

Tipo, stile, canone: appunti di terminologia paleografica

EDOARDO CRISCI

Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale

Abstract. This contribution is a brief exposition about some terminological matters related to three terms commonly used in palaeography: type, style, canon. In order to define the semantic field of these terms and their paleographical heuristic scope, the author analyzes their use, above all in the Greek context, but also in the Latin one, by re-reading a certain number of scientific contributions of the last decades. The result is a not univocal use, often unclear in its theoretical assumptions and ambivalent in its heuristic scope. The reflections developed on the problem suggest a certain prudence in the use of these terms and the need for a further theoretical study.

Keywords. Paleography; Writing; Methodology; Terminology.

Il racconto paleografico si fonda su categorie lessicali il cui perimetro semantico appare talora sfuggente, talora fluido, raramente definito in termini chiari, univoci e condivisi. Il significativo sforzo di riflessione teorica intrapreso nel secolo scorso¹ (sforzo inteso a fare della disciplina paleografica una scienza fondata su chiarezza di metodo e precisione terminologica) ha sì prodotto una serie di efficaci modelli interpretativi dei fatti grafici – definiti nella loro dimensione storica, ma anche tecnica, strutturale, formale – ma non è riuscito a consolidare l'idea che la Paleografia sia una scienza, rigorosa nelle sue premesse e affidabile nei risultati, piuttosto che un'arte o – utilizzo l'espressione di Paul Canart – «un savoir-faire»².

¹ Fra gli altri, e senza pretesa di completezza, SCHIAPARELLI 1921, MALLON 1952, CENCETTI 1948, GILISSEN 1973, PETRUCCI 1979, CAVALLO 1972 e 1991a, CASAMASSIMA 1988, PRATESI 1992, SUPINO MARTINI 1995. Di altri e più recenti contributi si darà conto nelle pagine seguenti.

² «Many palaeographers», ha scritto DEROLEZ 2003, p. 2, «among them the greatest,

Email: e.crisci@unicas.it

La percezione di una certa fragilità metodologica della Paleografia nei confronti del suo stesso oggetto di studio è ancora diffusa, anche in contesti scientifici e culturali potenzialmente in grado di comprenderne la specificità, la peculiarità di metodo, il respiro storico. Affermazioni come quella, fra le altre, dello storico del Cristianesimo Brent Nongbri (piuttosto scettico su ogni datazione paleografica e sul metodo paleografico *tout court*), che la disciplina «still remains a highly subjective exercise to this day»³ esprimono in modo eloquente questo punto di vista e questa, oserei direi, incomprendimento di cosa, in realtà, la Paleografia sia⁴. Stretta fra disci-

believe in the so-called ‘palaeographer’s eye’ and consider palaeography (except for its basic task of deciphering) an art. This was, for example, the opinion of Bernhard Bischoff, the author of the best handbook on the subject yet written, who called palaeography ‘eine Kunst des Sehens und der Einfühlung’ (‘an art of seeing and comprehending’). *La paléographie est-elle un art ou une science?* è il titolo di un noto contributo di Paul Canart, nel quale lo studioso, dopo un’ampia disamina di tutte le possibili articolazioni e implicazioni del metodo paleografico – in cui ‘l’occhio paleografico’, l’arte dell’osservazione e dell’intuizione (BISCHOFF 1979, p. 17) convivono con la possibilità di misurare determinati parametri grafici e di elaborarli con metodo statistico – e un’apertura pragmatica e scevra da pregiudizi a diverse modalità di approccio al fenomeno grafico: storico, sociologico, antropologico, fisiologico («les frontières entre disciplines ont quelque chose d’artificiel et de conventionnel, et (...) il ne faut pas, entre les branches du savoir, ériger des cloisons étanches», *ibid.*, p. 175), conclude che «la paléographie est à la fois un art et une science», non diversamente, per esempio, dalla matematica che «science exacte s’il en est, laisse aussi une grande place à l’invention et à l’intuition»: *ibid.*, p. 185.

³ NONGBRI 2018, p. 5.

⁴ Gioverebbe ricordare a studiosi inclini a considerare la paleografia non più che un ‘dating game’, un ‘distributore a gettone’ di datazioni univoche e non problematiche, quanto scriveva Giorgio Cencetti a metà del secolo scorso: «Come disciplina autonoma e non mero ausilio alla filologia e alla storia (...) la paleografia, secondo l’indirizzo attuale (...) è studio storico dello svolgimento della scrittura quale espressione culturale, intendendosi questa parola nel significato generico della *Kultur* tedesca. Perciò essa trova il suo ritmo e il suo metodo in se stessa e non può derivarlo da altre discipline, nemmeno da una generica storia della cultura, che non può adeguarsi a quella particolare espressione culturale e a quella sola; e deve altresì considerare il processo nella sua integrità, senza lasciarsi fuorviare dalle richieste che a volta a volta le sono fatte da altre discipline, anche perché – sembra e non è un paradosso – solo per mezzo del suo affinamento metodico attraverso quella integrità potrà poi soddisfarle nel modo più esauriente»: CENCETTI 1948, p. 5.

pline collaterali percepite come metodologicamente più robuste (discipline alle quali i paleografi prestano talora più ascolto e concedono più credito di quanto non sarebbe necessario⁵), la Paleografia rischia, se non l'afasia, quanto meno uno stato permanente di indeterminatezza⁶.

I discorsi sul metodo, o su alcune sue articolazioni, rischiano per altro di apparire pretenziosi da un lato, generici e poco produttivi dall'altro, e suscitano in ogni caso diffidenza in studiosi avvezzi a lavorare sulla

⁵ Si vedano, su questi temi, le riflessioni di RADICIOTTI 2013.

⁶ «Il paleografo», ha scritto Marco Palma a proposito del rapporto fra paleografia e altri ambiti scientifici, «sembra maggiormente abituato a essere consultato dagli studiosi di discipline ampie e di grandi tradizioni, quali ad esempio la storia e la filologia (entrambe ovviamente con le più diverse declinazioni), che a percorrere la stessa strada in senso opposto. In un certo senso si potrebbe dire che, mentre gli altri sono degli studiosi, egli è considerato uno specialista, del quale non si può fare a meno al momento opportuno, ma sostanzialmente soltanto in quel momento. Quando si tratta di procedere alle grandi sintesi, di proporre nuove e importanti tesi, di editare correttamente dei testi, il ricercatore, per così dire, puro, provvede da solo»: PALMA 2004, p. 529. L'intervento di Marco Palma, se da un lato rievoca l'antica percezione della paleografia come scienza ausiliaria di qualcos'altro (ma si veda, a questo proposito, la decisa presa di posizione di CANART 2006, pp. 164-165), dall'altro mette in guardia contro il rischio di una certa attitudine 'comodamente pigra' dei paleografi, che si manifesta nella diffidenza a intraprendere percorsi di sostanziale collaborazione interdisciplinare che rischierebbero di incrinare antiche certezze metodologiche e prassi di ricerca consolidate: «allo storico della scrittura, specialista in pregevoli e rispettate 'expertises', non è in fondo richiesto di assumersi responsabilità maggiori: una volta datato e localizzato un esempio o riconosciuta una mano, il suo compito è sostanzialmente terminato»: *ibid.*, p. 529. La consapevolezza di una «crisis of palaeography» è ben presente, per esempio, in DEROLEZ 2003, pp. 2-3: «There can be no doubt», scrive lo studioso, «that a crisis now exists in the discipline which started in the seventeenth century with Jean Mabillon (*d.* 1707) and culminated, as many claim, in the twentieth with Jean Mallon (*d.*, 1982) (...). Changes in higher education and new trends in historical and literary research have certainly been unfavourable to the study of palaeography. The decline in the study of Latin <e, aggiungerei, del greco> has been almost fatal for the study of medieval script (...). Some modern trends in medieval studies do not look favourably upon the close study of the sources, now often considered time-consuming and irrelevant (...). The idea has been advanced that the time for palaeography in its traditional conception is over, that the 'history of writing' should take its place».

concretezza dei dati storici e documentali⁷. Scriveva una decina di anni fa Giovanna Nicolaj: «Les discours de la méthode, à moins d'être l'œuvre de grands chercheurs et savants, sont habituellement ennuyeux et stériles; ils sont même souvent pernicioeux, ouvrant la porte à de nouvelles pesanteurs, à des complications gratuites et malencontreuses, ainsi qu'à une foule de faux problèmes»⁸. Condivido, in linea generale, le considerazioni di Nicolaj, ma sono altresì d'accordo con la studiosa quando, poco più avanti, suggerisce che al metodo, di tanto in tanto, bisogna pur dedicare qualche riflessione, e ciò per due ragioni: «La première réside dans le souci de reconnaître et d'assumer, pour s'en fortifier plus encore que par simple fidélité, l'héritage que nous avons reçu du passé, et ainsi de résister au danger de voir les fondements scientifiques qu'ont établis les 'classiques' de nos disciplines historiques (et, en l'occurrence, les classiques de la paléographie et de la diplomatique) aveuglément dissipés (...). Le second motif (...) réside dans l'attachement à un présent et à un avenir que le déferlement des études et donc des 'informations' (...) pourrait aisément encombrer, étouffer, voire faire régresser»⁹. Convinto, come sono, che la Paleografia sia una scienza¹⁰ e debba avere un metodo, una terminologia per quanto possibile univoca e condivisa, una prospettiva definita (quanto all'oggetto) ma aperta a connessioni multiple con altri ambiti di ricerca, vorrei provare a dar forma, in queste pagine, ad alcune personali riflessioni su questioni terminologiche¹¹, senza la pretesa di cimentarmi con

⁷ È il «disagio» o «vera e propria insofferenza verso problemi di natura teorica e metodologica» cui allude Armando Petrucci in un dibattito – *Commentare Bischoff* – promosso anni or sono dalla rivista «Scrittura e civiltà», 19 (1995), pp. 325-348; 20 (1996), pp. 401-407; 22 (1998), pp. 397-417; l'intervento di Petrucci si può leggere nel n. 20 (1996), pp. 401-407: 401.

⁸ NICOLAJ 2007, p. 9

⁹ NICOLAJ 2007, pp. 9-10.

¹⁰ Scienza storica delle forme grafiche, s'intende, le quali si generano nel tempo e nel tempo si modificano, secondo dinamiche il cui nesso con gli accadimenti più generali di un'epoca, di un contesto, di un assetto politico, economico, sociale, non risponde a logiche extragrafiche ma a una sua propria e specifica sintassi. Si veda anche CRISCI 2011, p. 18.

¹¹ La terminologia paleografica, ovvero la possibilità di classificare e denominare tutte le possibili manifestazioni, declinazioni e articolazioni dei fenomeni grafici nel

un ‘discorso sul metodo’ (che è bene, come opportunamente ci ricorda Giovanna Nicolaj, lasciare ai ‘grands chercheurs et savants’ che hanno se-

tempo e nello spazio è sempre stato – ed è tuttora – interesse non marginale della paleografia moderna, sin dal 1° Colloquio internazionale di Paleografia latina, tenutosi a Parigi nel 1953 e dedicato alla nomenclatura delle scritture librerie dal IX al XVI secolo, *Nomenclature* 1954 (con contributi di Bernard Bischoff, Gerard Isaac Liefstinck e Giulio Battelli), per arrivare, in anni più recenti, al sostanzioso contributo di DEROLEZ 2003 sulla scrittura ‘gotica’ dal XII al XVI secolo, articolata in sei «categories of script type» basate sull’analisi morfologica dei segni («we have deliberately chosen the morphology of the scripts themselves to be the focus for our palaeographical research», *ibid.*, p. 7): *Textualis*, *Semitextualis*, *Cursiva (Recentior)*, *Cursiva Antiquior*, *Semihybrida* e *Hybrida*. La bibliografia sull’argomento è vasta, i modelli proposti molteplici, i risultati conseguiti (ma soprattutto la loro condivisione) problematica. La questione è, a mio parere, che difficilmente si riesce a trovare un compromesso fra istanze diverse: 1) l’esigenza di attribuire un’etichetta classificatoria a fenomeni reali e documentati (ciò riesce piuttosto bene, com’è stato da più parti riconosciuto, con le scritture altamente formalizzate, tipizzate, canonizzate, meno bene con tutto il resto); 2) la necessità di evitare che l’angolo di visuale del paleografo, il suo *iudicium*, contami l’oggetto con dosi eccessive di soggettivismo; 3) l’opportunità di applicare modelli descrittivi e conseguenti griglie terminologiche a contesti grafici che sembrerebbero rigettarne, o quanto meno limitarne fortemente alla radice, la funzionalità. La questione terminologica cui si è appena accennato è invero marginale rispetto all’argomento di questo contributo, se non nella misura in cui le nozioni di ‘stile’, ‘tipo’, ‘canone’ sono implicitamente, e variamente (a seconda della valenza che ad esse si riconosce) sottese a operazioni di classificazione/denominazione dei fenomeni. Mi limito a ricordare, a questo proposito, un breve intervento di Marco Palma che, prendendo le mosse dalla definizione delle scritture nei cataloghi dei manoscritti medievali, ed evidenziandone la sconcertante (ma evidentemente non esaustiva) esuberanza («una grande proliferazione di termini e un assemblaggio pressoché illimitato di espressioni che si sforzano di fornire delle definizioni onnicomprensive, chiare di solito soprattutto a chi le formula», PALMA 2010, p. 191), propone, specialmente in funzione didattica, una soluzione pragmatica e di compromesso: «utilizzare le definizioni più tradizionali per indicare le forme canonizzate delle diverse tipologie, rinunciando a etichettare l’infinito numero di grafie ibride o comunque non pienamente corrispondenti alle caratteristiche enunciate nei manuali (...). Nella comunicazione scientifica, e in particolare in una scheda di catalogo, se il caso e la natura del lavoro lo richiedono o ne presentano l’opportunità, in luogo della definizione, si potrebbe, oltre a fornire il maggior numero possibile di riproduzioni, descrivere liberamente la scrittura, utilizzando le competenze che la formazione del redattore e lo stato degli studi consentono»: *ibid.*, pp. 192-193.

gnato la storia della paleografia) ma per chiarire innanzitutto a me stesso la ragione, il senso e le prospettive di un lavoro di ricerca pluridecennale, scandito da un rapporto ideale (sempre ripensato ma mai accantonato) con i Maestri della disciplina. Mi propongo, quindi, di abbozzare (sia pure in forma embrionale) un tentativo di riflessione su tre categorie semantiche generalmente utilizzate dai paleografi, sia latini sia greci, ma sulle quali l'elaborazione teorica è stata o discontinua, o poco approfondita, o non sempre condivisa. I tre termini sono i seguenti: 'tipo', 'stile', 'canone'. Intendo articolare il discorso lungo una linea espositiva problematica che rileggendo, sia pure in maniera desultoria e asistemica, alcuni contributi rilevanti per la storia degli studi paleografici, specialmente greci, degli ultimi decenni, miri a verificare, nelle pratiche di ricerca e nei risultati prodotti, continuità e coerenza d'uso dell'uno o dell'altro termine, ovvero interpretazioni divergenti e contraddittorie, valutando, allo stesso tempo, se sia possibile addivenire a una definizione più circoscritta del campo semantico che la paleografia può utilmente associare all'uno e all'altro.

Cominciamo col puntualizzare un dato ovvio: i termini 'tipo', 'stile', 'canone' non sono invenzioni, in senso proprio, del lessico paleografico (alla stregua, per esempio, dei termini 'tratteggio', 'ductus', 'tracciato'¹²),

¹² Mi riferisco, ovviamente, alla terminologia messa a punto, nel corso di alcuni decenni, dai paleografi italiani della cosiddetta 'scuola romana', da Cencetti in poi. Altro discorso andrebbe fatto in merito a un 'lessico paleografico' internazionale omogeneo e condiviso, che di fatto è ben lungi dall'essere stato elaborato. In francese, per esempio, il termine *ductus* (velocità di esecuzione dei segni) continua a essere utilizzato come equivalente dell'italiano 'tratteggio' che indica, com'è noto, il numero, la successione e l'orientamento dei tratti (si veda, fra gli altri, BLANCHARD 1999, p. 6: «à la suite de Jean Mallon et d'autres, j'entends donc par *ductus*, indissolublement: 1° l'ordre, 2° le sens dans lesquels sont tracés les différents traits d'une lettre»). Bernard Bischoff utilizza, come equivalente di tratteggio, il termine 'Struktur': «bei der Ausführung ist auf die – nicht willkürliche, sonder organisch und technisch bedingte – Reihenfolge der Striche, die 'Struktur' der Buchstaben zu achten; diese bestimmt auch die ersten Veränderungen, die beim kursiven Schreiben eintreten», preferendolo all'equivalente francese *ductus*, da lui riservato alle particolarità dello stile individuale: «Ich ziehe diesen Terminus dem in der Literatur häufig gebrauchten Ausdruck 'Duktus' vor, den ich Eigenschaften des individuellen Schriebstils vorbehalten möchten»: BISCHOFF 1986, pp. 72-73 e nota 4. Pasquale Orsini, nella traduzione inglese di una serie di saggi da lui precedentemente

ma prestiti semantici mutuati da, e condivisi con, contesti scientifici e disciplinari assai diversi e distanti fra loro: linguistica, critica letteraria, storia dell'arte, filosofia, musicologia, scienze sociali e antropologiche, con uno spettro di significati assai ampio e variamente declinato a seconda dell'oggetto a cui quei termini si applicano. Ne consegue che la prima riflessione da fare riguarda la possibilità di precisare e circoscrivere il significato dei termini suddetti in relazione all'oggetto grafico, sfruttando, magari, utili analogie e contiguità con altri ambiti semantico-disciplinari, ma senza rinunciare a chiarirne la specifica valenza paleografica, nonché la portata euristica e metodologica in relazione ai fatti grafici. È ovvio – ma è opportuno ribadirlo – che le considerazioni che qui si propongono (specialmente in relazione alla paleografia greca, ma con un occhio anche alla paleografia latina) costituiscono un momento iniziale della riflessione, sono problematiche più che risolutive e non hanno pretesa né di esaustività né di approfondimento specifico di tutte le possibili implicazioni teoriche e pratiche; «sviluppare un problema – del resto – non significa risolverlo: può significare soltanto chiarirne i termini in modo da rendere possibile una discussione più approfondita»¹³.

Tra gli anni '40 e '60 del secolo scorso, l'esigenza di rifondare la paleografia come disciplina scientifica autonoma «e non mero ausilio alla filologia e alla storia, che ad essa non chiedono se non la datazione e la localizzazione o tutt'al più la tradizione delle loro fonti manoscritte»¹⁴, fece emergere la necessità di mettere a punto un metodo autonomo e una terminologia chiara, che consentisse non solo di descrivere ma anche di comprendere (e di comprendere descrivendo) i fenomeni grafici, in una prospettiva che è essenzialmente storica. È in questo contesto che si avvertì la necessità di definire, o ridefinire, alcune 'categorie semantiche',

pubblicati in italiano, riconosce nel termine 'structure' (già utilizzato nella traduzione inglese del manuale di BISCHOFF 1990) un'accettabile equivalente del termine 'tratteggio', ORSINI 2019, p. 210; ma è da considerare che l'italiano 'tratteggio' non implica soltanto la struttura del segno (gli elementi/tratti che ne costituiscono lo scheletro) ma anche la sua costruzione dinamica (successione e orientamento dei tratti), strettamente correlata con il gesto di scrittura.

¹³ ECO 1989, p. 1.

¹⁴ CENCETTI 1948, p. 5.

precisandone il senso e la portata in relazione ai processi di svolgimento della scrittura latina. È nel dibattito scientifico di quegli anni (e, con riferimento all'Italia, grazie al contributo di Giorgio Cencetti e al suo robusto 'storicismo'), che termini come 'tendenza grafica', 'genere o maniera di scrittura', 'tipo', 'canone' hanno ricevuto una meditata definizione, orientando e influenzando il corso successivo degli studi paleografici¹⁵.

Del termine 'tipo', in particolare, si è fatto largo uso negli studi di paleografia, sia latini, sia greci. Tuttavia, a differenza del termine 'stile' (più generico, sfumato e complesso), il termine 'tipo' sembra aver acquisito, negli anni, un significato più preciso e specifico in riferimento ai fatti grafici. In paleografia latina si parla di 'tipi' all'interno di tendenze grafiche prevalenti. Nel contributo precedentemente ricordato, Giorgio Cencetti argomenta quanto segue¹⁶: «quando la tendenza principale (cancelleresca o libraria) è soddisfatta e si è insieme raggiunto un punto d'equilibrio fra le altre tendenze operanti nel processo, questo si ferma e il tipo di scrittura cui si è giunti diviene stabile. Si ha così un genere o una maniera di scrittura»¹⁷, «voire un *type*», come chiosa Giovanna Nicolaj¹⁸. In genere i 'tipi' vengono messi in relazione con contesti e ambienti grafici circoscritti

¹⁵ Specialmente tra quegli studiosi – da Alessandro Pratesi a Giovanna Nicolaj, da Armando Petrucci a Guglielmo Cavallo a Paola Supino Martini – che più di altri hanno ripreso, ripensato e approfondito la lezione metodologica di Cencetti.

¹⁶ CENCETTI 1948, p. 8.

¹⁷ Per 'tendenze' operanti nel processo grafico, Cencetti intende, all'interno della scrittura usuale, alcuni orientamenti generali, che possono manifestarsi in differenti 'fenomenologie' («una determinata tendenza potrà per esempio portare ad arrotondare gli angoli e i tratti delle lettere, un'altra a spezzarle e disarticularle volgendo in verticale quello che era orizzontale ed obliquo, un'altra ancora potrà fondere in uno solo due tratti successivi o addirittura eliminarne qualcuno, e via dicendo»: *ibid.*, p. 6), ma anche in differenti 'indirizzi' (influenzati da motivi «non sempre esclusivamente grafici»), orientati ora verso la «solenità» (Cencetti vi fa rientrare la «tendenza cancelleresca»), ora verso la «chiarezza» (le scritture dei libri, in genere indirizzate «verso la spazieggiatura delle lettere, l'armonia delle dimensioni, la regolarità dell'allineamento, l'esattezza del tracciato, la semplicità dei segni»: *ibid.*, p. 7). Nel punto di equilibrio fra tendenze diverse, o – all'interno della medesima tendenza – fra elementi selezionati e coordinati, si generano i 'tipi'.

¹⁸ NICOLAJ 2007, p. 14.

o con specifici centri di produzione libraria (*scriptoria*), nei quali sia possibile individuare una ‘scuola scrittoria’, vale a dire un indirizzo grafico unitario, orientato e controllato da una autorità preposta¹⁹. Si parla quindi, in relazione alle epoche più antiche, di tipizzazioni all’interno del canone dell’unciale – sia *old style* (unciale di ‘tipo africano’, unciale di ‘tipo B-R’²⁰), sia *new style* (tipizzazione romana dell’unciale²¹; tipizzazione inglese²²) – e si tende a legare tali tipizzazioni a luoghi di scrittura organizzati, in cui venivano messi a punto paradigmi grafici vincolanti, pur se non sempre c’è accordo sull’individuazione e la dislocazione dell’uno o dell’altro di questi centri²³. Di un ‘tipo Luxeuil’, un ‘tipo Corbie’, un ‘tipo Laon’ si parla a proposito delle tipizzazioni librerie della merovingica, anche in questo caso avendo come luoghi di riferimento alcuni dei maggiori centri di produzione libraria del tempo²⁴. Di tipizzazione romanese della minu-

¹⁹ Sulla non coincidenza fra ‘scuole scrittorie’ (caratterizzate da pratiche omogenee di insegnamento e apprendimento della scrittura) e *scriptoria* nei quali «non solo, come è ben noto, non si insegnava a scrivere (perché altro è lo *scriptorium*, secolare o monastico, ed altro è la scuola, vescovile o cenobiale) ma, in moltissimi casi, non si curava nemmeno l’uniformità della scrittura dei singoli *scriptores*», ha richiamato l’attenzione CENCETTI 1957 pp. 196-197 (ripubblicato in CENCETTI 1977, pp. 82-83). Sull’argomento si veda anche SUPINO MARTINI 1995, p. 9: «circoscritti ambienti all’interno di monasteri, capitoli, canoniche, destinati alla scrittura dei libri e spesso alla loro conservazione, gli *scriptoria* dell’alto medioevo hanno di solito provveduto, autonomamente – se si eccettua il fenomeno degli scribi *peregrini* – all’intera fattura dei libri ritenuti necessari per la comunità. A quei libri gli *scriptoria* hanno conferito molto spesso caratteristiche peculiari – uno stile – per quanto attiene alla scrittura, alla decorazione ecc.». Per un quadro d’insieme aggiornato sulle ricerche relative agli *scriptoria* medievali si veda *Scriptorium* 2015.

²⁰ BISCHOFF 1986, p. 97; CHERUBINI - PRATESI 2010, pp. 97-100.

²¹ PETRUCCI 1971; CHERUBINI - PRATESI 2010, pp. 101-105.

²² BISCHOFF 1986, p. 99; CHERUBINI - PRATESI 2010, pp. 105-106.

²³ A proposito dell’unciale ‘B-R’, per esempio, si è pensato a Costantinopoli, o Beirut, o Alessandria, o Ravenna. Si veda una sintesi delle varie posizioni in CHERUBINI - PRATESI, pp. 97-110.

²⁴ BISCHOFF 1986, pp. 143-145; CHERUBINI - PRATESI, pp. 195-225, con bibliografia di riferimento. Un uso talora indifferenziato (o piuttosto contaminato) dei termini ‘stile’ e ‘tipo’ riaffiora comunque qua e là in specifiche trattazioni paleografiche, come quando, per esempio, BISCHOFF 1986, p. 144, utilizza entrambi i termini a proposito delle scritture di Luxeuil e Laon: «Ohne Zweifel ist der Luxeuil-Typ bei der Schaffung eines der-

scola carolina si parla, ancora, a proposito della peculiare scrittura messa a punto in *scriptoria* romani e più latamente laziali²⁵.

Semberebbe quindi trattarsi di un uso adeguatamente codificato e condiviso del termine ‘tipo’, nel quale essenziali sono: a) l’individuazione, all’interno di una tendenza grafica, o anche di un canone, di peculiarità formali condivise da un certo numero di testimoni; b) la dislocazione di quei testimoni (e quindi delle peculiarità grafiche di cui essi sono portatori) in specifici ambiti di produzione libraria, organizzati nella forma dello *scriptorium* propriamente detto. Più raro e sfumato in paleografia latina, è l’uso del termine ‘stile’ o ‘stilizzazione’, in genere utilizzato per indicare un orientamento generale del gusto (il caso più celebre è l’articolazione in ‘old style’ e ‘new style’ del canone dell’unciale, nel quale si riscontra, intorno al VI secolo, un mutamento di gusto che investe, per esempio, il peso e l’orientamento del chiaroscuro, il rapporto fra aste e nuclei delle lettere, l’uso degli apici decorativi²⁶), oppure una tendenza o maniera di scrittura, come ha recentemente ribadito Irene Ceccherini in un contributo dedicato alla scrittura dei notai fiorentini fra XIII e XIV secolo: «dans la riche et complexe tradition cursive du Moyen Âge tardif», scrive la studiosa, «écrire *currenti calamo* ou au trait relève d’une décision, d’un acte conscient: c’est un choix de style»²⁷, scelta personale e consapevole, quindi, di aderire all’uno o all’altro dei due orientamenti generali (o *modus scribendi*) in uso a quell’epoca: scrittura *currenti calamo* ovvero *écriture au trait*, peraltro derivati dalla medesima tradizione della *littera antiqua*²⁸, di modo che «plus d’un tiers des

beren Schriftstils, der in der zweiten Hälfte des VIII. Jahrhundert in Laon (...) gepflegt wurde, zum Model genommen worden; nach zwei charakteristischen Buchstabenformen wird dieser ‘aꝛ-Typ’ genannt».

²⁵ SUPINO MARTINI 1987; CHERUBINI - PRATESI 2010, pp. 389-396, con altra bibliografia.

²⁶ Oltre al celebre saggio di LOWE 1922, mi limito a rinviare, ancora una volta, alla sintesi di CHERUBINI - PRATESI 2010, pp. 93-95.

²⁷ CECCHERINI 2007, p. 179.

²⁸ CECCHERINI 2007, p. 169: «on sait que le deux *modus scribendi* sont nés de formes graphiques pour l’essentiel identiques. La diffusion du modèle de la *littera antiqua* (minuscule caroline) dans les écrits documentaires, à un moment avancé du XI^e siècle, et même avant cette date dans l’Italie du Nord, a conduit en effet à un net rapprochement morphologique entre les écritures employées dans les documents et celles des livres.

notaires actifs à Florence entre 1250 et 1325 étaient capable de différents degrés d'exécution et de style»²⁹. Stilizzazioni e stili, insomma, rappresenterebbero orientamenti e maniere più generali di scrittura ovvero declinazioni personali di quelle. Quel che occorrerebbe semmai puntualizzare meglio è se il termine 'stile' vada riferito, in questo caso, alle tendenze o modalità esecutive generali (stile di scrittura *au trait* e stile di scrittura *currenti calamo*) o piuttosto a personali realizzazioni di quelle, sicché lo stile *currenti calamo*, poniamo, del notario *Bartholus Jacopi de Sexto* è diverso dallo stile *currenti calamo* del notaio *Iobannes Arnoldi Arrighi de Florentia*, i quali, per altro, erano entrambi in grado (come dimostra l'accurata analisi comparativa di Ceccherini) di cambiare registro grafico e ricorrere alla scrittura *au trait*³⁰. La studiosa sembra propendere, in questo caso, per una connotazione personale dello 'stile', giacché esso «résulte (...) d'un choix (non nécessairement conscient mais cohérent) d'éléments qui tous ensemble désignent une tradition et en sont les caractéristiques distinctives. En tant que totalité, le style ne s'applique pas à une lettre isolée mais à l'ensemble des signes graphiques. C'est en ce sens qu'on peut parler de style au sujet des différents produits de la main des notaires *Bartholus* et *Iobannes*. Les documents écrits par eux sont des interprétations différentes de la même matière graphique»³¹.

In paleografia greca, l'uso del termine 'tipo' risulta assai meno chiaro e univoco e risente – come molte altre categorie descrittive e classificatorie applicate allo studio della scrittura greca – del carattere fluido, poco 'disciplinato', in molti casi 'anarchico' e 'individualistico' del produrre scrittura nel mondo greco, specialmente nel lungo periodo bizantino³². Va detto

Cette communauté de modèles sera ensuite à la source des nombreuses affinités structurelles entre la *littera textualis* et la *littera cursiva*».

²⁹ CECCHERINI 2007, p. 174.

³⁰ Qualcosa di analogo, *mutatis mutandis*, al fenomeno della *duplex manus* e al καλλιγραφεῖν/ταχυγραφεῖν segnalato dai paleografi greci in relazione ai diversi, e coesistenti, registri grafici praticati dai copisti bizantini, DE GREGORIO 1995; ORSINI 2006.

³¹ CECCHERINI 2007, p. 180. Le considerazioni della studiosa sono sviluppate sulla base di una linea teorica di interpretazione dei fatti grafici – e dei fatti di stile, in particolare – che, pur con le ovvie differenze, precisazioni e puntualizzazioni, va da Jean Mallon a Leon Gilissen a Stefano Zamponi; su questo si veda più avanti.

³² Si vedano le lucide e sintetiche parole di CAVALLO 1994, p. VII, «Nel mondo bizantino», scrive lo studioso, «l'insegnamento (e apprendimento) della scrittura quasi sem-

che anche in paleografia greca – e per evidente influsso della riflessione sviluppatasi in ambito latino – furono esigenze classificatorie e descrittive di fenomeni grafici complessi a sollecitare, tra gli anni ‘70 e ‘80 del secolo scorso, l’adozione di una terminologia più puntuale, ma non sempre con lo stesso grado di consapevolezza della paleografia latina e con risultati altrettanto convincenti.

Di fatto il termine ‘tipo’ – che racchiude comunque in sé l’idea di ‘modello’ o ‘esemplare rappresentativo’ – è stato sostanzialmente utilizzato, dai paleografi greci, per indicare scritture dai tratti peculiari riconoscibili, che si aggregano intorno alla mano di uno scriba noto attraverso le sottoscrizioni di manoscritti da lui sicuramente vergati³³. Si è soliti quindi parlare – almeno a partire dallo storico contributo di Enrica Follieri sulle minuscole librarie bizantine di IX e X secolo³⁴ – di ‘tipo Nicola’, ‘tipo Eustazio’, ‘tipo Anastasio’, ‘tipo Ephrem’, ‘tipo Baanes’, per citare

pre individuale e privato, l’assenza di *scriptoria* fortemente organizzati sulla base di una coordinazione grafica collettiva, il sistema di produzione che privilegia il libro come oggetto-merce e perciò legato alle esigenze di una committenza mutevole, la diffusione dell’alfabetismo tra laici che si sottraggono a qualsiasi modello grafico impositivo e comune, la mobilità continua di un monachesimo non sempre comunitario e stabile che diversifica e disperde le esperienze grafiche, tutto questo, insomma, fa sì che il quadro della minuscola greca risulti quant’altri mai disorganico, sovente incontrollabile».

³³ Per una sintesi delle diverse sfumature di significato del termine ‘tipo’ in paleografia greca si veda CRISCI - DEgni 2011, pp. 26-27: «Nella letteratura paleografica il termine ‘tipo’ viene correntemente utilizzato con diverse sfumature di significato: 1) scrittura riferibile a un filone grafico i cui tratti peculiari sono perfettamente rappresentati – tanto sotto il profilo strutturale (tratteggio) quanto sotto il profilo formale (tracciati, chiaroscuro, rapporti modulari, elementi decorativi) – da uno scriba noto, con il nome del quale la scrittura può essere designata (per es. il ‘tipo Nicola’ o minuscola antica); 2) scrittura caratterizzata da tratti distintivi e peculiari, i quali, nell’ambito di un particolare filone o orientamento grafico, sono enfatizzati in senso stilistico da un singolo scriba noto o nell’ambito di un ben individuato centro di copia (per es. il ‘tipo Anastasio’ rispetto alle minuscole angolose a contrasto); 3) scrittura che, sotto il profilo strutturale e formale, presenta strette analogie con la scrittura di uno scriba noto (per es. la scrittura di ‘tipo Efrem’ rispetto alla scrittura di mano di Efrem). In tutti e tre i casi, con ‘tipo’ si intende una scrittura di breve durata, limitata all’esperienza grafica di uno scriba o di una generazione di scribi».

³⁴ FOLLIERI 1977, pp. 139-165.

almeno qualche esempio noto. Lo scriba individuato come referente del ‘tipo’ può alternativamente rappresentare l'*exemplum* più compiuto (e in tal senso paradigmatico) all'interno di un determinato filone grafico (Nicola rispetto al filone tondeggiante della minuscola antica praticata nel monastero di Studio); oppure una realizzazione particolarmente curata ed elaborata all'interno di un orientamento grafico (Anastasio rispetto al filone angoloso e a contrasto modulare della minuscola antica); o ancora una interpretazione ‘personale’ di un certo gusto o di una certa tendenza grafica (Ephrem o Baanes rispetto al filone delle scritture librarie di impianto corsivo). Nel medesimo contributo, Enrica Follieri utilizzava la definizione di ‘tipo’ anche a proposito delle scritture ‘di scuola niliana’ («il tipo della cosiddetta ‘scuola niliana’») e della scrittura ‘ad asso di picche’ («il tipo detto ‘en as de pique’»)³⁵, lasciando intravedere un uso piuttosto estensivo del termine, giacché, subito dopo, la studiosa giustamente evidenzia, tanto per «il tipo della cosiddetta ‘scuola niliana’» quanto per «il tipo detto ‘en as de pique’», la varietà delle articolazioni interne. Per altre manifestazioni della minuscola – quella dei codici della ‘collezione filosofica’, per esempio, o la minuscola corsiveggiante, o la minuscola quadrata (verticale e inclinata) – la studiosa evita specifiche definizioni di ‘tipo’ o di ‘stile’, lasciando forse intendere che le si debba considerare piuttosto ‘orientamenti’, o ‘filoni’, o ‘mode grafiche’³⁶.

In un contributo pubblicato nel 1991, ma presentato nel corso del II Colloquio internazionale di Paleografia greca del 1983, dedicato alle scritture librarie di XI e XII secolo³⁷, Paul Canart e Lidia Perria, impegnati a mettere ordine in un panorama grafico assai complesso e articolato, utilizzano un

³⁵ FOLLIERI 1977, p. 149.

³⁶ Per un filone di minuscole caratterizzate da rigonfiamenti terminali dei tratti verticali e obliqui – tra cui la minuscola quadrata di Enrica Follieri e la cosiddetta ‘minuscola della collezione filosofica’ – HUNGER 1977, pp. 203-204, propone la definizione di *Keulensstil* (stile con ingrossamenti ‘a clava’), caratteristica, in vero, alquanto generica e comune a diverse espressioni grafiche di X secolo, come dimostrano gli esempi citati dallo stesso Hunger. L’impianto classificatorio proposto da Enrica Follieri viene sostanzialmente recepito anche a livello di sintesi manualistiche finalizzate specificamente alla didattica, sia in PERRIA 2011, sia in CRISCI - DEGNI 2011.

³⁷ CANART - PERRIA 1991.

impianto descrittivo e classificatorio che si fonda su tre categorie: «tendances communes (classes stylistiques)», «styles» e «types», modello mutuato, in parte, da quello messo a punto da Guglielmo Cavallo per le scritture librerie di età ellenistico-romana³⁸, ma influenzato anche da certe suggestioni metodologiche della paleografia latina; la novità rispetto al modello di Cavallo (per altro ‘disegnato’ sulla realtà grafica del periodo ellenistico-romano, al quale la nozione di ‘tipo’ sembra estranea) è costituita proprio dall’introduzione del concetto di ‘tipo’, considerato come una articolazione/differenziazione all’interno di uno stile: «une classe stylistique», esemplificano i due studiosi, «est celle des écritures à stylisation anguleuse, un style défini est celui représenté par le copiste Anastase du Paris. gr 1470. A l’intérieur du style, on peut encore distinguer des types: le style bouleté aurait ainsi un type droit, un type incliné, un type élané». L’esemplificazione fornita da Canart e Perria parrebbe quindi preferire – per alcune caratteristiche e ben riconoscibili scritture, come quella di Anastasio – l’etichetta di ‘stile’ (come articolazione interna alla classe delle scritture angolose) piuttosto che quella di ‘tipo’, già proposta da Enrica Follieri, e suggerisce di considerare la ‘minuscule bouletée’ uno stile, articolato in due tipi differenti: diritto e inclinato (‘bouletée italique’)³⁹. Per la cosiddetta ‘Perlschrift’, invece, i due studiosi propongono di utilizzare la nozione di ‘canone’, giustificandola con «l’extension dans le temps et dans l’espace du modèle perlé et sa fixité relative»⁴⁰. Non è questa la sede per discutere criticamente le proposte di Canart e Perria, né di valutare la portata del loro impianto classificatorio nell’ambito degli studi di paleografia greca; quel che occorre invece sottolineare è che l’uso delle nozioni di ‘tipo’, stile’ e ‘canone’ continua a rimanere sfuggente e talora soggettiva. La stessa Lidia Perria, del resto, in un saggio monografico dedicato alla ‘scrittura di tipo Anastasio’ – cronologicamente successivo al contributo realizzato in collaborazione con Paul Canart – precisa quanto segue: «ho mantenuto la discussa definizione ‘tipo Anastasio’,

³⁸ V. più avanti.

³⁹ Dello stesso avviso è HUNGER 1977, p. 204, che considera la *minuscule bouletée* una *Stilrichtung* e ne propone la denominazione ‘Kirchenlehrerstil’, giacché essa «scheint sich überwiegend auf Handschriften des Gregor von Nazianz, Basileios und Johannes Chrysostomos zu konzentrieren».

⁴⁰ Su questo si veda più avanti, nota 78.

che resta a mio avviso la più funzionale. Il concetto di ‘stile’ non è stato ancora elaborato in modo sufficientemente chiaro e coerente sul piano critico e resta tuttora aperto a interpretazioni soggettive; e d'altronde è chiaro per tutti gli addetti ai lavori che non si tratta di ‘tipo’ nel senso tecnico adottato comunemente dai paleografi latini ma di una terminologia puramente convenzionale per indicare una stilizzazione di portata e diffusione alquanto limitate»⁴¹. L'affermazione di Lidia Perria è significativa e coglie il cuore del problema: in mancanza di una chiara elaborazione concettuale dei termini ‘stile’ e ‘tipo’, l'uso che se ne fa in paleografia greca è puramente convenzionale, ha un effetto pratico piuttosto che sostanziale, è opinabile e intercambiabile, con la conseguenza che la scelta di definire una scrittura come ‘tipo’ piuttosto che come ‘stile’ non pare sempre corrispondere, con chiarezza terminologica, allo svolgimento e all'articolazione dei fenomeni. Di fatto, l'impianto classificatorio di Canart e Perria, applicato alla fenomenologia della minuscola bizantina di XI e XII secolo, si polverizza in una pluralità di correnti, filoni, orientamenti, tendenze, ciascuno articolato in gruppi, sottogruppi, stili, tipi, talora rappresentati da pochi o pochissimi esemplari, in alcuni casi da un solo scriba⁴². La difficoltà di applicare un

⁴¹ PERRIA 1991, p. 280.

⁴² Ripercorrendo il contributo dei due studiosi, ci si trova di fronte a correnti/filoni (*le courant corsif e le courant calligraphique*) che si articolano a loro volta in *catégories* (*cursives contrastées e cursives non contrastées*), ulteriormente suddivise in *stylisations* (per esempio, nell'ambito delle *cursives contrastées*, si segnalano: 1. *une cursive influencée par le style arrondi de chancellerie*; 2. *les cursives en voie de stylisation*; 3. *les cursives informelles*). All'interno del *courant calligraphique* si esplorano tutte le possibili declinazioni della *Perlschrift* (considerata dai due studiosi un ‘canone’): *classique, hiératique, petite ronde verticale*, interpretate alla stregua di ‘tipi’, giacché questa sezione del contributo si conclude con l'affermazione: «les différents types de perlée se rencontrent à Constantinople et en province» (*ibid.*, p. 86). A ciò si aggiunga una corrente rappresentata da *les écritures traditionnelles archaïsantes* (con ulteriori articolazioni interne, di cui però si precisa che «ne constituent pas un style, ni même une classe stylistique»: *ibid.*, p. 87), e *les nouveaux styles de la fin du XI^e et surtout du XII^e siècle* (a. *le copiste du Métaphraste*; b. *les cursives stylisées arrondies*; c. *la «mi-Fettaugen» des octatenques*; d. *le style baroque epsilon-nu*; e. *essais individuels de stylisation*; f. *le petite droite contrastée et exubérante*; g. *le style epsilon à pseudo-ligatures basses*; h. *le style «à peu distendu»*). Il quadro è completato dai *cas intermédiaires*, ovvero tutte le possibili contaminazioni fra le correnti, categorie, orientamenti, stilizzazioni, stili precedentemente individuati.

modello classificatorio strutturato alla complessa e sfuggente realtà della minuscola bizantina di XI e XII secolo (ma anche, e a maggior ragione, del periodo successivo⁴³) è evidente, anche solo a livello fenomenologico,

⁴³ A proposito delle scritture di XIII e XIV secolo, Giancarlo Prato, in pagine ancora dense di spunti significativi, ha scritto: «tentare di tracciare una storia della scrittura greca o di individuare stili e correnti grafiche nel XIII e nel XIV secolo è compito estremamente arduo. Vari tentativi sono stati fatti in tal senso, ma i risultati sono piuttosto deludenti, tanto che ancora oggi gli stili di cui a buon diritto possiamo parlare in età tardobizantina restano assai pochi: la ‘Fettaugenmode’ (...) o lo stile (...) elaborato a partire dalla prima metà del secolo XIV nella scuola calligrafica del monastero τῶν Ὁδηγῶν»: PRATO 1991, p. 131, anche in PRATO 1994, pp. 115-116. Ad altre esperienze grafiche che si è voluto interpretare come ‘stili’ (stile ‘beta-gamma’, stili associati alle figure di Demetrio Triclinio e Massimo Planude, ‘Metochitesstil’, stile della cancelleria di Andronico II Paleologo), lo studioso, giustamente, non riconosce la valenza di ‘stili’ (*ibid.*, p. 116), trattandosi o di mani individuali o di manifestazioni specifiche, e molto circoscritte, di tendenze e mode più generali. In sostanza, Prato propone uno schema che individua, nella minuscola di XIII e XIV secolo, «due grandi blocchi grafici» (due tendenze o orientamenti, potremmo dire), «da una parte la scrittura tradizionale, conservativa (...) dall’altra la scrittura corrente (...) che si manifesta nelle innumerevoli grafie – spesso influenzate dalla *Fettaugen-Mode* – individuali, personali di ciascuno scriba e che sarebbe impossibile, oltre che inutile, classificare in ‘stili’» (*ibid.*, p. 117). Quanto al cosiddetto ‘stile *Fettaugen*’, è da valutare se non lo si debba ritenere una tendenza generale del gusto (gusto per le disarmonie modulari, per l’accentuato ingrandimento dei nuclei circolari di alcune lettere, per la ‘variatio’ continua, per la ‘drammatizzazione’ del tessuto grafico), variamente interpretata dagli scriventi, piuttosto che uno stile vero e proprio. Di questo avviso è, per esempio, Daniele Bianconi, il quale giustamente puntualizza: «la *Fettaugen-Mode* non fu una ‘stilizzazione’ vera e propria, ma piuttosto una ‘moda’ scrittoria che, in quanto tale, permeò del suo esuberante gusto per gli squilibri modulari l’intero clima grafico dell’epoca»: BIANCONI 2011, p. 188. Lo stesso Bianconi, del resto, impegnato a delineare il quadro complessivo della scrittura greca fra XIII e XIV secolo, sottolinea che «l’analisi paleografica ha (...) rinunciato a individuare tipizzazioni o correnti scritte e si è concentrata piuttosto sullo studio delle singole ‘mani’ alle quali, una volta che ne sono stati definiti i tratti più personali (...) si sono riferiti svariati altri esemplari»: *ibid.*, p. 190. Di conseguenza «appare improprio ipotizzare l’esistenza, come pure si è fatto, di uno ‘stile planudeo’ e di uno ‘stile tricliniano’, a meno che non si voglia declinare il termine ‘stile’ in senso assolutamente individuale e personale (di singole mani, voglio dire), senza alcuna valenza innovativa, o normativa, o di indirizzo più generale; ma in tal caso sarebbe forse più opportuno ricorrere al termine ‘tipo’ e parlare, per esempio, di scrittura ‘tipo Triclinio’ per indicare «una grafia che, pur non avendo nulla a che vedere

tant'è che i due studiosi concludono: «Nous nous sommes limités volontairement à un essai de classification diachronique et synchronique basé sur l'écriture. Le risque d'une telle tentative est de construire un cadre qui peut être commode, mais dont on ne sait à quel point il répond à la réalité concrète des rapports entre copistes et manuscrits». In realtà, anche una mera descrizione fenomenologica può risultare problematica se non si chiarisce, a monte, di che cosa parliamo quando parliamo di filoni, categorie grafiche, orientamenti stilistici, stili, tipi. Il rischio è che non si colga l'essenziale, ovvero la ragion d'essere dei fenomeni e delle loro articolazioni, cui l'impianto terminologico dovrebbe essere funzionale, né l'impianto terminologico contribuisce a fare chiarezza.

Non a caso Guglielmo Cavallo, riprendendo l'argomento delle minuscole librerie di XI e XII secolo⁴⁴, utilizza un impianto classificatorio che si basa sulle categorie, assai ampie, di 'formalità' e 'informalità' (l'equivalente, in un certo senso, delle 'tendenze' cencettiane) e su 'poli di attrazione' che emergono nell'una come nell'altra. Si rinuncia «ad una classificazione precisa per tipologie» e si privilegia «il processo evolutivo della scrittura, nell'intento di cogliere attraverso il panorama grafico nel suo insieme, documentario e librario, le fasi e le ragioni di uno sviluppo dinamico»⁴⁵.

con Triclinio o con Tessalonica, ne condivide, più semplicemente, gli esiti grafici (in quanto derivanti da comuni esigenze): *ibid.*, p. 194. In sostanza, un impianto classificatorio articolato in 'stili' e 'tipi' può risultare poco funzionale alla materia cui si applica, sia per i confini imprecisati dell'una e dell'altra categoria, sia per la natura specifica dei fenomeni e delle modalità in cui essi si manifestano. Per quanto riguarda lo 'stile' τῶν 'Οδηγῶν, infine – interpretazione specifica della corrente tradizionale e conservativa – è da chiedersi se non sarebbe meglio parlare, anche in questo caso, di 'tipo', in analogia con l'uso che del termine si fa in paleografia latina, atteso che esso si fa risalire ad una 'scuola calligrafica' – quella del monastero τῶν 'Οδηγῶν – improntata ad una qualche 'coordinazione grafica'.

⁴⁴ CAVALLO 2000.

⁴⁵ CAVALLO 2000, p. 234; «l'idée – in buona sostanza – de 'processus graphique' dans toute sa complexité organique d' 'évolution graduelle'» per riprendere le parole usate, in sede di rilettura critica dell'approccio strutturalista di Emanuele Casamassima nel confronto con lo storicismo di Giorgio Cencetti, da NICOLAJ 2007, p. 19. E proprio le parole di Cencetti tornano utili per sottolineare le difficoltà classificatorie e terminologiche che si incontrano quando si ha a che fare con scritture generate da commistioni fra

Cavallo giustifica il suo approccio al problema – e la sua rinuncia a una puntuale classificazione delle scritture – riconoscendo che tale sforzo classificatorio era stato già tentato nella ricerca di Canart e Perria, «intesa ad individuare e distinguere le varie tipologie grafiche nell’ambito della minuscola dell’epoca», e privilegia una prospettiva dinamica ed evolutiva dei fenomeni (il cambio grafico).

Ma è da chiedersi, a questo punto, se l’approccio suggerito da Cavallo – focalizzato sui processi piuttosto che sulla mera classificazione/descrizione dei fenomeni – non sia l’unico ragionevolmente percorribile, per evitare l’aporia di un impianto classificatorio problematico e opinabile, e se la prospettiva dinamica e funzionale della scrittura (e di quella greca in particolare) non sia, come sempre, la premessa indispensabile per proporre (qualora si riscontrino le condizioni oggettive per tentare operazioni di questo genere) definizioni chiare anche a livello terminologico⁴⁶.

tendenze diverse e quindi strutturalmente fluide e mutevoli: «i sistemi grafici generati dall’incontro delle tendenze nella scrittura ordinaria sono per se stessi instabili perché non qualificati da canoni permanenti e d’altra parte la fluida inafferrabilità della *Bedarfschrift* permetteva la formazione arbitraria di tanti tipi scrittori quanti erano i criteri discriminativi che ogni ricercatore credeva di poter stabilire, sicché ne è derivata una complicazione terminologica che somiglia molto alla confusione ed è deplorata anche da coloro che hanno contribuito ad aumentarla»: CENCETTI 1948, pp. 13-14.

⁴⁶ Una interessante prospettiva – che riprende le linee tracciate da Giancarlo Prato e Guglielmo Cavallo – è quella suggerita da Giuseppe De Gregorio in un breve ma denso contributo sulla scrittura greca di età Paleologa. Istituento un parallelo fra i registri linguistici in uso nel mondo bizantino («una lingua arcaizzante, che imita il dialetto attico o l’atticismo della Seconda Sofistica (...) e la lingua popolare, che rappresenta un’ulteriore evoluzione della *koiné* parlata e che solo più tardi (...) trova più largamente impiego nella letteratura») e i registri grafici (scritture calligrafiche e mimetico-conservative, da un lato, e scritture «rispondenti ad un modello usuale-corsivo, moderne e informali», dall’altro), mette l’accento sui rapporti fra questi registri (o tendenze grafiche) e le tipologie di documenti prodotti in ambito burocratico-cancelleresco (o di libri, giacché spesso si tratta delle stesse mani), sicché, per esempio, «abbiamo una sorta di *koiné* usuale e di impianto semplificato, che si ritrova adoperata tanto in documenti di tipologia più bassa nella stessa cancelleria imperiale (...), quanto in manoscritti di cerchie dotte»: DE GREGORIO 2006, p. 87; per contro, in documenti e libri di ‘livello alto’ altre potevano essere le esigenze da soddisfare («ricerca di ordine nella spaziatura della pagina e di un certo equilibrio formale

Le medesime difficoltà riscontrate nell'uso del termine 'tipo' si ripropongono – e forse si accentuano, come in parte si è visto – con il termine 'stile', il quale ha uno spettro semantico amplissimo, probabilmente irriducibile a un'unica definizione⁴⁷. In relazione al campo a cui si applica, esso può indicare un orientamento generale del gusto, la continuità di una tradizione (in quanto riconoscibile da tratti persistenti), una connotazione specifica e peculiare di un certo numero di oggetti, il modo d'essere e di agire individuale (espressivo, linguistico, comportamentale), l'atteggiarsi complessivo di società, gruppi, individui in relazione a operazioni di interesse comune e di rilevanza condivisa. Definito in questi termini, il concetto rischia di apparire sfuggente, specialmente ove si tratti di riconoscerne e circoscriverne gli elementi peculiari, utilizzandoli poi per operazioni descrittive, analitiche, argomentative, euristiche in senso generale. Per altro, l'idea stessa di 'stile' (e la riflessione teorica che lo accompagna) tende a modificarsi nel tempo, come pure l'ambito di conoscenza a cui può utilmente applicarsi, a quali condizioni e con quali limiti.

L'uso che se ne è fatto, e tuttora se ne fa in paleografia, risente di questa indeterminatezza, giacché il termine oscilla tra una valenza connotante fenomeni grafici vagamente assimilabili per talune caratteristiche formali, e una più specifica, che individua tratti (forme di lettere, legamenti, rapporti dimensionali, peculiarità di tracciato ecc.) propri di un ben definito gruppo di prodotti grafici.

nell'impianto grafico»: *ibid.*, p. 85, orgoglioso recupero di identità etnica e culturale, istanze simbolico-rappresentative da preservare e rinnovare), sicché a prevalere era il registro del *καλλιγραφεῖν*, declinato ora nelle forme del recupero arcaizzante, ora nella formalizzazione di tendenze più 'moderne' – come nel caso del cosiddetto 'Metochitesschreiber' –, ora nella elaborazione di nuovi modelli calligrafici, come il cosiddetto 'stile τῶν Ὀδηγῶν'; «ciò che più conta in questi casi», conclude lo studioso, «non è tanto il rilevamento della sede (libreria o documentaria) in cui una scrittura è adoperata, bensì piuttosto la funzione che essa assolve»: *ibid.*, p. 99. Ancora una volta, quindi, i processi reali si impongono sulla necessità degli impianti classificatori, i quali risultano quindi più sfumati e meno vincolanti.

⁴⁷ GILISSEN 1973, p. 50: «mot polysemique, s'il en fut, ses trop nombreuses acceptions autorisent chacun à l'employer pour designer des choses si non différentes tout au moins multiples et fréquemment peu précisées. La compréhension – au sens logique du terme – est tellement étendue qu'elle risque bien souvent de prêter à confusion».

Un tentativo di riflessione sul termine ‘stile’ fu fatto, alcuni decenni fa, da Leon Gilissen, per il quale lo stile «réside dans la ‘manière’ particulière à un scribe, à une école et à une époque, d’exécuter ce que l’on a appelé les ‘essentiels morphologiques’ qui permettent la lecture des signes (...). Le style ou – pour parler en langage plus proche de la genèse du phénomène examiné – la stylisation d’un ensemble est obtenue par la volonté consciente ou inconsciente de réaliser d’une même façon des signes différents. Styliser une écriture c’est couler dans un même moule et soumettre à un effort d’uniformisation la forme extérieure des signes, tout en sauvegardant suffisamment les caractères propres qui permettent de les reconnaître sans risque de les confondre»⁴⁸. La categoria si applica su più livelli: «styles d’époques différentes» per i quali «l’analyse du ductus <scil. tratteggio> découvert par Jean Mallon suffit pour distinguer les styles», ma anche «style des individus, des écoles, à l’intérieur d’une même époque» e addirittura «d’un même livre»; nella visione di Gilissen, lo stile diviene categoria utile a marcare, attraverso gli elementi unificanti, ogni possibile fatto grafico (purché riconoscibile) e ad esso non sono estranei neppure «les éléments qui révèlent d’avantage la personnalité de chaque scribe dont l’écriture est marquée par les exigences de l’époque, du lieu et du document»⁴⁹. Un uso così estensivo del concetto rischia, a mio giudizio, di neutralizzarlo, confondendo l’essenziale col marginale, la tendenza generale con la *variatio* personale, l’indirizzo di scuola con le realizzazioni individuali. Esso può risultare utile, al limite, in sede di ‘expertise’ di mani individuali, operazione che del resto Gilissen compie analizzando le mani degli scribi del lezionario di Lobbes (codex Bruxellensis 18018), alla ricerca della «manière» individuale di realizzare «les essentiels morphologiques»⁵⁰.

⁴⁸ GILISSEN 1973, p. 50. Lo stile, o il processo di stilizzazione, consiste nella realizzazione omogenea («pas objectivement descriptible ou mesurable») di elementi oggettivamente misurabili: «la morphologie, le ductus, l’angle d’écriture, le poids et le module»: CECCHERINI 2007, p. 180 nota 11.

⁴⁹ GILISSEN 1973, p. 51.

⁵⁰ Si vedano anche, a questo proposito, le puntualizzazioni di ZAMPONI 2018, p. 378: «Il concetto di stile», scrive lo studioso, «è molto articolato e sfumato, e si presta a usi in ambiti differenti e sui quali si possono nutrire anche perplessità: ad esempio, nelle pagine finali del suo capitolo dedicato allo stile, Gilissen applica il concetto di stile ai 20 co-

Più di recente, Stefano Zamponi, in un lucido contributo di riflessione sul protocollo di Mallon, ribadisce che i fatti di stile vanno circoscritti «all'ambito che compete loro, cioè fra i fatti che nella trattatistica medievale sarebbero definiti non *de essentia litterarum* ma *ad beneplacitum*, in altre parole non fatti di sistema, di struttura, ma di esecuzione», e pone l'accento sul «processo di selezione di forme, di loro reciproca normalizzazione e di definitiva assimilazione» che è all'origine di uno stile⁵¹; «dobbiamo parlare di stile», argomenta lo studioso, «quando una scelta esecutiva imponga elementi di uniformità a tutti i segni alfabetici, quando cioè lo stile diventa un modo di essere della forma, una costante sovrastrutturale che si ripercuote sui singoli elementi di un determinato sistema grafico»⁵². Selezione, omogeneità, coerenza, «scelte condivise, sufficientemente stabili nel tempo ed estese nello spazio» sono dunque le premesse dello stile, condizioni,

pisti del lezionario di Lobbes, considerando la loro capacità di mantenere esiti costanti per quanto afferisce all'angolo di scrittura, modulo e peso, all'interno di una morfologia sostanzialmente identica: in questi casi mi parrebbe che entrino in gioco le competenze grafiche dei singoli, la capacità esecutiva di realizzare sempre gli stessi effetti, ma niente che abbia rilevanza specifica sullo stile». Un uso del termine 'stile' come equivalente di tendenze generali o maniere condivise di organizzare un certo numero di elementi si riscontra, per esempio, in SIRAT 2006. Il termine ricorre sia a proposito dei sistemi di organizzazione dello spazio di scrittura («for layouts we may use the term 'style'. Here 'style' does not mean 'the spirit of the time' or any similar essential characterization of a culture (...); rather, it means that, in the same culture and period, all writers planned inscriptions, books, or documents in a similar way, using the writing materials in similar shapes, using the same layout, and writing characters composed of similar lines and strokes» (*ibid.*, p. 171), sia a proposito della scrittura in quanto tale («styles of writing»), ma per indicare, appunto, tendenze e maniere generali di organizzazione delle forme: sicché si parla di «stoichedon style» (*ibid.*, p. 317), «round letter-style» (*ibid.*, p. 323), «rustic style» (i.e. «the tall letter-style», *ibid.*, p. 326).

⁵¹ ZAMPONI 2018, p. 378; lo studioso, per altro, concorda – in linea di massima – con la definizione di stile da me proposta anni fa in CRISCI - DEGNI 2011, p. 27: «Edoardo Crisci, nelle pagine iniziali del manuale curato con Paola Degni, ricorda le diverse accezioni in cui è stato usato il termine stile, soprattutto (ma non solo) dai paleografi greci, e la mutevole e sempre sottile distinzione semantica delle nozioni di tipo, stile e canone, giungendo a una sua definizione di stile che esprime chiaramente quello che, con altre parole, ho tentato di enunciare sopra».

⁵² ZAMPONI 2018, p. 378.

queste, che possono applicarsi all'intero sistema di segni, senza modificare «il rapporto morfologia/ductus delle singole lettere e l'organizzazione della catena grafica», oppure agire «selettivamente su alcune lettere o segni», quando risultino «modificati forme e rapporti fra i tratti, o per connotare il testo secondo specifiche finalità, o per realizzare un flusso grafico fortemente assimilato»⁵³. Il modello proposto da Zamponi – che coerentemente circoscrive lo stile ai ‘fatti di esecuzione’ – risulta funzionale sia all'analisi di tendenze grafiche più generali, sia a morfologie più specifiche, in cui risultino modificate singole lettere. Il rischio, semmai (da evitare con un'attenta analisi dei materiali, dei contesti e delle circostanze che determinano l'insorgere di certi fenomeni), è che ogni tendenza stabile e condivisa venga interpretata come un potenziale stile e che ogni variazione morfologica possa essere la premessa di uno stile.

Nel campo degli studi di paleografia greca, una definizione più puntuale del termine ‘stile’, come pure delle nozioni, ad esso connesse, di ‘classe stilistica’ e ‘canone’, fu proposta alcuni decenni fa da Guglielmo Cavallo, con lo scopo di elaborare un modello utile a indagare la ‘fenomenologia’ della maiuscola greca libraria di età ellenistico-romana⁵⁴. Il modello proposto da Cavallo è lineare e razionale, costruito per cerchi concentrici, che dal perimetro più ampio – la classe stilistica (vale a dire scritture che «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»⁵⁵) – passa a quello mediano – lo ‘stile’ («espressioni che – al di là di certi elementi strutturali analoghi che ne giustificano l'appartenenza ad una medesima classe – mostrino anche differenziazioni»), per cui «i caratteri più frequentemente ricorrenti e peculiari finiscono con il precisarsi, selezionarsi ed organizzarsi in un sistema, adeguandosi sovente ad essi gli altri elementi scrittorii della stessa specie»⁵⁶), per finire con il cerchio più interno – i canoni («i quali (...) altro non sono che la ripetizione – estesa nel tempo e quindi eccedente la realtà scrittoria

⁵³ ZAMPONI 2018, p. 379.

⁵⁴ CAVALLO 1972, anche in CAVALLO 2005, pp. 73-83.

⁵⁵ CAVALLO 2005, p. 74.

⁵⁶ CAVALLO 2005, p. 75.

che ne è inizialmente all'origine – di uno stile»⁵⁷). Paradigma descrittivo e classificatorio ineccepibile (e comunque tentativo 'forte' di riflessione teorica sulla materia) ma di problematica applicazione anche alla realtà grafica ellenistico-romana. Infatti, se da un lato i presupposti per l'individuazione di una classe stilistica (e più ancora di uno stile) si fondano su un certo numero di tratti peculiari, al tempo stesso congiuntivi e separativi, riscontrabili in più prodotti grafici, dall'altro la definizione dei processi di selezione e di condivisione di quei tratti appaiono difficilmente contestualizzabili, per il periodo preso in considerazione dallo studioso, non potendosi ricollegare a luoghi e figure ben definite. Già Cavallo, del resto, aveva ritenuto di dover precisare – nel medesimo contributo – che nel mondo antico «sembra siano mancate scuole scrittorie (dove, vale a dire, si seguisse rigidamente un indirizzo unitario guidato da una personalità ad esso preposta)», ma «dovevano tuttavia esserci centri di produzione libraria (...) nei quali le sperimentazioni grafiche si coordinassero assumendo caratteri comuni. Soprattutto se importanti, tali centri finivano con l'irradiare quei caratteri»⁵⁸.

Successivamente, e in altra sede, lo stesso Cavallo, tornando sul concetto di 'stile', scriveva: «Con *stile* si vuol intendere una scrittura la quale, pur mostrando elementi di regola costanti associati in un sistema che le conferisce una fisionomia strutturale sua propria e distinta da altre manifestazioni generiche o anche da stili e canoni diversi, non è vincolata ad un unico, rigido indirizzo, e non assurge a canone non tanto perché certe norme che ne sono alla base restano limitate nello spazio e nel tempo (come nel tipo), ma soprattutto in quanto – non intervenendo fattori d'indole extragrafica a prolungarne la vita – esse non riescono a proiettarsi oltre l'epoca in cui rispondono alle tendenze scrittorie correnti»⁵⁹. La de-

⁵⁷ CAVALLO 2005, p. 76.

⁵⁸ CAVALLO 2005, pp. 74-75.

⁵⁹ CAVALLO 1974, anche in CAVALLO 2005, p. 124 n. 4 da cui si cita. Una definizione di 'stile' è stata proposta anni or sono dal sottoscritto a margine di un contributo dedicato ai documenti italo-greci di età bizantina e normanna: essenziale alla definizione della nozione di stile è «la consapevole coerenza con cui elementi non necessariamente 'originali' sotto il profilo strutturale (tratteggio) e formale (tracciati, chiaroscuro, rapporti modulari, elementi decorativi) si organizzano in un sistema dotato di una ben definita

fnizione di Cavallo tenderebbe a fare dello ‘stile’ una categoria descrittiva ‘forte’ (i termini utilizzati per circoscriverla – ‘sistema’ e ‘fisionomia strutturale’ – sono in tal senso significativi), ma sfumandone i confini ed evocando contestualmente le nozioni di ‘tipo’ – con cui lo ‘stile’ condivide la durata circoscritta nel tempo e nello spazio – e di ‘canone’ – da cui lo ‘stile’ si differenzia per l’assenza di fattori extra grafici che ne prolunghino la vita – parrebbe quasi suggerire che lo ‘stile’ rappresenti una ‘terra di mezzo’ fra ciò che non è ‘tipo’ (ma potrebbe anche esserlo) e non è ‘canone’.

Per poter parlare di ‘stile’ – e comprenderne le ragioni storiche oltre che formali – sembrerebbe dunque necessario poter isolare un certo numero di caratteristiche (peculiarità sì ma al tempo stesso non troppo rigide, né troppo vincolanti, né troppo durevoli), riconducibili ad una certa consapevolezza o tendenza normativa, sia essa individuale o collettiva. Di fatto, lo schema, applicato alle scritture ellenistico-romane, lascia intravedere i limiti di un parametro dai contorni alquanto sfumati, troppo spesso indefiniti, il più delle volte opinabili⁶⁰. Si prenda, per esempio, il contributo di

fisionomia e potenzialmente in grado di prolungare nel tempo la sua esistenza»: CRISCI - DEGNI 2002, p. 496 nota 36, definizione, questa, che risente delle argomentazioni di Cavallo in merito alla «selezione ed aggregazione» di forme «in un tessuto grafico specificamente caratterizzato», ma insiste sulla ‘coerenza del sistema’, elemento che non sempre è dato di riscontrare in tutte le manifestazioni cui nella letteratura paleografica si è attribuita, con una elasticità talora problematica, la definizione di ‘stile’. La definizione proposta, fra l’altro, aveva lo scopo di negare che la scrittura dei notai tarantini dell’XI secolo fosse uno ‘stile’ dai caratteri ben definiti, come suggerito da BRECCIA 1997, e non piuttosto un insieme di «consuetudini grafiche più o meno consolidate, trasmesse di generazione in generazione attraverso un circuito di insegnamento/apprendimento della scrittura di tipo familiare e corporativo», atteso che «le scritture utilizzate dai notai tarantini, lungi dal costituire un blocco unitario e omogeneo, presentano da un lato spiccate analogie con la coeva produzione documentaria, sia italo-meridionale sia orientale, dall’altro differenze non trascurabili fra notaio e notaio».

⁶⁰ Che il rischio ci sia è riconosciuto dallo stesso Cavallo, che allude ad un possibile scetticismo nei confronti della lettura da lui proposta delle scritture librarie di I secolo a. C. - I d. C.: «Nell’acceptare il quadro qui tracciato», scrive lo studioso, «si può essere più o meno scettici, non tanto o non soltanto per quel che concerne lo svolgimento complessivo della scrittura greca libraria nell’arco di tempo considerato, quanto piuttosto nel dar credito a determinate valutazioni particolari dei materiali proposte in relazione a certe linee stilistiche individuate all’interno di quello svolgimento. Ma l’essere

Guglielmo Cavallo dedicato alla scrittura greca libraria tra i secoli I a. C. – I d. C., presentato al II Colloquio internazionale di Paleografia greca del 1983⁶¹. Si tratta di un tentativo coraggioso di mettere ordine – attraverso l'individuazione/descrizione di orientamenti, filoni, stili – nella magmatica massa di scritture librarie riferibili a quel periodo, e di farlo utilizzando specificamente il metodo paleografico, un procedimento 'fenomenologico' non dissimile da quello tentato da Paul Canart e Lidia Perria per le scritture librarie di XI e XII secolo, discusso in precedenza. Gli elementi che contano nell'individuazione di uno 'stile' – scrive lo studioso – non sono tanto «le forme singole, le quali possono esser risultato di iniziative occasionali o individuali, ma piuttosto la loro selezione ed aggregazione in un tessuto grafico specificamente caratterizzato anche se talora aperto, che è quanto qui si vuole intendere con linea stilistica o stile *tout court*». È evidente – già solo nell'uso dei termini – la difficoltà di trovare una 'Grenzlinie' tra ciò che è 'specificamente caratterizzato' in senso grafico – e va quindi considerato 'stile' in senso proprio –, e le eventuali 'aperture/contaminazioni' che inevitabilmente indeboliscono la portata euristica del concetto. Inoltre l'accostamento dei due termini 'linea stilistica' e 'stile' – posti come equivalenti – mi pare che sfumi ulteriormente la specificità semantica del termine e quindi della riconoscibilità dei fenomeni a cui esso si applica. Ma la difficoltà maggiore insorge quando si tenti di testare il modello sulla specifica documentazione grafica. Risulta infatti estremamente difficile isolare – e conseguentemente denominare – i presunti stili in base a una o più caratteristiche grafiche esclusive, al punto che «una terminologia volta ad individuare gli stili che si enucleano (o che si è riusciti a enucleare) sul

più o meno scettici in questo come in altri casi dipende dal grado di fiducia che si ha nel metodo paleografico come metodo scientifico»: CAVALLO 2005, p. 121. L'affermazione di Cavallo è senz'altro fondata nel suo richiamo al «grado di fiducia che si ha nel metodo paleografico come metodo scientifico», ma è pur vero che il metodo paleografico, per essere tale, deve fondarsi su presupposti chiari, su categorie ben definite, perché non finisca col coincidere, in buona misura, con lo *indicium* del paleografo, che, in quanto *indicium*, si espone al rischio di essere opinabile. Non si tratta certo di negare, o svalutare, la portata della lettura/interpretazione che il paleografo dà di certi fenomeni, ma di calibrarne la portata in relazione ai fondamenti del metodo.

⁶¹ CAVALLO 1991b, anche in CAVALLO 2005, pp. 107-122, da cui si cita.

fondamento di determinare peculiarità può risultare deviante ove queste, come il più delle volte, non siano rigorosamente legate ad un unico linguaggio scrittoria; gli ‘stili’, dunque, non possono essere denominati con riferimento alle peculiarità grafiche che li rendono riconoscibili (tranne, forse, il cosiddetto ‘stile *epsilon-theta*’), giacché quelle peculiarità si possono ritrovare anche altrove, e la soluzione che si propone è di «assumere quale referente di ciascuno stile un testimone guida tra i materiali che ne offrono la più caratterizzata documentazione». Vengono quindi individuati otto ‘stili’ che fanno capo ad altrettanti testimoni-guida: 1) stile P.Oxy. 1361 + 2081; 2) stile P.Berol. 9775; 3) stile P.Herc. 1050; 4) stile P.Lond. Lit. 134; 5) stile P.Fay. 6; 6) stile P.Herc. 1425; 7) stile P.Lond. Lit. 30; 8) stile P.Oxy. 2359, tutti assai poco caratterizzati, o meglio, accomunati da peculiarità condivise che possono ritrovarsi – variamente calibrate – in più manufatti distribuiti fra differenti ‘stili’. Per fare qualche esempio: gli apici decorativi sono trasversali a più orientamenti; il ‘legamento a laccio’ (o piuttosto il tracciato occhiellato) che caratterizza le lettere *alpha*, *delta*, *zeta* nei materiali assegnati allo ‘stile P.Herc. 1050’ si ritrova anche in esemplari dello ‘stile P.Lond. Lit. 134’; *epsilon* con tratto mediano ora staccato dalla curva, ora spostato verso l’alto, ora congiunto ‘a occhiello’ con la metà superiore della curva medesima ricorre, parimenti, in più esemplari assegnati a ‘stili’ differenti; la tendenza a realizzare il *my* con curva centrale e tratti esterni incurvati si ritrova in P.Lond. Lit. 30 (testimone che dà il nome allo ‘stile’) ma anche in materiali aggregati a gruppi diversi. Peraltro, in nessuno degli ‘stili’ individuati i tratti peculiari appaiono del tutto (o accettabilmente) omogenei. La domanda, a questo punto è la seguente: può il termine ‘stile’ – e il concetto ad esso sotteso – essere proficuamente utilizzato come categoria descrittiva e classificatoria per definire un quadro chiaro della realtà grafico-libreraria del periodo ellenistico-romano? Personalmente rimango piuttosto perplesso sui risultati.

Del resto, che il termine ‘stile’ sia paleograficamente vago e ingeneri perplessità piuttosto che chiarezza (specialmente in relazione a determinate epoche della storia della scrittura greca), è dimostrato dallo stesso Guglielmo Cavallo, il quale – da maestro della paleografia qual è, attento alla elaborazione e alla teorizzazione di modelli descrittivi, ma anche alla loro revisione in funzione della dimensione storica dei fenomeni indagati – ritornando sull’argomento, in sede di trattazione generale della scrittura

greca e latina dei papiri⁶², sostituisce il termine ‘stile’ con l’espressione ‘filone grafico’ (‘filone grafico rappresentato da P.Herc. 1050’; ‘filone grafico rappresentato da P.Lond. Lit. 134’; ‘filone grafico rappresentato da P.Fay. 6’, ecc.). È pur vero che i filoni grafici proposti da Cavallo ricalcano, nelle linee di fondo, il quadro dei precedenti ‘stili’ e che rimane quindi problematica l’assegnazione di uno specifico testimone all’uno piuttosto che all’altro, ma la categoria è comunque meno ‘impegnativa’, più ampia, più duttile, più aperta a mescolanze di vario genere e può consentire affermazioni come la seguente: «differenziato soltanto di poco da questo filone grafico <scil. BKT V, 2, 131-139, già ‘stile P.Berol. 9775’>, si mostra quello rappresentato dall’*Iliade* P.Fay. 6» (già ‘stile P.Fay. 6’), filone, quest’ultimo, che include, fra gli altri, materiali quali PSI I 11 (precedentemente assegnato allo ‘stile P.Lond. Lit. 30’) e P.Oxy. XXXIII 2654 (precedentemente assegnato allo ‘stile P.Herc. 1050’).

In verità, al di là dei tratti oppositivi rappresentati dalla presenza o assenza del contrasto modulare e, conseguentemente, dalla rotondità o angolosità dei tracciati, dall’uso più o meno frequente di tratti corsiveggianti (semplificazione dei tratteggi), dalla presenza o assenza di apici ornamentali, talora anche dal ‘peso’ del tracciato (tendenze e orientamenti generali più che stili specificamente determinati), la scrittura libraria di età ellenistico-romana utilizza variamente, con molte commistioni e contaminazioni, una tavolozza di forme grafiche interscambiabili, spesso compresenti nel medesimo esemplare, per lo più determinate da scelte operate da singoli professionisti della scrittura con esiti molto circoscritti: opzioni di gusto, più che di ‘stile’, talora risolte in forme di alto impegno calligrafico⁶³.

⁶² CAVALLO 2008.

⁶³ In CAVALLO - MAHELER 2008, l’espressione ‘style’ sembra essere utilizzata, in molti casi, come sinonimo del meno impegnativo ‘stylistic orientation’, così, per esempio, nel passaggio dal III al II secolo a. C., si rileva che «bookhands display a different stylistic orientation», e subito dopo si precisa che «the salient feature of this new style is its balanced regularity». Per il I secolo a. C. si parla di «square/round style» a proposito di scritture le cui lettere «tend to appear strictly bilinear and inscribed into a square, with very few exceptions, and the curvature in the strokes becomes stronger» (*ibid.*, pp. 15 e 16); ancora un volta si tratta di un orientamento generale del gusto o di un ‘orientamento

Non è questa la sede per dilungarsi sull'argomento (che meriterebbe ben altra disamina e ulteriori verifiche sui materiali), ma di certo il termine 'stile' (in generale, e in particolare per il periodo qui considerato) andrebbe usato con una certa cautela (al fine di evitare valutazioni impressionistiche e soggettive), limitatamente a scritture con peculiarità omogenee e riconoscibili, riconducibili a un ambito specifico e/o ad un chiaro indirizzo 'normativo', cosa che assai di rado si può appurare in relazione alle scritture librarie del periodo ellenistico-romano e non solo. Più che semplice 'etichetta' da assegnare a questa o quella fenomenologia grafica (troppo spesso inclusiva di elementi eterogenei), esso dovrebbe corrispondere, rappresentandola, alla natura specifica, storicamente determinata, dei fenomeni a cui si applica, evidenziandone da un lato la peculiarità, dall'altro la genesi, il raggio di azione, l'incidenza non effimera nell'insieme dei fatti grafici. Ne rimarrebbero escluse le esperienze grafiche individuali (per quanto caratteristiche) non in grado di determinare indirizzi di respiro più ampio e per le quali sarebbe forse da preferire il termine 'tipo'. In altre parole: potrebbe non essere sufficiente isolare qualche tratto grafico peculiare (la forma di singole lettere o di singoli legamenti, per esempio) di questa o quella mano individuale per parlare di stile (e in questo caso di stile personale), ma si dovrebbe piuttosto limitarne l'uso per indicare gli esiti formalmente significativi di processi grafici più generali e condivisi, in cui si manifesti il compimento (la 'ragion d'essere' grafica, direi) di operazioni culturali improntate alle medesime opzioni formali e funzionali.

stilistico', se si vuole, con molte articolazioni interne, tanto è vero che in una di queste si riconosce, in senso più pregnante, uno 'stile' vero e proprio: lo 'stile *epsilon-theta*', unimodulare, rotondo, apicato, al cui interno si rileva la presenza costante di due lettere-guida, *epsilon* e *theta*, che mostrano chiara la tendenza: 1) a isolare il tratto mediano dal contatto col perimetro della lettera, sospendendolo al centro della circonferenza (*sigma*) o semicirconferenza (*epsilon*); 2) a risolvere il tratto mediano in un punto, o in un trattino molto breve disposto orizzontalmente o verticalmente. Anche in questo caso, tuttavia, non mancano differenze fra esemplare ed esemplare. Gli stessi raggruppamenti proposti dai due studiosi difficilmente potrebbero essere considerati 'stili' – almeno se si vuol continuare ad attribuire a questo termine il senso di una selezione coerente di elementi caratterizzanti – ma piuttosto 'orientamenti stilistici', 'filoni stilistici', la cui realizzazione varia da scriba a scriba, spesso anche in relazione alle competenze grafiche individuali.

In conclusione, e alla luce di quanto sin qui esposto in maniera non sistematica né esaustiva, ma per *exempla* mutuati dalla letteratura paleografica, occorre interrogarsi se i termini ‘tipo’ e soprattutto ‘stile’ possano continuare a essere utilizzati, in modo strumentale e pragmatico (convenzionale, direbbe Lidia Perria), per descrivere contesti grafici complessi, le cui evidenti articolazioni grafiche necessitino di ‘etichette’ classificatorie non troppo rigide né troppo vincolanti, in funzione euristica più che epistemologica; oppure se i suddetti termini debbano dar conto, in maniera più sostanziale, di fenomeni di portata diversa, la cui natura e comprensione richiederebbe definizioni dal significato meno ambiguo e vago. In tal caso, espressioni come filoni, orientamenti, classi stilistiche, stilizzazioni, stili, tipi (variamente utilizzati, come si è visto, in paleografia) dovrebbero corrispondere, in modo univoco, a fenomeni sostanzialmente diversi, né dovrebbero prestarsi a usi ambigui e mutevoli, o a valutazioni talora soggettive. Come si è visto, così non è, almeno in relazione agli studi di paleografia greca, sicché una soluzione di compromesso parrebbe, a questo punto, la più ragionevole: compromesso fra una terminologia consolidata dall’uso (per quanto non rigorosa, mutevole e ampiamente convenzionale⁶⁴) e una rappresentazione della natura specifica (per quanto circoscrivibile) dei processi e dei fenomeni grafici.

Poche parole, infine, sul concetto di ‘canone’, a completamento di quanto io stesso ho argomentato in un recente contributo di riflessione sulle maiuscole greche canonizzate⁶⁵. Introdotto negli studi paleografici da Daniel Serruys all’inizio del secolo scorso⁶⁶, il concetto di canone si è stabilmente radicato nella storia degli studi paleografici – sia greci, sia latini – come categoria funzionale alla classificazione di un determinato genere di scritture posate, calligrafiche, altamente formalizzate, nelle quali – puntualizza Giorgio Cencetti – «le forme (...) restano stabili e le regole scrittorie elaborate si fissano in canoni obbligatoriamente seguiti: si hanno così scritture che diremo canonizzate per distinguerle da quelle usuali nei vari luoghi e

⁶⁴ CENCETTI 1947, p. 12: «Il valore delle parole e delle espressioni, anche tecniche, è in sostanza sempre convenzionale, e posto che ci si sia intesi sul loro significato, l’uso ne è indifferente». Il problema è, appunto, intendersi.

⁶⁵ CRISCI 2016.

⁶⁶ SERRUYS 1910.

nei vari tempi, mutevoli e sempre in via di svolgimento. Tali scritture si conservano generalmente a lungo, immutate o quasi perché la canonizzazione delle loro regole non permette innovazioni sostanziali»⁶⁷. In paleografia greca il concetto di ‘canone’ è stato proficuamente utilizzato per studiare scritture quali la maiuscola biblica, le maiuscole ogivali diritta e inclinata, la maiuscola alessandrina, la maiuscola liturgica, anzi è stato proprio in relazione a una di queste (la maiuscola biblica) che Guglielmo Cavallo ne ha evidenziato tutte le potenzialità⁶⁸, compiendo un’operazione metodologica all’epoca poco o nulla praticata in paleografia greca ma ben consolidata, per contro, negli studi di paleografia latina, tanto che Alessandro Pratesi, nella prefazione alla monografia dedicata da Cavallo alla maiuscola biblica, sottolinea il merito dello studioso di aver realizzato «il primo serio tentativo di affrontare un tema, particolare ma compiuto, di paleografia greca con una metodologia più raffinata qual è quella del paleografo latino»⁶⁹.

A quarant’anni di distanza dalla pubblicazione di quella monografia, Cavallo è ritornato sul concetto di ‘canone’⁷⁰ per ridiscuterne non tanto la legittimità ermeneutica quanto il perimetro semantico in relazione allo studio di certi fenomeni grafici: al termine ‘scritture canonizzate’ lo studioso propone infatti di sostituire il termine ‘scritture normative’, vale a dire «scritture cui certe caratteristiche imprinono una fisionomia riconoscibile per un arco di tempo più o meno lungo, senza tuttavia inchiodarle ad un canone di regole fisse ed immutabili (non è un caso, del resto, che per spiegare certe variazioni si ricorra all’*escamotage* di ammettere un’evoluzione all’interno del canone: in sostanza una contraddizione)»⁷¹.

Rimettere in discussione una delle poche categorie stabili e dal perimetro semantico definito, proficuamente utilizzate tanto dai paleografi greci quanto dai paleografi latini, per sostituirla con l’etichetta generica, e non sempre perspicua, di ‘scritture normative’, suscita qualche perplessità. Invero, il termine ‘canone’ oltre che a evidenziare il tratto della codificazione e persistenza nel tempo di certi elementi strutturali e formali, valorizza

⁶⁷ CENCETTI 1997, p. 55.

⁶⁸ CAVALLO 1967.

⁶⁹ *Prefazione* a CAVALLO 1967, p. VIII.

⁷⁰ CAVALLO 2008, p. 15.

⁷¹ CAVALLO 2008, p. 15.

anche il campo dei valori metagrafici o extragrafici (simbolici, ideologici, sociali, culturali) che a quelle scritture si associano e ne assicurano – ben al di là delle normali dinamiche grafiche – la durata nel tempo, la conservazione imitativa del modello, la valenza rappresentativa di una tradizione⁷². Se è vero che tutte le scritture canonizzate sono ‘scritture normative’ non è altrettanto vero che ogni ‘scrittura normativa’ si consolidi in un ‘canone’, caricandosi di tutte le valenze di cui si diceva. Una scrittura normativa rappresenta sì un modello per coloro che la utilizzano, ma il suo raggio di azione e di influenza è più circoscritto, se non nello spazio almeno nel tempo, e il suo potenziale paradigmatico è più sfumato e meno vincolante.

È il caso, per esempio, della *minuscule bouletée*, studiata da Jean Irigoïn e Maria Luisa Agati⁷³, di cui si farebbe fatica a negare l’impianto normativo («une écriture de luxe, qui s’est développée et a exercé une influence notable dans le cours du X^e siècle, principalement dans le second tiers du siècle»⁷⁴), pur se circoscritto in un ambito di produzione libraria definito (manoscritti di lusso, specialmente di contenuto biblico e patristico) e in un arco temporale di pochi decenni («trois quarts de siècle, voilà quelle a été la durée de la minuscule bouletée»⁷⁵); ma di certo non la si può equiparare alle ‘canonizzate’ maiuscola biblica o maiuscola ogivale (diritta/inclinata) quanto a persistenza e ampiezza dell’azione modellizzante. Nel suo saggio Jean Irigoïn usa di preferenza il termini ‘stile’ per designare questa scrittura (pur se qua e là ricorre anche l’espressione «type de minuscule») e di fatto insiste molto sulla riconoscibilità dei tratti peculiari (minuziosamente descritti) e su un modello di svolgimento articolato in ‘formazione’ («premier état»), ‘consolidamento’ («*acmè*») e decadenza («*déclin*»), analogo a quello codificato da Guglielmo Cavallo per le scritture canonizzate. A questo punto, cosa impedirebbe di applicare alla *minuscule bouletée* la definizione di ‘canone’? E per contro, cosa impedirebbe di considerare la maiuscola biblica uno stile? Nulla, in effetti, se i presupposti

⁷² Proprio di ‘fattori extragrafici’ parla lo stesso Guglielmo Cavallo – nel passo citato a p. 23 – per marcare la specificità delle scritture canonizzate rispetto agli ‘stili’, sui quali non agiscono «fattori d’indole extragrafica a prolungarne la vita».

⁷³ IRIGOÏN 1977; AGATI 1992.

⁷⁴ IRIGOÏN 1977, p. 198.

⁷⁵ IRIGOÏN 1977, p. 197.

sono la riconoscibilità di certi tratti peculiari e l'azione normativa (più o meno prolungata) da essi esercitata. Eppure, l'esperienza della varietà dei fatti grafici ci dice che siamo di fronte a fenomeni diversi, sul piano funzionale, formale e storico: la valenza normativa (ma soprattutto l'impatto metagrafico) della *minuscule bouletée* (scrittura pur peculiare e riconoscibilissima) non è la stessa della maiuscola biblica o della maiuscola ogivale, e dunque i due fenomeni meritano definizioni diverse e diverse sfumature terminologiche. Il termine 'canone' (e l'idea ad essa sottesa) implica molte cose contemporaneamente: la norma che si struttura in un sistema di forme stabili e in procedimenti esecutivi per quanto possibile standardizzati; il prestigio del sistema (direi quasi la sua *auctoritas*) che si impone e permane nel tempo e nello spazio, veicolando significati 'metagrafici' (prestigio, potere, tradizione).

Quando sul finire del IX secolo, probabilmente tra l'880 e l'882⁷⁶, si realizza per Basilio il Macedone il Par. gr. 510 (*Omèlie* di Gregorio Nazianzeno), in artificiosa e monumentale maiuscola ogivale inclinata (piuttosto che nelle forme della minuscola, ormai da tempo stabilizzatasi nella sua funzione di scrittura libraria), si opera una scelta che non è solo grafica ma anche, e soprattutto, simbolica e celebrativa. Il *medium* grafico che veicola tutto questo (insieme al sontuoso corredo iconografico) è sì una scrittura normativa, ma una scrittura corroborata da almeno sei secoli di continuità imitativa. Come pure simbolica, ieratica e iconica è la persistenza, per tutto il X secolo e fino alle soglie dell'XI, della maiuscola ogivale diritta (e accanto ad essa della cosiddetta maiuscola liturgica) per una particolare categoria di libri, gli Evangelari, specialmente destinati alla pompa liturgica. Ed è ancora la forza di un modello canonico stabile, sottratto al divenire delle forme, corroborato da una tradizione plurisecolare che si impone, in virtù del suo prestigio, a fondamento di culture grafiche diverse da quella greco-bizantina: si pensi, per esempio, al mondo slavo e ai caratteri dell'alfabeto cirillico, 'disegnati' sul modello dell'ogivale diritta⁷⁷.

Il termine 'canone' rende ragione di tutto questo, marca la distanza tra ciò che è semplicemente 'norma' e ciò che rende la norma stabile e vinco-

⁷⁶ BRUBAKER 1999, pp. 5-7.

⁷⁷ CRISCI 2018, p. 40 e nota 4.

lante per molti secoli, caricandola di significati ‘altri’ oltre quelli analitico-discorsivi propri della scrittura. Se la *minuscule bouletée* – scrittura indubbiamente esemplare – fu, come scrive Jean Irigoïn, «écriture à la mode» che «n’a pas duré longtemps», fenomeni normativi di altro genere, come appunto i ‘canoni’, meritano, credo, una specificità anche terminologica.

Per tutte queste considerazioni, ritengo opportuno mantenere nell’uso paleografico il termine ‘scritture canonizzate’ (che per altro, in ambito latino, non è mai stato messo in discussione), specialmente in relazione a specifici fenomeni rappresentati, in ambito greco, dalle maiuscole biblica, alessandrina e ogivale, magari cercando anche, nell’ampio arco di svolgimento della scrittura greca, altri fenomeni cui si possa riconoscere lo stesso *status* e di conseguenza assegnare la stessa marca lessicale⁷⁸.

⁷⁸ È quanto si è cercato di fare a proposito della cosiddetta *Perlschrift*, di cui Paul Canart e Lidia Perria hanno scritto: «La perlée a constitué longtemps et pour la majorité des scribes le modèle idéal d’écriture calligraphique; on peut parler d’un ‘canon’: il s’agit d’un canon plus souple que ceux de la majuscule, mais l’extension dans le temps et dans l’espace du modèle perlé et sa fixité relative par rapport à l’évolution de l’écriture courante autorisent cette appellation»: CANART - PERRIA 1991, p. 84. La proposta di Canart e Perria di considerare la *Perlschrift* un canone non ha avuto molti consensi, ma checché se ne pensi è chiaro che i due studiosi associano al concetto di ‘canone’ l’idea di lunga durata, ampia diffusione e stabilità. Sulla problematica classificazione della *Perlschrift* come ‘stilizzazione, stile’ o ‘canone’ (*Stilisierung* e *Kanon* nella definizione di HUNGER 1954) si veda, da ultimo, il contributo di D’AGOSTINO - DEgni 2014 (specialmente le pp. 79-80), i quali sono propensi a ritenere la scrittura uno ‘stile’: «la ripetitività di identici tratteggi e soluzioni grafiche, la sostanziale adesione ad una medesima modalità esecutiva (...) autorizzano (...) a considerare la *Perlschrift* uno stile». Per una diversa valutazione del fenomeno si vedano CAVALLO 1991a, p. 29, per il quale «la *Perlschrift* non rappresenta né un canone, né un tipo, né uno stile di scrittura, né alcun altro fenomeno particolare, ma soltanto una generica minuscola dal disegno curvilineo e calligrafico» e BIANCONI 2010, p. 83, che ritiene la *Perlschrift* «una generica minuscola libraria cui guardava chiunque volesse scrivere un libro». Si vedano, ancora, le precisazioni di D’AIUTO 2011, p. 79 nota 24, il quale sottolinea «l’uso troppo disinvolto che si è fatto dell’etichetta *Perlschrift* per descrivere fenomeni molto difforni fra loro, soprattutto nella fase evolutiva (o dissolutiva) più avanzata», e segnala l’urgenza «di giungere a definizioni più precise e distinzioni più sottili, innanzitutto stabilendo strettamente i confini della *Perlschrift* vera e propria nelle sue più coerenti manifestazioni fra seconda metà del X secolo e inizi dell’XI, e poi seguendo gli sviluppi paralleli o successivi che, in filoni differenti, possono invece essere inquadrati in fenomeni di più generica domi-

La preoccupazione espressa da Guglielmo Cavallo attiene agli aspetti rigorosamente normativi del ‘canone’ e alla difficoltà di riconoscervi modificazioni nel tempo, tanto che la possibilità di ammettere quei cambiamenti (evoluzione o svolgimento che dir si voglia) viene valutato alla stregua di un *escamotage* o addirittura di una contraddizione, giacché il canone è per definizione immutabile. Invero, l’idea di ‘canone’, pur senza perdere la sua specificità semantica, non è certo una categoria storica, meno che mai un’entità metafisica. Anche in ambiti diversi dalla paleografia si ammette ormai una prospettiva ‘estensiva’ del concetto di canone, che senza smarrire la sua valenza paradigmatica si apra a integrazioni, aggiustamenti, adattamenti al gusto e alla sensibilità dei tempi⁷⁹. È quel che avviene anche nei processi grafici, fluidi e mutevoli per definizione, e anche nelle scritture canonizzate, su cui si innestano, in tempi e contesti diversi, variazioni e modificazioni che vanno interpretate, di volta in volta, come adattamenti (o interpretazioni) del modello consegnato dalla tradizione.

nanza, persistenza o rielaborazione della ‘moda’ Perlschrift». A mio parere, la cosiddetta ‘scrittura a perle’ più che una scrittura normativa messa a punto per rappresentare il vertice della produzione grafico-libraria tra gli ultimi decenni del X secolo e i primi dell’XI, costituisce – col suo armonioso equilibrio tra impianto formale ed elementi corsivi – l’esito di un artigianato grafico-librario di altissimo livello, che realizzava, in esemplari quali il Menologio di Basilio II (Vat. gr. 1613), un’espressione paradigmatica in grado di sollecitare – in virtù del prestigio dei libri, per lo più di committenza imperiale, cui era stata associata nel momento di massimo splendore di Bisanzio, fenomeni imitativi ben oltre i limiti cronologici della sua diffusione.

⁷⁹ Già CENCETTI 1948, p. 10, aveva riconosciuto che «non ogni fecondità è tolta alle scritture canonizzate, che agiscono, se non altro, come ‘influenzate’ o ‘influenti’ nel processo grafico, il quale a sua volta può muovere, e generalmente muove, da forme poste già un gradino più su della scrittura ordinaria, cioè in parte calligrafizzate, e può anche accadere che, in grazia della felicità dei suoi canoni, una scrittura nata da un canonizzazione (come per esempio la carolina) divenga anch’essa usuale e possa quindi servire come base per successive canonizzazioni».

Bibliografia

- AGATI 1992 = Maria Luisa AGATI, *La minuscola «bouletée»*, Città del Vaticano 1992 (Littera Antiqua, 9/1-2).
- BIANCONI 2010 = Daniele BIANCONI, *Età comnena e cultura scritta. Materiali e considerazioni alle origini di una ricerca*, in *The Legacy of Bernard De Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting*. Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid-Salamanca, 15-20 September 2008), ed. Antonio Bravo Garcia - Immaculada Pérez Martín, Turnhout 2010 (Bibliologia 31A).
- BIANCONI 2011 = Daniele BIANCONI, *La minuscola greca dal 1204 al 1453 (e oltre)*, in CRISCI - DEGNI 2011, pp. 179-210.
- BISCHOFF 1986 = Bernard BISCHOFF, *Paläographie des römischen Altertums und abend-ländischen Mittelalters*, Berlin 1986² (Grundlagen der Germanistik, 24).
- BISCHOFF 1990 = B. BISCHOFF, *Latin Palaeography: Antiquity and the Middle Ages*, trad. ingl. Dáibhí Ó Cróinín - David Ganz, Cambridge-New York 1990.
- BLANCHARD 1999 = Alain BLANCHARD, *L'hypothèse de l'unité de ductus en paléographie papyrologique*, «Scrittura e civiltà», 23 (1999), pp. 5-27.
- BRECCIA 1997 = Gastone BRECCIA, *Scritture greche di età bizantina e normanna nelle pergamene del monastero di S. Elia di Carbone*, «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», 64 (1997), pp. 33-89.
- BRUBAKER 1999 = Leslie BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999 (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology, 6).
- CANART 2006 = Paul CANART, *La paléographie est-elle un art ou une science?*, «Scriptorium», 60/2 (2006), pp. 159-185.
- CANART 2008 = Paul CANART, *Études de paléographie et de codicologie*. Reproduites avec la collaboration de Maria Luisa Agati et Marco D'Agostino, I-II, Città del Vaticano 2008 (Studi e testi, 450-451)
- CANART - PERRIA 1991 = Paul CANART - Lidia PERRIA, *Les écritures livresques de XI^e et XII^e siècles*, in HARLFINGER - PRATO 1991, I, pp. 67-118; II, pl. 1-16 (pp. 51-58).
- CASAMASSIMA 1988 = Emanuele CASAMASSIMA, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma 1988.
- CAVALLO 1967 = Guglielmo CAVALLO, *Ricerche sulla minuscola biblica*, Firenze 1967.

- CAVALLO 1972 = Guglielmo CAVALLO, *Fenomenologia libraria della maiuscola greca: stile, canone, mimesi grafica*, «Bulletin of the Insitut of Classical Studies», 19 (1972), pp. 131-140, anche in CAVALLO 2005, pp. 73-83, da cui si cita.
- CAVALLO 1974 = Guglielmo CAVALLO, *Lo stile di scrittura 'epsilon-theta' nei papiri letterari: dall'Egitto ad Ercolano*, «Cronache ercolanesi», 4 (1974), pp. 33-36, anche in CAVALLO 2005, pp. 123-128, da cui si cita.
- CAVALLO 1977 = *Libri e lettori nel medioevo. Guida storica e critica*, ed. Guglielmo Cavallo, Roma-Bari 1977, pp. 75-97.
- CAVALLO 1991a = Guglielmo CAVALLO, *Metodi di descrizione delle scritture in paleografia greca*, «Scrittura e civiltà», 15 (1991), pp. 21-30.
- CAVALLO 1991b = Guglielmo CAVALLO, *La scrittura libraria tra i secoli I a. C. - II d. C.*, in HARLFINGER - PRATO 1991, pp. 11-29, anche in CAVALLO 2005, pp. 107-122, da cui si cita.
- CAVALLO 1994 = Guglielmo CAVALLO, *Prefazione* a Giancarlo PRATO, *Studi di paleografia greca*, Spoleto 1994, pp. VII-X.
- CAVALLO 2000 = Guglielmo CAVALLO, *Scritture informali, cambio grafico e pratiche librerie a Bisanzio tra i secoli XI e XII*, in *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito*. Atti del V Colloquio internazionale di Paleografia greca (Cremona, 4-10 ottobre 1998), ed. Giancarlo Prato, Firenze 2000 (Papyrologica Florentina, 31), I, pp. 219-238; Tavole, 1-28 (pp. 151-178).
- CAVALLO 2005 = Guglielmo CAVALLO, *Il calamo e il papiro. La scrittura greca dall'età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio*, Firenze 2005 (Papyrologica Florentina, 36).
- CAVALLO 2008 = Guglielmo CAVALLO, *La scrittura greca e latina dei papiri. Una introduzione*, Pisa-Roma 2008.
- CAVALLO - MAHELER 2008 = Guglielmo CAVALLO - Herwig MAHELER, *Hellenistic Bookhands*, Berlin-New York 2008.
- CECCHERINI 2007 = Irene CECCHERINI, *Tradition cursive et style dans l'écriture des notaires florentins (v. 1250-v. 1350)*, in *Écritures latines du Moyen Âge: tradition, imitation, invention*, «Bibliothèque de l'École des chartes», 165/1 (janvier-juin 2007), pp. 167-185.
- CENCETTI 1948 = Giorgio CENCETTI, *Vecchi e nuovi orientamenti nello studio della paleografia*, «La Bibliofilia», 50 (1948), pp. 4-23.
- CENCETTI 1957 = Giorgio CENCETTI, *Scriptoria e scritture del monachesimo benedettino*, in *Il monachesimo nell'alto medioevo e la formazione della civiltà occidentale*, Spoleto 1957 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 14), pp. 171-224.

- CENCETTI 1977 = Giorgio CENCETTI, *Scritture e circolazione libraria nei monasteri benedettini*, in CAVALLO 1977, pp. 75-97.
- CENCETTI 1997 = Giorgio CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina. Dalle lezioni di paleografia (Bologna, a.a. 1953-54)*, ed. Gemma Guerrini Ferri, Bologna 1997.
- CHERUBINI - PRATESI 2010 = Paolo CHERUBINI - Alessandro PRATESI, *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano 2010 (Littera antiqua, 16).
- CRISCI 2011 = Edoardo CRISCI, *Introduzione. Oggetto, metodo, definizioni*, in CRISCI - DEGNI 2011, pp. 17-33.
- CRISCI 2016 = Edoardo CRISCI, *Per lo studio delle maiuscole greche canonizzate. Qualche riflessione*, in *Sodalitas. Studi in memoria di don Faustino Avagliano*, ed. Mariano Dell'Omo - Federico Marazzi - Fabio Simonelli - Cesare Crova, Montecassino 2016 (Miscellanea cassinese, 86), I, pp. 133-146.
- CRISCI 2018 = Edoardo CRISCI, *Centri e periferie. Riflessioni sulle dinamiche dell'interazione grafica nel mondo greco*, «Scripta», 11 (2018), pp. 37-65.
- CRISCI - DEGNI 2002 = Edoardo CRISCI - Paola DEGNI, *Documenti greci orientali e documenti greci occidentali. Materiali per un confronto*, in *Libri, documenti, epigrafi medievali: possibilità di studi comparativi*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Bari, 2-5 ottobre 2000), ed. Francesco Magistrale - Corinna Drago - Paolo Fioretti, Spoleto 2002 (Studi e Ricerche, 2), pp. 483-528.
- CRISCI - DEGNI 2011 = *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa. Una introduzione*, ed. Edoardo Crisci - Paola Degni, Roma 2011.
- D'AGOSTINO - DEGNI 2014 = M. D'AGOSTINO - P. DEGNI, *La Perlschrift dopo Hunger: prime considerazioni per una indagine*, «Scripta», 7 (2014), pp. 77-93.
- D'AIUTO 2011 = Francesco D'AIUTO, *Un'attività di famiglia? Un copista «discendente del calligrafo Efrem»*, «Rivista di studi bizantini e neoellenici», n.s., 48 (2011), pp. 71-91 (con 4 tavv. f. t.).
- DE GREGORIO 1995 = Giuseppe DE GREGORIO, *Καλλιγραφεῖν / ταχυγραφεῖν. Qualche riflessione sull'educazione grafica di scribi bizantini*, in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Atti del seminario di Erice - X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993), ed. Emma Condello - Giuseppe De Gregorio, Spoleto 1995 (Biblioteca del "Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici in Umbria", 14), pp. 423-448.

- DE GREGORIO 2006 = Giuseppe DE GREGORIO, *La scrittura greca di età Paleologa (secoli XIII-XIV). Un panorama*, in *Scrittura memoria degli uomini*, Bari 2006, pp. 81-138.
- DEROLEZ 2003 = Albert DEROLEZ, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2003 (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology, 9).
- ECO 1989 = Umberto ECO, *Opera aperta*, Milano 1989⁷.
- FOLLIERI 1977 = Enrica FOLLIERI, *La minuscola libraria dei secoli IX e X*, in *La paléographie* 1977, pp. 139-165.
- GILISSEN 1973 = Léon GILISSEN, *L'expertise des écritures médiévales: recherche d'une méthode, avec application à un manuscrit du XI^e siècle, le lectionnaire de Lobbes (codex Bruxellensis 18018)*, Gand 1973 (Les publications de Scriptorium, 6).
- HARLFINGER - PRATO 1991 = *Paleografia e codicologia greca*. Atti del II Colloquio internazionale (Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983), ed. Dieter Harlfinger-Giancarlo Prato, con la collaborazione di Marco D'Agostino e Alberto Doda, I. *Testo*, II. *Tavole*, Alessandria 1991 (Biblioteca di «Scrittura e Civiltà», 3).
- HUNGER 1954 = Herbert HUNGER, *Die Perlschrift, eine Stilrichtung der griechischen Buchschrift des 11. Jahrhunderts*, in ID., *Studien zur griechischen Paläographie*, Wien 1954, pp. 22-32 (= Herbert HUNGER, *Byzantinistische Grundlagenforschung. Gesammelte Aufsätze*, London 1973 [Variorum Reprints], n. 1).
- HUNGER 1977 = Herbert HUNGER, *Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10.-12. Jahrhundert*, in *La paléographie* 1977, pp. 201-220.
- IRIGOIN 1977 = Jean IRIGOIN, *Une écriture du X^e siècle: la minuscule bouletée*, in *La paléographie* 1977, pp. 191-198.
- La paléographie* 1977 = *La paléographie grecque et byzantine* (Paris, 21-25 octobre 1974), Paris 1977 (Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique, 559).
- MALLON 1952 = Jean MALLON, *Paléographie romaine*, Madrid 1952.
- NICOLAJ 2007 = Giovanna NICOLAJ, *Questions terminologiques et questions de méthode. Autour de Giorgio Cencetti, Emanuele Casamassima et Albert Derolez*, in *Écritures latines du Moyen Âge: tradition, imitation, invention*, «Bibliothèque de l'École des chartes», 165/1 (janvier-juin 2007), pp. 9-28.
- Nomenclature* 1954 = *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle*. Premier colloque international de Paléographie latine (Paris, 28-30 avril 1953), Paris 1954.

- NONGBRI 2018 = Brent NONGBRI, *God's Library. The Archaeology of the Earliest Christian Manuscripts*, New Haven-London 2018.
- ORSINI 2006 = Pasquale ORSINI, *Γραφεῖν οὐκ εἰς κάλλος. Le minuscole greche informali del X secolo*, «Studi medievali», s. 3^a, 47 (2006), pp. 549-588.
- ORSINI 2019 = Pasquale ORSINI, *Studies on Greek and Coptic Majuscule Scripts and Books*, Berlin-Boston 2019.
- PALMA 2004 = Marco PALMA, *Tecniche, tendenze e prospettive nuove negli studi paleografici*, «Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde», 50 (2004), pp. 527-545.
- PALMA 2010 = Marco PALMA, *La definizione della scrittura nei cataloghi di manoscritti medievali*, in *La catalogazione dei manoscritti miniati come strumento di conoscenza. Esperienze, metodologia, prospettive*. Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 4-5 marzo 2009), ed. Silvia Maddalo - Michela Torquati, Roma 2010 (Nuovi studi storici, 87), 183-193.
- PERRIA 1991 = Lidia PERRIA, *La minuscola «tipo Anastasio»*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*. Atti del seminario di Erice (18-25 settembre 1988), ed. Guglielmo Cavallo - Giuseppe De Gregorio - Marilena Maniaci, Spoleto 1991 (Biblioteca del "Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici dell'Università di Perugia", 5), I, pp. 271-318.
- PERRIA 2011 = Lidia PERRIA, *Graphis. Per una storia della scrittura greca libraria (secoli IV a. C. - XVI d. C.)*, Roma 2011 (Quaderni di Νέα Ῥώμη, 1).
- PETRUCCI 1971 = Armando PETRUCCI, *L'onciale romana. Origini, sviluppo e diffusione di una stilizzazione grafica altomedievale (sec. VI-IX)*, «Studi medievali», s. 3^a, 12 (1971), pp. 75-132.
- PETRUCCI 1979 = Armando PETRUCCI, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica, diplomatica et archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, I, Roma 1979 (Raccolta di studi e testi, 139), pp. 3-30.
- PRATESI 1967 = Alessandro PRATESI, *Prefazione* a CAVALLO 1967, pp. VII-IX.
- PRATESI 1992 = Alessandro PRATESI, *Frustula palaeographica*, Firenze 1992.
- PRATO 1991 = Giancarlo PRATO, *I manoscritti greci nei secoli XIII e XIV: note paleografiche*, in HARLFINGER - PRATO 1991, pp. 131-149, anche in PRATO 1994, pp. 115-131, da cui si cita.
- PRATO 1994 = Giancarlo PRATO, *Studi di paleografia greca*, Spoleto 1994.
- RADICIOTTI 2013 = Paolo RADICIOTTI, *Tra filologia e storia: esiste ancora la Paleografia?*, «Papyrologica Lupiensia», 22 (2013), pp. 105-112.

- SCHIAPARELLI 1921 = Luigi SCHIAPARELLI, *La scrittura latina nell'età romana (Note paleografiche). Avviamento allo studio della scrittura latina nel medioevo*, Como 1921.
- Scriptorium* 2015 = *Scriptorium. Wesen - Funktion - Eigenheiten*. Comité international de Paléographie latine, XVIII. Kolloquium, St. Gallen 11.-14. September 2013, ed. Andreas Nievergelt - Rudolf Gamper - Marina Bernasconi Reusser - Birgit Ebersperger - Ernst Tremp, Munich 2015 (Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz).
- SERRUYS 1910 = Daniel SERRUYS, *Contribution a l'étude des "canons" de l'onciale grecque*, in *Mélanges offerts à Emile Chatelain par ses élèves et ses amis*, Paris 1910, pp. 492-499.
- SIRAT 2006 = Colette SIRAT, *Writing as Handwork. A History of Handwriting in Mediterranean and Western Culture*, Turnhout 2006 (Bibliologia, 24).
- SUPINO MARTINI 1987 = Paola SUPINO MARTINI, *Roma e l'area grafica romanese (secc. X-XII)*, Alessandria 1987 (Biblioteca di «Scrittura e civiltà», 1).
- SUPINO MARTINI 1995 = Paola SUPINO MARTINI, *Sul metodo paleografico: formulazione di problemi per una discussione*, «Scrittura e civiltà», 19 (1995), pp. 5-29.
- ZAMPONI 2018 = Stefano ZAMPONI, *Struttura, esecuzione, stile: ripensando il protocollo di Mallon*, in *Librorum studiosus. Miscellanea palaeographica et codicologica Alberto Derolez dicata*, ed. Lucien Reynhout - Benjamin Victor, Turnhout 2018 (Bibliologia, 46), pp. 361-382.