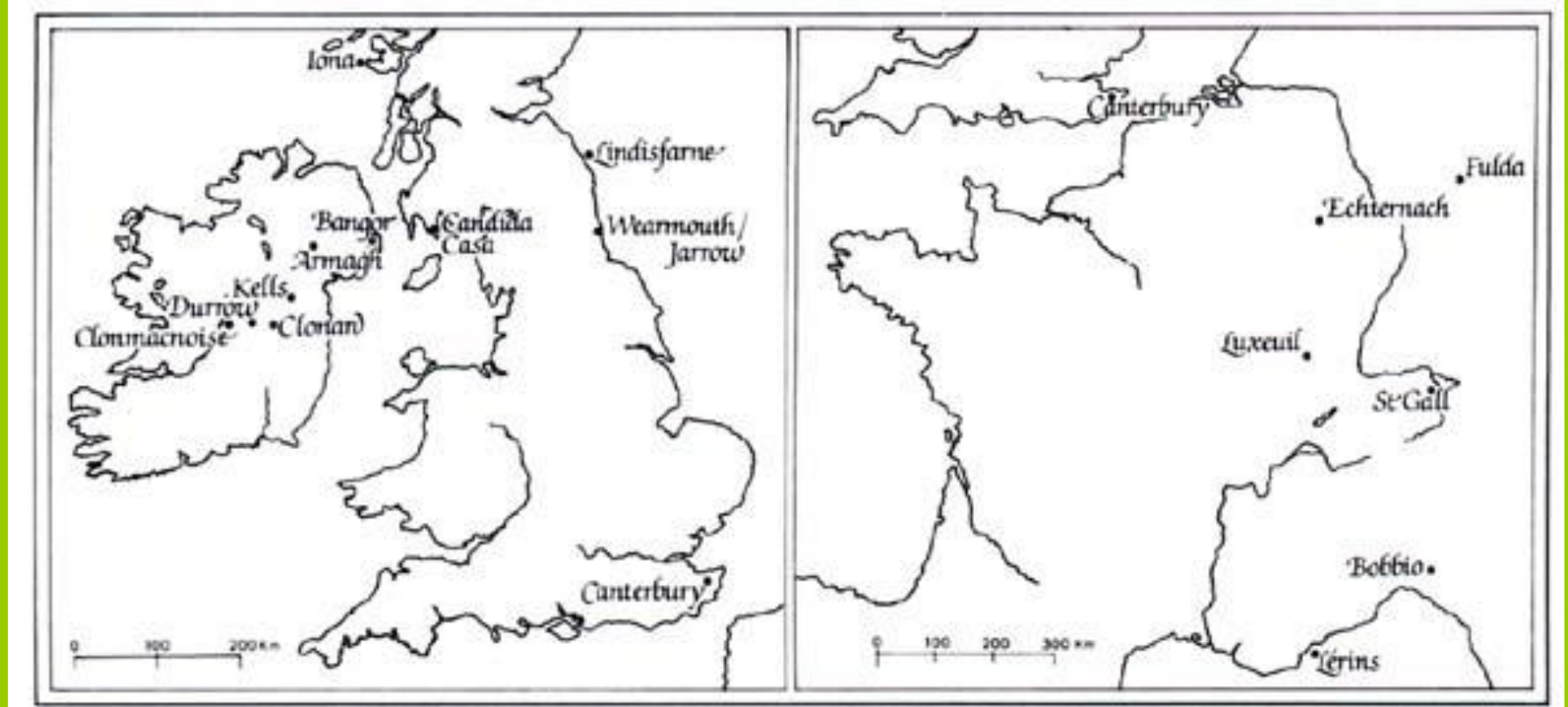


La miniatura *insulare* o *iberno-sassone*
VII-VIII secc.



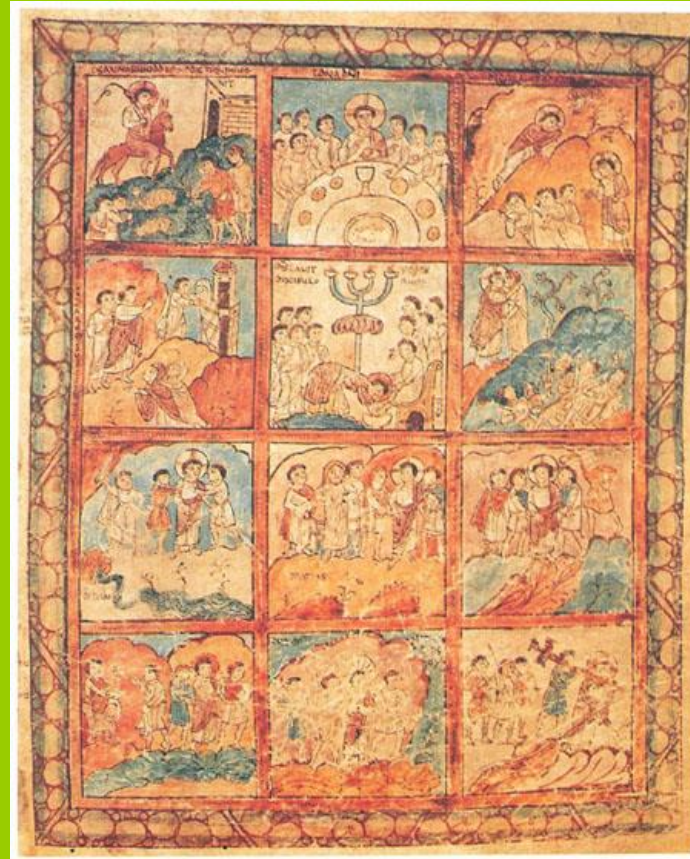
Sin dal I sec. d.C. la religione cristiana si diffonde anche nelle Isole Britanniche, secondo Tertulliano ben oltre il confine del Vallo di Adriano: è una diffusione verso il Nord. La leggenda vuole che l'Irlanda sia stata la prima ad esser cristianizzata, ad opera di San Patrizio (metà del V secolo). Le missioni sono da subito legate alla fondazione di cenobi.

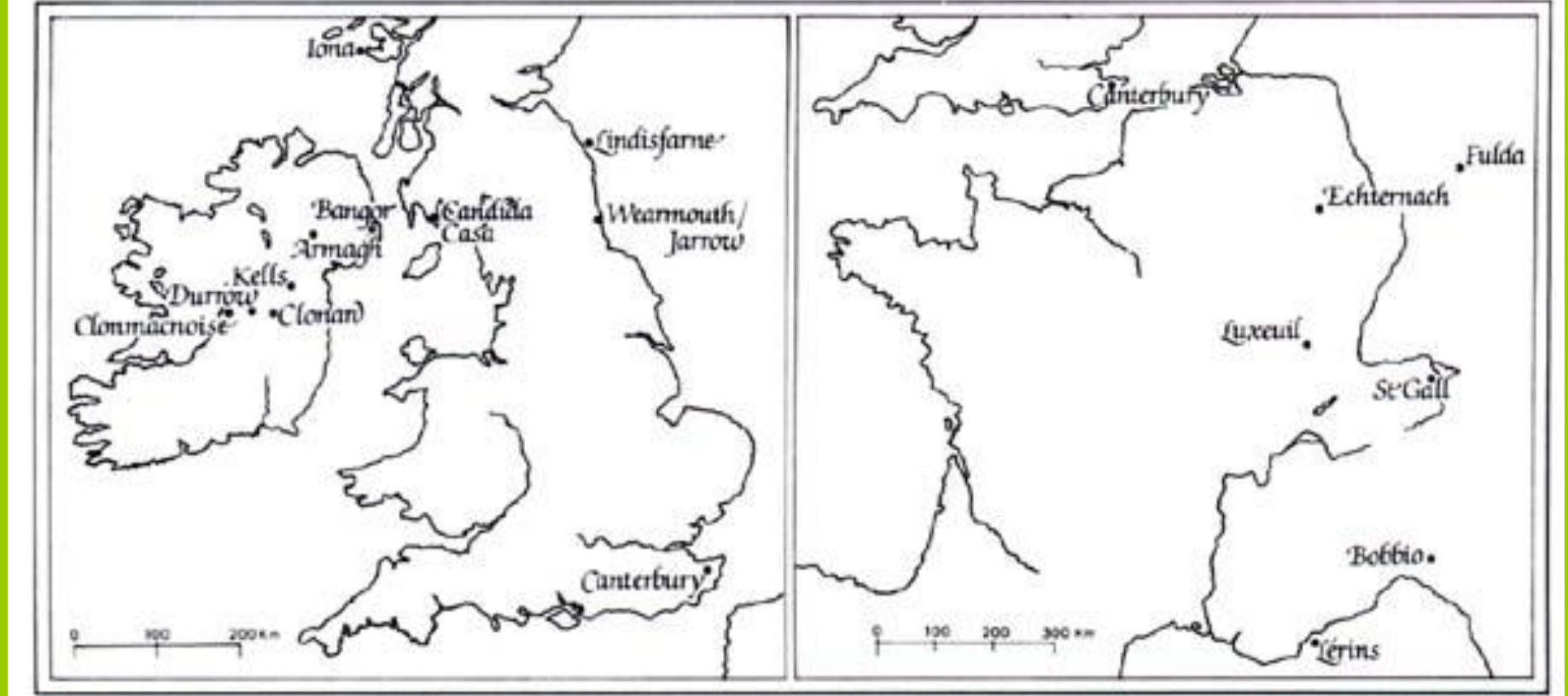
Le informazioni sull'evangelizzazione delle isole britanniche ci provengono principalmente da Beda il Venerabile (m. 735), monaco di Wearmouth-Jarrow, autore della *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* e delle *Vitae* degli abati del suo monastero. L'importanza delle immagini religiose (icone di Cristo e dei santi) in questo processo di "acculturazione" fu enorme.



Nel 563 San Colombano (il monaco irlandese Colum-cille) fonda l'omonimo monastero benedettino sull'isola di Iona, al largo della Scozia, su territorio regio e occupata dalle tribù dei Pitti. Altri monasteri vengono fondati all'inizio del VII secolo in Northumbria, occupata dagli Anglosassoni. Si sviluppa così un'attività scrittoria molto feconda.

Alla fine del VI secolo papa Gregorio Magno invia da Roma nuovi missionari nell'Inghilterra del Sud. Il primo vescovato inglese fu quello di Canterbury, fondato da S. Agostino nella missione del 597, e che rimarrà il principale centro religioso del Sud. Una nuova missione da Roma arriva a Canterbury nel 601, portando con sé dei libri sacri. Uno di questi sopravvive: è il ms. 286 del Corpus Christi College di Canterbury (noto come i "Vangeli di S. Agostino"), opera italiana del VI secolo, di cui sopravvivono solo due illustrazioni.



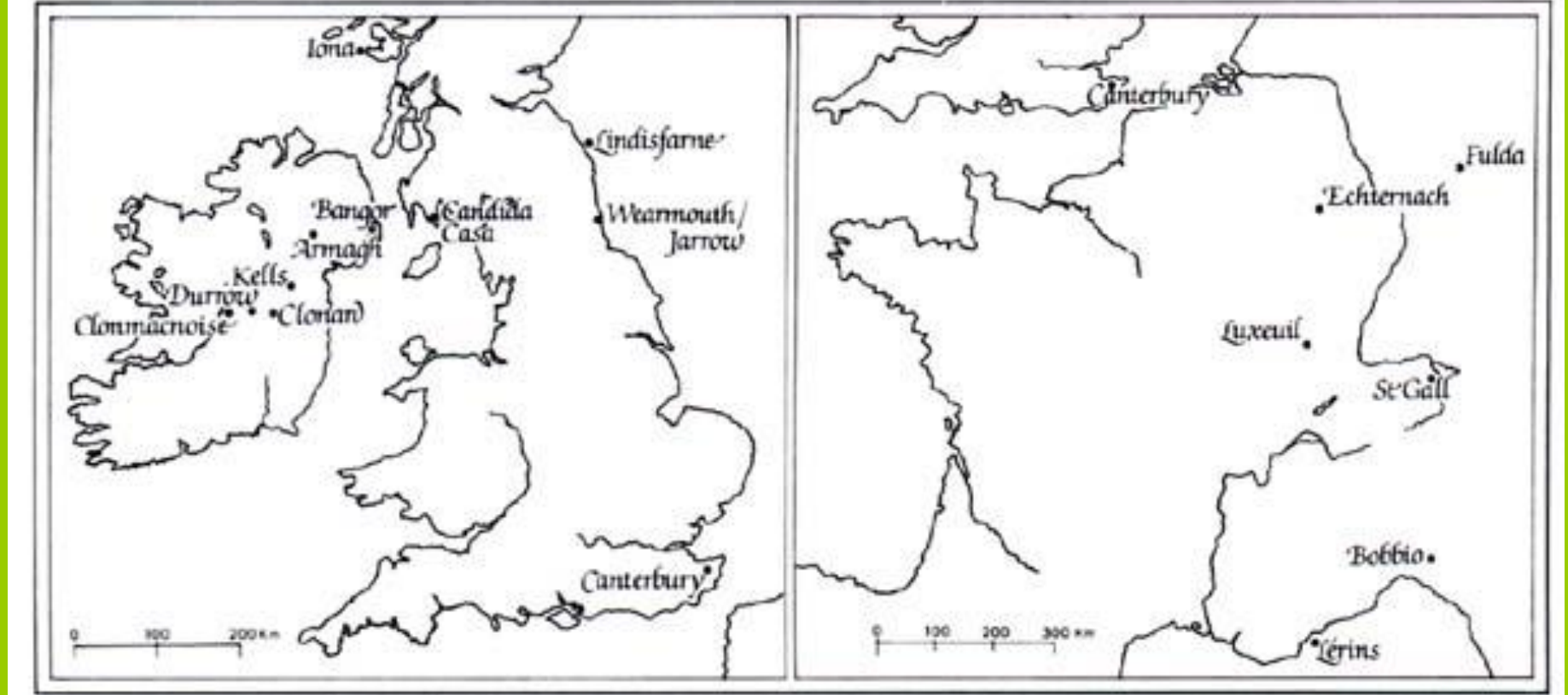


Molti sovrani del Kent e della Northumbria si convertono alla fede cristiana, fanno vita eremitica nel monastero di Iona, e ne fondano di nuovi: ad es. quello sull'isola di Lindisfarne.



Lindisfarne diviene il centro spirituale del Nord, monastero di impronta irlandese nella tradizione di S. Colombano.

Si delinea ben presto un contrasto tra la chiesa anglosassone e quella romana, che divergono su molte questioni liturgiche. Tuttavia la tradizione eremitica irlandese resiste nella maggior parte dei monasteri.



Sotto l'abate Adamnán il monastero di Iona produce un numero notevole di codici (anche un *De locis sanctis* perduto, che doveva contenere le tavole degli edifici sacri di Gerusalemme, secondo il racconto del pellegrino Arculfo).



L'abate Adamnán diffonde i suoi manoscritti anche più a Sud, in Northumbria, dove esistono monasteri di osservanza romana come quelli “gemelli” di Wearmouth e Jarrow.

Sappiamo che l'abate di questi, Ceolfrith, si reca più volte in Italia, dove acquista molti codici (pare anche parte della biblioteca di Cassiodoro, vedi *infra*): le biblioteche di Wearmouth e Jarrow divengono così ricchissime, centri di elaborazione della cultura classica. A Jarrow opera il maggior storico anglosassone del tempo, Beda.

I libri posseduti dai primissimi cristiani sassoni sono andati perduti, dispersi con le invasioni barbariche, in particolare quella dei Teutoni. Doveva comunque trattarsi di codici importati da Roma o dal continente, redatti con quelle che sono chiamate appunto *Romanae litterae* (capitale e onciale).

Solo con l'arrivo dei missionari dal continente iniziano ad esser prodotti nuovi libri, soprattutto in Irlanda.

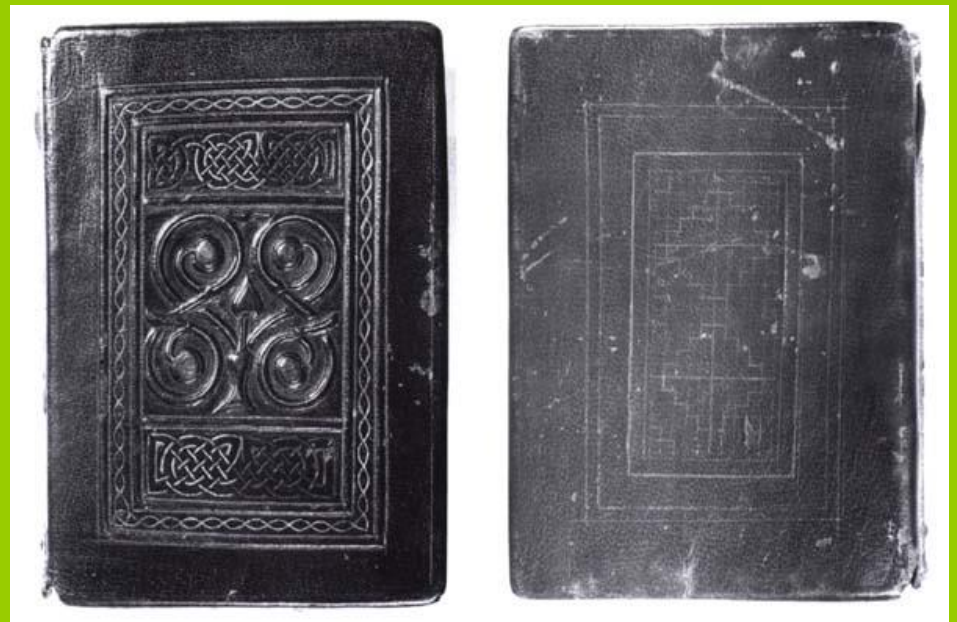
Dalla fine del VI secolo, i libri prodotti in questi *scriptoria* adottano una particolare minuscola “insulare” (o *scriptura Scottica*), modellata sulla semionciale romana dei codici tardoantichi.

Si tratta generalmente di libri di piccole dimensioni, perché destinati all'evangelizzazione, e quindi di facile trasportabilità.

Altra caratteristica, la superficie della pergamena, piuttosto soffice e capace di assorbire alla perfezione i colori. Forse anche questa caratteristica ha avuto il suo ruolo nella scelta di decorare i codici con le particolari *carpet pages* (che del resto erano già note nell'arte dei manoscritti orientali), liberamente costruite con la massima profusione di ornamenti. L'oro è generalmente poco impiegato (solo in alcune iniziali del Book of Lindisfarne, e come fondo nel Book of Kells, mischiato al rosso porpora). Fa eccezione il manoscritto “romano” di Canterbury, il c.d. *Codex Aureus* (vedi).

Tutti i più importanti codici insulari, dovevano possedere a corredo eleganti legature e scrigni in cui esser conservati e trasportati.

Sopravvive la rilegatura originale del vangelo di San Cuthbert (o Vangelo di Stonyhurst), la più antica superstite (fine VII sec.).



Gli scrigni-reliquiari portatili erano detti *cumdach*.



Intermezzo

Le radici indigene dell'arte libraria insulare



Esisteva un'arte preistorica indigena nelle Isole britanniche, dalla spiccata tendenza al decorativismo. Si trattava soprattutto di *high crosses* e oggetti preziosi in metallo (arti sontuarie e corredi funebri)

Alcuni esempi:

La stele di Fahan-Mura (Irlanda, Donegal, inizi sec. VII): si trova in un monastero fondato da S. Colombano



Croce e stele scolpite
Scozia, arte dei Pitti,
VIII secolo





Particolarmente vivace era l'arte dei metalli



Il pettorale di
Cuthberth, sec. VII,
Durham, tesoro della
cattedrale



Fibula e accessorio dal tesoro di Sutton Hoo (anglosassone, inizi VII sec.)

In questo tipo di oreficeria sono già presenti gli intrecci che incontriamo nei codici miniati insulari.





Fibula dal tesoro di Sutton Hoo (anglosassone, VII sec.)



Elemento di elsa di spada (vichinga, VIII secolo)

Le prime missioni cristiane operano con cautela, all'insegna dell'assorbimento (e non della soppressione) della religione pagana, che ha un sostrato molto forte.

Sulla "neutralità" della decorazione aniconica indigena fanno leva i missionari, che proprio con gli ornamenti celtici decidono di decorare i libri della nuova fede. Nei primi secoli della cristianità il testo sacro maggiormente divulgato, e dunque riprodotto, sono i Vangeli. Ben presto questi divengono un vero e proprio oggetto culturale, e sostituiscono nella ritualità religiosa gli oggetti e gli idoli pagani.

In questo modo il libro, il libro sacro, ci ha tramandato non solo la parola di Dio, ma anche i caratteri dell'arte preistorica dei popoli delle Isole Britanniche (Celti, Anglo-Sassoni, Pitti) e dei Vichinghi. E' proprio in questa fase terminale della civiltà indigena, e nella sua declinazione cristiana del libro miniato, che quest'arte preistorica dà il meglio di sé. Il grado "magico" dell'ornamento celtico si trasfonde direttamente nel codice sacro, dove l'immagine si sovrappone e si confonde con la parola: magia e *lògos* convivono perfettamente nella miniatura iberno-sassone.

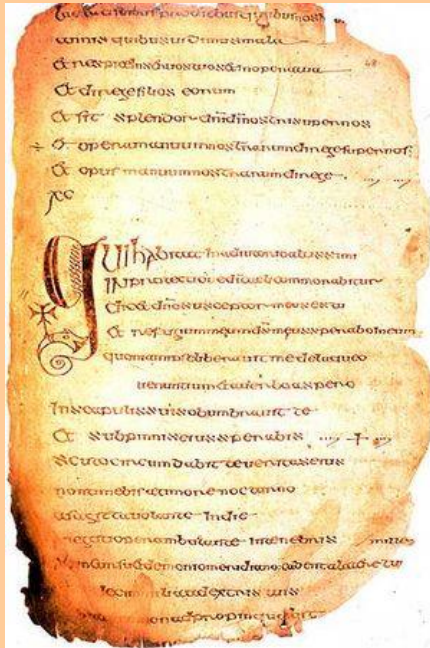
Si ricordano miracoli operati dai libri insulari, dal medioevo fino al settecento (il colore grattato e sciolto nell'acqua, era fatto bere alle persone morse dai serpenti, oppure agli armenti ammalati).

In generale si può dire che l'arte libraria insulare si sia progressivamente spostata – tra VII e VIII secc.- con un movimento da ovest verso est, e poi al sud: dai monasteri eremitici dell'Irlanda, a quelli più prosperi della Scozia, poi alla Northumbria di fede romana, e infine nel Kent, dove i sovrani anglosassoni finanziano una produzione più ricca. I due poli di maggior elaborazione sono Iona e Lindisfarne.

Sappiamo relativamente molto sui manoscritti insulari: molte sono infatti le annotazioni, le invocazioni, i *colophon*, che ci tramandano i nomi dei copisti (spesso vescovi, o monaci) e dei committenti. A riprova del fatto che la redazione di un codice sacro nell'altomedioevo era un'operazione individuale e profondamente spirituale. Si ricordi la testimonianza di Giraldo del Galles, che parla dei codici irlandesi come di “opera di angeli”

I codici

I primi Vangeli non hanno decorazione, ma solo iniziali più grandi, e dalle forme sinuose, che presentano già appendici con terminazioni animali:



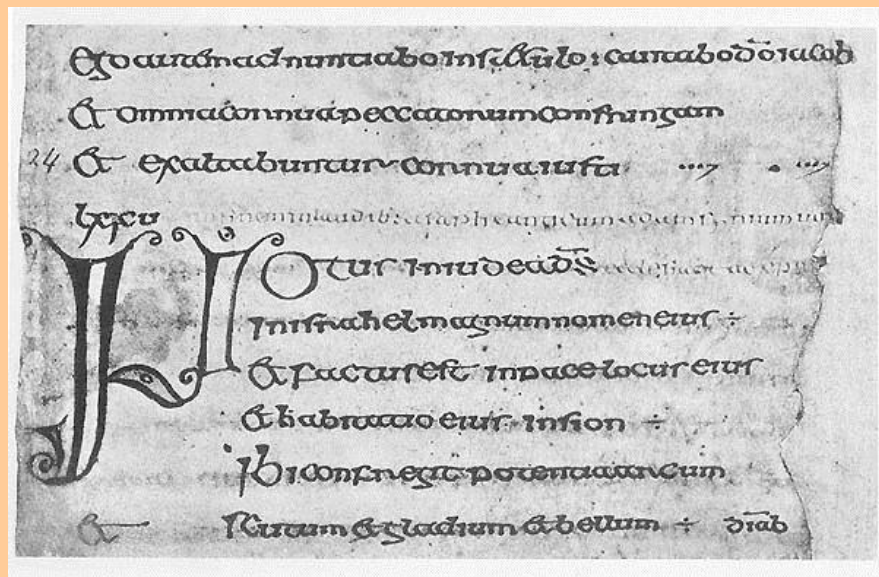
Il ***Cathach of St. Columba*** (Dublino, Royal Irish Academy), ca. 625, il più antico manoscritto irlandese. Cathach significa “combattente”, ed è riferito al fatto che lo scrigno -*cumdach*- (XI sec.) che conteneva il codice venne portato in battaglia come talismano dall’abate di Kells.

Il codice è decorato da circa 60 iniziali calligrafiche, inserite all'interno del corpo del testo. Le iniziali hanno tratto nervoso e le appendici sono enfatizzate. Spesso queste hanno terminazioni a spirale, a loro volta generanti croci, testine di animali, o evidenziate da puntinatura (tratti dalla consuetudine degli scribi).

Fatto notevole, le iniziali sono affiancate da alcune lettere rilevate, ma di dimensioni digradanti: è il fenomeno del “diminuendo”, che resterà un espediente caratteristico della miniatura insulare.

Il repertorio di spirali sembra ispirarsi alla tradizione celtica (sculture e oreficeria).

E' il primo codice insulare che si stacca dalla tradizione tardoantica, per dar vita ad un linguaggio decorativo autonomo e nuovo.





Vangeli di Durham, Frammento I

**Durham, Biblioteca della cattedrale,
ms. A.II.10**

Fol. 3v, *colophon* del Vangelo di Matteo

Si tratta del più antico codice insulare dipinto, col testo disposto su due colonne. Da notare l'esteso uso degli intrecci, di impianto diverso nei differenti occhielli. Negli spazi di risulta, nodi (pelte) a più colori, e su fondo scuro i caratteristici “occhi di bue”.

Nel codice si fa un regolare uso di riga e compasso, che poi diverranno strumenti di lavoro consueti nella miniatura insulare.

The Book of Durrow

Dublino, Trinity College, ms. A.IV.5



Il Libro di Durrow fu prodotto nel monastero omonimo o in quello di Iona, attorno al 680. In quel tempo si trovava a Iona il principe della Northumbria Aldfrith, e questo potrebbe spiegare la presenza, nel codice, di elementi di tradizione non irlandese. E' redatto in una semionciale irlandese, e contiene vari capilettera decorati, i ritratti degli Evangelisti e sei *carpet pages* (questa è la prima con cui il codice si apre).

All'interno del gioco ornamentale si evidenzia il simbolo della croce, che tornerà frequentemente nella miniatura irlandese (ricordarsi che la croce appartiene alla tradizione figurativa dell'isola, sotto forma di scultura monumentale)



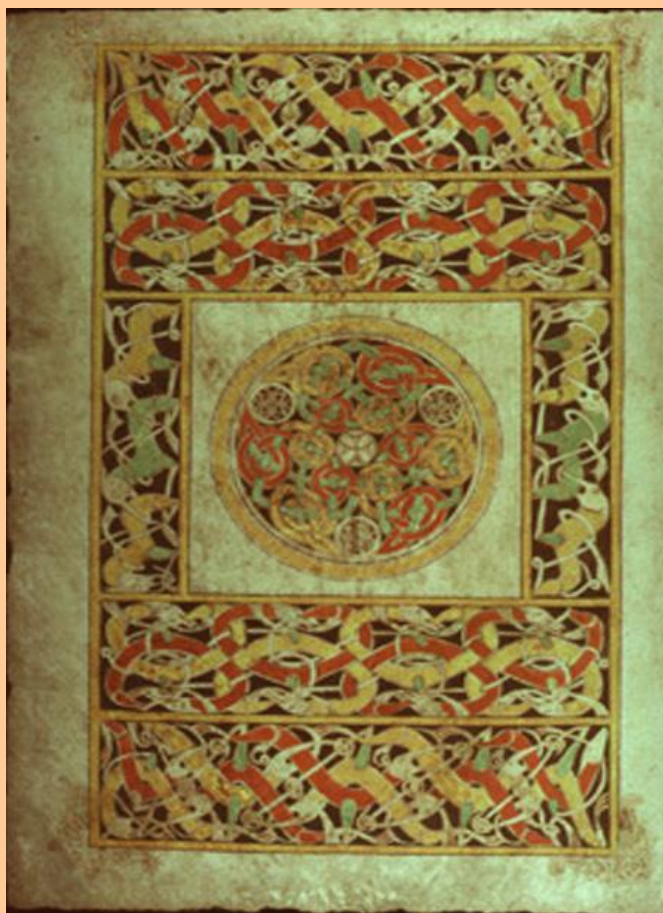
Fol. 86, inizio dei Vangeli di Marco

La lettera-incipit è un monogramma che salda la I e la N della parola *Initium*.

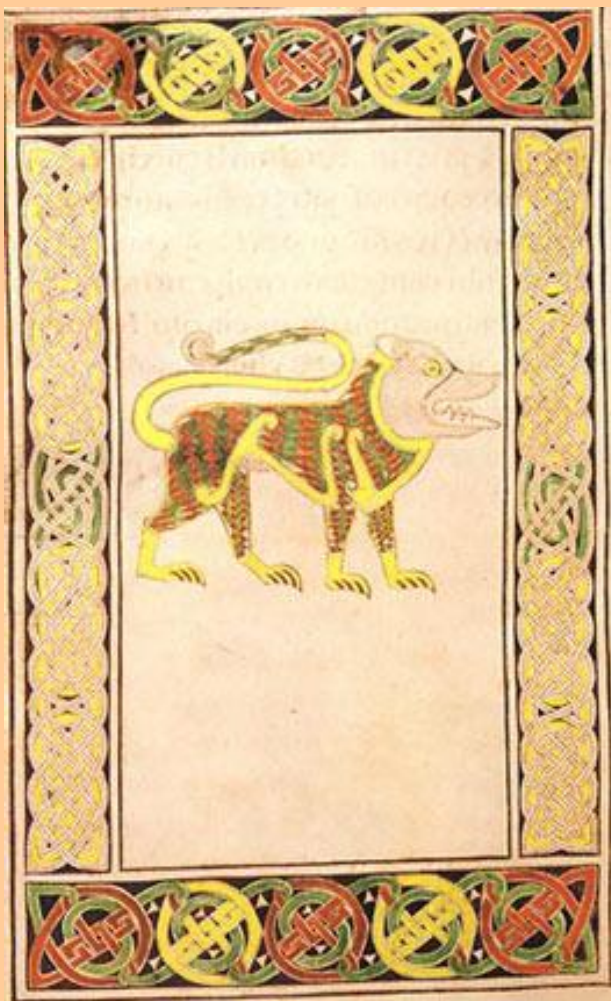
Si noti il sistema del “diminuendo” nella disposizione delle lettere successive.



Il gioco dell'intreccio di nodi ha in realtà origini mediterranee e tardoantiche, e dovette giungere in Irlanda attraverso le prime missioni monastiche. La tradizione decorativa irlandese autoctona, che utilizzava soprattutto spirali e cerchi intrecciati, rielaborò questi apporti per giungere ad uno stile assolutamente originale e sofisticatissimo.

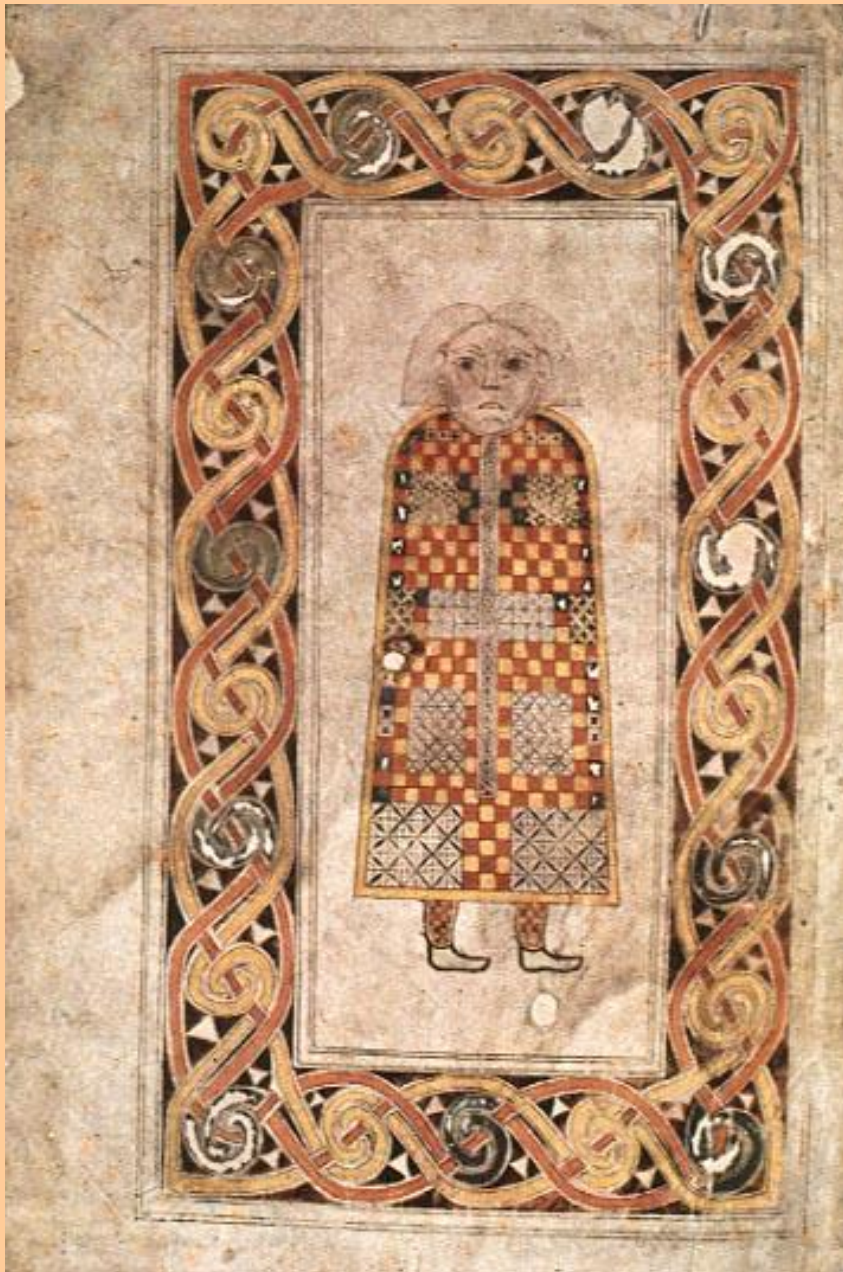


Nel disco centrale è ben evidenziata una croce, negli intrecci sono presenti animali. L'intreccio zoomorfo dovette provenire agli *scriptoria* irlandesi dalla metallotecnica anglosassone (corredo di Sutton-Hoo), ma anche dai paesi scandinavi (Svezia), che ne facevano un esteso uso nell'intaglio ligneo.



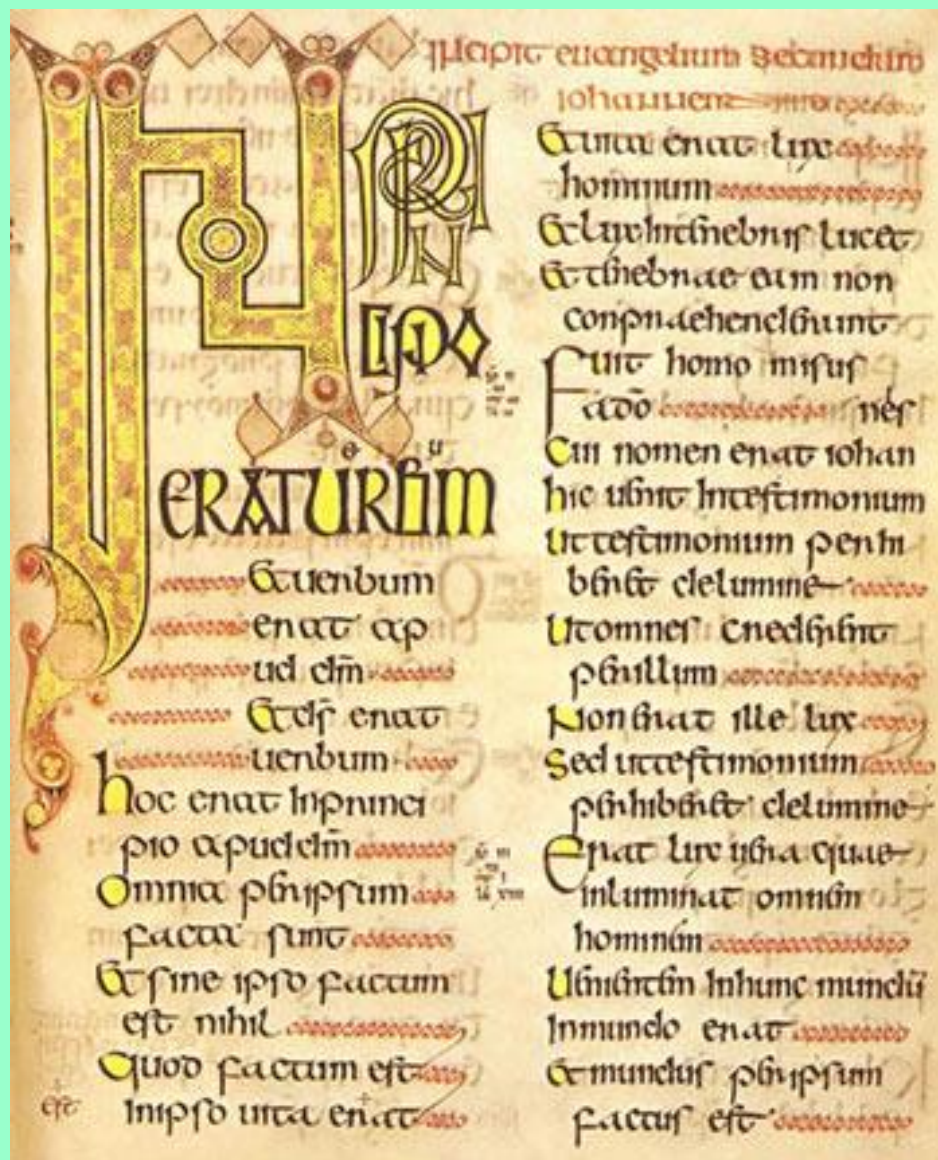
Fol. 191v, il *Leone*, simbolo di Giovanni
(secondo l'ordine pregeronimiano)

La struttura decorativa che dà vita al corpo
dell'animale ricorda quella delle bestie
incise sulle pietre simboliche dei Pitti.



Fol. 21v, *L'uomo* (simbolo di Matteo)

Si noti come il corpo è ridotto alla forma di una campana, quasi un'armatura, priva di panneggi, che niente rivela delle forme anatomiche. Si insiste invece sulla sua decorazione superficiale, in alternanza geometrica e cromatica. La figura appare come una *silhouette* ritagliata.



I Vangeli di Willibrord (o di Echternach)

Parigi, BN, ms. Lat. 9389

Northumbria (Lindisfarne?), fine VII
– inizi VIII sec.

Così chiamati perché si tratta probabilmente del codice che il monaco irlandese Willibrord portò con sé sul continente, per evangelizzare i Frisi (nel 690).

Nel 698 Willibrord fonda là il monastero di Echternach.

A fol. 177), l'inizio dei Vangeli di Giovanni (*In principio erat Verbum...*)

incipit euangelium secundum lucam

QUO
LUCAM
QUI
MUTA

Ut cognoscas eorum
usum bonum de quibus
hinc dicitur et usum actum

FUIT in diebus
herodis regis
iudee

Sacerdos quidam
nomine zacharias
abba

et uxore illi de filiabus
dauid non
et nomen eius elisabeth
erat iuxta
bo ante dominum

in omnibus
mandatis

et iustificationibus domini
sine quaerela

et non habuit illis filius
eo quod esset elisabeth

sterilis
etambo processissent

in diebus suis

Conatus
Ordinare narrationem
quae in nobis comple-
tae sunt penum
Sicut tradidit nobis

Quidam autem ipsi videtur
et ministri fuerunt
simonis

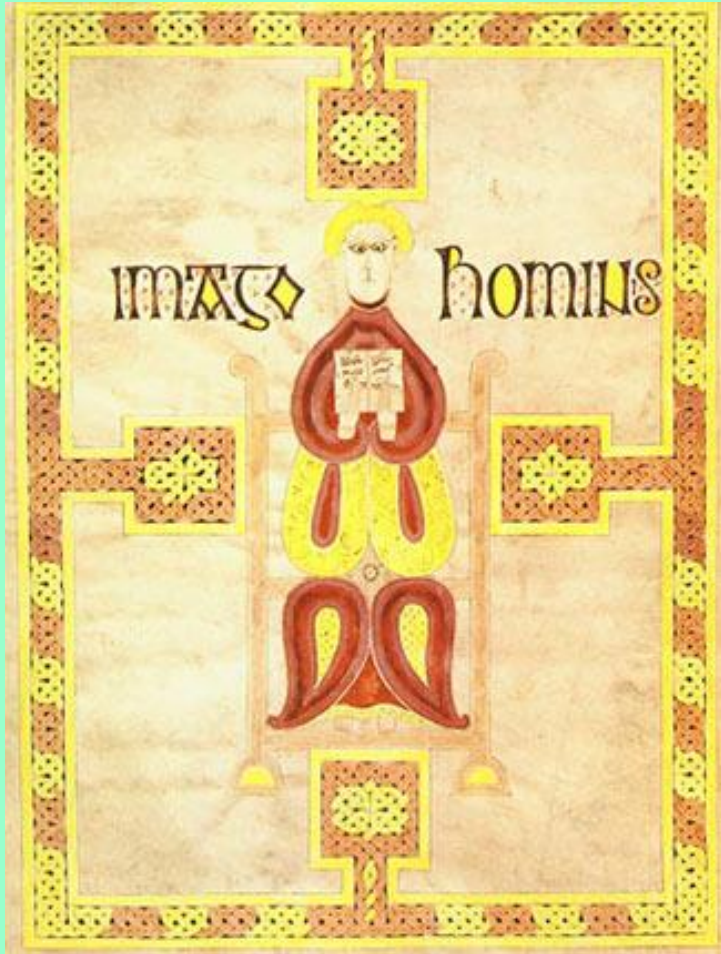
Visum est et mihi
adsecutus a principio
omnibus

Diligenter exone
tibi scribere optime
Theophile

Il testo è un'interpolazione di Vulgata geronimiana e tradizione celtica (la disposizione dei capitoli è quella che incontriamo nel Book of Durrow e nel Book of Kells).

La scrittura è una corsiva minuscola, molto veloce.

La decorazione non prevede carpet-pages. Sono invece presenti figure degli Evangelisti a tutta pagina.

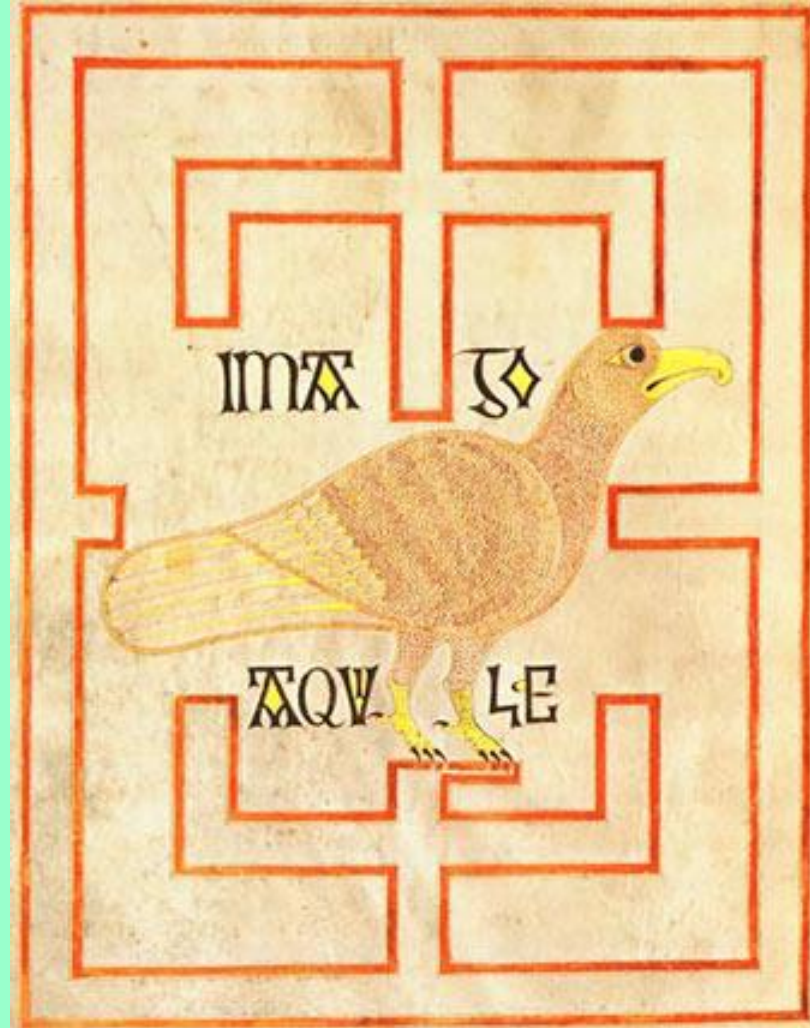


Fol. 18v.

L'uomo, simbolo di Matteo

Si noti la particolare rappresentazione dell'evangelista: frontale, senza ali e aureola, costruito per elementi decorativi, quasi autonomi. Questo potrebbe apparire come un primo tentativo di rendere il drappeggi, rispetto al Matteo del Book of Durrow.

Matteo siede su un trono, identificato dal *titulus*: IMAGO HOMINIS". Sul libro aperto, in minuscola si legge "Liber generationis Ihesu Christi".



Incipit dei Vangeli di Marco e di Giovanni. Le figure degli animali, di profilo, sono ispirate a quelle incise sulle pietre monumentali dei Pitti. Si noti l'energia (inusuale negli altri codici) del leone, che altera persino la regolarità del disegno della cornice (a linee rette, rosse e brune). E' evidente l'uso di riga, squadra e compasso (quest'ultimo nelle forme circolari dell'aquila).

The Durham Gospels, Frammento II
Durham, Biblioteca della cattedrale,
ms. A.II.17

Lindisfarne, fine del VII sec.

La maggior parte delle illustrazioni sono andate perdute (ne restano solo due).

E' stata supposta opera del maestro autore del Vangelo di Willibrord. Lo dimostrerebbero le lettere monogrammatiche, con medaglione centrale; ma gli intrecci delle aste prevedono quadrupedi con teste di uccello, e i risultati nell'organizzazione della pagina sono assai diversi.

Qui (fol. 1), l'inizio dei Vangeli di Giovanni





Fol. 38v, *Crocifissione*

Dipinta sul *verso* di una pagina scritta e decorata, e molto danneggiata dall'umidità (cattivo stato di conservazione).

La posizione degli avambracci ricorda quella del Cristo sulle Ampolle di Monza (Palestina, VI-VII secolo; ma una serie di ampolline si trova anche nel Museo del monastero di Bobbio). Si noti il panneggio che inizia a modellarsi attorno al corpo, seppur in modo schematizzato. L'iscrizione lungo il bordo invita a compatire l'immagine di colui che è morto per la nostra salvezza (*imago pietatis*)



The Book of Lindisfarne

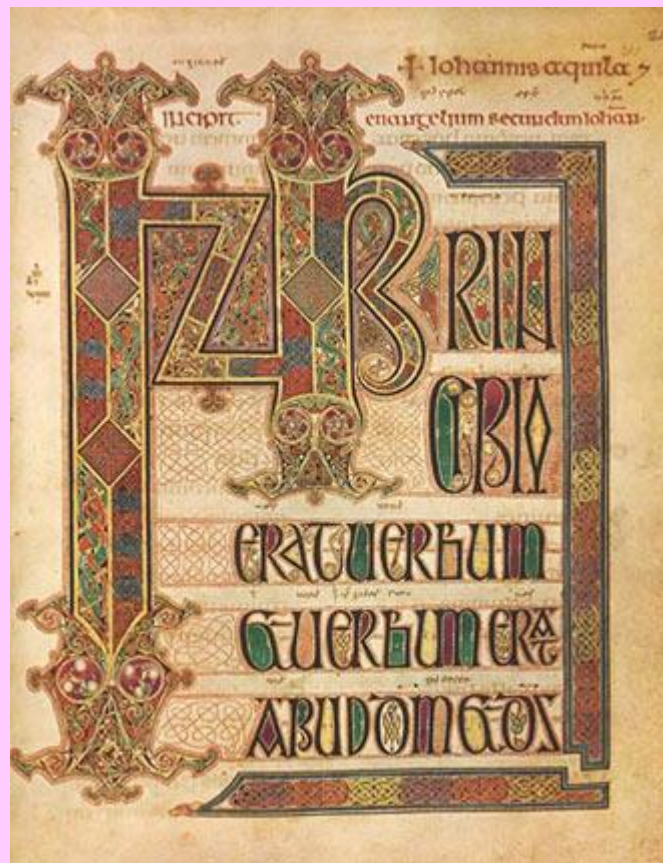
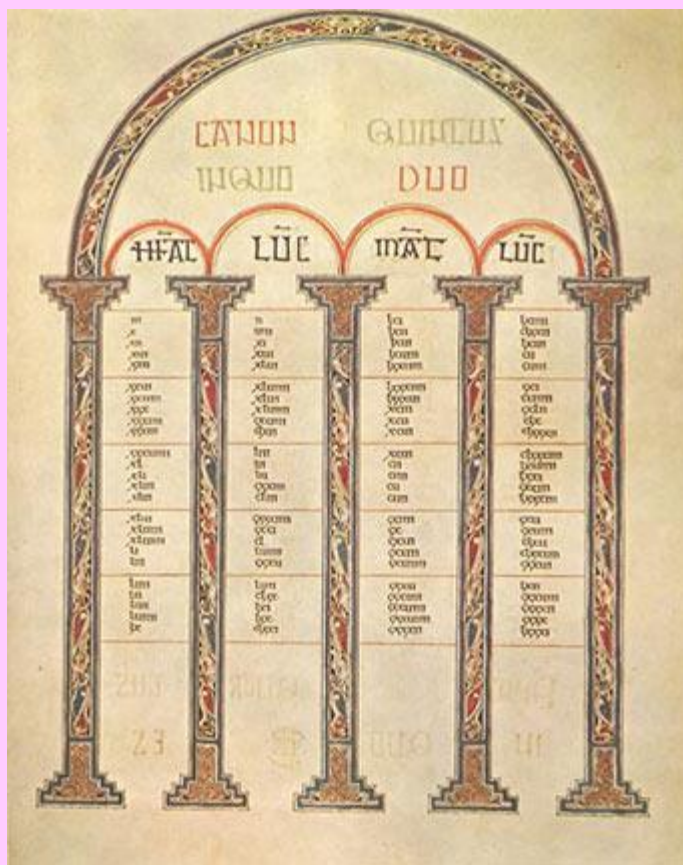
Londra, BL, Cotton, ms. Nero, D.IV

Lindisfarne, ca. 698.

Lo si può datare con sicurezza grazie ad un lungo *colophon* (apposto in epoca successiva ma credibile) ricco di informazioni e che riporta anche i nomi degli artefici.

Destinato a ricordare il monaco-eremita Cuthbert, il codice fu scritto da Eadfrith, vescovo di Lindisfarne dal 698 al 721, che aveva trascorso alcuni anni nei cenobi d'Irlanda. Il vescovo successivo, Ethelwald, realizzò la legatura, mentre Billfrith monaco la coperta, in oro e pietre preziose.

Si apre (fol. 2v) con una grande *cross carpet page*, che agli angoli esterni ha nodi con protomi canine. Le piccole porzioni superiori non colorate, mostrano che il disegno dei nodi venne realizzato a mano libera.



Eadfrith dovette essere non solo lo scriba, ma anche il miniatore. Si formò presumibilmente in uno *scriptorium* irlandese, e doveva conoscere codici come il Book of Durrow. Nel codice si scorgono caratteri celtici, ma anche prime influenze mediterranee e romane (il messo pontificio Teodoro di Tarso consacra la chiesa di Lindisfarne poco prima del 690). Il Book of Lindisfarne è il primo ms. insulare a introdurre le tavole dei canoni sotto forma di arcate (secondo il modello eusebiano del IV secolo), forse tratte da un modello portato da Gerusalemme.



La miniatura irlandese porta all'esasperazione l'uso estensivo dell'ornamento, che ha origini nel tardoantico: il fondo è completamente invaso e nascosto dalla decorazione, mancano i piani spaziali e spesso anche i punti ottici di riferimento. L'effetto visivo è per così dire "disorientante".

Ma i caratteri stilistici del Book of Lindisfarne rivelano forti influenze irlandesi, per quanto esso sia stato prodotto da un monaco anglosassone, nel monastero che ormai era molto vicino alla regola romana e sotto il potere di Wearmouth/Jarrow.



I complicati intrecci di forme decorative e lettere alfabetiche sono funzionali ad una lettura assai ravvicinata.

Si notano bene i tre tipi di elementi decorativi della miniatura irlandese: lineari, a intreccio e curvilinei (ciascuno possibili di varianti). A questi si associa poi la decorazione zoomorfa, ma sempre composta in forma di intreccio. Gli animali più frequentemente impiegati sono il cane e il falco (sotto forma di teste o di corpo nastriforme), forse a identificare gli animali più amati dalla nobiltà del tempo.



L'evangelista Giovanni

All'inizio dei singoli Vangeli si trovano i ritratti a figura intera. Giovanni si distingue per la frontalità, per la posizione della mano, e per il tipo di iscrizione (oro su fondo rosso). Il *titulus* dell'aquila ha un errore ortografico, dovuto alla ricerca di simmetria (*ae qui lae*).

Le grandi pagine dipinte con le immagini degli Evangelisti e di Cristo erano destinate ad una visione da lontano.

Beda ricorda che queste grandi pagine dipinte a figure venivano esposte durante le messe, sollevandole in alto "perché tutti, anche gli analfabeti, potessero contemplare la fisionomia sempre benevola di Cristo e dei suoi santi...".



L'evangelista è seduto, intento a scrivere, sormontato dal suo simbolo (l'angelo, col *titulus* "imago hominis" in minuscola) e denotato dalla scritta O AGIOS MATTHEUS, in maiuscole. Una rubrica all'inizio del testo identifica il terzo personaggio come Cristo, testimone della parola di Matteo (secondo un'iconografia bizantina).

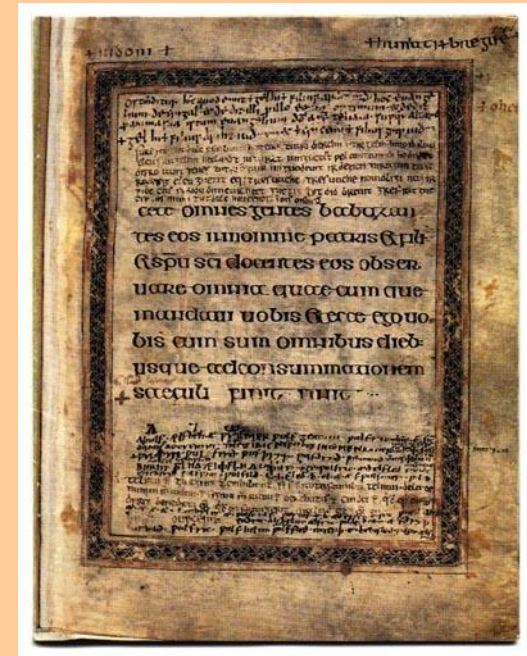
Molti elementi sono nella linea della tradizione tardoantica: la posizione, l'ambientazione al chiuso, i panneggi. Il volto ha una plastica evidenza, completamente distante dalle maschere magiche dei codici irlandesi. Forse Eadfrith aveva a disposizione un libro-modello, di ispirazione bizantina. Rapporti tra il medioriente e la chiesa anglosassone sono peraltro ben documentati in questo periodo. Tuttavia lo stile inaugurato in queste figure del Book of Lindisfarne, era destinato a restare isolato, perché si allontanava dalla tradizione insulare. Un compromesso sarà quello delle figure del Book of Kells.

Si confronti invece la figura con quella del profeta Ezra nel *Codex Amiatinus* (Jarrow, fine VII sec.).

The Book of Saint Chaad, Vangeli Lichfield, tesoro della cattedrale da Llandaff (Galles), inizio VIII secolo



Il codice si collega a Chaad (Ceadda), vescovo di Lichfield nel 672 (e educato a Lindisfarne). Il modello del Book of Lindisfarne è evidente, soprattutto nella *carpet page* (l'unica che ci resti nel codice), ma di costruzione assai meno chiara della precedente.





Fol. 218, *San Luca*

Si notino il trono e le due croci processionali.

Il panneggio è ancora molto stilizzato, come quello di Matteo nel V. di Willibrord, ma i piedi che fuoriescono in posizioni naturali rivelano una buona capacità mimetica.

La semplificazione ornamentale del panneggio si spiega allora, con una forma di fedeltà a modelli insulari antichi.



Il Durham *Cassiodorus in Psalmos*

Durham, Biblioteca della Cattedrale, ms. B.II.30

Jarrow (?), primo terzo dell'VIII secolo

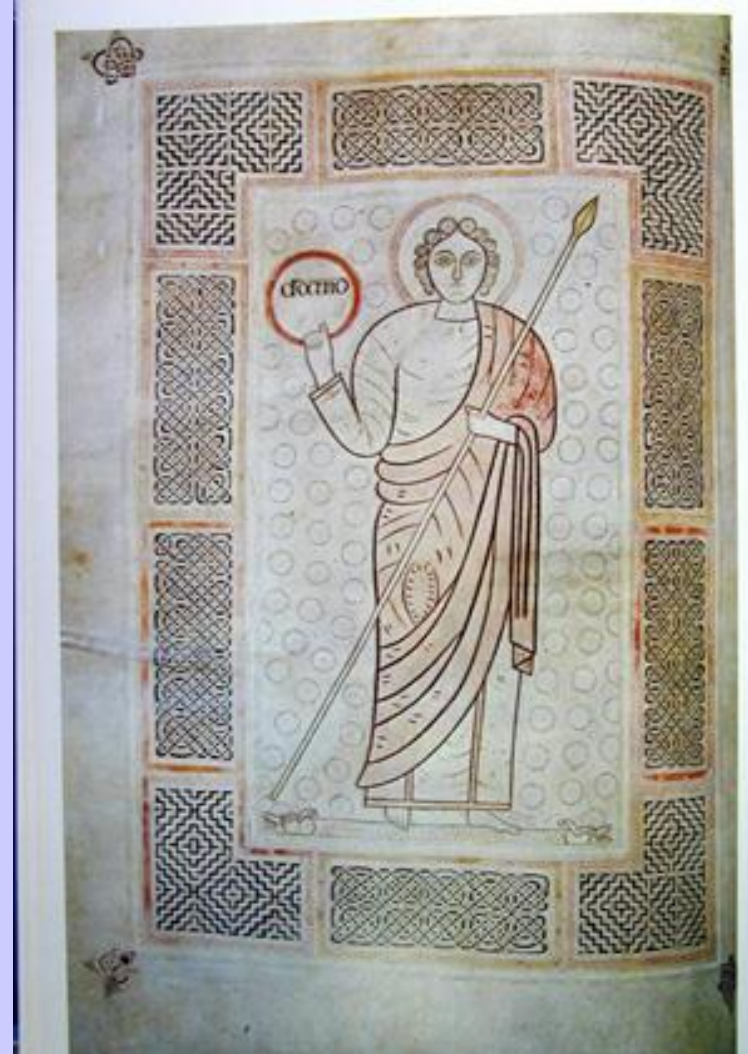
La tradizione vuole che fosse Beda a scriverlo, nel monastero di Jarrow.

Fol. 81v: *Re David come musicista*

La *romanitas* della figura è affiancata da elementi di netta impronta celtica, come gli elementi decorativi della cornice. Il panneggio ricorda quello degli Evangelisti del B. of Lindisfarne.

Fol. 172v: *Re David come Vittoria*

Ispirata alle statue antiche, questa figura fu dipinta probabilmente da un secondo maestro, dallo stile più pienamente insulare (si notino gli occhi, le linee di contorno della figura semplificata, gli intrecci grafici).



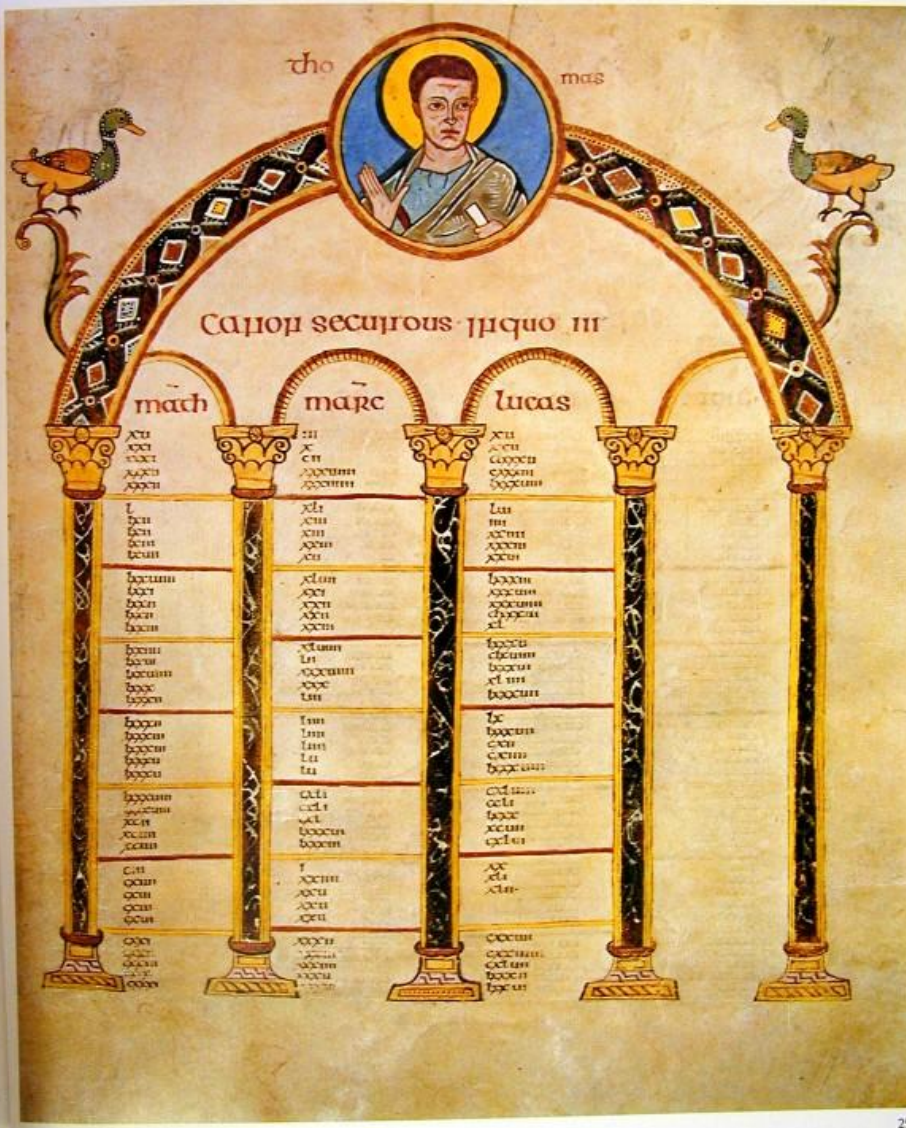
The Trier Gospels

Treviri, Dombibliothek, ms. 61/134

dalla cattedrale di Treviri, I metà VIII sec.

Il codice fu realizzato probabilmente nel monastero di Echternach fondato da Willibrord; ad esso lavorarono due gruppi di scribi-miniatori, uno di formazione insulare, l'altro locale. Questo doppio stile, insulare e merovingio, si riflette nella decorazione del manoscritto.

Nel codice figura per due volte la firma dello scriba THOMAS, che scrisse il testo dove figurano le illustrazioni a piena pagina, che sono però di due stili diversi, insulare e bizantino. Quest'ultimo è ben evidente in questa tavola dei Canoni, con *imago clipeata*.





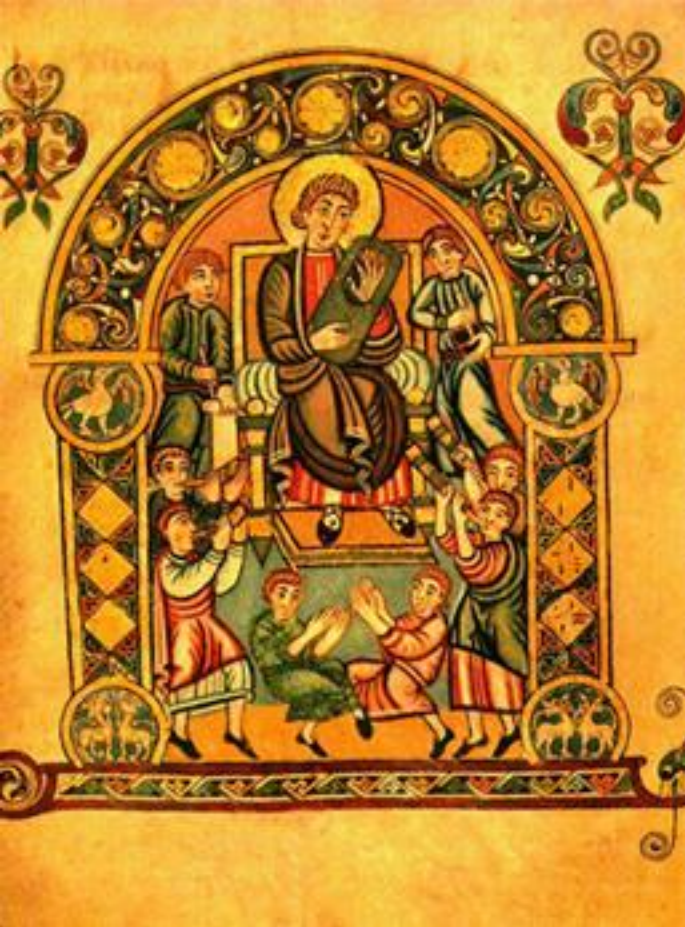
In questa illustrazione i due arcangeli sostengono una tabella con la frase che dà avvio al Vangelo di Matteo. Le lettere e gli elementi decorativi della cornice e della tabella stessa sono decisamente insulari. Eppure l'immagine è ripresa da quella con due Vittorie che figura su monete bizantine di epoca imperiale (notare l'ambientazione con nubi sul fondo). Forse ci fu un codice modello del VI o VII secolo, codice in stile bizantino donato magari dal papa a Willibrord quando divenne vescovo di Echternach.



A fol. 5v l'illustrazione col *Tetramorfo*

Il personaggio è costituito dall'unione dei quattro simboli degli Evangelisti, secondo un'iconografia rara che potrebbe illustrare la "armonia dei Vangeli" teorizzata da Ammonio di Alessandria, che prendeva come base il Vangelo di Matteo (a cui viene dato più rilievo). La figura sostiene due oggetti incrociati, una sorta di scettro fiorito e un pugnale di tipo cerimoniale (la c.d. posa di Osiride). La cornice a nodi è di tipo insulare.

In calce alla pagina, la scritta THOMAS SCRIBSIT. E' possibile che lo scriba Thomas sia anche l'artefice di questa illustrazione, così diversa dalle due precedenti.



The Canterbury Psalter (il c.d. Salterio Vespasiano)

Londra, BL, ms. Cotton Vespasian A.1
Canterbury, ca. 740.

Opera di maestri giunti a Canterbury dai monasteri della Northumbria, caratteristico per un forte riferimento alla classicità romana (per l'impianto ad arcata). Evidentemente prodotto su modelli antichi, mostra però elementi decorativi di derivazione mediorientale. La fortuna di questo tipo di libro miniato si farà sentire in seguito, nel IX secolo: Canterbury diventerà allora uno *scriptorium* di prima importanza.

A fol. 30v figura oggi quello che doveva essere il frontespizio, con l'immagine di *David arpista*:

la lira è simile a quella –di tipo celtico- che figura nel “Durham Cassiodorus”; i due *notarii* ai lati appuntano la musica su un rotolo e sulle tavolette; in basso, musicisti e danzatori. La decorazione architettonica è in parte derivata dal repertorio delle stoffe sassanidi, ma alcuni elementi (ad es. le protomi zoomorfe) sono proprie della tradizione insulare.



The Canterbury Codex Aureus Stoccolma, KB, ms. A 135

Fu prodotto nel fiorente *scriptorium* di Canterbury, ad opera di maestri di provenienza dalla Northumbria (probabilmente sotto il vescovado di Cuthbert, 740-758 e la direzione di Teodoro di Tarso). I caratteri sontuosi –tinteggiatura in porpora dei fogli, uso dell'oro- fanno ipotizzare una commissione regia (re Aethelbald di Mercia ?). Da notare la particolare soluzione grafica delle croci dorate sul porpora, col testo su due colonne, sul modello tardoantico dei *Carmina Figurata*, di cui un esemplare era presente in Inghilterra nell'VIII secolo.

† In nomine dñi nři ihu xpi. Ic ælfræd aldormon 7 pphiburg mungesca beſcan dægbe ða hæðni hſge
mid ancre clæneſeo dæc dome pſg mid clare ſolde 7 dæc pte dædan forſodg lapan 7 for ancre ſaule dæg

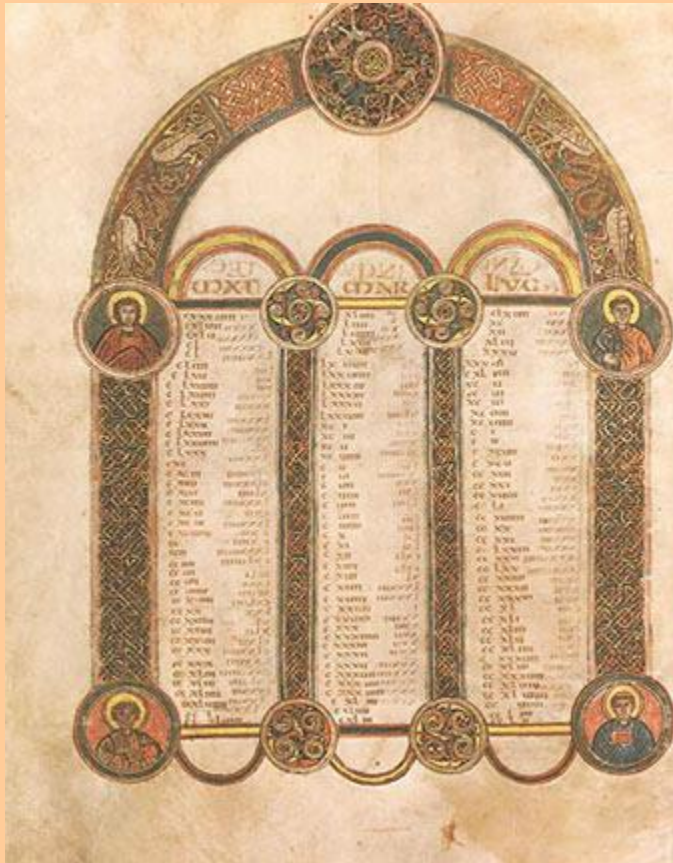


Ond fordon de pte noldan dæc dæg halganbeoc lones indſpe hæðingſe punadon. 7 napillad hæc ſgellan linc
gurtſ cſcan ſode toloſe 7 apulſe 7 opſandſa 7 hſp dſopunga cædoncungſa. 7 dſan ſgædandſan ſgſh pſe tobrucſ
de mſgurtſ cſcan dæchpſnlice ſodg lſp nſpud. cædoncungſade dæc hæmon apede æhſelce monade for ælfræd
7 for pſhiburg 7 for aldhſpde hæpa ſaſam to æam læc dome. dæhſpde de ſodg ſgſſon hæbbe dæc ſulphſe æ
dſgſe pſe bæn mote. æc pſelce ic ælfræd dæc 7 pſhiburg biddad 7 hſpud onſodg ælmaſtræſe noman 7 onallſa
hſ halga dæc nſnemon pte cædoncungſe dæc dæg halganbeoc æpelle æde ædæde pſomſgurtſ cſcan dæhſpde

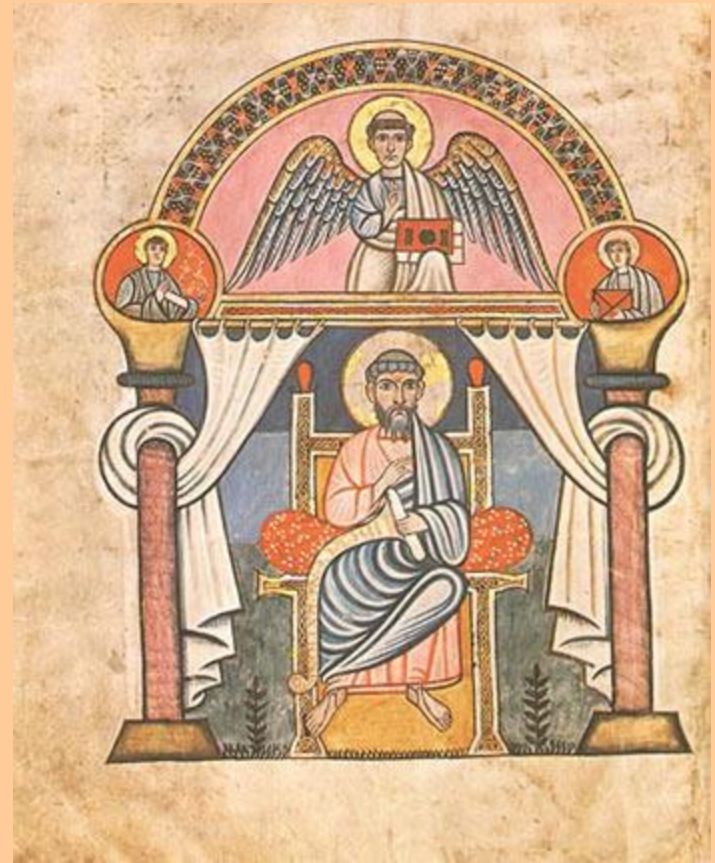
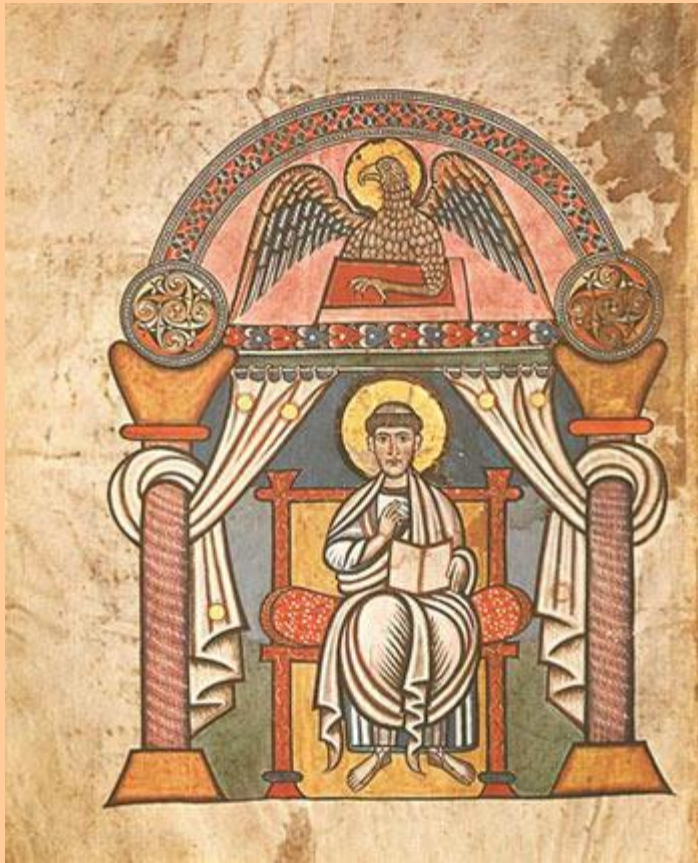
fol. 11: l'iniziale dell'Incarnazione.

Il codice mostra un uso esteso della foglia d'oro, applicata con colle particolari. Distaccandosi dalla tradizione insulare, l'organizzazione della pagina è di impianto "classico": l'iniziale (*chi*) ha dimensioni contenute, in un rapporto equilibrato con le lettere successive; queste, capitali, sono disposte in modo chiaro, allineate in bande sovrapposte, come accade nelle iscrizioni epigrafiche. La grafia, come l'uso esteso dell'oro, è un chiaro elemento di tradizione romana e bizantina. All'interno del X (*chi*) vi sono intrecci, nodi e animali affrontati.

In basso, l'iscrizione in corsivo, redatta in anglosassone, ricorda un intervento di restauro apportato al codice da due nobili di Canterbury nel tardo IX secolo.



Le tavole coi Canoni riprendono moduli bizantini, e sono composte classicamente; tuttavia, nei dettagli affiorano i moduli decorativi celtici, comprese le teste di animali. Sono dovute a due mani. Forse per la pagina di dx, si trattò dello stesso maestro che ornò il frontespizio del Salterio Vespasiano. Un altro maestro fece invece largo uso di medaglioni, che riempì ora con immagini clipeate dei santi martiri venerati in Canterbury, ora con intrecci tratti dal repertorio dell'oreficeria anglosassone contemporanea.



Queste pagine, con gli Evangelisti sotto arcata, rappresentano uno dei punti di arrivo dell'arte miniatoria inglese, fortemente tesa alla resa spaziale e tridimensionale delle illustrazioni, in una ricerca di continuità con la tradizione classica. Le due immagini mostrano chiari elementi di analogia con il Salterio di Vespasiano (con cui torna anche l'uso dell'onciale). Tuttavia si scorgono ancora i residui della tradizione illustrativa insulare (ad es. l'andamento di alcune pieghe dei panneggi). Anche queste due immagini si devono forse a due mani diverse, probabilmente i due maestri dei Canonici sopra descritti.

The Book of Kells

Dublino, Trinity Coll., ms. A.1.6

Iona (?) fine VIII sec. - inizi IX sec.



Si sa ben poco della sua origine. Di certo si trovava nel monastero di Kells (vicino Dublino) nel XII secolo. Lo splendore delle decorazioni, e il particolare tipo di tavole coi Canoni, farebbe supporre la conoscenza di un modello carolingio, e porterebbe la datazione ai primi del IX secolo.

Mirabile esempio di decorazione basata sull'intreccio e sulla spirale: l'intreccio si allarga e si contrae, le spirali sono “aperte”, i loro riccioli ne generano altre: è un ornamento dinamico, che si espande all'infinito, quasi vivente, che anima la pagina.

L'impegno massimo del monaco scriba-miniatore - mentale e visivo - può essere considerato una forma di pratica ascetica, normale per gli anacoreti irlandesi.

Fol. 34, iniziale dell'Incarnazione



È la pagina più nota del codice. La concezione è solo apparentemente caotica, ma comunque ipnotica. Vi è abbondanza di elementi geometrici, ma anche di animali e persino di vignette figurative (ad es. busti di angeli, maschere, gatti con topi, ecc.)

INTERROGABAT EA
XPS PIUS DI
MS AUTEM O
 DEBITAS PI
 TEM ADGESSIS VIRE

La scrittura, allineata su 17/18 righe per pagina, è il più chiaro tipo di maiuscola insulare. Il testo è uniforme, ed è difficile distinguere le mani dei diversi scribi. L'interconnessione tra lettere e iniziali decorate è così forte, che si può immaginare lo scriba sia stato anche l'artefice delle lettere miniate. Queste fanno largo uso di elementi zoo e antropomorfi, e spesso si uniscono a formare monogrammi.

Ome quod dicit mihi pater a me
 uenit. Et cum quidam euenit non eia
 foras. **Q**uoluntatem meam
Quia discendi de celo non uoluntatem
 sed uoluntatem eius quine misit.
Hec est autem uoluntas eius quine
 sit in pateris ut omne quod dedit
 mihi non percam. Et ego sed resuscitauit
 illum in uoluntate me. **H**ec est enim
 uoluntas patris mei quine misit me
 ut quisque filium excredit meum ha
 beat uitam uitam. Et resuscitabo
 cum in uoluntate me. **M**urmurabant ergo iudei de illo
 quia dixisset. Ego sum pateris unde
 celo discendi. Et dicebant. Nonne hic
 est ihs filius ioseph cuius uos nouimus
 patrem. Et mactem quomodo ergo dicit

pacatus es tu es filius meus dilectus mihi
bene complacuit mihi

Ioseph erat incipiens quasi unus
horum triginta utputabatur filius

ioseph

puer heli

puer macha

puer leui

puer onelchi

puer iai ilie

puer ioseph

puer macha hic

puer amos

puer pauuine

puer esli

puer magge

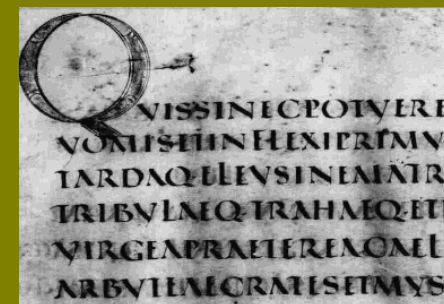
puer enaade

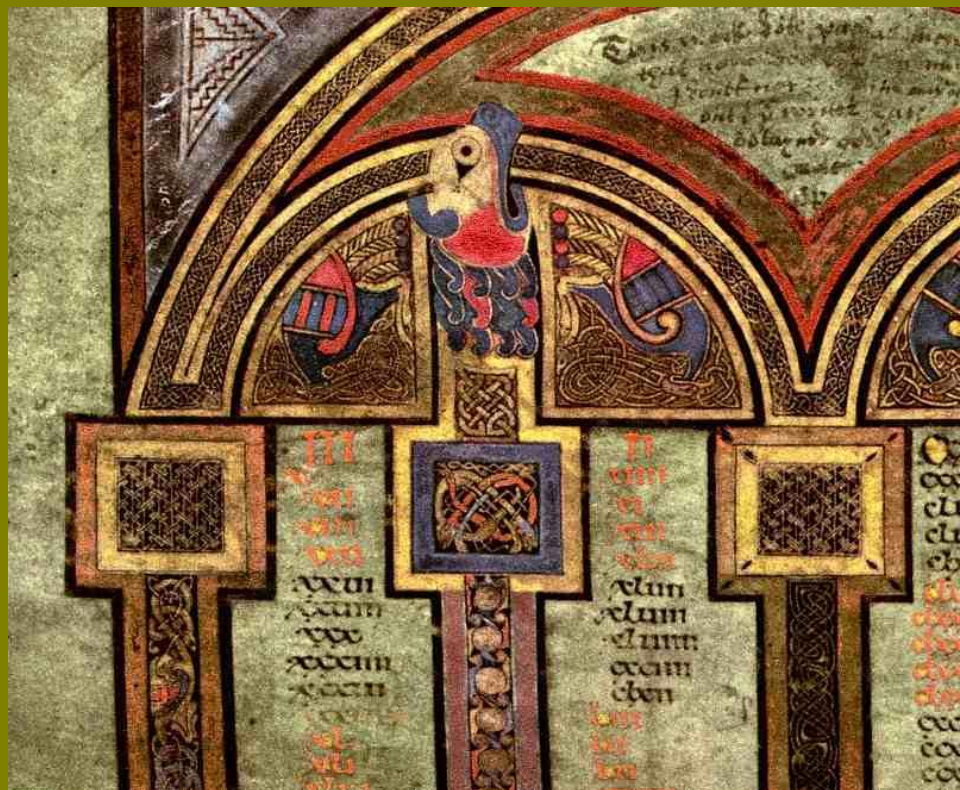


È dimostrato che gli scribi del Libro di Kells utilizzarono accurati metodi di suddivisione della pagina, attraverso righe e compassi: questo determinò l'uniformità di misure delle lettere e l'allineamento delle righe entro la pagina stessa.

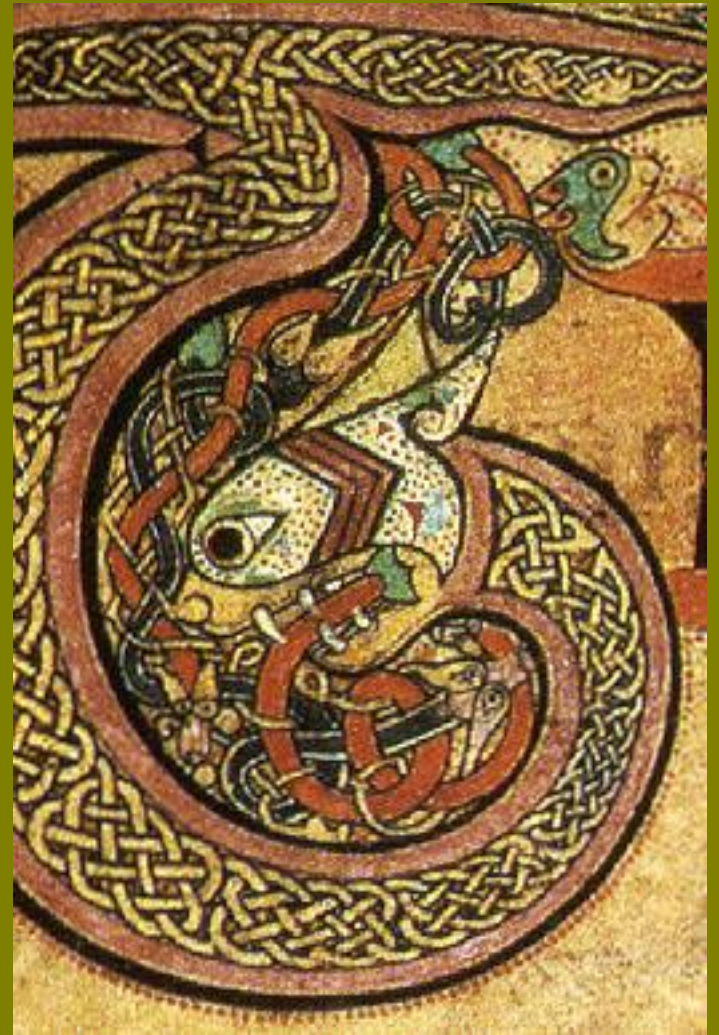


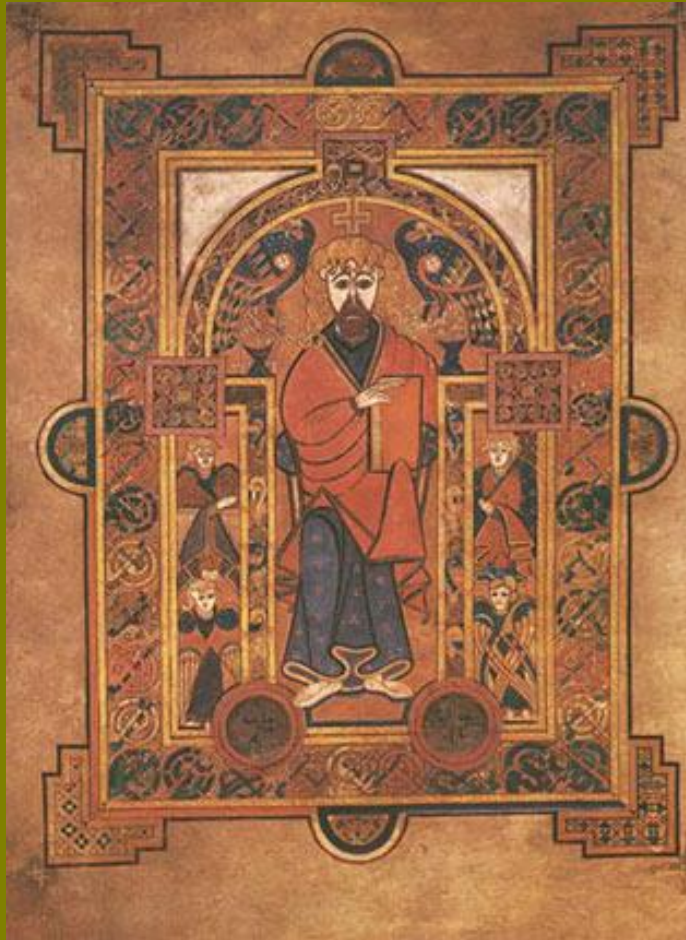
Lo spirito “anticlassico” delle iniziali irlandesi si esprime nell’intento metamorfico e dunque disorientante della lettera, il contrario di quanto avviene nella tradizione mediterranea. Per la prima volta elementi antropomorfi vengono inclusi negli intrecci (come elemento di *drôlerie*): larga sarà la fortuna di questa invenzione nell’arte romanica.





Nelle tavole dei Canoni si intuisce un modello classicheggiante (forse carolingio?), per l'impostazione architettonica generale e la presenza dei simboli degli evangelisti nel timpano. Ma tutti i dettagli decorativi sono il più brillante esempio del repertorio celtico-insulare.





A fol. 32v *Cristo ed angeli*

Si noti la resa stilizzata e come astratta della figura umana, decorativa e spirituale al contempo. Fulcro della figura sono gli occhi, che catturano lo sguardo del lettore in modo quasi ipnotico. La figura richiama quella di San Luca nel Book of St. Chaad.

A fol. 7v, in prossimità della Natività di Cristo, è l'immagine della *Madonna col Bambino*.



Forse il maestro ebbe a disposizione un'icona bizantina, da cui trasse la posizione, e vari dettagli della scena (ad es. l'aureola trasparente). La forma della cornice e i suoi elementi di riempimento, richiamano da vicino quelle del Book of Lindisfarne. Il piccolo pannello laterale con sei personaggi potrebbe raffigurare i ritratti dei monaci del monastero a cui il miniatore apparteneva.

Il culto della Vergine è attestato nell'ordine di San Colombano sin dall'inizio dell'VIII secolo.



Fol. 291v, *San Giovanni evangelista*

Da notare l'inusuale posizione "centrifuga" del personaggio. Al posto dell'aureola, un insieme di dischi altamente decorativi. Il drappo bianco che copre il trono è spia di un modello di corte carolingio (dove sono frequenti i ritratti degli Evangelisti), come anche il libro e la penna trattenuti e esibiti. Particolare la cornice, da cui fuoriescono piedi e mani (e in alto stava una testa nimbata), come fosse essa stessa un'immagine animata e sacra.

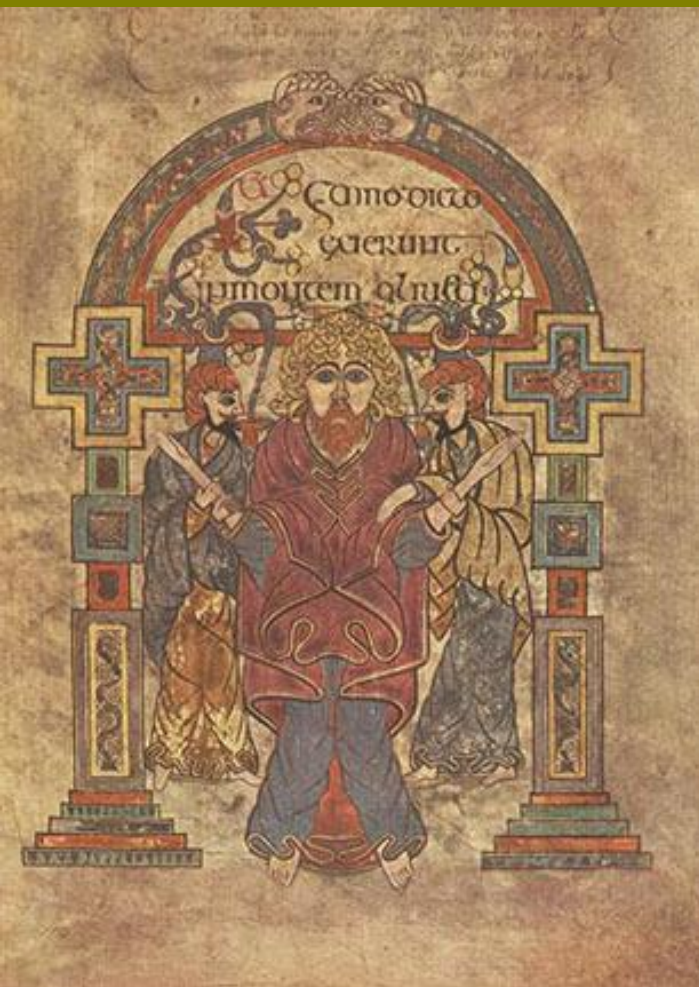
Fol. 202v, *La tentazione di Cristo*



Illustra un episodio del vangelo di Luca (Cristo si rifiuta di provare la sua divinità gettandosi dall'alto del tempio). Cristo è poi forse raffigurato anche nella piccola finestra in basso, nella posa “di Osiride”, a evidenziare la sua vittoria sul demonio

L'edificio mostra analogie con reliquiari celtici.

Come nella miniatura della Madonna col Bambino, sono qui raffigurati anche gruppi di astanti, di profilo, presumibilmente gli stessi abitanti del cenobio in cui il codice fu realizzato.



Fol. 114, *L'Arresto di Cristo*

La scena rappresenta bene la frase *manus inicere* (porre le mani sopra) del testo del Vangelo, con le due guardie che catturano Cristo. La posizione dei personaggi suggerisce una preminenza di Cristo, come se uscisse dal piano della pagina. Nel timpano, come recita l'iscrizione, due alberi stilizzati rappresentano gli olivi dell'orto dei Getsemani. Da notare anche la particolare costruzione dell'arco, con le protomi leonine affrontate.

Anche nelle scene a carattere narrativo (come *L'Arresto di Cristo*, a dx), il movimento dei personaggi è ridotto al minimo: la frontalità delle figure è invece animata dai panneggi vibranti e quasi confusi.



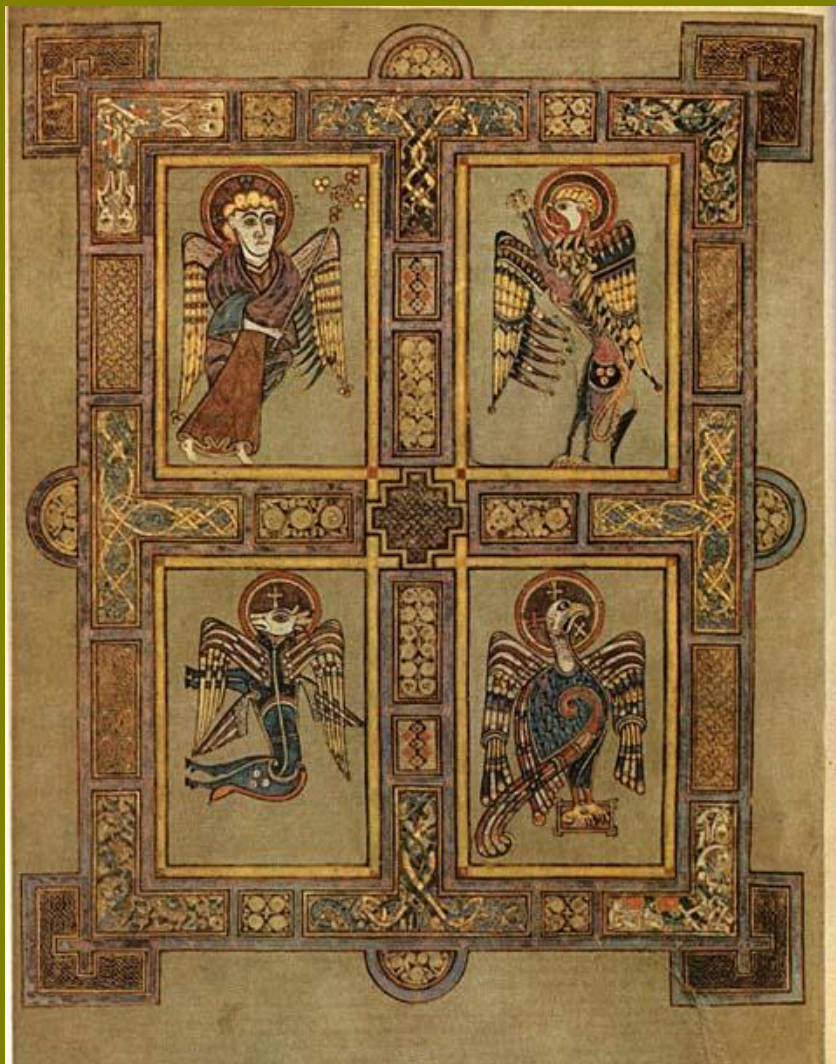
La *carpet page* è modellata su quella del Book of Durrow, in un evidente intento conservatore dei modelli irlandesi.

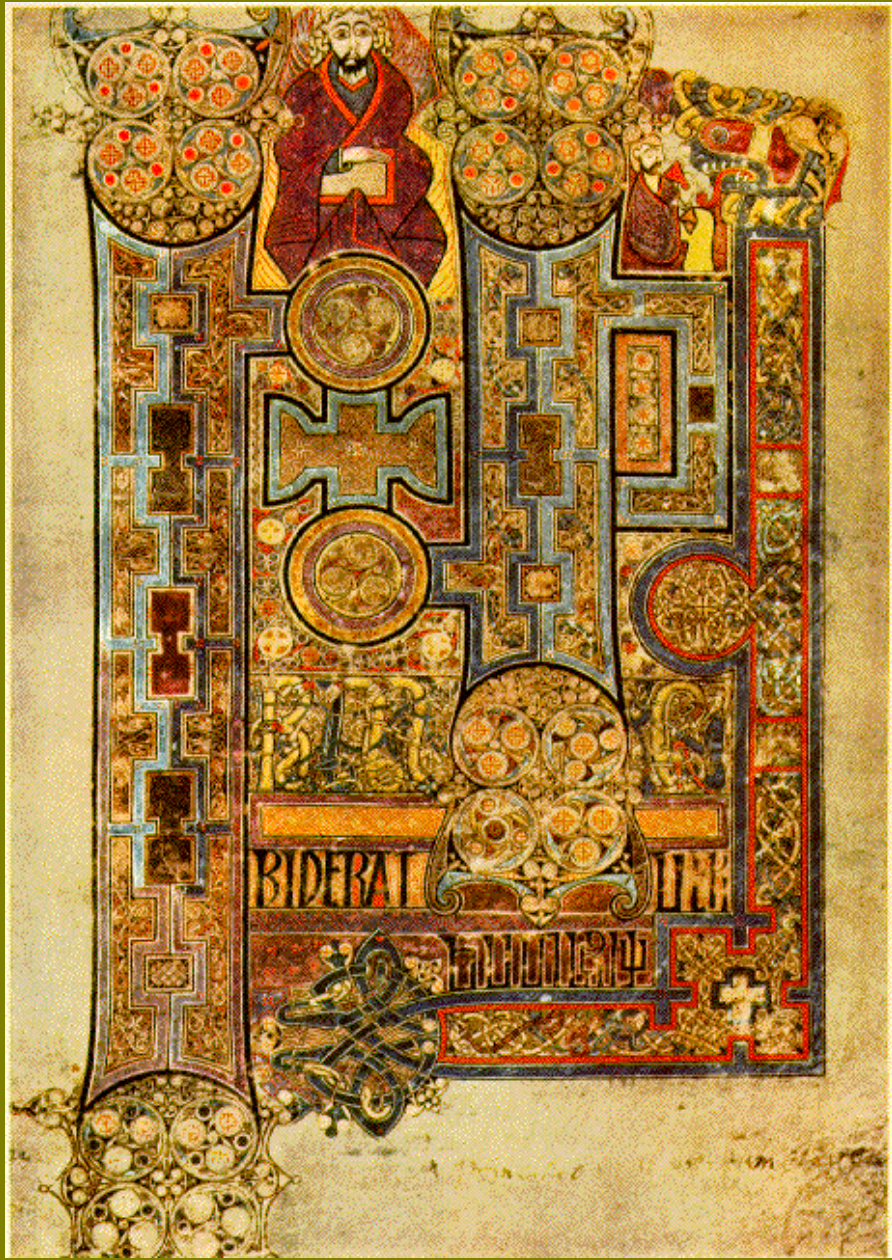
Il Libro di Kells mostra bene l'uso accurato di righe e compassi nella progettazione delle *cross-carpet pages*, costruite su solidi e sofisticati principi geometrici. In effetti le figure geometriche regolari nel primo medioevo possedevano precisi significati simbolico-spirituali (in rapporto col pitagorismo e il neoplatonismo), e dunque ben si accordavano alla decorazione di un libro sacro. Al rigore dell'impianto di base si affianca poi l'esplosione apparentemente caotica degli ornamenti più minuti (dalla forza cinetica e centrifuga).



Al rigore simbolico delle figure geometriche, la miniatura irlandese associa un carattere “caleidoscopico”, dato dalla profusione delle forme e dei colori intrecciati e come sovrapposti in tre dimensioni: lo scopo è quello di catturare lo “sguardo spirituale” del lettore, e di farlo penetrare nei segreti del libro sacro (si ricordi la testimonianza di Giraldu Cambrensis).









The Book of Mulling

Dublino, Trinity Coll., ms. A.1.15

Fol. 193, *L'evangelista Giovanni*

Il codice, di ridotte dimensioni, reca un *colophon* che lo associa a san Moling (vissuto alla fine del VII sec. nel monastero di Tech-Moling, co. Carlow in Irlanda). Ma esso fu probabilmente redatto dai monaci successivi, alla fine dell'VIII sec.

Si tratta di un codice assai rimaneggiato, di ridotte dimensioni, per uso personale, redatto in una minuscola corsiva e molto abbreviata.

L'arte libraria insulare termina con l'invasione vichinga (a. 793), che proviene dal Nord Est e attacca per prima l'isola di Lindisfarne, il cui glorioso monastero venne saccheggiato. Stessa sorte nell'807 per il monastero di St.-Columba a Iona, e per Wearmouth e Jarrow alla fine del IX secolo.



L'altro fattore che portò alla morte dell'arte libraria insulare, fu l'assorbimento della Chiesa anglosassone e irlandese da parte della Chiesa romana.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

Carl Nordenfalk, *Celtic and anglo-saxon painting : book illumination in the British isles, 600-800*, London : Chatto and Windus, 1977

Janet Backhouse, *The Lindisfarne Gospels*, Oxford 1981 (II ed. 1989)

François Henry & Geneviève Marsh-Micheli, *Manuscript illumination*, London, The Pindar Press, 1984 (coll. "Studies in early Christian and medieval Irish art", Vol.2)

Françoise Henry, *The Book of Kells: Reproductions from the Manuscript in Trinity College, Dublin*, London 1974 (II ed. 1988)

Appendice

La Bibbia amiatina
Firenze, BML, ms. Am. I

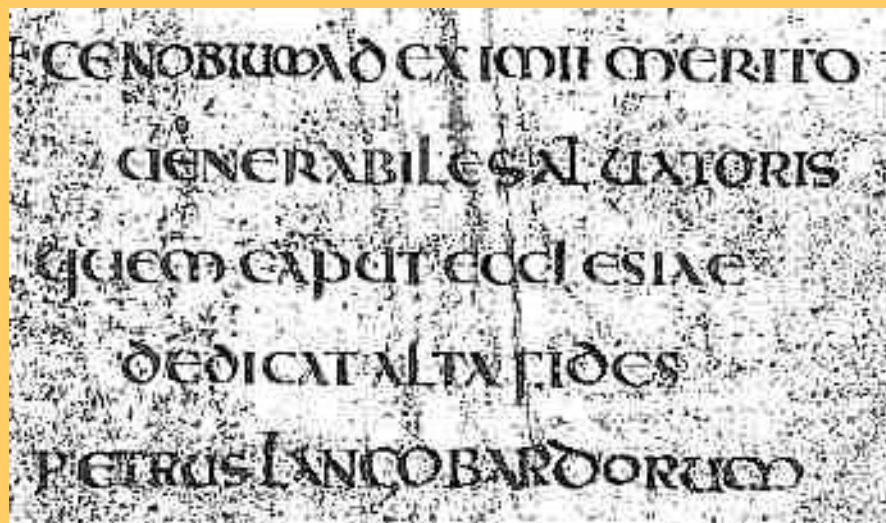


fol. 5r: *Il profeta Ezra (o Cassiodoro dinanzi ai codices da lui donati a Vivarium)*

Il **Codex Amiatinus** (o **Bibbia Amiatina**) è espressione dell'attività editoriale insulare ma di linea romana.

Fu prodotto nel monastero di Jarrow (o di Wearmouth), forse nel 692 (secondo altri tra il 700 e il 716) dal monaco Ceolfrith, che intendeva farne dono a papa Gregorio II, per dimostrare l'allineamento alla sede e il grado di cultura raggiunto nelle Isole britanniche. Beda il Venerabile partecipò all'importante impresa editoriale.

Il volume è di grandi dimensioni (50,5 cm x 34 cm), composto di ben 1029 fogli (si calcola che per confezionarlo siano state necessarie le pelli di 500 ovini). Il suo peso è di 53 chili.



A fol. 1v un'iscrizione di dedica ricorda un "Petrus Langobardorum". Ma si tratta di una interpolazione. Solo a fine '800 si scoprì che l'iscrizione originariamente recava il nome di un "Ceolfrith Anglorum". Si tratta quindi del codice ricordato nella *Vita* di Ceolfrith abate di Wearmouth-Jarrow (notizia poi ripresa da Beda), identificato come *Pandectes* (= unico volume che riunisce tutti i libri della Bibbia, fatto eccezionale per l'epoca); Ceolfrith (che morì durante il viaggio verso Roma nel 716, *terminus ante quem* per la datazione della Bibbia), ne avrebbe fatto dono a S. Pietro di Roma, dove il codice sarebbe rimasto sino alla fine del IX secolo, quando sarebbe stato portato all'abbazia di S. Salvatore al Monte Amiata (dove rimase fino alle soppressioni leopoldine del 1782; nel 1786 viene trasferito alla Laurenziana). Non conosciamo i motivi e l'epoca di acquisizione da parte del monastero amiatino (forse all'epoca di un Petrus, abate del monastero dopo il 886). Ceolfrith fece eseguire tre codici uguali, dei quali uno venne destinato al pontefice e due restarono nei monasteri inglesi d'origine; loro frammenti sono oggi conservati nella BL di Londra (mss. Add. 37777, 45025 e Loan 81).



Si tratta della più antica Bibbia latina, nella versione di S. Gerolamo, che ci sia giunta completa. E' redatta in splendidi caratteri onciali (la grafia tardoantica, che nel primo medioevo attesta uno stretto legame con Roma), dall'inflessione insulare; il testo è su due colonne, 43/44 righe per colonna.

Il corredo illustrativo è ridotto, concentrato nelle carte iniziali e al frontespizio del Nuovo Testamento; vi sono poi tre diagrammi di suddivisione dei libri, e alcune tavole con i canoni eusebiani.

Dalla *Vita* sappiamo che Ceolfrith assieme al suo predecessore Benedetto Biscop aveva fatto numerosi viaggi in Italia verso il 670-680 per procurarsi codici per i monasteri di Wearmouth e Jarrow. La descrizione fatta da Cassiodoro (+580) nelle *Institutiones* riguardo alle miniature inserite nella Bibbia di Vivarium definita (c.d. *Codex Grandior*, oggi perduto), permette di istituire forti analogie con quelle presenti nella Bibbia amiatina; la Bibbia approntata alla fine del secolo VI a Vivarium fu probabilmente nota a Ceolfrith il quale, portatala in Inghilterra (Beda ne attesta la presenza a Jarrow alla fine del VII secolo), la assunse come modello per le miniature della sua pandetta. I paralleli iconografici riguardano il tabernacolo e gli schemi diagrammatici che illustrano la divisione del Vecchio e Nuovo Testamento. Notevoli disparità invece per quanto attiene ai testi. Il problema resta aperto, e si lega anche all'esatta esegesi iconografica del primo frontespizio con Ezra "restauratore delle sacre Scritture": quali codici vivariensi vi sono effettivamente rappresentati?

Modelli di codici latini dovevano comunque circolare in quel tempo, ed esser presenti anche in Inghilterra, come attesta il c.d. Vangelo di S. Agostino, di Cambridge.



A fol. 796v, la *Maiestas Domini*,
frontespizio del Nuovo Testamento



Su un foglio intero (foll. 2v e 3r), il *Tabernacolo del tempio di Gerusalemme*