

PITTURA ROMANICA CATALANA : I paliotti dipinti dei Musei di Vich e di Barcellona, del DOTT. ANTONIO MUÑOZ.



LA PITTURA SU tavola del periodo romanico in tutti i paesi occidentali, offre il campo ad importanti osservazioni, e racchiude in sè molti interessanti problemi. Mentre nelle pitture murali a fresco, in Italia, in Francia, in Spagna, spesso si perpetuano ancora le forme bizantine, e l'iconografia, lo stile, il vestiario, le iscrizioni, rimangono ancora quelle dell'arte di Bisanzio, nella pittura in tavola appaiono molto prima le forme proprie delle varie regioni; si manifestano assai prima i segni caratteristici degli *stili nazionali*. Il periodo romanico è veramente uno dei più complessi e nebulosi di tutta la storia dell'arte cristiana; fino al 1000 si può dire che in quasi tutti i paesi (tranne che per la Francia, che già nel IX secolo ha una fioritura artistica tutta propria, e delle scuole indipendenti, specialmente di miniatura), si può dire che uno stile unico cristiano predomini in tutte le terre tanto in Oriente che in Occidente, e questo stile che comincia ad affermarsi nel VI secolo, ha messo dappertutto profonde radici. Fu soprattutto il monachismo che contribuì a diffondere lo stile cristiano universale, formato del fondamento dell'arte ellenistica unito con elementi della Siria, dell'Asia Minore, dell'Egitto, e più tardi anche con elementi musulmani della Persia e degli Arabi. Ma già verso il X secolo e più intensamente poi intorno al Mille, si cominciano a differenziare nei vari paesi delle correnti locali, che si fondono, si incrociano, si attraversano, rendendo difficilissimo allo storico il definirle stilisticamente, e il delimitarle geograficamente. Tutti i musei d'Europa, quelli d'Italia specialmente, contengono un numero rilevantissimo di tavole dipinte dell'età romanica, non ancora classificate, mentre soltanto dallo studio di esse si potrebbe venire in chiaro sulle origini dello stile del Rinascimento. In Francia, dove le tavole romaniche sono in minor numero, si è studiata di preferenza la pittura parietale; in Spagna, in Catalogna soprattutto, se ne conservano parecchie, al Museo episcopale di Vich, in quello di Barcellona, e alcune ancora al loro posto in chiese della regione. Queste tavole catalane sono, si può dire, le più importanti fra tutte, poichè vi si riscontrano, dal punto di vista dello stile, influenze così varie, e un miscuglio così caratteristico di diverse maniere, che anche dal lato metodologico ne diventa interessantissimo lo studio.

Quanto alla loro destinazione, si può dire che la maggior parte delle ta-

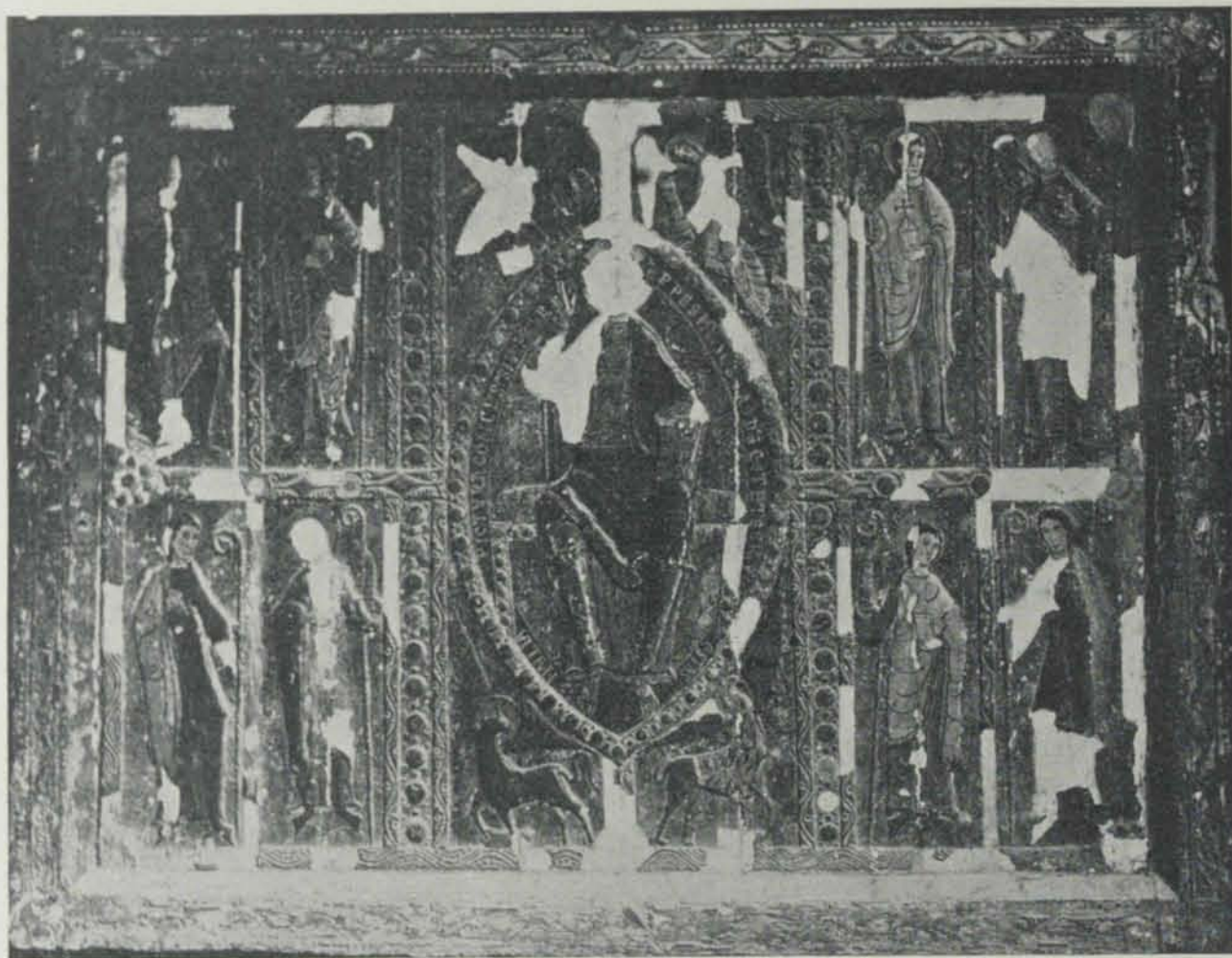


Fig. 1. - Paliotto di Planès : Museo di Barcellona.

vole catalane di Vich, di Barcellona e di altri luoghi, facevano parte della decorazione dell'altare. E si tratta in generale di frontali d'altare, o palli, destinati ad ornamento della parte anteriore dell'ara; essi hanno la forma rettangolare; e come anche dovevansi coprire i due lati dell'ara stessa, così si trovano anche tavole di forma quadrata: gli antichi scrittori li chiamano *tabulae altaris*, o *antependia*. Il nome di *pala* o *palla*, donde *paliotto*, indica che in origine doveva trattarsi di un drappo disteso sull'altare, e va quindi con *pallium*; era in principio dunque un *vestmentum altaris*, ma in seguito passò ad indicare in genere un ornamento dell'ara.

Nell'età romanica talvolta ai paliotti di oreficeria molto costosi se ne sostituirono altri più semplici in marmo, in legno intagliato, e infine se ne eseguirono di quelli solamente dipinti; anzi quest'ultima forma fu quella che andò più in voga.

In Catalogna di questi paliotti o *antependia* dipinti se ne conserva un gran numero, e ce ne sono anche in Italia, in Francia, in Germania, ed essi non sono altro che i discendenti di quelli di oreficeria, usati specialmente nel periodo carolingio e ottoniano, e dei quali si conservano molti esemplari specialmente nelle cattedrali della Germania. Come è naturale, i paliotti o



Fig. 2. - Paliotto proveniente dalla diocesi di Lerida: Museo di Barcellona.

antependia dipinti su tavola conservarono la disposizione di quelli di metallo, avendo cioè una mandorla nel mezzo, e ai lati, in tanti spazii separati da cornici, i fatti del Vangelo o della vita dei santi patroni. In questo modo per la necessità delle cornici di separazione tra i varii spazii (cornici che nei paliotti di oreficeria erano pure ornate di smalti e di pietre preziose) si venne a dare, anche nei paliotti dipinti, una grande parte alla decorazione, che appunto sull'imitazione dei paliotti di metallo, fu fatta quasi sempre imitando le pietre o altri ornamenti di oreficeria.

Dal punto di vista della metodologia storica è interessante studiare un po' più a fondo il modo in cui si effettuò il passaggio dai paliotti in metallo sbalzato a quelli dipinti così numerosi in Catalogna. E questo passaggio appare naturale quando si pensi che prima, sull'imitazione dei paliotti metallici, se ne cominciarono a fare alcuni intagliati in legno, e che per dar loro maggior risalto si colorivano imitando gli ori e gli smalti; poi, naturalmente, si fecero dei paliotti coloriti, senza rilievo, e infine dei paliotti di stoffa. Infatti quasi tutti i paliotti che sono soltanto dipinti, conservano ancora alcune parti rilevate nelle cornici divisorie.

Del resto, per quanto riguarda la Catalogna, il passaggio che noi abbiamo indicato, è documentato da quattro paliotti di legno con rilievi applicati in pasta, che ancor oggi si conservano; uno è il paliotto di Sant Cugat, oggi

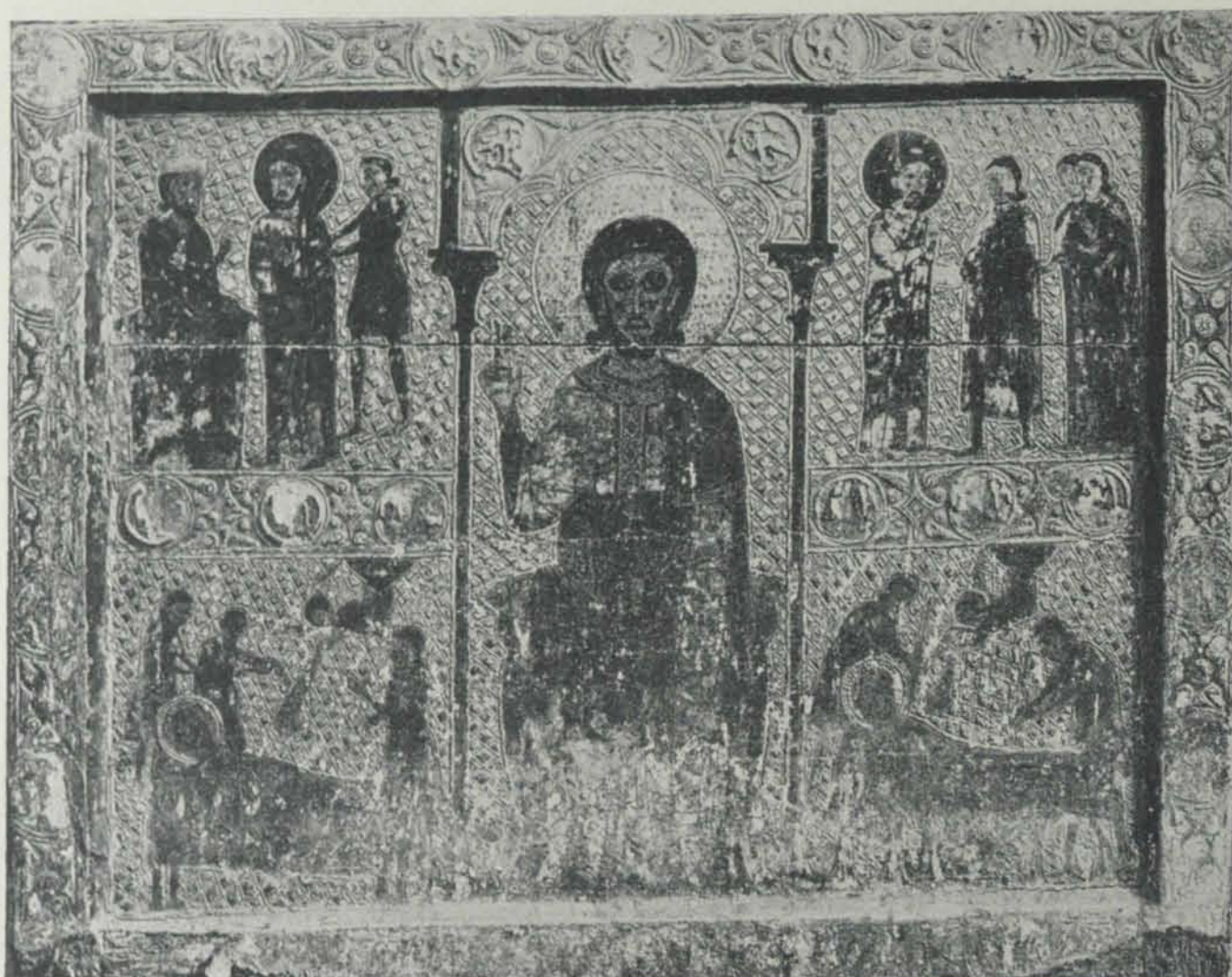


Fig. 3. - Paliotto del Museo di Lerida.

smarrito, un altro è nel Museo di Lerida, un terzo è quello passato dalla collezione Vives di Madrid nel Museo Municipale di Barcellona; il quarto viene dal villaggio di Planès ed è nello stesso Museo (1).

Che poi in epoca anteriore vi fossero in Catalogna dei paliotti di oreficeria, è certo perchè se ne ha ricordo : uno esisteva a Ripoll, e uno a Girona, ma ambedue sono scomparsi (2).

Il frontale di Planès, per la sua forma caratteristica, è proprio imitato da uno di metallo dorato e smaltato (Fig. 1). La cornice, molto rilevata sul resto, come nel paliotto di S. Ambrogio a Milano, e nella Pala d'oro a Venezia, porta una decorazione propria delle oreficerie, quale si incontra pure nelle legature argentee dei manoscritti. Nel mezzo, in una mandorla, siede su ricco trono il Cristo giudice, vestito di tunica e pallio, tenendo il volume sul ginocchio, e la destra levata; intorno al capo ha il nimbo crocisegnato. Nei quattro angoli fuori della mandorla ci sono i simboli degli evan-

(1) Notizie dei nuovi acquisti del Museo, nella *Il·lustració Catalana* del 5 Mars e 18 Agost 1907.

(2) VILLANUEVA : *Viaje literario por las iglesias de España*; VI, 8.

gelisti, in basso il bue (S. Luca) e il leone (S. Marco), in alto l'aquila (San Giovanni) e l'uomo alato (S. Matteo); tutti hanno il nimbo intorno al capo. Ai lati, in otto piccoli scompartimenti separati da cornici in rilievo ornate di perle, stanno otto santi in lunga tunica e pallio; mancano iscrizioni esplicative, e quindi è impossibile identificarli. Ancora più importante è il paliotto a rilievo proveniente dalla provincia di Lerida e già nella collezione Vives, ora a Barcellona. Esso è ancor più vicino ai paliotti di metallo, poichè non è interamente colorito: le figure sono di pasta e hanno il colore di essa, mentre i fondi sono coloriti di verde e di vermiglio: è lo stesso caso dei paliotti di oreficeria, in cui molte volte le figure sono di metallo sbalzato aureo o argenteo e i fondi di smalto di un solo colore. Nel centro di questo paliotto (Fig. 2) siede la Madonna, entro la mandorla, tenendo sul braccio destro il Bambino seduto, il quale leva la mano benedicendo; la Madonna tiene la mano sinistra avanti al petto, e ha il mantello che le copre il capo, e intorno un grosso nimbo. È da notare che in genere negli paliotti altri catalani dipinti la Madonna porta in testa una corona, mentre in questo ha il solo manto come nell'arte bizantina, in cui la Madonna coronata non si incontra mai. Ai quattro angoli della mandorla ci sono poi quattro angeli alati che la sostengono: e anche questo è un motivo tutto bizantino, che fino dai primi secoli di Bisanzio si incontrano angeli che sostengono medaglioni e cartelle con entro sacre figure. Anche qui ai lati ci sono, in otto scompartimenti, otto figure di santi, nimbatì, che quasi tutti tengono il rotulo in mano; ma l'artista è così rozzo che ha dato spesso a quei rotuli dimensioni così grandi che sembrano colonne! Tutto manifesta in questo paliotto un'arte rozza e un po' primitiva; si vede che il plastico aveva proprio innanzi agli occhi il modello di oreficeria e cercava di imitarlo traducendolo in pastiglia, cosa naturalmente difficile. Egli ha voluto far risaltare le parti del corpo nascoste dagli abiti, e le gambe paiono quasi fuori della tunica che le ricopre.

Infine è da parlarsi di un altro paliotto che è nel museo di Lerida e che unisce le due forme insieme, la pittura e il rilievo in pasta (Fig. 3). Questo paliotto però più che avere per le parti sporgenti l'aspetto di un *antependium* con le figure a sbalzo sul tipo di quello di S. Ambrogio, pare piuttosto che voglia imitare le icone bizantine, quali si vedono numerose nel monte Athos nei conventi secolari, e che portano dipinti solamente i visi e le mani delle figure, e il resto coperto da una lastra di metallo sbalzato⁽¹⁾; e talora, proprio come nel paliotto del Museo di Lerida, la lastra metallica lascia scoperta l'intera figura. Il paliotto di Lerida nella parte di pastiglia non contiene figure, ma solo ornati a scacchi, o rosette, proprii delle lastre a

(1) Tutti i monasteri greci del monte Athos conservano simili icone, di cui molte sono riprodotte nella grande opera di N. KONDAKOFF: *I monumenti dell'arte cristiana nel monte Athos*; Pietroburgo, 1902.

sbalzo; qualche museo d'Italia offre invece esempi di paliotti in cui la pittura e la scultura in legno o in pasta sono combinate insieme; riservandosi spesso alla figura centrale, che è più importante e va quindi messa in maggiore rilievo, la scultura, e per le storiette laterali la pittura. Tale è il caso di un paliotto della Accademia di Belle Arti di Siena, proveniente dalla badia di S. Salvatore in Fontebuona, il quale porta nel centro la figura a rilievo del Cristo in maestà entro una mandorla, con agli angoli i simboli degli evangelisti, in alto a destra l'angelo e a sinistra l'aquila, in basso a destra il bue e a sinistra il leone. In ogni lato vi sono tre scompartimenti separati da cornici molto rilevate; i tre di sinistra portano scene relative alla esaltazione della croce. Le cornici portano degli ornati di rosette stilizzate sul tipo di quelle che s'incontrano di frequente in opere di oreficeria. Un'iscrizione ci dice che la tavola fu eseguita nel 1215: ANNO DÑI MILLESIMO .CCXV. MENSE NOVEMBRIS HEC. TABVLA FACTA EST.

Un caso analogo si è verificato nei dossali d'altare, che spesso nel medioevo sono di oreficeria, e nel periodo romanico e gotico di legno o di pietra, quali, ad esempio, i dossali dei fratelli dalle Masegne. Dai dossali di legno dipinti si passa poi a quelli in pittura; e come anello intermedio si hanno i dossali dei Vivarini con la figura centrale in rilievo o a tutto tondo, e le laterali dipinte.

I paliotti o *antependia* dipinti, non sono particolari della Catalogna, se ne incontrano anche in Francia, in Italia, in Germania, ma in questi paesi in molto minor numero, mentre la Catalogna sola, geograficamente assai più ristretta, ne offre una quantità relativamente grandissima.

L'Accademia di Belle Arti di Siena oltre quello già ricordato ne possiede altri due, uno proveniente dal monastero di Santa Petronilla, il quale ha nella mandorla centrale San Giovanni Battista seduto in trono, e ai lati le storie seguenti: l'angelo che appare a Zaccaria, la Visitazione, la Nascita di Giovanni, la Madonna col Bambino e S. Elisabetta, l'Angelo custode con S. Giovanni, S. Giovanni nel deserto, il Battesimo di Cristo, la Decollazione del Battista, il Festino di Erode, Giovanni nel limbo, la Deesis. È caratteristico il fatto che nell'orlo del manto delle figura centrale di S. Giovanni c'erano pietre e vetri colorati, ciò che evidentemente ricorda la decorazione preziosa di un paliotto d'oreficeria. Non è impossibile che questo *antependium* sia d'origine spagnuola. L'altro paliotto della galleria di Siena porta nel centro San Pietro seduto in trono, non entro aureola o mandorla, ma sotto un arco trilobato nei cui pennacchi stanno due angeli; ai lati ci sono, in scompartimenti sovrapposti, a sinistra l'Annunciazione, la Vocazione di S. Pietro, la Caduta di Simon Mago; a destra la Natività, la Liberazione dell'apostolo dal carcere, e la sua Crocifissione: le reminiscenze delle miniature bizantine sono in queste storie evidentissime.



Fig. 4. - Paliotto di S. Martino, n. 9 : Museo di Vich.

Nella National Gallery di Londra si conserva un paliotto di Margaritone d'Arezzo, che ha nel mezzo in una mandorla la Madonna col Bambino, e al di fuori i simboli degli evangelisti; per ogni lato ci son quattro compartimenti che hanno storie di vari santi, cosicchè il paliotto manca di unità: vi si vedono confusamente disposte la Natività, l'Adorazione dei pastori, San Giovanni tratto dall'olio bollente, S. Benedetto tra le spine, il martirio di S. Caterina, un miracolo di S. Nicola, Santa Margherita nelle fauci di un drago alato. Le cornici di separazione sono riccamente ornate.

Alcuni interessanti *antependia* tedeschi si conservano nella Wiesekirche di Soest, in Vestfalia; di essi due sono entrati nel Museo di Berlino. In un *antependium* di Soest ⁽¹⁾ si vede nel mezzo in un'aureola lobata il Cristo in maestà; al di fuori negli spazii tra l'aureola e la cornice, i simboli degli evangelisti. Osserviamo che la disposizione degli evangelisti, intorno alla mandorla, è tutt'altro che casuale: essi eran collocati a seconda della loro importanza e secondo l'eccellenza della loro natura; e quindi si dava il posto d'onore in alto e a destra all'uomo alato simbolo di Matteo; l'aquila stava a sinistra, a destra in basso il leone e nell'infimo luogo a sinistra il bue: così vedonsi intorno alla mandorla disposti ordinariamente quei simboli anche nell'arte monumentale; esempio sul timpano del portale vecchio della cat-

(1) F. X. KRAUS: *Geschichte der christlichen Kunst*, II; Freiburg, 1897, fig. 186.



Fig. 5. - Pallotto di S. Margherita, n. 5 : Museo di Vichi.



Fig. 6. - Paliotto della Madonna, n. 3 : Museo di Vich.

tedrale di Chartres, in quello di Saint-Trophime ad Arles, e in altri numerosi delle cattedrali francesi.

Nell' *antependium* di Soest vi sono per ogni lato dell' aureola centrale due archi, nei quali si vedono la Madonna coi doni dello Spirito Santo, Giovanni Battista, un santo vescovo, e una santa.

*
* * *

Viste così le caratteristiche della forma dei paliotti d'altare catalani e la spiegazione di esse, passiamo a descrivere i più importanti che, tra quelli dipinti, ci sono conservati in Catalogna, rilevandone volta per volta le particolarità stilistiche e iconografiche. Cominciamo da quelli del Museo di Vich, che provengono tutti da quella diocesi montanara. Uno dei più antichi è il paliotto di S. Martino, che è stato creduto del secolo IX, mentre certamente rimonta ai primi anni dell' XI. Il paliotto di S. Martino (Fig. 4) misura $0^m 97 \times 1^m 23$; ha una grossa cornice rilevata in cui corre un ramo che forma, alternatamente sotto e sopra, delle volute terminate con una rosetta stilizzata, decorazione che deriva dalle miniature, ed è comune anche in Francia e in Italia in tutto il periodo romanico. Nel centro, in una mandorla di color rosso, sta Gesù Cristo seduto, nimato, con tunica lunga manicata e mantello, benedice con la destra, e tiene nella sinistra il libro chiuso; il suo viso pare proprio ispirato su figure di smalto, con gli occhi dal bianco molto grande, e la barba che fa un piccolo fiocco nel mezzo del mento. Ai quattro angoli della mandorla, dove generalmente abbiamo visto che sono collocati, anche nei paliotti italiani, i simboli degli evangelisti se nella mandorla c'è il Cristo, e quattro angeli se c'è la Madonna, il pittore del paliotto di S. Martino ha messo invece quattro rosette decorative semplificando così la figurazione. Ai lati ci sono quattro scompartimenti con le storie di San Martino, e nelle strisce di separazione dai compartimenti superiori a quelli inferiori corre l'iscrizione, fin qui non letta bene: *DANS INOPEM TERRIS MARTINVS VIVET CELIS*. Nello scompartimento superiore di sinistra è figurato Martino a cavallo, con una lancia portante una bandieruola e con lo scudo, che alza la destra armata di spada per tagliare in due il suo mantello, che è tenuto con le mani dal povero, rappresentato con una corta tunichetta senza maniche. Al disotto è raffigurato il santo assistito da un chierico, che risuscita un catecumeno morto poco prima di ricevere il battesimo. Nel lato destro, in basso, la morte di S. Martino, che è disteso sul letto e assistito da due chierici, uno dei quali tiene il libro e la croce mentre un angelo appare al morente; e nello scompartimento superiore, due angeli che portano entro un drappo l'anima del defunto raffigurata dal suo corpo nudo, mentre al disotto un chierico apre le braccia in gesto di meraviglia.



Fig. 7. - Paliotto della Madonna, n. 3 : Museo di Vich.

È da notare come lo scompartimento inferiore sinistro e il superiore destro hanno il fondo scuro mentre gli altri due lo hanno chiaro. L'influsso delle scuole francesi dell'Est è evidente in questo paliotto, che è quasi del tutto esente dalle influenze delle forme bizantine e moresche; il paliotto di San Martino è come un eco di arte francese tra le montagne della Catalogna.

Forme invece più propriamente nazionali, catalane, le mostra, nel Museo di Vich, il paliotto di Santa Margherita di cui riproduciamo le parte centrale (Fig. 5). Esso rimonta pure al secolo XI; misura 1^m47 × 0^m96; nel mezzo, in una mandorla a fondo verde oscuro, sostenuta da quattro angeli, siede la Madonna, che indosse tunica, pallio, e in testa un corto mantello bianco; ha grosso nimbo e corona gemmata; tiene in grembo il Bambino Gesù che leva la destra benedicendo, e ha nella sinistra un libro chiuso con scritto il monogramma JHS. Il Bambino ha nimbo crocisegnato, la Madonna tiene nella destra un piccolo scettro coronato da un giglio. Nella cornice della mandorla corre l'iscrizione: S. MARIA MATER DOMINI NOSTRI JESV XISTI. Sotto e sopra presso gli angeli che tengono la mandorla c'è la scritta: ANGELVS. Anche qui è da osservare che i campi in cui son dipinti gli angeli sono alternati chiari e scuri. Nei compartimenti laterali, a sinistra in alto si vede S. Margherita che, pascendo il gregge, è sorpresa dai soldati di Olimbrio capitano romano, e poi da uno di quei soldati è presentata ad Olimbrio stesso: S. MARGARITA. MILES. OLIMBRIVS. Nello scomparto inferiore c'è la Santa condotta in prigione, MARGARITA IN CARCERE, e poi la flagellazione della santa stessa, nuda, in presenza di Olimbrio; sopra i flagellatori c'è la scritta: CARNIFICES. A destra della



Fig. 8. - Paliotto di S. Lorenzo, n. 8 : Museo di Vich.

mandorla, in alto, la santa in carcere, MARGARITA IN CARCERE, tormentata dai demoni RRVFO, in forma di dragoni, uno dei quali sta sul punto di stringerle la testa tra le mascelle: Margherita li scaccia con l'acqua benedetta; il compartimento inferiore rappresenta Olimbrio seduto, coronato, con le gambe incrociate, che assiste al martirio della santa, spogliata e tormentata dai carnefici, CARNIFICES, che le applicano placche di ferro rovente, MARGARITA, VELIS; a destra il carnefice che l'iscrizione chiama MALCVS, taglia la testa alla santa, mentre una colomba, simbolo dello Spirito Santo, scende dal cielo.

Il paliotto di S. Margherita mostra accanto all'influenza delle forme francesi, anche elementi di origine musulmana, specialmente persiana; si guardi al caratteristico allargarsi della Madonna nel centro del corpo, e soprattutto alle pieghe della tunica e del mantello che sulle ginocchia e nei gomiti diventano rotonde, come è proprio della stilizzazione persiana. I visi però hanno i più schietti caratteri dell'arte locale catalana e spagnuola, e ricordano perfino, per la loro costruzione speciale, quelli dei più antichi manoscritti miniati della Spagna, come il celebre Pentateuco di Ashburnham della Biblioteca Nazionale di Parigi, che risale al VII secolo, e l'Apocalisse di S. Severo, nella stessa Biblioteca di Parigi (lat. n. 8878).

Come i paliotti di Santa Margherita e di S. Martino, così pure appartiene al secolo XI un altro dello stesso Museo di Vich, che ha fatti della vita della Madonna e che chiameremo il paliotto della Madonna (Fig. 6 e 7). Anche qui la cornice è sporgente e porta una decorazione di palmette ricorrenti, mentre le cornici divisorie hanno ornati di perle: l'origine dai paliotti metallici è sem-



Fig. 9. - Paliotto de' Profeti, n. 7 : Museo di Vich.

pre evidente. Nel centro, in mandorla dorata, siede la Vergine coronata che tiene sul braccio sinistro seduto il Bambino e nella destra un giglio; il Bambino benedice, e tiene nella sinistra un piccolo volume chiuso. La corona della Madonna è dorata con perle in rilievo. Nei quattro angoli fuori della mandorla, invece degli angeli che la sostengono, il pittore ha sbagliato, rappresentando i simboli degli evangelisti, i quali non si adattano certo intorno alla Madonna : qui, come in altri paliotti che ora vedremo, ha influito un esemplare che portava nel mezzo il Cristo. Nel compartimento superiore a sinistra si vede l'Annunciazione, che si svolge in un ambiente chiuso, indicato da due archi al disopra dei quali si vedono le casette e le torri di una città : non è questo un metodo per rappresentare un luogo chiuso, speciale al pittore del paliotto, ma è comune in tutta la miniatura medioevale, specialmente in quella carolingia. L'angelo nimbato, con l'ala destra abbassata e la sinistra alzata come è consueto nell'arte bizantina ⁽¹⁾, leva la mano destra con l'indice proteso, GABRIEL; la Madonna MARIA sta in piedi e guarda l'angelo, e protende le mani con le palme in avanti : anche questo gesto delle palme protese in avanti è tutto proprio dell'arte bizantina, e ne abbiamo un bell'esempio del XII secolo nel mosaico dell'abside della chiesa di San Donato a Murano, presso Venezia. Nello scompar-

(1) G. STULFAUTH : *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, Freiburg, 1897.

timento inferiore sono raggruppate le due scene della Natività e dell'angelo che scioglie i dubbii di Giuseppe; nella prima scena, che l'iscrizione chiama PRESEPIO, la Madonna siede su un saccone secondo la regola bisantina, tanto comune che è inutile citarne esempi; il Bambino è in una piccola mangiatoia con accanto il bue e l'asino; Giuseppe siede tenendo la destra poggiata sul bastone e portando la mano sinistra alla guancia, gesto che già nell'arte pagana indica il dolore; l'angelo con un'ala alzata e l'altra abbassata, gli parla. Nello scompartimento inferiore di destra c'è la Presentazione di Gesù al tempio, secondo lo schema bizantino. Avanti all'altare Maria presenta il Bambino al vecchio Simeone, che lo prende tra le braccia; Giuseppe è dietro portando, secondo la legge, le tortorelle da sacrificare; è notevole che le tortorelle sono generalmente due, mentre qui ne vediamo quattro. Questa rappresentazione è tutta sul tipo di quelle bizantine che si trovano nel x e xi secolo, per esempio nel Menologio dell'Imperatore Basilio II, del secolo xi (codice della Biblioteca Vaticana: greco n. 1613). Invece non corrisponde ai modelli bizantini la rappresentazione della morte della Madonna, e la sua Ascensione. La leggenda sotto dice: ASSUMTA EST MARIA IN CELUM. Nell'arte bizantina c'è sempre figurato il Cristo che prende tra le braccia l'anima della Madre in forma di bambino, mentre qui manca⁽²⁾. Due angeli sostengono un drappo entro il quale sta la Madonna con le braccia aperte, nell'atteggiamento dell'*orante* che si incontra già nell'arte delle catacombe. Al disopra, un piccolo strato concavo che indica il cielo, rappresenta il luogo a cui deve pervenire la Madonna. Questo paliotto, che ci pare da assegnarsi alla seconda metà del secolo xi, è certamente concepito iconograficamente sotto l'influenza di un codice miniato derivato dall'Oriente; lo stile, con molti caratteri francesi, è quello della miniatura dei conventi benedettini. La cornice nella parte sporgente ha un ornato derivante da un motivo di oreficeria; nello sguancio della cornice corre una fascia spezzata a varii colori, quale è propria e comunissima nelle cornici delle miniature bizantine.

Alla stessa corrente d'arte, sebbene le forme siano più semplici e le pieghe meno aggrovigliate, appartiene un altro paliotto di Vich, il paliotto di S. Lorenzo (Fig. 8), che però è di epoca un po' posteriore. Misura 0^m89 × 1^m38. Nel mezzo, in una mandorla che porta nella cornice degli ornati di pasta rilevati a guisa di gemme, siede il Cristo barbato, con il volume nella sinistra e la destra levata a benedire: al di fuori, i simboli degli evangelisti. Gli scompartimenti laterali sono divisi in tanti archi dai fondi alternati chiari e scuri. A sinistra superiormente, il santo nimbato, col caratteristico pallio dei diaconi, offre i tesori, TESAVROS, al papa Sisto, SIXTVS;

(2) O. SINDING: *Mariä Tod und Himmelfahrt*, Christiania, 1903.



Fig. 10. - Paliotto di S. Saturnino, n. 6: Museo di Vich.

e accanto è di nuovo il santo LAVRENCIUS con la vedova CIRIACA inginocchiata ai suoi piedi. Inferiormente di nuovo il santo, col pallio di diacono intorno al polso sinistro, lava i piedi ai cristiani; mentre a destra restituisce la vita al cieco Crescenzo inginocchiato innanzi a lui, CRESCENTIVS CECVS. Nel lato destro inferiormente sta il presule DECIUS seduto, con le gambe incrociate, levando le mani in gesto di comando, e innanzi a lui, Lorenzo; a destra il santo che battezza Lucillo, LVCILLVS. Questo scompartimento è purtroppo molto danneggiato. Al disopra, lo stesso DECIUS seduto assiste al martirio del santo disteso sulla graticola, nudo, mentre al disotto i carnefici, CARNEFICES, attizzano il fuoco con le pale. Al disopra leggesi la scritta: LAVRENCIUS ELEVANS OCCVLOS SVOS IN DECIVM DIXIT ECCE MISER ASASTI VNAM PARTEM REGIRA ALIAM ET MANDVCA, dove è caratteristico l'impiego della forma spagnuola ASAR, latinizzata. La cornice, quasi del tutto scomparsa, aveva una decorazione a scacchi.

Pure alla stessa corrente appartiene il *paliotto dei Profeti* (Fig. 9), che ha nella parte centrale una grande e maestosa figura della Madonna, che tiene il Bambino in grembo, non sulle braccia come abbiamo visto di consueto, ma nel mezzo, proprio in quella forma speciale bizantina a cui si dà il nome di Panaghia. La disposizione del mantello della Madonna arrotondato nel mezzo in modo che il fanciullo vi possa posare i piedi, e ricadente ai due lati come una tenda, è propria dell'arte bizantina. Il Bambino bendice con la destra e leva nella sinistra il libro su cui si legge la scritta ON, forse



Fig. 11.-S. Pietro. Testata d'altare del Museo di Vich.

(EVANGELI)ON? Mancano qui ai due angoli superiori gli evangelisti o i cherubini, e ci sono subito le rappresentazioni: a sinistra in alto, la stella e i tre re magi GASPARE, BALTASAR, MELCHIOR; a destra in alto, l'entrata di Cristo a Gerusalemme; a sinistra e a destra in basso, sei profeti, divisi tra loro da colonne: ISAIE PROPHETE; IEREMIE PROPHETE; DAVIT; EZECHIEL PROPHETE; DANIEL PROPHETE; ZACARIE PROPHETE. Le caratteristiche iconografiche sono molto notevoli; i tre Magi che stanno in piedi sotto tre archetti, si riferiscono al gruppo della Madonna col Bambino che è nella mandorla centrale; essi indossano tunica corta e clamide e portano in mano un vasetto con l'offerta; il primo, Melchior, più vicino al centro, fa atto di inginocchiarsi mentre con le mani protese coperte da un panno bianco offre la coppa aurea; ed è notevole che egli non

è coronato come gli altri due, ma la corona sta in alto sospesa, e lontana dalla testa. Come spiegare questo strano particolare? La risposta non è difficile; in genere nella adorazioni dei magi il primo dei re sta inginocchiato e offre il vaso, avendo deposta in atto d'omaggio la corona in terra; mentre gli altri due che seguono e non sono ancora in presenza del Bambino, la portano in capo; nel nostro caso, poichè le figure stanno ristrette entro archi, non c'era lo spazio sufficiente nè per rappresentare il re inginocchiato nè per collocare la corona sul terreno, e quindi il pittore si è limitato a farlo leggermente curvare, e gli ha tolto la corona sospendendola in alto.

Nell'ingresso di Cristo a Gerusalemme, figurato nello scompartimento superiore di destra, domina ancora la tradizione orientale primitiva che vedesi già nel VI secolo. A sinistra sorge la città, dalle cui finestre si affacciano alcune teste a guardare, mentre dalle porte aperte esce la moltitudine incontro al Redentore, e alcuni stendono a terra le tuniche a guisa di tappeti; viene poi il Cristo sull'asina, benedicendo, seguito dai discepoli nimbiati. Un particolare notevolissimo è che Cristo non sta a cavallo ma siede con le due gambe da un lato, a guisa di una donna; ora questo è un particolare tutto proprio dell'Oriente, e lo si incontra già fino dal VI secolo nell'Evan-

geliario purpureo di Rossano, composto in Asia Minore ⁽¹⁾; mentre nei monumenti occidentali Cristo cavalca nel modo consueto. Quando in un monumento dell'Occidente noi troviamo il Cristo seduto a guisa di donna, certamente ci sono ivi delle influenze orientali; e appunto quel caso si verifica nelle regioni che sono più direttamente in contatto con l'Oriente, per esempio nell'Italia Meridionale, nelle pitture di S. Angelo in Formis presso Capua, e a Roma nelle pitture della chiesa di S. Urbano alla Caffarella.

Forme d'arte più svolte, dipendenti dalla Francia, anzi con qualche accenno ad un influsso d'arte tedesca, appaiono nel paliotto di S. Saturnino, pure del Museo di Vich (Fig. 9). Misura 0^m90 × 1^m34; ha nella cornice una serie di foglioline stilizzate, comunissime nei secoli XI-XIII nell'arte bizantina, e anche in tutti i paesi occidentali, impiegate sempre come decorazione di cornici. Nel centro siede Cristo col libro nella sinistra, e la destra levata a benedire; ai lati, i simboli degli evangelisti (i due inferiori sono scomparsi). A sinistra in alto, due personaggi seduti mostrano al santo un idolo di forma strana, posto su una colonna, ma Saturnino, in abito vescovile, con mitra e pastorale, leva la destra in atto di parlare, rifiutandosi di adorare l'idolo. Al disotto, in uno scompartimento un po' guasto, il martirio del Santo, legato a un toro che lo trascina, mentre un manigoldo punge l'animale per accrescer la sua ferocia. A destra in alto, il Santo in abiti pontificali, SANT SERNIN, predica alla moltitudine raccolta sulla riva del mare. L'ultimo scompartimento è del tutto perduto. Questo paliotto ha una vivezza di colorito e una scioltezza di forme, che ci inducono a collocarlo già nel XIII secolo.

Passiamo ora ad illustrare due testate d'altare del Museo di Vich, che servivano, come si è detto, per esser collocate ai due lati dell'ara; rappresentano i due principi degli apostoli, Pietro e Paolo. Nei paliotti di oreficeria, come in quello più volte ricordato di S. Ambrogio a Milano, le parti laterali



Fig. 12.-S. Paolo. Testata d'altare del Museo di Vich.

(1) A. Muñoz: *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Roma, 1907. Tav. II e pag. 13.

sono pure ornate ma non divise in tanti scompartimenti come l' anteriore; in quelli dipinti par che si sia tenuto lo stesso principio.

Certamente S. Paolo era collocato a destra, e S. Pietro a sinistra, in modo da rivolgersi verso l' *antependium*; S. Pietro (Fig. 11) è figurato in piedi su un fondo giallo seminato di stelle a otto raggi, egli ha la tonsura monacale, e intorno al capo nimbo verde scuro a contorni neri, con una linea nera ondulata nell' interno.

Egli ha la barba e manca di baffi; ha pallio rosso e tunica verde scura; avanza la mano sinistra in cui tiene un libro, ed ha nella destra una enorme chiave, riccamente decorata. S. Paolo (Fig. 12) ha pure barba senza baffi, è calvo nel mezzo della testa ed ha lunghi capelli ai lati e una ciocca in mezzo alla fronte; ha nimbo rosso, con nell' interno una linea gialla ondulata. Nella sinistra tiene un libro e nella destra la spada. Tanto questa come l' altra tavola hanno in alto e in basso una cornice gialla con decorazioni di foglie, misurano 1^m05 × 0^m81, e rimontano al principio del secolo XIII. Qui, più che in tutti gli altri dipinti finora esaminati, siamo veramente in presenza di forme artistiche proprie della Catalogna, qui veramente ci appare in tutta la sua più chiara espressione lo stile schiettamente catalano. L' influenza bizantina manca affatto; la Francia è assolutamente estranea; anche l' influenza persiano-araba, che notammo in alcuni dei paliotti della Catalogna, non appare. E non soltanto lo stile pieno e rude, ma anche l' iconografia è indipendente da tutti i paesi stranieri: nè in Italia, nè in Francia si incontrerebbero in quella forma i principi degli apostoli. Certo che il tipo delle due tavole catalane corrisponde in linea generale a quello dell' arte cristiana primitiva, ma è da notare come la calvizie di Pietro è sostituita con la tonsura monacale; ed è questo un particolare che s' incontra talvolta in Francia nel periodo romanico. Ciò che invece non mostra fuori della Spagna altri esempi, è che, all' uso del paese, tanto Pietro che Paolo portano bensì la barba, ma mancano completamente dei baffi: l' anonimo iconografo catalano pare che si sia ispirato a due frati del tempo suo per rappresentare i principi degli apostoli.

Le due *teste* d' altare con i principi degli apostoli, hanno per noi un' importanza grandissima e ci serviranno in seguito come punto di partenza per determinare le peculiarità dell' arte catalana.

Un altro esempio di testa o lato di altare, l' offre pure lo stesso Museo di Vich, e vi è figurato un angelo (Fig. 13), in piedi, nimbato, con le ali spiegate, e un rotulo nella mano sinistra; in esso è evidente l' influsso dello stile monumentale, con le grandi masse di luce nelle parti sporgenti.

L' influenza della pittura murale in affresco su quella in tavola, appare in due tavole, che sono certamente opera d' uno stesso pittore e dovevano far parte di un insieme; non sono però frammenti di un *antependium* perchè

non ne hanno la forma, e sono già abbastanza grandi ($1^m 02 \times 1^m 07$) per essere frammenti. Una (Fig. 14) rappresenta la coronazione della Madonna fatta da Cristo, in cielo; il fondo di colore chiaro con i contorni ondulati rappresenta certamente il paradiso tra le nuvole, e quella forma di contorni ondulati è caratteristica dell'arte francese e tedesca del periodo *carolingio* e *ottoniano* e s'incontra comunemente nei manoscritti dal IX secolo in poi. Cristo e la Madonna siedono su due scani color legno, con ornati, e mentre la Madonna protende le mani giunte, il Figlio le pone in testa la corona con la sinistra, levando la destra benedicente: il nimbo del Cristo è rosso, crocisegnato; quello della Madonna, verde; nel fondo si leggono le iscrizioni:

REGINA CELORVM - IHS XPS DNS NOR.

L'altra tavola, ispirata dell'Apocalisse di San Giovanni, rappresenta (Fig. 15) la Madonna e Giovanni seduti su due scani uguali a quelli della tavola precedente. L'evangelista siede tenendo la destra levata con la palma protesa in atto di meraviglia, e nella sinistra il volume con la scritta IOHS APLS. A destra siede la Madonna, di faccia, con le palme protese, e intorno sette aureole circolari rosse che mandano raggi verso la Madonna: e in ciascuna di esse c'è una colomba bianca. Come avverte l'iscrizione in alto, abbiamo qui la rappresentazione dei sette doni dello Spirito Santo *SEPTEM DONA SCI SPI[RITVI]*. Ogni colomba ha presso di sé la sua leggenda *ITELECTVS, COSSILII, FORTITVDINIS, SCIE[CIE], PIET[ATIS], TIM[ORIS]*; alla colomba che sta proprio sul capo della Madonna si deve riferire l'iscrizione che è nel nimbo *SPS SAPIECIE*. L'influsso della pittura monumentale su queste due tavole è evidente; vi troviamo una maniera più larga che negli altri paliotti, la quale è comune negli affreschi romanici della Francia, a St.-Savin (Vienne) a Montmorillon, a Vic. Vi si nota l'ampiezza delle pieghe e le grandi rotondità in luce sulle ginocchia, ai gomiti, proprie della pittura murale e dei mosaici. Dal punto di vista iconografico la rappresentazione dei *doni dello spirito santo*, non è unica, ma piuttosto rara; più frequentemente i sette doni sono attribuiti a Cristo. In una vetrata della cattedrale di Le Mans si vede in simile modo figurato il Cristo in maestà, seduto entro una aureola rotonda, intorno



Fig. 13. - Testa d'altare del Museo di Vich.



Fig. 15. - I doni dello Spirito Santo. - Tavola n. 11 : Museo di Vich.

Nel celebre Psautier de Saint-Louis, il Cristo in maestà siede entro una mandorla, e intorno, in sette aureole, stanno le colombe dello spirito santo. Nell'*antependium* tedesco della Wiesekirche di Soest, che ha nell'aureola lobata centrale il Cristo in maestà, si vede nello scompartimento di sinistra la Madonna in piedi coronata, che sorregge con le mani, innanzi al petto, un grosso disco entro cui sta una colomba; dal disco partono come sei raggi di ruota sostenenti sei minori aureole che portano pure delle colombe.

Una miniatura francese del xv secolo mostra la Madonna in piedi col Bambino in braccio e intorno sette colombe senza aureola⁽¹⁾. A questa stessa corrente ispirata dall'arte monumentale, va attribuito un altro paliotto della

(1) GRIMOÜARD DE SAINT-LAURENT : *Manuel de l'art chrétien*; Poitiers-Paris, 1878; fig. 25.

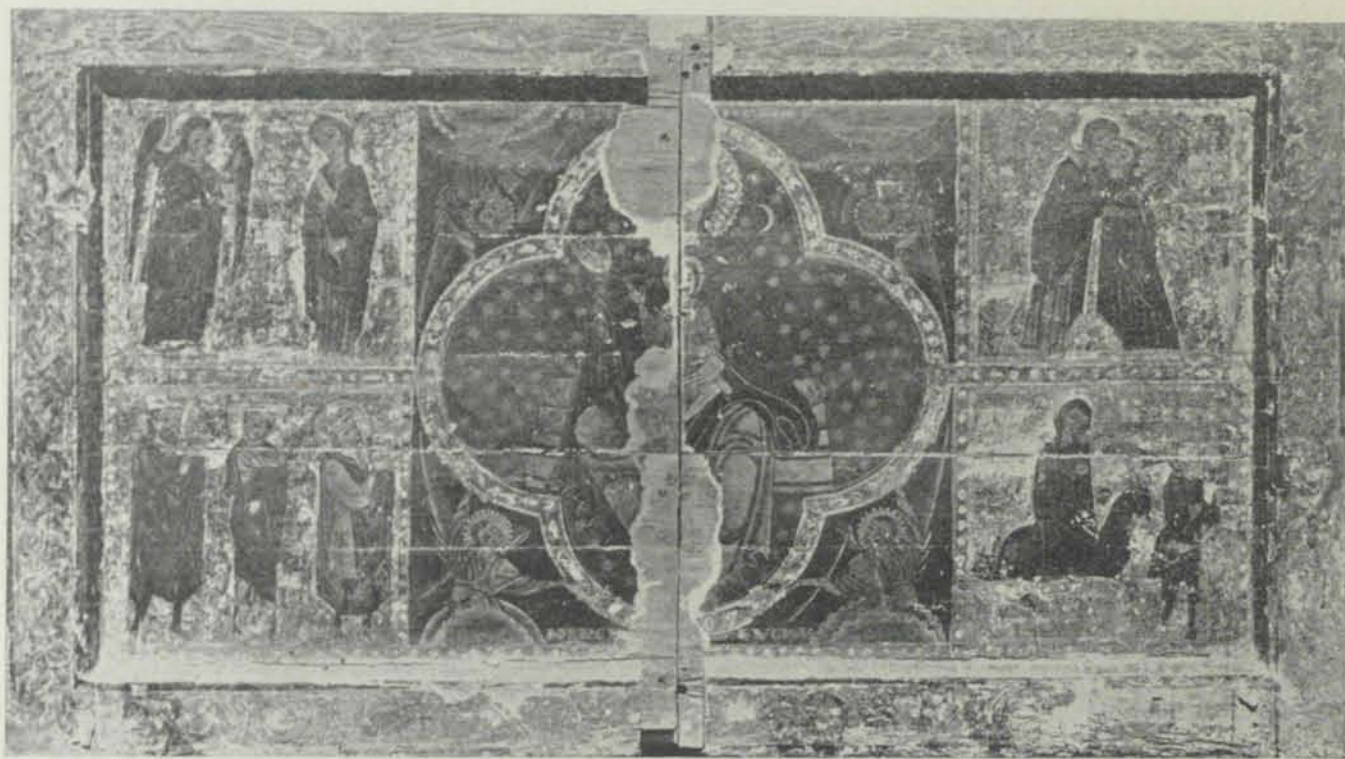


Fig. 16. - Paliotto n. 4 : Museo di Vich.

Madonna, del Museo di Vich (Fig. 16). Nel centro di esso, che è più largo di tutti quelli finora veduti ($1^m79 \times 1^m04$), è rappresentata la Madonna seduta e nimbata col Bambino in braccio: ella tiene tra l'indice e il pollice della destra sollevata un frutto, e con la sinistra sostiene il Bambino, seduto in grembo a lei, il quale a sua volta benedice con la destra e tiene con l'altra mano il rotulo della legge. Il fondo in cui campeggia il gruppo centrale, non è come d'ordinario una mandorla ovale, ma è lobato; è colorito in nero seminato di stelle, col sole e la luna. Quattro angeli uscenti da nubi a contorni ondulati sostengono la cornice lobata, e presso ognuno di essi c'è il nome di un evangelista; il pittore era solito di figurare in questo luogo, come abbiamo veduto in numerosi esempi, i simboli degli evangelisti, e sostituendo ad essi gli angeli non ha pensato di omettere le iscrizioni MATH., IOHANNES, MARCVS, LVCHAS. Negli scompartimenti laterali abbiamo a sinistra in alto l'annunciazione, dove è notevole il particolare che la Madonna tiene in mano una conocchia, secondo il racconto degli evangeli apocrifi; nel rilievo superiore di destra la Visitazione, rappresentata secondo il tipo consueto dalle due sante donne che si abbracciano, con la scritta SALVTATIONE ELISABET...; a sinistra in basso i tre re magi, in piedi, che camminano: è una scena piuttosto rara, perchè vi manca la Madonna col Bambino; se qui è rappresentato il viaggio, è strano che i re siano a piedi invece che a cavallo; è probabile però che i tre siano collegati al gruppo centrale del paliotto. Infine nello scompartimento inferiore di destra si vede

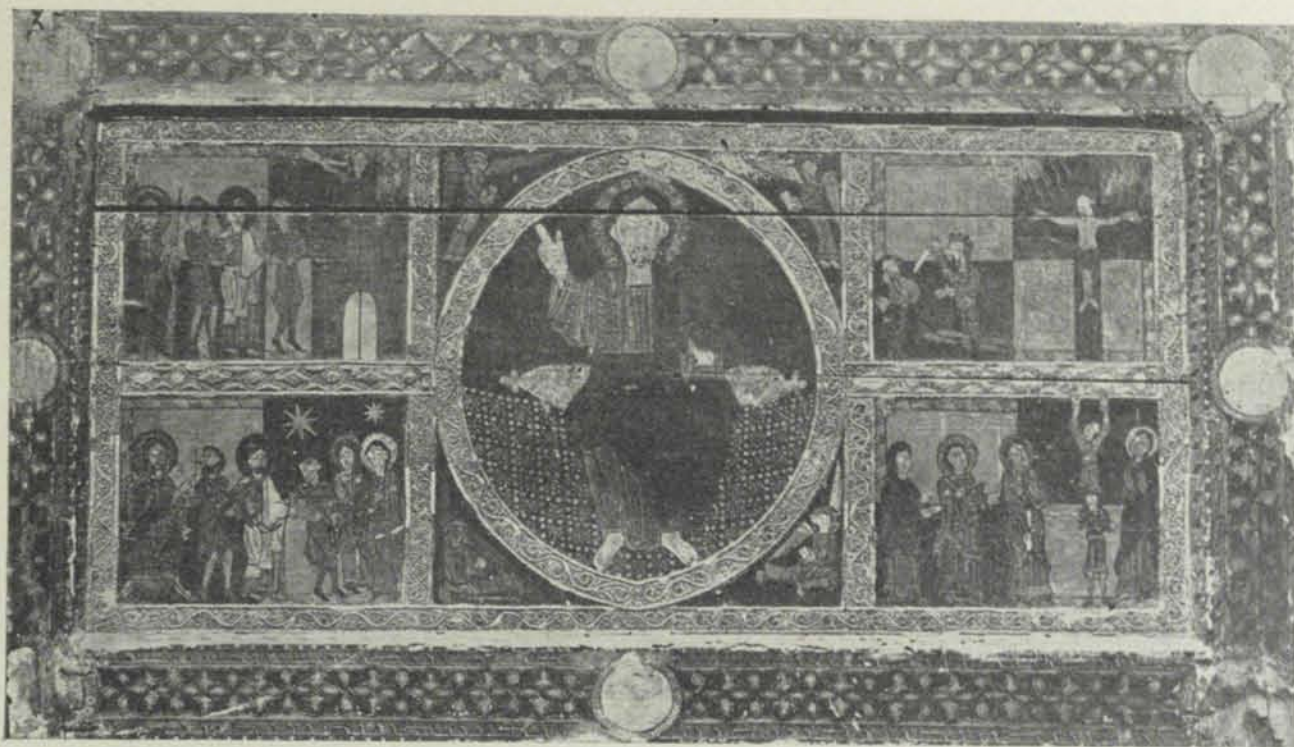


Fig. 17. - Paliotto di Sant' Andrea: Museo di Vich.

la fuga in Egitto : Giuseppe tira per la corda l'asinello su cui sta Maria tenendo fra le braccia il neonato. La cornice è decorata ai lati da corde intrecciate, motivo derivato dalla miniatura; superiormente ha una serie di uccelli che intrecciano i colli ed hanno le ali aperte e spinute come gli scarabei dell'antico Egitto; inferiormente c'è una serie di rosette.

Nel Museo di Vich vedesi pure un altro paliotto che dal punto di vista iconografico non è privo di valore, ed è anche in ottimo stato di conservazione (Fig. 17). Vi son rappresentate scene del martirio di Sant'Andrea; nel mezzo, entro la solita aureola a fondo verde oscuro, il Cristo in maestà seduto su trono a scacchi simili a quelli che vedonsi di consueto nei mosaici; agli angoli al solito i simboli degli evangelisti nell'ordine tradizionale. Nello scompartimento superiore di sinistra si vede S. Andrea condotto da due guardie del proconsole Egeas, il quale segue appresso, ad una torre sulla cui cima sta un soldato che suona in una buccina. Al disotto di nuovo si vede il console in sedia curule, dando ordini alle guardie, che si allontanano conducendo il santo al martirio; due pie donne nimbate assistono e sembrano confortare Andrea perchè non venga meno alla fede; al disopra di esse, su fondo scuro, due stelle brillanti. Nello scompartimento superiore di destra, si vede Andrea crocifisso, con una tunichetta dalla cintola alle ginocchia, e un diavolo che sta per colpire con una grossa spada Egeas, che piange ed è afferrato da un altro diavolo; al disopra si legge *DIABOLVS OCCIDIT EGEAS*. Nello scompartimento inferiore il santo manda la sua anima a Dio,



Fig. 18. - Frammento di tavola : Museo di Vich.

mentre quattro donne nimbate assistono; l'anima è rappresentata da una figura che poggia i piedi sulle spalle di Andrea e tende le mani all'alto. È da notare che ognuno degli scompartimenti è diviso in quattro parti, due di color giallo con linee rosse, e due rosso oscuro; la cornice ha foglie stilizzate e agli angoli e nel mezzo quattro medaglioni bianchi, vuoti.

Un altro *antependium*, mancante della parte centrale, che è a Cardona, conservasi a Vich (Fig. 18) ed offre rappresentazioni che finora non abbiamo incontrate nei paliotti catalani. Nella parte sinistra ci appare la scena del peccato originale, ai lati dell'albero, Adamo ed Eva che stacca un pomo; intorno al tronco è attorcigliato il serpente. Accanto, per il rapporto simbolico tra il peccato e la redenzione, che s'incontra già nelle catacombe, è figurata una scena relativa alla Crocifissione, cioè la deposizione dalla croce. Al disotto si vede l'ingresso di Cristo a Gerusalemme, ridotto però ad un numero minore di elementi che non sia nell'altro paliotto che abbiamo chiamato *dei Profeti*; ed è notevole che qui il Cristo siede al modo occidentale, non a quello orientale.

Un ultimo frammento del Museo di Vich è la metà superiore di un *antependium*, il quale non aveva la mandorla centrale, ma era diviso in tanti archetti a due piani soprastanti. Rimangono ora i sei del piano superiore e vi son figurate varie storie relative alla vita di una santa ed al suo martirio, che è difficile identificare per la mancanza di iscrizioni.

*
* *

Un'altra ricca serie di tavole romaniche catalane è raccolta nel Museo Municipale di Barcellona :

Una prima è uno dei soliti *antependia* o paliotti (Fig. 19); ma la divisione a linee rette ha fatto perdere lo schema tradizionale; nel centro, invece della consueta mandorla, c'è uno spazio rettangolare che porta nel mezzo una doppia aureola intersecata (comune nell'arte francese tanto nella pittura murale che nella miniatura), nella quale siede il Cristo in maestà, col nimbo crociségnato, il libro chiuso sul ginocchio sinistro, e la mano destra levata; il tipo del Redentore è quello consueto nelle tavole catalane;



Fig. 19. - Paliotto n. 1 : Museo di Barcellona.

coi capelli lunghi, i baffi spioventi, la corta barba che lascia scoperta la fossa del mento. Ai due lati vi sono otto scompartimenti, in ognuno dei quali son figurati due santi in piedi, nimbatì, quasi tutti con tunica e mantello, che portano un volume o un rotulo chiuso; uno nel primo scomparto a sinistra tiene il pallio vescovile e il bastone pastorale; il primo dello scomparto di destra è S. Pietro, caratterizzato dalla grossa chiave, e qui, a differenza della tavola di Vich, non ha la tonsura.

Nella cornice corre un fregio di rami intrecciati. Nella striscia di separazione, tra gli scomparti superiori e gl' inferiori, si legge la scritta:

SOL ET LVX SANCTORVM MANEO IN PRECLARA HONORVM.

Dal punto di vista dello stile, è vicinissimo al primo un altro antependium del Museo di Barcellona (Fig. 20). In questo la forma originale del paliotto metallico è anche più sfigurata, mancando la divisione degli scompartimenti laterali. Nel mezzo, nella doppia aureola intersecata che è disegnata su un fondo più scuro del resto della tavola, siede il Cristo in maestà, identico al precedente; ai lati stanno in piedi i dodici apostoli in due gruppi, tutti col libro, col capo leggermente inclinato verso il Redentore; Pietro porta la grossa chiave; ha cortissima barbetta, senza baffi, e capelli arricciati con una piccola mancanza nel mezzo. Gli ornati della cornice sono diversi nei quattro lati, superiormente c'è una serie di scacchi, a sinistra una linea di rosette, a destra un ramo formante volute. Lo stile è vicino a quello



Fig. 20. - Paliotto n. 2 : Museo di Barcellona.

del precedente paliotto, ed entrambi sono visibilmente influenzati dall'arte francese, ma non tanto che le caratteristiche locali restino del tutto soffocate. Così è certamente indigena, e non trova riscontro in Francia la maniera con cui son trattate le vesti, divise in tante strisce parallele di vario colore che danno alle stoffe un aspetto strano, come se fossero spinate.

Molto interessante è l'*antependium* di Mussol, pure nel Museo di Barcellona (Fig. 21). Qui la forma del paliotto primitivo è scomparsa, mancando la mandorla centrale, e si ha invece una serie di archetti divisi in quattro grandi scompartimenti da due fasce decorate che si attraversano in croce. I tre scompartimenti superiori di sinistra hanno la rappresentazione del viaggio dei re magi guidati dalla stella: essi vanno a cavallo, con abiti sontuosi e corone; al disopra degli archi c'è il nome di ciascuno, GASPAR, BALTA-SAR, MELQVIOR, il primo dalla barba nera, il secondo giovane e imberbe, il terzo vecchio dalla lunga barba bianca. Sotto il primo arco dello scomparto di destra è la Madonna incoronata, MARIA, seduta col Bambino sulle ginocchia, IHS: nell'arco seguente, il vecchio Giuseppe seduto, IOSEP; nell'ultimo, la Visitazione, con le due donne che si abbracciano, MARIA ELISABET. I due archi a sinistra dello scompartimento inferiore sono occupati dall'Annunciazione, GABRIEL, MARIA. I tre archetti seguenti



Fig. 21. - Paliotto di Mussol, n. 5 : Museo di Barcellona.

sono occupati dalla Presentazione al tempio : nell' ultimo a destra è il vecchio Simeone, SIMEON, che con le braccia protese coperte dal manto accoglie il fanciullo, che nell' arco di mezzo la madre tiene sospeso al disopra dell' altare; nell' arco a sinistra sta Giuseppe con le colombe da offrire in olocausto.

È notevole che al disopra, tra un arco e l' altro, ci sono dei rametti con foglie come nei sarcofagi dell' epoca primitiva cristiana pure divisi ad archetti. I contorni delle vesti sono segnati spesso da una serie di puntini bianchi, uso che si riscontra anche nella miniatura carolingia o tedesca del periodo ottoniano.

Lo stesso Museo municipale di Barcellona conserva un altro grande *antependium* di Santa Maria di Avià, che si attribuisce al XII secolo, ma che certamente è del XIII avanzato (Fig. 22). Anche qui la forma primitiva del paliotto è alquanto alterata, e la Madonna, che col Bambino in braccio sta nello scomparto laterale, non è in una mandorla, ma sotto un arco trilobo, sostenuto da capitellini poggianti su esili colonne; il Bambino tiene un oggetto non riconoscibile nella destra sollevata. Nello scompartimento superiore di sinistra ci sono nella consueta forma, e non separate tra loro, l' Annunciazione e la Visitazione; in quello inferiore i tre magi in piedi, con le mani protese, offrendo i doni, e al solito uno è vecchio barbato, uno giovane imberbe, e il terzo giovane barbato. Nello scomparto superiore di destra, è figurata la Natività : Maria è distesa sul saccone, il Bambino è nella man-



Fig. 22. - Paliotto di Avia, n. 9 : Museo di Vich.

giatoia, ai piedi della quale sta Giuseppe, in atteggiamento triste. È notevole che dietro al capo della Madonna e del Bambino in luogo del nimbo rotondo ci sono due cuscini dorati. Infine nell' ultimo scomparto di destra è figurata la presentazione al tempio, ove è notevole il fatto che Giuseppe appare giovane.

Dal punto di vista iconografico, il paliotto di Avia non offre particolarità specialmente importanti; per lo stile esso ci mostra un momento assai caratteristico dell' arte romanica catalana, quello in cui sulle forme tradizionali dell' evo medio cominciano ad innestarsi i primi germi del rinnovamento.

Passiamo ora ad illustrare un altro frontale del Museo di Barcellona, conosciuto sotto il nome di *frontal dels Bisbes* (Fig. 23), che proviene dal monastero di Sant Sadurní de Noya. Questo frontale, scoperto nel 1880 al tempo del vescovo Caixal, sotto un altro frontale di nessun valore, passò in casa dell' antiquario Cantons di Tàrraga e poi nella collezione di D. Antonio Vives y Escudero di Madrid donde finalmente è giunto in sede stabile a Barcellona ⁽¹⁾. È una gran tavola di più di due metri di larghezza, nella quale sono allineate nove figure, una centrale di faccia, benedicente, le altre otto volte verso di essa in atto di omaggio. Tutti hanno nimbo rotondo,

(1) *Els frontals de la col·lecció Vives*: «Il·lustració Catalana», 18 Agosto 1907.

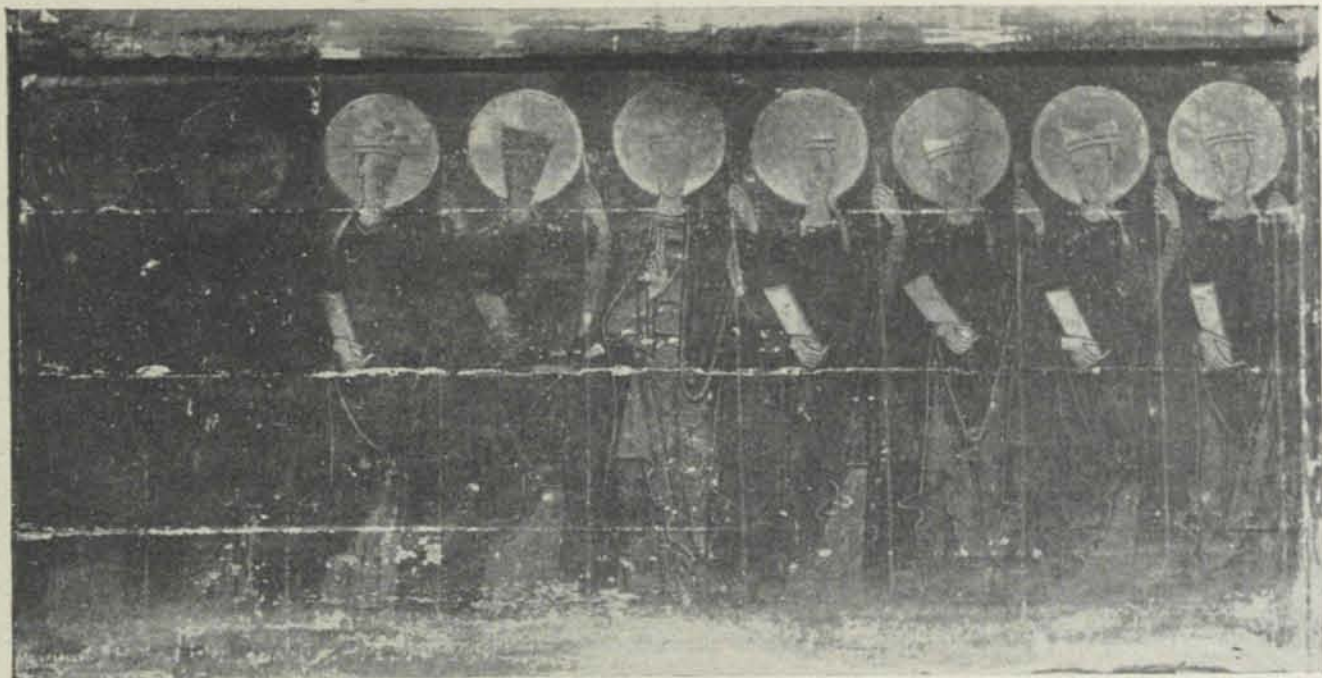


Fig. 23. - Paliotto di Tavernoles : Museo di Barcellona.

vestimento vescovile, e tengono il pastorale e un volume. Chi sono questi santi? Certamente sono santi vescovi maggiormente venerati nella Chiesa catalana. È da notare come qui la forma tradizionale del paliotto è del tutto perduta; la rappresentazione ubbidisce invece alle norme della pittura murale. Fino dal VI secolo nelle basiliche bizantine si incontrano nelle navate laterali delle lunghe teorie di santi che allineati uno accanto all'altro rendono omaggio alla figura centrale, che è generalmente Cristo o la Madonna: ne vediamo esempi a Ravenna nei mosaici di S. Apollinare Nuovo, a Roma nella navata sinistra della chiesa di S. Maria Antiqua, con pitture del secolo VIII, e poi più tardi, dappertutto, in Oriente e in Occidente, fino al secolo XIII. Questo di allineare le figure in modo che la rappresentazione perde quasi il carattere d'un insieme per ridursi in tante unità, separate spesso da archi e da alberi, è proprio dell'arte orientale siriana, e segna una delle differenze più sensibili tra l'arte pagana e la cristiana: al concetto pittorico si sostituisce quello decorativo e architettonico; le figure diventano subordinate al principio ornamentale dell'insieme.

Nel *frontal dels Bisbes* vediamo appunto un esempio di tale principio, mentre l'altro del Museo di Barcellona col Cristo e gli apostoli si sottraeva a quella legge. Insieme con la semplicità della composizione c'è nel paliotto di Tavernoles una grande semplicità di mezzi, una tecnica facile, un colorito chiaro; i partiti delle pieghe non sono aggrovigliati come d'ordinario nelle altre tavole d'influenza francese: noi lo assegniamo alla fine del duodecimo secolo.

*
* *

Abbiamo così studiati e descritti tutti o quasi gli antependia romanici catalani che ancora rimangono nel loro paese d'origine; molte altri di cui si conosce l'esistenza sono andati perduti, preda degli antiquari, o hanno emigrato all'estero. Il Musée des Arts Décoratifs a Parigi conserva due paliotti catalani; uno è al Museo di Bruxelles, un altro a Monaco, ma non sono di grande importanza e non aggiungono nulla di nuovo, sia dal lato stilistico, che da quello iconografico. In molte chiese della Catalogna se ne conservano ancora altri che però sono nascosti da coperture di stoffa. Così ce ne sono per esempio a Bolvir, Aransa, Bohi, Surigarola, Llenas, ecc.; come si è detto, la stoffa ricamata è l'ultima forma in cui si presenta ridotto il paliotto primitivo di oreficeria; e talvolta quando i paliotti dipinti erano deperiti, si son adoperate le tavole stesse per telaio della stoffa che spesso è rozza e senza figurazioni di sorta.

Nelle tavole romaniche catalane più d'una volta l'influsso francese prende, come abbiamo veduto, il predominio sulle forme indigene. Mentre nei secoli anteriori la Spagna intera ha uno stile, che se non è indipendente (perchè certo vi ha influito l'arte irlandese), è però diverso da quello carolingio; più tardi, dopo il Mille, l'arte francese ha notevolmente influito su quella della vicina Spagna. Ma malgrado tale influenza, le forme nazionali non sono che raramente soffocate, e la tradizione locale continua a farsi sentire vivacemente. Le due teste d'altare con gli apostoli Pietro e Paolo, esempi caratteristici dell'arte catalana, ci danno un'idea della forza rude e spontanea dello stile indigeno e sono tra le prime manifestazioni di esso; d'altra parte in alcuni paliotti, come per esempio in quello del Museo di Barcellona col Cristo e gli apostoli (Fig. 20), appaiono forme nazionali, ma che sono la continuazione di quelle primitive del IX e X secolo, comuni anche al sud-est della Francia, e quali si incontrano in molti codici miniati, come, ad esempio, quelli di San Millan de la Cogolla, di Silos, di Ripoll, ecc.

L'influsso orientale si manifesta nell'età romanica in tutti i paesi, e non solamente nelle arti minori, nei vetri, nelle stoffe, negli avorii, ma anche nelle opere monumentali; e in alcune delle tavole catalane descritte, con le pieghe caratteristicamente aggirate ne abbiám visto i migliori esempi.

Ma tra le forme bizantine e francesi, lo stile nazionale si fa già presentire originale e potente, e molti paliotti catalani ci mostrano i primi germi della fioritura artistica del Quattrocento, che farà sentire i suoi influssi anche fuori dei confini patrii, nell'Italia del sud, in Sardegna e in Sicilia.