del receptacle i d'ambdues ales que li permet alçar ales i cua per aixecar el vol. Les dues ales estan subjectes per dues frontisses, una a la part anterior i l'altra a la posterior, el del costat anterior esquerre és de factura original mentre que el dret és posterior. Es tracta d'un forrellat de factura complexa, tenint en consideració el lloc en el qual va aplicat, amb les dues armelles articulades per un passador de ferro acabat amb reblons als extrems i una maneta al centre que permet aixecar cadascuna de les ales, a la part posterior de les ales altres dues frontisses complementen els ancoratges. Per fi, la part posterior de la tapa del receptacle acaba amb una armella travessada per un passador maldestre.

El colom de Boston mostra una raresa -única- en relació a la resta d'exemplars i és la col·locació del receptacle al lateral dret del cos. L'ala dreta està composta de dues parts, la part anterior, que és mòbil i abatible i la posterior que està fixada al cos. El receptacle per a les sagrades formes està ubicat al lateral dret del cos, dessota l'ala mòbil amb la funció de tapa. Aquesta part de l'ala està subjectada al cos amb una frontissa a la part superior mentre que l'inferior té una armella que al tancar-se l'ala se situa entre altres dues fixes al cos i que permeten cloure la tapa correctament.

El cos de l'animal és de coure sobredaurat en tots els exemplars estudiats, si bé hi ha l'excepció del colom de Frassinoro (Mòdena, Itàlia) que no ho està, fet sorprenent puix que a l'època era condició *sine qua non* que aquests vasos aviformes foren de metall preuat (o a imitació). La decoració del cos és gravada copiant sempre les plomes imbricades dels coloms que, normalment, són més petites les del coll i bescoll i més grans per la resta del cos fins l'albarde-

lla. Un dels coloms que mostra una resolució tècnica més acurada i perfeccionada és el del Nationalmuseet.

## II.11.- ORLES DE SEPARACIÓ I DATACIÓ

L'ornamentació de *l'aurfres*, l'orla o sanefa, que separa les plomes de la pitera de les remeres sovint ajuda a situar cronològicament el treball del colom.

Hi ha diferents tipus d'ornamentació que va evolucionant segons els models que el taller de Llemotges va emprant. Fig. n. 18, 19 i 20.

### II.11.1.- ca. 1200-1210

El colom d'Amiens forma part d'aquest primer grup que Gauthier situa entre els anys 1200 al 1210<sup>113</sup>. La singularitat de la seva ornamentació es troba, per una banda, en el fons puntejat o entrecreuat a similitud del fons guilloché<sup>114</sup> característic treball del Taller llemosí de finals segle XII i primers del XIII; per altra banda, hi ha una successió simètrica i rítmica d'un caboixó *–lapilis pretiosis per circuitum labri–* de color per dues petites perles de turquesa que es va repetint, imitant els brodats *aurfres* de les robes d'època medieval. La seqüència d'aquesta sanefa es repeteix en una altra molt més curta però igualment rica i separant els dos trams llargs de l'ala. Aquestes mateixes característiques es repeteixen en l'aucell de Salzburg, molt probablement, el més proper al d'Amiens i coincidint ambdós coloms en la pèrdua del caboixó de la part inferior de la sanefa curta.

El colom del Nationalmuseet de Copenhaguen, un dels millor conservats, és d'una finor exquisida, mostra ambdues bandes amb un mateix llenguatge decoratiu d'un entrecreuat de línies rectes molt ben traçades i que recorda el fons guilloché, tan característics del taller de Llemotges i complementat amb caboixons rodons i ovalats. Aquesta doble sanefa és present també en el colom de Boston, en aquest, però, es perd la rigorosa simetria del d'Amiens i en el qual les pedres i perles de turquesa són molt més petites i van repetint una cadència, més o menys uniforme, de dues per una, composant d'aquesta manera, un triangle equilàter. Des de la segona meitat del segle XII les disposi-

113. Gauthier, (1973), pàg. 179.

114. El *guilloché* consisteix en un fons gravat de línies, a voltes entrecreuades, camps d'estels o rínxols molt estilitzats.

cions de franges ornamentals amb pedreria apareixen a bastament al taller de Silos, per exemple en el *Retaule amb esmalts* del Museu de Burgos, i cap els darrers decennis del mateix segle i els primers de la tretzena centúria a la producció llemosina hi va tenir un gran desenvolupament en els repertoris ornamentals d'arquetes, creus, petites escultures, entre d'altres.

### **II.11.2.- ca. 1210-1220**

Pensem que hi ha un moment de transició en el qual conviuen característiques definides al primer moment alhora que se'n comencen a incorporar de noves.

Lorenzini<sup>115</sup> situa la cronologia del colom de Frassinoro a l'inici del segle XIII, segons les pautes assenyalades per Taburet-Delahaye (1995)<sup>116</sup>. En efecte, aquest espècimen mostra les ales tallades per les dues bandes característiques i pròpies del primer grup, ornades, cadascuna, amb una rengla de petites perles de turquesa (o bé de pasta vítria) de les quals n'hi manquen dues a la més llarga i una a la curta. Creiem que el fons del camp no és el propi de la primera cronologia sinó més tardana i tampoc mostra la qualitat de les peces pròpies del grup. Es fa difícil ajustar la data d'aquest colom puix que ha estat restaurat i desconeixem fins a quin punt ha estat desvirtuat respecte al seu estat original; també col·loquem en aquest tram cronològic el colom de l'antiga col·lecció Chalandon, ara a la Walters (44.77). En aquest exemplar hi ha algunes característiques pròpies de la primera cronologia, per exemple, si ens centrem en la sanefa, la pervivència és el fons vermiculat i la novetat en relació a la primera cronologia és l'alternança de diamants amb petits cercles gravats imitant la pedreria.

Igualment hi situem el colom del Kestner Museum amb les dues sanefes de separació preceptives del primer moment, amb el camp puntejat sobre reserva i en el qual destaca una decoració gravada d'un cisell molt fi composant l'alternança d'un losange amb un cercle en substitució dels antics caboixons. Aquesta va ser una fórmula d'èxit, menys costosa i molt difosa esdevenint un model recurrent entre els productes seriatos llemosins del segle XIII. Les sanefes d'aquest exemplar recuperen la simetria i la cadència de les millors del primer moment. Per altra banda, ja és manifest l'augment de la coloració dels

115. Lorenzini, (2006), pp. 178-181, n. 18.

116. Taburet-Delahaye, (1995), pàg. 320. Lorenzini recull l'opinió de l'autora en el catàleg.



esmalts característica que anuncia el canvi de cronologia. En aquest moment de rellevament s'ha de situar, també, l'exemplar de la col·lecció Thyssen. En efecte, la innovació es constata en una única banda de separació, en la decoració gravada a base d'un losange col·locat entre quatre diminutes turqueses, però, alternant aquesta ornamentació hi ha cinc gemes de pasta de vidre de color blau, taronja, blau, groc i blau en el costat esquerra i blaus en el dret (en manquen tres), particularitat encara del primer grup.

Aquest grup de vasos litúrgics aviformes s'haurien de situar ca. 1210-1220, moment que representa la transició entre ambdós grups.

### **II.11.3.- ca. 1220-1235**

El segon grup representa el moment en què aquests espècimens mostren unes característiques ben definides i pròpies d'un moment més avançat del taller de Llemotges que, d'alguna manera, s'havien anticipat ja en el curt període de transició segons s'ha indicat. Les característiques més destacades són que de les dues bandes de separació de les ales, únicament en resta una i aquesta no mostra vidres o pedres reals sinó una imitació d'esmalt o del propi metall.

Dins aquesta cronologia i mantenint les característiques específiques del moment s'ha de situar el colom de Milà atenent el treball minuciós de la sanefa. L'enquadrament de l'orla, els cercles de l'interior, i el propi centre d'aquests cercles estan resseguits per un puntejat molt pautat, amb una clara funció ornamental en el què el detall hi té una consideració volguda més enllà de la mera industrialització; també incloem el del Louvre amb una interessant novetat en relació al primer grup. El fons del camp de la banda de separació de les ales és d'esmalt de color turquesa i no de metall, amb decoració gravada de cercles i flors de quatre pètals inscrits, alternant amb dues petites perles d'esmalt de color vermell que van modulant un dibuix harmoniós que evoca els *aures* del primer grup; el de la col·lecció von Kirsh presenta el fons d'esmalt turquesa ornamentat amb diamants i cercles en reserva embellits amb floretes de quatre lòbuls gravats i inscrits essent l'únic exemple amb aquesta decoració; el de l'Albright mostra la mateixa coloració del fons, decorat només amb cercles en reserva; sobre fons blau fosc i amb cercles amb puntejat inscrit del mateix metall en reserva hi ha dos exemplars pertanyents respectivament a Münstermaifeld i al MNAC (65534), en aquest exemplar, però, no hi ha cap rastre de puntejat en els cercles que són molt elementals, en canvi s'observa una mena de puntejat als laterals de la sanefa i als alvèols que segurament marquen

les pautes de treball per a l'esfaltador. Per altra banda, la sanefa del colom del MET (17.190.344) no mostra esmalt, només un treball de cisell més senzill i una mica menys atent al detall, es tracta igualment d'imitar els caboixons i per bé que els trets són elementals apunta molt somerament el dibuix gairebé imperceptible d'un losange. La cadència és de dos losanges per un cercle a manera de caboixó i en el qual hi ha encaixada una perleta de turquesa o pasta vítria; i, finalment, l'exemplar de la NGA singularitzat per la decoració gravada amb diminutes creus de Malta al llarg de la seva sanefa.

#### **II.11.4.- ca. 1235-1250**

Hi ha diferents exemplars que segueixen pautes dirigides vers una evolució més impersonal de les decoracions, amb tècniques més simplificades, i en detalls que són solament un record llunyà dels exemplars que analitzàvem en el primer apartat. Dins aquest grup, doncs, hi situem el colom del Rijksmuseum; el del Walters (44.3), amb una orla de separació que recorda els *orfroi* medievals, amb un fons laborat amb agulla aquí un finíssim puntejat, damunt el qual s'aplica la pedreria, aquí un cercle per un losange, tot plegat record llunyà dels primers exemples; el de l'església de Barletta; el de Cluny; el de Blumka; i el de l'antiga col·lecció del comte Chandon de Briailles, ara a la col·lecció David-Weill.

Una altra vegada s'ha de subratllar que, en cap circumstància, hi ha coincidència exacta de les decoracions a les diferents sanefes dels coloms ni que pertanyin a un mateix grup, la qual cosa permet suposar que aquests exemplars sortits d'una reconeguda indústria tenien un acabat artesà segons les necessitats puntuals que es pogueren sol·licitar per part dels seus compradors.

### **III.- INVENTARI**

#### **1.- COLOM EUCARÍSTIC. AMIENS**

Taller de Llemotges

Ca. 1200-1210

Coure sobredaurat i esmalt champlevé

19 cm x 25 cm; Ø 52 cm (plat); 8 cm (receptacle)

Inscripció: OLIM ECCELSICE DE RAINCHEVAL

Estat de conservació: molt bo

Procedència: Església de l'abadia de Raincheval (Somme, França)

Amiens, musée de Picardie

#### **Bibliografia**

L'abbé Barraud, (1858), pp. 396-442 i 561-646 (pàg. 568 dibuix del colom) (esp. 568-570); Rohault de Fleury, (1885), pàg. 80; E. Rupin, (1890), pàg. 234; M.M.Gauthier, (Berlin, 1973), pàg. 179.

Fig. n. 21

#### **2.- COLOM EUCARÍSTIC. ALBRIGHT-KNOX ART GALLERY**

Taller de Llemotges

Ca 1220-1235

Coure sobredaurat i esmalt champlevé

17,8 x 22,8 cm

Prové: Spitzer Collection, París; Spitzer venda, París, Paul Chevallier, 1893; Nova York, Mortimer L. Schiff; Schiff venda, Londres, Christie's, Juny 22-23, 1938, 36, n. 94.

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nova York, Inv. 39, 2.

### **Exposició**

Nova York, Jacques Seligmann and Co., *Loan Exhibition of Religious Art*, 1927, pl. 32; Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, *Master Bronzes*, 1937, n. 116; Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, *Religious Art from Byzantium to Chagall*, 13 de desembre de 1964 – 10 de gener de 1965, n. 58; Ithaca, Cornell University, Andrew Dickson White Museum, *A Medieval Treasury*, 8 d'octubre – 3 de novembre de 1968, n. 32; Nova York, Metropolitan Museum of Art, *The Year 1200*, 12 de febrer al 10 de maig de 1970, n. 166; *Eucharistic Vessels on the Middle Ages*, 1975, n. 17 del catàleg.

### **Bibliografia**

Rupin, (1890), pp. 228-230; Spitzer, (1890), 65, pl. IX; Vallence, (1893), pàg. 188; Ritchie, (1949), n. 231; Braun, (1924), lám. 354; Kaufmann, (1975), pp. 91-93 I fig. 17.

Fig. n. 22

### **3.- COLOM EUCARÍSTIC. MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON**

Taller de Llemotges

Ca. 1200-1210

Coure sobredaurat i esmalt champlevé de color lapolatzuli, vermell, verd, groc i blau cel

17,7 x 22 cm; Ø 8,5 cm

Estat de conservació: Degut a les diferents pèrdues d'esmalt, part de les ales i cua han estat restaurades, el daurat del metall ha sofert molt desgast. El pasador de la tanca i la frontissa i la part inferior de la cua s'han reparat en una restauració recent.

Procedència: Léonce Alexandre Rosenberg, París (venda, Hôtel Drouot, París, 12 de juny de 1924, n. 59); Octave Pincot, París (venda, Hôtel Drouot, París, 25 de novembre de 1946, n. 47); Raphael Stora, Nova York.

Museum of Fine Arts, Boston

William Francis Warden Fund, 49.1075

### **Exposició**

Cambridge 1975, n. 18, pp. 93-94 ill. pàg. 127.

**Bibliografia:** Swarzenski, (1951), pp. 17-18, fig. 2; Swarzenski (1957), pàg. 82, n. 33; *Eucharistic Vessels* (1975), pp. 93-95, fig. 18; Gauthier, (1973), pp. 171-172, fig. 1; Swarzenski, (1986), fitxa n. 26, pp. 86-87.

Fig. n. 23 i 23.1

#### **4.- COLOM EUCARÍSTIC. BURGO DE OSMA**

Taller de Llemotges

Ca. 1200-1210

Coure sobredaurat, cisellat i esmalt champlevé de color blau, blau clar, vermell, blanc, verd i groc

20 x 21,5 cm; Ø19,5 cm

Estat de conservació: manca la cua i la maneta de tancament

Procedència: desconeguda

Burgo de Osma (Sòria), Museo de la Catedral

#### **Exposició**

*Exposición Internacional de Barcelona, 1929, Silos y su época, 1973; La Ciudad de Seis Pisos, Las Edades del Hombre, El Burgo de Osma, 1997; Memorias y Esplendores, Las Edades del Hombre, Palencia, 1999; De Limoges a Silos, Madrid, 2001.*

#### **Bibliografia**

*Exposición Internacional de Barcelona, 1929, (1929), pàg. 138; Silos y su época, (1973), pàg. 45 n. 107; Gauthier, (1973), pp. 177 (imatge) i 186, n. 13; Arranz, (1975), pàg. 123 (imatge); Arias (1997), pp. 241-242, n. 134; Arias (1999), pp. 43-44, n. 18; Hernando, (2001-2002), pp. 157-158, fitxa n. 36.*

Fig. n. 24

#### **5.- COLOM EUCARÍSTIC. MUSÉE DE CLUNY**

Taller de Llemotges

Ca. 1235-1250

Coure embotit, champlevé, gravat, cisellat, esmaltat i daurat, caboixons 19 x 25 cm

Estat de conservació: Pèrdua parcial de la cua, dauradura i esmalt

Procedència: Antiga col·lecció Mallay (Clermont); adquirit el 1851; cl. 1957

París, musée national du Moyen Âge, thermes de Cluny

#### **Bibliografia**

Du Sommerard, (1846), cap. XIV, làm. III; Rupin, (1890), pàg. 234; Braun, (1924), làm. 353; Gauthier, (1950), pàg. 54 i làm. 62; Gauthier,

(1973), pp. 175 (imatge), 186, n. 10; Erlande-Brandenburg, (1986), pàg. 99; Déceneux, (2000), pàg. 38.

Fig. n. 25

## **6.- COLOM EUCARÍSTIC. FRASSINORO**

Taller de Llemotges

Ca. 1210-1220

Coure repussat, cisellat, fosa, esmalt champlé i gemes de pasta vítria  
17,5 x 22,5 cm; Ø 7,7 cm (base)

Estat de conservació: Restaurat l'any 1959. Mancava part de la cua, la tapa del receptacle i el bec, mostrava bonys i nombroses pèrdues arreu del cos. Manquen perles de turquesa de la sanefa.

Frassinoro (Mòdena), abadia

### **Plat de suport del colom de Frassinoro**

Taller de Llemotges

Primer quart segle XIII

Coure repussat, cisellat, estanyat, pedra dura

Ø 18,5 cm

Restaurada l'any 1962

Mòdena, Museo Civico d'Arte (dipòsit temporal de l'abadia de Frassinoro)

### **Exposició**

Mòdena, Musei del Duomo, 16 desembre de 2006 - 1 d'abril de 2007

### **Bibliografia**

Crespellani, (1891), pàg. 14; Grisar, (1896); *Catalogo di Arte Sacra* (1898), pàg. 128, n. 164; Maestri, (1901), pp. 181-183; Quintavalle, (1959), pàg. 12, n. 3; Quintavalle, (1962), pàg. 27, n. 5; Cecchi, (1972), pp. 177-191; Calzona, (1983), pp. 231-233, n. 25; *La suppellettile ecclesiastica*, (1983), pàg. 111; Garuti, (1991), pàg. 139; Gattiani, (2003), pp. 106-108, n. 35 i pàg. 110, n. 38; Lorenzini, (2006-2007), pp. 178-181, fitxa n 18.

Fig. n. 26

## 7.- COLOM EUCARÍSTIC. MUSÉE DU LOUVRE

Taller de Llemotges

Ca. 1220-1235

Coure embotit, champlevé, gravat, esmaltat i daurat. Esmalt blau fosc, lapislàtzuli, blau lavanda, turquesa, verd fosc, verd clar, groc, vermell, blanc; perles d'esmalt lapislàtzuli pels ulls

14,7 x 19,8 cm; Ø 6,9 cm

Estat de conservació: les cadenes, la custòdia i les potes soldades dessota el cos semblen posteriors. El bec i les potes han estat soldades posteriorment, mostra manca de dauradura i falta d'esmalt especialment a l'ala esquerra i a l'extrem de la cua.

Procedència: Col·lecció Ch. Ducatel (venda París, 21 al 26 d'abril de 1890, n.3); col·lecció Martin Le Roy, París (abans de 1900). Donació de Martin Le Roy l'any 1914

París, musée du Louvre, département des Objets d'art

N. inv. OA8104

### Exposició

París, 1900, n. 2556 (sense imatge); *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousines du Moyen Age*, Musée du Louvre, 23 d'octubre de 1995 al 22 de gener de 1996; *Enamels of Limoges. 1100-1350*, The Metropolitan Museum of Art, 4 de març al 16 de juny de 1996.

### Bibliografia

Rupin, (1890), pàg. 230, fig. 296; Molinier i Marcou, (1900), pàg. 230, fig. 296; Molinier, (1900), pàg. 354; Molinier, (1901), pp. 190-191; Migeon, (1902), pàg. 20; Marquet de Vasselot, (1906), làm. XXI, n. 29, pàg. 49; Dut-huit, (1929), fig. 17; Huyghe, (1929), pàg. 4; Gauthier, (1973), pp. 177-178, fig. 10; Gougeon, (1995), pàg. 52; *L'Œuvre de Limoges*, (1995-1996), pàg. 320, n. 107; *Enamels of Limoges*, (1996), pàg. 320, n. 106.

Fig. n. 27

## 8.- COLOM EUCARÍSTIC. THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (MET) NOVA YORK

Taller de Llemotges

Ca. 1220-1235

Coure embotit, champlevé, gravat, cisellat, esmaltat i daurat; esmalt champlevé i vidres blau fosc incrustat pels ulls.

19 x 20,5 cm

Inscripció: IH(ESU)S

Procedència: Aimé Desmottes, París (venda, París, 19 al 23 de març de 1900, n. 5); Georges Hoentschel, París, abans de 1911; Jacques Seligmann, París, gener de 1912; J. Pierpont Morgan, Londres i Nova York.

El seu estat de conservació mostra deficiència en la dauradura. Manca part de l'esmalt a l'ala esquerra i restauracions posteriors. Base i placa de suspensió modernes.

Nova York, The Metropolitan Museum of Art, Regal de J. Pierpont Morgan, 1917 N. ref. 17.190.344

### **Exposició**

*L'Œuvre de Limoges. Émaux limousines du Moyen Age*, Musée du Louvre, 23 d'octubre de 1995 al 22 de gener de 1996; *Enamels of Limoges. 1100-1350*, The Metropolitan Museum of Art, 4 de març al 16 de juny de 1996.

### **Bibliografia**

Breck i Rogers, (1929), pàg. 105; Forsyth, (1946), pàg. 237; *L'Œuvre de Limoges*, (1995-1996), pp. 318-319, n. 106; *Enamels of Limoges*, (1996), pp. 318-319, n. 105.

Fig. n. 28

## **9.- COLOM EUCARÍSTIC. MILÀ**

Taller de Llemotges

Ca. 1220-1235

Coure sobredaurat, gravat, cisellat, emmotllat, esmalt champlevé turquesa, blau, lavanda, vermell, groc, blau turquí, verd, blanc, cristall negre pels ulls  
16,3 x 6,5 x 15,9 cm

Estat de conservació: les potes, el bec, la tapa del receptacle i la frontissa són posteriors. Mostra pèrdua d'esmalt i de dauradura. Les potes són del segle XVI

Milà, basílica dels Sants Apòstols i Nazari el Major

Inv. MD 2007.129.002

### **Bibliografia**

Romussi, (1893), pàg. 167; Beltrami, (1897), làm. LXXX; Bertelli i Venturelli, (2009), pp. 116-117, 119-129, 148-150, 188-193, làm. 34-39.



**10.- COLOM EUCARÍSTIC. MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA (MNAC) (65534)**

Taller de Llemotges

Ca. 1220-1235

Coure fos, sobredaurat i cisellat; esmalt champlevé

18 x 21 cm; Ø 7,3 cm

Procedent del Llegat Espona, ingrés al Museu el novembre de 1958

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC N.inv. 65534

**Exposicions**

*Legado Espona. Catálogo-Guía*, Barcelona, Saló del Tinell, 1958; *L'art romànic*, Barcelona, Palau Nacional, 1961; *L'època de les catedrals. Romànic i Gòtic*, Girona, Museu d'Història de la Ciutat, 1988-1989; *Entorn a Jaume I. De l'art romànic a l'art gòtic*, València, Palau dels Scala, 1989-1990.

**Bibliografia**

*Legado Espona*, (1958), cat. num. 33; *L'art romànic*, (1961), pp. 162-163; *Guía*, (1973), pàg. 227; *L'època de les catedrals*, (1988), pàg. 111; *Entorn a Jaume I*, (1989-1990), pàg. 120; Guardia, (1992), pàg. 186, fitxa n. 33, pp. 186-187; *El Romànic a les col·leccions del MNAC*, (2008), pp. 196-197 (imatge).

Fig. n. 29

**11.- COLOM EUCARÍSTIC. NATIONAL GALLERY OF ART (NGA), WASHINGTON.**

Taller de Llemotges

Ca. 1220-1235

Coure sobredaurat, esmalt champlevé

18,2 x 22,6 x 19,05 cm; Ø base 16,8 cm; Ø disc 8,2 cm; paret del muret 2,4 cm; alçària torretes 4,2 cm

Estat de conservació: molt bo. Aquest colom mostra un bony dessota la part superior del ventre

Prové de la col·lecció del príncep Pëtr Soltykoff, n. 74, venuda a París el 1861

Washington, National Gallery of Art.

Widener Collection N. inv. 1942.9.284 (C-8)

## Exposició

Londres, Burlington Fine Arts Club, 1897, *Catalogue of a Collection of European Enamels*, 13-14, n. 52, lám. 9; París, Exposició Universal, 1900, *Catalogue officiel illustré de L'Exposition retrospective de l'art français des origines à 1800*, 294, n. 2554.

## Bibliografia

Rupin, (1890), pàg. 228, fig. 292; *Catalogue of a Collection of European Enamels...*, (1897), pp. 13-14, n. 52, lám. 9; *Catalogue officiel illustré de L'Exposition retrospective...* (1900), pàg. 294, n. 2554; Molinier i Marcou, *Exposition rétrospective de l'art français...* (1901), pàg. 89 (imatge); Duveen Brothers, (c. 1912-1914); Braun, (1924), pp. 610, 615; *Inventory of the Objects d'Art ...*, (1935), pàg. 32; *Works of Art from the Widener Collection...*, (1942), pàg. 9; Christensen, (1952), pp. 16, 18, 30-31, (imatge); Gauthier, (1973), pp. 171-190, fig. 8, 186-187, n. 14; Walker, (1975), pàg. 36 (imatge); Campbell, (1983), 30, fig. 23; Luchs, (1988), pp. 12-14 (imatge); Distelberger, Luchs, Verdier i Wilson, (1993), pp. 36-40, (imatge) pàg. 37; Venturelli, (2009), pp. 120-121.

Fig. n. 30

## 12.- COLOM EUCARÍSTIC. DE LAGUENNE

Taller de Llemotges

Segle XIII

Coure daurat, gravat, calat, cisellat, esmalt champlévé

16 x 24 cm; reserva eucarística pr=1,5, d=; 0,4, plat: d= 19, corona: d= 16cm

Desaparegut

Dibuixada per l'abat Faurie. Restauració (dibuix) de E. Rupin

Laguenne (Corrèze), església parroquial de Sant Calmini

Obra robada l'any 1906

Monument Històric PM 19000205

## Bibliografia

Tomàs d'Aquino (de Sant Josep del Carme descalç), (1646); Rupin (1881), pp. 237-243; Rohault de Fleury, (ca.1885), pàg. 80; Rupin (1890), pp. 225-226, fig. 291; Forot, (1907).

### **13.- COLOM EUCARÍSTIC. WALTERS ART GALLERY (44.77)**

Taller de Llemotges

Ca. 1210-1220

Coure sobredaurat i esmalt champlevé i vidre

17,8 x 23,7 x 17,5 cm

Restauració: Cadenes modernes

Procedència: col·lecció Emmanuel Chalandon, Lyon, 1877; Georges Chalandon, París, 1905, per herència; Jacques Seligmann, París (la data és desconeguda), per compra; Arnold Seligmann, Nova York (data de compra desconeguda) per cessió; Henry Walters, Baltimore, 1926, per compra; Walters Art Museum, 1931, legat.

Baltimore, The Walters Art Gallery, n. inv. 44.77

#### **Bibliografia**

*Liturgical Objects...*, (1967), fitxa, n. 12, n. inv. 44.77; Gauthier, (1973), pp. 187-188, notes 12 i 20.

Fig. n. 31

### **14.- COLOM EUCARÍSTIC. BARLETTA (ITÀLIA)**

Taller de Llemotges

Ca. 1235-1250

Coure daurat, gravat, repussat i esmalt champlevé

21,5 x 27 cm

Estat de conservació: Cap i potes refets mancant-li parcialment

Portada des del Sant Sepulcre de Jerusalem vers l'església del Sant Sepulcre de Barletta

Barletta (Puglia, Itàlia), església del Sant Sepulcre

#### **Exposició**

Bari 1964-1965, Exposició de l'Art a la Puglia, Bari, 1964, cat. 15, fig. 18.

#### **Bibliografia**

Salmi (1923), pp. 87-98; Braun, (1924), lám. 354; Russo, (1934), pàg. 8; Gauthier, (1973), pàg. 188, n. 19; Ambrosi (1976), pp. 18-19; Giusti i Castri de, (1981), pàg.15 (imatge), 16, 32 nota 23; *Federico II Immagine e Potere*, (1995), pàg. 539; Venturelli, (2009), pp. 122 (imatge) i 128, nota 49.

Fig. n. 32

## **15.- COLOM EUCARÍSTIC. ANTIGA COL·LECCIÓ COMTE DE BRIAILLES**

Taller de Llemotges

Ca. 1235-1250

Coure daurat, gravat i esmalt champlévé

Prové de la col·lecció del Comte Gaston Chandon de Briailles (Chaource, Aube); Brimo de Laroussilhe (Daguerre?) abans de 1912 fet documentat per la fotografia de conjunt n. I; Thomas Fortune Ryan (Nova York), Brimo de Laroussilhe abans de 1937, Col·lecció David-Weill (venda París, Drouot del 16 de juny de 1971, n. 79).

### **Exposició**

Exposició Universal, París, 1900.

### **Bibliografia**

*Exposition Universelle de 1900...*, (1900), pp. 88, fig. 2558, 294 (pel n. d'exemplar); Gauthier, (1973), pàg. 175, fig. 4 i pàg. 186, nota. 11.

## **16.- COLOM EUCARÍSTIC. WALTERS ART GALLERY (44.3)**

Taller de Llemotges

Ca. 1235-1250

Coure sobredaurat i esmalt champlévé i pasta de vidre

17,9 x 21,1 x 8,8 cm

Procedència: Henry Walters, Baltimore, [data de compra desconeguda], Walters Art Museum, llegat del 1931.

Baltimore, The Walters Art Gallery, n. inv. 44.3

**Bibliografia:** *The Walters Art Gallery. Guide to the Collections*, Scala Books, Londres, 1997, pàg. 42 (amb la imatge).

Fig. n. 33

## **17.- COLOM EUCARÍSTIC. DOMMMUSEUM. SALZBURG**

Taller de Llemotges

Ca. 1200-1210

Coure sobredaurat, esmalt champlévé de color blau intens, blau clar, verd, vermell, groc, blanc i pasta de vidre

23,5 cm (llarg)

Estat de conservació: bo. Es va restaurar i se li va reforçar la cua. Ha perdut una part del suport i les cadenes de suspensió. Un apèndix cilíndric manté la cua equilibrada

Domuseum zu Salzburg

### **Bibliografia**

*Berichte und Mittheilungen*, (1866), lám. CXXIII; Rohault de Fleury, (1885), pàg. 83; Rupin, (1890), pp. 228 i fig. 294; Braun, (1932), 321; Fililitz, (1962), n. 154; Rossacher, (1966), n. 5; Rossacher, (1967), n. 13; Gauthier, (1972), pp. 117-118, lám. 72; Gauthier, (1973), pàg. 186, n. 13; *Domuseum und alte Erzbischöfliche* (1981<sup>2</sup>), n. 8; *Ornamenta Ecclesiae...*, 1, (1985), pp. 457-458; Fliegel (2009), pàg. 28, fig. 22.

Fig. n. 34

## **18.- COLOM EUCARÍSTIC. COL·LECCIÓ THYSEN BORNEMISZA**

Taller de Llemotges

Ca. 1210-1220

Coure, esmalt champlevé

21,5 x 26 cm

Procedència: Bougeois Collection, Colònia, 1846; Soltykoff Collection, París (venut a l'Hôtel Drouot), París, 8 d'abril de 1861, lot. 74. (Creiem que correspon al n. 75); Basilewsky Collection, París fins 1884; Hermitage Museum, Sant Petersburg; adquirit pel baró Heinrich Thyssen-Bornemisza (1875-1947), abans de 1938.

Lugano, Villa Favorita, Col·lecció Thyssen Bornemisza, K88.

**Bibliografia:** *Catalogue des Objets d'Art...*, 1861, pàg. 21 (n. 73); Darcel i Basilewsky, (1874), cat. n. 223; Linas, (1886), pp. 13-14, n. 233; Heinemann, (1949); pàg. 100, n. 441; Gauthier, (1973), pàg. 186, n. 12; Williamson, (1987), pp. 148-151.

Fig. n. 35

## **19.- COLOM EUCARÍSTIC. ANTIGA COL·LECCIÓ BLUMKA**

Taller de Llemotges

Ca. 1235-1250

Coure i bronze sobredaurats i esmalt champlevé  
Estat de conservació: Les potes i el disc de recolzament són posteriors  
Procedència: Catedral de Soudal, Museu Imperial de Moscú, fins 1914;  
col·lecció Lepold i Ruth Blumka de Nova York.  
Localització actual: desconeguda  
Restauració: Potes i base discoïdal modernes

### **Bibliografia**

Lesley, Jr., (1954), pàg. 10, 21 n. 47 i fig. 1; Gauthier, (1973), pàg. 188, n. 19; Bertrand, (1995), pàg. 54, n. 82.

## **20.- COLOM EUCARÍSTIC. MÜNSTERMAIFELD**

Taller de Llemotges  
Ca. 1220-1235  
Coure sobredaurat i esmalt champlevé  
12,5 x 21 cm (alt)  
Estat de conservació: li manquen la tapa del receptacle, les potes i un ull.  
Refet el cap i parcialment el coll. Actualment mostra un suport compost de potes i base de recolzament que el mantenen dempeus.  
Münstermaifeld (Alemanya), església de Sant Martí i Sant Sever

### **Bibliografia**

Schmitgen, (1887), pp. 201-214; Ronig, (1984), pàg. 114, n. 46.

Fig. n. 36

## **21.- COLOM EUCARÍSTIC. RIJSMUSEUM, AMSTERDAM**

Taller de Llemotges  
Ca. 1235-1250  
Coure daurat i esmalt champlevé  
Estat de conservació: La base és posterior  
Procedeix de l'antiga col·lecció Soltykoff n. 73 (Piot), adquirit pel col·leccionista rus Basilewski la va cedir al Tsar per al Museu de l'Ermitage de Sant Petersburg; venuda al col·leccionista Mannheimer d'Amsterdam; confiscada l'any 1945 a Munich, posteriorment retornada  
Rijksmuseum, Amsterdam. N.inv. BK 17205

### **Bibliografia**

Darcel i Basielwsky, (1874); Darcel, (1885), pàg. 13; Linas, (1886), pp. 13-14, n. 233 i 223; Rupin, (1890), pp. 234 229 n. 293; Gauthier (1973), pàg. 187.

Fig. n. 37

## **22.- COLOM EUCARÍSTIC. NATIONALMUSEET, COPENHAGUEN**

Taller de Llemotges

Ca. 1200-1210

Coure sobredaurat i esmaltat; pedres precioses incrustades i cristall de roca  
17,3 x 27 cm

Estat de conservació: molt bo

Procedència: Antic tresor de la Catedral de Sant Knud a Odense  
Nationalmuseet, Copenhaguen. N.inv. 443

### **Exposició**

*Le Danemark, ses trésors, son art*, Musée du Louvre, del 8 d'abril al 16 de maig de 1965.

### **Bibliografia**

Braun, (1924), làm 355; *Le Danemark, ses trésors*, (1965), pp. 35-36 (sense imatge); Gauthier, (1973), pp. 177 (fig. 6), 179 i 186 n.12; Liebgott, (1986), pp. 53-54 (amb imatge).

Fig. n. 38

## **23.- COLOM EUCARÍSTIC. AUGUST KESTNER MUSEUM, HANNOVER**

Taller de Llemotges

Ca. 1210-1220

Coure daurat i esmalt champlevé  
17,7 x 16,3 cm

Estat de conservació: bo

Procedència: col·lecció Culemann

Hannover, August Kestner Museum. N. inv. 481

### **Bibliografia**

*Guía del Museo Kestner*, (1904), n. 330; Stuttmann, (1966), pp. 74-75 i 173, làm 73.

Fig. n. 39

## **24.- COLOM EUCARÍSTIC. COL·LECCIÓ ROBERT VON HIRSCH (BASILEA)**

Taller de Llemotges

Ca. 1220-1235

Coure sobredaurat i esmalt blau ultramar de cobalt, blau més clar, verd, turquesa, vermell, groc i blanc

19 x 11,4 cm

Estat de conservació: Antigament se li va anular la tapa per adaptar-la com a encenser. Posteriorment se li va reincorporar

Prové del Tresor del monestir benedictí de Marienstift, Erfurt. (Alemanya); de la col·lecció Fürst Hohenzollern del castell de Sigmaringen, inv. n. 5116; col·lecció de Robert von Hirsch de Basilea; Subhasta a Sotheby's, juny de 1978 (col·lecció particular).

Basilea, col·lecció Robert von Hirsch

### **Exposició**

Frankfurt am Main, 1928, n. 295.

### **Bibliografia**

Braun, (1932), pp. 604 (n. 1) i 610 (n. 12); Hefner-Alteneck, lám. 23; Lehner, *Verzeichniss des Emailwerks*, (1872), n. 62; Gauthier, (1973), pp. 171, 179 i 181, fig. 11; *The Robert von Hirsch Collection*, (1978), n. 239, pàg. 50, fig. pàg. 51.







## ABREVIATURES

Museus, esglésies, col·leccions

Albright	Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nova York
Amiens	Amiens, musée de Picardie
Barletta	Barletta, Puglia, (Itàlia), església del Sant Sepulcre
Blumka	Antiga col·lecció Blumka
Boston	Museum of Fine Arts, Boston
Burgo de Osma	Burgo de Osma (Sòria), Museo de la Catedral
Cluny	París, musée national du Moyen Âge, thermes de Cluny
Comte de Briailles	Antiga col·lecció comte de Briailles. Col·lecció David-Weill
Frassinoro	Mòdena, Museo Civico d'Arte
Kestner	Hannover, August Kestner Museum
Laguenne	Desaparegut
Louvre	París, Musée du Louvre, département des Objets d'art
MET	Nova York, The Metropolitan Museum of Art
Milà	Milà, basílica dels Sants Apòstols i Sant Nazari el Major
MNAC	Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya
Münstermaifeld	Münstermaifeld (Alemanya), església de Sant Martí i Sant Sever
Nationalmuseet	Nationalmuseet, Copenhaguen
NGA	Washington, National Gallery of Art
Rijksmuseum	Rijksmuseum, Amsterdam
Salzburg	Salzburg, Dommuseum zu Salzburg
Thyssen	Lugano, Villa Favorita, Col·lecció Thyssen Bornemisza
von Hirsch	Basilea, col·lecció Robert von Hirsch
Walters (44.3)	Baltimore, The Walters Art Gallery, n. Inv. 44.3
Walters (44.77)	Baltimore, The Walters Art Gallery, n. inv. 44.77

## **ABREVIATURES CITACIONS**

CC SL Corpus Christianorum Series Latina

MGH Monumenta Germaniae Historica

PG Patrística Grega

PL Patrística Latina

B.N. Bibliothèque Nationale. París

Mansi Mansi J.D. *Sacrorum Conciliorum. Nova et amplissima collectio.*

## BIBLIOGRAFIA

*Bíblia Catalana*, trad. Interconfessional, Enc. Catalana, 2007.

*Bíblia Sacra, iuxta Vulgatam Clementinam*, Colunga, A. i Turrado, L., BAC, Madrid, 1999.

ACHERY, 1655-1677

Achery, Luc d', *Spicilegium, sive collectio veterum aliquot scriptorum qui in Galliae bibliothecis, maxime benedictinorum, latuerunt*, París, 1655-1677.

AINAUD DE LASARTE, 1973

Ainaud de Lasarte, J., *Arte Románico. Guía*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1973.

ALLEGGRANZA, 1757

Allegranza, Giuseppe, *Spiegazione e Riflessioni del P. Giuseppe Allegranza*, Beniamino Sirtori, Stampatore Arcivescovile, Milà, 1757.

AMBRÒS DE MILÀ, 1992

Ambròs de Milà, *Els Sagraments. Els deures*, ed. P. Villalba i Varneda, llib. IV, cap. II, Ed. Proa, Barcelona, 1992.

AMBROSI, 1976

Ambrosi A., «Architettura dei Crociati in Puglia», «Il Santo Sepolcro de Barletta», *Dedalo*, Bari, (1976), pp. 18-19.

ARIAS, 1997

Arias Martínez, Manuel, «Paloma eucarística», *La Ciudad de Seis Pisos, Las Edades del Hombre*, El Burgo de Osma, 1997, pp. 241-242.

ARIAS, 1997

Arias Martínez, Manuel, «Paloma eucarística», *Memorias y Esplendores, Las Edades del Hombre*, catálogo de exposición, Palencia, 1999, pp. 43-44.

ARRANZ, 1975

Arranz Arranz, José, *La Catedral de Burgo de Osma. Guía turística*, Ingrabel-Almazán, Soria, 1975.

BAYE, 1905

Baye, Barón J. de, «Séance del 29 de març de 1905», *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, (1905), pàg. 185.

BARONIUS, 1597a

Baronius, César, *Annales ecclesiastici*, vol. I, Amberes, 1597.

BARRAUD, 1858

Barraud, L'abbé, «Notice archéologique et liturgique sur les Ciboires», *Bulletin Monumental*, XXIV, (1858), pp. 396-442 i 561-637.

BELTRAMI, 1897

Beltrami, Luca, *L'arte negli arredi sacri della Lombardia con note storiche e descrittive*, Milà, 1897.

BERICHTE, 1856

*Berichte und mittheilungen des alterthums-vereines zu Wien*, In Commission der Buchhandlung Prandel und Meyer, Viena, 1856.

BERTELLI, 2009

Bertelli, Carlo i Venturelli, Paola, *Il Tesoro di San Nazaro. Antichi argenti liturgici dalla basilica di San Nazaro*, ed. de Gemma Sena Chiesa, Silvana Editoriale, Milà, 2009.

BERTELLI, 2009

Bertelli, Carlo, «La pisside 'a turre' e la colomba eucaristica», *Il Tesoro di San Nazaro: Antichi argenti liturgici dalla basilica di San Nazaro al Museo Diocesano di Milano*, ed. Gemma Sena Chiesa, Silvana Editoriale, Milà, 2009, pp. 115-117.

BERTRAND, 1995

Bertrand, Etienne, *Émaux limousins du Moyen Âge*, I, catàleg de l'exposició, París, nov-des, 1995.

BOEHM, 1996

Boehm, Barbara, Drake, *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*, catàleg d'exposició, París, Nova York, març-juny 1996.

BRAUN, 1924

Braun, Joseph, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Koch and Co., Munich, 1924.

BRAUN, 1932

Braun, Joseph, *Das christliche Altargerät*, Max Hueber, Munich, 1932.

BRECK, 1929

Breck, J. i Rogers, M.R., *The Pierpont Morgan Wing: A Handbook*, Nova York, 1929.

CABROL i LECLERQ, 1953

Cabrol, F., Leclercq, H., i Marrou, H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. I-XXX, 1907-1953.

CAHIER, 1874

Cahier, Charles, *Nouveaux Mélanges d'Archéologie d'Histoire et de Littérature sur le Moyen Age. Ivoire, Miniatures, Émaux*, París, 1874.

CALKINS, 1968

Calkins, Robert G., *A Medieval Treasury*, catàleg d'exposició, Cornell University, Ithaca (Estats Units), 1968.

CALKINS, 1986

Calkins, Robert G., *Monuments of Medieval Art*, Cornell University Press, Ithaca i Londres, 1986.

CALZONA, 1983

Calzona, Arturo, *Romanico mediopadano. Strada, città, ecclesia*, catàleg d'exposició, ed. A. Quintavalle, Parma, 1983.

CAMPBELL, 1983

Campbell, Marian, *An Introduction to Medieval Enamels*, Victoria and Albert Museum, Londres, també publicat per Owings Mills, Maryland (Estats Units), 1983.

CATALOGO ARTE SACRA, 1898

*Catalogo di Arte Sacra: antica, moderna, applicata*. Roux Frassati, Torí, 1898.

CATALOGUE DES OBJETS, 1861

*Catalogue des Objets d'Art et de Haute curiosité composant la célèbre collection du Prince Soltykoff*, Hotel Drouot, catàleg de la subhasta, París, 1861.

CATALOGUE OF A COLLECTION, 1897

*Catalogue of a Collection of European Enamels from the Earliest Date to the End of the XVII Century*, catàleg d'exposició, Burlington Fine Arts Club, Londres, 1897.

CATALOGUE OFFICIEL, 1900

*Catalogue officiel illustré de L'Exposition retrospective de l'art français des origines à 1800*, Lemerancier i Baschet, París, 1900.

CECCHI, 1972

Cecchi, E., «La colomba eucaristica di Frassinoro» i «Frassinoro e le valli del Dolo e del Dragone», *Atti e Memorie del convegno di studi tenuto a Frassinoro el 5-6 giugno de 1971*, Mòdena, 1972, pp. 177-191.

CHRISTENSEN, 1952

Christensen, Edwin O, *Objects of Medieval Art from the Widener Collection*, National Gallery of Art, Washington D.C., 1952.

CIPRIÀ

Ciprià de Cartago, «De lapsis» 26, CC SL 3.

CORBLET, 1842

Corblet, l'abbé Jules, «Mémoire liturgique sur les ciboires du Moyen-Age», *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, (Amiens, 1842), Separata, pàg. 12.



CORBLET, 1858

Corblet, l'abbé Jules, «Essai Historique et liturgique sur les ciboires et la Reserve de l'Eucharistie», *Revue de l'Art Chrétien*, tomo II, (1858), pp. 389-391.

CREPELLANI, 1891

Crespellani, Arcangelo, «Archeologia frignanese», *Il Cimone*, a.II, n. 4, (abril, 1891), pàg. 14.

DAGUIN, 1847

Daguin, C.C. «Les tombeaux de l'Église Saint-Mammès», *Mémoires de la société historique et archéologique de Langres*, I, (1847), pàg. 278.

DARCEL, 1874

Darcel, Alfred i Basilewsky, Alexander, *Catalogue raisonné de la collection Basilewsky. Précédé d'un essai sur les arts industriels du I<sup>er</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle*, Veuve A. Morel et Cie, Paris, 1874.

DARCEL, 1885

Darcel, Alfred, *La Collection Basilewsky*, Bureaux de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1885.

DE LIMOGES, 2001-2002

*De Limoges a Silos*, catàleg d'exposició, SEACEX, Madrid, 2001-2002.

DÉCENEUX, 2000

Déceneux, Marc, *Les Objets du Sacré*, Éditions Ouest-France, Rennes, 2000.

DISTELBERGER, LUCHS, VERDIER i WILSON, 1993

Distelberger R., Luchs A., Verdier P. i Wilson T.H., *Western Decorative Arts, Part I: Medieval, Renaissance, and Historicizing Styles including Metalwork, Enamels, and Ceramics*, The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue, Washington, D.C., 1993.

DD.AA, 1983

DD.AA, *La suppellettili ecclesiastiche*, Roma 1983.

DD.AA, 1985

DD.AA, *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, Schnütgen-Museum, Köln, 1, 1985.

DOMMUSEUM, 1981

*Dommuseum und alte erzbischöfliche Kunst- und Wunderkammer zu Salzburg*, ed. J. Neuhardt, catàleg d'exposició, Salzburg, 1981.

DU CANGE, 1840-1887

Du Cange, Charles du Fresne i Carpenterii, D.P., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, vol. I-X, París-Niort, 1840-1887.

DU SOMMERARD, 1846

Du Sommerard, Alexander and Edmond, *Les arts au moyen age*, 5 vol., París 1838-1846.

DUTHUIT, 1929

Duthuit, G., «La Donation Martin Le Roy: Orfèvrerie, émaillerie», *Bulletin des musées de France*, 10, (1929), fig. 17.

DUVEEN, ca 1912-1914

Duveen Brothers, *A Pyx (Colombe Eucharistique) in Copper-Gilt and Champlevé Enamel*, París, n.d., (c. 1912-1914).

EL ROMÀNIC, 2008

*El Romànic a les col·leccions del MNAC*, Museu Nacional d'Art de Catalunya i Lunwerg Editores, Barcelona, 2008.

ENAMELS, 1996

*Enamels of Limoges. 1100-1350*, catàleg d'exposició, The Metropolitan Museum of Art, París i Nova York, 1996.

ENTORN, 1989-1990

*Entorn a Jaume I. De l'art romànic a l'art gòtic*, catàleg d'exposició, València, Palau dels Scala, 1989-1990.

ERLANDE-BRANDENBURG, 1986

Erlande-Brandenburg, Alain, *Musée de Cluny. Guide*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1986.

EXPOSICIÓN, 1929

*Exposición Internacional de Barcelona, 1929*, catàleg d'exposició, Imp. E. Subirana, Barcelona, 1929.

FEDERICO II, 1995

*Federico II Immagine e Potere*, catàleg d'exposició, ed. M.S. Calò Mariani i R. Cassano, Venècia, 1995.

FILLITZ, 1962

Fillitz, Hermann, *Kunst aus Österreich. Romanische Zeit*, Bad-Vöslau, Eigenverlag, 1962, n. 154.

FLIEGEL, 2009

Fliegel, Stephen N., *Resplendent Faith. Liturgical Treasuries of the Middle Ages*, The Kent State University Press, Kent, 2009.

FOROT, 1907

Forot, Victor, *La vérité sur la colombe eucharistique volée à Laguenne (Corrèze) par la bande des antiquaires Thomas et C<sup>ie</sup>*, Brive, (Tulle, França) 1907.

FORSYTH, 1946

Forsyth, William H., «Medieval Enamels in a Nova Installation», *The Bulletin of The Metropolitan Museum of Art*, 4 n. 9, (maig, 1946), pàg. 237.

GARUTI, 1991

Garuti, A., *Il tempo di Matilde: lo sviluppo del Romanico, Nel segno di Matilde*, Mòdena, 1991.

GATTIANI, 2003

Gattiani, Raffaella, *Lo splendore riconquistato. Nonantola nei secoli XI-XII. Rinascita e primato culturale del monastero dopo le distruzioni*, catàleg d'exposició, (Nonantola, 6 setembre-30 de novembre de 2003), ed. de M. Parente i L. Piccinini, Edit. Panini, Mòdena, 2003.

GAUTHIER, 1950

Gauthier, Marie-Madeleine, *Émaux limousins champlevés des XII<sup>ème</sup>, XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècles*, Gérard Le Prat, Paris, 1950.

GAUTHIER, 1968

Gauthier, Marie-Madeleine, «La clôture émaillée de la confession de Saint Pierre au Vatican, lors du Concile de Latran, IV», 1215, *Synthronon, Art et Archéologie de la Fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, ed. A. Grabar, (Paris, 1968), pp. 237-246.

GAUTHIER, 1972

Gauthier, Marie-Madeleine, *Émaux du moyen âge occidental*, Office du Livre, Fribourg, 1972.

GAUTHIER, 1973

Gauthier, Marie-Madeleine, «Colombe limousine prise aux rêts d'un «antiquaire» bénédictin à Saint Germain-des-Près, vers 1726», *Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski*, Berlin, 1973, pp. 171-190.

GAUTHIER, 1985

Gauthier, Marie-Madeleine, *Songs of Glory. Medieval Art from 900-1500*, catàleg d'exposició, Oklahoma Museum of Art, Oklahoma City, gener-abril 1985.

GAUTHIER, 1987

Gauthier, Marie-Madeleine, *Émaux Méridionaux. Catalogue international de L'Œuvre de Limoges. 1. L'époque romane*, ed. du CNRS, Paris, 1987.

GAUTHIER, 1997

Gauthier, Marie-Madeleine i Camille, Michael, *The Keir Collection of Medieval Works of Art*, catàleg de venda, Sotheby's, Nova York, 1997.

GAY, 1887

Gay, Victor, *Glossaire Archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, Librairie de la Société Bibliographique, Paris, 1887.

GIUSTI i CASTRIS, 1982

Giusti, Paola i Leone de Castris, Pierluigi, *Medievo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e avori gotici in Campania*, Napoli, 1982.

GOUGEON, 1995

Gougeon, Catherine, «Au cœur du cérémonial religieux médiéval. Les Objets Liturgiques» dins monogràfic «Les Émaux de Limoges au Moyen Age», *Dossier de l'Art*, n. 26, (nov-des. 1995), pp. 52-59.

GRISAR, 1896

Grisar, H., «Archeologia. La colombina eucharistica dell'esposizione di Orvieto», *La Civiltà Cattolica*, serie XVI, vol. VIII, quadern 1114, (1896), pp. 463-475.

GUARDIA, 1992

Guardia, Milagros, «Paloma eucarística», *Prefiguració*, Catàleg del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1992.

GUÍA, 1904

*Guía del Museo Kestner, Dpto 2: Edad Media y Moderna*, ed. Carlos Schuchhardt, Hannover, 1904.

HEFELE i LECLERCQ, 1907-1942

Hefele, C., i Leclercq, H., *Histoire des Conciles*, vol.I, t. 2, París, 1907-1942.

HEFNER-ALTENECH, 1866-1873

Hefner-Alteneck, Jakob Heinrich von, *Die Kunstkammer des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen*, Frankfurt 1866-1873.

HEINEMANN, 1937-1941

Heinemann, Rudolf, *Stiftung Sammlung Schloss Rohoncz*, vol. I: *Geschichte der Sammlung, Verzeichnis der Gemälde*, ed. R. Heinemann, vol II: *Abbildungen der Gemälde*, ed. R. Heinemann, vol III: *Plastik und Kunsthandwerk*, ed. A. Feulner, Lugano-Villa Favorita (1937-1941).

HEINEMANN, 1949

Heinemann, Rudolf, *Aus der Sammlung. Stiftung Schloss Rohoncz*. Catàleg, Lugano-Villa Favorita, 1949, (i les edicions dels anys: 1952, 1958).

HERNANDO, 2001-2002

Hernando Garrido, José Luis, *De Limoges a Silos*, «Paloma eucarística», catàleg d'exposició, Seacex, Madrid, 2001-2002.

HERRGOTT, 1726

Herrgott, M. OSB (editor), *Ordo Cluniacensis, Vetus Disciplina Monastica*, part I, Tip. Caroli Osmont, París, 1726.

HOFFMANN, 1970

Hoffmann, Konrad, *The Year 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art*, catàleg d'exposició, The Metropolitan Museum of Art, Nova York, 1970.

HUYGHE, 1929

Huyghe, R., «La Donation Martin Le Roy», *Beaux-Arts*, n. 7, (1929), pàg. 4.

INVENTORY, 1935

*Inventory of the Objects d'Art at Lynnewood Hall, Elkins Park, Pennsylvania, The Estate of the Late P.A.B. Widener*, Philadelphia, 1935.

KAUFMANN, 1975

Kaufmann, Heidi Roehrig, *Eucaristic Doves, Eucaristic Vessels on the Middle Ages*, Busch-Reisinger Museum, Washington D. C., 1975.

KING, 1965

King, A., *Eucharistic Reservation*, Ed. Sheed and Ward, Nova York, 1965.

L'ART ROMÀNIC, 1961

*L'art romànic. Catàleg*, Govern d'Espanya-Consell d'Europa, Barcelona i Santiago de Compostela, 1961.

L'ÈPOCA, 1988-1989

*L'època de les catedrals. Romànic i Gòtic*, catàleg d'exposició, Girona, Museu d'Història de la Ciutat, 1988-1989.

L'ŒUVRE DE LIMOGES, 1995-1996

*L'Œuvre de Limoges. Émaux limousines du Moyen Age*, catàleg d'exposició, Réunion des musées nationaux, Musée du Louvre, París i Nova York, 1995-1996.

LA CATEDRAL, 1974

*La Catedral de Burgo de Osma. Guía turística*, Cabildo de la S.I. Catedral, Almazán, 1974.

LACOMBLET, 1846

Lacomblet, Theodor Joseph, *Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins*, II, Düsseldorf, 1846.

LE BRUN DES MARETTES, 1718

Le Brun des Marettes, Jean Baptiste, *Voyages liturgiques de France, ou Recherches faites en diverses villes du royaume, contenant plusieurs particularitez touchant les Rits et les Usages des Églises: avec des découvertes sur l'Antiquité ecclésiastique & payenne, par le sieur de Moleon*, F. Delaulne, París, 1718.

LE DANEMARK, 1965

*Le Danemark, ses trésors, son art*, catàleg d'exposició, París, 1965.

LEGADO ESPONA, 1958

*Legado Espona. Catálogo-guía*, (catàleg d'exposició), Barcelona, Saló del Tinell, 1958.

LEHNER, 1872

Lehner, F.A. von, *Verzeichniss des Emailwerks*, Catàleg, Sammlung Hohenzollern zu Sigmaringen, 1872, n. 62.

LESLEY, 1954

Lesley Everett P. Jr., «Colom eucarístic de la col·lecció Leopold Blumka. An Historic Survey to the Present Day», *The Cooper Union Museum for the Arts of Decoration*, catàleg d'exposició, Brooklyn Museum Art School, Nova York, 1954.

LIBER PONTIFICALIS, 1981

*Liber pontificalis*, ed. de L. Duchesne, vol. I, París, reimp. de 1981 (primera edició 1955), Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, E. de Boccard, reimp., París, 1981.

LIEBGOTT, 1986

Liebgott, Niels-Knud, *Middelalderens Emaljekunst*, Nationalmuseet, Copenhagen, 1986.

LINAS, 1886

Linas, Charles de, «Les Émaux de la Collection Basilewsky à Saint Pétersbourg», *Extrait du Bulletin de la Société Scientifique, Historique et Archéologique de la Corrèze*, t. VIII, (Paris, 1886), pp. 13-14, n. 233.

LINAS, 1886

Linas, Charles de, *Les Émaux Limousins de la Collection Basilewsky à Saint Pétersbourg*, Klincksieck, Paris, 1886.

LITURGICAL, 1967

*Liturgical Objects in The Walters Art Gallery*, The Walters Art Gallery, Baltimore, 1967.

LORENZINI, 2006

Lorenzini, Lorenzo, «Colomba eucaristica. Piatto di supporto», *Romanica. Arte e Liturgia nelle terre di San Geminiano e Matilde di Canossa*, ed. F. Cosimo Panini, Modena, 2006, pp. 178-181.

LUCHS i VERDIER, 1993

Luchs, Alison, i Verdier, Philippe, *Western Decorative Arts*, National Gallery of Art, Washington, Cambridge University Press, Washington D.C., 1993, Widener Collection.

LUCHS i VERDIER, 1993

Luchs, Alison i Verdier Philippe, *Medieval Metalwork and Enamels a Western Decorative Arts, I*, National Gallery of Art, Washington D.C., 1993.

LUCHS, 1988

Luchs, Alison, «Research on the Collections», *Bulletin of the Circle of the National Gallery of Art 3*, (tardor de 1988), pp. 12-14.

MABILLON, 1687

Mabillon, Jean i Germain, Michel, *Museum italicum, seu Collectio veterum scriptorum ex bibliothecis italicis, erudita*, I, Imp. Vid. Edmond Martin, Paris, 1687.



MAESTRI, 1984

Maestri, V., *Di alcune costruzioni medioevali dell'Apennino modenese*, (1901), (ed. O. Baracchi restaur., Mòdena, 1984).

MAFFEI, 1942

Maffei, E., *La Réserve eucharistique*, Et. Vromant, S.A., Bruseles, 1942.

MANSI

Mansi, J.D., *Concili IV del Laterà, Decreta Generalis Concilii*, cap. I, «De fide catholica», Mansi 22, col. 981-982.

Mansi, J.D., *Concili IV del Laterà, Decreta Generalis Concilii*, cap. XX, «De chrismate et eucharistia sub sera conservanda», Mansi 22, col. 1007.

Mansi, J.D., *Concili Provincial Tolosà, 1590, De Eucharistia et sacra communione*, 2ª part, cap. V, Mansi 34, col. 1286.

Mansi, J.D., *Domini Willielmi de Bloys (Guillem de Blois), Constitutiones*, 1229, Mansi 23, col. 176.

Mansi, J.D., I *Concili de Toledo*, 400, cap. XIV, Mansi 3, col. 1000.

Mansi, J.D., *Odó, bisbe de París, Synodicae Constitutiones*, cap. V, n. 1 i 7, Mansi 22, col. 677-678.

MARQUET DE VASSELOT, 1906

Marquet de Vasselot, Jean-Jaques, *Catalogue Raisonné de la Collection Martin Le Roy. Orfèvrerie et Émaillerie*, fasc. I, París, 1906.

MARTÈNE i DURAND, 1717

Martène, Edmond i Durand, Ursin, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Saint Maur*, vol. I (part 1-2), Chez F Delaulne, París, 1717.

MARTÈNE i DURAND, 1724

Martène, Edmond i Durand, Ursin, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Saint Maur*, vol. II, Chez Montalant, París, 1724.

MARTÈNE, 1738

Martène, Edmond, *De Antiquis Ecclesiae Ritibus*, imp. J.B. de Bry, Ambers, 1736-1738.

MARTIGNY, 1865

Martigny, L'abbé, *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes*, L. Hachette, Paris, 1865.

MGH

MGH *Scriptores, Rerum Merovingicanum*, I, ed. Bruno Krush.

MGH *Liber pontificalis, Gestorum Pontificum Romanorum*, ed. de Theodorus Mommsen, vol. I, Societas Aperiendis Fontibus, Berlin, 1848.

MIGEON, 1902

Migeon, Gaston, «La Collection Martin Le Roy», *Les Arts*, n. 10, (1902), pàg. 20.

MOLINIER, 1900

Molinier, Émile, «L'Exposition Rétrospective de l'art français: L'Orfèvrerie», *Gazette des Beaux-Arts*, 24, n. 2, (1900), pàg. 354.

MOLINIER, 1900

Molinier, Émile i Marcou, Frantz, «Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800» a *l'Exposition universelle de Paris, en 1900*, Émile Lévy, editeur, Paris, 1900.

MOLINIER, 1901

Molinier, Émile i Marcou, Frantz, *Exposition universelle de 1900. L'art français des origines à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Librairie centrale des beaux-arts, 1901.

MOLINIER, 1901-1902

Molinier, Émile, «L'Orfèvrerie religieuse et civil», dins de *l'Histoire général des arts appliquées à l'industrie du V<sup>ème</sup> à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, (6 vols. Paris 1896-1919), Librairie Centrale des Beaux-Arts, Ed. Lévy, Paris, vol. 4, 1901-1902, pp. 190-191.

MONTESQUIOU-FEZENSAC, 1977

Montesquiou-Fezensac, Blaise de, *Le Trésor de Saint-Denis. Documents Divers*, Ed. Picard, Paris, 1977.

PALUSTRE, 1889

Palustre, Leon, *Mélanges d'Art et d'Archéologie. Objects esposés à Tours en 1887*, «Mémoires de la Société Archéologique de Touraine», tome III, Librairie L. Péricat, Tours, (1889).

PÉREZ PASTOR, 1772

Pérez Pastor, Francisco, *Diccionario Portátil de los Concilios*, Imp. de Antonio Pérez de Soto, Madrid, 1772.

PG, Basili el Gran, *Vita Apocrypha*, Migne, Jaques-Paul, PG 29, col. 302.

PIOT, 1863

Piot, Eugène, «Souvenir de quelques collections modernes,» *Le cabinet de l'Amateur*, Firmin Didot Frères, (Paris, 1863), pp. 156-167.

PL (Patrística Latina)

PL, Ambròs de Milà, *Epistola IV*, n° 4, Migne, Jaques-Paul, PL 16, col. 890A-890B.

PL, Amphilocus, *Vita Sancti Basilii Caesareae Cappadociae Archiepiscopi*, PL 73, col. 301B-301C.

PL, Ciprià de Cartago, «De lapsis» 26, PL 4, col. 486A-486B.

PL, Concili de Saragossa, *Concilium Caesaraugustanum I*, Duodecim episcoporum, IV, Harduin, I, 806, Saragossa, PL 84, col. 315D.

PL, *Consuetudes Cluniacenses*, llib. I, cap. VIII, PL 149, col. 653.

PL, *De Liturgia Gallicana*, llib. I, cap. IX, sec. XVI, PL 72, col. 163D-164A.

PL, *Documenta Juris Canonici Veteris*, V 674, «Praecepta Sancti Petri. De sacramentis conservandis», PL 56, col. 893C.

PL, Gregori de Tours, *Antiqua Monumenta Quae Gregorii Turonensis Opera Illustrant, Testamentum perpetui Episcopi*, PL 71, col 1151B.

PL, Gregori de Tours, *Historiae Ecclesiasticae Francorum*, llib. IV, n. XXXI, PL 71, col. 994.

PL, Gregori el Gran, *Homiliarum in Ezechielem Prophetam*, llib. II, «Homilia VI», PL 76 col. 998B.

PL, Jesse bisbe d'Amiens, *Epistola de Baptismo*, PL 105, col 791A.

PL, Lanfranc bisbe de Canterbury, *De Corpore et Sanguine Domini*, PL 150, col. 430C.

PL, Odalric, monjo de Cluny, *Antiquiores Consuetudines Cluniacensis Monasterii*, PL 149 col. 723D.

PL, Perpetuus Amalario, *De Liturgia Gallicana*, PL 72, col. 163A.

PL, Tertulià, *Liber Adversus Valentinianos*, PL 2, col. 545A.

QUINTAVALLE, 1959

Quintavalle, A., Ghidiglia, *Ritrovamenti e restauri*, Mòdena, 1959.

QUINTAVALLE, 1962

Quintavalle, A., Ghidiglia, *Arte in Emilia*, II, catàleg d'exposició, ed. La Nazionale Tipografia Editrice, Parma, 1962.

REUSENS, 1885

Reusens, Le Chanoine, *Éléments d'archéologie chrétienne*, impr. Peeters, Lovaina, 1885.

RITCHIE, 1949

Ritchie, A.C., *Paintings and Sculpture*, catàleg de l'Albright-Knox Art Gallery, 1949, n. 231.

ROHAULT DE FLEURY, 1885

Rohault de Fleury, Charles, *La Messe, études archéologiques sur ses monuments*, vol. V, Vve. Morel, Paris, s.d. (ca. 1885).

ROMUSSI, 1893

Romussi, Carlo, *Milano nei suoi monumenti*, De Marchi, Milà, (1875), 1893.

RONIG, 1984

Ronig, Franz J., *Schatzkunts Trier, Treveris Sacra*, Spee-Verlag Trier, 1984.

ROSSACHER, 1966

Rossacher, K., *Der Schatz des Erzstiftes Salzburg*, Salzburg, 1966.

ROSSACHER, 1967

Rossacher, K., *Salzburgs alte Schatzkammer*, catàleg d'exposició, Salzburg, 1967.

RUPIN, 1881

Rupin, Ernest, «Quelques objets d'émaillerie Limousine», *Revue des Sociétés savantes*, t. IV (1881), pp. 237-243.

RUPIN, 1890

Rupin, Ernest, *L' Œuvre de Limoges*, Alphonse Picard, editor, Paris, 1890.

RUSSO, 1934

Russo R., «La chiesa del Santo Sepolcro di Barletta», *Crociata*, (Milà, 1934), pàg. 8.

SALMI, 1923

Salmi M., «Il tesoro della chiesa del Santo Sepolcro di Barletta», *Dedalo*, vol 1, (1923), pp. 87-98.

SANT AGUSTÍ, 1985

Sant Agustí, *La Ciudad de Dios*, Ed. Porrúa, Méxic, 1985.

SCHARFFENBERG, 1857

Scharffenberg, Albert de, «Temple du Graal», *Annales archéologiques*, XVII, (1857), pàg. 223.

SCHLOSSER, 1896

Schlosser, J.V., *Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Kunst*, 1896.

SCHMITGEN, 1887

Schmitgen, Alexander, «Eine neuentdeckte eucharistische Taube», *Althertumsfreunden in Rheinlande*, H. 83, (1887), pp. 201-214.

SCHWARTZ, 1873

Schwartz, «Études sur l'architecture de l'autel», Paul Lacroix, *Vie militaire et religieuse au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance*, Firmin Didot Frères, Paris, 1873.

SILOS, 1973

*Silos y su época*, catàleg d'exposició, 1973.

SOMMER, 1957

Sommer, Johannes, «Der Niellokelch von Iber», *Zeit Schrift für Kunst Wissen Schaft*, Berlin, 1957.

SPITZER, 1890

Spitzer, F., *La Collection Spitzer I, Ivoires, orfevres religieuses*, Paris, 1890.

STUTTMANN, 1966

Stuttman, Ferdinand, *Mittelalter I, Bronze. Email. Elfenbein*, Hannover, 1966.

SWARZENSKI, 1951

Swarzenski, Georg, «A Masterpiece of Limoges», *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 49, (1951), pp. 17-18.

SWARZENSKI, 1957

Swarzenski, Georg, *Bulletin of The Museum of Fine Arts*, Boston 50, (1957), pàg. 82, n. 33.

SWARZENSKI, 1975

Swarzenski, Georg, *Eucharistic Vessels*, 1975.

SWARZENSKI (Hans), 1986

Swarzenski, Hans, *Catalogue of the Medieval Objects in the Museum of Fine Arts*, Museum of Fine Arts, Boston, 1986.

TABURET-DELAHAYE, 1995

Taburet-Delahaye, «Colombe eucharistique», *L'Œuvre de Limoges*, catàleg d'exposició, París, 1995.

TERTULIÀ, 2006

Tertulià, *De Oratione*, XIX, 4, ed. de Salvador Vicastillo, Madrid, 2006.

TEXIER, 1856

Texier, l'abbé, *Dictionnaire d'Orfèvrerie chrétienne, Encyclopédie Théologique*, vol. 27, ed. Chez J.P.Migne, París, 1856.

THE ROBERT VON HIRSCH, 1978

*The Robert von Hirsch Collection*, catàleg de la subhasta, vol. II, Sotheby Parke Bernet & Co., Londres, juny, 1978.

THIERS, 1688

Thiers, Jean-Baptiste, *Dissertations Ecclésiastiques sur les Principaux Autels des Églises. Les Jubés des Églises. La Clôture du Chœur des Églises*, Imp. Antoine Dezallier, París, 1688.

TOMÀS DE AQUINO, 1646

Tomàs d'Aquino, (de Sant Josep del Carme descalç), *Histoire de la vie de saint Calmine*, Tulle, 1646.

VALLENCE, 1893

Vallence, «The Spitzer Collection», *Art Journal*, LV, (1893), pàg. 188.

VENTURELLI, 2009

Venturelli, Paola, «'De labore Limogie' e gli oggetti limosini del tesoro di San Nazaro», *Il Tesoro di San Nazaro: Antichi argenti liturgici dalla basilica di San Nazaro al Museo Diocesano di Milano*, ed. Gemma Sena Chiesa, Silvana Editoriale, Milà, 2009. pp. 119-129.

VETUS, 1883

*Vetus registrum Sarisber*, Londres, 1883, I, fol. 281, II, fol. 129.

VIOLLET, 1858-1875

Viollet-Le-Duc, Eugène, *Dictionnaire raisonné du Mobilier Français, de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, Paris, Librairie Gründ et Maguet, 1858-1875.

WALKER, 1975

Walker, John, *National Gallery of Art*, Washington D.C., Nova York, 1975.

WALTERS ART, 1997

*The Walters Art Gallery. Guide to the Collections*, Scala Books, Londres, 1997.

WILLIAMSON, 1987

Williamson, Paul, *The Thyssen-Bornemisza Collection, Medieval sculpture and works of art*, Sotheby's Publications, Londres, 1987.

WORKS, 1942

*Works of Art from the Widener Collection*, Pròleg de David Finley i John Walker, National Gallery of Art, Washington D.C., 1942.



# LÀMINES



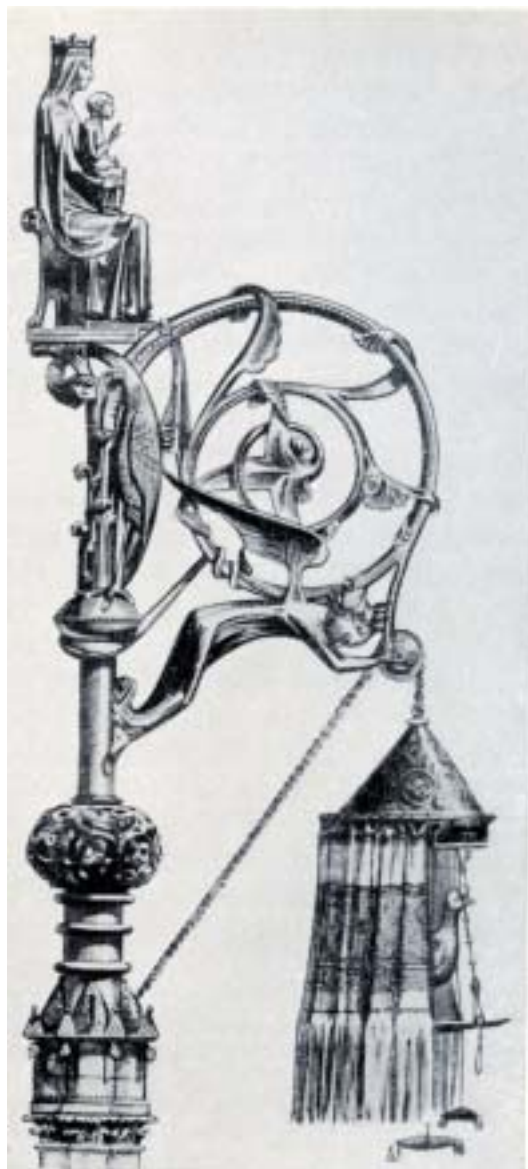


Fig. n.º 1. Reconstrucció idealitzada d'un colom penjat d'un bàcul.  
Viollet-le-Duc (1854).

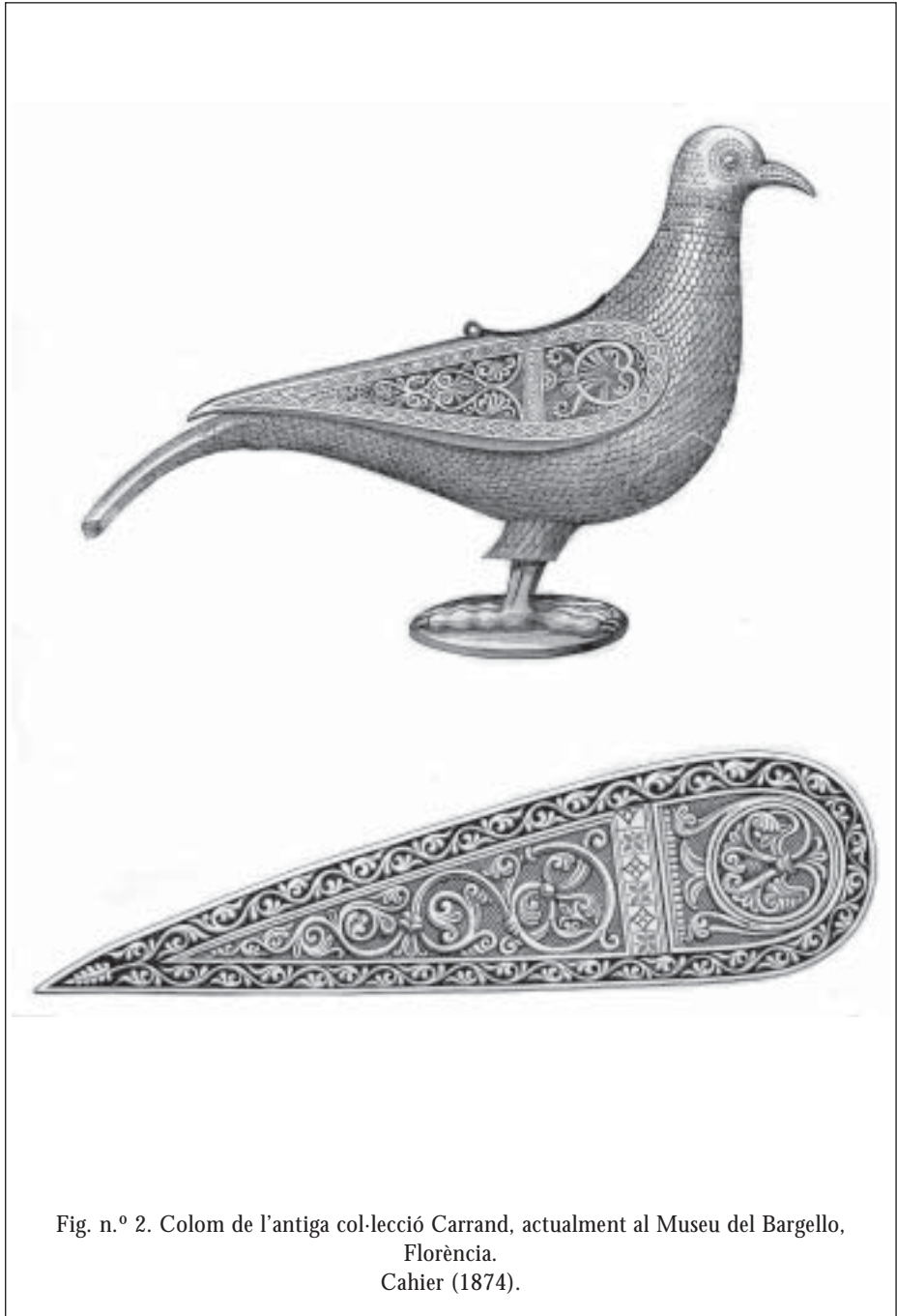


Fig. n.º 2. Colom de l'antiga col·lecció Carrand, actualment al Museu del Bargello, Florència.  
Cahier (1874).



Fig. n.º 3. Dibuix del colom de l'antiga col·lecció de F. de Lasteyrie, actualment a la National Gallery of Art de Washington D. C. Rupin (1890).



Fig. n.º 4. Dibuix d'un colom de l'antiga col·lecció Soltykoff i més tard de la col·lecció Basilewsky, actualment al Rijksmuseum.  
Rohault de Fleury (ca. 1885).

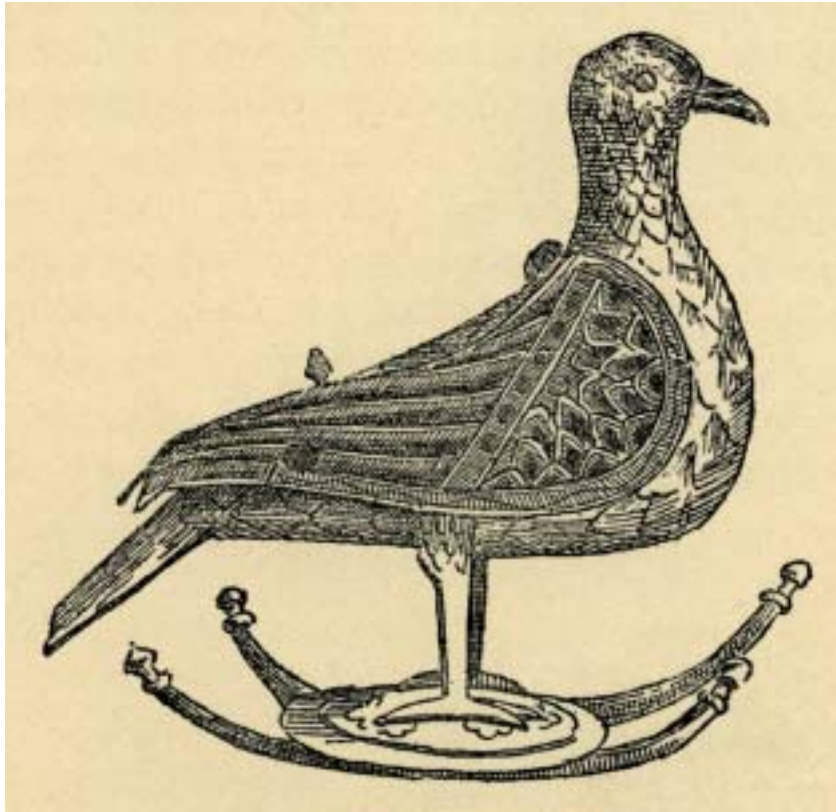


Fig. n.º 5. Dibuix d'un colom de l'antiga col·lecció Spitzer, després Basilewski, i actualment a l'Albright-Knox Art Gallery.



Fig. n.º 6. Colom de Laguene.  
Rohault de Fleury (ca. 1885).



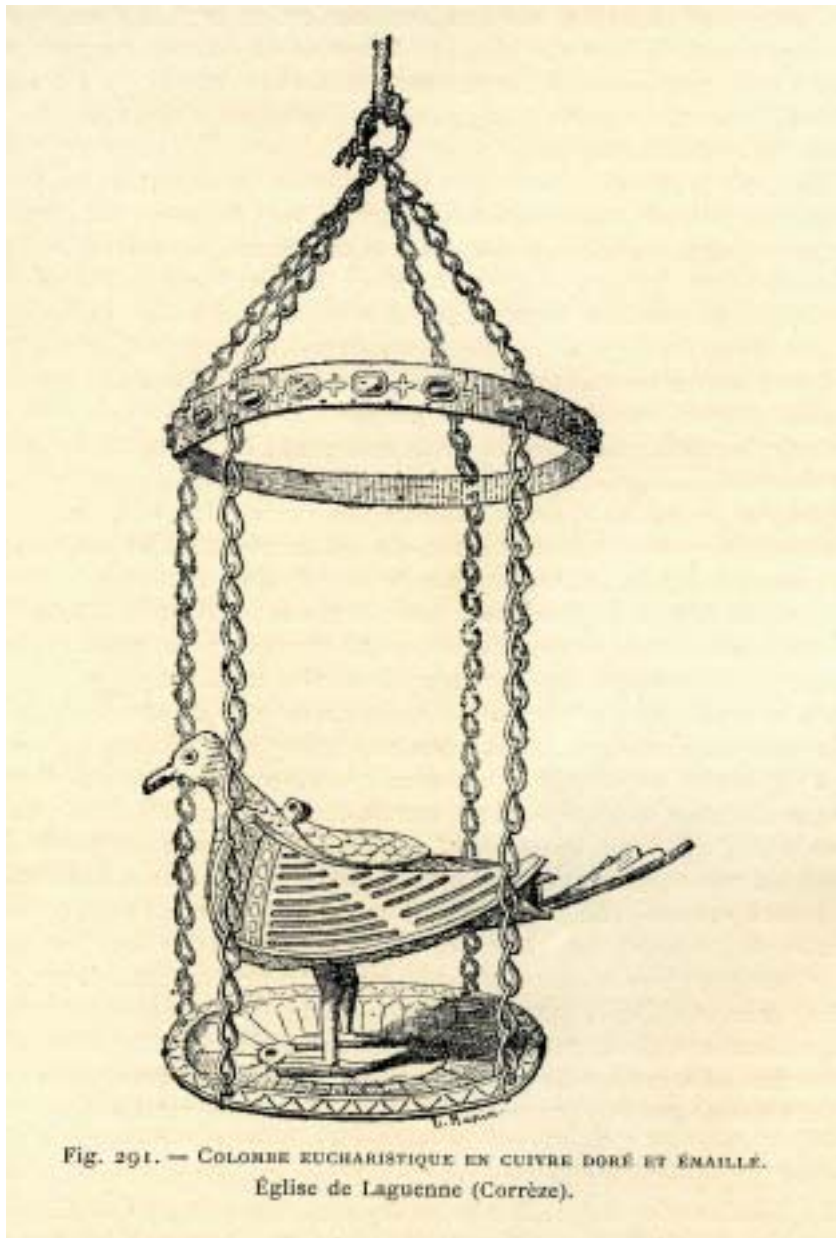


Fig. n.º 7. Dibuix de la reconstrucció del colom enlirat de Laguenne amb la corona i les cadenes subjectes al plat de recolzament.  
Rupin (1890).



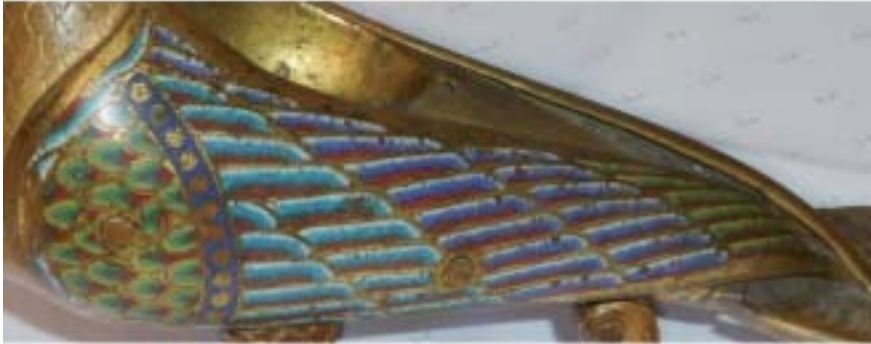
Fig. n.º 8. Dibuix de la reconstrucció idealitzada d'un colom enlairat.  
Publicada al *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*.  
A. Welby Pugin. Londres (1863).



Fig. n.º 9. Dibuix del colom de Laguette dins el pavelló.  
Rupin (1890).



Fig. n.º 10. Colom d'Amiens.  
L'abbé Corblet (1842).



MÜNSTERMAIFELD



BURGO DE OSMA

Fig. n.º 11. Ales.  
Composició.





WAL2883 (44.77)

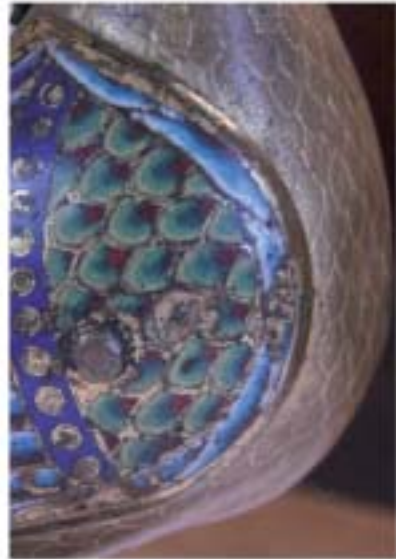


© IERAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya Barcelona  
Fotograf: CatalunyaMésidaGigista

Fig. n.º 12. Cues.  
Composició.



WALTERS (44.77)



MÜNSTERMAIFELD

Fig. n.º 13. Orles.  
Composició.

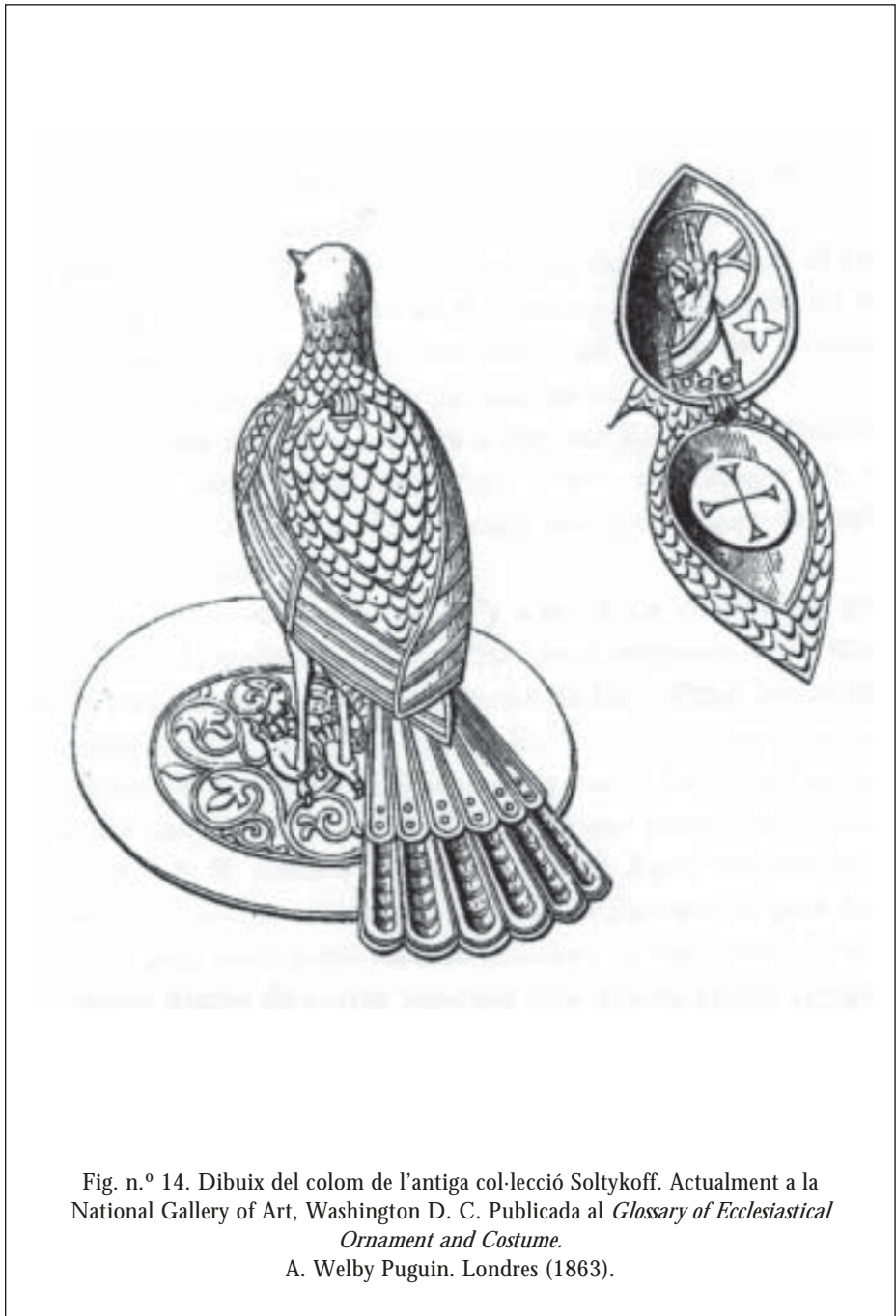


Fig. n.º 14. Dibuix del colom de l'antiga col·lecció Soltykoff. Actualment a la National Gallery of Art, Washington D. C. Publicada al *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*.

A. Welby Puguin. Londres (1863).





MNAC (65534)

MNAC - Museo Nacional d'Art i d'Història Natural  
Passeig d'Isabel·l·l de Castella, 149



NGA

National Gallery of Art, Silver Collection II inv. 1911.124  
Donor: Philip H. Clark, National Gallery of Art, Washington

Fig. n.º 15. Receptacles.  
Composició.



NGA  
 National Gallery of Art, *Islamic Collection* (1943.128)  
 Photo by Philip A. Carter, © National Gallery of Art, Washington



BURGO DE OSMA



WALTERS (44.77)

Fig. n.º 16. Suports de recolzament.  
 Composició.

VOLTANT DE LA PESICULA PISCIS



ZIGA ZAGA



ARQUETA SANT CALMINI. MOZAC. DETALLS



SANEJA DECORATIVA

Fig. n.º 17. Detall arqueta de sant Calmini. Mozac, església de Sant Pere.  
Fotos © F. Matteo.

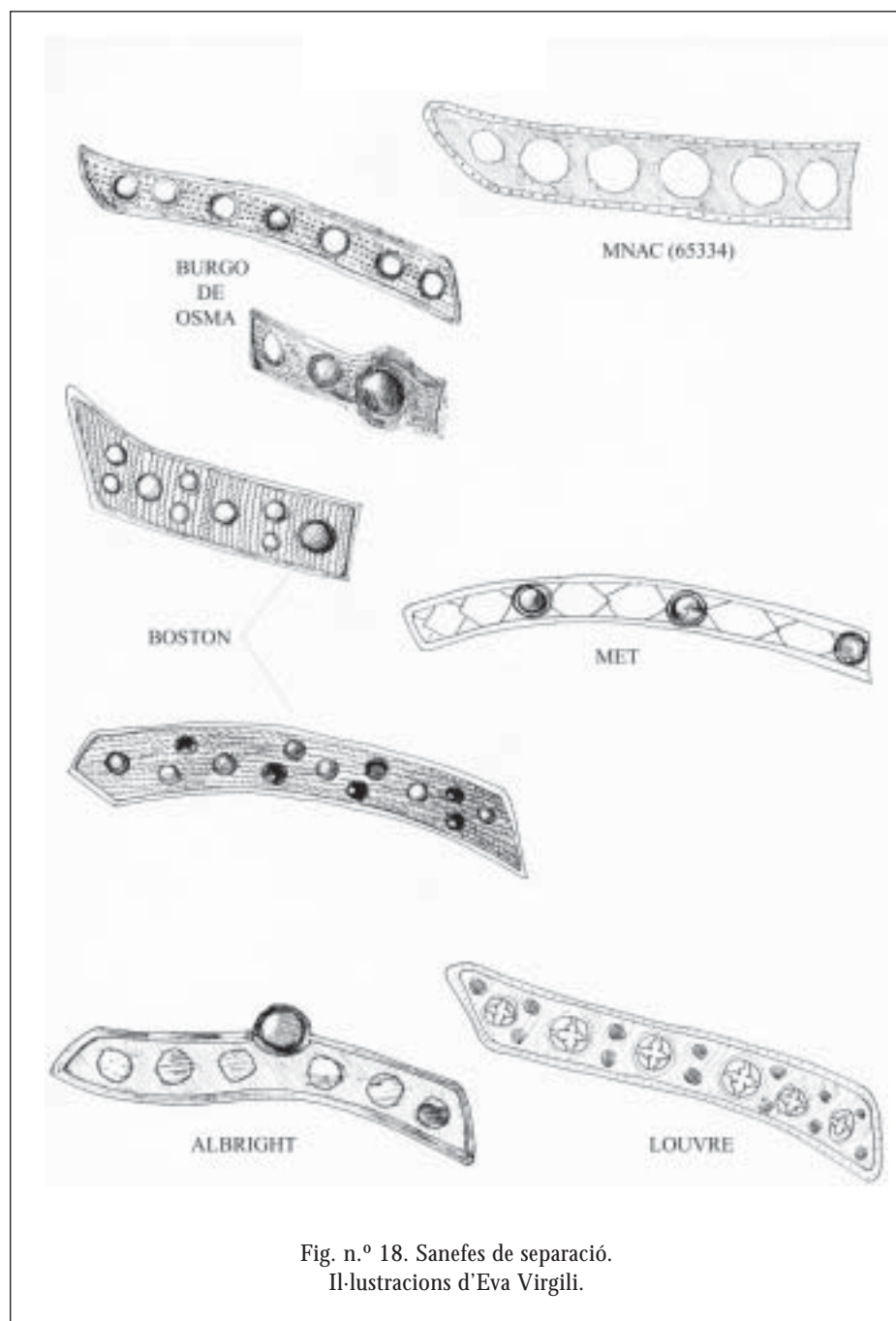




Fig. n.º 19. Sanefes de separació.  
Il·lustracions d'Eva Virgili.

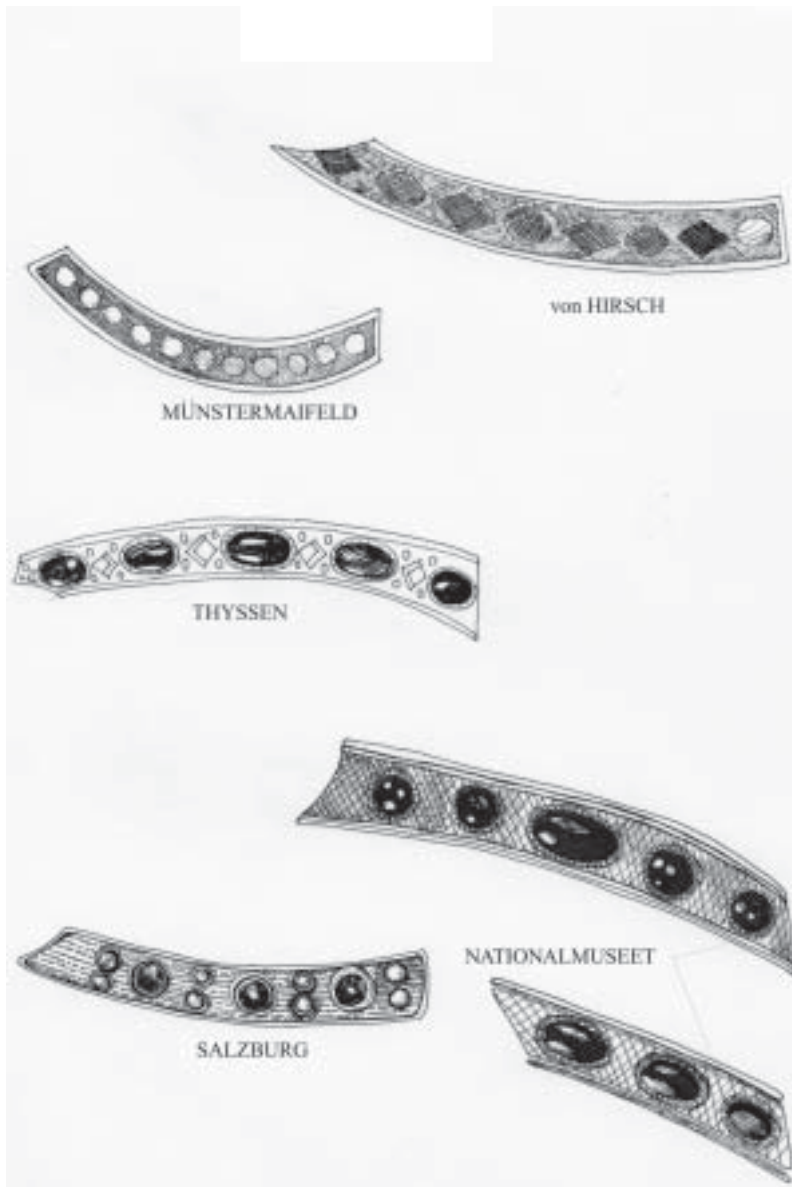


Fig. n.º 20. Sanefes de separació.  
Il·lustracions d'Eva Virgili.



Fig. n.º 21. Colom eucarístic. Amiens, musée de Picardie.  
Foto Vassil.





Fig. n.º 22. Colom eucaristic.  
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nova York.  
Dibuix d'un colom de l'antiga col·lecció Basilewsky.  
Darcel (1885).





Fig. n.º 23. Colom eucarístic.  
Photograph © desembre de 2010, Museum of Fine Arts, Boston.



Fig. n.º 23/1. Colom eucarístic.  
Photograph © desembre de 2010, Museum of Fine Arts, Boston.



Fig. n.º 24. Colom eucarístic, Burgo de Osma (Sòria), Museo de la Catedral.  
Foto L. de Sanjosé.



Fig. n.º 25. Colom eucharistic.  
Paris, musée national du Moyen Âge, thermes de Cluny, inv. 1957.  
Photo © RMN/Jean Gilles Berizzi.



Fig. n.º 26. Colom eucaristic.  
Giuseppe Graziosi, *La Colomba di Frassinoro*, 1898, acquerello su carta, Modena,  
Biblioteca Estense, Carte Crespellani e Mazzetti.  
«Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali».



Fig. n.º 27. Colom eucaristic.  
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art.  
Photo © RMN/Daniel Arnaudet.



Fig. n.º 28. Colom eucaristic.

The Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190.344.

© 2010. Image copyright The Metropolitan Museum of Art / Art Resource / Scala, Firenze.



Fig. n.º 29. Colom eucarístic.  
© MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.  
Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagrístà.

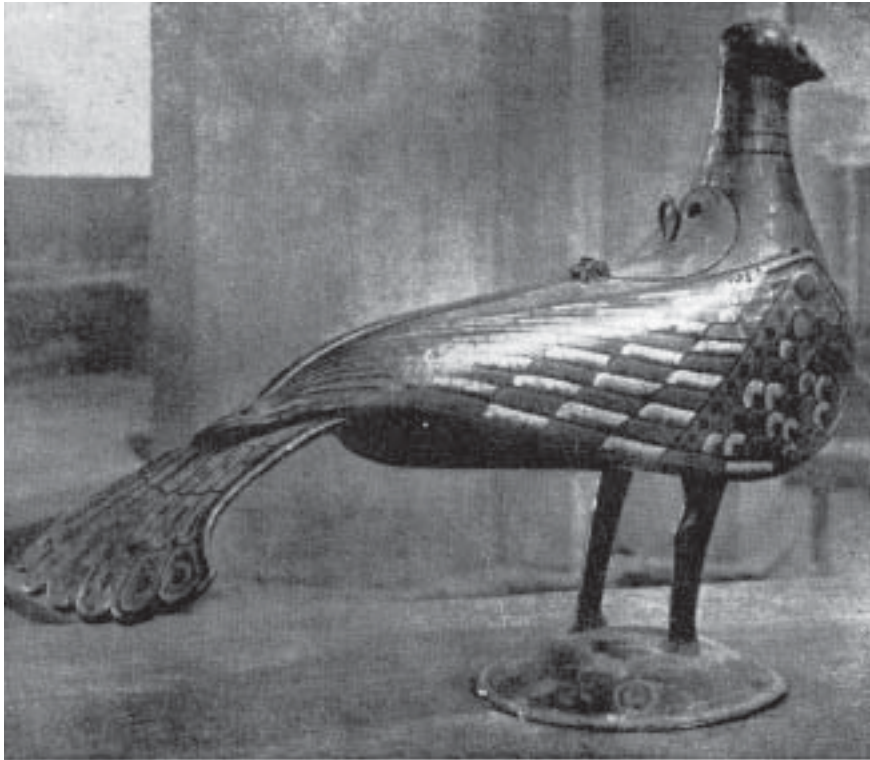




Fig. n.º 30. Colom eucaristic.  
National Gallery of Art. Widener Collection N. inv. 1942.9.284.  
Photo by Philip A. Charles, © National Gallery of Art, Washington.



Fig. n.º 31. Colom eucaristic.  
Baltimore, The Walters Art Gallery, n. inv. 44.77.  
Scholarly Authorization (5.10.2010).



Eucharistische Taube, Barletta, S. Sepolcro (S. 610)

Fig. n.º 32. Colom eucarístic, Barletta (Puglia, Itàlia), església del Sant Sepulcre.  
Braun (1924).



Fig. n.º 33. Colom eucaristic.  
Baltimore, The Walters Art Gallery, n. inv. 44.3.  
Scholarly Authorization (5.10.2010).



Fig. n.º 34. Colom eucaristic.  
Dommuseum zu Salzburg.  
Salzburg © Dommuseum zu Salzburg / Josef Kral, Salzburg.



Fig. n.º 35. Colom eucaristic.  
The Thyssen-Bornemisza Collection.  
Il·lustració d'Eva Virgili.



Fig. n.º 36. Colom eucarístic.  
Münstermaifeld (Alemanya), església de Sant Martí i Sant Sever.  
Foto L. de Sanjosé.



Fig. n.º 37. Colom eucaristic.  
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. Bk 17205.  
Authorization (16984-22.09.2010).





Fig. n.º 38. Colom eucaristic.  
Nationalmuseet, Copenhaguen, n. inv. 443.  
Authorization (1002613-26.11.2010).



Fig. n.º 39. Colom eucaristic.  
Hannover, Museum August Kestner.  
Photo copyright Museum August Kestner © inv. 0481#001.

AQUEST LLIBRE S'ACABÀ D'IMPRIMIR  
ALS OBRADORS DE LA IMPREMTA GRAMON A  
CASTELLÓ DE LA PLANA,  
EL DIA 4 DE GENER DE 2011,  
FESTIVITAT DE SANT GREGORI,  
BISBE DE LANGRES.

