

ΤΥΠΟΙ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΑΛΦΑΒΗΤΟΥ ΣΤΗΝ ΔΥΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΩΣ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Μετάφραση: Νίκη Μολφέτα

Η ΠΥΞΙΔΑ ΤΟΥ ΔΑΒΙΔ είναι ένα περίφημο ελεφαντούρνημα που φυλάσσεται στο Εθνικό Μουσείο του Palazzo Venezia στην Ρώμη. Η έρευνα γύρω από την ιστορία αυτής της πυξίδας —μια έρευνα που έχει συνοψισθεί προσωρινά στην μελέτη, την οποία εκπόνησαν το 1988 οι Anthony Cutler και Νικόλαος Οικονομίδης—, καταδεικνύει ότι τα δύο διαφορετικά χέρια που χάραξαν την ελληνική επιγραφή στο περιθώριο της άνω επιφανείας της, αποπροσανατόλισαν τους ειδικούς και τους οδήγησαν στην διατύπωση μη θεμελιωμένων υποθέσεων για την προέλευση και την χρονολόγηση αυτού του αριστουργήματος.¹ Οι Cutler και Οικονομίδης εκτιμούν ότι αυτή η πυξίδα φιλοτεχνήθηκε για τον Βυζαντινό αυτοκράτορα Λέοντα ΣΤ' και χρονολογείται στα έτη 898–900. Τα παρατηρούμενα ιδιαίτερα στοιχεία στην επιγραφή, και στην σημερινή ακόμη κατάστασή της, πιστοποιούν ότι η πυξίδα υποβλήθηκε σε διαδικασία ριζικής αποκατάστασης τον 17ο αιώνα, εποχή κατά την οποία βρισκόταν ήδη στην Ρώμη και φυλασσόταν πιθανότατα στο περιβάλλον του μεγάλου ιησουΐτη λόγιου Athanasius Kircher. Στο πλαίσιο της σχετικής εργασίας χαραχθηκαν εκ νέου ορισμένα σημεία της επιγραφής, που είχαν αφαιρεθεί για να διευκολυνθεί η πρόσβαση σε τμήματα της πυξίδας, τα οποία χρειάζονταν συντήρηση. Έτσι εξηγείται και η έκδηλη παρουσία δυο διαφορετικών χεριών. Το ενδιαφέρον εδώ έγκειται στο γεγονός ότι τα δύο χέρια μάς

προσφέρουν —πάνω σ' ένα μοναδικό αντικείμενο, και μάλιστα σε μια και μόνον αράδα του μοναδικού αυτού αντικειμένου που περνά από την Κωνσταντινούπολη στην Ρώμη—, ένα παράδειγμα δύο διαφορετικών τρόπων γραφής των κεφαλαίων γραμμάτων του ελληνικού αλφαβήτου, οι οποίοι απέχουν μεταξύ τους επτά περίπου αιώνες. Πραγματικά, αν ο συντηρητής του 17ου αιώνα γνώριζε αναμφίβολα να διαβάσει την πρωτότυπη βυζαντινή επιγραφή των αρχών του 10ου αιώνα, καθώς αντέγραφε το κείμενο όσο καλύτερα μπορούσε, είναι προφανές ότι δεν γνώριζε ή δεν θέλησε να αποδώσει τα χαρακτηριστικά αυτής της γραφής και τις μορφές της. Αντί για το καμπύλο κεφαλαίο έψιλον χρησιμοποίησε τογωνιώδες, αντί για το μηνοειδές σίγμα χάραξε ένα σίγμα με τέσσερις γραμμές και αναθεώρησε ακόμη το σχέδιο του μυ και του ξι, υιοθετώντας μορφές που ήταν προσδιοριστικές για τις κλασσικές ελληνικές επιγραφές. Κατά τους Cutler και Οικονομίδη, ο χαρακτήρας έκρινε καλό να υποκαταστήσει τα μεσαιωνικά ελληνικά γράμματα με εκείνα που ήταν του συρμού στην εποχή του.

Ανάλογο παράδειγμα διαφορετικού σχεδιασμού των ελληνικών κεφαλαίων γραμμάτων συναντάμε και στην εκκλησία Santa Maria στην Badia greca της Grottaferrata. Οι επιγραφές (φιλοτεχνημένες μεταξύ 1608 και 1610), που κοσμούν τις τοιχογραφίες του Domenichino στο παρεκκλήσιο των Αγίων Ιδρυτών Νείλου και Βαρθολομαίου, διαφέρουν ριζικά από εκείνες που διαβάζουμε στα λείψανα όσων μεσαιωνικών ψηφιδωτών επέζησαν μετά από τόσες και τόσες μεταρ-

1. A. Cutler & N. Oikonomides, "An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands," *The Art Bulletin*, 70 (1988), σελ. 77–87.

ρυθμίσεις του οικοδομήματος στο πέρασμα των αιώνων.²

Αυτά τα δύο παραδείγματα αρκούν, ασφαλώς, για να υπενθυμίσουν ένα γνωστό σε όλους μας φαινόμενο. Τα ελληνικά κεφαλαία γράμματα άλλαξαν τελείως μορφή, όταν, στην περίοδο μεταξύ του τέλους του Μεσαίωνα και των αρχών των Νέων Χρόνων, μεταφυτεύτηκαν στην Ιταλία μαζί με όλη την πολιτισμική κληρονομιά της αρχαίας Ελλάδας.

Σ' αυτό το σημείο θα ήθελα να διευκρινίσω ότι στην ομιλία μου δεν θα αναφερθώ στα «ελληνικά βιβλία για τους Έλληνες» ούτε στις μαρτυρίες που μας προσφέρουν τα έγγραφα και τα μνημεία του ιταλοβυζαντινού ελληνισμού, γιατί αυτά είναι άσχετα με τα θέματα που έχω σκοπό να συζητήσω. Στην Δύση πολύ γρήγορα εγκαταλείφθηκαν οι βυζαντινές επιγραφικές και καλλιγραφικές μορφές, γιατί οι Λατίνοι σοφοί, θέλοντας να ταυτισθούν με την Αθήνα και αδιαφορώντας για την ισλαμική μοίρα του Βυζαντίου, δεν έδειχναν πλέον καμιά συμπάθεια γι' αυτές.

Πριν από τρία χρόνια, σε μια μελέτη μου αφιερωμένη σ' ένα μικρό έργο του Ιανού Λάσκαρι για τις μορφές του ελληνικού αλφαβήτου —όπου περιέχεται και ένας επίλογος υπό μορφήν επιστολής προς τον Piero de' Medici, η οποία τυπώθηκε στο τέλος της πρώτης έκδοσης της *Ἑλληνικῆς Ἀνθολογίας* το 1494 στην Φλωρεντία—, επιχείρησα να αποσαφηνίσω ορισμένες φάσεις της διαδικασίας που οδήγησε στην δημιουργία των «αρχαίων ελληνικών κεφαλαίων», δηλαδή των μορφών κεφαλαίων του ελληνικού αλφαβήτου, οι οποίες, με εξαίρεση ορισμένες αρχαϊζουσες, χρησιμοποιούνται από τα τέλη του 15ου αιώνα έως και

σήμερα.³ Είχα τεκμηριώσει αυτή την διαδικασία γραφικής επεξεργασίας με ορισμένα παραδείγματα από ελληνικές επιγραφές της ουμανιστικής περιόδου, από ανθολογίες επιγραφών, από πίνακες αλφαβήτων, από γεωμετρικά ελληνικά αλφάβητα, καθώς και από αλφάβητα διατηρούμενα σε ελληνικά χειρόγραφα των ουμανιστών.

Θεωρώντας γνωστά όσα επιχειρήματα υποστηρίχθηκαν σ' αυτή την μελέτη, θα περιοριστώ εδώ στην επισήμανση μιας πτυχής της επιγραφικής δραστηριότητας του Κυριακού από την Αγκώνα, εκείνου δηλαδή που πρέπει, κατά την γνώμη μου, να θεωρηθεί ο πρωτεργάτης της μεταρρύθμισης στην αλφάβητο των ελληνικών κεφαλαίων, που συντελέστηκε από τους Ιταλούς ουμανιστές, μιας μεταρρύθμισης, η οποία αποστρεφόταν τους Βυζαντινούς και έκλινε υπέρ των Αρχαίων.

Ο Κυριακός θεωρήθηκε από τους ίδιους τους συγχρόνους του ο κυριότερος συντελεστής στην ανακάλυψη της αρχαιολογίας και της επιγραφικής της αρχαίας Ελλάδας. Όπως γνωρίζουμε, ήταν ένας επιχειρηματίας, ο οποίος, αν και χωρίς βαθιά ουμανιστική παιδεία, ήταν ένθερμος θαυμαστής του αρχαίου κόσμου, τόσο του ελληνικού, όσο και του λατινικού. Η φιλολογική και γραμματική του προπαίδεια στις αρχαίες γλώσσες είχε μεσαιωνικό προσανατολισμό, αφού δεν φοίτησε ποτέ στις σχολές των ουμανιστών. Αυτό, ωστόσο, δεν τον εμπόδισε να αφιερωθεί με μεγάλη επιμέλεια στο δύσκολο έργο της συγκέντρωσης και της αντιγραφής επιγραφών που ανακάλυπτε στα ερευνητικά ταξίδια του στην Ιταλία και στην ελληνοβυζαντινή Ανατολή —ταξίδια που δεν απέβλεπαν στην μελέτη. Ο Κυριακός εκδήλωνε μεγάλη ευαισθησία για την καλλιγραφία,

2. Πρβλ. V. Pace, "La chiesa abbaziale di Grottaferrata e la sua decorazione nel Medioevo," *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, 41 (1987), σελ. 47-87.

3. A. Pontani, "Le maiuscole greche anticharie di Giano Lascaris. Per la storia dell'alfabeto greco in Italia nel '400," *Scrittura e Civiltà*, 16 (1992), σελ. 77-227.

όπως πιστοποιεί ο εντελώς προσωπικός γραφικός χαρακτήρας του στα πεζά ελληνικά και λατινικά στοιχεία, τον οποίο διαμόρφωσε κάτω από την επίδραση κυρίως των μορφών γραφής των Βυζαντινών λογοθετών. Έτσι, η έμφυτη ροπή του προς την καλλιγραφία τον έκανε να εκτιμήσει τις αισθητικές αρετές των αρχαίων και κλασικών επιγραφών που συγκέντρωνε και μετέγραφε, και των οποίων τις μορφές των γραμμάτων τις απέδιδε σε αντίγραφα, πιστά μεν αλλά και επηρεασμένα από το προσωπικό ύφος του. Για να μη μακρηγορώ, δεν θα αναφερθώ καθόλου στο θέμα των πηγών, στις οποίες προσέφευγε, δηλαδή σε ποιες περιπτώσεις αντλούσε τα πρότυπά του από λίθινες επιγραφές και σε ποιες από κώδικες. Μ' αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, τα αρχαία γράμματα, τα οποία ήταν σε αχρηστία για περισσότερα από χίλια χρόνια στο Βυζάντιο, εμφανίστηκαν και πάλι στην Ιταλία, αρχικά στα συγγράμματα των λογίων και αργότερα στα καλλιγραφικά χειρόγραφα, στα έντυπα βιβλία αρχαίων κειμένων, καθώς και σε περιστασιακές επιγραφές. Μετά την απώλεια των έξι αυτόγραφων τόμων των *Commentarii*, το μόνον που μας έχει απομείνει για να εικονογραφήσουμε την ευαισθησία του Κυριακού ως καλλιγράφου επιγραφοποιού, είναι μερικές σπάνιες μικρές αυτόγραφες ανθολογίες επιγραφών, που επέζησαν και που ο Κυριακός αντέγραφε σε μικρά τεύχη, τα οποία πρόσφερε στους φίλους ή τους προστάτες του.⁴

Ένα τέτοιο δείγμα περιλαμβάνεται στο μονόφυλλο 324ν του Laurentianus 80.22, το οποίο ανήκει σ' ένα μικρό τεύχος που γράφτηκε πιθανότατα για τον Francesco Filelfo, φίλο τού Κυριακού και κάτοχο τού χειρογράφου. Τα κεφαλαία γράμματα έχουν αρ-

χαϊκά χαρακτηριστικά: Ξεχωρίζουμε το Σ με τις τέσσερις γραμμές, τα επιγραφικά Ξ και Μ, τα Π και τα Ν με τα άνισα σκέλη, το ανοικτό από κάτω Ω. Ωστόσο, η αντιγραφή των πρωτότυπων επιγραφών δεν είναι φωτογραφική. Το Τ, που ξεπερνά το διγραμμικό σύστημα, μερικά εναλλακτικά γράμματα (εδώ, βλέπουμε στην τελευταία γραμμή το δεύτερο Ρ της λέξης *παρρησία*) και η ιδιαίτερη σχεδιαστική τυπολογία τού Σ οφείλονται μάλλον στην καλλιγραφική ευαισθησία τού Κυριακού παρά στην ευσυνειδησία του ως επιγραφοποιού. Το ίδιο ισχύει και για την αυτόγραφη επιγραφή του Απόλλωνος Χρηστηρίου στο μονόφυλλο 86ν του Laurentianus 28.15, καθώς και για όσες επιγραφές περιέχονται στο χειρόγραφο Eton 141 (σ' αυτά τα δύο χειρόγραφα περιλαμβάνεται, ως γνωστόν, ο Στράβων).

Στην περιοχή της Βενετίας η επιγραφική καλλιγραφία που τελειοποιήθηκε στο ρωμαϊκό αλφάβητο —ακολουθώντας ταχύτερη μέθοδο, η οποία εισήχθη από τον Παδουανό Andrea Mantegna, συνεχίστηκε με τον Βερονέζο Felice Feliciano και ολοκληρώθηκε με τον κορυφαίο καλλιγράφο Bartolomeo Sanvito—, απήλλαξε το ελληνικό αλφάβητο του Κυριακού από τις προσωπικές του σχεδιαστικές ιδιομορφίες, από την ευκαμψία δηλαδή ορισμένων σχεδίων (του Α και του Σ, λόγου χάρι) και από τις αυθαιρεσίες ορισμένων ξένων παρεμβάσεων. Με την διαμεσολάβηση αυτών των προσώπων κατά το δεύτερο ήμισυ του 15ου αιώνα, το ελληνικό αλφάβητο εκρωμαίστηκε, με άλλα λόγια προσέλαβε πιο γεωμετρικό ύφος σχεδιασμού, ακρεμόνες καθώς και φωτοσκιάσεις (ανισόπαχες κοντυλιές). Στα παραδείγματα που ήδη παρατέθηκαν, τόσο από άλλους συγγραφείς, όσο και από εμένα την ίδια, θα προσθέσω εδώ άλλο ένα, δημοσίευτο πιστεύω. Πρόκειται για έναν εντοιχισμένο καθρέφτη στην ενετογοττική Loggia του Πύργου Buonconsiglio στο Τρέντο, ο οποίος

4. Πρβλ. Α. Pontani, "I Graeca di Ciriaco d'Ancona (con due disegni autografi inediti e una notizia su Cristoforo da Rieti)," *Θησαυρίσματα*, 24 (1994), σελ. 37-148.

φέρει στο περιθώριό του μια δίγλωσση επιγραφή εξαιρετικής γραφικής τέχνης, όπου περιέχεται το δελφικό ρητό «γνώθι σαυτόν». Η μεγάλη απήχηση του ρητού αυτού στην μετακλασσική περίοδο αποτέλεσε αντικείμενο της μονογραφίας του E. Wilkins και μιας μελέτης του Pierre Courcelle.⁵ Αυτός ο καθρέφτης χρονολογείται, πιθανόν, γύρω στα 1470–1475, δηλαδή την εποχή που κυβερνούσε στο Τρέντο ο ουμανιστής επίσκοπος Johann Hinderbach. Μερικές ενδιαφέρουσες υποθέσεις ως προς την ταυτότητα του καλλιγράφου και δημιουργού των προτύπων των εγχάρακτων γραμμάτων θα δοθούν σύντομα στην δημοσιότητα από τον συνάδελφό μου Stefano Zamponi, ο οποίος ασχολείται αυτή την στιγμή με την μελέτη τους. Τα αρχαϊκά ελληνικά κεφαλαία, τα οποία καθιέρωσαν στις έντυπες εκδόσεις τους ο Ιανός Λάσκαρις στην Φλωρεντία και ο Αλδος Μανούτιος στην Βενετία —είκοσι χρόνια περίπου μετά την εικαζόμενη χρονολόγηση αυτού του καθρέφτη— δείχνουν πλήρως την τελειότητά τους σ' αυτή την δίγλωσση επιγραφή.

Πιστεύω, επομένως, ότι οι Λατίνοι ουμανιστές αποκατέστησαν την μεγαλοπρέπεια και το κάλλος των γραμμάτων των αρχαίων ελληνικών επιγραφών, επηρεασμένοι από τα δείγματα επιγραφικών αντιγράφων του Κυριακού και οδηγούμενοι από την επιθυμία τους να τα εναρμονίσουν με τα κεφαλαία των ρωμαϊκών επιγραφών. Και είναι γνωστό ότι, περί τα μέσα του 15ου αιώνα, αυτά ακριβώς τα ρωμαϊκά κεφαλαία αποκαταστάθηκαν οριστικά με βάση την γεωμετρική λογική, ώστε να ανταποκρίνο-

νται στις απαιτήσεις της κλασσικής ευαισθησίας, απόρροιας της νέας ουμανιστικής παιδείας στην περιοχή της Βενετίας κυρίως, αλλά και έξω από αυτήν. Για να υποστηρίξω την άποψή μου, διαθέτω χειρόγραφα, όπου υπάρχουν παραλλήλως λατινικά και ελληνικά επιγραφικά κείμενα, γραμμένα από τον ίδιο γραφέα χωρίς παραλλαγές μεταξύ όλων των κοινών γραμμάτων. Παραθέτω, λόγω της υποδειγματικής αξίας τους, τα ακόλουθα τρία χειρόγραφα:

α'. Vat. Lat. 3616,

αυτόγραφο του Feliciano.

β'. Βερόνα, Βιβλιοθήκη της Συνόδου 269.

γ'. Βενετία, Marcianus lat. X 196.

Τα δύο τελευταία προέρχονται από αντίγραφα του ιδίου του Feliciano.

Δεν θα πρέπει, φυσικά, να παραγνωρίσουμε και τα αυτόγραφα αλφάβητα του Κυριακού, που σχεδιάστηκαν με καλλιτεχνική διάθεση πάνω σε σκόρπια φύλλα, των οποίων έχω μέχρι σήμερα επισημάνει έξι αντίγραφα με μορφή βοηθητικών φύλλων ισάριθμων χειρογράφων. Για παράδειγμα, το Vat. Chigi H.V 174, φύλλο 65ν (στο οποίο θα μπορούσαμε να επισυνάψουμε το Vat. lat. 1484, φύλλο 1ν). Ο Κυριακός σχεδιάζει πρώτα το ελληνικό αλφάβητο «κατὰ τοὺς παλαιούς ἄττικους» και κατόπιν το λατινικό, ώστε να αναδείξει τις μεταξύ τους αναλογίες, τις φυσικές τους συγγένειες. Για λόγους που ήδη εξέθεσα αλλού, κρίνω ότι είναι πολύ πιθανόν ο Κυριακός, σχεδιάζοντας αυτά τα αλφάβητα, να εμπνεύσθηκε από τα μεσαιωνικά χειρόγραφα του Πρίσκου, τα οποία γνώριζε πολύ καλά. Πράγματι, εδώ εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα τα ελληνικά γράμματα στην προμετωπίδα. Στο Vat. lat. 11468, φύλλο 103ν, ένα χειρόγραφο του έργου του *De institutione grammatica*, χρονολογούμενο στον 14ο αιώνα, επισήμανα και τα δύο αλφάβητα με την μεσαιωνική εκδοχή τους: πρώτα το ελληνικό, αποτελούμενο από είκοσι επτά σημεία (τα είκοσι

5. E.G. Wilkins, *The Delphic Maxims in Literature*, Chicago, Illinois, 1929, και P. Courcelle, "«Nosce te ipsum» du Bas-Empire au Haut Moyen-Age. L'héritage profane et les développements chrétiens," στο *Il passaggio dall'Antichità al Medioevo in Occidente* (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, ix), Spoleto 1962, σελ. 265–295.

τέσσερα γράμματα και τα τρία αριθμητικά σημεία: επίσημον, κόππα, ενακόσια). Όλα τα σημεία συνοδεύονται από τις αντίστοιχες ονομασίες τους, την φωνητική και την αριθμητική αξία τους. Ξεχωρίζουμε το δυτικού τύπου σχεδιάσμα του Μ, καθώς και το Π με τα άνισα σκέλη. Κατόπιν ακολουθεί το λατινικό αλφάβητο με τους γοτθικούς χαρακτήρες. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι, όταν ο Κυριακός σχεδιάζει τα επιγραφικά αλφάβητά του μιμούμενος τους Αρχαίους, δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να προσαρμόζει στις προτιμήσεις και στις αρχές της νέας ουμανιστικής παιδείας ένα σχέδιο που είχε ήδη συναντήσει στα μεσαιωνικά χειρόγραφα. Μεταβαίνει έτσι από το «σύγχρονο» στο «αρχαίο», για να χρησιμοποιήσουμε τους όρους, με τους οποίους λόγου χάρη ο Πετράρχης δηλώνει την αντίθεση ανάμεσα στην πραγματικότητα της εποχής του και τα νέα ιδανικά που ο ίδιος εξέφραζε και ενστερνιζόταν. Το ελληνικό αλφάβητο του Κυριακού δεν περιέχει πλέον κανένα από τα ερμηνευτικά εκείνα στοιχεία, τα οποία το συνοδεύουν πάντοτε στα μεσαιωνικά χειρόγραφα, επειδή η λειτουργία του είναι τώρα διαφορετική από άλλοτε. Η χρήση του δεν είναι πλέον, όπως άλλοτε, καθαρά κρυπτογραφική, συνδεόμενη με την αριθμητική αξία των γραμμάτων (αρκεί να θυμηθούμε τα επιστολικά σχήματα, και να διαβάσουμε το λήμμα άλφα στο *Elementarium Papiæ*). Η μυστικιστική αξία κάθε γράμματος δεν παρουσιάζει πλέον κανένα ενδιαφέρον, μια αξία που αποτελούσε άλλωστε την μόνη πλευρά, από την οποία οι μη γνωρίζοντες την γλώσσα μπορούσαν να την προσεγγίσουν, μια γλώσσα που μοναδικό κλειδί της είναι τα γράμματα. Τα υποδειγματικά από πλευράς γραφής αλφάβητα του Κυριακού, χωρίς τις *nota numerorum* και όλα τα μεσαιωνικά σχόλια, μας παραπέμπουν απλώς στην φιλολογία και την ιστορία του αρχαίου κόσμου, που μπορούμε επιτέλους

να μελετήσουμε και πάλι μετά από τόσους αιώνες γραμματικής και γλωσσικής λήθης.

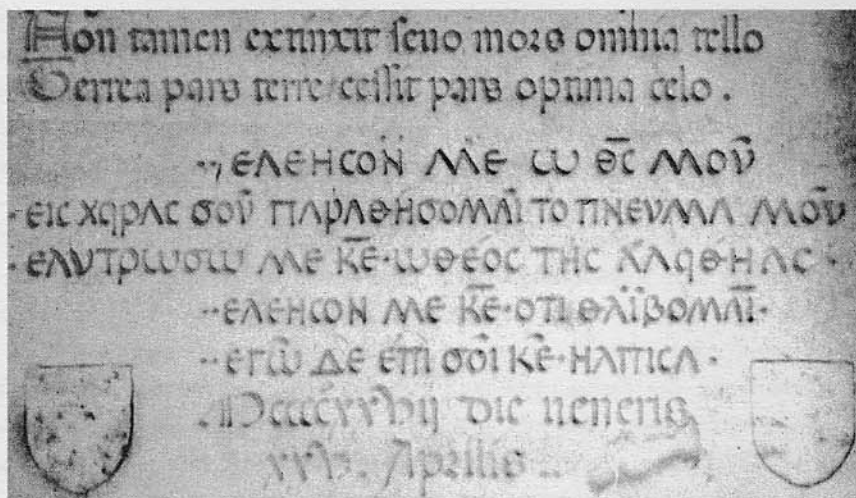
Τώρα θα σας παρουσιάσω δύο ζεύγη επιγραφών, όπου, αν συγκριθούν μεταξύ τους τα διαφορετικά σχέδια του ελληνικού αλφαβήτου, γίνεται και πάλι αισθητή η αντίθεση ανάμεσα στον Μεσαίωνα και τον Ουμανισμό. Πρόκειται για την περίφημη ελληνική επιγραφή του ναού των Malatesta στο Ρίμινι (γύρω στα 1450, εικ. 1), καθώς και για την επιγραφή του Uberto Decembrio στον νάρθηκα της εκκλησίας του Αγίου Αμβροσίου στο Μιλάνο (1427, εικ. 2). Η πρώτη επιγραφή, η οποία διαμορφώθηκε σύμφωνα με το πνεύμα του Κυριακού — έστω κι αν θα πρέπει να αποκλείσουμε ότι αυτός ήταν ο δημιουργός του εγχάρακτου κειμένου, όπως ισχυριζόταν πριν από είκοσι περίπου χρόνια ο Α. Campana — και η οποία αρμόζει στο γούστο των συντηρητών των κεφαλαιογράμμάτων λίθινων λατινικών επιγραφών, δεν έχει τίποτε το κοινό με την επιγραφή του ουμανιστή Decembrio (ενός Μιλανέζου μαθητή του Μανουήλ Χρυσολωρά), του οποίου τα μεσαιωνικά χαρακτηριστικά τα υπογράμμισα ήδη, τόσο αναφορικά με το κείμενο (αποτελούμενο από παραθέματα *Ψαλμών*), όσο και με την γραφή. Αυτή η τελευταία έχει ύφος κάθε άλλο παρά βυζαντινό, ενώ δεν έχω υπόψη μου άλλα παραδείγματα ελληνικών επιγραφών της ίδιας περίπου περιόδου, που θα μπορούσαν να μου χρησιμεύσουν ως σημεία αναφοράς.

Μια άλλη ιδιαίτερα πειστική σύγκριση είναι μεταξύ των επιτύμβιων στηλών δύο πολύ σημαντικών Ελλήνων ιεραρχών, που πέθαναν στην Ιταλία, σε διάστημα λίγο μεγαλύτερο των τριάντα ετών μεταξύ τους. Η επιγραφή του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Ιωσήφ Β' στην εκκλησία Santa Maria Novella της Φλωρεντίας (1439) είναι γνήσια βυζαντινή και θεωρείται βέβαιο ότι χαράχθηκε με βάση πρότυπα, τα οποία προμήθευσαν Έλληνες που βρίσκονταν εκεί τότε



Τ Ο Υ Λ
 ΣΙΓΙΣΜΟΥΝΔΟΣ ΓΑΝΔΟΥΛΦΟΣ ΜΑΛΑΤΕΣΤΑΣ
 ΓΑΝΔΟΥΛΦΟΥ ΓΛΕΙΣΤΟΝ ΤΕ ΚΑΙ ΜΕΓΙΣΤΟΝ
 ΚΙΝΔΥΝΟΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΙΤΑΛΙΚΟΝ ΠΟΛΕΜΟΝ ΓΕΡΙ
 ΣΩΘΕΙΣ ΜΙΚΗΦΟΡΟΣ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΘΥΤΩΣ Η ΓΡΑ
 ΧΟΕΝΤΩΝ ΑΝΔΡΕΙΩΣ ΚΑΙ ΕΥΤΥΧΩΣ ΘΕΩΙ
 ΑΘΑΝΑΤΩΙ ΚΑΙ ΤΗΙ ΓΟΛΕΙ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΩΣ ΕΝ
 ΤΟΙΑΥΤΗΙ ΓΕΡΙΣΤΑΣΕΙ ΤΥΧΩΝ ΕΥΞΑΜΕΝΟΣ
 ΜΕΤΑΛΟΓΡΕΓΩΣ ΑΝΑΛΩΣΑΣ ΗΓΕΙΡΕΝ ΚΑΙ ΜΗΗΜΑ
 ΚΑΤΕΛΙΓΕΝ ΟΝΟΜΑΣΤΩΝ ΤΕ ΚΑΙ ΟΣΙΩΝ Ω

Εικ. 1. Ελληνική επιγραφή στον ναό των Μαλατέστα, Ρίμινι, ca 1450.



Εικ. 2. Επιτάφιος του Uberto Decembrio, εκκλησία Αγίου Αμβροσίου, Μιλάνο 1427.



Εικ. 3. Titulus από τον ρωμανικό σταυρό στο Cloisters, Metropolitan Museum, Νέα Υόρκη.

για την Σύνοδο. Αντίθετα, η επιτύμβια στήλη που χαράχθηκε το 1466 για τον τάφο του καρδινάλιου Βησσαρίωνα στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων της Ρώμης, συνθέτει ένα από τα κορυφαία έργα της ελληνικής ουμανιστικής επιγραφικής και όχι μόνον της Ρώμης. Ο λόγος γι' αυτό είναι το συγκροτημένο, για να μην πούμε άφογο, αρχαϊκό πνεύμα του έργου.

Από ό,τι γνωρίζω, δεν συναντάμε πουθενά στην ελληνική επιγραφική της ουμανιστικής περιόδου βυζαντινά γράμματα όμοια μ' εκείνα της φλωρεντινής επιγραφής. Το γεγονός αυτό πρέπει να μας εκπλήσσει, αν σκεφθούμε μάλιστα ότι σ' έναν τόπο, όπως η Βενετία, αναρίθμητα νεκρικά μνημεία τού 15ου αιώνα είναι διακοσμημένα με εγχάρακτες ελληνότροπες λατινικές επιγραφές, οι οποίες, χάρη στις πρόσφατες μελέτες της Elisabetta Barile τεκμηριώθηκαν με άφθονα παραδείγματα.⁶ Η κάθε ελληνότροπη γραφή σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο A. Petrucci, που κι αυτός με την σειρά του εμπνεύσθηκε από τις πρωτοποριακές εργασίες του Stanley Morison, είναι και ένας ύμνος της γραφής που απευθύνει η Ιταλία από τον 12ο αιώνα και έπειτα προς το πολιτισμικό μεγαλείο του Βυζαντίου. Τα λατινικά γράμματα γράφονται στα χειρόγραφα ή χαράσσονται σε μέταλλα, σε λίθους ή σε ψηφιδωτά κατά απομίμηση της *Auszeichnungsschrift* (της «χαρακτηριστικής επιγραφικής γραφής»),* που διαμορφώθηκε στο Βυζάντιο από τον 11ο αιώνα και έπειτα. Είναι ένας συρμός που εξακολουθεί να υφίσταται και κατά τον 15ο αιώνα ακόμη και που η μεγαλοπρέπειά του δοξάζεται στην ενετική γη,

εκεί ακριβώς όπου ο Κυριακός από την Αγκώνα μεταδίδει στους τοπικούς καλλιτέχνες τα πρότυπα των ελληνικών γραμμάτων με την νέα μορφή τους. Από καθαρά θεωρητική άποψη, θα λέγαμε ότι διακρίνουμε εδώ μιαν αντίφαση. Σε ό,τι όμως αφορά την Βενετία, την οποία ο Βησσαρίων αποκάλυψε «ένα άλλο Βυζάντιο», το γεγονός ότι η πρώτη ουμανιστική ελληνική επιγραφή της πόλης ανάγεται στο έτος 1554 είναι, κατά την γνώμη μου, εξίσου αντιφατικό.

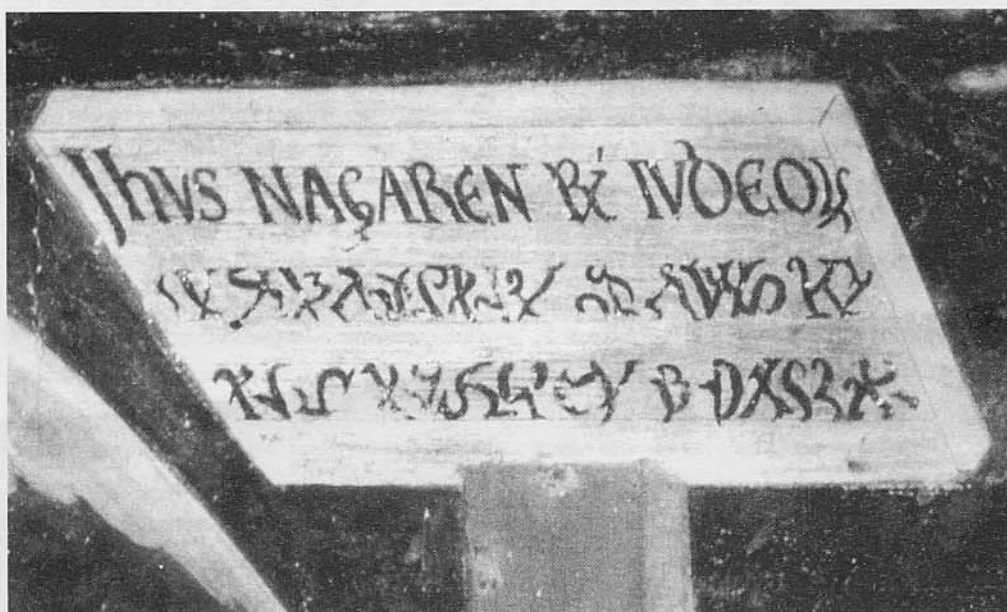
Η επιγραφή αυτή βρίσκεται κοντά στον Άγιο Μάρκο, επάνω στην πρόσοψη της εκκλησίας San Zulian και παρεμβάλλεται σε ένα τρίγωνο χείμενο —στην ίδια όψη βλέπουμε άλλη μια επιγραφή στα λατινικά και μια στα εβραϊκά. Αυτές οι αντιφάσεις διέφυγαν την προσοχή ακόμη και της τόσο σχολαστικής Elisabetta Barile. Λόγω όμως αυτών των αντιφάσεων η δική της ερμηνεία του φαινομένου της «γραφής κατά τα ελληνικά πρότυπα» στην Βενετία των αρχών του 15ου αιώνα μου φαίνεται μάλλον αμφισβητήσιμη. Είναι αλήθεια ότι η Elisabetta Barile διαπιστώνει ότι, στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα, αυτός ο συρμός στην γραφή διαδίδεται στους ουμανιστικούς κύκλους του Guarino και των μαθητών του Francesco Barbaro και Leonardo Giustiniani, καθώς και στο περιβάλλον της βενετικής καγκελλαρίας, όπου επικρατούσε η συνήθεια να μιλούν ελληνικά, όταν συζητούσαν διοικητικά θέματα σχετικά με τις περιοχές της Κρήτης. Η άποψη της Elisabetta Barile είναι ότι αυτός ο συρμός πρέπει να συσχετισθεί με τις πρώτες εκδηλώσεις της νέας φιλελληνικής ουμανιστικής παιδείας στην πόλη των καναλιών, χάρη στις σπουδαίες προσωπικότητες που προαναφέραμε, μιας παιδείας, η οποία, παρά την ανθελληνική πολεμική του Lorenzo de' Monacis, δεν ήταν ξένη στο πολιτικό και διοικητικό περιβάλλον, στο οποίο εργάζονταν οι νοτάριοι και οι γραφείς της καγκελλαρίας. Θα μπορούσαμε να παρα-

6. E. Barile, "Littera antiqua e scritture alla greca. Notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento," Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie Cl. di Scienze morali, *Lettere ed Arti*, 51, Venezia 1994.

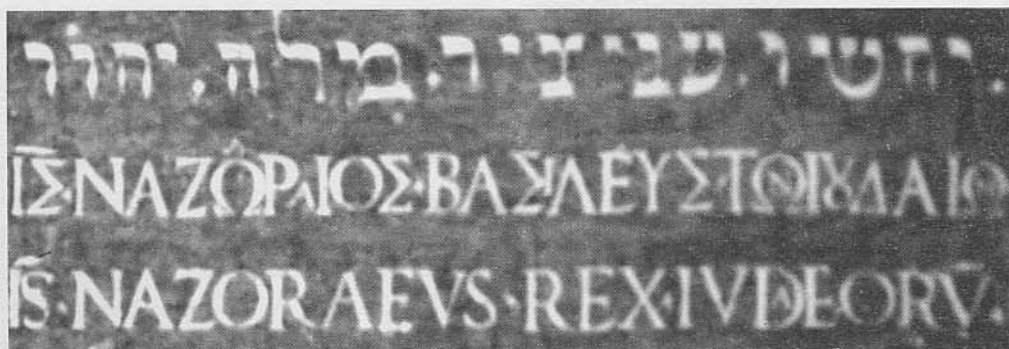
* [Σ.τ.Μ.]: Ορος που εισήγαγε ο Herbert Hunger. Βλ. "Epigraphische Auszeichnungsmajuskel", *JÖB*, 26 (1977), σελ. 193-200.



Εικ. 4. Titulus από τον σταυρό του Giotto, εκκλησία της Santa Maria Novella.



Εικ. 5. Titulus από την Σταύρωση του Barna de Sienne, εκκλησία του San Gimignano, Collegiatta.



Εικ. 6. Titulus από την Σταύρωση του Luca Signorelli, Μουσείο Uffizi, Φλωρεντία.

τηρήσουμε ότι, αντλώντας τύπους από την ποικιλία των ελληνότροπων γραμμάτων της Βενετίας των αρχών του 15ου αιώνα, δεν κάνουμε τίποτε άλλο παρά να ανατρέχουμε σε μιαν αυτόχθονη δυτική παράδοση, επηρεασμένη από την πραγματικότητα του ελληνικού βυζαντινού κόσμου, την εμπειρία του οποίου είχαν οι Βενετοί περισσότερο από κάθε άλλον στην Ιταλία.

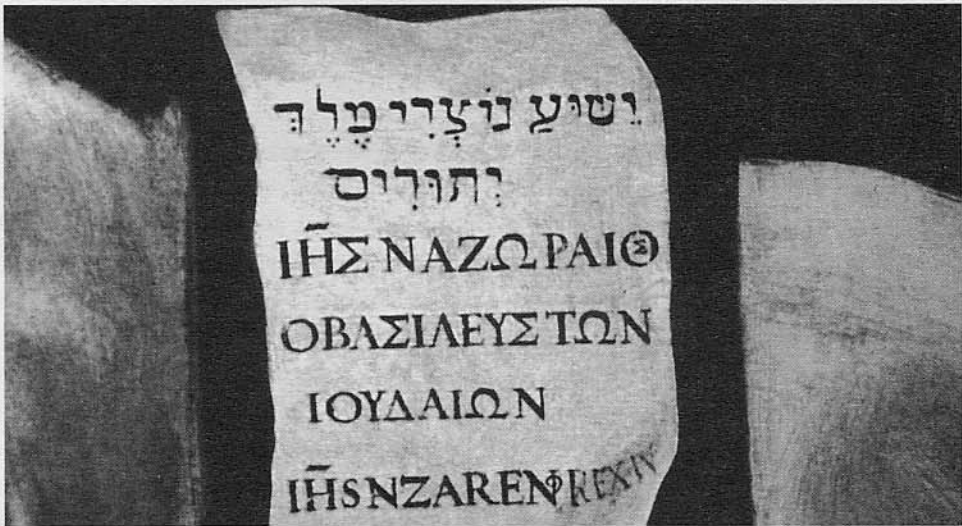
Είναι κοινός τόπος, όπως ήδη σημειώσαμε, ότι η λατινική ουμανιστική παιδεία στρέφεται προς την αρχαία Αθήνα και όχι προς το Βυζάντιο και ότι, όταν το τελευταίο δεν θα είναι πλέον σε θέση να χρησιμεύσει ως μεσάζων για την πρώτη, η Δύση θα λησμονήσει χωρίς ιδιαίτερη νοσταλγία την γλώσσα, την τέχνη και τον ιδιάζοντα πολιτισμό του Βυζαντίου. Συνεπώς, πιστεύω πως μπορώ άνετα να διαβεβαιώσω ότι οι τόσο ευαίσθητοι σε θέματα γραφής ουμανιστές δεν επιθυμούσαν να διαβάζουν τους κλασσικούς Έλληνες συγγραφείς με την γραφική παρουσίαση του βυζαντινού Μεσαίωνα. Ο Francesco Filelfo δεν ήταν ο μόνος που αξίωνε να γράφονται με αττικά γράμματα τα χειρόγραφα του. Με δυο λόγια, το να γράφει κανείς τα λατινικά «κατά τα ελληνικά πρότυπα» δεν αποτελεί δείγμα μιας γνήσιας φιλελληνικής ουμανιστικής παιδείας, δεδομένου ότι η «ελληνικότητα» που αυτό το ύφος γραφής αντανακλά είναι βυζαντινή και όχι αρχαία ελληνική.

Προ ολίγου, μιλώντας για τον Κυριακό από την Αγκώνα, έκανα την υπόθεση ότι η συνήθεια να σχεδιάζει ελληνικές ή ελληνο-λατινικές αλφαβήτους ήταν συνέπεια της μεσαιωνικής του μόρφωσης. Ο πιο εμφανής νεωτερισμός των αντιγράφων του ως προς τα πρωτότυπα συνίσταται στο ότι προτείνουν για τα ελληνικά γράμματα μερικά κλασσικού και μάλιστα καθαρά αρχαϊκού τύπου σχέδια, σε αντίθεση με αυτά που χαρακτηρίζουν το ελληνικό αλφάβητο του *Medium ævum Romanicum*, ανάμεσα στα οποία

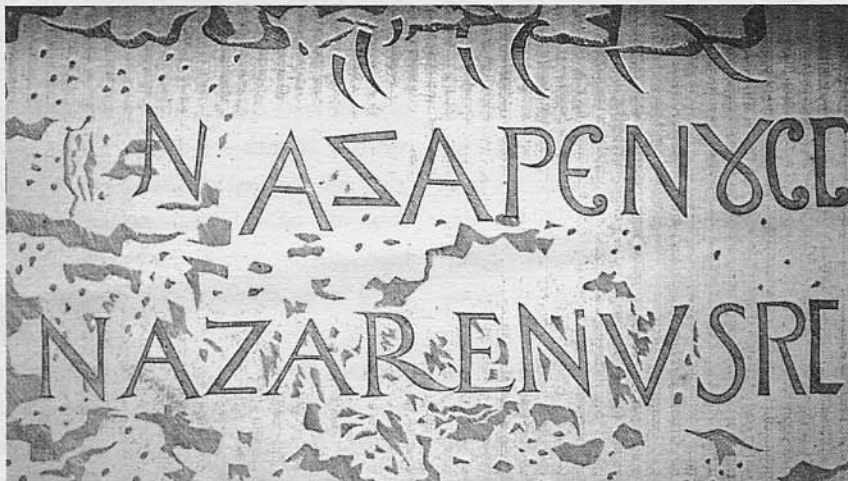
το πιο ιδιόμορφο και το πιο διαδεδομένο είναι το σχέδιο του Μ και του Ν.

Θα πρέπει τώρα να αναφερθώ λίγο και στην ιστορία, στην εξέλιξη αυτού του αλφαβήτου. Ωστόσο, ο χρόνος δεν μου επιτρέπει να επιχειρήσω ούτε καν την σύνθεση όλων όσων θεωρεί ως αναμφισβήτητα η σχετική βιβλιογραφία. Χάρη όμως στις μελέτες των V. Gardthausen, B. Bischoff και W. Berschin, για να μνημονεύσουμε τις σπουδαιότερες μόνον και τις ευρύτερα γνωστές, καθώς και χάρη στην εισαγωγή στην μονογραφία της Giovanna Gianola με θέμα «τα ελληνικά του Δάντη», γνωρίζουμε όλα όσα έχουν γραφτεί γύρω από το ελληνικό αλφάβητο, τόσο στο έργο *Etymologiae* του Ισιδώρου της Σεβίλλης, όσο και στο *De temporum ratione* του Beda, στο *Liber de computo* και στο *De inventione litterarum* του Raban Maur και, ως προς τον ύστερο Μεσαίωνα, στο έργο *Speculum doctrinale* του Vincent de Beauvais. Θα ήταν επιθυμητό, αλλά μακροσκελές και δύσκολα πραγματοποιήσιμο, να αφιερώναμε μια μελέτη στην εξέταση της χειρόγραφης παράδοσης ενός εκάστου των προαναφερθέντων έργων, ώστε να προσδιορίσουμε την αξία των μορφών της γραφής, που χρησιμοποιούνται σε κάθε αντίγραφο για την απόδοση του ελληνικού αλφαβήτου. Μόνον αφού αποκαταστήσουμε την εξελικτική πορεία αυτών των τύπων ή αφού διαπιστώσουμε με ακρίβεια πού ανάγονται, θα μπορέσουμε να καταλήξουμε σε αξιόπιστα συμπεράσματα σχετικά με την ιστορία του ελληνικού αλφαβήτου στην Δύση, με τεκμηριωμένες αναφορές ως προς τις χρονολογίες, τους τόπους και τα πρόσωπα.

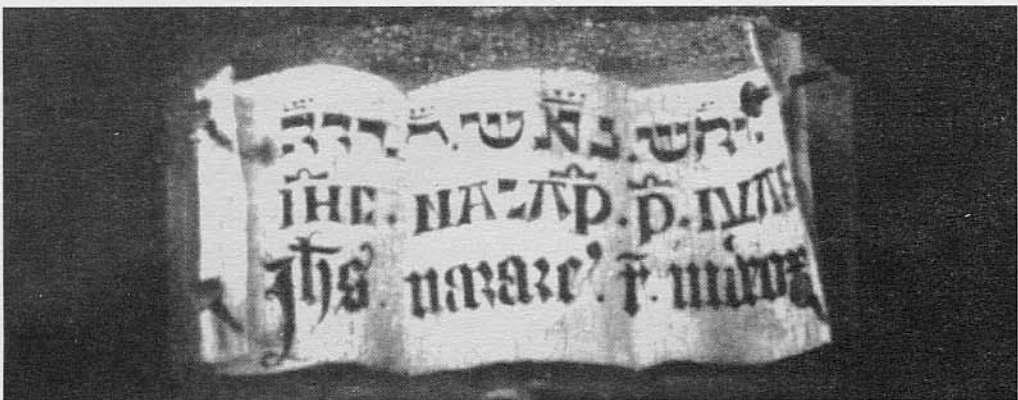
Προσωπικά, θα ήθελα να σας δείξω ορισμένα παραδείγματα επιβίωσης του ελληνικού αλφαβήτου στην Δύση, τα οποία ανακάλυψα σε κείμενα που δεν έχουν σχέση με την γραμματική. Προέρχονται από μια μελέτη μου, που βρίσκεται στο στάδιο της ολοκλήρωσης και επικεντρώνεται στον τρίγλωσσο τύπο του *titulus crucis*. Χάρην συντο-



Εικ. 7. Titulus από την Σταύρωση του Ελ Γκρέκο, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.



Εικ. 8. Χαλχογραφία του titulus από τον αυθεντικό σταυρό της εκκλησίας του Τιμίου Σταυρού της Ιερουσαλήμ, Ρώμη (προέρχεται από το βιβλίο του Giacomo Bossio, *Crux triumphalis et gloriosa*..., Antverpiæ 1617, σελ. 63).



Εικ. 9. Titulus από το πολύπτυχο του Κοινοβουλίου του Παρισιού, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.

μίας, θα περιορίσω τις παρατηρήσεις μου σ' εκείνη μόνον την γραμμή του *titulus*, στην οποία εμφανίζεται η επιγραφή στα ελληνικά. Όταν δημοσιευτεί η εργασία μου, θα περιλαμβάνει επιπλέον γλωσσολογικές και παλαιογραφικές παρατηρήσεις, αναφερόμενες σε επιγραφές στην εβραϊκή και λατινική γλώσσα. Και πάλι χάριν συντομίας, δεν θα γίνει εδώ λόγος για δείγματα *titulus*, που υπάρχουν στις μινιατούρες των δυτικών χειρογράφων, τουλάχιστον από τον 11ο αιώνα και μετά, δηλαδή από την εποχή κατά την οποία αναπαριστώνται στην εικονογραφία της Σταύρωσης όλα όσα ανέπτυξε η θεολογική μελέτη με αφετηρία τους Πατέρες και τους Ιρλανδούς σχολιαστές του 7ου αιώνα, σχετικά με την περικοπή εκείνη από το Κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο (19.19), που αναφέρεται στον τρίγλωσσο *titulus*. Για πρακτικούς λόγους και για να είμαι σαφέστερη, θα σας παρουσιάσω κατά χρονολογική σειρά μερικά παραδείγματα από *tituli*, παρμένα τα περισσότερα από πίνακες. Απαθανατίζουν ορισμένες σημαδιακές στιγμές της μακραίωνης ιστορίας αυτής της συνήθειας στην αγιογραφία, την οποία κανείς δεν έχει μελετήσει ακόμη, μολονότι παρέχει θαυμάσιες και συνεχείς μαρτυρίες από την ρωμανική περίοδο της (εικ. 3). Αυτό το αριστούργημα ρωμανικής τέχνης, το οποίο πιστεύεται ότι προέρχεται από την Αγγλία και χρονολογείται στον 12ο αιώνα, φέρει στα άνω πλευρικά τμήματά του μια ελληνική επιγραφή, που διαβάστηκε ως εξής: «αντροπος χριστος παντοκρατος». Σ' αυτή την επιγραφή είναι αξιοσημείωτη η παρουσία του Ο αντί του Ω και, στην λέξη παντοκράτος, ο ιδιόρρυθμος τύπος του Κ, που μοιάζει εμφανώς με το κόππα (ϕ), δηλαδή με το σημείο εκείνο, το οποίο στα ελληνικά αλφάβητα της Δύσης αντιστοιχεί με τον αριθμό ενενήντα. Σε ό,τι αφορά στον τρίγλωσσο *titulus*, ας αφήσουμε κατά μέρος τα αναρίθμητα προβλήματα που ανακύπτουν από την ερμηνεία του χειμένου

και ας περιοριστούμε, από την άποψη της γραφής, στην επισήμανση του δυτικού σχεδιασμού για τα γράμματα Μ και Ν και, από την άποψη της γλωσσολογίας, στην επισήμανση της υπέρμετρης φωνητικής και μορφολογικής παραφθοράς («[Ιησου]ς Ναζαρηνος [Βασι]λεως εξομ[ο]λίσσον»). Αναρωτιέται κανείς αν ένας Βυζαντινός θα ήταν σε θέση να διαβάσει και να κατανοήσει μια παρόμοια επιγραφή.

Η επόμενη εικόνα αναπαριστά τον *titulus* του σταυρού του Giotto, που φυλάσσεται στην εκκλησία Santa Maria Novella στην Φλωρεντία (εικ. 4). Ως γνωστόν, οι γνώμες των ιστορικών της τέχνης διχάζονται αν το έργο αυτό πρέπει να αποδοθεί στον Φλωρεντινό ζωγράφο. Αν πράγματι το έργο είναι δικό του, τότε πρέπει να χρονολογείται πριν από το 1312. Θα αρκεσθώ εδώ στην διαπίστωση ότι ο *titulus*, τόσο ως προς τις μορφές των ελληνικών, όσο και των λατινικών γραμμάτων, εναρμονίζεται απόλυτα μ' αυτήν την χρονολόγηση. Οι ελληνικοί χαρακτήρες έχουν βυζαντινό σχεδιασμό (βλ. π.χ. το «υπερυψωμένο» Δ), ενώ δεν μας εκπλήσσει η σύγχυση μεταξύ του Ο και του Ω. Αν μπορεί να θεμελιωθεί η απόδοση στον Giotto, τότε το έργο αυτό πρέπει να αποτελεί το πρώτο γνωστό μας δείγμα τρίγλωσσου *titulus* στην ιταλική τέχνη.

Η επόμενη εικόνα προέρχεται από την Collégiale του San Gimignano στην Τοσκάνη (εικ. 5). Η κατά παράδοση σύνδεση αυτής της τοιχογραφίας με τον ζωγράφο Barna από την Σιέννα έχει πρόσφατα ανασκευαστεί και η τοιχογραφία αποδίδεται πλέον σ' έναν άλλο μεγάλο καλλιτέχνη από την Σιέννα, τον Lippo Memmi. Και στις δύο περιπτώσεις η προτεινόμενη χρονολόγηση δεν απέχει πολύ από τα μέσα του 14ου αιώνα. Οπως βλέπουμε, αντί για τις τρεις επιγραφές που θα περιμέναμε να δούμε εδώ, δεν συναντάμε παρά μόνον μία, την λατινική. Οι δυο επόμενες γραμμές καταλαμβάνονται



Εικ. 10. Titulus από την Σταύρωση της Hofer Altar του H. Pleydenwurff, Alte Pinakothek, Μόναχο.



Εικ. 11. Titulus από την χαλκογραφία του Augsburg, ca 1490.

από σημεία όμοια με τα εξωτικά γράμματα, τα οποία υπάρχουν διάσπαρτα μαζί με τα ελληνικά και τα εβραϊκά στα μεσαιωνικά χειρόγραφα —ας θυμηθούμε, λόγου χάρη, την ρουνική γραφή, αν και τα σημεία της επιγραφής μας δεν είναι καθαυτά ρου-

νικά.* Η συνήθεια να χρησιμοποιούνται παρόμοια αλφάβητα για την γραφή των τμημάτων εκείνων του τρίγλωσσου titulus στα

* [Σ.τ.Μ.]: Ρουνικοί ονομάζονται χαρακτήρες αλφαβήτων για την γραφή γερμανικών γλωσσών μεταξύ του 200 και 1200 μ. Χ.

οποία υπήρχε αδυναμία να αποδοθούν ορθοί γλωσσικοί τύποι, συναντάται συχνά στην τέχνη της Κεντρικής και Βόρειας Ευρώπης.

Το πρώτο και γνωστό σε όλους μας παράδειγμα τρίγλωσσου *titulus* του ιταλικού Quattrocento [14ου αιώνα] βρίσκεται στην Φλωρεντία και φέρει την υπογραφή του Beato Angelico. Στο σημείο όμως αυτό, παίρνοντας ως παράδειγμα την Σταύρωση του Luca Signorelli, έργο που φυλάσσεται στην Πινακοθήκη Uffizi της Φλωρεντίας και χρονολογείται στις αρχές του 16ου αιώνα, θα ήθελα να τεκμηριώσω την αποκατάσταση του *titulus* από τους ουμανιστές, η οποία συνίσταται στην επαναφορά της γλωσσικής ακριβείας με την βοήθεια παλαιότερων τύπων γραφής (εικ. 6). Σε μια πολύ μεταγενέστερη περίοδο ανάγεται η Σταύρωση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Ο *titulus* του πίνακα αυτού που φυλάσσεται στο Λούβρο, συνθέτει ένα άριστο δείγμα ελληνικής και εβραϊκής, αλλά όχι και λατινικής γραφής (εικ. 7).

Μπορούμε στην συνέχεια να θαυμάσουμε μια χαλκογραφία του 1617, όπου απεικονίζεται το κειμήλιο του *titulus crucis*, που φυλάσσεται στην Βασιλική του Τιμίου Σταυρού της Ιερουσαλήμ, στην Ρώμη (εικ. 8). Δεν έχω επισημάνει κανένα αντίγραφο του πρωτοτύπου. Από τις άπειρες παρατηρήσεις που θα μπορούσαμε να κάνουμε πάνω στο αντικείμενο αυτό, θα περιοριστώ μόνον σε μία, γιατί θα ήθελα να επιστήσω την προσοχή σας σ' ένα μοναδικό γνώρισμά του: γραφή των ελληνικών και των λατινικών διαβάζεται από τα δεξιά προς τα αριστερά, μιμούμενη την ανάγνωση της εβραϊκής. Η άμεση διάδοση αυτού του *titulus* που βρέθηκε το 1492, πέρασε μέσα από απεικονίσεις, οι οποίες στόχευαν στην επαναφορά της αρχικής μορφής του, χάρη σε επιμέρους ενσωματώσεις. Έτσι εξηγείται πώς

υπάρχει αναφορά του κειμηλίου της Ρώμης, λόγου χάρη, σ' έναν πίνακα της Alte Pinakothek του Μονάχου. Το έργο αυτό αποδίδεται στον μεγάλο ζωγράφο της Pietà του Oberalteicher και χρονολογείται γύρω στο 1510.

Γνήσια βυζαντινά είναι και τα ελληνικά γράμματα του *titulus* της Σταύρωσης του Bramantino, έργου του 1511, που φυλάσσεται στην Πινακοθήκη Brera του Μιλάνου. Ξανασυνάντησα τους ίδιους εκείνους τεχνητούς τύπους που βλέπετε και σ' αυτήν εδώ την *Auszeichnungsschrift* (ιδιότυπη επιγραφική γραφή) ενός χειρογράφου με διανθίσματα από την Βιβλιοθήκη Trivultiana του Μιλάνου. Το εκπληκτικότερο στοιχείο του είναι η μεγάλη ομοιότητα του σχεδίου του Ω και στις δύο γραφές. Τόσο το χειρόγραφο, όσο και ο πίνακας, φιλοτεχνήθηκαν στο Μιλάνο. Εντούτοις, οι προτεινόμενες χρονολογήσεις για το καθένα από τα δύο αυτά έργα διαφέρουν κατά πολλά έτη μεταξύ τους.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να σας παρουσιάσω δείγματα τριών *tituli* της Βόρειας Ευρώπης. Ο πρώτος ανήκει στο περίφημο πολύπτυχο του Κοινοβουλίου των Παρισίων, φυλάσσεται στο Λούβρο και χρονολογείται από τα έτη 1452–1455 (εικ. 9). Το δεύτερο προέρχεται από την Σταύρωση της Hofer Altar του Hans Pleydenwurff, φυλάσσεται στην Alte Pinakothek του Μονάχου και είναι περίπου σύγχρονο με το προηγούμενο έργο (εικ. 10). Το τελευταίο είναι μια χαλκογραφία, τυπωμένη στο Augsburg το 1490 περίπου (εικ. 11). Η γνωστή έκφραση «*Græcia transvolavit Alpes*» (η Ελλάδα διέβη τις Άλπεις) δεν μπορεί να ισχύσει για κανένα από αυτά τα τρία έργα, τα οποία πιστοποιούν την τελευταία φάση της ιστορίας του ελληνικού αλφαβήτου μέσα σ' έναν δυτικό Μεσαίωνα, όπου η ουμανιστική επανάσταση δεν έχει ακόμη γίνει κοινή συνείδηση.