

eScholarship

California Italian Studies

Title

Un modello beneventano per il Virgilio altomedievale di Napoli (ms ex vind. 58. Lat.6)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6qw5b2z8>

Journal

California Italian Studies, 3(1)

Author

Perriccioli, Alessandra

Publication Date

2012

DOI

10.5070/C331009016

Supplemental Material

<https://escholarship.org/uc/item/6qw5b2z8#supplemental>

Copyright Information

Copyright 2012 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Un modello beneventano per il Virgilio altomedievale di Napoli (ms ex vind. 58. Lat. 6)

Alessandra Perriccioli

Gli studi del XX secolo hanno più volte dedicato spazio al manoscritto virgiliano della Biblioteca Nazionale di Napoli, il latino 6, un tempo nella Österreichische Nationalbibliothek di Vienna,¹ uno dei più antichi degli otto codici in beneventana contenenti le opere del poeta latino,² nonché il solo di essi a presentare iniziali istoriate e alcune illustrazioni, peculiarità che lo ha reso un riferimento imprescindibile della miniatura medievale di area meridionale.

Datato unanimemente al secondo quarto del X secolo, secondo le indicazioni di ordine paleografico fornite dal Loew,³ il codice è stato analizzato nel 1939 da Pierre Courcelle in un ampio saggio di carattere iconografico che ne ha proposto la derivazione da un testimone intermedio esemplato in scrittura beneventana nel IX secolo, su un modello prodotto nell’Africa mediterranea nel I secolo dopo Cristo.⁴ Più tardi, Hans Belting ha proposto per le iniziali decorate del manoscritto napoletano confronti con manoscritti riferibili al IX secolo, e per la cultura figurativa delle illustrazioni ha chiamato in causa le pitture dei Santi Martiri di Cimitile, riferibili al X secolo.⁵ Si deve a Guglielmo Cavallo il collegamento del codice ai manoscritti appartenuti alla biblioteca laica fondata dal duca di Napoli Giovanni III intorno al 951,⁶ per

¹ Il codice, appartenente alla biblioteca del convento agostiniano di san Giovanni a Carbonara a Napoli, fu portato nel 1718, insieme con altri manoscritti, nella Biblioteca imperiale di Vienna (cfr. Bartolomeo Capasso, “Sulla spogliazione delle Biblioteche napolitane nel 1718,” in *Archivio Storico per le provincie napolitane* III [1878]: 589) e fu restituito all’Italia dopo la prima guerra mondiale; cfr. Hans Tietze, *Die Entführung von Wiener Kunstwerken nach Italien* (Wien: A. Schroll, 1919), 48; Emidio Martini, “Sui codici napoletani restituiti dall’Austria,” *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 9, n.s. (1926): 157-182, 170. A Vienna il codice fu catalogato da Stephan Endlicher, *Catalogus Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Palatinae Vindobonensis: Pars I, Codices Philologici Latini* (Vindobonae: F. Beck, 1836), 55, n. CXIII; *Tabulae Codicum Manuscriptorum praeter Graecos et Orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensis asservatorum*, (Vindobonae: F. Beck, 1864), I, n. 8; cfr. inoltre, Maria Roche-Belsani, “Due codici virgiliani in carattere beneventano della Biblioteca Nazionale di Napoli”, in *Samnium*, II (1929), 5-11; M. Rotili, “Arti figurative e arti minori,” in *Storia di Napoli*, vol. II, tomo II, (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1969), 931-932; Rotili, *L’arte a Napoli dal VI al XIII secolo*, (Napoli: Società Editrice Napoletana, 1978), 60. Per la biblioteca del convento di San Giovanni a Carbonara, cfr. David Gutierrez, “La Biblioteca di san Giovanni a Carbonara di Napoli,” *Analecta Augustiniana* 29 (1966): 59-212.

² I codici elencati da Elias Avery Loew, “Virgil in South Italy. Facsimiles of Eight Manuscripts of Virgil in Beneventan Script,” *Studi medievali* V, n.s. (1932): 43-51, ora in *Paleographical Papers 1907-1965*, a cura di Ludwig Bieler, vol. I (Oxford: Oxford University Press, 1972), 326-334. Per i codici virgiliani illustrati di età medievale, cfr. Antonio Cadei, “Medioevo – Tradizione manoscritta” *Enciclopedia virgiliana*, vol. III (Roma: Istituto Enciclopedia Italiana, 1987), 443-450.

³ Cfr. Elias Avery Loew, *The Beneventan script* (Oxford: Clarendon Press, 1914), 328; Id., *The Beneventan script*, 2. ed., prepared and enlarged by Virginia Brown, (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1980); Id., “Virgil in South Italy,” 45 – 46.

⁴ Cfr. Pierre Courcelle, “La tradition antique dans les miniatures inédites d’un Virgile de Naples,” in *Mélanges d’Archéologie et d’Histoire, École française de Rome* LVI (1939): 278.

⁵ Cfr. Hans Belting, *Studien zur Beneventanischen Malerei*, (Wiesbaden: Steiner, 1968), 137-143. Lo studioso ha diviso la decorazione del *Virgilio* di Napoli fra due artisti di diverso livello, distinguendo il primo, piuttosto timido e incerto, che lavora fino a c. 37r, dal secondo, che è caratterizzato da un segno incisivo e impetuoso, al quale spettano le altre carte e in particolare la scena di c. 168v con il *Duello fra Enea e Turno*.

⁶ Cfr. Guglielmo Cavallo, “La trasmissione dei testi nell’area beneventano-cassinese,” in *La cultura antica nell’Occidente latino dal VII all’XI secolo*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull’alto Medioevo, XXII

custodire i libri della moglie, la coltissima Teodora.⁷ In seguito, Carlo Bertelli ha sottolineato la forte carica innovativa di alcune miniature del codice che troverebbero un precedente nelle iniziali del *Gioveniano* della Biblioteca Vallicelliana di Roma (ms. B 25/2), prodotto in questa stessa città nei primi decenni del IX secolo.⁸ Ferdinando Bologna ha intravisto nelle illustrazioni riflessi delle pitture dell'abside della chiesa di Santa Sofia di Benevento, che, a distanza di circa due secoli, avrebbero continuato a svolgere un'incisiva funzione di modello anche in un ambiente profondamente diverso da quello longobardo, quale era il ducato bizantino di Napoli.⁹ Giulia Orofino, infine, è ritornata sulla duplice funzione assegnata alle scene di sintetizzare e, nel contempo, aprire il testo e ha colto un'anticipazione della cultura cavalleresca romanza nella scena che raffigura il duello di Enea e Turno, a c.168v.¹⁰

La datazione paleografica inconfutabile,¹¹ rafforzata dalla intrigante proposta di collegare il manoscritto napoletano alla biblioteca del duca Giovanni III, non sembra però in sintonia con la sentita ripresa della cultura figurativa sintetica e grandiosa delle pitture di Santa Sofia di Benevento, più antiche di poco meno di due secoli, che si sovrappone di continuo alle citazioni da modelli classici; tale ripresa così sentita e cogente, inoltre, non troverebbe facile spiegazione nella cultura della Napoli di Giovanni III, francamente bizantineggiante. Allo stesso modo, va sottolineato che l'alto grado di innovazione che emerge dalle iniziali del codice virgiliano,

(Spoleto: CISAM, 1975), 376-383. L'ipotesi del Cavallo circa la committenza di un personaggio di alto rango potrebbe essere confermata, nonostante la qualità non eccellente della pergamena, che è poco uniforme e piuttosto ruvida, dallo spazio ampio lasciato intorno allo specchio di scrittura (mm 258 x 115, con trentasei linee in ciascuna delle 177 carte di 326 mm di altezza x 220 di larghezza), dalla cura particolare posta nella stessa trascrizione del testo con la maiuscola rossa all'inizio di ogni verso, dalla presenza dei capilettera e soprattutto delle iniziali figurate e istoriate, alle quali si aggiungono due scene relative al testo.

⁷ Per la Biblioteca del duca Giovanni III, cfr. Arsenio Frugoni, "La Biblioteca di Giovanni III duca di Napoli, dal prologo dell'arciprete Leone al 'Romanzo di Alessandro,'" in *Annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma IX* (1969): 161-171.

⁸ Cfr. Carlo Bertelli, "L'illustrazione di testi classici nell'area beneventana dal IX all'XI secolo," in *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII all'XI secolo*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo, XXII. Vol. II (Spoleto: CISAM, 1975), 918-919; Id., "Traccia allo studio delle fondazioni medievali dell'arte italiana," in *Storia dell'arte italiana, Storia dell'arte italiana – Vol. V: Dal Medioevo al Quattrocento*, diretta da Carlo Bertelli, Giuliano Briganti, Antonio Giuliano (Torino: Einaudi, 1985), 98-99; Id., "Situazione dell'arte in Italia," in *Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo, 19-25 aprile 1990, vol. II (Spoleto: CISAM, 1991), 707. Ancora sul Codice di Gioveniano, cfr. Gaetano Curzi, "Gioveniano," in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VI, (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995), 769-770, con bibliografia precedente. Il codice, prodotto a Roma nei primi anni del IX secolo, è stato considerato dall'Osborne uno dei tramiti per la diffusione della cultura carolingia in Oriente. Cfr. John Osborne, "The Use of Painted Initials by Greek and Latin Scriptoria in Carolingian Rome," *Gesta* 29 (1990): 76-85.

⁹ Cfr. Ferdinando Bologna, "Momenti della cultura figurativa nella Campania medievale," in *Storia e civiltà della Campania. Il Medioevo*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, (Napoli: Electa, 1993), 210.

¹⁰ Giulia Orofino, Virgilio, Bucoliche, Georgiche, Eneide," in *Virgilio e il chiostro. Manoscritti di autori classici e civiltà monastica*, catalogo della mostra a cura di Mariano Dell'Omo, Abbazia di Montecassino, 8 luglio-8 dicembre 1996 (Roma: Fratelli Palombi Editori, 1996), 176-177. Sul codice, cfr. anche l'interpretazione delle miniature alla luce della lettura dei versi offerta da Marcello Gigante, "Il Virgilio manoscritto di Napoli," in Id., *Virgilio e la Campania*, (Napoli: Giannini, 1984), 95-152. Cfr. Inoltre Perrine Mane, "Enluminures médiévales des Géorgique de Virgile," in *Melanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age. Temps modernes*, T 107, n. 1 (1995): 235-236, 241.

¹¹ La possibilità da me attentamente vagliata di anticipare anche il manoscritto in questione alla seconda metà del IX secolo, per analogia con quanto ha proposto Armando Petrucci per il manoscritto della stessa Biblioteca Nazionale di Napoli con il commento di Servio all'opera virgiliana (ms ex vindob. Lat. 5), è stata scartata decisamente dalla compianta Virginia Brown, con la quale ho trascorso una mattina davanti al codice nella sala manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli. Per la datazione del commento di Servio cfr. Armando Petrucci e Carlo Romeo, "Scrittura e alfabetismo nella Salerno del IX secolo," in *Scrittura e civiltà* 7 (1983): 94.

soprattutto da quelle delineate con un tratto incisivo e impetuoso delle cc. 55v, 76v e nella scena del *Duello di Enea e Turno* di c. 168v¹² riferite dal Belting al miniatore più capace, ma anche da quelle riferite al miniatore più debole,¹³ porterebbe a escludere che i due artisti avessero rielaborato un codice tardo antico illustrato che avevano sott'occhio.¹⁴ Nelle possibilità del secondo miniatore, infatti, non troverebbe spazio la felice invenzione di una scena come quella che sintetizza e al tempo stesso apre la prima Ecloga, nella quale l'iniziale T (*Titire tu patule, recubans sub tegmine fagi*) è costituita da un albero dalla chioma divisa in due parti simmetriche, al cui tronco si appoggia Titiro affiancato da alcune caprette, mentre Melibeo, in abito da viandante, è raffigurato sulla sinistra in atto di allontanarsi. (**Fig. 1**) La scena, come ha ben visto il Courcelle, deriva l'iconografia dal Virgilio romano,¹⁵ ma possiamo aggiungere che offre soprattutto un altro precoce esempio delle possibilità di trasformazione e utilizzazione, nei codici miniati, della lettera T maiuscola, in parallelo con la T/Crocifisso all'inizio del *Te igitur* nel canone della messa, della quale Otto Pächt ha indicato uno dei primi esempi nel *Sacramentario di Gellone*, della fine dell'VIII secolo.¹⁶ Da tutto questo deriva l'esigenza di prendere nuovamente in considerazione la possibilità, solo accennata dal Courcelle, secondo la quale il codice napoletano deriverebbe da un testimone intermedio,¹⁷ per approfondire il contesto nel quale il modello antico fu rielaborato dalla creatività medievale, attribuendo alle figure classiche la funzione di iniziale. Lasciando da parte l'illustrazione del I libro dell'Eneide a c. 45r, che non ha subito alcuna trasformazione,¹⁸ il discorso deve prendere le mosse dalle scene e dalle figure alle quali è stata conferita anche la funzione di iniziale.

Nel codice si distingue un primo gruppo di lettere formate da una figura togata che con la posizione delle braccia forma la lettera: così è per la P (*Primus habet...*) del prologo dell'Eneide a c. 44v, per quella di c. 143v (**Fig. 2**),¹⁹ per la C di c. 55r, formata da una figura maschile a mezzo busto con le braccia aperte rivolte verso il testo (**Fig. 3**), e per la lettera I di c. 99r, formata dalla stessa figura togata con le braccia parallele al corpo.²⁰ Nelle prime due iniziali, nelle quali la figura togata srotola un papiro, il Courcelle riconosceva il modello classico

¹² La scena del duello, come è stato ben sottolineato più volte, si discosta dal testo. Essa, che non assolve anche alla funzione di iniziale, presenta Enea nell'atto di trafiggere con la lancia Turno, raffigurato in atteggiamento di supplice, con le palme aperte, mentre chiede ad Enea di restituire il suo cadavere al padre Dauno. (Cfr. Gigante, "Il Virgilio manoscritto di Napoli," 147-152.

¹³ Cfr. Belting, *Studien zur Beneventanischen Malerei*, 137.

¹⁴ Cfr. Bertelli, "L'illustrazione di testi classici nell'area beneventana dal IX all'XI secolo," 918.

¹⁵ Nel Virgilio di Napoli lo studioso coglieva il momento del patetico saluto di Melibeo a Titiro, quando spinge le capre a precederlo: "Ite meae, felix quondam pecus, ite, capellae" (Buc. I, 3). Cfr. Courcelle, "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples," 267. Rispetto al Virgilio romano, la posizione dei due protagonisti appare invertita. Cfr. Silvia Maddalo, "Da glossa a commento. Ornamento e illustrazione degli antichi nel tardo Medioevo," in *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Catalogo della mostra a cura di Marco Buonocore, (Roma: Fratelli Palombi Editori, 1996), 79.

¹⁶ Otto Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, Monaco 1984, trad. It. a cura di Flavio Cunimberto e Christa Pardatscher, *La miniatura medievale* (Torino: Boringhieri, 1987), 40. Sul *Sacramentario di Gellone*, (Parigi: Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 12048), scritto fra il 790 e il 795 nella diocesi di Meaux, cfr. Bernard Teyssèdre, *Le sacramentaire de Gellone et la figure humaine dans les manuscrits francs du VIII siècle. De l'enluminure à l'illustration*, (Toulouse: E. Privat, 1959).

¹⁷ Cfr. Courcelle, "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples," 278.

¹⁸ Cfr. Courcelle, "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples," 267-270.

¹⁹ Diversa si presenta la lettera P di c. 37r, nella quale l'occhio è riempito da una figura a mezzo busto, analoga a quella che compare nella lettera O di c. 156r.

²⁰ Similmente a c. 86v, la lettera I è formata da un'erma.

dell'autore intento alla recitazione della propria opera,²¹ e supponeva che il miniatore del modello avesse voluto rappresentare la celebre declamazione dell'Eneide fatta da Virgilio alla presenza dell'imperatore Ottaviano Augusto e della sorella Ottavia, che, come narra Elio Donato, si commossero nell'ascoltare l'eccelso poema.²²

A una variazione del miniatore medievale, che non conosceva più l'uso romano di consumare i pasti sdraiati sul triclinio, il Courcelle attribuiva, invece, la scena di c. 55v ad apertura del secondo libro dell'*Eneide*, nel quale Enea racconta a Didone come i greci avessero conquistato Troia (**Fig. 4**).²³ In essa è raffigurata Didone, sormontata dal nome, assisa su un trono di foggia bizantina e vestita di un abito riccamente ricamato e con la corona sul capo, accanto ad Enea in toga. La novità è però offerta dalla posizione dell'eroe troiano, che solleva verso destra un braccio e un piede in parallelo in modo da formare il semicerchio dell'iniziale C (*Conticuere omnes...*), e rivolge la testa e l'altro braccio verso il margine esterno e la regina. Una doppia funzione di iniziale e di illustrazione sintetica si ritrova a c. 76v, all'inizio del IV libro dell'*Eneide*, dove la lettera A (*At Regina gravi...*) è formata dalla figura di Didone rivestita di una lunga tunica trasparente, riccamente ornata, poggiata su un cuscino che forma la barretta orizzontale (**Fig. 5**), mentre accanto compare la testa di Enea. Il riferimento fedele al racconto di Enea e Didone costretti a rifugiarsi in una grotta da un'improvvisa tempesta è stato ben dimostrato dal Courcelle, che ha sottolineato la piena aderenza dell'abito di Didone alla descrizione di Virgilio "*Sidoniam picto clamidem circumdata limbo/ cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum, / aurea purpuream subnectit fibula vestem*" (Aen. IV, 136 – 139).²⁴

Il linguaggio figurativo con cui le immagini antiche sono state piegate "alle esigenze di conformazione delle lettere iniziali"²⁵ è molto vicino, come ha notato il Bologna, a quello impetuoso e sintetico delle pitture della chiesa di Santa Sofia a Benevento, riferibili agli anni intorno al 760.²⁶ Dall'Angelo annunciante a Zaccaria sembrano derivare, nella figura di Enea di c. 55v (**fig. 4**) (ma le stesse osservazioni possono estendersi anche alla iniziale di c. 143r), il gesto ampio delle mani, le pieghe essenziali delineate da compatte pennellate e soprattutto la posizione dei piedi, uno solo dei quali è poggiato al suolo, mentre l'altro è ancora sollevato, come al termine di un salto. Poco più in là, le vesti attentamente descritte e le mani, dalle dita lunghe ed espressive, di Didone sembrano discendere dalla figura di Zaccaria della stessa chiesa. Non è mai stato notato, però, che la novità dei capilettera trova uno stimolante confronto con le iniziali del *Salterio* di Corbie, riferibile ai primi anni del IX secolo, dove le scene sacre, anticipando una tipologia che sarà ampiamente diffusa in età romanica, sono trasformate in capilettera figurati.²⁷ Un'affinità non trascurabile accomuna infatti i volti di Enea e Didone di c.

²¹ Cfr. Courcelle, "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples," 256-258.

²² Cfr. Courcelle, "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples," 262. La raffigurazione di Virgilio nell'incipit dell'*Eneide*, già presente nel Virgilio romano (Biblioteca Apostolica Vaticana, ms lat. 3867), è testimoniata anche da Marziale, che descrive un codice che "...quam brevis immensum cepit membrana Maronem! / Ipsius vultus prima tabella gerit" (14, 186). Cfr. Pierre Courcelle e Jean Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide. Vol. II: Les manuscrits illustrés de l'Énéide du Xe au XVIe siècle*, (Paris: Gauthier-Villars, 1984), 12-16.

²³ Cfr. Courcelle, "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples," 272.

²⁴ Cfr. Courcelle, "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples," 274.

²⁵ Cfr. Bertelli, "L'illustrazione di testi classici nell'area beneventana dal IX all'XI secolo," 918.

²⁶ Cfr. Bologna, "Momenti della cultura figurativa nella Campania medievale," 210.

²⁷ Cfr. Pächt, *La miniatura medievale*, 58. Per il *Salterio di Corbie*, ms. 18 della Biblioteca Municipale di Amiens, cfr. André Hauttecoeur, "Les enluminures des manuscrits de Corbie (VIII – XI siècle, in *Corbie. Abbaye royale. Volume du XIIIe centenaire*, (Lille: Facultés Catholiques, 1963), 249-262; Ulrich Kuder, "Les initiales ornées du Psautier de Corbie: (Amiens, Bibliothèque Municipale, ms. 18," in *L'art du haut moyen âge dans le Nord-Ouest de la France*, a cura di Dominique Poulain, Michel Perrin, (Greifswald: Reineke Verlag, 1993), 239-261; Silvia

55v (**Fig. 4**) a quelli delle figure dell'iniziale con la *Presentazione al tempio* di c. 136 del *Salterio* (**Fig. 6**), mentre nell'iniziale A di c.76v (**Fig. 5**), la soluzione di ridurre la figura di Enea alla sola testa che sfiora la spalla di Didone ricorda l'idea di sollevare il piccolo Davide all'altezza del gigante Golia per chiudere il cerchio della P a c. 123v dello stesso *Salterio* (**Fig. 7**). Oltre all'atteggiamento mentale che sottomette alla fantasia dell'artista ogni legame con la realtà, le miniature dei due codici hanno in comune anche la tipologia dei volti dai grandi occhi sgranati, l'acconciatura dei capelli e i panneggi mossi e resi con consumata sapienza; esse, inoltre, rinviano con insistenza anche al ben noto foglio con *Cristo benedicente* dell'*Evangelario di Godescalco* (**Fig. 8**), commissionato da Carlo Magno nel 781 (Paris, BnF, ms lat. 1203) messo in relazione dal Bologna con i dipinti di Santa Sofia a Benevento.²⁸

La consonanza fra la cultura beneventana della seconda metà dell'VIII secolo e la miniatura proto-carolingia, ancora ravvisabile in un manoscritto esemplato dopo circa due secoli su un modello elaborato in quegli anni alla corte di Arechi II, sebbene non esistano elementi sufficienti per affermare la precedenza dell'una sull'altra, offre una testimonianza della piena partecipazione della Longobardia minor nella circolazione fra il Mediterraneo e il Nord dell'Europa e, soprattutto, testimonia ancora una volta la funzione seminale dell'eredità classica nella genesi dell'arte medievale.²⁹

Maddalo, "Corbie," in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. V (Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1994), 315 con altra bibliografia; Bernard Meehan, "The Book of Kells and the Corbie Psalter (With a Note on Harley 2788), in *Studies in the Illustrations of the Psalter*, edited by Brendan Cassidy and Rosemary Muir Wright, (Stamford: Shaun Tyas, 2000), 12-23; H. Pulliam, "Eloquent Ornament: Exegesis and Entanglement in the Corbie Psalter," in *Studies in the illustrations of the Psalter*, 24-33.

²⁸ Bologna, "Momenti della cultura figurativa nella Campania medievale," 195; Id., "Le miniature dell'Evangelario di Godescalco e l'apporto beneventano alla formazione dell'arte carolingia," in *Arte d'Occidente: Temi e metodi*, a cura di Antonio Cadei, (Roma: Edizioni Sintesi Informazioni, 1999), 601-606. Sull'*Evangelario di Godescalco* (Paris, BnF, ms Nouv. Acq. Lat. 1203), cfr. Bruno Reudenbach, *Das Godescalc-Evangelistar. Ein buch für die Reformpolitik Karls des Grossen*, (Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1998).

²⁹ Un esempio della circolazione Sud-Nord è offerto dalla scrittura nella quale, pur nella sostanziale omogeneità di sviluppo della minuscola libraria tra le parti del *Regnum* longobardo prima della definitiva affermazione della minuscola carolina al Settentrione, sono stati individuati modelli meridionali alla base della scrittura detta "Nonantolana." Cfr. Marco Palma, "Nonantola e il Sud. Contributo alla storia della scrittura libraria nell'Italia dell'VIII secolo," *Scrittura e civiltà* III (1979): 77-88; Palma, "Alle origini del tipo di Nonantola: nuove testimonianze meridionali," in *Scrittura e civiltà* VII (1983): 141-149. Anche per quel che riguarda la cultura figurativa al centro della discussione sono i rapporti fra Montecassino e Nonantola, nei quali viene generalmente coinvolto anche il manoscritto con le *Omellerie di san Gregorio Magno* (Vercelli: Biblioteca Capitolare, ms CXLVIII), cfr. Ferdinando Bologna, *La pittura italiana delle origini*, (Torino: Editori Riuniti, 1962), 28-29; Bernhard Bischoff, "Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls der Grosse," in *Karl der Grosse, Das Geistige Leben*, vol. II (Dusserldorf: L. Schwam, 1965), 251; Bischoff, "Manoscritti nonantolani dispersi dell'epoca carolingia," *La Bibliofilia* LXXXV (1983): 120-123; Bertelli, "Codici miniati fra Goti, Longobardi e Franchi," in *Magistra Barbaritas*, (Milano: Garzanti Scheiwiller, 1984), 590; Anton von Euw, *Liber viventium Fabariensis. Das Karolingische Memorialsbuch von Pfäfer in seine liturgie-und Kunstgeschichten Bedeutung*, (Bern-Stuttgart: Francke Verlag, 1989), 87; Bologna, "Momenti della cultura figurativa nella Campania medievale," 195; G. Z. Zanichelli, "La sapienza degli angeli: Nonantola e gli scriptoria collegati fra VI e XII secolo", in *La sapienza degli angeli: Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Catalogo della mostra a cura di Giuseppa Z. Zanichelli e Mariapia Branchi, Nonantola, Museo Benedettino Nonantolano e Diocesano di Arte Sacra, aprile-giugno 2003 (Modena: Panini, 2003), 15-50. Per il codice vercellese in particolare, cfr. la scheda redatta da Mariapia Branchi in *La sapienza degli angeli*, 174-176, nella quale sono esposte in chiara sintesi le diverse posizioni critiche. Alla stessa scheda si rinvia per l'esauriente bibliografia, alla quale va aggiunta la recente monografia di Fabrizio Crivello, *Le Omellerie sui Vangeli di Gregorio Magno a Vercelli: le miniature del ms. CXLVIII/ 8 della Biblioteca Capitolare*, Archivum Gregorianum VI (Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2005).

La materia virgiliana del codice e le evidenti connessioni delle sue miniature con i dipinti sofiani portano a concludere che il modello intermedio in scrittura beneventana ipotizzato dal Courcelle³⁰ non sia stato allestito nel corso del IX secolo, come proponeva lo stesso studioso, bensì nella seconda metà del secolo precedente, nel fervido clima culturale maturato alla corte di Arechi II, nel quale ebbe un ruolo determinante Paolo Diacono, filologo, storico e poeta,³¹ che aveva assimilato profondamente la cultura latina.³² Alla corte longobarda, il committente della trascrizione di un codice con le opere di Virgilio proveniente dall’Africa e risalente al I secolo potrebbe essere indicato, più che nello stesso duca,³³ nella sua coltissima moglie, Adelperga da Pavia, di cui Paolo lodava lo *studium sapientium*, il sicuro possesso delle massime dei filosofi e dei preziosi detti dei poeti, l’eleganza del latino.³⁴ A lei, che con ogni probabilità aveva conosciuto a Benevento quando era già moglie di Arechi,³⁵ lo storico aveva dedicato nel 763 un componimento in versi sulle età del mondo e da lei stessa fu invitato ad ampliare la Storia romana di Eutropio, nella quale ella non aveva trovato traccia del Cristianesimo, né dell’apporto dei nuovi popoli alla civiltà, né di quelle figure femminili i cui nomi erano stati tramandati dalla storia.³⁶ Non è da escludere, a ben vedere, che l’idea di far trascrivere in un nuovo manoscritto, in una scrittura più comprensibile alla stessa duchessa, un antico codice o forse una serie di rotoli contenenti le opere di Virgilio, si debba proprio a Paolo, che in più occasioni mostra di aver letto con grande attenzione l’Eneide.³⁷

Se l’antigrafo del *Virgilio* napoletano fu allestito a Benevento, la singolare consonanza delle sue miniature con codici carolingi e soprattutto con le iniziali del *Salterio* di Corbie potrebbe ben spiegarsi con i frequenti contatti intercorsi in entrambi i sensi fra la corte di Arechi II e quella di Carlo Magno, che dovettero andare ben oltre le pur frequenti attestazioni documentarie. Abbiamo, infatti, notizia che nel 770, l’abate di Tours, Ilerio, in qualità di ambasciatore di Carlo, era stato inviato a Benevento, dove, nel 775, si sarebbe recato l’arcivescovo franco, Possessore,³⁸ mentre nel 778 i franchi Teodemario e Autperto furono

³⁰ Cfr. Courcelle, “La tradition antique dans les miniatures inédites d’un Virgile de Naples,” 278.

³¹ Sui rapporti di Paolo Diacono con la corte di Arechi cfr. Stefano Palmieri, “Paolo Diacono e l’Italia meridionale longobarda,” in Id., *Studi per Marcello Gigante* (Bologna: Il Mulino, 2003), 249-324, con bibliografia precedente. Sulle vicende e gli insediamenti dei Longobardi in Italia meridionale cfr. Marcello Rotili, *I Longobardi: Migrazioni, etnogenesi, insediamento*, in *I Longobardi del Sud*, a cura di Giuseppe Roma (Roma: G. Bretschneider, 2010), 50-67, con bibliografia precedente.

³² Paolo usava con grande scioltezza e abilità ogni forma metrica di età classica e tardo-latina; Pietro da Pisa, incaricato da Carlo Magno di comporre un carme in onore di Paolo, lo paragona a Orazio, Virgilio ed Omero. Cfr. Bruno Luiselli, “La società longobardica del secolo VIII e Paolo Diacono storiografo fra romanizzazione e nazionalismo longobardico,” in Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi* (Milano: Rizzoli, 1991), 9, 13. Cfr. inoltre Mariano Dell’Omo, “Da Paolo Diacono a Pietro Diacono: Montecassino medievale e la tradizione classica,” in *Virgilio e il chiostro. Manoscritti di autori classici e civiltà monastica*, catalogo della mostra a cura di Mariano Dell’Omo, Abbazia di Montecassino, 8 luglio–8 dicembre 1996 (Roma: Fratelli Palombi Editori, 1996), 55-58; Palmieri, “Paolo Diacono e l’Italia meridionale longobarda,” 249-252, n. 1.

³³ Cfr. Luiselli, *Storia culturale dei rapporti tra mondo romano e mondo germanico*, Biblioteca di Helikon – Rivista di tradizione e cultura classica dell’Università di Messina. Nuova collana di testi e studi, (Roma: Herder 1992), 771.

³⁴ Cfr. Luiselli, *Storia culturale dei rapporti tra mondo romano e mondo germanico*, 772.

³⁵ Sul superamento della tesi che faceva di Paolo Diacono il precettore di Adelperga alla corte di suo padre Desiderio, cfr. Palmieri, “Paolo Diacono e l’Italia meridionale longobarda,” 253, con bibliografia precedente.

³⁶ Cfr. Luiselli, “La società longobardica del secolo VIII e Paolo Diacono storiografo fra romanizzazione e nazionalismo longobardico”, 77; Palmieri, “Paolo Diacono e l’Italia meridionale longobarda”, 263-267.

³⁷ Cfr. Luiselli, “La società longobardica del secolo VIII e Paolo Diacono storiografo fra romanizzazione e nazionalismo longobardico”, 41.

³⁸ Cfr. Mario Del Treppo, “Longobardi, Franchi e Papato in due secoli di storia vulturense,” in *Archivio storico per le Province napoletane* XXXIV, n.s. (1953–1954): 52; cfr. anche Del Treppo, “La vita economica e sociale in una

nominati rispettivamente abati di Montecassino e di San Vincenzo al Volturno.³⁹ Siamo a conoscenza degli stretti rapporti fra l'abbazia di Montecassino, dove Paolo aveva soggiornato prima di essere chiamato a corte da Arechi II e dove in seguito avrebbe fatto ritorno,⁴⁰ e i più importanti centri monastici di area franca, ben prima della nomina dell'abate Teodemario. L'inglese Willibald, che san Bonifacio chiamò ad evangelizzare la Germania, fu a Montecassino dal 730 al 739; il sassone Sturmi, che sarebbe poi divenuto abate di Fulda, nel 747/748 soggiornò a Montecassino con due compagni.⁴¹ Sappiamo, infine, dell'amicizia epistolare fra Paolo Diacono e Adelardo, cugino di Carlo Magno, che prima di essere nominato abate di Corbie, era stato a Montecassino.⁴²

Perduto l'esemplare dell'opera virgiliana destinato forse ad Adelperga, ad un'altra donna colta e raffinata, Teodora, moglie del duca Giovanni III, come si è visto, potrebbe collegarsi, a distanza di due secoli circa, la sua trascrizione nel manoscritto pervenutoci, il più antico miniato di età medievale. Esso, prima di essere donato da Giacomo Seripando alla biblioteca del convento agostiniano di San Giovanni a Carbonara—da dove sarebbe stato inviato a Vienna—aveva fatto parte dei libri del celebre umanista Giano Parrasio,⁴³ unendo virtualmente l'età classica all'Umanesimo meridionale, per il tramite della cultura altomedievale, nella quale emerge con sempre maggiore chiarezza il ruolo determinante svolto dalle donne.

Bibliografia

Belting, Hans. *Studien zur Beneventanischen Malerei*. Wiesbaden: Steiner, 1968.

Bertelli, Carlo. "L'illustrazione di testi classici nell'area beneventana dal IX all'XI secolo." In *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII all'XI secolo*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo, XXII. Vol. II, 899-926. Spoleto: CISAM, 1975.

_____. "Codici miniati fra Goti, Longobardi e Franchi." In *Magistra Barbaritas: I barbari in Italia*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, 571-600. Milano: Garzanti Scheiwiller, 1984.

_____. "Traccia allo studio delle fondazioni medievali dell'arte italiana." In *Storia dell'arte italiana – Vol. V: Dal Medioevo al Quattrocento*, diretta da Carlo Bertelli, Giuliano Briganti, Antonio Giuliano, 5-165. Torino: Einaudi, 1985.

_____. "Situazione dell'arte in Italia." In *Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo, 19–25 aprile 1990. Vol. II, 681-721. Spoleto: CISAM, 1991.

grande abbazia del Mezzogiorno," in *Archivio storico per le Province napoletane* XXXVI, n.s. (1956): 31-110,

³⁹ Cfr. Del Treppo, "Longobardi, Franchi e Papato in due secoli di storia vulturense," 50.

⁴⁰ Cfr. Palmieri, "Paolo Diacono e l'Italia meridionale longobarda," 249-50.

⁴¹ Cfr. Hubert Houben, "Potere politico e istituzioni monastiche nella Langobardia minor (secoli VI-X)," in *Langobardia e longobardi nell'Italia meridionale: Le istituzioni ecclesiastiche. Atti del 2° Convegno internazionale di studi promosso dal Centro di cultura dell'Università cattolica del Sacro Cuore*, Benevento, 29-31 maggio 1992, (Vita e pensiero: Milano, 1996), 187 – 188.

⁴² Cfr. Luiselli, "La società longobardica del secolo VIII e Paolo Diacono storiografo fra romanizzazione e nazionalismo longobardico," 91 – 92.

⁴³ David Gutierrez, "La Biblioteca di san Giovanni a Carbonara di Napoli;" Chiara Tristano, *La biblioteca di un umanista calabrese: Aulo Giano Parrasio* (Roma: Vecchiarelli, 1988).

- Bischoff, Bernhard. "Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls der Grosse." In Id., *Karl der Grosse. Das Geistige Leben*. Vol. II, 233-254. Düsseldorf: L. Schwam, 1965.
- Bischoff, Bernhard. "Manoscritti nonantolani dispersi dell'epoca carolingia." *La Bibliofilia* LXXXV (1983): 99-124.
- Bologna, Ferdinando. *La pittura italiana delle origini*. Torino: Editori Riuniti, 1962.
- _____. "Momenti della cultura figurativa nella Campania medievale." In *Storia e civiltà della Campania. Il Medioevo*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, 171-279. Napoli: Electa, 1993.
- _____. "Le miniature dell'Evangelario di Godescalco e l'apporto beneventano alla formazione dell'arte carolingia." In *Arte d'Occidente: temi e metodi*, a cura di Antonio Cadei, 601-606. Roma: Edizioni Sintesi Informazioni, 1999.
- Branchi, Mariapia. "Gregorio Magno, Homiliae." In *La sapienza degli angeli: Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, catalogo della mostra a cura di Giuseppa Z. Zanichelli e Mariapia Branchi, Nonantola, Museo Benedettino Nonantolano e Diocesano di Arte Sacra, aprile-giugno 2003, 174-176. Modena: Panini, 2003.
- Cadei, Antonio. "Medioevo – Tradizione manoscritta." In *Enciclopedia virgiliana*. Vol. III, 443-450. Roma: Istituto Enciclopedia Italiana, 1987.
- Capasso, Bartolomeo. "Sulla spogliazione delle Biblioteche napoletane nel 1718." In *Archivio Storico per le provincie napoletane* III (1878): 563-566.
- Cavallo, Guglielmo. "La trasmissione dei testi nell'area beneventano-cassinese." In *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII all'XI secolo*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo, XXII. Vol. II, 357-414. Spoleto: CISAM, 1975.
- Courcelle, Pierre. "La tradition antique dans les miniatures inédites d'un Virgile de Naples." In *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, École française de Rome* LVI (1939): 249-279.
- _____, e Jean Courcelle. *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide. Vol. 2: Les manuscrits illustrés de l'Énéide du Xe au XVe siècle*. Paris: Gauthier-Villars, 1984.
- Crivello, Fabrizio. *Le Omelie sui Vangeli di Gregorio Magno a Vercelli: Le miniature del ms. CXLVIII/8 della Biblioteca Capitolare*. Archivum Gregorianum VI. Firenze: SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2005.
- Curzi, Gaetano. "Gioveniano." In *Enciclopedia dell'arte medievale*. Vol. VI, 769-770. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995.
- Dell'Omo, Mariano. "Da Paolo Diacono a Pietro Diacono: Montecassino medievale e la tradizione classica." In *Virgilio e il chiostro. Manoscritti di autori classici e civiltà monastica*, catalogo della mostra a cura di Mariano Dell'Omo, Abbazia di Montecassino, 8 luglio-8 dicembre 1996, 55-66. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1996.
- Del Treppo, Mario. "Longobardi, Franchi e Papato in due secoli di storia vulturnense." *Archivio storico per le Province napoletane* XXXIV, n.s. (1953-54): 37-59.
- _____. "La vita economica e sociale in una grande abbazia del Mezzogiorno." *Archivio storico per le Province napoletane* XXXVI, n.s. (1956): 31-110.
- Endlicher, Stephan. *Catalogus Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Palatinae Vindobonensis: Pars I, Codices Philologici Latini*. Vindobonae: F. Beck, 1836.
- Euw (von), Anton. *Liber viventium Fabariensis. Das Karolingische Memorialsbuch von Pfäfer in seine liturgie-und Kunstgeschichten Bedeutung*. Bern-Stuttgart: Francke Verlag, 1989.

- Frugoni, Arsenio. “La Biblioteca di Giovanni III duca di Napoli, dal prologo dell’arciprete Leone al “Romanzo di Alessandro.” *Annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari dell’Università di Roma IX* (1969): 161-171.
- Gigante, Marcello. “Il Virgilio manoscritto di Napoli.” In Id., *Virgilio e la Campania*, 95-152. Napoli: Giannini, 1984.
- Gutierrez, David. “La Biblioteca di san Giovanni a Carbonara di Napoli.” In *Analecta Augustiniana* 29 (1966): 59-212.
- Hauttecoeur, André. “Les enluminures des manuscrits de Corbie (VIII–XI siècle).” In *Corbie. Abbaye royale. Volume du XIIIe centenaire*, 249-262. Lille: Facultés Catholiques, 1963.
- Houben, Hubert. “Potere politico e istituzioni monastiche nella Langobardia minor (secoli VI – X).” In *Longobardia e longobardi nell’Italia meridionale: le istituzioni ecclesiastiche: Atti del 2° Convegno internazionale di studi promosso dal Centro di Cultura dell’Università Cattolica del Sacro Cuore, Benevento, 29-31 maggio 1992*, a cura di Giancarlo Ardena e Giorgio Picasso, 177-199. Milano: Vita e pensiero, 1996.
- Loew, Elias Avery. *The Beneventan Script*. Oxford: Clarendon Press, 1914.
- _____. “Virgil in South Italy. Facsimiles of Eight Manuscripts of Virgil in Beneventan Script.” In *Studi medievali V*, n.s. (1932): 43-51; ora in *Paleographical Papers 1907–1965*, a cura di Ludwig Bieler. Vol. I, 326-334. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Luiselli, Bruno. “La società longobardica del secolo VIII e Paolo Diacono storiografo fra romanizzazione e nazionalismo longobardico.” In *Paolo Diacono, Storia dei Longobardi*. Milano: Rizzoli, 1991.
- _____. *Storia culturale dei rapporti tra mondo romano e mondo germanico*, Biblioteca di Helikon. Rivista di tradizione e cultura classica dell’Università di Messina. Nuova collana di testi e studi. Roma: Herder, 1992.
- Kuder, Ulrich. “Les initiales ornées du Psautier de Corbie: (Amiens, Bibliothèque Municipale, ms. 18).” In *L’art du haut Moyen Age dans le Nord-Ouest de la France*, a cura di Dominique Poulain, Michel Perrin, 239-261. Greifswald: Reineke Verlag, 1993.
- Maddalo, Silvia. “Corbie.” In *Enciclopedia dell’arte medievale*. Vol. V, 315. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1994.
- _____. “Da glossa a commento. Ornamento e illustrazione degli antichi nel tardo Medioevo.” In *Vedere i classici. L’illustrazione libraria dei testi antichi dall’età romana al tardo Medioevo*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Catalogo della mostra a cura di Marco Buonocore, 77-85. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1996.
- Mane, Perrine. “Enluminures médiévales des Géorgique de Virgile.” In *Melanges de l’Ecole française de Rome. Moyen-Age. Temps modernes*. T 107, 1 (1995): 233-329.
- Martini, Emidio. “Sui codici napoletani restituiti dall’Austria.” In *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 9, n.s. (1926): 157-182.
- Meehan, Bernard. “The Book of Kells and the Corbie Psalter (With a Note on Harley 2788).” In *Studies in the Illustrations of the Psalter*, edited by Brendan Cassidy and Rosemary Muir Wright, 12-23. Stamford: Shaun Tyas, 2000.
- Orofino, Giulia. “Virgilio, Bucoliche, Georgiche, Eneide.” In *Virgilio e il chiostro. Manoscritti di autori classici e civiltà monastica*, catalogo della mostra a cura di Mariano Dell’Omo, Abbazia di Montecassino, 8 luglio–8 dicembre 1996, 176-177. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1996.
- Osborne, John. “The Use of Painted Initials by Greek and Latin Scriptoria in Carolingian Rome.” *Gesta* 29 (1990): 76-85.

- Pächt, Otto. *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, Monaco 1984, traduzione italiana a cura di Flavio Cunimberto e Christa Pardatscher, *La miniatura medievale*. Torino: Boringhieri, 1987.
- Palma, Marco. “Nonantola e il Sud. Contributo alla storia della scrittura libraria nell’Italia dell’VIII secolo.” *Scrittura e civiltà* III (1979): 77-88.
- _____. “Alle origini del tipo di Nonantola: nuove testimonianze meridionali.” *Scrittura e civiltà* VII (1983): 141-149.
- Palmieri, Stefano. “Paolo Diacono e l’Italia meridionale longobarda.” In Id., *Studi per Marcello Gigante*, 249-324. Bologna: Il Mulino, 2003.
- Petrucci, Armando, Romeo. “Scrittura e alfabetismo nella Salerno del IX secolo.” *Scrittura e civiltà* 7 (1983): 51-95.
- Pulliam, Heather. “Eloquent Ornament: Exegesis and Entanglement in the Corbie Psalter.” In *Studies in the Illustrations of the Psalter*, edited by Brendan Cassidy and Rosemary Muir Wright, 24-33. Stamford: Shaun Tyas, 2000.
- Reudenbach, Bruno. *Das Godescalc–Evangelistar. Ein buch für die Reformpolitik Karls des Grosses*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1998.
- Roche-Belsani, Maria. “Due codici virgiliani in carattere beneventano della Biblioteca Nazionale di Napoli.” *Samnium* II (1929): 5-11.
- Rotili, Marcello. *I Longobardi: migrazioni, etnogenesi, insediamento*, in *I Longobardi del Sud*, a cura di Giuseppe Roma, 1-79, in part. 50-67, con bibliografia precedente. Roma: G. Bretschneider, 2010.
- Rotili, Mario. “Arti figurative e arti minori.” In *Storia di Napoli*, vol. II, tomo II, 877-986. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1969.
- _____. *L’arte a Napoli dal VI al XIII secolo*. Napoli: Società Editrice Napoletana, 1978.
- Teyssèdre, Bernard. *Le sacramentaire de Gellone et la figure humaine dans les manuscrits francs du VIII siècle. De l’enluminure à l’illustration*. Toulouse: E. Privat, 1959.
- Tietze, Hans. *Die Entführung von Wiener Kunstwerken nach Italien*. Wien: A. Schroll, 1919.
- Tristano, Chiara. *La biblioteca di un umanista calabrese: Aulo Giano Parrasio*. Roma: Vecchiarelli, 1988.
- Zanichelli, Z. Giuseppa. “La sapienza degli angeli: Nonantola e gli scriptoria collegati fra VI e XII secolo.” In *La sapienza degli angeli: Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, Catalogo della mostra a cura di Giuseppa Z. Zanichelli e Mariapia Branchi, Nonantola, Museo Benedettino Nonantolano e Diocesano di Arte Sacra, aprile–giugno 2003, 15-50. Modena: Panini, 2003.

Elenco delle illustrazioni

(per visualizzare le immagini, accedere ai [file supplementari](#))

Fig. 1 – Iniziale T in forma di faggio con Titiro e Melibeo. P. Vergilius Maro, Opera.

Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. ex vind. Lat. 6, c. 1v.

Fig. 2 – Iniziale P formata dal ritratto dell’autore. P. Vergilius Maro, Opera.

Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. ex vind. Lat. 6, c. 143v.

Fig. 3 – Iniziale C formata dal busto dell’autore. P. Vergilius Maro, Opera.

Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. ex vind. Lat. 6, c. 55r.

Fig. 4 – Iniziale C formata dalla figura togata di Enea. P. Vergilius Maro, *Opera*. Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. ex vind. Lat. 6, c. 55v.

Fig. 5 – Iniziale A formata da Didone ed Enea. P. Vergilius Maro, *Opera*. Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. ex vind. Lat. 6, c. 76v.

Fig. 6 – Iniziale con la Presentazione al tempio. Salterio di Corbie. Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 18, c. 136r.

Fig. 7 – Iniziale con Davide e Golia. Salterio di Corbie. Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 18, c. 123r.

Fig. 8 – Cristo in maestà. Evangelario di Godescalco. Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 1203, c. 3r.

Fig. 9 – *Duello fra Enea e Turno*. P. Vergilius Maro, *Opera*. Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. ex vind. Lat. 6, c. 168v