

Il cristianesimo affonda le proprie radici nella cultura e nella religione ebraica, da cui derivano anche i riti, le cerimonie e la musica; le tracce di questa connessione si notano chiaramente nella descrizione, effettuata attorno al 155 d.C. dal martire Giustino, del rito della messa nel quale occupano ancora un posto preponderante i ringraziamenti e le letture derivate dalla consuetudine della sinagoga, ma assolutamente estranee alla cultura greca e romana¹. Per questo, anche nei primi secoli dell'era cristiana, quando le celebrazioni avevano un carattere assolutamente privato e legato a pratiche locali, il libro nella nuova struttura del *codex* che ne favoriva la lettura e la consultazione, costituì lo strumento primario dell'azione liturgica; la liberalizzazione della nuova fede a seguito dell'editto di Milano del 313 ebbe come effetto una maggiore diffusione del cristianesimo entro i confini dell'impero e lo stabilizzarsi dei riti locali: a quelli orientali facenti capo a Gerusalemme, Alessandria, Antiochia e, poi, Costantinopoli, si contrappose non solo Roma ma anche le aree ambrosiana, beneventana, gallicana, celtica e mozarabica. Ma comunque si articolasse il rito, precedente all'inizio della messa era segnato dall'apertura delle cassette che contenevano i codici del Vangelo e degli altri libri biblici necessari alla cerimonia²; l'impatto visuale del codice usato per la liturgia è dato dunque in primo luogo dalla teca che serve, come documenta il *Liber Pontificalis* in relazione al rito stazionario romano³, per trasportare il codice nella chiesa ove si svolge la colletta o la messa vera e propria del giorno festivo. Nulla resta di questi contenitori, ma se ne può individuare una traccia nei *cuntab* della tradizione insulare⁴; scatole lignee impreziosite da motivi ornamentali che con i loro complessi intrecci avevano come funzione la definizione dello spazio sacro occupato dalla parola divina; la funzione sacralizzante dell'ornamentazione⁵ era sottolineata anche dall'uso di stoffe preziose, particolarmente orientali, per avvolgere all'interno del contenitore i sacri testi, funzione assorbita poi dalle legature⁷, cioè dalle tavole lignee ricoperte da lamine metalliche, smalti, avori, pietre preziose⁸ o più semplicemente da cuoio impresso a motivi geometrici, come indica Cassiodoro nelle sue *Institutioni*⁹. La sacralità della Bibbia e, quindi, della scrittura che la rende percepibile, porta ad un vero e proprio culto del libro sacro, oggetto

Giuseppa Z. Zanichelli
I 'SOGGETTI' DEI LIBRI LITURGICI MINIATI (VI-XIII SECOLO)

paolo.roghu@stud.uni-fi.it

Vangelo
Bibbia

Codice

ovunque nella nascente cristianità di particolari usi liturgici che portano a cerimonie processionali ed epifaniche, di cui resta traccia, oltre che nelle fonti, nella iconografia paleocristiana¹⁰; questo uso ne agevola la redazione in forme di grandioso impatto visuale, che a loro volta favoriscono l'identificazione del libro divino, dato che lo si ritiene anche **ad un codice contenente i Vangeli e relata la più antica legatura preziosa pervenuta, quella conservata, come dono di Teodolinda, nella cattedrale di Monza e rivestita di lamine auree ornate di perle, pietre preziose e cammei disposti attorno alla croce.**

A Roma in relazione alla celebrazione eucaristica le letture si limitano nelle feste maggiori ai Vangeli e alle Epistole, mentre nel resto della cristianità, seguendo l'uso della sinagoga, si legge anche l'Antico Testamento, dapprima secondo il sistema della **lectio continua**, poi collegando strettamente singole letture a particolari festività, a cominciare dalla Pasqua¹². La frammentazione del sistema narrativo dei Vangeli in pericopi¹³ subisce un lento processo di stabilizzazione e normalizzazione e, per questo, non si riflette immediatamente sulla struttura del testo né su quella del sistema illustrativo; ci si limita a porre delle croci o altri segni all'inizio delle singole sequenze, come rivela il Vangelo di Vercelli ms. A del IV secolo¹⁴, o, in seguito, a premettere al volume un **capitulare evangeliorum per circum anni** costituito dall'elenco delle letture. Lo stesso si può dire per i codici contenenti le Epistole o l'Antico Testamento¹⁵.

Se l'uso della lettura liturgica non ha costituito la causa prima della programmazione dei cicli illustrativi dell'Antico e Nuovo Testamento, certamente ha favorito la produzione di codici di lusso che dovevano, anche grazie al rutilante impatto visuale, testimoniare materialmente la preziosità della Divina Parola in essi contenuta; e non è un caso che proprio nel codice più antico e riccamente illustrato contenente il Pentateuco si trovino le prime tracce di un utilizzo di un manoscritto biblico per letture rituali: si tratta del **Pentateuco Ashburnham o di Tours** (Paris, Bibliothèque Nationale, Nouv. Acq. Lat. 2334), ove le brevi notazioni marginali sono compensate da un dettagliato elenco dei *capitula* che, incorniciati entro arcate che precedono i libri dell'Esodo, Numeri e Deuteronomio, occupano sei fogli, fornendo una preziosa indicazione per il reperimento delle singole letture. Ma le tracce d'uso liturgico non si fermano qui, bensì si estendono anche all'apparato illustrativo, costituito attualmente da diciotto miniature¹⁶, delle sessantanove presumibilmente presentate in origine¹⁷, per lo più dipinte a piena pagina. Gli studiosi hanno da tempo individuato la stretta relazione delle immagini col testo contiguo, relazione che fornisce un ulteriore chiave di accesso, ma hanno rilevato come gli episodi siano distribuiti all'interno della pagina seguendo un criterio non ancora compiutamente identificato e ben diverso dalla ordinata successione narrativa che caratterizza le quattro miniature superstiti di un altro codice veterotestamentario miniato, l'**Itala di Quedlinburg** (Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Cod. theol. lat. fol. 485)¹⁸. Proprio sulla base di evidenti anomalie individuate tra le iconografie di alcune scene e la liturgia romana¹⁹ recentemente il **Pentateuco Ashburnham**, precedentemente assegnato all'Africa settentrionale o alla Spagna, è stato ricondotto alla produzione dell'Urbe dell'età di papa Gregorio I Magno (590-604)²⁰; in particolare sarebbero le cerimonie del ciclo pasquale ad essere raffigurate nelle scene dell'Esodo a dimostrazione del fatto che non lo scritto, bensì l'immagine doveva avere

10. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 11. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 12. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 13. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 14. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 15. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 16. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 17. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 18. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 19. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.
 20. Per un'analisi delle epifaniche, cfr. ZanicHELLI, *Epifania*, pp. 115-116.

re una funzione guida nell'utilizzazione del testo nella liturgia della chiesa primitiva. Questa ipotesi apre una importante prospettiva di studio, dato che ci si può chiedere se sia stata proprio la lettura frazionata delle pericopi, lette in ordine differente da quello imposto dalla *lectio continua*, a determinare quella che risulta tuttora essere una complessa sequenza delle scene rappresentate; inoltre, proprio per gli stretti legami che sono stati concordati dalle scene individuali con la tradizione ebraica che ha fortemente condizionato le scelte iconografiche, ci si può domandare se questa struttura di narrazione a pericopi possa essere stata desunta da modelli giudeo-alesandrini, che Weitzmann ha individuato come le fonti per la tradizione illustrativa veterotestamentaria medioevale²¹; tali modelli infatti dovevano avere una struttura illustrativa varia e non stabilizzata, frutto dell'uso liturgico o devozionale privato del codice miniato e non di quello pubblico della sinagoga²².

In mancanza di adeguata documentazione relativa agli *Epistolari* di così alta cronologia, per i quali però le fonti attestano versioni di lusso ad uso liturgico²³, si può osservare come anche nei codici miniati contenuti i quattro Vangeli il sistema illustrativo, messo a punto per impreziosire il manoscritto in rapporto ad un'illustrazione committente, viene ad assumere una precisa funzionalità in relazione al loro possibile impiego liturgico. La costanza *mise en page* dei quattro testi in un unico volume e la loro *lectio continua* aveva evidenziato le divergenze fra le quattro narrazioni; per conciliare queste differenze si fecero fin dai primi secoli del cristianesimo alcuni tentativi di armonizzare il racconto e tra questi quello che gode maggiore favore è costituito dall'opera di Taziano che a Roma attorno al 170 compose il *Diatessaron*, un racconto unitario basato sulla narrazione dei quattro Evan-

gelisti; in un tardo testimone di quest'opera (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, ms. Or. 81) Carl Nordenfalk credette di potere individuare la copia dello schema originario delle strutture illustrative messe a punto insieme al testo: *carpet-pages*, ritratti degli evangelisti e schemi a quinconce centrati su un clippeo o quadrato centrale²⁴. Sebbene parzialmente e schematici a quinconce centrati su un clippeo o quadrato centrale²⁵, l'autore²⁶ ha procrastinato al

quinto secolo la messa a punto delle strutture per rappresentare l'armonia dei quattro testi²⁷. Alla stessa logica corrisponde la rappresentazione della *Majestas Domini*, circondata dai simboli evangelistici o rappresentazioni dei soli evangelisti o dei loro simboli entro quadrato o clippeo. Se la composizione circolare, desunta dall'immagine cosmica orientale, allude all'armonia, parallelamente è documentato un altro sistema per visualizzare le concordanze evangeliche, le Tavole dei Canon, elaborate da Eusebio di Cesarea (265/340 c.)

ma sopravvissute solo in codici del VI secolo²⁸; sono perduti infatti i cinquanta esemplari che lo stesso Eusebio inviò a Costantino affinché fossero usati nelle chiese costantinopolitane²⁹. I Canon permettono un rapido riferimento dei testi e la loro struttura architettonica costituisce una efficace griglia mnemotecnica, dato che gli spazi sono scanditi da complessi sistemi di arcate disposte in origine su dieci pagine, portate a dodici nell'area italiana ove si diffusero grazie alla loro ricezione nella *Vulgata di San Gerolamo*; l'articolazione sempre più complessa del partito architettonico, attorno al quale si dispongono elementi vegetali, zoomorfi, *imagines cipeatae* e scene narrative, è stata fino ad ora studiata prevalentemente sotto l'aspetto tipologico e strutturale, ricercandone i possibili modelli dai calendari romani all'arte funeraria, alla cultura signorile paleocristiana. È possibile invece che sia stato proprio l'uso liturgico dei codici a suggerire una più accurata visualizzazione del

Tavole dei Canon

Diatessaron

precise connessioni con le letture liturgiche: ad esempio nel *Book of Kells* (Dublin, Trinity College Library, ms. 58) le due scene della Tentazione di Cristo (f. 202v) e dell'Arresto nel *Porto del Getzemani* (f. 114r) sono state rispettivamente collegate alle messe della Domenica di Quadagesima e del Giovedì Santo, nonché alle letture dei rispettivi uffici monastici; analoghi nessi liturgici sono stati ipotizzati per le Crocifissioni del *Book of Durham* (Chapter Library, ms. A. II. 17, f. 38v), dei Vangeli di San Gallo (Stiftsbibliothek, codex 51, p. 266) e per le due miniature dei Vangeli di Bobbio (Torino, Biblioteca Nazionale e Universitaria ms. O. IV. 20).

Mentre è ancora abbondantemente documentato l'uso liturgico di questi lussuosi e rutilanti libri vetero e neotestamentari, resi più funzionali dalla presenza del *capitulare evangeliorum* e dal *capitulare lectionum*, nuove tipologie librarie avevano fatto la loro comparsa, a partire dal V-VI secolo, in veste meno preziosa e appariscente, dotate di un sistema di accesso al testo semplice, ma funzionale all'individuazione delle letture, il cui inizio era indicato da lettere di modulo variabile, proporzionale all'importanza del passo individuato⁴⁰.

rallenta la loro diffusione probabilmente il rispetto per la versione integrale dei Vangeli, attribuendo che ne favorì a lungo la trasmissione in copie di lusso, purpuree o finemente reggiate, che meglio materializzavano la parola divina durante le funzioni religiose, sia quando i codici erano usati da suddiaconi e diaconi per la lettura vera e propria, sia quando venivano esposti aperti sugli altari, offerti alla venerazione dei fedeli partecipanti al rito⁴¹. A partire però dall'età carolingia iniziano ad essere prodotti lussuosi evangelistari, che presentano il testo diviso nelle pericopi che si succedono nell'ordine delle feste religiose cui si riferiscono; non vi sono esempi altrettanto sontuosi né per gli epistolari, che contengono le pericopi delle Epistole, sempre disposte per *circulum anni*, né per i lezionari che contengono sia le pericopi evangeliche che quelle degli altri libri del Testamento, Antico e Nuovo. *Evangelistario di Godescalco* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Npuv. Acq. 204, 205

Lat. 1203), composto per Carlomagno tra 781 e 783, è il primo prodotto dalla scuola di Vangelo di Godescalco *Evangelistario di Godescalco* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Npuv. Acq. 204, 205) e il primo prodotto dalla scuola di Vangelo di Godescalco *Evangelistario di Godescalco* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Npuv. Acq. 204, 205) e il primo prodotto dalla scuola di Vangelo di Godescalco *Evangelistario di Godescalco* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Npuv. Acq. 204, 205).

Il tardo-antichi, che rivalizza il nesso con la simbologia imperiale. Le pagine sono impresse ziose da cornici dai *patterns* complessi e dai colori preziosi e si evidenziano i testi non solo con la *crisografia*⁴², ma anche con l'uso di scritture di apparato e iniziali dalle dimensioni variabili e dalle forme articolate che permettono di individuare immediatamente gli incipit corrispondenti alle feste maggiori; se le due strutture grafiche, derivata la prima dall'ambito mediterraneo e la seconda da quello insulare, conferiscono straordinario impatto visuale alle carte contenenti il sacro testo che risulta in questo modo chiaramente indicizzato, più ridotta appare la struttura narrativa: all'inizio dell'opera, separati su quattro fogli (ff. 1r-2v), appaiono gli Evangelisti con i loro simboli, seguiti dal Cristo in trono (f. 3r) e il *Fons vitae* (f. 3v), che introduce solennemente la lettura della vigilia di Natale⁴³. Forse più esteso, ma il problema è dibattuto, poteva essere il ciclo narrativo realizzato in un altro evangelistario di corte, di cui ora resta solo l'Annuncio a Zaccaria, inserito nel ms. Cotton

Claudianus B.V. (f. 132v) della British Library; non molto più articolate appaiono, con l'eccezione dei Vangeli di Saint Médard de Soissons (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 8850) e dell'Harley 2788 della British Library, le sequenze narrative dei numerosi evangelisti, sia del gruppo Ada che della Incoronazione, ove costante appare la rappresentazione

Evangelistario di Godescalco
Evangelistario di Godescalco
Evangelistario di Godescalco

Libri di lusso
Evangelistario

Book of Kells
Vangeli di San Gallo di Bobbio

Illustrati relati direttamente alla produzione di Aquisgrana, ma a partire dalla generazione successiva, in connessione con centri legati alla dinastia, come Tours e Metz, cominciano ad apparire le prime copie miniate, che presentano un sistema illustrativo variato: verso l'845 infatti a Tours viene prodotto per Raganaldus abbas del monastero di Saint Martin di Marmoutier un lussuoso *Sacramentario*⁵⁵ (Autun, Bibliothèque Municipale, ms. S 19 [19 bis]) che, oltre alle carte lussuosamente incorniciate e allo sviluppo a piena pagina della legatura *VD del Vere dignum* e dell'incipit del *Te igitur*, presenta all'inizio i cinque ordini ecclesiastici minori e i tre maggiori (f. 1v), seguiti dalla rappresentazione del presunto autore, cioè San Gregorio in trono (f. 5v), e al f. 173v l'abate stesso in atto di benedire il suo gregge, mentre un monaco davanti a lui tiene faticosamente aperto il codice e agli angoli appaiono le quattro virtù cardinali in clipeo. Se questo ciclo illustrativo che punta sulla rappresentazione della struttura ecclesiastica che presiede la cerimonia liturgica non avrà seguito nei sacramentari, grande fortuna avrà invece in innumerevoli codici l'immagine di papa Gregorio, soprattutto come compositore dei libri liturgici, ispirato dalla colomba e spiato dall'incredulo Petrus: questa iconografia costituirà un flessibile tipo illustrativo, adattabile ad ogni codice di cui il pontefice venga ritenuto l'autore, dai codici musicali al *Dialogo*⁵⁶. Caratterizzato da un rigoroso legame fra testo e immagine è invece il sistema illustrativo che contemporaneamente Drogone, figlio illegittimo di Carlo Magno e vescovo di Metz, fa realizzare per il suo sontuoso codice⁵⁷ (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 9428) che nelle splendide iniziali, caratterizzate dal traliccio aureo all'antica su fondi verde-turchese e rosa, racchiude gli episodi dei cicli cristologico, liturgico e agiografico in corrispondenza delle rispettive celebrazioni; questa scelta iconografica, destinata a godere di grande seguito nelle età successive, si connota per l'articolazione complessa delle singole scene, forse per effetto dell'intensificarsi dell'azione liturgica e del consolidarsi delle rappresentazioni, di cui abbiamo traccia anche nella memorizzazione scritta dei tropi legatissimi ai grandi cicli festivi della Pasqua e del Natale. Altre innovazioni iconografiche derivano proprio dall'uso liturgico, come la presenza dell'ostia tra le mani del Cristo in maestà (f. 5r), non mancano anche costruzioni tipologiche, come dimostra, al f. 15v il *Te igitur*, con la mano benedicente di Dio che sovrasta il sacrificio di Melchisedech, posto nella T, all'incrocio tra l'asta verticale e il tratto orizzontale, alle cui estremità trovano posto il sacrificio di Abele e quello di Abramo, mettendo in stretto rapporto le tre prefigurazioni della morte di Cristo; secondo l'uso carolingio il Canone della messa risulta posto all'inizio del manoscritto, mentre in seguito verrà spostato al centro, per agevolare l'apertura del codice e la sua esposizione sull'altare⁵⁸.

Uno stretto legame tra liturgia ebraica e carolingia è stato rilevato per quanto concerne il rituale relativo al sovrano: la cerimonia dell'unzione di Pipino nel 751 e la sua consacrazione nel 754 ad opera dei papi Zaccaria e Stefano III segna l'inizio di un ampliamento del cerimoniale che fino ad allora si era manifestato solo con l'introduzione della *missa pro principe* nei sacramentari⁵⁹ e procede con la redazione delle *laudes regiae*, che celebravano le vittorie di Cristo e dei sovrani, che trionfano con l'aiuto divino⁶⁰; per questa somiglianza con i salmi i testi, recitati in presenza dell'imperatore e seguiti da acclamazioni in latino volgare, vennero trascritti nei salteri di lusso, come il salterio glossato di Mondsee (Montpellier, Bibliothèque Universitaire, ms. 409) che conserva le immagini di Cristo e

Salterio
di Mondsee

Codice di
Drogone

David stanti, ma per il momento non diedero origine ad una particolare iconografia. Con Carlo il Calvo però la funzione sacerdotale del sovrano trova una straordinaria espressione nella sua costante presenza nei libri vetero e neotestamentari a lui relativi⁶¹, ma particolare interesse ricopre la raffigurazione nel suo *Sacramentario* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 1141, f. 2v) ove il sovrano, stante tra gli arcivescovi di Treviri e Reims, è rappresentato mentre viene incoronato dalla mano divina; i due prelati tengono con la mano sinistra rispettivamente un libro chiuso dalla preziosa legatura ed uno aperto col testo incorciato in oro, cioè i due codici liturgici maggiori: il sacramentario e l'evangelario. Sulla pagina di fronte san Gregorio fra due scribi ripropone simmetricamente l'uso simbolico dei volumi chiusi e aperti, in questo caso i sacramentari da inviare in tutto il vasto impero cristiano. L'inizio del canone è segnato da un ulteriore dittico (ff. 5v-6r) con le schiere dei beati con libri e rotoli, oltre a corone e rami di palma, si rivolgono verso la *Majestas Domini* celebrata dal canto del *Sanctus*. Al Dio ordinatore del mondo si contrappone il sovrano organizzatore della vita terrena, mediante l'azione legislatrice di cui il sacramentario diviene simbolo.

Sempre nell'età carolingia fa la sua apparizione una differente categoria di libri liturgici, il cui allestimento fu reso possibile dall'unica vera invenzione realizzata nel Medioevo rispetto alla cultura antica, quella della notazione musicale che permise di mettere per iscritto i canti, che fin dall'origine avevano costituito una parte importante della liturgia giudeo-cristiana; essi infatti, tramandati oralmente, erano cantati dal solista e dalla *schola cantorum* sia durante la messa che durante l'ufficio, costituito dall'insieme delle preghiere quotidiane recitate collettivamente secondo uno schema fisso sia da parte dei laici che dei religiosi. Poiché il canto liturgico nella chiesa occidentale è costituito da antifone e responsori, antifonari furono chiamati genericamente i libri che registravano questi canti e le relative note musicali scritte «in campo aperto» al di sopra delle righe del testo⁶². Sia perché non usati dall'officiante e quindi non posti sull'altare, sia perché a lungo scissi in una serie di *libelli* corrispondenti ai singoli momenti del rito in cui venivano utilizzati⁶³, tali libri non vennero redatti in forma solenne e non restano quindi esemplari miniat, con l'unica eccezione dell'*Antifonario* di Compiègne (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 17436) realizzato attorno all'850 per l'uso della corte imperiale di Carlo il Calvo⁶⁴; due sontuosi frontespizi con titoli in oro su fondo purpureo segnano l'inizio delle due sezioni, quella relativa alla messa e quella dell'ufficio, mentre iniziali a intreccio indicano gli incipit delle sequenze maggiori. Il repertorio relativo alla messa, detto graduale dalla posizione assunta dal solista sui gradini dell'ambone al momento della esecuzione del canto⁶⁵, può trovarsi fino al XII secolo inserito in fondo ad altri codici liturgici, quali sacramentari o lezionari: in questo caso una grande A fogliacea o zoomorfa segna l'inizio di *Ad te levavi*, l'antifona della prima domenica d'Avvento, con cui inizia questo testo. Se testi come il *cantatorium*, libretto che conteneva il repertorio affidato al solista che «cum cantatorio ascendit et dicit responsum»⁶⁶, non erano redatti in versioni di forte impatto visuale, dato che erano destinate ad essere maneggiate solo dal *cantor*, erano però avvolte in elaborate legature, poiché l'ester-no era la parte visibile durante il rituale. Probabilmente da una legatura destinata ad uno di questi codici musicali provengono le due tavolette, ora divise tra la Liebighaus di Frankfurt a.M. (ms. Barth. 181) e il Fitzwilliam Museum di Cambridge, che meglio documentano l'uso dei libri di canto⁶⁷; sulla prima placchetta infatti compare il solista stante circon-

219, 220

dato Ad te celeb aperto scora una l so lre comp rioro gella Il del legat Oste Bibli che in ar zion proz per zion religio vers stab ram me gra diz Antifonar di Compiègne

dato da chierici salmodianti, mentre tiene in mano un codice che reca l'inizio del salmo 24, *Ad le Donne leuavi*, da cui deriva l'antifona iniziale dell'antifonario iemale; sulla seconda il celebrante prega dimanzai all'altare su cui stanno, oltre il calice e la patera, due codici, uno aperto al *Te igitur*, dunque un sacramentario, l'altro chiuso, un evangelario⁶⁸. Dato alla seconda metà del secolo IX da alcuni, al 1000 ca. da altri, il dittico riprende quella che fu una lunga tradizione di legature in avorio con una iconografia strettamente collegata all'uso liturgico del codice, come per il *Sacramentario di Drogon*, che conserva, sebbene ora scomposte in un ordine differente, le diciotto placche originali dei piatti anteriori e posteriori, illustranti rispettivamente i sacramenti e la messa del vescovo⁶⁹. Se i piatti degli evangelii ed evangelistari avevano lamine eburnee con scene narrative tratte dai vangeli, quelli dei salteri invece attingono al ciclo davidico e veterotestamentario, come documentano le legature del *Salterio di Dagulf*, che Carlo Magno fece fare per papa Adriano (Wien, Osterreichische National Bibliothek, Cod. 1861⁷⁰, e del *Salterio di Carlo il Calvo* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 1152).

Quest'ultimo codice è uno dei primi testimoni miniati dell'uso liturgico del salterio, che costituisce il principale libro dell'ufficio, sia quello romano che quello benedettino⁷¹; in ambedue le consuetudini infatti la preghiera collettiva si articolava in canti, letture e orazioni. Il salterio medievale, documentato come testo autonomo a partire dal VI secolo, ma probabilmente già esistente separatamente dagli altri libri biblici a partire dal IV secolo, però ha svariate usi⁷² e gli studiosi hanno cercato di individuare il sistema illustrativo funzionale a ciascuno di essi⁷³; ma proprio per l'VIII e IX secolo, quando compaiono le prime versioni di lusso di questo tipo di manoscritti, le scelte iconografiche sono ancora in via di stabilizzazione, come dimostra il *Salterio di Utrecht*, che propone una illustrazione ad litteram per un committente, e quindi per una utilizzazione, ancora da identificare ma sicuramente non liturgica. Certamente erano allestiti invece per essere usati durante l'ufficio grande parte dei salteri irlandesi, la cui tripartizione è stata recentemente ricondotta alla tradizione non locale, ma cassiodorea, mentre le scelte iconografiche si ricollegano alla esegesi insulare che evidenzia la lotta fra David/Cristo e il male⁷⁴; e liturgico è pure l'utilizzo del *Salterio di Carlo il Calvo*, che presenta un frontespizio (f. 1v), con il divino arpista e i quattro musici, e un dittico (ff. 3v-4r) che contrappone il sovrano in trono a san Gerolamo, autore delle tre versioni latine del Salterio⁷⁵. Il programma politico di legittimazione del sovrano come guida politica e spirituale resta l'elemento guida nella illustrazione, proponendo uno sprejudicato avvicendamento tra Carlo e il Santo, ambedue seduti e ambedue nel fatto di esercitare le proprie funzioni: il sovrano e l'intellettuale di Dio. L'uso liturgico è attestato anche per una ulteriore serie di salteri di lusso, caratterizzati dalla presenza di glosses, derivate da Cassiodoro, poste su due colonne a lato del testo: in quelli prodotti a Fulda se, derivate da Cassiodoro, poste su due colonne a lato del testo: in quelli prodotti a Fulda attorno all'800 solo le lettere miniate di stile irlandese segnano l'inizio dei singoli salmi, mentre nel gruppo di produzione sangaliese della metà del IX secolo sono elaborate in forme fite e zoomorfe le iniziali e si segnala con lettere più complesse la tripartizione cassiodorea⁷⁶. Tra tutti questi un programma iconografico particolare viene applicato alla copia eseguita nello scriptorium della cattedrale di Vercelli nella seconda metà del IX secolo (Biblioteca Capitolare, ms. LXII): miniate tabellari rappresentanti Cristo in trono in atto di benedire un penitente sono poste davanti agli incipit dei sette salmi penitenziali, oltre che

Salterio di Carlo il Calvo

Salterio di Utrecht

Salterio di Carlo il Calvo

Salterio di Dagulf

165

iniziale A

Evangelisti dell' *Evangelario* di Gundhwinus (Autun, Bibliothèque Municipale, ms. S 2)⁸⁴; finora sono risultati vani i tentativi di identificare l'offerente e stabilire con certezza il luogo di produzione del testo⁸⁵, ma il sistema illustrativo fornisce invece una indicazione precisa, dato l'ampio rilievo alla omelia relativa ai santi Processo e Martiniano, i due carcerati di san Pietro, da lui convertiti e celebrati nell'omelia come monaci. Il confronto con il dittico di apertura del codice (Roma, Biblioteca Vallicelliana, B 25/2) che il suddiacono Giovannino offre a san Lorenzo e che contiene *Acta*, Epistole canoniche e Apocalisse⁸⁶, induce a ipotizzare per il codice vercellese una originaria destinazione ad una comunità religiosa dedicata a san Pietro; è significativo inoltre che in questi, come in molti altri casi successivi, sia un diacono, cui spetta l'uso liturgico del codice, a figurare come donatore.

L'età ottoniana, portando alle estreme conseguenze l'identificazione di *rex-sacerdos* con

la fondazione di una chiesa imperiale, si caratterizza per una grande quantità di codici liturgici di lusso legati direttamente ai massimi esponenti della corte e agli alti prelati che in-

torno ad essa gravitavano: l'immagine di Ottone II, Ottone III ed Enrico II appare nelle carture di apertura di evangelisti ed eucaristici: in trono o inginocchiato ai lati di Cristo o del-

la Vergine il sovrano ottoniano, parzialmente seguendo il modello proveniente da Bisanzio, stabilisce un diretto e personale rapporto con la divinità rappresentata nella sua potenza

che si esprime nei miracoli; così come la potenza imperiale si esprime attraverso l'omaggio che le province della terra gli rendono; basterà pensare alla rappresentazione di Ottone II a

Chantilly (Musée Condé, ms. 14b) o quella di Ottone III nell' *Evangelario* di Monaco (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Clm 4453, f. 23v) oppure Enrico II nelle sue *Pericopi*

(München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Clm. 4452, f. 2r)⁸⁷. Henry Mayr-Harting ha posto l'accento sulle scelte iconografiche dei cicli cristologici ottoniani, soprattutto in rela-

zione alle scene trionfali, quali l'Ingresso a Gerusalemme, e alla Crocifissione, ove in un sottile equilibrio si celebra il Cristo *triumphans* e quello *patiens*, secondo un modello ideo-

logico che riesce a far dialogare la logica politica con le istanze riformiste, che fondavano l'ascesi spirituale sulla meditazione della Passione⁸⁸. In questi cicli inoltre acquista un ruolo sempre più evidente la figura di Maria, il cui culto si era stabilizzato mediante l'istituzio-

ne di quattro feste, Purificazione, Annunciazione, Assunzione e Natività, importate da Bisanzio e recepite a Roma entro la fine del VII secolo, ma solo più tardi nelle Gallie e in Spa-

gnia; alla Vergine Regina rappresentata nella città dei papi, la cultura carolingia aveva pre-

ferito l'immagine davidica della *sponsa*, rappresentandola come la *Ecclesia orans* a lato del-

dal modello della *Thotokos*, si strutturano come Maestà, fino a prendere il posto di Cristo

tra i quattro evangelisti nell' *Evangelario* commissionato da Uta di Niedermünster, nipote della regina Cunegonda (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Clm. 13601, f. 2r)⁸⁹.

La formazione di una vera e propria chiesa di stato e l'aumentata autorità politica dei vescovi che li rende i più importanti funzionari di corte, favorisce la redazione in veste

sempre più lussuosa anche dei codici liturgici di loro proprietà; così accanto ai sontuosi sacramentari e lezionari della cappella palatina, i vari *scriptoria* monastici e secolari legati al-

la corte itinerante ottoniana producono e forniscono a questi esigenti committenti codici

finemente miniati e racchiusi entro preziose legature⁹⁰; fra questi codici si distinguono per particolare ricchezza i sistemi illustrativi dei sacramentari, ove sempre più rigoroso appare

Codici sempre più preziosi

Immagini Mariae

Ottone III: Rex-Sacerdos

anche la struttura delle iniziali che costituiscono ancora la chiave d'accesso principale al testo. L'insieme del **ventiquattro sacramentari miniat** prodotti a Fulda sotto il diretto patronato imperiale, riesaminato da Eric Palazzo⁹¹, riflette pienamente la molteplice valenza di questi codici liturgici che riguarda la dimensione pastorale, spirituale e politica; lo studio so ha suddiviso in cinque gruppi le immagini, identificando scene cristologiche relative al Temporale, illustrazioni relative al Canone e *Majestas Domini*, vite dei santi nel Santorale, rappresentazioni liturgiche e calendarie. Soprattutto tra le prime, nelle quali è più evidente la presenza di un modello bizantino, il ciclo tende a stabilizzarsi rigorosamente, con la eccezione della rappresentazione della Annunciazione, dato che questa festa, ricorrendo in tempo quaresimale, non viene celebrata solennemente e la relativa immagine è stata spesso omessa oppure viene inserita all'inizio del Santorale o tra la Presentazione al tempio e l'ingresso a Gerusalemme nel Temporale⁹². Se ugualmente codificato appare il Canone della messa, con *Crocefissione e Majestas Domini*, le maggiori varianti si individuano nelle vite dei Santi e nelle scene liturgiche, mentre il **calendarie**, indispensabile per il computo della Pasqua e dei giorni festivi, si arricchisce della rappresentazione dell'*Annus e del ciclo completo dei mesi*, rappresentati secondo l'iconografia del lavoro agricolo⁹³. I cicli agiografici trovano precisi riscontri nei libelli indipendenti, che vengono redatti in edizioni finemente illustrate, a gloria e vanto delle comunità religiose poste sotto la loro protezione: a questo gruppo appartengono la fuldense *Vita dei santi Kilian e Margherita* di Hannover (Landesbibliothek, ms. I, 189) e quella di san Venceslao di Wolfenbüttel (Herzog August Bibl., ms. Guelf 11.2 Aug. 49). Il ciclo liturgico più completo, contenuto nel ms. Theol. Fol. 231 di Göttingen (Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek), è stato recentemente analizzato da Henry Mayr Harting e da Andreas Bräm⁹⁴, che hanno evidenziato come lo stesso frontespizio denunci, attraverso la rappresentazione tipologica della eucaristia mediante i sacrifici di Abele, Isacco e Melchisedech, del ritratto dei due autori, papa Gelasio e papa Gregorio I e della *traditio* del testo a Rabano Mauro, abate di Fulda, la volontà di legittimizzare una nuova *traditio legis*: come Cristo affidò agli apostoli la missione evangelizzatrice, ora i papi di Roma la affidano ai monaci della chiesa imperiale. La presenza di un lungo testo relativo ai riti battesimali, compreso lo *scrutinium*, cioè il rito di preparazione dei catecumeni, evidenza, anche mediante l'articolata serie delle miniature, l'importanza della missione affidata.

I codici della corte o collegati diventano il modello per le serie fatte espressamente realizzare dai potenti vescovi dell'Impero, come Erberto di Treviri (977-993)⁹⁵ che non solo fece realizzare splendidi codici tra Reichenau e Treviri, utilizzando prevalentemente il Maestro del Registrum Gregorii, ma nel suo *Salterio* (Civiale, Museo Archeologico Nazionale, ms. CXXXVI) suddivide i centocinquanta salmi in gruppi di dieci, premettendo alla prima sezione la propria doppia immagine nei ruoli di committente dell'opera e di offerente a san Pietro, titolare della cattedrale, insieme a David in trono, mentre fa precedere le altre dall'immagine dei vescovi suoi predecessori, legittimizzando con questa genealogia l'autonomia della chiesa trevirense⁹⁶; nel codice, di evidente destinazione liturgica, il sistema illustrativo non ha legame semantico col testo, ma narra un proprio canto di vittoria, quello del trionfo della Chiesa episcopale imperiale. Il vescovo nella duplice prospettiva di autorità imperiale e pastore del suo popolo compare con grande evidenza nei codici di

Vescovi
Erberto di
Treviri

Fulda
21. secolo

Warmondo di Ivrea (969-1005)⁹⁷ che, se pone l'imperatore Ottone di fronte alla Vergine nella scena che introduce la *Missa pro regibus* del proprio *Sacramentario* (Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVI/31, f. 160v), compare in prima persona di fianco al *Te igitur* nel Canone della messa (f. 13r)⁹⁸, nella carta che solitamente ospita la Crocifissione; inoltre se nella scena del Battesimo nel Giordano (f. 27r) la presenza di due ampolle espone il duplice concetto della unzione reale e sacerdotale di Cristo, d'altra parte viene concesso uno spazio straordinariamente ampio ai laici nella liturgia funeraria, cui sono dedicate dieci miniature sulle sessantadue contenute nel manoscritto⁹⁹. L'alto prelato fa realizzare, oltre ad un *Salterio* (Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXV/30) con un notevole ciclo davidico e neotestamentario, anche un *Ordo Missae* (Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. IV/9)¹⁰⁰ con tre rappresentazioni delle cerimonie che precedono il rito vero e proprio, e un *Benedizionale* (Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. XVIII/8)¹⁰¹, ove le benedizioni episcopali sono accompagnate da un ciclo neotestamentario e da uno agiografico, come avviene contemporaneamente nel ms. Add. 49598 della British Library, realizzato a Winchester tra 971 e 984¹⁰² per il santo vescovo Ethelwold. Se il *Benedizionale* di Warmondo sembra più nettamente sottolineare l'importanza episcopale nella politica religiosa della dinastia ottoniana, un altro aspetto di questa religiosità emerge dai preziosi codici che Bernward di Hildesheim (993-1022)¹⁰³ fece realizzare nel suo magistrato pastorale; di questi restano due *Evangeliani*, un *Sacramentario* e l'unica *Bibbia* (Hildesheim, Dom- und Diözesanmuseum, Inv. N. DS 33, 18, 19 e 61) di lusso ottoniana che si apre con la rappresentazione della Vergine-Ecclesia, benedetta dalla mano divina, mentre san Gerolamo le offre la sua traduzione latina del sacro testo; ma è il prezioso *Evangelario* (Inv. Nr. 18) che reca, oltre un ricco ciclo cristologico suddiviso all'inizio dei singoli Vangeli, la scena della dedica, col nobile prelato in atto di donare il codice alla Vergine in trono incoronata da due angeli, a costituire la vera espressione della nuova *martirologia ottoniana*¹⁰⁴. Invece degli otto codici superstiti del neocommissionario da Sigiberto vescovo di Minden (1022-1036)¹⁰⁵ solo il *Sacramentario* (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, cod. theol. Lat. Fol. 2) ha un compiuto ciclo illustrativo che abbinava alle scene cristologiche del Temporale tre rappresentazioni di precisa valenza liturgica ad illustrare il Canone della messa: la Crocifissione al *Te igitur*, l'Agnello apocalittico all'*Agnus Dei* e Sigiberto nell'atto di ricevere il calice dalla Chiesa trionfante alla *finis*¹⁰⁶; tra gli altri si trovano, redatti in una veste comunque lussuosa, con complesse iniziali e con immagini del committente, il *libellus precum* contenente preghiere e messe, due lezionari e quattro codici musicali: *tropario*, *inartio*, *antifonario* e *graduale*. Anche se usati dal clero minore e dai cantori, tutti i codici destinati alla liturgia vescovile ricavano dunque una veste adeguata al ruolo assegnato loro durante la messa e l'ufficio; ma l'esempio degli alti prelati era destinato a suscitare vasta eco proprio tra i diretti utenti di questi manoscritti che inizieranno a progettare complessi sistemi illustrativi per i manoscritti di loro pertinenza. A partire dal undicesimo secolo i *Tropari*, libelli contenenti varie-azioni musicali collegate alle antifone dell'intrito e dell'offerorio e caratterizzati da una straordinaria varietà di contenuti messi a punto all'interno di una attiva comunità religiosa, sia essa monastero o cattedrale, cominciano talora a ricevere un sistema regolare di iniziali che, con grandezza variabile, indicano l'inizio delle varie sequenze, mentre a lato delle festeggiori può comparire una miniatura tabellare; tali versioni di lusso restano però del-

Sigiberto
Bernward di Hildesheim
Warmondo di Ivrea
Bernward di Hildesheim
Kara i

le eccezioni, dato che il tropario, destinato ad essere maneggiato dal cantore più che a restare esposto sull'altare, normalmente è un libretto di servizio con correzioni e annotazioni. Così si segnala per la sua preziosa veste editoriale ad esempio il *Tropario Cotton* (London, British Library, ms. Caligula A.XIV) (fig. 4) che fu forse realizzato, come suggerisce Elizabeth Cover Tivordale¹⁰⁷, per Wulfstan di Winchester o per un nobile abate, col preciso intento di conservare la tradizione tropica sassone di fronte alla pressante normannizzazione della liturgia inglese; questo particolare intento giustificerebbe la eccezionale comparsa di una scena cristologica in corrispondenza dell'Ascensione e le 10 scene agiografiche in corrispondenza delle rispettive feste e del Comune dei Santi. Ritene invece il codice destinato a Canterbury Eric Palazzo, che, esaminandolo insieme ad altri tre, due dei quali destinati ad una cattedrale, quelle di Autun¹⁰⁸ e Bamberg¹⁰⁹ e un terzo all'uso del monastero di Prüm¹¹⁰, concorda con la studiosa nel ritenere i sistemi illustrativi non riconducibili ad un unico modello, sebbene in tutti i casi costituiti da scene cristologiche e agiografiche. Ancora da Prüm proviene un piccolo, ma prezioso *Antifonario* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 9448)¹¹¹ con venti miniature in corrispondenza delle feste maggiori del Temporale e altrettante nel Santorale; il sistema illustrativo, spesso articolato in due o tre riquadri, mantiene la scansione stabilizzata dai sacramentari. Altrettanto rara risulta la redazione in forme solenni di un graduale, destinato ad essere maneggiato solo dal cantore durante la messa e non visibile al pubblico: proprio per questo veramente straordinaria appare il caso del *Graduale* ms. 123 della Biblioteca Angelica di Roma, fatto realizzare a Bologna tra 1029 e 1039 per un ignoto *presbiter-cantor* della cattedrale di San Pietro, appena ridefinita¹¹²; i disegni a inchiostro e colorati del ciclo cristologico, che illustra il Temporale e che include la Visitazione, festività ancora non riconosciuta dalla Chiesa di Roma, rivelano chiaramente le loro connessioni con la cultura orale e con la drammaturgia liturgica che affianca nelle chiese regolari e secolari la liturgia sacramentale¹¹³. La presa di coscienza dell'importanza dei cantori nell'azione liturgica si riflette nella realizzazione in formato di lusso, sia come *libellus* autonomo che come fascicoli uniti a codici musicali liturgici, dei *Tonari*¹¹⁴, dotati di un sistema illustrativo di forte valenza mnemotecnica, basato sull'identificazione degli otto toni con vivaci figure di suonatori, danzatori e giocolieri; tale sistema finisce con acquisire una autonomia comunicativa, come ben documentano i capitelli del deambulatorio di Cluny che derivano direttamente da questa tradizione illustrativa¹¹⁵.

Strettamente legati alla liturgia vescovile sono invece gli *Exultet*, rotuli liturgici italo-meridionali, contenenti la cerimonia della *Benedictio cerei* durante la veglia pasquale, costituita dall'accensione del fuoco nuovo da parte del vescovo, l'accensione del cero, l'annuncio del *Lumen Christi* e il canto dell'*Exultet* da parte del diacono stante sul pulpito¹¹⁶; strettamente connessi ai *Benedizionali*, se ne differenziano per la teatralizzazione del ciclo illustrativo, disposto, a partire dall'XI secolo, in senso inverso rispetto al testo, in modo da suggerire una possibile fruizione da parte dei fedeli¹¹⁷. Le illustrazioni dei 28 rotuli superstiti, prodotti fra X e XIII secolo, presentano una notevole varietà iconografica e sono suggestive, fino ad ora, ad ogni tentativo di rigorosa classificazione¹¹⁸, anche se gli studiosi hanno concordato nell'individuare il loro stretto legame col testo e nel raggruppare alcuni temi, come gli episodi biblici dell'Antico e nuovo Testamento, le scene allegoriche come quella

Exultet

Graduale

Antifonario

Tropario Cotton

215

217

207

201

nografia basata sull'illustrazione rituale, come dimostra il ms. Lat. 960 della Bibliothèque Nationale di Parigi¹³¹, ove il vescovo compare in ognuna delle quarantanove iniziali in Europa, con forte resistenze nelle aree ove più profonda era stata la penetrazione del modello ottoniano del pontificale romano-germanico. Particolarmente recettiva si mostrò la Francia, ove il sistema di illustrazione rituale venne anche adattato alle esigenze di autorappresentazione dell'età di Luigi IX; lo documenta il sontuoso ms. Lat. 1246 (Paris, Bibliothèque Nationale), un *libellus* contenente l'*ordo* dell'incoronazione del sovrano ove il tradizionale parallelismo tra consacrazione episcopale e reale viene ribadito con forza¹³²; sebbene sia il sovrano a comparire sistematicamente nelle sessantotto carte, accompagnato dagli alti prelati e dai nobili della corte, ma anche da figure divine, sante, bibliche o allegoriche, l'incoronazione non avviene ad opera di Dio o della Vergine, bensì si evidenzia il ruolo dell'arcivescovo di Reims, mentre ampio spazio viene dedicato alla consacrazione della Regina.

Nel XII secolo il processo di normalizzazione porta alla diffusione soprattutto dei messali, breviari, graduali e antifonari; essendo tutti organizzati secondo l'anno liturgico vedono all'inizio la celebrazione dell'avvento con il ciclo di immagini collegato alla Natività e ai profeti che l'hanno preannunciata. Il messale inizia con *Ad te levavi* e quindi la miniatura iniziale, tabellare o all'interno della A, rappresenta l'*elevatio antima*, ma anche la *Majestas Domini*, in origine posta nel Canone che ora viene spostato al centro del volume; questo codice diviene ora il simbolo principale della comunità secolare o monastica che lo commissiona e viene solennizzato con apparati illustrativi preziosi nei quali, oltre alle feste maggiori del Temporale, si evidenziano quelle del Santorale, in particolare quelle dei santi patroni e basterà citare il Messale Polironiano della fine del XII secolo (Mantova, Biblioteca Comunale, ms. 441)¹³³ (fig. 18) o quello dell'abbazia di San Pietro di Erfurt dell'inizio del

secolo seguente (Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ross. 181)¹³⁴.

La comparsa della notazione musicale quadrata su tetragramma provocò una vera e propria rivoluzione nei codici liturgici, permettendo di aumentare il modulo della scrittura e di realizzare grandi corali, da aprire sui leggi del coro per essere guida al canto di tutta la comunità; il sistema illustrativo acquisisce sempre più il valore mnemotecnico, dato che aveva la funzione di rammentare solo l'incipit del canto, già conosciuto a memoria dai confratelli; per questo motivo il sistema illustrativo si stabilizza rapidamente; nei graduali sono le feste del Temporale e del Santorale a ricevere una rigorosa codificazione iconografica che compare all'interno delle iniziali degli incipit, mentre l'antifonario resta a lungo in veste più modesta, anche se non mancano eccezioni come l'*Antifonario marciano* del 1240, che presenta un completo ciclo cristologico e agiografico¹³⁵; in molti casi viene solennizzata, talora con la rappresentazione dell'Ascensione, la A dell'antifona iniziale dell'Avvento

Aspicens a longe. Riceve invece un completo sistema illustrativo il salterio, che a lungo sopravvive in forma autonoma, prima di essere definitivamente inglobato nell'antifonario stesso; il salterio liturgico evidenzia i salmi cantati all'inizio delle singole ore canoniche, che differiscono lievemente nelle comunità religiose, a seconda che siano regolari o secolari; vengono però privilegiate nella grande maggioranza dei casi le ore del mattino e il vespro

Messale

216

Francia

206

note musicali

domenicale, secondo l'uso delle cattedrali. Si stabilizza un ciclo prevalentemente davidico che istituisce un rapporto di illustrazione letterale del testo: David in trono ps. 1, *Beatus vir*; David che indica il proprio occhio ps. 26, *Dominus illuminatio*; David che nuota ps. 68 *Salmum me fac*; David che suona le campane ps. 80, *Exultate*; David che nuota ps. 97 *Can- tate*; la Trinità ps. 109 *Dixit dominus domino meo*.

Nel processo di stabilizzazione dei testi e dei relativi sistemi illustrativi ebbero un ruolo fondamentale nel corso del XIII secolo i francescani, ma nemmeno la loro azione combi- nata a quella della curia romana fu sufficiente per impedire la diffusione di liturgie parti- colari, come dimostrano i codici domenicani, cistercensi, premostratensi o ambrosiani; in questa complesso *iter* di codificazione del testo, l'immagine non appare più come elemen- to indispensabile alla messa a punto del libro come oggetto liturgico: il codice sacro perde progressivamente il suo ruolo simbolico di manifestazione materiale della parola divina e di protagonista del rito e assume sempre di più quello di testimone del rituale. Come tale può essere anche maneggiato da un laico, per uso individuale; ma allora breviate, saltieri e messali cambieranno di dimensioni, modificheranno parzialmente i testi e adegueranno il sistema rappresentativo secondo le esigenze del committente. Mentre il libro liturgico si avvia a consolidare la propria tradizione di immagini, infinite possibilità illustrative si deli- neano per il libro devozionale.

FRANCESCO

DAVID