

I MAESTRI DEL COLORE

215

*La pittura romanica
in Spagna*



*la più grande
collana d'arte
del mondo*

DIRETTORE RESPONSABILE
DINO FABBRI

CONDIRETTORE
FRANCO RUSSOLI

ASSISTENTE
RENATA NEGRI

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATA
© Copyright 1966 by Fratelli Fabbri Editori, Milano
Stampa: F.lli Fabbri Editori - Milano
Printed in Italy

Autorizzazione del Tribunale
di Milano n. 6334 del 1-8-1963

Diffusione: F.lli Fabbri Editori

Tariffa editoriale ridotta

La pittura romanica in Spagna

La pittura romanica in Spagna

La pittura romanica della Penisola Iberica, e in particolare quella della Catalogna, è oggi ampiamente conosciuta su un piano internazionale. Le cause principali di ciò sono da ricercarsi nel fatto che un gran numero di esemplari è raccolto in un unico museo, quello dell'Arte Catalana, a Barcellona, e che la generale evoluzione della sensibilità artistica ha portato a riconoscere valori plastici attuali in opere che, appena cinquant'anni fa, destavano solo una modesta curiosità ispirata da interessi archeologici o iconografici.

Come in ogni nuova tappa dell'arte, la nascita della pittura romanica presenta, da un lato, fattori di continuità con i periodi precedenti, mentre, per altri aspetti, segna una rottura o mostra elementi nuovi. Non è sempre facile valutare ciò che è nuovo e ciò che è stato tramandato: quest'ultimo infatti può a volte dimostrare l'esistenza di tradizioni locali, ma molto più spesso è solo la conseguenza della sovrapposizione di elementi anteriori giunti da altri centri culturali. Purtroppo l'enorme perdita di monumenti precedenti, sia spagnoli sia stranieri, rende difficile questo lavoro; lo stesso dicasi per il numero arbitrario e ridotto delle pitture romaniche, talvolta consistenti in pochi frammenti, che sono giunte fino a noi.

È perciò bene ricordare che i monumenti conservati sono quasi tutti di carattere religioso, mentre il repertorio profano ora è conosciuto solo come elemento ornamentale dei monumenti sacri. L'iconografia delle pitture romaniche dovette continuare in



1

termini generali la tradizione precedente. A Sorpe la decorazione dei muri laterali della navata centrale iniziava a un lato con l'Annunciazione e la Natività, e di fronte con l'Antico Testamento che terminava con le figure di *Adamo ed Eva*, allo stesso modo della basilica alla quale corrispondono le epigrafi redatte dall'autore ispanico Prudenzius verso l'anno 400.

La conca delle absidi e le volte dei santuari o dei presbiteri contenevano una rappresentazione del Signore, accompagnata dalle visioni profetiche di Ezechiele, di Isaia o di San Giovanni nell'Apocalisse. Nelle chiese catalane dedicate alla Vergine Maria la conca dell'abside maggiore contenne l'*Epifania*, ma fu un'eccezione.

Circa il repertorio pittorico meramente ornamentale o profano non si notano particolarità esclusive. Persistono elementi di origine classica: ghirlande di fiori o foglie, dischi, vasi, greche o meandri che inquadrano animali o busti umani. Accanto a questi vi sono bordi vegetali o derivazioni dalla pelta (scudo leggero), tema romano che si sviluppò con vistosa policromia. Contribuirono allo sviluppo della pittura romanica nella Penisola Iberica tutti i fattori locali propri dell'arte cristiana, oltre ad elementi degli altri paesi dove si sviluppò il medesimo stile, in particolare Francia e Italia, con cui le comunicazioni erano più facili, e quelli delle due grandi culture periferiche contemporanee e preesistenti, la bizantina e l'islamica. In particolare fu molto intenso il contatto con il mondo islamico,

poiché fino ai primi decenni del XIII secolo più della metà meridionale della Penisola — comprese le Baleari — fu sotto il dominio musulmano e la convivenza culturale fra Cristiani e Mori in molte zone continuò fino al principio del secolo XVII. Vi è un altro fenomeno culturale molto interessante, quantunque sia difficile apprezzarlo nelle sue esatte dimensioni, ed è quello dell'arte mozarabica, l'arte cioè di quei cristiani che, pur non negando la propria religione, si realizzarono nell'ambito dell'arte islamica o furono in stretto contatto con i suoi centri principali. Ma non è facile comprendere e valutare il fenomeno dell'arte mozarabica: infatti i movimenti iconoclastici, che agitarono il mondo islamico nel secolo XII, causarono la perdita delle pitture e dei manoscritti con decorazione figurativa fino a quel momento prodotti nella Spagna musulmana. Risulta quindi impossibile verificare quali furono i fattori autoctoni che contribuirono alla formazione della magnifica scuola della pittura mozarabica, conosciuta soprattutto per mezzo di manoscritti prodotti in territorio cristiano; scuola che, d'altra parte, presuppone elementi dell'arte contemporanea di altri paesi, sia dell'Occidente europeo sia delle comunità cristiane, esistenti nell'impero islamico africano o orientale. La tradizione bizantina penetrò principalmente attraverso tre grandi centri italiani: il Nord, il Sud e la Sicilia. Come in altre zone europee, la 'moda' o il rinnovamento si attuò attraverso ondate o tappe successive: di queste sono decisamente apprezzabili quella della fine del secolo XI e l'altra, molto più complessa e diffusa, del secolo successivo. Il tema tuttavia è soggetto ad una revisione, in quanto non è valido partire da una unica concezione dell'arte bizantina, quella di Costantinopoli; infatti in questi ultimi anni è stata segnalata l'analogia esistente fra certe pitture dell'Armenia o della Cappadocia con opere catalane, in contrasto con lo stile ufficiale della corte.

Nello studiare la varia produzione della pittura romanica nella Penisola Iberica bisogna tener presente che la sua evoluzione non fu né regolare né uniforme. I precedenti carolingi di ceppo più o meno classico dovettero sparire subito; per lo meno, l'unico esempio di arte di transizione è quello delle pitture del Sepolcro, a Olérdola, che risalgono circa all'anno 1060. Anche più effimera fu la persistenza di elementi barbari di carattere germanico, che possono essere notati ad esempio nelle pitture murali preromaniche di Pedret.

Al contrario, le ricche tradizioni ispaniche dell'arte mozarabica dovettero persistere in ampie zone per l'inclinazione del gusto popolare verso una pittura espressionistica di tinte semplici a forti contorni neri. Penso che in questa corrente possano essere collocate non solo le opere dell'XI secolo, come le pitture murali di Cases Noves e di Marcèvol nel Rosselló (o Rossiglione), ma altre posteriori, come quelle del pittore chiamato 'Maestro del Giudizio Universale', che nel 1123 decorò le parti secondarie di due chiese di Tahull e che lavorò pure a quelle di Surp, in Catalogna, e di Susín, nella diocesi aragonesa di Jaca. L'autore delle pitture murali di Valencia d'Aneu, quello del frontale di altare dei Santi Quirico e Julita, a Durro, quello del frontale di Tabernoles, ed anche quello della volta della chiesa di San Justo, a Segovia, offrono posizioni simili, anche se sempre più influenzate dallo stile romanico circostante. Le chiese di stile architettonico lombardo — detto anche 'prima arte romanica' — hanno conservato vari tipi di decorazione pittorica. Il più arcaico deve essere quello della chiesa parrocchiale di Boí, il cui autore sappiamo che decorò pure la prima costruzione del vicino tempio di Tahull, dedicato a San Clemente. La sua opera più completa ed espressiva è la *Lapidazione di Santo Stefano*. I ventri fortemente stilizzati, la plasticità arbitraria delle vesti con tratti chiari su un fondo del medesimo

- 1 - Apostoli - affresco da La Seo de Urgel - Barcellona, Museo di Arte Catalana.
- 2 - Madonna e Apostoli - affresco da Ginestare de Cardós - Barcellona, Museo di Arte Catalana.
- 3 - Annuncio ai Magi - affresco da El Brull - Vich, Museo Episcopale.
- 4 - Frontale di Durro (tavola, cm 100 x 129) - Barcellona, Museo di Arte Catalana.



2

colore anche se più scuro (giallo ocre, rosso ciliegia, grigio) richiamano certe opere della Francia centrale, mentre la iconografia di altre scene — per esempio i giullari e gli acrobati che compaiono in una grande composizione del muro settentrionale — si mantiene fedele ai modelli di certi manoscritti catalani dell'XI secolo.

La chiesa di Bagüés, situata nella diocesi di Jaca e dipendente dal Monastero di San Juan de la Peña, conservò l'insieme più completo di composizioni murali del secolo XI esistente in Spagna. La disposizione delle scene in ordini sovrapposti, sui muri laterali della navata centrale, è quella tipicamente paleocristiana e carolingia, cui abbiamo già fatto allusione nel riferirci ai precedenti iconografici di Sorpe. Lo stile delle sue figure, di piccole dimensioni e di gran forza espressiva, come pure il carattere dell'architettura di sfondo, ha affinità con due opere molto importanti della Francia centrale: le pitture della cripta di Saint-Savin-sur-Gartempe e le miniature di un codice con episodi della vita di Santa Redegonda a Poitiers.

In Catalogna, alcune chiese della diocesi di Gerona e Vich ebbero pitture di stile analogo, in particolare quelle di Sant Joan di Belcaire, Sant Sadurn d'Osormort e Sant Martí d'El Brull. La data di consacrazione di quest'ultima, il 1062, può orientarci sulla cronologia del gruppo, che è caratterizzato dalle dimensioni piccole dei personaggi, con occhi grandi e sporgenti, capelli pettinati all'indietro a formare una specie di cresta.



Questa corrente artistica durò non solo fino alla fine del secolo undicesimo, ma anche fino ai primi anni del dodicesimo. Fra le opere meritevoli di menzione, bisogna segnalare le pitture murali di Sescorts, (chiesa consacrata nel 1068), nella regione di Vich, con episodi della storia di Adamo ed Eva, il portico della collegiata di Cardona, ed altre opere nei dintorni di Barcellona. La più antica di queste è probabilmente la decorazione dell'abside di Montmeló, con l'*Epifania*, ma decisamente migliori sono due serie di dipinti dei primi decenni del XII secolo: quelli dell'abside e della volta della chiesa di Polinyà, consacrata nel 1122, che rappresentano scene dell'Infanzia di Gesù, dell'Apocalisse e della Passione, e la complessa decorazione della chiesa di Santa María di Barbarà. Quest'ultima è un tempio a croce con tre absidi: le due laterali furono decorate con uno stile simile a quello di Polinyà, con sfondi a tratti increspatis e paralleli, che si ripetono a Sescorts, e in opere esistenti al di là dei Pirenei, come le pitture di Château-Landon. L'abside principale fu dipinta da un altro artista di grande capacità narrativa: in esso le scene, senza soluzione di continuità, si sovrappongono in ordini.

Nei Pirenei lo stile semplice, di massimo effetto geometrico e decorativo, è degnamente rappresentato nelle pitture dell'abside della chiesa di Sant Pere, a La Seo de Urgel, con personaggi dagli occhi enormi. Alla fine del secolo XI appare improvvisamente nella zona occidentale dei Pirenei catalani una personalità spiccatissima, quella del 'Maestro di Pedret', ottimo esponente della corrente bizantineggiante che a quel tempo si estende in tutto l'occidente europeo. L'area della sua attività certa segue un asse che va dalla Collegiata di Ager fino alla Cattedrale di Saint Lizier, passando per il monastero di Burgical e i santuari di Santa María d'Aneu e Santa María de Cap d'Aran, ed ha una proiezione verso l'Est, nella chiesa di Pedret.

Abbiamo due riferimenti cronologici che ci aiutano a fissare l'attività dell'artista: la presenza del ritratto della contessa Llúcia de Pallars, il solo, nelle pitture di Burgical, che ci dia una data intorno all'anno 1090, e la consacrazione della Cattedrale di Saint Lizier nel 1117. Gli edifici invece appartengono all'architettura di stile lombardo o ad altri stili arcaici, ad eccezione della chiesa di Pedret, dove le pitture furono eseguite successivamente durante una tappa di rinnovamento della chiesa preromanica. I monumenti sunnominati corrispondono a diverse giurisdizioni comitali ed episcopali, il che dimostra che l'artista era indipendente. Il colore nelle sue opere è intenso, con prevalenza dell'azzurro scuro, del verde oliva, dell'ocra gialla e rossa. La tematica ornamentale è sobria e ridotta a piccole zone; è di derivazione classica, eccetto le corone gemmate, tipicamente bizantineggianti. Il paesaggio si limita alla rappresentazione di luoghi con scarsa vegetazione, mentre l'elemento architettonico è quasi assente. Benché in forma convenzionale, si nota l'esistenza di una rudimentale prospettiva, infatti, nell'abside di Santa María d'Aneu una delle gambe del re Melchiorre sembra sollevarsi e muoversi in avanti e le ali dei serafini — una delle più belle creazioni del pittore — stanno davanti all'intelaiatura delle finestre.

Poco dopo l'attività del 'Maestro di Pedret' si segnala la presenza di altri due grandi artisti. Il più notevole — indubbiamente il migliore che vi fosse in Catalogna ed uno dei più grandi di tutta Europa — è colui che decorò l'abside principale della rinnovata chiesa di Sant Climent di Tahull, consacrata nel 1123. La monumentalità e la ricchezza di colore sono le qualità specifiche delle sue opere; ma al di sopra di ciò sta una grande capacità di sintesi e di stilizzazione insuperata. Il viso di Gesù o della Vergine, nell'abside, la figura di Lazzaro alla porta del ricco signore — carica di ferri e di chiavistelli —

nell'arco trionfale maggiore, e la mano destra di Dio che benedice dalla chiave dell'arco trionfale minore, sono prove eccellenti di ciò. Si conosce solo un'altra opera dello stesso pittore, la decorazione di un'abside della Cattedrale di Roda d'Isàbena, sede episcopale del vescovo San Ramón, lo stesso che consacrò le due chiese di Tahull.

Questo impulso rinnovatore dovette avere una indispensabile e solida base economica in un momento particolare dello sviluppo storico delle regioni limitrofe: la riconquista assai rapida, avvenuta nei primi decenni del secolo XII, di gran parte della vallata del medio Ebro per iniziativa del re di Aragona, Alfonso il Battagliero, assecondato da un gran numero di cavalieri della Catalogna occidentale e della Francia meridionale. L'impresa, che terminò con la conquista di Saragozza nel 1118, fu completata poi dalla ripopolazione e dal riassetto di alcune zone vicine della Castiglia, poste fra il Duero e il Tago, anche per iniziativa dello stesso re e di San Ramón, che fungeva da cappellano del monarca.

Tutto ciò spiega il fatto che un altro artista contemporaneo, colui che decorò l'abside principale di Santa María di Tahull, abbia esteso il suo stile fin verso quelle zone della Castiglia, usufruendo di una congiuntura di brevissima durata, cioè solo tra l'anno 1111 e l'anno 1134. Nelle pitture dell'abside maggiore di Santa María di Tahull, dominata dall'alto dall'*Epifania*, sono rappresentati gli *Apostoli*, in piedi, protetti da archi di robusta architettura; sotto, fra essi e la zona in cui abitualmente vi sono specie di tendaggi, corre una fascia con motivi di animali racchiusi entro grandi medaglioni. Gli elementi decorativi sono dati da piccole greche e da un susseguirsi di pelte; l'estradosso della conca absidale

è occupato da un disegno ispirato alle iscrizioni di antichi caratteri arabi, ripetute poi, con poche varianti, dal pittore dell'abside di Estaon, mentre invece l'autore del doppio arco trionfale di Sorpe avrebbe imitato, senza però comprenderle, l'immagine centrale della *Vergine con il Bambino* e un frammento dello stesso bordo. Il pittore di Santa María, senza tuttavia raggiungere lo straordinario livello di quello di Sant Climent, riuscì a sviluppare uno stile proprio, anche se non molto diverso. L'influsso di questo stile in Castiglia è ampiamente dimostrato da due pregevoli complessi: il capocroce della chiesa di Santa Cruz di Maderuelo, con pianta rettangolare e a volta, che oggi si trova nel Museo del Prado, e la serie, ora sparsa, che costituì la decorazione della chiesa mozarabica di San Baudelio, vicino a Casillas de Berlanga. Alcuni frammenti trovati più a nord, a Tubilla del Agua, devono appartenere al medesimo gruppo. A Maderuelo e San Baudelio, il porticato ed altri elementi architettonici ripetono fedelmente le formule di Santa María, benché nelle figure si possa notare una tendenza verso una maggiore semplificazione dello stesso stile.

Mentre in Castiglia il brusco cambiamento dovuto alle circostanze storiche non dovette essere favorevole ad una continuità di stile, in Catalogna fiorì fino al 1170 circa una pleiade di maestri minori che praticarono un'arte eclettica, derivata, in linea di massima, dallo stile dei maestri di Pedret o di Tahull o da entrambi contemporaneamente. I più arcaici sembrano essere l'autore delle pitture di Fenollar e La Clusa, nel Rosselló, e quello delle pitture di Ginestarre. Le pitture della cappella del castello di Orcau segnano la transizione fra lo stile del 'Maestro di Pedret' e quello del più diretto dei suoi epigoni, che fu l'autore delle decorazioni delle



chiese di Argolell e di Sant Joan de Caselles. Con un gusto più popolare lavorarono nell'alto Pallars e nella valle di Cardós due o tre pittori che parteciparono con maggiore o minore importanza alla decorazione delle chiese di Sorpe, Esterri de Cardós, Sant Pere de Carrera (ad Esterri d'Aneu), e Aineto. Non lungi da queste opere si trova una pittura su tavola, il frontale di Martinet, in cui è rappresentata l'*Ascensione*. Ad Andorra il pittore più attivo di questa epoca — almeno a giudicare dai resti conosciuti — dovette essere il cosiddetto 'Maestro di Santa Coloma', che dipinse le decorazioni della chiesa di Santa Coloma, da cui appunto prese nome e quelle di Engolasters, Anyós e San Romá de les Bons. Quest'ultimo tempio, consacrato nel 1163, ci dà un riferimento cronologico tardivo di questo insieme.

La storia della pittura romanica nei regni di Castiglia e León è ancora mal conosciuta. Ad eccezione del gruppo di Soria, a cui facemmo già riferimento, nel quale si esplicò l'arte del Maestro di Santa María di Tahull, e del magnifico esempio di San Justo de Segovia, che segue una corrente popolare più tradizionale (testimoniata anche da un complesso notevolissimo di miniature, quelle della Bibbia di Avila), ad eccezione di questi, dicevamo, possiamo ricordare solo un monumento interessante, San Pelayo di Perazancas (in provincia di Palencia) prima di riferirci alla splendida decorazione del Panteón de los Reyes a León. Le pitture, assai mutilate, di Perazancas si inseriscono nella corrente dell'arte europea della prima metà del secolo XII, senza specifiche particolarità.

La Collegiata di Sant'Isidoro di León conserva fortunatamente le pitture quasi complete del portico di una chiesa anteriore a quella attuale, portico che fu costruito per albergare le tombe dei re di León. Il penultimo re, Fernando II, e la sua sposa, Urraca del Portogallo — che egli sposò nel 1164 — rinnovarono probabilmente il portico poco dopo le loro nozze. La munificenza regia è stupendamente documentata dalle pitture dei muri, degli archi e delle volte, in modo particolare di queste ultime, che sono sei in tutto. L'iconografia si sviluppa lungo un itinerario che comprende l'*Annunciazione ai pastori* — che è una delle più originali composizioni pittoriche romaniche di tutta Europa — la *Strage degli Innocenti*, l'*Ultima Cena*, scene della *Passione*, la visione apocalittica dei sette candelabri e infine l'immagine di *Dio in maestà*, circondato dai simboli degli Evangelisti. I muri presentano pure altre scene della vita di Gesù e gli archi immagini dei *Santi* e *Allegorie dei dodici mesi dell'anno* e dei *Segni dello Zodiaco*.

In territorio aragonese, la chiesa di San Juan di Ruesta conservò parte delle pitture dell'abside principale, che testimoniano l'arte che nella pienezza del periodo romanico fiorì lungo il cammino di Santiago.

Parallelamente si andava sviluppando in tutte le regioni settentrionali della Penisola, ed in particolare in Catalogna, una varia e ricca produzione di pitture su tavola. È impossibile elencarle tutte e neppure segnalare i gruppi più importanti. Ne ricorderemo tuttavia alcune delle migliori che sono conservate nei musei di Barcellona, Vich, Solsona e Gerona. Partendo da un gruppo arcaico, di stile geometrico e monumentale (*Frontale di Hix*, *Baldacchino di Ribes* ecc.) si arriva a formule altamente espressive (frontali di Puigbó, Dosmunts, e Capolat, pannelli di Sagàs) o ad opere di grande raffinatezza decorativa (frontali di Vilaseca e El Coll). Bisogna aggiungere a questi e a molte altre opere due frontali catalani, quello di Llanars, che risale al 1168, tuttora conservato nella sua chiesa originaria, e quello di Guils, che oggi si trova nel Museo del Prado. In altre zone della penisola segnaleremo la grande *Arca di Astorga*, con

gli Apostoli e scene della vita di Gesù, e un pannello di una pala o trittico con San Paolo, che si trova ad Avila. Nella pittura murale le formule semplici, geometriche, molto stilizzate, sono adottate in complessi come quelli di Estavar, Santa María d'Arles (probabilmente verso il 1157), così simili a Santa María de Mur, fino ad arrivare alla piccola abside di Egara con il *Martirio di San Tomaso Becket*, degli ultimi anni del secolo XII, che è un'opera dello stesso autore del *Frontale di Espinelves*. Segue ancora uno stile romanico molto puro il *Frontale di Mosoll*, che risale al 1200 circa.

Tuttavia le correnti rinnovatrici erano comparse già prima. Uno dei massimi esponenti della nuova tradizione bizantina nella pittura su tavola è il 'Maestro di Valltarga', alla cui scuola si attribuisce il frontale originario dal paese di Cerdaña, che gli dà il nome, un altro conservato ad Orellà, e un frammento di baldacchino, tutte opere che possono essere datate al 1190; forse il loro autore fu un certo Alexander che firmò un frontale, perduto nel secolo XIX, del quale conosciamo solo dei calchi parziali. Altri artisti dello stesso periodo mostrano un adattamento più elaborato delle nuove tendenze: i maestri di Avià e Lluçà o l'autore delle miniature del « Liber Feudorum Maior » di Barcellona, e di una tavola con scene della Passione, fra i maggiori, e il pittore dell'abside di Toses e del *Frontale di Vidrà* o quello della decorazione della chiesa di Andorra la Vella, fra coloro che ci hanno lasciato interpretazioni più popolari dell'arte di quel periodo. Conosciamo un nome sicuro: Johannes che firmò il *Frontale di Chía*, che presiede un folto gruppo di pitture su tavola della zona occidentale della Catalogna.

Nei regni di Castiglia e León, una delle maggiori espressioni del tardo romanico furono le pitture di una grande sala del monastero di San Pedro di Arlanza, vicino a Burgos; la sua decorazione, che è costituita soprattutto da animali, fa pensare che quella residenza non era forse destinata a religiosi; probabilmente era una abitazione per re o altri ospiti laici. Lo stile ricorda quello di un ritratto equestre del re di León, Alfonso IX, in una miniatura del 1200 circa. La Collegiata di Sant'Isidoro, a León, e le chiese toledane del Cristo de la Luz e di San Román hanno pitture molto differenti, di tarda arte romanica, che dimostrano di aver subito una forte influenza dello stile 'mudejar', cioè lo stile dei musulmani residenti in territorio cristiano (è il caso inverso dei mozarabi, o cristiani arabizzati). Risalgono già al secolo XIII le interessantissime pitture di Valbuena. In Aragona e Navarra la corrente tradizionale parte da opere come le pitture murali di Uncastillo e giunge alle porte del gotico con opere pirenaiche, come le pitture murali del primo periodo della decorazione di San Fructuoso di Bierge e i frontali di Liesa e Gesera. In contrasto con essi, è testimoniata la presenza di un maestro straordinario, il 'Maestro della sala capitolare di Sigena', collegato all'arte inglese e bizantina del 1200, con molti discepoli o epigoni che durante il secolo XIII lavorarono alla chiesa di Sigena, al *Frontale di Berbegal* (Huesca) e ad una serie di grandi decorazioni murali di Navarra (Artaiz, Artajona, Olite).

La tappa di transizione è rappresentata, in Catalogna e Aragona, da opere tanto importanti come il grande tetto della Cattedrale di Teruel, vastissimo repertorio di temi moreschi, romanici e gotici, e la serie di pitture murali di Barcellona, di carattere storico, religioso e decorativo, in particolare le composizioni del Palazzo Reale Maggiore o del Palazzo Aguilar, che esaltano le spedizioni guerresche del re Giacomo I. Questa arte arriva, nel secolo XIII, fino a Maiorca con alcune tavole: la *Pala di San Bernardo* ed episodi della vita di Sant'Orsola.

Indice delle illustrazioni



I - Adamo ed Eva dopo il peccato originale - Dall'affresco dell'abside di San Martin di Sescorts - Seconda metà dell'XI secolo - Vich, Museo Episcopale - *La stilizzazione delle figure, che è qui il tratto caratteristico, non dà tuttavia come risultato delle aride formule geometriche piane, bensì un espressionismo forte e dinamico.*



II - Natività - Dall'affresco dell'abside di San Salvador di Polinyà - Intorno al 1100 - Barcellona, Museo Diocesano - *Lo stile di queste pitture murali prolunga nel dodicesimo secolo la tradizione espressiva e iconografica del secolo precedente. Questo è uno degli esempi più importanti di continuità nell'ambito del Romanico spagnolo.*



III - Due delle Vergini folli - Dall'abside collaterale meridionale di San Quirico di Pedret - Fine dell'XI secolo - Barcellona, Museo di Arte Catalana - *Il 'Maestro di Pedret' è uno dei più grandi esponenti della corrente artistica che in Europa risente del rinnovamento classicheggiante subito dall'arte bizantina in questo periodo.*



IV - Frontale d'altare con la Majestas Domini e i dodici apostoli - Dalla diocesi di La Seo de Urgel - Verso il 1100 - Barcellona, Museo di Arte Catalana - *Questa pittura su tavola, rappresentativa di una delle più antiche scuole catalane, ha una forte stilizzazione geometrica, in una composizione molto decorativa e dal colore intenso.*



V - Frontale d'altare dedicato a San Martino di Tours con la Majestas Domini al centro - Da Puigbò, nei pressi di Gombren - Intorno al XII secolo - Vich, Museo Episcopale - *Questo paliotto d'altare presenta una forte stilizzazione, frutto dell'espressionismo tipico dell'arte popolare. Nel colore predominano il giallo, il verde, il rosso.*



VI - Majestas Domini con angeli portatori dei simboli degli Evangelisti - Dalla cupola dell'abside di Sant Clement di Tahull - 1123 - Barcellona, Museo di Arte Catalana - *Colpiscono qui la intensa espressione dei personaggi e il sentimento monumentale dell'insieme. È la più importante tra le opere del Museo di Arte Catalana.*



VII - La Vergine col Bambino - Dalla cupola dell'abside di Santa Maria di Tahull - 1123 - Barcellona, Museo di Arte Catalana - *Nelle chiese catalane dedicate alla Vergine la sua immagine, secondo l'iconografia della 'Sedes Sar entiae', presiede l'abside principale, a sottolineare con maggiore enfasi la relazione tra la Madre e il Figlio.*



VIII - Adorazione dei Magi - Dalla chiesa di Navasa - Del 1200 circa - Jaca, Museo Diocesano (Barcellona, Archivio Mas) - *Con i loro colori intensi gli affreschi di Navasa sono analoghi ad alcuni smalti. Ne è autore, forse, l'artista che affrescò un frontale proveniente da Ribagorza, la regione situata tra l'Aragona e la Catalogna.*



IX - Due apostoli - Dall'abside della chiesa di San Juan di Ruesta - Secolo XII - Jaca, Museo Diocesano (Barcellona, Archivio Mas) - *Gli affreschi di Ruesta, in cui dominano i verdi e gli ocra su fondo bianco, non presentano affinità dirette con altre opere dell'epoca e mostrano la pienezza dell'arte romanica nei Pirenei aragonesi.*



X - Cervo e cacciatore armato di balestra - Da San Baudelio di Berlanga - Prima metà del XII secolo - Madrid, Museo del Prado - *La scomparsa della maggior parte degli edifici civili e militari obbliga a studiare il repertorio dell'iconografia profana nelle zone di funzione puramente decorativa ancora esistenti in alcune chiese.*



XI - Pastore; Lotta tra due caproni - Dal Pantheon dei Re - Seconda metà del XII secolo - León, Collegiata di Sant'Isidoro - *Il portico del Pantheon dei Re si compone di sei volte: la scena qui riprodotta rappresenta un particolare dell'Annuncio ai pastori e mostra come la composizione si adatti al plasticismo architettonico.*



XII - Il Battesimo di Gesù - Dalla chiesa parrocchiale di Bagüés - Secolo XI - Jaca, Museo Diocesano (Barcellona, Archivio Mas) - *La decorazione di Bagüés, stilisticamente affine ad alcuni affreschi dell'Abbazia di Saint-Savin-sur-Gartempe, nel Poitou, sviluppa uno dei più antichi e vasti repertori iconografici del Romanico europeo.*



XIII - Frontale d'altare dedicato a Santa Margherita - Da Vilaseca - Intorno al XII secolo - Vich, Museo Episcopale - *In alcuni casi, del tutto eccezionali, la Vergine in gloria sostituisce la Majestas Domini al centro dei frontali d'altare. Questo appartiene a un convento di suore e ciò spiega la presenza della Vergine al centro.*



XIV - Natività - Dal frontale di Santa Maria di Avià - Barcellona, Museo di Arte Catalana - *Opera fondamentale del 'Maestro di Avià', è una delle opere maggiormente conosciute della pittura catalana. Fu infatti imitata in molti altri luoghi, soprattutto per la sua ricchezza cromatica. Il suo autore ha legato a quest'opera la sua fama.*



XV - Angelo, quale simbolo di San Matteo, in atto di sostenere un angolo della mandorla della Majestas Domini - Dal frontale di Lluça - Circa il 1200 - Vich, Museo Episcopale - *Opera tipica del 'Maestro di Avià', del rinnovamento presentato dalla pittura catalana dalla fine del XII secolo.*



XVI - La Messa di San Martino di Tours - Dal frontale di Chià, firmato da Johannes Pintor - Circa il 1200 - Barcellona, Museo di Arte Catalana - *E questa l'unica tavola firmata giunta fino a noi di tutta la pittura catalana. Questo frontale rivela chiaramente nel tipo di composizione la sua provenienza dalla regione di Lerida.*



XVII - Entrata di Cristo in Gerusalemme (in coperta) - Dal frontale di Espinelves - Fine del XII secolo - Vich, Museo Episcopale - *Le dimensioni dei personaggi seguono una concezione gerarchica (Cristo, gli apostoli, i due uomini che ricevono Cristo). In una composizione geometrizzata si dispiega il sentimento narrativo.*































