

II - Le iniziali monumentali nella miniatura altomedievale europea

L'iniziale fu un'invenzione dell'Antichità, ma solo nel Medioevo riuscì ad occupare una sfera autonoma, intermedia tra testo e immagine¹. Il rapporto tra testo e immagine, scrittura e figura, imprescindibile nel Medioevo, appare invece del tutto estraneo nell'Età Antica, periodo in cui i due modi di comunicazione erano rigorosamente distinti e il commento figurato al testo scritto era affidato esclusivamente all'illustrazione². L'iniziale, nei codici tardoantichi, è una semplice lettera, talvolta cromatica o decorata, sovrarmodulata e posta a margine, separata dal resto del testo; con il trascorrere dei secoli, essa viene sempre meno alla sua funzione primaria di scrittura, perdendo in leggibilità e facendo prevalere la componente visiva³. Possiamo considerare adesso come questa evoluzione giunge a far assumere alle iniziali dimensioni monumentali, facendo cominciare la nostra ricerca dall'ambito insulare anglosassone e irlandese all'epoca del processo di conversione di queste popolazioni al Cristianesimo, processo che ebbe inizio nel 597 con la missione inviata nel Kent da papa Gregorio I Magno (540-604, papa dal 590) sotto la guida di S. Agostino di Canterbury e che continuò per gran parte del VII secolo, mentre in Irlanda si era contemporaneamente sviluppato un vigoroso movimento monastico⁴.

Nel primo Medioevo, i libri che venivano illustrati erano essenzialmente tre: l'Evangelario, il Sacramentario e il Salterio; non la Bibbia, che avrà il suo periodo d'oro per quanto riguarda l'illustrazione nel XII secolo, ma che nell'ambito temporale che ci interessa non era oggetto di decorazioni. In quel periodo il testo liturgico più importante era l'Evangelario, il "libro dei libri" o "della parola divina" (secondo una definizione di C. Nordenfalk⁵), poiché esso era il libro dei missionari, che lo portavano con sé come strumento per predicare e convertire al Cristianesimo popoli barbari e pagani, e che veniva quindi venerato come una reliquia, un oggetto di culto, e come tale

¹ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 45.

² S. MADDALO, voce "Iniziale", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VII, Roma 1996, p. 377.

³ *Ivi*, p. 379.

⁴ J. HIGGIT, voce "Insulare, arte", in *ivi*, p. 392; A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 1992, p. 86.

⁵ C. Nordenfalk è citato in S. CASARTELLI NOVELLI, *Scritture e immagine nell'ambito insulare*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, "XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993", 2 voll., Spoleto 1994, p. 463.

faceva spesso parte dell'arredo sacro delle chiese, conservato sugli altari o in teche e mostrato durante le più importanti cerimonie liturgiche.

Nell'Evangelario, i punti che si prestavano ad essere decorati erano soprattutto cinque: gli *incipit* dei quattro Vangeli e il passo del Vangelo di Matteo nel punto in cui alla Genealogia di Cristo segue la narrazione della Natività. Qui il miniatore elaborava, enfatizzandolo, il monogramma di Cristo, il XP greco (*Chi Rho*)⁶: uno dei primissimi esempi lo possiamo trovare nel Libro di Lindisfarne (Londra, British Library, ms. Cotton Nero D. IV). Il manoscritto fu prodotto su invito del re northumbro Oswald nel monastero di Lindisfarne, fondato nel 635 su una piccola isola situata sulla costa orientale della Northumbria, poco lontano dalla residenza regia di Bamborough, per opera di Aidan, monaco e vescovo proveniente da "Jonas", Iona (isoletta, o meglio, piccola formazione scogliosa della costa atlantica della Scozia⁷). Il codice, contenente il testo latino dei quattro Vangeli secondo la versione della *Vulgata* di S. Girolamo, fu realizzato in onore di St. Cuthbert, vescovo di Lindisfarne e canonizzato alcuni anni dopo la sua morte, avvenuta il 20 marzo 687⁸. I suoi fratelli, in particolare il monaco Eadfrith, scriba e decoratore, divenuto vescovo dopo la canonizzazione del santo, ebbero il desiderio di generare un Vangelo particolarmente splendido in sua memoria, eseguito poi tra il 698 e il 721⁹. Nel 793 la comunità dell'isola fu saccheggiata dai Vichinghi; nell'875 i monaci fuggirono in Irlanda, portando con sé i loro averi più preziosi, tra cui i Vangeli di Lindisfarne¹⁰. In questo codice, il monogramma XP, decorato con motivi ad intreccio e a spirale, non è a piena pagina, ma è accompagnato da lettere più piccole e di grandezza decrescente (tav. II), come un accordo musicale che da *fortissimo* passa gradualmente al *diminuendo*¹¹.

In un periodo di tempo relativamente breve, tra metà VIII e inizio IX secolo, il XP riesce a conquistare la piena pagina: il più prestigioso esempio deriva dal Libro di Kells (Dublino, Trinity College, ms. A. I. 6 (58); tav. XII), scritto nell'800 circa dai monaci del monastero di Iona, fondato nel 563 ad opera del nobile irlandese Columcille (latinizzato *Columba*, S. Colombano, † 615), "pellegrino per Cristo", e punto di

⁶ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 67.

⁷ Vedi carta geografica in fig. 1.

⁸ Per maggiori approfondimenti sul Libro di Lindisfarne vedi J. HIGGIT, voce "Insulare, arte", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VII, Roma 1996, p. 393.

⁹ Oltre ad Eadfrith, un'iscrizione nel codice in lingua anglosassone del X secolo (c. 259r) nomina Æthelwald come rilegatore e Billfrith come orafo; lo stesso Aldred, "indegno e miserabile prete", aggiunse tra le righe della redazione latina una traduzione in anglosassone. Vedi C. DE HAMEL, *Manoscritti miniati*, Milano 1987, pp. 21-24; G. BOLOGNA, *Manoscritti e miniature. Il libro prima di Gutenberg*, Milano 1988, p. 52.

¹⁰ C. DE HAMEL, *Manoscritti miniati*, Milano 1987, p. 24.

¹¹ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 67.

partenza per la recristianizzazione del continente¹². Qui il monaco Connachtach, eccellente scrittore e abate, radunò i più grandi pittori e calligrafi d'Europa, giovani artisti giunti all'apice della creatività, affinché decorassero splendidamente il testo dei quattro Vangeli¹³. Questo monastero, come del resto tutte le più grandi abbazie irlandesi, godeva di una grande prosperità economica, come dimostra il fatto che per la realizzazione dell'opera furono utilizzate circa centocinquanta pelli di animali. Nell'806, dopo una prima spedizione nel 795, i Vichinghi approdaronο a Iona: sessantotto monaci furono trucidati; quelli che riuscirono a scampare al massacro fuggirono nell'abbazia irlandese di Kells, nella Contea di Meath (circa 70 chilometri a Nord-Ovest di Dublino¹⁴), fondazione anche questa ad opera di S. Colomba, dove il libro fu completato. Il manoscritto fu rubato dalla chiesa di Kells nel 1007 e poi ritrovato; rimase lì fino al 1654, anno in cui fu portato a Dublino per motivi di sicurezza, quando le truppe protestanti di Oliver Cromwell piombarono sull'Irlanda, devastando e saccheggiando. Il libro fu donato al Trinity College da Henry Jones nel 1661, dopo che fu fatto arcivescovo della Contea di Meath¹⁵.

Nell'arte insulare, le iniziali sono decorate, o meglio "soffocate", da motivi ornamentali curvilinei di antica ascendenza celtica, risalente allo stile La Tène (uno stile in gran parte astratto, geometrico e curvilineo, caratterizzato da motivi decorativi come la spirale, la triscele e la tromba), e da motivi a intreccio propri di una cultura barbara, primitiva, che rinasce applicata al Cristianesimo, "religione del libro"¹⁶, e al suo oggetto di culto principale, il libro dei Vangeli. La rinascita dell'ornamento celtico e, successivamente, di quello zoomorfo, con l'intreccio di forme animali allacciate in un groviglio inestricabile (che produssero le cosiddette "*carpet pages*", pagine a tappeto usate come frontespizi all'inizio dei Vangeli, del Canone, del Prefazio ecc... campite con una fitta decorazione a intreccio geometrico), portarono all'interno del libro sacro cristiano motivi decorativi propri dell'oreficeria insulare, che si trovò a dover assolvere una funzione "intermediaria", prestando la sua immagine agli Evangelieri insulari; la presenza in questi di elementi dell'oreficeria celto-sassone dimostrerebbe che la cultura insulare, al

¹² S. CASARTELLI NOVELLI, *Scritture e immagine nell'ambito insulare*, in *Testo e immagine nell'alto medioevo*, "XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993", 2 voll., Spoleto 1994, p. 467.

¹³ Una leggenda irlandese narra che nel 1185 Giraldus Cambrensis definì il libro "opera di un angelo non di un uomo". Vedi C. DE HAMEL, *Manoscritti miniati*, Milano 1987, p. 21.

¹⁴ Vedi carta geografica in fig. 1.

¹⁵ Per maggiori approfondimenti sul Libro di Kells vedi *The Book of Kells*, riproduzione del manoscritto del Trinity College di Dublino, New York 1974.

¹⁶ S. CASARTELLI NOVELLI, *Scritture e immagine nell'ambito insulare*, in *Testo e immagine nell'alto medioevo*, "XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993", 2 voll., Spoleto 1994, p. 466.

momento del suo ingresso nel Cristianesimo e quindi nella “civiltà della scrittura”, non si liberò appieno della sua pesante eredità pagana¹⁷.

La leggibilità del monogramma è ridotta al minimo, la lettura non è ferma e lineare, l’occhio è catturato in un labirinto di spirali e intrecci: ma al miniatore questo non interessa, il monogramma non vuole essere letto, ma visto, come *Signum Crucis*: il libro è l’incarnazione della parola divina, e adornarlo è perciò un onore reso a Dio. Alla stessa maniera vengono miniate le legature iniziali dei quattro Vangeli (“*Liber generationis*”, Vangelo di Matteo, “*Initium*”, Marco, “*Quoniam*”, Luca, “*In principio*”, Giovanni; tavv. I e III; tavv. XI e XIII), con una ricchezza di elementi che le rende paragonabili a composizioni pittoriche: la parola diventa immagine. Con gli sviluppi successivi dell’arte insulare, il monogramma o l’iniziale arrivano a coprire tutta la pagina, relegando il testo seguente ai margini o addirittura a pagina seguente¹⁸.

Tra VIII e IX secolo la dinastia carolingia unificò in un impero quasi tutto il mondo occidentale cristiano: modello strutturale e ideologico di tale rinascita non poteva essere che l’Impero Romano, in particolare quello cristianizzato da Costantino¹⁹. Si parla perciò di *renovatio Romani imperii*, e il *novus Constantinus*²⁰ fu Carlo Magno, primogenito di Pipino il Breve, re dei Franchi, incoronato imperatore nella notte di Natale dell’800 in S. Pietro da papa Leone III (? - 816, papa dal 795). Dagli scritti dei contemporanei relativi alla sua figura emerge il ritratto di un sovrano che alle notevoli qualità politiche e militari abbina una grande ansia di diffondere nel suo impero la fede cattolica, allo scopo di affermare la validità di un potere unico e universale basato sulla legge cristiana e su quella romana insieme. Tra le molte iniziative che Carlo favorì per il suo programma di riforma culturale, oltre a quelle in ambito architettonico, vi furono quelle in ambito liturgico, poiché alla Chiesa fu affidata la conservazione della cultura “antica”: furono promosse la restaurazione del canto gregoriano, la diffusione delle reliquie, l’istituzione di numerose scuole vescovili, la fondazione di nuove chiese e monasteri²¹; la dinastia carolingia legò a sé l’ordine benedettino, favorendo l’attività delle grandi abbazie e chiamando a corte i chierici più colti di tutto il mondo cristiano, dall’inglese Alcuino all’irlandese Dungalo, dal goto Teodulfo agli italiani Pietro da Pisa, Paolino d’Aquileia e

¹⁷ S. CASARTELLI NOVELLI, *Scritture e immagine nell’ambito insulare*, in *Testo e immagine nell’alto medioevo*, “XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993”, 2 voll., Spoleto 1994, p. 481; O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 66.

¹⁸ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, pp. 67-68.

¹⁹ P. DE VECCHI, E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. I, tomo II, Milano 1996, p. 326.

²⁰ V. H. ELBERN, voce “Carolingia, arte”, in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, p. 298.

²¹ M. D’ONOFRIO, voce “Carlo Magno”, in *ivi*, pp. 283-285; P. DE VECCHI, E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. I, tomo II, Milano 1996, p. 326.

Paolo Diacono. Ma la *renovatio* fu legata in primo luogo alla riforma che l'imperatore avviò in ambito culturale, con un allargamento dell'istruzione a tutti i livelli, grazie al potenziamento delle strutture scolastiche, e un aumento della produzione libraria, che crebbe numericamente rispetto ai bassi livelli dell'VIII secolo e migliorò sotto l'aspetto esecutivo e quindi qualitativo. Questo fenomeno è collegabile a vari fattori, come la committenza da parte del sovrano e del suo ambiente, composto di vari personaggi ecclesiastici e laici, di codici di lusso, la migliore preparazione tecnica degli scribi, l'influenza di modelli tardoantichi di origine italiana importati in Francia da Carlo e Pipino e soprattutto l'emanazione dell'*admonitio generalis* del 23 marzo 789 sulla necessità di provvedere alla trascrizione corretta dei testi sacri²². Un elemento che caratterizzò questa "rinascenza grafica carolingia" fu la creazione di una nuova scrittura minuscola, la carolina, dalla forma rotonda, dal disegno semplice ed equilibrato, con una netta separazione delle lettere fra loro e quasi del tutto priva di legamenti e abbreviazioni, espressione grafica della cultura romano-cristiana universalistica dell'Impero Carolingio; tale invenzione riuscì ad unificare le diverse regioni e culture dell'impero a livello grafico, ponendo fine al quel processo di frantumazione e diversificazione della scrittura ("particolarismo grafico", secondo una definizione di Giorgio Cencetti²³) avvenuto dopo la disgregazione del mondo romano, che diede vita alle cosiddette "scritture nazionali"²⁴. La nuova minuscola non costituisce l'unica creazione grafica carolingia: furono riscoperte e imitate tipologie scrittorie ormai desuete da secoli, come la capitale epigrafica, reinventata, secondo la testimonianza di Lupo di Ferrières, da un certo Bertcaudo, di cui non si conosce che il nome, la capitale libraria antica (cosiddetta "rustica"), l'onciale e la semionciale, quest'ultime entrambe ricalcate da modelli tardoantichi; inoltre tutte queste scritture furono ricomposte, per quello che riguarda la produzione libraria, in un ordinato sistema gerarchico²⁵. Le numerose realtà diverse entro le quali era sopravvissuta avevano, nel corso dei secoli, arricchito e modificato la cultura antica, cosicché ai modelli romani si accostò la tradizione irlandese e anglosassone, portata da Alcuino (735 ca. - 804) e dall'ambiente monastico: dalla *summa* di questo e di altri influssi, come quelli dell'Oriente mediterraneo, longobardi o addirittura persiani, derivò la grandissima qualità dei risultati culturali e artistici

²² A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 1992, p. 112; V. H. ELBERN, voce "Carolingia, arte - Rinascenza grafica", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, p. 318.

²³ G. Cencetti è citato in A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 1992, p. 80.

²⁴ A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 1992, p. 80; pp. 109-110.

²⁵ *Ivi*, p. 113.

raggiunti²⁶. Il centro scrittoria più importante, dal quale confluirono i primi manoscritti miniati di lusso commissionati da Carlo Magno e il suo seguito, fu quello di palazzo, la cosiddetta “Scuola di Corte”, ubicata ad Aquisgrana, la *Roma secunda*²⁷, capitale dell'impero e sede della residenza imperiale. La miniatura carolingia fece propria l'invenzione insulare del monogramma a piena pagina e della grande pagina-incipit: il canone classico del libro è vivacizzato dall'uso di ornamenti pagano-insulari. L'arte carolingia portò comunque il suo contributo creativo alla decorazione del manoscritto, con l'ornamentazione della scrittura in oro (crisografia²⁸) e l'introduzione della pergamena purpurea, elementi entrambi presi a prestito dalla simbologia del potere imperiale, aulico²⁹. Dalla Scuola di Corte provengono un gruppo di manoscritti che per lungo tempo è stato indicato come “gruppo di Ada”, dal nome della donatrice dei Vangeli conservati oggi a Treviri, che si diceva essere sorella di Carlo Magno. Il primo codice ordinato dall'imperatore e da sua moglie Ildegarda († 783), tra il 781 e il 783, nonché il più antico conservato, fu l'Evangelistario di Godescalco³⁰ (Parigi, BNF, ms. nouv. acq. lat. 1203; diverso dall'Evangelario, poiché contiene soltanto i brani dei Vangeli da leggere durante la Messa ordinati secondo l'anno liturgico), approntato in occasione del battesimo e dell'incoronazione di Pipino (781-810), uno dei figli di Carlo, celebrati a Roma, in Laterano, per la Pasqua del 781. La pagina iniziale della vigilia di Natale (tav. VI), su fondo purpureo³¹, è divisa in due parti in senso verticale: a destra, file di righe brevi di lettere capitali in oro, che si sono formate dalla riesumata capitale epigrafica romana e che danno al libro il carattere delle iscrizioni incise sulla pietra, bilanciano l'imponente iniziale a sinistra, in oro e argento (ora ossidato), decorata a nastri e intrecci che derivano dai manoscritti irlandesi e sassoni; vediamo quindi scontrarsi, in uno stesso foglio, due diverse tradizioni, la classica, mediterranea, e l'insulare, cosa che ben si confaceva alle caratteristiche di un impero come quello carolingio, che riuniva in modo più unitario e omogeneo possibile aree geografiche diverse e quindi culture diverse tra loro³². L'arte dei pittori di Carlo Magno si esplica in

²⁶ P. DE VECCHI, E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. I, tomo II, Milano 1996, p. 326.

²⁷ V. H. ELBERN, voce “Carolingia, arte”, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, p. 298.

²⁸ In Occidente la foglia d'oro, cioè l'uso di sottilissime lamine di metallo estremamente levigate, cominciò ad essere impiegata nel XII secolo. Vedi O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 140.

²⁹ *Ivi*, pp. 69-70.

³⁰ Di Godescalco, che dal nome sembrerebbe un franco, non sappiamo niente; forse era un familiare del re, suo *ultimus famulus*, come scrive in una dedica. Vedi J. HUBERT, J. PORCHER, W. F. VOLBACH, *L'Impero Carolingio*, Milano 1968, p. 75.

³¹ La dedica di questo codice comincia proprio con le parole “*Aurea purpureis pinguntur*”. Vedi H. L. KESSLER, voce “Codici purpurei”, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. V, Roma 1994, p. 143.

³² F. MÜTHERICH, J. E. GAEDHE, *Carolingian Painting*, London 1977, p. 35.

generale attraverso questa doppia corrente³³. Intorno alla pagina fu creata poi una cornice rettangolare, decorata anch'essa da una mescolanza di elementi classici e di origine insulare, che incornicia e circonda la scrittura e l'iniziale, per separarla dai margini della pergamena, vuoti, privi di decorazione: la pagina scritta diventa quindi simile a una composizione pittorica³⁴. All'Evangelistario di Godescalco seguirono l'Evangelario di Saint-Martin-des-Champs (Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 599), della fine dell'VIII secolo: all'inizio del Vangelo di Marco (tav. VII) è scomparsa la divisione in due della pagina, per il resto molto simile alla precedente sopra descritta. Successivamente venne realizzato un altro Evangelario, il codice di Abbeville (Bibliothèque Municipale, ms. 4), donato dall'abate Angilberto, genero di Carlo Magno, all'abbazia di Saint-Riquier/*Centula*, fatta erigere dallo stesso abate tra il 790 e il 799 e definita da Ariulfo († 1143), nel suo *Chronicon Centulense*, “*fulgentissima ecclesia omnibusque illius temporis ecclesiis praestantissima*”³⁵. Nel *Quoniam quidem* dell'inizio del Vangelo di Luca (tav. IX), l'iniziale Q dorata, ancora dipinta su pagina purpurea e con le stesse decorazioni di origine insulare, è inserita entro una cornice architettonica con colonne avvolte da nastri e terminanti con capitelli corinzi. Sopra le colonne si erge un arco a tutto sesto decorato da elementi vegetali purpurei: colonne e arco sono i simboli di questo *revival* dell'arte antica, molto sentito anche in ambito architettonico, con la traslazione di marmi e colonne da Roma e Ravenna e il loro riutilizzo. Le lettere che vengono dopo la Q, non trovando spazio nella pagina, sono state inserite nella pancia dell'iniziale. La scuola raggiunse il suo apice con l'Evangelario di Soissons (Parigi, BNF, ms. lat. 8850), facente parte dell'eredità di Carlo Magno e donato dal figlio, Ludovico il Pio (778-840, imperatore dall'814), alla chiesa di Saint-Médard³⁶. Come nel manoscritto di Abbeville, l'iniziale Q (tav. X) è posta sotto il solito arco sorretto da colonne terminanti ancora con capitelli corinzi. Stavolta però le lettere seguenti del testo sono poste sotto l'iniziale, poiché la pancia della Q è istoriata con l'immagine di Cristo in trono, mentre gli scomparti dell'iniziale dalla scena dell'Annunciazione; la successiva lettera O della parola “*Quoniam*” è anch'essa istoriata con la scena della Visitazione³⁷.

³³ J. HUBERT, J. PORCHER, W. F. VOLBACH, *L'Impero Carolingio*, Milano 1968, p. 78.

³⁴ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 72.

³⁵ M. D'ONOFRIO, voce “Carlo Magno”, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, p. 285. Una stampa del 1612, conservata a Parigi, BNF, ci mostra la grandezza di questa costruzione, pari a quella di Cluny del XII secolo. L'attuale chiesa è una ricostruzione del XIII e XIV secolo. Vedi J. HUBERT, J. PORCHER, W. F. VOLBACH, *L'Impero Carolingio*, Milano 1968, p. 1.

³⁶ F. MÜTHERICH, voce “Carlo Magno - Scuola di Corte”, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, p. 293.

³⁷ J. HUBERT, J. PORCHER, W. F. VOLBACH, *L'Impero Carolingio*, Milano 1968, p. 84.

Ma per il resto i due esempi sono molto simili. L'ultimo dei codici proposti di questo gruppo è un Evangelario conservato a Londra (BL, ms. Harley 2788), miniato nei primi decenni del IX secolo. Nella pagina-incipit di Luca (tav. XV; v. anche tav. XVI), ancora incorniciata da archi e colonne, le decorazioni dei due precedenti manoscritti sono, per così dire, "combinate": l'iniziale è molto simile, nelle decorazioni ad intrecci degli scomparti e delle code e nei clipei contenenti figure a mezzo busto, a quella di Abbeville, ma, come quella di Parigi, è istoriata con una scena liturgica ed è seguita dalle altre lettere del testo, che sono collocate sotto di essa. L'*incipit*, che nei precedenti codici aveva trovato posto, nella pagina, prima dell'iniziale, ora è scritto nello spessore di un secondo arco sottostante il primo. Il metodo di illustrare e di individuare gli Evangelii nei codici di Londra e di Parigi con iniziali istoriate non è mai stato più ripetuto. Si tratta di un metodo assolutamente unico, che non ha avuto né modelli né successione³⁸; esse sono strettamente legate ai primi versi e, oltre ad illustrare il testo, servono anche per l'individuazione di ogni Vangelo³⁹. Inoltre, per la prima volta, tra gli esempi finora proposti, troviamo il motivo classicheggiante dell'acanto come elemento decorativo, che ritroveremo molto spesso, in forma più o meno stilizzata, quasi a monopolio del vocabolario ornamentale, per la decorazione di aste, pance e cornici, ma senza che la forma geometrica della lettera, e quindi la leggibilità, venga mai compromessa⁴⁰.

Tutti i manoscritti sopra citati sono codici di lusso, realizzati con il massimo dello sfarzo, come appare dall'uso della porpora, da sempre legata alle classi più elevate e in particolare prerogativa imperiale, dell'oro, dell'argento e da motivi ornamentali riproducenti fili di perle, cammei e pietre preziose. Dei più importanti manoscritti liturgici furono prodotte presso la corte edizioni-tipo, che dovevano fungere da *exempla* per tutti gli altri *scriptoria* vescovili monastici del regno. Scopo di tale rinnovamento è quello di far rivivere l'arte antica, soprattutto quella tardoantica e bizantina⁴¹.

Oro e porpora avevano un valore promozionale, simboleggiavano la cultura imperiale. In questi libri molto costosi la presenza dell'oro è massiccia, e la loro distribuzione alle comunità ecclesiastiche, alle schiere di religiosi, può essere intesa come ricompensa per i propri servizi spirituali, allo stesso modo in cui Carlo Magno dava terre e bottino al suo

³⁸ Discussione sulla lezione Brenk, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, "XLI settimana di studio del CISAM, Spoleto 1993", 2 voll., Spoleto 1994, p. 688.

³⁹ *Ivi*, p. 691.

⁴⁰ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, pp. 53-54.

⁴¹ F. MÜTHERICH, voce "Carlo Magno - Scuola di Corte", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, p. 293.

esercito in cambio dei servizi militari. Un principe franco distribuiva oro, e i libri erano oro⁴².

All'inizio del IX risale un Evangelionario, conservato a Gand (Sint-Baafkapittel, ms. 13) dal XII secolo, proveniente da St. Amand, abbazia benedettina della Francia settentrionale, fondata tra il 630 e il 639 da S. Amando († 676)⁴³: la pagina iniziale del Vangelo di Giovanni (tav. XIV), contenente una I a piena pagina, decorata con nastri ed elementi zoomorfi (peraltro rari nella miniatura carolingia), di ascendenza precarolingia entro una cornice con motivi vegetali acantiformi, è una pagina-palimpsesto, aggiunta nel tardo IX secolo, che sostituisce una precedente iniziale originale con un'altra a piena pagina, più consona al messaggio di sontuosità che il codice deve esprimere⁴⁴. Il Vangelo di Gand rappresenta un'eccezione a livello di stile di scrittura e decorazione rispetto ai codici coevi della stessa abbazia, che rappresentano la fase matura di uno stile di scrittoria e decorativo imitato a Salisburgo. Come detto sopra, lo *scriptorium* di corte era il modello per le altre sedi scrittorie; in una scuola tardocarolingia, la cosiddetta "scuola franco-sassone", nel Nord della Francia, dove si trovavano antiche fondazioni monastiche insulari e dove la cultura insulare non venne mai meno, fu miniato un Evangelionario (tav. XVII) conservato a Colonia (Dombibliothek, cod. 14) che nelle decorazioni e nell'uso delle cornici architettoniche, che circondavano anche le lettere della Scuola di Corte, riprende l'impronta dell'arte carolingia; come nelle creazioni insulari più tarde, anche in questo caso l'iniziale domina tutta la pagina, occupandone il centro geometrico⁴⁵. Di derivazione franco-sassone è anche l'Evangelionario di Saint-Vaast d'Arras, della metà del IX secolo, proveniente, come il codice di Gand, dall'abbazia di St. Amand⁴⁶: nella pagina iniziale del Vangelo di Giovanni (tav. XXV) viene ripresa la cornice architettonica di derivazione carolingia e le decorazioni a nastro e intreccio di tradizione insulare; l'elemento figurativo, molto subordinato, si riduce alle raffigurazioni dei quattro evangelisti agli angoli della cornice⁴⁷. Con lo stile franco-sassone siamo riportati indietro di cento anni, in piena arte decorativa insulare, come se durante tutto il IX secolo non fosse accaduto nulla nel campo della pittura; al contrario dei prodotti della

⁴² C. DE HAMEL, *Manoscritti miniati*, Milano 1987, p. 46.

⁴³ F. CECCHINI, voce "Saint-Amand-Les-Eaux", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, p. 234.

⁴⁴ *Medieval mastery. Book illumination from Charlemagne to Charles the Bold. 800-1475*, pubblicato in occasione della mostra tenuta a Lovanio nel 2002, Turnhout 2002, p. 105.

⁴⁵ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, pp. 72-73.

⁴⁶ Si pensa che l'Evangelionario sia uno dei tre codici donati da Ermentrude († 869), moglie di Carlo il Calvo, a Saint-Vaast. Vedi J. HUBERT, J. PORCHER, W. F. VOLBACH, *L'Impero Carolingio*, Milano 1968, pp. 163-164.

⁴⁷ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 73.

Scuola Palatina, questi non possono essere connessi ad un unico centro⁴⁸. Quest'ultima tendenza stilistica riceve la sua consacrazione con Carlo II il Calvo, figlio di secondo letto di Ludovico il Pio e nipote di Carlo Magno, imperatore nell'875; lo stile dei manoscritti prodotti dalla Scuola di Corte di Carlo il Calvo attinge da precedenti stili, come quelli di Tours, Reims e la Scuola Palatina del nonno⁴⁹.

Di lui si ricordano soprattutto alcuni manoscritti miniati, come la Bibbia di S. Paolo fuori le mura, donata al papa Giovanni VIII (? - 882, papa dall'872) in seguito all'incoronazione di Carlo a imperatore, realizzata probabilmente intorno all'870 a Saint-Denis o a Reims⁵⁰, al tempo del vescovo Incmaro (845-882)⁵¹. Questa Bibbia è il prodotto più splendidamente miniato dell'epoca carolingia, con trentanove iniziali a piena pagina e ventiquattro miniature di frontespizio. Nella pagina-incipit della Genesi (tav. XXVIII) troviamo sfarzose iniziali dorate su sfondo porpurno, decorate da intrecci e da una profusione di motivi vegetali d'acanto che occupano tutta la parte entro la cornice e la cornice stessa. Gli artisti che miniarono la Bibbia, tra i quali vi era il celebre Ingolberto, *scriptor* e curatore dell'opera, nonché imparentato con Incmaro, utilizzarono modelli provenienti da Tours e dalla tradizione bizantina tardoantica⁵². Commissionato dallo stesso Carlo il Calvo fu anche il prezioso Evangelionario per uso liturgico, rivestito d'oro e gemme, noto come "*Codex Aureus*" (Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 14000), prodotto nell'870 a St. Denis o già nello *scriptorium* di St. Emmeram, presso Ratisbona, nell'area grafica della Germania Sudorientale. Questo codice è in gran parte copia dell'Evangelionario di Saint-Médard-a-Soissons⁵³; nella pagina-incipit del Vangelo di Matteo (tav. XXIX) ritroviamo motivi usati già al tempo di Carlo Magno, come gli intrecci di origine insulare e l'uso di cornici; la decorazione del fondo della pagina, a motivi floreali, riprende invece quella della Bibbia di S. Paolo fuori le mura. Fu fatto restaurare, *renovare*, in epoca ottoniana dall'abate Ramwold (975-1001) dai pittori Aripo e Adalpertus, come testimonia il frontespizio, con il ritratto dell'abate stesso, fatto aggiungere a memoria di questo intervento (c. 1r); i

⁴⁸ J. HUBERT, J. PORCHER, W. F. VOLBACH, *L'Impero Carolingio*, Milano 1968, p. 163.

⁴⁹ W. J. DIEBOLD, voce "Carlo II il Calvo", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, pp. 269-273.

⁵⁰ Reims divenne importante centro scrittoria al tempo dell'arcivescovo Ebbone († dopo l'847), fondatore anche della vicina abbazia di Hautvillers. Vedi C. T. LITTLE, voce "Reims - Miniatura e avori", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IX, Roma 1998, p. 890.

⁵¹ Non sappiamo quando la Bibbia sia giunta al monastero di S. Paolo f. l. m.; è stata fatta l'ipotesi che vi sia pervenuta nel 1083-1084, al tempo di papa Gregorio VII (1020/1025-1085, papa dal 1073). Vedi G. CANOVA, P. FERRARO VITTORE (a cura di), *Calligrafia di Dio: la miniatura celebra la parola*, catalogo della mostra tenuta a Praglia nel 1999, Modena 1999, p. 91.

⁵² *Ivi*, pp. 91-93.

⁵³ W. J. DIEBOLD, voce "Carlo II il Calvo", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IV, Roma 1993, p. 270.

caratteri grafici e gli ornati di questo codice eserciteranno una profonda influenza sulla nascente scuola ottoniana⁵⁴.

Al X secolo risale un codice vergato in carolina, contenente i brani liturgici (pericopi) letti durante la messa (Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1452), donato al cardinal Passionei († 1761) nel 1724. Dalle decorazioni, il manoscritto sembrerebbe di area germanica. In tutto il testo troviamo iniziali decorate in oro e argento: il miniatore ha spostato l'iniziale in porpora del Vangelo di Giovanni al margine della pagina, a contatto con la cornice, ornandola coi "soliti" intrecci e motivi vegetali (tav. XXXV); inoltre il resto del testo, presente nel foglio in lettere auree, è racchiuso da un'inconsueta decorazione a losanghe in argento, almeno per gli esempi finora proposti⁵⁵.

Spostiamoci adesso avanti di quasi un secolo. Nel 962 sale sul trono imperiale, incoronato a Roma da papa Giovanni XII, Ottone I il Grande (912-973), già re di Germania nel 936, che affermò perentoriamente la volontà di rifondare il potere che Carlo Magno aveva esercitato sull'intera Europa. Con Ottone I e i suoi successori, Ottone II (955-983, imperatore dal 973), Ottone III (980-1002, orfano di padre a soli tre anni, posto sotto la tutela della madre Teofano e poi della nonna Adelaide; imperatore dal 996) e l'ultimo regnante della dinastia sassone, Enrico II il Santo (973- 1024, re di Germania nel 1002, imperatore dal 1014), si ristabilì un'autorità imperiale, romana e carolingia, dopo un lungo periodo di caos politico e di lotte, che ebbe il suo culmine nella spartizione del regno nell'853 a Verdun. L'Impero Ottoniano non fu però esteso come quello carolingio: fu un impero più "tedesco"; di nuovo vi fu anche il rapporto con l'impero bizantino, grazie al matrimonio "politico", procurato da Ottone I, tra suo figlio Ottone II e la principessa Teofano. Alcuni studiosi estendono comunque il concetto di arte ottoniana fino a comprendere la produzione dei primi due imperatori della dinastia di Franconia, Corrado II il Salico (990-1039, imperatore dal 1026) e suo figlio Enrico III (1017-1056)⁵⁶.

Il punto di paragone della Rinascenza ottoniana con quella carolingia è dato dal ravvivarsi dell'arte in seguito al suo riferimento a modelli di un periodo molto anteriore, all'antichità cristiana, che tuttavia, come vedremo, si trova solo in opere della scuola di Reichenau; la maggior parte delle altre si riferisce a modelli medievali, bizantini o

⁵⁴ L. SPECIALE, voce "Ratisbona", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IX, Roma 1998, p. 843; inoltre L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, *Il secolo dell'anno mille*, Milano 1981, p. 155.

⁵⁵ G. CAVALLO (a cura di) *I luoghi della memoria scritta; manoscritti, incunaboli, libri a stampa di biblioteche statali italiane*, Catalogo della Mostra tenuta a Firenze, Modena, Montecassino, Roma e Venezia nel 1994, Roma 1994, p. 368.

⁵⁶ G. LORENZONI, voce "Arte ottoniana", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IX, Roma 1998, pp. 22-23.

carolingi. Aumenta il numero degli *scriptoria*, e, al contrario che in epoca carolingia, gli impulsi sorgono spontaneamente in più luoghi e nello stesso tempo; i maggiori committenti sono ancora gli imperatori e le loro consorti, ma non trascurabile è la committenza dell'alto clero⁵⁷. Uno tra i centri miniaturistici più importanti in età ottoniana fu certamente Colonia: il sorgere e l'affermarsi di una scuola di miniatura in questa città della Germania occidentale, alla sinistra del Reno⁵⁸, sono legati alla sua erezione, in età carolingia, a sede arcivescovile e, successivamente, a diocesi metropolita; notevole importanza ebbero anche gli stretti legami tra l'arcivescovo di Colonia e l'impero. Il primo *scriptorium* documentato, infatti, è proprio quello di St. Peter, la chiesa cattedrale; tra l'VIII e il IX secolo fiorirono anche centri a St. Gereon e forse presso il monastero benedettino femminile di St. Maria im Kapitol. In età ottoniana, la miniatura coloniese raggiunse un alto livello qualitativo, da contrapporsi quasi al primato artistico della scuola della Reichenau⁵⁹. Il Vangelo di Ottone III (Manchester, The John Rylands Library, ms. 98), miniato nel 996, è riferibile al maestro del *Registrum Gregorii*, artista non ancora identificato con certezza, che deve la sua denominazione a un foglio, conservato a Treviri (Stadtbibliothek, cod. 171a), su cui è raffigurato papa Gregorio Magno e il suo scriba, opera commissionata dall'arcivescovo Egberto (977-993) nel 983. Fu un artista colto, conoscitore del greco, attivo sotto Ottone II e Ottone III; il suo stile è basato sulla rielaborazione di fonti figurative tardoantiche e bizantine, e la sua figura ha molto influenzato il repertorio formale dei centri scrittori di Treviri, della Reichenau, di Colonia e soprattutto di Echternach⁶⁰. Il Vangelo di Manchester (tav. LIV) rappresentò il modello per una serie di codici prodotti a Colonia, per quanto riguarda stile, iconografia, decorazione e illustrazione, sino al termine dell'epoca ottoniana⁶¹. A questo gruppo di manoscritti appartiene il manoscritto più antico tra quelli rimastici, il Lezionario (libro liturgico con i testi delle "letture" usate durante le funzioni) dell'arcivescovo Everger, scritto nel 984-989 circa, forse a St. Peter; nella decorazione di un'iniziale P sovramodulata (tav. XLVII) troviamo i consueti ornamenti a intreccio e a tralci in oro che riempiono anche l'occhiello della lettera, mentre la cornice è riempita da motivi vegetali acantiformi. In questo e negli altri codici della serie, il Sacramentario di St. Gereon (Parigi, BNF, ms. lat. 817; tav. LIX), arcivescovo di Colonia, l'Evangelario di St.

⁵⁷ A. COMORETTO, *Le miniature del sacramentario fuldense di Udine*, Udine 1988, p. 31.

⁵⁸ Vedi carta geografica in fig. 3.

⁵⁹ S. MADDALO, voce "Colonia - Miniatura", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. V, Roma 1994, p. 191.

⁶⁰ F. RONIG, voce "Maestro del Registrum Gregorii", in *ivi*, vol. VIII, Roma 1997, p. 112.

⁶¹ L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, *Il secolo dell'anno mille*, Milano 1981, p. 130; S. MADDALO, voce "Colonia - Miniatura", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. V, Roma 1994, p. 192.

Gereon (Colonia, Historisches Archiv der Stadt, ms. W. 312; 983-991 circa) e quello di Milano (Biblioteca Ambrosiana, ms. C 53 sup., databile intorno all'anno 1000), probabilmente opera entrambi dello *scriptorium* di St. Pantaleon, grande importanza è data alla pagina-incipit, *signum* sacro per eccellenza, con iniziali enfaticamente a intrecci e volute vegetali dorate su fondo purpureo, inquadrata da una cornice a motivi geometrici e vegetali di consistenza plastica (tavv. XLV sg.). Miniati nello stesso centro scrittorio furono pure i Vangeli per la badessa Hitda di Meschede (Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, cod. 1640), committente di S. Maria in Campidoglio, eseguiti intorno al 1000-1020, capolavoro della miniatura coloniese (tav. LXIII) e l'Evangelario di Giessen (Universitätsbibliothek, cod. 660; tav. LXII).

Come possiamo notare, la scuola di pittura di Colonia si distinse per l'immutabile attaccamento ad alcune forme fondamentali, prese come modello perfetto: le pagine-incipit sono scritte su fondi purpurei, hanno ricche cornici, decorate da piccoli quadrati o medaglioni, che spesso intersecano anche le iniziali; sono codici sontuosi, destinati a una clientela ben definita: le chiese nobili della città e i monasteri aristocratici, come Meschede⁶². In tutti questi manoscritti possiamo individuare gli influssi della cultura carolingia e tardocarolingia, nonché bizantina, questi ultimi determinati dalla presenza di artisti orientali chiamati già al tempo di Ottone I e in seguito al già ricordato matrimonio di Ottone II con la principessa bizantina Teofano⁶³

A questa fase della miniatura di Colonia appartiene un altro gruppo di codici, detto "ricco", che si richiama ai manoscritti sopra trattati per le componenti carolingie e orientali⁶⁴. Tra questi citiamo l'Evangelario dei Ss. Apostoli in Colonia (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 651), databile intorno al 1020: la pagina-incipit del Vangelo di Matteo (tav. LXV) è decorata con una sontuosa iniziale a piena pagina che per molti aspetti si può ricondurre al codice di Gerone (v. tav. XLV), ad esempio per il fondo purpureo, le decorazioni in oro, la cornice geometrica decorata con motivi vegetali e simboli degli evangelisti.

Intorno al 1000, nell'abbazia di St. Bertin, sulla costa francese della Manica, venne eseguito un Evangelario, conosciuto come Vangelo di Odberto (New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 333), abate dal 986 al 1007. Il manoscritto, come caratteristica dominante dell'arte di questo personaggio, rielabora forme della classicità carolingia,

⁶² L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, *Il secolo dell'anno mille*, Milano 1981, p. 148.

⁶³ S. MADDALO, voce "Colonia - Miniatura", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. V, Roma 1994, p. 195.

⁶⁴ L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, *Il secolo dell'anno mille*, Milano 1981, p. 167.

considerate modelli di ineguagliabile bellezza: nella pagina iniziale di Luca (tav. LI), su fondo purpureo, troviamo un'iniziale Q istoriata nella pancia con una scena liturgica, mentre nella coda appare lo stesso Odberto in adorazione della Natività; per molti aspetti, l'iniziale è simile a quelle istoriate che abbiamo trovato negli Evangelieri della Scuola Palatina di Carlo Magno. Ma la novità che più risalta è che il miniatore ha fatto scorrere nella cornice, in sostituzione dei solito tralci d'acanto piatti, comuni ad alcune scuole caroline e usati di regola in questo codice, un tralcio acantiforme "tubolare", che forma come un corridoio in cui sono ospitati figure e animali impegnati in una piccola scena di caccia; per la prima volta, per quanto ne sappiamo, compare un intreccio di questo tipo⁶⁵. Il motivo del tralcio abitato era già presente nel rilievo scultoreo classico, ma venne ripreso solo nella tarda età carolingia, e sporadicamente; in questo periodo, come in quello ottoniano, si preferì una netta distinzione tra aspetto figurativo e decorativo, alternando immagini a piena pagina a iniziali o monogrammi enfatizzati. Nel XII secolo, nella scultura romanica, il tralcio abitato diventerà uno dei motivi ornamentali più usati⁶⁶.

Il centro scrittoria più importante del periodo ottoniano fu quello della Reichenau, piccola isola sul lago di Costanza⁶⁷, attivo già in epoca carolingia, ma che toccò il suo apice tra il 970 e la metà dell'XI secolo, sotto la direzione culturale dell'"*abbas aureus*" Witigowo⁶⁸, in carica dal 985, potente personaggio alla corte di Ottone III. La vivida fantasia artistica e la creatività dei monaci diedero vita a vere e proprie opere d'arte che affascinano ancor oggi per bellezza e perfezione. Essi trassero ispirazione sia dalla miniatura carolingia della scuola di corte di Carlo Magno, sia da modelli paleocristiani e bizantini, raggiungendo caratteri di originalità pur conservando l'impostazione aulica nella ricchezza dei fondi purpurei ricamati e nelle cornici ad ornamenti aurei. Gli specialisti distinguono i codici in gruppi, che prendono il nome da copisti, artisti o committenti. I più significativi tra i manoscritti attribuiti al "gruppo di Ruodprecht", realizzati intorno al 980, sono il Salterio di Egberto (Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, ms. CXXXVI)⁶⁹, e il Codice di Egberto (Treviri, Stadtbibliothek, cod. 24), allestito tra il 983 e il 993 e commissionato, come il Salterio, per il medesimo personaggio, arcivescovo di Treviri (977-993) ed ex Cancelliere

⁶⁵ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 83.

⁶⁶ *Ivi*, p. 84.

⁶⁷ Vedi carta geografica in fig. 3.

⁶⁸ Così lo definisce il suo biografo Purhard. Vedi L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, *Il secolo dell'anno mille*, Milano 1981, p. 117.

⁶⁹ Per il Salterio di Egberto vedi p. 39.

imperiale in Italia; a quest'ultimo codice lavorò il già citato anonimo maestro del *Registrum Gregorii*. Intorno al 1000 fu prodotto il gruppo di manoscritti più prezioso, detto "di Liuthar": sono manoscritti di lusso, che rappresentano la più alta fioritura della scuola di Reichenau⁷⁰. L'Evangelario di Ottone III (Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 4453), dalla sontuosa decorazione, fu commissionato dallo stesso imperatore: nelle pagine d'inizio dei Vangeli (tavv. LVII sg.), i nodi e gli intrecci dorati debordano dai confini della lettera, afferrandosi alla cornice, che perde così la sua funzione gerarchica di limite, di confine tra la parte decorata del foglio e quella "bianca" (o, meglio, avorio), priva di decorazioni (v. tavv. XLII sg.), e si riduce a puro sostegno⁷¹; d'altra parte anche le lettere stesse tendono ormai a superare il limite imposto dalla cornice (tav. XXXIV). Quest'ultima, decorata con i consueti motivi vegetali acantiformi, è poi circondata da un nastro di porpora, da cui affiorano tralci e chimere (la porpora con ornamenti ricamati in oro è un elemento ignoto ai manoscritti anteriori) e da cui si stacca l'avorio della pergamena; su questo risalta maggiormente l'iniziale, luminosa nella sua splendida decorazione aurea. La porpora non è quindi l'unico colore del fondo, come nei manoscritti purpurei classici, e la gerarchia cromatica è tripartita: dall'oscurità della porpora si passa al chiarore dell'avorio, eclissato a sua volta dall'oro dell'iniziale⁷². In un codice di qualche anno più tardo, l'Evangelario di Hillinus, canonico di Colonia (Colonia, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, cod. 12; tav. LXI), miniato intorno al 1000, troviamo nuovamente la pagina interamente purpurea e le medesime decorazioni, a intrecci aurei e a racemi d'acanto, di lettera e cornice; ma ormai la tripartizione porpora - avorio - oro è destinata a diventare motivo comune anche nella successiva età salica.

Come possiamo vedere, con le iniziali ottoniane ci siamo molto allontanati dai monogrammi a piena pagina dei codici insulari: l'iniziale è diventata immagine. Non ci sono più motivi ornamentali comuni, la decorazione si affida all'accostamento di diversi valori cromatici, l'iniziale è diventata l'unica lettera, il centro della pagina, e il suo spazio è delimitato da una cornice; inoltre è aumentata la leggibilità, con lettere che spesso sono "capitali" classiche, cosa che non succedeva per le legature-incipit insulari, nate per essere viste, affinché suscitassero emozioni mistiche, non lette. Tuttavia l'iniziale ottoniana è l'estrema metamorfosi di un'idea vecchia di tre secoli e nata in

⁷⁰ Per maggiori informazioni sullo *scriptorium* della Reichenau vedi H. R. MEIER, voce "Reichenau - Miniatura e arti suntuarie", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. IX, Roma 1998, pp. 870-876.

⁷¹ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 75.

⁷² *Ivi*, pp. 75-76.

ambiente insulare, come dimostrano gli ancora consueti intrecci nastroforni usati come motivi decorativi⁷³.

Sarebbe inutile cercare in un Sacramentario (libro liturgico contenente tutte le preghiere recitate dal sacerdote o dal vescovo durante la messa) o in un Messale (contiene tutti i testi fissi e variabili della messa nel corso dell'anno liturgico; il primo è l'"antenato" del secondo, che cominciò a diffondersi solo nel X secolo), dall'epoca carolingia in poi, una miniatura che apra i testi di questi libri liturgici: la decorazione principale la possiamo trovare nella parte centrale del testo, all'inizio del Prefazio, e nel Canone (parte principale della messa compresa tra il *Sanctus* e il *Pater Noster*) contenente la preghiera eucaristica. Il *Liber sacramentorum*, a differenza del Messale, comprende solo la parte riservata al celebrante, ed è ordinato secondo l'anno liturgico. Le decorazioni del Prefazio e del Canone fanno la loro comparsa solo in età carolingia; prima, in epoca precarolingia, essi si trovavano quasi sempre alla fine del libro e quasi mai decorati: l'inizio del testo del Canone, il *Te igitur*, non aveva alcun segno che lo distinguesse⁷⁴. In epoca carolingia, nell'ambito del grande progetto di unificazione liturgica in atto alla fine dell'VIII secolo, fu elaborato presso la corte di Carlo Magno un nuovo modello di Sacramentario, partendo da un manoscritto espressamente richiesto dal sovrano a papa Adriano I, il cosiddetto "*Hadrianum*"; questo, conservato presso la biblioteca palatina di Aquisgrana, era esemplato sul modello del *Sacramentarium* utilizzato da S. Gregorio Magno⁷⁵. Nel codice, il testo del Canone si trovava all'inizio; successivamente, dall'XI secolo, fu spostato al centro, prima del testo per la Pasqua, trovando lì la sua collocazione definitiva. Proprio la posizione di Prefazio e Canone a inizio codice può aver indotto miniatori e decoratori carolingi a sottolineare la parte più importante della messa. Il testo comincia con la formula "*Vere dignum et iustum est, aequum et salutare, nos tibi semper, et ubique gratias agere*": l'inizio era costituito dalla legatura delle lettere V e D, spesso intersecate. Nacque così il monogramma del Prefazio, come formula fissa del *Vere dignum*, simile all'XP che abbiamo visto in ambito insulare, talvolta accompagnata dalla *Majestas Domini*, alla quale si riferiscono le parole che

⁷³ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 76.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 35-36.

⁷⁵ L'originale è andato purtroppo disperso; se ne conserva un esemplare molto prossimo a questo in un sacramentario compilato nell'812 per Ildardo, vescovo di Cambrai (Cambrai, Médiathèque Mun., ms. 164). Vedi L. SPECIALE, voce "Sacramentario", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, pp. 221-222.

seguono immediatamente l'inizio: "*Domine sancte, Pater omnipotens...*"⁷⁶. Il testo del Canone comincia invece con le parole "*Te igitur, clementissime Pater, per Jesum Christum Filium tuum Dominum nostrum, supplices rogamus, ac petimus...*". Anche la T, enfaticata e ornata, sviluppò una figura simile ad un monogramma; inoltre questa lettera (il *tau* greco), intrisa di significati religiosi sin dai tempi paleocristiani, divenne simbolo della croce e di Cristo crocifisso. In un sacramentario della fine dell'VIII secolo, il Sacramentario di Gellone (Parigi, BNF, ms. lat. 12048), composto per un monastero della diocesi di Meaux, ma presto ben trasferito a Gellone, troviamo al posto della T una rappresentazione della crocifissione di Cristo; all'iniziale viene così sostituita una figura. Questa T-crocifisso rimase però per lungo tempo isolata: verrà ripresa solo in epoca ottoniana, quando la formula T = immagine di Cristo crocifisso sarà usata usualmente nelle decorazioni del Canone (v. tav. LVI), preceduta nel Prefazio da un segno puramente ornamentale (v. tav. LV)⁷⁷. Papa Innocenzo III (1160-1216, papa dal 1198) spiegava che il Canone serve a ricordare la Passione al fedele, che in questo veniva aiutato non solo dalle parole, ma anche e soprattutto, considerando l'alto numero degli illetterati, dalle immagini: ecco perché in alcuni Sacramentari troviamo l'immagine di Cristo tra Prefazio e Canone. E il papa continua dicendo che per disposizione divina il Canone comincia con la lettera T, simbolo della croce: il pontefice mostra piena coscienza del duplice carattere dell'iniziale, come lettera e immagine a un tempo⁷⁸.

In un frammento di Sacramentario dell'860 circa (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 958), proveniente dalla Francia settentrionale, e più precisamente dall'abbazia di Saint-Amand, l'iniziale V del Prefazio (tav. XXVI) è a piena pagina, ornata da motivi decorativi a nastro e ad intreccio, mentre testine zoomorfe spuntano all'estremità delle aste; il monogramma del Canone (tav. XXVII) è molto vicini ai monogrammi di tarda età insulare per quanto riguarda la piena pagina, le decorazioni a intreccio o le terminazioni animali agli angoli della cornice. In un altro Sacramentario, di poco più tardo (Parigi, BNF, ms. lat. 2292), miniato nello *scriptorium* imperiale di Saint-Denis per Carlo il Calvo, vediamo che il Prefazio ha già sviluppato il suo monogramma VD (tav. XXXII): esso ricopre tutta ma solo metà della pagina, seguito dalle altre lettere, in scrittura onciale *new style* dorata: le lettere sono decorate in oro, da nastri e intrecci, con cornice geometrica ornata dal classico motivo vegetale

⁷⁶ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, pp. 38-39.

⁷⁷ *Ivi*, pp. 40-41.

⁷⁸ *Ivi*, pp. 42-43.

dell'acanto, e il monogramma ha perso molto della sua leggibilità rispetto all'esempio precedente⁷⁹. Della fine del IX secolo è un Messale (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. D 84 inf., ora S. P. 10.27 bis) proveniente da Bobbio (Piacenza), monastero fondato dall'irlandese S. Colombano nel 613 o 614 e quindi in stretti legami con la cultura insulare prima e franca poi; durante l'abbaziato di Agilulfo (888-896), in un momento di buona prosperità economica del monastero, il codice fu scritto in minuscola carolina e miniato con una sessantina di iniziali, molte di grande formato: notevole in particolare l'iniziale del *Te igitur* (tav. XXXIII), che non è rappresentato dalla scena della crocifissione (abbiamo già detto che in questo periodo di tempo questo motivo non compare; la scena a c. 24v è un'aggiunta dell'XI secolo⁸⁰), ma da una grande lettera, su fondo purpureo, con motivi a intreccio nastriforme in oro e protomi di animali (oche) alle estremità dell'asta orizzontale della T. Sulla barra verticale della lettera si interseca una grande E onciale in verde e rosso⁸¹.

Notevole fu l'influenza dello stile della cosiddetta scuola franco-sassone (Reims, Saint-Amand), come dimostra ad esempio la comparsa di protomi di oche sulle iniziali; inoltre questo monogramma TE si avvicina moltissimo a quello, già analizzato in precedenza, del codice 958 di Vienna, proveniente proprio da St. Amand e probabilmente a Bobbio forse già al tempo di Agilulfo, che servì da modello per il Messale D 84 inf.: analogie possiamo notarle nello sfondo purpureo, nelle decorazioni a nastri, nelle testine zoomorfe alle due estremità dell'asta orizzontale della lettera e nella cornice a nodi; vengono però apportate anche alcune varianti rispetto al manoscritto viennese, che riconducono ad altri modelli. Infatti qui mancano le terminazioni zoomorfe agli angoli della cornice, le campiture di colore che completano gli intrecci e la puntinatura che perimetra le iniziali e decora il fondo della pagina; le soluzioni adottate per il *Te igitur* rimandano a modelli di Reims della seconda metà del IX secolo⁸².

Appartenente allo stesso *scriptorium* di Bobbio, ma miniato quasi un secolo dopo, attorno al 973, probabilmente sotto l'abbaziato di Pietro (973-977), in un periodo di

⁷⁹ G. Z. ZANICHELLI, M. BRANCHI (a cura di), *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Nonantola, Museo benedettino nonantolano e di arte sacra, 5 aprile 2003 - 20 giugno 2003, Modena 2003, p. 107. Il codice fu donato dall'imperatore al vescovo di Arezzo Giovanni nell'876; passò a Nonantola come ricompensa per la cessione della chiesa di S. Stefano alla diocesi aretina. L'avvenimento è ricordato in una nota aggiunta a c. 6v.

⁸⁰ *Ivi*, p. 57.

⁸¹ G. L. ASTRIK, *The decorated initials of the IX-XI Century manuscripts from Bobbio in the Ambrosiana Library*, Milano, München 1982, p. 175.

⁸² G. Z. ZANICHELLI, M. BRANCHI (a cura di), *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Nonantola, Museo benedettino nonantolano e di arte sacra, 5 aprile 2003 - 20 giugno 2003, Modena 2003, p. 58.

decadenza del monastero (a causa dei contrasti con il nascente episcopato bobbiese), è un Omeliario (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. E 20 inf.), che mostra anch'esso contatti con motivi della scuola di miniatura franco-insulare, stavolta però non derivanti da modelli d'oltralpe, ma dal patrimonio codicologico prodotto nel monastero nel secolo precedente⁸³. La carta VII v (tav. XLI), priva di decorazione in porpora, è decorata da due lettere, I ed N, intrecciate tra loro a formare un monogramma IN (*illo tempore*), accompagnato da scritte in giallo e ornato dai soliti nastri (che decorano anche la cornice) ed elementi zoomorfi (teste di cane, in questo caso) all'apice della I. È scomparso dalle cornici e dalle iniziali l'uso dell'oro, non c'è traccia né di un apparato illustrativo di lusso, come era solito trovare nei codici bobbiesi, né di segni di uso liturgico; quasi certamente si trattava di un testo destinato alla lettura e alla meditazione dei monaci⁸⁴.

Fino ad adesso, negli esempi proposti, vediamo che i miniatori non si sono molto allontanati dai modelli classici dello stile carolingio, soprattutto quello del nord della Francia, così affine all'arte insulare, come dimostrano le mai scomparse decorazioni a nodi, intrecci e protomi animali per l'ornamentazione di iniziali e cornice, un'ornamentazione quindi prevalentemente astratta, in cui l'elemento figurativo ha un ruolo marginale; tipicamente carolingi sono inoltre la decorazione classicheggiante a foglie di acanto, l'uso della porpora e della crisografia, nonché l'uso di "architetture della pagina" e di "gerarchie grafiche".

A Udine è conservato un manoscritto (Archivio Capitolare, ms. 1) eseguito a Fulda tra il 975 e il 993; si suppone che sia stato donato al capitolo di Aquileia dal patriarca Poppo (1019-1042), insieme ad un evangelionario di minor pregio, uscito dallo stesso centro scrittoria (ms. 2)⁸⁵. Tra le iniziali miniate, spicca certamente la grande V a piena pagina posta all'inizio del Prefazio (tav. XXXVII), decorata al suo interno e alle estremità delle aste, compartimentate, da intrecci nastroformi, e inquadrata da colonne architravate, col fusto ricco di ornamenti e dalla lussureggiante vegetazione acantiforme nei capitelli e nel

⁸³ G. Z. ZANICHELLI, M. BRANCHI (a cura di), *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Nonantola, Museo benedettino nonantolano e di arte sacra, 5 aprile 2003 - 20 giugno 2003, Modena 2003, p. 62.

⁸⁴ G. L. ASTRIK, *The decorated initials of the IX-XI Century manuscripts from Bobbio in the Ambrosiana Library*, Milano, München 1982, p. 181; G. Z. ZANICHELLI, M. BRANCHI (a cura di), *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Nonantola, Museo benedettino nonantolano e di arte sacra, 5 aprile 2003 - 20 giugno 2003, Modena 2003, p. 62.

⁸⁵ Il Sacramentario giunse ad Aquileia attorno al 1028-1031 e lì rimase fino alla soppressione del Patriarcato, nel 1751. In suo luogo furono costituiti due Arcivescovadi, quello di Gorizia e quello di Udine, che si divisero i beni del Capitolo Aquileiese: a Udine toccarono cinquantacinque codici, tra i quali il più prezioso era appunto il ms. 1. Vedi A. COMORETTO, *Le miniature del sacramentario fuldense di Udine*, Udine 1988, p. 15.

fregio dell'architrave, com'è tipico dello stile fuldense. Qui l'artista, oltre ad un'assoluta padronanza della tecnica, dimostra una spiccata sensibilità artistica, rendendo l'iniziale la protagonista del quadro, riempiendo di sé la cornice⁸⁶. Nello stesso codice, la grande T di inizio Canone (tav. XXXVIII) è di minor finezza, sia nelle linee che nell'esecuzione; inquadrata ancora da colonne e decorata da intrecci alle appendici e all'incrocio delle aste della lettera, si ha l'impressione che manchi di quell'unità di insieme che si nota nella pagina con la V, quasi che gli intrecci ornamentali siano un po' forzati; anche le capitali maiuscole che riempiono gli spazi laterali non sono proporzionate tra loro e sono eseguite piuttosto rozamente. Il vigore della pagina è qui affidato completamente agli effetti luministici dell'oro, che rifulge sul fondo porpora, creando la sensazione di una fantastica illuminazione⁸⁷. Le due iniziali, pur lontane dalla perfezione di disegno e stile delle analoghe pagine, ad esempio, del Salterio di Egberto, prodotto a Reichenau, dimostrano tuttavia di voler rimanere nella scia artistica della Rinascenza Ottoniana, come dimostra l'uso dell'oro e della porpora, riservato da principio ai soli manoscritti imperiali, che offrono la dignità che spetta alla preghiera più sublime della liturgia⁸⁸. La c. 68v (tav. XXXIX) è decorata con una grande iniziale D, la più grande che troviamo nel Sacramentario: dallo stile, dalla cromia e dall'esecuzione, ci accorgiamo che non appartiene alla mano dell'artista delle miniature precedenti. A questo codice hanno quindi lavorato almeno due pittori differenti⁸⁹.

La scuola di Fulda fonde ed elabora, in maniera originale, motivi ed elementi stilistici di altre scuole: le cornici architettoniche, con colonne architravate o meno, decorate a fogliami sono tipiche di alcuni manoscritti della Scuola Palatina di Carlo Magno, quelli del cosiddetto "gruppo Ada" (v. tavv. IX sg.; tavv. XV sg.); alla scuola di Tours sono da riferire la limitazione della tecnica dell'oro e dei suoi effetti luministici a favore di un maggior intervento del colore, e, benché influenzata dalla scuola anglosassone, gli intrecci e le terminazioni zoomorfe; le grandi iniziali dorate seguite da lettere capitali su fondo purpureo e i ricchi acanti bordati di bianco, dalle foglie arricciate, derivano da modelli di Corbie; per non dire che questo centro scrittoria aveva tradizioni insulari fin dalla sua fondazione, nel 744, ad opera del monaco inglese S. Bonifacio (675-754 e sepolto proprio a Fulda), come si vede dall'uso di intrecci celtici nelle decorazioni,

⁸⁶ A. COMORETTO, *Le miniature del sacramentario fuldense di Udine*, Udine 1988, p. 42.

⁸⁷ *Ivi*, p. 45.

⁸⁸ *Ivi*, p. 102.

⁸⁹ *Ivi*, p. 78.

riprodotti però in tono minore⁹⁰. Il codice di Udine è comunque un manoscritto di lusso, eseguito per qualche illustre personaggio, magari per il proprio abate, in occasione della sua elezione o di un suo anniversario particolare; ciò giustificherebbe la sovrabbondanza di ornati preziosi⁹¹.

Restiamo ancora nel Nord Italia, spostandoci a Ovest: miniato nello *scriptorium* di Ivrea fu un sacramentario (Ivrea, Biblioteca Capitolare, LXXXVI), legato al nome del vescovo Warmondo (969-1005?): la scuola capitolare eporediese era infatti l'unica nel Nord Italia gestita direttamente dalla committenza vescovile⁹². Il codice contiene quindici iniziali a piena pagina, tra cui ovviamente quella del *Te igitur* (c. 13r; tav. XL), circondata da una cornice a doppia profilatura con intrecci agli angoli, con un'iscrizione illustrativa lungo i quattro lati, che crea una forte compenetrazione tra testo e immagine. L'iniziale T, che in questo caso non occupa tutta la pagina, e le altre lettere che formano la legatura iniziale presentano intrecci nastriformi, talvolta con terminazioni zoomorfe o fitomorfe, in oro e rosso; nella parte sinistra della pagina è raffigurato il vescovo Warmondo con le braccia allargate, in un gesto che richiama simbolicamente la crocifissione e, quindi, l'iniziale stessa. Letto in chiave politica, il codice mostra un diretto coinvolgimento del vescovo di Ivrea nel programma di *renovatio* di Ottone III⁹³; stilisticamente, in questo foglio sono escluse la classica decorazione acantiforme e l'uso della porpora, mentre è ancora presente l'ornamentazione nastriforme, lascito della tradizione insulare.

Analogie con il foglio del codice di Ivrea possiamo rilevarle in un Sacramentario conservato a Chartres (Chartres, Bibliothèque Municipale, ms. 577): la carta 8r d'inizio Canone (tav. XXXVI) presenta una iniziale T sovramodulata, nel centro della pagina, decorata da intrecci e nastri che alle estremità dell'asta orizzontale si trasformano in teste di uccelli; alla destra della grande iniziale, il seguito del testo è scritto in lettere nello stesso stile, ma meno grandi, mentre a sinistra ritroviamo, come nel codice eporediese, un ecclesiastico, nimbato, in abiti sacerdotali (camice, stola, pianeta), nel solito atteggiamento a braccia allargate, come durante la celebrazione del Canone⁹⁴.

Attorno al 992-994, nello scriptorio di St. Emmeram, presso Ratisbona, al tempo dell'episcopato di Wolfgango (972-994), fu prodotto un Sacramentario-pontificale,

⁹⁰ A. COMORETTO, *Le miniature del sacramentario fuldense di Udine*, Udine 1988, pp. 103-104.

⁹¹ *Ivi*, p. 21.

⁹² G. Z. ZANICHELLI, M. BRANCHI (a cura di), *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Nonantola, Museo benedettino nonantolano e di arte sacra, 5 aprile 2003 - 20 giugno 2003, Modena 2003, p. 71.

⁹³ *Ivi*, pp. 73-74.

⁹⁴ Y. DELAPORTE, *Les manuscrits enluminés de la bibliothèque de Chartres*, Chartres 1929, p. 9.

detto appunto di S. Wolfgango (Verona, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVII [82]), giunto a Verona probabilmente come dono al vescovo Otberto (992-1008)⁹⁵; è un manoscritto eseguito su commissione, l'unico di lusso che la biblioteca conservi. Stavolta la rappresentazione del *Te igitur* (tav. LIII) non è a piena pagina: su un foglio purpureo, delimitato da una raffinata cornice, sulla quale risaltano, auree, le altre lettere del testo (in onciale la prima riga, in minuscola carolina le altre), si staglia uno sfondo in colore argento (ossidato) da cui emerge il monogramma TE, che ha l'asta verticale della T e quella della E che coincidono e che sono decorate da intrecci nastriformi e da pietre preziose blu, quasi come un manufatto di oreficeria, una croce; tutta la legatura iniziale è ricoperta da una profusione di tralci d'acanto aurei e argentati, in una suggestiva alternanza di colori, completata da viticci e fiori dipinti in rosso e bianco. Non dissimile è il monogramma del Prefazio (tav. LII), che si staglia su fondo color porpora ed è decorato dai consueti racemi; inoltre, per la prima volta, tra gli esempi finora proposti, troviamo la raffigurazione di una croce all'interno del nesso VD.

Alla scuola della Reichenau appartiene un codice (Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Liturg. 319) databile intorno alla fine del X secolo: nel Prefazio di quasi ogni sacramentario ottoniano troviamo un segno puramente ornamentale, decorato a viticci dorati (tav. LV), unito a un *Te igitur* illustrato con una splendida iniziale figurata con la scena della Crocifissione (tav. LVI), che riappare duecento anni dopo il Sacramentario di Gellone, diventando una formula usuale nella decorazione del *Liber sacramentorum*⁹⁶.

Prendiamo adesso in esame un particolare testo liturgico, il rotolo di *Exultet*. Con questo termine si indica sia la formula di benedizione del cero pasquale sia il rotolo sul quale, nell'Italia meridionale, questa è trascritta: infatti, il canto liturgico del “*praeconium paschale*” (annuncio della Pasqua) inizia proprio con la parola “*Exultet*”. La genesi dei rotoli liturgici nel sud della nostra penisola va probabilmente ricercata nella tradizione della Chiesa greco-orientale, che li adoperava forse già nel V-VI secolo, sicuramente dall'VIII-IX; essi erano comunemente chiamati *kontakia*, contenenti per la maggior parte le due messe bizantine abituali, quelle di S. Giovanni Crisostomo e di S. Basilio Magno. È stato probabilmente questo uso nel rito greco ad ispirare i rotoli di *Exultet* in area beneventana-cassinese, grazie soprattutto al monachesimo italo-greco, trasmigrante

⁹⁵ A. PIAZZI (a cura di) *Biblioteca capitolare, Verona*, dalla collana *Le grandi biblioteche italiane*, Firenze 1994, p. 78.

⁹⁶ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 40.

dalla Calabria e dalla Sicilia verso la Campania e il Lazio meridionale tra X e XI secolo. Il canto di lode del cero veniva trascritto su più rotoli di pergamena cuciti insieme, su cui venivano anche inserite miniature che illustravano, passo per passo, il contenuto del testo, insieme a scene rappresentanti fasi del rito e autorità universali e/o locali. Le illustrazioni appaiono al pubblico dei fedeli capovolte rispetto allo scritto; man mano che l'officiante leggeva il testo, incomprendibile alla maggior parte dei fedeli, egli lasciava ricadere dall'ambone il rotolo e ne mostrava le figure: il testo era destinato quindi ai "letterati", le immagini agli *idiotae*, gli analfabeti⁹⁷. Ma quando e dove per la prima volta i rotoli acquisirono ornamentazione e ciclo figurativo? L'ipotesi più plausibile ci porta a Benevento, sullo scorcio del X secolo, all'epoca del vescovo (952-969) e poi arcivescovo (969-982) Landolfo I di Benevento, quando la città era capitale politica e religiosa di un vasto territorio: forse si sentì il bisogno di avere manoscritti particolarmente sontuosi per gli uffici liturgici della Cattedrale; questa prassi si sarebbe poi largamente diffusa, e l'*Exultet* prese il sopravvento sugli altri testi liturgici⁹⁸.

Il più antico rotolo illustrato superstite (Città del Vaticano, BAV, ms. Vat. Lat. 9820) fu miniato a Benevento tra il 985 e il 987, sotto l'arcivescovo Alfano, al tempo del principe Pandolfo I (981-987). La storiografia ritiene che si tratti di una copia di un prototipo eseguito al tempo dell'arcivescovo Landolfo I, eseguita *honoris archiepiscopi causa*⁹⁹; committente del rotolo fu il presbitero e preposito *Iohannes*, mentre destinataria ne fu l'abbazia femminile di S. Pietro fuori le mura a Benevento¹⁰⁰. Il Vat. Lat. 9820 è vergato in scrittura beneventana; oltre alle illustrazioni di commento al testo, il rotolo presenta una grande E iniziale di *Exultet* e l'usuale nesso VD all'inizio del Prefazio. La prima (tav. XLVIII) è una iniziale capitale, decorata da folti intrecci policromi, a cui seguono tre linee di testo con lettere capitali a inchiostro, colorate; il monogramma VD (tav. XLIX) ha innestato al suo interno una vera e propria croce, ed entro una mandorla posta all'incrocio delle due barre è rappresentato Cristo in maestà, assistito da quattro angeli, a mezzo busto, entro clipei posti là dove la croce s'innesta nella sagoma del monogramma. Una bordatura a doppio nastro intrecciato corre in verticale sui lati dell'intero rotolo,

⁹⁷ G. CAVALLO, voce "Exultet", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VI, Roma 1995, pp. 60-68.

⁹⁸ G. CAVALLO, *Rotoli di Exultet dell'Italia Meridionale*, Bari 1973, pp. 34-35.

⁹⁹ G. CAVALLO (a cura di), *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, catalogo della mostra (Montecassino, maggio-settembre 1994), Roma 1994, p. 101; p. 105.

¹⁰⁰ *Iohannes presbyter et praepositus* è illustrato e identificato dal *titulus* nella sezione 19 del rotolo, mentre l'abbazia destinataria è ricordata dall'iscrizione del X secolo sotto la stessa illustrazione. Vedi G. CAVALLO (a cura di), *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, catalogo della mostra (Montecassino, maggio-settembre 1994), Roma 1994, p. 101.

mentre la ripartizione orizzontale è affidata a motivi di diverso genere (gemme incastonate, crocette, trama vegetale)¹⁰¹.

Attorno al 1027, presumibilmente nel monastero di S. Benedetto di Bari, fu prodotto il cosiddetto “*Exultet I*”, un rotolo formato da otto fogli membranacei cuciti assieme, commissionato, a quanto sembra, dall’arcivescovo Bisanzio (1025-1036), come *status symbol* della sua carica. L’*Exultet* di Bari è vergato in beneventana barese; caratterizzate da una decorazione raffinata e vivace sono le due grandi iniziali E (*xultet*) e V (*ere quia dignum*), la prima all’inizio dell’intero preconio, l’altra all’inizio del Prefazio (tavv. LXVI sg.). Lo stile di tali lettere rivela una tradizione cassinese permeata da influssi transalpino-continentali, insulari e orientali, che vennero a innestarsi sul sostrato dell’ornamentazione locale; entrambe le iniziali, racchiuse da fregi laterali che corrono lungo tutto il rotolo, sono divise in scomparti alternativamente riempiti di intrecci, con le estremità concluse da volute terminanti con teste di cane o protomi ferine. Tra le aste orizzontali della E si leggono le altre lettere della parola *Exultet*; qui la V non compone un monogramma come nel rotolo vaticano, ma è modellata sullo schema di un omega capovolto, circondata dalle altre lettere che completano la parola *Vere*, racchiusa, oltre che dai fregi laterali, anche da fasce orizzontali e antropomorfizzata con la *Majestas Domini*, Cristo in trono benedicente alla greca, direttamente all’interno dell’iniziale, senza la mandorla¹⁰².

Nel romanico e nel tardo Medioevo, i Messali hanno una veste grafica sobria, con un corredo di immagini limitato ai due monogrammi VD e TE, spostati al centro del volume; comune è la presenza della Crocifissione, che avrà grande fortuna in epoca tardoromanica e gotica, associata al monogramma del *Te igitur*, e della *Majestas Domini* in apertura del Prefazio. Ma il testo sembra aver ormai esaurito la grande parabola figurativa dell’Alto Medioevo¹⁰³.

Occupiamoci ora del Salterio, cioè il libro in cui sono raccolti i centocinquanta Salmi (inni in lode della divinità) dell’Antico Testamento, recitati nella liturgia cristiana nel corso della settimana secondo le varie ore canoniche; fu il principale libro di preghiera per la devozione religiosa fino al 1300 circa, quando fu soppiantato dal Libro d’ore.

¹⁰¹ *Ivi*, pp. 102-104.

¹⁰² G. CAVALLO, *Rotoli di Exultet dell’Italia Meridionale*, Bari 1973, p. 47; pp. 50-51.

¹⁰³ L. SPECIALE, voce “Sacramentario”, in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, p. 223.

Grazie alle traduzioni svolte da S. Girolamo, il testo ebraico dei Salmi raggiunse l'Occidente latino nel IV secolo, in tre versioni, note come romana, ebraica e gallicana, che finì per essere quella normalmente adottata. Numerosi Salteri contengono però la versione romana: tra questi, troviamo il Salterio di Sant'Agostino (Londra, BL, ms. Cotton Vespasian A. I.), di origine insulare, databile al 725-750 circa e proveniente dall'abbazia di S. Agostino a Canterbury, dove rimase fino all'inizio del XV secolo¹⁰⁴. Questo Salterio, un libro di lusso destinato all'altare, in scrittura onciale, è importante per il suo apparato iconografico e per la varietà di ricchezza e decorazione, superato in questo solo dal Libro di Kells¹⁰⁵. Il manoscritto è decorato, all'inizio di ciascun Salmo, con iniziali, spesso istoriate¹⁰⁶, poste al margine del foglio; grazie però alla testimonianza di Thomas di Elmham¹⁰⁷, sappiamo che la pagina-incipit del Salmo 1, il *Beatus vir* (l'inizio del primo Salmo può essere considerato un'introduzione a tutto il Salterio e riassume l'insegnamento della religione ebraica e quindi cristiana: l'uomo è posto di fronte ad un bivio, alla scelta tra bene o male, Dio o il nulla; beato colui che sceglie la strada giusta¹⁰⁸), ora perduta, era probabilmente decorata con un'iniziale a piena pagina, posta tra le attuali cc. 11 e 12 (formando un "bifoglio" con c. 16) e istoriata con la scena del profeta Samuele che consacra Davide re d'Israele¹⁰⁹. Infatti in questo testo liturgico troviamo miniate, in alcune parti del testo, scene del ciclo figurativo di Davide, raffigurato con scribi e i musicisti (c. 30v¹¹⁰; tav. IV), con Jonathan (c. 31r, Salmo 26) e con il leone (c. 53r, Salmo 52); la quarta scena è quella, tagliata, che istoriava appunto il primo salmo.

La decorazione del Salterio serviva ad articolare il testo, facilitando così la reperibilità dei punti d'inizio: nei codici, ogni Salmo comincia con un'iniziale colorata, dorata o istoriata, enfaticata, spesso a carattere ornamentale; ma già in epoca piuttosto precoce

¹⁰⁴ L. FREEMAN SANDLER, voce "Salterio", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, pp. 281-282. Il Salterio, che i monaci di Canterbury ritenevano erroneamente fosse appartenuto allo stesso S. Agostino, è una copia dell'VIII secolo di un originale italiano probabilmente contemporaneo del Santo. Vedi C. DE HAMEL, *Manoscritti miniati*, Milano 1987, p. 14.

¹⁰⁵ *The Vespasian Psalter: British Museum Cotton Vespasian A. I.*, facsimile del manoscritto, edito da D. H. WRIGHT, Copenhagen 1967, p. 61.

¹⁰⁶ Questo salterio contiene il più antico esempio superstite di iniziale istoriata: la lettera D all'inizio del Salmo 26, istoriata con Davide e Jonathan (c. 31r). *Ivi*, p. 69.

¹⁰⁷ "Incipit textus psalterii cum ymagine Samuelis sacerdotis". *Ivi*, p. 15.

¹⁰⁸ A. PAREDI, L. SANTUCCI, *Miniature altomedievali lombarde*, Milano 1978, p. 50.

¹⁰⁹ Il *Beatus vir* fu tagliato nel lasso di tempo trascorso dal momento che Elmham lo vide (1414-18) al momento che l'arcivescovo Matthew Parker ne lamentò la perdita (1566). Vedi *The Vespasian Psalter: British Museum Cotton Vespasian A. I.*, facsimile del manoscritto, edito da D. H. WRIGHT, Copenhagen 1967, p. 15.

¹¹⁰ La pagina fu preparata separatamente; è posta come frontespizio al Salmo 26 almeno dal 1414, come ci dice Thomas di Elmham. *Ivi*, p. 69.

alcune di esse o tutte potevano essere istoriate, come nel sopracitato Salterio di S. Agostino¹¹¹.

Prodotto della scuola di Carlo Magno verso la fine dell'VIII secolo fu il cosiddetto Salterio di Dagulfo¹¹² (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1861), scritto su incarico dell'imperatore e donato a papa Adriano I, appartenente anch'esso al cosiddetto "gruppo di Ada": qui il Salmo 1 (tav. VIII), su pagina purpurea, apporto dell'arte carolingia come elemento della simbologia del potere imperiale, comincia con una poderosa iniziale B in oro, come il resto della scrittura, in brevi file di stampo classico; il tutto circondato da una cornice rettangolare, anch'essa invenzione carolingia ed elemento abituale dei manoscritti di quest'epoca¹¹³, come abbiamo già visto sopra, parlando degli altri testi liturgici.

Dalla sopracitata scuola franco-sassone proviene un codice vergato nello *scriptorium* di Saint-Omer, anch'esso a contatto, come Saint-Vaast d'Arras e Saint-Bertin, con la tradizione culturale insulare: il *Beatus vir* del Salterio di Ludovico il Germanico (Berlino, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, ms. theol. lat. fol. 58; ante 840; tav. XVIII) è innegabilmente imparentato con quello, insulare, del Salterio di Salaberga (Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, ms. Hamilton 533; tav. V) e distinto da quello della Scuola Palatina, in capitale epigrafica. Le iniziali dei due codici di Berlino sono assai vicine per la forma della lettera, per le decorazioni ad annodamenti e spirali e per la E aperta della legatura EA, tipica tra i segni del Prefazio della scuola franco-sassone (v. tav. XXVI); inoltre ritroviamo, nel primo Salterio, l'uso della cornice architettonica, caratteristico anche della Scuola di Corte¹¹⁴.

Spostiamoci adesso in Lombardia, dove, nella seconda metà del IX secolo, e più precisamente negli anni intorno all'870, all'epoca dell'imperatore Carlo il Calvo e dell'arcivescovo Ansperto (868-881), furono miniati tre Salteri, uno dei quali adesso conservato a Monaco di Baviera (Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 343) e due a Roma (Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 82 e Vat. Lat. 83). I tre codici sono talmente uniformi per contenuto, che necessariamente devono essere stati scritti a non molti anni di distanza l'uno dall'altro, in un momento di grande attività culturale e artistica a Milano. Inoltre, tutti e tre hanno subito una recensione diacritica da parte di un revisore: essendo identiche le correzioni proposte nei tre manoscritti, si presuppone che

¹¹¹ L. FREEMAN SANDLER, voce "Salterio", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, p. 283.

¹¹² Il nome del copista Dagulfo compare a c. 4v. Vedi C. DE HAMEL, *Manoscritti miniati*, Milano 1987, p. 44.

¹¹³ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 72.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 73.

siano copie di un unico archetipo, non si sa quando e da chi redatto¹¹⁵. Il ms. Vat. Lat. 82, dal punto di vista della decorazione, è il più povero dei nostri Salteri: vi troviamo soltanto un'iniziale miniata, la grande lettera B del *Beatus vir* all'inizio del primo Salmo (tav. XIX), ornata e policroma, con sette righe del testo scritte in capitale quadrata e circondata da un tipo di cornice che vediamo parecchie volte nei codici scritti a Tours dalla metà del IX secolo in poi, come pure nel sopracitato salterio di Ludovico il Germanico¹¹⁶ (v. tav. XVIII). Invece il ms. Vat. Lat. 83 è scritto con estrema finezza ed eleganza, la decorazione è superba. Il Salterio è diviso in tre gruppi di cinquanta salmi ciascuno; all'inizio di ciascun gruppo vi sono due pagine affrontate e inquadrature, con sontuose lettere auree¹¹⁷. Un'ulteriore divisione distingue nei codici quindici gruppi di dieci Salmi ciascuno¹¹⁸. La B del Salmo 1 (tav. XX) è molto simile a quella del Salterio precedente, per quanto riguarda l'ornamentazione e l'inquadratura, e lo stesso vale per le altre due iniziali poste all'inizio della seconda e terza parte (Salmi 51 e 101; tavv. XXI sg.). Un'importante novità la troviamo nel *Te Deum* che apre la serie degli inni: sull'iniziale T è raffigurato Cristo crocifisso (tav. XXIII), vestito con il colobio, la tunica lunga e senza maniche, che si vede in qualche pittura romana del VII-VIII secolo.

Raramente, prima dell'epoca ottoniana, troviamo la T, ad esempio nei sacramentari all'inizio del Canone, ornata con il Crocifisso, tranne che in due eccezioni: il Sacramentario di Gellone, della fine dell'VIII secolo, e il Sacramentario di Metz, dell'870 circa. In entrambi i codici sulla T del *Te igitur* è raffigurato Cristo crocifisso; in entrambi però col perizonio, non col colobio¹¹⁹.

Anche nel ms. Clm 343 i Salmi sono divisi come nel codice precedente; per quanto riguarda le miniature, notiamo ancora una volta come la grande B all'inizio del primo Salmo (tav. XXIV) presenti forti analogie con quelle precedenti, soprattutto il ms. Vat. Lat. 83.

Le sorprendenti somiglianze tra le miniature dei tre Salteri milanesi con quelle di altri manoscritti sono forse meglio spiegabili se inquadrriamo il periodo storico: dobbiamo ricordare che questa fu l'epoca delle prime grandi invasioni normanne, che devastarono la Francia settentrionale, a tal punto che Carlo il Grosso, nell'886-887, offrirà loro grosse somme di denaro per farli partire. Le scarse cronache dell'epoca scrivono di

¹¹⁵ A. PAREDI, L. SANTUCCI, *Miniature altomedievali lombarde*, Milano 1978, pp. 166-167.

¹¹⁶ A. PAREDI, L. SANTUCCI, *Miniature altomedievali lombarde*, Milano 1978, p. 50.

¹¹⁷ Questa divisione è di origine irlandese. *Ivi*, p. 168.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 173.

gente che fugge da ogni parte; possiamo supporre anche una diaspora di libri miniati preziosi, di amanuensi e di miniaturisti, alla ricerca di luoghi sicuri¹²⁰.

Spostiamoci oltralpe ora, alla scuola tardocarolingia di San Gallo, monastero

¹²⁰ *Ivi*, p. 172.

benedettino fondato nell’VIII secolo dall’alamanno Otmaro (719-759), sul luogo in cui il monaco irlandese Gallo († 645 circa), nel corso della sua opera di cristianizzazione, aveva stabilito un romitorio¹²¹. Lo *scriptorium* fu creato nel IX secolo; durante l’abbaziato di Hartmut (872-883) fu redatto un codice, conosciuto come Salterio di Folchard (S. Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 23), dal nome del suo scriba¹²².

Nella pagina-incipit del primo Salmo la grande B (tav. XXX) occupa tutta la pagina, decorata dai consueti tralci ornamentali di origine insulare che riempiono l’asta e le pance: le altre lettere sono sistemate a fianco dell’iniziale. La vera novità la vediamo nel *Quid glorias* del Salmo 51 (tav. XXXI), e riguarda la radicale riorganizzazione della pagina scritta. Le lettere che vengono dopo la grande Q iniziale, posta al centro della pagina, sono state anticipate, disposte lungo un’asse di simmetria: viene così modificata la sequenza delle lettere, la loro natura originaria. Non contento, il miniatore ha cambiato la forma stessa della Q, aggiungendo a questa una seconda coda, mentre lungo gli assi verticali e orizzontali spuntano dei tralci, che riempiono tutta la pancia della lettera fino ad uscire dalla stessa, secondo uno schema di sostegno cruciforme. Anche nel Salterio quindi l’iniziale, come abbiamo visto in precedenza per gli altri testi liturgici, arriva ad occupare tutto lo spazio della pagina incorniciata, mentre le altre lettere sono costrette ad occupare i residui spazi liberi, ai lati, come una schiera di fanti ai lati del potente feudatario¹²³.

Le forme create a San Gallo trovarono il loro sviluppo nel X secolo alla già citata scuola di Reichenau, a Nord dell’abbazia benedettina, dove lo stile ottoniano ebbe la sua completa maturazione. Come abbiamo già visto per altri codici (per esempio, l’Evangelario di Ottone III o l’Evangelario di Hillinus), questo centro monastico posto su un’isola del lago di Costanza era maestro per quanto riguardava l’invenzione e la disposizione ornamentale della pagina iniziale¹²⁴. Appartenente al “gruppo di Ruodprecht”, il Salterio di Egberto fu scritto nel penultimo decennio del X secolo per ordine del già più volte citato arcivescovo di Treviri, che lo dedicò a S. Pietro patrono del Duomo e dell’Arcidiocesi¹²⁵.

¹²¹ C. OCHSNER, voce “S. Gallo”, in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, p. 303.

¹²² Folchard fu subdiacono nell’855, diacono nell’860 e decano dall’882; sconosciuta la data della sua morte. Vedi A. VON EUW, voce “S. Gallo - Miniatura e arti suntuarie”, in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, p. 306.

¹²³ O. PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino 2000, p. 74.

¹²⁴ *Ivi*, p. 75.

¹²⁵ Il Salterio è anche detto “codice gertrudiano” poiché nell’XI secolo passò in Russia, in mano alla principessa di Polonia, Gertrude Piast (1025-1108), dove si arricchì di cinque miniature russo-bizantine e delle preghiere gertrudiane. Tornò in Germania alla metà del XII secolo. Vedi G. BERGAMINI, G. MENIS (a cura di), *La miniatura in*

Nel codice, le decorazioni delle iniziali (tavv. XLII sgg.) sono quelle tipiche della scuola della Reichenau¹²⁶: un'ornamentazione fastosa, con lettere iniziali a piena pagina su fondo purpureo ricamato, disegnate in oro e decorate da intrecci e racemi aurei, affiancate ognuna dalla figura del re Davide e da quattordici santi vescovi della città di Treviri. La grafia dei viticci diviene sempre più tormentata, le foglie lanceolate conferiscono all'iniziale una maggiore veemenza ed espressività e, come abbiamo già visto in altri esempi, racemi e intrecci tendono a debordare e afferrare la cornice¹²⁷.

L'ultimo degli esempi proposti per quanto riguarda questa tipologia di codice liturgico riguarda un manoscritto che André Wilmart identifica come prodotto dello *scriptorium* di Nonantola dell'XI secolo (Città del Vaticano, BAV, ms. Vat. Lat. 84)¹²⁸. Nonantola fu fondata in età longobarda, durante il regno di Astolfo, nel 753, da Anselmo, cognato del re, come monastero regio con funzioni politiche e strategiche, oltre che religiose. Il Salterio fu miniato all'epoca dell'abate Rodolfo, in un buon momento a livello economico e politico del cenobio¹²⁹; qui mostriamo l'inizio del primo Salmo (tav. LXIV), notando come l'iniziale derivi da modelli della scuola franco-insulare, nella impostazione geometrica della lettera e nella realizzazione grafica degli intrecci (v. tav. XVIII), secondo schemi carolingi e ottoniani diffusi in area norditaliana. Il repertorio franco-sassone è unito al classico motivo del tralcio, risolto in particolari desinenze fogliacee, tipiche di questo centro scrittoria nel corso dell'XI secolo¹³⁰.

Nel tardo XI secolo, alla struttura dell'iniziale, in particolare la B del *Beatus*, si aggiunse un nuovo elemento, quello figurativo: nelle spirali dei tralci furono introdotte le figure, in particolare quella di Davide, re unto dal Signore e autore del "Libro dei Salmi"¹³¹. Nel XIII secolo, le estensioni ornamentali delle iniziali maggiori cominciarono a dispiegarsi per tutta la lunghezza della pagina o per l'ampiezza dei margini, a formare sinuosi viticci con estremità fogliate, che iniziarono ad ospitare raffigurazioni a carattere naturale o *drôleries* dal carattere fantastico. Con la crescente diffusione del culto della Vergine, alla

Friuli, catalogo della mostra di Udine, Palazzo Comunale, 9 settembre - 15 ottobre 1972, Milano 1972, p. 42. Il codice giunse in Friuli per il mecenatismo di un patriarca tedesco, Bertoldo di Andechs (1218-1251), nel 1229. Vedi A. COMORETTO, *Le miniature del sacramentario fuldense di Udine*, Udine 1988, p. 31.

¹²⁶ Vedi p. 25.

¹²⁷ L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, *Il secolo dell'anno mille*, Milano 1981, p. 123.

¹²⁸ A. Wilmart è citato in G. Z. ZANICHELLI, M. BRANCHI (a cura di) *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Nonantola, Museo benedettino nonantolano e di arte sacra, 5 aprile 2003 - 20 giugno 2003, Modena 2003, pp. 112-113.

¹²⁹ G. Z. ZANICHELLI, M. BRANCHI (a cura di) *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Nonantola, Museo benedettino nonantolano e di arte sacra, 5 aprile 2003 - 20 giugno 2003, Modena 2003, pp. 101-102.

¹³⁰ *Ivi*, p. 113.

¹³¹ L'arpa di Davide allude all'origine orale e cantata dei Salmi. Vedi L. FREEMAN SANDLER, voce "Salterio", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, p. 283.

fine del XIV secolo il Salterio andò declinando, essendo sostituito dal Breviario, considerato libro di lusso, e dal Libro d'ore, ampiamente illustrato e destinato ad uso privato¹³².

¹³² L. FREEMAN SANDLER, voce "Salterio", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, pp. 287-288.

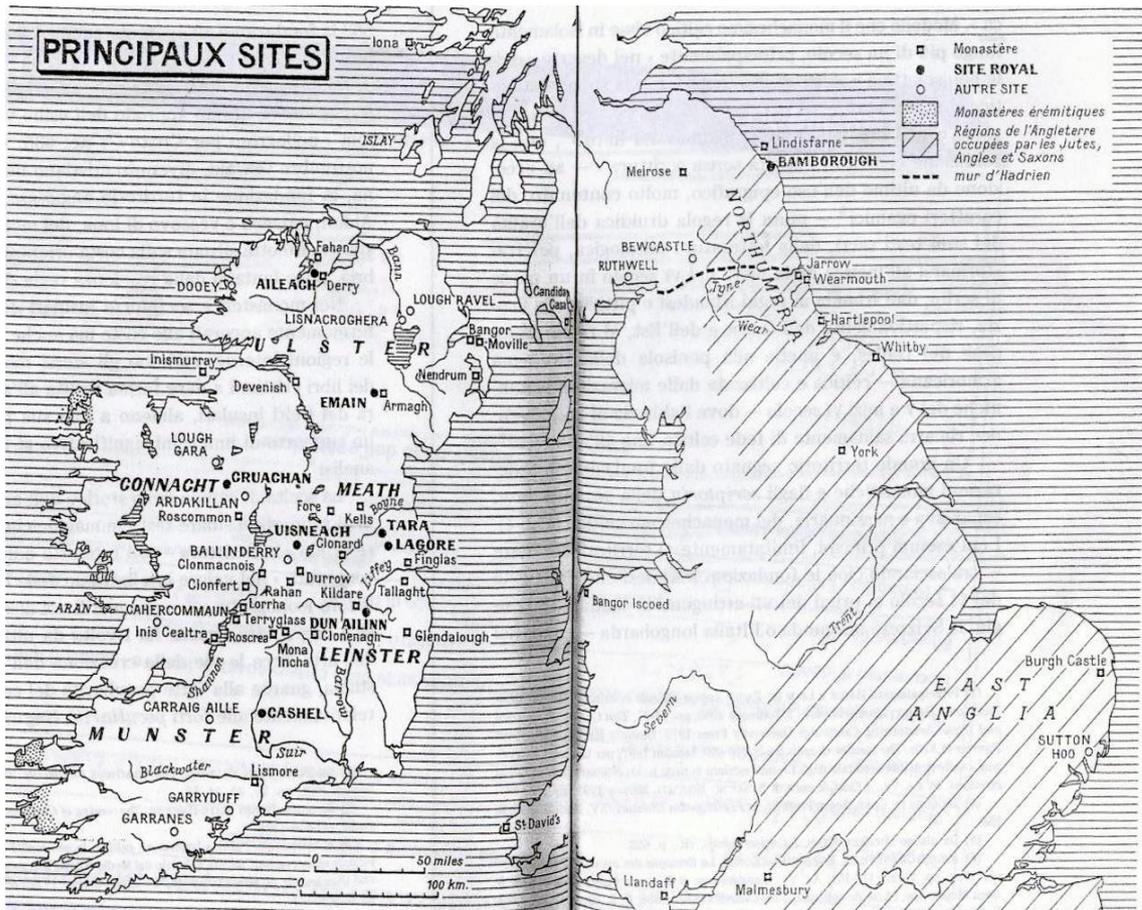


Fig. 1 - Principali insediamenti nelle Isole Britanniche (IV-).



Fig. 2 - Principali *scriptoria* nel periodo carolingio.



Fig. 3 - Principali *scriptoria* nel periodo ottoniano.

Catalogo

I Londra, British Library, ms. Cotton Nero D. IV, c. 27r.

Libro di Lindisfarne, inizio del Vangelo di Giovanni.

Legatura iniziale INP su fondo avorio decorata da motivi a intreccio, a losanga e a spirale in colore rosso, blu, verde e altri colori, con bordi puntinati in rosso; piccole teste zoomorfe spuntano tra gli intrecci decorativi negli scomparti delle iniziali. Continuazione del testo con lettere più piccole e di grandezza decrescente, in nero, riempite all'interno delle aste e delle pance dal colore, che accompagnano la legatura iniziale. La cornice è ornata da motivi a intreccio color oca, viola e rosso con bordi in blu; dalle sue estremità spuntano testine zoomorfe. Insulare, ca. 698.

II Londra, British Library, ms. Cotton Nero D. IV, c. 29r.

Libro di Lindisfarne.

Monogramma XP (*Chi Rho*) su fondo avorio, mm. 340x245, lettere bordate in nero e decorate a nastro, intreccio e spirale in rosso, verde e altri colori; protomi di animali compaiono tra gli intrecci ornamentali. Da notare una testina zoomorfa ai piedi dell'asta della P. Il monogramma è accompagnato da lettere più piccole e di grandezza decrescente in nero, bordate da una puntinatura color rosso e riempite all'interno delle aste e delle pance dal colore. Cornice con bordi verdi, decorata con gli stessi motivi a intreccio del monogramma e terminante alle estremità con due testine zoomorfe. Insulare, ca. 698.

III Londra, British Library, ms. Cotton Nero D. IV, c. 95r.

Libro di Lindisfarne, inizio del Vangelo di Marco.

Legatura iniziale INI a piena pagina su fondo avorio, bordo in nero e decorazioni a nastri, intrecci zoomorfi, spirali in vari colori; i vari scomparti sono divisi da una bordatura in giallo. Fondo della pagina ornato da una puntinatura in rosso, che perimetra anche le iniziali e le altre lettere successive; queste sono più piccole della legatura iniziale e di grandezza decrescente, in giallo e in nero. Cornice compartimentata con bordi blu e decorazione a intreccio; alle estremità di questa troviamo due protomi di animali. Insulare, ca. 698.

IV Londra, British Library, ms. Cotton Vespasian A. I., c. 30v.

Salterio di S. Agostino, inizio del Salmo 26.

Pagina raffigurante Davide, nimbato, seduto in trono con in mano una lira a sei corde, accompagnato da scribi e musicisti. Alla sinistra di Davide vediamo uno scriba, con in mano un dittico di tavole di cera e uno stilo; alla destra del re ancora uno scriba, con in mano un rotolo e una penna. In basso, vediamo quattro musicisti: quelli di sinistra stanno suonando il corno, quelli di destra la tromba; ai piedi del trono due figure stanno battendo le mani. La scena è inquadrata da colonne decorate da intrecci, losanghe e, alle estremità, da clipei contenenti figure zoomorfe, sormontate da un arco a tutto sesto con ornamentazione spiraliforme; bordi in oro. Poste ai lati dell'arco vediamo due spirali di origine celtica, in blu, verde e rosso. L'immagine è chiusa da una piccola cornice, posta in basso, con bordi color porpora e decorazione a motivi geometrici policromi, chiusa alle estremità spirali terminanti da protomi zoomorfe. Insulare, 725-750.

V Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, ms. Hamilton 553, c. 2r.

Salterio di Salaberga, inizio del Salmo 1.

Iniziale B di tipo insulare, corpo compartimentato ornato a intrecci, spirali ed elementi zoomorfi; decorazioni spiraliformi caratterizzano anche l'apice della lettera. La pancia della B è ancora ornata dai soliti intrecci; inoltre essa, nel chiudersi, si trasforma in una testa di uccello. Iniziale accompagnata dalla legatura EA; il resto della scrittura è in maiuscola (o semionciale) insulare. Insulare, secondo quarto dell'VIII secolo.

VI Parigi, Bibliothèqu Nationale de France, ms. nouv. acq. lat. 1203, c. 4r.

Evangelistario di Godescalco, pagina iniziale della Vigilia di Natale.

Iniziali IN color oro e argento (ossidato) su fondo purpureo con ricami, mm. 310x210; aste decorate con palmette, losanghe e disegni ornamentali di origine mediterranea. Pagina divisa in due parti in senso verticale: a destra lettere capitali in oro, a sinistra iniziali IN capitali. Cornice in oro, decorata con gli stessi motivi delle iniziali. Scuola di Corte di Carlo Magno, 781-783.

VII Parigi, Bibliothèqu de l'Arsenal, ms. 599, c. 61r.

Evangelario di Saint-Martin-des-Champs, inizio del Vangelo di Marco.

Legatura IN a piena pagina su fondo purpureo ricamato, decorazione del corpo delle lettere a intreccio e a motivi geometrici; all'apice e alla base delle lettere troviamo un'ornamentazione a nastro. Il testo continua con lettere in capitale quadrata. Cornice con doppio bordo, interno ed esterno, decorata da motivi a raggio. Scuola di Corte di Carlo Magno, fine dell'VIII secolo.

VIII Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1861, c. 25r.

Salterio di Dagulfo, inizio del Salmo 1.

Iniziale B su fondo porpora, decorata in oro e da intrecci e losanghe che riempiono gli scomparti dell'asta e le pance; bordi dell'iniziale decorati in rosso. Le lettere che vengono dopo la B sono capitali classiche in oro. Cornice a fondo dorato con motivi decorativi a nastro in colore rosso e nero. Scuola di Corte di Carlo Magno, fine dell'VIII secolo.

IX Abbeville, Bibliothèque Municipale, ms. 4, c. 102r.

Evangelario di Saint-Riquier, inizio del Vangelo di Luca.

Iniziale Q a piena pagina su fondo purpureo, decorata nel bordo della pancia da motivi a intreccio, che ritroviamo all'estremità delle due code, e da due clipei in cui sono inserite figure antropomorfe a mezzo busto; pancia della Q riempita dal monogramma VO e dalle lettere NIAM, tutte capitali in oro, e da intrecci. Cornice architettonica con colonne avvolte da nastri e terminanti con capitelli corinzi, sovrastati da un arco a tutto sesto decorato da elementi vegetali purpurei e da elementi vegetali e zoomorfi sopra l'estradosso. Scuola di Corte di Carlo Magno, fine dell'VIII secolo.

X Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 8850, c. 124r.

Evangelario di St. Médard a Soissons, inizio del Vangelo di Luca.

Iniziale Q, su fondo azzurro e verde, istoriata con Cristo in trono benedicente su fondo azzurro, corpo compartimentato con bordi aurei, decorazione a intreccio e scena dell'Annunciazione. Pagina inquadrata da colonne punteggiate in color oliva, sormontate da capitelli corinzi color arancio e arco a tutto sesto decorato nello spessore da foglie di acanto blu. La lettera O di "*Quoniam*" è istoriata con la scena della Visitazione. Continuazione del testo in lettere capitali auree su fondo porpora. Cornice

in più parti in oro, nero e porpora, con piccole appendici esterne agli angoli. Scuola di Corte di Carlo Magno, fine dell'VIII secolo.

XI Dublino, Trinity College, ms. A. I. 6 (58), c. 29r.

Libro di Kells, inizio Vangelo di Matteo.

Legatura iniziale LIB a piena pagina, corpo delle lettere, con bordi in rosso, a scomparti, riempiti da una decorazione a intrecci policromi; alle estremità delle aste troviamo motivi a spirale. La pancia della B contiene le due lettere seguenti, la E e la R della parola "Liber". A sinistra della legatura iniziale vediamo rappresentato, in una figura stilizzata, l'Evangelista Matteo, con il Vangelo nella mano destra; può essere identificata ancora con lui anche la figura all'apice della pagina. Cornice decorata da motivi a intreccio e bordo color giallo. Insulare, inizio del IX secolo.

XII Dublino, Trinity College, ms. A. I. 6 (58), c. 34r.

Libro di Kells.

Monogramma XP (*Chi Rho*) a piena pagina, lettera X enfatizzata, con bordi in violetto decorate da motivi ornamentali policromi a intreccio e losanga, che riempiono anche lo sfondo; le aste terminano a spirale. La lettera P, più piccola, con bordo in minio e decorata all'interno da motivi a intreccio, ha la pancia che si chiude con una testa antropomorfa ed è fiancheggiata da una piccola cornice con bordo violetto e decorazioni a intrecci. Tre figure antropomorfe compaiono a sinistra dell'asta maggiore della X. Insulare, inizio del IX secolo.

XIII Dublino, Trinity College, ms. A. I. 6 (58), c. 292r.

Libro di Kells, inizio Vangelo di Giovanni.

Legatura iniziale INP, corpo delle lettere a scomparti riempiti da motivi a intreccio in vari colori e bordi blu; aste decorate da motivi a spirale a gruppi di quattro. Le lettere RINCI di "*In principio*", in giallo e blu, appaiono da un fondo di intrecci; le altre sono in nero, più piccole. Alla sommità della pagina appare l'Evangelista Giovanni con il Vangelo in mano; notiamo inoltre una piccola figura in alto a destra, che si sta portando alle labbra una coppa a forma di cono. Cornice con bordo blu e rosso, decorata da motivi a intrecci zoomorfi in vari colori e terminante con nastri. Insulare, inizio del IX secolo.

XIV Gand, Sint-Baafkapittel, ms. 13, c. 184r.

“Livinus gospel”, inizio del Vangelo di Giovanni.

Iniziale I a piena pagina su fondo avorio, mm. 330x220, corpo della lettera decorato a intrecci color arancio, con un clipeo posto a metà dell’iniziale, base e apice a intrecci con terminazioni zoomorfe; bordi in nero. Cornice a scomparti, decorati a motivi vegetali color verde e viola con decorazioni nastriformi agli angoli. Questa pagina è un “palinsesto”, un’aggiunta più tarda in sostituzione di una precedente iniziale originale. Abbazia di Saint-Amand, 800 ca. .

XV Londra, British Library, ms. Harley 2788, c. 109r.

Evangelario, inizio del Vangelo di Luca.

Iniziale Q a piena pagina, istoriata con una scena liturgica su fondo oro in cui appaiono Zaccaria e l’angelo; dietro di loro si scorge un piccolo tempio. Corpo della lettera compartimentato, doppio bordo in oro e arancio e ornamentazione a intreccio; clipei in arancio con all’interno i busti di Maria ed Elisabetta. Le due code della Q terminano con decorazioni nastriformi. L’iniziale si staglia sotto due archi a tutto sesto, quello superiore decorato da racemi in blu, quello inferiore da lettere capitali quadrate in oro su fondo porpora, sorretti da colonne color arancio, avvolte da nastri e terminanti con capitelli corinzi in oro; il tutto inquadrato da una doppia cornice, quella esterna con bordi in minio, fondo oro e girali bianchi, quella interna con bordi arancio, fondo purpureo e decorazioni a racemi aurei. Continuo del testo in capitali quadrate auree, poste sotto la grande iniziale. Scuola di Corte di Carlo Magno, primi decenni del IX secolo.

XVI Londra, British Library, ms. Harley 2788, c. 162r.

Evangelario, inizio del Vangelo di Giovanni.

Iniziale I su fondo oro e violetto, corpo della lettera compartimentato con bordi in arancio e oro e decorazione nastriforme policroma. All’apice della lettera è raffigurato l’agnello crucinimbato, simbolo di Cristo; a metà, entro una cornice a losanga, appare, a mezzo busto, l’Evangelista Giovanni, mentre alla base della I, entro clipei dorati, troviamo raffigurati due uomini a mezzo busto. Continuo del testo in capitali quadrate auree con bordi in minio, poi capitali quadrate più piccole, color violetto. L’iniziale e il testo sono inquadrati due colonne, con basamento color arancio, fusto blu e tre capitelli

corinzi per ciascuna, che sorreggono un arco a tutto sesto decorato da motivi vegetali in blu, interrotti da cammei e losanghe; sopra l'arco troviamo uccelli e viticci. Il tutto è inquadrato da una cornice con bordi in rosso e bianco, fondo oro e girali bianchi; la parte esterna del foglio è completamente dorata. Scuola di Corte di Carlo Magno, primi decenni del IX secolo.

XVII Colonia, Dombibliothek, cod. 14, c. 68v.

Evangelario, inizio del Vangelo di Giovanni.

Iniziale I a piena pagina su fondo avorio, decorata da intrecci e nastri in color rosso, giallo e verde all'apice e all'estremità della lettera; stessa decorazione negli scomparti dell'asta, quest'ultima interrotta da una cornice quadrata con gli stessi motivi; bordi della lettera color mogano. Cornice con decorazioni a intreccio, bordi color mogano con cornici quadrate ai lati contenenti motivi vegetali. A causa della sottigliezza della pergamena traspare il contenuto della pagina opposta, a tal punto che lo spessore dell'arco della pagina successiva è stato evidenziato. Franco-sassone, IX secolo.

XVIII Berlino, Staatsbibliothek Stiftung Preussischer Kulturbesitz, ms theol. lat. fol. 58, c. 3r.

Salterio di Ludovico il Germanico, inizio del Salmo 1.

Iniziale B di tipo insulare a piena pagina, corpo compartimentato con bordi aurei e decorazione a intreccio; all'apice della lettera decorazione a nastri in vari colori e due terminazioni zoomorfe, di profilo, dal cui becco spuntano ancora nastri. La pancia della B, per gran parte ornata da nastri, chiudendosi forma delle protomi di uccelli. Lettera E onciale con bordi in oro e ornamentazioni a intrecci e nastri. Cornice con bordi in minio decorata da losanghe e intrecci nastroformi in oro, rosso e verde; agli angoli, oltre alle consuete decorazioni, spuntano protomi di animali. Saint-Omer, secondo quarto del IX secolo.

XIX Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 82, c. 14r.
Salterio, inizio del Salmo 1.

Iniziale B a piena pagina, corpo compartimentato decorato con motivi vari in oca, viola, minio e altri colori, bordo in nero; asta della lettera decorata in alto e in basso da nastri policromi da cui spuntano teste di uccello; un nastro è posto anche all'intersezione delle pance. Cornice a scomparti decorata da motivi ornamentali vari,

in vari colori; sviluppi eccedenti agli angoli in color ocra. Continuazione del testo in lettere capitali in minio. Lombardo, seconda metà del IX secolo.

XX Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 83, c. 17r. Salterio, inizio del Salmo 1.

Iniziale B a piena pagina, corpo compartimentato e con più bordi; asta della lettera decorata da intrecci e nastri policromi da cui spuntano, in alto e in basso, due testine di uccello che afferrano col becco la cornice, mentre al centro le due pance formano un altro nastro. Le altre sei righe che continuano il testo sono in lettere capitali quadrate, in oro. Cornice a doppio bordo viola, compartimentata in vari colori, decorata alternativamente con intrecci policromi; agli angoli spuntano dei nastri in oro con bordo in minio, enfatizzati a destra. Lombardo, seconda metà del IX secolo.

XXI Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 83, c. 77r. Salterio, inizio del Salmo 51.

Iniziale Q a piena pagina, corpo compartimentato con bordi in minio, scomparti con bordi aurei, decorati da intrecci color giallo e rosso e lettere capitali dorate U, I, D; pancia della lettera istoriata con la rappresentazione di un drago su fondo viola. Coda della Q fatta a tralcio. La lettera, all'interno della cornice, è evidenziata da un riquadro in verde con intrecci gialli e rossi agli angoli. Continuo del testo in lettere capitali auree. Cornice con più bordi, in vari colori, decorata con intrecci zoomorfi policromi su fondo giallo ai lati, mentre in alto e in basso troviamo lettere capitali auree su fondo avorio; agli angoli della cornice decorazioni fogliacee stilizzate policrome. Lombardo, seconda metà del IX secolo.

XXII Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 83, c. 133r. Salterio, inizio del Salmo 101.

Iniziale D a piena pagina su fondo avorio, corpo compartimentato con bordi in oro e decorazione a intrecci color giallo e verde nell'asta della lettera, che termina in alto e in basso con nastri policromi; la pancia è riempita con capitali in oro, come le altre che continuano il testo. Cornice con bordi in oro e giallo, ornata nei lati verticali da intrecci zoomorfi in vari colori su fondo porpora chiaro, in quelli orizzontali da cerchi dorati; nel lato in basso compaiono anche le lettere MEA in capitali auree. Decorazioni a nastri agli angoli della cornice. Lombardo, seconda metà del IX secolo.

XXIII Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 83, c. 206r.

Salterio, inizio della serie degli inni.

Iniziale T con bordo in minio e in bianco, corpo della lettera in oro su cui è rappresentato Cristo crocifisso, crocenimbato, vestito con un colobio verde. Alla base dell'asta verticale della lettera e agli estremi di quella orizzontale troviamo decorazioni nastriformi in giallo, verde e violetto. Due colonne, entrambe con basamento e capitelli corinzi stilizzati, con fusto a scomparti alternativamente ornati da intrecci policromi, fiancheggiano l'iniziale. Continuo del testo il lettere capitali quadrate in oro. Lombardo, seconda metà del IX secolo.

XXIV Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 343, c. 18r.

Salterio, inizio del Salmo 1.

Iniziale B a piena pagina, bordo aureo, corpo a scomparti; asta della lettera decorata da intrecci e losanghe in giallo, rosso e verde, ornata in alto e in basso da nastri terminanti con una testina di uccello stilizzata. Al centro, dove le due pance si uniscono, troviamo un'ornamentazione a nastro con teste di uccello che col becco si afferrano alla decorazione. Continuo del testo in lettere capitali quadrate in rosso. Cornice con doppio bordo in oro, divisa in scomparti su fondo giallo, decorati da racemi ancora in giallo, verde e rosso; nastri agli angoli. Lombardo, seconda metà del IX secolo.

XXV Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 1045, c. 8r.

Evangelionario di St. Vaast, inizio del Vangelo di Giovanni.

Iniziali IN a piena pagina su fondo avorio, lettera I con bordo in oro, decorata a intrecci, con un clipeo decorato a elementi vegetali posto a metà dell'iniziale; all'apice e alla base troviamo intrecci e spirali in verde. Lettera N con corpo a scomparti e bordi in oro, teste zoomorfe decorano l'apice dell'asta di destra e la base di quella di sinistra. Continuazione del testo in lettere maiuscole insulari in rosa, poste in un riquadro dal fondo purpureo. Cornice a doppio bordo dorato, lobata ai lati e decorata da intrecci color lilla; agli angoli troviamo riquadri in cui appaiono i quattro Evangelisti al leggio, su fondo blu. Franco-sassone, metà del IX secolo.

XXVI Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 958, c. 4r.

Sacramentario, inizio del Prefazio.

Iniziale V a piena pagina, corpo compartimentato decorato a intreccio, nastri terminanti con profili di protomi zoomorfe affrontate all'apice delle aste della lettera; alla base ornamentazione a nastro. La lettera è perimetrata da una puntinatura, che ricopre anche lo sfondo della pagina con motivi geometrici simmetrici. Cornice compartimentata, decorata a intrecci; agli angoli quadrilobi con all'interno motivi vegetali. Abbazia di Saint-Amand, 860 ca. .

XXVII Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 958, c. 5v.

Sacramentario, inizio del Canone.

Monogramma TE a piena pagina, aste compartimentate decorate a intreccio, entrambe decorate da nastri alle estremità; asta orizzontale terminante con teste animali di oche. Sull'asta verticale della T si interseca lettera E in onciale, con le barre che terminano con nodi e protomi animali. Entrambe le iniziali sono perimetrata da una puntinatura, che decora anche lo sfondo della pagina. Cornice con bordo e decorazione a intreccio, terminazioni zoomorfe agli angoli. Abbazia di Saint-Amand, 860 ca. .

XXVIII Roma, Basilica di S. Paolo fuori le mura, biblioteca dell'abbazia, c. 10r.

Bibbia di S. Paolo f. l. m., incipit della Genesi.

Iniziali IN su fondo purpureo decorato da tralci ornamentali, mm. 450/440x360/350; le lettere iniziali hanno i bordi dorati e aste decorate a losanghe e disegni ornamentali di derivazione celtica in porpora, azzurro e avorio; due teste zoomorfe spuntano nella parte alta della I. La lettera P della legatura iniziale IN PRINCIPIO è decorata con gli stessi motivi. Cornice dorata con tralci ornamentali anch'essi aurei. St. Denis, 870-875.

XXIX Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 14000, c. 17r.

Codice aureo di St. Emmeram, inizio del Vangelo di Giovanni.

Legatura iniziale LIB su fondo a motivi floreali in color verde e minio. Lettera L con aste a scomparti, decorati a intrecci con bordo in oro; alle estremità delle aste e alla loro intersezione troviamo motivi a nastro e a losanga, in vari colori. Sull'asta orizzontale della L si interseca la I, decorata con gli stessi motivi; iniziale B con corpo compartimentato, ornato con i soliti motivi a intreccio e bordi aurei. Continuazione del testo in capitali dorate poste su fondo purpureo decorato a racemi color verde, collocato sotto la legatura iniziale. La pagina è decorata da più cornici: quella più

esterna ha bordi in oro e decorazioni a elementi geometrici zigzagati. St. Emmeram (Ratisbona), 870.

XXX S. Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 23, c. 31r.

Salterio di Folchard, inizio del Salmo 1.

Iniziale B a piena pagina su fondo avorio, corpo compartimentato decorato a intrecci aurei; alle estremità e al centro dell'asta nastri da cui spuntano protomi di animali, dalla cui bocca fanno uscire tralci. Pance della lettera riempite da racemi in oro su fondo scuro. Continuo del testo in capitali quadrate auree. Cornice con bordi in oro e decorazione a racemi aurei su fondo verde scuro. S. Gallo, terzo quarto del IX secolo.

XXXI S. Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 23, c. 135r.

Salterio di Folchard, inizio del Salmo 51.

Iniziale Q a piena pagina su fondo color porpora, corpo compartimentato con bordo aureo e intrecci color verde; pancia della lettera decorata con intrecci in oro e schema di sostegno cruciforme in verde su fondo nero. Piccoli tralci spuntano lungo i due assi; Q con due code simmetriche, dorate, ornate da racemi e nastri anch'essi in oro. Continuo del testo in capitali e onciali auree. Cornice con bordi in verde e decorazione a racemi in oro. S. Gallo, terzo quarto del IX secolo.

XXXII Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 2292, c. 7v.

Sacramentario, inizio del Prefazio.

Monogramma VD su fondo blu, mm. 275x210, corpo compartimentato ad intrecci geometrici in oro e verde, bordi aurei. L'interno del nesso è decorato da intrecci aurei su fondo blu, verde e giallo. Il VD occupa soltanto la parte superiore del foglio; il resto è miniato con la continuazione del testo del Prefazio, in undici righe di lettere onciali in oro. Cornice con bordo aureo a piccole volute, decorata da motivi vegetali color verde e viola. Al centro di ogni lato troviamo piccoli clipei aurei. St. Denis, terzo quarto del IX secolo.

XXXIII Milano, Biblioteca Ambrosiana, S. P. 10.27 bis (ms. D 84 inf.), c. 25r.

“*Missale romanum*”, inizio del Canone.

Iniziale T a piena pagina su fondo porpora, lettera decorata con intrecci in oro e argento bordati arancio all'estremità delle aste; asta orizzontale terminante con teste animali di oche. Lettera E, intersecata all'asta verticale della T, in capitale onciale, parte curvilinea in rosso e verde, barra centrale in rosso, terminante con nodi. Cornice a intreccio con bordi oro e arancio su fondo color seppia. Bobbio, monastero di S. Colombano, fine IX secolo.

XXXIV New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 319, c. 11r.

Libro dei Vangeli, inizio del Vangelo di Matteo.

Iniziale L a piena pagina su fondo avorio, mm. 321x235, corpo della lettera a scomparti, decorati a intrecci in vari colori; all'apice della L troviamo un'ornamentazione a nastro con terminazioni zoomorfe di profilo. La lettera I è intersecata all'iniziale L e fuoriesce dalla cornice; decorazione simile alla precedente. Il testo prosegue con lettere in capitale quadrata in azzurro; l'*incipit* è in capitali quadrate in porpora. Cornice decorata a motivi vegetali e cornici agli angoli. Abbazia di Marchiennes, X secolo.

XXXV Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1452, c. 6r.

Evangelario, inizio del Vangelo di Giovanni.

Iniziale I spostata al margine sinistro della pagina, purpurea (mm. 285x182), su fondo viola e verde, decorata con racemi in oro e argento che afferrano i bordi della cornice. Il resto della pagina è decorato a losanghe color argento, al cui interno sono inserite lettere capitali e onciali dorate. Cornice con bordi dorati, decorata con motivi a intreccio in oro, argento e vari colori. X sec.

XXXVI Chartres, Bibliothèque Municipale, ms. 577, c. 8r.

Sacramentario di Saint-Père, inizio del Canone.

Iniziale T a piena pagina, aste compartimentate decorate a intrecci: l'asta orizzontale è decorata nel centro da intrecci nastriformi e termina con nodi da cui spuntano profili di protomi zoomorfe, quella verticale termina ancora con intrecci nastriformi. Lettera E onciale con intrecci negli scomparti e terminazioni a nodi. A sinistra dell'iniziale T è rappresentato un ecclesiastico, in abiti sacerdotali (camice, stola, pianeta), nell'atto del celebrante durante il Canone della Messa. Cornice decorata da fogliame stilizzato in rosso e nero. Chartres, Saint-Père, X secolo.

XXXVII Udine, Archivio Capitolare, ms. 1, c. 2r.

“*Liber Sacramentorum*”, inizio del Prefazio.

Iniziale V a piena pagina su fondo color porpora, mm. 180x193, lettera con aste compartimentate in oro e avorio, con intrecci nastriiformi alle due estremità. Lettera decorata al suo interno da motivi a volute dorate, che si dipanano da un vitigno che spunta dall'angolo inferiore dell'iniziale, su fondo verde-azzurro punteggiato di margheritine. Iniziale inquadrata da colonne architravate, rastremate, in bianco e verde cupo, con tre anelli dorati; capitelli corinzi color lilla, fregio dell'architrave a doppia fila di acanti in verde e lilla, basamento con bordi dorati decorato con lo stesso motivo vegetale ma in fila singola. Lettera iniziale accompagnata da capitali e onciali in oro. Fulda, 975-993.

XXXVIII Udine, Archivio Capitolare, ms. 1, c. 3v.

“*Liber Sacramentorum*”, inizio del Canone.

Iniziale T a piena pagina su fondo purpureo, mm. 174x191, aste della lettera compartimentate in oro e avorio, decorate alle appendici e al loro incrocio da intrecci in oro su fondi in verde. Inquadratura a colonne architravate decorate da bifore, finestre e un rombo centrale, tutti dorati, venature a spina di pesce. Capitelli corinzi color verde oliva e lilla, architrave decorata da due file di acanti dello stesso colore dei capitelli, basamento con bordi aurei e fregio rosaceo. Lettera iniziale accompagnata da capitali (eseguite piuttosto rozzamente) e onciali in oro. Fulda, 975-993.

XXXIX Udine, Archivio Capitolare, ms. 1, c. 68v.

“*Liber Sacramentorum*”, S. Willehad.

Iniziale D a piena pagina su fondo purpureo, mm. 165x191; asta e pancia della lettera scomparti con bordi in oro e minio, decorazione a intrecci aurei e a racemi in color verde all'interno della pancia dell'iniziale. Cornice con bordi verdi e rossi, decorata all'interno da una ricca fascia di acanti accostati. La miniatura appartiene ad una seconda mano, diversa da quelle descritte in precedenza. Fulda, 975-993.

XL Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVI, c. 13r.

Sacramentario di Warmondo, inizio del Canone.

Iniziale T su fondo avorio, bordi aurei, decorata con motivi a intreccio in oro e rosso alle estremità del tratto orizzontale e nell'asta della lettera; teste zoomorfe spuntano dai

nastri decorativi alla base. Gli stessi motivi si ritrovano sulle altre lettere del “TE IGITUR”. A sinistra della T è rappresentato il vescovo d’Ivrea Warmondo. Nella cornice, dal bordo in oro e minio, sono inserite lettere capitali dorate e agli angoli e sui bordi verticali troviamo intrecci in oro, blu e verde. Ivrea, 969-1005.

XXI Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. E 20 inf., c. VIIv.

Homeliarium, pagina incipitaria del Vangelo di Matteo.

Nesso IN a piena pagina, fondo avorio, lettere intersecate, aste compartimentate decorate con motivi a intreccio con campiture blu, giallo e arancio. Alle estremità della I e agli angoli delle aste della N troviamo nastri in colore gialli e blu; dal nastro all’apice della I spuntano due teste zoomorfe. Cornice a intreccio con sviluppi eccedenti agli angoli e al centro, in giallo e blu. Bobbio, monastero di S. Colombano, terzo quarto del X secolo.

XXII Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, ms. CXXXVI, c. 21r.

Psalterium Egberti, inizio del Salmo 1.

Iniziale B a piena pagina su fondo purpureo ricamato in oro, mm. 239x187, corpo a scomparti in arancio con bordi in oro, pance decorate con racemi aurei su fondo verde e blu; dalle aste si formano nodi e intrecci aurei con fondo arancio che vanno ad afferrare la cornice. Le altre lettere sono onciali in oro. Cornice con doppio bordo aureo, ornata da motivi geometrici in rosso e blu. Reichenau, penultimo decennio del X secolo.

XXIII Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, ms. CXXXVI, c. 67r.

Psalterium Egberti, inizio del Salmo 41.

Iniziale Q a piena pagina su fondo color porpora con ricami in oro; lettera con corpo e coda a scomparti in arancio e bordo aureo, dal quale si diramano intrecci in oro su fondo arancio che vanno ad afferrare la cornice; la pancia della Q è ornata da racemi aurei su fondo verde e blu. Lettere UEM di “*Quem*” in onciali dorate. Cornice con doppio bordo in oro e ornata da motivi vegetali in oro e argento. Reichenau, penultimo decennio del X secolo.

XXIV Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, ms. CXXXVI, c. 136r.

Psalterium Egberti.

Iniziale D onciale a piena pagina su fondo purpureo ricamato con elementi zoomorfi fantastici in oro; pancia dell'iniziale a scomparti color arancio, riempita in blu e verde, decorata con racemi aurei e legata ai bordi della cornice da intrecci, anch'essi in oro su fondo arancio, ai lati e, sempre in oro su fondo blu, all'apice dell'asta; cornice con doppio bordo dorato, con decorazione a elementi zigzagati su fondo blu. Lettere NE onciali in oro in basso a destra. Reichenau, penultimo decennio del X secolo.

XLV Colonia, Historisches Archiv der Stadt, cod. W. 312, c. 22r.

Evangelario di St. Gereon in Colonia, inizio del Vangelo di Matteo.

Iniziale L a piena pagina su fondo purpureo, decorazione a intrecci e racemi aurei, aste a scomparti bianchi con bordi in oro; dall'asta orizzontale spunta un tralcio spiraliforme che si avvolge attorno ad un uccello che a sua volta tiene col becco l'estremità dell'asta verticale della L. Cornice con più bordi, decorata con tralci d'acanto e interrotta a metà dei lati da clipei (quelli posti nelle parti verticali della cornice stanno entro un riquadro) contenenti tre evangelisti e l'agnello simbolo di Cristo. Colonia, 983-991.

XLVI Colonia, Historisches Archiv der Stadt, cod. W. 312, c. 161r.

Evangelario di St. Gereon in Colonia, inizio del Vangelo di Giovanni.

Legatura IN a piena pagina su fondo color verde, mm. 212x160, decorata a racemi aurei; l'asta della I e quella obliqua della N sono a scomparti blu con bordi in oro, e alla loro intersezione è raffigurato, entro una cornice quadrata con fondo in oro, l'agnello crocenimbato, simbolo di Cristo. Continuo del testo in lettere capitali auree su fondo color porpora, poste sopra e sotto la legatura iniziale. Cornice con bordi dorati da cui spuntano piccoli tralci, anch'essi in oro, ai lati e agli angoli esterni, decorata da motivi vegetali acantiformi di color verde e dalla raffigurazione dei simboli dei quattro evangelisti in piccole cornici quadrate poste a metà di ciascun lato. Colonia, 983-991.

XLVII Colonia, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, cod. Col. Metr. 143, c. 6v.

Lezionario, pagina iniziale della Vigilia di Natale.

Iniziale P a piena pagina su fondo avorio; l'asta e la pancia della lettera sono decorate da nastri color oro e blu, i bordi sono color oro; piccoli intrecci acantiformi in colore

verde spuntano nella parte terminale dell'asta e all'apice dell'intreccio che decora la pancia dell'iniziale. Dopo la P troviamo lettere capitali in oro su fondo blu. Cornice con decorazioni vegetali d'acanto color verde chiaro su fondo verde scuro e bordi dorati. Colonia, 984-989.

XLVIII Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 9820.

Exultet, inizio dell'intero preconio.

Iniziale E capitale decorata da folti e regolari intrecci policromi, terminanti con nastri metamorfizzati in testine con becco o proboscide; la lettera è affiancata da tre linee di scrittura in bordo color verde chiaro con letterine a inchiostro colorate, il cui testo è ripetuto dalle sottostanti linee di scrittura, che replicano anche la E. Una bordatura a doppio nastro intrecciato color verde chiaro corre in verticale sui lati dell'intero rotolo, mentre la ripartizione orizzontale è affidata a motivi che imitano gemme incastonate. Benevento, 985-987.

XLIX Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 9820.

Exultet, inizio del Prefazio.

Monogramma VD compartimentato con decorazioni nastriformi e geometriche in verde e minio, bordi in minio; all'apice della V decorazione a intreccio di nastri terminanti con quattro testine zoomorfe; due teste si trovano anche all'apice della D. All'interno del nesso VD è stata innestata una croce; all'incrocio delle sbarre di questa è rappresentato, entro una mandorla, Cristo in maestà, dall'aspetto giovanile, aureola dorata crucifera, mano destra benedicente e libro aperto sulla mano sinistra. Lo assistono quattro angeli, a mezzo busto, posti in clipei bordati in rosso, collocati là dove la croce s'innesta sulla sagoma della V. Una bordatura a doppio nastro intrecciato color verde chiaro corre in verticale sui lati dell'intero rotolo. Testo in scrittura beneventana capovolto rispetto alla pittura. Benevento, 985-987.

L Norimberga, Germanisches Nationalmuseum, ms. 2-156142, c. 4r.

Codex aureus Epternacensis, inizio del Vangelo di Matteo.

Iniziale L a piena pagina su fondo porpora, aste a scomparti con bordi aurei e decorazioni a intreccio; l'asta orizzontale termina con nastri da cui spuntano testine zoomorfe, che fanno uscire dalla bocca racemi aurei su fondo rosa e azzurro, che

vanno a terminare congiungendosi con l'asta verticale della lettera. Le altre lettere della parola "Liber" sono capitali in oro. Cornice con tre bordi in oro e ornamentazione a foglie di acanto policrome, interrotta da riquadri contenenti decorazioni a raggi dorati; essa è separata dall'iniziale da un'altra cornice color verde. Bordo esterno della pagina in color porpora. Echternach, 990 ca. .

LI New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 333, c. 51r.

Vangelo di Odberto, inizio del Vangelo di Luca.

Iniziale Q a piena pagina istoriata da una scena liturgica con autoritratto di Odberto e un angelo; bordo della pagina decorato da tralci acantiformi e da intrecci con elementi zoomorfi, coda decorata con il vescovo di St. Bertin in adorazione della Natività. Lungo la cornice scorrono tralci di acanto in cui sono inserite scene di caccia ed elementi zoomorfi su fondo azzurro, interrotte da clipei contenenti figure antropomorfe a mezzo busto. Abbazia di Saint-Bertin, 990-1007.

LII Verona, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVII (82), c. 13v.

Sacramentario di S. Wolfgango, inizio del Prefazio.

Monogramma VD su fondo color porpora, lettere a scomparti in argento con bordi aurei, decorate da viticci in oro; all'interno del nesso è innestata una croce, decorata da nastri alle estremità delle aste. Interno del VD in color argento. Continuo del testo in minuscola carolina dorata. Cornice compartimentata color porpora con bordo argento, decorata da piccoli diamanti blu alternati a losanghe. Ratisbona, 993-994.

LIII Verona, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVII (82), c. 14v.

Sacramentario di S. Wolfgango, inizio del Canone.

Iniziali TE su fondo argento, lettere in oro decorate da racemi, intrecci nastriformi e pietre preziose blu; l'asta della T e quella della E coincidono. Lo sfondo della pagina è purpureo, su cui risaltano racemi a spirale in verde e fiori che fiancheggiano le iniziali. Continuo del testo in lettere capitali e minuscole, in scrittura carolina, tutte in oro. Cornice con bordi color argento, decorata da motivi vegetali in azzurro. Ratisbona, 993-994.

LIV Manchester, The John Rylands Library, ms lat. 98, c. 16r.

Vangelo di Ottone III, inizio del Vangelo di Matteo.

Iniziale L a piena pagina, lettera con corpo a scomparti, decorati da intrecci; aste terminanti con motivi a nastro. All'asta orizzontale della L si interseca una I con la stessa ornamentazione della lettera precedente; a destra e a sinistra della sua asta sono legati racemi che ricoprono gran parte della pagina. In alto e in basso lettere capitali Doppia cornice, quella interna ornata con motivi vegetali e palmette angolari, quella esterna ancora da motivi vegetali e piccole appendici angolari, esterne; entrambe sono intersecate da quattro piccoli riquadri con all'interno clipei in cui appare Ottone III a mezzo busto. Colonia, 996.

LV Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Liturg. 319, c. 30v.

Sacramentario, inizio del Prefazio.

Monogramma VD, pagina purpurea e iniziali su fondo color verde e blu, mm. 245x175, lettere in oro con scomparti in colore arancio, decorate da motivi a tralcio dorato; l'intersezione delle aste costituisce il braccio verticale di una croce latina, mentre l'apice della V termina con una testa zoomorfa che tiene con la bocca il tralcio decorativo. Motivi a intreccio, anch'essi aurei, legano il monogramma alla cornice; quest'ultima è decorata con motivi vegetali in rosso, blu e verde, bordi in oro. Reichenau, fine del X secolo.

LVI Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Liturg. 319, c. 31v.

Sacramentario, inizio del Canone.

Iniziale T a piena pagina su fondo avorio, mm. 245x175, figurata con la rappresentazione della crocifissione di Cristo; bracci della croce in oro con bordi blu, Cristo crucinimbato, vestito con mantello azzurrino e tunica color porpora. Lettere E I G I T U R in onciale aurea, così come le due abbreviazioni della parola "Cristo" che troviamo sopra i bracci della croce. Cornice con doppio bordo dorato, decorata da motivi vegetali d'acanto color verde con fiori color porpora. Reichenau, fine del X secolo.

LVII Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 4453, c. 26r.

Evangelario di Ottone III, inizio del Vangelo di Matteo.

Iniziale L a piena pagina su fondo avorio, corpo a scomparti color arancio (asta orizzontale) e blu (asta verticale), bordi in oro, decorata all'intersezione delle aste da un tralcio vegetale dorato su fondo verde e blu; intrecci aurei su fondo arancio nascono dall'iniziale e afferrano i bordi della cornice. Quest'ultima è decorata da motivi vegetali acantiformi in rosso, blu e verde, termina agli angoli con lobi in cui sono inserite figure zoomorfe ed è circondata da un nastro di porpora ricamato con tralci e chimere in oro. Piccola cornice più esterna, in porpora con losanghe in oro. Continuazione del testo in scrittura onciale. Reichenau, fine del X secolo.

LVIII Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 4453, c. 140r.

Evangelario di Ottone III, inizio del Vangelo di Luca.

Iniziale Q a piena pagina su fondo avorio, mm. 334x242, corpo a scomparti color arancio e bordi in oro, decorata nella pancia da un grande acanto in verde su fondo blu; intrecci aurei su fondo arancio nascono dall'iniziale e afferrano i bordi della cornice. Quest'ultima è decorata a tralci ornamentali acantiformi di color verde, terminante agli angoli con forme vegetali entro lobi e circondata da un nastro di porpora ricamato con tralci e chimere in oro. Piccola cornice più esterna, purpurea, con losanghe in oro. Continuazione del testo in scrittura onciale dorata. Reichenau, fine del X secolo.

LIX Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 817, c. 77v.

Sacramentario di St. Gereon in Colonia, inizio della Pentecoste.

Iniziale D a piena pagina su fondo purpureo, mm. 168x117, bordi e racemi che ornano la lettera in oro, pancia ornata in bianco, violetto, verde e blu. Doppia cornice, entrambe con bordi in oro: quella interna con fregi tra foglie di acanto color verde e palmette angolari, quella esterna con decorazione acantiforme in violetto e palmette angolari in verde; all'esterno semplici pomi in oro. Disposti a metà dei lati, quattro medaglioni listati in verde nei quali sono raffigurati, su fondo aureo, busti di uomini raffiguranti le virtù cardinali. Continuazione del testo in lettere capitali in oro. Colonia, 996-1002.

LX Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. C 53 sup., c. 188r.

Evangelario.

Legatura iniziale IN aurea su fondo porpora, asta della I decorata alla base e all'apice da motivi a nastro e a racemi che si intrecciano alla cornice; in mezzo al corpo della lettera troviamo un medaglione aureo con l'agnello di Dio in bianco sporco. Lo sfondo dietro la lettera N è in blu e violetto; le aste della lettera, compartimentate, sono adornate da nastri. Cornice decorata da foglie di acanto e palmette angolari in violetto; all'esterno, essa è ornata da racemi a metà dei lati, in minio e in porpora, e da piccole appendici agli angoli, in oro. Il testo continua in lettere capitali dorate. Colonia, 996-1002.

LXI Colonia, Erzbischofliche Diozesan- und Dombibliothek, cod. 12, c. 23r. Evangelionario di Hillinus, inizio del Vangelo di Matteo.

Iniziale L dorata a piena pagina su fondo purpureo, mm. 370x270, corpo a scomparti arancio e blu chiaro, decorata da una propaggine vegetale su fondo azzurro che nasce dall'incontro delle aste della lettera, le quali si legano alla cornice con intrecci aurei su fondo arancio. Continuazione del testo in lettere capitali in oro. Cornice con bordi dorati, riempita con motivi acantiformi e terminante agli angoli con formazioni vegetali su fondo azzurro. Piccola cornice più esterna, purpurea con losanghe in oro. Reichenau, 1000 ca. .

LXII Giessen, Universitätsbibliothek, cod. 660, c. 190r.

Evangelionario, inizio del Vangelo di Giovanni.

Legatura iniziale IN a piena pagina su fondo porpora, mm. 174x128, aste a scomparti, all'interno in blu e viola pallido, bordi in oro, fondo su cui si stagliano le iniziali in blu e bianco. Al centro della legatura si trova un medaglione in argento e ocra, nel quale compare l'agnello di Dio, bianco, su fondo oro; la scritta sul medaglione è in lettere maiuscole nere. Cornice in più parti in sfumature di porpora, con palmette angolari in color oliva sporco; bordi esterni in color viola, oro e argento; piccole appendici esterne agli angoli, in oro. Continuazione del testo in lettere capitali dorate. Colonia, 1000-1020.

LXIII Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, cod. 1640, c. 173r.

Evangelionario della badessa Hitda di Meschede, inizio del Vangelo di Giovanni. Legatura iniziale IN a piena pagina su fondo purpureo, mm. 170x117, in blu chiaro e

violetto, con al centro un medaglione nel quale, su fondo oro, compare un agnello bianco, simbolo di Dio; aste delle iniziali decorate da intrecci nastriformi. Cornice con decorazione a foglie di acanto e palmette color blu agli angoli; bordi in oro e arancio. A metà di ogni lato vi sono medaglioni nei quali, su fondo aureo, compaiono uomini a mezzo busto, indicanti Fede, Speranza, Carità e Umiltà. Piccoli pomi dorati agli angoli, all'esterno. Continuazione del testo in lettere maiuscole in oro. Colonia, 1000-1020.

LXIV Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 84, c. 42v.

Salterio, inizio del Salmo 1.

Iniziale B di tipo insulare a piena pagina, decorata da motivi a intreccio geometrico all'apice e nella pancia; corpo a scomparti con doppio bordo color rosso e motivi geometrici e ad intreccio. Cornice compartimentata con doppio nastro giallo e rosso, decorata da intrecci, nodi e catene di tipologie differenti e vari colori. Iniziale accompagnata da altre lettere decorate con motivi a tralcio. Nonantola, secondo quarto dell'XI secolo.

LXV New York, Pierpont Morgan Library, cod. 651, c. 9r.

Evangelario (dei Ss. Apostoli in Colonia?), inizio del Vangelo di Matteo.

Iniziale L a piena pagina su fondo porpora, mm. 224x139, corpo compartimentato con bordi in oro e scomparti in blu, lettera decorata a intrecci e racemi aurei che debordano oltre la cornice. Continuo del testo in lettere capitali dorate. Cornice con più bordi, policromi, decorata a tralci acantiformi e palmette rosse e verdi agli angoli; a metà dei lati sono rappresentati i quattro evangelisti in clipei aurei racchiusi in una cornice quadrata color blu. Colonia, secondo quarto dell'XI secolo.

LXVI Bari, Archivio della Cattedrale.

Exultet 1, inizio dell'intero preconio.

Iniziale E con bordo nero e corpo compartimentato, alternativamente riempito da intrecci policromi geometrizzanti racchiudenti puntolini; le estremità delle fasce che costituiscono i tratti della lettera sono concluse da volute terminanti con testine zoomorfe. Negli spazi tra le aste orizzontali della E si leggono le altre lettere che compongono la parola "*Exultet*"; sotto l'iniziale vediamo rappresentati due angeli tubicini (cioè suonanti la tuba) affrontati, con le ali incrociate, poggianti i piedi su un

campo fiorito; entrambi sono aureolati, vestiti con tunica, con gambe fasciate e calzature. Fregi laterali con bordo rosso e decorazione a losanghe e girali, interrotta da clipei contenenti figure di uomini a mezzo busto su fondo oro, corrono per tutto il rotolo. Bari, monastero di S. Benedetto, 1027 ca. .

LXVII Bari, Archivio della Cattedrale.

Exultet 1, inizio del Prefazio.

Iniziale V a forma di omega capovolto, corpo con bordi in nero diviso in scomparti alternativamente riempiti da intrecci policromi geometrizzanti racchiudenti puntolini; lettera terminante con spirali e protomi zoomorfe. Iniziale istoriata con Cristo crocenimbato in trono benedicente alla greca e reggente un rotolo con la mano sinistra, e circondata dalle altre lettere della parola "Vere". Fregi laterali con bordo rosso e decorazione a losanghe e girali, interrotta da clipei contenenti figure di uomini a mezzo busto su fondo oro, corrono per tutto il rotolo; inoltre l'iniziale è racchiusa anche da fasce orizzontali color verde con sopra miniate delle lettere. Bari, monastero di S. Benedetto, 1027 ca. .