

ROSA ALCOY, NIGEL  
MORGAN, KLAUS  
REINHARDT

*Salterio glosado  
(Salterio Anglo-  
Catalán)*

Moleiro Editor, S. A.,  
Barcelona, 2006

Una volta qualcuno mi disse che «la miniatura è il giardino segreto dell'arte», ebbene di questo giardino il prezioso Salterio Anglo-Catalano conservato oggi nella Biblioteca Nazionale di Parigi (ms. lat. 8846) è uno dei fiori più belli e rari. Un libro miniato non è come un quadro, che quasi sempre fa interamente bella mostra di sé in un museo o dentro una chiesa. Nonostante le moderne tecnologie ne permettano a volte la riproduzione digitale, molte miniature restano ad

aspettare pazienti nelle biblioteche del mondo in attesa che qualcuno le riscopra andandole a trovare e sfogliandone le pagine. Quando questo non è possibile, le moderne edizioni in facsimile ne favoriscono la conoscenza e ne rispecchiano la nascosta bellezza.

E' quello che è successo con la moderna riproduzione da parte della casa editrice Moleiro della edizione in fac-simile del Salterio Anglo-Catalano in meno di mille copie numerate, di cui questo libro scritto a tre mani costituisce il commento che lo illustra. La preziosa edizione risulta un momento importante nella storia della editoria spagnola, in quanto il Salterio è una delle opere miniate più belle e affascinanti prodotte tra l'Inghilterra e la penisola iberica. Inoltre la sua riproduzione ne favorirà una conoscenza più approfondita presso gli specialisti, aggiungendo un tassello importante alla storia della miniatura europea, soprattutto nel campo della miniatura inglese e di quella catalana trecentesca.

Il libro di cui parliamo è un Salterio che, come molti suoi colleghi, ha viaggiato molto. Nato in Inghilterra, dove pazienti monaci ne scrissero il testo nella Christ Church di Canterbury intorno alla seconda metà del XII secolo, miniato da artisti inglesi migrò precocemente in Catalogna, dove le sue

preziose illustrazioni furono completate dal maggior rappresentante delle tendenze italianizzanti nell'arte catalana del XIV secolo, Ferrer Bassa. Passato per mani reali, ha dimorato a Bruxelles nella Biblioteca di Burgundia dal 1577 fino al 1794, per poi arrivare in Francia, dove venne «nazionalizzato» da un'altisonante rilegatura napoleonica.

Tentare di svelare parte degli enigmi artistici nascosti in questo Salterio con chiarezza e rigore scientifico ha richiesto l'impegno di tre studiosi: Nigel Morgan si è rivolto alla parte dedicata all'arte inglese, Rosa Alcoy ha chiarito l'origine delle miniature catalane e Klaus Reinhardt ha approfondito l'analisi codicologica.

La seconda parte del libro è composta da schede di ogni miniatura che ne chiariscono la complessa analisi iconografica. Va ricordato infatti che un Salterio miniato contiene illustrazioni dei Salmi, non sempre facilmente comprensibili. Le schede sono curate per la parte inglese da Nigel Morgan e per quella catalana da Rosa Alcoy.

Dopo una chiarificatrice descrizione del complicato manoscritto che ne riassume le caratteristiche salienti, l'analisi della parte inglese del libro fatta da Nigel Morgan parte da lontano, da quella che Panofsky chiamava «rinascenza carolingia», la

cui scia ha prodotto un altro straordinario libro miniato: il Salterio di Utrecht decorato nel IX secolo con disegni monocromi. Morgan ci racconta la genesi e l'ambito artistico in cui nasce quest'opera fantastica, vicina allo «stile di Reims» e come questo Salterio sia finito in Inghilterra intorno all'anno Mille.

Lo studioso narra che questo capolavoro carolingio, una volta passato a Canterbury, viene letteralmente copiato in un'altra opera: il Salterio di Harley, che pure presenta figure disegnate al posto di miniature, però a colori, di straordinaria somiglianza iconografica col Salterio di Utrecht.

Un'altra copia del Salterio di Utrecht è quello di Eadwine, chiamato così perché presenta una miniatura a pagina intera del monaco Eadwine, detto il principe dei copisti. Questo salterio, a detta di Morgan, fu sicuramente copiato e miniato a Canterbury nella seconda metà del XII secolo, giacché presenta il calendario liturgico del priorato della Christ Church. Lo studioso rileva una stretta analogia nella ricchezza della struttura codicologica del Salterio di Eadwine e quella del successivo Salterio Anglo-catalano e nota che il Salterio di Utrecht e quello di Harley differiscono dai suddetti esemplari per una struttura codicologica più povera.

Dal punto di vista delle illustra-

zioni del Salterio Anglo-Catalano, Morgan crede che i primi quattro salmi siano stati eseguiti da artisti diversi e che gli altri siano stati completati (con qualche eccezione) da un solo artista. E' convinto che i maestri di questo Salterio risentano stilisticamente anche dell'arte inglese del secondo quarto del 1100, nota poi che i miniatori del nostro Salterio utilizzano il pennello colorato invece della piuma e riprendono iconograficamente il Salterio di Utrecht e di Harley.

Per spiegare la nascita del Salterio Anglo-Catalano egli chiama in causa dapprima la scuola miniatoria di Canterbury, dove tra il 1170-1185 arrivano molti manoscritti forse prodotti a Sens, Troyes e Parigi, importati dalla Francia attraverso alti prelati, che, a suo dire, hanno influito sullo stile adottato dalla parte inglese del Salterio Anglo-Catalano. Lo studioso data la prima parte del Salterio tra 1185-90 e crede che la sua esecuzione sia vicina a quella delle vetrate della chiesa di Canterbury in parte ricostruita e anche agli affreschi della cappella di Sant'Anselmo (già cappella di SS. Pietro e Paolo), che data alla seconda metà del XII secolo.

Egli vede il codice così lussuoso da pensare a una committenza reale o da parte di un alto prelato e rileva che quest'opera non somiglia alle altre prodotte nella scuola di Canterbury nello

stesso periodo e ipotizza quindi che i suoi miniatori siano laici appartenenti allo «stile del Canale», che coinvolge Nord della Francia e Sud dell'Inghilterra. Infine nota una certa affinità e vicinanza tra i miniatori della Bibbia di Winchester (1170-1190) e i miniatori del nostro Salterio. Dato che ritiene il Salterio miniato da un solo esecutore principale con l'aiuto di collaboratori, pensa che questi si sia formato presso la scuola di Winchester.

L'autore sottolinea alcune caratteristiche della parte inglese del nostro Salterio come le figure allungate, le facce marcate, i drappaggi comuni alla zona francese e i tocchi di biacca per movimentare i vestiti e vi vede una affinità con le vetrate di Canterbury del XII secolo. Il contributo di Nigel Morgan spazia quindi all'interno della miniatura e dell'arte inglese per poter meglio spiegare le raffigurazioni della prima parte del Salterio.

Lo studio della parte trecentesca del libro è a cura di Rosa Alcoy, che immagina cosa si trovarono di fronte i maestri catalani che decisero di finire di miniare il Salterio Anglo-Catalano: dovevano completare alcune iniziali, 7 miniature solo disegnate e 45 spazi bianchi. Ella ricorda però che l'arrivo di questa opera di altissima qualità in Catalogna resta un miste-

ro che dà origine a varie ipotesi. Quella che sembra più calzante alla studiosa prevede una precoce migrazione del salterio in Catalogna assieme a maestranze inglesi che dipinsero le straordinarie pitture di Santa Maria di Sigena, che si avvicinano stilisticamente al nostro Salterio. Ella immagina così una felice e misteriosa congiuntura che unisce la parte settentrionale della penisola iberica con l'arte inglese della fine del XII secolo, che a nostro parere sembra abbastanza convincente. Secondo la Alcoy, l'importanza artistica del Salterio non lascerà indifferente il maestro catalano che si accingerà a completarlo, ossia Ferrer Bassa. Ella nota che lo stile della prima parte del Salterio verrà talmente ben assimilato da questo artista, campione dell'italianismo catalano, da lasciare una larga impronta nella sua produzione coeva, nella sua formazione e anche naturalmente nelle miniature trecentesche del Salterio. La studiosa ritrova riflessi di alcuni stilemi che il pittore apprese lavorando a stretto contatto con la miniatura inglese in altre opere bassiane, come la perduta tavola di Bellpuig. Questa influenza, a suo dire, si diluirà nel tempo e diventerà meno visibile nel Bassa maturo.

La Alcoy ci offre inoltre una breve panoramica della pittura catalana della prima metà del Trecento, dove convivevano

influssi diversi, per poter meglio comprendere l'importanza del miniatore catalano del Salterio, ma precisa anche che questi non è l'unico maestro a risentire di influssi italiani in Catalogna.

L'analisi dettagliata delle miniature catalane, compiuta dalla Alcoy, permette al lettore di addentrarsi nel mondo pittorico bassiano, di cui il Salterio è una delle opere cardine. L'autrice delinea la personalità di un maestro grande conoscitore del giottismo italiano, che l'artista rielabora in una forma del tutto personale. Bassa per lei è anzitutto un miniatore esperto, che usa con maestria la biacca e riempie i suoi "marginalia" di figure extra-margine. Ma secondo la Alcoy è anche un miniatore "più di colore che di disegno", attento al paesaggio e all'architettura, punti in cui ella sottolinea che le novità giottesche assimilate dal miniatore catalano si fanno più evidenti. Da quest'analisi si deduce che le miniature bassiane del Salterio diventano quindi uno dei passaggi obbligati per conoscere molte caratteristiche dell'italianismo catalano.

La Alcoy nota ancora che siamo di fronte a un Salterio che non somiglia a quelli coevi, grazie alla parte inglese più antica che lo condiziona e che il suo completamento in terra catalana è avvolto nel mistero, visto che non abbiamo docu-

menti che ce ne parlino. Dato il suo carattere lussuoso, ella ipotizza una committenza reale. Alla datazione delle miniature catalane, l'autrice arriva per via stilistica, comparandole con la restante produzione bassiana e le pone nel decennio 1330-1340. La studiosa è convinta che il Salterio deve essere anteriore all'altra grande opera miniata bassiana, ossia il Libro d'Ore di Maria di Navarra, in cui partecipano anche altri notevoli artisti catalani come il figlio di Ferrer ossia Arnau Bassa e il Maestro di Baltimore.

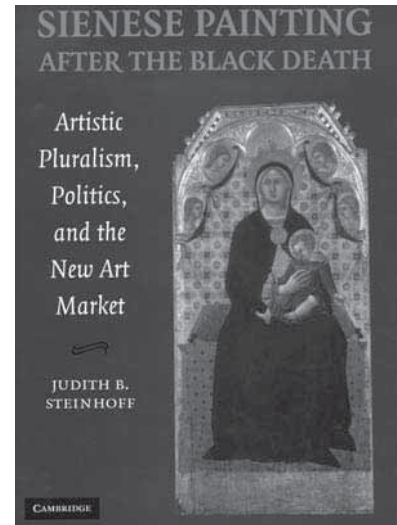
La studiosa inserisce il Salterio all'interno della complessa produzione bassiana, sottolineando da un lato le novità già presenti in quest'opera che diverranno costanti dell'artista catalano, dall'altro ella evidenzia la profonda influenza che questo artista esercita sui suoi seguaci come il figlio Arnau Bassa o Ramon Destorrens, anche se l'autrice si rende conto che i suoi discepoli perdono il "senso giottesco" dell'arte bassiana. Se la pittura catalana trecentesca coglierà solo alcuni aspetti delle novità bassiane queste, dice la Alcoy, lasceranno la loro traccia fin nell'italianismo catalano proprio della seconda metà del Trecento. Se ne deduce che non è quindi possibile intendere la pittura trecentesca in Catalogna prescindendo dal miniatore del nostro Salterio.

L'analisi codicologica del libro, affidata a Klaus Reinhardt, è lo studio più lontano dall'ambito storico-artistico, ma è anche imprescindibile se si vuole comprendere un'opera così ricca. Reinhardt indica che ci sono solo sedici libri di lusso che presentano tutte e tre le traduzioni dei Salmi: la romana (una prima traduzione pseudo-geronimiana), la gallicana (che corrisponde alla seconda traduzione di San Girolamo, molto diffusa in Gallia dall'VIII secolo e la più usata nel Medio Evo) e l'ebraica (la terza e definitiva traduzione di San Girolamo). Egli nota che la versione gallicana è quella che occupa più spazio nel Salterio Anglo-Catalano perché è accompagnata dalla "Glossa Ordinaria", mentre la versione ebraica è accompagnata da una traduzione interlineare in anglo-normanno, presente solo nel Salterio di Eadwine e la versione romana ha quella in anglosassone, che è invece comune in Inghilterra. Solo queste considerazioni evidenziano a nostro avviso due caratteristiche importanti del libro: la sua certa provenienza inglese e il suo inserimento all'interno della koinè anglo-normanna, da cui non possiamo prescindere per intendere a pieno i misteri di questo magnifico testo.

Questo libro, a commento della riproduzione di un'opera dalla straordinaria importanza storico-artistica, permette anche al

lettore che non abbia specifiche conoscenze nell'ambito della miniatura inglese e dell'arte trecentesca catalana, di poter comprendere questi due mondi artistici. D'altro canto questa chiarezza è accompagnata da un rigore scientifico che fa del testo anche un libro per gli specialisti del settore. Questa estrema versatilità del volume è uno dei suoi pregi maggiori e garantisce la massima diffusione della conoscenza di questo capolavoro artistico.

Maria Laura Palumbo



JUDITH B. STEINHOFF  
*Sienese painting after  
 the Black Death.  
 Artistic pluralism,  
 politics and the new  
 art market*

Cambridge University  
 Press, 2007

La pintura senesa del  
 segon *Trecento* i les tesis  
 de Millard Meiss,  
 una revisió.

Des de la seva publicació al  
 1951 el clàssic estudi de  
 Millard Meiss *Painting in  
 Florence and Siena after the  
 Black Death. The Arts, Religion  
 and Society in the Mid-*