

En totes les temptatives de la vida són els nostres propis esforços els que més ens ajuden. Centelles

Lluís Papiol Molné

Resum: Síntesi explicativa sobre el conjunt monumental romà de Centelles (Constantí), amb especial referència a la sala de la cúpula, la seva decoració de mosaics i la relació d'aquesta construcció amb la política imperial de mitjans del segle IV. Se segueixen els postulats establerts pels arqueòlegs de l'Institut Arqueològic Alemany.

Paraules clau: Institut Arqueològic Alemany, arqueologia, Centelles, mosaic, art romà, art paleocristià, tetrarquia, Constant, Magnenci, mausoleu.

Resumen: Síntesis explicativa del conjunto monumental de Centelles (Constantí), con especial referencia a la sala de la cúpula, su decoración de mosaicos y la relación de esta construcción con la política imperial de mediados del siglo IV. Se siguen los postulados establecidos por los arqueólogos del Instituto Arqueológico Alemán.

Palabras clave: Instituto Arqueológico Alemán, arqueología, Centelles, mosaico, arte romano, arte paleocristiano, tetrarquia, Constante, Magnencio, mausoleo.

Els primers treballs que es van realitzar a les excavacions en Centelles, sota la direcció del professor Helmut Schlunk, van començar l'any 1959, i des de llavors es va donar fi a la primera fase, la qual va abastar principalment l'examen relatiu a l'extensió de les antigues construccions i un estudi de l'estratigrafia per mitjà de simples rases.

Com a introducció als visitants que no coneixen el territori, i amb la finalitat que l'informe dels primers resultats sigui clar serà necessària una curta descripció de les construccions, que sempre van ser visitables amb el seu característic octàgon a la part alta del monument. Aquesta situació en el centre d'un conjunt d'edificacions antigues d'aproximadament 90 m de llarg, que tracta alhora del centre

intencionat. L'octàgon cobreix la part superior de la cúpula dels mosaics. És una sala circular de 10,60 m de diàmetre, amb quatre nínxols de manera semicircular en diagonal, dues grans finestres, una obertura d'entrada i un estret passadís que condueix a la sala quadrilobulada, el sostre primitiu de la qual està destruït. Els murs de totes dues edificacions són rectes en la seva part exterior.

Construccions recents van desfigurar la sala de la cúpula convertint-la en un habitatge per mitjà d'envans i d'una escala a la part sud-oest per pujar al primer pis i després fins a la sala de la golfa, molt a prop dels mosaics, mentre la part baixa va ser destinada a celler, emprant per a fermentació del vi una cambra voltada subterrània situada al centre. Les excavacions han demostrat que aquesta cambra és una cripta que forma part del monument amb cúpula, la qual cosa té una importància definitiva per a la interpretació de tot el conjunt.

A continuació de la part central de l'edificació que comprèn la sala de la cúpula i la quadrilobulada s'uneixen com a baules altres murs, tant a l'est com a l'oest. A causa de l'uniforme sistema de construcció i als murs que s'encadenen, com es pot observar clarament a la part nord, s'havia reconegut des de fa molt de temps la unitat arquitectònica i temporal del monument. A l'est del mur de l'edifici de la cúpula, un mur que corre en línia recta, sobresurt un absis, prop del qual es conserven unes finestres. Sobre aquestes finestres es veu encara algun vestigi del pla superior del mur antic, com ho demostra la part inferior de la paret adossada a l'edifici de la cúpula. L'extrem del costat oest dels murs del monument estava ocupat per un modern estany.

A l'oest de la part central de la construcció, la paret nord s'uneix a restes de murs, les quals es poden anomenar, de moment, com edifici amb absis, a causa de la seva forma esfèrica. Aquest absis està situat en l'extrem occidental, al costat de l'entrada de la línia actual, conservant-se en gran part la semicúpula, i en el mur contigu es percep l'arrencada d'una volta d'aresta.

En començar les primeres excavacions vam observar que a la part nord del conjunt hi havia poques probabilitats de trobar més construccions pertanyents al monument, ja que el mur no mostrava ni arrencades d'altres murs ni portes. Per això, no podíem comptar amb troballes de les parts de construcció pertanyents al monument antic. El mateix pot dir-se de la part est. Les excavacions es van limitar a la zona sud i al conjunt de les edificacions.

Un tall llarg i diversos més petits s'estenien des de l'edifici fins a 70 m al sud dins de la vinya i van posar de manifest un ampli sistema de murs que s'estenien en totes direccions, la qual cosa té una extraordinària importància per a la història de la població d'aquest lloc. Es tracta en la seva majoria de murs sense argamassa, no diferint molt de la direcció del seu eix de la cúpula. Només existeixen fonaments i alguns canals de construcció variable i molt senzills. Els murs estan



Diverses fotografies de l'estat del monument. Any 1960. A les dues fotos inferiors el contractista d'obres, senyor Josep Balañá Martí, de Cervià de les Garrigues, inicia les obres de restauració de l'obra civil al monument.

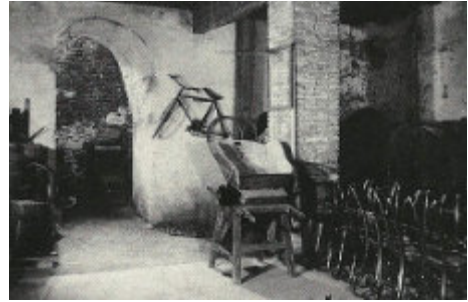
sempre sobre terra verge o a dintre seu i aquesta comença a uns 60 cm sota l'actual nivell de terra de cultiu; no obstant, no es va trobar cap paviment. Per això, a la vista de les troballes, només existeix una certa possibilitat d'interpretar els recintes pels murs trobats. Molt important va ser, per tant, el descobriment *in situ* de les parts inferiors d'un grup de *dolias* que pertany a les dependències murals. D'aquesta manera, segurament sorgeix alguns dels murs que l'envolten. L'àmplia ordenació en el sistema de murs fa suposar que es tracta d'una part d'una vil·la romana bastant gran, la qual va ser modificada diverses vegades, com ho demostren els murs annexos i les sobreedificacions.

La recerca estratigràfica només va ser possible en uns pocs llocs, ja que les capes de terra estan alterades pel cultiu dels camps al llarg del segle. A conseqüència de l'estudi de les troballes menors, es va poder fixar una data bastant exacta per als murs sense argamassa excavats fins al moment. Així doncs, els murs que es van descobrir primer provenen aproximadament de principis del segle III dC, mentre que algunes fosses que estan sota els murs poden atribuir-se a la fi del s. I aC; no obstant, la sigillata dels segles I i II es troba gairebé exclusivament a la superfície; és a dir, que prové d'una altra zona potser més elevada. Són notables les troballes de campaniana en capes inferiors, així com en algunes fosses, la qual cosa ve a demostrar que aquesta zona ja estava poblada al segle I aC.

En el sector sudoest de l'edifici principal, i per sobre d'una elevació de terrenys, que avui s'utilitza per a l'aparcament d'autocars, is'hi van trobar i s'hi troben, construccions d'aquesta mateixa època romana, algunes de les quals contenen estanys d'un sòlid opus signinum.



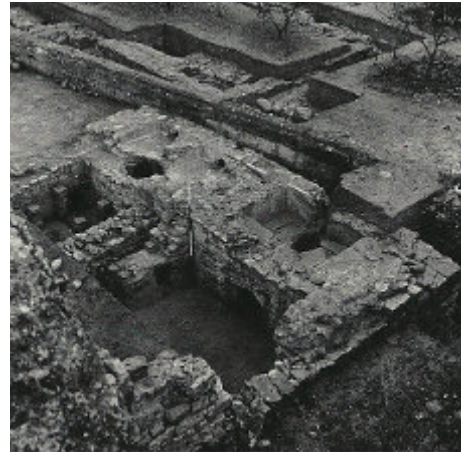
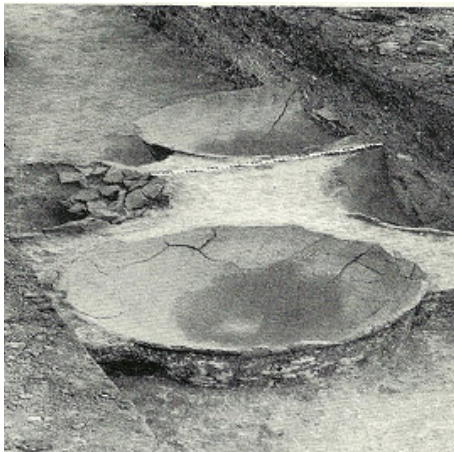
A l'esquerra, cuinant l'arròs a sota de la figuera. Els cuiners són de Cervià de les Garrigues, Jo estic mirant la cassola i al costat de la figuera hi el Pau de la Sebastiana; al fons, la senyora Felisa, al costat de la seva mare. La part del davant pertany a la sala quadrilobulada. A la fotografia de la dreta, la meva primera moto. El pas d'entrada al nou habitatge de la Felisa de los Mozos.



A l'esquerra, Centcelles vist des del sud oest. A la dreta, planta baixa habitada com a bodega i magatzem (1959).



A l'esquerra, bassa per al reg, a la zona est de les ruïnes, al costat de la sala amb absis. A la dreta, l'interior de la sala quadrilobulada. Estat abans de 1959.



A dalt, dolia per emmagatzemar productes agrícoles. A la dreta, els murs de les primeres termes construïdes al sector oest, segle IV dC.



Primera campanya d'excavacions arqueològiques. Els murs de la vil·la del segle I dC.

Entre les monedes trobades abunden les de l'època de l'emperador Constantí i dels seus fills que estan en oberta relació amb el monument encara existent i això secunda que es pugui fixar la data de construcció a la meitat del segle IV.

Tots els murs sense argamassa excavats al sud de la cúpula van ser novament coberts amb terra per tal d'afavorir la seva conservació i a causa dels treballs del camp, de manera que avui no es poden veure més que les parts recentment excavades a l'oest de la cúpula. Aquí, sobre els murs d'argamassa pertanyents a la vila, s'hi van edificar uns nous murs amb argamassa al s. IV.

Per a les construccions del segle IV van ser de gran interès les excavacions realitzades a la sala quadrilobulada i a la sala de la cúpula. Aquí també es tracta en primer lloc d'una rasa oberta a través de totes dues sales. A la sala quadrilobulada es va posar de manifest que en època moderna, juntament amb els enderroc de la caiguda de la volta, es van desenterrar també tots els estrats romans fins a la terra verge. A la part descoberta no s'han trobat ni restes d'antics paviments ni troballes que puguin aportar llum sobre l'ocupació o la decoració d'aquesta sala.

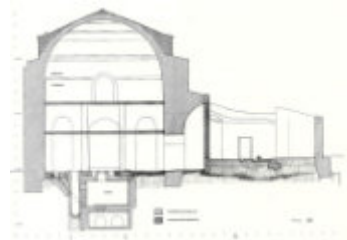
El primer treball a realitzar a la sala de la cúpula va ser netejar la cripta i esbrinar la relació existent entre cripta i cúpula, prescindint de modernes edificacions i annexions.



A l'esquerra, excavació al sector oest. Les termes de la vila del segle IV dC, l'any 1961. A la dreta, tall al costat del davant de la porta de l'edificació de la cúpula. Esquelets humans de l'època medieval.



Cada temporada, quan s'acabava la campanya final de les excavacions, l'últim dia de cada any, fèiem una festa de comiat.



A l'esquerra, plànol de la vil·la del s. IV dC. A la dreta, tall longitudinal de l'edifici de la cúpula i l'edifici quadriculat. A sota del tall, al centre, la cripta i la subcripta.



La cripta excavada sota la sala amb cúpula, en convertir-se la vil·la en un edifici sepulcral i la subcripta.

La cripta té una volta de mig canó i està al centre de la sala de la cúpula. Té 3,15 m de profunditat i en ella s'hi van trobar restes d'un paviment d'*opus signinum*, que descansa sobre una ferma construcció de pedra. A la paret oriental s'hi obre una porta baixa d'arc. Davant, exactament a l'eix de la cripta, es conserven els esglaons superiors d'una escala, l'amplada de la qual és només la meitat que l'entrada a la cripta, és a dir 40 cm, i podria ser utilitzada per una persona prima. La cripta i l'escala estan en terra verge, estretament relacionades entre si, i van ser construïdes al mateix temps.

Com ja s'havia esmentat en antics relats, sota la cripta hi ha una altra cambra voltada que encara no s'ha pogut deixar al descobert.

Fins al moment no s'ha trobat la unió directa dels murs de la cripta amb els fonaments de la sala de la cúpula, però no obstant això, la capa procedent dels treballs amb morter arriba des dels fonaments de la sala fins als murs de la cripta i s'uneix a ells. Per tant, els fonaments de l'edifici de la cúpula i l'edificació de la cripta són contemporanis. Tampoc aquí es va trobar un paviment antic; solament s'estén per la sala una capa de simple fang que acaba davant de la paret de la sala en una construcció que s'assembla a un banc i que indubtablement envolta la sala. Segons es dedueix de la ceràmica, tant aquestes construccions agregades com les capes de terra i d'enderrocs a sobre d'elles pertanyen a diverses èpoques modernes i contemporànies. Així mateix, han d'atribuir-se a l'Edat Mitjana dos esquelets trobats a la sala de la cúpula.

Ja que s'ha demostrat que la cripta forma part del projecte de l'edifici, s'ha d'eliminar la interpretació que es tracta de les termes d'un baptisteri. La sala és un mausoleu.

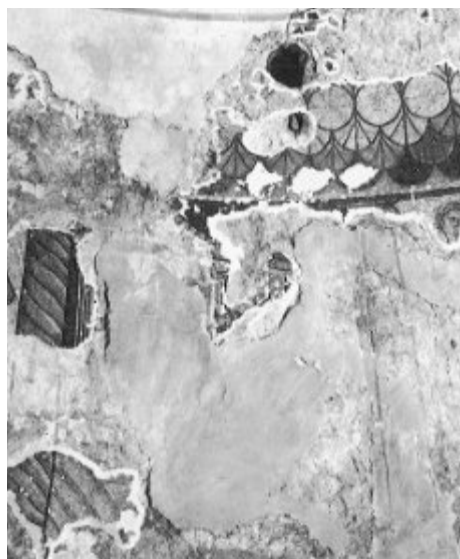
Aquest mausoleu no pertany al tipus dels quals es construïen a Roma al segle IV, gairebé sempre al costat d'una gran basílica, com per exemple Santa Elena, Santa Constança o els mausoleus de l'Església de Sant Pere, els quals estan en edificis circulars aïllats. Més aviat poden buscar-se antecedents per a les edificacions de Centelles en palaus o vil·les, de les quals és model la de Spalato.

No obstant això, per poder donar una interpretació definitiva caldrà esperar que les edificacions s'hagin explorat per mitjà d'excavacions en àmplia escala.

EL MONUMENT I LA SEVA CÚPULA DE MOSAICS

El gran cos de l'edifici, quadrat en la part superior i de planta interior circular, amb quatre nínxols semicirculars en les diagonals, posseeix, com a principal element ornamental, una cúpula adornada amb mosaics que arrenca de damunt de la zona de les finestres. Els mosaics es troben disposats en tres frisos horitzontals: l'inferior representa una cacera; el del centre, escenes de l'Antic i Nou Testament; el superior té en les quatre diagonals quadres de les quatre estacions i en els espais intermedis, per cert molt deteriorats, figures majestuoses entronitzades, mentre que en el medalló circular, que correspon al zenit de la cúpula, podem reconèixer encara restes de dos caps i una filera de tesselles blanques a manera de vestimenta i restes de tesselles daurades. Els frisos horitzontals estan separats entre si per franges ornamentals: entre els quadres de caça i les escenes de l'Antic i Nou Testament trobem un trenat de tres cordes i una cinta ondulant; entre les zones intermèdia i superior una sanefa relativament ampla formada per cercles i escates i, finalment, entre la zona superior i el zenit una franja d'espivals en forma de S contraoposada entre si i una sanefa d'ovals. La base del mosaic està constituïda per tres capes superposades de morter de calç, de les quals la inferior conté palla amb la finalitat de garantir una major consistència. En l'última capa, perfectament allisada, el dibuix del mosaic es va fer en color abans de col·locar les pedres i es pot observar encara en diversos llocs certes restes vermelloses que corresponen a aquest dibuix. Aquest revestiment interior de la cúpula es va dur a terme per sectors i es va iniciar en el zenit. Les línies divisòries de les zones horitzontals de treball són encara clarament reconeixibles en la capa situada sota el seient del mosaic, recobrint sempre la capa inferior a la situada damunt.

D'això es dedueix que en la cúpula es va desenvolupar el següent pla de treball: en primer lloc, es va compondre el medalló del zenit que feia aproximadament 2 m de diàmetre, i després, la sanefa d'ovals que l'envoltava. Va seguir la franja ornamental d'espivals oposades i, més tard, la zona de les estacions i dels emperadors entronitzats. Després es va fer l'ampla sanefa en cercles i esca-



Estat dels mosaics de la cúpula a l'any 1960. La resurrecció de Llätzer.



A l'esquerra, dalt, els dos caps dels angelets del zènit que rodejaven tot el cercle central. Al centre, que encara conserva unes tesselles de color blanc de vestimenta imperial, s'hi trobava la figura de l'emperador Constantí el Gran, amb un fons de tesselles d'or. A l'esquerra, a sota, el mosaic de la cúpula, vista del costat nord. A la dreta, la batalla del cérvols.

tes. Un nou sector estava constituït per la zona amb les escenes de l'Antic i del Nou Testament juntament amb la sanefa ondulant i la trenada i finalment s'hi va afegir la setena i última zona amb la representació de la caça. En la part inferior de la cúpula que avui podem observar en diferents llocs, alternen amples filades de pedra i maó, mentre que per contra, la part superior està construïda totalment amb aquest últim material.

Al peu dels mosaics s'havia col·locat una cornisa, de la qual lamentem no haver trobat cap fragment, i les parets de sota estaven cobertes amb frescos. A la part més alta hi havia un fris de meandres i, a sota seu, uns quadres emmarcats per columnes pintades, de les quals, per cert, només se'n conserva uns escassos vestigis. També es van trobar unes altres restes de pintures en el vessament i la volta de les dues finestres. I finalment, apreciem també unes restes de mosaics, encara que només són uns indicis mínims en les voltes dels quatre nínxols angulars. No hi ha cap dubte que pot tractar-se dels quatre evangelistes, representades les seves figures en els medallons circulars. La volta del costat nord-oest es pot apreciar que encara conserva un conjunt de tesselles de mosaic molt petites que formen part del retrat d'un personatge. La vora inferior d'aquests mosaics empalma igualment amb pintures. Per contra, en la part inferior de les parets no s'observen restes de decoració antiga, i únicament podem fer suposicions sobre la seva decoració.

La primera al·lusió clara a l'edifici de la cúpula data de l'any 1575 i la trobem en l'obra de Pons de Icart *Grandezas de Tarragona*. Esmenta Pons de Icart, en primer lloc, la vila de Constantí, fent referència al seu nom i escut dient que era d'alabastre i ostentava una figura eqüestre de l'emperador Constantí, prosseguint a la pàgina següent: "cerca de la villa de Constantí se muestra un muy antiguo edificio que se dice Centcelles y, sin duda, es obra de los romanos". D'un document redactat l'any 1760 es desprèn que a l'ermita de Sant Bartomeu de Centcelles els clergues de Constantí havien celebrat noces des de 1576, batejos a partir de 1654 i enterraments des de 1624.

En efecte, aquesta església devia llavors gaudir de no escassa importància, ja que per aquells temps va ser sotmesa a dos àmplies i costoses restauracions. Les primeres obres es van realitzar a la cúpula que, evidentment, presentava danys, revestint-la amb un octàgon com veiem avui dia. Al mateix temps, a la teulada es va construir un campanaret perforant la mateixa cúpula, amb la finalitat d'introduir a l'interior les cordes de les campanes. En una restauració posterior, els mosaics de la cúpula es van cobrir amb escaiola i s'hi va pintar després damunt, amb l'evident intenció de donar a l'interior de l'Església un aspecte més agradable. Per a fixar l'escaiola sobre la base antiga, es va raspar aquesta part a cops d'enformador i no ha de sorprendre'ns que en efectuar aquest treball

abundants trossos de mosaics i moltíssimes pedres caiguessin al terra i constituïssin un estrat clarament reconeixible en excavar a l'edifici. És de lamentar, no obstant això, que, a causa de les dimensions de la cúpula, hagi estat del tot impossible col·locar novament al seu primitiu lloc ni un de sol dels fragments recuperats. D'altra banda, en haver estat revestida la cúpula, s'han evitat ulteriors danys en el mosaic.

Tots dos treballs degueren dur-se a terme entre els segles XVI i XVIII, sense que puguem ara com ara precisar-ne més la data; manquen de notícies sobre l'església a partir de l'any 1760 i sembla que Centcelles va perdre aviat importància. Morera declara que l'església de sant Bartomeu de Centcelles —ermita de la parròquia de Constantí— havia crescut només fins a finals del segle XVIII, trobant-se la mateixa afirmació en la Fulla Parroquial de Constantí.

L'existència d'una decoració musiva en l'edifici de la cúpula devia, en tot cas, caure en l'oblit ja durant segles, i no es va descobrir de nou fins al 1877, i això per obra de la casualitat. Sobre aquest descobriment posseïm un informe inèdit, consistent en una carta que el llavors propietari de la vinya de Centcelles, el Sr. Antonio Soler i Soler, notari de Tarragona, dirigia el dia 23 d'octubre de 1877 al seu fill Conrado. Soler escriu el següent: “Hace algún tiempo había notado que habiéndose desgajado algunos pedazos de yeso de la cúpula de San Bartomeu, se observan varios dibujos, pero creyendo que serían pinturas gastadas y de poco mérito, no di importancia a aquel suceso, mas días atrás estuvo el padre Pallares con otros compañeros suyos a visitar aquellas ruinas y la casualidad les hizo descubrir que toda la cúpula era un mosaico de mérito y en su visita levantaron una carta para hacer constar dicho descubrimiento. Distinguiéndose dos caras bien conservadas y varias figuras cuyo verdadero mérito no hemos podido apreciar ni tampoco la época, siendo preciso, para ello descostrar todo el yeso que cubre el mosaico y entonces podrá saberse la época por el traje de las figuras y por su representación.” En aquesta carta expressa Soler la intenció de protegir l'edifici esborrant la cúpula i posant-hi una porta i, sobretot, traient de la cúpula l'arrebossat d'estuc que destorbava la visió. No sabem amb exactitud en quin any van començar aquests treballs; no obstant això, Hernández Sanahuja, en l'estudi sobre la *Basílica bizantina de Centcelles* declara que el Soler no va tenir èxit en el seu primer intent, perquè l'arrebossat de calç estava adherit tan fermament a les tesselles del mosaic que aquestes es desprenien en arrencar la capa d'estuc, ja que estaven més unides a l'arrebossat calcari que a l'antic seient del mosaic. A conseqüència d'aquest fracassat intent inicial, degueren caure nombrosos fragments d'estuc amb senzilles línies del color vermell, verd, groc, etc., mentre que la part posterior conserva l'empremta del mosaic. Aquestes restes, a més d'abundants trossos de mosaic i incomptables tesselles

aïllades, les vam trobar en un pou de deixalles d'època moderna situat a la construcció absidal contigua a l'edifici a la part oriental i que, posteriorment es va emprar com a estable per al cavall. Sanahuja, que descriu per primera vegada trossos del mosaic, observa en el mateix paisatge de colors vius, palaus i, el més notable, figures de personatges i animals de grandària natural.

Quan al gener de 1959 el professor Helmut Schlunk i el doctor Theodor Hauschild de l'Institut Arqueològic Alemany van assumir la missió de netejar i restaurar la cúpula del mosaic emprant mètodes moderns va caldre buscar un tècnic experimentat en la matèria i per mediació del professor Paul Underwood, director del Byzantine Institute of America, aconseguirem posar-nos en contacte amb Mr. Ernest Hawkins, de nacionalitat anglesa, que després d'haver realitzat una prova en el transcurs d'una visita prèvia, va manifestar estar disposat a emprendre aquest treball. El senyor Hawkins ha treballat, fins ara, a Centelles en dues ocasions: de gener a març de 1959 i de gener a mitjan març de 1960. Durant la primera estada a Centelles del senyor Hawkins, va començar la neteja del fris de la caça, procurant emprar el procediment més adequat per a això, i van ser uns treballadors de Constantí, que al mateix temps realitzaven les actuacions arqueològiques a la zona de la vil·la i del conjunt del monument, els encarregats de dur a terme tant les excavacions com la neteja i restauració en el mosaic de la cúpula. Quan el senyor Hawkins va tornar al gener de 1960 s'havien netejat grans trossos del fris de la caça així com de la zona intermèdia i en el transcurs del semestre següent es va activar notablement el treball dels frisos inferior i mitjà. Durant la segona estada del senyor Hawkins ens vam dedicar especialment a la neteja i restauració de la zona de les estacions de l'any i dels quadres dels emperadors entronitzats i del zenit. Per tractar-se de treballs a una alçada considerable es va utilitzar solament una bastida d'estructura americana de metall lleuger proveït de rodes. Aquest treball va ser possible també gràcies al grup electrogen proporcionat per l'Institut, que va permetre col·locar llums potents a la bastida. Va continuar la consolidació dels mosaics, sobretot en aquells llocs en els quals el seient estava corroït, en posar al descobert les pintures murals i en alliberar les finestres d'afegits. En l'essencial, el treball de neteja havia conclòs l'estiu de 1961; no obstant, era urgent el suport del mosaic en diferents llocs i per a això va començar una nova campanya la primavera de 1962. En llocs aïllats es va haver de consolidar la mateixa base del mosaic, injectant una solució d'acetat de polivinil, no sense haver primer assegurat la superfície en perill aferrant a sobre d'ella tires de paper. Especialment en aquells llocs on darrere del mosaic existien niu d'ocells o insectes aquest treball va ser minuciós i difícil. Acabada aquesta labor es van començar a separar les restes de l'arre-

bossat modern d'estuc introduït entre les pedretes de mosaic i que a vegades les envoltava completament.

El procediment a seguir en la neteja del mosaic depenia, naturalment, de la naturalesa de les tesselles. En el mosaic de la cúpula de Centelles trobem sobretot cubs de marbre, pedres de vidre i pedres naturals. En la zona de la cacera i també en la dels quadres de temàtica cristiana, abunden les tesselles de marbre i pedra natural, mentre que en les zones superiors i en el zenit, la immensa majoria són de vidre. Al mateix temps, i en major número del que es pot observar a primera vista, es van emprar tesselles metàl·liques d'or, però en molts casos la fulla d'or, protegida només per una fina capa de vidre, s'ha després.

A la neteja i restauració dels mosaics hi anaven units també treballs de conservació del monument. En vista dels grans danys en la decoració musiva va semblar indicat completar amb línies, o fins i tot amb pinzells, els motius ornamentals que separen les diferents zones del mosaic, així com les columnes que limiten els quadres de l'Antic i Nou Testament.

La cúpula de mosaic ha sofert bastantes destruccions; no obstant, avui es pot apreciar en el fonamental el pla antic de les seves escenes. Els mosaics estan distribuïts en tres zones separades mitjançant bandes horitzontals d'ornamentació. En la zona inferior podem veure una representació de caça de més de 34 metres de llarg; en la central, escenes de l'Antic i Nou Testament; en la superior, en els espais diagonals, personificacions de les estacions de l'any i, entre elles, escenes solemnes, la central de les quals el constitueixen en cadascuna d'elles, quatre emperadors diferents, entronitzat sobre una càtedra, i són els següents: càtedra nord: l'Augusti Magnenci; càtedra sud, l'Augusti Constanci II; càtedra est, el Caesare Vetroni i en la càtedra oest el Caesare Decenci. Del medalló del zenit, que està molt deteriorat, només s'han conservat en la vora els caps de dos personatges amb forma d'àngels i més al centre una filada de tesselles blanques de vestimenta color de porpra.

De la representació de caça que abans constava de sis escenes, només en queden cinc. Quan s'entra en el monument, es troba un davant d'un grup de caçadors en actitud de descans orientats cap al centre en el qual es troba el caçador major, que en aquest cas és l'emperador Constant, el fill menor de l'emperador Constantí el Gran, com a figura central, enmig dels seus companys. Un ajudant condueix, des de la part esquerra en direcció al grup, dos cavalls abillats; a la dreta, un esquivador amb dos gossos que, amb la mà dreta aixecada, dona el senyal que tot està allà disposat per a la caça. El cap del caçador major es destaca del conjunt gràcies a la seva posició frontal; està representat presidint aquest grup, l'emperador Constant, les restes mortals del qual en aquest moment descansen dins de la cripta excavada sota la sala



A l'a fotografia de l'esquerra, la batuda dels cérvols. Al centre destaca el Domus (Constant). El cavall porta les inicials LC marcades amb foc a la grupa i la xarxa de serveis de trampa per a la caça. A la foto de la dreta, els portadors de la xarxa.



A la foto de l'esquerra, el grup de caçadors, presidit per l'emperador Constant, i els seus ajudants. A la dreta els dos cavalls que flanquegen al grup de caçadors. A la montura del primer, que pertany a l'emperador, destaquen les tesselles daurades i la marca LC. A la foto de la dreta, el retorn de la cacera. Ja porten les xarxes plegades.

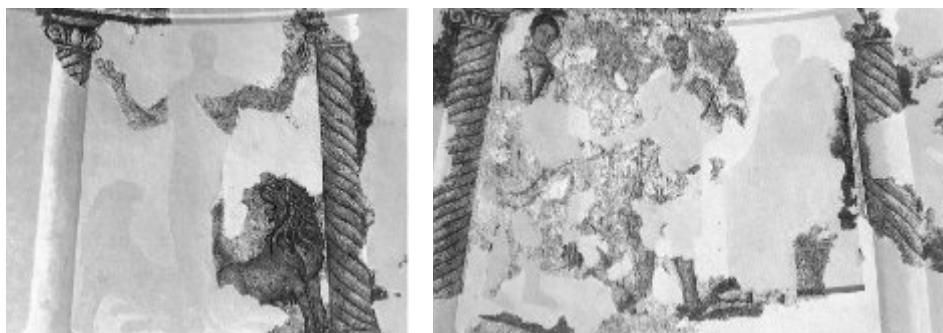


Lluís Papiol Molné, que va restaurar la cúpula de mosaics i durant les campanyes d'excavacions que es realitzaven durant els mesos de setembre a desembre de cada any, a l'entorn del monument per part dels pagesos de Constantí, feia de capatàs dels excavadors. També, quan ho requeria el Dr. Hauschild, col·laborava en les excavacions i estudis que es realitzaven a diverses zones de la Península Ibèrica.

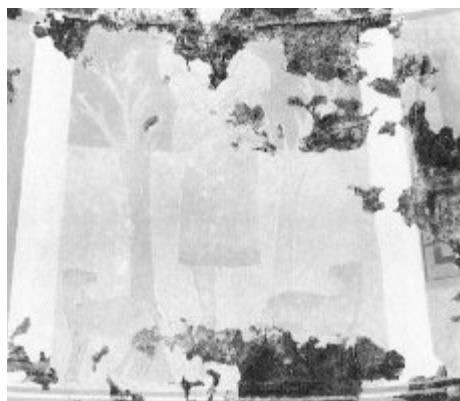
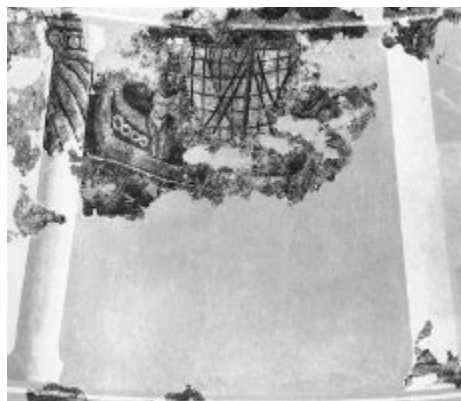
sepulcral. També els seus grans ulls, que miren cap amunt, i la utilització de tesselles molt petites en la seva figura, li donen una gran qualitat. Cap a la dreta, és a dir cap a l'est, continua amb la partida de la caça, amb els esquivadors amb gossos, els ajudants que porten mules carregades amb xarxes, així com una escena gairebé destruïda, amb dos genets que saluden cap a uns altres. A l'esquerra, és a dir, a l'oest, del grup de caçadors, podem observar cinc ajudants que porten una xarxa i aparells per a construir un camí de fugida, per la qual cosa els animals han de ser empesos durant la caça; a continuació hi ha una batuda a cavall, en la qual dos grups, cadascun format per un cérvol i dos cérvoles, són empesos per un d'aquests camins de fugida cap a una gran xarxa. Entre aquest grup de cérvols i la vil·la es troba el caçador encaputxat que inicia la caça i mira cap endarrere. Se'l considera l'emissari de la mort. Sobre l'entrada, al sud, enfront del grup de caçadors en actitud de descans, es troba la representació d'una gran vila, cap a la qual es dirigeixen des del costat dret dos ajudants amb un mul sobre el qual va un cérvol mort; els que venien de l'esquerra i completaven el quadre s'ha perdut.

Una sanefa trenada i una altra ondulada separen la representació de caça dels compartiments de la zona central amb escenes de l'Antic i Nou Testament, que originàriament eren setze, separades entre si per columnes jòniques en espiral. S'han conservat restes de dotze escenes de les quals fins ara han pogut identificar-se nou. Començant pel costat sud, damunt de l'entrada, les escenes en ordre consecutiu són les següents:

- Escena quasi totalment destruïda.
- Adam i Eva. Es conserva la cama dreta i part del tronc d'Adam, amb algunes tesselles verdes que corresponen a la fulla de parra i que testimonien la suposició que es tracta d'Adam.



A l'esquerra, el profeta Daniel a la fossa dels lleons. A la dreta, escena cristiana no gaire interpretada. Jo la tinc catalogada com la interessant comparació amb el quadre de la pintura de la Mare de Déu amb el nen Jesús de Priscil·la.



A la fila superior, a l'esquerra, els tres joves hebreus davant de Nabucodonosor; a la dreta, els tres joves al forn. A la fila del mig, a l'esquerra, Jonàs és tirat al mar; a la dreta, el Bon Pastor. A la fila inferior, l'Arca de Noé.

— Daniel a la fossa dels lleons. Es conserva part del cos nu de Daniel, amb les mans aixecades en actitud d'oració i un dels lleons a sota a la dreta.

— Escena no identificada. Es tracta d'un home que tenia la mà dreta aixecada.

— Escena no identificada. A la dreta, una càtedra sobre la que hi ha assegut un home; en el centre, cap a l'esquerra, hi ha un pastor amb un bastó i a l'esquerra una dona que mira al pastor.

— Jonàs sota a les fulles d'una carabassera. Es conserven les cames creuades d'un home descansant i restes de la carabassera.

— Restes no identificades, tractant d'un cicle sobre la vida de Jonàs podem suposar que es tracta aquí del moment en què Jonàs és llançat per la balena.

— Moment en què Jonàs és llançat al mar. Es conserva la barca de vela ocupada per dos angelots i restes del cos de Jonàs que cau a l'aigua.

— Bon Pastor. S'ha conservat el cap i molt poques restes del corder que el pastor portava sobre les espatlles; a sota a la dreta hi ha un tronc d'arbre i les potes d'un corder. Aquesta escena en contrast amb la resta estava emmarcada per columnes blanques que també apareixen a la part sud en el compartiment del davant i, a més, està emmarcada per dues fileres de tesselles daurades i tenia el fons daurat a la part superior. Es troba, a més, en l'eix de l'edifici, just davant de la persona que entra, eix que se situa per sobre del propietari del grup de caçadors i en la escena superior del tron (càtedra nord, i en el medalló del zenit, els quals també sobre fons daurat). No pot sorgir cap mena de dubte que existís una relació entre ells, ja que la posició del Bon Pastor sobre el caçador major indica que aquest era cristià i el propietari del mausoleu.

— L'Arca de Noè. Es tracta d'un bagul fet de fusta, que navega per l'aigua.

— Negativa a adorar la figura d'or. A l'esquerra està assegut Nabucodonosor i al seu costat hi ha restes de dos criats de palau, unes figures bastant més petites. Han quedat restes de la figura d'or sobre un pedestal i, a la dreta, restes dels tres joves.

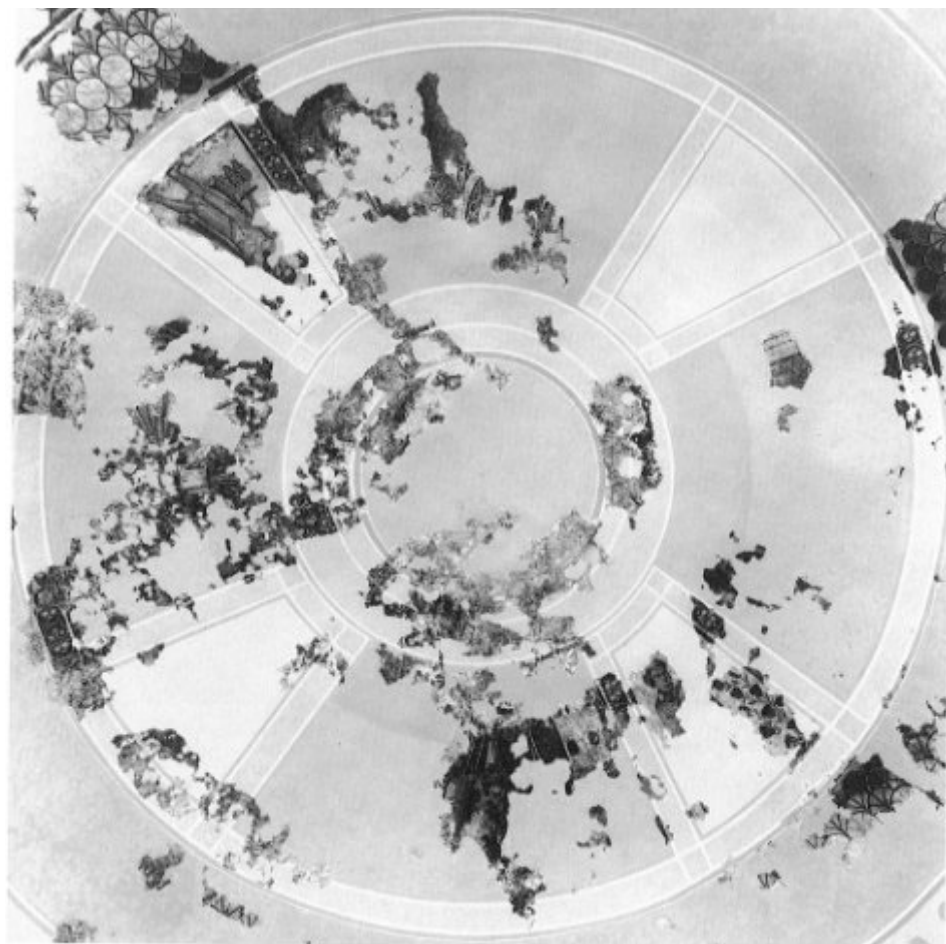
— Resurrecció de Llätzer. Es conserva una part del rostre i del braç dret de Crist, així com dels pilars i part del frontispici de l'edifici on es trobava Llätzer.

— Els tres joves al forn. A sota hi ha les restes del forn amb forma de banyera i amb una boca per on encendre'l; al forn, entre les flames, les restes dels dos joves amb roba frígia i un cap de l'àngel que es dirigeix cap a ells. Després, hi havia dues escenes que estan del tot destruïdes.

A la tercera zona, que està separada de les escenes bíbliques per un ample dibuix imbricat, tenim en els espais diagonals, emmarcats per bandes ornamentals, representacions de les estacions de l'any i, entre elles, unes grans escenes, el punt principal de les quals està constituït per una figura entronitzada d'una càtedra. De les personificacions de les estacions, que es troben sobre un fons blanc, s'ha conservat el cap del noi que representa la primavera i una part del tronc nu i del braç dret alçat. A l'esquena porta una capa fixada al pit mitjançant una joia. A sota a la dreta, hi ha un camp de lliris. De la figura de l'estiu només en queda una gavella de blat en l'angle superior dret i part d'una sabata vermella. El noi que representa la tardor se'ns presenta nu i porta també una capa cordada

sobre el pit amb una joia rodona quedant d'aquesta manera la seva esquena coberta i el cos com emmarcat per tots dos costats. La figura de l'hivern s'ha perdut.

Les escenes de trons es caracteritzen perquè estava emmarcades per dues filades de tesselles daurades i tenien també, en la meitat superior, un fons daurat. L'entronitzat es troba aproximadament en el centre d'una elevada càtedra orientada cap a l'esquerra, mentre que la part superior del cos i el cap estan disposades de manera frontal. El cap de l'entronitzat està formada en les dues escenes de les quals s'han conservat restes, per tesselles molt petites, de manera que es poden considerar com a retrats. A la dreta, és a dir, darrere de l'entronit-



La composició de la zona central, amb les quatre estacions de l'any, els quadres dels quatre entronitzats i el cercle central del zenit.



A l'esquerra, la representació del geni de la tardor. A la dreta, la representació del geni de la primavera.

zat, s'hi troben dos o tres figures que segurament corresponen a ajudants, i a l'esquerra hi ha de dues a quatre persones que van prendre part directament en la solemne escena.

De l'escena del zenit, que està emmarcada per una banda d'espirals en forma de S contraposades i per un filet i que té també el fons daurat, s'han conservat en la part esquerra els caps i fragments de túnica verda de dues figures, que poden pertànyer a dos àngels, i més al centre es troba una firada de tesselles blanques pertanyents a una figura que es trobava en el centre. Es tracta clarament d'una escena que hem d'imaginar desenvolupada en el cel. Sota el mosaic de la cúpula hi havia uns quadres pintats, emmarcats en un fris de meandres i separats al seu torn per columnes, dels quals se'n conserven només unes petites restes: retrat d'una dama amb diadema de perles, les arracades i un collaret; un paisatge urbà i una escena de caça amb antílops. Les restes de decoració en mosaic en les mitges cúpules dels quatre nínxols a les cantonades estan molt deteriorats, però no hi ha cap dubte que pot tractar-se dels quatre evangelistes representats dins dels medallons, la volta del costat nord-oest, es poden apreciar un conjunt de tesselles de mosaic molt petites que formen part d'un retrat. Sota aquesta zona no podem distingir més restes de pintures o revestiment de les parets.

La proximitat de les escenes que representen els gaudis de la vida, com la cacera, i les representacions de l'Antic i Nou Testament, ens recorda la disposició de la cúpula de mosaics del mausoleu de Santa Constança, a Roma, que només coneixem a través de dibuixos. En la seva part inferior, es veuen escenes de pesca i a sobre d'elles, en canvi, representacions de l'Antic i Nou Testament. Per a algunes de les escenes de la cacera coneixem bons paral·lels en mosaics del paviment, encara que aquests mai posseeixen la mateixa harmonia que es dona en aquelles entre el paisatge i les figures. És obvi que van ser els mateixos cartons els que es van emprar en els mosaics de paviment i els que es van usar en les representacions de mosaic de la cúpula. L'elecció de les escenes bíbliques, el motiu dels quals és la salvació miraculosa, indica igualment que la decoració de mosaic va ser creada per a un mausoleu. El canvi de colors del fons d'aquestes escenes en les quals a un camp blanc sempre en segueix un de color verd, blau o vermell, no s'ha trobat fins ara ni en mosaics ni en pintures. L'enquadrament de les escenes per columnes i la batuda de caça els coneixem dels sarcòfags i sobretot dels vidres daurats.



1. Magnenci - Nord.



2. Constança II - Sud.



3. Decenci - Oest.



4. Vetrani - Est, quasi desaparegut.

Les escenes del tron sobresurten de totes les altres escenes de la cúpula per la riquesa i selecció dels colors dels vestits de les persones representades. El color del vestit, sens dubte una dalmàtica, de la persona asseguda en el tron damunt del Bon Pastor, és blanc amb amplíssimes *clavi* daurades i galons a les mànigues, que per la part de fora porten rivets de color porpra. Iguals colors i galons porta el vestit d'emperador Septimi Sever en una pintura que s'ha conservat, i sabem que la *ventis alba triumphalis* que portava l'emperador bizantí en les festes eclesiàstiques de més relleu tenia aquests mateixos colors. En una altra escena es repeteixin les mostres dels *clavi* i la sanefa de les mànigues sobre el mateix vestit blanc en colors marrons que van matisant-se cap al violeta. En la tercera escena el personatge assegut en el tron porta en canvi un vestit d'intens color blau, mentre que els galons estan formats per bandes daurades i vermelles alternades. La quarta escena del tron està gairebé totalment destruïda. En representacions imperials fan també pensar les teles adornades amb serrells i dibuixos daurats i purpuris que es repeteixen en tres quadres; els portadors del qual les sostenien de tal forma que cobrien amb la tela els avantbraços i mans. Aquests quadres dels entronitzats es troben bastant deteriorats, però es pot desxifrar l'acció i tots els detalls històrics representatius dels quatre emperadors entronitzats, així com també l'emperador que presideix la cacera en el lloc d'honor, amb un grup d'amics. En el cas el personatge assegut en el tron sosté amb totes dues mans, a l'altura del pit, una diadema; en un altre, sosté una tela estreta, que s'assembla a un manípul, entre els dits de la mà esquerra tal com més tard sabem que porten els sacerdots a la missa, mentre l'home que està dret al seu costat amaga les seves mans sota una tela entreteixida de fils blaus, or i porpra. Solament en el quadre del costat oest queda l'escena més clara. Aquí el personatge assegut en el tron sosté amb les dues mans un rotlle obert davant seu, tal com el veiem en els sarcòfags, en els quals el difunt es representa d'aquesta manera. Una segona persona amb vestidures blanques es veu clarament que està dialogant amb el del tron. L'escena més destruïda en el costat est: només hi ha unes restes mínimes del mosaic, en el costat dret de l'esquerra, però falta tot el centre, en el qual hi hauria l'emperador assegut a la càtedra. I a l'extrem esquerra, queden les restes d'una figura que està dreta amb vestimenta negra. Com que les composicions dels trons són més grans i més altes que les de les estacions de l'any i com que les del medalló del zenit estan també decorades amb fons daurat, hem de suposar que les relacions es desenvolupen en regions celestials.

Com que les persones assegudes en trons a les regions celestials, que realitzen actes solemnes, porten uns vestits els colors dels quals, en part, estaven certament reservats a l'emperador, mentre altres participants li van tributant

honors amb les mans cobertes, caldrà preguntar-se si no estan aquí enfrontats persones imperials. Pel que sembla no es tracta d'escenes cristianes. Mentre els emperadors romans eren col·locats després de la seva mort entre els déus, no es va prohibir als emperadors cristians rebre honors després de morts. Ja Eusebius ens refereixi com els romans després de la mort de Constantí el Gran van erigir una estàtua per poder honrar-ho després de mort igual que en vida; van pintar la imatge del cel i van col·locar l'emperador sobre la volta celestial com descansant tranquil·lament a les regions etèries. Aquesta tradició, segons la qual l'emperador és anomenat després d'un just i bon govern a continuar regnant amb Déu després de la seva mort va romandre viva a Bizanci durant molt de temps. Aquestes representacions hem d'esperar trobar-les en els mausoleus imperials, de manera que no hi ha cap dubte que la volta celestial estava representada al mausoleu de Centcelles.

El fet que la meitat superior del fons d'aquestes escenes dels entronitzats consti de tesselles d'or i que les figures mateixes portin vestidures sumptuoses adornades amb *clavi* d'or i porpra, i amb emblemes, encareix profundament el seu significat per al conjunt de la composició de la cúpula. Hem de subratllar que falten indicis de que aquestes escenes tinguin el seu origen en models cristians i també el cercle del zenit, per la qual cosa es dedueix de les restes conservades, que no sembla tenir paral·lel en composicions cristianes de sostres.

Però ara nosaltres tenim la certesa de les dades concretes sobre la persona que va encarregar la reforma de la vila i per a qui va ser construïda la cripta i el mausoleu. Només la determinació del cap del senyor de la cacera, al qual podem reconèixer el percentatge per al qual es va triar el mausoleu, pot garantir la interpretació. Ara podem garantir la interpretació i identificar aquest cap, caracteritzada per la mirada elevada al cel i les profundes arrugues en el front, amb el retrat d'un emperador. Nosaltres pensem sobretot en Constant († 350), al qual per raons especials, ja molt abans de conèixer el cap, volíem atribuir el mausoleu. Després de la neteja de la cúpula no pot, en tot cas, existir cap mena de dubte que tenim entre nosaltres no un producte provincial, sinó un important monument artístic de l'època romana tardana, ni més ni menys que la primera cúpula cristiana amb mosaic que ha arribat a nosaltres i amb ella una obra decisiva en la sèrie de grans mosaics de cúpula com a corresponents a una època en la qual a Occident l'art clàssic troba la seva expressió en grandiosos edificis, mentre el cristianisme es disposa a representar i a anunciar la veritat en quadres monumentals.

Durant aquests esdeveniments Helmut Schlunk, profundament impressionat per la seva vàlua artística i pel fascinant testimoniatge històric i iconogràfic que podien contenir, va treballar amb afany per a aconseguir unes condicions adequades

que possibilitin una recerca sistemàtica. El seu esforç es va fer feliçment realitat quan l'any 1959, i sota la direcció del mateix Schlunk, l'Institut Arqueològic Alemany va adquirir el monument.

Partidari del corrent que definia la sala amb cúpula com un mausoleu, Helmut Schlunk va especificar que era un mausoleu imperial i fins i tot va esmentar el possible destinatari. Aquesta proposició que va mantenir certament amb cautela s'ha erigit en el centre de totes les consideracions plantejades posteriorment per a altres investigadors.

En primer lloc, el doctor Theodor Hauschild exposa en les seves observacions sobre l'arquitectura de Centcelles que la configuració del seu cos central és el resultat d'un brusc canvi de propòsits. Diu Hauschild que la sala principal estava destinada a ser, conjuntament amb la contigua estança quadrilobulada, el centre d'una sumptuosa vila tardo antiga, però abans que conclogués la seva construcció es va convertir en un mausoleu funerari. Per això, les estructures veïnes no es van acabar mai, s'aïlla la sala amb cúpula i al terra s'hi instal·la provisionalment una cripta.

D'altra banda, la datació d'aquest canvi en algun moment del segle IV, comentat per Hauschild, té el suport de la decoració musiva. La combinació temàtica d'una cacera, els episodis bíblics amb les estacions de l'any personificades i unes imatges de textos àulics imperials és altament significativa d'un període molt determinat. Ens referim als anys en què la iconografia imperial es va veure afectada per la profunda transformació que havia provocat el reconeixement del Cristianisme per part de l'emperador Constantí el gran (306-337), un reconeixement que van confirmar els seus fills i successors. La cacera, a més a més, no és imaginable sense el precedent dels sarcòfags anomenats "batuda de cacera", que van començar a esculpir-se pels voltants de l'any 300 i que van estar molt de moda a partir del 325-330.

Un cop enunciades aquestes qüestions i tenint en compte que els quadres bíblics de Centcelles són únicament el testimoni de la fe cristiana del destinatari i la seva perspectiva de salvació, podem formular unes preguntes vinculades a les zones més enigmàtiques: quin és el sentit del tema cinegètic a Centcelles i quin paper realitza el dominus? Qui és l'emperador o qui són els emperadors del registre superior? Quina relació existeix entre l'esfera imperial i el *dominus* de la cacera? Qui és el patrocinador i qui el destinatari de l'edifici sepulcral? Quin missatge iconogràfic ens donen els mosaics sobre si mateixos i les seves circumstàncies històriques?

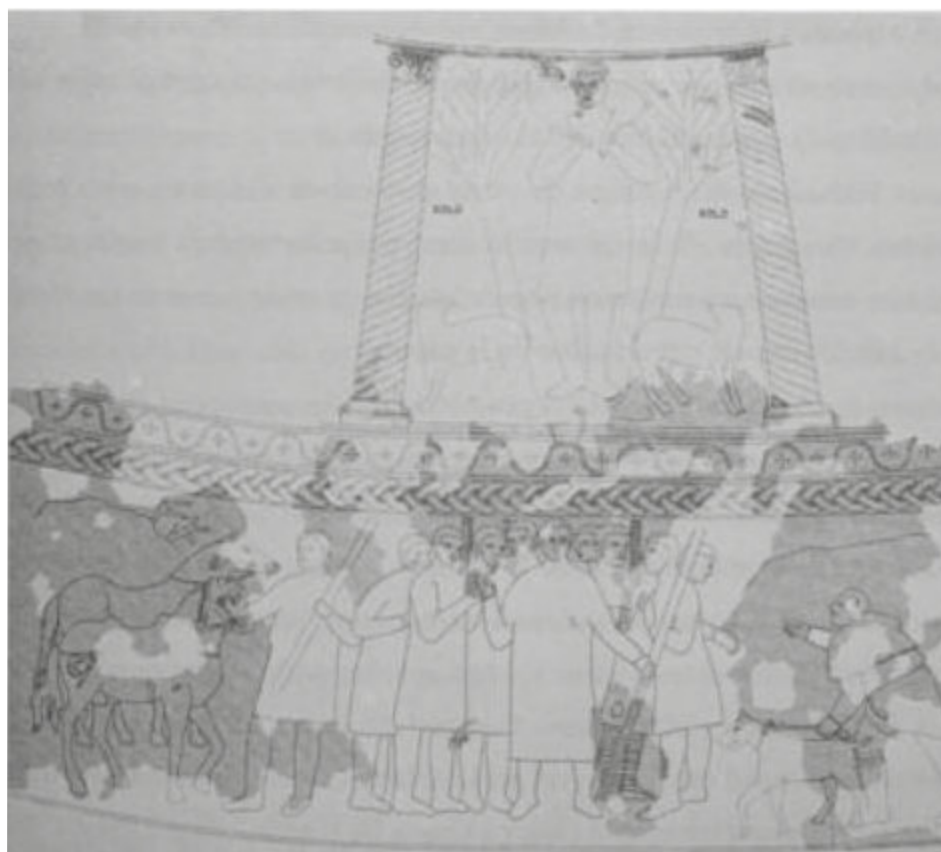
Als al·ludits sarcòfags apareixen igual que en un bon nombre de mosaics de paviments de tema lúdic les escenes com la trobada amb el porc senglar o la batuda dels cérvols de Centcelles, i introdueix a la vegada unes importantíssimes

novetats respecte dels sarcòfags. A Centcelles l'esquema bàsic és semblant, però salta a la vista que l'acció ha perdut tota la violència, el tracte que dona aquí a l'amo destinatari de Centcelles l'aparta rotundament dels titulars aristocràtics dels sarcòfags. La resta de les imatges de l'anella cinegètica semblen majoritàriament peces de gènere destinades a completar l'entorn iconogràfic.

Però el més important és la seva presència al grup central de caçadors de l'eix nord, en aquest quadre el *dominus*, amb un vestit llarg pronuncia una locució. El discurs no vol captivar només els seus companys de la mateixa imatge, sinó també el públic que podria congregar-se als seus peus a l'edifici sepulcral. El tema d'aquest discurs l'explica la seva mirada, que ha elevat cap a les alçades en actitud de qui parla del més enllà. Seguint el camí que ens marquen els seus ulls, trobem primer al Bon Pastor i, en el cim cupular, el medalló amb fons daurat. Òbviament, l'amo difunt té la mirada fixa en aquella representació culminant de tot el programa; és a dir, el cel, la seva pròpia residència eterna.

Com que les persones assegudes en els trons a les regions celestials que realitzen actes solemnes porten uns vestits els colors dels quals, en part, estan certament reservats a l'emperador, mentre altres participants li tributen honors amb les mans cobertes, caldrà que ens preguntem si no estan aquí representades persones imperials. Pel que sembla no es tracta d'escenes cristianes, però sobretot la cúpula de mosaics ens proporciona la successió d'escenes pròpies d'un mausoleu per a un dels grans personatges de l'imperi, en el qual les escenes profanes i cristianes s'uneixin en conjunt harmoniós, oferint un testimoniatge únic d'aquells pocs decennis en els quals la religió de l'Estat romà i el cristianisme nouvingut al poder coexistien i gaudien d'un prestigi anàleg fruit d'aquest patrocini cultural que ara presentem i per a portar-lo a terme es va sol·licitar el concurs de dos membres, que van ser de l'Institut Arqueològic Alemany, íntimament vinculats al monument mausoleu de Centcelles. El llibre *La vil·la romana de Centcelles*, realitzat pels doctors Theodor Hauschild i Achim Arbeiter, ve a omplir un buit inexcusable en la bibliografia destinada a donar a conèixer la nostra història. Resultat dels llargs anys de recerca i seguint el camí de Schlunk, aquesta monografia sobre la vil·la romana de Centcelles contribueix indubtablement a donar a conèixer millor al gran públic un dels conjunts monumentals més significatius del nostre país que és Catalunya. Els textos del llibre d'aquests especialistes van precedits per un pròleg del professor Eduard Carbonell.

La teoria del professor Helmut Schlunk sobre el destinatari exposa i arriba a conclusions importants que preparen el camí per a les investigacions i perquè es pogués desentranyar totalment la identitat no ja de l'amo, sinó també del patrocinador de la cúpula.



«Adlocutio» de l'Arc de Constantí a Roma. Dibuix del grup de caçadors de Centelles presidit pel Bon Pastor.

El primer pas que dona Schlunk va ser l'estudi de les circumstàncies de la mort de Constant. Un repàs a les últimes residències imperials el posa davant de la incògnita, pertinaç fins ara, del lloc on podria estar enterrat aquell sobirà.

Se sabia que a la probable edat de trenta anys Constant va haver d'emprendre la fugida davant dels esbirros de l'usurpador Flavi Magne Magnenci, que s'havia alçat a la ciutat gal·la de Autum el dia 18 de gener de l'any 350, aprofitant el mal·lestar generalitzat que va causar la desafortunada gestió del jove Constant. Magnenci va triar, precisament, una excursió cinegètica de l'emperador per a portar a terme el cop, Constant intenta fugir a Hispània, però va ser interceptat i mort a Elna, a la rodalia del Pirineu Oriental. A partir d'aquell moment es perd tot el rastre de l'assassinat.

Setze segles més tard Schlunk dictamina que l'edifici de Centcelles podria ben bé ser el sepulcre de Constant. Raons no li faltaven. En realitat, complia tots els requisits que atorgaven versemblança a la seva idea. Schlunk fins i tot va aportar el nom del poble veí, Constantí, com un factor favorable a la seva proposta.

Prosseguint les recerques a la regió més elevada de la semiesfera de la cúpula. El medalló central, al·lusió a la infinitud dels espais, està virtualment sostingut pels panells de les quatre estacions, al·lusió a l'eternitat dels temps, tots dos conceptes es complementen per a emmarcar les altres representacions en una perspectiva còsmica. No és per casualitat que els "quadres dels entronitzats" es trobin en l'anell superior.

Com a primer pas cap a una identificació dels quatre entronitzats cal que esbrinem si van ser concebuts com una mateixa persona o com quatre emperadors diferents. La resposta és inequívoca, atesa la parcial conservació dels retrats dels entronitzats "amb hermes i lector", el resultat és que el rostre del primer és més ample i més rodó que el del segon. Per la posició dels trons només n'hi ha un, el de l'entronitzat "amb hermes" del costat nord, que permet que el cap del seu ocupant es dibuixi al centre virtual del quadre. Els altres seients estan desplaçats en diferents mesures cap a la dreta; és a dir, cap a l'esquerra dins de les representacions mateixes, evocant una menor dignitat. A l'"escena amb *mappa* (sud) el personatge clau es troba una mica més inclinat respecte de l'"escena amb hermes" (nord) i és indubtable que l'altre eix de la cúpula, el tron de l'escena amb lector, estava més descentrat que el tron de l'escena de guerra (est), avui perdut. Es configura, d'aquesta manera, el pressentiment de Schlunk que els emperadors de Centcelles són individus diferents, i a més s'intueix un repartiment jerarquitzat conforme la seqüència nord-sud-oest. No oblidem que els emperadors de l'eix principal nord-sud porten la indumentària blanca, mentre que el de l'oest està vestit de blau, i es pot conjugar el mateix color blau, per a les vestimentes del seu homòleg de l'est. Això ens indueix a buscar una

constel·lació històrica caracteritzada per l'alternança entre dos emperadors d'alta categoria i uns altres dos col·legues de rang inferior; és a dir, per una situació de tetrarquia.

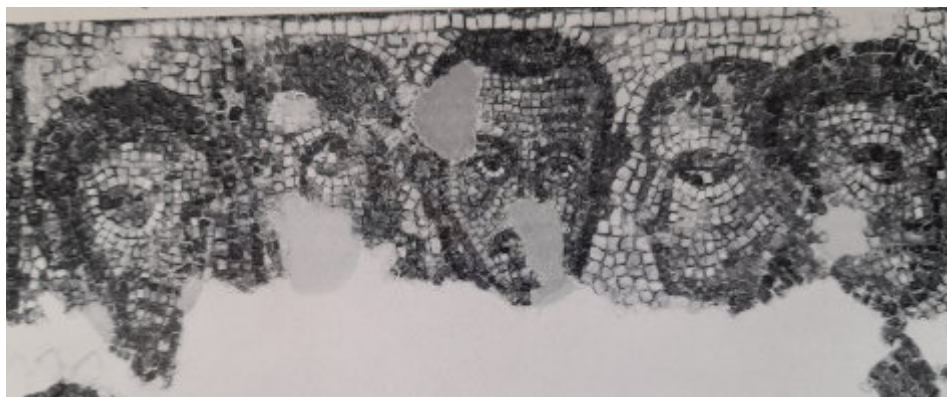
Per a prosseguir amb ple fonament en la línia d'aquest discurs i identificar la constel·lació de Centcelles com la tetrarquia de l'època de Magnenci es fan prescindibles algunes dates històriques.

Una vegada perpetrat amb èxit l'alçament, Magnenci, justament amb els altres integrants del cercle d'insubmisos que havien orquestrat el cop, va haver de consolidar sense perdre el temps la seva forçada successió, perquè Constant s'havia fet impopular i això va ajudar a Magnenci a guanyar les simpaties d'amplis sectors socials d'Occident i, sobretot, la reacció d'un home clau: Constanci II, emperador d'Orient i germà de Constant. Magnenci, un simple soldat, havia gosat derrotar i matar l'*augustus* legítim, fill del gran Constantí, i ocupar il·legítimament el seu lloc.

Quan s'estudien determinadament les escenes dels trons de Centcelles no hi ha res que ens impedeixi relacionar aquestes imatges amb els conceptes i les aspiracions de Magnenci acabades de descriure. La seva visió d'una relació harmoniosa entre ell i Constanci II com a *augusti* es va reflectir, segons tots els indicis, en el registre superior dels mosaics (eix privilegiat nord sud) i es va completar amb la inclusió dels dos emperadors secundaris que van regnar l'any 350 (eix est-oest), donant-li a la nostra cúpula una veritable configuració tetràrquica.

Pel contorn marcadament circular del seu rostre no ens va ser difícil identificar Magnenci amb l'entronitzat del costat nord. El supòsit hermes que l'acompanya és potser una estàtua mitològica del paganisme. Sabem que Magnenci va utilitzar la religió cristiana com una eina política, però les seves creences continuaven sent més aviat paganes, fet pel qual es va poder permetre l'audàcia, en un edifici sepulcral manifestament cristià. L'exagerada ostentació de l'*augustus* intrús es reflecteix també en la distinció que significa portar al cap el que, després d'un examen exhaustiu, hem gosat definir com una diadema. Finalment, i sense repetir més detalls, que garanteixin la preeminència d'aquest entronitzat, direm que l'enginyosa disposició de les quatre estacions de l'any proporciona a Magnenci el gaudi de l'ambient més prometedor i fecund, ja que se situa a si mateix entre la primavera i l'estiu.

Aquests detalls ens presenten un home ambiciós, que s'anteposa fins i tot a l'*augustus*, amb qui té necessitat d'homologar-se. La seva tàctica consisteix a ocupar el vistós eix nord, que és el lloc més preponderant de tot el fris. Observem també que està situat justament per sobre del *dominus* difunt, Constant, el destinatari del monument, amb la mateixa finalitat d'autosancionar la seva successió.



Caçadors en repòs, Al centre, retrat del Dominus (Constant)



Dalt, Constant I (*Flavius Julius Constans*). Baix a l'esquerra, Magnenci (*Flavius Magnus Magnentius*); i a la dreta, Constanci II (*Flavius Constantinus Augustus*).



A l'esquerra, Vetrani (*Flavius Vetranio*). A la dreta Decenci (*Flavius Magnus Decantius*)

Procedirem ara a analitzar les altres figures d'aquest registre imperial. Constanci II, l'emperador d'Orient, té assignat el camp oposat al de Magnenci en el sector sud de l'anell, en el qual el veiem exhibint la *mappa*. La seva valoració i dignitat, com s'ha dit, són aquí una mica disminuïdes, a pesar de la superior legitimitat i antiguitat d'aquest sobirà.

En l'eix transversal, l'entronitzat completament esborrat del sector est, homenatjat pels bàrbars, no seria, segons el nostre criteri, el *caesar* oriental Gal (351-354) sinó Vetrani, el qual lluí la porpra a Ilíria de març a desembre de l'any 350, mantenint-se més o menys fidel a Constanci II, però sense renunciar per això a uns certs conceptes amb Magnenci. Ell mateix es concep com *augustus*, encara que de categoria inferior amb Constanci II, raó per la qual li adjudiquem el quadre de preferència (amb un tron menor allunyat del centre) enfront de l'escena amb lector del panell oest. Allí reconeixem en l'entronitzat que protagonitza el nomenament d'un infant. De Decenci, parent de Magnenci, i *caesar* des de juny de l'any 350 i fins als últims dies de l'usurpador (353). Ratifiquem la nostra afirmació als retrats numismàtics que posseïm de Decenci, on apareix sense barba, igual que l'entronitzat de Centcelles.

Els cinc emperadors romans que es comenten estan a les escenes del mosaic de la cúpula del Mausoleu de Centcelles.

Però no oblidem que el cercle central del zènit està rodejat d'àngels i al centre, unes tesselles de color blanc de la vestimenta imperial que, sense dubte, pertany a la figura central de l'emperador Constantí I el Gran.

Arribat aquest punt en la nostra recerca, i resumint el que s'ha exposat, podem concloure que els panells de la zona superior de la cúpula estiguin representats, amb l'eix privilegiat nord-sud els *augusti* Magnenci i Constanci II, i en l'eix est-oest els emperadors subordinats Vetrani i Decenci.

Consideracions

Un cop identificats els integrants del repartiment quatripartit ens sembla evident que l'impulsor del projecte va ser el mateix Magnenci. Tenia interessos suficients, com ja s'ha vist, sobretot el de legalitzar la seva situació i convertir-se en hereu reconegut de l'emperador Constant, a qui ell mateix va assassinar, rendint-li honors pòstums. Es va apoderar doncs de la vil·la de Centcelles, en procés de remodelació, i del taller d'àulic de mosaics del seu predecessor, i és presumible que ell i el seu entorn donessin també les directrius a l'*imaginarius* per al programa iconogràfic. Amb aquest programa Magnenci va satisfer la seva imperiosa necessitat de crear una estreta relació axial entre la seva persona com a promotor i Constant com a titular del monument, així el concepte de la legitimació es completaria amb la pretesa continuïtat entre tots dos sobirans. En aquest context, és molt versemblant la iniciativa per part de l'usurpador Magnenci d'acomodar un edifici sepulcral per a Constant i encarregar una decoració magnífica, pròpia d'un destinatari elevat de categoria i cristià, sinó també summament suggeridor per a la idea de successió (eix nord) i participació (anell superior) amb la intersecció en el quadre de Magnenci.

La vil·la representativa de Centcelles, en vies de construcció, va ser el lloc triat, per la tipologia de la seva sala rodona amb nínxols, per a transformar-se en un edifici sepulcral. No hi va haver temps per dissenyar i construir un edifici de nova planta, perquè era prioritària la necessitat de realitzar una ràpida actuació propagandística. En canvi, el complex arquitectònic de Centcelles no es va arribar mai a completar com un conjunt monumental digne i coherent, va romandre en aquell estat indeterminat, estrany, que caracteritza les empreses inacabades. Tot apunta cap a un abandó deliberat dels treballs, mitjançant el qual la nova autoritat va deixar constància de la seva postura davant d'un projecte iniciat per qui s'havia convertit en un enemic públic.

Ignorem les eventuals decisions de Constanci II respecte de les restes mortals de Constant, si encara existien, o a una ulterior commemoració monumental del seu germà, però sabem que l'any 357 o 358 Atanasi li va retreure amb vehemència la seva actitud cap a la memòria de Constant. "Ha gosat pecar contra el seu germà —denuncia Atanasi—; fa com si li exigís un monument (funerari) i, no obstant això, ha lliurat a Olimpies, la seva promesa, als bàrbars". Aquest text, procedent d'un

polèmic pamflet que va escriure el Pare de l'Església, va ser interpretat per Helmut Schlunk com una base documental fiable per a identificar el que hem estat dient.

Amb o sense la discrepància d'altres estudiosos, esperem ferventment que les tesis que s'han exposat en aquestes pàgines siguin, si més no, un estímul a la reflexió i recerca. Del que no hi ha dubte és que en tota la península Ibèrica no podrà trobar-se un conjunt antic d'imatge comparable amb l'obra de Centcelles, una obra completíssima per la seva riquesa de matisos distintius i vinculacions. La tasca de revelar els interrogants iconogràfics i històrics ha estat una aventura apassionant en la cerca de la veritat aprofundint en els detalls més insignificants que prometessin contribuir a l'empresa. Sobre els sòlids fonaments plantejats per Helmut Schlunk i utilitzant idees d'uns altres i pròpies hem arribat a formular la primera proposta íntegra d'interpretació del monument.

El nostre propòsit en publicar el resultat d'aquesta llarga tasca és fonamentalment el d'interessar, encomanar a tots els que ens llegeixin l'entusiasme que a nosaltres ens inspira pel fet de disposar d'un monument de la categoria de Centcelles. La qualitat, envergadura, bellesa i majestuositat del mosaic hemisfèric, la seva manifest assignació a l'avantguarda artística del seu temps, l'associació d'imatges sepulcral, bíbliques i altament oficials i les seves connexions històriques li atorguen un valor inamovible com una de les realitzacions més significatives de l'època tardoantiga. Així ho hem entès i així desitgem transmetre-ho a qui vulgui aprofundir amb nosaltres en el món que ens descobreix aquesta obra mestra.

FEM MEMÒRIA

Avui molt especialment tots els constantinencs i constantinenques, així com també totes les persones que s'adhereixin a la història i a la bellesa de l'art, segur que podem tenir una interpretació i comprensió de la saviesa i la història d'aquesta joia que avui és el mausoleu de Centcelles. Per la qualitat i bellesa dels seus mosaics romans, que molt especialment ressalten en les escenes de cacera amb els cérvols juntament amb el grup de caçadors, presidit al centre per l'emperador Constant, que es representa en el lloc més memorable, mirant al cel i sota el Bon Pastor, i en aquesta posició, el seu rostre domina amb la seva presència la porta d'entrada del mausoleu.

Per sobre de les escenes de cacera es troben representades les escenes bíbliques, que es corresponen a les representacions cristianes dels primers temps de la proclamació del cristianisme. Aquests quadres estan separats amb columnes salomòniques i capitells jònics. Damunt de les escenes bíbliques, a la part alta de

la volta, es corresponen i s'hi troben les representacions de les quatre estacions de l'any i entre elles, amb uns quadres més grans que sempre, el personatge principal es troba assegut en una catedral, i els seus acompanyants li rendeixen honors. Acaba la part de dalt de la volta amb el cercle del zenit, del qual només es conserven dos angelots i al centre mateix una filada de tesselles de color blanc, color de porpra.

Les tesselles del mosaic del fons dels quadres amb catedres i també el marc i la meitat del fons del Bon Pastor es troben il·lustrats amb tesselles daurades.

Els emperadors romans les figures dels quals estan representades i assegudes en les quatre catedres són: a la catedral nord l'*augusti* Magnenci; a la catedral sud l'*augusti* Constanci II; a la catedral est el *caesare* és Vetrani i a la catedral oest el *caesare* és Decenci. L'emperador que presideix les escenes de cacera com ja hem fet esment és l'emperador Constant.



El monument mausoleu de Centcelles i, molt especialment la cúpula de mosaics, juntament amb les pintures al fresc i la cripta funerària, constitueixen l'acabat perfecte d'un crepuscle superior que és el més antic del seu gènere, dins de les petjades cristianes: és l'únic complex i, a més a més, es remunta al s. IV, el mateix que guarda en els seus quadres de mosaics els dibuixos de la proclamació i exaltació del cristianisme.

Ni les terres d'Itàlia ni les de l'Orient, les dues molt completes en l'arquitectura i l'art paleocristià, amb la seva arquitectura i l'art que són de la mateixa antiguitat i les mateixes característiques. Quan ens trobem davant del monument de Centcelles més ens adonem de la importància del conjunt arquitectònic, decisiu en la història de l'art. És l'únic que continua dempeus i, per tant, el més important de tots els que s'han conservat dels nostre voltant de la mateixa història romana i de la Cristiandat.

En publicar aquest article referent als treballs i estudis del monument del Mausoleu de Centcelles, només es considera tenir una més àmplia visió històrica, artística i cultural de tots els anteriors articles que ja van ser publicats en diferents números dels *Estudis de Constantí* per tal d'apreciar la gran importància del monument del Mausoleu de Centcelles i imaginar l'efecte de bellesa que produiria una cúpula completament decorada amb els seu superb mosaic. Certament podem afirmar que la cúpula de Centcelles, amb la seva iconografia típicament imperial i funerària, és un monument singularíssim en el seu gènere, que no trobem en altres llocs o món cristià primitiu. A Catalunya, i molt especialment a Constantí, el mosaic de Centcelles constitueix la més alta expressió de l'art romà del segle IV.

A Luis Papiol Molné
que durante quince años
se distinguió en los tra-
bajos de excavación y
restauración del monu-
mento de Centcelles
y de su cúpula de mosaico
por su competencia y
cariño
como recuerdo y testimonio
de mi gratitud y amistad
Centcelles, 22 de Noviembre de 1.973
Jesús Martínez