

LA DECORACIÓ ARQUITECTÒNICA DE L'ESGLÉSIA DE LA FORTALESA AL NORD-OEST D'OXIRINC (PEMDJÉ)



EVA SUBÍAS PASCUAL

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

TRAMA|3
TREBALLS D'ARQUEOLOGIA
DE LA MEDITERRÀNIA ANTIGA

**LA DECORACIÓ ARQUITECTÒNICA DE L'ESGLÉSIA
DE LA FORTALESA DEL NORD-OEST D'OXIRINC (PEMDJÉ)**

EVA SUBÍAS PASCUAL

LA DECORACIÓ ARQUITECTÒNICA DE L'ESGLÉSIA DE LA FORTALESA DEL NORD-OEST D'OXIRINC (PEMDJÉ)

EVA SUBÍAS PASCUAL

Resumen
Abstract

TRAMA|3

TREBALLS D'ARQUEOLOGIA
DE LA MEDITERRÀNIA ANTIGA

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Tarragona 2016

Llibre finançat amb el suport de la Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament d'Economia i Coneixement de la Generalitat de Catalunya. Grup de recerca MIRMED-GIAC (2014 SGR 01197).

Aquesta obra ha passat revisió d'experts.

Comitè Editorial

Juan Manuel Abascal (Universitat d'Alacant), José María Álvarez Martínez (Museo Nacional de Arte Romano, Mèrida), Carmen Aranegui (Universitat de València), Achim Arbeiter (Universitat Georg-August de Göttingen, Alemanya), Jean-Charles Balty (Universitat de París-Sorbona [París IV], França), Francesco D'Andria (Universitat del Salento, Itàlia), Ella Hermon (Université Laval, Quebec, Canadà), Rosa Plana-Mallart (Universitat Paul-Valéry Montpellier 3, França), Lucrezia Ungaro (Sovrintendenza Capitolina, Direzione Musei, Itàlia) i Susan Walker (Ashmolean Museum, Oxford, Regne Unit).

© d'aquesta edició, Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC)

Plaça d'en Rovellat, s/n, 43003 Tarragona

Telèfon 977 24 91 33 - fax 977 22 44 01

info@icac.cat - www.icac.cat

Durant els nou primers mesos de publicació, qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer tenint l'autorització dels seus titulars, amb les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics, www.cedro.org) si heu de reproduir fragments d'aquesta obra.

A partir del desè mes de publicació, aquest llibre està subjecte –llevat que s'indiqui el contrari en el text, en les fotografies o en altres il·lustracions– a una llicència Reconeixement-No comercial-Sense obra derivada 3.0 de Creative Commons (el text complet de la qual es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>). Així doncs, s'autoritza el públic en general a reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i les entitats que la publiquen i no se'n faci un ús comercial, ni lucratiu, ni cap obra derivada.

© del text, l'autora

© de les fotografies i il·lustracions, l'autora, llevat que s'indiqui el contrari

Primera edició: juliol del 2016

Coordinació editorial: Publicacions de l'ICAC

Correcció: Pere Farrando Canals

Imatge de la coberta: Panell decoratiu amb roleus de vinya trenats, florons compostos i l'au del paradís, procedent de l'església de la fortalesa. Foto de l'autora.

Disseny de la col·lecció i de la coberta: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert

Maquetació: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert

ISBN: 978-84-942034-9-7 (format electrònic)

SUMARI

Introducció	7
1. La fortalesa i l'edifici basilical	9
2. Diferents cronologies per a diferents estils?	13
3. Capitells i elements del mobiliari litúrgic	17
Capitells de la nau	17
Fragments d'un capitell bizonal	19
Capitells de lesenes	21
<i>Pluteus</i>	23
Remats de pilarets i d'edicles	23
4. Tipologies dels elements de decoració arquitectònica	25
Edícules	26
Cornises horitzontals	29
Cornises d'arcada	30
Relació entre la gramàtica arquitectònica de les cornises i els estils	32
Elements inconnexos de portes	33
Marcs complets de portes	34
Frisos lliures	35
5. La definició dels estils	39
Frisos d'òvuls alternant amb vegetació	41
Greques combinades amb creus, quadrats, octògons o nusos	42
Tija sinusoidal de vegetació	43
Roleus en forma d'hèlices amb floretes centrals	43
Roleus trenats com cercles	44
Roleu de tiges de vegetació	45
Roleus i tiges entrelaçades encerclant fruits	45
Tiges rígides entrelaçades	46
Tija de vinya emparrada	46
Tija sinusoidal amb florons compostos i brots trilobulats	47
Roleus de vinya trenats com cercles amb florons compostos i brots trilobulats ..	47
Trenes de tiges que encerclen vegetació seguint un patró geomètric	48
Ziga-zagues i motius vegetals seguint patró geomètric	48
Cercles/rosetes intersecats	49
Entrelaçats florals complexos	50
Trenes de tiges donant lloc a medallons oblongs	51
Detalls i motius rellevants	52
Brots tendres amb ullet o botó perforat	52
Botó perforat transformat en un punt decoratiu	53
Brots trilobulats amb fruit	53
Florons complexos	54
Perles	55

Trenes o cadenetes verticals	55
Florons de canelobre	56
Recapitulació	56
6. El rol de la decoració arquitectònica	61
Jerarquització dels espais i decoració	61
Heterogeneïtat.	62
L'homogeneïtzació a través de la línia negra i els retocs de color	63
7. Bibliografia	71
Resumen	75
Abstract	79

INTRODUCCIÓ

L'excavació d'una basílica cristiana en el suburbi nord-occidental d'Oxirinc ha posat al descobert un important conjunt de peces de decoració arquitectònica que estaven en ús durant el segle VII dC. En aquest article analitzem les característiques escultòriques d'aquest conjunt, que permet enriquir les magres dades cronològiques i estructurals disponibles sobre la decoració arquitectònica de l'Egipte cristià tardà, la qual és representada fonamentalment per grans conjunts monàstics com ara el convent de Bawit, el de Saqqara o els de Sohag, i per un bon nombre de peces sense context que es troben en col·leccions de museus o reutilitzades en monuments d'èpoques posteriors.

La datació de l'escultura decorativa d'aquest període depèn encara en gran mesura de la valoració estilística de les peces i de la interpretació de les influències que hi devien intervenir. Una anàlisi de caràcter formal que, si ja és difícil en materials de marbre d'importació que reflectien les modes creades a la capital de l'Imperi oriental, és encara més complexa al final del període bizantí, atesa l'existència de tallers locals treballant tant en marbre com en pedra calcària per a comanataris molt diferents: des del mateix emperador

fins a les comunitats monàstiques de l'interior del país. A més, al problema de la transmissió dels models s'hi afegeix el fet que els grans conjunts decoratius coneguts presenten sovint elements heterogenis de difícil interpretació.

Per abordar l'estudi del material de la fortalesa, intentarem comprendre quina podria ser la col·locació i funció estructural de les peces decorades a l'interior de la basílica, ja que gairebé totes van aparèixer caigudes en els estrats d'enderroc. Pel que fa al treball escultòric, observarem la coexistència d'estils i tradicions iconogràfiques diverses que confirmen l'eclecticisme del període, posat en evidència en altres jaciments. Una heterogeneïtat que revela la personalitat dels tallers de l'Egipte mitjà en la seva manera d'assumir les influències de models de prestigi forans i alhora de definir les característiques pròpies. És per aquesta llibertat a escala local que el material de la basílica, tot i pertànyer a la mateixa tradició escultòrica d'altres conjunts coneguts, no hi és idèntic i aporta, per tant, noves dades sobre la concepció decorativa dels edificis del període i sobre l'evolució del sistema decoratiu bizantí cap a les formes que caracteritzen la decoració arquitectònica islàmica dels primers segles.

1. LA FORTALESA I L'EDIFICI BASILICAL

Entre els anys 2005 i 2010 es van portar a terme excavacions sistemàtiques a diversos indrets d'un gran conjunt suburbà situat a l'oest de la ciutat d'Oxirinc (lâm. 1). Es tracta d'un gran domini compost per diversos sectors entre els quals podem citar, de moment: un recinte central amb un gran edifici basilical, un recinte annex de caràcter monàstic a la banda oriental i una estructura turri-forme –probablement funerària– adossada a la part occidental. El conjunt constitueix el que es denomina *fortalesa bizantina*, terme que reflecteix la imatge d'un recinte tancat sobre si mateix i no en prejutja la funció, atès que de moment només en coneixem parcialment les fases més tardanes, per bé que sens dubte va tenir una llarga història arquitectònica.¹

Des del punt de vista tipològic, cal dir que l'edifici correspon a una gran basílica amb deambulatori i santuari tripartit sobreelevat. A banda i banda de la capçalera hi havia habitacions laterals connectades amb els passadissos del deambulatori.² D'un costat (al nord) hi trobem una capella de culte funerari/martirial (comprèn una taula d'altar i sepultures sota el paviment) i, de l'altra (al sud del santuari), un espai de servei amb una porta d'ingrés lateral i unes escales cap a una planta superior. La basílica es presenta amb un gran espai central, pavimentat amb lloses de calcària, parcialment separat dels passadissos mitjançant cancells. Cap al sud, el deambulatori estava concebut com un lloc d'estada amb una llarga i ampla banquetta seguida, als peus de la qual hi ha fosses d'enterraments privilegiats singularitzats per làpides funeràries. El passadís septentrional, en canvi, servia de distribuïdor cap a espais annexos dels quals encara no coneixem les funcions. Als peus de la gran nau, hi havia un recinte –delimitat per pilars i cancells– que contenia una petita bassa amb revestiment hidràulic protegida per un baldaquí. Pensem que aquesta instal·lació podia

estar relacionada amb la sacralització de relíquies en un context de pelegrinatge. Malgrat la sobrietat de l'arquitectura de tovot i l'absència de materials nobles com ara marbre, pòfir o granit (a excepció d'una columna de marbre gris de la capella martirial nord, aparentment reaprofitada), l'edifici presenta una composició arquitectònica de qualitat i de dimensions força monumentals (fig. 1).

La data de la construcció de la basílica no es pot establir amb certesa a partir de l'estratigrafia. Els fragments ceràmics recuperats no són prou indicadors d'una cronologia, ja que no hi ha peces d'importació i el material de producció local presenta dificultats de datació. Tanmateix, aquesta absència de materials d'importació és en si mateixa indicadora d'una etapa cronològica d'aïllament comercial que es fa notar a l'Egipte mitjà a partir de la segona meitat del segle VI dC, moment en què les importacions es redueixen dràsticament. Pensem que l'església s'ha de datar a partir d'aquest moment, però, per ara, no podem diferenciar, a partir del material recuperat, entre una data de segona meitat del VI o una de principi del VII dC.

Si la cronologia inicial de l'edifici no es pot determinar amb certesa, a canvi tenim una dada valuosa sobre el seu funcionament. Es tracta de la inscripció d'una de les làpides trobades a l'interior de la basílica, que proporciona la data de deposició d'un difunt encara en el 686 dC.³ La seva col·locació a tocar el recinte per a la litúrgia de les relíquies trenca amb la disposició més freqüent d'altres tombes en els passadissos laterals, de manera que sembla correspondre a una fase molt avançada de la utilització funerària de l'edifici. Aquestes inscripcions proporcionen la prova del funcionament de l'església després de la conquesta àrab i ben bé fins al final del segle VII dC.

Pel que fa a l'inici de les deposicions, ens sembla que la primera tomba devia ser la situada a l'ala meridional de l'edifici, a prop de les escales d'accés

1. Per a una primera presentació dels resultats, vegeu Subías (2012). Pel que fa a aquesta publicació, vull agrair la col·laboració de les companyes de l'excavació, en particular a Dolors Codina, Núria Castellano i Neus Gasull, l'ajuda dispensada en la documentació de les peces, i la de Pere Manel Martín en la preparació de les figures.

2. El santuari devia comportar elements de separació i exaltació (columnes i cancells), però no s'estructurava amb un iconòstasi originalment. La traça d'un regueró maldestre coincidint amb la cota superior de l'escalinata podria fer pensar en una instal·lació d'aquest element litúrgic en una segona fase del projecte, però la traça no és prou concloent per afirmar-ho.

3. La inscripció diu: «En el dia 20 del mes de Choiak, el [any] 14 de la indicció, en l'any 402 de [l'era de] Dioclecia [=686 dC]». Agraïxo a Jesús Carruesco la seva lectura de la inscripció.

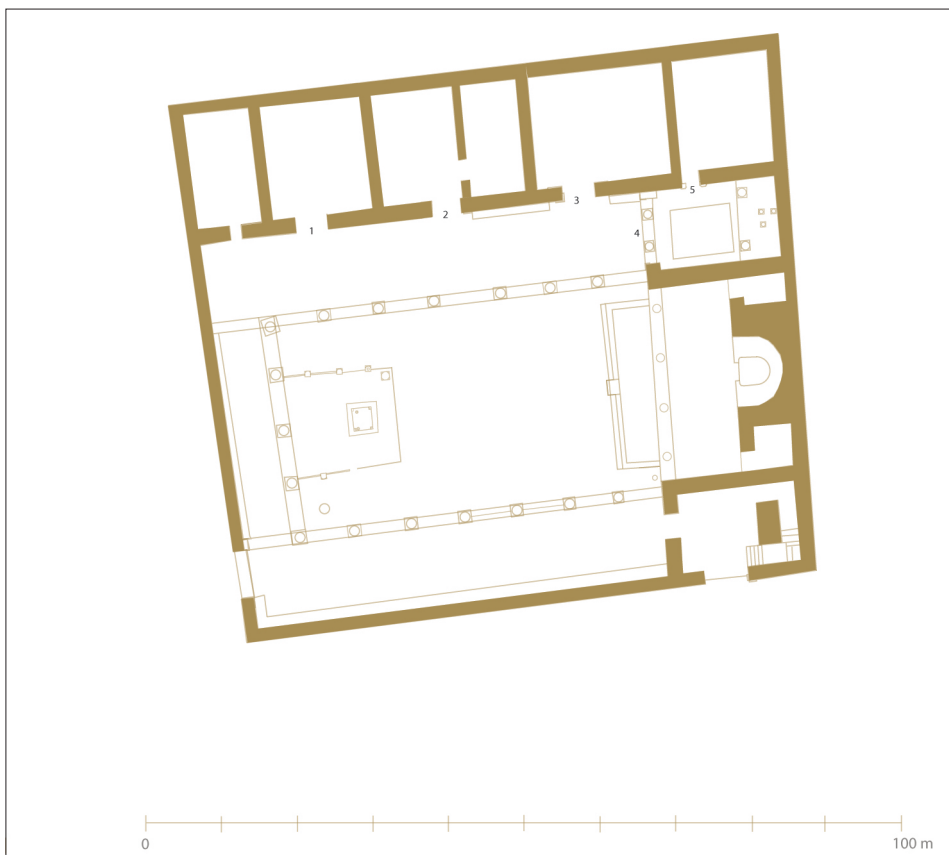


FIGURA 1. Planta esquemàtica de la basílica de la fortalesa d'Oxirinc.

al santuari. Durant l'excavació vàrem poder constatar que estava acuradament construïda amb un fossat molt profund de maons i una coberta de lloses de calcària perfectament integrada en el paviment de tota l'ala. Es tracta de la tomba de *Mena*, que és definit com a *proestos* de sant *Kyriakon*, de manera que el càrrec es pot interpretar com a prior d'un monestir.⁴ Aquest sant podria correspondre a un dels darrers bisbes d'Oxirinc, dintre de la primera meitat del segle VII dC. L'existència d'un espai monàstic dedicat a la memòria de sant Ciríac explica la composició de l'edifici tal com l'hem descrit, amb elements de culte funerari i de culte martirial. Hipotèticament, podríem pensar que el bisbe santificat fou enterrat a la capella lateral i que seguidament ho podrien haver estat els membres de la comunitat que vetllava pel seu culte. De fet, a l'àrea del santuari no hi trobem ni traces de cap altar ni d'una *kathédra*, sinó l'empremta d'una *mensa* en *sigma* que devia estar encastada en una tarima en U de terra i morter.⁵ Podríem considerar que aquesta instal·lació té l'aparença d'un petit *stibadium* com a evocació simbòlica de la comunitat entorn del culte del màrtir.

Tot i que la planta de la basílica sembla haver estat concebuda amb un programa litúrgic i mar-

tirial, atesa la presència d'aquests equipaments, caldrien intervencions arqueològiques complementàries per saber si es tracta del projecte arquitectònic original. Considerant que la basílica s'insereix en un domini suburbà de molta entitat, ens sembla possible la hipòtesi que abans de ser un centre de pelegrinatge la gran aula basilical hagués estat l'espai de recepció d'un domini privat, tal vegada fins i tot un episcopi. Aquest hipotètic origen permetria entendre millor les petites dimensions de l'absis de la capçalera. Per tant, en puritat, i sense haver pogut resoldre l'estratigrafia fins als fonaments, no podem descartar que l'arquitectura i la seva decoració o una part del conjunt no es remuntés a un moment incert del segle VI dC.

La basílica està construïda fonamentalment en tovo, tot i que compta amb elements de pedra per definir els marcs de les portes i sobretot les parets de la capçalera. En concret, l'absis era mixt de tovo i de pedra, però, després d'haver patit un gran espoli, només se n'han conservat les traces del carreuat que el definia per la part interior. Durant els treballs d'excavació es va trobar una gran quantitat de tessel·les, que fan pensar que una de les raons per utilitzar la pedra a la capçalera podria ser la necessitat d'un suport resistent per al

4. Agraeixo també a Jesús Carruesco la lectura d'aquesta inscripció, que es troba encara en estudi.

5. La taula desapareguda devia fer 1,43 per 1,31 metres, una mida molt reduïda que convé per a una *table à prothèse* o d'oblació (cf. Roux 1973).

pes d'un mosaic parietal. En efecte, alguns dels fragments de mosaic presentaven una superfície en escates que aquest no podia haver estat col·locat com a paviment. Malauradament, cap fragment era prou gros per descriure l'aspecte del mosaic, però volem fer esment que algunes escates eren fetes d'un material nacrat i que la resta de tesselles abastaven una àmplia gamma de colors.

La pedra utilitzada en la construcció de la basílica és una calcària local, fins i tot per a les columnes i els capitells. Tots aquests elements, però, estan integrats amb el tovot correctament, la qual cosa ens indica que pertanyen a una única fase. De fet, la planta de l'edifici és força homogènia en la seva construcció. No s'hi observen travades que facin sospitar de canvis profunds de programa, a excepció de retocs de caràcter menor pel que fa a un parell d'obertures que connecten la basílica amb altres espais pel costat nord i que estan associades a alguns dels fragments de decoració arquitectònica que analitzem. En particular, és rellevant que l'únic element decoratiu que roman *in situ* sigui el brancal d'una porta no prevista en el projecte original de la capella martirial nord: la seva decoració arquitectònica s'associa, doncs, sense cap mena de dubte, a la fase funerària/martirial de l'edifici.

És possible que, després de la fase martirial, l'edifici entrés en un procés lent de degradació, ja que s'hi observen intervencions molt puntuals, com ara la supressió d'un element decoratiu vertical en el mur nord (tal vegada una pilastra)

i la maldestra reparació del forat que va quedar mitjançant rajoles cuites i una capa de pintura blanca dissonant amb la decoració pintada preexistent.⁶ Aquestes alteracions, també perceptibles en la col·locació poc acurada del paviment sobre noves fosses d'enterraments, es podria justificar per la continuïtat d'ús de l'espai en un ambient de decadència sense haver de pensar en cap canvi funcional de darrera hora.

Cal dir que l'última fase de l'edifici funerària estava decorada amb pintures parietals, de les quals en queden restes al passadís sud i a la capella nord. Aquestes pintures, d'un estil força esquemàtic i poc naturalista, consisteixen en elements arborescents de contorn de pica alternant amb florons de quatre pètals i semipalmes trifoliades de color rosat, tot plegat disposat segons un criteri compositiu de tapís continu. Malgrat l'execució ràpida i poc detallista, els frescos donaven una nota de color a la basílica, combinació del roig del sòcol, el verd i el blau de la vegetació i el blanc del fons. Aquestes pintures devien fer joc, a més, amb la decoració pintada sobre fusta del teginat del sostre, del qual es van recuperar fragments molt malmesos en l'estrat d'enderroc de l'edifici, però amb traces també de color rosa pàl·lid. Cap altre element iconogràfic que no sigui el vegetal intervé en la decoració de la basílica, ni tan sols símbols cristians, fet que potser es podria interpretar com una contenció iconogràfica convenient a la continuïtat d'un ús cristià més enllà de la conquesta àrab.

6. Pel que fa a la utilització de peces d'argila cuita (maons), cal dir que apareix com a material reaprofitat en aquestes intervencions menors, però també com a material de construcció per a la fossa de Menes, que es va excavar a gran profunditat i demanava un sistema sòlid de contenció del subsòl. També apareix en la línia de fonaments del santuari com a tirant estructural i a la fossa de la capella martirial nord. No distingim, per tant, les fases d'utilització de l'edifici en funció del tipus de material, sinó a partir de la lògica del seu funcionament.

2. DIFERENTS CRONOLOGIES PER A DIFERENTS ESTILS?

L'estudi de la decoració arquitectònica del període bizantí a Egipte és particularment complex per l'escassetat de conjunts que es poden estudiar com a tals, les escasses i imprecises dades cronològiques sobre les arquitectures i l'heterogeneïtat dels estils a l'interior d'aquests conjunts. Així, hi ha dues variables que no es poden relacionar de manera clara en cap dels edificis coneguts: la datació de l'edifici i les seves fases de transformació, d'una banda, i la cronologia dels diferents estils de decoració, de l'altra. En els intents que s'han fet de relacionar ambdues variables en edificis com els convents de Sohag o les construccions del monestir de Bawit, no es poden establir la datació ni l'abast de les intervencions arquitectòniques amb una precisió tranquil·litzadora.⁷ També és molt determinant el fet que, a la majoria dels monuments estudiats, la decoració arquitectònica és fonamentalment de producció local; rarament hi apareixen importacions de tallers forans, que podrien estar més ben datades.

Les importacions d'elements acabats o semielaborats procedents de tallers i pedreres de l'Egeu sota la influència constantinopolitana haurien de ser la guia per determinar les cronologies dels millors edificis i les influències que es van anar exercint sobre les produccions calcàries locals, tant si es tracta de capitells com de fragments escultòrics d'altres tipologies. Tanmateix, tret de casos de promoció imperial molt particulars, com ara el monestir de Sant Mena, els capitells de marbre solen estar fora de context, àmpliament reutilitzats en segles successius, de manera que l'únic que es pot inferir és que van anar arribant a Egipte;

no només a Alexandria, sinó terra endins fins a l'Egipte mitjà.⁸ Es constata, doncs, la influència dels estils de la capital sobre les produccions locals, però de vegades de manera combinada, fet que devia donar lloc a produccions eclèctiques, tal vegada perquè els productes d'importació podien arribar en un estat semiacabat. Val a dir que, en el cas d'Egipte, s'han fet notables esforços per avançar en la definició dels estils de les produccions locals tardanes;⁹ tot i així, és difícil fer una seriació cronològica fina més enllà de la meitat del segle VI dC. A partir d'aquest moment i durant tot el segle VII ja no es pot seguir cap evolució estilística a causa de la manca d'estudis sobre models ben datats,¹⁰ de manera que l'evolució final d'aquestes produccions de decoració esculpida s'està analitzant també a partir de l'evolució constatada en capitells d'època fatimita.¹¹

D'altra banda, en aquesta anàlisi estilística de la decoració tardana a Egipte, alguns autors han arribat explícitament a la conclusió que en un mateix edifici i programa decoratiu poden conviure estils diferents com a resultat de la intervenció coordinada de diferents tallers de mestres escultors: uns s'adhereixen a unes tradicions més oficialistes (seguint influències constantinopolitanes i alexandrines del segle VI dC) i uns altres, de caràcter més conservador, devien continuar treballant a partir de models més antics (que es poden resseguir des del segle IV dC) procedents de la tradició provincial del període grecoromà. Aquesta és, per exemple, una de les hipòtesis que s'han apuntat per al conjunt de Bawit, de mestranes locals coordinades amb mestranes de la Tebaida.¹² Ara

7. Diverses aproximacions a la cronologia de Bawit estan resumides a McKenzie (2007, 301-302). No hi ha acord entre els darrers autors que s'hi han dedicat. Per exemple, Severin (1991), a *The Coptic encyclopedia*, és de l'opinió que a Bawit cal distingir-hi dues sèries, una del V i l'altra de final del VI; per la seva banda, Torp (1971) hi veu una única fase de decoració que data a mitjan segle VI per a l'església sud; McKenzie reprèn la idea d'una única fase amb reparacions posteriors.

8. Pensabene (1993), seguit per Severin (2008, 107, n. 118).

9. En particular, Pensabene (1993), Pralong (2000), Krumeich (2003) i Severin (2008).

10. Barsanti (1989, 95) apunta que no creu que les pedreres del Proconès tanquessin ni que les grans promocions imperials acabessin a final del segle VI i al VII dC; ans al contrari, desgrana una sèrie de promocions dels emperadors d'aquest període que caldrà estudiar més a fons.

11. Barrucand (2002).

12. Torp (1971, 36): «To be more exact, local and other craftsmen from the Thebaide appear to have started work on NC, after which the construction of SC was initiated and both churches were completed with the participation of carvers belonging to widely different traditions, but who were subordinate to an important group of stone masons called in from the north, and which we shall call the Main Workshop.»

bé, seguidament, la revisió de les fases constructives va portar a la convicció que hi havia transformacions a partir d'un edifici original del segle IV dC amb aportacions decoratives fins al segle VI dC.¹³ Per tant, l'estudi dels estils tal com l'hem entès tradicionalment no soluciona el problema de la cronologia de l'edifici, o, si més no, l'anàlisi haurà de ser més complexa i multifactorial.

L'estudi de la decoració arquitectònica egípcia tardana pateix, per últim, un important condicionant a priori: tota la producció s'ha de datar en l'arc de dos segles, el V i el VI dC, que són les dates que també es donen en els monuments dels quals provenen. El segle VII dC no entra gairebé mai en discussió, i fins i tot s'ha dit en alguna ocasió que la decoració arquitectònica destinada a esglésies cristianes acabà amb la conquesta àrab.¹⁴ Ara sabem, però, que després de la conquesta àrab l'església egípcia viu un moment de tolerància que ens permet i ens obliga a pensar en la supervivència de tallers d'escultura local fins a final del VII dC. A partir d'aquesta data la producció no solament no s'atura, sinó que es va transformant sota el mecenatge islàmic, que continua, però, confiant en mestres de tradició copta per a les noves empreses decoratives.¹⁵

En una primera aproximació al conjunt de peces de la basílica de la fortalesa, es podrien diferenciar a grans trets dos estils de decoració arquitectònica, tot i que al final del nostre raonament veurem com aquesta distinció es desdibuixa. En parlarem com d'un estil tou i un estil dur, a partir de l'efecte visual produït pel treball de la talla, més suau i de poc relleu en un cas i més precís i alt en l'altra. Per copsar la diferència, podem comparar els fragments de les figures de la taula comparativa: els exemples més extrems no semblen fruit d'un mateix taller, però també

es pot observar que els productes que són sense discussió del mateix taller han estat treballats amb més o menys relleu (lám. 1). Tot i així, encara podem fer valdre la distinció entre un estil més tou i un estil més dur sobre la base de la sensació resultant.¹⁶

El cas de la basílica d'Oxirinc ens remet, per tant, a la problemàtica esmentada de la decoració arquitectònica tardana, que podem resumir en un problema d'heterogeneïtat en la concepció dels programes decoratius. El motiu d'aquesta heterogeneïtat pot trobar-se en dos tipus de raons: una remodelació de l'edifici amb la incorporació de novetats escultòriques (descartat en el cas de Bawit per Torp) o la utilització eclèctica dels estils. L'eclèctisme, al seu torn, pot ser el resultat d'un càlcul, relacionat amb l'avantatge econòmic de l'espoli, o una decisió de caràcter estètic. L'espoli, en el cas de la basílica de la fortalesa, no podia portar grans avantatges, ja que no estem parlant de materials nobles, sinó de calcària local a bastament disponible a qualsevol ciutat de l'Egipte mitjà, tant per l'existència de pedreres com per l'aprofitament de blocs amb jeroglífics del període ptolemaic o romà com a material per a la talla de decoració arquitectònica.¹⁷ En canvi, la profusió d'elements decoratius en diferents estils i tipus de suport (pedra, fusta, teixits, pintura i mosaic) es podria considerar també com una manera d'enaltir l'espai litúrgic. S'ha parlat fins i tot de *polifonia estilística* per caracteritzar la decoració escultòrica egípcia.¹⁸ També sovint s'ha fet notar la importància del color i la llum en l'arquitectura bizantina;¹⁹ la diferència d'estils de la decoració arquitectònica de ben segur contribuïa a mostrar abundància i creativitat. S'ha dit, de fet, que es percep a l'Egipte cristià una *exasperació arquitectònica* que té a veure amb el

13. Citat per Török (1990, 438).

14. Severin (1998, 320).

15. Talgam (2004, 38) cita la construcció de mesquites amb la intervenció de mestres artesans coptes documentada a través del papir d'Aphrodito.

16. La distinció entre estil tou i estil dur ja va ser establerta per Kitzinger (1937), parlant de les edícules amb escultures d'ompliment i marc arquitectònic. D'ençà d'aleshores, ha anat quedant desproveïda de significació cronològica precisa en la bibliografia i no sempre queda clar què s'entén per tou i per dur. Kitzinger apuntava: «The other group is distinguished by a somewhat softer and more fleshy figure style and by purer architectural forms, among which the classical semicircular niche occurs several times. While the intertwined foliage is hardly ever found in this group, there is a variety of classical ornaments such as the egg-and-dart motif and consoles. The demarcation between the two groups is, however, by no means clear. There are many carvings of a style transitional between the 'soft' and the 'hard' one, and since the figures are always of fundamentally the same type one may assume that the soft group only represents a slightly earlier stage in the development of a single local school, a stage not yet so remote from classical standards. This local school must have been at work continuously for some time.»

17. Entre el material del nostre conjunt hi ha una vintena de peces grans que provenen d'algun edifici religiós d'època ptolemaica.

18. Török (1990).

19. Pel que fa a Egipte, recentment, cf. Bolman (2010).

desig d'autonomia i diferenciació dels convents i els seus promotors.²⁰

En qualsevol cas, malgrat que certament es tracta d'un període eclèctic que combina influències foranes amb el respecte a tradicions escultòriques locals, ens sembla que encara hi hauria d'haver recorregut per establir algunes pautes de l'evolució de les diferents produccions egípcies al llarg dels segles IV-VII dC. Aquestes pautes han de provenir de l'estil de la talla (al marge de les diferents qualitats amb què es plasmi) i de la concepció dels motius decoratius des del punt de vista de la composició. Per això, treballarem el problema de l'evolució segons dos apartats: en un s'estudia la relació entre tipologies de peces i estils de talla

per intentar relacionar la gramàtica de la decoració arquitectònica i el gust en termes de plàstica (punt 4); en l'altre es busquen canvis significatius en l'elecció de motius concrets i en la seva forma de composició (punt 5). Al llarg d'aquesta discussió també considerarem els fragments des del punt de vista de la seva col·locació en el context arquitectònic per anar construint una proposta de restitució (lám. 2). Abans, però, analitzarem les dades que provenen del conjunt de capitells i elements del mobiliari litúrgic, perquè són els elements que podrien, en certa manera, estar reflectint millor els models imperants en el moment de construcció de la basílica (punt 3).²¹

20. Pensabene (1992, 296).

21. Al llarg d'aquest treball posarem entre parèntesis el número d'inventari de les peces comentades per tal de facilitar la revisió de les dades quan així es desitgi. El material es va classificar i inventariar a la casa de la missió catalana d'Oxirinc, on està dipositat. Pel que fa a les dimensions, hem preferit mantenir l'escala gràfica com a dada de control, i només precisar les dades quan ens ha semblat més aclaridor per a la comprensió dels arguments.

3. CAPITELLS I ELEMENTS DEL MOBILIARI LITÚRGIC

Tal com hem avançat, no existeixen referents clars per a la decoració arquitectònica, que podria correspondre a final del segle VI i el segle VII dC. A la basílica de la fortalesa, els capitells presents són tots elaborats amb material calcari i, en principi, semblen haver estat incorporats a la fàbrica en un únic moment, ja que només hi hem pogut constatar petites remodelacions de detall. Tot i així, hi ha uns quants elements que contrasten molt amb la resta: un capitell de cistella, un capitell de pilastra gran i un brancal de porta conservat encara *in situ*, que podrien delatar unes remodelacions puntuals amb un significat cronològic o bé una selecció d'elements de prestigi per tal de ressaltar àmbits de funcionalitat litúrgica. La resta del conjunt de capitells pertany a formes estilístiques molt simplificades i abstractes, en consonància amb la llunyania de la fortalesa respecte de l'etapa més brillant de les construccions eclesiàstiques del país. Es tracta de la sèrie de capitells de la nau, però també d'uns quants capitells de lesena que devien decorar les portes principals de l'edifici.

Entre les peces de decoració arquitectònica de la basílica de la fortalesa podem trobar, com a qualsevol construcció religiosa de la Mediterrània, peces de caràcter estructural com ara columnes, pilastres, capitells, arquiteus, arcuacions i mènsules i, d'altra banda, fragments que provenen d'instal·lacions litúrgiques (cancells de diferents menes i funcions, cimboris, taules d'altar i els elements de suport vertical aparellats). Normalment, els elements litúrgics més especialitzats s'ajusten a materials i dissenys comuns a la resta de la Mediterrània, mentre que la decoració arquitectònica estructural és més sensible a la creativitat local. Malauradament, en aquest cas, el mobiliari litúrgic de la basílica no ens aporta dades per a una valoració estilística, perquè està molt malmès i se n'ha perdut la decoració principal. Altrament, aquests elements podrien haver estat un bon indicador dels contactes comercials i artístics del moment, ja que van ser objecte d'un comerç d'abast mediterrani.

Tot plegat constitueix un conjunt força heterogeni però que, finalment, no divergeix gaire de les situacions dels grans conjunts monàstics del país, com ara Bawit, Saqqara o Sohag.

Capitells de la nau

Un element essencial per caracteritzar l'aspecte de la basílica prové de la forma dels capitells de la nau. Es tracta d'una sèrie molt homogènia de grans capitells en calcària que es presenten amb un aspecte molt esquemàtic però curós. La sèrie devia produir un efecte prou harmoniós davant l'heterogeneïtat de la resta d'elements, en particular dels frisos i cornises, que, com veurem, barregen eclècticament diferents estils.

Els capitells de la nau són corintitzants de fulles llises, amb dues corones de quatre fulles molt esquemàtiques que arrenquen de la base en dos plans diferents. Les fulles cauen de forma pesada cap a fora del càlat, però encara estan perfilades amb una tija i lòbuls. Per sobre d'elles corre una cinta contínua que s'emmotlla a la forma de les fulles i que està llaurada amb un profund solc de ressalt. L'efecte és el d'una cinta contínua en arcades que en realitat és la simplificació dels calzes i de les seves fulles, que s'uneixen dos a dos. Les volutes, encara perfilades en espiral, només són perceptibles en els angles i estan enganxades a l'àbac, de tal manera que l'escassa alçada de l'àbac queda compensada pel gruix de les volutes. En el lloc del floró de l'àbac, hi apareix un botó acanalat protuberant igualment esquemàtic que és el resultat de la simplificació del motiu corinti (fig. 2). La forma de l'àbac es manté molt clàssica, i la part superior del capitell presenta línies de preparació de la talla.

Podria semblar, pel seu aspecte curós però auster, un producte semielaborat per ser completat un cop arribat a l'obra. També és notable que la superfície –allisada– tingui una porositat que normalment s'intentaria dissimular sota una capa d'estuc, però no hi queda rastre d'estuc ni de color. Tanmateix, com feia notar Pensabene, els capitells de fulles llises –de diverses tipologies–, que van formar part a partir del segle III dC del repertori decoratiu, sobretot de contextos de tipus privat, com una forma d'estalvi, de seguida van esdevenir un tipus de producció autònoma.²² Una producció autònoma que experimenta, com la resta de capitells, una evolució sota la influència de diversos models de prestigi i on els principis estructurals han estat profundament modificats, en particular

22. Pensabene (1986, 285-303, 387-388).

pel que fa al calze i les hèlices. La simplificació de calzes i hèlices és un tret molt característic de la decoració bizantina a partir de mitjan segle v dC,²³ però normalment es resol en un motiu en forma de V que recorda la forma de les hèlices. En aquest cas, en canvi, la cinta en arcades i el solc profund que emmarca les fulles recorden el solc que es produeix en els capitells que han substituït l'estructura de calze i hèlices per unes fulles-branques concebudes com un motiu *per se*. Uns calzes –en definitiva– fosos amb les hèlices, que es toquen per sobre de les fulles de la segona corona just per sota del floró, composició que dóna lloc a una mena de marc semicircular.²⁴ La beina definida així ocupa un espai triangular pla per donar lloc a una vegetació nova. Capitells amb una estructura vegetal d'aquest tipus van fer fortuna a l'Egipte mitjà amb diversos tipus de fulles d'acant espinós o dentat.²⁵ L'evolució d'aquest concepte pla de la decoració vegetal va jugar a favor del disseny lineal i clarobscurat del treball de la pedra.

No coneixem capitells similars, però, per la llisor i esquematisme dels elements vegetals, presenten un cert parentiu amb un capitell sense procedència conservat al Museu Copte del Caire. En aquest cas, l'estructura es pot interpretar com dues corones de vuit fulles que situades a altures diferents, sobre les quals apareix una tercera corona apilada que també emmascara la tija de les volutes.²⁶ A l'església de Santa Caterina hi ha diversos capitells justinianeus de fulles llises amb la peculiaritat d'haver-se realitzat la desarticulació entre calzes/caulícoles i les hèlices/volutes, que apareixen com a elements independents.²⁷ En aquests casos, les hèlices tenen un aspecte tubular i, a l'altura dels calzes, hi ha una forma vegetal, que recorda unes flors de lis que s'emmotlla al contorn de les fulles de manera gairebé contínua. Però el més notable del capitell de la fortalesa és la claredat gràfica de la cinta en arcada contínua i el profund relleu amb què està realitzada, que no troba correspondència amb cap altra producció

egípcia fins on hem pogut comprovar. La transformació dels elements vegetals en cintes es pot observar en altres capitells de fulles llises procedents de Saqqara, sovint de dimensions més petites,²⁸ però la cinta dibuixa la V de les hèlices i no acaba de donar lloc a una arcada. En canvi, la forma de l'arcada és visible en una sèrie de capitells de fulles llises de l'església d'Antinòpolis, datada en el segon quart del segle vi dC.²⁹

Per últim, cal fer notar que la forma d'aquests capitells i les seves proporcions donen lloc a una peça robusta, fet que resultava molt convenient per recolzar-hi els arcs que havien de suportar l'alçat de la nau central. A canvi, les columnes eren més aviat baixes, amb fusts d'1,86 metres d'alçada. Els capitells feien 45 centímetres d'alçada, però 62 centímetres en el costat de l'àbac; el fust feia 47 centímetres de diàmetre a la base i 43 a la part superior; les bases, d'uns 55-57 centímetres de costat, tenien una alçada de 30 centímetres que inclou el plint i el toro i l'inici del fust en una mateixa peça. L'ordre complet, per tant, faria 2,61 metres d'alçada, que ens dóna una proporció entre diàmetre i alçada de la columna



FIGURA 2. Capitell corintitzant de la nau de la basílica.

23. Severin (2014, 386).

24. Vegeu com a exemple, a Pensabene (1993), el capitell 576 de producció local, que l'autor posa en relació amb formes sèries.

25. Vegeu en particular els exemplars 593 i 596 de Pensabene (1993). Severin (2008), seguint Krumeich (2003), veu en aquests capitells un model nou de fulla-branca, desenvolupat a partir de la imitació de l'acant espinós, transposat, però, a fulles de vinya *acantitzades* (p. 105).

26. Pensabene (1993, 454, catàleg n. 615). L'autor en proposava una datació de 450-550 dC i la relacionava amb els elements del monestir de Santa Caterina, al Sinaí, pel que fa al contorn de les fulles i la forma dels calzes.

27. Per a una anàlisi específica d'aquests capitells, vegeu Guiglia Guidobaldi (1990), fig. 3, 23, 29 i 30, en què encara hi ha hèlices però flotant sense connexió amb els calzes.

28. Pensabene (1993, fig. 632-635). El capitell número 635 és, però, de dimensions similars a les de la basílica, amb un àbac de 53 centímetres de costat. Aquest capitell sembla haver estat deixat en un estat de semielaboració.

29. Severin (2014, fig. 15 i 18).

d'1 a 6. Una dada important per considerar l'evolució de la gramàtica arquitectònica en el baix Imperi.

Fragments d'un capitell bizonal

Pel que fa a la resta de capitells trobats a la basílica, només hi ha dos fragments que destaquen i divergeixen del conjunt des del punt de vista tipològic: un capitell bizonal «de cistella» i un capitell de lesena de dimensions grans que veurem més endavant.

Durant les excavacions de la basílica, vàrem trobar diversos fragments d'un mateix capitell que podem definir com «de cistella». El nostre exemplar, malauradament, està molt malmès i no s'hi pot veure la forma precisa de l'àbac, tot i que, per les línies incises de preparació i pel volum situat en l'emplaçament on devia haver-hi el floró, pensem que mantenia l'estructura de l'àbac corinti. La part inferior del capitell comportava un llistell amb un cordó continu. En el lloc del càlat de fulles, hi apareix una cistella de vímet trenat que s'exvasa cap a la part superior. Les dimensions del capitell no s'han pogut prendre amb exactitud, però l'àbac devia mesurar uns 50 centímetres d'amplada i l'alçada total feia aproximadament uns 30 centímetres. La part superior del capitell ocupa aproximadament la meitat de l'alçada total. Cap a la zona intermèdia, a l'altura de l'orla de la cistella, s'ha perdut la cistella i es veuen unes protuberàncies que suggereixen que la pedra va ser desbastada amb els volums d'unes fulles de capitell corinti. Vistes aquestes peculiaritats, és possible que el capitell estigui tan malmès perquè es va provar de transformar-lo. Pel que fa a la decoració, visible en fragments dispersos del treball d'escultura *à jour*, només podem observar la zona de contacte de la cistella i les potes d'una au. Si

repassem possibles paral·lels, haurem de concloure que podia tractar-se d'un colom o potser millor una àguila, atesa la notorietat de les garres. Observant el cos del capitell, podem dir que possiblement l'au era grossa i tal vegada tenia les ales desplegadas (fig. 3).

El capitell bizonal de cistella té un origen discutit, perquè tradicionalment s'han buscat fonts d'inspiració o influències procedents de l'àmbit persa o egipci.³⁰ Tanmateix, també s'han aportat arguments per considerar-ne un origen occidental i anterior al que normalment s'accepta.³¹ Però, més enllà dels aspectes iconogràfics, el que cal és resseguir la difusió dels capitells de cistella en les seves diferents variants, entre les quals haurem de considerar l'estructura del capitell i les seves proporcions. Per aquest motiu, ens sembla que el model de referència per a les esglésies bizantines d'Egipte van ser les produccions en marbre del Proconès, que, successivament, van donar lloc a variants locals, fossin creades per artesans d'origen autòcton o per mestres itinerants.³²

El paral·lel egipci més aproximat, pel que fa a les proporcions generals del capitell, el trobaríem a l'església sud de Bawit, que troba a la vegada paral·lels en altres exemples d'influència constantinopolitana,³³ similar a un capitell reutilitzat a la mesquita d'Al-Azhar.³⁴ Ara bé, no semblen coincidir en la proporció relativa entre l'alçada de la cistella i l'alçada de la part figurada, que en el cas de Bawit és molt més reduïda, com sol ser habitual en els capitells de cistella. Altres capitells d'aquesta tipologia procedents dels monestirs de Bawit o Saqqara solen ser de proporcions rabassudes.³⁵ De prop d'Oxirinc prové un altre capitell reaprofitat a la mesquita Al-Lamati d'Al-Minyā, amb collarí alt i cistella rabassuda, dades que també l'allunyen del nostre exemplar fins on és possible reconstruir.³⁶ En realitat, la proporció d'aquest capitell entre les dues zones s'assembla més als models constantinopolitans.³⁷

30. Problema historiogràfic que es remunta a les primeres dècades del segle xx i que ha generat abundants referències que es poden localitzar en els articles que referim a continuació. Per a l'origen persa, vegeu en els darrers temps Russo (2004) i també Compareti (2006, 165). Van Lohuizen-Mulder (1989) per a un origen egipci. Vegeu, per al tractament complet de la problemàtica, Barsanti (1989).

31. Guiglia Guidobaldi (1989) fa notar l'existència d'altres models bizonals amb cistella de vímet originaris de l'entorn italià i anteriors a les produccions bizantines. També analitza les diferències estructurals de les diferents variants.

32. Contra l'opinió de la itinerància dels mestres grecs expressada a Russo (2006), podem trobar els comentaris de Barsanti (1989, 188, n. 409). Per a la importància dels tallers egipcis i la seva capacitat d'imprimir personalitat als models de l'art oficial de Constantinoble, vegeu Pensabene (1993, 560-562).

33. Exemplar conservat al Louvre. Pensabene (1993, 465, n. 669) assenyala que aquest tipus de capitell amb quatre coloms als angles va ser molt difós per tot l'Orient durant el segle vi dC i que possiblement imitava un tipus originari de Constantinoble. Per a un altre exemplar força similar reutilitzat a la mesquita d'Al-Azhar, vegeu Severin (1998b, fig. 16).

34. Severin (1998b, fig. 16).

35. Gabra (1996, n. 8688). Sobre altres exemples de capitells de cistella al Caire, cf. Severin (1998b, lám. 31).

36. Severin (1998b, fig. 15).

37. Vegeu un recull de models a Kitzinger (1946), en particular fig. 107, 114, 118, 121.

Pel que fa tant a una variant, més esvelta, com a l'altra, més arrodonida, cal dir que a Egipte hi va haver tallers prou experts en el treball de la pedra per transposar en calcària els models treballats *à jour* que havien estat concebuts per virtuoses del marbre.³⁸ No sabem encara on estaven ubicats, aquests tallers, però és possible que, atesa la dificultat del treball, no fossin estrictament locals, sinó alexandrins o situats en algun centre concret d'àmbit regional per abastir l'Egipte mitjà. De fet, la pedra del capitell de la fortalesa presenta una coloració de pedra molt més blanca que la de la resta de peces de calcària. Potser podríem entendre com a símptoma de la singularitat d'aquestes produccions, tot i de producció regional, l'aparició d'una sigla incisa a la cara superior de l'àbac, un tipus de marca que no es constata en cap altre dels capitells de la basílica, però que és similar a les que caracteritzen l'explotació de les pedreres de marbre.³⁹ Tanmateix, a falta d'altres elements

de comparació amb capitells egipcis, no podem extrapolar cap interpretació per a aquesta marca oxirinquita.

La qualitat i singularitat d'aquest capitell en el si de la basílica fa pensar que podria haver estat col·locat a l'entrada de la capella martirial. Com a argument a favor podem assenyalar que té unes bases particularment elaborades, amb collarí i motllura, formant un pedestal elevat, com va ser freqüent en l'arquitectura tardana oriental i que podrien estar en consonància estètica amb columnes i capitells de prestigi.⁴⁰ La riquesa del motiu d'un capitell bizonal s'adiu, a més, amb la importància d'aquest espai, destinat probablement al culte martirial (ja que conté elements de suport per a un altar i unes tombes sota el paviment), i això justificaria escollir un tipus de treball més refinat que el dels capitells de la nau. La diferència estilística entre aquests capitells i els de la nau s'explicaria, doncs, per la importància de l'espai a

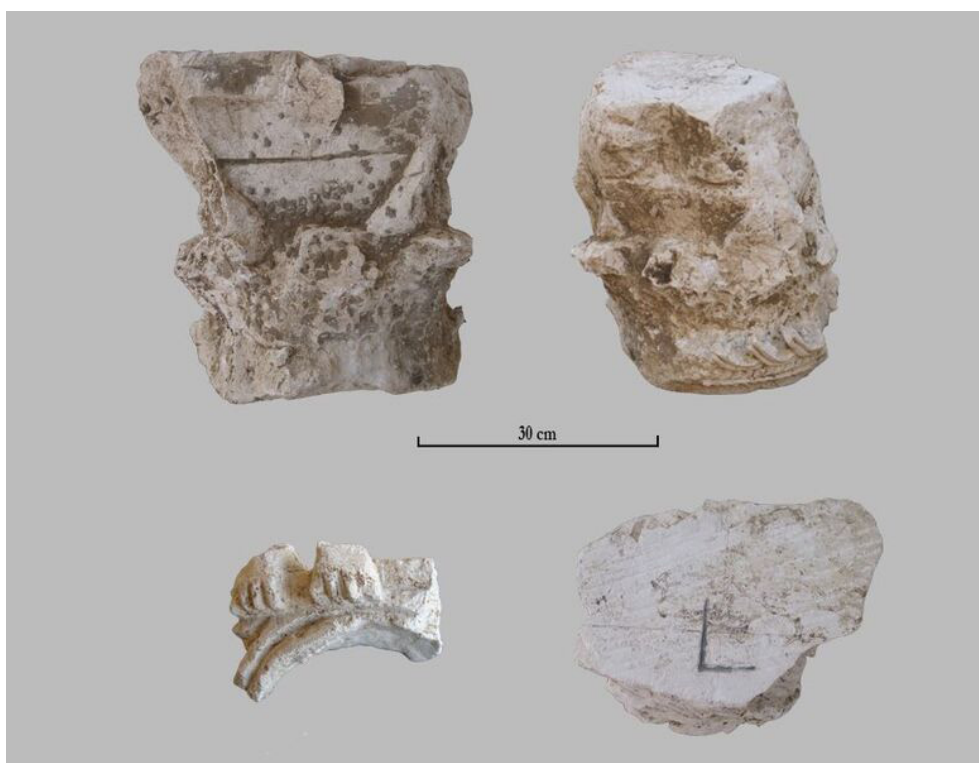


FIGURA 3. Capitell bizonal de la basílica. Diverses vistes i fragments que permeten comprendre que la decoració era dual amb una cistella *à jour* i unes aus que s'hi recolzen. Possible marca d'identificació d'un taller especialitzat.

38. Els models constantinopolitans van ser ràpidament adaptats a produccions egípcies fetes amb material calcari i no amb marbre (Pensabene 1991).

39. Les marques sobre la superfície de contacte de les peces i sobre les cares vistes tenen funcions diferents, com han analitzat diferents autors. Vegeu a Barsanti (1989) una completíssima síntesi dels estudis relatius a les pedreres del Proconès, el marbre més difós per l'escultura tardana, on es trobaran les referències sobre les aportacions de Deichmann, Sodini, Pensabene, Betsch i Russo en relació amb els problemes de la seva difusió i també sobre la valoració del significat de les marques a la pàgina 105.

40. En aquest cas es tracta d'imitacions en calcària local, però els models són significatius de l'adhesió a models constantinopolitans (Pensabene 1991, 74). Les dues bases presenten perfils i mides diferents, un nou senyal del seu probable reaprofitament. La més alta té una alçada total de 52 centímetres (22 de plint, 7,5 de toro, 6,5 d'escòcia i 10 per als tres llistells superiors). El diàmetre del fust és de 39 centímetres, que permet encaixar el capitell de cistella, molt més estret a la base que a l'altura de l'àbac.

què donaven accés les dues columnes. Tanmateix, aquesta hipòtesi no ens pot fer oblidar que la introducció de capitells diferents també es podria haver produït en el context d'una reforma de la capella martirial, ja que, com veurem, es pot comprovar que hi va haver una modificació de projecte mitjançant l'obertura d'una porta.

La presència d'aquest capitell és, doncs, interessant sobretot des del punt de vista del llenguatge de la decoració arquitectònica de la basílica. Sense poder entrar a decidir la data en què es va executar o si es tractava de material d'espòli –força probablement–, el que sembla clar és que es va adoptar un estil forà i de prestigi sense preocupació per l'heterogeneïtat del conjunt, fet que podria representar una nova manifestació del gust tardoantic per la diversitat i de les possibilitats de jerarquitzar els espais a través de la decoració que oferia.⁴¹

Capitells de lesenes

A l'església de la fortalesa s'hi ha trobat un bon nombre de capitells corintitzants de lesena: un grup de sis exemplars que presenten unes dimensions i estructura molt similars, malgrat que són tots diferents en el detall del calze en V (fig. 4). La talla de la fulla correspon, en gairebé tots els casos, a la concepció de l'acant espinós amb zones d'ombra ogivals. La versió *a*) del calze més proper a la forma coríntia troba un paral·lel molt proper en un exemplar conservat a Alexandria, datat de la

segona meitat del segle v dC,⁴² dada que ens posa en guàrdia sobre la perduració dels diferents models. És probable que aquest tipus de capitell es produís de manera relativament estandarditzada, vista la demanda de què podia ser objecte, i que, per aquesta raó, els diferents models perduressin sense gaires variacions. De fet, un document del mateix Oxirinc aporta el testimoni de l'adquisició d'elements arquitectònics acabats per a la reconstrucció d'una església a final del segle vi dC.⁴³ Tot i així, els quatre exemplars semblen sortits del mateix taller, a diferència d'altres peces similars, potser originàries d'altres centres i que reben cronologies més avançades.⁴⁴ Un últim exemplar de lesena es presenta amb fulles llises del tipus més pla, característic del segle vi dC (fig. 4e).⁴⁵

Pel que fa a les mides dels capitells de pilastra de la figura 4, els dos primers exemplars il·lustren una sèrie on l'astràgal fa una amplada d'aproximadament 30 centímetres, mentre que els exemplars *c*), *d*) i *e*) fan 20 centímetres. Amb aquestes mides, pensem que les més grans estaven integrades en la decoració de les portes. Més endavant farem una hipòtesi de distribució d'aquests elements, ja que es poden aparellar per dimensions. Quant a les més petites, la forma del carreu deixa intuir que es devien integrar lateralment en el gruix del mur, fet que tal vegada es pot relacionar amb finestres o obertures d'un nivell superior; tanmateix, no en tenim cap evidència constructiva.

Un cas més interessant és el del capitell de lesena corintitzant (inv. 16623-42) que es presenta amb una estructura d'una sola corona de fulles

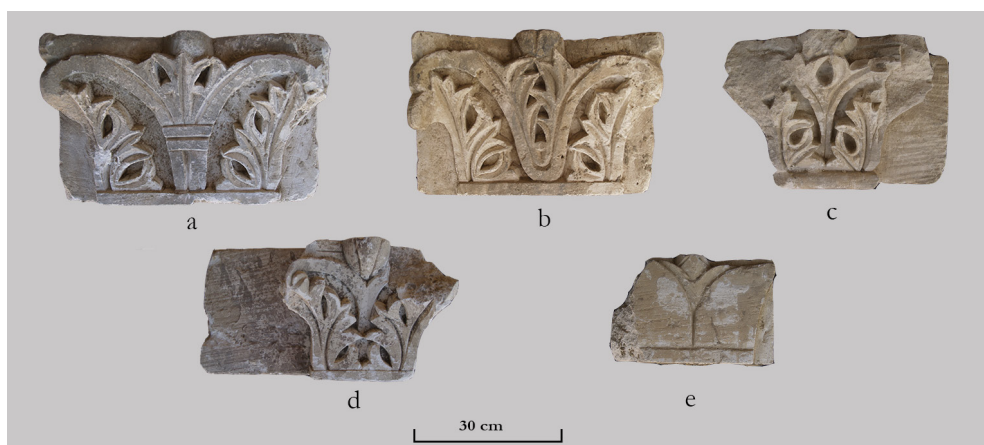


FIGURA 4. Capitells corintitzants de lesena amb diferents formes de calze i dimensions: a, b, c i d; capitell de lesena de fulles llises: e.

41. No cal dir que aquest aspecte de la intencionalitat de la reutilització ha estat objecte de multitud d'anàlisis. El gran debat el recondueix Brenk (1987), que analitza l'aparent contraposició entre estètica i ideologia, que en realitat és falsa, ja que tota estètica manifesta una posició ideològica.

42. Pensabene (1993, 440, 570A).

43. Papaconstantinou (2005).

44. Rassart-Debergh (1976), peça 10, datada del vi dC, de procedència desconeguda. En els encontres ogivals de les fulles hi ha ulls o botons perforats i en el lloc del floró s'ha esculpit el bust d'un àngel.

45. Vegeu-ne exemplars a Pensabene (1993, 458-459).

amb un cap molt protuberant i caigut amb forma de cor o fulla d'heura. La part superior del càlat devia estar formada per calzes –amb caulícoles encara visibles–, d'on surten tiges de fulles que s'ajunten per conformar una zona d'ombra en losange sobre el cap de les fulles. Les volutes han desaparegut, així com la distinció entre el tall de les volutes i el de les hèlices. Les baines dels calzes ocupen tot l'espai triangular i donen lloc a una vegetació autònoma.⁴⁶ En l'àbac, en lloc de floró corinti, el que hi ha és un *pomo ad intacchi*, és a dir, una mena de floró esquemàtic que fa de botó de subjecció (fig. 5). Aquest tret és comú als capitells de lesena i als capitells de la nau, la qual cosa suggereix que, malgrat les diferències estilístiques de les dues sèries, tot el conjunt va ser treballat o acabat al mateix temps i per un mateix taller.⁴⁷

Ara bé, aquest capitell presenta un altre detall important i peculiar: un botó protuberant en el lloc del calze. Per aquest motiu, l'hem de relacionar amb una sèrie de capitells de pilastra d'abast regional, present tant a Oxirinc com a Ahnas, Bawit o Saqqara.⁴⁸ El botó de calze és un tret tipològic força rar fora d'aquesta regió. El trobem ocasionalment, però, en alguns capitells siris procedents, per exemple, de Dar Qita, Resafa, Turin o Harab Sultan.⁴⁹ D'altra banda, aquest botó es dona generalment en capitells que encara conserven pel damunt una zona de volutes i hèlices, mentre que en el nostre cas aquests elements han desaparegut. En el seu lloc hi ha rames de fulles (beines dels calzes sense hèlices) segons una modalitat ben coneguda a Egipte.

Pel que fa a l'estil de la talla, les fulles de vegetació del capitell són molt planes, amb les tiges dissenyades com una doble incisió d'on surten les nervadures dels lòbuls. Els lòbuls corresponen a un acant espinós, però els encontres són allargats o bé tenen formes lanceolades. Si seguim la classificació de Krumeich relativa als tipus de fulla, diríem que es tracta de la forma Ak 1-b (3) i, per tant, d'una cronologia ben característica del segle v dC, segons l'autora.⁵⁰ Val a dir, però, com assenyala Pensabene, que, pel que fa als segles v i vi dC, els tallers locals que ja han assimilat les influències constantinopolitanes i síries dels segles III i IV dC estan ara treballant sobre «motius iconogràfics», més que no pas estils entesos globalment, ja que

s'han anat adoptant models cada cop més simplificats i abstractes.⁵¹

D'altra banda, pel que fa a la talla, val a dir que és molt poc profunda i que el disseny de les fulles deixa a la vista amples zones del fons. Aquesta aproximació al relleu contrasta amb la tònica general de la decoració tardana egípcia, més aviat propensa al volum i els contrastos. També la pedra en què està tallat el capitell sembla diferent, però no s'han pogut fer anàlisis comparatives amb la resta de peces. Per tot plegat, es tracta d'un capitell destacat en relació amb el conjunt i potser el podríem considerar fruit d'un espoli, tal vegada reutilitzat com a element de prestigi. Aquest capitell va aparèixer als peus de la porta més gran del mur septentrional, que presenta una basa de lesena retallada a la pedra dels peus drets i amb una mida similar a la de la peça en qüestió (inv. 16623-42): 55 per 44 per 22 centímetres amb una amplada del collarí de 37 centímetres.

Finalment, cal fer esment de tres capitells de lesena d'estil dòric o toscà decorats amb una pseudomènula amb decoració vegetal, els quals seran descrits en el capítol següent per posar més en valor les seves relacions estilístiques i reflexionar sobre la seva possible col·locació. La seva tipologia no ens aporta dades concretes que puguem fer intervenir en la datació del conjunt (lám. 2).

Recapitulant sobre els elements cronològics, hem de concloure que l'estudi dels capitells no ens permet aportar precisions a la datació de la basílica que hem proposat de datar, a partir de dades epigràfiques i contextuals, entre final del VI i inici del VII dC. Els elements estilístics més moderns ens poden portar cap a la meitat del segle VI dC, però al seu costat apareixen exemplars que tipològicament s'han originat molt abans, en el segle V dC. Aquests exemplars, que corresponen a lesenes, podrien haver estat recuperats d'edificis anteriors o ser indicadors de la persistència de les tradicions decoratives. El problema és, un cop més, l'escassetat de documentació necessària per precisar la seva evolució fins a l'època àrab.

Hi ha, a més, un contrast estilístic que sembla ser degut a la voluntat de diferenciar l'espai de la capella martirial escollint capitells bizonals de prestigi i fer, en canvi, una sèrie nova i més esquemàtica per a la nau, que resultaria possiblement

46. Vegeu la nota 25 per a la discussió d'aquest tipus de calze.

47. Agraeixo a J. A. Domingo aquest i altres suggeriments.

48. Severin (1981), fig. 2, un exemplar d'Ahnas.

49. Strube (1993, lám. 23d; 2002, lám. 81 i 89).

50. Krumeich (2003, vol. I, p. 32).

51. Pensabene (1992, 296).



FIGURA 5. Capitell de lesena corintzant que emmarcava la porta més oriental de la paret nord de la basílica (porta 3 de l'esquema de la figura 1).

més econòmica. Aquest comportament pot ser indicatiu d'un finançament privat de la basílica, més atent a contenir la despesa del que succeiria en les promocions eclesiàstiques. Perquè el cert és que el catàleg de capitells del segle VI dC procedents de la ciutat d'Oxirinc té exemplars molt més complexos i indicatius de riquesa que els apareguts a la basílica.

Pluteus

El *pluteus* del contracor als peus de la basílica està fet de plaques amb una decoració de losanges i cercles (fig. 6). Aquestes peces tenen mides diferents pel que fa a la cara vista (cal afegir-hi la part de la peça que encaixaria en els suports): entre 98 centímetres i 1,23 metres. Malauradament, les plaques estan conservades només fins a uns 30 centímetres d'altura i no es pot veure el motiu complet. Hi falten els elements iconogràfics centrals, que permetrien buscar comparacions arreu del món bizantí, però presumiblement estem en presència de creus, rosetes o tal vegada un monograma.

Pel que fa a la qualitat de les peces, cal dir que la decoració apareix dintre de panells quadrats la motllura dels quals està bisellada amb finesa. Aquest tipus de talla contrasta amb la de la resta de la decoració de la basílica, per la qualitat de lluminositat i lleugeresa que s'endevina, característica del segle VI dC.⁵² Aquest contrast ens fa pensar en una producció forana d'aquestes peces, o, si més no, en un taller especialitzat. Les plaques són de calcària, però d'una qualitat superior a la de caràcter local.

Les plaques van aparèixer curiosament tallades a la mateixa altura, deixant a la vista només la part baixa del motiu. Aquest retall no pot haver estat motivat pel desig d'espoli, perquè hauria estat més fàcil arrencar tota la placa. Al contrari, sembla fruit d'una reutilització de les plaques procedents d'una altra estructura o de la remodelació del recinte, potser per un canvi de funció dins del programa litúrgic.



FIGURA 6. *Pluteus* del contracor als peus de la basílica.

Remats de pilarets i d'edicles

Per subjectar els *plutei* del contracor van caldre suports verticals, dels quals en queden tres *in situ*. Són pilars amb el fust facetat que fan de sòcol per a un remat. N'hi ha tres de similars *in situ* corresponents als laterals del recinte, però també dos suports diferents i de grandària superior que devien decorar la part davantera. Estan treballats

52. Russo (1984, 16). Aquestes qualitats serien característiques de mestres greco-constantinopolitans.

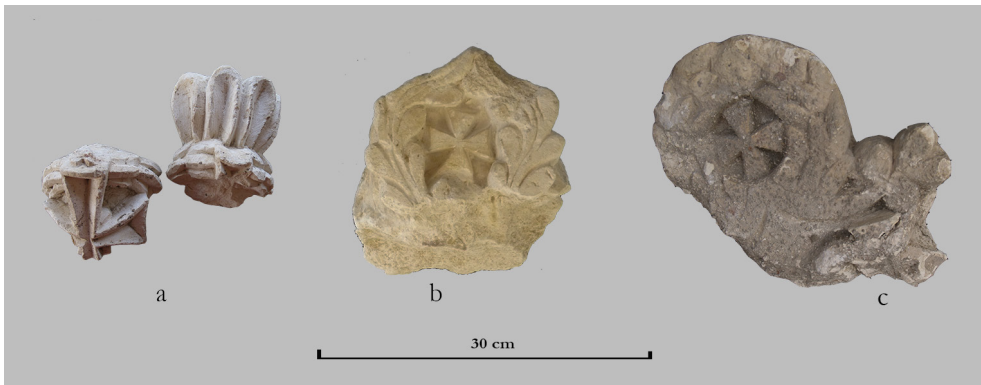


FIGURA 7. Remats de pilars i d'edicles: a) remats dels pilarets del *pluteus* del contracor; b i c) coronament de frontons.

amb un encaix per enquibir el gruix de les plaques decorades.

Presenten basament amb plint i tor a la part inferior i també a la part superior, de manera que encara s'hi podria imaginar un fust de columna per damunt amb un petit capitell al cim. Però no s'han trobat columnetes que hi poguessin correspondre, ni capitells de la mida adequada. Per tant, al capdamunt dels pilars acabats amb un basament, també hi podem imaginar un remat esculpit, i per això pensem que les dues peces de la figura 7a, trobades en els estrats superficials, junt amb algun altre fragment més mal conservat, podrien formar part d'aquesta estructura de delimitació. No es pot descartar, però, que la col·locació dels remats anés vinculada a alguna altra estructura, com ara un petit baldaquí sobre la bassa del recinte.

En un dels fragments el motiu figurat és una creu grega amb corona cívica i en l'altre es tracta d'un pom de fulles que neix també d'una corona vegetal. Sembla que la iconografia d'ambdós fragments es complementa, ja que en el motiu de la dreta s'hi aprecia un fragment de creu, de manera que el coronament complet comportaria la creu a baix i el pom de fulles a dalt.

Una altra sèrie ben diferent consisteix en corones honorífiques amb una creu inscrita. Es tracta

de peces fragmentàries i modestes però importants, ja que aporten pràcticament els únics símbols cristians de la basílica.

Les dues corones vegetals són lleugerament diferents; la primera, més natural, i la segona, trenada artesanalment (fig. 7b i c). Pel que fa a l'estil de la talla, cal assenyalar que ambdós exemplars es caracteritzen per un estil tou amb fulles carnosos, a diferència d'altres exemplars oxirintiques dels fons de museus. Des d'aquest punt de vista, no combinen amb l'estil dels elements que emmarcaven les portes, que, com veurem més endavant, estaven tallades amb un estil més dur i preciosista.

A diferència dels remats del tancat del contracor, aquestes peces no estan treballades per darrere, tret que indica que corresponen a elements que devien anar encastats a la paret i que, a més, formaven part d'un element més gran, ja que estan trencades per la base. Des del punt de vista tipològic, podria tractar-se d'un frontó d'edícula o del remat d'un marc de porta, com és possible veure'n a l'església de Dandara. Si la primera peça sembla pensada com a element central del remat, la segona, en canvi, suggereix un acroteri.⁵³ Així, el segon fragment podria encaixar amb una edícula apareguda entre els elements de la basílica que veurem més endavant.

53. Vegeu un remat similar procedent d'Al-Bahnasa (*Oxyrhynchos*) a Krumeich (2003, vol. II, p. 150, N-11), datat entre final del v i principi del vi dC. En aquest paral·lel, en comptes d'una creu grega inscrita el que hi ha és un floró.

4. TIPOLOGIES DELS ELEMENTS DE DECORACIÓ ARQUITECTÒNICA

És important ressaltar que la decoració arquitectònica de les esglésies egípcies no es regeix per la gramàtica de les motlures clàssiques d'entaulament amb la successió d'arquitraus, frisos, cornises de modillons amb cimacis de motlures clàssiques. En part perquè aquest trencament forma part dels corrents estètics que es generalitzen durant el període bizantí, però també perquè, mentre que la tradició arquitectònica clàssica anava associada a la coberta de teules (que havia de projectar les falces més enllà dels murs de façana), en la cultura arquitectònica egípcia aquesta tradició constructiva va ser en llarga mesura estranya. Possiblement aquesta distància afavorí que des d'Alexandria es trenqués la relació entre la funció estructural dels elements arquitectònics i el llenguatge formal de la seva decoració, la qual cosa va donar lloc a l'estil barroc hel·lenístic.

En els catàlegs de l'escultura del Museu Grecomà d'Alexandria i del Museu Copte del Caire, principals receptors dels elements d'escultura del país, observarem de seguida l'escassetat d'elements d'entaulament en el període tardà. Aquesta absència contrasta amb la proliferació d'edificis i de sistemes decoratius innovadors per a muntants i marcs de les portes. En la decoració esculpida de les esglésies egípcies (dels grans conjunts monàstics coneguts), el motiu figurat guanya importància per la disponibilitat de frisos continus i, per raó de la multiplicació de la superfície a decorar per envoltar els murs perifèrics, s'han de trobar noves fonts d'inspiració. De fet, hi ha, en aquesta època, una crida i transferència constant de motius decoratius entre suports com ara fustes, pintures, teixits o mosaics.

S'ha subratllat sovint que l'arquitectura bizantina destaca per la importància acordada als interiors en contraposició a l'aspecte general de l'edifici. I que a aquest èmfasi hi contribueix una decoració que, a la zona central de Bizanci, va perdre lògica estructural per desenvolupar un ornament en tapís com a resultat d'una influència siríaca.⁵⁴ Certament la Síria tardana va desenvolupar complexos sistemes decoratius en el contorn

de tots els elements estructurals, amb vista a enriquir l'aspecte de les construccions, com és del tot evident en les esglésies que van seguir el model del monestir de Sant Simeó. Val a dir, també, que la decoració arquitectònica dels segles VI i VII dC significa també en altres regions un pas més cap a la desmaterialització, com també es pot constatar a Síria.⁵⁵

Però, més enllà d'aquesta tendència, la influència siríaca no explica prou bé el caràcter decoratiu dels espais interiors de l'arquitectura monàstica egípcia (el nostre referent obligat, ja que l'arquitectura de la jerarquia eclesiàstica no és tan ben coneguda en els seus detalls). D'entrada, perquè la decoració arquitectònica dels models siríacs es concentra sobretot en el tractament de les façanes, mentre que a Egipte es posa l'èmfasi en els interiors. És possible que al darrere d'aquestes diferents opcions hi hagi motius constructius, en vista de la qualitat del treball de la pedra a Síria i, en canvi, la humilitat d'algunes de les estructures monàstiques bizantines. Tampoc convenç completament, perquè, per exemple, l'estructura escollida per emmarcar les portes a la Síria tardana es manté en general molt més clàssica, sovint amb cimacis que es projecten i successions de bossells i cavets,⁵⁶ mentre que a l'Egipte cristià es desenvolupen sistemes de decoració més heterogenis, que subverteixen la lògica de les motlures i de vegades incorporen –fins i tot– elements d'una tradició formal de toros i goles amb regust faraònic.

L'estil decoratiu de les peces decoratives egípcies imita en general les formes mediterrànies de decoració dels elements arquitectònics, però aplicades a noves tipologies. Així, per exemple, els rols de vegetació –de característiques molt variades– són molt abundants, com també els motius geomètrics sense fi (grecques i nusos). Però aquests motius ja no apareixen en les tipologies convencionals: en el nou llenguatge de la decoració interior de les esglésies egípcies, adquireixen especial importància unes motlures innovadores, desproveïdes aparentment d'una lògica constructiva, que no es troben en altres tradicions constructives

54. Guyer (1933).

55. Strube (2002).

56. Vegeu-ne exemples al recull de Strube (1993), per exemple.

coetànies. Pensem en particular en frisos a mitja altura de la paret, en arquivoltes com cornises decorades, en cornises d'embigat o en timpans i frontons que se sobreposen als marcs de les portes o els nínxols, també decorats.

D'altra banda és molt destacable la tipologia de les cornises de cassetons i mènsules, que adopta un rol molt important i inusitat en els espais interiors, si més no a la basílica de la fortalesa. Inusitat, perquè les cornises de cassetons són més pròpies dels exteriors i de la seqüència clàssica de l'entaulament, que no trobem representada aquí. Certament, aquest fet posa en relleu la persistència de la tradició barroca hel·lenística, però ens ha de fer reflexionar, en el període bizantí, sobre la importància de la tipologia de les peces per estudiar les novetats decoratives. Malauradament, l'estudi d'aquestes peces rarament s'ha pogut contextualitzar en la seva arquitectura i s'hauran d'esperar noves troballes per enriquir el coneixement dels sistemes decoratius en pedra.

Edícules

Un element d'alt valor decoratiu en l'arquitectura egípcia tardana és els nínxols o edícules esculpides que apareixen als paraments interiors de les construccions. Aquestes edícules entronquen amb una llarga tradició de l'Egipte grecoromà que va donar lloc a diferents estils estructurals i iconografies. Una tradició decorativa que, per l'època tardana, ha estat posada en relació majoritàriament amb l'arquitectura funerària, tot i que falten les troballes arqueològiques que ho il·lustrin clarament.⁵⁷ Les edícules han estat estudiades sovint en el marc de l'escultura tardana d'Egipte, i sobretot des d'un punt de vista iconogràfic, però és important donar valor al seu marc decoratiu, on es despleguen els mateixos estils i motius iconogràfics que en la resta d'elements arquitectònics; per tant, s'haurien de sotmetre també a una anàlisi estilística quant a les seves motlures i frisos. Abans, però, s'ha de començar per classificar el llenguatge arquitectònic de les motlures. S'ha destacat sovint el fil que lliga aquestes edícules amb l'arquitectura barroca alexandrina i s'ha intentat confeccionar diverses classificacions en funció de l'estructura dels frontons.⁵⁸ Per part nostra, no podem evitar fer una nova lectura

d'aquesta classificació, perquè el que ens interessa saber és si es pot establir una relació entre l'estructura del frontó i els estils de talla o els motius iconogràfics, relació que ajudaria molt a afinar la cronologia d'aquestes peces.

D'entrada, hem de fer esment d'uns nínxols simples amb arc de mig punt que són l'expressió més clàssica i pura de la forma d'una edícula còncaua i aliens, en canvi, als frontons trencats de la tradició barroca del període hel·lenístic i altimperial. La decoració que presenten és molt senzilla, amb fulles d'heura i un bossell d'òvuls (fig. 8a). Ja dintre del llenguatge barroc, podem definir una primera sèrie on els segments triangulars del frontó suporten una decoració figurada d'ompliment, com si es tractés d'acroteris (fulles, animals, corones, erotes o victòries, etc.). Dintre d'aquesta sèrie, hi ha exemples més o menys fidels al llenguatge barroc (fig. 8b, c i d) i d'altres més allunyats perquè l'estructura del frontó es va comprimint i aplanant i va perdent tot el volum (fig. 8e). En paral·lel a la tendència cap a la compressió i aplanament de les formes arquitectòniques del bloc, els motius de la decoració del marc es van fent més complexos fins a acabar guanyant la partida a l'escultura d'ompliment de l'interior de l'edícula. A l'exemple de la figura 8f, d'altra banda, l'arc de coronament es presenta amb puresa geomètrica i les motlures s'ordenen de forma abossellada, com en una arquivolta, un concepte innovador i aliè al llenguatge barroc. Tot el contrari de l'exemple de la figura 8g, que converteix el frontó trencat en un marc decoratiu sense gairebé volum ni lògica estructural.

Per últim, un grup d'edícules (fig. 8h, i) reinterpreta el coronament barroc desvinculant l'arc i el frontó o bé creant uns marcs poligonals que suggereixen un efecte barroc d'una manera encara més esquemàtica i plana. En aquesta darrera sèrie, la figuració es limita a alguns elements de simbologia molt elemental, com ara petxines o creus, i hi falten els acroteris. A diferència dels exemples més barrocs, la decoració de les motlures presenta un relleu molt baix de caràcter vegetal més o menys pautat segons patrons geomètrics. Podem comprovar *in situ* aquesta realitat observant les edícules de Dandara o de Sohag, a tots dos convents, el Blanc i el Roig.⁵⁹ Es tracta de fornícules que funcionen com a marc arquitectònic per a un contingut escultòric o pintat concebut indepen-

57. Per a un estudi d'aquest material des del punt de vista funerari, vegeu Thomas (2000).

58. S'han fet altres classificacions estructurals de les edícules. Per exemple, Monneret de Villard (1926), seguit per Duthuit (1931, 45). Vegeu també Török (2005).

59. Vegeu-ne una possible síntesi a McKenzie (2007, 262-270). La denominació popular de convent Blanc i convent Roig ens serveix per facilitar la comprensió del discurs, tot i que els noms correctes serien, respectivament, Deir Anba Shenuda i Deir Anba Bishoi.

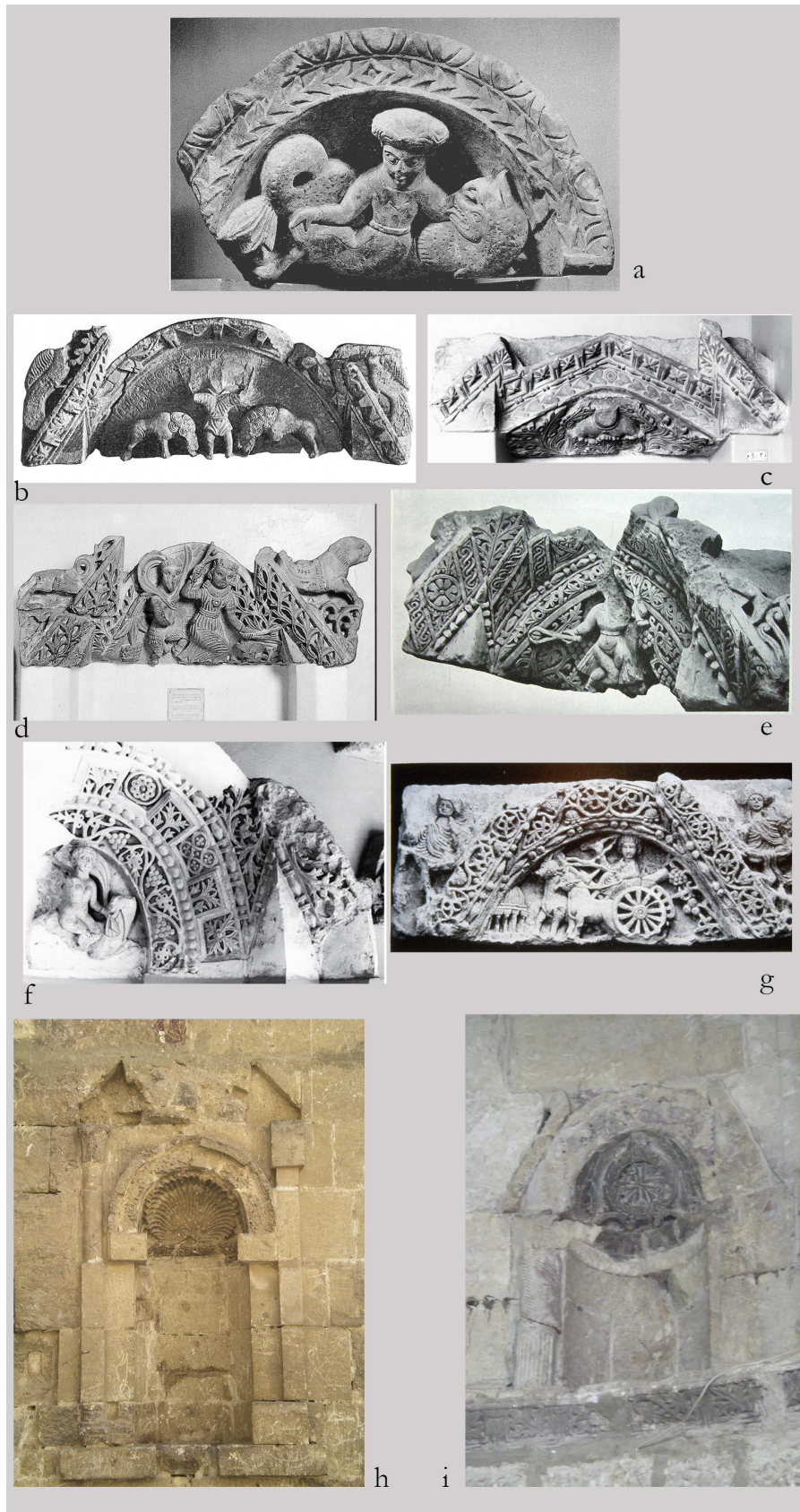


FIGURA 8. Tipus d'edícules presents en l'arquitectura tardana egípcia: *a*) nínxol semicircular amb decoració sobre l'arc (Cooney 1943, lám. 12); *b*) frontó trencat amb decoració de cornises de mènsules a la manera hel·lenística (Török 2005, fig. 69), *c*) frontó trencat de concepció barroca amb timpà decorat (Rassart-Debergh 1976, 20-21); *d*) frontó trencat amb decoració contínua a les motllures (Gabra 1999, 55); *e*) frontó trencat amb cornisa de cassetons sense relleu (Breccia 1933, lám. XLVI); *f*) frontó trencat de concepció barroca combinat amb una arquivolta (Török 2005, fig. 65); *g*) fals frontó trencat aplanat amb decoració contínua (Beckwith 1963, n. 59); *h-i*) marc d'edícules que imiten el perfil del frontó trencat al convent Blanc de .

dentment. Així, al convent Roig, la pintura dels sants ocuparà aquests espais.

En definitiva, assistim a una dissolució de la gramàtica arquitectònica de l'època clàssica a mesura que canvien els motius i els estils de la talla escultòrica i per l'aparició d'un nou concepte decoratiu en relació amb les arcuacions. El mecanisme de deformació consisteix en la minimització de la concavitat decorada i l'aplanament de l'estructura del frontó, que comporta la definició d'un timpà decorat.

La presència de motius mitològics a les edícules de diferents estils i estructures ha donat lloc a distorsions en la discussió de la seva datació estilística. Podria semblar que, a causa d'aquesta iconografia mitològica, no hi pot haver datacions posteriors al segle v o com a molt de començament del vi dC, quan apareix un motiu cristià. Rarament s'ha fet intervenir l'estructura de l'edícula i la talla del relleu per perfilar una cronologia, mentre que és evident que la decoració vegetal o geomètrica que s'estén per sobre de les motlures devia evolucionar en consonància amb l'estil dels elements arquitectònics que adornaven la resta dels edificis. Des d'aquest punt de vista, voldríem fer esment, per exemple, del cas de les edícules coronades amb cornises de cassetons, ja que no totes les cornises tenen la mateixa estructura: n'hi ha amb cassetons i mènsules estretes (fig. 8b, c) i d'altres on els cassetons i les mènsules perden la seva lògica estructural i esdevenen una trama decorativa gairebé plana i de similars dimensions (fig. 8e, f). Així mateix, hem de notar diferències importants pel que fa a la concepció i decoració de la mènsula i també entre els estils decoratius de les motlures contínues.

Tot i que algunes d'aquestes qüestions han estat tractades per Krumeich en relació amb la producció específicament oxirinquita,⁶⁰ continuen faltant els ancoratges cronològics que permetrien seguir la seva evolució fins al segle vii dC. A falta d'aquestes dades, la cronologia d'aquestes edícules, aparegudes en general sense context arqueològic, s'acostuma a situar genèricament entorn del segle v dC.⁶¹ Però sovint s'ha fet notar que alguns exemplars (com ara el cas de la figura 8f) es poden relacionar estilísticament amb la decoració

de Sant Polieucte de Constantinoble, que data del primer quart del segle vi dC.⁶² També s'han pogut introduir precisions cronològiques a partir de la semblança amb altres peces relacionades amb l'església dels Sants Sergi i Bacus de Constantinoble, lleugerament posterior.⁶³ Com veurem al llarg d'aquest article, ens sembla que l'evolució dels estils a partir de la segona meitat del segle vi dC es desgrana seguint una tendència cap a la dissolució del motiu decoratiu i la desmaterialització de la mateixa pedra. Aquest procés, ben conegut en la tradició síria altimperial, es trasllada a la tradició bizantina, on es geometritzen els elements de la vegetació fins a fer-ne un motiu abstracte i continu treballat molt prim i amb un solc profund. Així, nosaltres pensem que exemplars similars en estil a la figura 8g, que presenta un relleu molt pla amb un dibuix de filigrana, els podríem datar preferentment en la segona meitat del vi dC, malgrat que altres autors s'han inclinat per una datació de primera meitat del segle.⁶⁴ La nostra hipòtesi descansa en la seriació que proposem a la làmina 2, que lliga també, en certa mesura, amb l'evolució de l'estructura de l'edícula. Val a dir, però, que es tracta d'una datació relativa que no compta amb ancoratges cronològics.

Les edícules no sempre són presents en les esglésies egípcies. Només ho són en algunes, en particular a l'Egipte mitjà. En els museus es compten alguns exemplars de procedències diverses, però són fonamentalment una característica dels monestirs de Sohag, de l'església de Dandara, de la d'Hermòpolis Magna i de l'anomenada capella d'Heracleòpolis, de la qual es desconeix, però, la funció. A l'església sud de Bawit es va trobar una placa decorativa plana que evocava en dues dimensions un frontó trencat, fragment que es troba al Museu del Louvre.⁶⁵ A Saqqara només es coneix un coronament d'edícula, concebut també com una placa rectangular, però amb més profunditat.⁶⁶ A Al-Bahnasa les edícules devien ser molt freqüents, però a la basílica de la fortalesa només n'hi va aparèixer un fragment (inv. 16609-10), que podríem classificar en el tipus estructural dels cassetons i mènsules sense gairebé relleu que s'han transformat en un marc per a la decoració (fig. 9). L'estructura i l'estil de la talla d'aquest fragment

60. Krumeich (2003, 2004). L'autora proposa una cronologia relativa a partir de la interpretació de l'evolució dels estils.

61. Pensabene (1993, 532-534).

62. McKenzie (2007, 269), a propòsit d'un altre fragment oxirinquita conservat al Museu Grecoromà d'Alexandria (fig. 560).

63. Krumeich (2004, 1332, fig. 6).

64. Krumeich (2003, 129, làm. 115, exemple N-9), discutint la datació de les edícules a partir del llenguatge arquitectònic, emmarca els nínxols aplanats i de coronament parabòlic en aquesta cronologia.

65. McKenzie (2007, fig. 507).

66. McKenzie (2007, fig. 521).

són similars pel que fa a profunditat, nervadures i composició de la decoració als de l'exemple proposat a la classificació (fig. 8f). La decoració vegetal inclou fruits de lotus, un motiu que trobem també en altres relleus de la basílica que pertanyen a la tipologia de frisos de paret. A més dels fruits de lotus, podem observar uns nusos amb botons en els intersticis i unes tiges entrelaçades que devien ocupar l'espai de la mènsula. En aquest fragment de la basílica, els cordons de motllura no són fets de perletes o boletes, sinó d'òvuls de poc relleu.

El fragment és de dimensions considerables i, per tant, caldria poder observar un forat de dimensions comparables en alguna paret. Les parets de toivot no es conserven a prou altura i no són prou gruixudes per haver sustentat edícules d'aquesta envergadura. En realitat, només hi ha dues zones de la basílica on es podria enquibir l'edícula: les dues parets laterals del santuari, que estaven construïdes en pedra i que vàrem trobar espoliades. Essent aquesta la seva posició més probable, ens inclinem a pensar que l'edícula formava part de la decoració original de la basílica, fet que hauria de contribuir a definir la seva cronologia si la datació de les peces estigués ben establerta.

Cornises horitzontals

Les cornises, normalment, són peces de tipus estructural per donar suport a una teulada de doble vessant quan es projecta cap enfora, però en el nostre cas anomenarem cornises les peces horit-



FIGURA 9. Fragment d'edícula amb frontó trencat possiblement dels laterals del santuari.

zontals que treballen com una mènsula contínua i unes altres peces d'estructura similar però que dibuixen arcuacions. En tots dos casos, malgrat que la seva funció estructural no es correspongui a la terminologia més freqüent, fem servir el terme *cornisa*, perquè la forma de les peces i la tipologia del motiu decoratiu que desplega evocuen clarament la cornisa coríntia de cassetons i mènsules.

Pel que fa a les cornises horitzontals trobades a l'interior de la basílica, tenim dues possibilitats: o bé entendre que formaven part d'un sistema decoratiu lliure, com si es tractés d'un fris a mitja altura, o bé que funcionaven com a coronament dels murs amb una funció real de suport de l'embigat de l'edifici. Ens inclinem per aquesta opció, perquè les peces són molt grosses i el relleu es projecta lluny de la vertical del

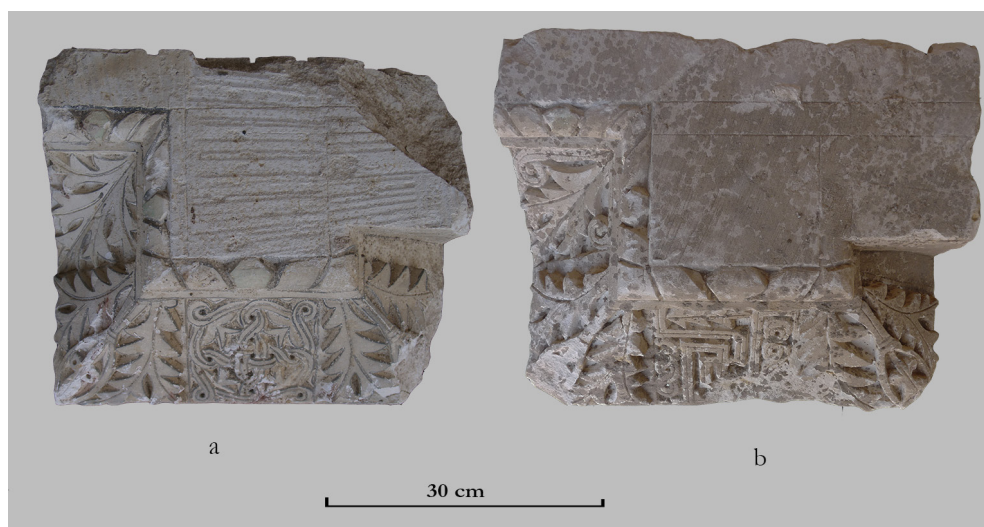


FIGURA 10. Vista inferior de dues cornises horitzontals de xamfrà que devien fer d'imposta al punt de recepció de les arcades de la nau a l'encontre del mur del santuari (inv. 16609-6 i 16600-4).

67. Les peces devien anar enquibides a la paret al voltant d'uns 30 centímetres. El contorn de la basílica era fet de toivots amb murs d'una amplada al voltant de 60 centímetres. No sabem res del mur que probablement anava sobre les columnes de l'espai central, però imaginem un parament d'uns 50 centímetres de conglomerat per amollar uns arcs i elevar l'altura de la nau per sobre de l'absis. Les cornises per a l'entaulament podien anar al cim d'aquest mur per suportar les bigues de més de 10 metres de llargada que serien necessàries per salvar la llum de la nau central. En aquesta posició quedarien ben encaixades, suportarien l'enteixinat i serien ben visibles amb la seva decoració.

mur.⁶⁷ Aquest tipus de cornises no es troben entre els fragments publicats de Bawit o Saqqara, cosa que probablement té a veure amb el sistema de cobertura dels espais. En canvi, apareixen als convents de Sohag, a la part superior dels murs perifèrics, com a element de suport del forjat i també com una falsa mènsula de funció exclusivament decorativa.

Dintre del conjunt de la basílica hi ha dues peces especials des del punt de vista estereomètric. Es tracta de dues cornises que presenten un xamfrà o retorn d'angle (inv. 16609-6, inv. 16600-4) i que han de correspondre a un ressalt o pilastra de la paret (fig. 10). En l'estat actual de conservació de les runes, no es veu cap ressalt que pogués convenir a aquestes peces, però, com ja hem esmentat, a la zona del santuari les parets estaven revestides de pedra escairada, per bé que ara les veiem descarnades. Les basíliques conegudes d'Egipte es presenten de vegades combinant pedra i tovoth, amb la pedra reservada per als punts crítics de l'edifici des del punt de vista de l'exhibició d'esplendor. Així, a l'església de la fortalesa, l'interior de l'absis de la capçalera també havia estat revestit de pedra perquè suportés un mosaic.

En aquestes peces, que són específiques per a un punt concret de l'estructura, el motiu decoratiu no pot incloure l'alternança de cornises i mènsules, però és evident que pertanyen a la mateixa tipologia que les cornises del forjat. Això fa pensar que podrien anar col·locades en sintonia amb les altres peces. Atesa la seva forma de xamfrà, podem imaginar que devien fer el lligam entre les parets laterals del santuari i el final del mur sobre les columnes de la nau. (A la làmina 3, vegeu el lloc d'unió entre els colors blanc i gris, que distingeixen entre el conglomerat de l'alçat de la nau i la pedra dels laterals del santuari.)

Cornises d'arcada

A la basílica de la fortalesa, hi trobem també altres cornises (anomenades així per la decoració amb mènsules i cassetons) que havien d'anar col·locades en el sentit vertical, de tal manera que la seva funció era la d'arcada. Peces corbades aparentment similars des del punt de vista de la decoració es feien servir d'imposta per a l'arrencament d'una semicúpula en altres edificis, però, en els exemplars de la basílica, la curvatura correspon a l'intradós de l'arc, i per tant la seva funció és totalment diferent.

En realitat, la col·locació d'aquestes peces és realment problemàtica, ja que la seva concepció com a element d'arcada no és ni evident ni freqüent. Així, per exemple, és problemàtic que la faixa decorada, pel fet de ser inclinada, donés lloc a un abossellat que resulta estrany, especialment si imaginem l'encontre amb l'àbac del capitell. Certament seria una arcada molt més adient per a un pas de porta o un nínxol, però les dimensions i el nombre de peces trobades no concorden amb cap element estructural de la basílica de la fortalesa. Seria més senzill, també, d'imaginar l'arcada conjugant aquestes peces amb un autèntic arc aplicat per l'interior. Un detall que també suggereix aquesta idea és que, de fet, l'intradós de les peces no està polit, i per tant no sembla que hagués de ser vist, però no s'ha trobat cap altre conjunt de peces que pogués doblar l'arc per dintre. Podem observar, en canvi, que en una arcada de nínxol que es conserva a Bawit sí que hi havia una arcada de dovelles aplicada contra l'intradós de les peces en voladís.⁶⁸

Tornant a la seva funció arquitectònica, cal notar que aquests fragments no constitueixen exactament dovelles amb la funció estàtica de transmetre les càrregues del mur cap als suports. De



FIGURA 11. Dues peces d'arcuació que probablement decoraven els arcs sobre les columnes de la nau (inv. 16623-4 i 16609-2).

68. Chassinat (1911, lám. XVI).

fet, cada arcada podria estar conformada només per unes quatre peces, nombre que no sembla garantir la seva eficàcia en la transmissió de les càrregues. A més, com es pot veure per la figura 11, l'amplada de l'intradós de les peces que hem recuperat és molt variable i només en un cas s'acosta l'amplada del mur que hauria de descansar sobre les columnes. Per entendre el seu funcionament estructural caldria imaginar, per tant, que aquestes peces estaven integrades dintre de l'autèntic arc mecànic, integrades en un conglomerat, i que tot el conjunt s'hauria de conformar simultàniament sobre una cintra de fusta durant la posada en obra.

Aquest tipus de cornisa és molt abundant a la basílica. Se'n van trobar onze fragments, quantitat que ens dóna una idea de la seva importància. Aquesta xifra podria donar lloc a un mínim de quatre arcades completes, molt grans, que no poden correspondre a cap element decoratiu de les parets encara dempeus. Cal recordar, a més, que les parets de l'edifici són de tovot cru i de poca amplada, cosa que fa impossible que arcuacions com aquestes poguessin fer la funció de finestrals, com veiem en algunes esglésies síries. Ens sembla que podem imaginar que, en aquesta basílica, les arcuacions pertanyien al mur que descansava sobre les columnes de la nau. No hi ha cap altre espai que pogués contenir arcades d'aquestes dimensions, ja que les peces fan una gran curvatura, d'un diàmetre interior d'aproximadament 1,80 metres.⁶⁹ Aquestes dimensions podrien adequar-se a l'intercolumni de la nau, ja que mesura de mitjana 2 metres en la vertical del plint de les columnes. Entre una mida i l'altra, hem de col·locar l'àbac dels capitells, que assolia uns 62 centímetres i que sobresortia del plom del plint uns 10 centímetres per cada costat, de manera que la llum de l'arc quedaria una mica més empètitida. Així doncs, la nostra proposta d'ubicació seria, presumiblement, com a decoració i remat d'uns arcs de conglomerat d'argamassa amollats sobre les columnes de la nau central. Els comptes d'una intervenció de reconstrucció a l'església de Sant Filoxè demostren que la solució dels arcs sobre

columnes amb arcades decorades no era desconeguda a Oxirinc. En aquest sentit, ens sembla possible que el significat d'*ergatès*, vocable esmentat als comptes i que presenta dificultats d'interpretació,⁷⁰ correspongui o estigui relacionat amb aquestes peces tan particulars. Per últim, cal assenyalar que, tot i que la disposició de les columnes amb eixos força separats sembla privilegiar un lligam arquiteurat, no hem trobat en canvi peces d'arquiteurat. Tanmateix, la tradició arquitectònica d'Egipte apunta a l'ús freqüent de tirants o arquiteaus de fusta sobre els quals descansa el mur, i per això proposem una altra possible col·locació de les arcades similar a l'estructura de Santa Bàrbara, entre d'altres (lãm. 3).

L'aparició d'aquestes peces d'arcada és, des del punt de vista estructural, molt sorprenent, ja que no es documenta a cap de les altres grans basíliques conegudes a Egipte fent la funció que aquí els encomanem. Hem esmentat prèviament que s'han trobat arcades decorades amb una part de la motllura com una cornisa de cassetons a l'església de Dandara, però pertanyen a edícules o nínxols d'escassa profunditat.⁷¹ Altres arcades en voladís conegudes, tant a Sohag com a Bawit, apareixen encastades a la paret per decorar un nínxol gran o un coronament de porta.⁷² Finalment, hi ha autèntiques arcades decorades com la que està exposada al Museu Nelson-Atkins de Kansas City,⁷³ i la d'una construcció d'Oxirinc amb un arc decorat amb motius de cassetons publicada per Breccia.⁷⁴ Tots dos exemples, però, formaven part d'un arc inserit en un mur i no en una sèrie d'arcades. Sembla estrany que no trobem altres situacions similars a la de la basílica i no es pot excloure que, després d'aquest experiment estructural, es comprovés que les cornises d'arcada no eren les més apropiades.

D'altra banda, quina podia ser la raó d'adoptar la solució dels arcs sobre columnes en aquesta basílica? Aquesta nau és molt ampla, de 10,24 metres de llum, i hem d'imaginar-hi necessàriament un sistema de coberta plana, ja que no hi ha rastres de teules en l'enderroc. És cert que la tipologia basilical reclama una teulada de doble vessant, si

69. Només ens queda el dubte que a la part davantera del santuari hi hagués hagut una columnata amb aquest tipus d'arcades, no documentada de forma clara per l'arqueologia. I els problemes tècnics d'aquesta ubicació són similars als de la col·locació proposada.

70. Papaconstantinou (2005, 186).

71. Vegeu-ne un exemple a Pensabene (1993, n. 1017), peça datada de final del v, primera meitat del vi dC, segons es comenta a la p. 536.

72. Imatges a Chassinat (1911) i Severin (2008).

73. Krumeich (2003, fig. 27) per al Museu Nelson-Atkins i el Metropolitan Museum of Art (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/29.9.2a-v>).

74. Breccia (1933, 37-39).

més no per la part central de l'edifici, però no veiem com l'encavallada podria reposar sobre parets tan fràgils i primes com són les d'aquest edifici. En efecte, la llum que s'havia de cobrir requeria bigues de fusta d'una llargada considerable, un bé segurament escàs i costós a l'Egipte bizantí. El gran entramat de fusta es devia completar amb travessers petits i lleugers disposats en sentit perpendicular, però el conjunt del forjat era probablement prou pesant. Segurament, per aquest motiu, calia concebre el mur sobre les columnes amb una tècnica constructiva resistent a les empentes, i aleshores el conglomerat seria la solució. En la nostra hipòtesi d'alçat, proposem una teulada plana uniforme tot a l'ample de la basílica, perquè, malgrat la possibilitat de concebre un claristori sobre el mur de la nau, ens sembla preferible per l'alçada de les columnes i els volums del conjunt (lám. 1).

Relació entre la gramàtica arquitectònica de les cornises i els estils

L'evolució de les cornises tardanes és doblement interessant perquè toca dos conceptes diferents: la distància o proximitat del motiu decoratiu respecte a la lògica de la mènsula i, d'altra banda, el tipus de figuració que ocupa tant el cassetó com la mènsula. És ben sabut que la cornisa de mènsula i cassetons clàssica a Egipte passa per diferents estadis, dels quals poden ser dos models exemplars l'hel·lenístic, amb una mènsula estreta i acanalada, i el romà altimperial, en què la mènsula conserva el seu volum però apareix decorada amb elements figurats.⁷⁵ Finalment, en època tardana, cassetons i mènsules gairebé s'equiparen en volum: les mènsules són lleugerament més altes, però adopten dimensions similars a les del cassetó. El que ens agradaria és poder determinar si hi ha en el tractament decoratiu de les mènsules una evolució que també permeti establir fites cronològiques.

En el repertori egipci tardà les mènsules *a travicello*, les que són més fidels a la tradició hel·lenística pel que fa a la concepció estreta i filetejada, acompanyen cassetons plans (d'escàs relleu)

amb motius tallats en estils diversos.⁷⁶ Veurem en el capítol següent com caracteritzar els estils, però de moment ens interessa constatar que els diferents tipus de mènsules i els diferents motius que decoren el cassetó (florons o entrellaçats) conviuen en el temps, per exemple, en el monestir Blanc de Sohag, que data de mitjan segle v dC. A l'interior del santuari triconc, els cassetons de les cornises d'imposta contenen florons i fulles amb un tractament dels contorns relativament tou, mentre que en el vestíbul meridional les cornises inclouen motius d'entrellaçats propis d'un estil més dur.⁷⁷ En aquests exemples, la cornisa ja és molt plana i el cassetó i la mènsula no tenen gaire relleu. De fet, cal dir que la tipologia de cornisa amb una mènsula estreta i plana i amb un motiu de florons de quatre pètals arriba si més no fins a principi del segle vi dC, data que es pot precisar gràcies a la seva representació iconogràfica.⁷⁸

També a la basílica de la fortalesa podem dir que coexisteixen els dos tipus de mènsula en un mateix programa decoratiu. A les arcades de la figura 11 els cassetons i les mènsules respecten el volum i la concepció decorativa romana; en canvi, a les cornises horitzontals de la figura 19, les mènsules s'eixamplen fins a equiparar-se gairebé a un altre cassetó i apareixen motius vegetals o geomètrics complexos, tant a les mènsules com als cassetons. D'altra banda, si bé domina quantitativament la mènsula amb decoració vegetal, també va aparèixer un fragment de cornisa del tipus *a*



FIGURA 12. Fragments de cornises de cassetons on es pot comprovar la coexistència dels dos tipus de mènsules.

75. El model a considerar és la cornisa del Serapeu d'Alexandria, que correspon a la redefinició romana (cf. Pensabene 1993, n. 33-34 i p. 322).

76. Exemples a Pensabene (1993, fig. 1007), procedents de Bawit, i Krumeich (2003, lám. 102, peça G-154). Per a la combinació amb cassetons de motius evolucionats, cf. Petrie *et al.* (1925, lám. XLVI, 3).

77. Malgrat les diferents reformes que van afectar l'edifici, totes dues sèries daten del moment de la dedicatòria de l'edifici a mitjan segle v dC (cf. McKenzie 2007, 275). Severin expressa tanmateix la convicció, a propòsit de les cornises d'aquest estil al nàrtex sud, que podria ser material d'espoli i que, per tant, hauria de tenir una datació més antiga (Severin 1998a).

78. En el díptic d'ivori d'Areobindus, cònsol en el 506 dC, conservat al Museu Nacional de l'Edat Mitjana de París, hi ha un motiu de cassetons i estretes mènsules acanalades per suggerir el podi del circ.

travicello combinat amb cassetons on es conserva la forma lleugerament piramidal i el motiu de florons propi de l'estil tou (fig. 12). De manera que podem descartar que, en l'època de construcció de la basílica, la moda de la mènsula *a travicello* hagués estat completament substituïda per la mènsula romana figurada.

Elements inconnexos de portes

En l'estat de conservació de la basílica, és difícil reconstruir la disposició de cada una de les portes, però cal dir que n'hi ha de dos tipus: les que s'obren directament en el mur de tovot i les que presenten un contorn decorat amb llinda i brancals de pedra integrats. Aquestes últimes seran examinades en l'apartat següent i en el capítol dedicat als motius i la seva composició.

Per a les portes sense un marc de pedra complet, podríem imaginar una solució decorativa simple, com es pot observar en un exemple de Bawit (fig. 13a).⁷⁹ En efecte, entre les peces decorades vàrem trobar una petita mènsula (inv. 16601-9) que havia d'anar encastada en un mur, ja que només presenta un dels laterals decorat (fig. 13b). En aquesta opció, no hi ha un muntant decorat, sinó que la mènsula s'integra dintre de la fàbrica del mur i serveix per suportar una llinda també decorada. Els muntants de la porta devien quedar lliures de decoració. Per a la restitució d'aquesta

decoració senzilla podríem considerar com a candidata una porta al mur septentrional, la segona començant per l'angle occidental, ja que no s'han trobat bases decoratives en els muntants.

Aquesta mènsula es relaciona, des del punt de vista estilístic, amb tres altres peces de la basílica que servien per decorar alguns dels accessos o portes. Es tracta de capitells de lesena de tipus dòric o toscà sobre els quals apareix una pseudomènsula encastada i decorada amb una fulla (fig. 14). La mènsula fingida mesurava només 15 centímetres d'amplada per 20 d'alçada. Dues de les peces fan uns 40 centímetres a la base (inv. 16623-26 i 16623-52), de manera que les associem a la porta següent en direcció a la capçalera, perquè els muntants presenten *in situ* una base de lesena de dimensions comparables (porta 2 de l'esquema de la fig. 1). Un tercer fragment, en més mal estat, que no il·lustrem, mesurava uns 50 centímetres a la base i podria correspondre a l'ingrés principal als peus de la basílica.

El traç del motiu vegetal en aquestes peces és gairebé idèntic al de la peça anterior, amb fulles planes i punxegudes, i el mateix concepte de la mènsula fingida sembla guardar-hi una certa relació. Val la pena notar, tanmateix, que no són idèntiques entre elles; hi ha lleugeres diferències pel que fa a les mides dels toros, cavets i bossells, i també en la relació del motiu figurat de la pseudomènsula: en el segon exemplar, les fulles sobrepassen el marc de la mènsula, mentre que



FIGURA 13. Elements de coronament per a portes sense brancals de pedra: a) peça 16601-9 de la basílica de la fortalesa; b) peça similar en un coronament de Bawit (Benazeth 2002).

79. Vegeu un coronament de llinda per a Bawit (Bénazeth 2002, 42).



FIGURA 14. Capitells de lesena amb decoració de falsa mènsula sobre un capitell d'inspiració dòrica.

en el primer el motiu queda delimitat pel llistell superior. També notarem com la forma del remat del fullatge és diferent: un semicercle a la dreta i un trifoli a l'esquerra. No sembla que aquestes petites variacions puguin significar res més que un cert gust per la diversitat en l'execució d'uns models genèrics, però més endavant veurem que l'aparició del trifoli arrodonit com a element iconogràfic és significativa, ja que el trobem en altres elements de la basílica.

Enlloc no hem pogut descobrir traces del fust per completar les lesenes d'aquests capitells; només continua *in situ* la base de la lesena de la porta principal als peus de la basílica. Això ens fa pensar que els fusts devien estar modelats en estuc o simplement pintats, i que per això no han sobreviscut a l'estat de runa. Finalment, cal dir que les bases d'aquestes lesenes decoratives de les portes apareixen en una cota superior a la de circulació i fins i tot de la banqueta que corria arran dels murs. Un tipus de disposició elevada que també s'observa a Bawit i que ha de tenir una motivació estètica més que no pas pràctica.

Com ja hem vist en parlar de capitells, entre els fragments de la basílica també apareix un bon nombre de capitells de lesena de tipus corintitzant. Pensem que les lesenes corresponents haviem d'emmarcar altres portes, ja que no tenim indicis per imaginar que formessin part d'un sistema decoratiu dels paraments. Podrien ser candidates a lluir aquesta decoració les portes més properes a la capçalera, ja que presentaven muntants de pedra i bases de lesena esculpides, de manera que podien comptar amb el capitell adient malgrat l'absència de fust.

Per últim, dintre dels elements decoratius per emmarcar, cal fer esment de dos fragments de motllura amb un perfil en gola que evoca la tradició egípcia (fig. 15). Per suggerir la seva col·locació, podríem invocar la majestuositat de les portes d'entrada al monestir Blanc de Sohag, on la porta sud es presenta amb una llinda en escòcia que evoca també l'arquitectura faraònica. I efectivament, les dimensions d'aquests exemplars d'Oxi-

rinc són tals que no semblen correspondre a cap de les portes descobertes a l'interior de la basílica. Com a solució alternativa podríem imaginar que aquestes peces fessin part del coronament de les façanes, una mena de remat per al terrat. Aquesta opció aniria de la mà de la nostra proposta de restitució de l'església amb una teulada plana a la manera dels convents de Sohag. S'ha d'admetre, però, que el perfil de la motllura és insòlit i que no disposem de paral·lels per a les dues peces.

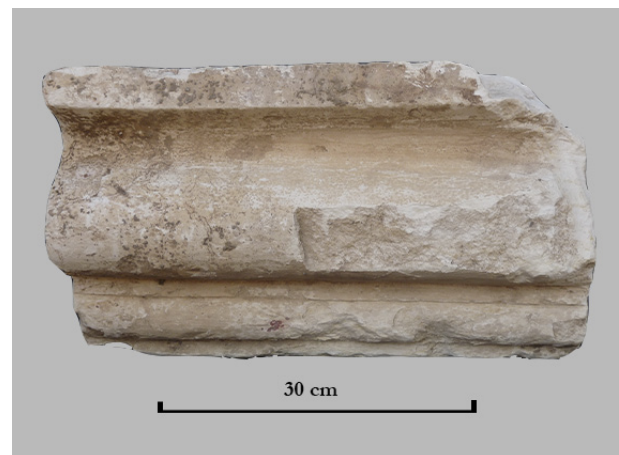


FIGURA 15. Fragment de motllura en gola que podria coronar hipotèticament la part superior de les façanes de la basílica.

Marcos complets de portes

Una part important de la decoració de la basílica consisteix en peces destinades a emmarcar les portes. Les portes així emmarcades haviem de revestir una especial importància i devien estar col·locades en aquelles obertures en què apareix la pedra com a material constructiu del parament. Tenim fragments que corresponen a cinc portes diferents, una de les quals la veurem destacada en el capítol 5 per recollir-ne millor la significació estilística, però el que ens interessa en aquest capítol tipològic és destacar la varietat de fórmules en

la sintaxi decorativa, tal vegada com a estratègia de jerarquia dels espais.

Per començar, cal notar que la decoració d'aquests marcs de porta servia per accentuar la rellevància de l'espai contigu, i n'és una bona mostra la presència d'una sanefa esculpida amb una trena de fulles amb incrustació de pedres precioses (fig. 16). La trena gemmada està tractada d'una manera molt simple i esquemàtica, amb grups de tres files de fulletes que se superposen a les següents. La forma de les fulles és lanceolada i està facetada, però no buidada ni arrodonida, de manera que és encara una mica naturalista.

Aquest motiu iconogràfic reprèn la tradició romana de la corona cívica de lloer i, per tant, posa l'accent sobre la qualitat i prestigi de l'obra. Es poden trobar paral·lels a l'ús d'aquest motiu en altres fragments escultòrics d'Oxirinc i, també, per exemple, en un ambó de fusta conservat al Museu Copte del Caire, on la sanefa envolta una conca o *venera* amb una creu inscrita,⁸⁰ però en realitat no és un motiu gaire freqüent. En altres casos, la trena queda associada a una creu inscrita en una corona triomfal, com en una arquivolta procedent d'Al-Bahnasa conservada al Museu Grecoromà d'Alexandria.⁸¹ En aquesta disposició, la corona gemmada és un motiu amplament difós al llarg

de l'espai bizantí tant en elements litúrgics com en capitells o sarcòfags.⁸²

En un dels marcs de porta que distingim (inv. 16623-2), aquesta decoració triomfal es dobla amb una faixa geomètrica que es pot descriure com un continuïum d'esvàstiques que fa l'efecte d'un laberint. La peça, a diferència de les altres, es corba per la part superior, de manera que havia de quedar en relleu respecte del mur. Entre la trena triomfal i el laberint hi havia un fris amb una tija sinusoidal de vegetació (fig. 16a). No sabem si aquesta peça anava combinada amb brancals i, d'altra banda, ens sembla que hauria de correspondre a la porta assenyalada a la planta amb el número 3, la més gran i que presenta bases de lesenes esculpides a la pedra. Per tant, és probable que la porta comportés la combinació de lesenes i d'un marc, segons un model que també podem veure en l'arquitectura bizantina siríaca.⁸³

El mateix motiu d'esvàstiques laberíntiques el trobem en un fragment d'intradós d'arc de dimensions considerables (inv. 16601-12) del qual no podem precisar la posició original, tot i que, per la seva singularitat, es podria imaginar en relació amb l'entrada de la capella martirial, potser un *tribelon* o un arquiterau amb un arc central (fig. 16b) (fig. 1, núm. 4).

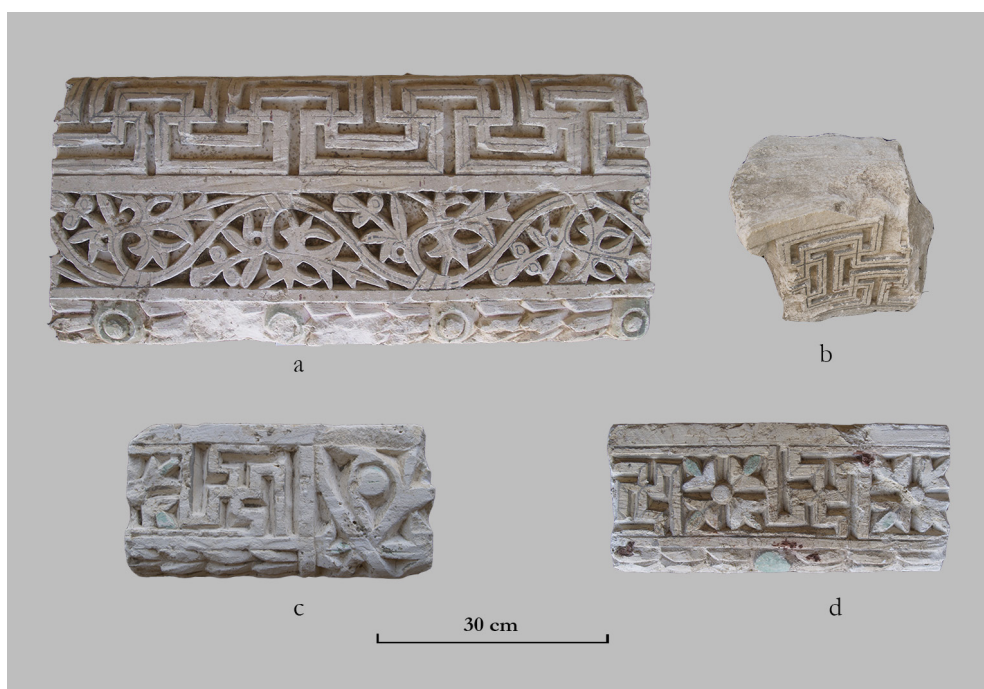


FIGURA 16. Marcs de porta complets amb cordó vegetal amb incrustacions de pedreria i motius laberíntics: a) fragment de llinda amb doble faixa decorativa; b) fragment d'intradós amb motiu laberíntic; c i d) dos fragments d'un mateix marc on es pot comprovar la unió entre la llinda i el brancal.

80. Gabra (1996, 93).

81. Török (2005, 180, fig. 127). La cronologia que se li atribueix entra dins la segona meitat del segle v dC.

82. Vegeu, per a un comentari sobre els estils de les corones del segle vi dC, Barsanti i Guiglia Guidaldi (1992, 138-155). Per a la possible existència d'un model constantinopolità a la base d'aquesta difusió, íd. p. 262.

83. Strube (1993, lám. 30e), en un context domèstic del v dC.

Un altre grup de peces que corresponen a un marc de porta també presenten la trena-corona de lloer gemmada, combinada aquest cop amb motius vegetals de florons alternats amb esvàstiques. En un dels casos, el fragment fa el gir del marc de la porta i permet veure que els brancals tenien una decoració vegetal, de manera que el marc presenta diversos motius, com també s'observa en les decoracions de Bawit (fig. 16c i d, i 21a).

D'altra banda, una tercera porta també es recrea en la greca, però donant lloc a un motiu laberíntic on els elements vegetals apareixen dintre d'un espai quadrat aïllat i sense lligam amb la greca. També s'hi fan servir motius de nusos trenats, esdevinguts autònoms i que també s'observen en altres peces per decorar mènsules (fig. 21b i c).⁸⁴ Una decoració laberíntica similar apareix a Bawit, a l'església sud, capella B.⁸⁵ En aquesta porta, el cordó del marc no és vegetal, sinó que està fet de denes i perletes, tret que ens recorda l'acabat d'un dels grups de les cornises de cassetons. El marc i els motius inserits estan finament i profundament treballats, la qual cosa dóna lloc a un dibuix molt nítid en què s'insereixen detalls de qualitat, com l'ullet del petit floró.

Finalment, en el capítol de la decoració de les portes, cal assenyalar l'existència d'una semicolumna decorada, *in situ*, de què només s'ha conservat el terç inferior. Està decorada amb una tira de fulles d'heura de talla i definició molt simple, disposades segons dues direccions contraposades. El tipus de brancal, per la seva concepció, amb el fust dividit en dues zones de decoracions diverses, recorda les portes de l'església sud de Bawit, tot i que el motiu decoratiu és molt més simple que en el cèlebre monestir (fig. 17b). El més interessant, però, és que aquesta decoració pertany a

una reforma de la sala. El pas de porta resultant devia ser molt estret (al voltant de 60 centímetres) i per la forma arcuada del parament encara dempeus podem veure que no devia ser de gran altura. La seva decoració tenia probablement, per tant, una cronologia relativa posterior a la de la resta d'elements. És important, així mateix, prendre nota que és l'única reforma que podem constatar clarament a l'interior de la basílica (a la zona de la basílica excavada d'on prové la decoració). Pel que fa a l'estil, malauradament, els motius visibles són molt simples i no ajuden a datar els altres elements. Però la tipologia de la porta és netament diferent de la de les altres (fig. 1, 5).

Frisos lliures

Per acabar la definició tipològica dels elements decoratius, cal dir que el volum més important de fragments correspon a frisos relativament estrets d'entre uns 15 i 19 centímetres de mitjana. Pensem que devien anar encastats horitzontalment a la paret formant un fris continu. Els motius decoratius són semblants als apareguts a Bawit, tant per formar frisos com per als brancals de les portes, com podem veure en l'exemple il·lustrat prèviament. En general, aquests frisos d'Oxirinc presenten un dels costats llargs arrodonit i l'altre acabat amb un llistell simple o decorat amb un motiu incís d'òvuls i dards. Hem vist, parlant dels marcs de portes decorats, que la part superior de la peça és l'arrodonida; per tant, imaginem que en els frisos de la paret el costat arrodonit també anava col·locat a dalt.

Des de les primeres excavacions de Bawit, gràcies al bon estat de conservació de l'església sud,

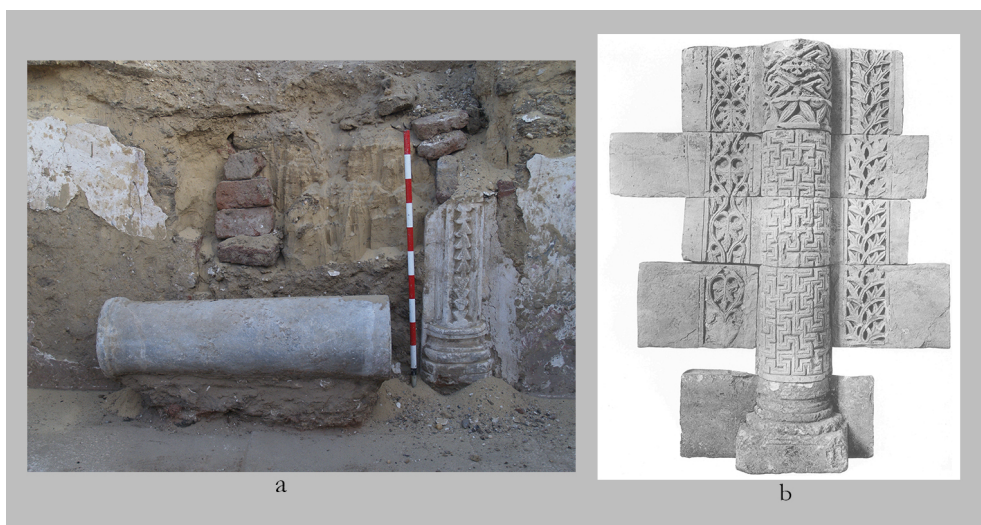


FIGURA 17. Brancals de porta amb semicolumnes: a) brancal de la basílica conservat *in situ* i que pertany a una obertura secundària de la capella martirial; b) model de referència procedent de l'església sud de Bawit (Chassinat 1911, lám. LXXI).

84. Vegeu, per exemple, l'edícula 1009 a Pensabene (1993).

85. Pensabene (1993, n. 1021 i 1022); fragment datat del v dC, íd. p. 537.

sabem que les esglésies egípcies podien presentar una o més bandes decoratives. Algunes bandes podien ser de fusta i unes altres de pedra. Altres vegades es podien combinar ambdós elements. Els frisos així concebuts prolongaven les motllures dels arcs i els marcs de les portes tot al llarg del perímetre de la sala. Això és el que s'aprecia a l'anomenada «façana externa» de l'església sud, on el fris devia enllaçar amb el timpà arcuat d'una porta.⁸⁶ També a l'església principal de Saqqara es va trobar un nombre ingent de frisos decorats que van aparèixer fora de lloc però que podrien haver tingut la mateixa funció decorativa de delinear franges horitzontals.⁸⁷ Igualment al convent Roig de Sohag hi devia haver hagut frisos decoratius, tot i que ja gairebé no són visibles.⁸⁸ Però, fora d'aquests grans centres monàstics, no tenim constància d'altres exemples d'aquesta tradició decorativa conservada *in situ*.

A la basílica de la fortalesa, vàrem poder observar una empremta negativa a l'aparell de tovot de les parets de l'ala nord, a l'altura d'un metre, és a

dir, sense vincles clars amb els marcs de portes o altres elements decoratius. També s'observa l'encaix dins de la capella martirial al nord del santuari, on la ranura estava col·locada a dues altures diferents segons la paret: a 1 i 1,30 metres des del paviment. No trobem cap explicació a aquesta diferència d'altura, que trenca amb l'harmonia d'un fris continu dins de la capella, però podia haver estat un error de posada en obra dels murs, ja que en aquest espai coincideixen tongades diferents.

Les dimensions de l'encaix a tota l'ala nord de la basílica són adients amb la sèrie de frisos més petits recuperats a l'enderroc, d'uns 15 centímetres d'alçada i els mateixos de profunditat. Altres frisos no hi cabrien, i per tant hem d'imaginar que devien estar col·locats en una altra línia horitzontal situada més amunt, potser a l'altura de la llinda de les portes o com a coronament del mur. Aquests frisos els podem agrupar per motius i estils i, com veurem, ens poden suggerir l'existència de diversos tallers i models.

86. Bénazeth (2002). L'església sud està immersa en un conjunt d'espais complex; la zona decorada podria correspondre en realitat a un espai interior i no una façana.

87. Vegeu fragments decoratius a McKenzie (2007, 306-309).

88. És visible l'arrencament de dues petites feixes horitzontals a la porta meridional (Monneret de Villard 1926, vol. II, fig. 149).

5. LA DEFINICIÓ DELS ESTILS

Els grups de frisos i cornises procedents de la basílica de la fortalesa, pel que fa a l'estil, s'integren a primera vista dintre de dos grans corrents reconeguts arreu de l'Egipte tardà, que podríem definir com una manera tova de contorns suaus i de relleu baix i una manera preciosista i dura de treballar els contorns vegetals, de profund relleu.⁸⁹ Així, podem contraposar la sèrie de cornises amb motius de florons de les arcades que acabem de veure, amb les cornises horitzontals de motius molt més complexos i geometritzats (compareu la fig. 11 amb la fig. 19).

A la sèrie tova de les cornises hi hem de notar, però, que peces molt similars a les que classifiquem com d'estil tou presenten de vegades una talla de precisió, dura i profunda (vegeu la fig. 12). El que fa tou l'estil, en realitat, és l'elecció de motius iconogràfics simples o fins i tot naïfs, i no la seva execució. Així, a les arcades de cassetons i mènsules, els florons poden estar tallats amb molta precisió i simetria i fins poden ser substituïts per motius geomètrics (inv. 16623-47, 16623-48, 16623-49) (fig. 18). Observant la qualitat i l'estat de conservació d'aquestes peces, és evident que han estat treballades per la mateixa *officina* i que pertanyen a un mateix programa decoratiu, malgrat les petites diferències de criteri en l'estructura de la mènsula i en la profunditat de la talla i la tria del motiu. En general, podem apreciar que els fragments recuperats presenten lleugeres variacions en el treball de detall, fet que personalitzaria cada tram de la decoració.

Continuant amb les arcades de la basílica, podem observar també que cada una de les mènsules estava decorada amb una sola tija de 6, 7 o 9 fulles molt arrodonides i decorades amb un punt a cada lòbul o alternativament. El punt acostuma a estar dibuixat amb una pinzellada de color negre, però de vegades apareix també perforat amb trepà. Paradoxalment, per tant, mentre que la mènsula rep un tractament tou, en el cassetó hi ha florons finament cisellats amb formes sofisticades de quatre o sis pètals, que podrien haver estat inspirades per motius decoratius constantinopolitans vehiculats per la decoració de cancells o altres peces d'exportació.⁹⁰

Tanmateix, encara que hi hagi segments treballats d'una manera més dura que d'altres, l'estil del conjunt d'arcades és molt diferent del de les cornises horitzontals de la basílica. D'aquestes, en tenim sis segments documentats, de manera que devien tenir força visibilitat dintre de la basílica. Pel que fa a la decoració, n'hi ha dues (inv. 16665 i 16662) que presenten en el llistell un motiu de denes i perletes (fig. 19a i b). En les altres, el cordó està fet a base d'òvuls i dards d'escàs relleu (fig. 19c i d). En el primer grup, l'estil és molt més dur i la talla precisa, mentre que en el segon les formes són més arrodonides, tot i la concepció sofisticada de motius imbricats. També en el primer grup podem observar que les fulles estan buidades per obtenir volum, mentre que en el segon la superfície és completament plana i les formes estan remarcades amb un traç de pintura negra per fingir el relleu.



FIGURA 18. Cornises d'arcada amb motius vegetals que es van geometritzant.

89. McKenzie (2007, 269). L'autora també distingeix dos grans grups.

90. Vegeu els motius florals de plaques d'arquitrav de Sants Sergi i Bacus a Guiglia Guidobaldi i Barsanti (2004, fig. 137), per exemple.

Per tant, podríem distingir dos tallers diferents en aquesta sèrie de cornises, amb un *estil dur* pel que fa a la tria dels motius complexos però amb un treball de talla notòriament diferent pel que fa a la realització. Un d'aquests tallers és sens dubte oxirinquita, caracteritzat pel cordó d'òvuls i dards, ja que el motiu és molt freqüent tant en aquestes com en altres peces de la basílica i, fins on hem pogut comprovar, aquest motiu executat de manera tan superficial no es troba en cap altre jaciment. A més, la calcària utilitzada en aquestes peces conté nòduls que fragilitzen molt la pedra i que són molt característics de la regió d'Oxirinc. Un altre tret distintiu del grup que estem definint és que les mènsules són quadrades i de la mateixa mida que els cassetons (a diferència de les altres, que mantenen una diferència de mides), cosa que contribueix a esvaïr la inspiració clàssica del seu origen. D'altra banda, el motiu que decora el llistell de les peces de l'altre grup, amb perletes i denes, podria caracteritzar un altre taller d'àmbit regional (de localització incerta, potser fins i tot oxirinquita també), ja que el motiu és present a molts jaciments.

Que el motiu del llistell identifica tallers, sembla fora de dubte, perquè s'associa a altres trets definidors de les peces, però, en realitat, en els dos grups distingits pel llistell s'observen detalls iconogràfics comuns que alhora distingeixen aquestes sèries de les conegudes en altres jaciments. Pensem en concret en la decoració/perforació dels elements vegetals mitjançant petits punts cilíndrics, detall que en el grup de perletes i denes adopta formes molt peculiars, en què s'agrupen els motius perforats en un brot trilobulat. Veurem més endavant la importància que tindran aquests trets iconogràfics i estilístics.

Tornant a l'espinesa qüestió de com definir els estils i el treball de talla, haurem de tenir en compte diversos processos de transformació que afecten la decoració de les cornises i els frisos. Parlem de processos perquè estem convençuts que hi ha una evolució que de moment no podem seguir en el temps perquè malauradament falten els edificis per il·lustrar-los:

1. L'aparició, en la decoració esculpida, de motius entrellaçats que per la seva concepció són més proclius al preciosisme de la talla (entrellaçats formant encontres i angles aguts).
2. L'adaptació de motius simples i naïfs (rosetes i fulles arrodonides) en la direcció d'una talla de duresa més gran o utilitzant diferents estratègies per obtenir un efecte de clarobscur.
3. Pèrdua general de volum i tendència a superfícies planes, amb motius preciosistes o naïfs (sigui en estil tou o dur).

Analitzats els tipus de talla de més a prop, en realitat s'imposen a la vista com a mínim quatre grans grups que permeten classificar la majoria de peces (exceptuant casos puntuals):

1. Talla obliqua dels contorns, superfície plana del relleu (estil tou).
2. Talla vertical dels contorns, superfície plana del relleu (estil dur).
3. Talla vertical dels contorns, buidat selectiu de la superfície (estil dur).
4. Talla vertical dels contorns, superfície plana, motius primis sobre fons més dominant (estil filigrana).



FIGURA 19. Dues sèries de cornises d'embigat, englobades en l'estil dur, que es diferencien per l'estil de la talla i pel cordó de la motllura.

Des del punt de vista quantitatiu, si no fos per la forta presència i visibilitat de les cornises de les arcades que pertanyen a l'estil tou, l'estil dur seria el més important, perquè integraria tres corrents o tallers/grups d'artesans diferents. Aquestes cornises d'arcada presenten motius molt banals, però l'estil del seu tractament és peculiar i contradictori, ja que d'una banda s'exacerba la delineació i simetria dels florons mentre que de l'altra se simplifica i arrodoneix la vegetació de les mènsules. La combinació d'aquests dos factors no troba paral·lels en altres conjunts i sembla, per tant, característica de la basílica de la fortalesa d'Oxirinc.

Des del punt de vista de la talla, també podríem incloure en l'estil tou altres relleus que en lloc de florons dibuixen roleus de tiges vegetals de fulles afusades o dentades però de contorns encara dolços (fig. 26). Un tipus de motiu que es troba per exemple a Ahnas amb representants gairebé idèntics.⁹¹ En canvi, la versió més dura i simètrica d'aquest motiu es troba molt ben representada a Bawit.⁹² Es fa difícil dir si són idèntics als oxirincites comparant-los a partir de les fotografies, però seria important descartar o confirmar que cada taller va triar una manera distintiva de realitzar els diferents motius (fig. 27).

D'altra banda, en l'estil dur hi incoem els roleus en forma d'hèlice, ja que estan treballats amb un solc molt profund i tenen unes fulles dentades molt geometritzades. Aquest motiu és igualment molt freqüent, i, si comparem aquestes formes de treballar-lo amb fragments d'altres procedències, podem observar que hi ha força coincidències. Així, per exemple, a Bawit abunden les talles dures amb superfícies rebaixades o planes, i s'hi treballen, a més, els mateixos tipus de motius. Cada grup local aporta un toc personal a la talla, bé arrodonint les fulles d'una manera determinada o dibuixant encontres de fulles segons patrons concrets. Vegeu la comparació entre uns roleus de Bawit i uns de la basílica (fig. 23).

En parlar en els capítols anteriors dels estils de talla i les tipologies dels fragments, hem arribat a la conclusió que no és ni el treball de l'artesà ni la tria de l'estil més tou o més dur el que ens permetria introduir elements de datació. En realitat, els estils de talla estaven molt lligats als motius decoratius. En l'exemple citat prèviament observem com les fulles d'uns roleus es transformen en dents de serra. El motiu volgut és, doncs, el del roleu tancat i amb fulles dentades, i és això el que

hem de comparar en un lloc i un altre. Els roleus tancats també podien ser realitzats buidant les fulles amb pretensió naturalista, però aleshores esdevenen un altre tipus de motiu. Alguns motius es prestaran més que d'altres que s'hi produïxin canvis significatius. Així, per exemple, esdevé molt més versàtil el medalló resultant d'unes tiges trenades, ja que l'espai intern es pot fer servir com a marc per a diversos tipus de vegetació.

És així que les pautes de cronologia relativa haurien de provenir de l'aparició de motius iconogràfics concrets. En general, es tractarà de motius originats fora d'Egipte i que van ser vehiculats, en principi, a través de les importacions constantinopolitanes. Tanmateix, tothom s'acorda a considerar que les influències de la capital de l'imperi van donar lloc, immediatament, a un desenvolupament autònom i personal dels motius en el si dels tallers locals,⁹³ fet que dificulta seguir-ne l'evolució. El que és molt clar, a més, és que, en aquesta matèria, Egipte va ser particularment creativa i va donar lloc a combinacions de motius insospitades.

A la taula de la làmina 2 agrupem els relleus per motius i comparem la seva interpretació segons els estils de talla. Seguidament, intentarem analitzar les variants dels diferents motius segons la seva composició, és a dir, posarem èmfasi en el dibuix final més que en el tipus de fulla o de palmeta.

Frisos d'òvuls alternant amb vegetació

Per començar, hi ha una sèrie de fragments de la basílica que presenten un relleu molt pla i uns motius vegetals de contorns arrodonits i tous. El motiu consisteix en uns òvuls grans i esquemàtics alternant amb una palmeta que evoca de forma llunyana l'*anthemion* clàssic. Es tracta, en un dels casos, d'una palmeta sofisticada amb brots tendres que es recargolen simètricament cap a l'exterior formant una mena d'ullets. En la resta dels casos, no es pot parlar de palmeta, sinó més aviat de plomall.⁹⁴ El treball és molt senzill i, a diferència de la gran majoria de peces recuperades, no presentava o no ha conservat restes de pintura que haurien pogut modificar l'efecte visual del relleu (fig. 20).

Una primera peça (inv. 16601-5) consisteix en un segment d'arc, un tipus senzill d'arquivolta. El

91. Strzygowski (1904, 53).

92. Chassinat (1911).

93. Török (2005b, 331) diu, per exemple, que el desenvolupament geomètric dels roleus de vinya és un tret egipci.

94. Aquest motiu es troba també a l'Àfrica proconsular (cf. Ferchiou 1989, 125).

diàmetre de l'arc calculat a partir del fragment només sembla poder correspondre a l'absis del santuari, amb un diàmetre interior proper als 3,31 metres. Si considerem que els frisos horitzontals que s'han recuperat amb el mateix motiu i estil devien formar un conjunt amb aquesta peça, aleshores segurament prolongaven la decoració de l'arc a l'altura de la imposta tot al llarg de la façana de pedra del santuari. Una altra opció seria que aquestes peces formessin part d'una columnata exempta davant del santuari, constituïda com un element de separació i enaltiment. Aquesta instal·lació és versemblant, ja que davant del santuari tripartit i al capdamunt de les escales hi havia hagut en els fonaments un tirant de pedra que podia haver servit d'estilobat de la columnata, i per això restituïm en planta –hipotèticament– la posició de quatre columnes que, però, no podem documentar (lám. 1).

Aquest petit grup de peces desentona des del punt de vista estilístic amb el gruix de les troballes de la basílica perquè el treball té molt poc relleu i definició dels contorns. Només es relaciona amb altres sèries de l'edifici per la tria del motiu d'òvuls molt esquemàtics i allunyats del model clàssic que trobem en el cordó de moltes de les peces. Tot i que l'origen del motiu està en l'*anthemion* del repertori grec, la palmeta adopta en aquest cas una forma abstracta i estereotipada que és molt propera als motius d'inspiració oriental que poblen les matrius geomètriques de la decoració tardana.

Els paral·lels estilístics d'àmbit local d'aquest grup de peces semblen provenir més del sud que no pas del nord. Els tallers de Luxor i Dandara adopten en l'època tardana i bizantina un treball

de la talla molt pla i tou que es pot comprovar tant en relleus arquitectònics com en esteles funeràries. Productes similars poden aparèixer també a llocs com ara Bawit, com a resultat potser de la itinerància de tallers originaris d'altres regions. També és present en altres parts de la ciutat d'Oxirinc, ja que motius similars van ser publicats per Krumeich, que proposa datar-los de mitjan segle VI dC.⁹⁵

Greques combinades amb creus, quadrats, octògons o nusos

Les greques i els meandres són un motiu d'arrels molt antigues que reprèn un especial vigor al baix Imperi com a sanefa de pintures i mosaics. Veiem també, gràcies a la decoració de l'Egipte cristià, que va ser un bon motiu per als marcs decorats de les portes, com ja havia estat posat a prova a la província síria.⁹⁶ El treball de talla sol ser dur perquè demana molta precisió per obtenir un motiu de qualitat. La represa tardana d'aquests motius va donar lloc a combinacions molt diverses i fantasioses que també es troben a Bawit i Saqqara.⁹⁷ Formen part del repertori tardoromà habitual i els trobem en contextos molt avançats perquè sintonitzen especialment bé amb les tendències abstractes de la decoració que es van accentuant al llarg dels segles VI i VIII dC a tota la Mediterrània oriental.

Entre els exemples de greques de la basílica es poden distingir dues mans diferents. Un grup comporta meandres combinats amb florons de quatre brots trilobulats concebuts de manera



FIGURA 20. Frisos d'òvuls alternant amb vegetació: a) element d'arcuació o arcada; b) fragments de fris o d'arquitràu.

95. Krumeich (2003, vol. II, lám. 90, G. 111-113 i Ag. 114; p. 115).

96. Vegeu la porta lateral oest de la façana nord de l'església oriental de Qanawat (fig. 36). L'autor proposa una datació del segle II dC del fris, integrat a l'església de mitjan segle V dC com a resultat d'un reaprofitament (p. 268). Amer *et al.* (1982).

97. Duthuit (1931, lám. LXa).

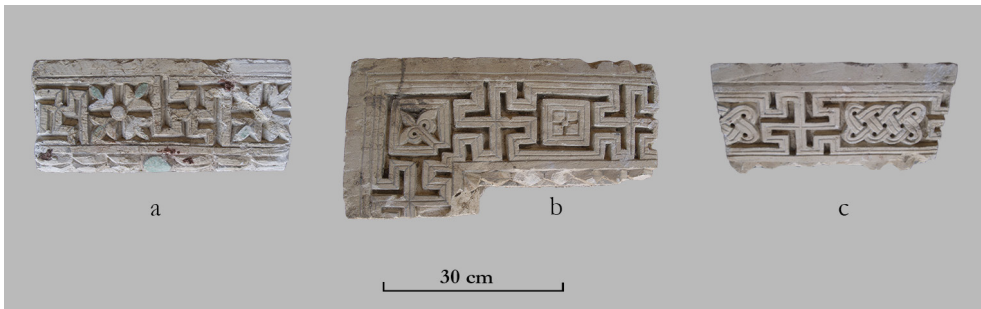


FIGURA 21. Greques combinades amb florons i nusos, tallades per mans diferents: a) estil més tou i cordó treballat com una corona de llorer amb pedreria; b) estil més dur amb cordó de motius troncopiramidals.

molt geomètrica però relativament tova en la definició de la talla (inv. 16623-11) (fig. 21a). A l'exemple il·lustrat que hem vist en parlar dels marcs, la greca ocupa la llinda però els brancals continuen amb un motiu vegetal molt esquemàtic que possiblement continuarà com una trena de medallons finament delineats (fig. 16c). És interessant remarcar que la composició de greques i florons d'aquest marc és molt similar d'aspecte a la que decora una estela inscrita del Metropolitan Museum of Art que es pot datar per la inscripció entre els segles VII i VIII dC.⁹⁸

L'altre grup de greques emmarca motius geomètrics com ara el nus «de Salomó» de dos o més bucles, tot i que també s'hi troben petits motius vegetals tancats dins d'un quadrat (fig. 21b i c). Pel que fa als motius vegetals presents a cadascun dels grups, s'observa que en el grup de talla dura els florons deixen pas a un motiu més sofisticat de brots recargolats acabats en un ullet.⁹⁹ També cal assenyalar que en aquest grup la superfície dels motius està treballada amb una línia incisa que enriqueix l'efecte òptic del motiu. Les peces d'aquesta sèrie més geomètrica i dura pel que fa a la talla estan acabades amb un llistell de motius troncopiramidals per contraposició a la trena de llorer honorífica que hem esmentat en el moment de parlar dels marcs de les portes. Pensem, doncs, que hi ha dos tallers/grups subministrant el mateix repertori però imprimint cadascun els seus estàndards de qualitat.

Tija sinusoïdal de vegetació

Normalment, en l'escultura clàssica, el principal element indicador de cronologia és el tractament de la vegetació, la seva proximitat o llunyania respecte a la representació naturalista i respecte als models de prestigi. També a la basílica hem d'observar diferències en el relleu de la vegetació. A la majoria de les peces les fulles se-

ran planes amb nervadures incises o dibuixades mitjançant línies, però hi ha un cas concret que desentona perquè es presenta amb una gradació de plans i una talla particularment bona (fig. 22). En aquest fragment (inv. 16623-27), únic en el seu estil a la basílica, la tija executa un moviment sinusoïdal dilatat de branques llargues, amb parelles de fruits rodons que estan acabats de forma similar a una magrana de mida petita. El treball de la pedra és acurat, ja que l'artesà ha separat la tija de les fulles, amb què ha creat un relleu ric en plans de talla que no s'observa en altres frisos. Són aquestes les característiques que farien pensar en un origen forà de la peça si no fos perquè el treball de les fulles no és gaire diferent del d'altres elements, per exemple, els raïms d'un dels grups que segueixen. Bé sigui local o adquirida fora d'Oxirinc, es tracta d'una peça aïllada que potser estava destinada a un emplaçament particularment rellevant dintre de la basílica.

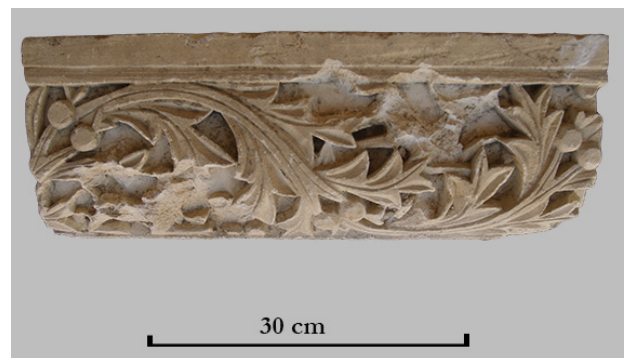


FIGURA 22. Motiu de tija sinusoïdal i petits fruits, en un estil força naturalista.

Roleus en forma d'hèlices amb floretes centrals

També apareix en solitari un fragment amb un motiu que deriva dels roleus clàssics però que ha experimentat un procés d'abstracció tan gran que

98. Col·lecció en línia: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/456131>. Número d'accés: 18.5.3.

99. Vegeu la nota 88 per a aquests florons.

l'efecte aconseguit és gairebé el de rodes dentades envoltant una flor de sis pètals. Les trenes vegetals estan tallades com dents de serra i en vertical, de manera que el fons queda molt rebaixat i l'efecte del treball és molt dur i contrastat. La motllura de la sanefa, en canvi, presenta el motiu habitual d'òvuls i dards de molt poc relleu (inv. 16650-3).

En un exemplar procedent de Bawit i conservat al Museu Copte del Caire, el roleu també és molt tancat i encercla una floreta, però el treball de les fulles i les tiges és més elaborat, cosa que dóna lloc a solcs profunds i un efecte general més espinós.¹⁰⁰ Però també a Bawit es troba el motiu simplificat, similar al de la basílica de la fortalesa, només que la flor s'ha convertit ocasionalment en un simple cercle o un petit trifoli (fig. 23b).¹⁰¹ Sembla, per tant, que el model es va anar difonent per tot l'Egipte mitjà i que va donar lloc a diversos tractaments segons es busqués un efecte més o menys naturalista.

Roleus trenats com cercles

Sempre dins de la categoria del motiu de roleus, hem de distingir una sèrie en què dues tiges amb un moviment sinusoïdal s'enreden creant una trena vuitavada que dóna lloc a medallons. Malgrat que les fulles pertanyen a un repertori estandarditzat que no té en compte la versemblança botànica, es tracta certament de pàmpols, de tiges de vinya de les quals emergeixen gotims i serpents de brots tendres acabats amb un uller perforat. Les fulles lanceolades estan buidades amb una pretensió naturalista però surten d'uns calzes inspirats en les plantes d'acant. Els raïms presenten fruits plans i esquematitzats com una grapa de forma triangular. En l'exemplar il·lustrat, que ha conservat restes de pintura (inv. 16623-68), les incisions del relleu contribueixen a enriquir l'efecte visual del motiu i a suggerir el volum dels grans de raïm a partir de cercles concèntrics, tret que s'ha



FIGURA 23. Motiu de roleus en forma de hèlice amb floretes centrals: a) cornisa de la basílica; b) fragment de l'església sud de Bawit (Chassinat 1911, lám. XL-2).

perdut en l'exemplar més erosionat (inv. 16623-60) (fig. 24a i b). Tot i ser pràcticament idèntics des del punt de vista iconogràfic, hi ha una diferència notable entre els dos fragments en la mida del doble nus que separa els roleus.

Novament, pel que fa a l'estil, cal dir que aquest grup de frisos comporta dos elements clau i fins a cert punt contradictoris: d'una banda, un allunyament de la versemblança botànica però amb voluntat de transmetre certa versemblança naturalista; de l'altra, la geometrització i estandardització del motiu amb tendència a acabats d'un treball preciosista.

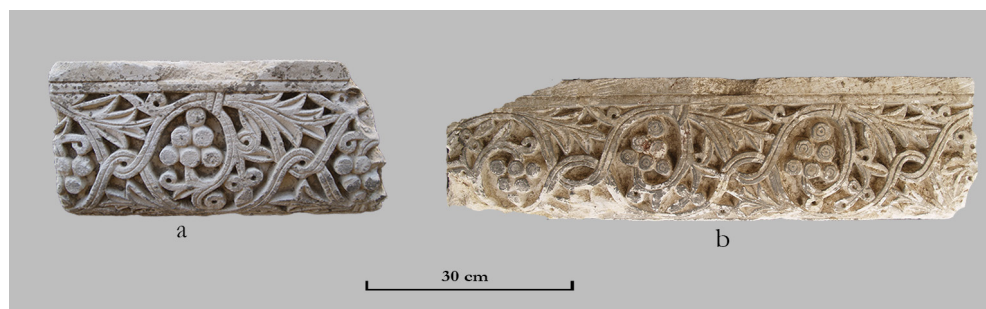


FIGURA 24. Roleus trenats com a cercles que envolten grapes de raïm i brots trilobulats.

100. Pensabene (1993, n. 1024), datat del segle v dC.

101. Chassinat (1911, lám. XL-2), conservat al Museu del Louvre.

Roleu de tiges de vegetació

Un exemplar, diferent i únic però que sembla tallat per la mateixa mà, presenta un roleu que encercla uns fruits de lotus (inv. 16601-8) (fig. 25a). El fruit del lotus es presenta com una mena de calze coronat per quatre botons en una visió perspectiva distorsionada que ja hem vist en una edícula de la basílica. Les fulles de l'arbust estan representades igual que a l'edícula citada anteriorment, és a dir, de forma estandarditzada i amb un característic ullet a l'extremitat dels brots tendres de les tiges. Aquest fris, com els del grup anterior i com també els del següent, presenta com a marc un senzill llistell pla amb una línia incisa. Es diferencia, per tant, dels relleus acabats amb una motllura d'òvuls i dards desdibuixats, tan característica d'Oxirinc. Les dimensions de tots ells són similars i podrien haver estat emplaçats a l'edifici segons el mateix criteri, possiblement com a fris decoratius a mitja altura de la paret.

En un altre fragment, que correspon a una peça d'arcuació, el roleu també està obert, tot i que la corba és una mica més dilatada (inv. 16600). Presenta, igualment, branquetes de fulles lanceolades i buidades per donar naturalitat, amb un ullet a l'extrem dels brots tendres. En comptes de fruits

de lotus, s'hi observa una flor de sis pètals amb nervadures pintades i amb un botó central que presenta un aspecte estrellat. Aquí hi ha, a més, com en els exemplars de roleus trenats, uns brots amb una forma trilobulada molt característica que es repeteix en altres relleus de la basílica, com veurem més endavant (fig. 25b).

Roleus i tiges entrelaçades encerclant fruits

Un altre grup nodrit d'exemplars respon a un motiu i un treball de talla més simple, amb una tija d'on surten contraposades les fulles dues a dues. La superfície del relleu és plana, sense buidaments, i el contorn general és suau. Les fulles són de vegades arrodonides, d'altres més puntegudes o dentades, fins i tot facetades. La tija és sinuosa i es ramifica aconseguint un efecte de roleu que va deixant encerclades unes peces de forma lenticular, tal vegada uns fruits (inv. 16623-50). Una variant del grup consisteix a presentar dues tiges que s'encreuen (inv. 16623-52). En aquest cas, la peça presenta un motiu d'òvuls i dards en el llistell a diferència de l'anterior (fig. 26a i b).



FIGURA 25. Roleu de tiges de vegetació: *a*) amb flors de lotus; *b*) amb flors de sis pètals i brots trilobulats.

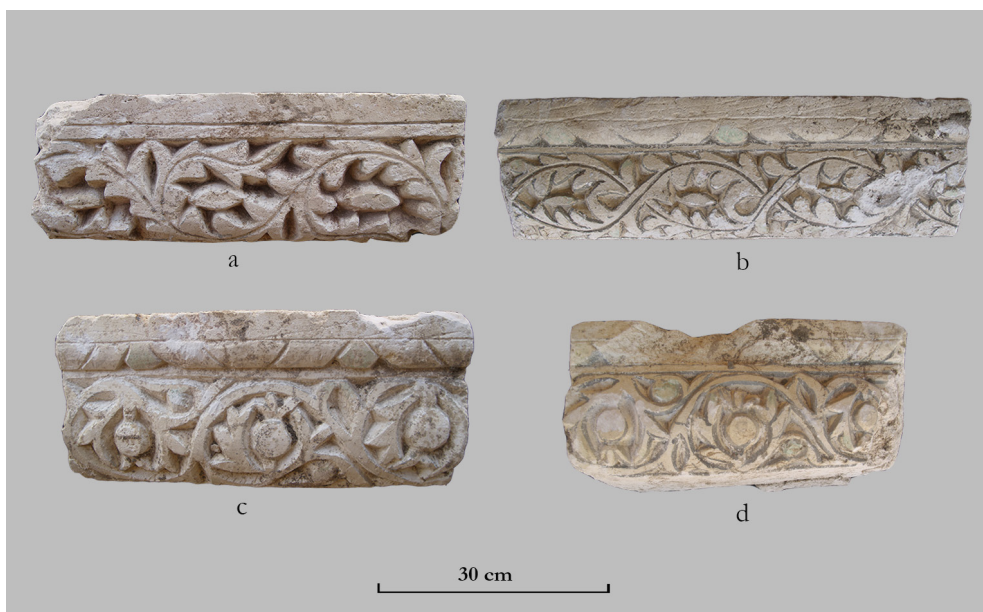


FIGURA 26. Roleus i tiges entrelaçades: *a* i *b*) amb fruits lenticulars; *c* i *d*) amb magranes.

Un altre grup de frisos es presenta amb uns roleus on els fruits encerclats corresponen a magranes (inv. 16623-53 i 29) (fig. 26c i d). En aquesta sèrie, el baquetó també apareix decorat amb una sèrie d'òvuls i dards de relleu tan pla que gairebé resulten irrecognoscibles. La talla del motiu en aquesta sèrie, com a l'anterior, és diferent de la de la resta de roleus o tiges. Les fulles no són lanceolades ni estan buidades. L'efecte volumètric s'aconsegueix amb una talla prismàtica amb parets obliqües, de manera que la impressió és menys dura que en els casos anteriors. A la taula de la làmina 2 l'hem relacionat amb l'estil més tou de talla, amb les vores dels talls obliqües i un relleu menys pronunciat. Pel que fa a la decoració pintada, observem que els criteris també són diferents dels anteriors: el traç de pintura no segueix cap incisió, és menys acurat i més expressionista.

Tiges rígides entrelaçades

Aquest és un motiu molt freqüent en la decoració d'Egipte, des de les edicules d'Ahnas fins a les arcades de Bawit, però en canvi és molt escàs a la basílica de la fortalesa. Paradoxalment, aquesta decoració d'*interlaced foliage frieze* és molt present en la resta de la col·lecció oxirinquita, la qual, segons Kitzinger, permet veure el progrés de la tendència cap a l'abstracció des dels exemples més naturalistes de final del iv dC fins als més geomètrics del segle vi.¹⁰² Cal, però, distingir entre les tiges ondulants i les rígides, ja que pertanyen a dues tipologies diferents si tenim en compte la concepció del conjunt. En realitat, són molt més freqüents les tiges sinuoses pel caràcter vegetal del motiu, però la tija rígida va trobant un lloc en la tendència cap a la decoració geomètrica.

L'exemplar de tija rígida que mostrem a la figura 27a presenta la decoració d'òvuls i dards característica del gruix de la col·lecció de la basílica (inv. 16623-45). A més, a diferència dels altres jaciments citats, en el cas de la basílica les fulles són planes sense cap mena de buidat. Pel que fa a l'entrellaçat, cal dir que és tan abstracte que dona lloc a un efecte d'espiga de blat o de teixit i que la connexió orgànica de les fulles esdevé incomprendible. Pel que fa a l'estil, cal dir que, com a les dues sèries anteriors, el pla de talla és oblic, de manera que el contrast entre el fons i la superfície és tou i matisat. Tot i l'aparença serrada dels lòbuls de les fulles i l'abstracció del disseny de la vegetació, l'efecte és més tou que el d'altres roleus de vegetació naturalistes i amb les fulles buidades, i per això l'inclouem dintre de la mateixa categoria estilística que mesura l'efecte visual de duresa (làm. 1).

Tija de vinya emparrada

Un exemplar únic i aïllat a la basílica (tot i que representat amb dos fragments) mostra una tija sinusoïdal amb grapes de raïm emparrades al voltant d'un llistell que divideix la composició (inv. 16623-19) (fig. 27b). Aquest llistó mitger a la manera d'una parra ens fa pensar que es tracta d'un fragment de brancal de porta en comptes d'una decoració de paret. També perquè en aquest fragment l'estructura és diferent de la dels altres frisos: no hi ha la curvatura superior que caracteritza molts dels fragments encastats a la paret. Aquests arguments anirien a favor de la seva col·locació com a element decoratiu en el marc d'una porta, però no en tenim cap certesa. L'analtzem, per tant, en aquest capítol, ja que ens interessa sobretot posar en relleu l'estil de la talla i la selecció de motius per comparar els detalls iconogràfics.

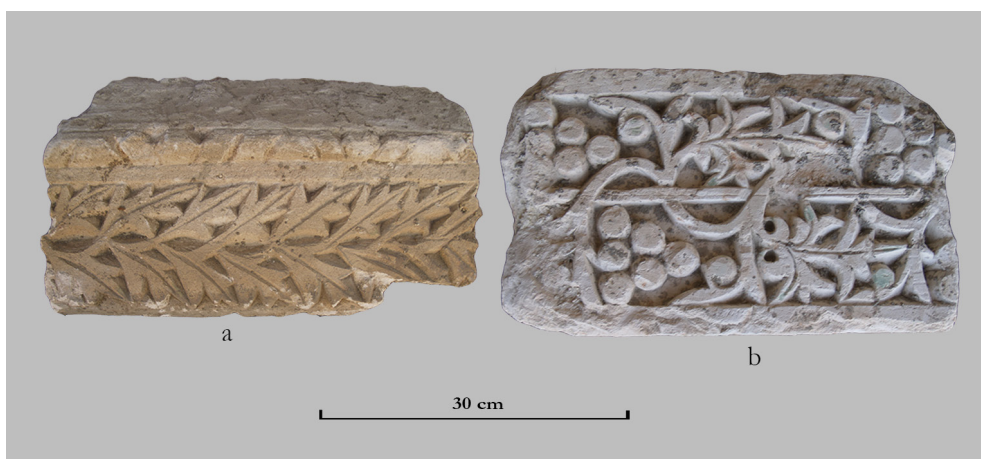


FIGURA 27. Motius de tiges: a) tija rígida entrelaçada; b) tija sinusoïdal de vinya emparrada.

102. Kitzinger (1937, 197).

Pel que fa als motius vegetals, les grapes són de sis grans disposats amb una forma triangular com en els exemples anteriors de la figura 24, però les fulles ja no pertanyen al repertori lanceolat de la «vinya acantintzada», sinó a un nou grup de florons compostos, que s'allarguen com a canelobres. Els brots tendres estan treballats amb més gràcia naturalista, ja que de vegades es completen amb una espiral com una boleta pintada de color verd i d'altres amb un ullet trepanat. Des d'aquests punts de vista, l'estil del fragment divergeix dels grans grups de la basílica.

Tija sinusoïdal amb florons compostos i brots trilobulats

La decoració dels marcs de porta més luxosos (inv. 16623-2 i 3) consta d'una tija de vegetació que fa una corba sinusoïdal d'on surten florons compostos de fulles dentades i brots de forma trilobulada. Representen una versió encara més simplificada i abstracta que l'entrellaçat anterior de fulles de vinya. En aquest cas, l'element que omple els sinus de la tija són florons i petits brots trilobulats, derivats certament d'un tipus d'acant espinós que ja queda molt lluny. El treball és pla, sense solcs per representar les fulles amb naturalitat, però el relleu és alt i el tall vertical, cosa que dóna lloc a un fort clarobscur que accentua l'efecte d'un treball preciosista. El motiu del relleu està subratllat per una línia negra que defineix la naturalesa de la vegetació i perfila el que hauria de ser el seu volum. Només puntualment, es perfora la pedra amb trepà per dibuixar uns brots tendres recargolats que contribueixen a definir l'efecte sofisticat de la talla que també es pot comprovar en el perfil de les fulles i les zones de contacte entre elles (fig. 28).

Per la seva col·locació podem imaginar provisionalment la porta número 2 de l'ala nord de la basílica, ja que la porta següent ha estat associada a una peça més complexa (fig. 1).



Figura 28. Motiu de tija sinusoïdal amb florons compostos i brots trilobulats.

Roleus de vinya trenats com cercles amb florons compostos i brots trilobulats

En un estil de talla idèntic al del marc anterior, trobem una peça (inv. 16623-1) excepcional de roleus de vinya entrellaçats que donen lloc a bucles menors amb un floró de quatre pètals. Dins dels cercles grans, les tiges s'entrellacen novament i serveixen per distribuir simètricament uns florons compostos i gotims de raïm, com també el motiu d'una perdiu, que podem entendre com a símbol de l'ànima del difunt en el paradís. El conjunt produeix un efecte de tapís dinàmic molt decoratiu. Com en el cas anterior, un traç de pintura negra ajuda a definir la naturalesa de les fulles i a evocar el volum dels grans de raïm dibuixant un cercle interior. A canvi, els traços de color posen en relleu els brots tendres i el pit de la perdiu (fig. 29). Un exemplar similar es troba al Museu de la Biblioteca Alexandrina. Les col·leccions del museu provenen de l'antic Museu Grecoromà, i potser no és massa aventurat pensar que hi va arribar des d'Oxirinc de la mà de Breccia. Ja hem dit, en una altra ocasió, que, en excavar la basílica de la fortalesa, havíem comprovat com havia estat en part desenterrada amb anterioritat.

El fragment podia formar part d'una llinda o coronament de porta, sobreposat a alguna de les peces de marc que comentàvem prèviament. Per la seva mida, uns 60 centímetres de llargada, podria ajustar-se a un coronament de porta, però el problema és que va aparèixer com un bloc segmentat i no sabem quina podia ser la llargada final del fris. El fragment va aparèixer caigut als peus de la porta més oriental de la nau del nord, però ja li hem atribuït un marc amb coronament de motius laberíntics. Potser anava col·locat sobre el marc anterior que hem atribuït a la porta número 2 i que presenta un estil de talla i pintura idèntic (fig. 1). L'efecte d'aquest apilament segurament ens resultaria estrany, però cal saber que als convents Deir el-Abiad i Deir el-Adra de Sohag les

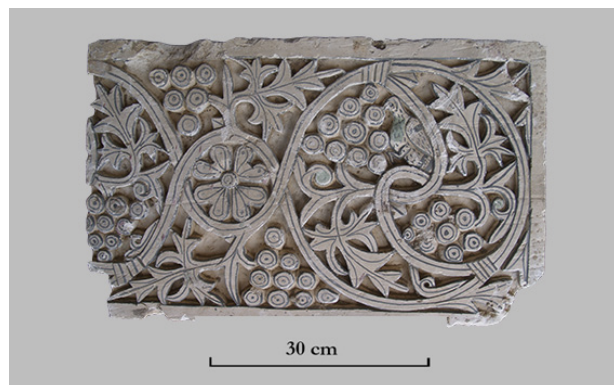


Figura 29. Panell decoratiu amb roleus de vinya trenats i florons compostos.

portes exteriors estaven coronades per diversos registres de decoració apilada sense cap lògica estructural que es remuntés a una motllura clàssica de porta.

Trenes de tiges que encerclen vegetació seguint un patró geomètric

Una altra sèrie de frisos de vegetació presenta com a particularitat que darrere el motiu figurat es pot constatar l'esbós del relleu segons un ritme de rectangles que pauten verticalment la composició. I aquesta pauta no és només un instrument de treball, sinó un efecte desitjat per ella mateixa. De vegades el motiu consisteix en una trena de vegetació que encercla un motiu figurat; d'altres, el motiu pot consistir en triangles i florons.

Per il·lustrar el primer cas tenim un parell d'exemplars amb palmetes emmarcades per dues tiges sinusoidals (inv. 16609-11) (fig. 30a). A l'interior del medalló, les palmetes són de cinc fulles i semblen néixer de dues tiges formant un espai amb forma de losange convexa. Tot i semblar poc interessant per la simplicitat del motiu de la palmeta i la talla tova del relleu, la composició de la peça està mostrant una concepció diferent de la de les anteriors des del punt de vista del rigor mètric i el ritme pautat dels elements. Les incisions verticals que van servir per preparar el mòdul de la talla es poden apreciar a cada banda de l'estreyniment de la trena i adquireixen valor en el relleu mitjançant unes fulles trifoliades perpendiculars al fris. El motiu de palmeta és estilitzat i de concepció triangular i es tracta d'un element de reompliment que trobem sovint en l'escultura constantinopolitana del *vi* dC. A la vora inferior, el marc és llis sense motius decoratius, com ara òvuls i dards, o denes i perletes, com en altres sèries.

El traç de pintura s'ha conservat molt bé en alguns casos i permet veure que el criteri d'aplicació consisteix a resseguir les incisions –com en altres casos–, però també a resseguir les vores de la talla i els fons del relleu. D'aquesta manera el contrast o clarobscur és molt més accentuat i afegix valor a la superfície plana del relleu i els tocs de color.

Pel que fa al descriptor del motiu, «trenes de tiges que encerclen vegetació seguint un patró geomètric», cal dir que existeixen en l'Egipte tardà altres composicions en medalló oblong també rí-

gidament simètriques i amb un treball de la talla molt precís i detallista. Així, en un brancal de Bawit que es troba en el Louvre, s'observen fulles amb moltes nervadures que es poden relacionar amb la vinya, però sense que hi apareguin els gotims de raïm (fig. 17b). Els medallons d'aquest tipus de composició adopten l'aspecte de cor o de pica pel recargolament de les tiges de la palmeta inscrita, com també hem vist que passava en l'exemple de la basílica que estem comentant. També podríem trobar medallons similars en unes pilastres de l'església de Santa Bàrbara al Caire que data possiblement de principi del *vi* dC,¹⁰³ però encara més significativa és la familiaritat del motiu de la pilastra de Bawit amb uns capitells d'imposta de l'església principal del monestir de Saqqara, que es poden datar de la segona meitat del segle *vi* dC.¹⁰⁴ En relació amb aquest tipus de capitell, Severin argumenta que es tracta d'una evolució que s'ha produït localment sense models forans.¹⁰⁵ En qualsevol cas, aquest capitell i altres de la darrera etapa del període paleobizantí, com també els capitells polilobulats, presenten una decoració molt abstracta i de vegetació geometritzada, que no són anteriors al segon quart del segle *vi* dC.¹⁰⁶

Per tant, el patró rígidament geomètric es combina amb diferents estils de talla, i el que semblarà més rellevant a efectes de definició serà la forma de la fulla o de vegetació inclosa. Veurem més endavant un altre aspecte d'aquestes variacions.

Ziga-zagues i motius vegetals seguint un patró geomètric

Dins del conjunt de frisos hi ha un parell d'exemplars que adopten un patró encara més marcadament geomètric amb una ziga-zaga que dóna lloc a triangles capiculats contenidors de trifolis polilobulats. En aquestes peces, el llistó inferior és llis sense cordó o motllura amb decoració (fig. 30b).

No és un motiu gens freqüent a Oxirinc, si tenim en compte les peces publicades pel completíssim estudi de Krumeich, però a la basílica n'hi ha tres fragments, apareguts als peus de la basílica. Tampoc és gaire abundant a la resta de l'Egipte bizantí, tot i que el podem veure en el frontó d'una edícula de Deir el-Abiad, a Sohag.¹⁰⁷ Aquest patró triangular es pot relacionar també

103. Monneret de Villard (1926, 128 i fig. 167).

104. McKenzie (2007, 308). Segon quart del segle *vi* dC segons Pensabene (1993, 464).

105. Severin (2008, 104-106). Vegeu abans Pensabene (1992, 295).

106. Pensabene (1992, 295).

107. Krumeich (2003, vol. I, fig. 32, p. 198).

amb un fris d'arquivolta del Museu de Tanta, amb esvàstiques que donen lloc a interseccions triangulars on s'inscriuen trifolis i que podria datar del segle VI dC avançat, segons la cronologia relativa de Krumeich.¹⁰⁸ Finalment, el patró en ziga-zaga es pot posar en paral·lel amb el patró de losanges regulars que trobem per exemple en una placa d'estuc de l'església de Failaka (Kuwait).¹⁰⁹

Aquest patró geomètric es pot posar en relació amb la idea de la cistella de vímet, que adquireix certa notorietat en capitells d'imposta, on el podem trobar, en formes romboïdals més o menys regulars, per exemple, a l'església de Santa Sofia, però també en altres capitells de procedència oriental. Aquest trenat, tant per la tècnica com pel motiu per ell mateix, s'ha posat sovint en relació, amb més o menys acord, amb influències orientals, en particular de l'estètica sassànida.¹¹⁰ Fins i tot de vegades es relacionen en un mateix relleu el trenat de vímet i la cinta de perles comentada més endavant,¹¹¹ la qual cosa suggereix que –al marge del problema dels models a partir dels quals s'origina– hi ha un àmbit regional particularment afí a aquests motius decoratius, en aquesta època protobizantina i abans de fer-se més estesa geogràficament en el període altmedieval. Potser per això el motiu de la ziga-zaga es va desenvolupar amb particular generositat i grandiositat en els segles successius, com ara a la façana del palau omeia de Mschatta (Jordània). Per tant, considerem que és un tipus de composició que revela la cronologia

avançada del conjunt i que perdura fins després de la conquesta àrab. En un context artesanal més modest, veiem aparèixer el motiu en el marc d'una edícula egípcia datada dels segles VIII o IX dC.¹¹²

Cercles/rosetes intersecats

Dintre de la tendència a la decoració en tapís, els patrons de figures geomètriques esdevenen un motiu molt habitual en època tardoantiga, en particular en els mosaics, pel joc de percepcions alternatives que suggereixen. Però no tots els motius van ser igualment apreciats en tots els suports. Així, per exemple, els cercles secants que formen rosetes no semblen haver estat gaire apreciats per a la decoració arquitectònica. Ara bé, és molt ben conegut en elements del mobiliari litúrgic com ara les plaques de cancells.¹¹³ Possiblement també era un motiu apreciat en decoració estucada, com podem intuir pel seu desenvolupament en contextos sassànides i paleo-islàmics.

En l'exemple de la basílica (inv. 16623-60), en comptes d'estendre's com un tapís, el motiu es fragmenta per integrar-lo dintre de la composició alterna de les cornises de mènsules i cassets (fig. 31). És interessant observar que no es troba cap motiu similar entre els innumerables fragments recuperats a Oxirinc.¹¹⁴ Malgrat tot, les construccions geomètriques dintre d'un motiu circular sí que es poden trobar en algun exemplar



FIGURA 30. Patrons geomètrics per a la composició dels motius: a) tiges trenades encerclant palmetes; b) trifolis independents dintre de compartiments en ziga-zaga.

108. Krumeich (2004, fig. 9 i p. 1333).

109. Bernard, Callot i Salles (1991).

110. Barsanti (1989, en particular fig. 134 i p. 182-184, nota 392). Segons recull l'autora, també el motiu present en l'astràgal d'aquest exemple s'ha posat en relació amb influències sassànides.

111. Vegeu les notes 134 i 136 a propòsit del motiu de les perles.

112. Strzygowski (1904, 7299, p. 43), datat als segles VIII-IX.

113. Vegeu-ne un exemple a Sheppard (1969, fig. 5).

114. Cap motiu semblant a Krumeich (2003).



FIGURA 31. Motiu de cercles/rosetes intersecats.

dispers conservat a Alexandria.¹¹⁵ Un motiu de cercles (no intersecats) disposats en tapís diagonal es troba a la porta septentrional del convent Roig de Sohag.¹¹⁶

Entrellaçats vegetals complexos

Molt més freqüent com a motiu geomètric en tapís és la categoria dels entrellaçats de nusos. A la basílica el motiu que hi trobem és una versió on els nusos es transformen en figures complexes d'aspecte vegetal. Per incrementar l'efecte orgànic del motiu, hi ha autèntics elements vegetals com a decoració dels intersticis. De fet, és un dels motius característics de les cornises horitzontals de producció local (inv. 16623-56) (fig. 32). També podem veure figures de nusos sense aquest aspecte vegetal i que dibuixen sistemàticament petits bucles (fig. 10).¹¹⁷

D'altra banda, cal dir que el motiu que ocupa les mènsules de la cornisa en aquesta peça és el més habitual a tota la sèrie de cornises horitzontals de la basílica. Es tracta de dues tiges entrellaçades amb fulles simètriques de cinc o sis lòbuls

amb una nervadura central incisa. Al final de l'entrellaçat hi apareix o bé una nova fulla o bé un brot trilobulat amb un fruit en el centre similar als d'altres relleus de la basílica. També cal remarcar que el llistell està decorat amb òvuls i dards d'escàs relleu, marc predilecte en el conjunt de la basílica i element identificador, pensem, d'un taller local.

Aquesta transformació del nus en el sentit vegetal està molt allunyada de l'esperit del guilloixat (*guilloché*) tardoromà i més aviat podria tenir com a model una producció constantinopolitana del segle VI dC.¹¹⁸ De fet, l'escultura bizantina de cancells comporta motius de cercles intersecats, combinats amb esvàstiques i florons que donen lloc a motius molt complexos.¹¹⁹ I aquest motiu iconogràfic farà fortuna a l'època altmedieval, com podem veure, per exemple, al *ciborium* de Sant'Apollinare in Classe. Però en l'exemplar de la basílica s'ha perdut el rígid patró geomètric i, d'altra banda, el traç s'encamina més aviat cap al dibuix d'un nus similar a un brodat artístic o un arabesc. De fet, un motiu força similar el retrobarem en estuc a la decoració del palau Khirbat al-Minyā del període omeia.¹²⁰ Una dada interessant d'aquest darrer paral·lel és, a més, que s'hi van trobar elements decoratius bizantins reutilitzats que podrien haver estat la font d'inspiració.¹²¹ Sheppard suggereix que es pot atribuir al segle VIII dC una actitud més lliure cap als motius rigorosament geomètrics que havien predominat en els segles V-VII dC, però que la tendència ja es deixa sentir a final del VI i principi del VII aC.¹²² Crec que el resultat d'aquesta creativitat gràfica es pot relacionar amb una concepció gairebé caligràfica de la decoració.¹²³

Una de les peces de la tipologia de les cornises horitzontals (inv. 16609-1) trenca amb la tònica de la resta d'exemplars des de diferents punts de vista (fig. 33). Les mènsules són estretes, tret

115. Breccia (1933, fig. 99, lám. XXXVI). És de notar que es tracta d'exemplars que justament provenen del que Breccia anomenà «l'edifici cristià al nord de la ciutat» i que podria correspondre a la fortalesa, tal com ja hem apuntat en altres ocasions.

116. Monneret de Villard (1926, fig. 130).

117. Aquests nusos apareixen en relleus que han estat datats al segle VII dC (Strzygowski 1904, per exemple n. 7328 i 7332).

118. Vegeu un motiu comparable en complexitat a Grabar (1963, lám. XLIII), procedent de Sant Gregori de Tebes, a Beòcia, del segle IX dC, però que es relaciona amb l'església de Scripou, que es devia inspirar directament en monuments del VI dC (p. 90-99).

119. Guiglia Guidobaldi i Barsanti (2004, 526-527).

120. Talgam (2004, vol. II, fig. 85).

121. Talgam (2004, vol. I, 35).

122. Sheppard (1969, 67-68).

123. Torp (1970, 38), per donar suport a aquesta caracterització de l'estil. L'autor distingia relleus de l'església nord de Bawit d'una mateixa tipologia que havien estat treballats a la mateixa època seguint una manera tradicional i una manera més innovadora amb un sentit caligràfic, dens i pla.

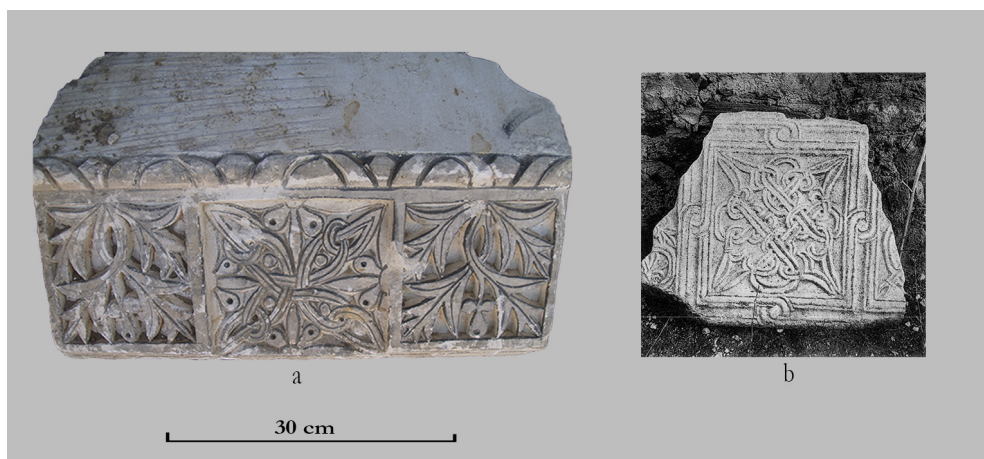


FIGURA 32. Paral·lels: a) cornisa amb entrelaçats florals de la basílica; b) fragment de cancell procedent de Sant Gregori de Tebes (Beòcia) datat del segle IX però inspirat en motius del segle VI dC (Grabar 1963, lám. XLIII-5).

que l'allunya de la producció de cornises que hem identificat com a clarament oxirinqüites, però, en canvi, el cordó de la motllura és el dels característics òvuls desdibuixats d'aquest taller; també és interessant observar que la talla d'aquests motius és la característica del taller, i diferent en canvi de la més dura de les cornises amb motllura de perletes i amb mènsula una mica més estreta (vegeu la comparació a la fig. 19). En aquesta peça, única, els motius decoratius són similars als habituals (fulles recargolades i nusos), però la composició dels elements és innovadora: les fulles no s'entrellacen com en la resta d'exemplars, sinó que s'enquibeixen dins la mènsula-cassetó en un motiu en S. En el cassetó, un nus gordià s'insereix en una losange coronada pels quatre costats per mitges rosetes.

El més interessant d'aquesta peça és que ha trencat amb la gramàtica habitual de la decoració de les cornises de cassetons i sembla suggerir noves vies d'influència. El motiu en doble S és present a Deir el-Ganadla (Abousig), segons es pot veure a la figura 33b, en un fragment que ha estat datat entre els segles VI i el VII dC.¹²⁴ Allà el motiu central no és una losange, sinó una cistella i

el fruit del magraner, en una composició arbòria de clara influència llevantina per la suggestió de l'arbre de la vida.

Trenes de tiges que donen lloc a medallons oblongs

Sota el descriptor «trenes de tiges que encerclen vegetació seguint un patró geomètric» que hem explorat amb anterioritat, es podria incloure també, en puritat, el següent fragment (inv. 16623-32) i la resta d'exemplars de la sèrie que encapçala (cinc fragments). En aquest subgrup, però, no s'hi observen les clares línies de composició que caracteritzaven l'anterior grup, sinó que el medalló aparenta ser més lliure i naturalista, malgrat que l'element figuratiu és ja en realitat molt abstracte. En aquests frisos la trena dona lloc a bucles ovalats que encerclen dos motius enfrontats de fulles i fruits de mida petita (potser magraners). Els fragments del relleu pertanyen a un marc de porta, perquè, com en altres casos que ja hem comentat, el llistell es treballa com un cordó de lloret a la manera d'una corona gemmada i perquè

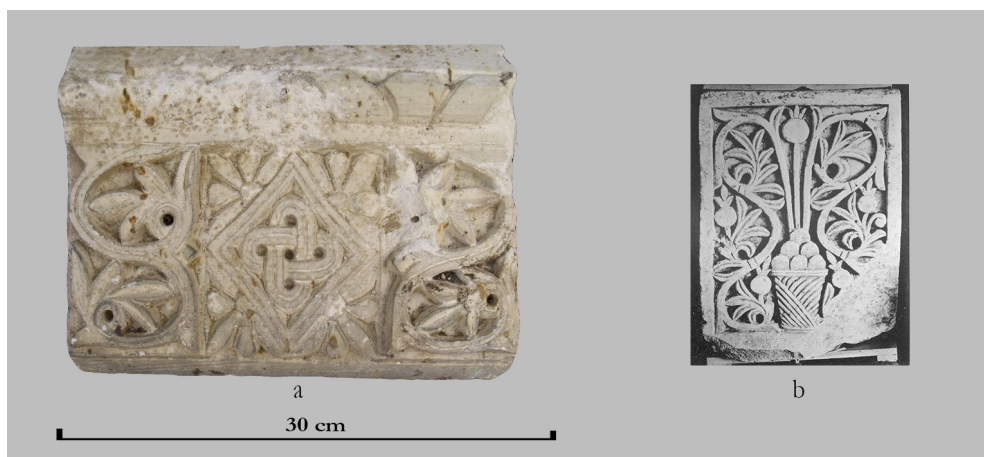


FIGURA 33. Entrelaçats florals complexos: a) cornisa procedent de la basílica amb motiu en S a la mènsula; b) placa procedent de Deir el Ganadla (Abousig) (Duthuit 1931, lám. LXb).

124. Duthuit (1931, lám. LXb).

es pot observar el gir de la decoració a l'angle de la porta (fig. 34a).

Aquests relleus destaquen de la resta de la decoració des del punt de vista estilístic per la migradesa de les tiges. Tant és així que ja no presenten cap incisió central ni línia divisòria pintada, perquè no hi ha espai. Les fulles també són primes i no s'hi ha fet cap treball de buidament o delineació. El resultat és, per tant, molt esquemàtic i fa un efecte de filigrana. La talla és tirant a obliqua, però de notable profunditat, la qual cosa crea un efecte de clarobscur molt marcat. La vegetació d'aquest relleu presenta, a més, perforacions de trepà per als ulls de la vegetació que contribueixen a enriquir cromàticament aquesta superfície concebuda com un tapís. El caràcter filiforme destaca clarament en aquestes peces oxirinques en comparació amb la resta de peces de la basílica, en què la densitat del motiu en relleu preval per sobre del fons.

Aquest tipus de composició i de treball de talla és molt similar al d'altres elements arquitectònics apareguts arreu d'Egipte; sens dubte, una moda d'èxit. Aquesta moda, a més, s'estén a tota mena d'elements arquitectònics. Així, per exemple, podem veure un treball similar en un capitell de lesena procedent d'Oxirinc que es troba a Alexandria i que Krumeich data a final del VI dC (fig. 34b).¹²⁵ El mateix estil filiforme i simètric es pot retrobar en composicions que juguen amb altres motius continus, en particular roleus de vegetació (floretes, magraners i fruits de lotus), bé siguin en frisos o sovint en edícules, com unes d'Al-Bahnasa conservades a Alexandria,¹²⁶ o una altra de la Dumbarton Oaks Research Library and Collection, il·lustrada a la figura 8g.¹²⁷

Detalls i motius rellevants

La tendència a la geometrització dels patrons compositius va anar acompanyada d'elements vegetals cada cop més abstractes, de tal manera que, sovint, la versemblança botànica s'esvaeix per donar lloc a flors i fruits irreconoscibles. A més, els motius més característics de la decoració vegetal clàssica aniran minvant i deixaran pas a elements figurats que pertanyen clarament a un repertori oriental amb florons, magraners i fruits de lotus. La presència i la quantitat d'aquests nous motius vegetals s'ha d'entendre, doncs, com un indicatiu de l'evolució local de la decoració arquitectònica.

Brots tendres amb ullet o botó perforat

En diverses sèries de la decoració de la basílica hem pogut constatar l'aparició d'un motiu de brots tendres amb un ullet o botó perforat present en el dibuix de les fulles de vegetació (fig. 35). El brot, per la disposició esplaiada de les fulles i la perforació central, sembla donar lloc a un gir helicoïdal. El botó perforat és la simplificació del motiu que resultava de la curvatura dels lòbuls inferiors de les fulles d'acant, com en els botons d'ombra de tipus ogival o gairebé circular, que són molt comuns en els capitells corintitzants d'aquest període. Segons Pensabene, l'acant que presenta aquests brots va tenir molta difusió al llarg del segle V dC i apareix tot sovint en capitells de lesena de producció egípcia.¹²⁸ Aquesta serà també la forma predilecta d'acabar la vegetació en els capitells corintitzants i els relleus figurats del segle VI dC de tota l'àrea bizantina, en particular quan es tracta de roleus.¹²⁹ Però entre els



FIGURA 34. Trenes de tiges donant lloc a medallons oblongs: a) exemplar de la basílica; b) vegetació similar a un capitell de pilastra d'Oxirinc (Krumeich 2003, pk-57).

125. Krumeich (2003, 66).

126. Severin (1981, fig. 8 i 10).

127. *Byzantine collection* BZ 1943.6, amb figuració del retorn de Dionís (<http://museum.doaks.org/Obj36594?sid=12197>).

128. Pensabene (1992, 294-295).

129. Vegeu un *pluteus* de Hamat Tiberias, a Palestina, datat de mitjan segle VI dC (Russo 1987, fig. 78).



FIGURA 35. Detall del treball de l'ullet o botó perforat associat als brots tendres en dos relleus d'estils de talla diferents.

frisos de la basílica l'ullet forma part d'una idea de brot tendre que ha esdevingut genèrica i s'aplica a qualsevol tipus de vegetació. Ha esdevingut un motiu decoratiu *per se*.

En general, les peces que tenen el brot tendre amb botó perforat produeixen un efecte de precisió i sofisticació que es contraposa al que anomenem *estil tou*, perquè dona lloc a intensos clarobscurs i demana una talla nítida i vertical de la pedra. Però el motiu apareix en el context de diferents estils: relleus densos amb pretensions naturalistes o relleus on el motiu vegetal és tractat com una filigrana. L'efecte decoratiu i abstracte d'aquest tipus de recurs i de la talla cada cop més de filigrana va ser portat a l'extrem en el repertori abbàsida i omeia dels primers moments de l'art islàmic, per la qual cosa s'ha posat diverses vegades de manifest la seva continuïtat respecte a l'art tardoantic i la importància de mestres coptes en aquesta transmissió.¹³⁰ Els exemples de la basílica, que daten del moment de transició entre les dues formes artístiques, ens en proporciona un esglaió molt concret.

Botó perforat transformat en un punt decoratiu

Un fet que resulta molt interessant és que el motiu del botó perforat, originat en l'acant clàssic, s'arrela en la decoració de la basílica com un motiu *per se* i s'estén a tota mena de composicions, de vegades com a forat, d'altres com un punt de pintura negra. En efecte, tot sovint apareix com un lleuger buidat remarcant per una taca de color negre, on no va caldre l'ús de trepà. Així, per exemple, a la sèrie de cornises horitzontals del taller local (amb cordó d'òvuls i dards), el motiu s'instal·la com un complement més del relleu i es

dissemina d'una manera incongruent i purament decorativa per sobre de tots els motius vegetals. El veiem aparèixer fins i tot sobre els pètals de les flors (fig. 36). El foradet o punt de color negre pot aparèixer també de vegades a l'extrem d'un brot trilobulat que analitzarem seguidament, mentre que no hi ha els ullets dels brots tendres del cas anterior. No ens consta que aquesta estratègia decorativa hagi tingut una difusió més enllà de la producció oxirinquita. Només podem comparar-ho amb el treball de delineació dels grans de raïm en altres produccions de la basílica i peces sense procedència conservades a les col·leccions alexandrines i que tenen moltes possibilitats de ser originàries d'Oxirinc.



FIGURA 36. Detall de l'aparició de punts decoratius sobre els elements de vegetació.

Brots trilobulats amb fruit

Junt amb el botó perforat o pintat de què hem fet esment, apareix com un motiu molt característic un tipus de brots de forma trilobulada que consisteix en principi en dues boletes i un fruit central en forma de gota. Aquest motiu el tenim present en dos tipus diferents de relleus: a les cornises horitzontals i als frisos de roleus o tiges de pàmpols que decoraven les portes. Per tant, en un conjunt que conté dues de les variants de l'estil dur: el més pla i el més naturalista. Pel que fa a la forma d'aquest motiu, que també podríem descriure com una «perla»,¹³¹ val a dir que no es troba en cap altre conjunt escultòric d'arreu d'Egipte amb aquesta insistència i sembla, per tant, originari d'Oxirinc. A la peça amb què il·lustrem el motiu (inv. 16623-5), el fruit central està decorat en groc (fig. 37).

Krumeich inclou en el seu article sobre la decoració tardana d'Oxirinc un fris de roleus que

130. Per exemple Shani i Chen (2001), discutint la connexió copta pels motius de la doble porta de Jerusalem d'època omeia.

131. Motius similars a la peça de la làmina 102 G-156 de Krumeich (2004, 129), que l'autora data entre la meitat del v i el vi dC.

encercla en el seu interior una forma molt similar. Per l'autora, aquesta peça, així com una altra amb un motiu de palmetes trifoliades encaixades en un patró triangular, pertanyen a la segona meitat del VI dC i potser fins al VII dC.¹³² Penso que la basílica de la fortalesa aporta la confirmació de la seva proposta cronològica. Però és interessant veure que el fragment que analitza és ben diferent en estil del de la basílica pel que fa a la talla –amb línies i buidats de pretensió naturalista– i pel que fa a la decoració del bossell, amb denes i perletes ben facetades. Amb aquesta observació queda clar que la moda del petit fruit amb forma de gotassa es dissemina per diversos tallers, tots ells –fins on podem comprovar– de caràcter local. No l'hem observat en peces d'altres localitats com ara Bawit o Saqqara.

El mateix motiu del brot trilobulat s'endureix en la sèrie de les cornises amb cordó de perles i denes (inv. 16665). El forat esdevé nítid i profund i el conjunt es transforma en un penjoll de botons foradats. Amb aquest enduriment del motiu, s'ha iniciat una altra evolució que porta cap a la utilització d'agrupaments de botons perforats, separats del seu context vegetal i esdevinguts purament decoratius. Una evolució que ens apropa novament al Pròxim Orient: els grups de botons

perforats apareixen com a decoració de teixits sassànides del mateix període;¹³³ també en període omeia trobarem el recurs a agrupaments de botons perforats per tractar, per exemple, les grapes dels estucs del Palau de Hixam a Khirbat al-Mafjar.¹³⁴

Florons complexos

Tornant al botó perforat originat a partir dels brots tendres de l'acant, cal dir que esdevé també un recurs sistemàtic en un tipus de fulla molt complexa que apareix en altres produccions egípcies. Ja no es tracta d'acant, sinó de florons irreals i complexos que suggereixen un efecte de brodat o joiell. Això és el que passa en l'exemple de cornisa de la fig. 38a, que també prové d'Oxirinc però no forma part del conjunt de la basílica. Dos elements destaquen en aquesta peça: d'una banda, l'aspecte sofisticat de l'element vegetal, i de l'altra, la presència de botons perforats aïllats entre els bucles de l'entrellaçat. Tota la composició, combinant medallons i entrellaçats, significa un pas més endavant en la creació de motius innovadors. La peça ha estat datada en la segona meitat del segle VI dC a partir de la seva proximitat amb uns capitells que incorporen el mateix motiu, tot i que

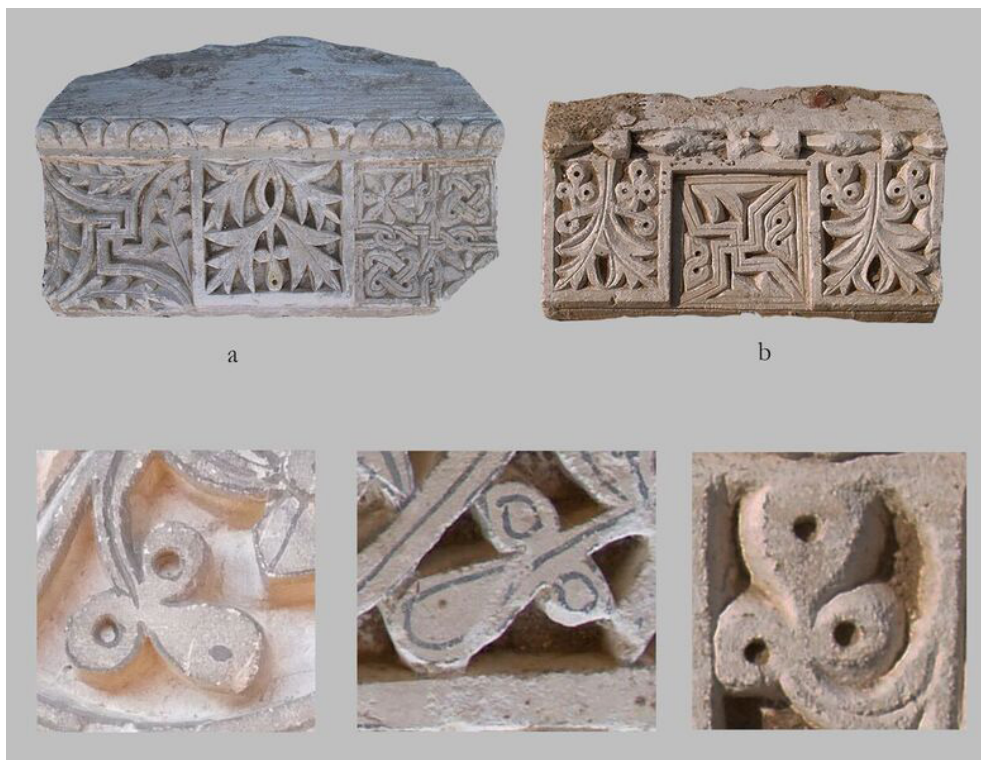


FIGURA 37. Brot trilobulat: a) Cornisa horitzontal que conté el detall del brot trilobulat i que conserva restes de pintura groga sobre el fruit central; b) el mateix motiu trilobulat transformat en un penjoll de tres botons perforats en una cornisa d'estil més dur; tres detalls de diferents peces de la basílica.

132. Krumeich (2004, 1334, fig. 8).

133. Com ara per exemple en el vestit d'Anahita d'un relleu en estuc de Bandian (Darrez, l'Iran).

134. Vegeu-ne una il·lustració a Talgam (2004, fig. 22).



FIGURA 38. Florons complexos, botons i botons perforats: a) arcada oxirinquita amb fulles/medallons en un estil evocador de joiells (Krumeich 2003, Ag-16); b) capitell corinti procedent d'Oxirinc (Krumeich 2003, K-31).

el floró complex era ja conegut una mica abans (fig. 38b).¹³⁵

L'origen d'aquest motiu està en la complexitat de les fulles d'acant espinós, però la fulla s'arriba a convertir en un floró d'identitat pròpia que s'integra com a ornament en frisos de medallons i entrellaçats. Així, enmig dels roleus tardans trobem fulles d'acant transformades en trifolis espinosos com en els relleus de les figures 28 i 29, en els quals podríem trobar uns antecedents per al nou motiu de florons complexos.

Perles

A la mateixa peça de la fig. 38a hi trobem un motiu de boletes aïllades entre els nusos de l'entrellaçat. També observarem les perles agrupades conformant flors de quatre pètals en altres motius entrellaçats, com ara l'exemple de la fig. 39b.

Un cèlebre fris de Bawit presenta cintes tatonades de boletes amb animals encerclats.¹³⁶ El motiu de la cinta perlada és igualment present en el món siri bizantí en diverses composicions, per exemple, com a substitut de la corona vegetal, o com a entrellaçats circulars per a un marc de porta.¹³⁷ La influència iraniana en la difusió del motiu és força versemblant, ja que aquestes cintes de boletes són un recurs molt freqüent en medallons sassànides d'estuc d'època avançada, però es conjuga a Egipte amb motius locals també sobre teixits i fusteria.¹³⁸

Les perles de les peces de les figures 38a i 39b procedents d'Oxirinc pertanyen, tanmateix, a una concepció diferent de la de la cinta perlada: les boletes constitueixen un recurs *per se* que s'independitza, com en el cas abans esmentat dels brots trilobulats i dels botons perforats. En aquest sentit, representen una manera de decorar que crea combinacions noves i cada cop més allunyades dels motius clàssics de la decoració arquitectònica. També a Síria podem trobar el motiu de la perla aïllada, inclosa dins d'un fris de ziga-zagues. Aquesta decoració es troba en capitells d'una església datada a principi del segle v dC.¹³⁹

A la basílica de la fortalesa no hi ha aparegut cap peça amb el recurs de les perles aïllades, però l'esmentem en aquest recull perquè ens sembla revelador d'un corrent decoratiu evolucionat, d'influències variades, híbrid, amant de la complexitat de les combinacions geomètriques. El mateix criteri ens portarà a parlar del motiu que ve a continuació.

Trenes o cadenetes verticals

L'abstracció de les formes vegetals entrellaçades va donar lloc a figures fins a cert punt autònomes, que ja no serveixen per entendre el motiu vegetal i que, en canvi, semblen volgudes per la seva capacitat de suggerir la profusió i complexitat de la composició. En l'exemple de la figura 39a veiem, dins d'un entrellaçat que dona lloc a

135. L'exemple que il·lustra el text pertany al catàleg de Krumeich, on apareix amb la referència Ag-16 de la làmina 59. El mateix motiu apareix en capitells d'aquest període, com ara a Krumeich (2003, K-31). Vegeu també Pensabene (1993, fig. 693), que el data a la primera meitat del vi dC.

136. Chassinat (1911, làm. XXVI-XXVIII).

137. Vegeu, per exemple, un fris de cintes de boletes trenades a la Síria del segle v dC (Strube 1993, làm. 21d i 21e) i entrellaçats per un marc de porta també del segle v dC (làm. 27d-27f).

138. Vegeu Kitzinger (1946) per a la discussió sobre la procedència dels teixits coptes. Vegeu també Badawy (1984).

139. Strube (1993, làm. 21e i p. 58).

medallons circulars, una mena de trena vertical d'on surten gotims i brots tendres amb el característic gir helicoïdal. En els encontres entre cercles apareix, a més, el motiu dels brots trilobulats perforats. La trena fa d'eix compositiu i esdevé un motiu decoratiu en ella mateixa.¹⁴⁰ En un capitell egipci d'impоста, la cadeneta també esdevé un motiu *per se* i apareix en vertical. La datació d'aquest capitell en el segon quart del segle VI dC ens permet veure que la idea s'havia originat aviat a partir de models constantinopolitans ben coneguts, com ara alguns capitells,¹⁴¹ però val la pena notar que aquesta cadeneta es relaciona amb tots aquests motius abstractes que estem enumerant i que semblen parlar d'una època més evolucionada dels criteris compositius.

No tenim res similar a la basílica, però pensem que l'aparició de la cadeneta forma part de la tendència a transformar radicalment els moviments de la vegetació segons un patró artificial, cosa que també podem entreveure en una cornisa de la basílica on el motiu de la mènsula es distingeix per la seva forma en S (fig. 33a). Aquesta mènsula, amb aquesta decoració i les semifloretes que apareixen en el cassetó, podria formar part de la mateixa tradició tardana que intentem caracteritzar.

Florons de canelobre

Un altre motiu decoratiu present a Oxirinc però absent de la basílica s'allunya encara més dels esquemes clàssics de roleus i tiges de vinya, d'acant o d'altres plantes més o menys versem-

blants. Els nous elements vegetals no responen a cap realitat botànica i s'erigeixen com florons amb aspecte de canelobre. En l'exemple de la figura 39b, el floró de la mènsula de l'esquerra consisteix en una tija central d'on surten brots que es recargolen cap a dins.¹⁴² A la mateixa peça hi apareixen cercles intersecats amb grups de cinc boletes com a rosetes, i a la mènsula de la dreta, enmig d'un motiu vegetal, que no es comprèn bé, hi ha un fruit amb aspecte de brot trilobulat amb fruit en el centre del fullatge. L'estil de la cornisa és relativament tou, amb un buidament poc profund en l'atapeït motiu dels cercles. A la base hi trobem una motllura de denes que no guarda relació amb els motius apareguts a les cornises de la fortalesa i que ens sembla definir grups de treballadors o tallers.

Aquesta i altres cornises recollides en el catàleg de Krumeich exhibeixen motius decoratius que es poden posar en paral·lel amb elements orientals no tant per la similitud formal com per l'esperit compositiu de la vegetació amb elements verticals i una disposició heràldica. El tipus de floró resultant, similar a un canelobre, es pot relacionar també amb l'arbre de la vida.

Recapitulació

En el seu *Repertorio d'arte dell'Egitto grecoromano* publicat l'any 1993, Pensabene va resumir les pautes generals per a l'estudi de la decoració arquitectònica a l'Egipte tardà.¹⁴³ Notava la presència de capitells d'importació a partir de l'època



FIGURA 39. Trens verticals i florons-canelobre: a) Relleu amb motius de trens verticals (Krumeich 2004, 1343, fig. 7); b) mènsules amb florons amb aspecte de canelobre i cassetons amb motius de boletes dintre de cercles intersecats (Krumeich 2003, Ag-155).

140. Krumeich (2004, 1343, fig. 7).

141. Pensabene (1993, fig. 664).

142. Krumeich (2003, Ag-155).

143. Pensabene (1993, 558 s.). El paràgraf que segueix vol ser una petita síntesi del que s'hi diu. Una primera síntesi, més centrada en l'escultura figurativa, es pot trobar a Kitzinger (1937).

constantiniana en relació amb les grans promocions imperials i l'existència de tallers capacitats per completar les peces de marbre semielaborades, que va donar lloc a un estil constantinopolità assimilat en les obres de producció local. Durant els segles V i VI dC, aquesta complementaritat es va continuar donant, fet que es pot observar fonamentalment en la producció dels elements de la columna, des de les bases fins als capitells. En paral·lel, a la zona de la Vall, es van començar a produir elements de decoració en un estil local, amb «represes de l'arquitectura alexandrina de manera ingènua i vivaç», amb paraules de l'autor citat. I també es van assimilar influències siriaques visibles en la predilecció per uns capitells d'estructura coríntia tradicional i una forma d'acant de fulles lanceolades. Durant tot aquest període les modes de la capital es van deixar sentir, cosa que va donar lloc a algunes produccions molt característiques del país amb interpretacions locals per la forma dels calzes i dels lòbuls de l'acant, però també de l'estructura dels capitells d'imposta i de la decoració geometritzada que hi està associada. El que complica el panorama és que, com remarca Severin, la influència de Constantinoble sobre la producció escultòrica egípcia no va ser constant, ni regular, ni va arribar a tot arreu.¹⁴⁴ De fet, és el que justifica que en diverses ocasions s'hagi intentat definir un estil propi a cada metròpolis o conjunt monàstic.

La varietat dels estímuls artístics d'aquest període bizantí fa que en un mateix lloc i fins en una mateixa peça hi puguin coincidir elements estilístics originats a partir de models diversos i assimilats a cada regió de manera personal. Més encara quan es tracta de tallers que interpreten localment el gust imperant i el traslladen a la pedra calcària, molt més tova que el marbre. Tot i aquest condicionant tècnic, l'efecte visual d'una talla de precisió era també possible i, de fet, va fer fortuna en la creació de capitells de cistella locals. Oxirinc, com a metròpolis de gran relleu a la Vall mitjana, va ser una de les grans ciutats productores de decoració arquitectònica i en el seu repertori apareixen elements molt rellevants i creatius com ara uns capitells amb calzes fusionats amb un reompliment de fulles com florons d'acant dentat (fig. 38b).

Certament, l'estil de la vegetació dels capitells va ser la guia per produir els motius vegetals de roleus continus dels frisos i cornises i, de fet, es poden comprovar les transposicions d'estils i motius com en la figura assenyalada prèviament. Però, junt amb la vegetació, es recuperen altres elements presents en frisos clàssics, com ara els meandres d'esvàstiques, però també d'altres que

pertanyien a repertoris ideats per altres suports (en particular els mosaics), com ara els nusos entrellaçats o els cercles secants. És pròpia d'aquest període la transferència dels motius iconogràfics cap a suports com ara la fusta, la pintura i el teixit o l'estuc, suports fràgils que encara es poden conservar a les zones àrides d'Egipte o del Pròxim Orient. Als convents egipcis de la Vall es pot veure també com ben aviat la gramàtica de les motlures dels elements d'entaulament s'ignora i es defineix una forma de decoració dels interiors que es distingeix de la d'altres zones. En particular de Síria, on també es portarà a terme aquest procés però amb resultats decoratius força diversos.

Les conseqüències d'aquests intercanvis es poden també observar en canvis tècnics en el treball de cada material. Canvis que caldria analitzar en profunditat i que segurament justificaran aspectes estilístics que s'observen en el tractament de les decoracions en pedra, com ara el treball bisellat del contorn o contràriament el tall vertical. Podria ser que els mestres artesans fossin alhora experts en la talla de fusta i de la pedra. És interessant constatar que alguns dels tipus decoratius de la fortalesa poden aparèixer en dos estils de talla, més tou o més dur, més pla o amb buidaments, i que aquests grups són els que amb tota probabilitat provenen d'un taller local (lâm. 2). Altres tipologies, en canvi, representades per un nombre menor de fragments, les trobem amb una relació unívoca entre tipus iconogràfic i estil de talla. Aquesta relació ens fa pensar que en algun cas es pugui tractar de peces soltes adquirides en el mercat o elements en bon estat reaprofitats d'altres edificis (fig. 22).

En el repertori de la fortalesa hi ha frisos amb ondes o roleus vegetals, entrellaçats vegetals i frisos amb pautes geomètriques segons diverses estratègies (des del motiu fingit de la cornisa de mènsules i cassetons fins a la ziga-zaga). Segons hem pogut constatar, tots aquests motius són comuns al repertori d'època bizantina de la Mediterrània oriental, i podem observar que a la fortalesa apareixen amb un tractament iconogràfic encara molt clàssic. Tot i així, aquestes peces participen d'una mateixa tradició escultòrica que aporta una «personalitat copta» distingible d'altres tradicions com ara la síria, que en realitat seria la més propera. És el que sovint aflora en els estudis d'art copte com un toc naïf, que té a veure amb una tendència molt estesa de la representació en art de la tardoantiguitat.

Aquesta ingenuïtat aplicada a les decoracions geomètriques o vegetals ens sembla que prové –tal com ja hem expressat anteriorment– del tipus de

144. Severin (1998).

talla de cada motiu, que, al seu torn, està condicionada a la tria iconogràfica. Així, els relleus d'esvàstiques i altres formes geomètriques, per la seva rigidesa formal, imprimeixen un caràcter clàssic *per se*, sigui quin sigui l'estil de la mestrança. En canvi, entre els motius vegetals, es troben detalls i elements –com ara el fruit del lotus– que en comptes de ser naturalistes aporten un aire pictogràfic procedent de la tradició faraònica, malgrat una iconografia pròpia de l'art romà (fig. 25).

Les fulles dels roleus acostumen a ser finament dentades, de vegades buidades i d'altres amb un tractament pla, però gairebé sempre arrodonides o treballades amb un contorn suau (fig. 26). Al costat d'aquestes formes, hi ha florons d'acant complexos, que han assimilat la influència de l'acant espinós i dibuixen zones d'ombra amb ullet. En aquest cas, la talla és més dura, com és obligat pel tipus de motiu que es vol representar, però pot ser més naturalista o menys segons si es deixa la superfície plana o es realitzen incisions per a les nervadures (fig. 27b). En aquesta sèrie es pot comprovar la substitució de les incisions pel traç de línies negres que complementen la talla i que contribueixen a l'efecte naïf del treball (fig. 28).

Altres formes vegetals presents, rosetes més simples o més complexes, també han seguit modes constantinopolitanes, per exemple en el tractament dels florons de les cornises (fig. 11). I modes d'un regust més oriental, però vehiculades també per la capital, com els trifolis i les mitges rosetes (fig. 30 i 33). Aquests motius apareixen en composicions noves, en el sentit que tendeixen cap a composicions estàtiques, heràldiques i molt visiblement pautaades per la geometria, i poden imprimir un caràcter vagament oriental per la disposició angular de les floretes. Però hi preval un to localista i ingenu derivat de la peculiar forma que adopta el motiu del brot trilobulat amb fruit, encara que la talla sigui dura (fig. 37)

De vegades l'estil és més o menys tou per les formes arrodonides o el bisellat en diagonal del contorn, però d'altres el motiu apareix treballat en petit format, deixant molt d'espai al fons, cosa que dóna una sensació de treball de filigrana (fig. 34). Llavors, l'estil ja no produeix un efecte naïf, excepte potser perquè el motiu vegetal que incorpora consisteix en petites magranes, formes arrodonides que dialoguen amb botons perforats per representar els ullets de les fulles.

Tots els tipus de motius vegetals, tiges, roleus o florons d'aquest conjunt experimenten una transformació cap a la geometria, en la mateixa mesura que la composició del relleu esdevé més i més rígidament pautaada. Els dissenys més evolucionats ja no es regeixen tant per la imitació de la naturalesa, sinó que es basen fonamentalment en la geometria, encara que els motius figurats siguin encara fins a cert punt naturalistes. De vegades hi preval el ritme, d'altres encara hi destaca més el motiu figurat, com en el fris de la figura 29. En parlar d'evolució, no podem asseverar que hi hagi un canvi de valoració cronològica entre els motius; el que volem expressar és la tendència que es verifica arreu de la Mediterrània en el sentit de l'abstracció i abandonament del naturalisme.

Ara bé, sí que ens sembla que es pot reconèixer un estadi cronològic més avançat en l'ús forçat del motiu vegetal en entramats geomètrics, que converteix cada fulla i cada brot o floreta en un element esquemàtic, abstracte i repetitiu per formar part integrant del marc geomètric, com en la figura 40. Quan el motiu vegetal es pot aïllar del conjunt i fer servir de forma autònoma, apareix el desig d'explorar noves formes de composició més riques, perquè s'ha esvaït la necessitat de la versemblança de la natura. Aleshores, s'inverteixen els termes: el patró pot ser floral, però el motiu esdevé geomètric en essència, o una forma de vegetació geometritzada i irreal, com a la figura 39.



FIGURA 40. Estadi avançat de l'evolució de les produccions oxirintiques cap a la geometrització i l'abstracció: a) trena de tiges que formen medallons en estil tou (Krumeich 2003, G-41); b) ziga-zaga amb elements vegetals de l'estil dur i de filigrana (Krumeich 2003, G-16).

Aquest procés s'ha forjat seguint la inspiració dels models creats pels mestres artesans de la capital que han trobat fonts d'inspiració diversa per revolucionar el repertori clàssic i així enaltir i distingir les promocions imperials o eclesiàstiques. Cada patró i cada motiu iconogràfic de l'escultura d'aquests segles v i vi dC d'arreu de la Mediterrània es pot relacionar amb algun element present a Sant Polieucte, Santa Sofia o Sants Sergi i Bacus de Constantinoble. El fet extraordinari, però, és la personalitat que adquireixen aquestes tendències revolucionàries en les diverses parts de l'Imperi.

És evident, també, que les influències constantinopolitanes sobre la iconografia en aquesta etapa final es combinen amb altres contactes directes amb el Llevant i el Pròxim Orient que permeten una osmosi entre les diferents tradicions decoratives locals. En particular, a l'Orient, es fa evident una altra tendència escultòrica, d'índole tècnica, que porta cap a una concepció desmaterialitzada de la decoració. Parlem del treball que anomenem *de filigrana*, que possiblement té les seves arrels en tradicions severianes siríaqes i que anticipa les realitzacions de l'art islàmic incipient a la mateixa província.

Pel que fa a la basílica de la fortalesa, cal dir que el repertori és encara predominantment clàssic en el sentit que resulta sobretot de la imitació de models constantinopolitans, com passa amb els cèlebres monestirs de Bawit, Saqqara i Sohag a l'Egipte de la Vall. De fet, cenyint-nos a les datacions d'aquestes influències a partir de la bibliografia, el conjunt de la basílica sembla datar com a molt tard de mitjan segle vi dC. Tanmateix, els elements certs de datació de l'edifici només demostren una utilització que s'estén tot al llarg del segle vii dC.

És interessant veure que la ciutat d'Oxirinc, Pemdjé en copte, ha proporcionat peces que ens semblen més evolucionades que les de la basílica des del punt de vista del dibuix i la composició

dels motius. Què entenem per *evolucionat*? Tal com apuntàvem abans, la transformació de la decoració ens sembla que va unida a la utilització autònoma dels motius figuratius dintre de composicions complexes de matriu geomètrica i esperit anicònic. Potser els tallers oxirinques encara van experimentar un moment de gran creativitat després de la construcció de la basílica de la fortalesa i els monestirs de la Vall, i aquest «nou estil» només es va portar a terme en edificis comptats de datació posterior? O potser, contràriament, la complexitat no està lligada a la cronologia sinó a la proximitat cultural de nous models creatius. Així, si descartem el factor cronològic, quina altra significació pot tenir el conservadorisme decoratiu de la basílica de la fortalesa? Només queda imaginar que l'esperit de la construcció fos de modèstia, modèstia material o espiritual que feia bons els recursos disponibles a prop sense buscar més sofisticació.

L'evolució de l'escultura decorativa bizantina d'Egipte encara haurà de ser sotmesa a revisions cronològiques dels estils a mesura que es vagin introduint referències i ancoratges com el que proporciona la basílica de la fortalesa. En particular, si es produeixen noves excavacions, caldrà estar atents a les decoracions en estuc, atès que la tradició de l'estuc egipci devia ser molt més potent del que imaginem en el període bizantí. De fet, s'atribueix a l'emigració oriental (que inclou siríacs, armenis i egipcis) un paper actiu en la decoració d'interiors estucats a l'Occident, dels quals també tenim molt poca informació. També caldrà integrar l'art de la fusteria, que va influir en el tractament de l'escultura. La restitució d'aquest tipus de decoració en els interiors de les esglésies capgiraria la nostra percepció de l'estètica bizantina i possiblement esborraria les diferències entre l'Orient i l'Occident que ara encara semblen acusades, tot i que cada cop menys.

6. EL ROL DE LA DECORACIÓ ARQUITECTÒNICA

Jerarquització dels espais i decoració

Hem pogut comprovar que, en línies generals, el material de la basílica és de qualitat des del punt de vista de la talla, malgrat ser una producció d'abast local o regional. En efecte, suposem que gran part dels relleus devia ser produïda a Oxirinc, i que la resta podia provenir d'algun taller veí de la part mitjana de la vall del Nil, ateses les semblances d'algunes peces amb el repertori de Bawit. De fet, el conjunt conté algun fragment de millor qualitat que d'altres en la definició del motiu figurat, la qual cosa fa pensar que hi podria haver diverses procedències. Però el material de suport és sempre una calcària característica de la Vall, tot i que, a falta d'anàlisis arqueomètriques, no podem precisar l'origen de la pedra. Malgrat l'absència de marbre o altres pedres dures, l'efecte decoratiu del conjunt devia ser prou ric i magnífic, considerant que, a més de la decoració arquitectònica, l'edifici comptava amb pintures a les parets, un mosaic parietal a l'absis del santuari, i cancells i sostres de fusta pintada amb colors de tonalitat pastel.

També és clar que l'església presentava diferents ambients i una decoració diferenciada en consonància. La banda nord apareix com la més decorada, en contrast amb l'escassetat de troballes als peus del mur meridional, sense portes ni annexos de l'edifici. La capella martirial, a la banda nord de la capçalera, devia estar particularment ben decorada, tant com ho devia estar l'espai del santuari, on es combinava la pedra i el tovot, fet que permet pensar en un gran desplegament de decoració arquitectònica. Els elements de decoració, però, no s'han trobat, possiblement a causa de l'espoli secular i fins i tot d'alguna excavació d'inici del segle xx no prou ben documentada. Al capdamunt dels graons del santuari probablement hi havia hagut una columnata, tal vegada amb arcuacions, de què queda només la cadena o tirant de pedra dels fonaments.¹⁴⁵ Aquest element de transició entre el santuari i l'espai central, és

probable que trobés un eco visual en el pròtir de la capella funerària, lloc on suposem que estava situat el capitell de cistella. La paret del santuari pròpiament dita podia anar decorada amb una arcuació simple decorada amb òvuls i palmetes que es prolongaria en un fris corregut des de la imposta de l'arc central cap als petits ambients laterals. Entre la nau i l'absis, els costats del santuari es devia presentar majestuós, amb murs de pedra que anirien decorats amb edícules.

La nau devia ser també imponent, per la seva amplada de 10,24 metres i una sèrie homogènia de robustes columnes amb capitells fets a mida. Sobre les columnes, hi havia probablement uns arcs decorats amb unes curioses arquivoltes que seguien el patró de les cornises de cassetons i que presentaven tocs de color pastel. Entre els suports, als peus de les columnes, s'hi van instal·lar uns cancells en fusta (hi ha encaixos retallats a les bases) a tocar de la capçalera, que aïllaven l'espai central de les naus laterals, les quals quedaven estretes i ombrívoles.

La presència d'una escala en una zona de servei de l'extrem oriental de la nau meridional podria fer pensar en un desenvolupament de la nau central a doble altura, amb una galeria al pis superior a què s'accedia des de la porta lateral del sud, però la nostra percepció dels volums ens fa preferir una mateixa alçada per a tot l'edifici. En efecte, les altures de les columnes i les dimensions de l'absis no permeten pensar en una arca del santuari gaire elevada. De fet, l'altura total del conjunt ens porta a uns 5 metres d'altura, i al capdamunt de la nau central, unes potents cornises decorades probablement suportaven un sostre amb enteixinat. La llum podria accedir directament a través de *claustra* amb peces de vidre a la part superior dels murs, tot i que malauradament no n'hem pogut recuperar cap.¹⁴⁶ L'escala, en la nostra reconstrucció, podria portar a un terrat, que imaginem pla, com és el costum local i com aconsellava la feblesa de la construcció en tovot dels seus murs perifèrics. Es podrien imaginar al-

145. Durant l'excavació es va trobar l'espai en negatiu del parament de carreus que imaginem funcionant com a tirant de fonaments i potser com a estilòbata d'una columnata. No ens sembla, en canvi, que es pugui relacionar, en primera instància, amb un mur o un iconòstasi per separació pel cor que apareix a les esglésies coptes tardanes a causa de la presència de l'escalinata. Tot i així, l'espai i les proporcions del santuari s'hi podrien adaptar.

146. El sistema de *claustra*, ben conegut a Bawit, també l'hem pogut constatar a la fortalesa, però en un altre sector.

tres solucions per evocar l'arquitectura basilical amb un claristori, però descartem un sostre a doble vessant per la total absència de teules (lãm. 2).

Als peus de la nau hi havia un recinte o contracor definit amb elements d'enriquiment decoratiu, com ara els cancells, columnetes i pilastres. La funció d'aquest espai gira al voltant d'una cubeta protegida per un baldaquí que no presenta l'aspecte d'un baptisteri (ni tan sols per efusió) i que, en canvi, imaginem relacionat amb la benedicció d'aigua a través de relíquies. Finalment, cal dir que el paviment era de lloses calcàries malauradament molt fràgils, ja que han aparegut en la major part trencades sota el pes de l'enderroc. En aquesta zona de contracor, la decoració devia seguir les línies mestres de les peces litúrgiques del moment, amb motlures clàssiques i fines per a una decoració que s'intueix força diàfana, però malauradament no tenim elements iconogràfics per precisar-ne els models.

Heterogeneïtat

Hem pogut comprovar que el repertori de motius està inspirat en part per les modes constantinopolitanes i orientals,¹⁴⁷ però es desenvolupa amb llibertat combinant estils i motius. Aquesta sembla ser una característica de la producció egípcia tardana de la vall del Nil i, de fet, el conjunt de la basílica d'Oxirinc no és pas gaire diferent de les troballes de Bawit o Saqqara o dels monestirs de Sohag. S'intueix, tot i que no es pot demostrar estadísticament, que aquest estil lliure i localista correspon a la gran majoria de construccions monàstiques de certa qualitat, contrastant amb esglésies urbanes promocionades directament pel poder eclesiàstic, on es podrien trobar reflexos més evidents de les produccions àuliques.

Potser el que més destaca del conjunt d'elements del repertori és, per tant, una relativa heterogeneïtat d'estil. Cal tenir en compte, però, que la basílica no va experimentar grans canvis estructurals. Només podem estar segurs que a la nau septentrional, a l'interior de la capella martirial, es va refer la decoració d'una porta per emfatitzar l'accés a una habitació de què encara desconeixem la funció perquè no ha estat excavada. És una situació ben diferent de la d'altres conjunts decoratius de complexos monàstics d'Egipte, els quals van experimentar diverses i profundes transfor-

macions al llarg dels segles VI, VII i VIII dC, fet que va donar lloc a una notable barreja de materials reutilitzats.¹⁴⁸

Certament, a la basílica es va reaprofitar material constructiu d'altres èpoques, ja que alguns dels fragments més importants del conjunt, pel que fa a dimensions i qualitat, havien estat treballats sobre antics carreus amb inscripcions jeroglífiques del període ptolemaic. Però aquest origen no tenia cap efecte sobre l'aspecte de l'edifici, ja que la cara visible era la de la talla bizantina. Altres fragments amb inscripcions jeroglífiques van aparèixer en els estrats d'enderroc de conglomerat sense símptomes d'haver estat tornats a treballar, i hem de pensar que es van integrar com a material de construcció. Haurem d'imaginar, per tant, que el mur de conglomerat que s'aixecava sobre les columnes i que havia de suportar el pes fonamental de la teulada plana estava realitzat amb alguns fragments de pedra força grossos, barrejats amb el ciment sense una disposició regular. De fet, ja hem expressat aquesta suposició en parlar de la forma dels relleus d'arcuació o arquivolta.

Els relleus sobre blocs amb jeroglífics reaprofitats es caracteritzen per pertànyer a les dues variants de l'estil dur, els productes amb talls verticals i superfícies planes o selectivament buidades que configuren el gruix del material de les cornises horitzontals i les portes. Aquesta notorietat sembla advocar per la provenença local de les peces ptolemaiques amb jeroglífics i al mateix temps abona la idea d'una procedència local d'aquests estils. No obstant això, recordem que també hi ha algun exemple de cornisa d'arcada amb rosetes de l'anomenat estil tou, l'estil que comporta més trets de caràcter local com ara el cordó d'òvuls i dards de baix relleu. Per tant, en realitat, tot el gruix de la producció sembla de procedència local; tanmateix, caldria fer anàlisis per treure alguna conclusió sobre el lloc d'extracció de la pedra. De fet, l'aparició de blocs procedents dels temples antics reaprofitats en època bizantina és un fenomen que es dona a la major part dels jaciments tardans d'Egipte i, per tant, no s'ha d'excloure que els blocs amb jeroglífics provinguessin d'altres centres com a resultat d'un comerç de més volada.

Els fragments que van ser reutilitzats són els següents:

- Capitell dòric o toscà de lesena amb decoració (inv. 16623-52) (fig. 14).

147. El problema de les influències orientals mereixeria un estudi específic per concretar les baules arqueològiques que permetin precisar-ne les cronologies, el caràcter de les transmissions artístiques i els seus motius. Es tracta d'un tema que impregna tots els estudis sobre art copte, però que s'haurà d'ajustar a una perspectiva més àmplia dels contactes internacionals (Badawy 1984).

148. Segons Torp (1971), deguda a la coexistència de mestranes de diverses procedències.

- Cornisa de retorn d'angle (inv. 16609-6) (fig. 10).
- Capitell de lesena petita (inv. 16623-73).
- Cornisa horitzontal amb baquetó d'òvuls (inv. 16623-69).
- Frontó d'edícula (inv. 16609-10) (fig. 9).
- Cornisa d'arcada (inv. 16623-7).
- Relleu de vinyes i perdiu (inv. 16623-1) (fig. 29).
- Frisos de paret (inv. 16623-53, 16623-59, 16623-60, 16623-66, 16623-68).

En parlar d'heterogeneïtat, de fet, el que volíem és posar l'accent en el problema dels estils i de l'ús intencionat de *spolia* per a la decoració. En el cas de la basílica, l'heterogeneïtat es plasma, sobretot, en els frisos que decoraven les parets a mitja altura. Hem trobat fins a nou grups diferents de motius destinats a aquesta funció. De cada sèrie, n'acostumen a aparèixer una mitjana de quatre fragments d'uns 15 centímetres cadascun, però en algun cas se n'han trobat fins a cinc, quantitats que donen lloc a segments coherents de 75 centímetres com a mínim. Una llargada que sembla indicar que el fris decoratiu podia fer la volta a l'edifici. Però només ho hem pogut constatar als murs del costat septentrional i occidental.

També contrasten l'estil tou de les cornises d'arquivolta i l'estil més dur de les cornises rectes. L'emplaçament de les cornises horitzontals també és delicat, però pensem que devien estar col·locades sobre el mur de columnes de la nau per suportar el forjat i que, per tant, eren força visibles. Com és sabut, el sostre és un element fràgil en tot edifici i la seva reparació és freqüent. Podríem imaginar per explicar la diferència d'estils que la reparació del sostre va comportar un canvi de cornises en un moment donat. En aquest cas, la sèrie més dura seria posterior en el temps a la sèrie tova de les arcuacions. Però és una proposició purament especulativa, ja que les restes arqueològiques no permeten documentar-ho.

De fet, si hi ha un indicatiu de cronologia relativa que podria tenir algun sentit és que l'estil tou de les arcuacions aparegués malmès o retocat. Però no és així. Només en un cas vàrem trobar material bizantí reutilitzat. Es tracta d'un fragment de floró de cornisa vertical o arcuació, retallat per conservar la dimensió del cassetó. El relleu d'aquesta peça, a més d'aparèixer relativament malmès, va quedar emmotllat deixant una empremta negativa en un fragment de conglomerat. Certament es tracta d'un fet massa puntual per deduir-ne una successió cronològica dels estils, si considerem que la resta de cornises de l'estil tou es van trobar en perfecte estat, i no estem segurs que l'edifici hagi experimentat grans reformes (fig. 41). Val la

pena notar, a més, que el fragment en concret presenta un floró lleugerament diferent dels altres, ja que inclou un brot trilobulat i mitjos trifolis als angles. Per tant, podria ser material reutilitzat per a la construcció procedent d'un altre edifici.

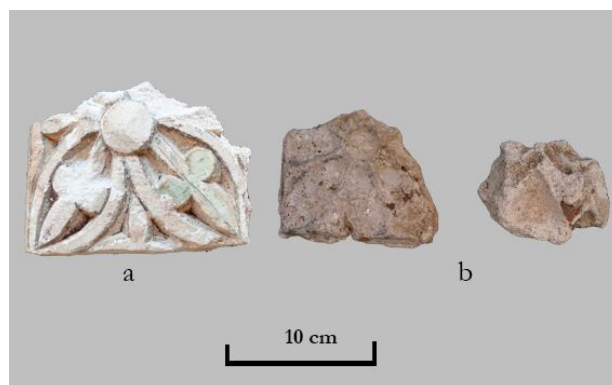


FIGURA 41. Fragments de cornisa de cassetons en estil tou: a) fragment que demostra que va quedar coberta per un conglomerat; b) fragment de conglomerat en el qual ha quedat l'empremta en negatiu.

L'homogeneïtzació a través de la línia negra i els retocs de color

Des del punt de vista estilístic, hem constatat l'existència de dues grans tendències o tradicions a la basílica: la tova i la dura, que es van anar influïnt recíprocament. Així, hem pogut observar una tendència a endolcir els motius d'entrellaçats que s'havien originat en una tradició de talla dura, mentre, paral·lelament, les tipologies de la tradició romana local –associada a una talla tova– anaven incloent i reinterpretant els motius tradicionals posant èmfasi en el contrast del relleu. Així, podem observar en el conjunt la preferència per visualitzar un fons negre i una superfície plana i blanca amb pocs matisos de volum.

Hem invocat més amunt el gust tardoromà per l'heterogeneïtat, però el cas de la basílica ens ho pot fer matisar, ja que, en un moment donat, tota la decoració arquitectònica de frisos i cornises rep un tractament uniformitzador. La coexistència dels diferents estils, l'heterogeneïtat, queda llavors matisada per dos tipus de mesures: una línia de dibuix que interpreta el relleu en un sentit filiforme i dinàmic i uns tocs de colors dispersos que, però, estan molt lluny de la decoració exuberant que imperava en monestirs com ara el convent Roig de Sohag.

L'element més important de cara a l'efecte visual dels estils és el traç d'una línia negra sobre l'escultura decorativa. El criteri de delineació no és sempre idèntic: en la sèrie tova, la línia de dibuix s'acompanya d'altres retocs negres per emfa-

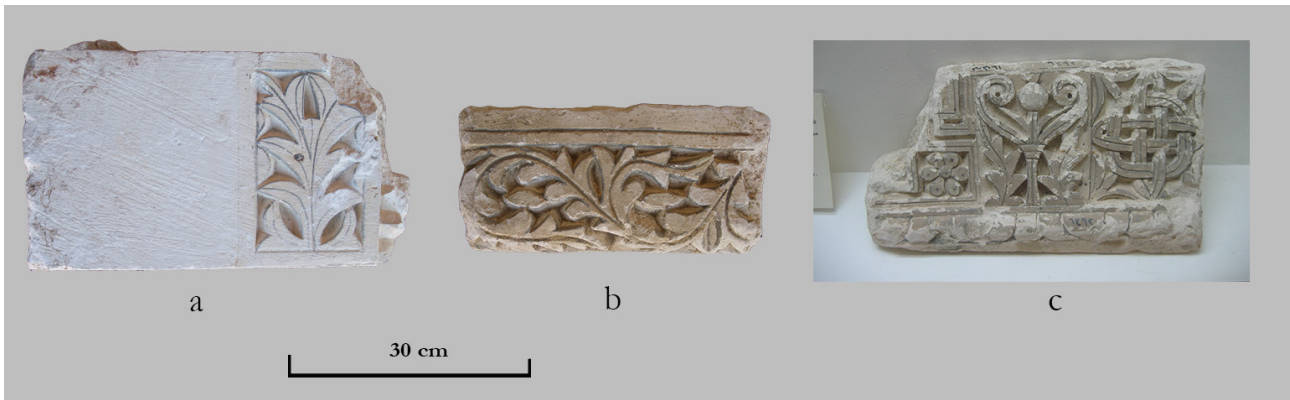


Figura 42. Criteris de la delineació diferencial: *a)* retoc per accentuar la profunditat del relleu (inv. 16623-30); *b)* línia per accentuar un resultat naturalista (inv. 16601-9); *c)* retocs de pintura negra sobre un fragment del museu de Kharga.

titzar un treball de trepà molt poc accentuat (inv. 16623-30) (fig. 42a). És com si es volgués crear a través del color l'efecte de contrast de les talles de l'estil dur. En la sèrie dura i de talla precisa, el clarobscur ja era prou notable sense necessitat d'accentuar-lo cromàticament. El que veiem aparèixer en aquest cas (inv. 16601-9) és un traç de definició de les formes vegetals, subratllant les tiges d'una manera delicada sense que, de vegades, s'hi hagués produït prèviament ni la més lleugera incisió. És a dir, en aquest cas, el que es vol és harmonitzar una talla, que era molt contrastada i dura, introduint-hi elements de definició naturalista (fig. 42b).

L'efecte final, doncs, tendeix a equilibrar les diferències d'estil i dóna lloc a una decoració visualment més dinàmica i exuberant. Però també hi ha una diferència de qualitat en l'execució, fet que abona la idea que diverses persones van estar treballant en el mateix programa decoratiu. Aquest traç sintètic de pintura negra unifica l'aspecte dels fragments, com s'ha dit, però sobretot fa ressaltar el ritme de la composició. En particular, quan el motiu tallat consisteix en roleus o línies ondulades de vegetació.

No tenim constància que s'hagi descrit anteriorment aquesta forma de subratllar el treball de la talla en altres jaciments. Tampoc hem constatat gaire sovint, en les publicacions de fragments antics, l'esment d'aquesta característica ni per a Egipte ni per a altres regions, tot i que sovint es comenta que queden restes de pintura. Però és cert que la pintura pot haver desaparegut de moltes de les peces conegudes i que, per tant, això no indica que la basílica de la fortalesa tingués un comportament especial i diferent del d'altres monuments. De fet, hem pogut constatar l'existència d'un tractament similar en un fragment de decoració de Kharga conservat al museu local (fig. 42c). L'estil d'aquesta peça recorda elements d'Oxirinc per la decoració d'òvuls i dards en el baquetó, fet que ens dóna una idea de l'abast de la irradiació dels productes sortits dels seus tallers.

També contribueixen a la uniformització del conjunt les taques de pintura que s'han conservat a gairebé tota la decoració. Es tracta de taques de color en verd i excepcionalment groc o rosa, tots de tonalitat pastel, disseminats de forma parca i selectiva pel damunt de les fulles, perles i altres elements de la decoració figurada. D'aquesta ma-

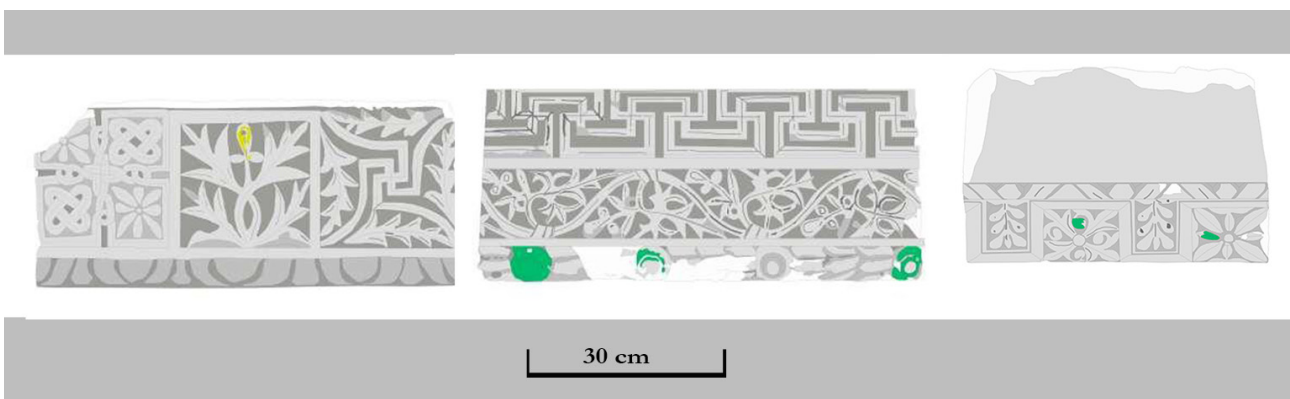


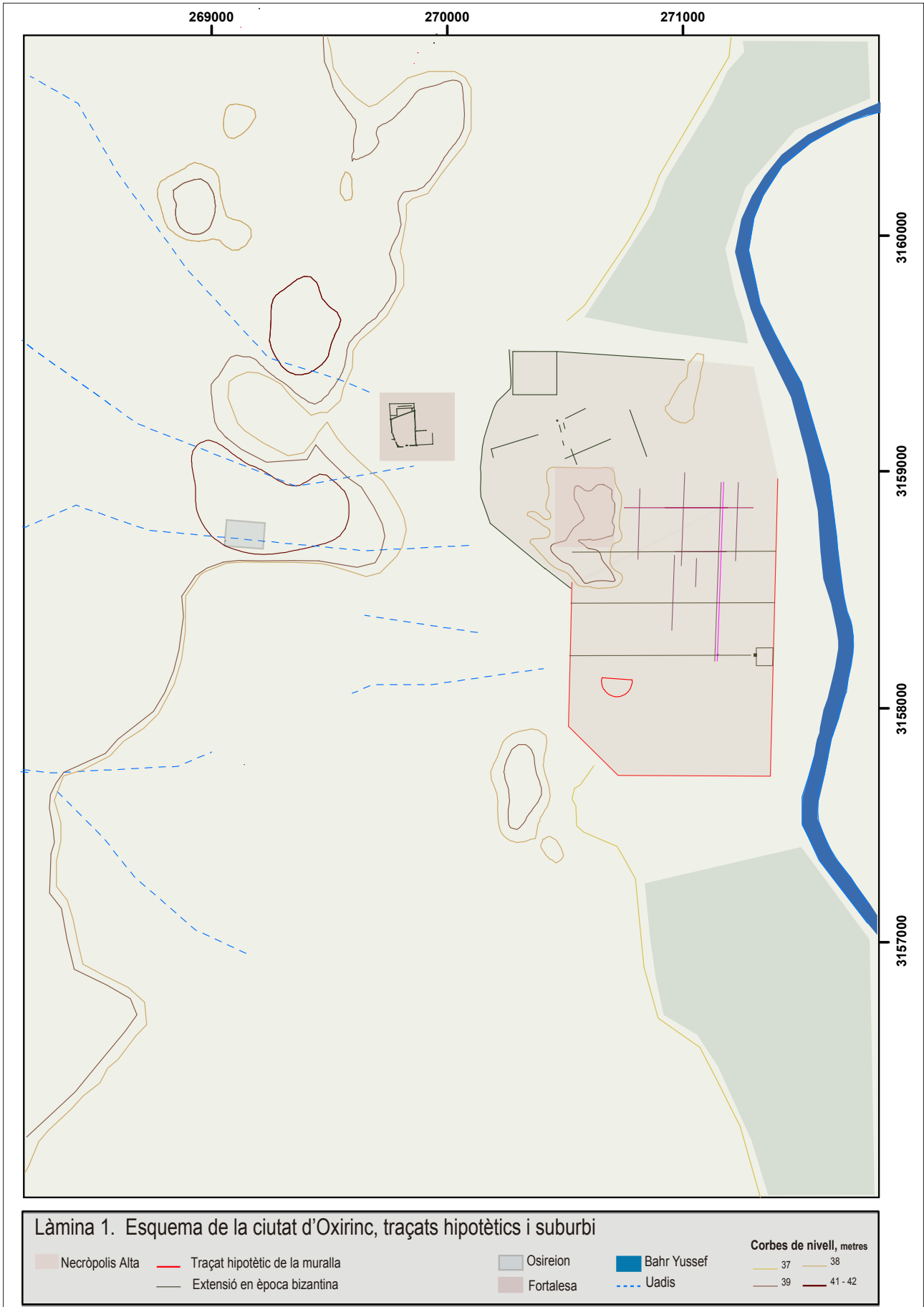
Figura 43. Efecte visual dels diferents estils comparats.

nera l'aparença de l'església depenia menys de la talla escultòrica que de l'efecte decoratiu de la línia negra i del cromatisme afegit.

Aquest efecte cromàtic sobre la pedra calcària blanca és de tota manera força auster, sense punt de comparació amb el cromatisme exacerbant i sistemàtic del convent Roig de Sohag, tot i que per visualitzar l'aspecte final de la basílica caldria evocar també la decoració pintada que s'estenia sobre les parets de la basílica i sobre els aplacats de fusta combinant relleu i color. Al convent Roig, les campanyes de restauració han tret tot el partit d'un conjunt de frescos que enriqueixen encara més un conjunt decoratiu de concepció barroca, apli-

cant a la decoració dels arcs, columnes i frontons la il·lusió de revestiments de marbre i la figuració de sants i màrtirs, en un esclat de colors. A la basílica de la fortalesa, l'opció és molt més sòbria, tal vegada per una qüestió econòmica, però potser també indicadora d'una altra etapa cronològica més avançada en l'opció estètica de la decoració. No es tracta, en aquest cas, d'un desig de naturalisme, perquè el color no subratlla la naturalesa del motiu. El color sembla servir, sobretot, per donar preeminència al ritme i a la textura. Vegeu a la figura 43 la traducció cromàtica d'una selecció de relleus.¹⁴⁹














149. Dibuixos realitzats, a partir de les fotografies del material, per Faustino Pérez Moracho, que va gaudir, per a aquesta tasca, d'una beca de col·laboració concedida per la URV.

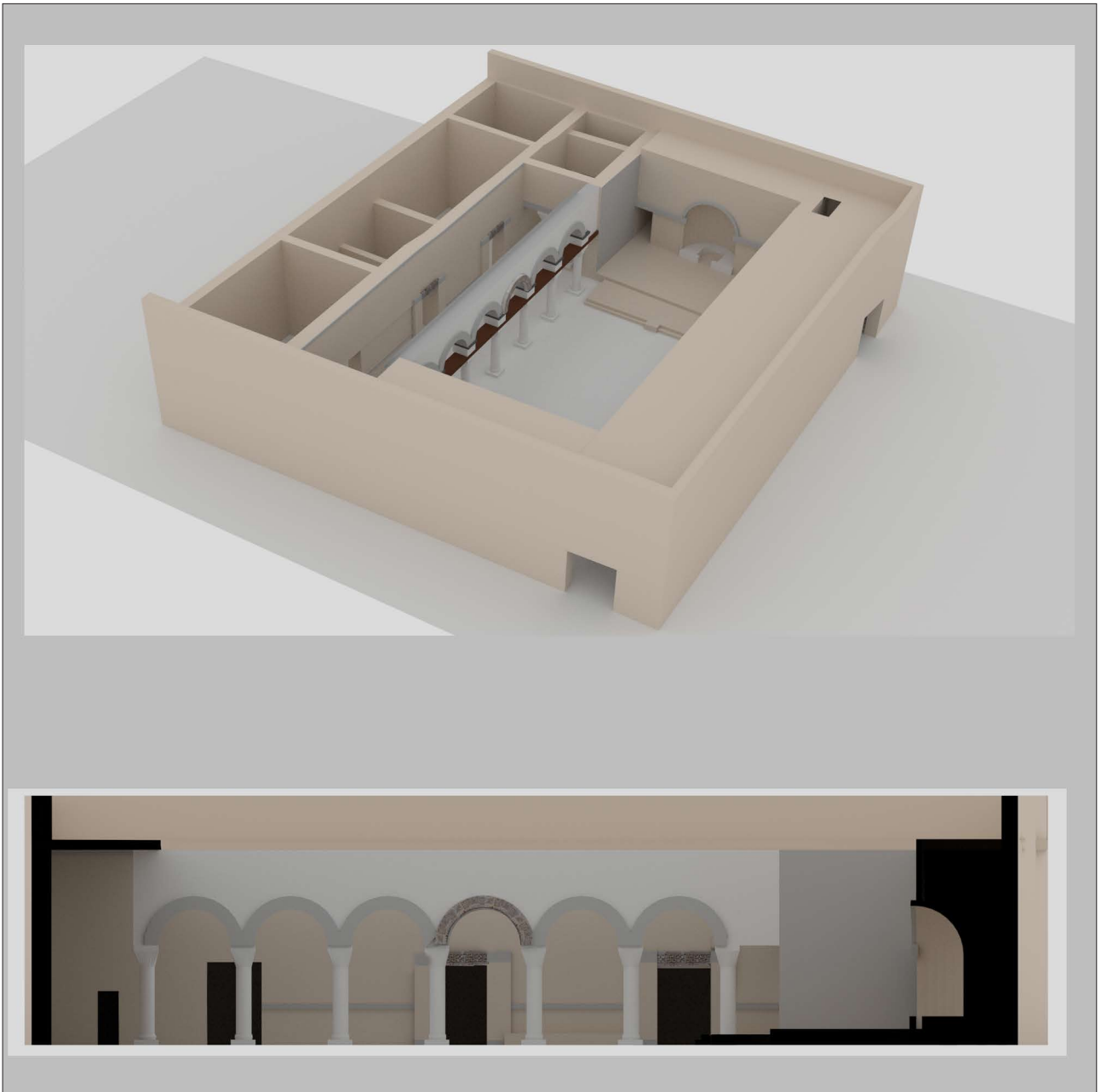


LÀMINA 1. Plànol de situació de les restes de la fortalesa en relació amb la ciutat d'Oxirinc i de la seva hipotètica configuració urbana.

Descriptor i capitells de referència	Relleu pla, poc profund i talla de contorn suau	Relleu pla i contorn de talla dura	Relleu amb buidats i contorn de talla dura	Relleu de filigrana
Oves i palmetes				
Palmetes i florons				
Gregues amb rosetes, trifolis o florons inscrits				
Tiges sinusoïdals				
Roleus en forma d'hèlice				
Roleus encerclant rosetes				
Roleus encerclant magranes o flors de lotus				
Tiges o roleus de fulletes				
Tiges entrelaçades				

LÀMINA 2. Taula comparativa de la realització de motius similars en diferents estils caracteritzats per la profunditat de la talla i la precisió del contorn.

Descriptor i capitells de referència	Relleu pla, poc profund i talla de contorn suau	Relleu pla i contorn de talla dura	Relleu amb buidats i contorn de talla dura	Relleu de filigrana
Roleus trenats com a florons compostos				
Tiges sinusoidals amb florons compostos				
Cercles intersecats				
Entrellaçats vegetals complexos amb punts o boletes perforats				
Entrellaçat geometritzat de medallons oblongs amb palmetes				
Patró geomètric de ziga-zagues i trifolis				
Medallons i magranes 				
Entrellaçats amb motius geomètrics 				



LÀMINA 3. Dues vistes amb dues propostes d'alçat de la basílica i ubicació d'alguns dels fragments. Els colors de la fàbrica corresponen a tres materials diferents: pedra (gris), conglomerat (gris clar) i tovot (color siena).

7. BIBLIOGRAFIA

- AMER, Gh.; BISCOP, Jean-Luc; DENTZER-FEYDY, Jacqueline; SODINI, J.-P. 1982: «Qanawat. L'ensemble basilical de Qanawat (Syrie du sud)», *Syria*, tom 59, fasc. 3-4, p. 257-318.
- ASGARI, N. 1995: «The Proconnesian production of architectural elements in late antiquity, based on evidence from the marble quarries», a: MANGO, C.; DRAGON, G. (ed.), *Constantinople and its hinterland, papers from the Twenty-seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, April 1993, Oxford*, p. 263-288.
- ATIYA, Aziz Suryal (ed.) 1991: *The Coptic encyclopedia*, 8 vol., Nova York.
- BADAWY, A. 1978: *Coptic art and archaeology: The art of the Christian Egyptians from the late antique to the Middle Ages*, Cambridge (Massachusetts), London.
- 1984: «L'art copte: les influences orientales (Perse et Syrie)», *Rivista degli Studi Orientali*, vol. LVIII, fasc. 1-4, p. 13-48.
- BARRUCAND, M. 2002: «Les chapiteaux de remplissage de la Mosquée Al-Ahar et l'émergence d'un type de chapiteau medieval en Égypte», *Annales Islamologiques* 36, p. 37-75.
- BARSANTI, C. 1989: «L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo», *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, s. III, XII, p. 91-220.
- BARSANTI, C.; GUIGLIA GUIDOBALDI, A. 1992. «Gli elementi della recinzione liturgica ed altri frammenti minori nell'ambito della produzione scultorea protobizantina», a: GUIDOBALDI, F.; BARSANTI, C.; GUIGLIA GUIDOBALDI, A., *San Clemente. La scultura del VI secolo*, Roma, p. 67-265.
- BARSANTI, C.; PILUTTI NÄMER, M. 2009: «Da Costantinopoli a Venezia: nuove spoglie del San Polieucto. Nota preliminare», *Nea Rhome* 6, p. 133-156.
- BECKWITH, J. 1963: *Coptic sculpture 300-1300*, Londres.
- BÉNAZETH, D. 2002: *Bawit: une église copte au Louvre*, Paris.
- BERNARD, V.; CALLOT, O.; SALLES, J.-F. 1991: «L'église d'al'Qousour Failaka, État de Koweït», *Arabian Archaeology and Epigraphy*, vol. 2, n. 3, octobre, p. 145-181.
- BOLMAN, E. S. 2010: «Painted skins: the illusions and realities of architectural polychromy, Sinai and Egypt», a: GERSTEL, Sh. E. J.; NELSON, R. S. (ed.), *Approaching the Holy Mountain. Art and liturgy at St Catherine's monastery in the Sinai*, Brepols, p. 119-142.
- BRECCIA, E. 1932: *Le Musée gréco-romain 1925-1931*, Bèrgam.
- 1933: *Le Musée gréco-romain 1931-1932*, Bèrgam.
- BRENK, B. 1987: «Spolia from Constantine to Charlemagne: aesthetics versus ideology», *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 41, *Studies on art and archeology in honor of Ernst Kitzinger on his seventy-fifth birthday*, p. 103-109.
- CHASSINAT, E. 1911: *Fouilles à Baouit*, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (MIFAO), XIII, el Caire.
- CLÉDAT, J. 1999: *Le monastère et la nécropole de Bawit*, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (MIFAO), 111, el Caire.
- COMPARETI, M. 2004: «Evidence of mutual exchange between byzantine and sogdian art», a: *La Persia e Bisanzio (Roma, 14-18 ottobre 2002)*, *Atti dei convegni Lincei 201*, Roma, 867-904.
- 2006: «Iconographical notes on some recent studies on Sasanian religious art», *Annali di Ca' Foscari*, vol. 45, n. 3, 163-200.
- COONEY, J.D. 1943: *Late Egyptian and Coptic. An introduction to the collections in the Brooklyn Museum Art*, Nova York.
- DUTHUIT, G. 1931: *La sculpture copte. Statues, bas-reliefs, masques*, Paris.
- FERCHIOU, N. 1989: «Répertoire décoratif de l'Afrique Proconsulaire», *Antiquités Africaines* 25, 115-133.
- GABRA, G. 1996: *Le Musée copte. Les anciennes églises*, el Caire.
- GONOSOVA, A. 1986: «A Note on Coptic Sculpture», *The Journal of The Walters Art Gallery* 1:4, 10-15.
- GRABAR, A. 1963: *Sculptures byzantines de Constantinople IV-IXe siècles*, Paris.
- GROSSMAN, P. 1998: «Koptische Architektur», a: KRAUSE, H. (a cura de): *Ägypten in Spätantike-christlicher Zeit. Einführung in die Koptische Kultur*, Wiesbaden, 209-267.
- 1999: «Wiederwendete spätantike Kapitelle aus der Moschee von Bahnasa», *Damaszener Mitteilungen*, Band 11, 185-190.
- 2002: *Christliche Architektur in Ägypten*, Leiden, Boston, Colònia.

- 2006: «Kirche und mutmassliches Bischofshaus in Antinoopolis», *Aegyptus* 86, 207-215.
- 2007a: «Late antique Christian incubation centers in Egypt», a: BRANDENBURG, H.; HEID, S.; MARKSCHIES, Ch. (ed.), *Salute e guarigione nella tarda antichità. Atti della giornata tematica dei seminari di Archeologia Cristiana (Roma, 20 maggio 2004)*, Ciutat del Vaticà, 125-140.
- 2007b: «Early Christian architecture in Egypt and its relationship to the architecture of the Byzantine world», a: BAGNALL, R. (ed.), *Egypt in The Byzantine World 300-700*, Cambridge, 103-136.
- GROSSMANN, P.; GODLEWSKI, W.; SEVERIN, H. G. 1991: «Architectural elements of churches», *The Coptic encyclopedia* 1, 194-225.
- GUIGLIA GUIDOBALDI, A. 1989: «Precisazioni su alcuni capitelli a canestro di ambito romano», a: *Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore di padre Umberto Fasola*, Ciutat del Vaticà, 671-695.
- 1990: «I capitelli della basilica giustiniana della Theotokos, oggi di S. Caterina, sul Monte Sinai. Costantinopoli e l'arte delle province orientali», a: *Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina* 2, Roma, 265-314.
- GUIGLIA GUIDOBALDI, A.; BARSANTI, C. (ed.) 2004: *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della grande chiesa giustiniana*, Studi di Antichità Cristiana 60, Ciutat del Vaticà.
- GUYER, S. 1933: «Le rôle de la Syrie et de la Mésopotamie à l'époque byzantine», *Syria*, tom 14, fasc. 1, 56-70.
- KAUTZSCH, R. 1936: *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, vol. 9, Berlín, Leipzig.
- 1939: «Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 3, 3-73.
- KITZINGER, E. 1937: «Notes on early Coptic sculpture», *Archaeologia, or, Miscellaneous tracts relating to Antiquity* 87, 181-215.
- 1946: «The horse and lion tapestry at Dumbarton Oaks. A study in Coptic and Sassanian textile design», *Dumbarton Oaks Papers* 3, 27-156.
- KRUMEICH, K. 2003: *Spatantike Bauskulptur aus Oxyrhynchos: Lokale Produktion - äußere Einflüsse*, Wiesbaden.
- 2004: «Zur Spätantiken Bauskulptur aus Oxyrhynchos», a: IMMERZEEL, M.; VLIET, J. van der (ed.), *Coptic studies on the threshold of a new millenium. II Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies (Leiden, 27 August-2 September 2000)*, Leiden, París, Dudley (Massachusetts), 1327-1347.
- MANGO, C.; ŠEVČENKO, I. 1961: «Source remains of the church of St. Polyuktos at Constantino-ple», *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 15, 243-247.
- McKENZIE, J. 1996: «The architectural style of Roman and Byzantine Alexandria and Egypt», a: BAILEY, D. (ed.), *Archaeological research in roman Egypt*, JRA suppl. XIX, Ann Arbor, 128-142.
- 2007: *The architecture of Alexandria and Egypt 300 BC-AD 700*, New Haven, Londres.
- MICHEL, A. 2001: *Les églises d'époque byzantine et umayyade de la Jordanie, ve-viie siècle*, Turnhout.
- MONNERET DE VILLARD, U. 1926: *Les couvents près de Sohag (Deir el-Abiad et Deyr el-Ahmar)*, Milà.
- OVADIAH, A.; GÓMEZ DE SILVA, C.; MUCZNIK, S. 1991: «Early Byzantine reliefs of the church of Deir el-'Adra in Middle Egypt», *Studia Orientalia Cristiana Collectanea* 22, 7-40.
- PAPACONSTANTINO, A. 2005: «La reconstruction de Saint-Philoxène à Oxyrhynchos: l'inventaire dressé par Philéas le tailleur de pierres», *Mélanges Jean-Pierre Sodini, Travaux et Mémoires* 15, París, 183-192.
- PENSABENE, P. 1986: «La decorazione architettonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-VI dC)», a: *Società romana e impero tardoantico vol III Le merci, gli insediamenti*, Roma, 285-429.
- 1991: «Elementi di architettura alessandrina», a: *Giornate di Studio in onore di Achille Adriani (Roma 26-27 nov.1984)*, Studi Miscellanei 28, Roma.
- 1992: «Architettura imperiale in Egitto», a: *Roma e l'Egitto nell'antichità classica*, Cairo, 6-9 Febbraio 1989. Atti del I Congresso Internazionale Italo-Egiziano, Roma.
- 1993: *Repertorio d'arte dell'Egitto grecoromano. Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani*, Roma.
- PETRIE, W. M. F.; GARDINER, A. H.; PETRIE, H.; MURRAY, M. A. 1925: *Tombs of the courtiers and Oxyrhynchos*, British School of Archaeology in Egypt, Londres.
- PRALONG, A. 2000: «La typologie des chapiteaux corinthiens tardifs en marbre de Proconnèse et la production d'Alexandrie», *Revue Archéologique* 1, 81-101.
- QUIBELL, J. E. (1907-1908): *Excavations at Saqqara with sections by Sir Herbert Thompson and Prof. W. Spiegelberg*, el Caire.
- RASSART-DEBERGH, M. 1976: *Antiquités romaines et chrétiennes d'Égypte*, Brusselles.
- RUSSO, E. 1987: «La scultura del VI secolo in Palestina. Considerazioni e proposte», *Acta ad Archaeologiam et Artivm Historiam Pertinentia series altera* 8, VI, 113-248.

- 2004: «La scultura di S. Polieucto e la presenza della Persia nella cultura artistica di Costantinopoli nel VI secolo», a: *La Persia e Bizancio (Roma, 14-18 ottobre 2002), Atti dei convegni Lincei 201*, Roma, 737-826.
- 2006: «La presenza degli artefici greco-costantinopolitani a Roma nel VI secolo», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, Band 75, 243-298.
- ROUX, G. 1973: «Tables chrétiennes en marbre découvertes à Salamine», a: *Salamine de Chypre IV, Anthologia Salaminiana*, París, 133-196.
- SEVERIN, H.G. 1981: «Problemi di scultura tardoantica in Egitto», a: *XXVIII Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina (Ravenna, 26 aprile/8 maggio 1981)*, Ravenna, 315-336.
- 1991: «Sculpture in stone, Coptic», *The Coptic Encyclopedia* 7.
- 1998a: «Zur Skulptur und Malerei des spätantiken un fruhmittelalterlichen Zeit in Ägypten», a: KRAUSE, H. (a cura de), *Ägypten in Spätantike-Christlicher Zeit. Einführung in die Koptische Kultur*, Wiesbaden.
- 1998b: «Konstantinopler Bauskulptur und die Provinz Ägypten», a: PESCHLOW, U.; MÖLLERS, S. (ed.), *Spätantike und byzantinische Bauskulptur. Beiträge eines Symposiums (Mainz 1994)*, Stuttgart, 93-104.
- 2014: «Zur Bauskulptur und zur Datierung zweier Kirchenbauten in Antinoupolis», a: PINTAUDI, R. (ed.), *Antinoupolis II*, Florència, 379-414.
- 2008: «On the architectural decoration and dating of the church of Dayr Anba Bisuy (“red monastery”) near Suhag in upper Egypt», *Dumbarton Oaks Papers* 62, 75-112.
- SHANI, R.; CHEN D. 2001: «On the Umayyad dating of the Double Gate in Jerusalem», *Muqarnas*, vol. 18, 1-40.
- SHEPPARD, C.D. 1969: «Byzantine carved marble slabs», *The Art Bulletin* vol. 51, n. 1.
- STRUBE, Ch. 1993: *Baudekoration im Nordsyrischen Kalksteinmassiv, Band I: Kapitell, Tür- und Gesimformen der Kirchen des 4. und 5 Jahrhunderts n. Chr.*, Magúncia.
- 2002: *Baudekoration im Nordsyrischen Kalksteinmassiv, Band II: Das 6. und 7. Jahrhundert*, Magúncia.
- STRZYGOWSKI, J. 1904: *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire nos. 7001.7394 et 8742-9200. Koptische Kunst*, Viena.
- SUBÍAS, E. 2012: «La fortaleza bizantina del suburbio noroccidental de Oxirrinco (El Minia, Egipto)», a: ARAÚJO, L.M.; CANDEIAS, J. Das (ed.): *Novos trabalhos de Egiptologia Ibérica. IV Congreso ibérico de Egiptología*, vol. 2, Lisboa, 1163-1178.
- TALGAM, R. 2004: *The stylistic origins of Ummayyad sculpture and architectural decoration*, Wiesbaden.
- THOMAS, T. 2000: *Late antique Egyptian Funerary Sculpture: Images for this world and the next*, Princeton.
- TÖRÖK, L. 1990: «Notes on the chronology of late antique stone sculpture in Egypt», a: GODLEWSKI, Włodzimierz, (ed.), *Coptic Studies: Acts of the Third International Congress of Coptic Studies, Warsaw, 20-25 August, 1984*, vol. 3. PWN-Editions Scientifiques de Pologne, Varsòvia.
- 2005a: *After the pharaohs. Treasures of Coptic art from Egyptian collections*, Budapest.
- 2005b: *Transfigurations of Hellenism aspects of late antique art in Egypt AD 250-700*, Leiden, Boston.
- TORP, H. 1971: «The carved decorations of the North and South Churches at Bawit», a: *Kolloquium über spätantike und frühchristliche Skulptur*, vol. II, Magúncia, 35-41.
- ULBERT, T. 1986: *Resafa II. Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiupolis*, Magúncia.
- VAN LOHUIZEN-MULDER, M. 1990: «Stuccoes in Ravenna, Poreč and Cividale of Coptic Manufacture», *Babesch* 65, 139-156.
- 1989: «The Two-Zone Capitals», *Babesch* 64, 193-204.

RESUMEN

Entre los distintos vestigios arqueológicos que es posible detectar en el suburbio noroccidental de Oxirrinco se encuentra un vasto y complejo dominio, provisionalmente denominado *fortaleza*, en el interior del cual se distinguen edificios de tipo litúrgico y monástico del período bizantino. En particular, en el núcleo central del complejo, destaca una gran basílica con deambulatorio que pudo haber sido dedicada al culto martirial y a la sepultura de una comunidad monástica. Aunque la excavación arqueológica de la iglesia principal no permite precisar las fechas de construcción y fases de utilización, las referencias epigráficas presentes sobre un par de lápidas permiten relacionar el edificio con la santificación de Kyriakon, que hipotéticamente relacionamos con uno de los últimos obispos de la ciudad durante la primera mitad del siglo VII dC.

Entre los escombros que cubrían la basílica aparecieron un centenar de piezas de decoración arquitectónica que consistían en su mayor parte en frisos decorativos de pared colocados como prolongación de los relieves que enmarcaban puertas y arcuaciones. Además, aparecieron capiteles de columnas y de lesenas, algunas de las cuales se pueden ubicar en la iglesia por las molduras de las basas todavía *in situ*. A lo largo del estudio estilístico de esta decoración se intenta proporcionar una hipótesis para la colocación original de casi todos los fragmentos aunque dicha ubicación solo puede ser aproximativa e hipotética, pues el edificio sufrió actividades de expolio en época antigua y en épocas más recientes, incluida la contemporánea, de manera que los restos de las paredes aparecen descarnados y con escasos indicios sobre el encaje de las piezas. El deterioro del edificio se debe también en parte a que había sido construido fundamentalmente con una técnica mixta de adobes y de conglomerado, aunque se usaron bloques de piedra calcárea en zonas de particular relevancia estructural y decorativa como la cabecera del santuario o la capilla lateral norte dedicada al culto funerario.

La primera impresión del conjunto de fragmentos es la de una gran heterogeneidad de estilos y motivos, lo que está en sintonía con la realidad de otros edificios culturales del mismo período cuya decoración se conoce a través de viejas publicaciones y de las colecciones del Museo Copto de

El Cairo. En particular, las iglesias del monasterio de Bawit, de Saqqara o de Suhag, han proporcionado colecciones dignas de numerosos estudios, en los que se ha puesto de manifiesto la dificultad de datación de los fragmentos y las diversas interpretaciones posibles para la heterogeneidad. Desde el punto de vista cronológico, cuesta encontrar precisión suficiente para distinguir con datos estratigráficos o arquitectónicos producciones relativas a los siglos V, VI y VII dC. Por otra parte, entre las piezas de estas colecciones es posible percibir el reflejo de los cambios estilísticos que tuvieron lugar en los grandes edificios del Imperio bizantino, producciones de calidad y de mecenazgo imperial que permiten una valoración estilística basada en la interpretación de los referentes en clave local. Pero la lejanía de los modelos y la simplicidad de algunos motivos y estilos de talla dejan a la gran mayoría de fragmentos sin este recurso de datación. Así, la producción bibliográfica que se ocupa de la decoración arquitectónica egipcia tardía se tiene que centrar en la determinación de grupos escultóricos pertenecientes a talleres o tradiciones diferenciados, lo que permitiría interpretar la heterogeneidad de los conjuntos. De esta ambición ha surgido tradicionalmente en la bibliografía una distinción basada entre un estilo duro y un estilo suave que también se adopta en este estudio de Oxirrinco con ánimo de comprobar la solidez y validez de esta apreciación. Pero la aplicación del criterio encuentra aquí el problema de que existe una aplicación heterogénea del tipo de talla –con o sin vaciado– que da lugar a un efecto más o menos trabajado y también más o menos duro (lámina 1). Con esta aportación, nos unimos a la percepción declarada por otros autores como Török conforme a la cual existía una actitud ecléctica en los programas decorativos que proviene de un criterio estético antes que de una necesidad, o como consecuencia del reaprovechamiento de conjuntos dispares. En términos generales, el grueso de la producción de la basílica podría ser local, pero algunos fragmentos destacan por su calidad o sus modelos de referencia y permiten pensar en la existencia de talleres de un ámbito de difusión superior al estrictamente oxirrinquita.

Tampoco los capiteles corintizantes de la nave proporcionan una datación precisa, pues son un ejemplo de producciones sin referencias externas,

productos interpretados localmente y de forma creativa que todavía no es posible agrupar por maestranzas. Sin embargo, y justamente por este desapego respecto a modelos de prestigio, los capiteles de la basílica están en sintonía con la cronología avanzada por las sepulturas monacales del siglo VII dC. En cambio, entre los escombros aparecieron fragmentos de un capitel bizonal con figuración de águilas que hace referencia a una tipología característica del siglo VI dC. La utilización de este tipo de capitel constituye una muestra puntual de la perduración de algunos modelos de prestigio y es posible que, en este caso, el capitel pudiera haber sido adquirido en un taller especializado de ámbito regional. De hecho se trata del único fragmento que presenta una marca de cantería en la parte superior. Este capitel, y una hipotética pareja en la columna de al lado, habrían sido elegidos para remarcar el ingreso a la capilla lateral, en la que se encuentra el altar y una fosa sepulcral de grandes dimensiones. Así, en este caso, se verificaría un uso diferencial de los estilos en función de la relevancia de los espacios. Por último, el edificio contaba con lesenas con los respectivos capiteles corintizantes cuya datación también parece fluctuar entre la segunda mitad del V y finales del VI dC. Existe una gradación de dimensiones en estos capiteles; el ejemplar mayor pertenece a una categoría también superior con una calidad de talla que permite pensar en su adquisición en un taller especializado. Otros capiteles de lesena son de perfil dórico con un motivo decorativo similar a una pseudoménusla con el motivo de unas hojas de vegetación en relieve.

Como fragmentos relacionados con equipamientos litúrgicos cabe señalar las piezas relacionadas con un recinto a los pies de la basílica que contenía un pequeño depósito con soportes para un baldaquino de los que se conservan improntas en el pavimento. El *pluteus* constaba de pilares con remates decorativos y de placas decoradas con un motivo de rombos y de círculos trabajados con una sutil moldura. Las placas conservadas habían sido recortadas y quedó apenas el borde de las piezas, lo que impide conocer más detalles de la decoración original.

Por lo que se refiere al resto de los fragmentos decorativos, podemos distinguir distintas tipologías, que llevan a restituir un alzado en el que las principales líneas volumétricas del edificio aparecían resaltadas de diversas maneras: con cornisas a modo de molduras para arcuaciones, cornisas horizontales para soportar el envigado, marcos para puertas, frisos de arcuaciones y otros frisos que debieron de dar la vuelta a todo el contorno interior de la iglesia. Además, podemos reconocer un fragmento de edículo concebido para ir

encajado en una pared, por lo que imaginamos su posición en el espacio del santuario. Analizando la gramática de las molduras del fragmento y la selección de motivos presentes, integramos el fragmento en una serie de la que se conocen abundantes ejemplos en el Egipto medio, aunque mayoritariamente relacionados, según la mayoría de autores, con monumentos funerarios. Si bien no existen datos para precisar una evolución cronológica de ambos parámetros, observamos que los frontones experimentan una pérdida de volumen y de profundidad y que el coronamiento del edículo se transforma en un remate prácticamente plano. En paralelo a dicha tendencia que disuelve la esencia del lenguaje barroco, las molduras que imitaban ménsulas y casetones se alejan de los modelos grecorromanos, y además también pierden volumen e incorporan motivos ajenos al concepto arquitectónico de las cornisas clásicas. El campo decorativo va incorporando motivos vegetales abstractos y con un mayor vaciado de la piedra que transmite un efecto de filigrana al relieve. Con esta aproximación se pretende buscar la conexión entre los edículos y otras tipologías decorativas para contribuir a su seriación cronológica.

Así, cuando abordamos el estudio de los fragmentos de cornisas horizontales que soportaban el envigado del techo, podemos reconocer un tipo de ménsulas y casetones que pertenece a una corriente estilística caracterizada por el enriquecimiento de los motivos con aportaciones de influencia bizantina. En contraposición, las cornisas que adornaban las arcuaciones sobre las columnas de la nave presentaban los motivos típicos de las cornisas de tradición romana y una ejecución suave o naïf. Este tipo de cornisas, por otra parte, constituyen una tipología inédita cuando va asociada a auténticas arcadas. Los conjuntos decorativos de otros edificios egipcios no han proporcionado nada similar y tampoco se han dado a conocer otros tipos de molduras con dicha función. La estereotomía de las piezas, sin embargo, no deja lugar a dudas sobre su orientación, pero estas piezas no constituyen dovelas que sugieran un funcionamiento estático convencional en arcos de cantería. Al contrario, requieren cimbras y paramentos elaborados con materiales que fragüen durante la puesta en obra. Aunque no conozcamos paralelos arqueológicos para estas soluciones técnicas, cabe decir que nos parece encontrar referencias a la construcción de arcos sobre columnas mediante cimbras en un papiro procedente de la misma ciudad de Oxirrinco. Al hilo de este hallazgo, valoramos las proporciones que podían tener los volúmenes del edificio, que cuenta con una caja de escaleras en el ángulo suroriental pero

que nos parece que no daban acceso a una galería, sino directamente al terrado.

Un grupo numeroso de fragmentos procede sin lugar a dudas del marco decorativo de las puertas que dan acceso a los anejos de la basílica. Encontramos, por una parte, un tipo de marco sencillo con ménsulas decoradas, que debieron de soportar un arquitrabe y dejaba sin decorar los montantes. Para la puerta principal, que debemos ubicar a los pies de la basílica pero ladeada según la costumbre de otras iglesias monásticas, asignamos al interior los capiteles de lesenas con falsa ménsula decorada. Por otra parte, contamos hasta cuatro marcos completos que rodeaban todo el perímetro de la puerta con bloques con dos o más franjas decorativas. En particular, con una franja constituida por un cordón de hojas de laurel y pedrería, a la manera de las coronas cívicas, además de motivos de grecas y roleos vegetales. En el interior de la capilla norte, queda *in situ* una semicolumna decorada que es parangonable con las tipologías de Bawit en una versión modesta y reducida. Este aparato decorativo corresponde a una fase de ejecución posterior al proyecto original de los accesos, por lo que podría aportar el único dato certero para introducir la idea de una heterogeneidad cronológica de los fragmentos de decoración. Finalmente, sugerimos que un bloque con cimacio recto que evoca lejanamente la tradicional gola egipcia podría encontrar sentido como remate del terrado del edificio. El grupo más numeroso de fragmentos pertenece, lógicamente, a la tipología de frisos que interpretamos como decoración libre y a media altura de los muros. Algunas trazas en las paredes permiten imaginar que discurrían a una altura de alrededor de 1,30 metros sobre el nivel del suelo, aunque no existe la certeza de que esa fuera su posición precisa. Las hiladas de piedra podrían alternarse con hiladas de listones de madera decorados, como ocurre también en Bawit.

La definición de estilos, como ya se ha apuntado, constituye un reto en el conjunto de las iglesias monásticas del Egipto medio por la heterogeneidad y el eclecticismo. Dicho eclecticismo se refiere en particular al tipo de talla aplicado para conformar el relieve: una talla recta y profunda, o biselada y baja, lo que redundaba en un efecto visual más o menos duro o suave. A grandes líneas, la dicotomía se puede atribuir a dos series de cornisas distintas atribuibles posiblemente a dos talleres diferentes. En efecto, cada serie se presenta con un remate decorativo particular: en el caso de los bloques de talla suave, el remate consiste en una fila de ovas y dardos sin apenas relieve, mientras que en los de talla dura el remate cuenta con perlas y cuentas facetadas. El primero de los talleres

no cabe duda que es de carácter local, porque el trabajo de relieve es muy característico y se puede relacionar con un tipo de calcárea muy frágil presente en la región de Oxirinc. En cuanto al segundo, no podemos descartar que también perteneciera al entorno de la ciudad, aunque se trate de un motivo corriente en otros yacimientos. Su carácter local se podrá percibir a través de la coexistencia con otros motivos muy particulares de esta colección. En realidad, si se intenta trasladar la distinción talla dura/talla suave al resto de fragmentos de la colección, se percibe que existe una gradación que impide separar tajantemente las series, por lo que concluimos que todos los matices representan la producción de talleres de origen local. Sin embargo, algunos fragmentos aislados quedan fuera de las tendencias más generales tanto por el trabajo de la piedra como por los motivos elegidos. En estos casos, asumimos que pudieron ser adquiridos en el mercado de decoración arquitectónica de ámbito regional.

Ante la dificultad de determinar centros de producción o talleres, y de otorgar una valencia cronológica a la diversidad de estilos de talla, la siguiente etapa de análisis versa sobre los motivos elegidos y sus variantes, con el ánimo de detectar pautas de transformación de los motivos clásicos según influencias y tendencias de carácter general en el contexto mediterráneo. Se desgranarán así los diferentes tipos, ya sean fragmentos con ovas y palmetas, o grecas y florones, o roleos vegetales, o trenzas vegetales creando espacios circulares o planteadas como una espiga recta. Se precisa cada tipología con cuidado para estar atentos a los detalles y poder percibir si existen diferencias en el tipo de vegetación que conforma los roleos, o en el tipo de flor que los acompaña, o en la disposición de las hojas de los florones y los tallos. A lo largo de la exposición es posible percibir la transformación de los motivos vegetales en conjuntos geométricos y cada vez más abstractos, así como la aparición de nuevos conceptos decorativos, como las semipalmetas o los motivos en S.

Junto a estos elementos para los que se pueden rastrear paralelos foráneos que ayudan a proporcionar un encuadre cronológico, aparecen otro tipo de detalles más puntuales pero que nos parecen relevantes para poner de manifiesto la tendencia estilística que caracteriza esta producción que fechamos entre finales del siglo VI dC y la mitad del VII dC. Se trata de la forma que adopta el ojo de los brotes tiernos de vegetación y de su transformación en botones perforados, de modo que van perdiendo lógica botánica hasta devenir puntos negros de coloración de otro tipo de hojas o brotes trilobulados con pequeños frutos con forma de lágrima que aparecen perforados o decora-

dos con un punto. Estos detalles nos permiten relacionar esta producción con otros ejemplos de la misma ciudad que no están presentes en la basílica y que, por presentar mayor riqueza de motivos o complejidad, pueden ser atribuidas a un estilo de «joyería» identificado por otros autores. Así mismo, la proliferación de simples botones en los intersticios de nudos o de trenzas como cadenetas permite ver que la introducción de estos detalles en la decoración de la basílica, aunque nimios, se puede interpretar como una etapa incipiente de estas tendencias que se puede fechar plenamente en el siglo VII dC. Por consiguiente, aunque el estilo del conjunto no parezca distinguirse de relieves cuya datación oscila por lo general entre el siglo V y el VI dC, los detalles que resaltamos colocan la decoración de la basílica en el lugar que por con-

texto arqueológico deben ocupar. Ello no obsta para que sea evidente que dicha producción tardía está repitiendo, en su mayor parte, los estilos que la habían precedido.

Por último, constatamos que la heterogeneidad de los motivos y los estilos, que podíamos interpretar como fruto de un gusto ecléctico, pudo ser matizada y reconducida a una imagen de relativa uniformidad mediante la utilización de un recurso sobrepuesto: unos retoques con líneas y puntos de color negro y manchas dispersas de colores vivos (amarillo, rosa y verde) que se han conservado en la mayor parte de los fragmentos. Detrás de estos toques de pintura no podemos considerar que se esconda un deseo de naturalismo, sino más bien la intención de enriquecer y dar prestancia a la decoración.

THE ARCHITECTURAL DECORATION OF THE CHURCH OF THE FORTRESS IN NORTH-WEST OXYRHYNCHOS (PEMDJÉ)

EVA SUBÍAS PASCUAL

Abstract

Among the different archaeological vestiges, in the north-western suburb of Oxyrhynchos it is possible to detect a vast, complex domain we have provisionally named the “fortress”. In its interior it is possible to discern Byzantine-period buildings of a religious and monastic nature. Of particular note in the central nucleus of the complex is a large basilica with a deambulatory that would have been devoted to martyr worship and the tombs of a monastic community. Although the archaeological excavation of the main church has not provided us with the precise dates of construction and phases of use, the epigraphic references found on a pair of tombstones links the building to the sanctification of Kyriakon, which we can hypothetically associate with one of the town’s last bishops in the first half of the 7th century AD.

Around a hundred pieces of architectural decoration were found among the debris covering the basilica. They mainly consist of decorative wall friezes that were a prolongation of the reliefs that framed the doors and arches. Also found were column and lesene capitals, some of which we know came from the church thanks to the base mouldings still in situ. Through the stylistic study of this decoration we have attempted to offer a hypothesis for the original positions of almost all the fragments, although these placements can only be approximate and hypothetical, as the building has suffered severe pillaging over the centuries and even into the contemporary period, meaning that the wall remains are found bare and with little indication as to how the pieces fitted together. The deterioration of the building is also due in part to the fact that it was mainly built using a mixed technique of mud bricks and conglomerate, although limestone blocks were used in areas of particular static and decorative importance, such as the head of the sanctuary or the northern side chapel dedicated to the funerary cult.

The first impression of the assemblage of fragments is of a tremendous heterogeneity of styles and motifs. This is in keeping with other religious

buildings of the same period whose decoration is known from early publications and the collections of the Coptic Museum in Cairo. In particular, the monastery churches of Bawit, Saqara or Sohag have provided collections worthy of numerous studies, but which reveal the difficulty in dating the fragments and the diverse possible interpretations of their heterogeneity. From a chronological point of view, it is difficult to find sufficient precision to distinguish with stratigraphic or architectural data productions from the 5th, 6th and 7th centuries AD. On the other hand, among the pieces of these collections it is possible to perceive the style changes that took place in the large buildings of the Byzantine Empire, quality productions with imperial patronage that allow a stylistic evaluation based on the interpretation of local references. However, the remoteness of the models and the simplicity of some of the motifs and carving styles leave the vast majority of the fragments without this dating recourse. Thus, the bibliography dealing with late-period Egyptian architectural decoration must focus on the determination of sculptural groups belonging to different workshops or traditions, which would allow the heterogeneity of the assemblages to be interpreted. This ambition has traditionally led to a distinction in the bibliography based somewhere between a heavy style and a light style, which has also been adopted in this study of Oxyrhynchos with the intention of verifying the consistency and validity of this appreciation. However, here the application of the criterion comes up against the problem that there is a heterogeneous application of the type of carving –with or without depth– that gives rise to an effect that is more or less worked and also heavier or lighter (Plate 1). With this contribution, we associate ourselves with the perception –declared by other authors such as Török– that there was an eclectic attitude in the decorative programmes deriving from an aesthetic criterion rather than a necessity, or as consequence of the reuse of disparate ensembles. In general terms, the bulk of the production in the basilica would have been local, although some

fragments stand out for their quality or their reference models and allow us to hypothesise that there were workshops with an area of distribution not restricted to Oxyrhynchos.

Neither do the Corinthianising capitals of the nave provide us with a precise dating, as they are an example of productions without external references, products interpreted locally and creatively that it is still not possible to classify by workshops. However, and precisely due to this detachment from the prestige models, the capitals of the basilica are in keeping with the chronology advanced by the 7th-century-AD monastic tombs. In contrast, among the debris there were fragments of a bizonal capital with a figuration of eagles that refers to a typology characteristic of the 6th century AD. The use of this type of capital is an example of the survival of some prestige models and it is possible that, in this case, the capital may have been acquired from a specialist workshop operating on a regional basis. In fact, it is the only fragment that has a quarry mark on its upper part. This capital, and its hypothetical partner on the column next to it, would have been chosen to emphasise the entrance into the side chapel with the altar and a large tomb in the ground. Thus, in this case, we can confirm a differential use of styles in terms of the importance of the spaces. Lastly, the building was fitted with lesenes with their respective Corinthianising capitals, the dating of which also appears to fluctuate between the second half of the 5th century AD and the end of the 6th century AD. There is a gradation of dimension in these capitals and the largest example also belongs to a superior category with a quality of carving that leads us to believe it was acquired from a specialised workshop. Other pilaster capitals have a Doric profile with a decorative motif similar to a pseudo-ornamental corbel with the motif of plant leaves in relief.

Among the fragments related to liturgical facilities, we can highlight the pieces linked to an area at the foot of the basilica where there was a small deposit with supports for a canopy, the impressions of which remain in the floor. The *pluteus* consisted of pillars with decorative finishings and decorated plaques with a motif of rhombuses and circles worked with a subtle moulding. The preserved plaques had been cut down to the point that only the edges remain, which prevents us learning any more details about the original decoration.

As far as the rest of the decorative fragments are concerned, we can distinguish different typologies. These allow us to reconstruct an elevation in which the main volumetric lines of the building appear highlighted in various ways: with cornices

by way of mouldings for arches, horizontal cornices to support the beams, doorframes, arch friezes and other friezes that go right round the interior of the church. In addition, we are able to recognise a fragment of aedicule conceived to fit into a wall, which we imagine had a space in the sanctuary. Analysing the grammar of the fragment's mouldings and the selection of motifs, we place it in a series for which there are abundant known examples in Middle Egypt, although most experts associate the majority of them with funerary monuments. Although we have no data that would allow us to describe a clear chronological evolution of these parameters, we can observe that the pediments have suffered a loss of volume and depth, transforming the top of the aedicule into a practically flat crowning. In parallel to that tendency to dissolve the essence of the baroque language, the mouldings that imitate ornamental corbels and coffers are distanced from the Greco-Roman models, also having lost volume and incorporating motifs alien to the classical architectural concept of cornices. The decorative field incorporates abstract plant motifs with a greater depth in the stone, giving a kind of filigree in relief effect. The aim of this approach is to seek the connection between the aedicules and other decorative typologies to contribute to their chronological seriation.

Thus, in approaching the study of the fragments of the horizontal cornices that supported the ceiling beams we can recognise a type of ornamental corbel and coffer that belongs to a stylistic movement characterised by the enrichment of the motifs with contributions of Byzantine influence. In contrast, the cornices that decorated the arches above the columns in the nave present the typical cornice motifs of the Roman tradition, with a light or naïf execution. On the other hand, this type of cornice constitutes an unknown typology when associated with authentic arcades. Nothing similar has been seen in the decorative ensembles of other Egyptian buildings and neither do we know of other types of moulding with that function. However, the stereotomy of the pieces leaves no doubt as to their orientation, although these pieces do not constitute voussoirs that would suggest a conventional static function in stonework arches. On the contrary, they require falsework and wall facings made with a material that hardens during application. Although we know of no archaeological parallels for these technical solutions, we should say that there appear to be references to the construction of arches on columns using falsework on a papyrus from Oxyrhynchos itself. Following the grain of this discovery, we assessed the possible proportions of the volumes of the building with a staircase in the south-eastern

corner that to us does not appear to have led to a gallery, but directly to the flat roof.

A large number of fragments undoubtedly come from the decorative frames of the doors that lead to the basilica's annexes. On the one hand, we find a simple type of frame with decorated ornamental corbels that would have supported an architrave, leaving the transoms undecorated. For the main door, which we believe was located at the foot of the basilica, but tilted following the custom of other monastic churches, we attribute to its interior the pilaster capitals with decorated false ornamental corbels. We also have up to four complete frames that surrounded the entire perimeter of the door with blocks with two or more decorative strips; in particular, with a strip made up of a string of laurel leaves and bijouterie, in the style of the civic crowns, as well as fretwork and scroll plant motifs. Inside the north chapel there remains in situ a decorated semi-column that is comparable to the typologies of Bawit in a more modest and smaller version. This decorative application corresponds to a phase of execution subsequent to the original plan for the entrances, meaning that it contributes the only definite data that would allow us to introduce the idea of a chronological heterogeneity for the fragments of decoration. Finally, we suggest that a block with a straight cyma, which distantly evokes the traditional Egyptian ogee, could make sense as the crowning of the building's flat roof. Logically, the largest group of fragments belongs to the typology of friezes that we interpret as free and medium height wall decoration. Some traces on the walls allow us to hypothesise that they were at a height of around 1.30 m above ground level, although we cannot be certain that this was their precise position as the rows of stone blocks could have alternated with rows of decorated wooden strips, as we see in Bawit.

As we have already mentioned, defining styles is a challenge in the monastic churches of Middle Egypt, due to their heterogeneity and eclecticism. Said eclecticism refers in particular to the type of carving used to make the reliefs: straight and deep or bevelled and low, resulting in a harsher or softer visual effect. In general terms, the dichotomy can be attributed to two distinct series of cornices that can possibly be attributed to two different workshops. In fact, each series presents a particular decorative finish: in the case of the blocks with the softer carving, the finish consists of a row of eggs and darts almost without relief, whereas in the more forceful carving, the finish has faceted pearls and beads. There can be no doubt that the first of these workshops is local, as the relief work is very characteristic and can be linked to a

very fragile type of limestone found in the Oxyrhynchos region. As far as the other is concerned, we cannot rule out that it is also from the local area, although the motifs are common at other archaeological sites. Their local nature could be perceived from their coexistence with other highly particular motifs in this collection. In reality, if we attempt to transfer the gentle/forceful carving distinction to the rest of the fragments of the collection we perceive a gradation that prevents us from making a neat separation of the series, which is why we conclude that all the nuances represent the production of local workshops. Nevertheless, some isolated fragments remain outside the more general trends, both in terms of the stonework and the motifs chosen. In these cases, we assume that they may have been acquired on the regional architectural decoration market.

Given the difficulty of identifying specific production centres or workshops and of giving a chronological valence to the diversity of carving styles, the following analytical stage deals with the chosen motifs and their variants, with the aim of detecting patterns of transformation in the classical motifs according to the general influences and trends in the Mediterranean context. In this way we can separate the different types, either fragments with ova and palmettes, fretwork and fleurons, plant scrolls, or interwoven plants creating circular spaces or planted in the form of straight ear of grain. Each typology is carefully specified to pay attention to the details and to thus be able to perceive whether there are differences in the type of vegetation that makes up the scrolls, in the type of flower that accompanies them, or in the arrangement of the leaves of the fleurons and the stalks. Throughout the expository discourse it is possible to perceive the transformation of the plant motifs into increasingly abstract geometric assemblages, as well as the appearance of new decorative concepts such as semi-palmettes and S-shaped motifs.

Together with these elements, for which we can trace external parallels that help provide a chronological framework, we find other, more specific types of detail that we consider relevant for revealing the stylistic tendency that characterises this production, which we date to between the late 6th and the mid-7th centuries AD. We are speaking of the form taken by the eye of the shoots of vegetation and their transformation into perforated buttons. This takes place in such a way that they lose their botanical logic to become black points colouring another type of leaves or trilobate shoots with small tear-shaped fruits that are perforated or decorated with a point. These details allow us to link this production to other examples from the

same town that are not found in the basilica and that, as they present a greater wealth of motifs or complexity, can be attributed to a style of “jewellery” identified by other authors. Similarly, the proliferation of simple buttons in the interstices of knots or braids as small chains shows us that the introduction of these details in the decoration of the basilica, although trivial, can be interpreted as an incipient phase of these tendencies that can be dated well into the 7th century AD. Therefore, although the style of the assemblage does not appear to distinguish itself for reliefs whose general dating ranges between the 5th and the 6th centuries AD, the details we highlight place the decoration of the basilica in its correct place according to its

archaeological context. Nevertheless, it is obvious that this late-period production is largely repeating the styles that had preceded it.

Finally, we can corroborate that the heterogeneity of the motifs and styles, which we could interpret as the result of an eclectic taste, could have been varied and led back to an image of relative uniformity by using a superimposed resource: retouching with lines and black points and dispersed daubs of bright colours (yellow, pink and green), which have been preserved on most of the fragments. We do not believe that behind these daubs of paint lies a desire for naturalism, but rather an intention of enriching and giving a touch of elegance to the decoration.



 Generalitat de Catalunya
Departament d'Empresa
i Coneixement

 UNIVERSITAT
ROVIRA I VIRGILI


Institut Català
d'Arqueologia Clàssica