

# EL VAS CAZURRO

JOSEP BARBERÀ I FARRÀS

La decoració del vas que analitzo estilísticament, si es compara amb el cànon establert per a la classe de ceràmica de la qual es diu que forma part, és sense cap mena de dubte, una producció totalment contrària a l'ordre canònic i habitual i es pot considerar com un *unicum*, si bé jo preferiria qualificar-lo d'enigma per les seves particularitats, per les circumstàncies que envolten la seva troballa, així com per les característiques de l'entorn de finals del segle XIX en el que es desenvolupava l'arqueologia, aleshores encara embrionària.

COM DIUEN QUE ES TROBÀ I ES VA COMPRAR AQUEST VAS.

Malgrat que l'any 1908 ja feia onze anys que Cazorro havia arribat a Girona per a fer-se càrrec de la seva càtedra de Ciències Naturals a l'Institut General i Tècnic i que durant aquest llarg lapse de temps, s'havia casat i format una família en aquella ciutat, tot i ser un català d'adopció (segons algú ha escrit), el professor s'adreça en castellà a l'Institut d'Estudis Catalans, enviant-li una nota -que la institució qualifica d'importantíssima- que és publicada en la mateixa llengua a l'Anuari, dient que l'havia rebut del "nostre estimat col·laborador" (Cazorro, 1908). Aquesta col·laboració s'explica perquè el 30 de gener d'aquell mateix any, la Junta de Museus de Barcelona havia confiat a Cazorro la inspecció de les excavacions arqueològiques d'Empúries, l'execució material de les quals s'havia encarregat a Emili Gandía. Aquesta nota és la primera notícia que tenim del que s'anomenarà "Vas Cazorro".

A més de manifestar-hi la seva preocupació per la situació estratigràfica de la troballa, lògica per la seva formació en Història Natural (que uns anys després es reflecteix en un treball que signarà conjuntament amb Gandía) (Cazorro & Gandía, 1914), el professor fa algun comentari que aleshores devia ser obvi, però que avui ens pot sobtar i esgarriar, com *..esta clase de cerámica* (referint-se a la ibèrica) *que hasta ahora no había lla-*

*mado la atención de los que en Ampurias habían hecho excavaciones en busca de objetos que vender, no porque fuera escasa, sino porque sus poco brillantes colores y falta de figuras no ofrecía nada de interesante para ellos. S'ha de prendre nota de l'observació que es fa de què aquesta classe de ceràmica abundava però que no cridava l'atenció perquè no duia decoració figurada. Malgrat tot, aquesta manca no era absoluta perquè Botet i Sisó (Botet, 1908-18) comenta ..y en mólt pocs (dels vasos ibèrics pintats) s'hi veuen representacions humanes o d'animals...S'hi troban barrejats ab los d'època romana en la part alta i baixa de la ciutat, però no hi són de mólt tant abundants (en la baixa).*

Tot seguit, Cazorro ens explica, com si fos el més natural del món (i aleshores ho era), que el seu bon amic, en Pedro Villanueva, propietari d'una part de l'àrea de la ciutat romana, on excavava *...con plausible desinterés y laudable celo e inteligencia...*, li havia assenyalat l'existència d'uns fragments interessants d'una gerra ibèrica, que va aconseguir comprar per a la seva col·lecció particular (la d'en Cazorro). Cal assenyalar que es refereix a uns trossos, mai a un vas i que fa un comentari imprecís sobre el què li havien dit del lloc de la troballa *...cerca de los terrenos que ocupa la necrópolis griega y entre sepulturas de esta época...* frase que sona com a reclam dedicat a un col·leccionista ansiós, però no parla en cap moment de qui li va vendre. Sanmartí (E.) opina que es trobà a la necrópolis Martí (Sanmartí, 1975).

Don Manuel Cazorro, que com he dit, va ser professor d'Història Natural al *Instituto General y Técnico* de Girona des del 1897 fins al 1915, fou també un col·leccionista que no es limitava als objectes d'Empúries, sinó que recollia testimonis d'altres èpoques, com destrals paleolítiques de França o conjunts de bronzes de la Messeta, cosa que implicava uns contactes continuats amb antiquaris professionals, i això, a més del que constituïa la seva especialitat, ja que el Museu de Zoologia de Barcelona conserva una part de la seva col·lecció entomològica (Vallvé, 2002). Els mots *...cuya adquisición pude lograr para mi colección particular...* podrien suposar que la compra no es va fer a cap dels habituals excavadors que intentaven apedaçar els seus magres jornals de pescador o de pagés amb la rebusca d'objectes antics, els quals no sempre venien directament sinó que també ho feien a antiquaris forasters que ho revenien, moltes vegades a museus. Tinguem en compte, que qualsevol peça extraordinària que es troba

casualment en un jaciment antic, fa que en el període immediat a la data de la seva troballa, s'atribueixin a aquell lloc una pila d'objectes que no en procedeixen. Això és el que va ocórrer amb la troballa de l'Esculapi emporità l'any 1909.

Cazurro era un bon naturalista i fa una descripció metòdica de la decoració d'aquells fragments, a la vegada que assaja una interpretació històrica, en la qual emprà tota la bibliografia aleshores disponible, arribant a la conclusió de que es tractava de la còpia d'un vas grec de l'estil de figures negres del segle VI aC, amb la qual cosa inicia l'espiral de la teoria de la influència emporitana en la gènesi de la cultura ibèrica, que va tenir molt d'èxit i que encara cueja.

No es sap quan i com va entrar aquesta peça al Museu Arqueològic de Barcelona, fins i tot a la fitxa-inventari s'hi pot veure un interrogant darrera del mot "Empúries" que en suposa la procedència. Bosch Gimpera (Bosch, 1937) diu que en els primers temps del museu, es varen adquirir algunes col·leccions importants, entre altres, la d'objectes emporitans recollits per Cazurro, el que caldria escatir. Ara sabem (Vallvé, 2002) que el vas fou un dels pocs objectes arqueològics que Cazurro conservà fins a la seva mort (desembre de 1935) i que va ser espoliat del domicili del seu gendre a la Diagonal, quan aquest fou saquejat el juliol de 1936. Cazurro no va mostrar mai aquesta peça ni a Botet i Sisó ni a Frickenhaus, però en canvi (anys més tard) Mérida podia publicar-ne una fotografia d'abans de ser restaurat (Mérida, 1929).

#### ANÀLISI CRÍTICA DEL VAS I DE LA SEVA DECORACIÓ

Després de la breu introducció dedicada al que se sap de la procedència de l'objecte, he d'entrar en la seva dissecció, tenint en compte de primer antuvi que es tracta d'uns trossos de gerra, que com admet Cazurro en la seva comunicació, Gandía va transformar en una tenalla (a la pàgina 552 de l'Anuari del 1908, el peu de la figura 11 es diu : *Vas ibèric d'Ampúries. Restaurat per D. E. Gandía*). Malgrat això, l'any 1929, Mérida publicava la fotografia dels fragments -en la qual es pot veure que podien correspondre a una tercera part de la totalitat de la gerra- descrivint així l'escena que la decora: *...una cacería de ciervos por unos hombres corriendo con lanzas, figuras muy movidas que recuerdan las antehe-lénicas..* (Mérida, 1929)

## LA FORMA DE LA GERRA

En la nota de l'Anuari, l'autor de la notícia fa esment de la forma del vas amb uns mots de difícil interpretació: *Pertenecían estos fragmentos a un gran vaso interesante por su forma, pues recuerda más bien el tipo de las urnas, que podríamos llamar de forma bárbara, en contraposición a las clásicas derivadas del modelo conocido típico de las urnas vilanovianas constituídas por dos troncos de cono desiguales unidos por sus bases y con dos asas laterales.*

Caldria desmuntar la reconstrucció del vas que va fer Gandía (fig. 1), per saber si els mateixos trossos el guiaren per a determinar el perfil de la gerra, o bé si sols s'inspirà per recompondre-la en les instruccions de Cazurro o en el que Gandía coneixia d'aquesta mena de vasos per haver-los vist al Museu Arqueològic de Barcelona, quan s'exposaven a l'edifici de l'arsenal de la Ciutadella, del qual n'havia estat conservador (aleshores ser conservador significava tenir esment de la neteja del museu i mantenir presentables les seves peces) comesa que degué acomplir amb escreix, perquè n'hi ha prou amb fullejar el seu diari de les excavacions per adonar-se que era excepcionalment consciencios i traçut. A la vista de l'esmentada fotografia anterior a la restitució, ja es veu que el llavi aixecat verticalment és un afegit.

Fos com fos, el perfil de la gerra, tal com avui el veiem, és propi del sudest peninsular i es troba en llocs com Hoya de Santa Ana (Chinchilla, Albacete), Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia), El Cigarralejo (Mula, Murcia), Cabezo del Tío Pío (Archena, Murcia), La Albufereta (Alacant), La Alcúdia (Elx, Alacant), La Serreta (Alcoi, Alacant), i també al llevant, com Sant Miquel de Lliria (València), però no es troba mai -com a producció del país ni com importació- al NE del Llobregat, o sigui a la Catalunya Vella, ni molt menys a Empúries on aquesta classe de ceràmica és escassa i tardana, representada gairebé exclusivament per una sola forma, el *kalathos* de producció local dels segles II-I aC (Conde, 1991).

## DISTRIBUCIÓ DE LA DECORACIÓ PINTADA

Per aquesta anàlisi, seguiré el mateix ordre de la descripció que en fa Cazurro, és a dir, des de la boca cap al fons, il·lustrant-la amb la reproducció del desenvolupament que publica Bosch-Gimpera (Bosch, 1975), que he copiat (figura 2) modificant-la per separar les escenes de cada cara, delimitades per les dues nanses i la decoració de la part inferior, de la que només se'n conserva la part de sota d'una d'elles.

Sembla que al broc quasi vertical del llavi (dubtós), de poc més d'un centímetre d'alçada, el segueix una plataforma horitzontal decorada amb uns punts grossos espaiats; després, ja en la superfície del cos de la gerra, l'ornamentació és diferent a cada una de les cares en els elements accessoris i en les escenes, si bé la faixa figurada té la unitat relativa de què en ambdues es tracta de la cacera del cèrvol, sense que sigui possible la distinció entre una escena principal i una de secundària -en contra de la costum dels vasos grecs de l'estil de figures roges- mentre que la decoració ibèrica quan es proposa una prioritització, parteix d'una figura central, des de la qual es desenvolupa simètricament el tema a un costat i altre.

Si bé l'argument de les escenes pot ser comú, no passa el mateix amb les faixes ornamentals que les emmarquen per dalt i per baix (distinció desconeguda en els vasos ibèrics) per la qual cosa he de singularitzar cada una de les cares i, d'ara endavant, parlaré de la cara A per a referir-me a la dels caçadors amb faldilletes (la més coneguda), i la de la cara B per descriure la del cèrvol ferit (fig. 2, A i B).

#### LA CARA A

L'escena figurada de la cara A es mou sota d'un fris amb dos motius decoratius: primer una sèrie de dents triangulars amb la punxa cap amunt (les "dents de llop" o "puntes de diamant") que en els vasos ibèrics sols es fan servir per a les superfícies horitzontals (com per exemple, les de les vores planes de les produccions de Fontscaldes) i que reposa sobre d'una faixa del que haurien de ser els clàssics semicercles concèntrics, combinació insòlita, que en aquesta classe de ceràmica només es veu en aquest vas (fig. 4 n.º.1).

Cal assenyalar també el traçat maldestre d'aquests cercles concèntrics i el fet aberrant i excepcional de què no s'acabin de tancar en els seus dos cercles externs, sense que hi hagi un motiu que ho justifiqui, malgrat que Cazurro el vulgui trobar dient *..zona de semicírculos concéntricos, obrada con bastante descuido y aun al parecer después del paisaje, pues en los puntos que pudieran cortar las figuras están incompletos...* El que no és del tot cert, almenys pel que fa al cap del personatge més proper a l'arbre. Malgrat tot, Cazurro fou prou llest com per adonar-se que el paisatge i l'ornamentació s'executaren després de dibuixar les figures, cosa que recolza la col·locació d'un arbre extemporani, com es veurà més endavant.

En el Vas Cazorro no s'empra el pinzell múltiple que tant bé maneja- ven els terrissers ibèrics, però s'intenta imitar-lo com ho demostren les amplades desiguals que separen els cercles en cada una de les seves uni- tats i valdria la pena de comprovar que no hi ha senyal de la punta del compàs, molt visible en tots els vasos d'aquesta classe.

#### COMENTARIS SOBRE L'EXCEPCIONALITAT DEL VAS

És convenient que aquest recull de comentaris que inspirà la decora- ció, s'encapçalí amb les paraules que li dedicà Pericot (Pericot, 1979) i que traspúen incredulitat: *Por último hagamos notar la importancia del vaso "Cazorro" de Ampurias, en que se ven dos cazadores con faldellín y donde hay un elemento nuevo, un árbol que simboliza el paisaje. Si realmente puede comprobarse algún día el valor de este vaso con motivos que recuerdan Azaila y Liria al mismo tiempo, tendremos un dato de gran interés.*

Alberto del Castillo, en un article sobre la ceràmica ibèrica d'Empúries -que classifica com procedent del sudest peninsular- descriu un càlat amb una representació esquemàtica del cap d'un cèrvol (Gandía l'havia batejat amb el motiu de *pajarraco*), reconeixent que és un animal poc representat pels ibers si bé afegeix que és *Cierto también que de Ampurias procede el magnífico "vaso Cazorro" con una cacería de ciervos. Pero a la vista salta la diferencia estilística entre este vaso y el "kalathos" de que tratamos. Son dos concepciones y dos manos distintas*. (Castillo, 1943)

Fa mig segle, un patriarca de l'arqueologia clàssica hispànica, García y Bellido, es referia al vas Cazorro amb aquests mots : *Sólo emparentable por el sentido narrador, más ya no por la técnica y la perfección, es el vaso de Ampurias, ejemplo único hasta ahora de una influencia clásica directa en un recipiente indígena. El vaso de Ampurias no ha sido pintado por un "bárbaro", hay en él un sentido demasiado perfecto de la forma y del movimiento para atribuírselo a un ibero, a no ser que supongamos en él a un artista imbuido del clasicismo que debía informar aun la vida de la colonia griega en sus postrimerías...*(García y Bellido, 1947). D'aquesta reflexió, cal subratllar la qualificació de peça única, l'atribució a un no iber i la cronologia dins dels darrers moments de la colònia.

Almagro (Almagro, 1951) tractant de l'estat de la investigació de la ceràmica ibèrica en aquells moments, també esmenta el vas: *"El vaso llamado de Cazorro decorado con cazadores y ciervos corriendo, hallado en*

*Ampurias, es indudablemente por su perfil un vaso del siglo IV pues muchas de estas formas proceden de cerámica gris ampuritana cuyas formas en Ampurias puede fecharse en el siglo IV, o en último extremo en el siglo III...”*

No gaire després, Serra i Ràfols, al descriure aquest vas en un peu d'il·lustració, diu: *Vas ibèric trobat a Empúries. És una de les millors obres de la ceràmica ibèrica feta a torn i pintada. Encara que de composició molt senzilla, la força expressiva del seu dibuix supera la dels més famosos vasos pintats i malgrat les descobertes de Lliria (València) segueix ocupant un lloc d'honor en l'art ceràmic indígena.*(Serra-Ràfols, 1955).

Ja cap als anys seixanta, l'eminent arqueòleg i amic enyorat, Miquel Tarradell, més ben situat que els seus col·legues suara esmentats per entendre què havia estat Empúries a l'antiguitat, expressava així el seu astorament davant les peculiaritats de la gerra : *El célebre “Vas Cazurro” (anomenat així perquè procedeix de la Col·lecció Cazurro; avui al Museu Arqueològic de Barcelona) trobat a Empúries, però no de fabricació grega sinó ibèrica... Passa per ser el primer vas ibèric d'influència grega conegut fins ara -i d'aquí la seva importància-. La imitació de la ceràmica grega pels nostres indígenes hauria començat segons això, a les immediacions d'Empúries, cosa ben natural; però el cert és que, com en el seu lloc veurem, el focus principal de la nova cultura, la ibèrica, no es trobarà a les contrades del nord-est del Principat, com semblaria lògic, sinó a l'altre extrem del territori de llengua catalana, a les contrades meridionals del País Valencià* (Tarradell, 1961).

Bosch-Gimpera també parla del vas en el seu darrer treball publicat l'any 1975 (Bosch-Gimpera, 1975): *En el territorio de Levante hasta el Bajo Aragón, Cataluña y Francia hay que tener en cuenta ante todo que se halla cerámica ibérica en Emporion sin duda importada del SE, como el llamado “vaso Cazurro” con una cacería, acaso influido por la cerámica ática de la primera mitad del siglo V. En L'Aigueta, cerca de Figueras, y algún otro lugar hay cerámica tipo Archena-Elche. En el poblado de Ilduro (faldas del monte Burriach) hay un fragmento con un ciervo de buen estilo como el del “vaso Cazurro” que parece corresponderse con cerámica ática de hacia 450.”* Sols com una acotació, hem d'afegir que en la il·lustració d'aquesta obra -endegada pel professor J.M. Gómez-Tabanera- la decoració del vas es descriu com a *Fragmento de un presunto vaso ibérico hallado en Ampurias (Gerona), con parte de una escena cinegética.*

La Dra. Aranegui, més encertada, tot i que circumspecta, en un resum del que avui se sap sobre la ceràmica ibèrica, es manifesta així: *Por eso*

llama la atenció el Vaso Cazorro de Ampurias, una tinaja mediana con asas sobre el hombro decorada por un artista singular aparentemente habituado a plasmar figuras humanas y vegetales siguiendo cánones realistas, desconocidos para el ibero. Sobre un paisaje evocado por un árbol poblado de hojas, representa una carrera de hombres semidesnudos con jabalinas que parecen perseguir animales silvestres, entre los que se encuentra un ciervo. Se trata, pues, de una escena de cacería compuesta en friso continuo, en la que se combinan aspectos ibéricos y una forma pictórica casi alejandrina que poco tienen que ver con la plástica ibérica, si bien el tema y la composición son conocidos en la cerámica ibérica desde el siglo III a.C. Esta síntesis hubiera sido imposible fuera de Ampurias. (Aranegui, 1992).

M.A. Elvira (M.A. Elvira, 1994) com a historiador de l'art, hi diu la seva a la vegada que -sense adonarse'n- obre noves perspectives: *Su escena de cacería, tan curiosa y vivaz, parece apuntar un origen exótico: los personajes vestidos con un simple taparrabo, no pueden ser ni iberos ni griegos: lo que evocan inmediatamente son las escenas cinegéticas descritas en la parte superior del mosaico nilótico de Palestrina, donde los nubios del alto Nilo persiguen fieras africanas. Como es sabido, hoy suele aceptarse la teoría que dicho mosaico deriva de un cuadro realizado tras una expedición ptolemaica río arriba en el s. III aC (A. Steinmayer-Schareika 1978) pues bien, no deja de ser un dato coincidente el que el Vaso Cazorro complete su decoración con un friso plumado que es, precisamente, uno de los motivos predilectos de la decoración alejandrina helenística (A. Adriani, 1972, lám. XLVIII, 3 y LIV) (fig. 4, nº. 3)* Però aquest autor no es fixa en les possibles semblances que pot tenir amb la del vas Cazorro una escena de cacera del cèrvol que decora un fris de la façana de la tomba de Filip II de Macedònia (de mitjans del segle IV aC) i que ha fet reconstituir per il·lustrar el seu estudi (fig. 3. *Cacería de Filipo, en Vergina (detalle de la reconstitución realizada por M.P. Criado por encargo del autor)*). S'hi representa una cacera de cèrvols per un cavaller, ajudat per homes a peu (tant l'un com els altres van nus) que llancegen un lleó ferit, mentre una cèrvola fuig cap a l'esquerra amb una llança clavada al llom. És una llàstima que no es pugui saber fins a quin punt és fiable la reconstitució, perquè aquest darrer cèrvol és molt semblant al del vas que s'estudia. A més, aquesta part de l'escena, se centra en un arbre d'estil naturalista per bé que sec i guarnit amb bandes rituals de teixit. No he pogut aconseguir una còpia fidel de la pintura del fris, però el dibuix d'aquesta restitució no s'assembla res a la pin-



tura d'un dels murs de la mateixa tomba, de la que sí que n'he pogut veure una còpia i que representa el rapte de Persèfone per Hades, amb la que, evidentment, no és pot comparar, per la qual cosa es fa arriscat donar-li una confiança total .(fig. 5 n°. 3)

Tres anys més tard, Aranegui admet que *Nuestras decoraciones* (es refereix als vasos de Sant Miquel de Lliria) *no tienen nada que ver con la del llamado "vaso Cazurro" de Empúries, el cual está mucho más próximo a la persecución atlética de ciervos de la cerámica griega... lo que es extraño, como, en general, lo es la pieza.*" (Aranegui, 1997).

S'ha de tenir molt en compte que en la decoració hi han dues parts d'una narració, o dues versions d'un mateix tema, malgrat que la literatura arqueològica ens hagi donat la sensació d'una única representació dividida en dos trossos per les nanses.

#### L'ESCENA VENATÒRIA DE LA CARA A

Pels conceptes transcrits, se m'afigura que la representació cinegètica enlluernà als comentaristes de tal manera, que els privà l'observació detallada dels temes decoratius accessoris, de la diferència d'aquests en cada una de les cares i de la manca d'habilitat que revelaven, cosa que contrastava amb la mestria pròpia -segons ells- d'un artista singular amb un sentit massa perfecte de la forma i del moviment, imbuït de classicisme. Afegim nosaltres, que si fou d'ètnia hel·lènica, era prou destre com per a superar la dificultat del canvi de la tècnica emprada pels seus, que pintaven de negre el fons i reservaven la superfície del vas per a les figures, al contrari del que es fa en el Vas Cazurro i en tota la ceràmica pintada ibèrica.

S'ha dit encertadament, que en la plasmació de la figura humana i de l'arbre, s'apliquen cànons realistes. En efecte, l'anatomia dels personatges és correcta en el siluetejat de les cames i del tronc i fins en el perfil del cap, com són també canòniques les proporcions, ja que l'alçada total correspon a 7,7 vegades la de la cara (set vegades segons Policlet, o vuit si escoltem a Lisip, el mateix que en la restitució de Elvira), mentre que aquesta *ratio* és de 5,4 vegades de mitjana, amb dades preses de les figures representades en set vasos procedents de Lliria, Elx i Oliva (entre 4,37 de mínima i 5,80 de màxima). He endegat una composició (figura 3) encapçalada pel calc de l'arbre i del personatge més proper (n°. 1), sota del qual segueix la figura d'un atleta (n°. 2) que s'ha copiat d'un lèctic àtic de

figures negres, que es data en la segona meitat del segle VI aC, trobat a Empúries i publicat per Trías (Trías, 1968) i de la silueta d'una de les figures (nº. 3) que formen part d'una escena representada sobre d'un vas de Sant Miquel de Lliria (Pericot, 1979).

En els textos de Pericot i Aranegui, hem anotat que ambdós parlen de “ *cazadores con faldellín o de hombres semidesnudos*”, aspecte que no passà desapercebut a Cazorro, com es veu per la seva descripció de la figura més sencera : *La cabeza parece presentar una abundante cabellera aunque hueca y crespa como la de un negro, pero la nariz, único rasgo dominante de la silueta de la cabeza, no tiene nada de la de esta raza; el cuerpo es bien proporcionado, con la cintura muy estrecha como en muchas figuras arcaicas griegas y vestido solamente con un delantal a modo de corta faldilla con una sola línea negra y de forma semilunar como en la cerámica de Dipylon...* A banda de la descripció primmirada i antropològica, em sembla que la imaginació de Don Manuel es deixava arrossegar per les seves lectures, cosa que no podem criticar de cap de les maneres, ja que sols feia poc més d'un any que Pierre Paris havia publicat en el mateix Anuari de l'Institut (Paris, 1907), el seu treball sobre alguns vasos ibèrics dels museus de Barcelona i del Louvre, als quals concedia una antiguitat venerable. Un d'aquells vasos, l'enòcoe de L'Aigueta (trobat a Cabanes, prop de Figueres i citat per Bosch-Gimpera per recolzar l'antiguitat del Vas Cazorro), s'ha pogut datar amb certesa, cap als volts de l'any 50 aC (Barberà & Tremoleda, 2001).

Pel que fa a la vestimenta dels caçadors, és tan peculiar que no l'he vista ni en la ceràmica ibèrica -les figures de la qual acostumen a cobrir-se més aviat púdricament- ni en els vasos grecs, on la nuesa és la norma en els exercis atlètics o venatoris. Ara bé, M.A. Elvira (Elvira, 1985) crida l'atenció sobre les semblances de l'escena del vas amb una minúscula part de l'immens mosaic de Palestrina (80 aC): els personatges amb faldellí i el tema del plumejat a la part inferior del vas.

En la recerca de paral·lels i antecedents, Cazorro ens demostra novament la seva erudició descrivint l'actitut de les figures : *“Las piernas con la pantorrilla y el talón bien indicados, están plegadas de modo que la derecha forma ángulo recto y la izquierda se extiende hacia atrás, como en los conocidos vasos griegos que representan los “estadiodromos”. Todo indica en él la copia de un vaso griego del siglo VI de pinturas negras. Es de notar en él un extraño amalgamamiento de cosas, que prueba una mezcla de influencias..* Si tenim en comp-

te l'època en que s'escriviren aquestes línies, només han de merèixer el nostre més pregon respecte; principalment si considerem que uns setanta anys després, encara es podia dedicar al Vas Cazorro el següent ditirambe : *Per la seva perfecció material, per la veritat anatòmica dels seus personatges, per la presència d'elements paisatgístics i l'abrandament del repertori simbòlic, la ceràmica indigeta ens parla d'una assimilació avançada dels criteris clàssics i d'un concepte de la pintura que ja no és polignòtic, sinó més aviat el que representen els murals de Pompeia. Peça mestra d'aquesta varietat (la ceràmica indigeta) és el Vas dels Caçadors trobat a Empúries i ara al Museu d'Arqueologia de Barcelona. Malgrat procedir d'Empúries, per la seva terra, la seva tècnica, els procediments de la seva pintura i àdhuc els temes decoratius, és una peça indubtablement ibèrica.* (Cirici Pellicer, 1977). Però Cazorro l'encertava més quan s'admirava de l'estranya amalgama que provava una barreja d'influències. Tot i així, s'ha d'observar que Cirici crida l'atenció sobre la veritat anatòmica, els elements paisatgístics i l'assimilació avançada dels criteris clàssics, a la vegada que suggereix un nom nou per la peça, el de "Vas dels Caçadors" que no quallà malgrat tenir més grapa.

El colofó de tots aquests comentaris és el text del catàleg de l'exposició "Els ibers. Prínceps d'Occident", on Aranegui actualitza l'estat de la qüestió dient: *Part d'una gerra amb dues nanses acintadas decorada amb una escena de cacera., En un fris seguit delimitat per puntes de diamant i teoria de semicercles concèntrics traçats de manera irregular en la part superior i per roleus sobre la franja inferior. Apareixen diversos caçadors amb llargues perxes, vestits amb tapalls, en actitud de cursa perseguint cèrvols, dels quals es conserva un exemplar ferit. Un arbre suggereix el paisatge on es desenvolupa l'acció. Tant els tipus com la seva iconografia són diferents dels de la resta de vasos ibèrics de tema cinegètic. Es tracta de l'únic exemplar d'aquestes característiques atribuït a Empúries, esmentat en suport del caràcter grec de les decoracions de les ceràmiques ibèriques per diversos autors, a pesar que ni la fundació grega ni la seva zona immediata siguin productores de vasos ibèrics amb decoració complexa.. Tot això fa que aquesta peça s'hagi de considerar amb una gran cautela* (Aranegui, 1998).

## L'ARBRE

Si l'atenció dels experts quedà captivada per la inusitada expressivitat de les escenes, de manera que no s'adonaren de la manca d'habilitat en el traçat i acabat dels ornaments, no passà el mateix amb l'arbre, que si bé

Cazurro el despatxa lacònicament : ...*a la derecha del asa un árbol con el tronco y ramaje bien aparentes...* no escapa a l'atenció de Pericot que hem vist com intenta salvar la dificultat dient que *simboliza el paisaje* frase que Aranegui fa per manera de matisar transformant-la en *un paisaje evocado por un árbol poblado de hojas*. Sigui com sigui, el cert és que no hi ha cap gerra ibèrica en la decoració de la qual s'hi vegi un arbre d'estil diguem-ne impresionista, les fulles del qual s'hagin tractat amb la desimboltura d'un pintor contemporani nostre, despreocupat de simbolismes i d'evocacions. Tan desimbolt com per omplir, sense aparent necessitat, un espai de sota d'una nansa, quasi tapant per dalt una part d'un conjunt de cercles concèntrics, i per baix mig amagant una del seguit de les ondes maldestres, espaciades irregularment. Sembla com si les siluetes dels dos encalçadors haguessin estat previstes per ser situades més cap a l'esquerra, i que l'arbre fos afegit posteriorment a la composició per tapar un buit.

Tornant als qui volen veure un model o un artesà grec pel vas Cazurro, s'ha de dir que tots els arbres que es troben en la ceràmica grega, ofereixen una mateixa norma -tan en l'estil de figures negres com en el de figures roges- en la que les fulles es reparteixen simètricament a banda i banda de la branca. En el cas de la pintura del fris de Vergina però, hi ha un arbre d'estil realista però sense fulles (fig.5, nº. 3 ).

### LES PECES ENCALÇADES

En les descripcions que es fan d'aquesta tenalla en la literatura arqueològica i de la història de l'art, s'han barrejat despreocupadament en una mateixa escena, els caçadors de la cara A amb el cèrvol de la cara B, potser pel fet que es troben propers en el tros original més gran de la gerra, a banda i banda de l'arrencament d'una nansa. Pel que fa la cara A, a més de les figures humanes, les poques restes que queden del vas i l'espai baldar, fan possible la suposició de què s'empaiten dues bèsties, de les que en queden el dibuix d'una part minsa de les orelles (en la fotografia de la peça a l'Anuari de l'any 1908, el dibuix és més complet que en la restitució del 1932). (fig. 2, A).

### LA CARA B

Com ja s'ha dit, també s'hi representa una cacera, en la que sembla que s'ha arribat a ferir un dels animals que es veu a l'extrem dret, a tocar de la nansa. (fig. 2, B).

La decoració s'encapçala amb un fris (equivalent per la seva situació, al dels semicercles i puntes de diamant de la cara A), compostat per un reticulat espès, limitat per dues ratlles gruixudes, tema absolutament desconegut en la ceràmica pintada ibèrica.

Només hi ha una figura humana -a la dreta de la nansa conservada- que es vesteix amb un mantell curt, lligat al voltant del coll, que voleia per la rapidesa de la cursa. S'ha d'observar que cap dels autors esmentats fins ara, parla per res d'aquest personatge, malgrat el seu abillament molt més "clàssic" (fig. 2, B).

### EL CÈRVOL

Anem pel cèrvol fent l'observació de què en les escenes de la ceràmica ibèrica pintada de Sant Miquel de Lliria (Bonet, 1995) o d'Azaila (Cabrè, 1944) els cèrvols s'encalquen a cavall i amb gossos, i mai a peu, com es pot veure també en la pintura de Vergina.

En aquest punt, la descripció que Cazurro fa de l'animal, esclata amb una fantasia impròpia d'un científic tot i que amb contenció: *..aparece un ciervo con la lengua fuera, en actitud de galopar con el cuello tendido; de entre las orejas sale una línea, que roto el fragmento, no se ve si es un lazo que lleva atado y con el cual le han cazado quizás como los gauchos o lo que represente; otra semejante, toca con los lomos y por debajo del vientre se continúa formando una espiral.*

L'explicació més planera, hauria de ser que d'entre les orelles en surt una banya; que la ratlla de sobre del llom pot ser l'asta d'una sageta o d'una javalina i que del pit en vessa la sang de la ferida, figurada aquí per una línia ondulada (no una espiral). Aquest detall -tan realista- del raget de sang tampoc l'hem trobat en cap dels vasos de la ceràmica ibèrica pintada; cal dir que tampoc hi hem vist cap animal (cèrvol o altres) amb la pell clapejada amb taques *oseliformes* (segons diu Cazurro, referint-se a les taques rodones i bicolors de les ales d'alguns insectes o en les plumes de certes aus, anomenades *ocelo* ). En canvi, aquest tipus de clapat es pot veure sovint en els animals figurats en plats i "socarrats" dels segles XIII i XIV, obrats a Paterna i Manises, mentre que els cèrvols de les gerres ibèriques es pinten amb la silueta plena o amb ratlles paral·leles (fig. 5 n°. 2).

També és singular el tractat naturalista de les peülles d'aquest animal, assenyalant-ne la característica de la separació dels unglots, detall que no es veu en les representacions faunístiques de la ceràmica ibèrica.

Castillo assenyala un kalathos que bateja com *el de los ciervos* trobat per Gandía el 14 de setembre de 1914 a la Neàpolis, prop de la factoria de salaó, on hi resta la representació d'un cap de cèrvol que, com és evident, no té res a veure amb la figura que es discuteix (fig.5 n<sup>o</sup>. 1). Pels objectes que s'hi poden relacionar, aquesta peça es data en el segle II-I aC (Castillo, 1943)

### EL FRIS INFERIOR D'ONDES O POSTES

*Los cazadores no corren sobre línea alguna, a no ser que la que queda por debajo de ellos con la serie de dientes triangulares con la punta encorvada no quiera representar el suelo y éstos matas....* comenta Cazorro a la vista del que vol ser -sense aconseguir-ho- l'omnipresent tema clàssic de les ondes (o postes, segons la terminologia musivaria), espaiades amb regularitat i amb la part superior encorbant-se sobre si, fins esdevenir a vegades, una espiral. (fig. 4 n<sup>o</sup>. 2).

Al contrari del que diu Cazorro, en aquest tema ornamental tampoc hi ha ordre ni concert: a la cara A els espais que separen les postes són desiguals i la part superior de l'onda acaba a vegades (no sempre) en un intent de rínxol, tornant a demostrar la manca d'habilitat que ja havíem observat en el dibuix d'altres motius, amb l'ús dels quals sembla que es va voler donar un aire d'ibericitat a la tenalla. Però a la cara B, la desigualtat dels espais no existeix, l'extrem de l'onda és gairebé sempre una bola, i entre posta i posta s'hi intercala una punta (fig. 2, B), motiu també insòlit en els vasos ibèrics.

### LES NANSES

Sols se'n conserva una, del tipus de cinta amb acanaladura central, amb una decoració igualment insòlita, que consisteix en un traç seguit que ressegueix el nervi central, del qual s'en desprenen unes pinzellades a la manera de branques (fig. 2, A i B).

Habitualment, les nanses de la ceràmica ibèrica pintada -quan es decoren- s'adornen amb traços horitzontals. La decoració més barroca que hem trobat, ha estat la d'una tenalleta de Sant Miquel de Llíria (datada pels volts del 200 aC), guarnida amb quadrats d'aspa central amb un punt dins de cada angle (Bonet, 1995, pàg. 155).

## LA DECORACIÓ DE LA PART BAIXA DE LA GERRA

S'ha de fer l'advertiment de què de la part baixa del vas només se'n conserva un tros, que correspon parcialment a la cara A, per la qual cosa, si tenim en compte la capriciositat que caracteritza el pintor d'aquesta peça, no es pot assegurar que la decoració inferior d'aquesta part fos comuna a la de la resta (fig. 2, C).

## LES MÈTOPES

A les ondes de què he parlat suara, segueix un espai d'uns 2 cm d'ample, amb ratlles paralel·les, més o menys gruixudes, al dessota del qual es desenvolupa un fris d'una amplada semblant al de les faixes i línies, en el qual s'hi disposen en mètopes, un seguit de motius diversos: flors, tríglics i oves horitzontals, sense que sigui possible endevinar si es seguia un ordre, o bé si es tractava d'un mostrari de temes pintats a l'atzar (figura 14 n°. 3).

## ELS PSEUDO-DOFINS

En aquest punt la descripció de Cazurro va ser a punt de confondre'm : *Tres fajas paralelas que llevan como adornos unas figuras difíciles de precisar, quizá delfines esquematizados, pero de modo que en las tres zonas alternan en la misma vertical lo que pudiéramos llamar las cabezas con lo que sería la aleta dorsal.* En aquest paràgraf es fa evident la barreja de classicisme i d'història natural amb la que Cazurro feia l'anàlisi. De representacions de dofins en vasos ceràmics, només n'he trobat al país ilergeta (Garcés, 1996), però el seu dissenyador no era prou avançat com per assolir l'esquematzació del vas que estudio, en el que realment no hi ha dofins, sinó un motiu decoratiu que es fa servir en la musivaria romana i que en el repertori gràfic dels mosaics antics hi figura amb el n°. 510 amb el nom d'*escaquer de semiescames biconvexes* (Barral, 1980). Elvira el qualifica de *friso plumeado* (Elvira, 1994) (fig. 4 n°. 3).

He de fer l'advertiment de què la il·lustració amb la que recolzo aquest estudi es basa en calcs de bones fotografies del vas, excepte la gropa del cèrvol que no he pogut dibuixar perquè no és visible ni en les fotos ni a través del vidre. Pel que fa als frisos de les mètopes i els pseudo-dofins, també els he copiat directament a la vista del vas dins de la vitrina.

## L'ANÀLISI FÍSICO-QUÍMICA

Amb motiu de la recent exposició "Els ibers. Prínceps d'Occident", el Vas Cazorro s'exposà a París i diuen que s'aprofità l'avinentesa per a sotmetre'l a una anàlisi al laboratori del Museu del Louvre, del resultat de la qual només en tinc un breu text en el suplement d'un diari, en el qual i molt per sobre es comenta que *...l'observació a la foscor, amb lupa i sota llum ultravioleta, ha demostrat l'autenticitat el vas i de la pintura. afegint-hi que Amb això es pretén caracteritzar la producció i obtenir amb la base de dades existent, la posició cronològica i geogràfica del taller.* La informació es clou amb un comentari per a què la gent d'aquí sapiguem que *La producció dels vasos ibers és, per exemple, totalment diferent de la dels vasos grecs, atès que apareix integrada en col·lectivitats artesanes i comercials no centralitzades* (Mohen, 1997). Lamento que el resultat d'aquesta prova no s'hagi certificat per escrit, ni a la comissària espanyola de l'exposició, ni al Museu d'Arqueologia de Catalunya, propietari de la peça, informació que hauria estat fàcil d'aconseguir amb la copiosa base de dades que diu posseir Mohen.

Tinc prous anys per haver viscut l'esclat de moltes modes i mètodes miraculosos dels quals alguns han acabat sent una ajuda, útil però sols auxiliar de la investigació arqueològica. Admeto que pel que fa a l'anàlisi físico-química de les ceràmiques antigues, em va marcar molt negativament haver assistit al col·loqui que sobre aquest tema organitzà el grup PACCT a Ravello (Itàlia) a primers de desembre del 1988. En la convocatòria es deia que hi assistiria un reduït nombre d'arqueòlegs, el que significa que els físics eren majoria, però en el nostre ram hi havien personalitats com Boardman, Morel i Cuomo di Caprio. Tot i així, ens vam haver de passar tot el primer matí discutint si als arqueòlegs se'ns podia considerar com a científics.

Han passat dotze anys i res m'ha demostrat que s'hagi trobat la panacea per esbrinar, més o menys aproximadament i d'una manera fiable, ni la data, ni la procedència d'un fragment ceràmic prescindint de l'anàlisi estilística.

Comprenc que s'hagi demanat que la publicació d'aquest estudi s'acompanyi d'una anàlisi físico-química i per això vaig sol·licitar per escrit, que almenys i per a poder comparar, també s'analitzessin dos trossos de ceràmica ibèrica pintada trobats indiscutiblement en excavacions oficials a



Empúries i suggerint que el Vas Cazurro fos examinat en punts diferents de la seva superfície decorada; ja que no crec que sigui un fals total, sinó uns trossos vinguts de qui sap on i “retocats”, pràctica habitual dels antiquaris de finals del segle passat i de principis d’aquest, que empraven els mateixos materials que feien servir els ibèrics, com han fet els terrissers populars fins ara. L’anàlisi realitzada pel “Grup de Recerca Aplicada al Patrimoni Cultural” de la Universitat de Barcelona s’afegeix com a annexa perquè el lector pugui jutjar per ell mateix. No pretenc, ni puc discutir-lo en la seva part tècnica, però sí en els comentaris que s’hi fan i que no tenen res a veure amb l’anàlisi física, com la de partir d’una premisa equivocada com és la de què es tracta d’una imitació de principis del segle XX, cosa que mai he dit.

Diu l’esmentada anàlisi que la peça *..mostra clares evidències d’haver estat feta a torn... i...que això demostra que no és una falsificació perquè ...el fer una peça sencera a torn, trencar-la i enganxar només una part dels fragments obtinguts...no sembla versemblant en una possible imitació de primers del segle XX...* declaracions fetes a la lleugera, ignorant els antecedents del vas i les argücies dels antiquaris d’abans i d’ara. Fa cosa d’uns 80 anys l’arqueòleg Joan Cabré i Aguiló (Cabré, 1921), parlant d’un cas semblant al que s’estudia, escrivia això: *...no quiero exponer mi firma en este artículo, sin rendir, a pesar de mi moderada crítica, un sincero homenaje al falsificador de Avila. Era un individuo de gran ingenio y dotes artísticas nada comunes, siendo una desgracia que malograra sus condiciones naturales de artista y de arqueólogo, en despistar a los investigadores, en vez de ayudarles en sus arduas e ingratas tareas.*

Perquè les falsificacions no es limiten als intents més o menys reeixits de copiar un objecte, també poden consistir en la manipulació d’una peça o d’un fragment autèntics, afegint-hi o modificant detalls per a fer-los més atractius o per donar-los un caràcter més antic. També considero que és una falsedat atribuir a la peça una procedència errònia, com passà quan es trobà a Empúries l’escultura d’Esculapi, quan molts antiquaris europeus i de casa nostra, modificaren el lloc d’origen de moltes de les peces hel·lèniques dels seus magatzems, que “col·locaren” com emporitanes a museus i col·leccionistes, encarint-ne el preu -no cal ni dir-ho-. Com exemples puc esmentar un cap d’Atenea arcaïtzant de marbre del Museu Marès, i un vaset de perfum (*epíquisis*) de la col·lecció Esteve, de València, venuda al barceloní carrer de la Palla.

D'aquesta pràctica hi ha un testimoni d'excepció com pot ser el de Gandía que a la primavera de l'any 1909 escrivia en el seu Diari: *De los citados objetos los hay en los Museos, en los coleccionistas particulares, en cantidades de consideración y esparcidos por todas partes con el solo dato de haberlos adquirido a los citados destructores y profanadores de estas Necrópolis, o de otros lugares, hasta procedentes de algún anticuario que se los proporciona porque dándole el nombre de haberlos encontrado en los terrenos de Empurias tienen más importancia y el lucro es mayor. Lo hago constar porque también me los ofrecieron a mí para poderlos hacer vender en las mismas ruinas. A los cuales les dije que proponer tal negocio era ser un infiel ciudadano.*

Esgotant el tema, s'ha de recordar que a finals del segle XIX, uns autors d'obres de teatre (entre altres en Pitarra), popularitzaren un gènere paròdic en el qual es ridiculitzaven les actituds heroïques i grandiloqüents que s'anomenaren *gatades*; per extensió prengueren el mateix nom les bromes -a vegades cruels- que es gastaven els intel·lectuals d'aquell temps.

No puc deixar de banda, coneixent l'època, el país i la seva gent, la possibilitat de què algú fes una *gatada* al tivat professor madrileny, lliberal de casa bona, darwinista i amb relacions a Madrid (on feia escapades a la primera avinentesa) caigut el 1897 a la ciutat perifèrica i levítica que aleshores era Girona. Podria ser significatiu que el vas Cazorro es quedés a casa de qui el comprà i que no el mostrés a cap especialista, ni fos inclòs en els lots venuts a la Universitat de València o al Museu de Barcelona. Un biògraf de Cazorro ens explica que *...los ojos de aquel señor estaban velados por una profunda tristeza como si estuviera inmerso en la inescrutable eternidad del dolor...* Malgrat la retòrica, potser no n'hi havia per menys.

En la seva esquela, a la llista de càrrecs i títols (com el de *Delegado Regio de Bellas Artes*) no s'esmenten ni Girona ni Empúries ("La Vanguardia", Barcelona 10 de desembre de 1935).

## RESUMINT

Abans de l'any 1908, quan era director del Museu Arqueològic de Girona, o posteriorment, quan fou inspector de les excavacions d'Empúries, el professor d'història natural D. Manuel Cazorro compra, possiblement a algú i perquè li ho havia assenyalat en Villanueva, uns trosos d'una gerra d'aparença ibèrica.

Cazorro fou una persona idealista, entusiasta i de bona fe, format en l'escola de la "Institución Libre de Enseñanza". La seva formació científica

era la d'un naturalista. El seu nomenament com a inspector de les excavacions d'Empúries l'hem d'atribuir a la seva relació amb Joan Pijoan (amic de Giner de los Ríos) que era vocal de la Junta de Museus de Barcelona. Havia prèss possessió de la seva plaça de professor de l'institut de Girona l'any 1897 i hi va viure (a la casa Pastors on havia residit Alvarez de Castro durant el setge immortal) fins el 1914 en que passà a Barcelona. Durant aquest període va publicar bastants estudis (sempre en castellà) i va anar formant una col·lecció arqueològica un xic heterogènia, on s'hi barrejaven objectes de molt diverses èpoques, molts autèntics, alguns manipulats i d'altres simplement falsos o de procedència falsa. En aquells temps es sabia ben poca cosa de la ceràmica ibèrica i no gaire de la grega.

Ni la forma dubtosa, ni la decoració d'aquests fragments de gerra -que no arriben a ser ni la meitat de la peça- s'adiuen amb la ceràmica ibèrica decorada pròpia de l'àrea indiketa, ja que el que entenem com a ceràmica ibèrica pintada, sols apareix a Empúries a partir del segle II aC, guarnint-se amb temes escassos i pobrament executats. Tampoc hi ha cap semblança formal amb les decoracions de la ceràmica pintada d'altres contrades, ni en les figures ni en la combinació de motius ornamentals.

En la decoració d'aquests fragments destaca l'escena que figura una cacera de cèrvols, la qual desperta l'admiració dels especialistes, que n'admiren l'assimilació avançada dels criteris clàssics, el sentit massa perfecte de la forma i del moviment, o l'existència de l'artista singular acostumat a plasmar figures humanes amb un concepte de la pintura molt proper al dels murals de Pompeia.

Aquesta excepcionalitat contrasta escandalosament amb la manera maldestre amb què s'executà el dibuix dels motius ornamentals accessoris, la mateixa barreja d'aquests i, fins i tot la inclusió de temes impropis o aliens. Aquest conjunt de característiques fa impossible qualsevol atribució estilística i menys cronològica.

Per tot el que s'ha dit, es fa difícil evitar la sospita de què aquest vas pugui ser el producte d'una falsificació o d'una manipulació. Si no ho fos, tindríem un enigma apassionant amb un nombre infinit d'interrogants. Llàstima que l'anàlisi físico-química -malgrat la faramalla amb que es revesteix- encara estigui a les beceroles i no tingui la capacitat d'esbrinar la possible procedència del Vas Cazorro.

A més a més, estic plenament convençut de què els dubtes que puguin suscitar el Vas Cazorro (o qualsevol altra peça de les seves col·lec-

cions) no haurien de suposar cap demèrit de la institució que el custodia, sinó més aviat despertar el seu interès per esbrinar la veritat.

#### BIBLIOGRAFÍA

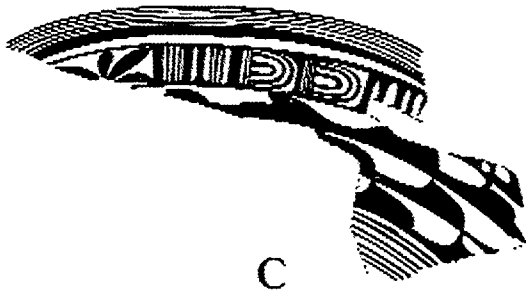
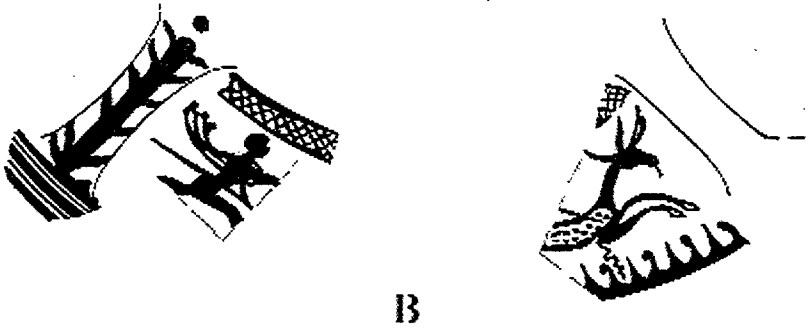
- ALMAGRO, M. (1951): *El estado actual de la clasificación de la cerámica ibérica*, a "Actas del IV Congreso arqueológico del sudeste español" (Alcoy, 1950), pàgs. 128-143.
- ARANEGUI, C. (1992): *La cerámica ibérica*, ""Cuadernos de Arte español" 34, Madrid, pàg. 2.
- ARANEGUI, C. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica.*, "Las cerámicas decoradas de Lliria (Valencia)", Madrid, pàg. 86.
- ARANEGUI, C., MOHEN, J.-P., ROUILLARD, P. (1998): *Els ibers Prínceps d'Occident*, Fundació "la Caixa", Barcelona, pàg. 298.
- BARBERÀ J., TREMOLEDA J. (2001): *El vas de l'Aigueta: la revisió d'un tòpic*, Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos (Figueres) pàgs.34 i 59-69.
- BARRAL, X. (1980): *Repertori gràfic en català de la decoració geomètrica dels mosaics antics*, a "Fonaments", 2 (Barcelona), pàgs.131-234.
- BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antiga Edeta y su territorio*, Valencia.
- BOSCH-GIMPERA, P. (1937): *Memòria 1936-1937. Servei d'Excavacions i d'Arqueologia de Catalunya* (Barcelona).
- BOSCH-GIMPERA, P. (1975): *Prehistoria de Europa*, Ed. Istmo (Madrid).
- BOTET i SISÓ, J. (1908-18): *Provincia de Gerona*, Geografía General de Catalunya (Barcelona) pàg.133.
- CABRÉ I AGUILÓ, J. (1921): *Falsificaciones ibéricas en Avila*, "Coleccionismo" (Madrid) 98, pàgs. 1-7.
- CABRÉ I AGUILÓ, J., (1944); *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica de Azaila.*, CSIC (Madrid) figs. 45-46.
- CASTILLO YURRITA, Alberto del (1943): *La cerámica ibérica de Ampurias. Cerámica del Sudeste*, AEA, 50, Madrid 1-48.
- CAZURRO, M. (1909): *Fragments de vasos ibèrics d'Ampúries*, Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, Any 1908, (Barcelona) pàgs.551-555.
- CAZURRO, M. & GANDÍA, E. (1913-1914) *La estratificación de la cerámica en Ampurias y la época de sus restos*, "Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans" (Barcelona).

- CIRICI PELLICER, A. (1977) *Ceràmica catalana* (Barcelona) pàgs. 53-55.
- CONDE, M. J. (1991) *Les produccions de kálathoi d'Empúries i la seva difusió mediterrània (segles II-I aC "Cypsela" IX (Girona)*, pàgs. 141-168.
- ELVIRA, M. A. (1985) *Anotaciones sobre la cacería pintada en la tumba de Filipo*, "Archivo Español de Arqueología" 58, n<sup>o</sup>s. 151-152 (Madrid) pàgs. 19-35.
- ELVIRA, M. A. (1994) *La pintura mayor en Magna Grecia (¿e Iberia?) "Arqueología de la Magna Grecia, Sicilia y Península Ibérica"* (Córdoba) pàgs. 365-382.
- GARCÉS, I. (1996) *Delfines sin mar. Entorno a una temática pictórica de baja época ibérica en el valle del Segre "Verdolay"* 7 (Murcia) pàgs. 315-319.
- GARCÍA BELLIDO, A. (1947) *Arte ibérico "Ars Hispaniae"* vol. 1 (Madrid) pàg. 277.
- MÉLIDA, J. R. (1929) *Arqueología española* (Barcelona) pàg. 222, fig. 116.
- MOHEN, J.-P. (1997): *Sota els raigs del laboratori "Estrella"* 6 (Barcelona, desembre)
- PARIS, P. (1907): *Quelques vases ibériques inédits (Musée Municipal de Barcelone et Musée du Louvre)* "Anuari IEC MCMVII" (Barcelona) pàgs. 76-88.
- PERICOT, L. (1979): *Ceràmica ibérica* (Barcelona) pàg. 184.
- SANMARTÍ, E. (1975): *Cerámicas de barniz negro ampuritanas conservadas en el Museo de Prehistoria de Valencia (Antigua Colección Cazurro)* "Archivo de Prehistoria Levantina" XIV (Valencia) pàgs. 97-111.
- SERRA-RÀFOLS, J. de C. (1955): *L'Art Català* (Barcelona) pàg. 47.
- TARRADELL, M. (1961): *Prehistòria i Antiguitat "Història dels Catalans"* (Barcelona) pàg. 215.
- TRÍAS, G. (1968): *Cerámicas griegas de la Península ibérica* t.II lám. XXIII (Valencia).
- VALLVÉ, I. (2002): *Manuel Cazurro Ruiz: la seva col.lecció arqueològica i la seva vinculació amb Empúries*, Treball de recerca del programa de doctorat d'Història de l'Art (Girona, treball inèdit).



1. El Vas Cazorro. Alçada 27 cm. Museu Arqueològic de Catalunya - Barcelona.

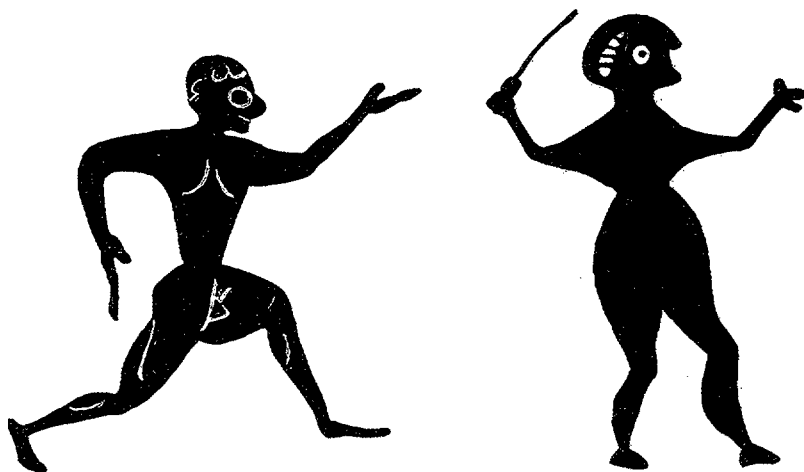
EL VAS CAZURRO



2. Desenvolupament de la decoració, cares A i B i part de la decoració inferior (C).



1

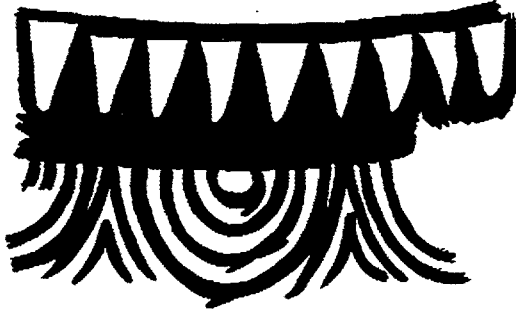


2

3. Comparació estilística de les figures: 1. L'arbre i personatge de la cara A del Vas Cazorro; 2. Atleta d'un lècit àtic de figures negres (s. VI aC) trobat a Empúries; 3. Figura d'un vas de ceràmica ibèrica pintada (s. III aC) de Sant Miquel de Lliria (València).



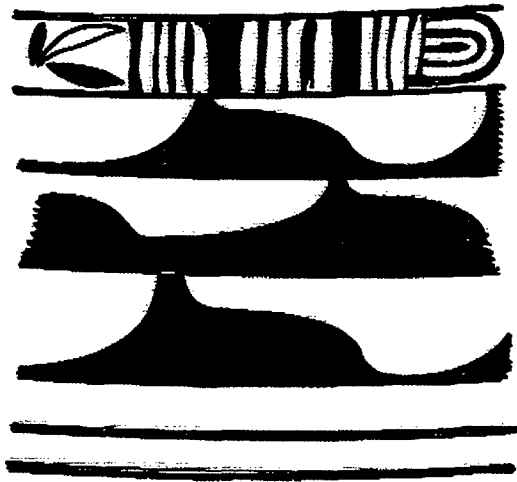
EL VAS CAZURRO



1

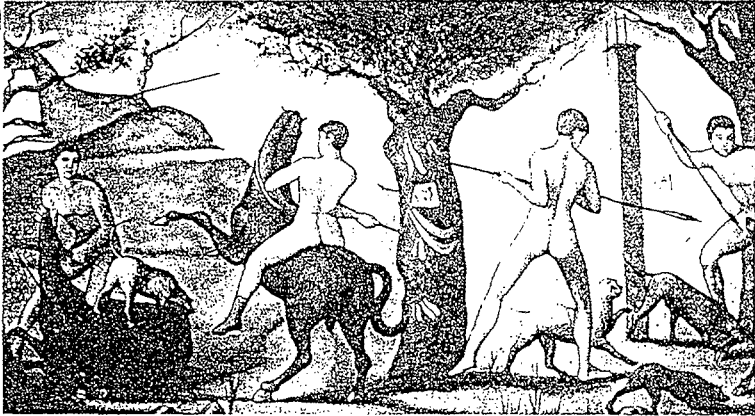


2



3

4. Motius ornamentals del Vas Cazorro: 1. Dents de llop i semicercles concèntrics de la cara A; 2. Ondes o postes de la cara A; 3. Mètopes i faixa inferior de la cara A.



3

5. 1. Fragment de *kalathos* ibèric trobat a Empúries, amb la representació d'un cèrvol d'estil esquemàtic; 2. El cèrvol ferit de la cara B; 3. Part de l'escena representada en el fris de la façana de la tomba II de Vergina (segons Elvira).