G. Zanichelli

La porta come struttura visuale di accesso al testo

Nell'indagare il passaggio dal rotolo al codice, oggetto di studi molteplici fin dalla fine del XIX secolo[1],
codicologi e storici dell'arte hanno proceduto lungo due vie parallele e, come tali, destinate a non incontrarsi se non all'infinito: **(Figg. 1-3)** nell'ambito della prima disciplina l'attenzione degli studiosi si è soffermata principalmente sul problema della *mise en page* e del modificarsi dello specchio di scrittura e del conseguente impatto visuale che la differente distribuzione del testo imponeva[2]. In quest'ottica la struttura dell'incipit è stata analizzata solo per quanto concerne le indicazioni di paternità dell'opera e la sua individuazione, ma è comune opinione che la pagina del titolo sia nata insieme alla stampa, dato che viene ritenuta essere strettamente connessa alla volontà di diffondere un testo; il codice, in copia unica, si sarebbe basato su altri sistemi comunicativi, evitando un inutile spreco di materiale costoso[3]. Il rotolo classico **(Fig. 1)** aveva privilegiato, per problemi di protezione e conservazione, il *colophon* finale come luogo di indicazione del contenuto e delle circostanze di realizzazione dell'opera, mentre il testo trascritto nella striscia papiracea o pergamenacea **(Figg. 2, 3)** era indicato brevemente nell'*index* o *titulus*, una targhetta piatta che pendeva all'esterno e che permetteva una immediata identificazione dell'opera trascritta; tale etichetta non veniva allestita dal fabbricante del rotolo, ma veniva approntata dal proprietario ed era quindi soggetta ad un infinito numero di varianti[4]. Il codice invece avrebbe assorbito l'enunciato all'interno, limitandosi semplicemente ad allineare queste informazioni al testo, che precedono nella stessa pagina[5].
D'altro canto gli studi storico-artistici rivolti all'analisi della trasformazione del sistema illustrativo in relazione al passaggio dal rotolo al codice, si sono rifatti sostanzialmente a due differenti metodologie: **(Figg. 4-6)** da una parte i saggi di Carl Nordenfalk che ha indagato alcune precise tipologie, come quella delle tavole dei canoni **(Fig. 4)**, accuratamente descritte nella fondamentale monografia del 1938[6] e puntualmente catalogate nel tentativo di ricostruirne scientificamente i rapporti e le derivazioni ricostruendone una specie di albero genealogico dei tre rami principali: greco, latino e siriaco; in un ulteriore intervento[7] lo studioso ha definito più compiutamente l'origine degli inquadramenti architettonici, dapprima schemi grafici messi a punto dagli scribi alessandrini per organizzare sequenze di dati, poi trasformati da miniatori di committenza costantiniana in un sistema di significazione e nobilitazione del codice imperiale nell'ambito di una esposizione funzionale dell'armonia dei quattro vangeli; lo studioso si limita a suggerire una possibile origine orientale del motivo che però solo in ambito cristiano avrebbe trovato la sua piena espressione **(Figg. 5, 6)**. Diverso invece e rivolto quasi esclusivamente all'immagine narrativa fu l'interesse di Kurt Weitzmann che, nell'analizzare il problema della illustrazione nel suo ancora fondamentale

Fig. 1 Gerusalemme, Museo d'Israele, Rotolo della Comunità, I sec. a. C.

Fig. 2 Vercelli, Biblioteca Capitolare, n.s., ff. 630-619: *Evangeliarium* (Codex Eusebii), IV sec.

Fig. 3 Trento, Castello del Buon Consiglio, ms. 1589, ff. 43v-44r: *Evangeliarium* (Codex Palatinus), V sec.

---

[1] Sul problema si veda l'analisi di K. WEITZMANN, *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton University Press 1947, trad. it. Firenze, CUSL, 1991, pp. 63-108; cfr. C. H. ROBERTS - T. C. SKEAT, *The Birth of the Codex*, London, The British Academy, 1983; J. VAN HAELST, *Les origins du codex*, in *Les débuts du codex*. Actes de la journée d'étude organisée à Paris les 3 et 4 juillet 1985 publiés par A. Blanchard, Turnhout, Brepols, 1989 (Bibliologia, 9), pp. 13-35.
[2] Si veda, ad esempio, H. BLANK, *Das Buch in der Antike*, München, Verlag C.H. Beck, 1992, pp. 102-111.
[3] M.M. SMITH, *The Title page, its early development: 1460-1510*, London, British Library & Oak Knoll Press, 2000, pp. 25-34.
[4] L. HOLTZ, *Titre et incipit*, in *Les débuts du codex* cit., pp. 469-486, in particolare p. 472; R. SCHARPE, Titulus*. Identifying Medieval Latin Texts. An Evidence-Based Approach*, Turnhout, Brepols, 2003, trad. It. Roma, Viella, 2005, pp. 13-22.
[5] P.E. ARNS, *La technique du livre d'après Saint Jérôme*, Paris, De Boccard, 1953, trad.it. Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2005, pp. 126-129; C. MOUSSY, *Les appellations latines des titres des livres*, in *Titres et articultion du texte dans les oeuvres antiques*. Actes du Colloque International de Chantilly, 13-15 décembre 1994, Paris, Institut d'Études Augustiniennes 1997 (Collection des Études Augustiniennes, Série Antiquité, 152), pp. 1-7.
[6] C. NORDENFALK, *Die Spätantiken Kanontafeln. Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte*, Göteborg, Oscar Isacsons Boktryckeri, 1938.
[7] C. NORDENFALK, *The Beginning of Book Decoration*, in *Biträge für Georg Swarzenski zum 11. Januar 1951*, Berlin & Chicago, 1951, ed. Cons. in ID., *Studies in the History of Book Illumination*, London, The Pindar Press, 1992, pp. 2-8.

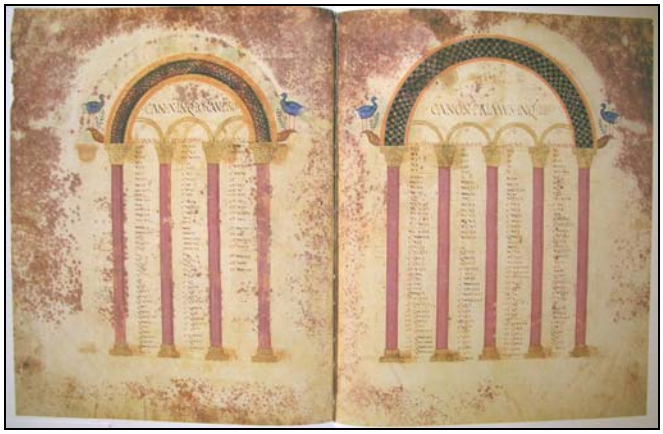

Fig. 4 Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3806, ff. 1v-2r;: *Tavole dei Canoni*; Italia centrale, VI sec.

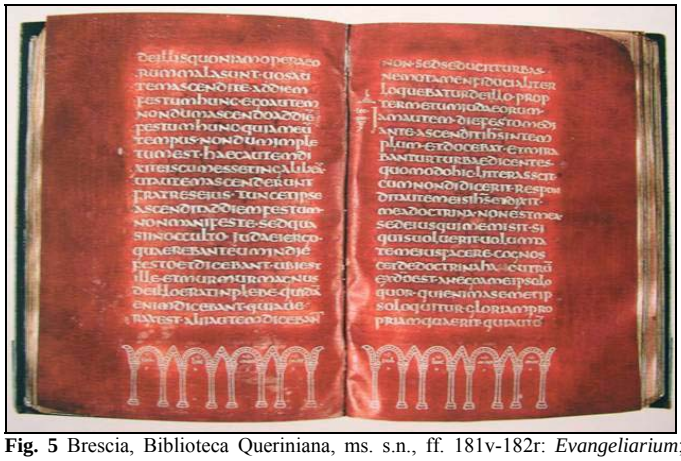

Fig. 5 Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. s.n., ff. 181v-182r: *Evangeliarium*; Ravenna, VI sec.

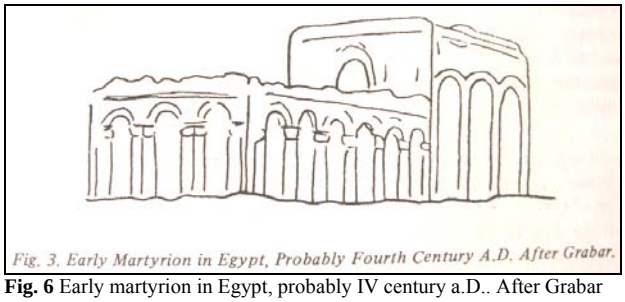

Fig. 6 Early martyrion in Egypt, probably IV century a.D.. After Grabar

siriaci e copti, che lo studioso divide tipologicamente in codici a decoro "aniconico" e a decoro figurato, a quelle più recenti di Wolfgang Kemp[12] che identifica nel codice tardoantico tre *Modi* illustrativi: narrativo, iconico/simbolico e tipologico[13].

In questi studi la limitata disponibilità di materiale e la sua incerta localizzazione ha indotto a usare, per dimostrare la struttura del codice tardoantico, alternativamente codici latini e orientali, nell'ambito di quella saggio sul rotolo e sul codice, ha indagato la struttura e la disposizione delle immagini nel testo **(Fig. 7, 8)**, ma non in modo specifico al suo inizio[8]; o meglio, quando lo ha fatto[9], ha concentrato la sua attenzione sui modelli derivanti da testi classici, soffermandosi sui frontespizi architettonici, che ritiene derivati dalla pittura murale, e sui ritratti dell'autore, documentati nei testi storici dell'epoca augustea[10].

La mancanza di nuovi documenti ha fatto si che la questione si sia stabilizzata su queste posizioni, come dimostrano gli studi successivi, dalle vaste indagini di Jules Leroy[11] sui codici miniati

Fig. 7 Wien, Oesterreichische Nationalbibliothek, ms. theol. Gr. 31, f. 6r: *Wiener Genesis*; Siria o Palestina, VI sec.

Fig. 8 Ipotetico modello del Wiener Genesis, f. 6r (da Weitzmann).

---

[8] K. WEITZMANN, *Illustrations in Roll and Codex* cit.; sul problema della derivazione delle figure sotto arcata dalla pittura monumentale si veda anche A. GEYER, *Die Genese Narrativer Buchillustration. Der Miniaturzyklus zur Aeneis im Vergilius Vaticanus*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1989, pp.

[9] K. WEITZMANN, *Buchmalerei des 4. Jahrhunderts: Tradition und Neuerung*, in *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier 1965, Studi di Antichità Cristiana, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana", XXVII 1969, pp. 257-281, ed. cons. in ID., *Studies in Classical and Byzantine Manusctipt Illumination*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1971, pp. 96-125; Id., *Ancient Book Illumination*, Harvard University Press, 1959 (Martin Classical Lectures, 16).

[10] Alle stesse conclusioni arriva, senza tener conto degli studi di Weitzmann, H.D.L.VERVLIET, *Les origines du frontespice architectural*, in „Gutenberg Jahrbuch", 1958, pp. 222-231.

[11] J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient. Contribution à l'étude de l'iconographie des églises de langue syriaque*, Paris, P. Geuthner, 1964; ID., *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, Paris, P. Geuthner, 1974: per quanto concerne gli aspetti propriamente iconografici Leroy segue fedelmente il metodo di A. Grabar.

[12] W. KEMP, *Christliche Kunst. Ihre Anfänge, ihre Structuren*, München, Schirmel/Mosel, 1994, pp. 46-48; ID., *Die spätantike Buchmalerei der Christen*, in „Kunsthistorische Arbeitblätter", 2001, fasc. 9, pp. 1-10.

[13] Cfr. J. HAMBURGER, *The Place of Theology in Medieval Art History: Problems, Positions, Possibilities, in The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, edited by J. Hamburger and A.M. Bouché, Princeton University Press, 2006, pp. 11-31, in particolare p. 23.

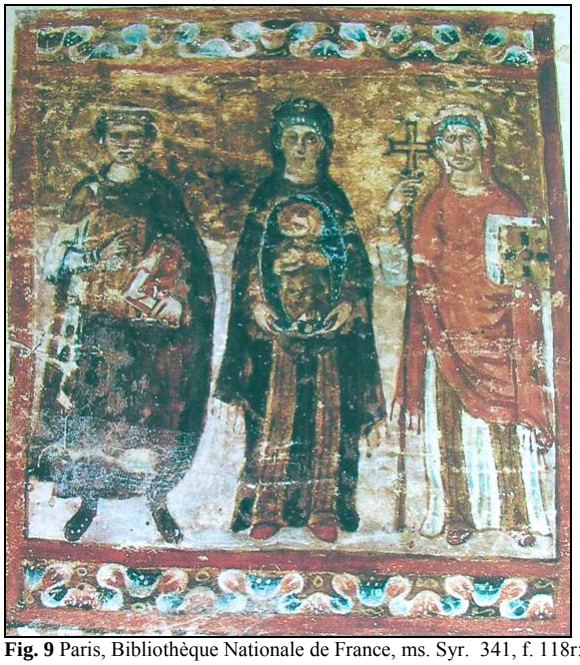

Fig. 9 Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Syr. 341, f. 118r: Bibbia (Siria, 590 ca.).

complessa questione delle "origini", che ha visto contrapposti due definiti schieramenti: i sostenitori di una origine romana e cristiana del codice e quelli di una sua nascita in ambito ebraico-antiocheno[14]. Sebbene la prima ipotesi sia oggi prevalente, la oscillazione fra le due sponde del Mediterraneo continua a interessare le analisi sulla struttura materiale del codice stesso, dalla sua *mise en page* all'apparato illustrativo. Se però facciamo convergere i dati emersi finora nelle ricerche dei settori specifici, si propone una interessante considerazione: se le strutture illustrative connesse al testo si sono sviluppate con un processo di continuità fra rotolo e codice, non così avviene per il frontespizio: l'inizio dell'opera infatti è nel rotolo un'area semantica debole, data la fragilità materiale del supporto papiraceo proprio in questo punto. Nel codice invece essa diviene un'area semantica forte sia perché protetta dalla legatura, ora rigorosamente collegata all'oggetto-codice e non più solo contenitore esterno, sia soprattutto per le diversificate funzioni del codice giudaico-cristiano: principalmente quella di contenere la Parola Rivelata e quella di costituire lo strumento principale dell'azione liturgica, quindi organizzato anche per avere un forte impatto visuale e per svolgere un ruolo specifico all'interno della cerimonia religiosa **(Figg. 9-13)** . La progressiva monumentalizzazione della legatura, di cui si conservano numerose tracce, si dovette riflettere anche sulla solennizzazione dei frontespizi, come documentano i codici più tardi.

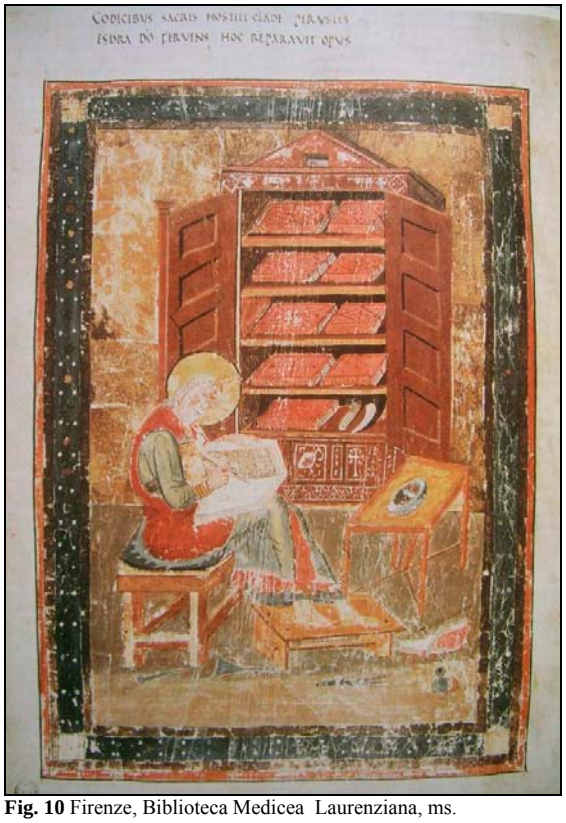

Fig. 10 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Amiat. 1, f. 5r: *Codex Amiatinus* (Wearmouth-Jarrow, ante 716).

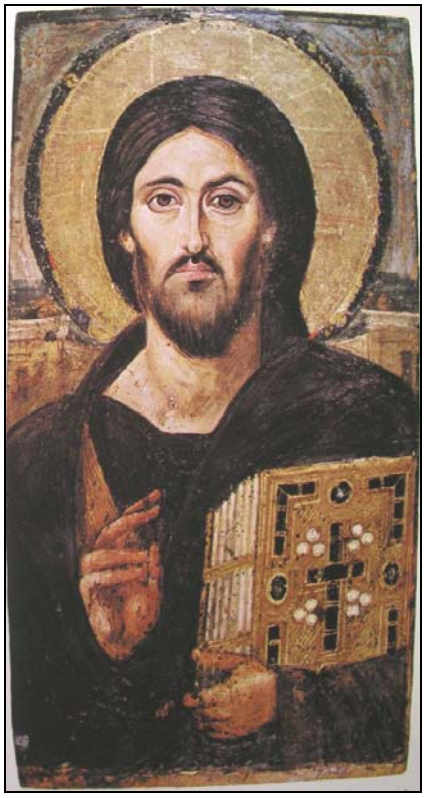

Fig. 11 Sinai, Monastero di Santa Caterina, Icona di Cristo (Costantinopoli, VI sec.).

Fig. 12 Ravenna, Museo Arcivescovile, Cattedra di Massimiano, *Evangelista* (Costantinopoli / Alessandria, 547 ca.).

[14] J. VAN HAELST, *Les origins du codex* cit.

Fig. 13 Monza, Duomo, Tesoro: Coperta dell'*Evangeliario* di Teodolinda (Roma, 600 ca.)

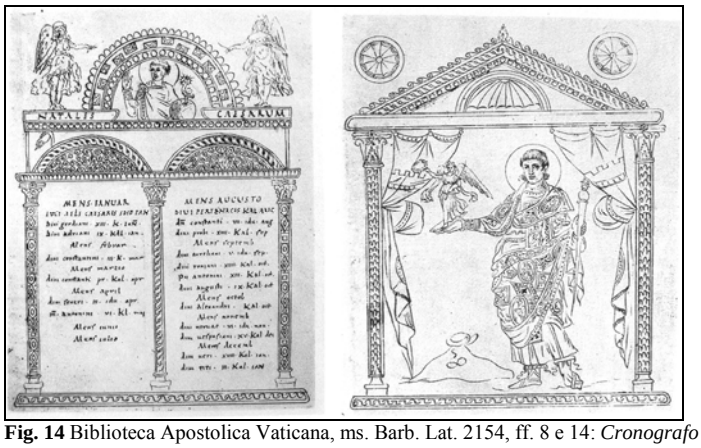

Fig. 14 Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. Lat. 2154, ff. 8 e 14: *Cronografo del 354* (Roma, 1620).

Ma un altro elemento, finora quasi completamente trascurato, deve essere preso in considerazione: nelle biblioteche di Alessandria, Roma e, più tardi, Costantinopoli i volumi erano indicati con titolo, spesso generico, e il nome dell'autore; non così nell'area orientale, ove le opere, a cominciare dai libri dell'Antico Testamento, non avevano titolo e venivano indicate con le parole iniziali del testo, cioè con il solo incipit. Così l'ambito latinofono e grecofono deve aver messo *en page* obbligatoriamente degli schemi incipitari differenti da quelli siriaco-palestinesi.

Le tracce di questa situazione appaiono individuabili pur nella scarsità dei dati documentari: tra le varie convenzioni grafiche particolarmente adatte a essere inserite nella nuova struttura della pagina del codice, quella architettonica, trionfante nella partizione spaziale della pittura monumentale, offriva, come ha indicato Weitzmann, le più ampie possibilità: pertanto non solo viene usata per inquadrare personaggi stanti e seduti, secondo l'uso documentato già dal Cronografo di Valeriano, ma anche a suddividere in modo adeguato le informazioni secondo il principio dell'*ars memoriae* che si basava su *loci* e *imagines agentes* **(Fig.14)**[15]. D'altra parte l'intero spazio della biblioteca antica è strutturato secondo i medesimi principi mnemotecnica, ben avvertibili nella rigorosa scansione dello spazio che corrispondeva alla divisione categoriale del sapere antico[16] **(Figg. 15, 16)**. E la tradizione pagana plasmata dall'arte della memoria era perfettamente in sintonia con quella ebraica espressa nel Libro dei proverbi dai versetti che usano per il sapere una metafora "edilizia" e che spesso compariranno all'ingresso delle biblioteche medievali: *Sapientia aedificavit sibi domum, Excidit columnas septem*[17]. Adattata al frontespizio, la struttura architettonica trova immediatamente una ampia documentazione; la complessità

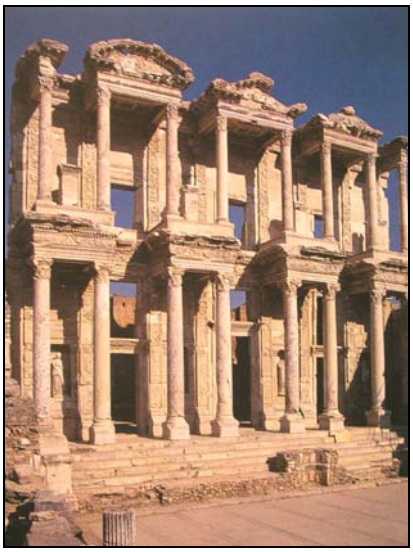

Fig. 15 Efeso, Biblioteca di Celsus, esterno (112-120 d.C)

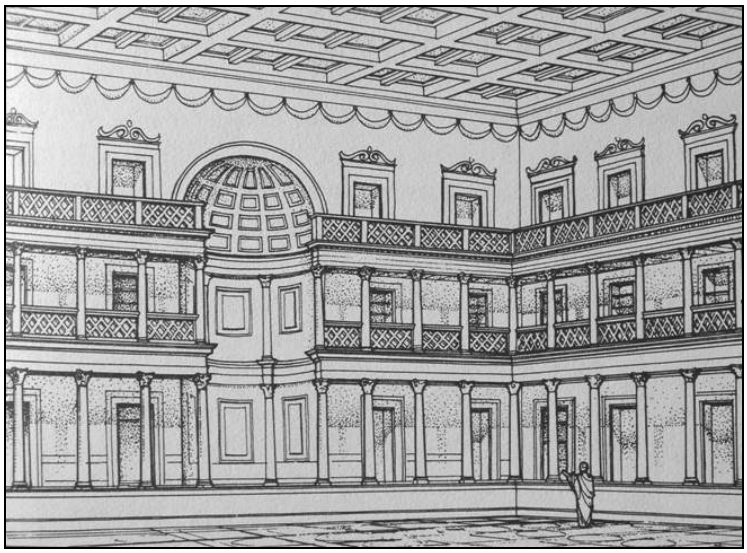

Fig. 16 Ricostruzione dell'interno della Biblioteca di Celsus (Casson 2001)

[15] F. YATES, *The Art of Memory*, London, Rutledge & Kegan, 1966; M. CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1990.

[16] Sulla struttura delle biblioteche cfr. L. CASSON, *Libraries in the Ancient World*, New Haven – London, Yale University Press, 2001.

[17] Prov. 9, 1.

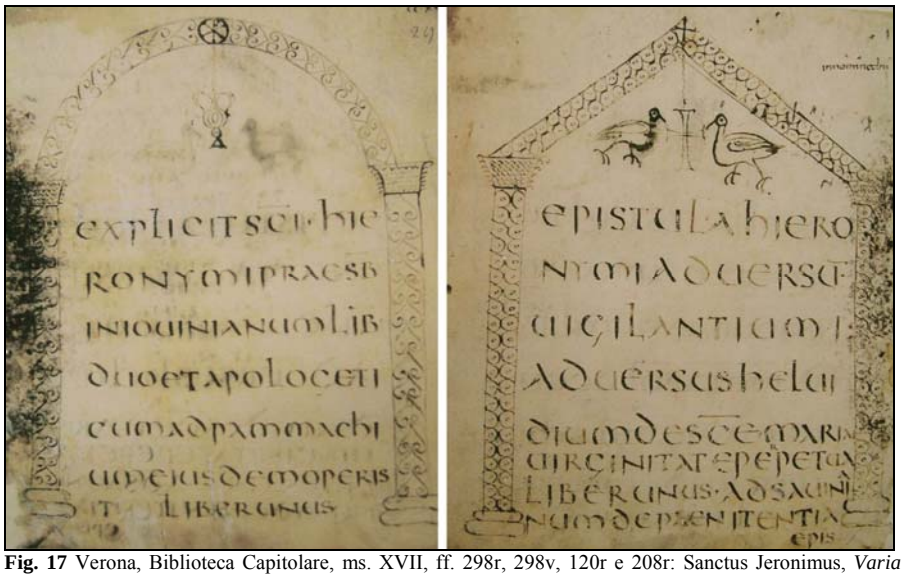

Fig. 17 Verona, Biblioteca Capitolare, ms. XVII, ff. 298r, 298v, 120r e 208r: Sanctus Jeronimus, *Varia* (Ravenna ?, VI sec.).

Fig. 18 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Amiat. 1, f. 5r: *Codex Amiatinus,* particolare dell'*armarium* (Wearmouth-Jarrow, ante 716).

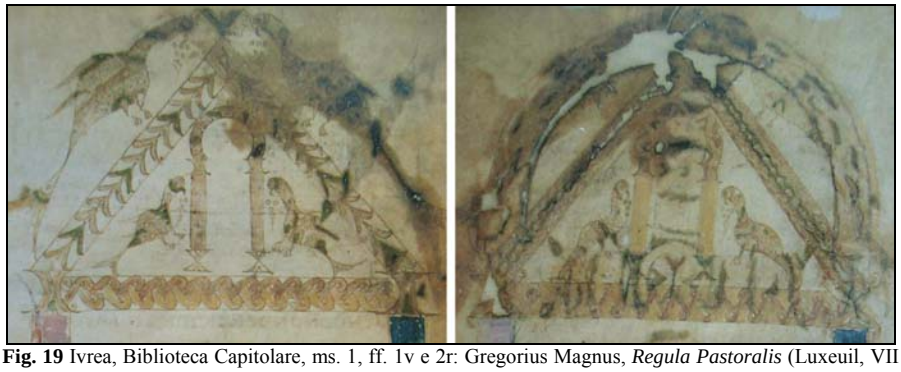

Fig. 19 Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. 1, ff. 1v e 2r: Gregorius Magnus, *Regula Pastoralis* (Luxeuil, VII ex.).

di questo processo è ben visibile, ad esempio, in un codice del VI secolo inoltrato della Biblioteca Capitolare di Verona **(Fig.17)**, contenente le opere di san Gerolamo[18]. Prodotto in area ravennate o seguendo un modello ravennate di probabile desunzione da Vivarium, il volume presenta un sistematico uso dell'arcata monumentale per evidenziare il contenuto del testo, che però, secondo l'antico uso proprio del rotolo, è indicato alla fine delle singole opere, con un indice riassuntivo in fondo al volume: la presenza di lampade, del chrismon, della croce, dei due volatili affrontati attingono al diffuso patrimonio segnico tardoantico, ma più specificamente a quello che doveva essere proprio delle arche e degli *armaria* in cui i codici stessi venivano custoditi, secondo quanto è stato convincentemente ipotizzato da Fabio Troncarelli per Vivarium, sulla base dell'analisi delle testimonianze di Cassiodoro[19]. Significativo a questo proposito mi sembra il confronto con l'*armarium* che compare nella miniatura di Ezra del *codex Amiatinus*, i cui collegamenti cassiodoriani, per quanto ripetutamente messi in discussione, non si possono assolutamente ignorare **(Figg. 10, 18)**[20]. La persistenza del motivo dei due uccelli affrontati nel timpano dell'*armarium*, così familiare ai monaci miniatori, rivela una lunga tradizione in occidente, ma non solo, dato che lo si ritrova anche nella nota *Regula Pastoralis* di Ivrea, prodotta a Luxeuil verso la fine del VII secolo **(Fig. 19)**; qui infatti l'abbinamento con l'arco a ferro di cavallo implica una desunzione orientale, in particolare, si direbbe, dall'ambito siriaco. Anche nel *Codex Amiatinus*, inoltre, non mancano reminescenze siriache, come indica la sottile struttura dell'arco usato come cornice per la memoria scritta **(Figg. 20, 21)**; in questo caso non si tratta di un vero e proprio frontespizio architettonico, ma piuttosto di una monumentalizzazione della nota di donazione, che in origine

[18] P. BRANCHI, Scheda 46, in *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo* Catalogo della mostra, Nonantola, Museo Benedettino Nonantolano e Diocesano d'Arte Sacra 5 aprile – 29 giugno 2003, a cura di G.Z. Zanichelli e M. Branchi, Modena, Panini, 2003, pp. 185-186; G.Z. Zanichelli, *La sapienza degli angeli: Nonantola e gli* scriptoria *collegati fra VI e XII secolo*; *San Benedetto al Polirone*, *Ivi*, pp. 15-50, in particolare pp. 20-21.

[19] Sull'importanza degli *armaria* di *Vivarium* e della presenza di immagini mnemotecniche ad essi collegate si veda F. TRONCARELLI, *Vivarium. I libri, il destino*, Turnhout, Brepols, 1998 (Instrumenta patristica, 33), pp. 27-28.

[20] F. SPECIALE, a.v. *Amiatinus, codex* in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma, Treccani, 1991, pp. 505-507.

doveva formare un dittico con la figura del profeta Ezra[21]; il frontespizio architettonico racchiudente l'indicazione del contenuto dell'opera invece è ben documentato fin dalla seconda metà del VI secolo nel solenne foglio d'apertura delle *Omelie* di Basilio della Bibliothèque nationale de France **(Fig. 22)**, con le sue colonne tortili di citazione romana, e subito dopo nel sontuoso frontespizio del *Pentateuco Ashburnham* **(Fig. 23)**: in tutti e due i casi risulta evidente proprio nella struttura architettonica la ripresa di modelli derivati dalla classicità, fornendo un contesto significativo per il codice veronese.

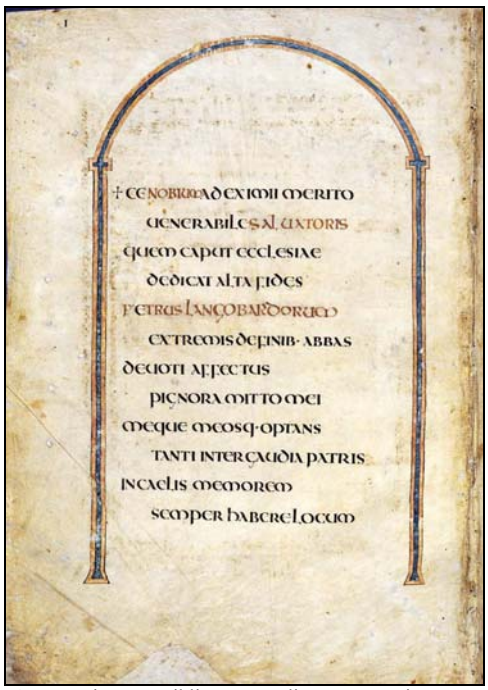

Fig. 20 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Amiat. 1, f. 5r: *Codex Amiatinus* (Wearmouth-Jarrow, ante 716).

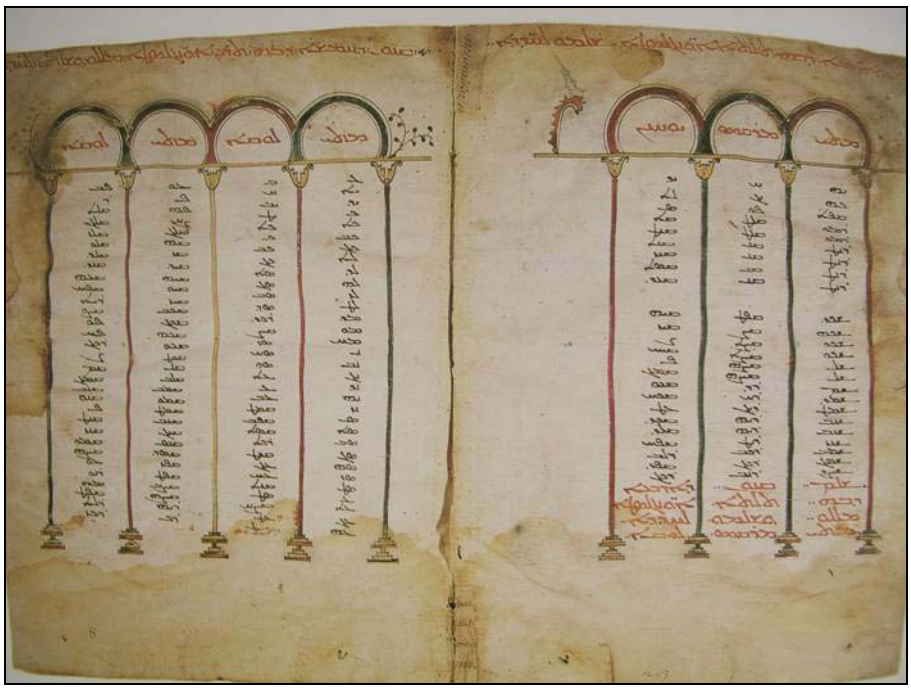

Fig. 21 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I.40, ff. 6v-7r: Bibbia (Edessa, 756).

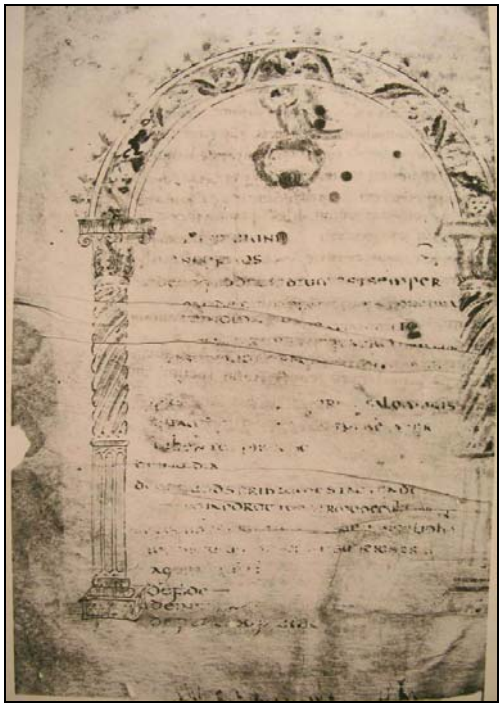

Fig. 22 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 10593, f. 1v: S. Basilius, *Homiliae* interprete Rufino (Italia, 550-600).

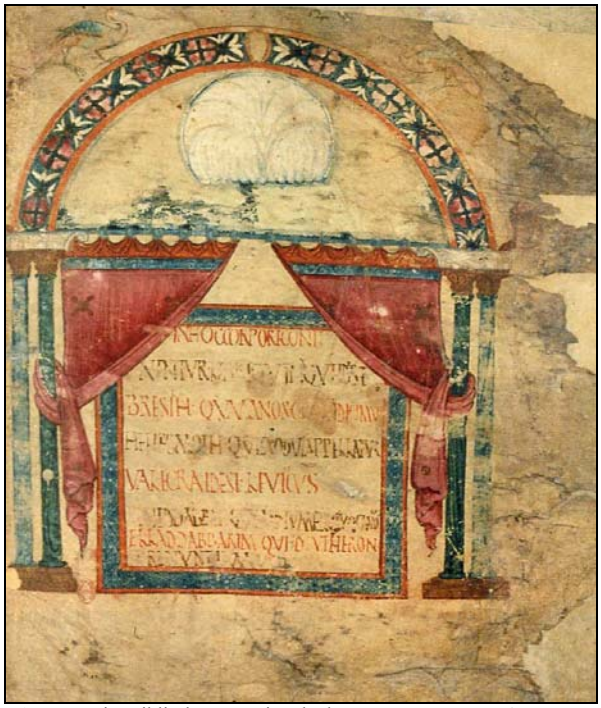

Fig. 23 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Nouv. Acqu. Lat. 2334, f. 2r: *Ashburnham Pentateuch* (Nord-Africa, VI-VII sec.).

[21] R.L.S. BRUCE-MITFORD, *Decoration and miniatures*, in *Evangeliorum quattuor Codex Lindesfarnensis Musei Britannici Cottonianus Nero D. IV*, Oltun et Lausanna Helvetiae, in aedibus Urs Graf, 1960, pp. 109-260, in particolare p. 144.

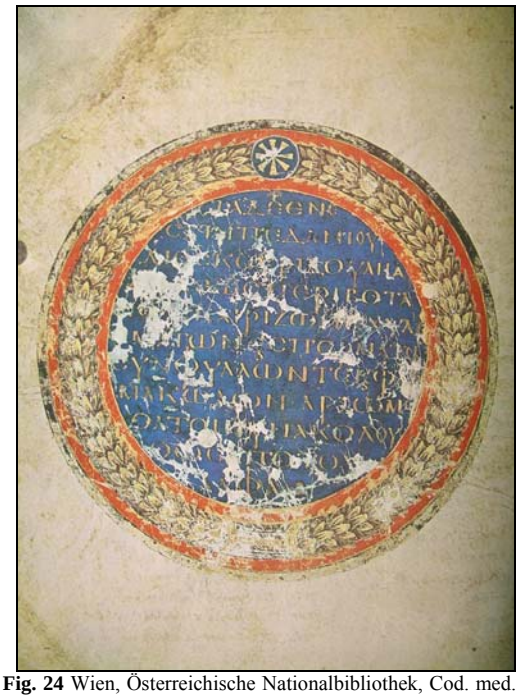

Fig. 24 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. med. gr. 1, f. 7v: Dioscorides, Περι υλης ιατρικης (Costantinopoli, 512).

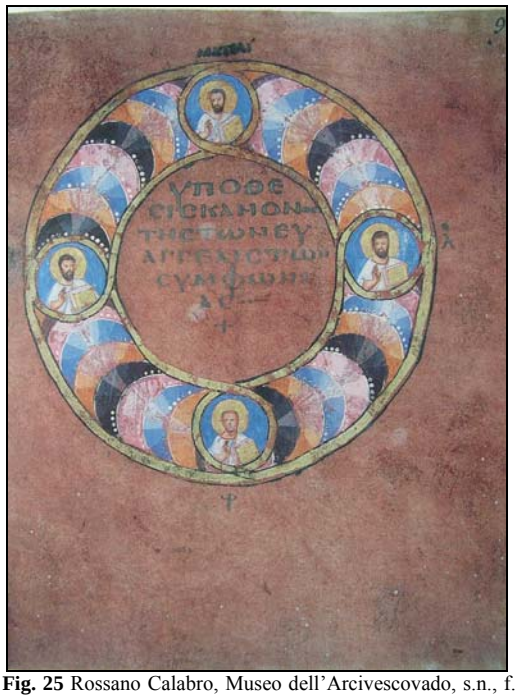

Fig. 25 Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado, s.n., f. 5r: *Evangelia* (Siria / Palestina, VI sec.).

Fig. 26 Il Cairo, Sinagoga Karaita, s.n., p. 1: Profeti (Tiberiade ?, 895-896 o X sec.).

Così mentre in area linguistica latina e greca si allestiscono frontespizi "parlanti" di varia struttura **(Figg. 24, 25)**, ben diversa doveva essere la situazione nell'area siriaco-palestinese, dove l'assenza del titolo determinò necessariamente una diversa articolazione della pagina iniziale del codice, con due esiti completamente differenti: nella cultura ebraica, ove l'esclusione dell'immagine è rigorosamente rispettata nel rotolo usato nella sinagoga, le pagine iniziali o finali del codice, riservato ai testi delle glosse rabbiniche, si arricchisce di complesse strutture micrografiche, che contengono le liste masoretiche **(Fig. 26)**[22]: in queste pagine la parola scritta assume un doppio codice comunicativo: il proprio e quello dell'immagine. É ancora oggetto di dibattito l'esatta cronologia di questa *mise en page*, dato che le più antiche documentazioni superstiti risalgano al IX-X secolo[23]; è logico però ipotizzare, anche sulla base della raffinata esecuzione dei testi superstiti, che l'uso risalga ad un periodo anteriore, indipendentemente dal fatto che il codice sia stato allestito prima in quest'area o in quella romana.

Nell'ambito siriaco invece la mancanza di un titolo da monumentalizzare articola un sistema segnico differente che non contempla l'uso della parola scritta, ma che introduce il testo mediante immagini. In mancanza di complete testimonianze dirette di alta data il processo può essere ricostruito sulla base di elementi emersi nel corso di ricerche condotte su copie più tarde di codici tardoantichi, pur tenendo conto dei rischi più volte segnalati in questo approccio metodologico;

[22] C. SIRAT, *Hebrew Manuscripts of the Middle Ages*, Cambridge University Press 2002.

[23] C. SIRAT, *La Bible hébraïque médiévale: le codex le plus ancien?*, in *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, édité par H. J. MARTINET - J. VEZIN, FRANCE, Éditions du Cercle de la Librairie – Promodis, 1990, pp. 90-94

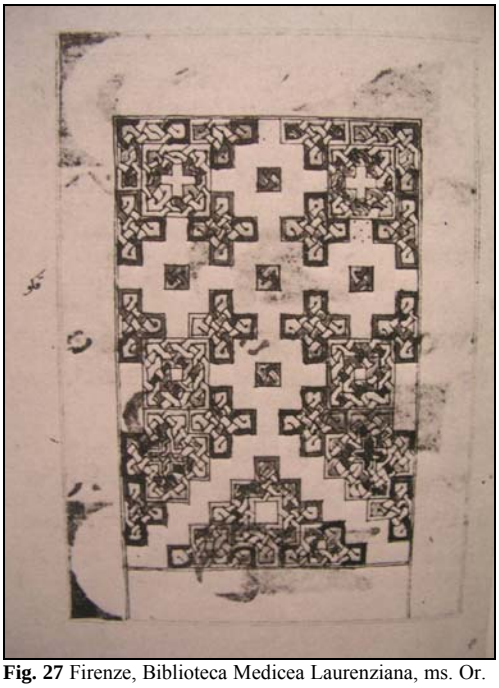

Fig. 27 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Or. 81, p. 127: Taziano, *Diatessaron* (Hasankief, 1547 da originale siriaco del IV-V secolo).

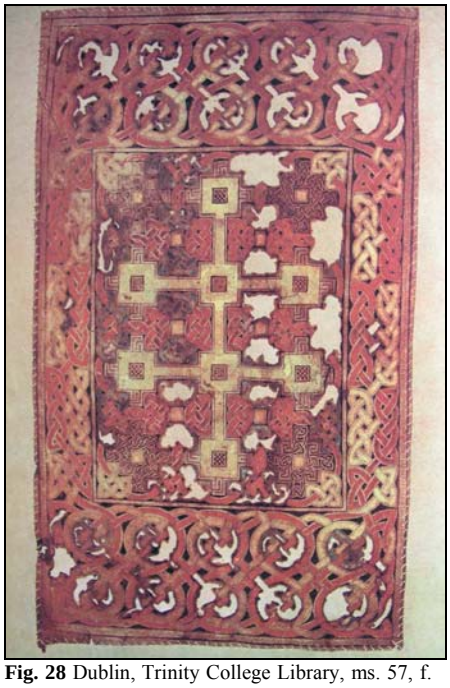

Fig. 28 Dublin, Trinity College Library, ms. 57, f. 1v: *Book of Durrow* (Iona, 675 ca).

i dati più rilevanti a questo proposito sono stati evidenziati ancora una volta da Carl Nordenfalk nel suo fondante, e ingiustamente contestato, saggio sul *Diatessaron* laurenziano **(Figg. 27, 28)** [24], nel quale lo studioso arrivò non solo alla conclusione della origine siriaca della *carpet-page*, ma anche di una sua sostanziale trasformazione in linea con i mutamenti verificatisi nell'immaginario cristiano nel corso del IV secolo, quando si realizzò uno slittamento dalla rappresentazione di motivi legati quasi esclusivamente al mondo terrestre a quelli proiettati nella dimensione celeste. Particolarmente significativa in questo contesto la sua affermazione a proposito della ricorrenza della croce nella pagina iniziale dei codici siriaci, che passerebbe da pattern ornamentale inserito all'interno della *carpet-page* a simbolo monumentalizzato della vittoria costantiniana: se l'affermazione di un passaggio dell'immagine nei frontespizi dei codici siriaci neotestamentari del V secolo da una funzione ornamentale, cioè volta ad evidenziare l'alto *status* della Parola Rivelata, a quella narrativa, cioè di celebrazione di uno specifico evento, mantiene la sua validità, l'interpretazione del significato dello specifico evento deve essere riconsiderata nell'ambito di una generale revisione della teoria delle origini esclusivamente imperiali dell'arte cristiana suggerita da Thomas Mathews[25]. Ugualmente è stata discussa la tradizionale interpretazione di Jules Leroy[26] che aveva evidenziato la presenza di croci all'inizio e alla fine dei codici siriaci attribuendo loro genericamente un significato di santificazione e di protezione, estendendo genericamente all'ambito librario la funzione apotropaica che eventualmente tali segni acquisiscono in un contesto ben differente, quello architettonico[27]. L'introduzione della croce nei codici di questo periodo sembra piuttosto corrispondere a quella esigenza di visualizzare l'armonia dei Vangeli, problema comune a tutta la cristianità primitiva, ma particolarmente avvertita in Siria ove Taziano aveva appunto allestito il *Diatessaron*, cioè il racconto unificato dei quattro Vangeli[28]; per visualizzare il tema dell'armonia della Rivelazione, non solo dei quattro Vangeli, ma anche del Vecchio e del Nuovo Testamento proprio in area siriaca, patria di Efrem Siro, vengono allestiti

[24] C. NORDENFALK, *An illustrated Diatessaron*, in "The Art Bulletin", L 1968, pp. 119-140; M. SCHAPIRO AND SEMINAR, *The Miniatures of Florence Diatessaron (Laurentian ms Or. 81): Thei Place in Late Medieval Art and Supposed Connection with Early Christian and Insular Art*, in "The Art Bulletin", LV 1973, pp. 494-531; C. NORDENFALK, *The Diatessaron Miniatures Once More*, *Ivi*, pp. 532-546; ID., *Celtic and anglo-saxon painting book illumination in the British Isles 600-800*, New York, Braziller, 1977, pp. 19-20.

[25] Th. F. MATHEWS, *The Clash oh Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton University Press 1993, rev.ed. 2003; cfr. E. RUSSO, *Per leggere "The Clash oh Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art" di Thomas F. Mathews*, in T.F. MATHEWS, *Scontro di dei. Una reiterpretazione dell'arte paleocristiana*, Milano, Jaca Book, 2005, pp. IX-L.

[26] J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient* cit., pp. 112-113.

[27] L. NEES, *Two Illuminated Syriac Manuscripts in the Harvard College Library*, in "Cahiers Archéologiques", XXIX 1980-1981, pp. 123-142. Si occupa del problema da un punto di vista meramente formale J. NORDHAGEN, *The 'Cross under Arch' motif in early medieval art and its origin*, in "Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia", III 1983, 2-9.

[28] C. PETRS, *Das Diatessaron Tatians: seine Uberlieferung und sein Nachwirken in Morgen- und Abendland sowie heutige stand seiner Erforschung*, Romae, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1939; G. MESSINA, *Diatessaron persiano. Introduzione, Testo e Traduzione*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1951; G. LENZI, *I Vangeli siriaci*, in *I Vangeli dei Popoli*.

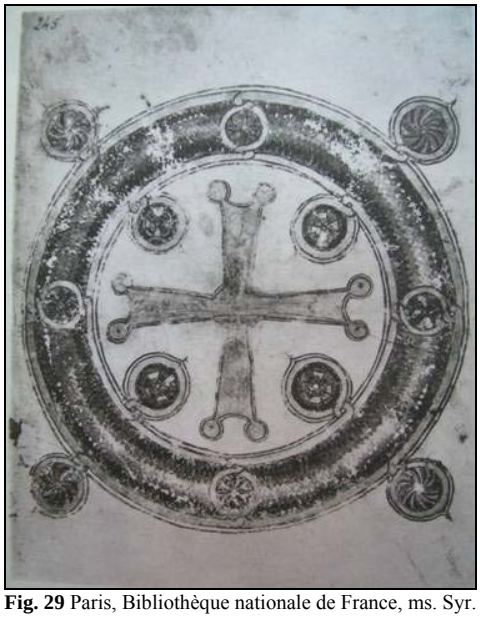

Fig. 29 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Syr. 30, f. 1r: Vangeli (Siria, VI sec.).

Fig. 30 London, British Library, ms. Or. Add. 14591, f. 151v: Isacco di Antiochia, Discorsi (Tel'Adé, VI sec.).

Fig. 31 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Syr. 30, f. 62r: *Vangeli* (Siria, VI sec.).

immagini e schemi didattici configurati secondo le universali strutture del cerchio, del quadrato o, appunto, della croce **(Figg. 29-32)**: sono gli schemi della *Quaternitas*[29], che trionfano anche nel codice laurenziano di Taziano nell'immagine dei quattro simboli evangelici abbinati ai quattro fiumi del paradiso e ai quattro liquidi vitali**(Fig. 33)**.

Fig. 32 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I, 56, f. 1v: *Evangeliario* di Rabbula (Beth Zagba, 586.

Fig. 33 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Or. 81, p. 128: Taziano, *Diatessaron* (Hasankief, 1547 da originale siriaco del IV-V secolo).

Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno – 10 dicembre 2000, Città del Vaticano, Edizioni Rinnovamento nello Spirito Santo, 2000, pp. 37-45.

[29] A. C. ESMEIJER, *Divina quaternitas. A preliminary study in the method and application of visual exegesis*, Amsterdam, Van Gorcum Assen, 1978; ma si veda anche O.K. WERCKMEISTER, *Irish-northumbrische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und monastische Spiritualität*, Berlin, W. de Gruyter & Co., 1967; G. Z. ZANICHELLI, *I modelli dello* scriptorium *di Bobbio*, in *De lapidibus sententiae*. Scritti di Storia dell'Arte per Giovanni Lorenzoni, a cura di T. FRANCO E G. VALENZANO, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 427-439.

Nel passaggio della croce e dei segni collegati dal livello ornamentale a quello narrativo nelle pagine dei codici siriaci tutte le strutture segniche si rifunzionalizzano, al punto tale che il pur complesso e contraddittorio rapporto tra emblema e cornice, così sottilmente evidenziato da Kitzinger nella sua analisi del linguaggio delle forme artistiche tardoantiche[30], qui si modifica, trasformando l'inquadramento architettonico non nella cornice, cioè nel limite, ma in parte della narrazione: lo ha dimostrato lo stesso studioso[31] nella sua analisi delle coperte argentee dei Dumbarton Oaks **(Fig. 34)**, rilevandone gli stretti legami con la struttura dei frontespizi **(Figg. 35-37)**. Infatti mentre in altri contesti l'inquadramento architettonico può apparire solo come un espediente per segnalare la nobiltà o l'eminenza del personaggio o dell'oggetto rappresentato, nelle lamine argentee la presenza degli alberi alludono all'albero della conoscenza del Paradiso e l'arco allude alle porte

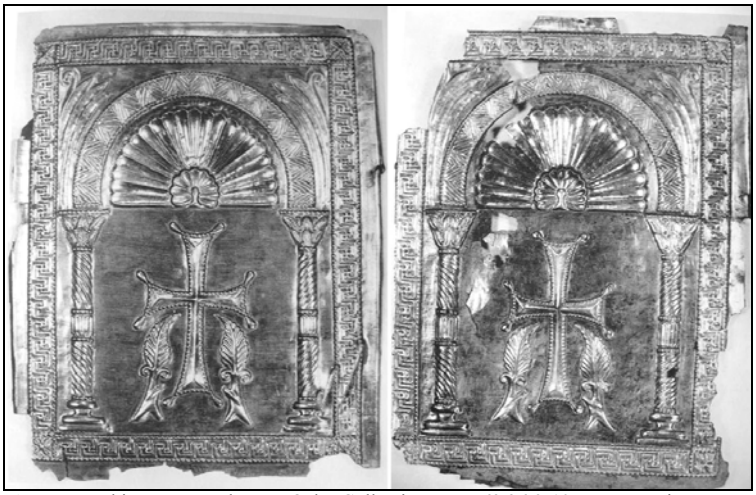

Fig. 34 Washington, Dumbarton Oaks Collection, Inv. 63.36.9-10: Legatura in argento (Monastero di Sion, 570).

Fig. 35 Baltimore, The Walters Art Gallery, Inv. 71.303, Avorio: *Antico dei giorni* (copia di originale del VI sec.).

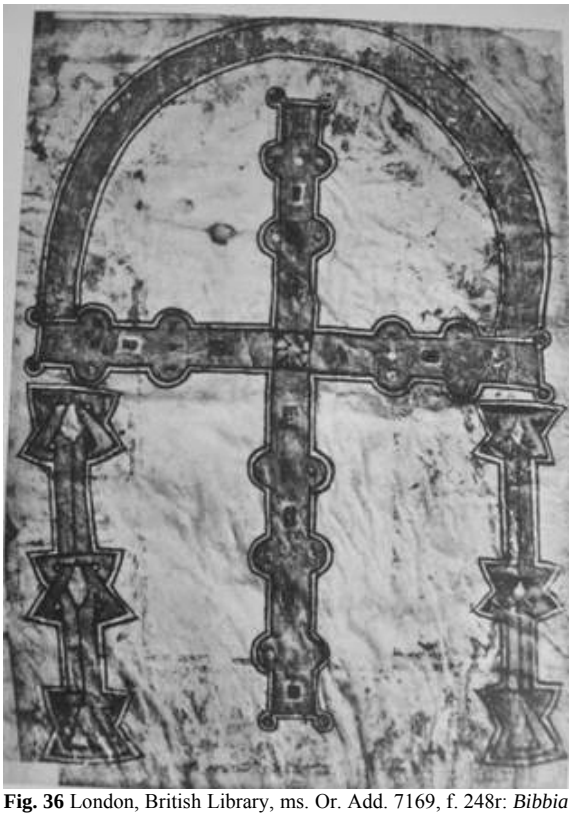

Fig. 36 London, British Library, ms. Or. Add. 7169, f. 248r: *Bibbia* (Siria, XIII sec.).

Fig. 37 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I, 56, f. 14r: *Evangeliario* di Rabbula (Beth Zagba, 586).

[30] E. KITZINGER, *Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art 3rd – 7th Century*, London, Faber and Faber, 1977, trad. it. *L'arte bizantina. Correnti artistiche nell'arte mediterranea dal III al VII secolo*, Presentazione di M. ANDALORO, Milano, Il Saggiatore, 1989, pp. 57-60 e 99-109.

[31] E. KITZINGER, *A Pair of Silver Book Covers in the Sion Treasure*, in *Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner*, edited by U. MCCRAKEN- L. AND R. RANDALL, Baltimore, Walters Art Gallery, 1974, pp. 3-17.

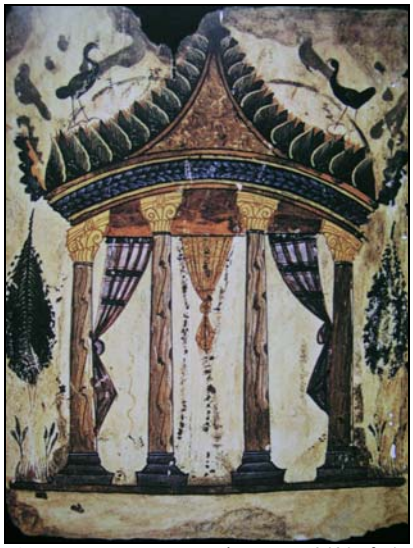

Fig. 38 Erevan, Matenandaran ms. 9430, f. 4r: *Vangeli* di Ečmiazdin (Armenia, 989).

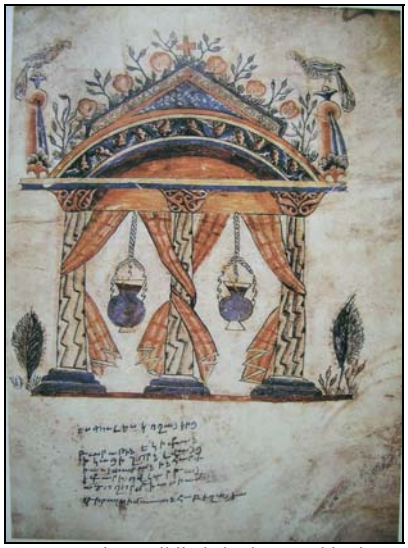

Fig. 39 Wien, Bibliothek der Mechitaristen-Kongregation, Cod. 697, f. 1r: *Vangeli* (Armenia, IX sec.).

Fig. 40 New York, Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1950, 50.5.1,2 e 1947, 47.100.36: Legature in argento (Siria, seconda metà del VI sec.).

Fig. 41 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I, 56, f. 4v: *Evangeliario* di Rabbula (Beth Zagba, 586).

Fig. 42 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Syr. 33, f. 9v: *Vangeli* (Siria, Vi ex.).

che lo racchiudono, diventando elementi indispensabili del racconto. Kitzinger si sofferma su questo particolare uso della struttura architettonica come porta simbolica e ne ritrova le tracce proprio nella produzione libraria dell'ambito vicino-orientale, come dimostrano, ad esempio, i frontespizi dei Vangeli di Ečmiadzin **(Figg. 38, 39)**. Ma la Siria stessa offre innumerevoli tracce di questo uso, come dimostrano le splendide coperte argentee di codici liturgici, rinvenute ad Antiochia e databili entro la fine del VI secolo (**Fig. 40)**.

A questa data una profonda trasformazione di era verificata nei codici evangelici siriaci, con la conseguente attivazione di un nuovo uso della struttura architettonica come sistema di accesso al testo; infatti quando dopo il 425 fu imposta ai credenti di Siria la recensione detta *Peshitta*, fu necessario introdurre anche nei vangeli siriaci le tavole dei canoni per memorizzare le concordanze fra i quattro vangeli ora trascritti separatamente[32]: L'arcata architettonica assume quindi anche in Siria, come già nel resto delle culture mediterranee, la funzione di organizzare il contenuto del libro, di solennizzare i testi introduttori e visualizzare i rapporti fra i testi trascritti, ma anche i rapporti con i testi che sono loro idealmente collegati nell'ambito della visione tipologica della Rivelazione.

Con questo intento negli *scriptoria* siriaci le strutture architettoniche delle tavole dei canoni, con l'ormai diffuso repertorio nilotico ad ornamento del culmine, identificarono nelle sequenze delle pericopi l'emblema, attorno al quale, nelle copie più lussuose come il Codice di Rabbula o il Parisinus Syriacus 33 **(Figg. 41, 42)**[33], si articolarono delle cornici narrative, secondo uno schema di racconto che proprio dall'Oriente, forse dal contesto mitraico, aveva preso le mosse **(Figg. 43, 44)**, ma che in Occidente trovava negli stessi anni una straordinaria esemplificazione: e alludo alla pagina di San Luca nei Vangeli di Cambridge, con la disposizione degli episodi della vita di Cristo entro gli intecolumni **(Fig. 45)**.

Nell'Evangeliario laurenziano le due miniature iniziali **(Fig. 46)**, quella di Cristo fra i quattro monaci donatori, secondo la restituzione di Wright[34], e quella della Vergine presentano due differenziati usi della cornice architettonica: nel primo caso come simbolo del cenobio, nel secondo come segno di riverenza e venerazione. Nelle pagine seguenti **(Fig. 47, 48)** invece il

[32] Per le caratteristiche formali delle tavole dei canoni siriache si veda C. NORDENFALK, *Die Spätantiken Kanontafeln* cit., pp. 223-259.

[33] Sui due codici resta ancora fondamentale l'indagine di J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient* cit., pp. 139-197 e 198-206; cfr. J. LODEN, *The Beginnings of Biblical Illustration*, in *Imaging the Early Medieval Bible*, edited by J. Williams, The Pennsilvanys State University Press, 1999, pp. 9-59, in particolare pp. 26-32.

[34] D.H. WRIGHT, *Illustrations in the Rabbula Gospels*, in "Dumbarton Oaks Papers", XXVII 1973, pp. 199-208.

Fig. 43 Wiesbaden, Landesmuseum, Rilievo di Mitra (Germania, III sec.).

Fig. 44 Milano, Museo del Duomo, Dittico di avorio a cinque scomparti (Milano / Roma, 450 ca.).

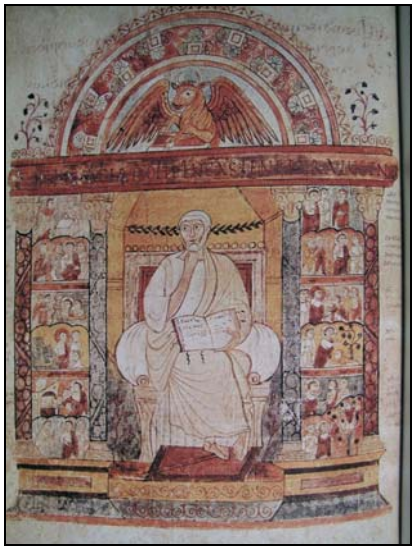

Fig. 45 Cambridge, Corpus Christ College Library, ms. 286, f. 125r: *Vangeli di Sant'Agostino* (Roma, VI ex.).

Fig. 46 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I, 56, ff. 14r (ma 1r) e 1v: *Evangeliario* di Rabbula (Beth Zagba, 586).

Fig. 47 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I, 56, ff. 4v e 5°: *Evangeliario* di Rabbula (Beth Zagba, 586).

Fig.48 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. I, 56, f. 7v: *Evangeliario* di Rabbula (Beth Zagba, 586).

Fig. 48 Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado, s.n., f. 7r: *Evangelia* (Siria/Palestina, VI sec.).

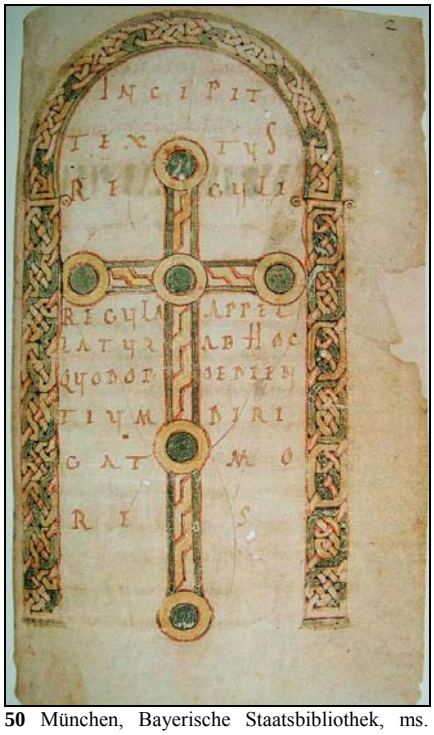

Fig. 50 München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 19408, f. 2r: S. Benedictus, *Regula* (Tegernsee, seconda metà del secolo VIII).

sistema si articola secondo il rapporto tipologico, che collega, come è stato rilevato ampiamente nel corso del dibattito critico[35], nel continuo rimando tra Antico e Nuovo Testamento, il primo rappresentato dai profeti che si collocano nell'ideale clear-story di questa navata virtuale, il secondo dalle scene cristologiche dei registri inferiori, un rapporto non basato su rimandi rigorosamente liturgici e non chiarito da opportuni cartigli, come avviene nei codici greci prodotti lungo la costa siriana[36], dove la parola scritta esplicita il rapporto**(Fig. 49)**[37].

Il complesso ruolo dell'immagine nel sistema di accesso al testo sembra perdere di centralità nei codici siriaci più tardi, dato che i più immediati sistemi allestiti negli *scriptoria* bizantini e latini, basati sull'uso dei titoli e delle scritture di apparato, si affiancano rapidamente, come dimostrano le stesse didascalie aggiunte al codice di Rabbula; il confronto però fra pagine parallele prodotte tra le due sponde del Mediterraneo[38] rende evidente come il segno iconico sopravviva nel sistema comunicativo del frontespizio siriaco, anche se declassato dai lettori moderni al rango minore di linguaggio apotropaico **(Figg. 36, 50)**[39].

[35] J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient* cit., pp. 164-165.

[36] P. SEVRUGIAN, *Der Rossano-Codex und die Sinope-Fragmente. Miniaturen und Theologie*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1990.

[37] Alla fine della sequenza le grandi scene post-mortem concludono, come le teofanie dell'area absidale, il racconto.

[38] Sul problema della rappresentazione della croce nei codici occidentali si veda B. BISHOFF, *Kreuz und Buchi m frühmittelalter und in den ersten Jahrhunderten der spanischen* Riconquista, in Biblioteca Docet. Festgabe für Carl Wehmer, Amsterdam, Erasmus-Buchhandlung, 1963, pp. 19-34.

[39] L. NEES, *Two illuminated Syriac Manuscripts in the Harvard College Library* cit., evidenzia come nei codici in esame proprio nei casi in cui si vuole conferire un valore apotropaico alla croce si aggiungono delle scritte a tale effetto.