

I - Storia degli studi sulle iniziali monumentali

Legate al libro medievale vi sono numerose problematiche che si intersecano con la definizione e l'evoluzione dell'iniziale: l'affermazione di nuove tipologie testuali, legate al ruolo svolto dal libro come mezzo di diffusione del messaggio cristiano; il rapporto tra testo e immagine; il cambiamento di statuto della scrittura, che acquista valenze simboliche. A livello artistico-figurativo, invece, il libro diviene oggetto itinerante nell'Europa medievale tra Oriente e Occidente, scollandosi dalla tradizione classica e dal mondo bizantino, che lasciava ben distinto nel libro l'aspetto scrittorio da quello iconico, tenendo così vivo il legame con l'Antico; inoltre rileviamo la riduzione della figura a *signum* astratto, impregnato di valenze simboliche e assimilabile alla scrittura¹.

Lo studio dell'iniziale miniata nel libro medievale è legato soprattutto a due diverse impostazioni critiche. Una, codificata da Carl Nordenfalk, interessa l'iniziale miniata all'interno del manoscritto tardoantico e nel successivo svolgimento in età medievale, e mette a punto una classificazione strutturale di essa in tre tipi di ornato: l'ornato per aggiunta (*Besatzornamente*), quello per inserimento degli ornamenti degli elementi decorativi all'interno del corpo della lettera (*Füllornamente*) e quello per sostituzione di tutto l'organismo dell'iniziale o di uno dei dati morfologici con un elemento formale, di origine vegetale, animale o umana (*Ersatzornamente*); Nordenfalk rileva che essi possono anche convivere tutti e tre in una stessa opera. Una seconda impostazione appartiene ad Otto Pächt, che, in un quadro di riferimento cronologico più ampio (dall'origine del codice medievale al libro gotico), propone una tipizzazione delle iniziali (fitomorfe e zoomorfe; figurate; abitate e istoriate), che corrispondono ognuna a momenti diversi nella storia del libro miniato occidentale. A queste due proposte se ne può affiancare una terza, riassuntiva, che individua in alcune tipologie di testo, soprattutto religiose, come nelle lettere incipitarie delle partizioni principali e secondarie dell'opera fosse messa in risalto la valenza iconica, così da porre il fruitore analfabeta o semianalfabeta in diretto contatto con il messaggio trasmesso dall'officiante². La tipologia di iniziale di cui ora ci occuperemo è quella delle lettere

¹ S. MADDALO, voce "Iniziale", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VII, Roma 1996, pp. 375-376.

² *Ivi*, pp. 376-377.

miniature a piena pagina, poste all'inizio delle parti principali nei testi liturgici più importanti, analizzando i risultati delle indagini fin qui condotte da alcuni studiosi della miniatura medievale.

Emile A. Van Moé distingue le lettere iniziali in base alla loro struttura: «on peut distinguer les lettres: **I** à éléments rectilignes verticaux ou horizontaux (I, H, L, T, F, E); **II** à éléments rectilignes obliques (A, V, N, Z, X, K, M); **III** à éléments curvilignes (O, Q, G, S); **IV** présentant les deux genres d'éléments (D, P, B, R, G)»³. Inoltre indica le iniziali più usate di volta in volta nei diversi libri liturgici: ad esempio, negli Evangelari «les initiales son généralement splendides, mais elles se réduisent à quatre, une pour le début de chaque évangile» (L per S. Matteo, Q per S. Luca e due volte la I, per S. Marco e S. Giovanni). Nel Salterio altre lettere sono privilegiate: «c'est avant tout le B par quoi commence le premier psaume *Beatus vir* [...]. Plus tard la favorite des peintres des lettres historiées [...] dans le psautiers on trouvera surtout des D, des E et des S»⁴.

Guglielmo Cavallo considera il rapporto tra testo e immagine «termini di una continua dissolvenza, di una frontiera ambigua»⁵, e afferma che in Occidente sia la singola lettera, che è forma e senso (“corpo” e “anima” nella definizione di Virgilio di Tolosa), sia singole parole isolate nella pagina «possono acquisire elementi di grandiosa monumentalità e di spiccato rilievo cromatico ed estetico, che ne fanno un'immagine-tramite di valori religiosi. È questo il funzionamento di certe iniziali a piena pagina di strepitosi libri insulari o di ispirazione insulare, trasformate in universo di immagini, di segni promossi a figure, di simboli [...], in una sorta di scrittura spettacolo»⁶, che cerca così di imporre il messaggio del testo e il timore reverenziale per questo.

L'origine dell'iniziale a piena pagina può essere ricondotta alla creazione insulare del monogramma XP (*Chi Rho*), che serviva a decorare, nell'Evangelario, il passo del Vangelo di Matteo dove la Genealogia di Cristo segue la narrazione della Natività. Il XP è definito dal Pächt «legatura per eccellenza, accompagnata da lettere piccole e di grandezza decrescente [...] nella quale il calligrafo-miniatore tocca i vertici della sua arte»⁷, aggiungendo che «il monogramma sacro non vuole essere né decifrato né letto,

³ E. A. VAN MOÉ, *La lettre ornée dans les manuscrits du VIIIe au XIIe siècle*, Paris 1943, p. 5.

⁴ *Ivi*, p. 7.

⁵ G. CAVALLO, *Testo e immagine: una frontiera ambigua*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, “XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993”, Spoleto 1994, p. 62.

⁶ *Ivi*, p. 56.

⁷ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 67.

ma vuole essere visto, come il *Signum Crucis*. E ad una sorte analoga vanno incontro le legature iniziali dei quattro Vangeli - *Liber generationis, Initium, Quoniam, In principio* - generando strutture che hanno la ricchezza e il *pathos* di composizioni pittoriche. La parola come segno magico sostituisce l'immagine, diventa immagine essa stessa»⁸.

Secondo Agostino Paravicini Bagliani, «nelle miniature irlandesi, prodotte da una civiltà che solo con il Cristianesimo si è affacciata alla cultura scritta, l'immagine ha una sua completa autonomia, che deriva forse da culture precedenti a quella cristiana [...]. Forse proprio perché giovane civiltà dello scritto, la cultura irlandese produce miniature che offrono le più profonde immagini sacre dell'intera produzione libraria di quei secoli, servendosi proprio di quel simbolo precipuamente e squisitamente cristiano che è la Croce, sia essa sola o come *Signum Crucis* di ispirazione costantiniana»⁹. Testo e immagine quindi si possono confondere, assorbirsi l'un l'altra, ma tra le due esiste sempre un rapporto potenziale di subordinazione: infatti è la parola che dimostra, spiega, ammonisce, annuncia. *In principio erat verbum*¹⁰.

Passiamo ora alla Scuola di Corte di Carlo Magno (742-814, imperatore dall'800), dove, all'interno della *renovatio Romani imperii* promossa dall'imperatore, vi fu una vera e propria "rinascenza grafica", caratterizzata soprattutto dalla creazione di una nuova scrittura minuscola, la carolina, dalla riscoperta della capitale monumentale antica e di quella libraria, la cosiddetta "rustica", dalla rinascita della scrittura onciale e di quella semionciale, dalla ricostruzione di una vera e propria gerarchia dei tipi scrittori e infine dalla creazione di un nuovo tipo di manoscritto di lusso¹¹. Secondo Stanley Morison (1972), in alcune innovazioni grafiche attribuibili all'ambiente di corte di Carlo Magno va individuata una precisa volontà politica: «l'appropriazione da parte dell'imperatore - scrive il Morison - delle capitali romane augustee fu un atto politico di primaria importanza, tale da impressionare fortemente il mondo dei colti [...]; la nozione di uno stile grafico cristiano adatto ad un imperatore romano-cristiano fu abbandonata in favore di uno stile grafico adatto ad un imperatore romano-pagano»; ciò sarebbe avvenuto per una deliberata volontà di rottura da modelli grafici di Bisanzio, da un *habitus* mentale che aveva una tradizione di due secoli. Lo studioso inglese conclude

⁸ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 68.

⁹ A. PARAVICINI BAGLIANI, *Discorso conclusivo, in Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, "XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993", 2 voll., Spoleto 1994, p. 1007.

¹⁰ *Ivi*, p. 995.

¹¹ A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici delle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologie nell'alto medioevo*, "XXIII settimana di studio del CISAM, Spoleto 1975", Spoleto 1976, p. 820.

che «per alte ragioni di natura politica le capitali quadrate romane, pagane ed imperiali e le pagane capitali rustiche presero il primo posto nelle spettacolose titolature di epoca carolingia, mentre le onciali e le semionciali di tradizione cristiana divennero, nell'ordine, seconde e terze»¹². Il concetto della diretta filiazione della capitale monumentale carolingia da modelli epigrafici classici ha una lunga tradizione e fu sostenuto, ancor prima del Morrison, da altri studiosi, come Nicolette Gray, la quale, in un suo saggio del 1948, giunse ad affermare, in perfetta simbiosi con l'ipotesi del critico inglese, che «[...] i Carolingi introdussero uno stile di scrittura riflettente l'idea del loro impero. Se la minuscola carolingia è classica nella sua chiarezza, regolarità e semplicità, la scrittura epigrafica carolingia è un'emulazione diretta di forme classiche»; anche se, successivamente (1971), la medesima studiosa ha espresso un giudizio più sfumato ed articolato sull'argomento, prospettando l'ipotesi che le prime e più antiche capitali carolingie fossero «probably copied from late classical manuscripts», ma ribadendo l'opinione che, in sostanza, il sistema minuscolo carolingio fu «directly based on Roman inscriptional models»¹³.

Anche Armando Petrucci è intervenuto sull'argomento, partendo, nella sua discussione, dall'iscrizione funeraria per papa Adriano I (? - 795, papa dal 772), fatta eseguire su marmo nero da Carlo Magno in Francia nel 796 e oggi affissa alla parete del portico della basilica di San Pietro. Petrucci nota che il disegno delle lettere di questa lapide è abbastanza simile a quello delle capitali adoperate nelle iscrizioni del I e II secolo d.C.; ci sono però alcuni elementi, relativi al disegno e alla forma delle lettere, che non compaiono nell'epigrafia classica romana, ma che troviamo invece in alcune epigrafi che papa Damaso (305-384, papa dal 366) fece scolpire da Furio Dioniso Filocalo in quella sua capitale monumentale (cosiddetta "elegante"), per essere poste in numerose chiese romane. Vero è che nell'epitaffio di Adriano I non figurano due caratteristiche essenziali della stilizzazione filocaliana (i riccioli ornamentali al termine delle aste e il forte contrasto chiaroscurale dei tratti): Petrucci ipotizza dunque l'esistenza di un modello intermedio, da ricercarsi nel mondo del libro manoscritto¹⁴; nei codici carolingi di corte, in particolare nell'Evangelario di Godescalco, del 781-783, nel Salterio di

¹² S. Morrison è citato in A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici delle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologie nell'alto medioevo*, "XXIII settimana di studio del CISAM, Spoleto 1975", Spoleto 1976, p. 816.

¹³ N. Gray è citata in *ivi*, p. 817.

¹⁴ A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici delle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologie nell'alto medioevo*, "XXIII settimana di studio del CISAM, Spoleto 1975", Spoleto 1976, pp. 818-820.

Dagulfo e nell'Evangelario di Saint-Martin-des-Champs, compare la capitale monumentale, in forme abbastanza vicine a quelle dell'epitaffio papale, introdotta anche nello *scriptorium* di Tours da Alcuino, fra il 796 e l'804, come ipotizza E. K. Rand¹⁵. Secondo Petrucci, dunque, «i modelli diretti della capitale monumentale protocarolingia vanno rinvenuti nell'antica tradizione grafica filocaliana, ma nella sua ultima e più diffusa versione, quella cioè rivissuta e modificata dalla produzione libraria italiana dei secoli V e VI, in particolare in alcuni grandi codici di lusso dell'epoca»¹⁶.

La capitale carolingia, scrittura di imitazione, non presenta però un'unità stilistica. Accanto a quella che abbiamo appena analizzato, nei cosiddetti Vangeli dell'Incoronazione di Vienna, prodotti a corte ma da una scuola di ispirazione ellenistico-bizantina, vediamo comparire una splendida capitale monumentale perfettamente geometrica, tracciata con tratteggio non contrastato, priva di forcellature o di riccioli ornamentali al termine delle aste; lo studioso italiano trae questa conclusione: «la capitale normalizzata [...] finì per essere adottata nella Scuola di Corte, sia pure in concorrenza con l'altra e più ricca stilizzazione»¹⁷. Ma da dove essa aveva tratto ispirazione e modelli? Per il Petrucci, il modello della capitale normalizzata fu elaborato dallo “*scriptor regius Bertcaudus*”, il quale avrebbe ricostruito la “*mensura antiquarum litterarum...*” di cui parlava Lupo di Ferrières in una sua lettera dell'836 diretta ad Eginardo; resta da risolvere il problema dei modelli cui Bertcaudus si sarebbe ispirato. «È probabile - continua Petrucci - che la “*mensura*” sia stata ricavata da una rielaborazione in senso normalizzatore eseguita con l'ausilio di strumenti geometrici (riga e compasso) di modelli librari tardoantichi, diversi da quelli offerti dalla tradizione filocaliana [...]. L'ipotesi fin qui svolta serve a dimostrare la presenza di modelli tardoantichi di natura libraria e non epigrafica alla base delle diverse stilizzazioni della capitale monumentale elaborate nell'ambiente di corte di Carlo Magno»¹⁸.

Successivamente, nei decenni che intercorsero fra il regno di Carlo Magno e quello del nipote, Carlo II il Calvo (823-877, imperatore dall'875), la restaurazione della capitale monumentale “normalizzata” fu compiuto definitivamente; nei codici da lui

¹⁵ E. K. Rand è citato in A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici delle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologie nell'alto medioevo*, “XXIII settimana di studio del CISAM, Spoleto 1975”, Spoleto 1976, p. 822.

¹⁶ A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici delle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologie nell'alto medioevo*, “XXIII settimana di studio del CISAM, Spoleto 1975”, Spoleto 1976, p. 824.

¹⁷ *Ivi*, p. 827.

¹⁸ *Ivi*, pp. 828-830.

commissionati, le due tradizioni stilistiche della capitale monumentale finiscono per fondersi in un alternarsi di forme grafiche assai suggestivo, come nel *Codex aureus* di St. Emmeram o nella Bibbia di S. Paolo fuori le mura, culmine e superamento di una tradizione grafica e libraria che per secoli aveva rappresentato nel Mediterraneo il modello ideale del libro sacro¹⁹.

Ancora il Paravicini Bagliani parla dell'iniziale nell'ambito della Scuola Palatina di Carlo Magno: «la scrittura diventa immagine; come tale deve essere non soltanto letta ma assorbita, meditata, ammirata. [...] a rendere manifesta la natura divina della parola rivelata è un'infinità commistione fra ori, riquadri, colori purpurei e immagini»²⁰.

Lo studio di Gabriel L. Astrik del 1982 è limitato ai soli manoscritti provenienti dal monastero di Bobbio (Piacenza) del IX e X secolo e conservati alla Biblioteca Ambrosiana di Milano²¹. Dopo aver esposto la storia del monastero, dalla fondazione, ad opera dell'irlandese S. Colombano nel 613-614 sul fiume Trebbia, fino alla fine del X secolo, periodo di declino dell'abbazia, lo studioso analizza gli otto codici conservati nella biblioteca milanese, notando come le iniziali miniate più frequenti siano la D, la S e la E; molto usati dai miniatori, nei manoscritti liturgici, i nessi TE, VD, DS (ad esempio nel ms. D 84 inf., un Messale), IN (ms. E 20 inf., un Omeliario), a dimostrazione dei contatti che il monastero ebbe con la scuola franco-sassone, con il centro scrittoria di Corbie e con gli altri centri della miniatura francese²².

Parliamo ora brevemente dell'*Exultet*, che qui non sto a riprendere nei dettagli²³. Il Cavallo afferma che le tradizioni figurative medievali che vi confluiscono sono quella della Bibbia e quella letterale del testo; questo particolare rotolo liturgico presenta la caratteristica peculiare della contemporaneità della lettera e delle azioni rappresentate, per cui le scene della liturgia che vi appaiono sono quelle stesse cui i fedeli partecipano nel momento stesso in cui il rotolo si svolge di fronte a loro. L'interesse per la

¹⁹ A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici delle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologie nell'alto medioevo*, "XXIII settimana di studio del CISAM, Spoleto 1975", Spoleto 1976, pp. 840-844.

²⁰ A. PARAVICINI BAGLIANI, *Discorso conclusivo*, in *Testo e immagine nell'alto medioevo*, "XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993", Spoleto 1994, p. 1009.

²¹ G. L. ASTRIK, *The decorated initials of the IX-XI Century manuscripts from Bobbio in the Ambrosiana Library*, Milano, München 1982.

²² *Ivi*, pp. 160-183.

²³ Per maggiori approfondimenti sul rotolo di *Exultet* vedi G. CAVALLO (a cura di), *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, catalogo della mostra (Montecassino, maggio-settembre 1994), Roma 1994; inoltre qui, pp. 33-35.

rappresentazione viva, narrativa, fa così calare l'importanza delle grandi iniziali, E e V, in una progressiva emancipazione del rotolo liturgico dalle convenzioni librarie²⁴.

Émile Bertaux, raggruppando le scene dell'*Exultet* in «historiques, liturgiques, personnelles» (cioè scene relative a storia sacra, cerimonie liturgiche e ritratti di contemporanei), aggiungeva che esse trovano riscontro solo nei Sacramentari latini miniati. Citava quindi il Sacramentario di Ivrea, miniato intorno al 1000, che riproduce le immagini del vescovo Warmondo e dell'imperatore Ottone III e che reca le grandi iniziali V e T di Prefazio e Canone, da cui i miniatori dell'Italia meridionale si sarebbero ispirati per decorare i rotoli. Pur arricchendosi con motivi derivanti da altri modelli (beneventani o bizantini), per il Bertaux il catalogo tematico restava fondamentalmente nordico²⁵.

Abbiamo analizzato fino ad ora la storia degli studi sulle iniziali; possiamo considerare adesso quale è stata l'evoluzione che ha portato, con il trascorrere dei secoli, una semplice lettera, sovramodulata e posta al margine, separata dal resto del testo nei codici tardoantichi, ad assumere dimensioni monumentali.

²⁴ G. CAVALLO, *Rotoli di Exultet dell'Italia Meridionale*, Bari 1973, p. 36.

²⁵ É. Bertaux è citato in *ivi*, p. 35.