Lettere come simboli

Aspetti ideologici della scrittura tra passato e presente

a cura di
PAOLA DEGNI

FORUM

Udine 2012

«Libri e Biblioteche»
Collana dell'Istituto storico del libro antico (ISLA)

Direttore
Cesare Scalon

Comitato scientifico
Luigi Balsamo
Edoardo Barbieri
Paolo Chiesa
Mino Gabriele
Claudio Griggio
Neil Harris
Ugo Rozzo

Lettere come simboli : aspetti ideologici della scrittura tra passato e presente / a cura di Paola Degni. - Udine : Forum, 2012.
(Libri e biblioteche ; 29)
Atti del convegno tenuto a Ravenna nel 2010.
ISBN 978-88-8420-681-7

1. Scritture – Simbolismo – Atti di congressi
I. Degni, Paola

411 (ed. 22) – SISTEMI DI SCRITTURA

Scheda catalografica a cura del Gruppo sulla gestione del catalogo del Sistema bibliotecario dell'Università degli studi di Udine

Atti del convegno internazionale, Ravenna, 10-11 maggio 2010

La presente pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo di:

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, sede di Ravenna, Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali

FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

In copertina
London, British Library,
Cotton Tiberius, ms. C 1, fol. 25v (circa a. 1122).

Impaginazione
Grafikesse, Tricesimo (Ud)

Stampa
Poligrafiche San Marco, Cormòns (Go)

© **Istituto storico del libro antico (ISLA)**
c/o Dipartimento di Scienze Storiche e Documentarie
Università degli studi di Udine
Via Petracco, 8 – 33100 Udine
Tel. 0432 556650 / Fax 0432 556669
info@isla-libroantico.it
www.isla-libroantico.it

© **FORUM**
Editrice Universitaria Udinese srl
Via Palladio, 8 – 33100 Udine
Tel. 0432 26001 / Fax 0432 296756
www.forumeditrice.it

Udine, 2012

ISBN 978-88-8420-681-7

Pasquale Orsini

SCRITTURA COME IMMAGINE: LA FUNZIONE SIMBOLICA DELLA MAIUSCOLA LITURGICA IN EPOCA MEDIOBIZANTINA

Non nova sed nove

Oggetto del presente contributo è lo studio dei meccanismi culturali che hanno permesso di attribuire specifiche funzioni comunicative di tipo simbolico alla maiuscola liturgica, una scrittura greca utilizzata nella produzione libraria bizantina per copiare testi liturgici nell'arco cronologico dal IX e all'XI secolo[1].

Per "funzione simbolica" qui si intende una modalità di comunicazione che si attua attraverso simboli. Come è noto, il simbolo in origine era il mezzo di riconoscimento consentito dalle due metà di un oggetto spezzato (per es. una moneta, una medaglia, una tessera, ecc.): si hanno due metà di una cosa di cui l'una sta per l'altra (*aliquid stat pro aliquo*). Tuttavia, le due metà dell'oggetto realizzano la pienezza della loro funzione solo quando si ricongiungono a ricostituire un'unità. Nel nostro caso le due metà dello stesso oggetto sono costituite dai due livelli separati di mondi, quello terreno e quello celeste, previsti dalla teologia cristiana, e pertanto la comunicazione simbolica si fonda su un sistema di rappresentazioni del mondo celeste per mezzo di cose appartenenti al mondo terreno: il simbolo è, pertanto, una manifestazione del divino (teofania) in una forma sensibile.

Per quanto riguarda, invece, la maiuscola liturgica, si tratta di una scrittura costituita – a livello strutturale di base – dalle forme della maiuscola ogivale di-

[1] Sulla ricostruzione, qui presentata in maniera molto succinta, della formazione della maiuscola liturgica si rimanda, per maggiori dettagli, al contributo P. Orsini, *Genesi e articolazioni della "maiuscola liturgica"*, in *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting*, Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid - Salamanca, 15-20 September 2008), ed. by A. Bravo García - I. Pérez Martín, Turnhout, Brepols, 2010 (Bibliologia, 31), pp. 17-35; vd. anche *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa*, a cura di E. Crisci - P. Degni, Roma, Carocci, 2011, pp. 123-126.

ritta[2], nell'ambito della quale sono stati innestati singoli elementi tondeggianti, che possono essere ricondotti sia alla maiuscola biblica[3] sia – per quanto riguarda soprattutto alcuni elementi ornamentali ed il gusto per lo sviluppo decorativo delle lettere – ad un filone ben caratterizzato di scritture monumentali ed esposte, attestato nei mosaici, negli oggetti d'argento e d'avorio, e nelle icone, a partire almeno dal VI secolo d.C.[4].

Negli studi paleografici precedenti la maiuscola liturgica è stata considerata da una parte – vedi i lavori di Viktor Gardthausen[5], Charles Graux e Albert Martin[6],

[2] Cfr. G. Cavallo, *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 121-123; Id., *Funzione e strutture della maiuscola greca tra i secoli VIII-XI*, in *La paléographie grecque et byzantine* (Paris, 21-25 octobre 1974), Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1977 (Colloques Internationaux de Centre National de la Recherche Scientifique, 559), pp. 95-137: 103-106; E. Crisci, *La maiuscola ogivale diritta. Origini, tipologie, dislocazioni*, «Scrittura e Civiltà», 9 (1985), pp. 103-145; Id., *Il Salterio purpureo Zentralbibliothek Zürich, RP1*, 1. *Studio codicologico e paleografico*, in E. Crisci - C. Eggenberger - R. Fuchs - D. Oltrogge, *Il Salterio purpureo Zentralbibliothek Zürich, RP1*, «Segno e Testo», 5 (2007), pp. 31-98: 31-67; G. Cavallo, *La scrittura greca e latina dei papiri. Una introduzione*, Pisa - Roma, Serra Editore, 2008, pp. 111-116; Id., *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa*, pp. 118-120.

[3] Cfr. G. Cavallo, *Ricerche, passim*; Id., *Funzione e strutture della maiuscola greca*, pp. 106-107; P. Orsini, *Manoscritti in maiuscola biblica. Materiali per un aggiornamento*, Cassino, Università degli studi di Cassino, 2005; G. Cavallo, *La scrittura greca e latina*, pp. 98-101; P. Orsini, *La maiuscola biblica copta*, «Segno e Testo», 6 (2008), pp. 121-150; *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa*, pp. 106-111.

[4] Cfr. N. Moutsopoulos, *La morphologie des inscriptions byzantines et post-byzantines de Grèce*, «Cyrillomethodianum», 3 (1975), pp. 53-105; C. Mango, *Byzantine Epigraphy (4th to 10th centuries)*, in *Paleografia e codicologia greca*, Atti del II colloquio internazionale (Berlino - Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983), a cura di D. Harlfinger - G. Prato, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991, I, pp. 235-249, II, tavv. 115-146; C. Morss, *Byzantine Letters in Stone*, «Byzantion», 73 (2003), pp. 488-508; G. Cavallo, *Scritture librarie e scritture epigrafiche fra l'Italia e Bisanzio nell'alto medioevo*, in *Inschrift und Material. Inschrift und Buchschrift*, Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik (Ingolstadt, 1997), hrsg. von W. Koch - Ch. Steininger, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1999 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, Abhandlungen, N.F., Heft 117), pp. 127-136: 128-129; P. Orsini, *Per uno studio delle scritture esposte e monumentali a Bisanzio nei secoli VI-X*, in corso di stampa nella *Miscellanea per Francesco Magistrale* (titolo provvisorio).

[5] V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie*, Leipzig, B. G. Teubner, 1879, pp. 160-163; questa sezione è rimasta sostanzialmente invariata, tranne qualche piccola aggiunta, nella edizione successiva della *Griechische Palaeographie*, II, Leipzig, Veit & comp., 1913², pp. 152-157.

[6] Ch. Graux - M. A. Martin, *Fac-similés de manuscrits grecs d'Espagne*, Paris, Hachette et C.ie, 1891, pp. II, 6; per una critica alla posizione di Graux e Martin cfr. V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie*, II, 1913², pp. 155-156.

Maurizio Bonicatti[7] – come una ripresa in ambito librario di antiche forme dal disegno rotondo e dal modulo quadrato (attestate nei manoscritti anteriormente all'VIII secolo) all'interno di un contesto grafico, in pieno X secolo, ritenuto dominato da forme ogivali e moduli rettangolari; dall'altra – vedi gli studi di Guglielmo Cavallo[8] – come un compromesso (anche in questo caso ricondotto esclusivamente all'ambito librario e alla Costantinopoli del X secolo) tra maiuscola biblica (nella sua fase di decadenza del canone) e maiuscola ogivale diritta.

La diversa ricostruzione, da me proposta, della genesi di questa maiuscola, è fondata sostanzialmente su due dati paleografici[9]. Il primo di questi riguarda le relazioni e i gradi di commistione tra le due scritture normative chiamate in causa (soprattutto da Cavallo) per spiegare la nascita della maiuscola liturgica, vale a dire la maiuscola biblica e la maiuscola ogivale diritta. Allo stato attuale delle conoscenze, si può affermare che esistono manoscritti in cui la maiuscola biblica presenta introduzioni di singole lettere della maiuscola ogivale diritta (ma solo in posizione finale della colonna di scrittura, a partire dal VI secolo, con la esclusiva funzione di "giustificazione esterna"[10] della colonna di scrittura) e manoscritti in cui la maiuscola ogivale diritta presenta introduzioni di lettere rotonde e di modulo quadrato, che fanno esclusivamente riferimento al gusto decorativo che caratterizza il filone grafico liturgico. Non esistono, però, manoscritti che documentino una progressiva fusione delle due scritture normative fino a giungere – secondo uno svolgimento lineare e continuo – alla for-

[7] M. Bonicatti, *L'Evangeliario Vaticano greco 1522: problemi di scrittura onciale liturgica*, «La Bibliofilia», 61 (1959), pp. 129-156. Bonicatti distingue tre mani nel Vat. gr. 1522 (A, ff. 2r-3v, 197rv [sec. IX]; B, ff. 5r-92r, 94r-107v, 109r-126v, 128r-196v [sec. XIII]; miniatore, ff. 1v, 4v, 93v, 108v, 127v [sec. IX]). La scrittura della mano B è giudicata come un «vero e proprio fenomeno d'imitazione» della maiuscola della mano A: «ancora più chiaramente sintomatica del procedimento d'imitazione è l'assoluta mancanza di omogeneità nelle dimensioni delle lettere: queste si propongono come prototipo i caratteri di quegli *stichoi* nelle tre pergamene che sono apparse di epoca più antica [mano A], e ne ripetono le varie forme alfabetiche svelando appunto il processo d'imitazione innanzi tutto nella tecnica scrittoria disegnativa, quindi nella incapacità di mantenere le proporzioni sia pure con dei contorni spezzati e oscillanti, ed infine nell'irregolarità delle linee, più ondulate che parallele fra loro» (p. 152).

[8] G. Cavallo, *Funzione e strutture della maiuscola greca*, pp. 107-109, tavv. 40-49. Per completezza bisogna ricordare anche le note pubblicate da G. Cavallo, *Ricerche*, pp. 117-124, dedicate alla maiuscola liturgica.

[9] Per economia del discorso, qui si riassumono brevemente i termini della questione; per maggiori dettagli si rinvia a P. Orsini, *Genesi e articolazioni della "maiuscola liturgica"*, pp. 21-30.

[10] Cfr. M. Maniaci, *Terminologia del libro manoscritto*, Roma - Milano, Istituto centrale per la patologia del libro - Editrice Bibliografica, 1996, p. 154, fig. 75.

mazione della maiuscola liturgica. Risulta, invece, che la maiuscola ogivale diritta ha fornito la struttura di base per questa nuova scrittura, mentre il contributo della maiuscola biblica deve essere ritenuto di gran lunga inferiore rispetto a quanto è stato sostenuto in alcuni studi paleografici: più che di "sintesi" si potrebbe parlare eventualmente di "innesto" di singoli elementi della maiuscola biblica nella maiuscola ogivale diritta, e forse si potrebbe anche ulteriormente precisare che si tratta di "suggestioni" genericamente tondeggianti piuttosto che di "elementi" biblici nell'accezione di specifiche forme e tratteggi di quella canonizzazione grafica.

Il secondo dato paleografico è che molti tratti caratterizzanti della maiuscola liturgica (specificamente ornamentali) non possono ritenersi esito della sola interazione, limitata alla sfera libraria, fra canonizzazioni preesistenti (biblica e ogivale diritta). L'insieme variabile di elementi ornamentali presenti nella maiuscola liturgica non può essere considerato un recupero di origine libraria: infatti, i modelli di alcune di queste forme trovano riscontro, come si è detto, in una serie di scritture esposte e monumentali più antiche (a partire dal VI secolo), inserite in mosaici, in oggetti d'argento e d'avorio, e nelle icone. Sono queste scritture non-librarie che devono essere chiamate in causa per spiegare la formazione della maiuscola liturgica. Inoltre, la interazione tra scritture librarie e scritture non-librarie è stata sì decisiva nella fase formativa della maiuscola liturgica, ma è stata altrettanto decisiva e vitale nel corso dei secoli IX e X, quando il dialogo tra questi due ambiti grafici ha alimentato reciprocamente soluzioni stilistiche sempre più caratterizzate ed ha promosso e diffuso un linguaggio formale comune.

Per la natura stessa della sua genesi, quindi, la maiuscola liturgica ha avuto come unica costante il polimorfismo e la compresenza di modelli di diversa ispirazione. Pertanto, non è corretto parlare di canone o di scrittura normativa, come avviene per le altre scritture maiuscole librarie del periodo tardo-antico e bizantino; essa appare più come una tendenza, un gusto grafico dalle espressioni variegate, funzionale all'esaltazione visiva di determinate tipologie testuali. Da qui deriva anche la difficoltà (o forse sarebbe più corretto parlare di impossibilità, considerato anche che non esistono manoscritti esplicitamente datati vergati in maiuscola liturgica) di individuare criteri interni di datazione fondati su singole forme.

Passiamo a considerare il contenuto dei manoscritti vergati in maiuscola liturgica. Questa scrittura si trova utilizzata per trascrivere una sola tipologia testuale, vale a dire il Lezionario dei Vangeli, denominato dai bizantini Εὐαγγέλιον ο ἐκλογάδιον τοῦ Εὐαγγελίου[11], libro liturgico che si è strutturalmente

[11] È utile qui ricordare che con il termine Εὐαγγέλιον i bizantini intendevano sia il Lezionario dei Vangeli sia il Tetraevangelo, testo continuo dei quattro Vangeli, spesso adattato al-

formalizzato secondo il ciclo bizantino "classico" (distinto in parte sinassariale, che segue l'ordine delle feste mobili, e parte menologica, che segue l'ordine delle feste fisse secondo il calendario bizantino) a partire dall'VIII secolo circa[12]. Tuttavia, va detto, per completezza di informazione, che in funzione distintiva la maiuscola liturgica è stata utilizzata anche per altre tipologie testuali (sacre e profane), associata a scritture diverse, sia maiuscole sia minuscole[13].

l'uso liturgico, con l'aggiunta di segni o note che delimitavano l'inizio e la fine di ciascuna pericope o ne segnalavano la destinazione per una particolare occasione.

[12] Sono pochi i frammenti (2 di papiro e 3 di pergamena) anteriori all'VIII secolo, che secondo KLAUS JUNACK, *Zu den griechischen Lektionaren und ihrer Überlieferung der katholischen Briefe*, in *Die alten Übersetzungen des Neuen Testaments, die Kirchenväterzitate und Lektionare. Der gegenwärtige Stand ihrer Erforschung und ihre Bedeutung für die griechische Textgeschichte*, hrsg. von K. ALAND, Berlin - New York, Walter de Gruyter, 1972 (Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung, 5), pp. 498-591, possono essere appartenuti a Lezionari. Per quanto riguarda più in generale il Lezionario dei Vangeli bizantino cfr. E. C. COLWELL - D. W. RIDDLE, *Prolegomena to the Study of the Lectionary Text of the Gospels*, Chicago (Ill.), The University of Chicago Press, 1933; A. WIKGREN, *Chicago Studies in the Greek Lectionary of the New Testament*, in *Biblical and Patristic Studies in Memory of R.P. Casey*, ed. by J. NEVILLE BIRDSALL - R. THOMSON, Freiburg im Br. - New York, Herder, 1963, pp. 96-121; P.-M. GY, *La question du système des lectures de la liturgie byzantine*, in AA.VV., *Miscellanea liturgica in onore di Sua Eminenza il Cardinale Giacomo Lercaro*, II, Roma, Desclée & C.ie, 1967, pp. 251-261; J. DUPLACY, *Les Lectionnaires et l'édition du Nouveau Testament Grec*, in *Mélanges bibliques en hommage au R.P. Béda Rigaux*, [Gembloux], Duculot, 1970, pp. 509-545; Y. BURNS, *The Greek Manuscripts connected by their Lection Systems with the Palestinian Syriac Gospel Lectionaries*, «Studia Biblica», 2 (1978), pp. 13-28; EAD., *Chapter Numbers in Greek and Slavonic Gospel Codices*, «New Testament Studies», 23 (1977), pp. 320-333; EAD., *The Numbering of the Johannine Saturdays and Sundays in Early Greek and Slavonic Gospel Lectionaries*, «Paleobulgarica», 1 (1977), pp. 43-55; EAD., *The Historical Events that Occasioned the Inception of the Byzantine Gospel Lectionaries*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», 32/4 (1982) (= XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Wien 4.-9. Oktober 1981, Akten II/4), pp. 119-127; EAD., *The Lectionary of the Patriarch of Constantinople*, «Studia Patristica», 15 (1984), pp. 515-520; C. D. OSBURN, *The Greek Lectionaries of the New Testament*, in *The Text of the New Testament in Contemporary Research*, ed. by B. D. EHRMAN - M. W. HOLMES, Michigan, W. B. Eerdmans, 1995, pp. 61-74; E. VELKOVSKA, *Lo studio dei lezionari bizantini*, «Ecclesia Orans», 13 (1996), pp. 253-271; N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Illuminating the liturgy: illustrated service books in Byzantium*, in *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, ed. by L. SAFRAN, Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 1998, pp. 186-228; P. CANART, *Il libro dei Vangeli nell'Impero bizantino*, in *I Vangeli dei Popoli. La Parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia*, a cura di F. D'AIUTO - G. MORELLO - A. M. PIAZZONI, Roma - Città del Vaticano, Edizioni Rinnovamento nello Spirito Santo - Biblioteca Apostolica Vaticana, 2000, pp. 77-92: 84-88.

[13] Cfr. P. ORSINI, *Genesi e articolazioni della "maiuscola liturgica"*, pp. 32-34; ID., *La maiuscola distintiva "liturgica ornata"*, in *Alethes philia. Studi in onore di Giancarlo Prato*, a cura di M. D'AGOSTINO - P. DEGNI, Spoleto, CISAM, 2010 (Collectanea, 23), pp. 525-540.

Osservando più in dettaglio i diversi tipi di Lezionari trascritti in questa maiuscola, emerge subito un aspetto significativo: essa risulta essere stata utilizzata per vergare quasi esclusivamente i Lezionari che – per la parte sinassariale – contengono le letture solo per i sabati e le domeniche (ad eccezione del periodo da Pasqua a Pentecoste, per il quale forniscono letture per tutti i giorni; sigla "*l*sek" nel repertorio di Kurt Aland[14]) ed i Lezionari che contengono una scelta o una parte di letture (sigla "*l*sel" e "*l*P"; spesso antologie di letture per le principali feste ordinate secondo criteri liturgici e selezionate da Lezionari integrali). In un solo caso su circa quaranta manoscritti – allo stato attuale dell'indagine – essa risulta essere stata utilizzata per vergare un Lezionario che, per la parte sinassariale, contiene letture per tutti i giorni della settimana (sigla "*l*e"): questo unico caso è rappresentato dal Vat. gr. 1067, copiato nel X secolo forse in area provinciale[15].

Questi dati testuali hanno una significativa rilevanza. Infatti, secondo Klaus Junak e Pierre-Marie Gy[16], i Lezionari completi ("*l*e") erano destinati all'uso nei monasteri, mentre gli altri rifletterebbero la pratica ordinaria delle chiese in cui si celebrava la liturgia soltanto il sabato e la domenica. Se così fosse, lo stretto legame tra la maiuscola liturgica e la tipologia dei Lezionari che contengono solo le letture per i sabati e le domeniche – vale a dire quei manoscritti destinati alla liturgia cerimoniale delle chiese – mette ulteriormente in risalto la funzione visuale e figurale di questa maiuscola, che pertanto partecipa, insieme agli altri oggetti sacri, al sistema di comunicazione "simbolica" della Chiesa bizantina.

[14] *Kurzgefasste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testament*, zweite, neubearbeitete und ergänzte Auflage, bearb. von K. ALAND, in Verbindung mit M. WELTE - B. KÖSTER - K. JUNACK, Berlin - New York, Walter de Gruyter, 1994² (Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung, 1), spec. pp. XIII-XV per le sigle qui utilizzate; per gli aggiornamenti posteriori al 1994 vd. http://intf.uni-muenster.de/vmr/NTVMR/ListeHandschriften.php.

[15] Cfr. P. BATIFFOL, *L'abbaye de Rossano. Contibution à l'histoire de la Vaticane*, Paris, Alphonse Picard, 1891, p. 72; C. R. GREGORY, *Textkritik des Neuen Testamentes*, I, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1900, p. 390, nr. 36; V. GARDTHAUSEN, *Griechische Palaeographie*², II, p. 402; L. TARDO, *I codici melurgici della Vaticana e il contributo alla musica bizantina del monachesimo greco della Magna Grecia*, «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», 1 (1931), pp. 225-239: 225, 238; R. DEVREESSE, *Le fonds grec de la Bibliothèque Vaticane des origines à Paul V*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1965 (Studi e Testi, 244), pp. 223, 309; G. CAVALLO, *Funzione e strutture della maiuscola greca*, pp. 108, 135, fig. 46; D. TOULIATOS-BANKER, *Check List of Byzantine Musical Manuscripts in the Vatican Library*, «Manuscripta», 31 (1987), pp. 22-27: 26. È da segnalare che questo manoscritto, di 268 fogli (ff. 1r-260v: parte sinassariale; ff. 261r-268v: parte menologica), è mutilo sia all'inizio sia alla fine e presenta lacune testuali tra i ff. 89-104 per la caduta di alcune carte.

[16] Cfr. K. JUNACK, *Zu den griechischen Lektionaren*; P.-M. GY, *La question du système des lectures*, p. 85.

A tal proposito, non va, infatti, dimenticato che l'Εὐαγγέλιον nella Liturgia della Grande Chiesa a Costantinopoli rappresenta simbolicamente la Sapienza divina ed è il segno tangibile della epifania di Cristo che annuncia il suo Avvento come Parola eterna di Dio. La sua centralità visiva nelle celebrazioni liturgiche e nelle cerimonie religiose di corte ne ha determinato lo *status* di "libro cerimoniale" o "libro-spettacolo"[17], con un assetto codicologico, grafico ed ornamentale funzionale alla esposizione e alla venerazione; in pochi casi esso è addirittura allestito con materiali preziosi (pergamena purpurea ed inchiostri d'oro e d'argento) – sette Lezionari su 2.436 della lista aggiornata di Aland – o più spesso arricchito con cicli illustrativi (circa quaranta Lezionari)[18].

La disposizione all'esaltazione degli aspetti materiali, visuali ed estetici dell'Εὐαγγέλιον nella cultura della Chiesa bizantina è sufficientemente documentata nelle fonti. Giovanni Damasceno (nella prima orazione contro gli iconoclasti, 741-750)[19], nel riaffermare l'importanza di venerare la "materia" sacra e salvifica (come la croce, la patèna, il calice, il corpo ed il sangue di Cristo), affianca a questi oggetti sacri anche il libro dei Vangeli (ἡ τῶν εὐαγγελίων παναγία βίβλος), materialmente costituito di inchiostro e pergamena. Con questo accostamento egli giustifica, così come già avveniva per gli altri oggetti sacri da lui menzionati, il trattamento artistico dell'Εὐαγγέλιον. Il libro sacro – oltre ad essere un contenitore di testi – viene considerato un oggetto d'arte.

[17] Cfr. soprattutto G. CAVALLO, *Libri in scena*, in *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies* (London, 21-26 August 2006), I, Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 345-364: 346-355. Per la funzione simbolica assunta, a partire dal IV secolo, dal libro cristiano in generale cfr. E. CRISCI, *Note sulla più antica produzione di libri cristiani nell'Oriente greco*, «Segno e Testo», 3 (2005), pp. 93-145: 138-139, 141-143, 145; ID., *I più antichi manoscritti greci della Bibbia. Fattori materiali, bibliologici, grafici*, in *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, a cura di P. CHERUBINI, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di paleografia, diplomatica e archivistica, 2005 (Littera antiqua, 11), pp. 1-31: 29-31; A. M. LUIJENDIJK, *Sacred Scriptures as Trash: Biblical Papyri from Oxyrhynchus*, «Vigiliae Christianae», 64 (2010), pp. 217-254: 232-236.

[18] Cfr. K. WEITZMANN, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. by H. L. KESSLER, Chicago - London, University of Chicago Press, 1971, pp. 247-270; ID., *The Byzantine Liturgical Psalter and Gospels*, London, Variorum Reprints, 1980, nrr. VIII-XIV; M.-L. DOLEZAL, *Illuminating the Liturgical Word: Text and Image in a Decorated Lectionary (Mount Athos, Dionysiou Monastery, cod. 587)*, «Word & Image», 12.1 (1996), pp. 23-60; N. PATTERSON ŠEVČENKO, *Illuminating the Liturgy*, pp. 186-228; P. CANART, *Il libro dei Vangeli*, pp. 89-92.

[19] Cfr. *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, hrsg. vom Byzantinischen Institut der Abtei Scheyern, III, *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, besogt von P. B. KOTTER O. S. B., Berlin - New York, Walter de Gruyter, 1975 (Patristische Texte und Studien, 17), pp. 89-90, § I, 16, ll. 15-28.

Questa posizione espressa da Giovanni Damasceno sembra trovare una conferma materiale nel IV Concilio di Costantinopoli dell'869[20], all'inizio del quale vengono messi sul trono sia il libro dei Vangeli (così come era normalmente avvenuto anche nei concili precedenti) sia una reliquia della S. Croce, oggetto quest'ultimo che compare nell'ambito di questa cerimonia per la prima volta in questo Concilio: due "oggetti sacri" messi l'uno accanto all'altro.

Niceforo I patriarca, invece, ricordando nell'*Apologeticus maior* (816-817 circa)[21] l'azione distruttrice degli iconoclasti nei confronti di qualsiasi immagine di Cristo (compresi alcuni cimeli sacri, diventati misteri santi e vivi di Cristo), precisa che questa operazione ha investito anche l'Εὐαγγέλιον, il quale, invece di essere venerato nella sua unità di scrittura e ornamentazione, è stato da questi spogliato e privato degli elementi decorativi esterni (la legatura), come se ci fosse differenza tra le cose scritte all'interno e quelle raffigurate all'esterno. Invece, questi libri – sostiene Niceforo – una volta aperti, ci raccontano le stesse storie divine sia attraverso la calligrafia (διὰ τῆς καλλιγραφικῆς εὐφυΐας) sia attraverso l'arte pittorica (διὰ τῆς ζωγραφικῆς εὐτεχνίας). Sembra che Niceforo distingua, in base all'aspetto materiale, l'Εὐαγγέλιον degli iconomachi da quello degli iconoduli: da una parte un libro spogliato dei suoi elementi ornamentali e decorativi, dall'altra, invece, un libro in cui la scrittura (elaborata anche in senso calligrafico) e l'ornamentazione (esterna ed interna) contribuiscono parimenti a comunicare la parola divina. Una probabile rappresentazione artistica dell'Εὐαγγέλιον degli iconoclasti si può, forse, vedere nella raffigurazione del Concilio iconoclasta dell'815, presente al f. 16r del codice Athos Pantokrator 61 (Salterio del IX secolo)[22]: sulla destra, posato su

[20] Cfr. J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XVI, Venetiis, Apud Antonium Zatta, 1771, col. 309 C; cfr. CH. WALTER, *L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris, Institut français d'études byzantines, 1970, pp. 147-148.

[21] Cfr. *PG* 100, col. 748 B-C (*Apologeticus pro sacris imaginibus*, § 61); per quanto riguarda le relazioni testuali e cronologiche dell'*Apologeticus maior* e dei tre libri degli *Antirrhetici* cfr. P. J. ALEXANDER, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire*, Oxford, Clarendon Press, 1958, pp. 167-173.

[22] Cfr. I. ŠEVČENKO, *The anti-iconoclastic Poem in the Pantocrator Psalter*, «Cahiers Archéologique», 15 (1965), pp. 39-60, fig. 1; S. DUFRENNE, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age: Pantocrator 61, Paris Grec 20, British Museum 40731*, Paris, C. Klincksieck, 1966 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, 1), pp. 13-37, spec. p. 22, Pl. 2; P. HUBERT, *Athos: Leben, Glaube, Kunst*, Zürich, Atlantis, 1969 (1982³), pp. 148-166: 152, Abb. 82; K. CORRIGAN, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 113-116, fig. 111; L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 1999 (Cambridge studies in palaeography and codicology, 6), pp. 210-217, spec. p. 212, fig. 102; G. CAVALLO, *Libri in scena*, p. 353; J. C. AN-

un piccolo piedistallo, si trova un libro – da alcuni studiosi considerato un Εὐαγγέλιον[23] – molto semplice nella sua materialità e privo di qualsiasi connotato di eleganza.

Infine, secondo Teodoro Studita (nell'*Antirrheticus* I)[24] il libro sacro esposto nelle chiese alla vista di tutti – vale a dire l'Εὐαγγέλιον – comunica sia attraverso la parola letta o ascoltata (διὰ λόγου) sia attraverso la vista, la visione (δι' ὄψεως), in quanto gli aspetti visuali di questi libri (scrittura calligrafica, illustrazione, ornamentazione, legature preziose ed elaborate) hanno lo stesso potere comunicativo (ἰσοδύναμοι) della scrittura o forse addirittura un potere maggiore, per il fatto che mettono in gioco un senso dominante come la vista.

Questi testi, tutti di parte iconodula, documentano che: 1) il libro dell'Εὐαγγέλιον era considerato un oggetto sacro come la croce, la patèna, il calice, ecc., e quindi doveva essere trattato materialmente come questi; 2) esisteva una differenza estetica tra l'Εὐαγγέλιον degli iconoclasti e quello degli iconoduli: il primo era privo degli elementi artistici figurativi, il secondo invece puntava alla integrazione tra scrittura calligrafica e arte pittorica; 3) anche gli elementi visuali e figurali (compresa la scrittura) avevano la capacità di comunicare il contenuto del libro sacro, tanto quanto il testo letto o ascoltato, assolvendo perciò pienamente alla sua funzione di "simbolo".

Posizioni come queste sull'Εὐαγγέλιον sono maturate durante il periodo della controversia iconoclasta, all'interno dell'articolato dibattito sul rapporto tra scrittura e immagine[25]. Particolarmente significative – ai fini della presente

DERSON, *The Palimpsest Psalter, Pantokrator Cod. 61: Its Content and Relationship to the Bristol Psalter*, «Dumbarton Oaks Papers», 48 (1994), pp. 199-220; ID., *Further Prolegomena to a Study of the Pantokrator Psalter: An Unpublished Miniature, Some Restored Losses, and Observations on the Relationship with the Chludov Psalter and Paris Fragment*, «Dumbarton Oaks Papers», 52 (1998), pp. 305-321.

[23] Cfr. L. BRUBAKER, *Vision and Meaning*, p. 212; G. CAVALLO, *Libri in scena*, p. 353.

[24] Cfr. *PG* 99, col. 349 A (*Antirrheticus* I, 19).

[25] Per questo dibattito cfr. CORRIGAN, *Visual Polemics*, spec. pp. 135-139; J.-M. SANSTERRE, *La parole, le texte et l'image selon les auteurs byzantines des époques iconoclaste et posticonoclaste*, in *Testo e immagine nell'alto medioevo*, Spoleto, CISAM, 1994 (Settimane di studio del CISAM, 41), pp. 197-240; H. MAGUIRE, *The Icons of their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1996, pp. 37-40, 138-145, 195-196; K. PARRY, *Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries*, Leiden, E.J. Brill, 1996 (The Medieval Mediterranean, 12), pp. 156-165; L. BRUBAKER, *Vision and Meaning*, pp. 19-52; L. BRUBAKER - J. HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era (ca. 680-850): the Source. An Annotated Survey*, Aldershot-Burlington (USA) - Singapore - Sydney, Ashgate, 2001, pp. 165-307; *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack*, ed. by A. EASTMOND - L. JAMES Aldershot, Ashgate, 2003; *Art and Text in Byzantine Culture*, ed. by L. JAMES, Cambridge, Cambridge

indagine – risultano tre argomentazioni (tutte di parte iconodula): 1) l'equivalenza, sul piano formale, tra scrittura e immagine come mezzi di comunicazione; 2) la possibilità di scambio delle loro funzioni, per cui l'immagine può stare al posto della scrittura e la scrittura al posto dell'immagine; 3) la presenza della scrittura nelle immagini sacre come certificazione e garanzia di sacralità per i personaggi raffigurati.

L'equivalenza di scrittura e immagine è attestata nel Concilio di Nicea del 787, nel quale, riprendendo in esame la condanna dei pittori emessa nel Concilio di Hiereia del 754, si riconosce che si tratta di una follia (ἀποπληξία)[26]: infatti, se si condannano i pittori si dovrebbero condannare anche gli scribi dei Vangeli, in quanto pittura e scrittura devono essere considerate due grafie che danno luogo a due fenomeni diversi ma paralleli. Attraverso questi segni sensibili (scrittura e pittura) ci si avvicina alla conoscenza dell'intellegibile (τὰ νοητά). Inoltre, anche nel Concilio di Costantinopoli dell'843, con il *Synodikon* dell'Ortodossia si mettono sullo stesso piano scrittura e pittura[27], invocando memoria eterna su coloro che confessano l'apparizione in carne di Dio oltre che con la parola, con la bocca, con il cuore e con lo spirito, anche con la scrittura e con le immagini. Tuttavia, in base ad una differenziazione dei mezzi di comunicazione, alla scrittura è attribuito il compito di rappresentare le idee e alle immagini quello di rappresentare i fatti, le azioni[28].

Giovanni Damasceno, nella sua teoria delle diverse tipologie di immagini (terza orazione contro gli iconoclasti, 741-750)[29], afferma che la tipologia che ha la funzione di far ricordare persone e cose virtuose e di tramandare nel futuro la loro memoria ha un duplice piano espressivo, in quanto si materializza sia attraverso la parola scritta nei libri (διά τε λόγου τοῖς βίβλοις ἐγγραφομένου) – infatti la parola scritta dà "figura" a quella orale (εἰκονίζει γὰρ τὸ γράμμα τὸν λόγον) – sia attraverso la visione sensibile (διὰ θεωρίας αἰσθητῆς) di oggetti e immagini.

L'interscambiabilità formale tra scrittura e immagine si trova nelle decisioni del Concilio iconoclasta dell'815, che concede – come ricordano Michele II e

University Press, 2007; L. Brubaker - J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclastic Era c. 680-850: a History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 32-68, 105-140, 176-212, 260-294, 366-411, 447-452, 772-799.

[26] Cfr. J. D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XIII, Florentiae, Expensis Antonii Zatta Veneti, 1767, coll. 248 E-249 A.

[27] Cfr. J. Gouillard, *Le Synodikon de l'Orthodoxie, édition et commentaire*, «Travaux et mémoires», 2 (1967), pp. 1-316: 49, ll. 61-62.

[28] *Ivi*, p. 49, ll. 68-71.

[29] Cfr. *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, III, pp. 129-130, § III, 23, ll. 1-20.

Teofilo nella lettera a Lodovico il Pio (824)[30] – il permesso di lasciare nei luoghi sacri le pitture religiose, ma solo in posizioni alte, affinché, non potendo suscitare manifestazioni di adorazione e idolatria, svolgano le stesse funzioni narrative e commemorative della scrittura («pictura pro scriptura»). Questa posizione è confermata da Teodoro Studita all'inizio dell'*Antirrheticus* II[31], quando egli ricorda che secondo gli iconoclasti è accettabile l'immagine di Cristo solo quando questa serve per raccontare e commemorare, ma non quando suscita l'adorazione, e per questo motivo essi la collocano nelle parti alte delle chiese, in quanto nelle parti basse potrebbe offrire motivo per l'idolatria. Gli iconoduli, invece, onorano ed adorano l'immagine della Croce salvifica sia quando questa è mostrata nelle parti alte sia quando è visibile nelle parti basse delle chiese[32].

Inoltre, Giovanni Damasceno (nella prima e seconda orazione contro gli iconoclasti, 741-750)[33] paragona le immagini sacre a libri aperti che nelle chiese vengono esposti – al fine di educare con «voce senza suono» (ἀήχῳ φωνῇ) – allo sguardo di tutti e soprattutto degli analfabeti. Egli, inoltre, aggiunge che per chi non possiede libri o non ha tempo per leggerli – perché troppo impegnato in altre faccende – recarsi nei luoghi sacri ad osservare le immagini può risultare non solo gradevole, ma anche formativo, in quanto queste opere d'arte, in maniera quasi impercettibile (λεληθότως), infondono nell'anima la gloria di Dio.

Per quanto riguarda la funzione svolta dall'iscrizione del nome del personaggio raffigurato all'interno dell'immagine sacra, ci sono diverse importanti testimonianze. Secondo il Concilio di Hiereia del 754[34], quando un artista crea una icona di Cristo e la chiama (tramite apposizione di iscrizione) "Cristo", mette insieme la natura umana e divina di Cristo, commettendo un errore, in

[30] Per la lettera degli imperatori Michele II e Teofilo a Lodovico il Pio cfr. *Monumenta Germaniae Historica. Legum sectio III, Concilia Tomi II, Pars II. Concilia Aevi Karolini,* Tomus I, Pars II, rec. A. WERMINGHOFF, Hannoverae - Lipsiae, Impensis bibliopolii Hahniani, 1908, pp. 475-480: 479, ll. 16-20: «talia [*sc. immagini nelle chiese*] ubique communi consilio fieri prohibuerunt [*sc. orthodoxi Imperatores et doctissimi sacerdotes*] et imagines de humilioribus locis auferri fecerunt et eas, quae in sublimioribus locis positae erant, ut ipsa pictura pro scriptura haberetur, in suis locis consistere permiserunt, ne ab indoctioribus et infirmioribus adoraretur, sed neque eis lucernas accenderent neque incensum adolerent prohibuerunt» [questo testo è stato edito anche da J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XIV, Venetiis, Apud Antonium Zatta, 1769, coll. 417-422: 420 D]. Cfr. J.-M. SANSTERRE, *La parole, le texte et l'image*, p. 202.

[31] Cfr. *PG* 99, col. 352 C-D (*Antirrheticus* II, pr.).

[32] *Ivi*, col. 372 A-B (*Antirrheticus* II, 28).

[33] Cfr. *Die Schriften des Johannes von Damaskus*, III, p. 151, § I, 47 (= II, 43), ll. 1-9; p. 159 § I, 56 (= II, 52), ll. 71-74. Questa è una citazione da Leonzio di Neapoli, *PG* 93, col. 1608 C, dove però non si parla di libri aperti, ma di «similitudini e icone di Cristo».

[34] Cfr. J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum*, XIII, col. 252 A-B.

quanto circoscrive ciò che non è circoscrivibile, vale a dire la natura divina. Nel Concilio di Nicea (787)[35], invece, si afferma che le immagini sacre sono legate al "prototipo" non per l'essenza dell'immagine stessa, ma per le caratteristiche della raffigurazione e per l'iscrizione del nome. L'aggiunta dell'iscrizione del nome nelle immagini sacre permette di identificare in maniera precisa e senza confusioni il prototipo che sta dietro l'immagine, e pertanto diventa necessaria per la definizione della sacralità dell'immagine stessa.

Secondo Niceforo (*Antirrheticus* III, *post* 816-817)[36] le immagini dei santi vengono considerate sacre solo se portano iscritto il nome del personaggio raffigurato, altrimenti non sono altro che semplici ritratti.

Teodoro Studita, inoltre, nell'*Antirrheticus* I[37] rispondendo alla domanda formulata dall'eretico se sia opportuno venerare il nome inscritto nell'icona o l'icona su cui c'è il nome inscritto, o tutte e due, dichiara che questo è un falso problema: sarebbe come chiedersi se si venera il libro dei Vangeli o il titolo che vi è scritto, la rappresentazione della croce o l'iscrizione che vi è posta sopra, un uomo o il suo nome.

Nella *Vita di s. Pancrazio di Taormina*[38], scritta nell'VIII secolo nel sud Italia in ambiente greco ostile all'iconoclasmo, si narra dell'attività di Pancrazio per la cristianizzazione della Sicilia nel I secolo d.C. Tra i vari episodi ce n'è uno particolarmente interessante per la nostra indagine: si racconta che s. Pietro chiese ad un pittore di nome Giuseppe di eseguire una immagine di Gesù, di se stesso (Pietro) e di Pancrazio; così fece il pittore e, per non creare equivoci, «su ciascuna immagine ci scrisse il nome proprio»[39].

[35] *Ivi*, col. 244 B.

[36] Cfr. *PG* 100, coll. 477 D-480 A (*Antirrheticus* III, § 54); per la datazione di quest'opera e le sue relazioni con l'*Apologeticus maior* cfr. P. J. ALEXANDER, *The Patriarch Nicephorus*, pp. 167-173.

[37] Cfr. *PG* 99, coll. 344 D-345 B (*Antirrheticus* I, 14).

[38] Estratti della vita sono stati pubblicati da A. N. VESELOVSKII, *Iz istorii romana i povesti*, «Sbornik otdielenia russkago iazuka i slovesnosti imperatorskoi akademii nauk», 40.2 (1886), p. 75; H. USENER, *Kleine Schrift*, 4, Leipzig - Berlin, B. G. Teubner, 1913, pp. 417-421; cfr. C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press in association with the Medieval Academy of America, 1986 (Medieval Academy Reprints for Teaching, 16), p. 137; E. KITZINGER, *The Role of Miniature Painting in Mural Decoration*, in *Studies in Late Antique Byzantine and Medieval Western Art*, I, London, The Pindar Press, 2002, pp. 448-497: 462-463 (già edito in *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton, Princeton University Press, 1975, pp. 99-145); sulla datazione della vita cfr. E. PATLAGEAN, *Les Moines grecs d'Italie et l'apologie des thèses pontificales (VIIIe-IXe siècles)*, «Studi Medievali», 5 (1964), pp. 579-602: 580 n. 2, 581-582, 587-589.

[39] Cfr. H. USENER, *Kleine Schrift*, 4, p. 418.

La testimonianza, però, più significativa a questo riguardo è costituita dalla *Vita di Simeone il Nuovo Teologo* (XI secolo)[40], in cui emerge che la principale differenza tra l'icona di un santo e la semplice raffigurazione di un individuo sta nella menzione di ὁ ἅγιος prima del nome del santo raffigurato. Simeone, infatti (vissuto tra il 949 circa ed il 1022), venne formalmente accusato da Stefano, arcivescovo di Nicomedia e sincello del patriarca, di avere una eccessiva venerazione nei confronti del suo padre spirituale, Simeone Studita (detto anche *Eulabes*), la cui immagine aveva fatto dipingere sia su una icona sia, insieme a quella di Cristo, su tutte le mura del suo monastero. L'accusatore Stefano decise, pertanto, di far cancellare (ξέσαι) nell'icona l'iscrizione «il Santo», ὁ ἅγιος, posta prima del nome. L'icona, pertanto, in questo modo torna ad essere un semplice ritratto.

Inoltre, queste testimonianze relative all'iscrizione del nome nelle immagini sacre devono essere messe in relazione con un fenomeno artistico rilevato negli ultimi anni da alcuni studiosi[41]: proprio a partire dal IX secolo, infatti, le immagini dei santi contengono spesso anche l'iscrizione del nome; prima dell'iconoclasmo, invece, i nomi sono spesso omessi. È una evidente conseguenza delle posizioni dottrinali che consideravano l'iscrizione del nome come certificazione di sacralità, in quanto la scrittura, oltre ad identificare con precisione il soggetto della rappresentazione, aveva la funzione di far riferimento al prototipo.

Da quanto detto fino ad ora risulta che il contributo più significativo dato dalla controversia iconoclasta alla cultura grafica contemporanea sta nella elaborazione di una teoria che mette sullo stesso piano formale scrittura e immagine, giungendo a riconoscere un valore visuale e figurale alla scrittura stessa. Una tale teoria, pur se non può essere messa in relazione diretta con la creazione di nuovi stili grafici (occorre, infatti, sempre molta cautela nel ricondur-

[40] Cfr. *Vie de Syméon le Nouveau Théologien (949-1022) par Nicétas Stéthatos*, par I. HAUSHERR, Roma, Pont. Institutum Orientalium Studiorum, 1928 (Orientalia Christiana Analecta, XII), pp. 118-126, § 87-91. Per la cronologia della vita cfr. A. P. KAŽDAN, *Předběžné poznámky o světoném názoru Symeona Ml. Theologa, byzantského mystika X.-XI. století*, «Byzantinoslavica», 28 (1967), pp. 1-38.

[41] Cfr. J.-M. SANSTERRE, *La parole, le texte et l'image*, pp. 201-203; H. MAGUIRE, *The Icons of their Bodies*, pp. 37-40, 138-139, 142, 145, 195-196; K. BOSTON, *The Power of Inscriptions and the Trouble with Texts*, in *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium*, pp. 35-57; i vari contributi presenti in *Art and Text in Byzantine Culture*, e specificamente quelli di CH. BARBER, *In the Presence of the Text. A note on Writing, Speaking and Performing in the Theodore Psalter*, pp. 83-99; R. S. NELSON, *Image and Inscription. Pleas for Salvation in Spaces of Devotion*, pp. 100-119; H. MAGUIRE, *Eufrasius and Friends. On Names and Their Absence in Byzantine Art*, pp. 139-160; L. JAMES, *"And Shall These Mute Stones Speak?". Text as Art*, pp. 188-206.

re fatti grafici specifici ad un contesto più generale di elaborazione teorica e dottrinale), può tuttavia avere influenzato certe scelte estetiche volte all'esaltazione e al potenziamento dell'elemento grafico nel contesto figurale in cui risultava inserito. La parola scritta, pertanto, è entrata a far parte di una gerarchia delle immagini e, come l'immagine sacra, si è posta in rapporto trascendentale con l'elemento che rappresenta; essa riflette il suo prototipo (il *Logos* divino che parla attraverso la Sacra Scrittura), invisibile e soprannaturale, costituendo un veicolo per la trasmissione delle forme divine, vale a dire diventa un simbolo. In questo modo ogni segno grafico, nella materializzazione testuale della Sacra Scrittura, rinvia alla totalità del contenuto.

Il Lezionario – per il fatto di essere considerato il simbolo materiale della parola divina e parte del contesto rituale insieme agli altri oggetti ed arredi sacri – non sfugge a queste nuove esigenze estetiche. Pertanto, accanto alle maiuscole eleganti ma sobrie come la maiuscola ogivale diritta e la maiuscola biblica, viene utilizzata dal IX all'XI secolo – per trascrivere, però, selettivamente i soli Lezionari destinati alla liturgia cerimoniale nelle chiese – una nuova scrittura maiuscola, vale a dire la maiuscola liturgica, l'unica tipologia grafica greca nella quale scrittura e immagine sono concretamente compenetrate l'una nell'altra. Una scrittura appositamente elaborata con questa caratteristica proprio per comunicare una concentrazione di energia ed esprimere una ricchezza di significato del testo sacro che non possono essere trasmesse comunemente con una semplice scrittura. Insomma, in ogni segno della maiuscola liturgica si ricongiungono i due livelli separati di mondi, quello terreno e quello celeste.