La Storia dell'Arte

Il Romanico

4

Electa

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA

La Biblioteca di Repubblica

La Storia dell'Arte
4. Il Romanico

Collana a cura di
Stefano Zuffi

Progetto grafico: Dario Tagliabue
Coordinamento editoriale: Valentina Lindon, Caterina Giavotto
Coordinamento ricerca iconografica: Simona Bartolena
Ricerca iconografica: Elena Demartini, Alice Fermi,
Chiara Franchini, Giovanna Intra, Matteo Penati

Realizzazione editoriale: Areagroup Media s.r.l., Milano
Coordinamento dell'opera: Francesca Asnaghi
Coordinamento grafico: Gianluca Chioldin
Redazione: Carlo Prosperi
Impaginazione: Massimo De Carli
Fotolito: Areagroup Media s.r.l., Milano

Gli autori di questo volume:
Walter Angelelli, capitolo 4
Sandra Baragli, capitolo 2
Paolo Cavaleri, capitolo 22
Francesca Dell'Acqua, capitoli 6-21
William Dello Russo, capitoli 13-14
Florence Margo-Schwoebel, capitoli 7-8 (traduzione: Maria Cristina Maiocchi)
Antonio Milone, capitoli 1-3-11-12-16-20
Angela Montironi, capitolo 19
Silvia Perossi, capitolo 23
Carla Elena Travi, capitoli 5-15-18
Graziano Vergani, capitoli 9-17
Stefano Zuffi, capitolo 10
William Dello Russo, box *Letture*
Antonella Fuga, box *Tecniche e materiali*

Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A. – Divisione la Repubblica
Via C. Colombo 149 – 00147 Roma

Supplemento al numero odierno de la Repubblica
Direttore Responsabile Ezio Mauro
Reg. Trib. Roma n. 16064 del 13/10/1975

Edizione non vendibile separatamente da una testata del Gruppo Editoriale L'Espresso
e/o altre testate edite da società controllate e/o collegate al Gruppo Editoriale L'Espresso SpA.

Quest'opera è stampata su carta Uno Prime prodotta con cellulose senza cloro gas provenienti da foreste controllate e certificate, nel rispetto delle norme ecologiche vigenti.

Stampa e legatura: Arti Grafiche Arvato, Bergamo.

Alla pagina 4:
Portico della Gloria, portale destro, particolare, 1188, Santiago de Compostela, Spagna, cattedrale.

La Storia dell'Arte

Il Romanico 4

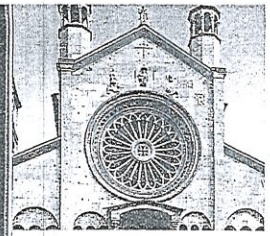
Electa

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA

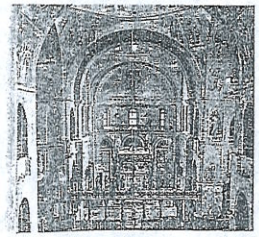
Supplemento settimanale da vendersi esclusivamente in abbinamento a Repubblica.
Supplemento al numero odierno.
€ 12,90 + il prezzo del quotidiano
(Repubblica + Libro € 13,80 - Con D o il Venerdì € 14,10)

Sommario

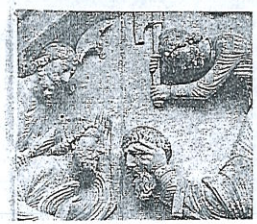
- Dentro il capolavoro
- Profili
- Tecniche e materiali
- Letture

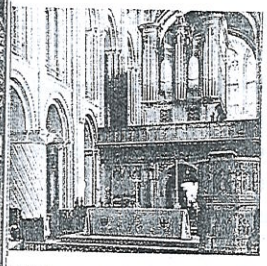


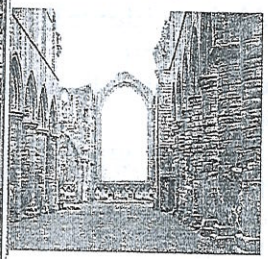


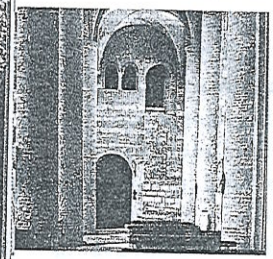



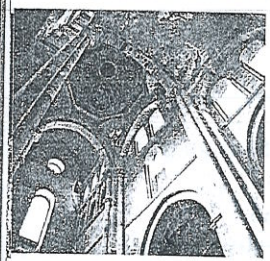


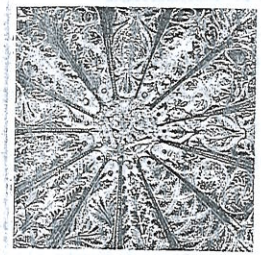



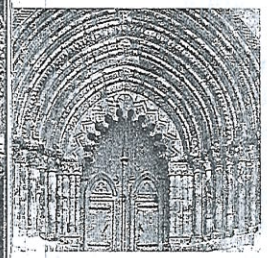


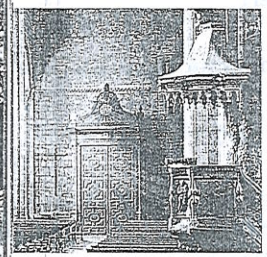


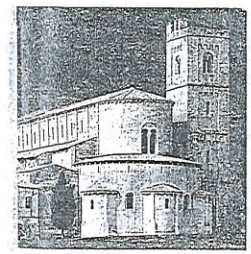


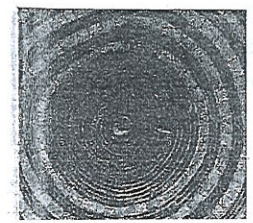


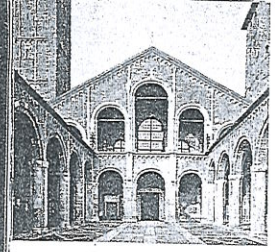


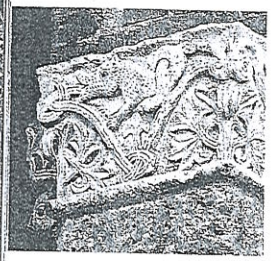


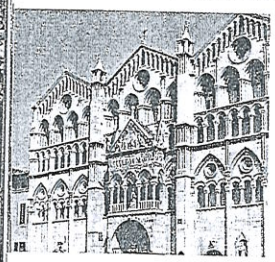


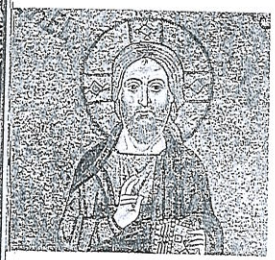


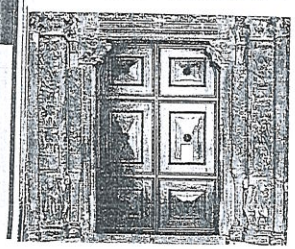


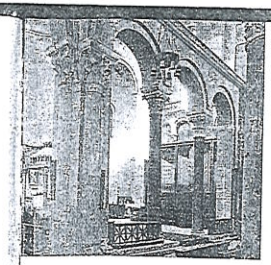


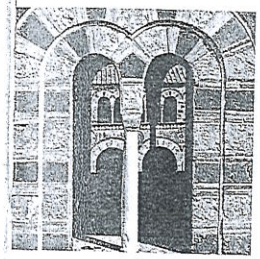


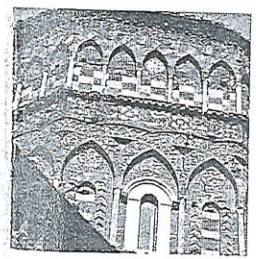


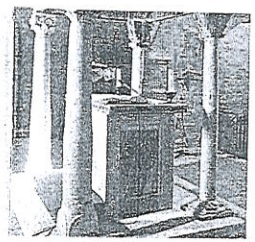












12 I Pirenei e la Spagna centrosettentrionale La "prima arte romanica"

L'estremità occidentale dell'Europa congiunge Mediterraneo e Atlantico, valicando l'aspra catena dei Pirenei e attraversando le regioni frontaliere della Francia e, per intero, la penisola iberica. L'area rappresenta, nel lungo tempo del Medioevo, un punto nodale per la storia e l'arte del vecchio continente. In essa si fondono, sul sostrato culturale rappresentato dall'eredità dell'impero romano (che ebbe in quest'area uno dei nuclei originari) e dei primi regni romano-barbarici (qui rappresentati dai sovrani visigotici dei primi secoli dell'Alto Medioevo): gli apporti della civiltà degli arabi che, dominando su quasi tutta la penisola, ne determinano per quasi mezzo millennio gli indirizzi artistici, con le loro grandiose realizzazioni, dalle imponenti architetture di fortezze, palazzi e moschee alle preziose opere di oreficeria, tessitura, di intaglio e cesellatura; il contributo degli ebrei, che impiantano nella penisola iberica le più fiorenti colonie dell'Europa medievale, recando un irrinunciabile contributo culturale; le nuove istanze della cultura cristiana al passaggio dell'anno Mille, che provocano una svolta radicale nel paesaggio culturale dell'intera regione, proprio in concomitanza con l'età di maggiore fioritura dell'arte romanica, prima che anche in quest'area si diffonda, con il Duecento, lo stile gotico. La profonda, proficua commistione degli elementi citati, che è poi la quintessenza del Medioevo, costituisce la nota dominante dell'arte e della cultura di questo ampio territorio, i cui riverberi giungono

in tutto il continente, attraverso le opere d'arte prodotte lungo il suo asse principale, la via di Santiago, strada che unifica l'intera regione sotto il comune denominatore del pellegrinaggio, richiamo per i fedeli di tutta Europa.
Nella definizione dello stile e dell'arte medievale della Spagna cristiana, una corrente essenziale è rappresentata dalle opere sviluppate nell'ambito della popolazione mozarabica, vale a dire tra i cristiani che vivono nei territori dominati dai musulmani; grazie a loro, transitano nella cultura cristiana molti elementi dell'architettura e della decorazione arabe, come l'arco a ferro di cavallo, vero e proprio *trait-d'union* di tanta architettura romanica in terra iberica, o la miniatura e la stessa liturgia mozarabica, che avrà un peso rilevante nella cultura e nell'arte spagnole a partire dalle raffigurazioni apocalittiche dei *Beati*; allo stesso modo, numerosi sono gli artisti arabi che, al servizio delle comunità cristiane, danno vita alla produzione *mudéjar*, arte musulmana nelle chiese e nei palazzi dei nuovi dominatori, soprattutto in regioni come Aragona, León e Castiglia, di più recente conquista.

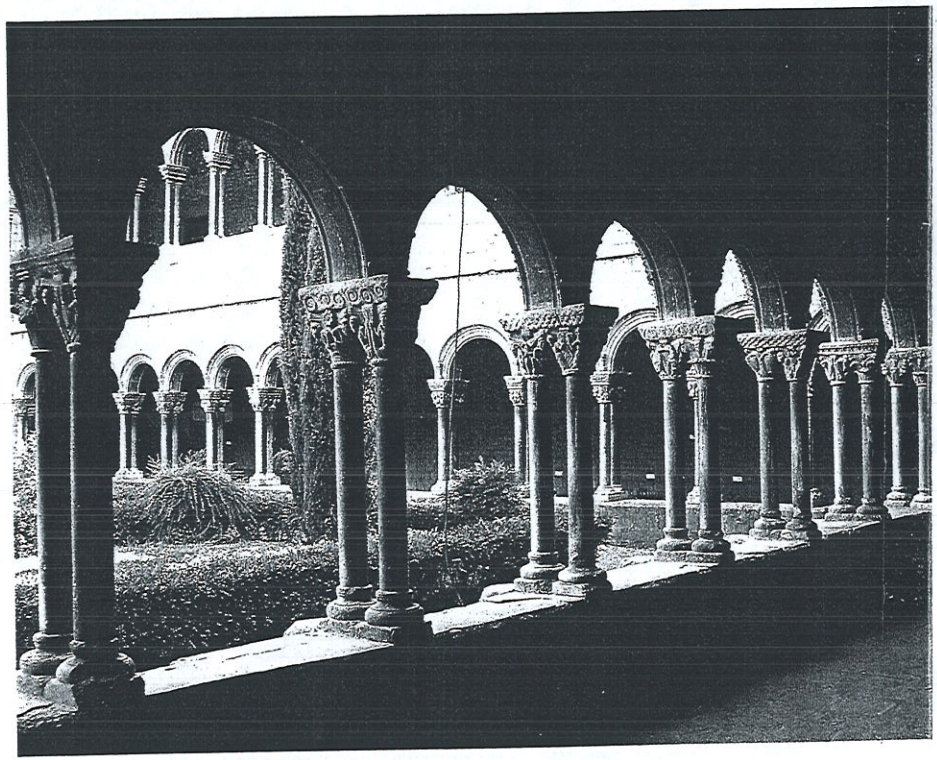
Alla pagina 370: Portale, inizi del XIII secolo, Estella, Spagna, San Pedro de la Rua.

▲ Ponte del Pellegrino, XI secolo, Puente de la Reina, Spagna.

▶ Abbazia di Santa María, chiostro, XII secolo, Ripoll, Spagna.

Geografia e storia

La regione tra Pirenei e Atlantico non costituisce un *unicum* storico-geografico. È necessario distinguere, infatti, la zona settentrionale (rappresentata dal Roussillon francese e dalla Cerdagne) e la Catalogna, con le loro propaggini montuose sui Pirenei fino ad Andorra, che insieme formavano la Marca Hispanica, creata da Carlo Magno (capace di riconquistare, ma solo parzialmente, la Catalogna) per separare il rinato impero cristiano dai territori musulmani. Dalla Marca erano nate le contee della regione, con il predominio di quella di Barcellona, e proprio per la volontà espansionistica dei conti della capitale catalana la regione conosce, nei secoli XI-XIII, una storia comune, fatta di intensi scambi culturali, sia sul versante linguistico-letterario sia su quello artistico, come anche di numerosi tentativi di unità politica, fino all'espansione in Provenza (solo con il Trattato dei Pirenei, del 1659, le regioni a nord della catena montuosa passeranno definitivamente alla Francia).
Dal 1162 la Catalogna si unisce alla vicina regione dell'Aragona, fondamentalmente un regno di frontiera, avamposto sui Pirenei stretto tra Castiglia, Navarra, Francia, Catalogna e Andalusia islamica. La regione viene conqui-

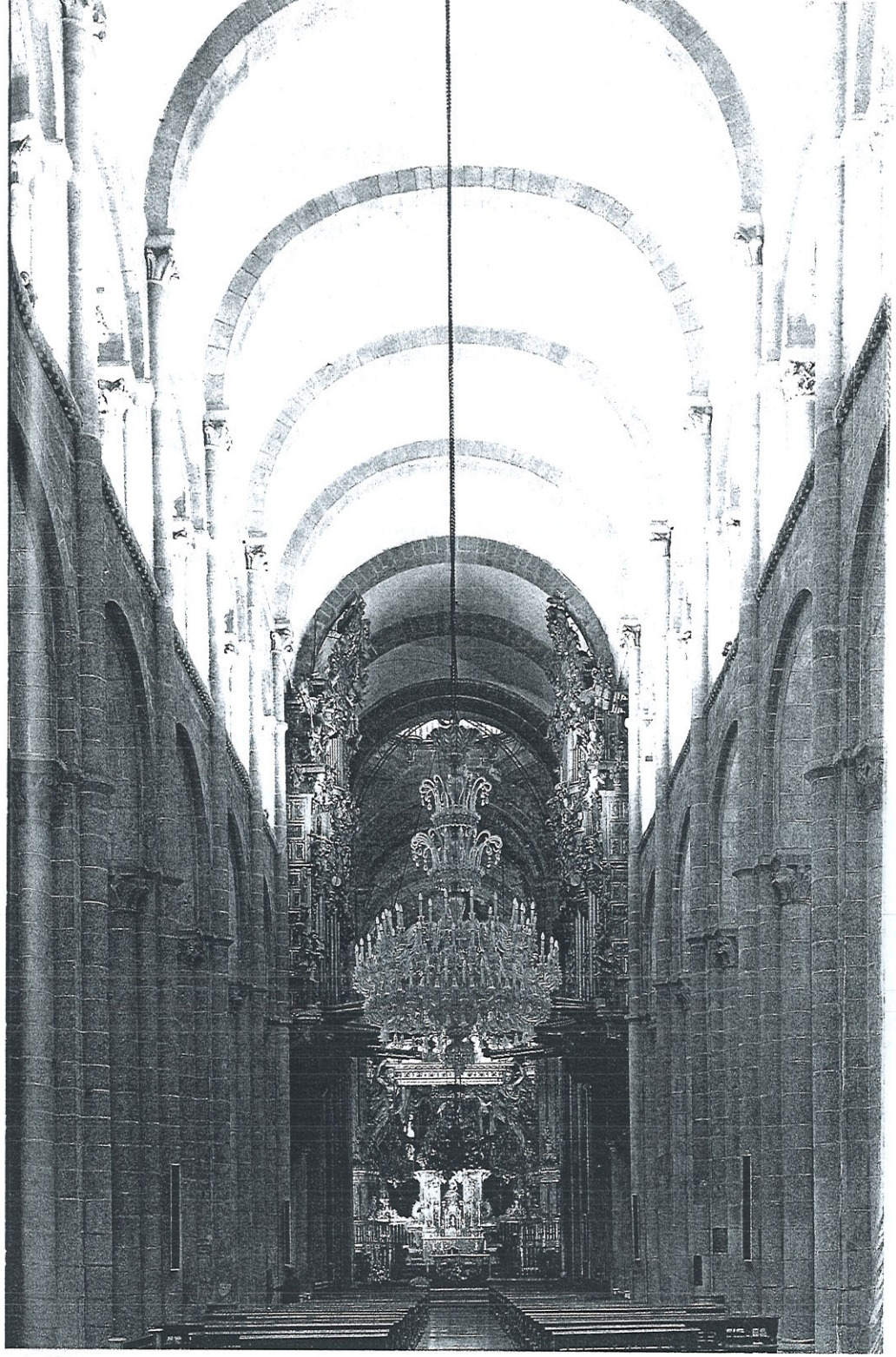


stata dai cristiani nel corso dell'XI secolo, quando la forza espansiva dei califfati arabi si arresta definitivamente e inizia la lenta ma decisa discesa verso sud dei regni cristiani: Loarre, Jaca, Huesca, centri fondamentali per l'arte romanica della regione, sono anche il frutto della *Reconquista* e del conseguente ripopolamento dell'area con l'arrivo di popolazioni da altre zone della Spagna e anche della Francia, grazie all'azione congiunta del potere ecclesiastico (rappresentato dai vescovi cittadini e dagli abati dei monasteri dislocati lungo i principali assi viari) e dei sovrani e feudatari locali, secondo un modello applicato in tutte le aree della Spagna riconquistate a spese degli arabi tra XI e XIII secolo.

I regni cristiani occidentali caratterizzano il territorio della Spagna centro-settentrionale, dalla Navarra pirenaica alla Vecchia Castiglia (che giunge, a sud, fino alle porte di Toledo), all'estremità atlantica della Galizia, passando per il León e le Asturie. La storia racconta di re e regni più o meno effimeri, unioni e divisioni continue, all'inseguimento del sogno di un impero cristiano spagnolo (sempre vagheggiato ma irrealizzato per tutto il Medioevo) lungo la linea che divide l'orbe cristiano dalla dominazione musulmana; linea sempre più meridionale dal tempo in cui, dopo la morte di al-Mansur (1002) e dell'altrettanto bellicoso figlio Abd al-Malik (1008), ultimi condottieri a sferrare ripetuti e pericolosi attacchi ai territori cristiani, e la fine della storia unitaria del potente califfato di Cordoba, con la conseguente divisione della Spagna araba tra deboli *taifas*, i musulmani non sono più nemmeno capaci di difendere quanto conquistato e dominato per vari secoli. La capitolazione definitiva ha tuttavia inizio con la sconfitta musulmana del 1212 a Las Navas de Tolosa dopo la quale, nel giro di pochi decenni, cadono le principali città arabe della Spagna meridionale.

> In questa terra di regni divisi, l'impianto e lo sviluppo, a partire dall'XI secolo, del *Camino de Santiago* rappresenta l'elemento di rottura della frammentazione politica in nome di una cultura comune, quella dell'arte e della storia.

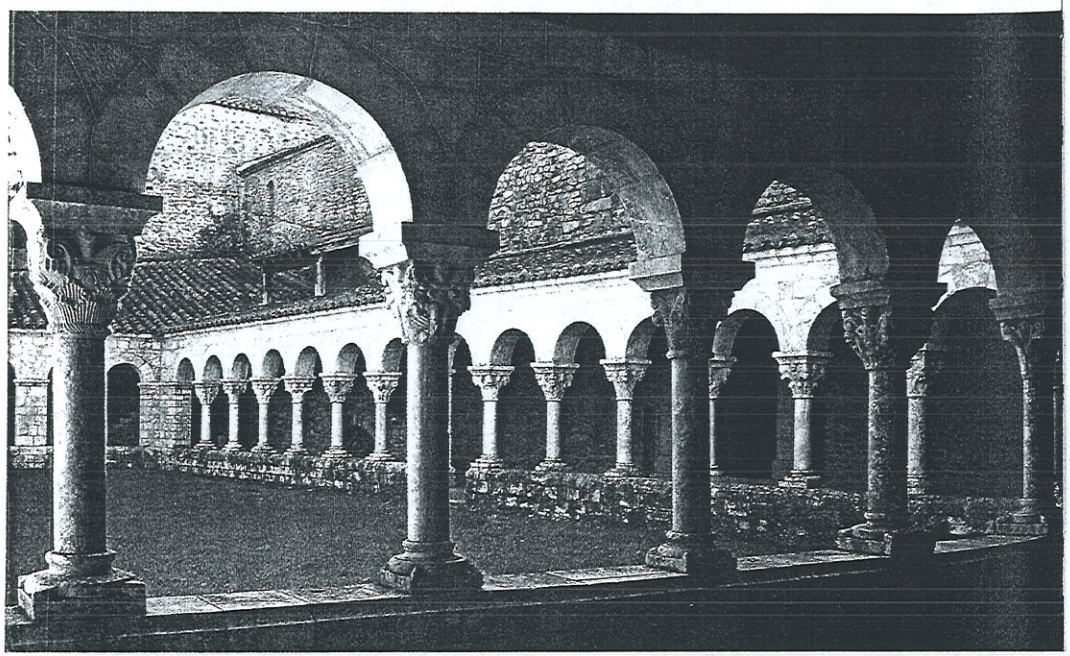
Attraverso un nuovo percorso orizzontale dai Pirenei francesi alla Galizia (la Finisterre sede della tomba dell'apostolo della *Reconquista*, Giacomo, protettore della Spagna cristiana e nuovamente cristianizzata), la cultura condivisa da questi territori conduce alla nascita di un linguaggio unitario, che si diffonde di chiesa in chiesa grazie anche all'opera di artisti e architetti che costruiscono e decorano edifici secondo forme derivate da prototipi comuni e con rappresentazioni figurate dalle iconografie ripetute, creando le basi per la storia futura della penisola iberica.



Il *premier art roman* tra Francia e Spagna

La storia dell'arte romanica dell'ampia regione compresa tra la catena dei Pirenei e l'Atlantico ha inizio nei primi decenni dell'XI secolo quando, prima che altrove, tra Catalogna e Roussillon una prolifica attività di maestranze e botteghe determina un embrionale ma significativo rinnovamento della tradizione architettonica e della decorazione scultorea e pittorica, fondata anche sulle esperienze anteriori, dai precedenti visigotici e mozarabici alle istanze carolinge, senza trascurare l'esempio dell'antico e della classicità. Questo progresso si deve soprattutto a un nuovo bagaglio tecnologico, figlio della decisiva evoluzione socio-economica manifestatasi nei decenni tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo. Nel giro di pochi anni vengono rinnovati alcuni tra i principali complessi abbaziali dell'area a cavallo della catena dei Pirenei, anche perché nella politica di promozione ecclesiastica dei grandi feudatari del tempo un posto di primo piano occupano i monasteri, per la loro preziosa funzione sociale ed economica di controllo e miglioramento dei territori agricoli (spesso si tratta di fondi da poco strappati agli arabi): Saint-Michel-de-Cuxa, Saint-Martin-de-Canigou (nel Conflent francese), Sant Pere de Roda, Ripoll, tra la costa e il versante catalano dei Pirenei.

In questi quattro edifici si colgono alcune delle principali novità di quella che lo studioso del Romanico catalano Puig i Cadafalch definisce il *premier art roman*, la "prima arte romanica": le pareti, in precedenza realizzate con pietre di risulta in abbondante malta (sassi di fiume spesso disposti a *opus spicatum*), cominciano a essere innalzate con pietre da taglio di piccole dimensioni; si sviluppa una navata centrale stretta e alta, retta da pilastri o (più raramente)



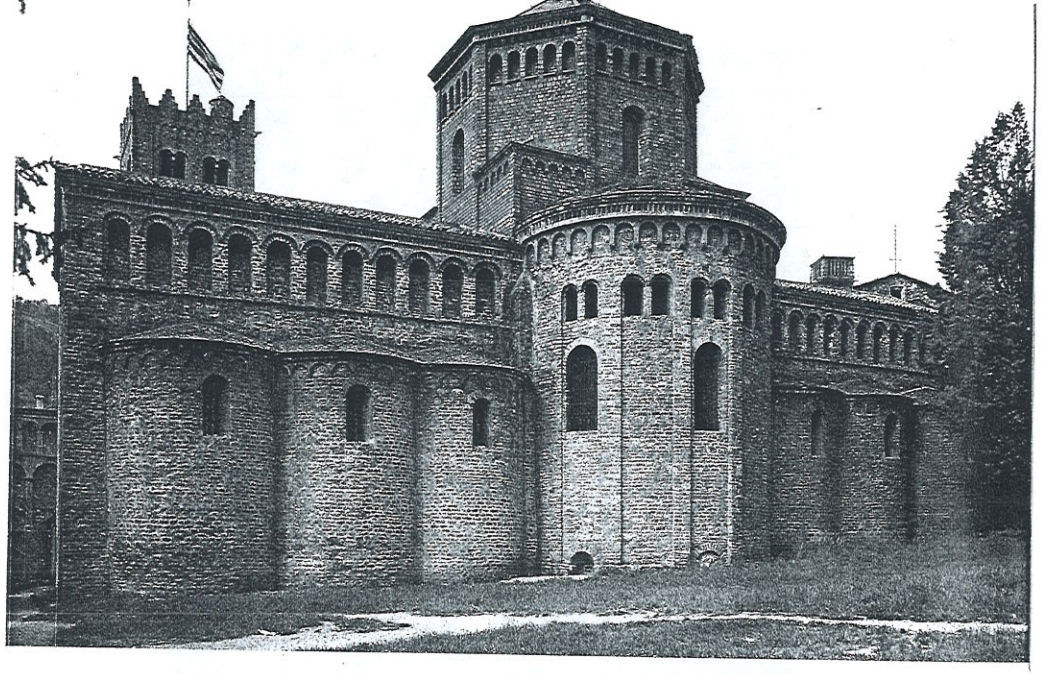
Alla pagina 375: Cattedrale, interno, fine dell'XI secolo-inizi del XII secolo, Santiago de Compostela, Spagna.

◀ Ricostruzione del chiostro di Saint-Michel-de-Cuxa, originale del XII secolo, New York, The Metropolitan Museum of Art.

▶ Rovine dell'abbazia di Sant Pere de Roda, Spagna, interno, XI secolo.

da colonne, soprattutto si amplia il transetto e le absidi si moltiplicano a ospitare reliquie e nuovi altari; infine si introduce l'uso, per le coperture, delle volte in sostituzione delle travi, soluzione efficace, tra l'altro, contro i frequenti incendi che colpiscono gli edifici.

Personaggio di spicco di questo periodo è Oliba, esponente dell'alta aristocrazia catalana, figlio del conte di Cerdagne e anch'egli conte prima di essere monaco, eletto nel 1008 abate dell'importante abbazia di Ripoll, centro monastico con scuola e biblioteca, tra i principali motori culturali di quest'area dell'Europa in stretto contatto con Roma, come rivela la produzione di due Bibbie, quella di Ripoll, appunto, e quella di Roda. Tra i più importanti



esemplari del genere nell'XI secolo, le Bibbie mostrano, per l'evidente classicismo della figurazione, riferimenti a un possibile prototipo italiano. L'abate promuove la riedificazione del complesso e nel 1032 consacra la chiesa, di dimensioni mai sperimentate in Catalogna, a cinque navate come nelle basiliche paleocristiane romane e con sette absidi nel transetto; Oliba riveste un importante ruolo anche per il monastero di Saint-Martin-de-Canigou, di fondazione comitale, la cui chiesa, consacrata a più riprese tra 1009 e 1026, è un edificio interamente voltato e con capitelli dal decoro a palmetta (qui si conserva dello stesso periodo il chiostro, tra i pochi sopravvissuti dell'XI secolo, con archetti su pilastri); qualche anno dopo diventa abate di Cuxa (dove sostituisce alle travi le volte, consacrando la chiesa nel 1035) e infine, nel 1017, è eletto vescovo di Vic (la sede più vicina a Ripoll, che reggerà fino alla morte nel 1046), dove promuove la riedificazione della chiesa, consacrata nel 1036. Partecipa anche alla consacrazione (1022) che segna l'inizio dell'edificazione dell'attuale chiesa del monastero di Sant Pere de Roda, sorto nei pressi delle rovine del centro antico di Ampurias; la costruzione, eretta nel secondo quarto dell'XI secolo, presenta nella navata, coronata da un interessante deambulatorio (tra i primi del genere), un doppio ordine di colonne mutuato dall'architettura antica, come anche i motivi dei capitelli corinzieggianti (tra i migliori esemplari del tempo), con la presenza di elementi pseudocufici e intagli vegetali presi a prestito dalle botteghe mozarabiche.

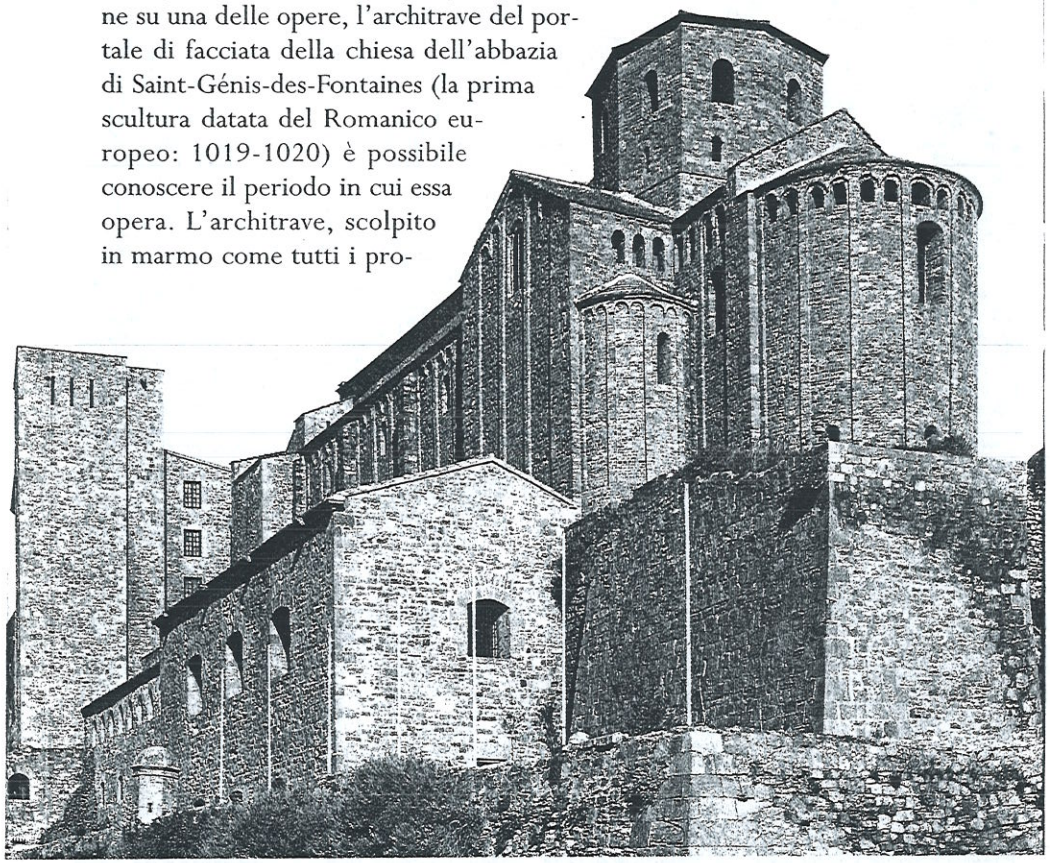
Più a sud, al confine con i territori arabi, sorge Cardona, castello dell'entroterra oggetto di un'azione di ripopolamento dopo la liberazione dell'area dal

▲ Abbazia di Santa María, esterno absidale, XI secolo, Ripoll, Spagna.

▶ Monastero di Saint-Martin-de-Canigou, Francia, XI secolo.

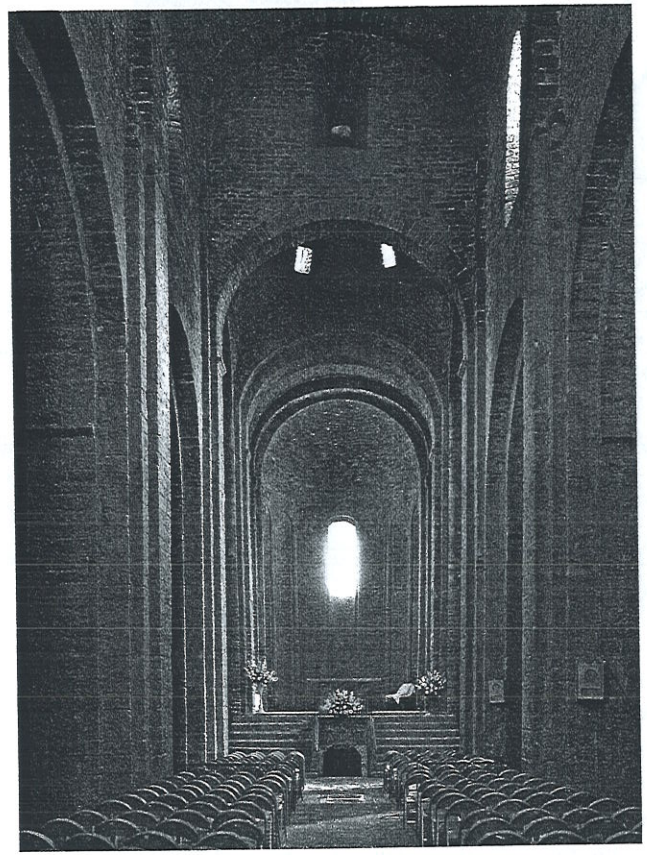
dominio musulmano; qui viene consacrata nel 1040 la chiesa di San Vicente, eretta tra il 1029 e il 1040 per volontà del visconte Bremondo e fatta eseguire da artefici di origine lombarda. L'edificio, tra i capolavori dell'architettura dell'XI secolo, interamente voltato con pareti in pietre di piccolo taglio perfettamente squadrate, cripta e cupola con tiburio ottagonale, rivela una stringente coerenza strutturale e un notevole sviluppo plastico delle volte di copertura. La presenza, relativamente frequente, di botteghe di artefici lombardi in Catalogna a partire dall'XI secolo è da leggere anche alla luce della proiezione della regione verso la Francia e l'Italia, terre di intensi scambi culturali e commerciali da parte degli intraprendenti catalani; inoltre, proprio l'inizio della *Reconquista* determina la ripresa dell'insediamento umano nelle stesse aree, fino ad allora depresse e spopolate a causa delle scorrerie da parte degli arabi, e un'intensa campagna edilizia promossa dalle autorità ecclesiastiche e dal potere laico: non essendo più sufficiente la manodopera locale, si ricorre dunque all'immigrazione esterna per innalzare fortificazioni, monasteri, chiese parrocchiali o cattedrali.

Nei primi decenni dell'XI secolo si assiste alla realizzazione di quelli che sono ormai riconosciuti come i primi saggi di scultura romanica, opera di una bottega attiva nel Roussillon; grazie all'iscrizione su una delle opere, l'architrave del portale di facciata della chiesa dell'abbazia di Saint-Génis-des-Fontaines (la prima scultura datata del Romanico europeo: 1019-1020) è possibile conoscere il periodo in cui essa opera. L'architrave, scolpito in marmo come tutti i prodotti di questa bottega, che rifulgevano sulle pareti in pietra delle chiese dove venivano collocati, presenta una *Teofania*: Cristo assiso sul doppio cerchio, simboleggiante la sovranità di Dio sul cielo e sulla terra, sostenuto da angeli e affiancato da sei apostoli racchiusi entro arcate a ferro di cavallo e contornati da una cornice a decoro vegetale stilizzato.

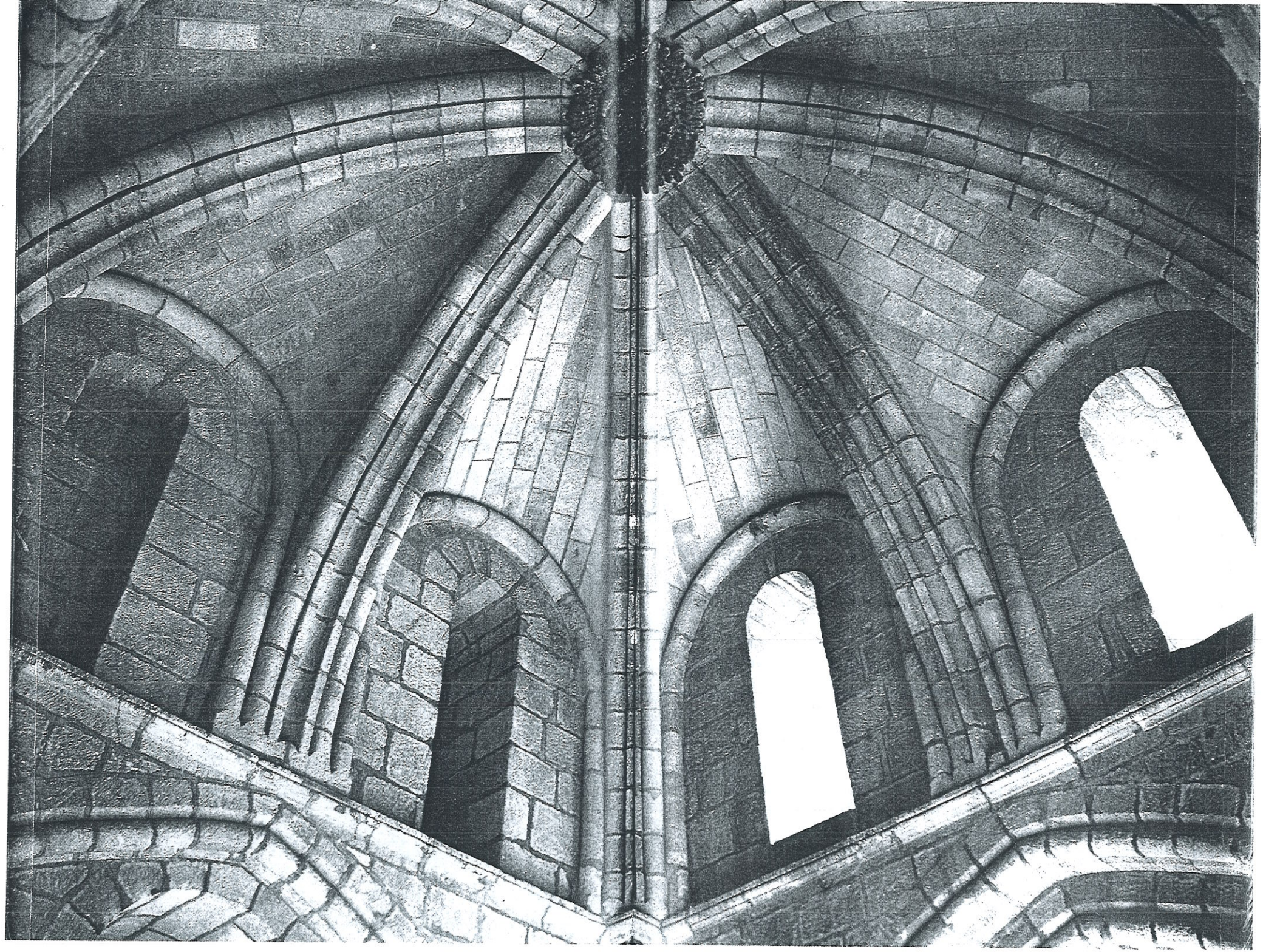


◄ ► San Vicente, esterno absidale e navata, 1029-1040, Cardona, Spagna.

Alle pagine successive: San Vicente, particolare della volta, XII secolo, Avila, Spagna.



Gli artefici rappresentano le figure prive di volume, sbalzate su due piani astratti, da un lato quello della superficie, piatta, dei corpi e, dall'altro, quello del fondo neutramente liscio; uniche concessioni al naturalismo sono la postura delle teste, animate da un moto garbato, e gli occhi del Pantocratore, le cui pupille rivolte in basso segnano simbolicamente la lontananza di Dio e il suo dominio sugli uomini. La genesi di questi scultori è da ricercare nella rinnovata fusione della tradizione delle tavole d'altare in marmo prodotte in questa parte della Francia (a Narbona, in particolare) fin dall'età carolingia con le tipologie architettoniche della prossima arte mozarabica.



Si rilevano inoltre l'influsso della produzione orafa ed eburnea nelle forme dei decori e delle figure, nel rilievo e nella composizione, e la mutuazione di modelli iconografici carolingi, come la mandorla doppia di Cristo. La bottega ripete la formula nell'architrave dell'abbaziale di Saint-André-de-Sorède, dove il Cristo appare in una più canonica mandorla e due degli apostoli (quelli a sinistra) sono ritratti in conversazione; sopra il portale, la grande finestra che dà luce alla navata reca una cornice che, nelle parti superstiti, presenta palmette stilizzate sugli stipiti e, alla base, serafini che intervallano medaglioni con angeli con le trombe e simboli degli evangelisti, in una rievocazione della rappresentazione del Giudizio Finale cui rimandano il Pantocratore dell'architrave e, ancora in facciata, i rilievi della croce e di una coppia di leoni.

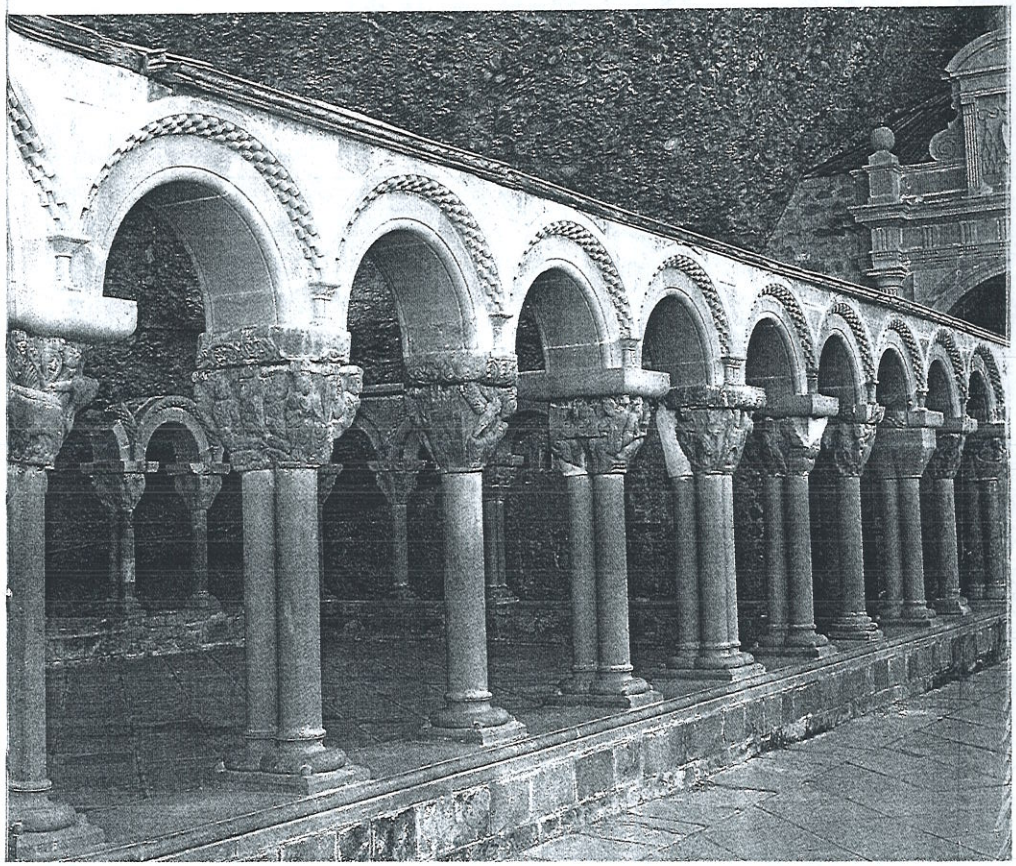
Gli inizi del Romanico nei regni spagnoli

L'arte romanica della Spagna centrosettentrionale tra XI e XII secolo è il risultato dell'azione combinata delle case regnanti degli stati tra Pirenei e Atlantico (Aragona, Navarra, León, Vecchia Castiglia, Asturie, Galizia) e del clero, rappresentato dai vescovi delle nuove città (frutto della conquista a spese degli arabi e del ripopolamento) e dagli abati dei monasteri custodi del passato e fautori del presente. L'operato di questi soggetti si inserisce nel sostrato comune rappresentato dal *Camino de Santiago*, il percorso che costituisce la spina dorsale per la storia, l'arte e la cultura dell'intera regione e ne rappresenta il volano per le relazioni con il resto d'Europa.

Sotto il regno di Sancho el Mayor (1004-1035), re di Aragona e Navarra e amico dell'abate Oliba, si assiste nella regione a un'importante campagna di edificazioni promosse dal sovrano, il quale riveste una funzione analoga a quella dell'ecclesiastico catalano. L'architettura delle nuove chiese rivela notevoli differenze rispetto alle realizzazioni del primo Romanico catalano, a partire dalle tecniche costruttive: uso di pietre di grande taglio e, nella decorazione, scarsità, se non completa assenza, di un apparato scultoreo. Così appare la chiesa del monastero di San Salvador di Leyre (in Navarra), fondato nel IX secolo e da sempre legato alla monarchia aragonese, di cui diventa il *pantheon* e tra i cui monaci viene scelto il vescovo di Pamplona (diocesi ripristinata, assieme alla cattedrale, per opera dello stesso re). Nel 1057 viene consacrata la chiesa, la cui ricostruzione è promossa, con ampie donazioni, da re Sancho: del periodo resta la notevole cripta dalle basse colonne con grandi capitelli dal semplice e grossolano decoro geometrico, con volte e archi realizzati con pietre di grande taglio. Allo stesso sovrano si deve anche la riedificazione della cattedrale di Palencia, in Castiglia, la cui cripta di San Antolín, con la volta a tutto sesto che si eleva direttamente da terra, consacrata nel 1035, è tra i primi edifici marcatamente romanici della regione.

▼ Abbazia di San Juan de la Peña, Spagna, chiostro, XII secolo.

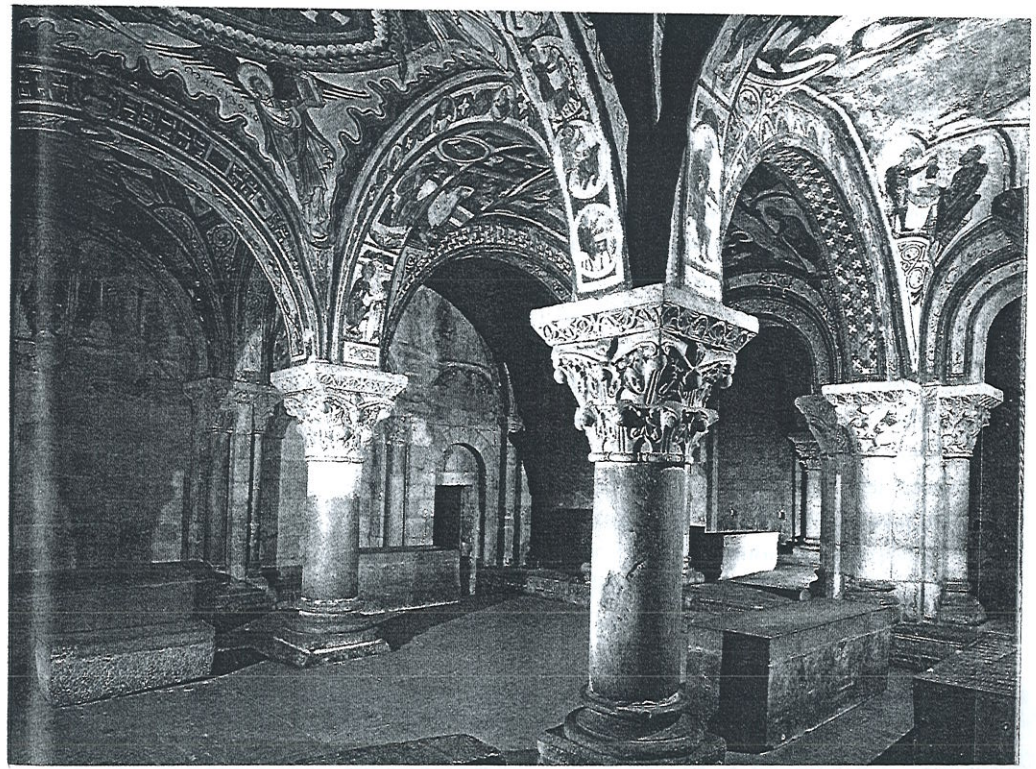
Allo stesso periodo risale la prima cinta muraria del castello di Loarre (in Aragona), importante fortificazione promossa dal sovrano ed eretta a controllo e difesa dei territori strappati agli arabi, un'eccezionale opera dell'architettura civile romanica sulla strada che unisce Jaca e Huesca. Tra le fondazioni monastiche favorite dal re figurano anche l'abbazia di San Juan de la Peña, in Aragona, dove il sovrano finanzia l'ampliamento della chiesa, e l'abbazia di San Millán de la Cogolla, in Castiglia, importante centro artistico per la produzione miniata del suo *scriptorium* e per la presenza di una bottega di intagliatori d'avorio, la cui opera principale è l'*Arca de San Millán*, che doveva ospitare i resti del santo e recava, sulle tavolette d'avorio che la componevano, le scene della vita del fondatore del monastero; i resti dell'opera, che rivela contatti con gli artisti della tradizione imperiale ottoniana, sono divisi tra il monastero e alcuni tra i principali musei del mondo. Prodotta e conservata nello stesso mo-



nastero di San Millán, la più tarda *Arca de San Felices* (1090 circa) rivela un notevole cambiamento stilistico in direzione della nascente scultura romanica.
Alla morte di Sancho, il regno viene diviso e assegnato ai figli, tra cui spicca Ferdinando I, re di Castiglia dal 1036, che sposando Sancha, erede della contea di León, diventa re di Castiglia e León (1037-1065). Il sovrano si proclama continuatore della monarchia asturiana, ultimo baluardo del dominio cristiano sulla penisola iberica, e promuove per primo l'idea di un *imperium* spagnolo, volto all'unificazione delle corone della Spagna settentrionale e a una politica di conquista nei confronti delle deboli *taifas* arabe.

> Con il regno di Ferdinando I la Spagna si apre all'Europa, intensificando le relazioni con il movimento cluniacense e adottando, non senza traumi, la liturgia romana al posto di quella mozarabica, indice della definitiva svolta culturale della Spagna medievale.

Ferdinando I favorisce la ripresa della capitale León, che diviene uno dei poli per l'arte spagnola dei secoli XI-XII, e dell'intera regione omonima, fino ad allora depressa per i continui attacchi dei musulmani, cominciando dalla ricostruzione della chiesa principale, San Pelayo: dopo il trasferimento dei resti di san Isidoro da Siviglia, la chiesa riceve il nuovo titolo con la consacrazione del 1063 (sulla tomba del santo si leggeva che "*fecit ecclesiam hanc lapideam quae olim fuit lutea*", "da fango a pietra", a sottolineare il radicale cambiamento dell'aspetto della cattedrale).
Dalla qualità e dalla quantità degli oggetti liturgici donati dalla famiglia reale alla chiesa della capitale si deve arguire che una notevole serie di artisti – miniatori, orafi, intagliatori d'avorio – lavorano per il re, che allestisce, con ogni probabilità, vere e proprie botteghe di corte, sulla scia della tradizione artistica altomedievale, soprattutto sull'esempio delle dinastie imperiali dei Carolingi e degli Ottoni. Tra le opere superstiti sono da segnalare l'*Arca de las Bienaventuranzas* (oggi al Museo Archeologico di Madrid), con tavolette eburnee, di fattura analoga a quelle dell'*Arca de San Millán*, che rivelano l'impianto stabile di una tradizione nella lavorazione del prezioso materiale, secondo una linea di continuità, tutta iberica, con le botteghe califfali di Cuenca e Cordoba e degli artisti mozarabi, con formule tuttavia rinnovate sull'esempio della produzione cristiana d'oltre Pirenei; il crocifisso di Ferdinando e Sancha (1063 circa, anch'esso a Madrid), uno dei capolavori dell'arte eburnea occidentale dell'XI secolo, fonde nella forma il ricordo delle croci mozarabiche, la ricchezza e la profusione della decorazione dell'intaglio musulmano con i dettagli dell'esecuzione che rimandano ai contemporanei avori inglesi e di



▲ Pantheon de los Reyes, seconda metà dell'XI secolo, León, Spagna, San Isidoro.

Francia; restano, inoltre, preziose opere d'oreficeria come il reliquiario di san Isidoro (1065) conservato nel Tesoro della chiesa, che presenta placchette di argento sbalzato, con le figure realizzate secondo i canoni della coeva scultura (si notano, in particolare, riferimenti all'arte imperiale degli Ottoni), e preziose stoffe arabe nel rivestimento dell'interno.
Il capolavoro di questa dinastia è il Pantheon de los Reyes, complessa architettura su più livelli realizzata prendendo spunto dal *Westwerk* delle chiese imperiali di Germania e dalle *tours-porches*, come quella di Saint-Benoît-sur-Loire, che si vanno realizzando in questo periodo per alcune delle principali chiese francesi. L'edificio, posto all'ingresso della collegiata di San Isidoro, è voluto da re Alfonso VI (1072-1109), figlio di Ferdinando I, e da sua sorella Urraca (morta nel 1101), notevole figura di promotrice delle arti, come rivelano alcune opere di sua committenza, dal *Cáliz de ágatas* (1063, conservato a

León), per il quale sono reimpiegate due coppe antiche di agata in una montatura in oro e pietre preziose, all'*Arca Santa* per le reliquie della cattedrale di Oviedo (1075), con il fronte, in argento sbalzato, raffigurante la *Maiestas* e gli apostoli sotto arcate racchiusi in una cornice con caratteri pseudocufici, con forme più avanzate rispetto al leonese reliquiario di san Isidoro.
I lavori iniziano intorno al 1074 con l'elevazione del portico su due piani, sostenuto da robustissime colonne e da pilastri, con capitelli corinzieggianti e figurati, e le coperture interamente voltate. Proprio i capitelli permettono di datare il complesso architettonico alla seconda metà dell'XI secolo e di conoscere il primo gruppo di capitelli istoriati del Romanico spagnolo; vi compaiono esemplari che vogliono imitare il corinzio antico, con la realizzazione di palmette e foglie di acanto che rivelano soluzioni innovative innestate sulle formule adottate nei cantieri mozarabici; o, ancora, cespi con racemi e foglie da cui spuntano protomi animali angolari, secondo una tipologia che avrà grandissima diffusione nella scultura romanica; una notevole serie di capitelli figurati e istoriati, infine, fa il paio con quella, anteriore, di Saint-Benoît-sur-Loire, e con quelle, più o meno coeve o di poco successive, delle chiese lungo il *Camino de Santiago*: Compostela, Tolosa, Moissac, Conques. Bestie affrontate, scene di lotta tra uomini e animali sottintendono simbolicamente lo scontro fra il Bene e il Male: un cacciatore trafigge un leone con la lancia, una figura nuda (forse femminile) è attaccata da serpenti; sono poi rappresentati i peccati, come l'avarizia e la lussuria. Tra i capitelli istoriati, senza un apparente programma complessivo, compaiono, talvolta con l'accompagnamento di iscrizioni, la rappresentazione di *Daniele nella fossa dei leoni*, il *Sacrificio di Abramo*, Mosè con le tavole contrapposto a Balaam, il falso profeta simbolo della superbia sconfitta, assieme a episodi della vita di Cristo come la *Guarigione del lebbroso* e la *Resurrezione di Lazzaro*, posti presso l'ingresso che conduceva alla chiesa di San Isidoro. Nella rappresentazione delle storie, le figure presentano volti sfaccettati, occhi fortemente contornati, corpi tozzi racchiusi in ampie vesti, capigliature piatte, tutti elementi stilistici che rivelano le difficoltà degli scultori alle prese con uno degli incunaboli del Romanico spagnolo e che, tuttavia, mostrano una strada ormai decisivamente imboccata.

▼ *Annuncio ai pastori*, particolare, fine dell'XI-inizi del XII secolo, León, Spagna, San Isidoro, Pantheon de los Reyes. *Nell'affresco è particolarmente evidente la ricerca della misura: uomini, angeli e animali sono distribuiti modularmente nello spazio astratto del paesaggio.*

Il Pantheon de los Reyes è famoso per aver preservato
uno dei cicli pittorici più antichi del Romanico spagnolo,
sicuramente il più ampio e meglio conservato anche
per il raro pregio di essere ancora *in situ*.

Gli affreschi del Pantheon, che si distendono sulle volte arcuate e sugli archi costolonati, comprendono le storie della Natività e della Passione, culminando nella Teofania del Cristo in mandorla, contornato dai simboli dei quattro evangelisti. Le rappresentazioni sono contraddistinte da una composizione molto equilibrata, che asseconda l'architettura, con le figure che si stagliano sul luminoso fondo bianco, ispirato probabilmente dalla miniatura.
Tra le scene compare la *Crocifissione* con i donatori, identificabili dalle iscrizioni "Fredenando Rex" e "Urraca": riconosciuti tradizionalmente come Ferdinando II (1157-1188) e una delle sue spose (Urraca di Portogallo, 1167-1175, o López de Haro, 1181-1188) con conseguente datazione dell'opera alla seconda metà del XII secolo, essi debbono rappresentare, invece, Ferdinando I e la committente del complesso, la figlia Urraca; l'intero complesso di affreschi, uno dei capolavori della pittura romanica europea, è dunque databile tra la fine dell'XI secolo e i primi decenni del successivo.

Tecniche e materiali

Storia dei colori: il bianco

I colori usati per dipingere ma anche per tingere i tessuti sono da sempre ottenuti da materie reperibili in natura. Da queste si ricavano i pigmenti in polvere che, dopo la miscelazione con sostanze leganti, acqua, olio, colla o altro a seconda degli usi e delle epoche, costituiscono la base dell'attività artistica.
Usato fin dall'epoca preistorica, il tipo di bianco più antico è quello a base di carbonato di calcio, ricavato da rocce sedimentarie come la creta e il calcare o da rocce metamorfiche come il marmo, ma anche dalla polverizzazione dei gusci di microscopici molluschi marini come i radiolari.
La calce spenta, depurata ripetutamente con lavaggi in acqua, seccata, macinata e setacciata, è la base del pigmento più utilizzato in pittura, il cosiddetto *bianco di Sangiovanni*. Impiegato soprattutto ad affresco, il bianco di Sangiovanni è stabile alla luce; nelle scuole pittoriche del Nord Europa era impiegato non tanto come colore quanto per la preparazione delle tavole al posto del gesso.
Altro fondamentale fornitore di bianco è il piombo. Il *bianco di piombo* (carbonato basico di piombo, pigmento detto anche *cerussa* o *biacca*) è una tinta artificiale ottenuta esponendo per circa un mese lamine di piombo ai vapori di aceto, contenuto in un recipiente di terracotta immerso nel letame. In questo modo l'anidride carbonica liberata dalla fermentazione si fissa sul piombo acetato, che forma una crosta bianca asportata poi meccanicamente, lavata e infine macinata.
Oltre a essere molto tossico, il bianco di piombo non è adatto alla pittura ad affresco perché scurisce rapidamente e per secoli è stato utilizzato soprattutto nella pittura a olio. Del bianco di piombo non si è riusciti a trovare un sostituto meno velenoso almeno fino al 1750, quando cominciano a essere utilizzati pigmenti a base di bario, di zinco e di stagno, poi sostituiti con l'attuale, innocuo bianco di titanio (1919).

Esseri fantastici, 1220 circa, Kastellaz, San Giacomo, abside.

I grandi cantieri del *Camino de Santiago* (1075-1125)

Nell'ultimo quarto del secolo del Mille notevoli cambiamenti hanno luogo nella Spagna centro-settentrionale. Con il rafforzamento delle conquiste a scapito dei musulmani, culminato nella presa dell'antica capitale Toledo (1085), si ha il ripopolamento di grandi aree del Nord e di città, come Zamora o Avila, che ricopriranno un ruolo importante nella cultura e nell'arte dei tempi successivi; si moltiplicano edificazioni e ricostruzioni di chiese e cattedrali; si consolida il tracciato della strada per il santuario di Compostela, grazie anche all'apporto sociale e storico-culturale della componente francese, in particolare con la significativa presenza dell'ordine cluniacense, che vive il suo periodo di massima espansione. Simbolo di questa età di rinnovamento iberico è proprio la nuova cattedrale di Santiago, la costruzione più ambiziosa di tutta la Spagna cristiana. Iniziata nel 1075 sotto il vescovo Diego Peláez per volere di re Alfonso VI, con parte del bottino di una spedizione nel territorio musulmano di Granada, nella prima fase costruttiva (fino al 1088) ne viene realizzata la zona absidale; riceve tuttavia, a partire dal 1100, il decisivo impulso da Diego Gelmírez, amministratore del complesso dal 1093 e vescovo dal 1100 (arcivescovo dal 1120) fino alla morte (1140): abile politico e perno nelle relazioni tra i membri della famiglia regnante, in ottimi rapporti con la curia romana e con Cluny, Diego Gelmírez diviene vero e proprio signore di Santiago fino a ottenere dal re il diritto di battere moneta. Alla sua morte, lascia la cattedrale quasi completata, avendo eretto il corpo delle navate e i transetti e decorato con un complesso apparato scultoreo gli ingressi principali, uno degli apici della scultura romanica europea. L'edificio presenta le tipiche caratteristiche delle chiese di pellegrinaggio sorte lungo gli assi che conducono a Santiago da tutta Europa, secondo un modello che si diffonde tra Francia e Spagna proprio in questo periodo (Tolosa, Conques, Tours, Limoges).
Ciò che lo rende davvero eccezionale sono però le sculture decorative, concentrate presso le porte dei transetti, ossia i passaggi principali attraversati dai pellegrini, che ormai regolarmente invadono la città, meta finale della "Via Lattea". Le porte sono descritte in una fonte coeva, la *Guida del pellegrino*, opera del poitevino Aimeri Picaud, che costituisce il libro V del cosiddetto *Codex Calixtinus*, *summa* della storia e della cultura compostellana voluta proprio da Gelmírez, nella quale si riversa, come mostra la nazionalità francese dell'auto-

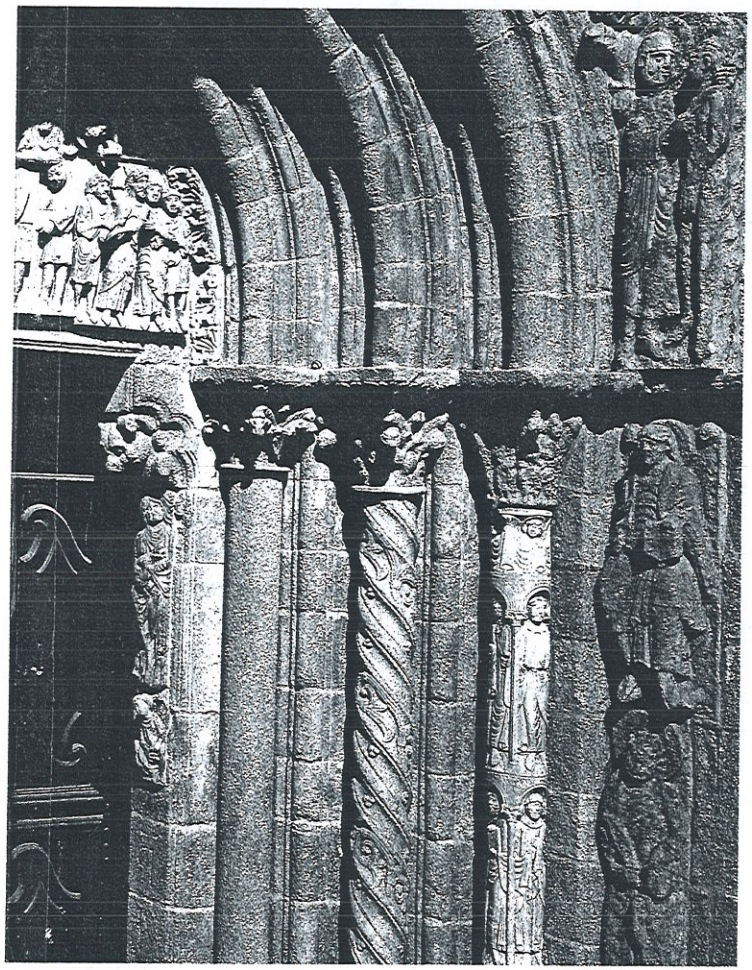
◀ Portico della Gloria, portale destro, 1188, Santiago de Compostela, Spagna, cattedrale.

▲ *Puerta de las Platerías*, particolare, inizi del XII secolo, Santiago de Compostela, Spagna, cattedrale.

re, il carattere internazionale dell'arte di Santiago, crocevia fondamentale del Romanico europeo.

Alla chiesa si accedeva principalmente dal portale nord, detto di Francia o dell'*Azabachería* (dalla presenza del mercato di oggetti nella tipica pietra nera simbolo della città), distrutto purtroppo e con poche parti superstiti, tra cui le splendide colonne a spirale con racemi abitati da putti e altri personaggi, di chiara derivazione classica (oggi conservate nel Museo della cattedrale), e alcuni rilievi, come la *Maiestas Domini*, il *David musico*, le *Storie di Adamo ed Eva*, reimpiegati nell'altro ingresso, la famosa *Puerta de las Platerías* (dalla presenza del mercato dell'argento sulla piazza prospiciente); le sculture dei due ac-

cessi, per la gran parte eseguite nel dorato granito locale, sono databili al secondo decennio del XII secolo, quando Gelmírez dà inizio alla decorazione del transetto. La porta meridionale, conservata in una forma comunque non originaria per i continui rimaneggiamenti dell'età moderna e per l'inserimento dei resti dell'altra, se non anche per incomprensioni e ripensamenti al momento della stessa posa in opera, presenta due fornici, come nelle altre chiese di pellegrinaggio ma, a differenza della coeva Saint-Sernin di Tolosa, si segnalano la novità delle lunette figurate e un ampio programma iconografico che si espande dai fusti colonnari degli strombi degli stipiti ai timpani e ai pennacchi, fino al fregio posto al di sopra degli ingressi. Alla base dei portali sono raffigurati apostoli e profeti *sous arcades* in colonne dalla foggia tardoantica mentre, nelle due lunette, i rilievi, eseguiti su singoli blocchi verticali secondo una consuetudine molto diffusa in Spagna e a Tolosa, sono incentrati, con un intento narrativo e non simbolico come sui coevi portali francesi (Tolosa, Moissac o Conques), sulla vita di Cristo: a sinistra, le *Tentazioni di*



◀ *Puerta de las Platerías*, particolare con immagini dell'Epifania e della Passione, inizi del XII secolo, Santiago de Compostela, Spagna, cattedrale.

Cristo, con l'inserto della donna nuda con il teschio (come spiega Picaud, un'adultera "che tiene tra le mani la testa immonda del suo seduttore, tagliata dal marito e che, per ordine di quest'ultimo, ella doveva abbracciare due volte al giorno"); a destra, scene della *Passione* e della *Natività*. La fascia superiore, che oggi presenta gli inserti più vari, recava all'origine una serie di figure in marmo bianco, con una cornice con modiglioni figurati aggettanti: Cristo e gli apostoli, tra cui Pietro (con le chiavi), san Giacomo e suo fratello Giovanni (il tema dell'*Apostolado* avrà grandissima fortuna nel Romanico spagnolo, prefigurando le gallerie delle facciate gotiche d'Oltralpe).

> La bottega di scultori attiva a Compostela per la decorazione dei portali del transetto rivela numerose personalità di altissimo livello, che rappresentano le correnti più aggiornate della produzione plastica del tempo lungo il *Camino de Santiago*.

In alcuni artefici dei portali si colgono parallelismi con lo scultore del portale di Sainte-Foy di Conques, in altri, analogie con le maestranze attive per i capitelli e gli ingressi figurati della basilica di Saint-Sernin di Tolosa, in altri ancora soluzioni confrontabili con quanto viene realizzato nei coevi cantieri di scultura delle principali chiese iberiche del tempo, da Jaca a León. La rassegna di questi importanti complessi può partire dalla cattedrale di San Pietro di Jaca, città della Navarra lungo la strada per Compostela, oggetto di un rapido sviluppo a partire dal ripopolamento (1075), con l'immigrazione di franchi, sotto il re Sancho Ramírez (1063-1094). L'edificio, iniziato intorno al 1080 subito dopo la creazione della diocesi, presenta un ricchissimo ed elaborato apparato scultoreo. Le decorazioni investono l'esterno: le cornici delle absidi, dal ricco fregio con i riquadri e i modiglioni fortemente aggettanti variamente figurati, e i portali, fulcro della rappresentazione plastica.
Nel piccolo portale meridionale compaiono i due capitelli dell'imposta con il *Sacrificio di Isacco* e *Balaam sull'asina*, opera riconosciuta del cosiddetto Maestro di Frómista-Jaca, grande artista anonimo della fine dell'XI secolo in relazione con il cantiere di Tolosa e attivo lungo la via per Santiago tra Castiglia e Navarra. Il maestro rivela, come nel nudo Isacco, stringenti contatti con la scultura classica, a partire dall'esempio di un sarcofago adrianeo conservato nella chiesa di Santa María di Husillos presso Frómista; allo stesso è riferibile il più complesso portale occidentale, che presenta nella lunetta il *Chrismon* custodito da una coppia di leoni con prede (quello di sinistra, un peccatore con il serpente tra le mani, l'altro, l'orso e il basilisco), in una posa elegantemente araldica, con una serie di iscrizioni che danno il senso della rappresentazione, dai leoni *figura Christi* – che sanno risparmiare colui che si prostra davanti

al Redentore – al monogramma che, per un'errata lettura di *rho* come P, veniva considerato simbolo di Cristo e, con l'aggiunta di una S a formare "Sp(iritus)", della Trinità (questa rappresentazione verrà frequentemente reiterata nella regione). Oltre che nelle navate della chiesa di Jaca, tra cui la ricca e affollata rappresentazione di *David e i musici*, altre opere della sua bottega si trovano tra i capitelli della chiesa dell'abbazia di San Martino di Frómista (a oltre 350 chilometri da Jaca), legata alla corona ed edificata alla fine dell'XI secolo. L'edificio è stato purtroppo oggetto di una radicale ricostruzione in stile agli inizi del Novecento; tra le sculture superstiti (oggi nel Museo di Palencia) si segnala il capitello ispirato direttamente al sarcofago antico.
Scultori analoghi, in relazione sia con Jaca sia con il cantiere tolosano, operano nella chiesa di San Pietro del castello di Loarre, edificio dalla complessa architettura su più livelli incastonato nel circuito delle mura: dal portale una scala interamente coperta conduce alla cripta, dall'ampia volta, e alla chiesa, dominata dalla cupola centrale e dall'abside riccamente articolata all'interno e dalla forte strutturazione esterna con pilastri, colonne e cornici dentellate, a offrire il segno più incisivo dell'intero edificio che domina sulla piana dell'Ebro. La chiesa superiore presenta una serie di capitelli figurati, collocati per la gran parte nella doppia galleria di arcate cieche dell'abside, tra cui un notevole bestiario (comprendente la rappresentazione di sirene) e personaggi biblici (Adamo ed Eva, Daniele, Sansone); il portale, presso cui un'epigrafe funeraria del 1096 offre una data utile per la cronologia dell'intero edificio, conserva i resti di un interessante fregio (di cui è sopravvissuta solo la fascia inferiore) con il *Giudizio Finale* (Cristo in mandorla tra i simboli degli evangelisti, gli angeli e i corpi che resuscitano), in una composizione che anticipa i grandi portali della produzione romanica del XII secolo avanzato.
Tra le poche sculture funerarie di questo periodo, eccezionale reliquia è il coperchio della tomba di Alfonso Ansúrez, figlio del conte Pedro (ascoltato consigliere del re Alfonso VI), morto nel 1093 (Madrid, Museo Arqueológico Nacional), conservata in origine nella chiesa dell'abbazia di Sahagún, importante tappa della Castiglia sul *Camino de Santiago*, in relazione con l'ordine cluniacense e con la corona d'Aragona, di cui è uno dei principali *pantheon* nei decenni tra XI e XII secolo. Per questo motivo, Alfonso Ansúrez sceglie di essere interrato lì in una tomba, di cui resta il coperchio che presenta la tipica forma a doppio spiovente con una ricca figurazione, incentrata sull'elevazione al cielo dell'anima del defunto, accompagnato dai simboli degli evangelisti e dagli arcangeli, e completata da un notevole apparato epigrafico: questo rivela nelle piene figure una composizione equilibrata dei corpi che si librano distesi sul fondo liscio, con ampie vesti dai ricchi panneggi antichizzanti sulla scia delle soluzioni della vicina scultura leonese a cavallo tra XI e XII secolo, pur senza

▲ San Pietro, interno, seconda metà dell'XI-inizi del XII secolo, Jaca, Spagna.

raggiungerne l'elevato livello formale. Si segnala, inoltre, il più tardo *Sarcófago de doña Sancha* (1120 circa), sorella del re Sancho Ramírez morta nel 1096, badessa e ricostruttrice dell'abbazia benedettina di Santa María a Santa Cruz de la Serós, dove è posta in origine la tomba (conservata dal 1622 presso il convento delle benedettine della vicina Jaca); di forma parallelepipeda, appare interamente scolpita con figure bibliche, di cavalieri ed ecclesiastici, della stessa Sancha; al centro della faccia principale, l'*animula* della defunta in mandorla è accolta dagli angeli (sui fianchi, grifoni affrontati e il *Chrismon* pirenaico).
Dopo l'erezione del Pantheon de los Reyes, re Alfonso VI e la sorella Urraca danno inizio alla ricostruzione della chiesa di San Isidoro a León, una tappa importante nell'evoluzione delle forme della scultura romanica spagnola.

Portale della cattedrale di Sainte-Marie

Prima metà del XII secolo, Oloron-Sainte-Marie, Francia.

Oloron-Sainte-Marie, città strategica e centro commerciale del Béarn lungo il percorso di transito dei Pirenei tra Francia e Spagna, conserva due importanti chiese romaniche, Sainte-Croix e l'ex cattedrale di Sainte-Marie, il cui portale, nonostante i danni e i restauri, costituisce una delle principali testimonianze dell'abilità e dell'inventiva degli scultori romanici di questa parte d'Europa.

Il timpano presenta una composizione tripartita poco frequente, con due lunette minori alla base e, al centro, su lastre di pietra marmorina verticali, un inconsueto bassorilievo (che richiama nello stile e per la forma le pagine miniate e i delicati avori), con la *Deposizione dalla croce* (ai piedi della croce si scorge il *Chrismon* pirenaico).

La doppia, profonda ghiera presenta, nell'arco esterno, una movimentata serie dei ventiquattro vegliardi dell'Apocalisse, con l'*Agnus Dei* centrale, contrapposta alla vita quotidiana dei mestieri, raffigurata nell'arco inferiore.

Databile alla prima metà del XII secolo, il portale trova elementi di corrispondenza nelle sculture della chiesa del priorato cluniacense di Sainte-Foy a Morlaas, antica capitale del Béarn, e nel portale della chiesa di Santa María a Uncastillo, in Aragona (segnale, quest'ultimo, della facilità delle relazioni artistiche tra le regioni divise dalla catena dei Pirenei).

Alla base della ghiera minore risaltano due figure quasi a tutto tondo: a sinistra un leone che inghiotte un peccatore, con i denti che affondano nel busto e, a destra, Costantino che calpesta un prigioniero, simboli entrambi della vittoria della Fede.

La decorazione scultorea si concentra nelle ghiere e sulla grande lunetta, sostenuta dal *trumeau*, una tozza colonna retta da una coppia di atlanti sotto forma di prigionieri orientali saldamente legati da una vistosa catena di ferro, evidente simbolo della sconfitta del paganesimo, schiacciato dalla forza della Chiesa.

Quella di Costantino è in realtà la rappresentazione, frequente tra Francia e Spagna, della statua di Marco Aurelio, ritenuta, nel Medioevo, del primo imperatore cristiano.

Nelle due lunette sono raffigurate la *Chiesa perseguitata* e la *Chiesa trionfante*, rappresentata allegoricamente da Cristo (con e senza la mandorla) e dai leoni, prima aggressivi e poi mansueti.

Il portale è preceduto da un ampio portico voltato che lo incornicia, mettendone in risalto la ricca decorazione.

Consacrato solo pochi anni prima da Ferdinando I, l'edificio della chiesa maggiore, a tre navate con transetto triabsidato, verrà consacrato nel 1147 nella sua forma definitiva, realizzata con la supervisione di Pietro Deustamben, tumulato nella chiesa per volontà dell'imperatore Alfonso VII e della moglie Sancha. Le botteghe di scultori attive nella decorazione del complesso di San Isidoro (tra i cantieri più longevi del Romanico iberico) sono in stretta relazione con il cantiere del *Pantheon* ma rivelano, nel tempo, l'adesione a formule e tipologie che mostrano contatti più ampi con gli esecutori dei principali edifici coevi, a partire dalle esperienze di Jaca, Santiago e Tolosa.

> L'autonomia delle forme che contraddistingue il cantiere di San Isidoro testimonia il ruolo fondamentale della città di León per la storia e l'arte di questa parte d'Europa.

L'edificio presenta un ricco apparato di scultura figurata, fin dalle parti più antiche (il transetto con le absidi), il cui capolavoro è il piccolo portale settentrionale, di forme semplici ma con strepitosi capitelli di derivazione classica come le opere del Maestro di Frómista-Jaca, con uomini, dagli atletici nudi o vestiti di drappi anticheggianti, in lotta con serpenti e fiere; nelle navate, ricche anch'esse di capitelli con raffigurazioni, accanto a esemplari corinzieggianti dall'acanto stilizzato compaiono le iconografie più varie, secondo i canoni rappresentativi del tempo: *Sansone che smascella il leone*, musici, saltimbanchi e uomini in combattimento, leoni e aquile affrontati, umani in lotta con fiere, come anche la rappresentazione dell'*Elevatio animae*.
Le opere scultoree più significative sono, tuttavia, quelle che decorano i due portali del fianco meridionale: la *Puerta del Cordero* (con l'*Agnus Dei* al centro della lunetta) e la *Puerta del Perdón* (nella facciata del transetto).

◄ San Isidoro, XII secolo, León, Spagna.

▲ *Puerta del Perdón*, 1122-1124, León, Spagna, San Isidoro. *Racchiusa da un arco, la lunetta è fiancheggiata, come quella della* Puerta del Cordero, *da una coppia di santi in rilievo: Paolo e Pietro.*

Entrambe rivelano analogie e prossimità con i portali del transetto della cattedrale di Compostela, sia per lo stile delle opere sia per l'iconografia e la composizione.
La più complessa è la *Puerta del Cordero* (1110 circa), che presenta nel timpano un doppio registro: alla base, un ciclo veterotestamentario delle storie di Abramo, incentrato sul *Sacrificio di Isacco*, *figura Christi* al pari dell'agnello, al centro della fascia superiore; in una composizione a semicerchio che asseconda l'arco della lunetta, l'animale appare in un clipeo retto da angeli nella posa delle Vittorie alate classiche. Gli scultori di León rivelano ancora una volta la stretta adesione alle forme e allo spirito della scultura antica, mediati dalle rappresentazioni dei sarcofagi. Come a Santiago, rilievi figurati sono collocati attorno alla lunetta (l'attuale insieme sicuramente non è nelle condizioni originarie); ai lati sono collocate due lastre con santi, assisi in trono e di grandi dimensioni, dalle proporzioni allungate in funzione della vista dal basso: a sinistra Isidoro e a destra Pelagio; nel fregio superiore si riconoscono la scena di *David e i musici* e, nella cornice terminale, lo Zodiaco, anch'esso con chiare ascendenze classiche. Più tarda è la *Puerta del Perdón* (1122-1124), piccola e meno ricca iconograficamente.

Chiostro del monastero di Santo Domingo

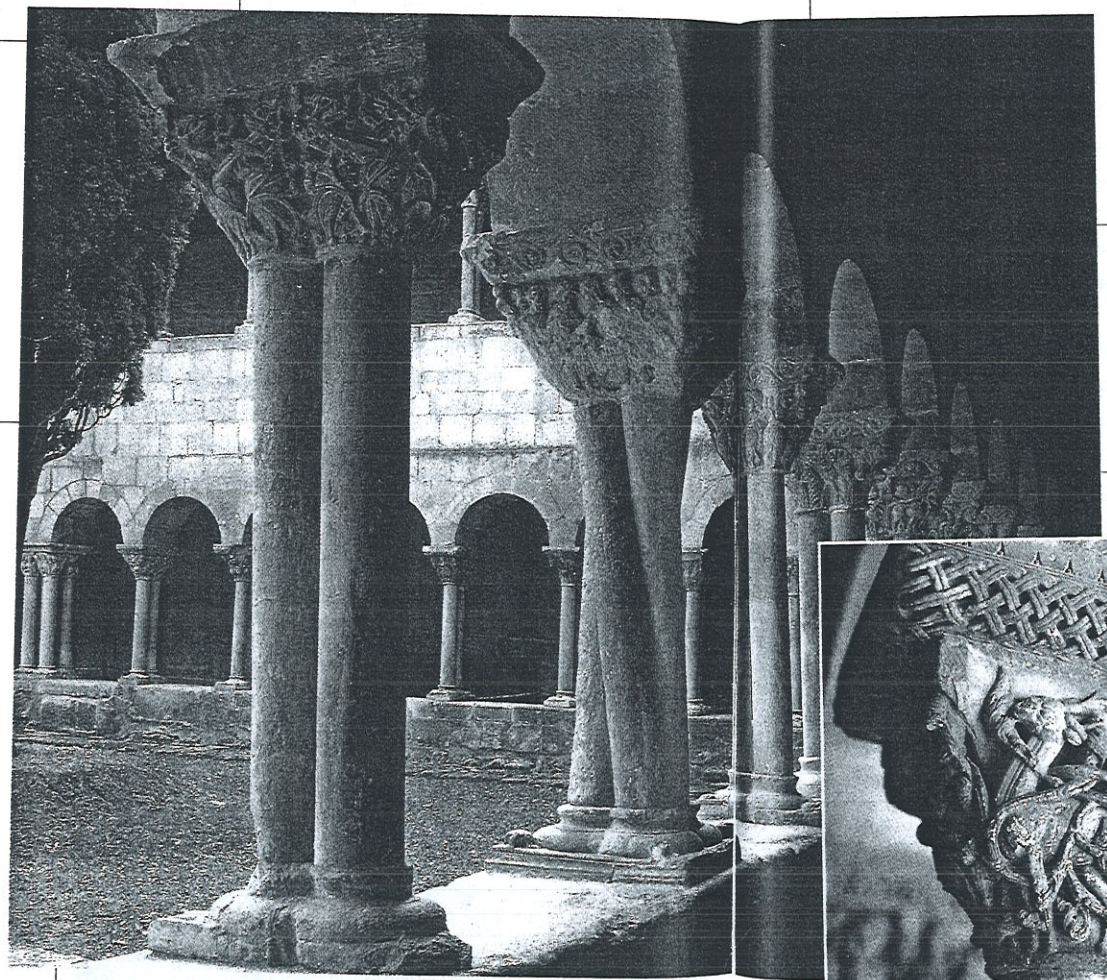
XII secolo, Silos, Spagna.

È l'abate Fortunio (1073-1116), successore di san Domenico, a promuovere l'intera ricostruzione del monastero di Santo Domingo negli anni a cavallo tra XI e XII secolo, dopo la consacrazione e la dedicazione al santo (1088).

Della chiesa resta poco, mentre si conserva per intero il grandioso chiostro, il più antico della penisola iberica e uno dei complessi più significativi del Romanico europeo.

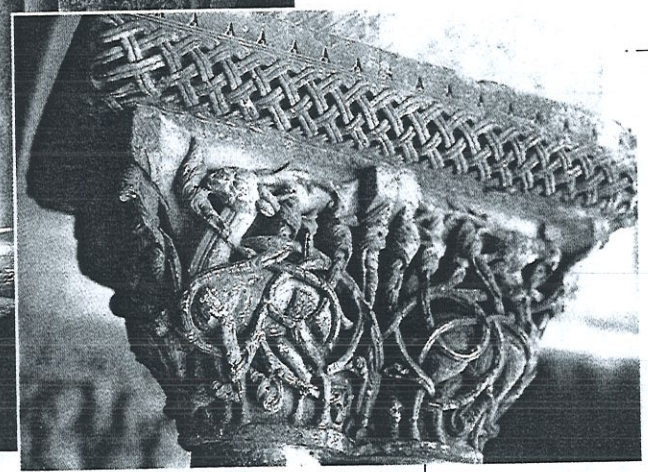
Paragonabile a quello, più o meno coevo, di Moissac, il chiostro viene eretto in più fasi: le parti più antiche sono le gallerie nord ed est, opera del primo cantiere di scultori attivo a Santo Domingo nel secondo quarto del XII secolo.

La decorazione ha il suo centro focale nei rilievi che ornano i pilastri angolari dei due bracci eretti per primi; si tratta di lastre centinate con episodi cristologici, che rappresentano uno dei raggiungimenti più alti del Romanico iberico: *Crocifissione* e *Deposizione* (angolo nord-est), *Ascensione* e *Pentecoste* (angolo sud-est); *Dubbio di san Tommaso* e *Pellegrini di Emmaus* (angolo nord-ovest).



Il monumento subisce un ampliamento e profonde modifiche nell'ultimo quarto del XII secolo, mostrando così nelle quattro gallerie l'evoluzione della decorazione scultorea iberica dagli inizi del Romanico al pieno affermarsi del Gotico.

Gli scultori attivi nella seconda metà del XII secolo e agli inizi del successivo erigono, con grande lentezza, le restanti parti del chiostro: le gallerie sud e ovest e tutto il piano superiore, i cui capitelli sono ormai gotici e databili al pieno Duecento.



Sui capitelli binati delle gallerie, figure fantastiche e bestie affrontate, racchiuse o meno in intrecci vegetali e disegni geometrici, rivelano notevole qualità e calibrate composizioni dal piatto rilievo, memore anche dell'oreficeria e degli intagli in avorio.

I grandi rilievi sono paragonabili ai portali delle altre chiese spagnole del tempo ma rivelano una maggiore misura compositiva, un severo rigore nella costruzione anatomica della figura e una compostezza nei gesti e nelle pose che deve molto alle pagine miniate (Silos è sede di un importante *scriptorium*) e non è facilmente riscontrabile nelle botteghe coeve.

Le sculture dei capitelli mostrano l'alto livello raggiunto dall'atelier del chiostro, di pari passo con l'affermazione del monastero nel panorama culturale e artistico della Spagna del tempo.

Nella lunetta gli scultori, vicini sia al cantiere compostelano della *Puerta de las Platerías* sia a quello tolosano della *Porte Miégeville*, rappresentano, in una composizione concentrata e affollata, tre episodi della vita di Cristo: a sinistra l'*Ascensione*, in una iconografia ridotta, con Cristo retto da due angeli; al centro la *Deposizione* e, a destra, le *Tre Marie al sepolcro*, con l'angelo che mostra la tomba vuota e la prima delle donne in un eloquente gesto di stupore.

Gli sviluppi del Romanico nel XII secolo

Il monastero di Santo Domingo de Silos, posto poco a sud di Burgos, nelle terre del Cid, l'eroe della *Reconquista*, viene fondato nel X secolo dal conte di Castiglia Fernando González; distrutto il vecchio complesso (dedicato a san Sebastiano), rinasce a partire dal 1041 grazie all'opera dell'abate san Domenico, proveniente dall'abbazia di San Millán de la Cogolla, che qui morirà e sarà sepolto (1073), divenendo il santo più venerato della Castiglia (in chiesa sono esposte numerose catene, ex voto dei prigionieri cristiani liberati per sua intercessione). Le sculture che vi si conservano mostrano l'alto livello raggiunto dalle botteghe ivi operanti, di pari passo con l'affermazione del monastero nel panorama culturale e artistico della Spagna del tempo.
Il ruolo di Santo Domingo de Silos è palese anche per alcune opere di oreficeria, tra le più significative del tempo. L'urna di Santo Domingo de Silos, con smalti e rami sbalzati, è formata da due grandi lastre (oggi divise tra il Museo di Burgos e il Tesoro del monastero) che dovevano rivestire la tomba di san Domenico presso l'altare della chiesa; l'opera viene commissionata dal re di Castiglia, Alfonso VIII (1158-1214), benefattore del complesso ai tempi della sua rinascita nella seconda metà del XII secolo; Alfonso è anche marito di Eleonora, figlia del plantageneto Enrico II (1154-1189), sotto il cui dominio francese nasce e si sviluppa, intorno al 1170, il centro produttivo di Limoges, patria degli smalti più diffusi nell'Europa romanica.
L'opera silense reca, su una faccia, la rappresentazione di Cristo in maestà e gli apostoli tra arcate con architetture e, sull'altra, l'Agnello con i vegliardi dell'Apocalisse, con l'inserimento di piccoli smalti con animali affrontati di notevole qualità. L'urna è il frutto di artefici ispano-moreschi in relazione sicuramente con le botteghe d'oltre Pirenei; dell'origine iberica è prova la presenza nella regione di realizzazioni simili: il paliotto d'altare del santuario di San Miguel de Excelsis ad Aralar, in Navarra (ricomposto nel 1765, in origine collocato nella cattedrale di Pamplona), con la Vergine in mandorla, contornata dai simboli degli evangelisti e dagli apostoli *sous arcades* e con i Magi in visita e l'*Annunciazione*; oppure gli smalti (tra cui uno con san Domenico accolto dagli angeli) su una cassetta eburnea più antica (produzione araba delle botteghe di Cuenca, databile alla metà dell'XI secolo), applicati quando l'opera viene reimpiegata, sempre nel monastero silense, quale urna-reliquiario (oggi conservata nel Museo di Burgos).

◀ Urna di Santo Domingo de Silos, 1160-1170, Burgos, Museo Arqueológico Provincial.
Eseguita in una tecnica mista champlevée-cloisonnée, *l'urna appare di poco anteriore alla prima produzione delle botteghe di Limoges.*

Portale della chiesa abbaziale di Santa María

1140-1150, Ripoll,
Spagna.

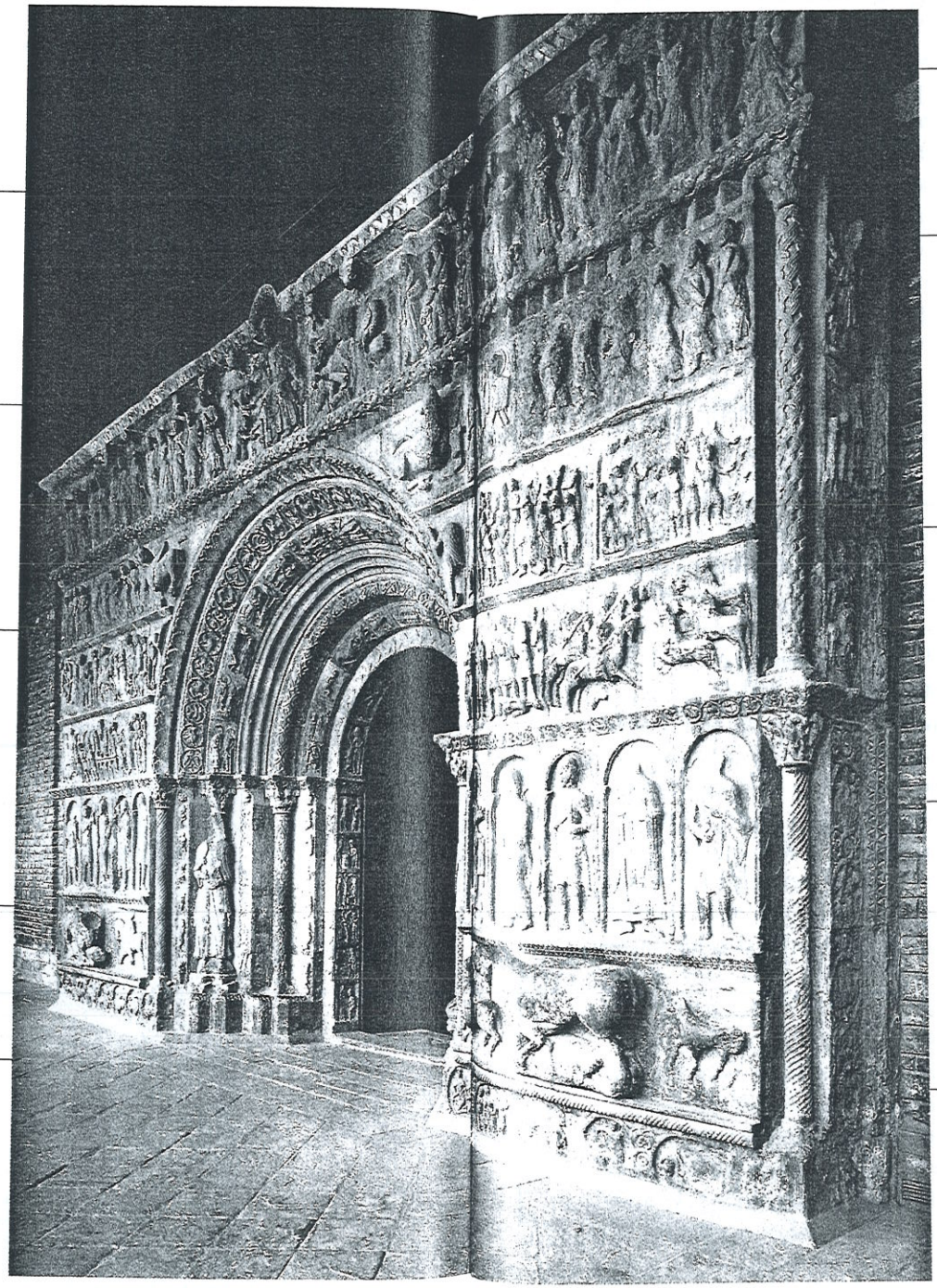
L'abbazia di Ripoll, massimo centro culturale e artistico della Catalogna nell'XI secolo, vive una nuova florida età tra il 1130 e il 1170, sotto l'egida dei conti di Barcellona, che trasformano la chiesa nel loro *pantheon*.

Alcuni esponenti del casato, come Raimondo Berengario IV (1131-1162), che svolge un grande ruolo nella rinascita di Ripoll, vengono seppelliti presso la facciata, in sarcofagi posti ai piedi del portale.

Il portale rappresenta il maggior complesso monumentale romanico della regione, eseguito intorno al 1140-1150 da una bottega di scultori che rivela, stilisticamente, contatti con la produzione tolosana dei decenni precedenti, in particolare con le opere raggruppate sotto la cifra di Gilabertus.

Sulla sinistra, il ciclo è incentrato sul *Libro dei Re*, con storie di Salomone e Davide.

Gli stipiti e le ghiere dell'ingresso recano un ciclo dei Mesi, personificazioni (con qualche sparuto segno dello Zodiaco), episodi della vita di Pietro e Paolo, dei profeti Giona e Daniele e dei personaggi biblici Caino e Abele, nella doppia funzione di presentare, da un canto, il ruolo e il potere della Chiesa e, dall'altro, la speranza di salvezza e resurrezione nella Fede.



Oggi in precarie condizioni di lettura per l'erosione della superficie scultorea, l'opera è concepita come un grande arco di trionfo, fortemente aggettante rispetto alla facciata, con l'accentuato strombo del fornice centrale.

I rilievi figurati pervadono l'intero prospetto: nei primi due registri superiori, come in altre chiese spagnole coeve, corre la *Visione apocalittica*, con il Pantocratore, i simboli degli evangelisti e i vegliardi.

Nella zona intermedia si dispiegano cicli ispirati dalla Bibbia di Ripoll (databile al secondo quarto dell'XI secolo), tra i maggiori prodotti dello *scriptorium* dell'abbazia nel suo periodo di maggiore splendore sotto l'abate Oliba.

A destra, gli episodi della vita di Mosè tratti dall'*Esodo* offrono esempi di corretto comportamento ai potenti del presente medievale, ecclesiastici e regnanti, che vi si specchiano in un evidente parallelismo con il Vecchio Testamento.

Nei piedistalli si staglia una doppia serie di figure di grandi dimensioni *sous arcades*: a sinistra Davide con i musici; a destra Dio che consegna a Mosè le tavole della Legge; alla base, animali a tutto tondo e medaglioni figurati che rimandano alla visione di Daniele (sul fianco destro, la storia di Lazzaro e del ricco Epulone).

Nel corso del XII secolo si sviluppa quella stagione unica rappresentata dalla pittura delle chiese romaniche a cavallo dei Pirenei, in Catalogna e nella regione attualmente francese del Roussillon. La fioritura è legata alla congiuntura storica che vede il consolidamento del potere nelle mani dei conti di Barcellona: i principali rappresentanti del casato, Raimondo Berengario III il Grande e l'omonimo successore, IV nella gerarchia, attuano una politica espansionistica che li conduce a notevoli relazioni con la Francia e a un duraturo legame con il regno d'Aragona. Continua la seriale edificazione di piccole chiese con muratura di piccolo taglio e dagli schemi arcaizzanti, per le quali la decorazione scultorea è quasi nulla ma notevole e sorprendente appare l'apparato pittorico, che rende il paesaggio artistico catalano del XII secolo davvero unico e senza pari in tutta l'Europa romanica.

> La pittura murale e su tavola rappresenta il maggior apporto della Catalogna storica all'arte medievale occidentale.

Nel giro di pochi decenni, molte delle modeste chiese della "prima arte romanica" si coprono di affreschi; a eseguirli sono botteghe itineranti, composte da pochi elementi, che si muovono lungo le strade principali della regione operando una vera e propria rivoluzione artistica; spesso gli stessi pittori eseguono gli affreschi (con larghe campiture a secco) e le opere su tavola, dominando con pari destrezza entrambe le tecniche, come le successive botteghe più aggiornate e più avanzate tecnologicamente attive durante l'età gotica.
Uno dei complessi più antichi è la piccola chiesa di Saint-Martin-de-Fenollar, nel Roussillon, la cui abside rettangolare conserva per intero o quasi gli affreschi, databili intorno al 1125; l'iconografia presenta il *Cristo in maestà* al centro della volta contornato dai simboli degli evangelisti; alle pareti, sui due registri superstiti, scene della vita di Cristo (si riconoscono *Annunciazione* e *Natività*) e, in quello superiore, la rappresentazione dei vegliardi dell'Apocalisse. Nel ricco complesso pittorico del coro si coglie il dinamismo delle posture, lo slancio della composizione, il disegno vigoroso. Le figure indossano ampie vesti, con panneggi svolazzanti; nelle larghe campiture di colore dominano i toni caldi e gradevoli del giallo e del rosso e spicca il bianco delle vesti e delle cornee, vero tratto distintivo dell'opera del pittore romanico catalano.
In Catalogna, i programmi pittorici si estendono quasi sempre esclusivamente nell'abside concava che chiude il coro, vera "Gerusalemme Celeste" dell'edificio romanico. Oggi i cicli affrescati sono perlopiù conservati nei principali musei della regione (dal più importante, il Museu Nacional d'Art de Catalunya di Barcellona, a quelli diocesani di Vic e Solsona), dopo i distacchi eseguiti per tutto il Novecento al fine di preservare e rendere meglio fruibili a studiosi e visitatori opere disseminate per tutta la regione e non sempre facilmente raggiungibili. Tra gli esemplari più antichi, datati agli inizi del XII secolo, spiccano i dipinti della modesta chiesa di San Quirze di Pedret (oggi divisi tra i musei di Barcellona e Solsona), nella quale erano affrescate le tre absidi: la *Visione apocalittica* in quella centrale (con il contorno di episodi biblici e di martirii di santi), nell'absidiola di sinistra la *Madonna con bambino in mandorla* e, nello spazio circolare, le *Vergini savie e folli*, riccamente abbigliate: Cristo invita al banchetto le savie con le torce accese mentre l'angelo chiude la porta alle stolte con le torce spente e inclinate verso il basso. Questi dipinti rivelano, soprattutto nella gamma cromatica e nella resa illusionistica, significativi riflessi dell'arte bizantina, in parallelo con la produzione pittorica dell'Italia settentrionale; un esempio analogo sono gli affreschi dell'abside della chiesa del monastero di Sant Pere di Burgal (al Museo di Barcellona), databili al primo quarto del XII secolo, nei quali compaiono, nella lunetta, Cristo Pantocratore affiancato dagli arcangeli Gabriele e Michele e, sottoposti, gli apostoli, ai cui piedi si mostra l'immagine da defunta della committente Lucia, vedova del conte di Pallars morta nel 1090.

▶ San Clemente, prima metà del XII secolo, Tahull, Spagna.

Le opere più famose provengono da due chiese pirenaiche, Santa María e San Clemente di Tahull, consacrate entrambe nel 1123, data cui possono riferirsi gli affreschi, oggi conservati nel Museo di Barcellona.
L'abside di San Clemente presenta la consueta immagine del *Pantocratore circondato dal tetramorfo e dagli angeli*, mentre in basso si profilano la Vergine e gli apostoli entro arcate (nella chiave di volta dell'arco trionfale si scorge la rara e inquietante rappresentazione dell'Agnello con la testa avvolta in un'aureola cruciforme e con sette occhi, secondo la visione dell'Apocalisse); a Santa María, invece, nella conca si vede la *Vergine in maestà con i Magi in adorazione* e, in basso, gli apostoli, ai cui piedi si stende un drappo con tondi figurati (alle pareti, scene bibliche, tra cui *Davide e Golia*, che spiccano sul fondo a fasce bicrome).

▲ *Pantocratore circondato dal tetramorfo e dagli angeli*, particolare, 1123, Tahull, Spagna, San Clemente, abside.

Gli autori della pittura romanica catalana, tra i quali non è facile riconoscere botteghe e filiazioni per il carattere atemporale delle loro opere e per la ripetitività di schemi, iconografie e stilemi, rivelano notevoli legami con la produzione miniata iberica, in particolare con quella degli *scriptoria* dei monasteri maggiori e delle sedi vescovili più importanti (Ripoll e Vic, in primo luogo), e mostrano contatti sia con la Francia sia con l'Italia, da cui giungono probabilmente gli echi di Bisanzio, molto evidenti nel frequente impiego dei rossi e dei blu, tipici di tanta pittura italiana e orientale. I dipinti palesano modi e formule di uno stile estremamente lineare nella costruzione delle figure e l'uso di una tecnica mista che prevede ampi ritocchi su affreschi e parti eseguite interamente a secco, come anche di una gamma cromatica non ricca ma dai toni vivi, grazie alla scelta di realizzare i fondi con fasce di colore, come nelle miniature dei *Beati*.
Contemporaneamente agli affreschi, si assiste in Catalogna alla straordinaria fioritura della pittura su tavola, disseminata nelle numerose chiese della regione soprattutto nella tipologia degli *antependia*, tavole dipinte usate come paliotti d'altare per arricchire e abbellire l'arredo interno, a imitazione dei più rari e preziosi esemplari in rame o argento sbalzato con smalti, in dotazione solo degli edifici più ricchi e importanti, come le grandi abbazie.
I primi dipinti risalgono alla metà del XII secolo e, dal punto di vista iconografico, presentano generalmente il Cristo in mandorla con i simboli degli evangelisti e gli apostoli (un esempio, della fine del secolo, è il dossale ligneo della chiesa di Santa María di Tahull, oggi nel Museo di Barcellona); più tardi si diffonde la rappresentazione della Vergine *Sedes Christi* con scene dell'infanzia di Gesù e, quindi, di episodi della vita del santo titolare dell'edificio, che col tempo sostituisce l'immagine centrale della Vergine e del Pantocratore, secondo un'evoluzione riscontrabile, per esempio, nella pittura su tavola italiana tra XI e XIII secolo. Per quanto riguarda lo stile e i luoghi di produzione e irradiamento, un gruppo di opere sembra far capo a Urgell, sede di un'importante ed estesa diocesi nella regione pirenaica orientale, e a Ripoll, con la sua abbazia che vive un momento di rinnovato splendore (1130-1170). L'opera principale è il *Frontal de l'Apostolat* (1125-1150), paliotto della cattedrale di Urgell (nel Museo di Barcellona), con Cristo in mandorla e gli apostoli disposti in tre bande verticali con le teste inclinate, in una composizione piramidale tipica della produzione miniata. Il riferimento

ai codici è evidente in un'altra opera antica, riferibile allo stesso ambiente, il fronte d'altare dipinto (anche questo nel Museo di Barcellona) della chiesa di Saint-Martin di Hix, antica residenza dei conti di Cerdagne, nel Roussillon, che presenta nella forma delle iscrizioni e nel tipo di lettere confronti diretti con i manoscritti miniati dello *scriptorium* di Ripoll.
Più tardi, nella seconda metà del XII secolo e agli inizi del successivo, i pittori catalani rivelano maggiori contatti con i modi e lo stile bizantini e con le correnti artistiche d'oltre Pirenei, come mostrano per esempio gli affreschi (distrutti da un incendio nel 1936) della sala capitolare del monastero aragonese di Sijena (tra Lérida e Saragozza) – opera di maestri, sembra di provenienza inglese, completamente imbevuti della cultura bizantineggiante diffusa, intorno al 1200, tra Italia e Nord Europa – e le opere del cosiddetto Maestro di Avià: nel paliotto eponimo (oggi a Barcellona), con la rappresentazione della Vergine e di scene dell'infanzia di Cristo, il pittore rivela toni caldi e un acceso gusto narrativo, segno inequivocabile dell'adesione ai nuovi canoni formali che aprono le vie al Gotico.
In relazione alla produzione pittorica, resta da parlare di un'opera davvero eccezionale, il *Tapiz de la Creación*, della cattedrale di Gerona (oggi nel Museo cittadino), capolavoro dell'arte tessile romanica europea, in origine baldacchino dell'altare della Santa Croce nella cappella del Santo Sepolcro, eretta intorno al 1100 sul sagrato della cattedrale. Si tratta di un frammento, con la rappresentazione della Genesi – che ricorda, nella composizione, la partizione delle cupole mosaicate – e della *Storia della croce*, inquadrate da una fascia con Anno, Mesi e Stagioni; il tessuto, dalla complessa e ricca iconografia, rivela modi fondamentalmente iberici sui quali si innestano notevoli richiami alla classicità, come le personificazioni dei venti, o all'età paleocristiana, evidente nell'iconografia di Cristo imberbe quale Pantocratore.

L'arte romanica tra *mudéjar* e Gotico

Nella seconda metà del XII secolo, l'architettura e la scultura romanica raggiungono piena maturità in tutta l'area, da Santiago al Roussillon. Se per l'edificazione si ripetono ormai gli schemi consolidati dopo le grandi realizzazioni lungo il *Camino de Santiago* e nelle varie accezioni dell'architettura regionale, dalla Catalogna all'Aragona, dalla Navarra alla Castiglia, il percorso della decorazione scultorea continua attraverso le opere per i principali edifici che si costruiscono, si rifanno o, semplicemente, si abbelliscono, anche in ragione delle nuove conquiste verso il Sud della Spagna a danno dei territori musulmani, come le città di Tarragona, Lérida (1149), Tortosa (1148), Fraga.
In tutta la Catalogna e nel Roussillon, come nelle regioni pirenaiche, si aprono importanti cantieri: la cattedrale di Vic (di cui restano frammenti di un

Raymond de Bianya

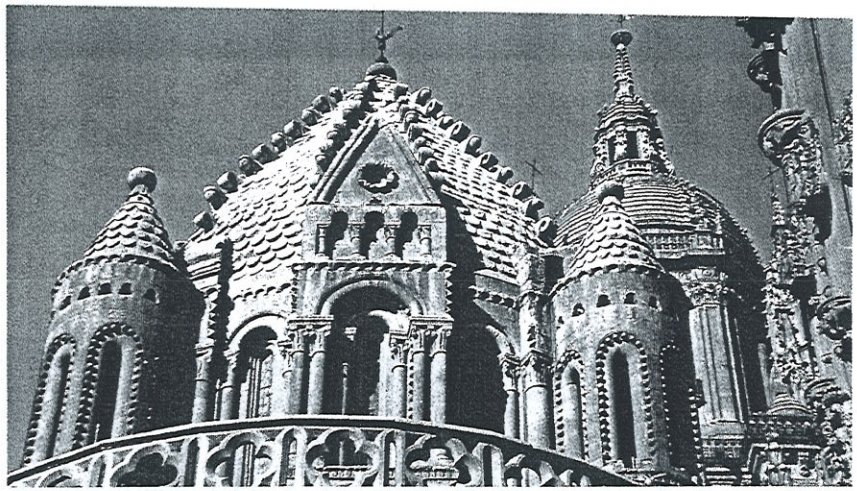
Per la sua posizione geografica, il Roussillon rappresenta per tutta l'età romanica una regione "cerniera", ricevendo impulsi dalle correnti artistiche, talvolta opposte, che muovono dalla Catalogna come dalla Spagna pirenaica, dalla Linguadoca o dalla Provenza, e sapendo sviluppare in ogni periodo un linguaggio originale. Alla fase finale del Romanico appartiene l'attività dello scultore Raymond de Bianya che, per un'occasione più unica che rara in Francia, firma ben due opere, due lastre tombali, con la figura del *gisant* con le mani conserte, accolto da una coppia di angeli. Conservate entrambe nel chiostro della cattedrale di Elne, in una è raffigurato un anonimo vescovo della cittadina del Roussillon, l'altra reca anche il nome del defunto, F. de Solerio, abate della prioria cistercense di Elne, e la data del decesso (1203).
L'artista rivela, quindi, una chiara specializzazione nell'esecuzione di lastre tombali, tipologia che si va affermando proprio in questo periodo. Una terza opera, eseguita per Guillelmus Gaucelmus (morto nel 1211 circa), si vede nella facciata della chiesa di Sainte-Marie ad Arles-sur-Tech. I suoi modi sono tuttavia riconoscibili in una significativa serie di opere, a partire dal portale della collegiata di Saint-Jean-le-Vieux a Perpignan, databile al primo Duecento: lisce lastre di marmo disegnano il profilo dell'arco maggiore e del doppio fornice del timpano nudo, nella cui chiave di volta si staglia il Cristo in trono, benedicente e affiancato da una coppia di angeli; il Pantocratore è sospeso in aria con una soluzione simbolicamente pregnante, in cui la scultura si fa architettura; sugli stipiti, due coppie a rilievo (Pietro e il Battista, Paolo e Giacomo), con i corpi allungati ricoperti di vesti fittamente striate, dal drappeggio graficamente sottolineato, si richiamano palesemente alla statuaria antica. Infatti, la cifra stilistica più evidente dell'artista roussillonese di primo Duecento è la convinta adesione alla corrente antichizzante che contemporaneamente pervade la scultura mediterranea, dalla Sicilia all'Emilia, dalla Terrasanta alla Provenza e alla Catalogna.

Raymond de Bianya, Lastra tombale, inizi del XIII secolo, Elne, Francia, chiostro della cattedrale.

portale figurato, oggi in musei stranieri) e quella di Solsona (dove si conserva la nota statua in pietra nera della *Virgen del claustro* e frammenti della decorazione scultorea del chiostro con statue-colonna e rilievi), i cui scultori rivelano significativi contatti con la produzione tolosana di metà del XII secolo; o, ancora, la Seu d'Urgell (chiesa cattedrale dedicata a santa Maria), per la quale l'architetto Ramón Lambard (di probabile origine lombarda) è impegnato nell'elevazione del transetto (1175 circa), con un'abside dalla caratteristica galleria traforata, che mostra, come altri edifici del tempo nella regione, la ripetizione di forme già sperimentate nel secolo precedente, sulla linea che da Cardona conduce a Ripoll; nell'importante monastero, la ripresa a metà del XII secolo, favorita dai conti di Barcellona, coincide con l'erezione dello stupendo portale di facciata e il rifacimento di un'ala del chiostro. Nel Roussillon costiero, la grande cattedrale di Elne, eretta nell'XI secolo, viene abbellita da un grande chiostro con capitelli figurati, con animali

▼ Santa María, 1151-1174, Zamora, Spagna.

▶ Cattedrale del Gallo, 1152-1207, Salamanca, Spagna.



intrecciati e cicli biblici e agiografici, che rappresentano l'ultima grande realizzazione degli scultori della regione, attivi nei cantieri che fioriscono fin dalla metà del XII secolo, dal monastero di Saint-Michel-de-Cuxa – dal ricco arredo scultoreo, purtroppo smembrato, di rilievi, portali e chiostri, con capitelli dal multiforme bestiario (molti dei quali migrati ai Cloisters di New York) – all'arredo interno della prioria di Serrabone (con il rarissimo *jubé*, si veda *Dentro il capolavoro* alle pagine 416-417); a Saint-Bertrand-de-Comminges, sui Pirenei, verso la metà del secolo si costruisce la nuova cattedrale di Notre-Dame (cui dà inizio lo stesso san Bertrando, morto nel 1123) con il chiostro dalle colonne adorne di figure stanti, con figurazioni nei portali e sui capitelli che rivelano contatti con Tolosa e il *Camino de Santiago*.

Mentre questo fervore costruttivo investe anche le altre regioni della Spagna lungo la via che conduce a Compostela, si afferma nei territori di confine un'arte a cavallo tra cristianità e Islam, che rappresenta uno dei caratteri più duraturi e fondanti dell'arte medievale spagnola: lo stile *mudéjar* che accompagna, accanto all'introduzione del Gotico, l'evoluzione dei modi in tutta la nazione tra XII e XIII secolo. Gli esempi principali si trovano nelle aree di più recente conquista e ripopolamento. A Zamora, la cattedrale di Santa María, eretta tra il 1151 e il 1174, presenta elementi architettonici, come il ciborio con l'ampia cupola, che rimandano alle esperienze aquitaniche come anche all'Oriente; da segnalare, del complesso, la *Puerta del Obispo*, tra le opere più originali del Romanico iberico, con tre timpani, di cui il centrale è dominato dalla rappresentazione della Madonna *Sedes Sapientiae* (databile agli ultimi decenni del XII secolo, rivela notevoli echi della produzione gotica francese). Nelle vicine città si segue l'esempio: dalla cattedrale di Salamanca (1152- 1207) alla collegiata di Santa María la Mayor di Toro (1160-1240).

Jubé della chiesa abbaziale di Serrabone

Francia, 1151 circa.

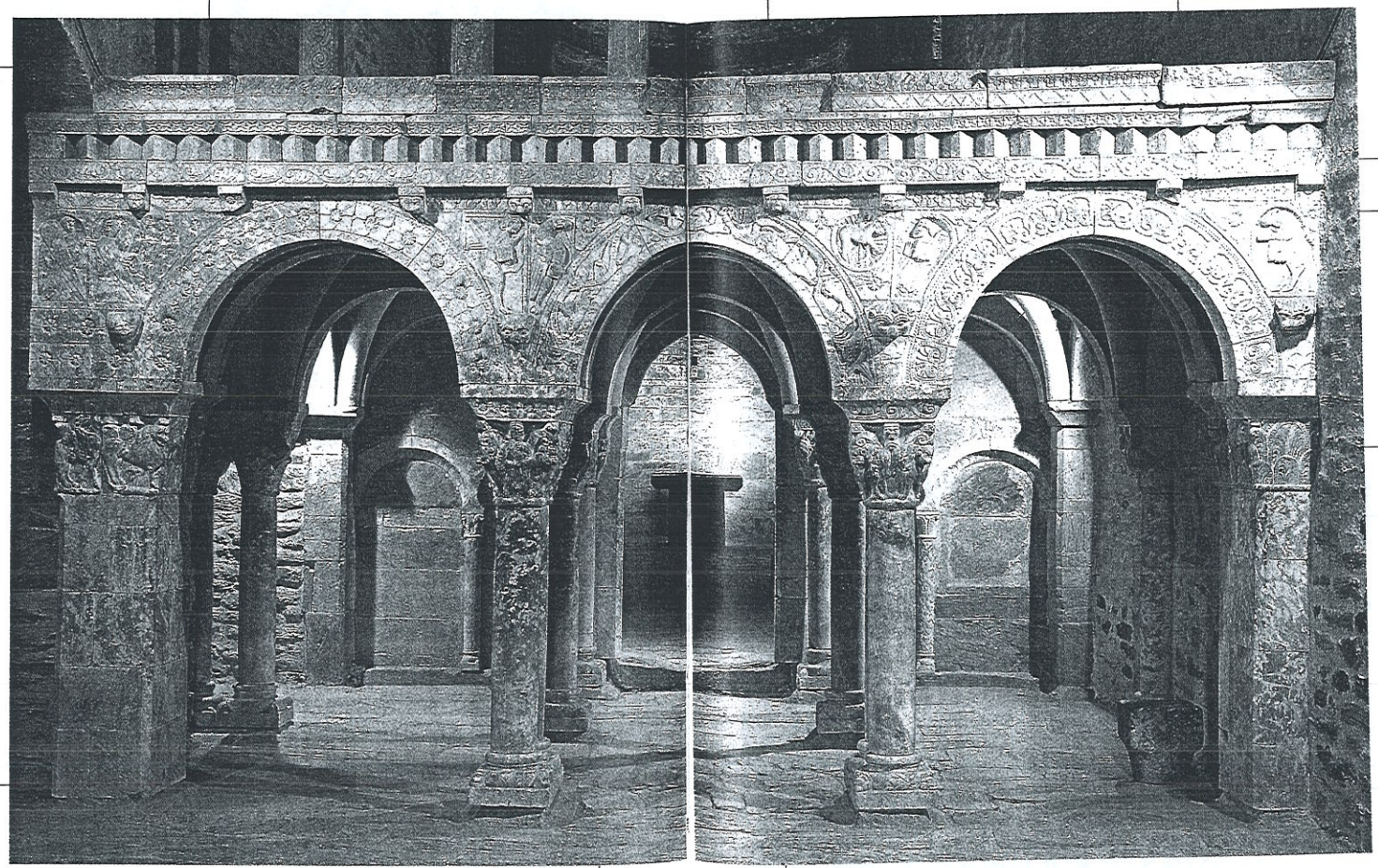
La priora di canonici regolari agostiniani di Serrabone, nella diocesi di Elne ai piedi dei Pirenei, sorge alla fine dell'XI secolo.

La chiesa viene consacrata nel 1151 dal vescovo locale, dopo lavori di ingrandimento che interessano la zona presbiteriale e l'arredo scultoreo dell'interno e della galleria meridionale, ornata di capitelli figurati con animali, produzione tipica dei cantieri del Roussillon alla metà del XII secolo.

Della chiesa preromanica si conserva la navata unica, arricchita al centro da una sorprendente tribuna, tutta in marmo rosato, che occupa l'intera larghezza, spiccando con la sua calda tonalità dalle pareti in pietra pirenaica.

La tribuna costituisce il capolavoro della scultura romanica della regione e uno dei pochi esemplari di *jubé* del XII secolo sopravvissuti integri (restano, in zona, pochi frammenti di quello, più ampio, della chiesa di Saint-Michel-de-Cuxa), realizzato da una bottega operosa intorno al 1151.

Sostenuta da colonne, singole o gemine, e da pilastri, con volte a crociera dagli spessi costoloni (la cui funzione è meramente decorativa), la tribuna separa la parte della chiesa destinata ai fedeli dall'altare e dal presbiterio.



Il prospetto principale, rivolto ai fedeli, si apre con tre fornici dalle ghiere finemente scolpite con motivi vegetali.

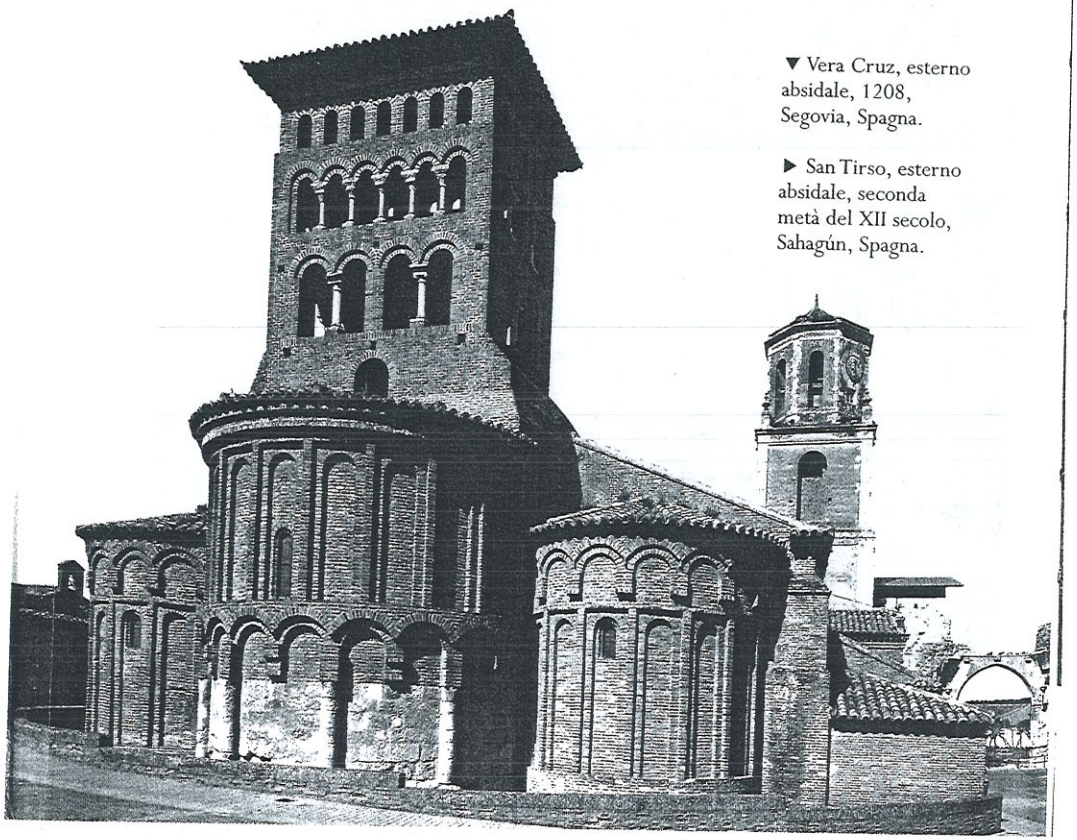
Nei pennacchi compaiono rilievi appiattiti, che raffigurano angeli ai lati e, al centro, l'*Agnus Dei* con i simboli degli evangelisti.

Una ricca serie di protomi umane e animali punteggia la cornice superiore e la base degli archi.

La tribuna serviva sia a ospitare, come un coro sopraelevato, i canonici durante la funzione, sia per la lettura dei brani biblici (del parapetto scolpito si conservano parti con archetti), mentre nelle navatelle del pian terreno potevano essere eretti altari per la devozione privata (in genere dei committenti dell'opera).

L'opera è completata dalla serie di capitelli di colonne e pilastri, raffiguranti animali affrontati (leoni, grifoni), con o senza personaggi umani (anche mitologici, come centauri e atlanti), e soggetti religiosi (l'angelo che combatte con il diavolo), a simboleggiare l'eterna lotta del bene contro il male e la costante presenza della fede.

In queste fabbriche ricorrono infatti analoghe soluzioni architettoniche, da porre ancora in rapporto con l'influsso dell'arte musulmana. Lo stile *mudéjar*, infatti, introduce un significativo rinnovamento dei caratteri costruttivi, come rivelano numerosi altri esempi, dalle chiese di San Tirso e San Lorenzo di Sahagún nel Leonese, costruite interamente in mattoni con schemi decorativi d'ispirazione islamica, alla cattedrale di Teruel, importante centro arabo e capitale dell'Aragona meridionale, eretta nel XIII secolo, fino alla città di Saragozza (la romana Caesaraugusta, Sarakusta moresca e, quindi, capitale dell'Aragona), dove una fortezza araba dell'XI secolo, l'*Aljafería*, è reimpiegata e riadattata per i nuovi sovrani cristiani. La cattedrale, eretta a partire dal 1188, viene iniziata in pietra e si completa con il tipico apparecchio murario *mudéjar* in mattoni; così nei pressi di Soria, in Castiglia, il monastero di San Juan de Duero conserva, nella chiesa, due rari cibori dalle cupole orientaleggianti e, nel chiostro, arcate intrecciate del più puro stile arabo.
In questo incrocio di stili e culture sono da segnalare le strutture a pianta centrale, un'iconografia ormai desueta in Spagna se non per episodi eccezionali, come la chiesa della Vera Cruz (o del Santo Sepolcro) di Segovia, in Castiglia, una delle chiese romaniche più tarde della città, datata al 1208 e appartenente all'ordine gerosolimitano (come rivela anche la stretta somiglianza con la chiesa di Tomar, in Portogallo, dell'ordine dei templari, costruita nel 1162): la pianta è un poligono di dodici lati con un ampio deambulatorio dalle volte arcuate che racchiude la cappella centrale, la cui forma richiama la tomba di Cristo. Altrettanto interessanti sono le chiese navarresi di Santa María di Eunate, di pianta ottagonale e databile nella seconda metà del XII secolo, e il Santo Sepolcro di Torres del Río, sorto sul *Camino de Santiago*, negli anni a cavallo tra XII e XIII secolo, dalla caratteristica forma allungata su due livelli e il cupolino centrale che chiude una volta costolonata ad archi intrecciati, di tipico influsso arabo.



▼ Vera Cruz, esterno absidale, 1208, Segovia, Spagna.

▶ San Tirso, esterno absidale, seconda metà del XII secolo, Sahagún, Spagna.

> Anche nel corso del XII secolo l'esempio di Santiago resta una pietra di paragone ineludibile per l'arte iberica: l'attività di Maestro Mateo, l'autore del portico della Gloria, straordinaria facciata del maestoso santuario galiziano, segna la coeva innovazione nell'impostazione e nella decorazione dei prospetti.

Il processo di innovazione non si traduce solo in mere imitazioni, come nei portali delle vicine cattedrali di Orense e Tuy, ma in una lunga sequenza che

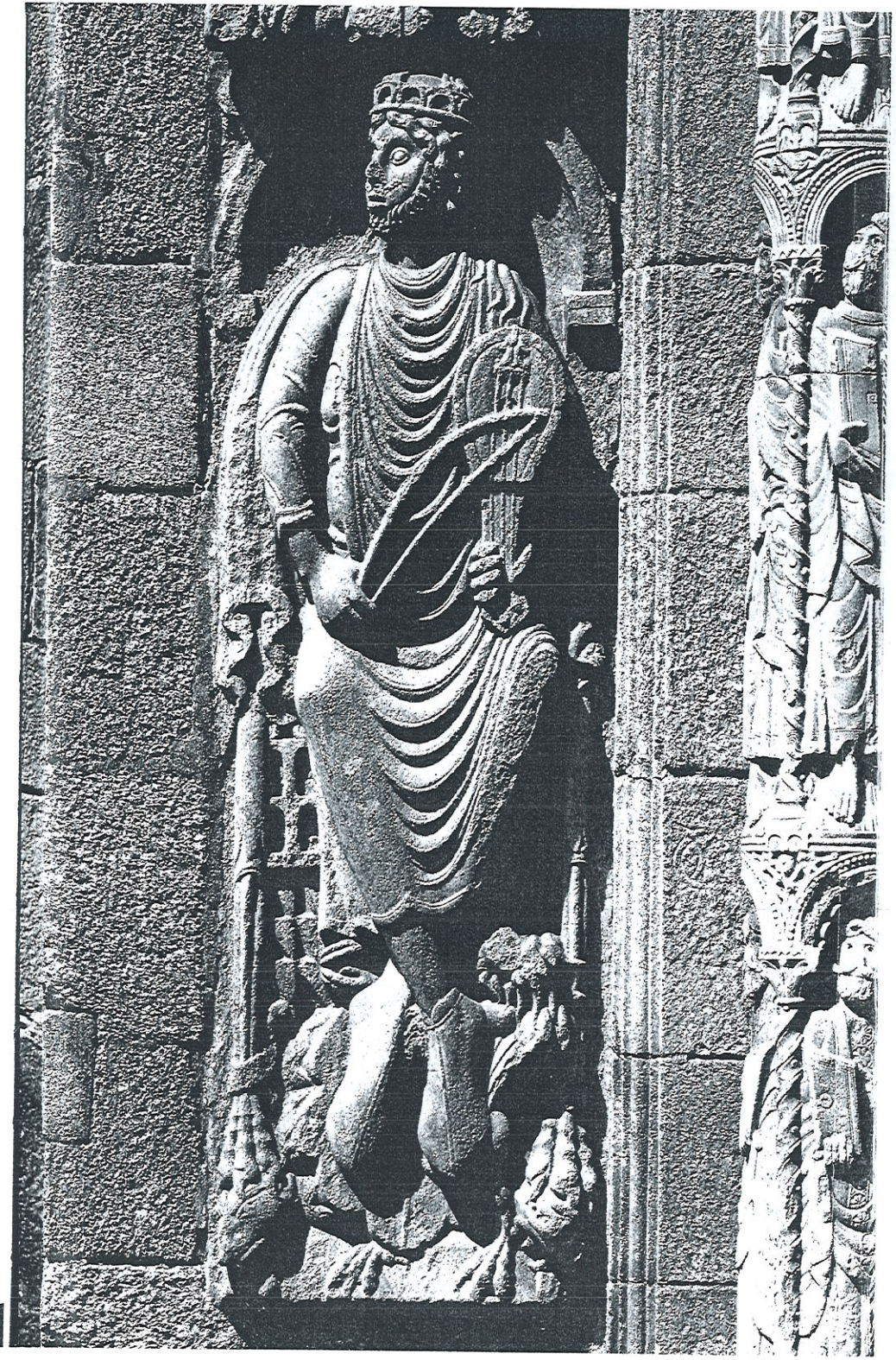
◀ Chiesa del Santo Sepolcro, volta, fine del XII-inizi del XIII secolo, Torres del Río, Spagna.

▼ Portale, XII secolo, Soria, Spagna, Santo Domingo. *Attorno alla* Teofania *della lunetta quattro affollate ghiere ospitano personaggi biblici ed episodi del Vecchio Testamento, della vita di Cristo e dei martiri.*

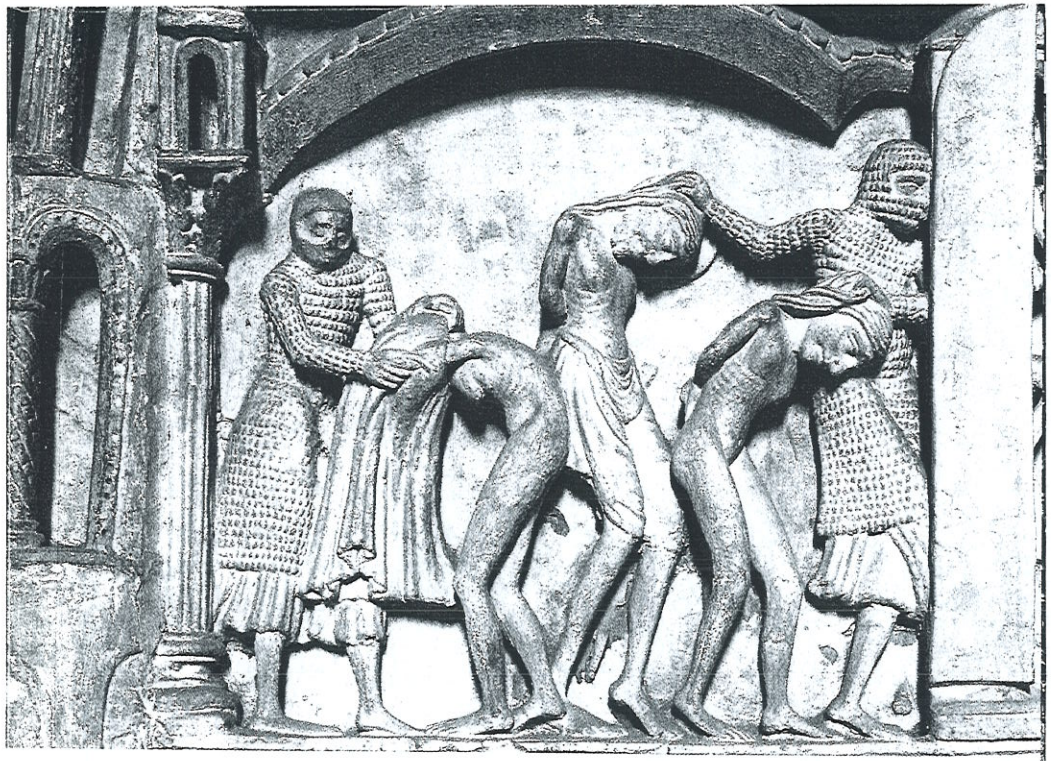
coinvolge i principali edifici lungo il percorso verso Compostela, con episodi talvolta significativi e originali, come la *Camara Santa* di Oviedo, aula voltata e decorata con un *Apostolado*, imponente serie di apostoli sotto forma di statue-colonna che costellano le pareti, arricchite da superbi capitelli istoriati. Nella chiesa di Santo Domingo di Soria (città della Castiglia favorita dal re Alfonso VIII e dalla sua consorte, Eleonora d'Aquitania), la facciata, con una doppia serie di arcatelle e un portale centrale, mostra, in un insieme davvero unico per il Romanico spagnolo, chiari rimandi ai prospetti delle chiese aquitaniche di Poitiers e Angoulême.

Maestro Mateo

I lavori alla basilica di Santiago riprendono con Gudesteiz, amministratore della diocesi prima che arcivescovo, a partire dal 1162. Responsabile dell'intero cantiere è Maestro Mateo, che dirige tutte le attività e le figure coinvolte nella costruzione, dai lapicidi agli scultori. Mateo, quindi, non è solo, come vuole un'inveterata tradizione storiografica, il grande scultore del portico della Gloria, opera somma della produzione artistica medievale, ma, anche e soprattutto, l'architetto e soprintendente, nella sua parte conclusiva, della fabbrica di Santiago, dove opera per molti decenni, da prima del 1168 al completamento del portico (1188) e probabilmente anche in seguito; si riconosce infatti alla sua bottega la realizzazione del coro presbiteriale, eseguito negli anni a cavallo tra XII e XIII secolo, di cui però si conservano frammenti troppo sparuti per averne una sufficiente idea d'insieme.
Sotto la direzione di Mateo viene realizzata la struttura del prospetto occidentale, complessa invenzione che interviene a sanare il dislivello naturale del piano su cui era stata costruita la chiesa. Sorgono così due strutture sovrapposte, entrambe servite da un'animata doppia scala d'accesso: quella inferiore, la *Catedral Vieja*, presenta volte quadripartite e capitelli dal ricco fogliame, che richiamano esempi più o meno coevi della Borgogna, come la sala capitolare di Vézelay, o della stessa Spagna, come San Vicente di Avila; su queste fondamenta è eretta la vera e propria facciata: due torri gemelle che racchiudono il prospetto con portico a tre arcate voltato e aperto, elevato su quattro piani con il pronao, le finestre e un rosone centrale (del prospetto, modificato radicalmente in età moderna, si conservano disegni e sparute reliquie). Nel pronao si corrispondono i due ingressi: quello del prospetto, e il portico della Gloria, uno dei più ricchi complessi figurativi dell'arte medievale. L'opera più nota della bottega di Mateo si apriva monumentale sulle navate, replicando nelle forme e nelle dimensioni la triplice arcata del prospetto esterno. Anche l'idea mateana di una prominente, maestosa facciata occidentale trova confronti nelle grandi chiese francesi poste lungo il *Camino de Santiago* ma gli elementi presenti riflettono anche le soluzioni tipologiche e architettoniche visibili nelle parti più antiche dell'edificio di Santiago, riferimento sempre presente agli occhi del grande architetto.
Non a caso, l'iscrizione con la data e il nome di Mateo compare sull'architrave, monolitico e di notevoli dimensioni, dal profilo pentagonale ricorrente nei portali della basilica eretti nei decenni a cavallo tra XI e XII secolo.



Maestro Mateo, *Re David*, particolare della *Puerta de las Platerías*, XII secolo, Santiago de Compostela, Spagna, cattedrale.



Ad Avila, città castigliana chiusa ancora oggi dalla cinta muraria romanica, il santuario di San Vicente conserva eccezionali opere di scultura: i portali meridionale e occidentale, con le maestose figure negli strombi e le delicate decorazioni lungo le ghiere, e il *Sepulcro de los Santos Vicente, Sabina, Cristeta*, sarcofago-reliquiario raro per forma e dimensioni, una microarchitettura con colonne, archi, volte e tetto, interamente scolpita con rilievi e storie, costituiscono un esempio altissimo della produzione scultorea del XII secolo avanzato, nel quale le nuove istanze protogotiche dell'Ile-de-France si fondono con i ricchi motivi decorativi antichizzanti in un insieme profondamente spagnolo, ma nello stesso tempo aperto alle correnti dell'arte occidentale ormai rivolte al nuovo stile d'oltre Pirenei. A Carrión de los Condes, presso Palencia, lungo la strada per Compostela, della chiesa di Santiago si conserva la sola facciata, il cui scultore, sulla scia di Mateo e degli artisti di Avila, realizza nel fregio

▲ *Sepulcro de los Santos Vicente, Sabina, Cristeta*, particolare, seconda metà del XII secolo, Avila, Spagna, San Vicente.

con il Pantocratore centrale un capolavoro che si richiama alla produzione iberica coeva (Santiago *in primis*) ma che apre la via al naturalismo attraverso un nuovo sentimento della statuaria antica.

Anche tra Navarra e Aragona si assiste alla fioritura di un'arte romanica al servizio degli edifici e delle città: monasteri e cattedrali arricchiscono le facciate e i chiostri di notevoli complessi figurati, anche in funzione del passaggio dei pellegrini diretti a Santiago. A Pamplona si conservano, nel Museo, gli stupendi capitelli del chiostro della cattedrale (per la quale avrebbe lavorato, intorno al 1100, il Maestro Esteban della basilica di Santiago): datati al 1130-1140, essi rivelano l'affermarsi di una solida tradizione in Spagna, dove i caratteri autoctoni si fondono agli apporti della grande scultura linguadocana di Tolosa. Negli esemplari binati la narrazione degli episodi biblici e della vita di Cristo scorre in scene affollate ma chiare, dalla forte resa plastica.

Nella regione si riscontra una significativa serie di portali, a partire dalla *Porta Speciosa* della chiesa dell'importante monastero di San Salvador di Leyre, modellata ancora sull'esempio delle porte del transetto di Santiago. A Estella, centro che nasce dal *Camino de Santiago* e si sviluppa nel XII secolo, si trova la chiesa di San Pedro de la Rua (eretta a partire dal 1160 e completata nel primo quarto del XIII secolo), con il portale dalle ghiere già *mudéjar* e il ricco chiostro, e San Miguel, il cui portale nord, databile nella seconda metà del XII secolo, presenta, nella lunetta, Cristo Pantocratore accompagnato dalla

Cronologia

1002
Morte di al-Mansur: inizio del declino del predominio musulmano in Spagna.

1008
Morte di Abd al-Malik, figlio di al-Mansur.

1026
Consacrazione definitiva della chiesa dell'abbazia di Saint-Martin-de-Canigou.

1037-1065
Re Ferdinando I riunisce le corone di Castiglia e León.

1040
Consacrazione della chiesa di San Vicente di Cardona.

1075
Inizio della cattedrale di Santiago de Compostela.

1085
Conquista della città di Toledo, antica capitale della penisola iberica.

1093-1140
Il prelato Diego Gelmírez a capo della chiesa e della città di Santiago de Compostela.

1123
Consacrazione delle chiese di Santa María e San Clemente di Tahull.

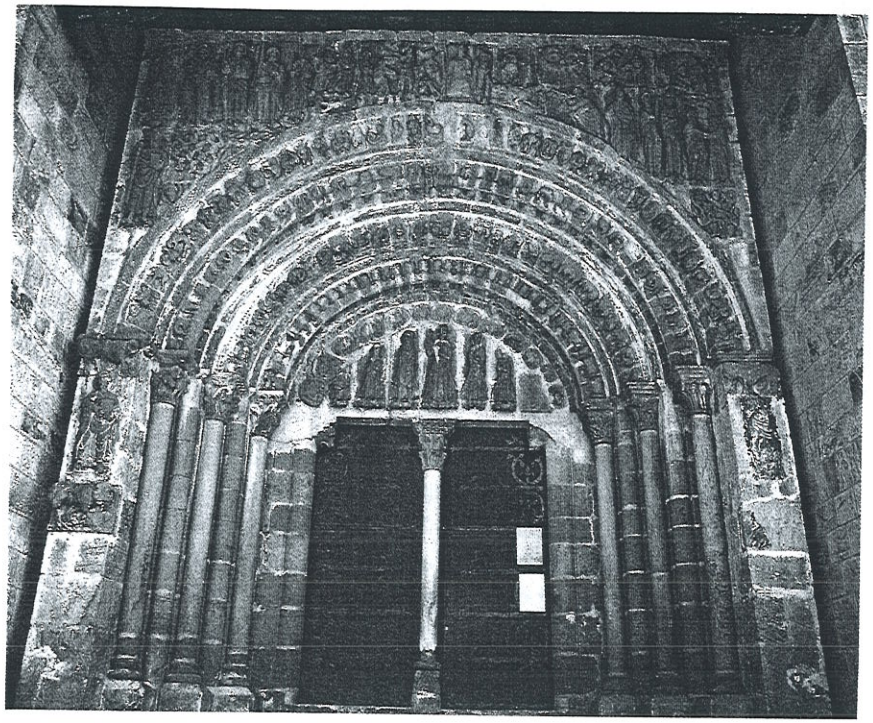
1125
Affreschi della chiesa di Saint-Martin-de-Fenollar.

1131-1162
Raimondo Berengario IV conte di Barcellona.

1148-1149
Conquista delle città di Lérida, Tortosa, Tarragona, Fraga.

1162
Unione delle corone dei regni di Catalogna e Aragona.

1212
Sconfitta finale dei musulmani nella battaglia di Las Navas de Tolosa.



Vergine e da Giovanni (a segnare lo scivolamento iconografico dalla Maestà del Giudizio a Cristo intermediario degli uomini presso Dio) e una complessa disposizione delle scene e dei personaggi ai lati del portale vero e proprio, su due livelli: in quello inferiore, scene angeliche (*Michele che sconfigge il diavolo* e *Pesa delle anime*) e la *Visita al sepolcro* e, in alto, un *Apostolado* con otto personaggi, tra cui si riconosce Pietro. Ma il risultato più straordinario è il portale della chiesa di Santa María la Real di Sangüesa, città della Navarra ancora lungo il *Camino*, per il quale è noto il nome di uno degli scultori, Leodegarius, di supposta origine francese (non bisogna dimenticare che il ripopolamento di queste aree dopo la *Reconquista* viene realizzato anche grazie all'immigrazione d'oltre Pirenei). In effetti il monumentale complesso, datato alla seconda metà del XII secolo, rivela nella parte inferiore (dove compare la firma) notevoli agganci con la produzione protogotica dell'Ile-de-France, soprattutto nelle statue

▲ *Porta Speciosa*, XII secolo, Leyre, Spagna, monastero di San Salvador. *I rilievi, allungati, sono disposti verticalmente nel timpano e sul fregio di coronamento.*

▶ Capitello con Lazzaro, seconda metà del XII secolo, abbazia di San Juan de la Peña, Spagna, chiostro.

Alla pagina 428: Portale, particolare delle statue degli strombi, seconda metà del XII secolo, Sangüesa, Spagna, Santa María la Real.

degli strombi dalle proporzioni allungate tipiche del portale dei Re di Chartres. Tuttavia l'opera è complessivamente spagnola, come rivelano le proporzioni della composizione, la distribuzione delle scene e dei personaggi sui pennacchi e la doppia galleria superiore con *Cristo in maestà* con i simboli degli evangelisti, gli angeli e gli apostoli, attribuibile a maestranze dai modi analoghi a quelle attive nella vicina Aragona. Infatti, uno stile simile, con le caratteristiche figure dai corpi pieni e dai volti in cui spiccano i grandi occhi marcati e globulosi, è riscontrabile nei capitelli figurati, prevalentemente con scene della vita di Cristo, sia del chiostro del monastero di San Pedro el Viejo a Huesca, capitale della regione (oggi divisi tra il complesso originario e il museo cittadino), sia di quello di San Juan de la Peña, opere della seconda metà del XII secolo.

> Nei decenni a cavallo tra XII e XIII secolo si assiste in tutta la Spagna a notevoli trasformazioni nelle manifestazioni culturali e artistiche, grazie ai rinnovati legami con la Francia, sia nel campo letterario, con la notevole produzione comune della poesia cortese, sia in quelli dell'architettura e della scultura, con l'introduzione di nuovi modi, composizioni e iconografie aggiornate sulle soluzioni che ormai si vanno affermando in tutta Europa sull'onda del Gotico.

Non va trascurato l'influsso dell'ordine cistercense, che prende piede e soppianta il dominio dei cluniacensi nel giro di pochi decenni, elevando ampi complessi con caratteristiche ormai già gotiche (tra i più importanti, Poblet e Santa Creus in Catalogna, l'abbazia di Las Huelgas nei pressi di Burgos).
Si manifestano anche decisivi contatti con l'arte di Bisanzio e si intensificano i confronti con la produzione artistica antica, in coincidenza con l'allargamento delle relazioni a tutto il Mediterraneo, che permette la nascita di una multiforme arte di stampo europeo. Nel 1171 si intraprende l'edificazione della cattedrale di Tarragona per opera del vescovo Hugo de Cervelló, di cui restano i portali e, quasi integro, il chiostro (1194-1214), con capitelli decorati con temi biblici e motivi vegetali; nel 1203 si pone la prima pietra per la cattedrale di Lérida, la *Seu Vella*, edificio che domina l'intera città, per la quale sono impegnati gli architetti Pedro e Berenguer Decumba (probabilmente di origine comasca) per tutto il XIII secolo, realizzando una grandiosa costruzione (finita nel 1286 dall'architetto Pennafreite con il ciborio del coro) dalla complessa decorazione, che rivela i forti intrecci culturali ormai in atto nell'arte mediterranea tra Spagna, Italia e Francia: le correnti antichizzanti della Provenza e dell'Italia, lo stile *mudéjar* già radicato nella penisola iberica si fondono con i canoni ormai affermati del Gotico.