

DONATELLA TRONCA*

**Schemata sunt ornamenta eloquii:
*dalla danza alla Scrittura***

TITLE: Schemata sunt ornamenta eloquii: *From Dancing to Scripture*.

ABSTRACT: The article analyses the concept of *schema* in its broadest sense encompassing gesture and the form of letters of the alphabet. After reconstructing the influence that the Greek term had on the formulation of the Christian concept of dance, it considers the ways in which it was used in the Carolingian graphic reform. Alcuin of York uses *schemata* as a yardstick for perfect graphic signifiers and defines them in his *Grammatica* as ornaments of eloquence and the *habitus* for 'dressing' sentences. These *schemata* should not be interpreted in a merely abstract sense but as concrete gestures, which also produce writing. Indeed, Alcuin conceived these teachings to produce Scripture par excellence; the biblical text provides the grounds to insert the concept of *schema* within the earliest Christology, inasmuch as *schema/habitus* indicates the human nature in which God is incarnate.

KEYWORDS: *Schemata*; Alcuin of York; *Grammatica*; Bible.

L'articolo analizza il concetto di *schema* nella sua ampia accezione di gesto ma anche di lettera dell'alfabeto. Dopo una ricostruzione dell'influenza che il termine greco ha avuto nella formulazione della concezione cristiana della danza, se ne prenderanno in considerazione le connessioni con l'utilizzo che se ne fa in seno alla riorganizzazione grafica di età carolingia. Alcuino di York utilizza gli *schemata* come metro di perfetti significanti grafici, e nella *Grammatica* li definisce come gli ornamenti dell'eloquenza e l'*habitus* con cui vestire le espressioni. Questi *schemata* non andranno intesi in senso meramente astratto ma concretamente gestuale. Un gesto, quindi, che produce anche la scrittura, e Alcuino intendeva questi insegnamenti per produrre la Scrittura per eccellenza. Proprio il testo biblico, infatti, fornisce i presupposti per l'inserimento del concetto di *schema* all'interno della più antica cristologia, in quanto con *schema/habitus* viene indicata la natura umana in cui Dio si incarna.

PAROLE CHIAVE: *Schemata*; Alcuino di York; *Grammatica*; Bibbia.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/17521>

Copyright © 2023 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

• I titolo del contributo che qui si offre – *schemata sunt ornamenta eloquii* – viene da un testo che, nell'VIII secolo, Alcuino di York aveva dedicato alla *Grammatica*.¹ Le nozioni che vi sono menzionate – *schemata* e *ornamenta* – faranno da linee guida di questo discorso, nel tentativo di proporre qualche suggestione che le colloca alla base concettuale dell'attività di Alcuino come organizzatore culturale e grafico, «straordinario ministro della istruzione di Carlo Magno» – come lo definiva

* Alma Mater Studiorum Università di Bologna (IT); donatella.tronca2@unibo.it.

¹ ALCUINUS, *Grammatica*, in *Patrologia latina*, 101, coll. 849-902: 858.

Claudio Leonardi.² La dimensione grafica non sarà qui affrontata da un punto di vista tecnico, ma le nozioni acquisite dalla paleografia – che di recente Attilio Bartoli Langeli ha spiegato come «scienza dell’occhio applicata ai prodotti materiali e visibili della cultura alfabetica»³ – sono intese per fare da sfondo e supporto a riflessioni che hanno più a che fare con gli elementi religiosi e culturali che Alcuino aveva ereditato da concetti antichi, che saranno indagati per mezzo degli strumenti messi a disposizione dalla semantica storica.⁴ A questo proposito, non si intende affatto sostenere l’ipotesi di una riscoperta dell’antico in epoca carolingia; al contrario, invece, una continuità, a volte rimasta sottotraccia, che il cristianesimo ha instaurato con le tradizioni che lo hanno preceduto, anche con una risemantizzazione, attraverso i testi sacri, di alcuni termini portatori di significati di notevole pregnanza religiosa e politica. Analizzando, infatti, la storia del significato dei concetti, la semantica storica permette di evidenziare come i termini non siano mai neutri, e come i significati attribuiti alle parole siano un prodotto della storia culturale. Essa consente di aprire degli spiragli su quella dimensione della conoscenza, una biblioteca dell’immaginario, che non è strettamente misurabile da manoscritti superstiti o citazioni, ma che a volte offre una visione maggiormente sfaccettata, che rispecchi, quindi, il prisma culturale di un personaggio come Alcuino e forse anche dell’epoca medievale in genere.

Innanzitutto, andrà analizzato il concetto di *schema* unitamente alla sua forma plurale – quella usata da Alcuino: *schemata*. Per questo, è necessario partire da molto lontano, tanto geograficamente quanto cronologicamente; in particolare da fonti in lingua greca prodotte tra V e IV secolo a.C. e ben analizzate da Maria Luisa Catoni in un lavoro dedicato a *La comunicazione non verbale nella Grecia antica*. La quarta di copertina di questo volume contiene la più chiara ed esaustiva definizione del concetto greco di *schema*, il quale «mostra che è la *mousike* – musica e danza – il principale fattore della costruzione dei vocabolari iconografici e della stabile associazione fra specifici *schemata* e specifici valori».⁵ *Mousike* è un altro concetto che farà da sottofondo a questa partitura, sempre avendo presente come questo termine indichi, tanto per il greco quanto poi anche per il latino (e,

² CLAUDIO LEONARDI, *Alcuino e la scuola palatina: le ambizioni di una cultura unitaria* [1981], in *Medioevo latino. La cultura dell’Europa cristiana*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 191-217: 206.

³ ATTILIO BARTOLI LANGELI, *Premessa*, in ID., *Tra Alcuino e Gigliola Cinquetti. Discorsi di paleografia*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni, 2020, pp. 7-11: 8.

⁴ Per tutti gli approfondimenti paleografici del caso e gli aggiornamenti bibliografici relativi alla scrittura carolina e alla sua formazione sarà sufficiente rinviare ora al recentissimo ed esaustivo saggio di MASSIMILIANO BASSETTI, *Genesi e diffusione della scrittura carolina in rapporto alle precaroline di area franca*, in *I Franchi. LXIX Settimana di Studio* (Spoleto, 21-27 aprile 2022), Spoleto, CISAM, 2023, pp. 1149-1192.

⁵ MARIA LUISA CATONI, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica. Gli schemata nella danza, nell’arte, nella vita*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, quarta di copertina.

dobbiamo ragionevolmente sospettare, ancora per Alcuino), sempre l'insieme di parola, melodia e gesto.⁶ Catoni mostra come nella vita di un cittadino greco fosse di fondamentale importanza la dimensione visuale (oltre a quella sonora) che coinvolgeva non solo i programmi figurativi da cui era circondato, ma anche i riti e gli spettacoli a cui partecipava e quindi il modo stesso in cui si comportava pubblicamente in città. Gli *schemata* costituivano, quindi, i lemmi di un «vocabolario gestuale», e garantivano la comunicazione. Ancora per Catoni

la dimensione visuale si concretizzava in comportamenti, in etichetta; sulla sua base si formulavano giudizi etici, si classificavano esseri umani, animali e piante; il medico formulava le proprie diagnosi; una città o un privato sceglievano il modo in cui volevano essere percepiti dal proprio pubblico.⁷

Dall'analisi lessicografica del termine *schema* in fonti prodotte tra V e IV secolo a.C. emerge come la danza, la gestualità coreutica, che è parte integrante della *mousike*, fosse percepita come la maggiore fonte di diffusione del linguaggio basato sugli *schemata*. Le arti che, nel senso antico del termine, coinvolgono e accomunano pittura, teatro, musica, poesia, danza e, in generale, la *performance*, utilizzano gli *schemata* per diffondere dei valori. Dunque gli *schemata* hanno una funzione paideutica. Era fondamentale che ogni cittadino regolasse la propria vita politica – all'interno della *polis* – seguendo gli *schemata* corretti. Se questo aspetto era così importante, possiamo facilmente dedurre quanto fosse potenzialmente pericoloso, al contrario, il sovvertimento degli *schemata*, perché aveva il potere di mettere in discussione i valori stessi della *polis*.

Troviamo esplicitato il sovvertimento degli *schemata* da nozioni come *aschemosyne*. Nei testi cristiani di lingua greca questo concetto è associato a forme di gestualità e di danza assolutamente da evitare.⁸ Una traduzione plausibile di questo concetto in lingua latina è *turpitude* – propriamente qualcosa che ha perso la sua *forma* originaria. Ben presto queste nozioni assumeranno un valore teologico. È importante sottolineare, infatti, come la nozione greca di *schema* non perda il suo valore con l'avvento del

⁶ La bibliografia su questo tema è pressoché sterminata. Per un inquadramento e una definizione di carattere generale si vedano, almeno: BRUNO GENTILI, *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nella prassi della "performance"*, in *La musica in Grecia*, a cura di Bruno Gentili e Roberto Pretagostini, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 5-14; ROBERTO PRETAGOSTINI, *Μουσική: poesia e performance*, in *La 'parola' delle immagini e delle forme di scrittura. Modi e tecniche della comunicazione nel mondo antico*, Messina, Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Messina, 1998, pp. 41-56.

⁷ M. L. CATONI, *La comunicazione*, cit., p. 5.

⁸ Per una riflessione sul rapporto tra cristianesimo e danza, che ha coinvolto soprattutto un'analisi di tipo storico-semanticamente dei concetti relativi al gesto coreutico e della nozione di *schema* in ambito cristiano, mi sia consentito rinviare a DONATELLA TRONCA, *Christiana choreia. Danza e cristianesimo tra Antichità e Medioevo*, Roma, Viella, 2022, in particolare il cap. III, pp. 75-125.

cristianesimo. Anzi, esso finirà forse per uscirne rafforzato, dal momento che lo *schema* arriverà a indicare – per esempio in Clemente Alessandrino – la *forma* del corpo risorto: cioè la forma perfetta, quella che Dio stesso aveva modellato a sua immagine.⁹

Nel mondo greco antico gli *schemata* di danza avevano il potere di fissare visualmente i modi del corpo per esprimere determinati valori. Agli *schemata* erano attribuiti un potere e un'efficacia di azione sulla realtà. Questi stessi *schemata* e valori sono stati poi trasmessi, con diverse modalità di comunicazione (per esempio la predicazione) anche dopo la diffusione del cristianesimo, e hanno contribuito a sostanziare la nuova fede. Si trattava di *schemata* che non riguardavano più, solo, i cittadini di una *polis*, ma i cittadini di uno "stato" molto più grande: era anche proprio attraverso i modi del corpo che si tentava di definire il buon cristiano. Se i cittadini della *polis* greca erano, anche per il tramite del teatro, che aveva un valore paideutico, perfettamente alfabetizzati a intendere i gesti e gli atteggiamenti che componevano il linguaggio degli *schemata*, gli intellettuali cristiani tentavano, soprattutto attraverso la produzione omiletica, di alfabetizzare i fedeli agli *schemata* che loro ritenevano accettabili e che discendevano direttamente da quelli greci e platonici. In questo modo tutti i cristiani avrebbero, almeno idealmente, comunicato con un medesimo linguaggio gestuale, ripulito da tutto ciò che rientrava nell'ambito dell'*aschemosyne*.

La densità del significato platonico del concetto di *schema* si evince molto bene dal quarto libro della *Repubblica*, in cui il filosofo discute la questione delle singole componenti dello Stato, mettendo in luce come ognuno debba avere il suo ruolo preciso vestendo il proprio *habitus* (sociale).¹⁰ Risulta quantomai opportuno il concetto latino di *habitus* per rendere qui lo *schema* che in ambito cristiano, per esempio in autori come Evagrio Pontico,

⁹ «Ἡ κομμωτικὴ τῆς ὑγείας ἐνταῦθα εὐθετος, καθ' ἣν ἡ τοῦ εἰδώλου τοῦ ἐπιπλάστου εἰς τὸ ἀληθὲς μετάβασις κατὰ τὸ σχῆμα τὸ ἐκ τοῦ θεοῦ δεδομένον περιγίνεται»: CLEMENS ALEXANDRINUS, *Paedagogus* III, 11, 64, 2, Paris, Les éditions du Cerf, 1960-1970, p. 131. Su questo tema si vedano i contributi di MARCO RIZZI, *Il corpo e la sua bellezza nella tradizione del cristianesimo alessandrino* e VALERIO NERI, *Forma e bellezza del corpo risorto nel cristianesimo tardoantico*, in *Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica. Atti del seminario (Bologna, 20-21 novembre 2003)*, a cura di Valerio Neri, Bologna, Patron, 2005, rispettivamente pp. 151-161 e 163-175.

¹⁰ «Sappiamo anche cingere i contadini di lunghe vesti, ricoprirli d'oro e invitarli a lavorare la terra per puro diletto, o far sedere comodamente i vasai accanto al fuoco perché bevano e banchettino, lasciando perdere la ruota, e fabbrichino vasi solo quando ne hanno voglia, e concedere la stessa beatitudine a tutti gli altri, in modo che sia felice l'intera città. Ma non rivolgerci questo rimprovero: a dar retta a te, il contadino non sarebbe più contadino, né il vasaio vasaio, e nessun altro conserverebbe il suo ruolo (*schema*) indispensabile all'esistenza della città»: PLATO, *Repubblica* IV, 420e-421a, in ID., *Tutte le opere. Repubblica, Timeo, Crizia*, a cura di Enrico V. Maltese, con un saggio di Francesco Adorno, traduzione di Giovanni Caccia, Roma, Newton & Compton, pp. 32-531: 191.

arriverà a indicare nello specifico l'abito monastico.¹¹ Questa connessione tra *schemata* e *habitus* sarà ancora ben presente ad Alcuino, e per spiegare quest'ultimo aspetto, completiamo la citazione che dà il titolo a questo contributo: *schemata sunt ornamenta eloquii et habitus, quibus sententiae vestiuntur*.¹²

Possiamo rintracciare il legame tra le nozioni di *habitus* e *schema* nella traduzione latina che Girolamo offre del termine *schema* presente in un passo della *Lettera ai Filippesi* (2, 7), e a questo punto bisognerà aggiungere anche una riflessione sul termine *forma* che a essi è direttamente collegato: «ma spogliò sé stesso, assumendo la condizione di servo (*formam servi*) e divenendo simile agli uomini; apparso in forma (*schemati – habitu*) umana». ¹³ Formatosi presso la scuola del grammatico Elio Donato, Girolamo era un traduttore consapevole delle varie sfumature semantiche che questi termini potevano assumere e, in questo contesto, il termine *forma* e soprattutto il senso di *habitus* per intendere la natura umana in cui Dio si incarna, pongono il concetto di *schema* al cuore stesso della più antica cristologia.¹⁴ Risulterà allora evidente quanto grave dovesse apparire, agli occhi degli autori cristiani, tutto ciò che si ponesse al di fuori di questo *schema*. Bisogna ricordare come il latino biblico a nostra disposizione abbia anche subito qualche ingerenza da parte della revisione effettuata proprio da Alcuino, cosa che rende ulteriore conferma di come egli stesso avesse ancora chiari i significati e le implicazioni profonde del concetto di *schema*.¹⁵

È ragionevole credere, quindi, che il nesso che Alcuino rende esplicito tra *schemata* e *habitus*, definendoli come gli *ornamenta* con cui vestire le espressioni, non sia meramente astratto, ma conservi un legame ancora molto forte con l'ambito gestuale e trovi le sue radici proprio all'interno del testo biblico. A questo proposito, sarà utile menzionare un altro testo molto vicino ad Alcuino in cui è presente un riferimento agli *schemata*: si tratta del

¹¹ EVAGRIUS PONTICUS, *Practicus, prologus*, par Antoine Guillaumont et Claire Guillaumont, Paris, Les éditions du Cerf, 1971, pp. 482-496; cfr. le voci di JOHANNES SCHNEIDER, *σχῆμα, μετασχηματίζω* e HEINRICH GREEVEN, *εὐσχῆμων*, in *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Brescia, Paideia, 1968-1992, rispettivamente XIII, 1981, coll. 417-430 e III, 1967, coll. 1195-1200.

¹² ALCUINUS, *Grammatica*, cit., col. 858. Questa connessione, per tutta l'epoca medievale, è confermata anche da una rapida ricerca del lemma *schema* (ma anche nella variante *scema*) nel *Database of Latin Dictionaries* di Brepols.

¹³ Si tratta di una rilettura, in chiave messianica, del tema del servo sofferente presente in *Isaia* 53.

¹⁴ Per avere un'idea a proposito del processo di traduzione geronimiana del testo biblico si può vedere STEFAN REBENICH, *The "Vir Trilinguis" and the "Hebraica Veritas"*, «Vigiliae Christianae», LXVII, 1993, pp. 50-77.

¹⁵ Su questo tema si possono vedere: MASSIMILIANO BASSETTI, *Bibbie "imperiali" caroline ed ottoniane. Con tre saggi intorno alle Bibbie del Medioevo latino*, Terni, Tipografia Stella, 2005, pp. 1-91; MICHEL BANNIARD, *Viva voce. Comunicazione scritta e comunicazione orale nell'Occidente latino dal IV al IX secolo*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2020, pp. 392-397.

mandato *de litteris colendis*.¹⁶ In questo testo, che fornisce una delle basi della politica culturale di Carlo Magno, gli *schemata* sono ulteriormente precisati come quelli che si trovano *in sacris paginis*.¹⁷

L'attività di Alcuino si colloca alla base stessa dell'organizzazione grafica di epoca carolingia, quando si faceva stringente la necessità di predisporre un alfabeto latino confacente al programma carolingio di unificazione della cultura. Questa «politica testuale»¹⁸ era stata intrapresa da Carlo nell'ambito di un programma che prevedeva una riorganizzazione degli studi, dove proprio i libri cattolici (in particolare la Bibbia) assumevano un ruolo cruciale nella diffusione della nuova forma grafica.¹⁹ La nuova scrittura è formata, almeno idealmente, da lettere sempre uguali a se stesse, potremmo dire sempre caratterizzate dal medesimo *schema*, con il fine di favorire quella che Malcolm Parkes ha definito una «grammatica della leggibilità».²⁰ Di nuovo, quindi, gli *schemata* sono i lemmi di una grammatica, le unità minime che formano le parole stesse, che assumono un valore ancora più grande quando sono le parole contenute nel testo sacro. Questi *schemata*, quindi, sono per Alcuino gli ornamenti dell'eloquenza. Sono le lettere stesse dell'alfabeto, grafemi e fonemi. A livello storico-semantico, gli *schemata* assumono di volta in volta il valore di elementi perfetti di un vocabolario: gli *schemata*, quindi, sono sempre i vettori principali che garantiscono la comunicazione, sia essa gestuale, verbale, scritta.

Di più: per Alcuino gli *schemata* sono *ornamenta*. Ma anche quest'ultimo concetto ha bisogno di essere spiegato, perché la nostra sensibilità facilmente lo potrebbe ricondurre a mera decorazione estetica, ma non era così nello spettro semantico familiare ad Alcuino. La pregnanza del concetto di *ornamentum* per i secoli medievali è stata opportunamente messa in luce dagli studi di Luigi Canetti, e andrà esemplificata nel senso profondo

¹⁶ Su questo documento e sul ruolo di Alcuino nella sua redazione, cfr. LUITPOLD WALLACH, *Charlemagne's De litteris colendis and Alcuin: a Diplomatic-Historical Study*, «Speculum», XXVI, 1951, pp. 288-305.

¹⁷ «Cum autem in sacris paginis schemata, tropi et caetera his similia inserta inveniuntur, nulli dubium est, quod ea unusquisque legens tanto citius spiritualiter intelligit, quanto prius in litterarum magisterio plenius instructus fuerit»: cfr. *Epistola de litteris colendis*, in *Monumenta Germaniae Historica, Capitularia Regum Francorum, I: Karoli Magni Capitularia*, a denuo edidit Alfredus Boretius, Hannoverae, impensis Bibliopolii Hahniani, 1883, pp. 44-186: 79.

¹⁸ ATTILIO BARTOLI LANGELI, *Scritture e libri. Da Alcuino a Gutenberg* (1994), in *Tra Alcuino e Gigliola Cinquetti*, cit., pp. 15-66: 24.

¹⁹ Per una panoramica di carattere generale si veda, almeno, il classico di ROSAMOND MCKITTERICK, *The Carolingians and the Written Word*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; ma per una bibliografia più approfondita il rinvio è ancora a M. BASSETTI, *Genesi e diffusione della scrittura carolina*, cit.

²⁰ MALCOLM BECKWITH PARKES, *The Contribution of Insular Scribes of the Seventh and Eight Centuries to the 'Grammar of Legibility'*, in *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo. Seminario internazionale (Roma, 27-29 settembre 1984)*, a cura di Alfonso Maierù, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987, pp. 15-31.

e teologico di *agalma*, cioè glorioso, onorifico ed efficace, che individua nei segni materiali e gestuali definiti come *ornamenta* i ponti verso l'invisibile.²¹ Per chiarire ulteriormente il concetto di *ornamentum* risulta efficace la definizione che ne aveva dato lo storico e filosofo dell'arte indiana Ananda Coomaraswamy in una raccolta di saggi intitolata *Il grande brivido*. Facendo principiare la sua trattazione proprio con una menzione di Clemente Alessandrino in relazione alle figure del discorso all'interno delle Scritture, che non sarebbero funzionali a mera «eleganza di stile», Coomaraswamy sosteneva che

i termini che ora indicano l'ornamentazione di persone o cose per ragioni unicamente estetiche, in origine indicavano il loro giusto equipaggiamento, nel senso di completamento.²²

Gli *ornamenta* non saranno, allora, soltanto oggetti manifestatamente preziosi, oppure sfarzosi (pensiamo, per esempio, ai reliquiari), perché nel caso di Alcuino è la scrittura stessa – e con questo voglio intendere l'intera *performance* dell'attività scrittoria, specie del testo sacro – a identificare questo ponte verso l'invisibile. Nell'*Admonitio generalis* del marzo 789, laddove si invitavano gli *scriptoria* dei monasteri e delle diocesi a *bene emendare psalmos, notas e cantus*, si richiedeva anche ai sacerdoti di *ornare* il loro ministero con buoni comportamenti.²³ La scelta del verbo *ornare* in questo contesto non è da ritenersi casuale, perché proprio il ministero sacerdotale era ritenuto capace, attraverso la preghiera e la liturgia, di *performare* (nel senso anche di trasformare) la realtà. Pertanto, bisognerebbe considerare l'opportunità che l'*Admonitio* intendesse regolamentare l'intero processo che aveva a che fare con la *performance* liturgica: dall'apprendimento della scrittura alla copia corretta dei testi sacri utilizzati fino alla loro lettura, perché il rischio era che si pregasse male (*per inemendatos libros male rogant*). La preghiera, poi, implicava sempre anche il canto: si pensi ai Salmi, per esempio, che verosimilmente venivano cantillati, e appartenevano, dunque, a un contesto performativo di tipo musicale, oltreché gestuale.

A questo proposito, risulterà interessante anche un breve approfondimento sul concetto di *performance*, anche se, rispetto alla cronologia di riferimento di questo contributo esso sembra avere un'origine

²¹ LUIGI CANETTI, *Impronte di gloria. Effigie e ornamento nell'Europa cristiana*, Roma, Carocci, 2012, pp. 202-303.

²² ANANDA K. COOMARASWAMY, *L'ornamento*, in *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, a cura di Roger Lipsey, edizione italiana a cura di Roberto Donatoni, Milano, Adelphi, 1987, pp. 187-200: 187, 198 [edizione originale in «Art Bulletin», XXI, 1939].

²³ «70. Sacerdotibus. Sed et hoc flagitamus vestram almitatem, ut ministri altaris Dei suum ministerium bonis moribus ornent»: *Die Admonitio generalis Karls des Großen*, in *Monumenta Germaniae Historica, Fontes Iuris Germanici Antiqui*, XVI, Hannover, Hahn, 2012, pp. 222-224. Su questo testo, si veda ora la lezione di MARCO MOSTERT, *Admonitio generalis c. 70: Reading, Education and Reform*, in *I Franchi*, cit., pp. 995-1020.

molto più tarda, facendo le sue prime, sporadiche, apparizioni in testi dell'inglese medio risalenti al XV e XVI secolo.²⁴ Innanzitutto, può essere utile per noi scomporre il termine *performance* provando a tracciarne l'etimologia. *Per formam* indica in latino il complemento di mezzo; mentre il suffisso *-ance* indica uno stato o un processo. Quindi la *performance* può essere considerata un'azione che attiva un processo per mezzo della *forma*, ed è fortemente ancorata al "qui e ora". In realtà, anche il tardo latino ha conosciuto il verbo *performare*, seppure solo con qualche fugace apparizione, però in contesti di qualche interesse. Lo troviamo, infatti, nella traduzione a opera di Giovanni Scoto Eriugena, nel IX secolo, del trattato di Gregorio di Nissa sulla costituzione dell'uomo.²⁵ Il testo di Gregorio era noto in ambito latino come *De opificio hominis*, ma anche come *De imagine*, e l'Eriugena lo avrebbe conosciuto proprio sotto questa denominazione.²⁶ È importante sottolineare come Gregorio di Nissa sia stato uno dei teologi più incisivi nella teorizzazione dottrinale della creazione dell'uomo 'a immagine e somiglianza', e questa dottrina instaurava un legame molto forte tra scrittura e immagini dal momento che la divina azione creatrice veniva esemplificata attraverso l'utilizzo di verbi come *graphein* e *characterizare*.²⁷ Questa attestazione nel latino di Eriugena del verbo

²⁴ Cfr. D. TRONCA, *Christiana choreia*, cit., p. 9.

²⁵ «Igitur in deformitate animae non fluxile per mutabilitatem et transmutabile est, sed quod permanet similiter que in nostra concretione habet, hoc inseritur; et quoniam ipsas per speciem differentias ipsae mutabiles concretionis qualitates performant, concretio uero non alia quaedam est praeter elementorum mixturam (elementa autem dicimus uniuersitatis constitutioni subiecta, ex quibus etiam humanum corpus constat), necessario specie ueluti descripti signaculi in anima permanente, neque reformanda in signaculo ad formam ab ea (uidelicet anima) ignorantur, sed in tempore reformationis illa iterum ad se ipsam recipiet quaecumque formae characteri coaptabit, coaptabit autem omnino illa quae ab initio in forma characterizata sunt»: GREGORIUS NYSSENUS secundum interpretationem quam fecit Iohannes Scotus Eriugena, *De imagine (De opificio hominis)*, a cura di Giovanni Mandolino, in *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, 167, 2020, pp. 69-165: 145. Ancora nel quarto libro del *Peryphyseon (De diuisione naturae)*, a cura di Édouard A. Jeuneau, in *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, 164, 2000, p. 85), che pure presenta notevoli legami con le dottrine del Nisseno, e nella traduzione – sempre a opera dell'Eriugena – di una lettera attribuita a Dionigi Areopagita («Etenim erat consequens non solum incontaminata multis saluari sancta sanctorum sed et hoc humanam uitam non partibilem simul et partitam subsistentem proprie seipsa diuinas illuminari scientias; et hoc quidem impassibile animae in simpla et intima deiformium agalmatum segregare spectacula; passibile autem eius connaturaliter famulari simul et extendi in diuinissima, praemachinatis typicorum symbolorum performationibus sic cognata huiusmodi genuit uelamina»: DIONYSIUS AREOPAGITA secundum translationem quam fecit Iohannes Scotus seu Eriugena, *Epistula*, 9, a cura di Philippe Chevallier, *Dionysiaca. Recueil donnant l'ensemble des trad. latines des ouvrages attribués au Denys de l'Aréopage*, Desclée De Brouwer, Bruges-Paris, 1937-1951.

²⁶ DANIELE IOZZIA, *Osservazioni sulla traduzione eriugeniana del trattato Περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου di Gregorio di Nissa*, «Mediaeval Sophia», X, 2011, pp. 208-212.

²⁷ Per un inquadramento di carattere generale sulla questione della creazione a immagine e somiglianza nella letteratura cristiana antica e medievale, si possono vedere: SERGIO

performare ci conferma l'utilità di concentrare la nostra attenzione sul termine latino *forma*, che, come traduzione di *schema*, presenta un notevole valore teologico e antropologico.²⁸

I concetti di *schema*, *forma*, *habitus* e *ornamentum* istituiscono tra gesto, significato e anche significante grafico, un legame sostanziale, non accessorio: rinviano, cioè, a una contiguità necessaria e non a una relazione metaforica. Gli *schemata* andranno intesi come la forma esteriore, ma portatrice di significato e virtù interiori, come l'*habitus*; la lettera, dunque, la forma della lettera, diventa essa stessa latrice di un significato profondo e creatrice di realtà. Gli *ornamenta* non sono meri abbellimenti figurativi, bensì *formae*, *schemata* e *habitus* necessari e atti a esprimere la sostanza di un ente o di una funzione.

La *forma*, come l'*habitus* e lo *schema*, non indica semplicemente l'aspetto esteriore, ma anche l'intrinseca complessità dell'essere umano che si rispecchia nei gesti e negli atteggiamenti. Il concetto latino di *forma* è direttamente collegato alla creazione divina, e nei testi che difendevano il valore della dottrina trinitaria la *forma* indicava la natura umana in cui Dio si era incarnato: la formula *forma dei* ricorre spesso, per esempio, nel *De trinitate* di Ilario di Poitiers.²⁹ Cristo rappresentava l'immagine perfetta del Padre e aveva il potere di rivelarla. Il concetto di *forma*, quindi, instaura nel lessico cristiano un legame molto forte con la verità, la verità rivelata. In altre parole, mutare la *forma*, l'*habitus* o gli *schemata* costituiva un affronto a Dio stesso. È per questo che nell'ottica di Alcuino era così grave la *rusticitas*

ZINCONI, *Il tema della creazione dell'uomo ad immagine e somiglianza di Dio nella letteratura cristiana antica fino ad Agostino*, «Doctor Seraphicus», XXXVII, 1990, pp. 37-51; CARLA BINO, *Il dramma e l'immagine. Teorie cristiane della rappresentazione (II-XI sec.)*, Firenze, Le Lettere, 2015, pp. 136-223; FRANCESCO PAPARELLA, *Imago e Verbum. Filosofia dell'immagine nell'alto Medioevo*, Mimesis, Milano 2011, dove si approfondisce anche il legame tra queste fonti e la disputa relativa alla liceità del culto delle immagini in ambito carolingio.

²⁸ In questa sede non sarà preso in considerazione il concetto di *figura*, che presenta ulteriori sfumature di significato e per cui si veda CARLA BINO, *Schema/Typos. Alcuni appunti sui significati di figura nella teoria cristiana della rappresentazione* in *Schemata, formae e rituali coreutici tra Antichità, Medioevo ed Età moderna*, a cura di Licia Buttà, Luigi Canetti e Donatella Tronca, sezione monografica di «Mantichora. Periodico del Centro Internazionale di Studi sulle Arti Performative», X, 2020, pp. 77-87 <<https://cab.unime.it/journals/index.php/IJPS/issue/view/245>>, ultima cons.: 12.04.2023. Resta ancora imprescindibile, inoltre, ERICH AUERBACH, *Figura* (1938), in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 1999, pp. 176-226. Sulle ulteriori traduzioni latine di *schema*, si vedano la miscellanea *Skhèma/Figura. Formes et figures chez les Anciens. Rhétorique, philosophie, littérature, études réunies par Maria Silvana Celentano, Pierre Chiron et Marie-Pierre Noël*, Paris, Rue d'Ulm, 2004 e DANIELLE JACQUART, *Du contour à la forme: la notion de figure en divers contextes (XIII^e-XIV^e s.)*, in *Statue. Rituali, scienza e magia dalla Tarda Antichità al Rinascimento*, a cura di Luigi Canetti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 335-363.

²⁹ HILARIUS PICTAVENSIS, *De trinitate* X, 21, a cura di Pieter Smulders, in *Corpus Christianorum. Series Latina* 62, 62A, 1979-1980.

con cui si trovava a dover combattere tutti i giorni a Tours.³⁰ Anche la *rusticitas*, infatti, non andrà intesa come mera ignoranza delle lettere o generale mancanza di istruzione, ma andrà identificata con quella caratteristica opposta al concetto di sapienza biblica che viene definita in relazione alla condotta di vita, laddove quindi il *rusticus* sta sullo stesso piano dell'empio e del folle.³¹

Credo che sia questo il generale sfondo concettuale e teologico in cui collocare la funzione onorifica ed efficace che Alcuino attribuiva agli *schemata* e alla scrittura all'interno del testo sacro e, soprattutto, per trasmettere il testo sacro e, quindi, la sapienza biblica. La Bibbia non rappresenta solo l'oggetto sacro per eccellenza di questa dimensione culturale che investe proprio innanzitutto la sua scrittura, ma ne fornisce anche la base concettuale, dogmatica e teologica. Questo aspetto è esemplificato anche da altre opere che riflettono sulla trasmissione del testo biblico nell'alto medioevo, come il *De schematibus et tropis* di Beda, laddove, possiamo affermare con Benedetto Clausi, gli *schemata*

obbediscono ad esigenze estetiche nella particolare accezione che tale aspetto assume nel linguaggio biblico, in cui la bellezza della forma linguistica è segno di una bellezza superiore che in quella si rispecchia; di una perfezione che va oltre i *verba*, per arrivare al cuore delle *res*.³²

Considerare questi *schemata* unicamente alla stregua di figure del discorso nel senso moderno di figure retoriche, rischia di non far percepire la sacralità che a essi era attribuita, la concreta capacità di intervenire sui meccanismi della realtà e potenzialmente di stravolgerla. Una tale potenza era riconosciuta tanto nel mondo antico quanto nei piccoli grandi cosmi librari di Beda e di Alcuino, e forse è proprio il valore attribuito a questi *schemata*, unitamente alla forza del messaggio salvifico che veicolavano che ha consentito loro di sopravvivere fino a noi.



³⁰ «Ego itaque licet parum proficiens cum Turonica cotidie pugno rusticitate»: ALCUINUS, *Epistola 172*, a cura di Ernst Dümmler, in *Monumenta Germaniae Historica, Epistolae 4*, 1895, p. 285.

³¹ Per un approfondimento sul tema dell'equivalenza tra follia e insipienza nell'esegesi medievale, si veda JEAN-MARIE FRITZ, *Le discours du fou au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

³² BENEDETTO CLAUSI, *Elementi di ermeneutica monastica nel «De schematibus et tropis» di Beda*, «Orpheus», XI, 1990, pp. 277-307: 283. Sull'importanza che Beda attribuiva a una corretta e disciplinata copia dei testi (sacri, ma anche suoi) si può vedere DAVID GANZ, *The Preconditions for Caroline Minuscule*, «Viator», XVIII, 1987, pp. 23-44.