

Approccio scientifico e questioni di metodo nello studio delle scritture cirilliche

Barbara Lomagistro (Università di Bari "Aldo Moro")

1. *La questione del metodo*

Il presente contributo esamina la questione del metodo paleografico da applicare allo studio della scrittura cirillica, questione posta verso la metà del Novecento ma rimasta sospesa, mentre, di fatto, gli studi di paleografia slava, nei principali manuali o studi sistematici, sono rimasti fortemente ancorati al ruolo ancillare – rispetto allo studio e all’edizione di testi – statuito per la paleografia, sia glagolitica che cirillica. La riflessione teorica sulla paleografia come scienza è rimasta ferma, mentre gli studi su argomenti specifici relativi a singoli manoscritti o cataloghi sono andati avanti risentendo tuttavia della mancanza di un metodo paleografico scientificamente fondato e autonomo. Tale mancanza è evidente nella misura in cui i criteri di valutazione dei manoscritti stessi (e quindi della loro localizzazione e datazione) rimangono, più o meno scopertamente, linguistici, quasi che la paleografia fosse una storia di ortografie o sistemi ortografici. Ciò pone due questioni di non poco peso: 1. la paleografia slava non ha ancora uno statuto autonomo come scienza; 2. non ha ancora elaborato un metodo proprio che punti all’esame delle forme grafiche come tali – indagandone il divenire – e non più o non solo come veicolo di usi ortografici.

Queste due debolezze di fondo incidono negativamente sia sullo studio di singole realtà grafiche o manoscritti sia su una più ampia comprensione della civiltà scrittoria slava. La conseguenza più eclatante determinata dalla mancanza di metodo è la pari mancanza di una nomenclatura specifica, corrispondente ai fenomeni grafici che si intendono descrivere e generalmente condivisa. Di conseguenza si usano termini ereditati dalla tradizione, troppo generici o addirittura vaghi, e si associano liberamente tradizioni grafiche a tradizioni ortografiche, immettendo nell’uso definizioni molto ampie accompagnate da improprie aggettivazioni etniche. Questo procedimento si fonda, il più delle volte, su fattori extra-grafici ed extra-paleografici e spesso porta a interpretazioni arbitrarie.

Un esempio è dato dalle definizioni concorrenti “cirillica croata”, “bosančica”, “cirillica occidentale” per fenomeni grafici non caratterizzati morfologicamente, con tutti gli equivoci e le polemiche del caso, ma il problema è presente in varie altre situazioni in cui l’inadeguatezza terminologica tradisce in realtà un difetto metodologico. Ciò non vuol dire che la paleografia slava ignori completamente la descrizione dei segni grafici o non vi presti sufficiente attenzione: il problema è che tali descrizioni vengono eseguite per elementi singoli

e non all'interno di un sistema organico, come ad esempio le righe retrici della scrittura o i tratteggi dei segni grafici, e questo impedisce di coglierne gli intimi legami, di percepire il divenire che ne lega la storia e, in ultima analisi, di ricostruire gli svolgimenti e gli usi delle scritture slave nel quadro più ampio e articolato delle vicende culturali e storiche che ne hanno scandito le fasi¹.

2. *Il divenire grafico e i suoi criteri di analisi*

Il primo punto da considerare nella (ri)fondazione del metodo è il fatto che la scrittura è il risultato di un processo e questo processo è marcato da costante e ininterrotto divenire. Da ciò consegue che: a) le forme grafiche non possono essere considerate fuori da un più organico contesto e b) non si trapassa da una forma all'altra in maniera meccanicistica, bensì attraverso una serie di passaggi strutturali non sempre documentati e non sempre ricostruibili con certezza. Bisogna dunque assumere che studiare le scritture significa penetrare nel sistema delle loro forme e articolazioni, delle loro trasformazioni nel tempo e nello spazio, prestando attenzione agli aspetti materiali del produrre scrittura. In questo consiste la specificità del metodo paleografico. L'analisi deve basarsi sulle nozioni basilari di tratteggio e *ductus*, individuandovi non solo i fattori di continuità delle forme grafiche ma anche quelli del loro mutamento e delle loro articolazioni spaziali, temporali e funzionali. Il tratteggio va analizzato in relazione al sistema di righe retrici – in base al quale la scrittura si configura come maiuscola o minuscola – e congiuntamente ad altri elementi formali, quali modulo, angolo di scrittura, angolo di inclinazione. Tutti questi criteri sono funzionali alla classificazione delle scritture per modalità di esecuzione, quindi come scritture posate o corsive, formali o informali e, in base al loro configurarsi in conseguenza dell'uso cui sono destinate, come scritture librerie, documentarie, diplomatico-cancelleresche². A queste categorie è poi possibile associarne altre di carattere funzionale, quali stile (tipizzazione), canone, tipo, atte a descrivere più dettagliatamente la variabilità nella fenomenologia scrittoria.

Il presupposto di questo impianto, acclarato per altri sistemi grafici quali il greco e il latino, è quello che la logica evolutiva delle forme grafiche sia dettata dall'interazione fra tratteggio (ossia la marca genetica dei segni) e *ductus* (ossia la velocità della loro esecuzione), mentre la destinazione d'uso della scrittura ne orienta, come tendenza di fondo, la fisionomia complessiva. È stato infatti rilevato che la corsività nasce e si manifesta per le esigenze specifiche della produzione documentaria, laddove i libri, pur ricorrendo assai spesso a scritture in tutto o in parte simili a quelle dei documenti, rimangono idealmente legati a uno

¹ Questi limiti metodologici segnano anche la paleografia glagolitica, ma qui è messo a fuoco lo svolgimento della scrittura cirillica.

² In questa classificazione si devono contemplare anche le scritture epigrafiche, di cui qui non si tratterà per ovvie ragioni di spazio.

statuto formale più marcato e vincolante. Altrettanto importante è l'inquadramento dei fenomeni grafici nelle due grandi categorie delle 'scritture formali' e delle 'scritture informali': le prime connotate da tratti definiti e peculiari, dotate di valore normativo e in grado di assumere un ruolo modellizzante; le seconde contraddistinte dal ductus mutevole, da oscillazione nei tempi di tratteggio con tendenza alla riduzione dei tratti, da variabilità modulare, da legature e abbreviazioni relativamente frequenti. Ovviamente non propongo una pedissequa trasposizione di nomenclature elaborate in altre discipline paleografiche, bensì l'applicazione di un metodo morfologico-funzionale alle scritture cirilliche³, onde ricostruirne gli svolgimenti e definire una apposita terminologia.

3. *Classificazione attualmente in uso e suoi punti deboli*

La paleografia cirillica si presenta ad oggi come astorica, nel senso che considera in maniera meccanica le tipologie scritte come segmenti di una filiazione verticale, realizzatisi in uno sviluppo temporale lineare, e non tiene conto del complesso di trame e interdipendenze realizzatesi nel lungo processo scrittorio. Perfino quando postula una coesistenza, in un preciso arco di tempo, di due di queste tipologie non riesce a definire in maniera inequivocabile l'identità di ognuna e le ragioni della coesistenza. In realtà questa visione statica è stata ereditata dagli studi di paleografia greca e trasposta in maniera automatica alla scrittura cirillica.

L'opera fondante della paleografia greca è il trattato di B. de Montfaucon, *Paleographia graeca, sive de ortu et progressu litterarum graecarum*, pubblicato a Parigi nel 1708, che pionieristicamente ripercorre la storia del libro e della scrittura libraria del periodo bizantino, riservando un capitolo anche alla diplomatica. Esso ha un approccio classificatorio, dettato dallo spirito tassonomico del periodo in cui fu scritto, e manca di una visione globale dei fenomeni grafici pur avendo colto la fondamentale continuità della scrittura greca dall'antichità all'età bizantina. La terminologia ivi elaborata denota un inquadramento più cronologico che storico della materia. La letteratura scientifica successiva non registrò progressi significativi nella comprensione della natura intrinseca dei fenomeni grafici, sia in rapporto alle relazioni strutturali tra forme e manifestazioni grafiche diverse sia quanto a usi e funzioni della scrittura. La *Griechische Palaeographie* di V. Gardthausen, Leipzig 1911-13 è considerato il primo trattato organico dedicato alla disciplina, sia per ampiezza di materiale sia per rigore metodologico, ma l'approccio rimane analitico e l'esposizione è talora frammentata. È mancata, fino a tempi recenti, l'acquisizione di una dimensione unitaria, e perciò compiutamente storica, dei fatti grafici.

La struttura tripartita teorizzata da Montfaucon (e successori) di scrittura onciale, semionciale e corsiva fu applicata senza variazioni alla scrittura cirillica; sicché anche qui si configurò una classificazione tripartita in scrittura *ustav*,

³ In questa occasione con specifico riferimento alle scritture librarie.

poluustav, *skoropis* (o *brzopis*), le cui classi si rivelano, alla prova dei fatti, non identificabili in base a caratteri guida e in generale troppo ampie o troppo vaghe per rendere ragione della varietà della fenomenologia grafica cirillica. Se è vero che *ustav* è termine ereditato dalla tradizione, in quanto usato nell'edizione della lettera del 1476 del metropolita Misail al papa Sisto IV, pubblicata nel 1605 da Ipatij Pocej⁴, con significato corrispondente a quello di *litera uncialis*, il termine *poluustav* è creato come calco per rendere la categoria di *semiuncialis*, e allo stesso modo è formato il termine *skoropis* o *brzopis* che significa "scrittura veloce" e quindi corsiva⁵.

Fu cioè riprodotta una classificazione approntata per la scrittura greca e fortemente asimmetrica perché le prime due classi rimandano alla forma delle lettere, la terza al modo di scrivere. Questa fondamentale debolezza di impianto si rivela nella difficoltà di collocare inequivocabilmente ogni concreta manifestazione scrittoria in una di queste categorie e di sottrarre questo giudizio al 'colpo d'occhio' del paleografo. Rimane inoltre il fatto che, al di là di aggettivi centrati su una valutazione estetica del segno grafico (regolare, geometrico, bello, calligrafico) queste categorie non vengono fatte corrispondere a descrizioni delle lettere, perspicue dal punto di vista strutturale, con il risultato che per ottenere classificazioni più precise si ricorre ad altri parametri, per lo più ortografico-linguistici, con l'uso di definizioni latamente geografico-etniche.

Come si può arguire da una rapida rassegna di definizioni date da studiosi autorevoli, la paleografia è primariamente identificata come la disciplina, ausiliaria per antonomasia, che, studiando gli aspetti formali della scrittura, serve a datare e localizzare le attestazioni scritte. Così, ad esempio, V.N. Ščepkin il cui manuale, pubblicato per la prima volta nel 1918, è molto più che un prontuario di direttive per individuare singole caratteristiche di manoscritti, presentando invero una riflessione teorica per ricostruire il quadro dell'evoluzione degli elementi di base della scrittura e orientare lo studio dei manoscritti. Secondo lo studioso, "*sobstvennyj metod paleografii sostoit iz induktivnyh, obobščajuščich nabljudenij nad pis'mennymi znakami rukopisej datirovannyh i iz deduktivnyh primenenij nabljudennogo k rukopisjam nedatirovannyh*" (Ščepkin 1967: 13), tuttavia, verificata la difficoltà di individuare il luogo di origine dei manoscritti secondo criteri puramente grafici, considerate le molteplici influenze reciproche tra varie aree, segnatamente slavo-meridionale e slavo-orientale, egli suggeriva che "*mesto napisanija jugoslavjanskoj ili ruskoj rukopisi ustanavlivaetsja na osnovanii ee jazyka*" (p. 15). Illustrava una serie di circostanze corrispondenti a tale assunto, così da concludere che "*na odin iz dvuch svoich osnovnyh voprosov slavjano-ruskaja paleografija otvečaeť ne sobstvennym metodom, a s pomošč'ju lingvistiki*". Pur partendo dalle migliori intenzioni di elaborare un metodo specifico, già nelle prime pagine si constata l'impossibilità

⁴ Si veda Karskij (1928: 169 n. 1) che però non ricostruisce come il termine sia entrato nella letteratura scientifica.

⁵ È la scrittura che Montfaucon (1708: 262) tratta come "de characteribus ligatis, sive ductu calami conjunctis".

di farlo e quindi la necessità di usare quello di un'altra disciplina che, detto per inciso, non è meno precario di quello paleografico.

Inoltre, viene teorizzata una filiazione verticale (e cronologica) dei tre tipi di scrittura – *ustav*, *poluustav*, *skoropis'* –, le cui definizioni, elaborate da vari studiosi, divergono notevolmente o si rivelano insufficienti⁶. Pur notando che la *skoropis'* compare già nell'epoca in cui domina l'*ustav* (secoli XI-XIV) lo studioso nota che la massima diffusione viene raggiunta solo nell'epoca del *poluustav* (secoli XV-XVII), quando aumentano i bisogni pratici e amministrativi di scrivere (Ščepkin 1967: 107). Non fornisce descrizioni dei tre tipi (*počerki*) ma ne vengono descritte le forme delle singole lettere, prescindendo tuttavia dal sistema delle righe retrici e dalla modalità di esecuzione. Introduce poi il concetto di *načerki* all'interno di ogni tipo ma senza definirlo, se non incidentalmente come “*bukvennoe načertanie*” (1967: 16). Mi sembra che con questo termine intendesse il tracciato della lettera (vd. *infra*), mentre con il termine *načertanie* probabilmente si riferiva al tratteggio: “[...] *russskie nedatirovannye rukopisi, odnosimye k XI v. po schodstvu ich načertanij s načertanijami [...] datirovannyh pamjatnikov*”, benché anche qui il significato sembra più quello di tracciato (ossia forma delle lettere) che non di tratteggio (ossia sequenza dei tratti che compongono le lettere).

Se *ustav* è definita la scrittura “più antica e di conseguenza originaria” (p. 105), – sostituita in una determinata epoca dal *poluustav* e usata da quel momento come una scrittura artificiale (e artificiosa) per un ambito ristretto di usi, quali i lussuosi e calligrafici manoscritti liturgici –, il termine *poluustav* designa il fenomeno per cui “*v poslednej četverti XIV v. pojavlajetsja očen' prostoj počerk, v kotorom issledovateli spravedlivo vidjat ne ustav, a poluustav*” (Ščepkin 1967: 118). Esso è descritto come un *počerki* derivato dall'*ustav*, di cui conserva i *načerki* dell'ultima fase e la verticalità, ma di aspetto straordinariamente più semplice e non bello, in conseguenza del fatto che i tratti regolari sono sostituiti da movimenti più liberi dello strumento scrittoria. A questo punto, considerata la variabilità di questa scrittura, il nome viene accompagnato da definizioni etnico-geografiche: slavo-meridionale, russo. All'interno di queste Ščepkin comincia ad usare interscambiabilmente i concetti di *počerki* e di *pis'mennost'*, che invece fa riferimento ad un insieme di testi scritti, associati su base ortografica; di qui l'uso di parlare di *pis'mennost'* serba, bulgara, macedone, della Rus' occidentale o di quella orientale. E di conseguenza l'analisi paleografica trapassa in analisi linguistica. A maggior ragione ciò avviene quando si parla di *skoropis'*, di cui è riconosciuto il carattere corsivo, derivato da un effettivo processo di velocizzazione della scrittura (XV secolo), con aumento di legature, abbreviazioni, maggiore libertà nei movimenti di esecuzione delle lettere (p. 135) e che si ritiene destinata inizialmente a documenti di vario tipo, solo più tardi, alla produzione di libri, dove si configurano varie tipologie calligrafizzate (p. 136).

⁶ “*V kirillice my različaem tri roda počerkov, ili tri osnovnye manery pis'ma, smenjajuščie drug druga: ustav, poluustav, skoropis' [...] vse popytki točno ustanovit' otličitel'nye priznaki ustava, poluustava i skoropisi na osnovanii vnešnosti étich trech vidov pis'ma stradajut šatkost'ju*” (Ščepkin 1967: 105).

Questo impianto teorico – che recepiva formulazioni empiriche precedenti – non è più stato sostanzialmente mutato. Anche P.A. Lavrov, benché non faccia un discorso sul metodo, dà per scontata la definizione di *ustav* come tipo più antico, corrispondente a una ‘generica’ onciale greca⁷; individua un nuovo tipo, il *poluustav*, nei manoscritti bulgari (di Tärnovò) del XIV secolo, di cui descrive i tracciati diversi delle lettere λ β ϵ ζ τ δ ν ζ θ , senza spiegarne la dinamica evolutiva, e definendo la variazione grafica in termini di perdita di simmetria e di presenza di arrotondamenti e altri tratti quasi ornamentali (Lavrov 1914: 163-164). Allo stesso modo, individua gli inizi della *skoropis* bulgara già nel XIV secolo e fa riferimento in particolare alle lettere λ α κ ζ τ ζ θ più tardi anche a β Δ (p. 170). Descrive i manoscritti della scuola bosniaca evidenziandone le differenze ortografiche rispetto ai manoscritti serbi, e la presenza del grafema per gli esiti di **dj*, **tj* originari, già a cominciare dal XIII secolo (1914: 234-249). Bisogna riconoscergli il merito di aver notato le peculiarità della maiuscola bosniaca, e di averne evidenziato le differenze rispetto alla *skoropis* della stessa area ma di gran lunga successiva – passaggio fondamentale su cui la paleografia dei nostri giorni spesso ha le idee confuse. Tuttavia, la sua classificazione, pur con maggior attenzione al segno grafico, è fondamentalmente improntata ad una classificazione ortografico-linguistica delle attestazioni scritte. Essa viene sostanzialmente seguita anche da E.F. Karskij, il quale nel tentativo di differenziare tipi scrittori, in mancanza di definizioni strettamente grafiche, introduce definizioni aggettivali ampie o etniche: *ustav jugoslavjanskij i russkij*; *poluustav – staršij i mladšij*; *skoropisnoe pis'mo – jugoslavjanskoe, vostočnorusskoe i zapadnorusskoe* (Karskij 1928: 175); *jugoslavjanskaja skoropis', bosanskoe skoropisnoe pis'mo*, definito come “*osobyj vid jugoslavjanskoj skoropisi*” in relazione a manoscritti del XVI-XVIII secolo (1928: 177).

La paleografia del secondo dopoguerra non apporta fondamentali mutamenti a questo approccio. L.V. Čerepnin, il cui manuale fu pubblicato per la prima volta nel 1946, rimprovera agli studiosi “borghesi” (fra cui annovera Ščepkin) una eccessiva attenzione alla forma a scapito dello studio del rapporto tra scrittura e tessuto economico-sociale-politico del paese che la usa. Pur ammettendo la necessità di tener conto dei risultati formali da loro raggiunti, dichiara che lo studio della scrittura va concepito nella cornice più ampia dell’approccio dialettico marxista-leninista e della storia della società, poiché la paleografia è strettamente legata alla storia della *pis'mennost'* (1956²: 3-4). Per quanto questa constatazione possa andare nella direzione di una lettura storicistica dei fenomeni grafici, mi sembra del tutto illogica la conseguente affermazione secondo la quale “*znanie zakonornostej razvitija pis'mennosti daet vozmožnost' praktičeski rešat' voprosy, vstajuščie pri paleografičeskom analize rukopisej*” (p. 4) per grave omissione di cosa intenda per “regolarità di svilup-

⁷ In realtà i paleografi slavi usano il termine *ustav*, in riferimento alla scrittura greca, come traduzione slava di onciale cioè scrittura capitale, senza porsi il problema delle varie tipologie della maiuscola greca, certamente prematuro ai tempi di Ščepkin, Lavrov o Karskij, ma non più trascurabile oggi.

po dell'insieme delle testimonianze scritte". Che si tratti di una componente linguistica lo si inferisce da un successivo passaggio, da cui appare chiaro che i fenomeni grafici non sono altro che una ipostasi di quelli linguistici e sono, anzi, da questi determinati⁸.

Non mi soffermo, per ragioni di spazio, su altre opere – di carattere manualistico-sistematico o premesse alla realizzazione di cataloghi di manoscritti – perché, seppur in modo diverso, esse sostanzialmente ribadiscono lo stesso schema interpretativo⁹. In anni recenti ha cominciato ad emergere una maggiore sensibilità verso la questione del metodo e una crescente attenzione a sanare le insufficienze della visione tradizionale. Tuttavia i risultati sono ancora molto eterogenei e, poiché spesso incentrati su questioni specifiche, parziali. È comunque rimarchevole che, pur partendo da singoli aspetti della classificazione tradizionale, si giunga a individuarne lacune più generali. Si veda ad esempio la densa e puntuale ricostruzione della problematicità della categoria di *skoropis'* effettuata da Bystrova (2011) che costituisce un utile punto di partenza per una riflessione generale. Parimenti utili risultano i contributi di Moškova (2013) e Cypkin (2016) che, partendo dalla problematicità della definizione del concetto di *počerk*, suggeriscono l'applicazione di altre categorie di indagine della scrittura, legate essenzialmente alla sua destinazione di uso. Non mi è qui possibile discutere dettagliatamente gli aspetti in cui queste teorie divergono da quanto qui propongo: in termini generali la differenza di impianto è nel modo di considerare il 'divenire scrittore'.

Occorre comunque ricordare che un precoce e notevole tentativo di evidenziare le debolezze metodologiche e di porvi rimedio risale a G. Čremošnik (1940) – seguito parzialmente da Th. Eckhardt (1955) – che proponeva l'adozione di alcune categorie strutturali e funzionali utilizzate dalla paleografia latina ma che suscitò la recisa opposizione di V. Mošin (1965) e la negazione da parte di quest'ultimo che tali categorie potessero essere applicate alla paleografia cirillica¹⁰. Il dibattito si esaurì con il deciso negazionismo di Mošin.

⁸ “*Pis'mennost', tak že i jazyk, predstavljaet soboj obščestvennoe javlenie, razvivajušeesja v nerazryvnoj svjazi s istoriej obščestva, istoriej naroda. Izmenenija v grafike i drugih élementach pis'mennosti, buduči neotdelimy ot istorii jazyka, vnešnim vyraženiem kotorogo javljaetsja pis'mo, svjazany s razvitiem proizvodstva i obmena, istoriej obščestvennyh klassov, gosudarstva, kul'tury*” (p. 5): è un travestimento del vecchio indirizzo ortografico con paludamenti marxisti.

⁹ Fondamentalmente dipendente dal tradizionale approccio analitico e descrittivo ai fenomeni grafici appare la monografia di Kostjuchina (1974) sulla scrittura libraria in Russia nel XVII secolo, con la conseguenza che la descrizione stessa risulta parcellizzata e priva di una visione complessiva.

¹⁰ In particolare a Čremošnik (1963) si deve riconoscere il merito di aver evidenziato gli elementi evolutivi insiti nella scrittura cirillica e come essi si fossero messi in moto a partire dall'uso documentario-cancelleresco che di tale scrittura si faceva nelle cancellerie di Ragusa e dei sovrani serbi. È il riconoscimento che il mutamento grafico si produce nelle scritture documentali e poi passa alle librerie con un tentativo di analisi sistematica, benché non compiuta, del fenomeno, almeno in ambito slavo-meridionale.

Qualche considerazione richiede la questione della scrittura cirillica in Dalmazia e Bosnia – e della varia terminologia usata per indicarla – perché essa mostra, con drammatica evidenza, come la mancanza del metodo paleografico induca ad esaminare le tipologie scritte con criteri extra-grafici, in genere fuorvianti. La questione entra nell’ambito paleografico con la pubblicazione nel 1860 del *Bukvar staroslovenskoga jezika* di I. Berčić. Nell’appendice che comprendeva *specimina* scrittori per l’apprendimento, lo studioso incluse una tavola intitolata *bosanska azbukva*, comprendente il tipo manoscritto e quello a stampa, suddivisa in tre varianti, rispettivamente di Bosnia, di Poljice, di Ragusa. Pur avendo evidenziato alcune differenze lampanti nel tratteggio di alcune lettere, Berčić non distingueva la corsiva del XVII o XVIII secolo dalla minuscola cancelleresca del XIV e XV secolo ma anzi attribuiva alla cancelleria ragusea del XIV secolo il tipo più tardo del XVII. Ad ogni modo, il suo abecedario costituiva il primo tentativo di definire da un punto di vista grafico le tipologie cirilliche dei territori occidentali che ancora a metà del XIX secolo erano indicate con varie denominazioni.

Un passo ulteriore e decisivo fu compiuto da Č. Truhelka che, a partire da un saggio del 1889, usò il termine *bosančica* e considerò la scrittura così etichettata come fondamentalmente diversa dalla cirillica. Lo studioso legava tra loro la scrittura (cirillica) delle iscrizioni tombali bosniache (*stećci*) e la minuscola del sec. XVII ritendendole un’unica entità, completamente separata dalla cirillica definita “ecclesiastica”, che avrebbe avuto origine dalla scrittura greca. Nonostante varie esitazioni e contraddizioni, Truhelka teorizzava che la scrittura minuscola del XVII-XVIII secolo fosse identica alla minuscola cancelleresca ragusea del XV secolo e indicava con la denominazione di “bosančica” o “bosanica” tutta la minuscola cancelleresca cirillica in blocco, ignorando completamente le oggettive differenze grafiche corrispondenti a varie fasi evolutive. Parimenti, usava le stesse denominazioni per la scrittura epigrafica. Va da sé che l’uso di una stessa denominazione per indicare tipologie scritte differenti comporti un grave problema. Inoltre, in reazione ai teoremi extra-grafici che accompagnarono questi studi, tra gli studiosi – soprattutto serbi – del XIX e XX secolo emersero due indirizzi: quello che negava qualunque peculiarità della scrittura cirillica nei territori balcanici occidentali, e rigettava quindi la denominazione di *bosančica*, e quello che invece ammetteva la specificità di questa tipologia scritta. Ma, nel tentativo di dimostrare un legame esclusivo tra il popolo serbo e il cirillico, si teorizzò anche che la cirillica “occidentale” fosse stata usata solo dai cattolici (serbi)¹¹.

¹¹ Il ventaglio delle varie posizioni pur accomunate da questi indirizzi generali è piuttosto ampio e non si può renderne conto nel dettaglio. Per uno *status quaestionis*, fino agli inizi degli anni Settanta del Novecento, si può consultare Raukar (1973). Un repertorio di più recenti, ma non per questo più corrette, opinioni sulla questione è emerso dal convegno *Hrvatska ćirilčna baština: međunarodni znanstveni skup povodom 500. obljetnice tiskanja prve hrvatske ćirilčne knjige, Zagreb 26-27 studenoga 2012*, alcune relazioni del quale sono pubblicate in “Hrvatska revija” (XII, 2012, 4).

Qualche utile correttivo al dilagare di queste teorie venne da M. Rešetar che, pur non entrando nella specificità delle argomentazioni paleografiche, riconobbe le peculiarità della scrittura minuscola del XVII secolo, usata a Ragusa e nelle regioni occidentali, e ne fece risalire le origini alla minuscola usata nella cancelleria dei sovrani serbi a partire dal XIII secolo. Quanto al nome *bosančica* o ‘scrittura bosniaca’, egli ne ritenne legittimo l’uso solo se riferito ai libri a stampa che riproducevano tale carattere, usati dai cattolici bosniaci a partire dal XVII secolo.

Tuttavia, le denominazioni *bosančica* o cirillica croata o cirillica bosniaca si sono affermate nella letteratura specifica: il problema non è semplicemente terminologico ma sostanziale in quanto generato dalla mancanza di un’analisi basata su elementi grafici e capace di dare una definizione univoca del fenomeno indagato. Anche nelle trattazioni che propongono descrizioni della morfologia delle lettere (si noti, sempre delle singole lettere e mai del complessivo sistema di scrittura) la commistione impropria con elementi ortografico-linguistici è continuamente presente¹². E ancora, il fatto stesso che la *bosančica* (o cirillica occidentale o croata, a seconda) venga definita come *brzopis* – cioè il corrispondente slavo-meridionale di *skoropis*’, ossia “corsiva” – o *minuskula* – vale a dire “minuscola” (Raukar 1973: 103) – denota con ogni evidenza come vengano mescolate due categorie paleografiche diverse, ossia quella di corsiva e quella di minuscola, mentre è evidente che si tratti di una scrittura minuscola (quanto a sistema di scrittura) e corsiva (quanto a modalità di esecuzione) e per questo diversa dalla capitale dei manoscritti biblici e di contenuto religioso prodotti in Bosnia fra XIV e XV secolo. È, in altri termini, la dimostrazione di come l’asimmetria della tripartizione montfauconiana induca nell’analisi delle scritture cirilliche una serie di fraintendimenti.

Ricapitolando, lo schema montfauconiano applicato alla scrittura cirillica dà la seguente classificazione:

- la scrittura cirillica ha sviluppato tre tipi (*vidy*) scrittori: *ustav*, *poluustav*, *skoropis*’ / *brzopis*. Alcuni manuali precisano che il tipo largamente accettato in una data epoca viene chiamato *načerk*, mentre per *počerk* si devono intendere le sue realizzazioni individuali¹³. Sembrerebbe l’accento a una embrionale differenziazione fra il tipo scrittorio come scrittura normale, cioè l’astrazione pura del tracciato dei segni grafici facenti capo a quel dato tipo, e *načerk* come scrittura usuale, cioè la realizzazione pratica di quei

¹² Ad esempio Zelić-Bučan 2000. Questo sistema è largamente praticato anche nel definire i fenomeni scrittori cirillici in Serbia, mi limito a citare come esempio di centralità della ‘cirillica serba’ – mai definita nei suoi elementi morfologici – cui vengono legate tutte le manifestazioni scritte in cirillico di Dalmazia e Bosnia, la monografia di Đorđić (1990 [1974¹]). Il problema parimenti sussiste nelle classificazioni di monumenti scrittori cirillici fra Macedonia e Bulgaria.

¹³ Prendo ad esempio un manuale destinato agli studenti universitari di paleografia (Ajplavov, Ivanov 2003: 10): “*Obščeprijnjatij v to ili inoe vremja vid pis’ma nazyvajut načerkom, a ego individual’nye otličija – počerkom*”.

segni grafici. Ma nella pratica domina poi la categoria di *počerk* (corrispondente a ciò che in italiano si definisce “mano” individuale) come risultato di un approccio empirico piuttosto che di una riflessione teorica. La categoria di *načerk* viene usata per spiegare il passaggio dal *poluustav* alla *skoropis*, cioè ipotizzando un *načerk* intermedio, appunto, di *poluustav* corsivo¹⁴.

- mentre l'*ustav* viene definito come un tipo scrittorio regolare, geometrico, bello, ad asse diritto delle lettere e fondamentalmente inscrivibile in un sistema di due rette parallele (quindi maiuscolo), del *poluustav* non esiste una definizione strutturale, assimilabile a questa, ma una molto più generica che ne sottolinea la genesi in un contesto di velocizzazione del processo scrittorio¹⁵. Il risultato è che, di volta in volta, possono essere incluse nel tipo *poluustav* forme di lettere che a rigore appartengono alla *skoropis* (ad esempio la *t* alta sul rigo e la *v* di forma quadrata). Quest'ultima invece è chiaramente definita come scrittura veloce nata in ambito documentario (secoli XV-XVII), caratterizzata da variabilità di forme delle lettere, legamenti, abbreviazioni numerose, frequente uso di lettere nell'interlineo superiore, e come tale se ne riconosce la pluralità di manifestazioni.

4. Elementi morfologico-strutturali delle scritture alfabetiche

Nonostante i tentativi di individuare tipologie intermedie fra quelle ereditate dalla tradizione per rendere il sistema più flessibile e i tentativi di puntare ad un'analisi morfologica delle lettere, i risultati rimangono empirici, largamente dipendenti dal colpo d'occhio e dalla valutazione del singolo paleografo e non portano a una riflessione complessiva sui fenomeni scrittori nella prospettiva storica. Ciò è riconducibile, a mio avviso, ad una mancanza fondamentale: l'incapacità di inquadrare i fenomeni grafici nel loro divenire, fonte dei continui mutamenti. A questa si collega la mancata applicazione di parametri morfologici (atti ad esaminare sistema di scrittura e modalità di esecuzione) e funzionali che, nelle loro interrelazioni, aiutano appunto a cogliere il mutamento grafico e ad analizzarlo.

Benché l'obiettivo immediato sia quello di leggere e interpretare documenti scritti a mano – di qualunque natura e di qualunque epoca – la paleografia deve acquisire la conoscenza dei modi storicamente determinanti in cui quei prodotti si sono strutturati, in relazione sia alle forme sia agli scopi e alle funzioni cui essi erano destinati. Il secondo obiettivo, inscindibile dal precedente, consiste

¹⁴ “*Perechodnyj načerk ot poluustava k skoropisi inogda nazyvajut beglym poluustavom*” (Ajplatov, Ivanov 2003: 10).

¹⁵ “*Poluustav – tip pis'ma kirillicy, polučivšij rasprostranenie v XIV-XV vv. Pojavlenie poluustava ob'jasnjaetsja neobchodimost'ju uskorenija processa pis'ma v svjazi s razvitiem deloproizvodstva i pojavleniem bol'sogo količestva delovych bumag. Poluustav vznik v srede piscov, kotorye byli zainteresovany ne stol'ko v krasote pis'ma, skol'ko v ego bystrote i četкости*” (Ajplatov, Ivanov 2003: 11).

nel datare e localizzare le testimonianze scritte, o sulla base di elementi sicuri, per lo più di natura extragrafica o sulla base delle stesse forme grafiche, quando ne siano state individuate le peculiarità e le articolazioni per epoche e luoghi. Mentre i documenti, in virtù della loro natura di traduzione grafica di un negozio giuridico, devono essere provvisti di luogo e data (che tuttavia ci sono pervenuti solo nei documenti integri), i libri non sempre e non necessariamente sono dotati di sottoscrizioni di copisti contenenti tali notizie, altre manifestazioni grafiche – epigrafi, iscrizioni da oggetti, ecc. – possono contenere ancor meno informazioni di questo genere. Sicché, nella maggioranza dei casi, le ipotesi di datazione e localizzazione si fondano sul confronto grafico fra ciò che è sicuramente datato e/o localizzato e ciò che non lo è. Lo *iudicium* del paleografo riveste in questo caso un ruolo notevole. Al di là del soddisfacimento di queste istanze, la paleografia, etimologicamente intesa come “scienza della scrittura antica”, deve mirare a una visione complessiva e unitaria dei fenomeni grafici, sottesa dalla varietà dei supporti, dalla molteplicità di tecniche di esecuzione, dalla destinazione d’uso dei prodotti scritti. Essa è il presupposto indispensabile per la comprensione profonda della dimensione grafica dell’agire umano, senza la quale la paleografia si ridurrebbe a pura tecnica di descrizione e decodificazione delle scritture, certamente utile a molti scopi pratici ma depauperata dello spessore storico.

Naturalmente a questo secondo obiettivo si può pervenire quanto più risulti efficace e preciso lo strumentario di analisi strutturale. In questo devono rientrare le categorie formali che consentano un paradigma di descrizione essenziale ed efficace¹⁶. Parallelamente agli elementi formali, bisogna considerare la dinamica e la finalità dello scrivere. Una fondamentale differenza nella classificazione delle scritture consiste nel sistema lineare in cui esse sono iscritte: quelle il cui alfabeto è compreso in un sistema formato da due parallele sono maiuscole; quelle in cui lo schema bilineare comprende solo il corpo delle lettere ed occorrono altre due parallele, una al di sopra e una al di sotto per comprendere le aste o altri tratti, sono minuscole. Ovviamente bisogna tener conto delle forme organiche dei segni alfabetici, cioè dei loro modelli, non degli eventuali svolazzi né degli eventuali ingrandimenti o rimpicciolimenti di singole lettere, che possono scaturire da abitudini individuali degli scribi. Quanto al modo in cui i segni alfabetici sono scritti, si devono considerare il tratteggio e il *ductus*. Il tratteggio si riferisce a numero, successione e orientamento dei tratti che costituiscono ogni singolo segno grafico. È un elemento strutturale di fondamentale importanza, da cui dipende non solo la forma delle lettere, ma anche le loro possibili modificazioni. Attraverso l’analisi del tratteggio si può ricostruire la genesi formale delle lettere in relazione alle diverse fasi e articolazioni del gesto scrittorio e, ancora, valutare gli esiti di possibili varianti e metamorfosi dei segni¹⁷. Sicché

¹⁶ Teorizzate da Cencetti (1997 [1956¹]) e correntemente applicate nella paleografia greca e latina.

¹⁷ Nella letteratura paleografica di lingua francese – o in quelle che si ispirano alla scuola francese, come la slava – il tratteggio, come è stato qui definito, viene indicato con il termine *ductus*.

una particolare attenzione verso questo elemento consente di collegare segni grafici apparentemente simili – simili cioè nell'esito, ossia nel tracciato – ad aree ed epoche specifiche. Le descrizioni – abituali nella paleografia cirillica – della forma delle lettere, eseguite senza riferimento al sistema di righe retrrici e all'ordine regolamentato dei tratti con cui i singoli segni sono eseguiti, risultano completamente avulse dal contesto in cui la data scrittura è stata prodotta e quindi inutili a restituire lo svolgimento complessivo del processo, e a fornire corrette localizzazioni e datazioni.

Il termine *ductus* si riferisce all'aspetto dinamico della scrittura, ossia al tempo necessario per l'esecuzione dei segni e quindi alla ricaduta che questo ha sull'aspetto finale del prodotto scritto. Non si tratta di una misurazione in termini assoluti della velocità di esecuzione dei segni bensì della valutazione della sua incidenza sull'aspetto complessivo della scrittura: quanto più elevata è la tendenza a fondere i tratti costitutivi della singola lettera o di più lettere in sequenza (legamenti) nel minor numero possibile di movimenti (o tempi di esecuzione) tanto maggiore è la velocità della scrittura. Convenzionalmente si indicano due gradi estremi di velocità, definiti come *ductus* posato (lento) e *ductus* corsivo (veloce), che caratterizzano rispettivamente scritture posate e scritture corsive; tra i due estremi si colloca tutta una serie di gradazioni intermedie, raccolte sotto la designazione complessiva di semicorsive. Va ricordato che l'esigenza di risparmiare tempo nell'esecuzione dei segni si traduce nella tendenza sempre più marcata alla semplificazione del tratteggio, nella realizzazione in sequenza continua di due o più lettere, eventualmente nell'adozione di sistemi abbreviativi complessi. In altri termini, l'aspetto dinamico, rappresentato dal *ductus*, agisce sul tratteggio e invero orienta le possibili modificazioni delle forme grafiche, in un flusso continuo nel quale vanno isolati e valutati i risultati formalmente e stilisticamente più rilevanti per la storia della scrittura.

Occorre inoltre constatare che la classificazione secondo il *ductus* e quella secondo lo schema bilineare o quadrilineare si combinano e ogni scrittura può quindi essere classificata come maiuscola corsiva, semicorsiva o posata oppure come minuscola corsiva, semicorsiva o posata. È questo un elemento di non poco conto perché permette di risolvere l'asimmetria dello schema di Montfaucon e individuare lo specifico ambito in cui si produce il mutamento grafico, permette cioè di formalizzare chiaramente quei gradi 'intermedi' così frequentemente ipotizzati nella paleografia cirillica ma che rimangono sempre aleatori.

Con tracciato si deve intendere l'aspetto esteriore che le singole lettere assumono come esito finale delle operazioni e dei procedimenti messi in atto nel produrre scrittura. Il tracciato può essere spesso o sottile, uniforme o contrastato (a seconda che vi sia o meno variazione di spessore fra i tratti), arrotondato o angoloso. Soprattutto non si deve confonderlo con il tratteggio: quest'ultimo è un elemento strutturale primario, che marca la struttura delle lettere e ne determina l'evoluzione; il tracciato è un elemento di caratterizzazione stilistica dei segni – tant'è che lettere col medesimo tratteggio possono essere realizzate con tracciato diverso (uniforme o contrastato, rotondo o angoloso) anche in dipendenza da fattori materiali (strumento scrittorio, supporto), così come lettere dallo stesso

tracciato possono essere state prodotte con tratteggio differente. Il tracciato può essere determinato dal desiderio di ottenere determinati esiti formali.

Altro elemento formale di valutazione è il modulo, che indica la figura geometrica nella quale sono inscrivibili i singoli segni grafici, in altri termini descrive il rapporto fra altezza e larghezza delle lettere. Si definiscono unimodulari le scritture in cui tutte le lettere sono riferibili a moduli più o meno omogenei per forma e dimensione; scritture a contrasto modulare sono quelle che presentano alternanza fra moduli quadrati e moduli rettangolari variamente orientati rispetto al rigo di base, o variazioni dimensionali nel modulo di singole lettere o serie di lettere.

L'angolo di scrittura, introdotto negli studi dalla scuola francese di J. Mallon e R. Marichal, e poi precisato da G. Cavallo (1967), misura – attraverso la proiezione dello strumento scrittorio da un piano tridimensionale a uno bidimensionale – la posizione variabile nella quale viene a trovarsi lo strumento scrittorio rispetto al rigo di base e ha come conseguenza visivamente percepibile la variazione di spessore dei tratti che costituiscono le lettere, il cosiddetto chiaroscuro. A determinare l'ampiezza dell'angolo di scrittura concorrono vari fattori, variamente combinati fra loro, ma nelle scritture canonizzate, di alto profilo formale, esso è il risultato di scelte consapevoli.

L'angolo di inclinazione invece è l'angolo supplementare a quello formato dalla retta passante per l'asse delle lettere con il rigo di base della scrittura: angoli superiori a 90° comportano l'inclinazione dell'asse verso destra della scrittura. Questo parametro applicato all'analisi di scritture dall'impianto formale può essere funzionale al rilevamento del grado di omogeneità interna della scrittura o all'individuazione di possibili varianti all'interno del medesimo paradigma normativo.

5. *Per una nuova classificazione delle scritture cirilliche*

Le scritture possono essere utilmente analizzate anche in riferimento ad alcune categorie descrittive della loro funzione, il cui scopo, pratico prima che teorico, è quello di consentire l'aggregazione di certi fenomeni, rilevandone al contempo i tratti comuni e gli elementi peculiari e distintivi. È una operazione preliminare a una classificazione che tenga conto delle forme ma anche dei contesti di produzione e della destinazione d'uso dei prodotti scritti. Queste categorie, mai usate nell'analisi delle scritture slave, sono anche in altre paleografie ancora oggetto di discussione e la loro applicazione risente di impostazioni e approcci diversi allo studio dei fatti grafici. Nell'ambito della paleografia greca, in particolare, la riflessione teorica ha ancora oggi contorni sfumati e contrastati, e l'uso di queste categorie non ha ancora raggiunto una sistemazione univoca né generalmente condivisa. Esse sono state teorizzate nella paleografia latina da Cencetti che, introducendo il concetto di scrittura usuale come realizzazione pratica di un modello normale, ha spiegato l'innovazione grafica e individuato il divenire grafico come

elemento costante del processo scrittorio. Ciò ha reso possibile riconoscere nella dinamicità della scrittura la dinamicità dei processi storico-sociali, presupposto di una ricostruzione della più ampia dinamica culturale di cui la scrittura è espressione grafica. Questa visione dinamica, che pone all'attenzione il processo e non il risultato – ossia la data scrittura – ha rivoluzionato il modo di concepire lo studio stesso della paleografia. Essa è però accolta ancora con molte esitazioni nella paleografia greca ed è praticamente sconosciuta in quella slava, dove occorre verificare se una sua applicazione possa essere di qualche utilità.

Il Cencetti, nel formulare una terminologia idonea a spiegare nella prospettiva storicistica l'evoluzione generale della scrittura, teorizzò come punto di partenza la cosiddetta scrittura normale, cioè quella concepita come modello da riprodurre avente funzione di norma. Essa è impostata su regole precise che ne determinano tutte le caratteristiche, dal disegno delle singole lettere al numero dei tratti di ciascuna, dalla successione dei tratti stessi all'itinerario che lo strumento scrittorio deve percorrere per una esatta realizzazione. Svincolata dal controllo di un maestro, la generalità degli scriventi adopera la scrittura per l'uso quotidiano con maggiore o minore accuratezza, non sempre e non troppo fedelmente al modello normativo. Si crea così una scrittura usuale aperta a un'ampia gamma di influenze che agiscono in maniera diversa secondo la personalità di chi scrive e le circostanze in cui agisce. I prodotti grafici, anche se riferiti a un'epoca determinata e ad uno stesso ambiente, offrono perciò un aspetto di grande varietà, nel quale è però possibile riconoscere un certo legame con la scrittura normale che aveva costituito il comune punto di partenza.

La progressiva penetrazione di nuove tendenze, non solo individuali ma diffuse tra un gran numero di scriventi, accentua il distacco tra il modello originale e le manifestazioni concrete di scrittura, e nel corso del tempo porta alla necessità di adottare una nuova scrittura normale, coerente con l'attività grafica in corso. Questa interazione non tocca la scrittura assunta come modello normale per la produzione di codici o di documenti ad opera di amanuensi di professione, inquadrati in officine scrittorie o cancellerie e quindi vincolati all'osservanza dei modelli normali. In questi contesti, la capillare applicazione del modello normativo determina il sorgere di una scrittura riconoscibile in tutte le sue specifiche caratteristiche indipendentemente dalla mano che l'ha eseguita, una scrittura che Cencetti definisce "tipizzata", se la sua vitalità è di breve durata e di modesta diffusione, e invece "canonizzata" se estesa ad un'area più ampia e di lunga durata.

Il concetto di scrittura usuale, dunque, rende ragione delle oscillazioni esistenti fra la scrittura modello che viene insegnata e le sue realizzazioni pratiche. Inoltre aiuta a individuare – dal punto di vista funzionale – l'ambito entro il quale si verifica il mutamento grafico. Semplificando il modello teorico potremmo dire che la scrittura usuale – in relazione a una data scrittura normale – è quella comunemente adoperata dalla gran parte degli scriventi per le esigenze della vita quotidiana e perciò esposta a tutte le influenze derivanti dalle tendenze grafiche proprie della velocità del tratteggio o della semplificazione dei segni. È dunque la categoria comprensiva di tutti gli orientamenti e le tendenze grafiche di un'epo-

ca, e per questa ragione anche la matrice di ogni ulteriore modificazione, trasformazione, codificazione delle forme grafiche. Pur nella sua apparente ampiezza, essa spiega il meccanismo dell'innovazione grafica, che solo in casi particolari è conseguenza di una scelta di scuola o di ufficio: in genere, l'innovazione penetra nella scrittura usuale, se ne possono trovare tracce nelle testimonianze grafiche informali, e da lì gli utenti professionisti la accolgono in un repertorio di stile o di canone. Per dirla con M.B. Parkes (1992: 40) "Changes in the signs are the sign of change", poiché i cambiamenti che intervengono nella scrittura usuale, benché di natura formale, costituiscono sintomi, manifestazioni o conseguenze di più profondi cambiamenti sociali, economici, culturali ed evidenziano il manifestarsi di nuove tendenze stilistiche collegate a più diffusi bisogni di scrivere e leggere, l'insorgere di nuovi tipi di contenitori per la trasmissione dei testi.

Nella paleografia slava tale categoria non esiste come strumento di indagine: al di là di constatazioni, più o meno occasionali, del fatto che rispetto al 'tipo' scrittorio esiste una sua realizzazione pratica (il citato *načerk*) non si è posta sufficiente attenzione al fatto che nelle realizzazioni usuali della scrittura si sviluppano i più significativi cambiamenti¹⁸. L'importanza di questa direzione di indagine è sottovalutata e probabilmente a questo concorre anche la frammentarietà e desultorietà di testimonianze scritte usuali – documentazione totalmente assente per l'epoca più antica – che aiutino a ricostruire il quadro complessivo. Tuttavia si deve esaminare in quest'ottica il materiale fornito da scritture avventizie e informali, veicolate nei *marginalia* di manoscritti, o da brogliacci di scritture private o dalle tavolette di betulla provenienti dagli scavi di Novgorod.

In considerazione del livello di interazione tra scrittura normale e scrittura usuale, si possono distinguere vari livelli di organizzazione formale all'interno di uno stesso tipo scrittorio. Il primo è quello delle 'scritture formali', caratterizzate da omogeneità di forme e regolarità di esecuzione a tutto vantaggio della leggibilità, quindi prossime al modello codificato e riservate prevalentemente ai libri o a determinate tipologie di documenti (usate quindi da scribi di professione). Contrapposte alla categoria delle scritture formali, si definiscono informali tutte le manifestazioni grafiche che risultino prive delle suddette caratteristiche. Si tratta, in sostanza, di scritture che nella pluralità delle soluzioni adottate tradiscono assenza di vincoli normativi e notevole libertà di impostazione.

Nell'esame delle scritture formali bisogna ricordare che qualsiasi fenomenologia grafica va considerata in relazione al significato che una data società assegna alla scrittura, alla funzione che essa le chiede di assolvere. Tale premessa è fondamentale per interpretare il diverso articolarsi della scrittura cirillica, configurata al suo sorgere come scrittura formale e poi esposta nel corso della sua lunga storia alla dinamica su descritta del processo scrittorio. Alle sue origini la scrittura cirillica si configura già come scrittura libraria, nasce cioè, nella Bulgaria di Simeon (fine del IX secolo), per gli usi pubblici, ad imitazione delle coeve maiuscole greche per assolverne l'identica funzione. La cirillica delle origini è dunque una scrittura progettata in funzione della produzione libraria o della

¹⁸ Della sua eventuale applicazione discute Cypkin (2016: 860).

scrittura di documenti sovrani, è calligrafica e composta, e recepisce dalla maiuscola greca l'equilibrio delle forme e la precisione icastica del disegno¹⁹. Tanto più che i libri per i quali viene concepita sono destinati a rendere pubbliche le verità della fede cristiana, che considerava il libro sia come mezzo di diffusione della parola divina sia come elemento portante dell'apparato culturale.

Il punto di partenza è dunque costituito da una scrittura normativa, appositamente concepita e codificata, di cui però non abbiamo tracce dirette. Quando infatti esaminiamo i manoscritti più antichi pervenutici siamo già di fronte ad una variabilità, che deve essere interpretata. Essi presentano la seguente situazione: una tipologia cirillica maiuscola formata sulla maiuscola ogivale greca ad asse diritto, contraddistinta da specifici tratteggi e tracciati per alcune lettere, e invero usata consequenzialmente in un numero esiguo di testimonianze; un'altra tipologia formata sulla maiuscola ogivale greca ad asse inclinato, contraddistinta da specifici tratteggi e tracciati per le stesse lettere guida, di cui è pervenuto un maggior numero di testimonianze, e una terza tipologia, basata fondamentalmente su quella ad asse inclinato ma con raddrizzamento dell'asse e ricezione di alcuni tratteggi dal tipo ad asse diritto, più ampiamente attestata, anche da manoscritti di area slavo orientale, alcuni dei quali datati (es. evangelario di Ostromir 1056/57, *Izbornik* di Svjatoslav 1073). Sulla base dei materiali vagliati finora²⁰, tendo a pensare che la tipologia ad asse diritto sia quella primitiva, convenzionalmente la definisco "maiuscola antica", mentre la tipologia ad asse inclinato sarebbe immediatamente successiva, convenzionalmente la definisco "maiuscola antica inclinata". Il terzo tipo, che definisco "maiuscola mista", sarebbe la prima sintesi – realizzata in ambito slavo – tra le caratteristiche delle prime due, ispirate a due maiuscole greche: la solennità, leggibilità e calligraficità di forme ad asse diritto, con la ricezione di tratteggi più agili per alcune lettere dal tipo ad asse inclinato.

Nella dinamica scrittoria, le due tipologie della maiuscola antica costituiscono, a mio avviso, una 'classe stilistica': al momento di dotare il regno di una scrittura dalle forme solenni sia per l'uso liturgico che per i documenti di stato, Simeon, e i tecnici a cui affidò l'impresa, potevano usare per modello la scrittura greca diffusa in quell'epoca e rispondente alle caratteristiche desiderate e cioè la maiuscola ogivale diritta²¹. Il modello fu importato tale e quale per i grafemi che avrebbero espresso fonemi che c'erano anche in greco e ad esso furono conformati tratteggi e tracciati delle lettere che avrebbero espresso fonemi propriamente slavi. Una volta confezionata una scrittura normata, la sua ripetibilità senza

¹⁹ L'ipotesi, ricorrente di tempo in tempo, di una genesi del cirillico come adattamento progressivo di una scrittura greca non meglio identificata è, a mio avviso, del tutto priva di fondamento.

²⁰ Non mi è possibile per ragioni di spazio entrare nei dettagli tecnici della classificazione che propongo, essi saranno compiutamente esposti in una monografia in preparazione.

²¹ Per una presentazione delle varie scritture librarie greche del periodo rimando a Cavallo (1977) e Crisci (1985).

deviazioni può essere possibile solo grazie a una vera e propria scuola scrittoria, ossia una scuola in cui si segue un indirizzo grafico unitario sotto la guida e la sorveglianza di una personalità a ciò preposta²². Verisimilmente nel regno non ci fu che una scuola di questo tipo – quella di corte, al più un'altra al servizio dell'autorità ecclesiastica – ma la diffusione della scrittura in ambiti via via più ampi e la concorrenza in un certo senso esercitata da un'altra maiuscola greca canonizzata, quella ogivale inclinata²³, che presentava il vantaggio dell'asse inclinato e quindi di una maggiore rapidità di esecuzione, poté importare nella prassi scrittoria del regno un altro modello greco e ricavarne un adattamento cirillico, cioè la maiuscola antica inclinata. Le due devono essere state usate in contemporanea per un consistente arco di tempo, sufficiente a che nei vari centri di produzione libraria oramai stabiliti nel regno e nelle regioni vicine (altri arcontati slavi in via di cristianizzazione) fossero usate interscambiabilmente o affinché la loro interazione producesse il tipo sopra definito maiuscola mista.

Questa molteplicità di esiti dello stesso modello maiuscolo dimostra che ciò che si definisce abitualmente "ustav" è tutt'altro che un tipo unitario e che, anzi, la compressione di una articolata fenomenologia grafica in un unico 'tipo' porta ad un appiattimento tale da non poter spiegare la totalità dei fenomeni. Per contro, la categoria di classe stilistica²⁴, capace di abbracciare scritture le quali, pur nella differenziazione di singoli elementi, risultano accomunate dal tessuto grafico, dal disegno caratteristico di certe lettere, da più o meno numerose analogie di tratteggio, offre indubitabili vantaggi. In questo caso avremmo il vantaggio di riunire in una classe, per gli elementi che li accomunano, tre stili principali codificati e individuabili da tratti distintivi. Ogni classe stilistica e lo stile normativo (o tipizzazione secondo la terminologia cencettiana) che può fissarsi al suo interno sono fenomeni che insorgono dalla stessa dinamica grafica: essi hanno origine dall'adattamento 'librario', in una certa epoca, dei segni fondamentali delle lettere da parte di singoli o comunità secondo determinate tendenze grafiche; gli stili, quindi, vivono finché rispondono alla realtà scrittoria degli scriventi che li hanno creati. Ma la scrittura è un organismo in costante svolgimento: se la meccanica grafica fa evolvere la stessa struttura morfologica di base dei segni, il mutare di fattori culturali, tecnici ed estetici ne condiziona l'adattamento librario, sicché dopo un periodo più o meno lungo, emergono nuove classi stilistiche e si sostituiscono alle precedenti, le quali, non più rispondenti al mutato clima scrittorio, declinano e scompaiono.

Un processo analogo nel suo svolgimento, ma dagli esiti più stabili e duraturi, è quello che porta alla formazione, partendo da uno stile, di un canone scrittorio. Sotto il profilo grafico il canone è l'estensione in un tempo più lungo rispetto alla realtà grafica che lo origina di uno stile, vale a dire di segni già adattati alla prassi libraria e strutturati in un sistema organico all'interno della classe stilistica nella

²² Ossia ciò che viene definito con termine tecnico *scriptorium*.

²³ E verisimilmente anche la contemporanea e costante presenza sul territorio di manoscritti greci in ogivale diritta e ogivale inclinata.

²⁴ Per una discussione di questa e altre categorie funzionali applicate alle scritture greche si veda Cavallo (2005).

quale si sono enucleati. Vari fattori concorrono alla genesi di un canone. Per la sua perpetuazione è essenziale il concorso di una scuola scrittoria, capace di riprodurlo in tutti i dettagli, perché il canone graficamente definito costituisce un sistema conchiuso, nettamente differenziato rispetto ad altri stili o canoni o a scritture generiche, formali e informali²⁵. Non va comunque dimenticato che, benché realtà unitaria e conchiusa, il canone ha una fenomenologia grafica all'interno, uno svolgimento cronologico e topico implicante differenze di epoca e di ambiente. Quanto all'aspetto cronologico, un canone rimane in vita per motivi storico-culturali trascendenti la dinamica grafica, fino a quando, essendo gradualmente scivolato al di fuori della realtà scrittoria corrente, diventa artificioso nel disegno e faticoso da eseguire, le norme di esecuzione non vengono più rispettate e vengono acquisiti tracciati estranei. È il momento della dissoluzione. Possono parimenti presentarsi differenze topiche: uno stile o un canone, a causa di particolari stimoli tecnici o di esigenze estetiche o di influenze tipologiche di altre tradizioni scrittorie o di particolari indirizzi di centri di copia, può assumere, al di là dell'unità della scrittura-base, fisionomie differenziali che producono 'tipizzazioni' grafiche interne, ciascuna con caratteristiche proprie, la cui fortuna è varia.

Tendo a credere che nessuno dei tre stili/tipizzazioni descritti divenne a pieno titolo scrittura canonizzata, sia per la mancanza strutturale di scuole scrittorie che dettassero indirizzi sia per la frammentazione politico-organizzativa degli scriventi slavi dell'epoca, che non contribuiva al mantenimento di orientamenti univoci nella prassi scrittoria. Conta però rilevare che la maiuscola antica inclinata dovette conoscere un'ampia diffusione non solo come libreria ma anche come scrittura documentaria. E proprio nell'ambito della documentaria si stabiliscono varie gerarchie: la documentaria usata dalle cancellerie assume col tempo caratteri specifici, a volte del tutto artificiali e artificiosi, usati in realtà come contrassegni di autenticità volti a impedire la falsificazione del documento. A seconda della varia elaborazione di questi elementi e del grado di adattamento in tal senso di scritture librarie sono sorte scritture diplomatiche (comportano l'adattamento alla tipologia di documento ma è limitato il grado di artificiosità) e scritture cancelleresche (praticano un elevato grado di artificiosità e addirittura snaturamento di tratteggi e tracciati che diventano esclusivi di una certa cancelleria e concorrono a caratterizzare e garantire l'autenticità del documento prodotto). Ma è nell'alveo della scrittura usuale – quindi quella usata per documenti privati o non solenni, libri copiati per proprio uso, altri utilizzi informali della

²⁵ L'introduzione del concetto di canone scrittorio nella paleografia greca risale ad un saggio del 1910 di Daniel Sarruys, ma esso trovò più precisa e rigorosa definizione in ambito latino ad opera di Cencetti (1997: 55), esprimendo l'idea della stabilità (e della persistenza nel tempo) delle regole elaborate in un determinato contesto e del conseguente obbligo di attenersi da parte degli scribi. Adattato alla realtà greca, esso fu definito da Cavallo (2005: 76-80) e da lui adoperato nella individuazione della maiuscola biblica (1967). Recentemente lo stesso Cavallo ha ridimensionato il concetto di canone, da lui ritenuto troppo rigido, preferendo adottare la definizione di 'scritture normative'. Ritengo, tuttavia, che le precauzioni già insite nella definizione cencettiana siano sufficienti a trattare questa categoria come uno strumento di indagine e non come un dogma.

scrittura – che la maiuscola antica inclinata conosce, da un lato, un processo di corsivizzazione finalizzato alla rapidità del processo e, dall’altro, vari tentativi di ‘calligrafizzazione’ dei vari tipi informali così prodottisi. È un processo lungo e diffuso su ampi territori che porta alla genesi di notevoli mutamenti i cui svolgimenti non è sempre possibile seguire per mancanza di documentazione.

Per descrivere questa situazione in evoluzione propongo innanzitutto di introdurre il concetto di ‘tipo’²⁶. Uso questo termine per designare una scrittura caratterizzata da tratti distintivi e peculiari, enfaticizzati in senso stilistico, da un particolare scriba noto o da un centro di copia. È una categoria che serve a inquadrare fenomeni grafici singolari o periferici nell’ambito di un certo filone grafico, connotati da breve durata, o circoscritta diffusione, limitata all’esperienza grafica di uno scriba o di una generazione di scribi. Propongo di usare questo termine per indicare: 1) circoscritti tentativi di elaborazione di una scrittura libraria, che portano a un certo grado di formalizzazione ma non alla fissazione di un canone e quindi si perdono presto; 2) forme intermedie fra le diplomatiche / cancelleresche e le usuali usate in determinate circostanze per i documenti notarili. La classificazione di tipi avviene a posteriori, analizzando status, diffusione e durata di una certa scrittura, poiché il ‘tipo’ non nasceva come tale nella mente degli artefici. Così configurato, il tipo scrittoria si trova spesso – ma non sempre – su una linea di confine tra scritture formali e informali, perché può nascere e svolgere la sua effimera esistenza nella zona grigia di azione di ‘mani erudite’, ossia di scribi che scrivono documenti privati e copiano libri destinati alla lettura personale o comunque di uso corrente, o di botteghe artigiane di provincia, o entro comunità monastiche ugualmente eccentriche²⁷. Ma tipo scrittoria, soprattutto in libri di materia religiosa e/o uso devozionale, può essere considerata anche una tipizzazione/stile che risulti poco incisiva nel tempo e nello spazio. La definizione, o l’uso, di tali concetti potrebbero apparire non troppo rigorosi, ma empiricamente direi che il tipo grafico esprime realtà più circoscritte nel tempo e nello spazio, mentre la tipizzazione o stile può avere un raggio di azione più ampio e articolato, nonché duraturo.

Il vantaggio offerto da queste categorie risiede nel poter descrivere e classificare più agevolmente fenomenologie grafiche complesse, ascrivibili alla situazione di particolarismo grafico creatasi con la diffusione della scrittura cirillica primitiva in aree molto ampie – quale è la situazione che si verifica tra i territori dalmati e l’entroterra, facente capo in parte al banato/regno di Bosnia, in parte allo županato/regno di Serbia – o di pervenire ad una definizione esatta di manifestazioni grafiche finora avvolte da nebulosità classificatoria, come il *poluustav*.

Nel primo caso, ci troviamo di fronte a testimonianze grafiche così descrivibili: libri di un certo pregio vergati in una scrittura maiuscola ad asse inclinato dal tratteggio e dal *ductus* molto più libero rispetto alla maiuscola antica inclinata – come ad esempio l’evangelario del principe Miroslav, in cui è stato approntato

²⁶ Si tratta di un uso palesemente diverso da quello del termine “*vid*” citato sopra.

²⁷ Per una sua applicazione alla realtà scrittoria di Bosnia e Dalmazia rimando a Lomagistro (2012).

anche il grafema per esprimere un fonema locale (ossia l'esito delle dentali jotizzate) e che può essere considerata una tipizzazione; una serie di tipi documentari, dai più semplici in maiuscola antica inclinata corsiva – ormai definibile come maiuscola inclinata corsiva – ai più complessi in cui l'alto livello di corsivizzazione comincia a produrre una disarticolazione tale dei tratti di alcune lettere che, dislocandone parti organiche nell'interlineo superiore e/o in quello inferiore, conferisce loro una struttura minuscola, distribuita cioè in un sistema quadrilineare, e spesso con un tratteggio ormai molto diverso da quello che avevano nella struttura maiuscola. Ciò dà l'avvio a un'ampia gamma di scritture informali, dai caratteri mutevoli e dalle funzioni diverse ma principalmente orientate all'ambito documentario, nel cui alveo gli scriventi professionisti cercano di normare tipi scrittori, ancora maiuscoli, con qualche pretesa di formalità da utilizzare come scritture librarie. Questi fenomeni grafici riflettono una situazione sociale molto variegata, contraddistinta da un crescente bisogno di produzione scritta. Da questa situazione in movimento, nell'arco di tempo dal XII al XV circa, traggono origine tre nuovi fenomeni grafici dettati principalmente da un'esigenza estetica – evidentemente legata a ragioni di prestigio socio-politico – di normare scritture formali di alto profilo, naturalmente senza che ciò comporti un arresto del divenire grafico nell'ambito della scrittura usuale.

1. In Bosnia la ricezione di stimoli provenienti da varie 'mani erudite' e officine scritte in un modello maiuscolo formalizzato e solennizzato dal raddrizzamento dell'asse porta alla formazione di un vero e proprio canone scrittoria in quella nitida ed elegante scrittura capitale usata per manoscritti scritturistici e non (es. la miscellanea di Hval), dalle inconfondibili caratteristiche formali, che propongo di denominare "maiuscola bosniaca", solo perché la sua canonizzazione è legata a una precisa scuola scrittoria localizzata nel regno di Bosnia.
2. Nelle regioni interne, fra regno di Serbia e regno di Bulgaria si verificano altri fenomeni grafici, esportati poi anche nella Slavia orientale:
 - a) da un lato, la particolare affezione, ereditata da Bisanzio, per la maiuscola nei libri sacri e liturgici, segno di identificazione sacrale tra la forma della lettera e il suo contenuto (Cavallo 1977: 96), porta ad una seconda ibridazione nella scrittura maiuscola: sui tratteggi e sulle forme della ormai invecchiata maiuscola mista ne vengono innestati di nuovi, importati dalla maiuscola liturgica greca²⁸, che concorrono a ricreare una scrittura solenne, di grande impatto visivo e di estrema leggibilità (si pensi ad esempio al Salterio di Kiev del 1397). Propongo di denominarla "maiuscola liturgica" perché anche in ambito slavo il suo uso è esclusivo per i manoscritti liturgici;
 - b) dall'altro, la necessità di una scrittura decisamente più calligrafica dei vari tipi corsivi e minuscoli in circolazione benché non solenne, destinata alla re-

²⁸ Di per sé questa è ritenuta una filiazione dell'antica maiuscola ogivale diritta, benché il problema delle sue origini sia piuttosto complesso. Si veda Orsini (2013).

alizzazione di un'ampia gamma di libri non liturgici, porta alla formazione di una nuova maiuscola, priva di arzigogoli formali, ma leggibile e calligrafica, nella quale sono recepiti alcuni tracciati di lettere minuscole ma riadeguati ad un sistema bilineare e con un diverso tratteggio (ad esempio, le lettere *m*, *t*, *u*, *jat*), e le lettere presentano scarso contrasto modulare. Propongo di denominare questa scrittura, connotata da leggibilità coniugata a sobria eleganza ma di agile esecuzione, "maiuscola nuova", sottolineando che essa nasce in una classe stilistica di tentativi esperiti da vari centri scrittori. Alcuni di questi filoni assurgono allo status di tipi scrittori, di cui si intravede la matrice comune ma che non si lasciano includere in un'unica tipizzazione. Spesso questi tipi sono legati a eruditi-copisti e alla loro scuola; molti di loro, approdati nei principati danubiani – già interessati da pratiche scritte in cirillico a tutti i livelli, dal documentario al librario, – e nelle terre slavo-orientali, dopo la conquista ottomana dei Balcani, vi introducono nuovi orientamenti grafici sì che la classe stilistica appaia varia e diversificata e attiva per un arco di tempo considerevole (fino alla calligrafizzazione di scritture completamente minuscole, ormai in avanzato XVI secolo). Questa complessa dinamica scrittoria è alla base di ciò che viene comunemente denominato *poluustav*, e di cui finora si è detto con certezza solo che non è *ustav*.

Ritengo che analizzando le testimonianze grafiche con questi criteri diventi più agevole rendere conto della varietà dei fenomeni e governarla. Allo stesso modo, lavorando con classi stilistiche e tipi si possono indagare meglio le tante sfaccettature delle scritture tipicamente minuscole e dei vari processi messi in atto per calligrafizzarle e utilizzarle come scritture librarie. In quest'ottica è chiaro che la cosiddetta *bosančica* è tutt'altro che una scrittura unitaria, quanto piuttosto una classe stilistica che affonda le sue radici nella maiuscola inclinata corsiva e ne costituisce il multiforme esito minuscolo, articolata in vari tipi, ma il cui sviluppo grafico non ha matrice né etnica né confessionale.

In conclusione, ribadisco che l'introduzione di queste categorie nell'analisi paleografica non è motivata da passione tassonomica fine a se stessa ma dalla necessità di fare emergere quei dettagli capaci di spiegare i mutamenti grafici – e al tempo stesso culturali – ora ancora costretti nelle maglie di una classificazione troppo ampia e generalista, tra le cui pieghe è sempre insito il pericolo di fuorvianti contaminazioni 'ortografico-nazionali'.

Bibliografia

- Ajplatov, Ivanov 2003: G.N. Ajplatov, A.G. Ivanov, *Russkaja paleografija: učebnoe posobie*, Moskva 2003.
- Bystrova 2011: E.S. Bystrova, *Skoropis' v russkoj paleografii*, "Foto-grafija. Izobraženie. Dokument", II, 2011, 2, pp. 49-60.

- Cavallo 1967: G. Cavallo, *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Firenze 1967.
- Cavallo 2005: G. Cavallo, *Fenomenologia «libraria» della maiuscola greca: stile, canone, mimesi grafica*, in: Id., *Il calamo e il papiro. La scrittura greca dall'età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio*, Firenze 2005² (= *Papyrologica florentina*, 36), pp. 73-83 (ed. or. "Bulletin of the Institute of Classical Studies University of London" XIX, 1972, pp. 131-140).
- Cavallo 1977: G. Cavallo, *Funzione e strutture della maiuscola greca tra i secoli VIII-IX*, in: *La paléographie grecque et byzantine. Colloques Internationaux du C.N.R.S. Paris 1974*, Paris 1977, pp. 95-137.
- Cencetti 1997: G. Cencetti, *Lineamenti di storia della scrittura latina: dalle lezioni di paleografia* (Bologna, a. a. 1953-54), rist. a cura di G. Guerrini Ferri, Bologna 1997 (1956¹).
- Čerepnin 1956: L.V. Čerepnin, *Russkaja paleografija*, Moskva 1956².
- Čremošnik 1940: G. Čremošnik, *Studije iz srpske paleografije i diplomatike*, "Glasnik Skopskog naučnog društva", XXI, 1940, pp. 1-8.
- Čremošnik 1963: G. Čremošnik, *Srpska diplomatska minuskula*, "Slovo", XIII, 1963, pp. 119-136.
- Crisci 1985: E. Crisci, *La maiuscola ogivale diritta. Origine, tipologie, dislocazioni*, "Scrittura e civiltà", IX, 1985, pp. 103-145.
- Cypkin 2016: D.O. Cypkin, *Ponjatje počerka v izučenii russkogo istoričeskogo pis'ma. K probleme razrabotki metodologii počerkovedčeskogo analiza drevnerusskich rukopisej*, "Trudy Otdela Drevnerusskoj Literatury" LXV, 2016, pp. 836-881.
- Đorđić 1990: P. Đorđić, *Istorija srpske ćirilice*, Beograd 1990³.
- Eckhardt 1955: Th. Eckhardt, *Ustav. Glossen zur paläographischen Terminologie*, "Wiener Slavistisches Jahrbuch", IV, 1955, pp. 130-146.
- Karskij 1928: E.F. Karskij, *Slavjanskaja kirillovskaja paleografija*, Leningrad 1928.
- Kostjuchina 1974: L.M. Kostjuchina, *Knižnoe pis'mo v Rossii XVII v.*, Moskva 1974.
- Lavrov 1914: P.A. Lavrov, *Paleografičeskie obozrenie kirillovskogo pis'ma*, Petrograd 1914 (= *Ėnciklopedija slavjanskoj filologii*, IV/1).
- Lomagistro 2012: B. Lomagistro, *Scritture e documenti in Bosnia tra XII e XV secolo*, in: G. Nicolaj, P. Cherubini (a cura di), *Sit*

- liber gratus, quem servulus est operatus. Studi in onore di Alessandro Pratesi per il suo 90° compleanno*, I, Città del Vaticano 2012, pp. 351-366.
- Montfaucon 1708: B. de Montfaucon, *Paleographia graeca, sive de ortu et progressu litterarum graecarum*, Parisiis 1708.
- Mošin 1965: V. Mošin, *Metodološke bilješke o tipovima pisma u ćirilici*, "Slovo", XV-XVI, 1965, pp. 150-182.
- Moškova 2013: L.V. Moškova, "Belye pjatna" *russkoj paleografii*, in: *Paleografija, kodikologija, diplomatika. Sovremennyj opyt issledovanija grečeskich, latinskich i slavjanskich rukopisej i dokumentov*, Moskva 2013, pp. 232-240.
- Orsini 2013: P. Orsini, *Scrittura come immagine: morfologia e storia della maiuscola liturgica bizantina*, Roma 2013 (= *Scritture e libri del medioevo*, 12).
- Parkes 1992: M.B. Parkes, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, London 1992.
- Raukar 1973: T. Raukar, *O problemu bosančice u našoj historiografiji*, in: *Srednjovekovna Bosna i evropska kultura*, Zenica 1973, pp. 103-143.
- Ščepkin 1967: V.N. Ščepkin, *Russkaja paleografija*, Moskva 1967 (1918¹).
- Truhelka 1889: Ć. Truhelka, *Bosančica. Prinost bosanske paleografije*, "Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu", I, 1889, 4, pp. 65-83.
- Zelić-Bučan 2000: B. Zelić-Bučan, *Bosančica ili hrvatska ćirilica u srednjoj Dalmaciji*, Split 2000.

Abstracts

Barbara Lomagistro

Methodological Questions in Analysing Cyrillic Writing

The paper deals with the formulation of a scientific method for the analysis of cyrillic writing. The traditional classification of different types of cyrillic script as *ustav*, *poluustav* and *skoropis'* is considered inadequate by several scholars. However, the author considers inappropriate the solutions hitherto proposed because they failed to provide a scientifically based palaeographic definition of the aforementioned denominations. On the contrary, the new proposals involve non palaeographic principles in classification, such as orthographic ones, with or without ethnic labels. The classification method developed in the article is based on the morphological features of each different patterns of cyrillic script. Likewise, it focuses on the various social uses of writing in order to pinpoint the relations between society and the changes in writing.

Naučni pristup i metodoloska pitanja u izučavanju ćirilice

U radu se izučava pitanje postojanja paleografskog metoda u analizi ćirilskih pisanih spomenika i usled toga problem povezanosti metoda i naučne terminologije. Nasuprot obilnoj raznovrsnosti pisanih svedočanstava, naučna tradicionalna klasifikacija ćirilskih pisama do danas u upotrebi sadrži samo tri kategorije: ustav, poluustav, brzopis. Potreba da se opisuju tipovi, čije grafičke oznake se potpuno ne uklapaju u ovu klasifikaciju, uzrokuje širenje individualnih naziva koji vežu uz sebe razne prideve citiranih kategorija ili upotrebljavaju etnička imena. Članak razmatra postanak tradicionalnih kategorija i dovodi u fokus metodološke nedostatke. Osnovna slaba tačka ove klasifikacije sastoji se u posmatranju pisanja kao statičke pojave, sasvim zanemarujući činjenicu da je grafički razvoj najosnovnija osobina procesa pisanja. Dalji nedostatak je nejasnost u samom određivanju pojma poluustava. Uz to, članak pokazuje nepodobnost etničkih naziva u stručnoj nomenklaturi, jer takvi nazivi pogrešno uvode u ispitivanje pisama potpuno negrafičke elemente – kao što je isključivo povezivanje jednoga etnonima s jednim ili više grafičkih tipova –, koji naravno ne mogu primereno opisivati grafička svedočanstva i prema tome ne pomažu u rekonstruisanju grafičkog razvoja. Očevidan slučaj ove nepodobnosti je upotreba naziva *bosančica* (ili paralelnog naziva “hrvatska ćirilica”) za pokazivanje raznih grafičkih tipova, strukturalno različitih.

U radu se razrađuje metod analize pisma utemeljen na strukturalnim grafičkim oznakama pisma, kao što su: bilinearni (majuskulni) ili četvorolinearni (minuskulni) prostor pisanja; geometrijski oblik u kome se može ucrtati svako slovo; redosled pojedinih crta pisanja svakog slova, ugao nagiba osovine svakog slova, način pisanja slova, t. j. kursivni ili odmerni. Dalje, moraju se ove strukturalne oznake povezati s funkcionalnim kategorijama, određenim u povodu upotrebe pisma, je li ono namenjeno za pisanje knjiga, isprava, natpisa i t. d. Sudeći po tome treba uzeti u obzir postojeći raskorak između apstraktnog uzora određenog pisma (normalno pismo) i njegova konkretnoga izvođenja (uobičajeno pismo). Imajući to u vidu, u radu se uvode pojmovi skupine stilova – t. j. skupina pisama koja prikazuju, uz nekoliko različitih pojedinačnih elemenata, i zajednički nacrt nekoliko slova i / ili suštinsku sličnost u oblikovanju nekoliko slova –, stila i pisarskog kanona. Na osnovi svih tih elemenata razrađena je posebna terminologija.

Keywords

Slavic Palaeography; Cyrillic Writing; Cyrillic History.