

## **Il mirabile castello: Davide e la sua corte nel Salterio inglese della Biblioteca Queriniana di Brescia\***

### **El castillo admirable: David y su corte en el Salterio inglés de la Biblioteca Queriniana di Brescia**

Sabina ZONNO

University of California, Berkeley

[szonno@berkeley.edu](mailto:szonno@berkeley.edu); [sabina.zonno@unipd.it](mailto:sabina.zonno@unipd.it)

Recibido: 05/11/2014

Aceptado: 16/01/2015

**Abstract:** Al centro dell'interesse di questo saggio sta uno splendido ma poco noto Salterio inglese attualmente conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia in Italia. Trattasi di un manoscritto riccamente decorato e confezionato in East Anglia tra gli anni Venti e gli Anni Trenta del Trecento. Si sono analizzate nel dettaglio le peculiarità di questo libro, le feste del calendario dell'uso di Sarum e le note necrologiche ad esso aggiunte, l'iconografia, l'iconologia e lo stile della decorazione. Di particolare interesse risulta l'originale miniatura in apertura del libro raffigurante il re Davide all'interno di un ambiente assai cortese. Si è preso in esame il ruolo del castello come luogo dell'opposizione tra la virtù e il vizio e l'esplorazione, del tutto inedita, dei molteplici significati presenti in questa miniatura ha rivelato una particolarissima contaminazione di tradizioni testuali e visive differenti.

**Parole chiave:** Salterio, manoscritto, miniatura, castello, East Anglia, Brescia, Italia.

**Abstract:** This essay focuses on a magnificent but little-known fourteenth-century English Psalter now in the Biblioteca Queriniana in Brescia, Italy. It is a lavishly illuminated manuscript produced in East Anglia between about 1320 and 1330. The article analyses in detail its peculiarities, the significant feasts in the calendar of Sarum use and the necrological notes added, the iconography, iconology, and style of the decoration. Of particular interest is the unconventional miniature opening the book and depicting King David in a perfectly courtly milieu. The role of the castle as the place of the opposition between virtue and vice is investigated here, and the exploration of the possible secular and religious symbols coexisting in this image has revealed a complex interplay of meanings from diverse textual and visual traditions shown for the first time in my research.

**Key words:** Psalter, manuscript, miniature, castle, East Anglia, Brescia, Italy.

\* \* \*

Il Salterio inglese conservato alla Biblioteca Queriniana (ms. A.V.17) è l'unico salterio prodotto nelle isole britanniche durante il Trecento che si conservi nelle biblioteche italiane e le sue squisite miniature, in particolare la prima raffigurante Davide in atto di far musica nel suo castello, costituiscono una delle più alte testimonianze della scuola di miniatura che fiorì in East Anglia nella prima metà del XIV secolo<sup>1</sup>.

---

\* Si ringraziano V.A. Kolve, University of California, Los Angeles; Lucy Freeman Sandler, New York University; Kathleen Scott, Amherst, Massachusetts; Giordana Canova Mariani, Alessandra Petrina, Federica Toniolo, Caterina Limentani Viridis, Maria Cristina La Rocca,

Nonostante la sua indubbia importanza, questo libro liturgico non è stato fino ad ora oggetto di studi scientifici che ne abbiano indagato a fondo i molteplici aspetti. Una prima descrizione del Salterio fu realizzata dall'abate D. Carlo Doneda (1701-1781), bibliotecario della Queriniana che intorno al 1760 redasse il catalogo della biblioteca. Egli descrisse il manoscritto come *Psalterium Davidis cum antiqua pictura in litera initiali primi Psalmi et aliae variae antiquae picturae, cum litaniis quoque prolixioribus cum suis precibus etc. Insertis singularibus nominibus Sanctorum. Codex membranac. saeculi XV signat. A.V.17* assegnandolo dunque al Quattrocento<sup>2</sup>. Colui che per primo diede delle indicazioni più dettagliate circa l'origine del Salterio fu A.M. Bannister, dotto liturgista inglese che esaminò il codice il 18 aprile del 1903 e sul registro della biblioteca lasciò scritto: "Trovo che il Salterio nell'Armadio è di origine inglese, del secolo XIV e probabilmente scritto a Ely"<sup>3</sup>. Il bibliotecario della Queriniana Paolo Guerrini fu comunque il primo a dedicare al Salterio uno studio specifico nel quale furono messi finalmente in evidenza la bellezza e il valore del superbo manoscritto<sup>4</sup>. Dopo aver descritto le miniature figurate confermandone i caratteri inglesi, nell'articolo egli prese in esame il calendario rilevandone le connotazioni benedettine e per la prima volta mettendo in evidenza come in esso figurino aggiunte, rispettivamente al 14 febbraio e al 27 novembre (ff. 1v, 6r), due note necrologiche (*Obitus Johanne domine de Wylughby; Obitus Willelmi domini de Wylughby*) a suo modo di vedere riconducibili a due ricchi coniugi

---

Nicoletta Giové, docenti dell'Università degli Studi di Padova; Renata Semizzi, Liceo Classico ed Europeo annesso all'Educandato Statale femminile "Agli Angeli", Verona; Dom Francesco Trolese, direttore della Biblioteca statale del Monumento Nazionale di Santa Giustina in Padova. Un grazie particolare va al direttore della Biblioteca Queriniana di Brescia, il Dr. Aldo Pirola, e al conservatore dei manoscritti della medesima biblioteca, il Dr. Ennio Ferraglio.

<sup>1</sup> Tra gli altri sei manoscritti di scuola inglese oggi conservati in Italia vi sono altri due salteri del Duecento: il Salterio della Biblioteca Comunale di Imola (ms. 100), realizzato a Winchester dopo il 1204 (G. MUZZIOLI, *Mostra storica nazionale della miniatura*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia), Firenze, Casa Editrice G.C. Sansoni, 1953, cat. 463, pp. 290-291; N.J. MORGAN, *Early Gothic Manuscripts 1250-1285. A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, t. IV, London, Harvey Miller, 1982, cat. 26, pp. 74-75) e il Salterio della Biblioteca Marciana di Venezia (ms. Lat. I, 77 (2397)), realizzato a Chichester tra il 1270-1280 (MUZZIOLI, *Mostra storica*, cat. 464, p. 291, Tav. XCII b; G. VALENTINELLI, *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci venetiarum digessit et commentarium addidit Joseph Valentinelli prefectus*, t. I, Venetiis, ex Typographia commercii, 1868-1871, Cod. 38, pp. 2-8; MORGAN, *Early Gothic Manuscripts*, cat. 166, pp. 164-166).

<sup>2</sup> Questa descrizione viene riportata da P. GUERRINI, *Il Salterio inglese miniato della Biblioteca Queriniana di Brescia*, «Rivista di Archeologia cristiana», 1926, p. 291. Per problemi logistici il catalogo di Doneda non è attualmente consultabile alla Biblioteca Queriniana.

<sup>3</sup> Anche qui la notizia viene riportata da GUERRINI, *Il Salterio inglese*, p. 291 in quanto il registro del 1903 non reperibile in biblioteca.

<sup>4</sup> «L'importanza del codice è soprattutto artistica ed è data dalle miniature che l'adornano, dalla decorazione delle pagine, delle iniziali di ogni versetto o capoverso, delle linee, decorazione policroma e svariatissima, di tendenza floreale ma molto seria, che fa contrasto colla scrittura gotica del testo e lo inonda di bellezze caratteristiche» (GUERRINI, *Il Salterio inglese*, pp. 287-288).

benefattori del monastero benedettino cui il codice sarebbe appartenuto<sup>5</sup>. Guerrini segnala inoltre che il Salterio fu realizzato non prima del 1320, data della canonizzazione di San Tommaso di Hereford, incluso in scrittura originale nel calendario e ipotizza che il manoscritto sia giunto alla Queriniana tramite il cardinale Angelo Maria Querini (1680-1755) suo fondatore<sup>6</sup> o sia stato “raccolto in Brescia da fondi monastici”<sup>7</sup>. Nel 1948-49 il Salterio fu esposto alla Kunsthhaus di Zurigo alla mostra *Kunstschätze der Lombardei* nel cui catalogo una scheda molto sintetica evidenziava la finezza della miniatura iniziale attribuendola ad un importante artista inglese degli inizi del Trecento<sup>8</sup>. Quattro anni dopo il codice ebbe l'onore di essere presentato tra i più preziosi manoscritti miniati stranieri conservati nelle biblioteche italiane alla grande Mostra Storica Nazionale della Miniatura del 1953 dove fu nuovamente riconosciuto da Giovanni Muzzioli come pregevole prodotto di scuola inglese<sup>9</sup>. Bisognò attendere il 1986 perché il Salterio fosse oggetto di una significativa analisi da parte di Lucy Freeman Sandler che lo inserì nel suo catalogo dei codici miniati inglesi di età gotica descrivendolo con grande precisione nelle sue varie parti, datandolo intorno al 1330 e indicandone come luogo di provenienza la diocesi di Ely sulla base della presenza nel calendario di alcune sante ivi particolarmente venerate<sup>10</sup>. Per la prima volta risulta ivi sottolineato l'evidente legame tra il testo del Salterio e l'uso di Sarum, testimoniato dall'inclusione nel calendario di alcune feste tipiche di tale rito liturgico originario di Salisbury e largamente diffuso in Inghilterra nel Trecento<sup>11</sup>. Freeman Sandler rilevava anche la straordinaria originalità, a livello iconografico, della miniatura a mezza pagina che apre il Salterio e sulla quale fino ad allora nessuno si era mai soffermato. Ma tale peculiarità fu semplicemente messa in evidenza senza essere spiegata in modo esauriente. Un'ulteriore analisi relativa al codice risale al 1995 quando Renata Semizzi, in occasione della importante mostra di codici e incunaboli dei fondi antichi di Bergamo e Brescia, dedicò al Salterio un'ottima e dettagliata scheda storico-critica. Furono confermate la datazione successiva al 1320 e l'origine inglese del manoscritto del quale fu specificata l'appartenenza alla cosiddetta *East Anglian*

---

<sup>5</sup> GUERRINI, *Il Salterio inglese*, p. 291.

<sup>6</sup> Per tale personaggio si veda E. FERRAGLIO, *Angelo Maria Querini e la 'Repubblica delle Lettere'*, in *Le grandi biblioteche d'Italia. Biblioteca Queriniana Brescia*, a cura di Aldo Pirola, Prato, Nardini Editore, 2000, pp. 9-19.

<sup>7</sup> GUERRINI, *Il Salterio inglese*, p. 296.

<sup>8</sup> *Kunstschätze der Lombardei: Bilderteil zum ausführlichen Verzeichnis 112 Abbildungen*, catalogo della mostra (Zurigo, Kunsthhaus, Novembre 1948- Marzo 1949), Zürich, Buchdruckerei Neue Züricher Zeitung, 1949, cat. 259, p. 137.

<sup>9</sup> MUZZIOLI, *Mostra storica*, cat. 465, pl. XCVI.

<sup>10</sup> L. FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts 1285-1385. A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, t. IV, New York, Harvey Miller Publishers, Oxford University Press, 1986, cat. 109, pp. 121-122.

<sup>11</sup> T. BAILEY, *The Processions of Sarum and the Western Church*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1971, p. IX; F.T. BERGH, *Sarum Rite*, in *Catholic Encyclopedia*, 2003, <http://www.newadvent.org/cathen/s.htm>

*School*, e furono riconosciuti nei personaggi ricordati nelle note necrologiche del calendario i possibili committenti del Salterio. Fu altresì rilevato il carattere nuovo e originale della miniatura in apertura proponendo un'identificazione del castello ivi raffigurato con la Gerusalemme Celeste, ma senza approfondire ulteriormente la lettura iconografica<sup>12</sup>. Un'ulteriore accurata scheda appare in fine dedicata al manoscritto nel volume sulla Biblioteca Queriniana edito nel 2000. Viene confermata l'origine inglese del Salterio riconoscendovi i caratteri propri della scuola anglo-orientale della quale il codice rappresenta "uno dei momenti più significativi"<sup>13</sup>.

Tale letteratura critica, sebbene abbia portato ad una conoscenza sempre più completa del Salterio, non ne ha tuttavia messo in luce pienamente il valore e la complessità, cosicché è parso opportuno condurre una prima analisi organica e dettagliata che faccia riferimento alla storia più recente del manoscritto e alle sue origini insulari, ma che soprattutto punti ad evidenziare le sue particolarità iconografiche in rapporto alla tradizione d'oltre Manica, il suo legame con la realtà culturale trecentesca inglese e la sua omogeneità stilistica rispetto ad altri prodotti della medesima scuola di miniatura<sup>14</sup>.

Va detto innanzitutto che l'ipotesi di Guerrini secondo cui il manoscritto potrebbe essere giunto alla biblioteca per lascito del fondatore, il cardinale Angelo Maria Querini, che avrebbe potuto acquistarlo nel corso di uno dei suoi viaggi all'estero, sembra dover essere eliminata poiché dei suoi pochi manoscritti si ha un elenco preciso alla Queriniana ma tra essi pare non figurino il nostro Salterio<sup>15</sup>.

L'alone di mistero che da sempre ha circondato il Salterio di Brescia finisce in definitiva per costituire una parte notevole del suo fascino e spinge ad interrogarsi sulla sua lunga e complessa storia. Unico dato certo è l'origine inglese del prezioso libro liturgico poiché i caratteri stilistici dell'illustrazione non lasciano dubbi in questo senso. Non solo infatti sono evidenti le connotazioni tipiche dei manoscritti inglesi gotici ma più specificatamente si riscontrano, come indicava Renata Semizzi, tutte le peculiarità dei salteri prodotti nell'East Anglia, vale a dire in una regione situata nella parte sud orientale dell'Inghilterra e al cui centro si trova la diocesi di Ely. Ivi infatti, grazie anche ad una situazione di particolare benessere economico, tra il 1300 e il 1350 fiorì la cosiddetta *East Anglian School of Illumination*, una scuola di miniatura che appunto si specializzò nella produzione di salteri per l'ambiente monastico ma soprattutto

---

<sup>12</sup> R. SEMIZZI, in *Tesori miniati. Codici e incunaboli dei fondi antichi di Bergamo e Brescia*, catalogo della mostra, (Bergamo, Palazzo della Ragione, 3 Marzo- 1 Maggio 1995; Brescia, Monastero di Santa Giulia, 18 Maggio- 16 Luglio 1995), a cura di M.L. Gatti Perer e M. Marubbi, Milano, Silvana Editoriale, 1995, cat. 32, pp. 115-117.

<sup>13</sup> C. BARUCCO, in *Le grandi biblioteche d'Italia. Biblioteca Queriniana Brescia*, pp. 126-129.

<sup>14</sup> La ricerca nasce dalla mia tesi di laurea, S. ZONNO, *The Brescia Psalter: a documentary and iconographical study*, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Tesi di laurea in Lingue e Letterature Straniere, Anno Acc. 2003/2004, Relatori prof.ssa Giordana Canova Mariani e prof.ssa Alessandra Petrina.

<sup>15</sup> Comunicazione orale del Dott. Ennio Ferraglio vista l'inconsultabilità dell'elenco.

per quello laico<sup>16</sup>. Infatti, se già nel primo Medioevo il salterio era stato ampiamente utilizzato sia nell'ambito della devozione privata sia in quello della liturgia e dell'ufficio divino, dagli inizi del Duecento, con la progressiva affermazione e acculturazione dell'aristocrazia laica, esso era andato sempre più affermandosi in Europa come prezioso libro d'uso privato e il mercato era andato ovviamente orientandosi in questo senso<sup>17</sup>. Tale fenomeno è riscontrabile particolarmente nell'Inghilterra del sud dove l'aristocrazia e la proprietà terriera godevano di particolare prestigio e benessere economico. L'estrema cura nella realizzazione, la squisita eleganza gotica della parte figurata, la raffinata capziosità delle invenzioni, la ricchezza e la brillantezza straordinarie conferite alle pagine dall'uso della lamina d'oro e dalla ben studiata armonia dei colori, l'attenzione per l'aspetto ornamentale sia nei fregi che nelle iniziali, l'amore per le fantastiche *drolleries*, sono gli elementi caratteristici della scuola di miniatura dell'East Anglia. Tra i migliori esemplari di tale scuola ricordiamo, insieme al Salterio di Brescia, il Salterio di Peterborough (Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9961-62), il Salterio Luttrell (London, British Library, ms. Add. 42130), il Salterio di Ormesby (Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 366), il Salterio di St. Omer (Londra, British Library, ms. Yates Thompson 14) e il Salterio di Gorleston (Londra, British Library, ms. Add. 49622)<sup>18</sup>.

L'analisi stilistica permette inoltre di collocare il Salterio all'apogeo della scuola e cioè nel terzo o nel quarto decennio del Trecento. Tale datazione trova conferma, come abbiamo già detto, anche nella presenza, al 2 ottobre del

---

<sup>16</sup> *Enciclopedia Universale dell'Arte*, t. IX, Roma, Venezia, Istituto per la collaborazione culturale, Firenze, Casa Editrice G.C. Sansoni, 1958, p. 461; G. ASHDOWN AUDSLEY, *Guide to the Art of Illuminating on Vellum and Paper*, London, George Rowney & Co. LTD, 1927, p. 19; P. D'ANCONA, E. AESCHLIMANN, *The Art of Illumination: An Anthology of Manuscripts from the Sixth to the Sixteenth century*, London, Phaidon Press, 1969, p. 22; D. DIRINGER, *The Illuminated Book: Its History and Production*, London, Faber and Faber, 1967, p. 278; FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts*, pp. 15-16; J.A. HERBERT, *Illuminated Manuscripts*, New York, Burt Franklin, 1969, p. 220; R. MARKS- N. MORGAN, *The Golden Age of English Manuscript Painting 1200-1500*, London, Chatto & Windus, 1981, p. 80; O. MAZAL, *Buchkunst der Gotik*, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1975, p. 73; SEMIZZI, in *Tesori miniati*, p. 116.

<sup>17</sup> W.G. NOEL, *Psalters*, in *Leaves of Gold. Manuscript Illumination from Philadelphia Collections*, catalogo della mostra, (Philadelphia Museum of Art, 10 Marzo-13 Maggio 2001 e Nashville First Center for the Visual Arts, 28 Settembre 2001-6 Gennaio 2002), a cura di J.R. Tanis, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2001, p. 44; J. BACKHOUSE, *The Illuminated Manuscript*, Oxford, Phaidon Press, 1979, p. 9; E. PANOFSKY, *Early Netherlandish Painting: Its Origin and Character*, t. I, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1953, p. 27; *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, t. X, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, Milano, Arti Grafiche Ricordi, 1999, p. 281; F. MANZARI, *Illustrazione e decorazione dei manoscritti liturgici*, in *Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane. Testimonianze della Biblioteca L. Feininger*, catalogo della mostra, (Trento, 15 Luglio- 31 Ottobre 2001), a cura di G. BAROFFIO, D. CURTI e M. GOZZI, Trento, Servizio beni culturali e archivistici, 2001, pp. 127-151, p. 140.

<sup>18</sup> Per le schede relative a questi manoscritti si veda nell'ordine FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts*, cat. 109, pp. 121-123; cat. 40, pp. 45-47; cat. 107, pp. 118-121; cat. 43, pp. 49-51; cat. 104, pp. 113-115; cat. 50, pp. 56-58.

calendario con cui si apre il manoscritto, della festa di San Tommaso di Cantilupe, vescovo di Hereford che fu canonizzato da Papa Giovanni XXII il 17 aprile del 1320<sup>19</sup>.

Anche la struttura stessa del codice rispecchia le radici inglesi del Salterio. Le sue sezioni liturgiche non sono infatti identificate secondo le consuete suddivisioni stabilite dalla Regola di San Benedetto e cioè da otto iniziali miniate poste ai Salmi 1, 26, 38, 52, 68, 80, 97, 109, ma da dieci miniature, come di solito nell'area inglese e in quella francese, dove venivano miniate anche le iniziali del Salmo 51 e del Salmo 101<sup>20</sup>.



Fig. 1. Salterio della Biblioteca Queriniana di Brescia, Salmo 1, f. 7r

Il Salterio di Brescia, oltre ai 150 salmi, comprende anche, come assai spesso nel Medioevo, il calendario liturgico, gli inni e i cantici, l'ufficio dei morti, la

<sup>19</sup> H. FARMER, *Tommaso di Cantelupe santo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, t. XII, 1998, pp. 566-567.

<sup>20</sup> La suddivisione in dieci sezioni può essere giustificata dalla possibile unione della tradizionale suddivisione benedettina del salterio in otto sezioni e della suddivisione in tre sezioni, tipica dell'area insulare (K. EDMONDSON HANEY, *The Winchester Psalter: An Iconographic Study*, Leicester, Leicester University Press, 1986, p. 6; MANZARI, *Illustrazione e decorazione dei manoscritti liturgici*, p. 140).

litanìa dei santi, tutti con le caratteristiche tipiche dell'uso di Sarum<sup>21</sup>. Vari usi locali, contraddistinti da modi diversi di regolare i dettagli della liturgia romana, coesistevano infatti nell'Inghilterra trecentesca e ogni uso, essendo caratterizzato da proprie consuetudini, celebrazioni e riti, aveva specifiche peculiarità riconducibili alla tradizione religiosa della regione cui esso era legato<sup>22</sup>. L'uso di Sarum, nello specifico, era nato nella diocesi di Salisbury, nel sud dell'Inghilterra<sup>23</sup> e circa alla metà del Duecento, il calendario, i testi liturgici e le pratiche tipiche di esso furono adottati anche da molte altre diocesi inglesi. Per quanto riguarda il Salterio di Brescia nel Calendario vengono per esempio segnate, secondo l'uso di Sarum, le feste di San Wulstano (18 gennaio), San Cuthberto (20 marzo), San Riccardo (3 aprile), San Dunstano (19 maggio), Sant'Aldelmo (25 maggio), Sant'Agostino di Canterbury (26 maggio), Sant'Albano (22 giugno), San Swithin (15 luglio), Santa Edith (16 settembre), San Macuto (15 novembre), Sant'Edmund Rich vescovo di Canterbury (16 novembre), Sant'Aniano e Sant'Ugo (17 novembre), Sant'Edmondo re (20 novembre)<sup>24</sup>. Sempre all'interno del calendario viene ricordata al 15 settembre la *Festum Reliquiarum in Ecclesia Sarum* che è testimonianza ancora più esplicita del legame esistente tra il Salterio e l'uso della diocesi di Salisbury. Tuttavia, il calendario comprende anche, come a suo tempo riconosceva Guerrini, delle connotazioni peculiari benedettine, come le feste di San Benedetto, San Mauro e Santa Scolastica, e delle varianti che si possono ritenere specifiche del grande monastero benedettino di Ely, situato nell'East Anglia<sup>25</sup>, come le feste della

---

<sup>21</sup> Nel tardo Medioevo, infatti, i salteri liturgici erano molto complessi essendo formati da più parti (C. DE HAMEL, *A History of Illuminated Manuscripts*, Oxford, Phaidon Press, 1986, p. 197). Per quanto riguarda il calendario è stato possibile verificarne gli elementi di Sarum tramite il confronto con un altro calendario, sempre nell'uso di Sarum di un salterio inglese realizzato nel 1170 a Winchester (Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, ms.Thott 143 4<sup>o</sup>, ff. 2r-7v, <http://www.chd.dk/cals/th143kal.html>).

<sup>22</sup> BAILEY, *The Processions of Sarum and the Western Church*, p. IX.

<sup>23</sup> BERGH, *Sarum Rite*, <http://www.newadvent.org/cathen/s.htm>

<sup>24</sup> Per la vita di ognuno di questi santi si è fatto riferimento a *Bibliotheca Sanctorum*, t. XII, Roma, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense e, nello specifico, ai saggi di H. FARMER, *Wulstano santo*, t. XII, 1998, pp. 1372-1374; A. RIMOLDI, *Cuthberto santo*, t. IV, 1995, p. 413; H. FARMER, *Riccardo santo*, t. XI, 1998, pp. 165-168; I. DANIELE, *Dunstano santo*, t. IV, 1995, pp. 869-871; I. CECCHETTI, *Aldelmo santo*, t. I, 1998, pp. 740-747; A. AMORE, *Agostino santo*, t. I, 1998, pp. 426-427; C. TESTORE, *Albano santo*, t. I, 1998, pp. 656-658; H. FARMER, *Swithin santo*, t. XII, 1998, pp. 91-92; E. PASZTOR, *Edith santa*, t. IV, 1995, pp. 915-916; E.I. WATKIN, *Macuto santo*, t. VIII, 1996, pp. 461-463; B. CIGNITTI, *Macuto santo*, t. VIII, 1996, pp. 463-464; J. DOLAN, *Edmund Rich santo*, t. IV, 1995, pp. 920-921; G. MATHON, *Aniano santo*, t. I, pp. 1258-59; H. FENNING, *Ugo santo*, t. XII, 1998, pp. 764-765; J. DOLAN, *Edmondo santo*, t. IV, 1995, pp. 917-918.

<sup>25</sup> Il monastero benedettino femminile di Ely fu fondato nel Cambridgeshire (nell'Inghilterra sud-orientale) nel 673 dalla regina anglosassone Santa Etheldreda che diventò badessa della comunità religiosa per volere del vescovo di York, San Wilfrido (*Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, t. XV, Paris, Letouzly et Ané, 1963, p. 349; *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, t. V, pp. 785-789; U. CHEVALIER, *Répertoire des Sources Historiques du Moyen Age. Topo-Bibliographie*, t. I, Montbéliard, Société anonyme d'imprimerie montbéliardaise,

deposizione e della traslazione di Santa Etheldreda fondatrice del monastero<sup>26</sup> (rispettivamente al 23 giugno e al 17 ottobre), e della sorella di lei, Santa Vitburga (al 17 marzo e all'8 luglio) nonché la festa di Santa Ermenilde (al 13 febbraio), figlia di un'altra sorella di nome Sexburga<sup>27</sup>. La serie di sante legate alla famiglia della fondatrice di Ely, fa pensare che il Salterio sia stato realizzato proprio per essere utilizzato nell'ambito di tale monastero o di un altro monastero ad esso connesso o comunque nella diocesi di Ely.

Per quanto riguarda la specifica identificazione del committente del manoscritto, potrebbe trattarsi di una badessa o di un abate oppure di un importante personaggio, femminile o maschile, legato ad Ely. La presenza di Santa *Affra* nella Litania, essendo molto rara e non essendo legata alle consuetudini di Sarum né a quelle di Ely, potrebbe far pensare che così si chiamasse la committente del Salterio e in questo caso potrebbe portare a dei risultati interessanti un'attenta analisi dei documenti monastici e parrocchiali o diocesani di Ely<sup>28</sup>. Il fatto che Santa *Afra* sia anche patrona di Brescia mi aveva fatto per un momento dubitare che il manoscritto potesse essere stato commissionato in Inghilterra per un committente bresciano, ma tale ipotesi va senz'altro scartata non fosse altro che per la presenza nel calendario delle note necrologiche, segnanti le date di morte di *Johanne Domine de Wylngby* e *Willelmi domini de Wylngby*, aggiunte con grafia inglese tardotrecentesca o già quattrocentesca a dimostrare che il Salterio si trovava ancora in Inghilterra tra cinquanta e cento anni dopo l'esecuzione<sup>29</sup>. Come si è detto, si potrebbe trattare

---

1894-1989, pp. 986-987). Quando Etheldreda era ancora in vita, il monastero accolse oltre alla comunità religiosa femminile anche una comunità maschile (*Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, p. 349). È stato possibile riconoscere nel calendario del Salterio di Brescia gli elementi specificamente legati ad Ely tramite il confronto con altri due calendari nell'uso di Sarum appartenenti ad altre diocesi: il Salterio realizzato a Winchester del 1170 (Copenaghen, Det Kongelige Bibliotek, ms. Thott 143 4°) e il Libro d'Ore di Padova realizzato nelle Fiandre nel Quattrocento (Biblioteca del Seminario Vescovile, cod. 145).

<sup>26</sup> J. STEPHAN, *Etheldreda santa*, in *Bibliotheca Sanctorum*, t. V, 1999, pp. 121-122; *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, p. 349.

<sup>27</sup> Santa Vitburga, le cui spoglie giunsero ad Ely nel 974, era sorella di Etheldreda e Sexburga e fu la fondatrice del monastero di Derham. Santa Sexburga diventò badessa del monastero di Ely dopo la morte di Etheldreda avvenuta il 23 giugno del 679. Alla morte di Sexburga, avvenuta nel 699, sua figlia Ermenilde prese il suo posto come badessa di Ely (*Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, pp. 349-366; G.D. GORDINI, *Ermenilde santa*, in *Bibliotheca Sanctorum*, t. V, 1999, pp. 49-50).

<sup>28</sup> Testimonianze importanti relative all'esistenza di questa donna potrebbero essere conservate sia alla biblioteca della Cambridge University dove nel 1962, i documenti della Diocesi di Ely furono trasferiti, sia agli Archivi di Stato di Cambridge, Norwich, Huntingdon, o Wisbech dove sono tuttora si trovano gli archivi parrocchiali. Solamente i registri diocesani precedenti al 1337 sono andati perduti (P.M. MEADOWS, *Ely Diocesan Records*, in *Cambridge University Library's Home Page*, 2004, <http://www.lib.cam.ac.uk/MSS/Edr.html>).

<sup>29</sup> Sulla base di un'analisi paleografica della scrittura corsiva inglese delle note obituarie, la docente di Codicologia dell'Università degli Studi di Padova, Nicoletta Giové afferma che esse furono aggiunte al Calendario tra i cinquanta e i cento anni dopo la realizzazione del manoscritto, quindi tra il 1370 e il 1430. Di conseguenza, è possibile affermare che il Salterio di

dei committenti e primi possessori del manoscritto, la cui morte potrebbe essere stata commemorata dai loro eredi rimasti in possesso del prezioso libro, oppure dei benefattori del monastero di appartenenza. A tale proposito si può ricordare come i signori di Willoughby, villaggio nel Nottinghamshire il cui nome arcaico è Wylughby, sembrano avere avuto dei possedimenti nel Lincolnshire e quindi in una regione nei pressi di Ely<sup>30</sup>. Il tono decisamente cortese ed elegante delle miniature e la preziosità della decorazione sembrano in effetti convenire soprattutto ad una committenza privata.



Fig. 2. Salterio della Biblioteca Queriniana di Brescia, Salmo 68, f. 68r

Passando appunto ad esaminare le miniature, la raffinatezza dell'esecuzione e la ricchezza iconografica della figurazione *ad verbum*, fanno del manoscritto di Brescia un perfetto esemplare della tradizione illustrativa del salterio inglese. In particolare l'iniziale del Salmo 68 (f. 58r), *Salvum me fac quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam*, rende esplicito il legame con la tradizione insulare. Infatti alla tipica iconografia francese e più generalmente europea che, dalla prima metà del Duecento, si caratterizza per la rappresentazione di Davide immerso nell'acqua come naufrago e nell'atto di invocare la salvezza di Dio, viene qui preferita l'iconografia soprattutto inglese che propone la raffigurazione

---

Brescia restò in Inghilterra almeno fino alla fine del Trecento e molto probabilmente anche nel primo quarto del Quattrocento.

<sup>30</sup> L. STEPHEN- S. LEE, *Dictionary of National Biography*, t. XXI, London, Smith, Elder, 1909, p. 1304; SEMIZZI, in *Tesori Miniati*, p. 115. In molti casi i salteri prodotti in East Anglia furono commissionati da proprietari terrieri benestanti (BACKHOUSE, *The Illuminated Manuscript*, p. 48).

di Giona in atto di fuggire dalla balena che lo inghiottirà e dentro la quale egli trascorrerà tre giorni (fig. 2)<sup>31</sup>. In ambedue i casi si tratta comunque di personaggi che per aiuto divino sfuggono all'annegamento. In alcuni manoscritti inglesi, Giona viene rappresentato nelle fauci della balena oppure è colto nell'atto di uscire dalla bocca del pesce<sup>32</sup>; in altri ancora, egli viene rappresentato dopo essere stato salvato<sup>33</sup>. Qui egli si aggrappa ad un albero, forse identificabile con l'Albero della Vita, mentre sullo sfondo appare la città di Ninivé<sup>34</sup>.

Le altre iniziali presentano un'iconografia più generalmente diffusa anche se in quella del Salmo 52 (f. 47r) *Dixit insipiens in corde suo non est Deus*, è preferita la rappresentazione del suicidio di un re, tradizionalmente identificato con Saul uccisosi in un momento di follia (fig. 3)<sup>35</sup>, piuttosto che quella dell'*insipiens* o, in inglese, del *fool* più comunemente rappresentata. In ambedue i casi la rappresentazione significa comunque che solo chi è folle, come Saul o come l'*insipiens*, può negare l'esistenza di Dio<sup>36</sup>.

---

<sup>31</sup> Sembra che la scena di Giona sia stata sostituita da quella di Davide nell'acqua nel programma iconografico affermatosi a Parigi nella prima metà del Duecento (J. MCKINNON, *The Late Medieval Psalter: Liturgical or Gift Book?*, «Musica Disciplina», XXXVIII (1984), pp. 133–143, p. 135). Gli studiosi di esegesi biblica hanno messo in evidenza una possibile interpretazione cristologica del salterio mettendo in relazione i tre giorni che precedono la resurrezione di Cristo con i tre giorni trascorsi da Giona nella balena (K.M. OPENSHAW, *The Symbolic Illustration of the Psalter: An Insular Tradition*, «Arte Medievale», II serie, anno VI, 1, (1992), pp. 41-60, pp. 54-57). Giona diventa quindi la rappresentazione della figura di Cristo, mentre il pesce incarna il Male che tenta di inghiottire l'anima del fedele (SEMIZZI, in *Tesori miniati*, p. 116). Per la rappresentazione di Giona che fugge dalla balena si faccia riferimento a MORGAN, *Early Gothic Manuscripts*, cat. 2, London, British Library, ms. Royal 2.A.XXII, f. 80v, fig. 12 e a FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts*, cat. 25, Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 34, f. 203v, fig. 55.

<sup>32</sup> Per la rappresentazione di Giona nelle fauci della balena si veda MORGAN, *Early Gothic Manuscripts*, cat. 147, Durham, Cathedral Library, ms. A.II.10, f. 155, fig. 233; per la scena di Giona che esce dalla balena si faccia riferimento a MORGAN, *Early Gothic Manuscripts*, cat. 133, London, British Library, ms. Add. 54179, f. 59v, fig. 180; cat. 151, London, British library, ms. Add. 50000, f. 125, fig. 246; cat. 165, London, British Library, ms. Add. 21926, f. 97v, fig. 322.

<sup>33</sup> FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts*, cat. 35, Princeton, University Library, ms. Garrett 35, f. 67v, fig. 68; cat. 79, London, British Library, ms. Stowe 12, f. 184v, fig. 202; cat. 80, Madrid, Real Biblioteca del Escorial, ms. II.6, f. 75v, fig. 204; cat. 81, Herdringen, Fürstbergische Bibliothek, ms. 8, f. 80v, fig. 215.

<sup>34</sup> In riferimento all'Albero della Vita si veda H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 15-16; per quello che concerne l'identificazione della città turrata con Ninivé si veda FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts*, p. 122.

<sup>35</sup> Solo D.J. Gifford vuole riconoscere nel re Erode affermando, a sostegno della sua ipotesi, che Saul si suicidò sul campo di battaglia (M. ASSIRELLI, *L'immagine dello 'stolto' nel salmo 52*, in *Il Codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*, Atti del III Congresso di Storia della Miniatura, Cortona 20-23 ottobre 1988, Firenze, 1992, pp. 24-25; C. DE CAPOA, *Episodi e personaggi dell'Antico Testamento*, Milano, 2003, p. 204).

<sup>36</sup> Lo stolto rappresenta quindi un peccatore qualunque la cui condotta peccaminosa riflette il suo disinteresse per il giudizio divino; egli non è identificabile in un personaggio biblico specifico e finisce con l'incarnare la tipologia stessa del personaggio negativo della Bibbia: il



Fig. 3. Salterio della Biblioteca Queriniana di Brescia, Salmo 52, f. 47r

Al Salmo 26 (f. 24v) *Dominus illuminatio mea*, Davide si indica gli occhi; al Salmo 38 (f. 36v) *Dixi custodiam vias meas ut non delinquam in lingua mea*, Davide indica la sua bocca; al Salmo 51 (f. 46v) *Quid gloriaris in malitia*, un guerriero in armatura sta per uccidere con la sua spada Davide che è inginocchiato in preghiera davanti a lui; al Salmo 80 (f. 72r) *Exultate deo*, Davide suona il *cymbalum*; al Salmo 97 (f. 85v) *Cantate dominum*, un chierico inginocchiato davanti a Davide regge un rotolo musicale; al Salmo 101 (f. 87r) *Domine exaudi orationem meam*, Davide prega di fronte ad un altare; al Salmo 109 (f. 99v) *Dixit dominus domino meo*, viene raffigurata la Trinità. Queste miniature danno tutte immagine ai primi versi del rispettivo salmo assumendo, appunto attraverso l'immagine, il ruolo di glosse figurate esplicative del testo e di conseguenza, non possono essere concepite come singole illustrazioni ma come un vero e proprio ciclo pittorico che affianca i salmi chiarendone il significato<sup>37</sup>.

Se nell'insieme l'illustrazione di tutte queste iniziali rientra in una collaudata tradizione, caratteri di assoluta originalità ha invece la grande miniatura che precede il Salmo 1 *Beatus vir* (f. 7r) e che pertanto costituisce l'elemento

---

nemico di Dio o di Davide, il re empio o il negatore dell'esistenza di Dio, l'anti-Cristo, o l'anti-Davide. V.A. Kolve, Professore emerito della University of Los Angeles, California, afferma tuttavia che non sia possibile parlare di *God-denier* in quando in epoca medievale questo concetto non esisteva ancora in rapporto al dubbio sull'esistenza di Dio basato su ragionamenti razionali. Nel Medioevo la proposizione *non est deus* contenuta nei primi versi del salmo veniva considerata un'affermazione irrazionale ed era utilizzata nelle scuole come esempio per spiegare il concetto di falsa logica. L'esistenza di Dio non poteva essere messa in dubbio in una società in cui tutto nasceva e viveva permeato dai concetti cristiani e l'uomo medievale non meditava sul concetto di ateismo, ma dava corpo a questo pensiero nella figura stessa dell'*insipiens* (V.A. KOLVE, *God-Denying Fools and the Medieval 'Religion of Love'*, «Studies in the Age of Chaucer», XIX (1997), pp. 3-59, pp. 6-7 e 18-19; ASSIRELLI, *L'immagine dello 'stolto'*, p. 23).

<sup>37</sup> L. FREEMAN SANDLER, *The Images of Words in English Gothic Psalters*, in *Studies in the Illustration of the Psalter*, Stamford, Shaun Tyas, 2000, p. 85.

eminente e più caratteristico di tutto il codice (fig. 1). Mentre l'iniziale del salmo è abitata dalla Vergine in trono con il Bambino in braccio che tiene nella mano destra una pera, 'simbolo dei figli di Eva che Cristo venne a salvare'<sup>38</sup>, nella grande miniatura a mezza pagina Davide, nell'esegesi biblica medievale riconosciuto come colui che divinamente ispirato scrisse il libro dei salmi, viene rappresentato a capo del testo, secondo la tradizionale raffigurazione dell'autore trasmessa dall'antichità al Medioevo. Come autore egli è colto in tutto il fulgore del suo rango sociale, vale a dire come re, e del suo ruolo religioso, vale a dire come sublime musico di Dio. Al tempo stesso, nell'ottica dell'illustrazione *ad verbum*, egli viene presentato in testa al salmo perché tradizionalmente identificato con il *Beatus vir* di cui il testo dice che '*non abiit in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit; et in cathedra pestilentiae non sedit; sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte*'.



Fig. 4. Salterio della Biblioteca Queriniana di Brescia, Davide e la sua corte, Salmo 1, f. 7r

Con invenzione assolutamente nuova, e non più ripetuta nella storia del salterio europeo, la sua evocazione viene qui attualizzata inserendola in un *setting* contemporaneo e squisitamente cortese che ben riflette il gusto dell'alta aristocrazia inglese di età gotica e degli artisti per essa attivi. Nella miniatura il re musico e profeta è raffigurato infatti come un distinto sovrano del Trecento in un elegantissimo castello costruito in forme gotiche. Al primo piano dell'edificio, su un ballatoio e sotto un prezioso baldacchino damascato, egli siede intento a suonare il salterio per un pubblico di eleganti dame e cavalieri che, silenziosi ed emozionati, ascoltano la sua musica dalle torri e dai parapetti (fig. 4).

<sup>38</sup> SEMIZZI, in *Tesori miniati*, pp. 116-117.

L'invenzione si complica al piano inferiore dove una porta, la griglia del cui cancello è sollevata, dà sull'esterno, vigilata da un elegante personaggio che con un bastone tiene lontano un gruppo di sette mendicanti che si affollano all'entrata cercando di penetrare nel castello. Tra essi, vestiti tutti con abiti logori e presumibilmente sudici, sono riconoscibili un cieco, condotto da un ragazzino che lo guida con una corda, un uomo calvo che ricorda il *fool* della tradizione iconografica del salterio<sup>39</sup> oppure un uomo che per malattia ha perso i capelli o semplicemente ha avuto i pidocchi, una povera madre con il suo bambino, un uomo misero e barbuto e una donna seminascosta dalla folla (fig. 5).



Fig. 5. Salterio della Biblioteca Queriniana di Brescia,  
Il ministro della corte di Davide allontana i poveri, Salmo 1, f. 7r

Si tratta quindi di un gruppo formato da più tipi di persone, miseri e menomati, rappresentate insieme, secondo la mentalità medievale che identificava la povertà con la malattia, in una sorta di *universal crowd* posta a rappresentare l'umanità degradata<sup>40</sup>. La rappresentazione si allarga a destra in un giardino con due fontane e abitato da animali selvatici e cioè da un coniglio, da una lumaca, da un cervo, da un capro e da un animale irriconoscibile perché semicancellato.

Viene ovviamente da chiedersi quali significati siano sottesi a tale complessa e apparentemente misteriosa raffigurazione che in alto, attorno a Davide e dentro il castello, mostra una corte elegantissima e raffinata e in basso, fuori dalla porta e affrontata da un enigmatico personaggio, una piccola schiera di diseredati e di animali selvatici. Nella miniatura appare evidente la netta contrapposizione tra la

<sup>39</sup> D.J. GIFFORD, *Iconographical Notes towards a Definition of the Medieval Fool*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXVII (1974), pp. 336-342, p. 338.

<sup>40</sup> Come il malato veniva considerato responsabile dei suoi mali per cui la lebbra denunciava la lebbra dell'anima (J. LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medioevale*, Bari, Laterza, 1983, p. 16), così il mendicante veniva ritenuto allo stesso tempo colpevole e meritevole della sua condizione.

parte superiore e quella inferiore, così come tra la zona interna e quella esterna del castello, cosicché si ha la netta impressione di essere dinanzi ad una delle tipiche manifestazioni della cultura medievale che ‘ci pone continuamente di fronte a un paradossale intrecciarsi di contraddizioni polari, di sublime e infimo, di spirituale e rozzamente materiale’<sup>41</sup> cui deve corrispondere la consueta opposizione tra bene e male.

Per comprendere per quale ragione, in sede di esegesi biblica, il miniatore insistesse nel raffigurare Davide circondato da un’elegantissima corte, agghindata di ricchi abiti di gran moda, bisognerà riflettere su come in epoca medievale e soprattutto nella società cortese del tardo Medioevo, la nobiltà del rango venisse intesa come significante della nobiltà dell’animo e dei costumi. Spiega a tale proposito Gurevič nella sua opera in cui esamina le principali categorie della cultura medievale: ‘I nobili sono magnanimi e onesti, la loro condotta è esemplare, il coraggio e la generosità sono le loro qualità naturali. Dai non nobili è più difficile attendersi qualità simili. Domina la convinzione che i tratti morali si ereditino al pari dei caratteri fisici e che la bellezza, l’intelligenza, l’onore e la superiorità d’animo vadano ricercati nella nobiltà, mentre i tratti vili si trovino più facilmente nei non liberi e di bassa origine’. In tal modo la ‘condizione giuridica dell’individuo acquistava una sfumatura morale, rifletteva anche le sue qualità personali e insieme le definiva. Le categorie morali e giuridiche avevano, inoltre, anche una sfumatura estetica. La nobiltà era naturalmente associata alla bellezza’<sup>42</sup> cosicché i concetti di bello e di bene erano indissolubilmente legati. In una società integralmente cristiana come quella medievale tali proposizioni venivano inoltre ad acquistare una dimensione anche più altamente teologica in quanto si considerava che ogni fortuna venisse da Dio e che pertanto nobiltà e rango fossero inevitabilmente segno di benedizione divina in grazia di qualche virtù<sup>43</sup>. Tenendo conto dell’equivalenza nobiltà-virtù ben si comprende quindi come Davide, il *Beatus vir* per eccellenza, colui che non siede tra gli empi ma tra gli eletti, sia qui rappresentato in eleganti vesti, al piano nobile di un ricco edificio e circondato da personaggi raffinatissimi.

Il Salmo 1 insiste nel proclamare la necessità che il *Beatus vir* non si contaminasse con gli empi e i peccatori e in quest’ottica si può ritenere vada visto l’allontanamento dal castello del gruppo di poveri e di mendicanti. A prima vista può apparire davvero strano che ad essere respinti non siano propriamente dei malvagi bensì dei miserabili, di cui si dovrebbe avere compassione, ma non bisogna dimenticare che nel Medioevo miseria e menomazione erano concepiti come segno di bassezza morale, non tanto del singolo quanto del ceto sociale di

---

<sup>41</sup> A. Ja. GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*, Torino, Einaudi Paperbacks 143, 1983, p. 9.

<sup>42</sup> GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*, p. 170.

<sup>43</sup> “La valutazione morale positiva della ricchezza viene trattata come segno della grazia di Dio. Di conseguenza, la miseria diventava la prova della mancanza d’aiuto di Dio e persino forse della sua ira” (B. GEREMEK, *La stirpe di Caino. L’immagine dei vagabondi e dei poveri nelle letterature europee dal XV al XVII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1988, p. 7).

appartenenza<sup>44</sup>. Come la ricchezza, la nobiltà e l'acculturazione del rango testimoniavano la virtù del signore, così per contrasto la povertà e l'infermità venivano intese come condizioni inevitabilmente apportatrici di grettezza d'animo e di turpe volgarità e, di conseguenza, anche di immoralità. Non mancava inoltre la convinzione che miseria e malattia fossero punizione divina di un'impurità che stava alle origini stesse del male, così come la ricchezza e la fortuna erano intese come manifestazione di benevolenza divina<sup>45</sup>. Come il prestigio dello stato sociale aveva anche una valenza estetica in rapporto alla nobiltà e alla bellezza, così il brutto veniva ad identificarsi con il grezzo e il malvagio<sup>46</sup>. L'antagonismo *potens-pauper* s'identifica quindi con quello *bonus-malus*. Si spiega pertanto come, dovendo rappresentare gli empi da cui il *Beatus vir* deve tenersi lontano, il miniatore del Salterio, o colui che dettava il piano iconografico, scegliesse di raffigurarli come una piccola schiera di volgari diseredati. Ciò tanto più in quanto sembra sia stata 'caratteristica dell'età feudale l'esistenza di una moltitudine di mendicanti, di vagabondi, di 'uomini di nessuno', di persone viventi in permanenza ai margini della società organizzata'.

L'esacrazione si estende dal mondo degli uomini a quello degli animali del giardino che hanno chiaramente una forte valenza simbolica e possono rappresentare i peccati capitali della lussuria, della pigrizia e dell'avarizia<sup>47</sup>. In particolare, il coniglio è simbolo di fecondità e lussuria; la lumaca incarna la figura del peccatore poiché secondo la tradizione medievale nasce dal fango e di esso si nutre; il cervo rappresenta la virilità e la fecondità; il capro simboleggia la lussuria, è un animale impuro e depravato, completamente preso dal bisogno di procreare, immagine stessa del cattivo cristiano<sup>48</sup>. Tale simbolismo sembra quindi essere riconducibile in parte alla tradizione illustrativa del bestiario

---

<sup>44</sup> "La moralità non è tanto un tratto dell'individuo, determinato dalle sue qualità personali e rilevantesi nei suoi atti, quanto una qualità inerente alla sua famiglia, alla sua stirpe, al suo cetto sociale" (GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*, pp. 169-170); M. MOLLAT, *Les pauvres au Moyen Age. Étude sociale*, Bari, Editori Laterza, 1993, p. 4.

<sup>45</sup> GEREMEK, *La stirpe di Caino*, p. 7.

<sup>46</sup> C. LIMENTANI VIRDIS, *La peste, la caccia e la morte*, in *Visioni dell'Al di là in Oriente e in Occidente: arte e pensiero*, Atti della giornata di studio a cura di S. Osano, Tokyo, 2003, pp. 107-134; MOLLAT, *Les pauvres au Moyen Age*, p. 9.

<sup>47</sup> Per il valore simbolico degli animali in questione si è fatto riferimento a L. RÉAU, *L'iconographie de l'Art Chrétienne*, t. II, Paris, Presses Universitaires de France, 1956; J. CHEVALIER- A. GHEERBRANDT, *Città*, in *Dizionario dei simboli. Miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, (Titolo originale: *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*) Milano, Rizzoli, 1987; J.C. COOPER, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici*, (Titolo originale: *Dictionary of symbolic and mythological animals*), Vicenza, Neri Pozza Editore, 1997.

<sup>48</sup> L'identificazione del cervo e del capro selvatico ha creato qualche difficoltà. Tuttavia, un attento studio ha rivelato la presenza dei tratti distintivi dei due animali (corna per il cervo e barbetta e corna per il capro). Nell'animale all'estrema destra della miniatura sembra riconoscibile un capro che, secondo la tradizione del bestiario, era conosciuto per la sua capacità di distinguere le piante buone da mangiare da quelle nocive.

latino<sup>49</sup>, che aveva generato grandi entusiasmi in Inghilterra tra il 1100 e il 1300, e in parte alla valenza simbolica derivata dalle storie veterotestamentarie.

Di grande interesse è infine la figura del personaggio che, elegantemente abbigliato, sta sulla soglia del castello e allontana la schiera degli empi con il bastone. Gli abiti eleganti e il pugnale appeso alla sua cintura, segni evidenti dell'appartenenza alla corte, portano a riconoscere in lui un ministro del re Davide mostrato nell'atto di allontanare i poveri che minacciano con la loro trivialità la gentilezza della corte della quale egli preserva l'integrità e l'armonia<sup>50</sup>. Tra gli eletti riuniti all'interno del castello e i poveri all'esterno del palazzo, egli funge da intermediario ed è l'unico nobile personaggio ad entrare in contatto con la trivialità dei mendicanti, pur mantenendo una certa distanza da essi, e ad incarnare sia l'elemento spirituale sia quello materiale. Simbolico è il suo porsi davanti ad un cancello semiaperto che pure collega due realtà diverse, due differenti sfere sociali, ma anche la vita spirituale e quella materiale<sup>51</sup>. In quest'ottica la sua figura può assumere anche un significato più profondo. Poiché la sua presenza indica che l'allontanamento del male implica una vigilante attenzione e una lotta, egli può simboleggiare l'uomo nella sua eterna difesa contro l'attacco dell'empietà. In qualche modo egli può rappresentare una duplicazione del *Beatus vir* mostrandolo non già nell'appagato successo del suo splendido isolamento nella corte degli eletti, come Davide, ma nel momento della conquista e della difesa di tale beato distacco.

Imponendo la poetica medievale che ogni opera includesse più registri e avesse quindi più chiavi d'interpretazione, anche per la grande miniatura del Salterio è possibile una lettura polisemica fornita dai diversi elementi che ne costituiscono la trama. In un'interpretazione in chiave di esegesi del Salmo 1, il castello di Davide e i suoi abitanti rappresentano quindi la corte divina degli eletti, la rocca splendida del *Beatus vir*, mentre i poveri e gli infermi sono gli *impii* che ne vengono allontanati perché non degni di farne parte e perché il *Beatus vir* non si contamini al loro contatto. Nel suo significato di luogo degli eletti, il castello di Davide può idealmente identificarsi con la Gerusalemme celeste, come è stato a suo tempo proposto<sup>52</sup>, benché non presenti le connotazioni più tipiche di essa e cioè il carattere di città murata. È anche interessante la simbologia numerica che correla i due gruppi: da una parte i dodici eletti (essendo dodici il numero delle tribù d'Israele e dei dodici apostoli) e dall'altra i sette reietti (essendo sette il numero dei vizi capitali). Nel fatto che nell'esecrazione vengano compresi anche gli animali, in quanto essi pure simbolo

---

<sup>49</sup> Per la tradizione del bestiario si faccia riferimento a R. BARBER, *Bestiary being an English version of the Bodleian Library, Oxford, ms. Bodley 764 with all the original miniatures reproduced in facsimile*, Woodbridge, The Boydell Press, 1993; H. WIRTJES, *The Middle English Physiologus published for the Early English Text Society*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

<sup>50</sup> Comunicazione orale di V.A. Kolve della Los Angeles University in California e della docente dell'Università di Padova, Caterina Limentani Viridis.

<sup>51</sup> C. DE SETA- J. LE GOFF, *Le città e le mura*, Bari, Edizioni Laterza, 1989, p. 7.

<sup>52</sup> SEMIZZI, in *Tesori Miniati*, p. 117.

dei vizi capitali, si esplicita in tutta la sua forza ed efficacia il pensiero medievale che implica un giudizio morale su ogni cosa, compresa la natura stessa. Per quanto riguarda invece una possibile lettura in chiave laica della miniatura, l'opposizione tra i poveri all'esterno del palazzo e i nobili al suo interno può essere letta come antitesi, in chiave puramente sociale, tra i vili, gli zotici, gli ignoranti da un lato e gli eleganti, raffinati e acculturati membri della corte. Tale contrapposizione va considerata in rapporto alla concezione medievale del mondo in cui 'i contrasti tra l'eterno e il transitorio, il sacro e il profano, l'anima e il corpo, il celeste e il terreno, che ne stanno alla base, trovano fondamento nella vita sociale del tempo, negli inconciliabili contrasti tra ricchezza e povertà'<sup>53</sup>. Incentrando l'intera scena sulla contrapposizione tra nobili e vili, virtù e trivialità, ricchi e poveri, sembra che il miniatore abbia voluto non solo fare dell'esegesi biblica, ma esaltare il prestigio, la dignità, la raffinatezza della vita di corte presa in se stessa, nella sua pura dimensione sociale, celebrando una committenza di rango elevatissima sottesa alla realizzazione del codice. In quest'ottica diventa tanto più attendibile l'ipotesi che a commissionare il prezioso Salterio fossero i signori di Willoughby o una nobildonna di nome Afra.

La lettura della miniatura del Salterio di Brescia trova conforto in altre immagini analoghe, seppur meno importanti e complesse, presenti in altri salteri realizzati nella prima metà del Trecento in East Anglia e cioè nel Salterio di Peterborough del 1299-1318 (Bruxelles, Bibliothèque Royale ms. 9961-62, f. 91v) e nel Salterio Luttrell del 1325-35 (London, British Library, Add. ms. 42130, f. 75v)<sup>54</sup>. Nel Salterio Luttrell al Salmo 38 *Dixi custodiam vias meas ut non delinquam in lingua mea*, e cioè in corrispondenza ad un testo dove il salmista invoca Dio perché lo preservi da un peccato che potrebbe essere la menzogna o la lussuria, il miniatore rappresenta sul margine inferiore della pagina un castello al cui interno stanno rinchiusi, come castellane, delle nobili donzelle in atto di spargere fiori mentre in basso dei violenti guerrieri tentano con armi e scale di penetrare all'interno (fig. 6).

Si tratta evidentemente del Castello d'Amore, caro alla tradizione della poesia trovadorica<sup>55</sup>, al cui interno stanno rinchiusi le nobili vergini in difesa della loro virtù e che è assalito all'esterno dalla brutalità degli amanti desiderosi di conquistarle. Nel contesto di un'esegesi biblica, quale è postulata dalla connessione al Salmo 38, si dovrà pensare che il castello sia il luogo dove

---

<sup>53</sup> GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*, p. 13.

<sup>54</sup> Il Salterio di Peterborough fu commissionato da Geoffrey of Crowland, abate di Peterborough qualche anno prima del Salterio di Brescia (FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts*, cat. 107, fig. 280, pp. 118-121 e p. 46). Fu invece un ricco proprietario terriero del Lincolnshire a commissionare il Salterio Luttrell realizzato negli stessi anni del Salterio di Brescia. Questo manoscritto è molto noto per le scene quotidiane di vita rurale dei contadini rappresentate nei margini del salterio (FREEMAN SANDLER, *Gothic Manuscripts*, cat. 40, fig. 89-90, pp. 45-47; V. SEKULES, *Women and Art in England in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400*, a cura di J. Alexander e P. Binski, Catalogo della mostra, (London, Royal Academy of Arts, 6 Novembre 1987- 6 Marzo 1988), London, Royal Academy of Arts, 1987, pp. 41-48).

<sup>55</sup> Nota da fare in bozze.

scelgono di stare rinchiusi i puri, per non contaminarsi con il peccato, e dove i malvagi tentano invano di penetrare. Per quanto riguarda il Salterio di Peterborough un analogo castello è rappresentato, in misura più grande, in corrispondenza ad una delle partizioni del testo (fig. 7). Si tratta evidentemente di situazioni analoghe a quella rappresentata nella grande miniatura del Salterio di Brescia e questo ci dimostra come nella aristocratica società inglese della prima metà del Trecento fosse realmente diffusa quella volontà di identificazione tra nobiltà e virtù, tra rozzezza e brutalità. In quest'ottica pertanto il Salterio di Brescia non risulta solo il frutto di un'elaborata esegesi biblica, né si deve considerare solo celebrazione di un aristocratico committente, ma diventa anche lo specchio dell'ideale altamente aristocratico che reggeva la società inglese del Trecento.



Fig. 6. Salterio della Biblioteca Queriniana di Brescia, Calendario, f. 6r

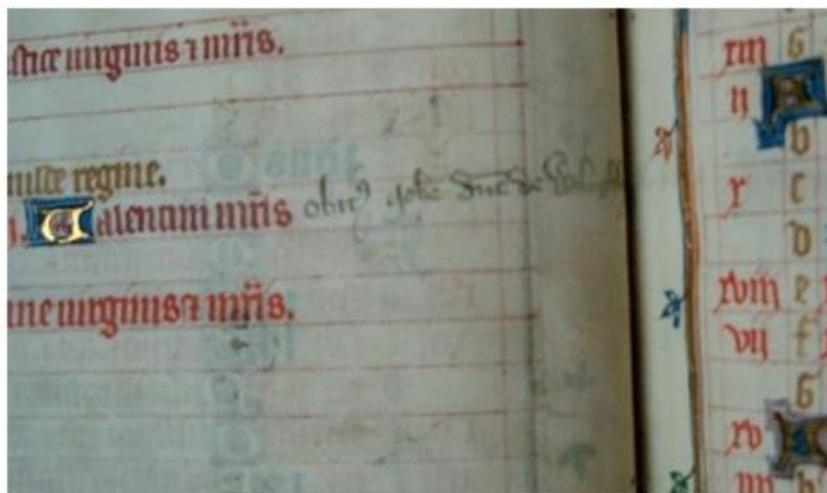


Fig. 7. Salterio della Biblioteca Queriniana di Brescia, Calendario, f. 1v.