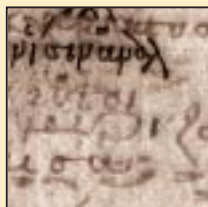


Ángel Escobar
(Ed.)

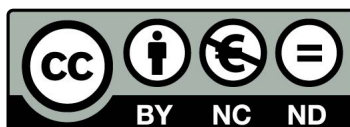


El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual

COLECCIÓN ACTAS

fernando:el:católico":institución:"fernando:el:católico":institución:"fernand

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2654>



Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.
- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.
- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

**El palimpsesto grecolatino
como fenómeno librario y textual**

COLECCIÓN ACTAS
FILOLOGÍA

El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual



Ángel Escobar (ed.)
Presentación de Dieter Harlfinger



INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO» (C.S.I.C.)
Excm. Diputación de Zaragoza

Zaragoza, 2006

PUBLICACIÓN NÚMERO 2.655
DE LA
INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO» (EXCMA. DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA)
PLAZA DE ESPAÑA, 2 • 50071 ZARAGOZA (ESPAÑA)
TFF. [34] 976 28 88 78/79 • FAX [34] 976 28 88 69
ifc@dpz.es
<http://ifc.dpz.es>

FICHA CATALOGRÁFICA

ESCOBAR, Ángel (ed.)

El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual / Ángel Escobar (ed.); presentación de Dieter Harlfinger.— Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2006.

196 p.: il.; 24 cm.

ISBN: 84-7820-873-9

I. Manuscritos grecolatinos. I. HARLFINGER, Dieter, pr. II. Institución «Fernando el Católico», ed.



This project has been carried out with
the support of the European Community



Education & Culture

© Los autores

© De la presente edición, Institución «Fernando el Católico»

Ilustración de portada: Matr. 4554, f. 97r (detalle); © Biblioteca Nacional, Madrid

I.S.B.N.: 84-7820-873-9

DEPÓSITO LEGAL: Z-3.288/2006

PREIMPRESIÓN: a + d arte digital. Zaragoza

IMPRESIÓN: Los Fueros, artes gráficas. Zaragoza

IMPRESO EN ESPAÑA-UNIÓN EUROPEA

PRESENTACIÓN

Como ya tuve ocasión de expresar en una reciente publicación (breve memoria del buen número de actividades realizadas durante el desarrollo del proyecto europeo *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung* entre 2001 y 2004¹), todavía es mucho lo que debe hacerse durante los próximos años en el amplio campo de la investigación de palimpsestos griegos y latinos, uno de los *patrimonia librorum* europeos de mayor valor en su conjunto, de mayor complejidad y de más profundo significado histórico. A pesar de esa extensa perspectiva de labores, el trabajo emprendido por nuestro equipo –gracias al apoyo de la Comisión Europea– ha comenzado ya a dar sus frutos, y, como resultado del nuevo impulso imprimido en todos nuestros países a la «Palimpsestforschung», comienzan a ser relativamente abundantes las contribuciones dedicadas al tema, desde las parcelas más diversas, unas veces de detalle y otras de conjunto.

Esta publicación es una de ellas, a las que se irán sumando otras –editadas en distintos lugares– en breve plazo. El volumen ofrece trabajos de carácter y enfoque muy distintos, pero en su conjunto proporciona una útil introducción al estudio del palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual, y ayuda a comprender la gran complejidad que siempre entraña su análisis, dada sobre todo la variedad de perspectivas desde las que debe necesariamente abordarse: la del codicólogo, la del paleógrafo, la del filólogo y, en suma, la del historiador capaz de interpretar el conjunto de los datos obtenidos y de situar ese documento único en cuestión dentro de su contexto cultural, con el aprovechamiento que de ello se deriva para cada una de las disciplinas científicas antes mencionadas.

Pese a su aparente heterogeneidad, los contenidos de las contribuciones que aquí se editan son en buena medida complementarios y, en su conjunto, reúnen sin duda buena parte de la información más actualizada que en estos momentos puede darse –con carácter general– sobre investigación de palimpsestos griegos y latinos conservados en bibliotecas europeas (muy particularmente para el significativo grupo de los palimpsestos de contenido litúrgico-musical y también para el caso –tan modesto en número– de las bibliotecas españolas, objeto de un breve apéndice específico).

¹ Παλίμνηστος. *News from Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung*, ed. Á. ESCOBAR (colab. P. VAL), Zaragoza, 2004.

Como coordinador del proyecto *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung* sólo puedo celebrar la publicación de este volumen, en la confianza de que contribuirá a acrecentar el interés de muchos jóvenes investigadores europeos hacia este campo de estudio (tan necesitado del entusiasmo de estos jóvenes cultivadores, quizá todavía en sus primeros años de carrera cuando escribo estas líneas). Por otra parte, querría agradecer muy cordialmente a la Institución «Fernando el Católico» de la Diputación de Zaragoza y a la Universidad de esta misma ciudad, como coorganizadoras de nuestro proyecto, el esfuerzo puesto en su difusión y en su repercusión científica.

Dieter HARLFINGER

*Universidad de Hamburgo – «Aristoteles-Archiv»
de la Universidad Libre de Berlín*

INTRODUCCIÓN

Como ya ha indicado Dieter Harlfinger, esta publicación se realiza en el marco del proyecto *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung: Rediscovering written records of a hidden European cultural heritage*, cuyas actividades –realizadas bajo el auspicio de la Comisión Europea, mediante su convocatoria «Cultura 2000»– se desarrollaron entre noviembre de 2001 y octubre de 2004 (cf. <http://www.rrz.uni-hamburg.de/RV/>). El proyecto fue coorganizado por siete países (Alemania, Austria, España, Finlandia, Grecia, Holanda e Italia); España lo hizo a través de la Universidad de Zaragoza, en colaboración con la Institución «Fernando el Católico». Varias de las contribuciones aquí recogidas –todas ellas integradas en el capítulo titulado «El palimpsesto y sus contenidos: el ejemplo litúrgico-musical»– se presentaron en el transcurso de la reunión científica titulada «La investigación de palimpsestos y códices de difícil legibilidad: Nuevos hallazgos en manuscritos musicales y litúrgicos» (Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 21-22 de octubre de 2004), dirigida por el Dr. L. Prensa (Cátedra de Música Medieval Aragonesa) y por D. Pedro Calahorra (Sección de Música Antigua). Dado el carácter específico de este capítulo, se ha considerado oportuno enmarcar las contribuciones que contiene mediante otras de carácter general¹ y que permiten ofrecer una publicación de interés más amplio, de carácter introductorio y dedicada al palimpsesto como fenómeno librario y textual en su conjunto.

Así, el volumen se inicia con una sección titulada «Origen y evolución del palimpsesto grecolatino» que pretende dar cuenta de la historia de este fenómeno desde sus inicios, desde una perspectiva muy amplia (Ángel Escobar), hasta época medieval, tanto en el ámbito griego mediante el significativo ejemplo de Grottaferrata (Edoardo Crisci, en una valiosa síntesis de cuanto se refiere a este fondo, pioneramente analizado por él) como en el ámbito latino mediante el no menos significativo ejemplo de Bobbio (Francesco Lo Monaco, desde su profundo conocimiento de los problemas que plantea el estudio de esta emblemática biblioteca monasterial, tan destacada por su vinculación con este tipo de manuscritos).

¹ Las ofrecidas por Edoardo Crisci, Chiara Faraggiana di Sarzana y Francesco Lo Monaco, todas ellas presentadas durante la reunión científica titulada «Palimpsesto: historia cultural y significado literario» (Universidad de Zaragoza, 21-23 de octubre de 2002).

La conservación y posible recuperación del palimpsesto (muy particularmente en lo que se refiere a su texto más antiguo, a menudo de mayor interés para el estudioso) es, sin duda, uno de las preocupaciones más asociadas desde siempre al estudio de este tipo de materiales. Es también la ambición que movió más determinadamente –al amparo de las nuevas técnicas de digitalización que se desarrollan en la actualidad– la puesta en marcha de *Rinascimento virtuale* – *Digitale Palimpsestforschung*. A la historia de este problema dedica Chiara Faraggiana di Sarzana su muy informativa contribución, dentro de la sección «El palimpsesto y su recuperación».

Finalmente, tres contribuciones se incluyen en el apartado sobre palimpsestos de contenido litúrgico-musical: la de Annalisa Doneda (con carácter introductorio, según nos ha parecido necesario, dada la complejidad del tema para un lector poco familiarizado con él, por mucho que recurra a los manuales básicos sobre la materia²), la de Maria Alexandru (sobre palimpsestos griegos de este tipo de contenido) y la de Leandra Scappaticci (sobre palimpsestos latinos del mismo carácter, procedentes asimismo de Bobbio).

Nos ha parecido igualmente oportuno, dado que nuestra publicación se dirige sobre todo a un público español, incluir un apéndice sobre la situación de este campo de estudio en lo referente a bibliotecas españolas, tanto para el caso de los palimpsestos griegos como para el de los palimpsestos latinos³.

Confiamos en que este conjunto de contribuciones llene una pequeña laguna de nuestra bibliografía y que, al margen ya de sus posibles aportaciones científicas, sirva de introducción suficiente a quienes deseen adentrarse en el estudio del palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual.

Ángel ESCOBAR
Universidad de Zaragoza

² Como el clásico de Devreesse 1954: 190-203, por ejemplo.

³ Especialmente analizados entre nosotros, en el caso de los visigóticos, por el profesor M. C. Díaz y Díaz (quien, en el marco de la reunión indicada en la primera nota, intervino –desde su amplísima experiencia personal– sobre el tema «Consideraciones sobre algunos palimpsestos visigóticos»).

**ORIGEN Y EVOLUCIÓN
DEL PALIMPSESTO GRECOLATINO**

EL PALIMPSESTO GRECOLATINO COMO FENÓMENO LIBRARIO Y TEXTUAL: UNA INTRODUCCIÓN

ÁNGEL ESCOBAR

Universidad de Zaragoza

Departamento de Ciencias de la Antigüedad

Resumen: Se ofrece una breve síntesis, de carácter general, sobre algunas de las cuestiones principales referentes al estudio de palimpsestos griegos y latinos, atendiendo en primer lugar a las más antiguas documentaciones literarias de este procedimiento y a los primeros testimonios materiales conocidos. En un apartado referente a elaboración y tipología del palimpsesto se ha procurado reunir información básica sobre disposición de las escrituras, superposición de lenguas e imposición de la minúscula sobre la mayúscula, dedicándose luego una cierta atención a las causas y ámbitos geográficos del palimpsesto en época medieval, tanto en el ámbito bizantino como en el occidental o latino. La contribución atiende asimismo al palimpsesto como transmisor de una literatura postergada y, desde un punto de vista más estrictamente filológico, a la importancia textual del *codex rescriptus*, sobre el ejemplo de varias transmisiones. Finalmente, se dedica un breve apartado a los nuevos avances en el proceso de recuperación de este tipo de materiales (en constante evolución, desde la época del uso de reactivos a la moderna tecnología digital) y otro a los últimos hallazgos de interés textual.

No es fácil esbozar la historia del palimpsesto grecolatino, dada la complejidad de la materia abordada –repartida, para empezar, en dos ámbitos culturales íntimamente relacionados, pero tan diversos como el latino-occidental y el griego-bizantino– y el amplio espectro cronológico que debe considerarse para ello, desde la Antigüedad hasta finales de la Edad Media. En ausencia de un estudio de conjunto sobre el tema, debe recurrirse aún a los escasos tratamientos generales publicados en los manuales clásicos (Wattenbach 1896: 299-317 y Birt 1913: 290, por ejemplo), así como a una larga serie de contribuciones parciales (aunque a veces muy específicas y aportadoras, como la reciente de Cavallo 2001) o, más concretamente aún, a la información que proporcio-

nan los catálogos y estudios sobre cada manuscrito en particular. En cualquier caso, cabe quizá abordar una exposición general sobre el tema, como la que nos proponemos, en la que se dé cuenta de las principales cuestiones que afectan a la historia y significado cultural de este fenómeno librario y textual, sobre la base, en buena medida, de las abundantes informaciones obtenidas durante el desarrollo del proyecto europeo *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung*¹. Es obvio que nuestro trabajo no pretende en modo alguno rebasar los límites de una modesta introducción, para uso de quienes no se encuentran familiarizados con el tema.

1. EL PALIMPSESTO EN LA ANTIGÜEDAD: TERMINOLOGÍA Y PRIMEROS TESTIMONIOS

La etimología del adjetivo verbal griego παλίμψηστος es bien conocida (πάλιν + ψάω), aunque ya no es tan fácil determinar cuál fue el significado originario del término y cuál su aplicación concreta. No sabemos si este adjetivo pudo aplicarse en algún momento a soportes escriptorios duros –epigráficos, por ejemplo– o a textos escritos sobre tablillas de cera², como parecen sugerir algunos testimonios³. Puede asegurarse, sin embargo, que el procedi-

¹ Un primer desarrollo de este estado de la cuestión hemos avanzado ya en 2004a y 2005.

² Cf. Wilson 1996: «As the term properly implies scraping, it must have originally been applied to such materials as leather, wax, or parchment, and only by analogy to papyrus, which could be washed, but not scraped».

³ La terminología de la «reescritura» fue recientemente analizada en su conjunto por Daniel Deckers, por ejemplo en su contribución a la reunión científica *Palimpsesto: historia cultural y significado literario* (Universidad de Zaragoza, 21-23 de octubre de 2002), bajo el título «The use of palimpsests. Evidence and terminology from Antiquity to the Middle Ages», durante la que se hizo referencia a pasajes como Esquilo, *Ag.* 1327-1330 (esp. 1329: βολαῖς ὑγρώσσω σπόγγος ὤλεσεν γραφήν; según Fraenkel, *ad loc.*, «γραφὴ can, of course, mean “writing” [...] but in all probability the idea here is that of a painting or drawing»), Sófocles, *Trach.* 683 (χαλκῆς ὅπως δύσνιπτον ἐκ δέλτου γραφήν; para la metáfora empleada cf. Esquilo, *Prom. v.* 789, Sófocles, frag. 597, etc.), Eurípides, frag. 618 N (τὸν ὄλβον οὐδὲν οὐδομοῦ κρίνω βροτοῖς, / ὃν γ’ ἐξαλείφει ῥᾶον ἢ γραφήν θεός), Ps.-Longino, *Subl.* 7, 3 (ἰσχυρὰ δὲ ἡ μνήμη καὶ δυσεξάλειπτος), entre otros testimonios griegos (*CGL* II 392, *P. Holm.* γ 18-29, etc.); entre los latinos se señalaron los de Ovidio, *Ars* II 395-396 (*et, quotiens scribes, totas prius ipse tabellas / inspice: plus multae, quam sibi missa, legunt*), III 495-496 (*nec nisi deletis tutum rescribere ceris, / ne teneat geminas una tabella manus*), Marcial XIV 7 (*Pugillares membranei: Esse puta ceras, licet haec membrana vocetur: / delebis, quotiens scripta novare voles*; cf. Leary 1996: 62: «it seems reasonable that parchment should cost more than wax»; no se pronuncia este comentarista sobre el significado del producto anunciado por el poeta, acaso un libro de notas todavía desprovisto de escritura), Séneca, *Benef.* VI 6, 3 (*Quomodo, si quis scriptis nostris alios superne inprimit versus, priores litteras non tollit, sed abscondit, sic beneficium superveniens iniuria adparere non patitur*), entre otros (como el tardío de Justiniano, *Dig.* XXXVII 11, 4: *Chartae appellatio et ad novam chartam refertur et ad deleticiam: proinde et si in opisthographo quis testatus sit, hinc peti potest bonorum possessio, o el de Gregorio de Tours, Hist. franc. V 44: Et misit epistulas in universis civitatibus regni sui, ut sic pueri docerentur ac libri antiquitus scripti, planati pomic, rescriberentur*).

miento se practicó desde muy temprano –ya en el Antiguo Egipto y, luego, en Grecia– sobre textos escritos en papiro que, por una causa u otra, eran reutilizados para una segunda escritura. El verbo ψάω («frotar», «raspar»), aplicado al papiro, que no es un material de superficie especialmente resistente, podría haber servido para designar tan sólo la acción de «lavar», «borrar» o «limpiar» esa escritura preexistente de manera más o menos escrupulosa y completa, mientras que πάλιν- tendría un valor casi redundante (similar al que posee a veces nuestro prefijo «re-»)⁴.

La evidencia material referente a papiros reutilizados como palimpsestos es hoy escasa. De ella se ha ocupado últimamente Thomas Schmidt, con motivo de recientes congresos en Lovaina y Helsinki⁵, quien ha insistido, por ejemplo, en la falta de consenso entre los estudiosos de estos materiales sobre la frecuencia con que se produjeron y sobre la facilidad –o dificultad– de su ejecución práctica. Entre esta clase de papiros cabe destacar el de los *Sicionios* de Menandro o los de Dídimo el Ciego hallados en la localidad egipcia de Tura. Es de gran interés, asimismo, el *P. Duk. inv.* 313 R de la Duke University, un papiro palimpsesto del siglo III a. C. que contiene un texto de comedia griega, escrito sobre otro de carácter documental, de la misma época, y que fue lavado para su reutilización; es además opistógrafo, es decir, se empleó también por el reverso (cf. scriptorium.lib.duke.edu/papyrus/records/313r-a.html)⁶. También se data en el siglo III a. C. el *P. Sorb. inv.* 2245, con la *Odisea* de Homero transcrita igualmente sobre un texto documental⁷. Una primera aproximación al estudio de papiros palimpsestos puede realizarse fácilmente a partir del abundante material recogido en el LDAB (*Leuven Database of Ancient Books*, ldab.arts.kuleuven.be; introdúzcase «palimpsest» en el campo «bookform»).

Por lo demás, el término «palimpsesto» aparece muy escasamente en las fuentes antiguas conservadas. Las menciones son muy pocas y relativamente tardías. De hecho, las primeras proceden del siglo I a. C. y se nos ofrecen en latín. Cabe comenzar por Catulo, *Carm.* 22, 4-8 (ed. Mynors):

⁴ Cf. Frisk, s. v., II 1134: «wieder abgekratzt», d. h., «abgekratzt und wieder beschrieben»; para la formación léxica puede compararse por ejemplo ἀπόψηστος (de ἀποψάω, «secar», «limpiar»). Sobre el significado del término cf. todavía Birt 1913: 290.

⁵ Cf. Escobar 2004b: 27 y 35.

⁶ Como en el caso de la *Ath. resp.* de Aristóteles (*P. Lit. Lond.* 108) o en el de la *Hipsípila* de Eurípides, conservada fragmentariamente en el verso de un rollo papiráceo del siglo II-III d. C. (Pack 438), un fragmento de la *Historia* de Heródoto (I 196,4-199,2) de la segunda mitad del siglo II d. C. se halla sobre el verso de un papiro documental escrito casi un siglo antes (PSI X 1170). Cf. asimismo Cavallo 1994: 627.

⁷ Cf. www.papyrologie.paris4.sorbonne.fr/menu1/collections/pgrec/1Sorb2245.htm.

*puto esse ego illi milia aut decem aut plura
perscripta, nec sic ut fit in palimpseston*⁸
*relata: cartae regiae, noui libri*⁹,
*noui umbilici, lora rubra membranae,
derecta plumbo et pumice omnia aequata.*

Se trata del famoso poema escrito por el de Verona contra el poetaastro Sufeno, reacio a transcribir sus miles de malos versos sobre «palimpsesto» (hoy diríamos «en papel de sucio», en borrador), *ut fit*, es decir, como era habitual. No sabemos con certeza si Catulo alude aquí al empleo de papiro como soporte para la realización de esos borradores, ya que el texto no especifica nada y no pueden excluirse en principio otras posibilidades (como la de que esté pensando en pergamino o, quizá, en tablillas de cera; cf. *Carm.* 50, 2: *in meis tabellis*, como sinónimo de los *pugillaria* o *codicilli* mencionados en otros pasajes).

La segunda mención latina es ciceroniana y se halla en *Ad fam.* VII 18, 2 (a Trebacio, 53 a. C.; ed. Shackleton Bailey): *Nam quod in palimpsesto, laudo equidem parsimoniam, sed miror quid in illa chartula fuerit quod delere malueris quam haec <non> scribere nisi forte tuas formulas; non enim puto te meas epistulas delere ut reponas tuas. An hoc significas, nihil fieri, frigere te, ne chartam quidem tibi suppeditare?* Sin detenernos en el controvertido contexto del pasaje, nos limitamos a señalar que el empleo del término *chartula* en este caso, referido al escrito que el arpinate había dirigido previamente a su interlocutor, parece indicar con claridad —aquí sí— que Cicerón está aludiendo a la reutilización de un soporte papiráceo por parte de su corresponsal (Roberts – Skeat 1983: 16).

Las citas son llamativas en el caso del griego, representado sólo por Plutarco a principios del siglo II d. C., quien emplea ya el término de manera metafórica, en sus *Moralia*, para referirse al tirano Dionisio de Siracusa, en quien Platón creía haber encontrado al gobernante que pondría en práctica su república ideal (*Maxime cum principibus philosopho esse disserendum*, 779c, ed. Cuvigny): ἄλλ' εὔρε Διονύσιον ὥσπερ βιβλίον παλίμψηστον ἤδη μολυσμῶν ἀνάπλεω καὶ τὴν βαφὴν οὐκ ἀνιέντα τῆς τυραννίδος, ἐν πολλῷ χρόνῳ δευσοποιὸν οὔσαν καὶ δυσέκ-πλυτον· ἀκεραίους δ' ὄντας ἔτι δεῖ τῶν χρηστῶν ἀντιλαμβάνεσθαι λόγων. Platón, «sin embargo, encontró a Dionisio como un libro palimpsesto, lleno ya de tachaduras e incapaz de expulsar el color de la tiranía, tan impregnado e inde-

⁸ *palimpsesto* 1473: *palmisepto* V; por *palimpsesto* se inclina, con buenos argumentos y paralelos, Thomson 1997: 260.

⁹ No obstante, cf. Nisbet 1978: 96, en 1995: 81-82: «Read *bibli* [sc. *novae*]; Catullus is describing royal sheets of new papyrus (genitive)», y 342, probablemente con buen criterio («Yo creo que tiene escritos miles de versos, diez mil o más, / y no, como suele hacerse, copiados en palimpsesto: / regios folios de papiro sin estrenar [...]).».

leble en él por el paso del tiempo. Hay que estar todavía impolutos para poder acoger palabras de bien»¹⁰. El segundo ejemplo griego –igualmente de Plutarco– ofrece también un uso metafórico, aunque de carácter algo distinto (*De garrulitate* 504d, ed. Dumortier – Defradas): Οἱ δ' ἀποκναίουσι δῆπον τὰ ὦτα ταῖς ταυτολογίαις ὥσπερ παλίμψηστα διαμιολύνοντες. Frente a lo que ocurre en el caso de Homero, siempre novedoso en su obra, «ellos [los charlatanes], sin embargo, nos desgarran desde luego los oídos con sus repeticiones, como si estuvieran emborronando palimpsestos» (como si nuestros oídos fuesen cintas magnetofónicas o soportes magnéticos, según diríamos hoy posiblemente).

Es posible que en las cuatro fuentes antes citadas se haga referencia en la mente del autor a palimpsestos o «borradores» realizados sobre papiro (quizá incluso a tablillas de cera en el caso de Catulo), un material que sin embargo, como ya hemos indicado, no era especialmente propenso para este tipo de reutilización, si bien se conservan ejemplos aislados de papiro «palimpsestado». Algo muy distinto ocurría con el pergamino (material escriptorio elaborado con piel de animal, oveja o cabra por lo general), muy apto para la realización de borradores, como sugieren las propias fuentes latinas (cf. Horacio, *Serm.* II 3, 1-2, *Ars poetica* 388-390, Marcial XIV 7¹¹). También pudo contribuir a esta reutilización de la *membrana* como soporte el hecho de emplearse para su escritura tintas lavables, de carácter vegetal (y no de contenido metálico, pese a encontrarse esta última ya en uso al menos desde el siglo III d. C.), es decir, pigmentos que impregnaban en menor medida la piel (cf. Roberts – Skeat 1983: 20 y n. 1, Leary 1996: 61-62).

Conviene insistir en que –a diferencia de lo que ocurrió entre los griegos– los romanos se familiarizaron con el uso del pergamino desde antes de mediados del siglo II a. C. (Roberts – Skeat 1983: 15), aunque Cicerón todavía se refiere a él recurriendo al término griego equivalente¹² (cf. *Att.* XIII 24, 1: *quattuor διφθέραι sunt in tua potestate*), de manera curiosamente similar a cuando San Pablo escribe el término latino *membranae*, transcrito en caracteres griegos, en 2 *Tim.* IV 13, para hacer referencia quizá no a sus borradores o «note-books» (Roberts – Skeat 1983: 22, Leary 1996: 62), sino a verdaderos códices de per-

¹⁰ La metáfora consistente en comparar al propio ser humano con un palimpsesto –ya ilustrada en su día por Curtius– estaba destinada, obviamente, a tener fortuna. Se han propuesto otros muchos usos metafóricos del término; baste citar –por su trascendencia en el ámbito de la crítica literaria– el que puso de moda Genette a través de sus *Palimpsestes*.

¹¹ Otro testimonio relevante al respecto podría ser el de Quintiliano X 3, 31: [...] *scribi optime ceris, in quibus facillima est ratio delendi, nisi forte visus infirmior membranarum potius usum exiget, quae ut iuvant aciem, ita crebra relatione, quoad intinguntur calami, morantur manum et cogitationis impetum frangunt*.

¹² Práctica no excepcional, en cualquier caso, en este autor, como muestra por ejemplo –en función estilística similar, según entendemos– su uso del término *κανών* (*Fam.* XVI 17, 1).

gamino, como apuntara Cavallo en una reciente contribución sobre el formato del libro antiguo (1994: 615). Tanto el uso sistemático del pergamino como el del formato *codex* –frente al rollo– parece, en efecto, característicamente romano, una aportación de Roma bien ilustrada por Marcial en sus *Apophoreta* (libro XIV en nuestras ediciones de los *Epigramas*), por mucho que la «novedad» del formato del que nuestro autor hacía publicidad sea difícil de calibrar con certeza (cf. Leary 1996: 247, recogiendo opiniones anteriores: «Roberts and Skeat suggest (ch. 5) that it was an innovation and, probably due to consumer conservatism, not a successful one»). No podemos entrar aquí en el controvertido problema de la cronología del *codex*¹³; baste observar que el ejemplo más antiguo de códice de pergamino latino conservado sigue siendo el anónimo *De bellis Macedonicis*, de c. 100 d. C. (*P. Oxy.* I 30 = *CLA* II 207, Suppl. p. 47), analizado en su día por Jean Mallon. Mientras tanto, en la práctica libraria de Grecia tan sólo encontramos rollos, hasta bien entrado el siglo IV (con alguna pequeña excepción atestiguada materialmente, como el fragmento de *Cretenses* de Eurípides [Pack 437], códice membranáceo de fines del siglo I o principios del II; cf. Cavallo 1994: 616-619, donde se recoge además algún testimonio epistolar de interés al respecto). El códice era considerado por los griegos como una «specie “inferiore” di libro» (*ib.*, 631-632). Los cristianos adoptaron rápidamente el práctico formato de raigambre romana, por varias razones, «ma non si deve credere, per questo, che furono essi a elaborarne la tipologia libraria», según observaba con muy probable acierto el mismo Cavallo (*ib.*, 619).

Desconocemos en qué extensión se produjo el fenómeno del palimpsesto en la Antigüedad tardía, dada la escasez de fuentes que permiten estudiarlo con rigor. Nuestros testimonios materiales más abundantes pertenecen a la Edad Media. Según Hunger (1989: 20), el palimpsesto más antiguo con escritura griega es el *Sinait. Gr.* 30, con fragmentos de Efrén el Sirio en mayúscula griega del siglo VI, reescrito en el 778.

2. ELABORACIÓN Y TIPOLOGÍA DEL PALIMPSESTO

Solemos denominar «palimpsestos» a los códices escritos sobre folios de pergamino cuya primera escritura se eliminó mediante lavado o raspado para poder transcribir sobre ese mismo pergamino un segundo texto. A veces el pergamino llegaba a reutilizarse incluso una segunda vez (*bis rescriptus* o *ter scriptus*), de modo que un mismo manuscrito nos transmite tres escrituras y tres textos

¹³ Cf. Suetonio, *Iul.* 56, 6 (en probable referencia al uso de códice de papiro, que pudo introducir el propio César), Persio, *Sat.* III 10-11, etc. Sobre el trascendental paso al códice como garantía de permanencia textual cabe destacar el libro clásico de Canfora 1974, así como la esencial contribución de Cavallo 1986 al respecto.

de distinta cronología. Es el caso, por ejemplo, del famoso *Crypt.* A.δ.XXIII de Estrabón, conservado en Grottaferrata, cuya cursiva intermedia –apenas visible– suele datarse entre los siglos VII y VIII y contiene un *Nomocanon* bizantino.

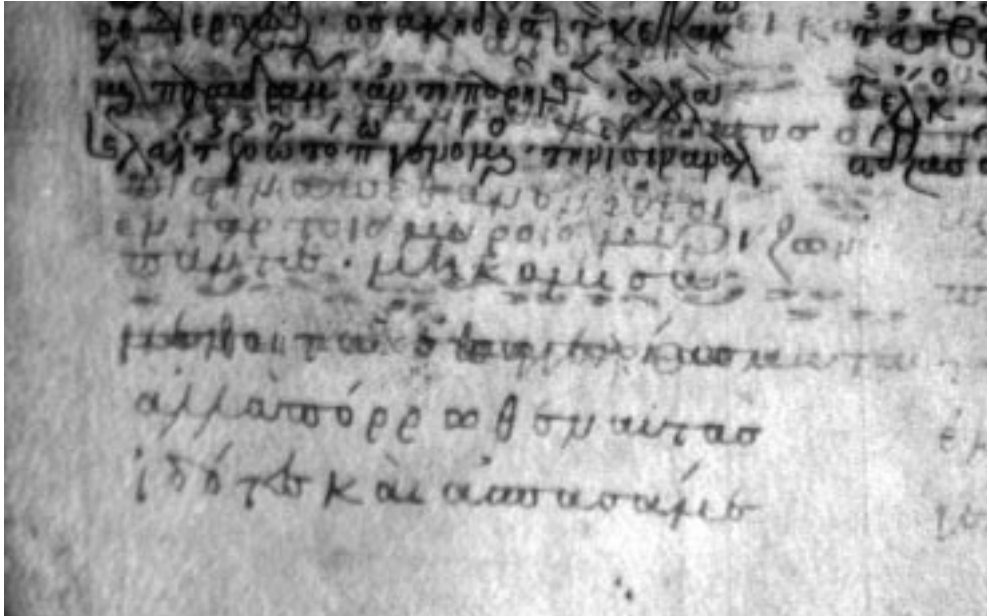
Por lo demás, «palimpsesto» puede ser la integridad de un códice, como en el caso del manuscrito veronés de las *Institutiones* de Gayo, Biblioteca Capitular XV [13], con texto de San Jerónimo, bajo el cual subyace casi íntegramente –conservada en este único testimonio– esta obra jurídica fundamental, en mayúscula del siglo V. También llamamos «palimpsesto» al manuscrito que transmite sólo unos cuantos cuadernillos, o unos simples folios, de este carácter (utilizados al objeto de poder concluir una copia), así como al que presenta esta parte reutilizada como folios de guarda o como mero material para la restauración –medieval o posterior– de un códice (varios ejemplos recientes se han hallado en la Universitätsbibliothek de Leipzig, Bibliotheca Albertina, como el *Lps. Rep.* II 24). Esta gran variedad tipológica plantea problemas metodológicos y contribuye a dificultar la elaboración de un censo completo de palimpsestos grecolatinos (conservados tanto en bibliotecas europeas¹⁴ como de fuera de Europa: Sinaí, Jerusalén, colecciones norteamericanas, etc.), en número que, para el caso griego, se aproxima ya al millar, si se entiende «palimpsesto» en el sentido más amplio del término (cf. Poirier – Lepetit 2004: 161); un censo exhaustivo de palimpsestos griegos, en forma de lista, está preparando en la actualidad –sobre la base del abundante material directamente examinado durante estos años y del despojo sistemático de antiguos y recientes catálogos– Dieter Harlfinger¹⁵. Para el caso latino, la cifra total de palimpsestos –muy difícil de establecer de manera fiable, fuera ya de los selectos *antiquiores* analizados en su día de forma sistemática por Lowe (1964)– también está por determinar.

Desde el punto de vista histórico cabe imaginar que, en los monasterios y en los escriptorios en general, se procedería siempre que fuera posible al almacenamiento sistemático de pergamino reutilizable, apilado para ello en algún lugar del centro de copia en cuestión (es decir, en el *promptuarium* imaginado por Ehrle: cf. Lowe 1972 [1964]: 482, Cavallo 2001: 8, n. 16), ya fuera para la elaboración de nuevos cuadernos, ya para la restauración de códices (guardas, maculaturas), etc. Es significativo a este respecto, por citar un ejemplo latino famoso, el caso del *Vat. Pal. Lat.* 24: nueve textos antiquísimos en uncial de los siglos III a V (Séneca, Lucano, Higino, Frontón, Oradores, Gelio, Livio [libro XCI], Cicerón...) bajo una versión vulgata del Antiguo Testamento: «a veritable

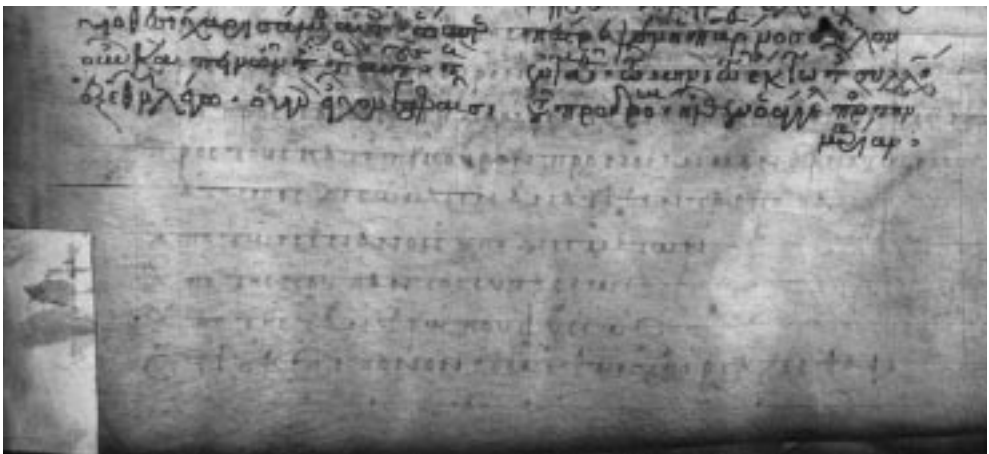
¹⁴ Para el caso del Este de Europa debe consultarse Harlfinger [ed.] (2002).

¹⁵ Una elaboración más completa y detallada de los datos recopilados, de particular interés bibliotecario, es la que se ha promovido desde el banco de datos del proyecto, centralizado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia (cf. <http://palin.iccu.sbn.it/>), mediante la adaptación del software Manus (Manus 4.0) del Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche (ICCU).

mausoleum» como lo denominara en su día Lowe (1972 [1964]: 486; sobre sus contenidos, en general, cf. Fohlen 1979). Para el caso griego, baste citar por ejemplo nuestro *Matritensis* 4554 o algunos de los manuscritos de Grottaferrata a los que alude Edoardo Crisci en su contribución para este mismo volumen (fondo sustancialmente analizado en su conjunto, asimismo, por Lucà 2003).



Madrid, © Biblioteca Nacional, Matr. 4554, f. 97r (margen inferior; mediante una imagen del f. 132r de este mismo manuscrito se ilustra la contracubierta de Escobar [ed.] 2004b).



Madrid, © Biblioteca Nacional, Matr. 4554, f. 171r (margen inferior; scr. inf.: índice del libro XIV de la *Praeparatio Evangelica* de Eusebio de Cesarea <κγ>: Πρὸς τοὺς κατ' Ἐπίκουρον πρόνοιαν μὲν ἀρνούμενους / άτομους δὲ [...]).

Disposición de las escrituras

El proceso técnico que comportaba la elaboración de un palimpsesto en época medieval es relativamente bien conocido, o fácil de deducir del análisis de cada manuscrito en concreto. En un momento determinado se realiza la eliminación –por raspado o mediante simple lavado¹⁶– de la primera escritura, dejándose así la superficie apta para una segunda copia que se superponía a la primera (por lo que hablamos de *scriptio inferior* –la más antigua– y de *scriptio superior*, respectivamente; es menos común el uso del término *scriptura*). El lapso de tiempo que media entre ambas copias varía absolutamente de un caso a otro (destacaríamos por ejemplo el *Crypt. B.α.LVI* n. I [a]r, cuyo *Sermo de virtutibus et vitiis* de San Efrén el Sirio, en mayúscula bíblica de fines del siglo VIII, aparece bajo otra copia griega en minúscula del siglo XVI). La disposición de la segunda escritura respecto a la primera también varía en gran medida de un manuscrito a otro y dependía, en última instancia, del criterio aplicado para que el espacio en blanco de interlíneas y márgenes pudiera reaprovecharse al máximo, procediéndose con frecuencia al cambio de formato y, por consiguiente, de «mise en page» o impaginación (como bien ilustra para el caso del griego, por ejemplo, el famoso Arquímedes de Baltimore o el Arriano de Göteborg, *Gr.* 1). Como consecuencia, la disposición de las dos escrituras en la nueva página presenta una alternancia tipológica básica, mostrándose la escritura inferior en posición horizontal –a veces incluso tras invertirse el sentido del folio originario– bajo una escritura superior también horizontal (quizá lo más frecuente) o bien la escritura inferior en posición vertical, en sentido perpendicular al de la escritura superior.

Superposición de lenguas

Un palimpsesto es a veces testigo –mudo, pero explícito– de sus muchos avatares históricos. Muestra clara de ello es, con frecuencia, la mera superposición de textos en diferentes lenguas que ofrece, indicio del tránsito o peregrinaje del manuscrito por entornos culturales muy diversos a veces, en los que los textos en lengua ya desconocida estaban absolutamente expuestos a la reu-

¹⁶ Cf. Lowe 1972 [1964]: 481. En realidad, como observaba también Lowe, tampoco los pergaminos más antiguos fueron sometidos a un segundo raspado («second scraping»): se procedió sencillamente a un lavado de la escritura anterior. Una «receta» al efecto –sobre la base de leche, harina, etc.– se conserva en el *Monacensis* Clm 18628 (siglo XI), f. 105, para todo aquel que *in semel scripto pergameno, necessitate cogente, iterato scribere velit*, y es comentada por Cavallo 2001: 10; sobre el monje cisterciense de Fontana Viva *qui optime sciebat radere chartas*, en pleno siglo XIII, cf. Cavallo, *ib.*, donde se hace referencia asimismo a los *rasores* y *abrasores cartarum* tan activos junto al *studium* de Bolonia de los siglos XIII–XIV.

tilización. Cabe hallar, en suma, griego sobre griego, latín sobre latín, pero también siríaco o árabe sobre griego (por ejemplo en el famoso *Ambr.* L 120 sup., con texto árabe sobre otro griego provisto de anotaciones en árabe al margen), latín sobre griego, etc.¹⁷

Un buen ejemplo de este último tipo –de obvio significado cultural, como posible prueba de la decadencia del griego en el ámbito occidental– es quizá el *Guelf.* 64 *Weissenb.* de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel, magníficamente estudiado hace algunos años por Falluomini¹⁸; en su f. 125v, por ejemplo, se halla un texto en griego, claramente visible a la derecha del margen superior, en mayúscula ojival inclinada de principios del siglo vi y que contiene el texto de Galeno, *De alimentorum facultatibus*. La escritura latina de las *Etimologías* de San Isidoro, en minúscula de principios del siglo viii, sobre el recto del folio, se ve en transparencia, dado el escaso grosor del pergamino; en el f. 201r el texto isidoriano (XIII 19: *De lacis et stagnis*) se impuso sobre el Evangelio de San Lucas, en griego, en mayúscula bíblica del siglo v.

Excepcionalmente encontramos el caso inverso, de preponderancia del griego sobre el latín. Así ocurre en el *Vat. Gr.* 2324, en cuyo f. 35v subyace el texto de Virgilio (*Eneida* XI 469-508, en minúscula beneventana del siglo xi) bajo un *Eucologio* griego del siglo xiii¹⁹. También cabe mencionar en este sentido el *Ambr.* Cimelio ms. 3; en su f. 113v aparece una escritura árabe de c. 1100 (*Vidas de los Padres del Desierto*), bajo la que subyace, en posición vertical, parte de un texto bilingüe –latín y griego– de la *Eneida* de Virgilio, copiado en Oriente unos seiscientos años antes.

Imposición de la minúscula sobre la mayúscula

Según Jean Irigoin destacaba recientemente (2001: 52, 85), se ilustra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Atenas (*Gr.* 2251, siglos xiii – xiv, f. 99v) cómo San Lucas, un tanto anacrónicamente, se encargaba de transliterar su propio Evangelio. En la difícil carrera de obstáculos que un texto antiguo –griego o latino– debía superar para garantizar su supervivencia (hasta llegar al buen puerto de la imprenta, a finales del siglo xv o principios del xvi, generalmente) había dos hitos cruciales: el paso del rollo de papiro al códice de pergamino y

¹⁷ En el *Guelf.* 64 *Weissenb.*, por ejemplo, subyace el texto de San Pablo a los Romanos en gótico, yuxtapuesto a la correspondiente traducción latina (ss. v a vi).

¹⁸ 1999 (con excelente reseña de E. Crisci en *BZ* 95, 2002, 146-148).

¹⁹ No nos ocupamos aquí de otros ámbitos, como el arameo (analizado recientemente por Alain Desreumaux), armenio, georgiano (analizado recientemente por Jost Gippert, por ejemplo en Santa Catalina del Sinaí), etc.

el paso de la mayúscula a la minúscula (conocido como «transliteración»), que se produjo desde finales del siglo VII en el Occidente latino y entre los siglos IX y X –aunque a veces mucho más tarde– para el caso del griego, en el Oriente bizantino. Se trataba de una operación principal en la *renovatio librorum*, «come nel medioevo veniva indicato il trasloco dei testi da un manoscritto all'altro, da una scrittura ad un'altra» (Cavallo 2002: 10; cf. asimismo 252 y 270). Muchos textos antiguos, que habían conseguido llegar hasta los albores del medioevo, no pudieron ya superar este segundo obstáculo, por una razón u otra, perdiéndose para siempre. Algunos no pasaron a escribirse en la nueva minúscula (ágil, económica y clara) pero pudieron resistir, agazapados en su vieja mayúscula, como escritura inferior de un palimpsesto.

Señalaríamos por ejemplo, para el caso de la transmisión latina, el famoso códice de la Biblioteca Nacional de Nápoles, *Lat. 2 (Vindob. 16) + IV.A.8*; se trataba de un manuscrito de gran tamaño, en mayúscula rústica del siglo IV, originaria quizá de Italia, con el texto de la *Farsalia* de Lucano; fue reutilizado en Bobbio en el siglo VIII (minúscula irlandesa, textos patrísticos; cf. Tarrant en Reynolds 1986: 215, n. 3). Para el caso del griego, y por citar un ejemplo español, citaríamos el *Matr.* 4554 (así en su f. 164v, en mayúscula griega tardía, bajo minúscula de fines del siglo XII o principios del XIII).

3. EL PALIMPSESTO MEDIEVAL: CAUSAS Y ÁMBITOS GEOGRÁFICOS

Membrana nec nobis sufficiunt et ideo ad dirigendum uobis deficiunt; sed pretium direximus, unde si iusseritis comparare possitis («Tampoco nosotros tenemos suficiente pergamino, y por eso carecemos del que poder enviaros; pero os hemos enviado dinero con el que, si así lo disponéis, podáis comprarlo»; San Braulio, *Epist.* XIV 1, ed. Riesco). En estas palabras del obispo zaragozano de la primera mitad del siglo VII a su hermano Frunimiano se refleja una de las grandes preocupaciones de los centros de copia durante la Antigüedad y la Edad Media: la carencia de pergamino, un material caro (ya que, como suele recordarse, la confección de un solo códice podía requerir la piel de todo un rebaño) y, en cualquier caso, muy difícil a veces de obtener. Como ya destacó suficientemente Lowe (1972 [1964]: 481), la causa principal del palimpsesto es la carencia de material escriptorio, una cuestión de pura economía y que actuó a buen seguro tanto en época medieval como con anterioridad. No cabe duda de que la buena calidad del pergamino de algunos códices tardoantiguos y su extraordinario formato los hacía especialmente aptos –una vez desbaratados– para su reutilización en centros de copia monásticos, con frecuencia mal surtidos de buen material escriptorio. Reynolds se refirió de manera muy expresiva (1986: XXI-XXII) a la fatal atracción que estos grandes libros ejercieron sobre sus nuevos poseedores: «There were some bad casualties among the early

migrants, for they had arrived at a time when some of them would find that their parchment presented a greater attraction than their contents. The unique manuscript of Sallust's *Histories* had reached Fleury by the seventh century only to be reduced to tatters».

Pese a lo que pudiera imaginarse en un primer momento, el deseo de censurar la literatura antigua por parte de los cristianos de la elite cultural tardo-antigua y medieval –teóricamente propensos, en cuanto detractores del paganismo, a su práctica cancelación material– no parece haber intervenido nunca de manera decisiva²⁰. No parece que los palimpsestos griegos y latinos conservados actualmente en nuestras bibliotecas permitan documentar la hipótesis de que existiera esa voluntad de destruir la literatura profana antigua en los centros de copia medievales (cristianos en su inmensa mayoría, tanto en Occidente como en Oriente, y que, por el contrario, se encargaron en la práctica, copia a copia, de preservar la obra de los autores grecolatinos que hoy conocemos). Como ya señaló también Lowe (1972 [1964]: 482-484), es a menudo la Biblia o cualquier texto cristiano el que subyace en un palimpsesto como primera escritura; así, se observa cómo se procedió a desechar con frecuencia una versión prejeronimiana de la Biblia, o un libro litúrgico en desuso, o una obra cualquiera que se hallaba repetida en los estantes de la biblioteca (la Vulgata, un texto patrístico de San Juan Crisóstomo...) ²¹ Conviene recordar a este respecto cómo, en el ámbito bizantino, un decreto sinodal del año 691 prohibió la destrucción de manuscritos de las Escrituras o de textos patrísticos, a excepción de ejemplares ya dañados. Cabe por ejemplo destacar, en este sentido, cómo un bifolio de un palimpsesto griego fotografiado a principios del siglo xx en Damasco y hoy en paradero desconocido (cf. Harlfinger 2000: 156) ofrecía en su escritura inferior un fragmento del *Antiguo Testamento* en mayúscula de los siglos v-vi, y algo muy distinto en la superior: un pasaje del *De interpretatione* aristotélico en muy antigua minúscula –de posible origen siro-palestino– quizá anterior al siglo ix. Era uno de los más antiguos restos de libro profano en minúscula griega. Dentro del ámbito latino, cabe llamar la atención por ejemplo sobre el *Vat. Lat. 3281*: la *Aquileida* de Estacio –en minúscula beneventana de principios del siglo xii– se superponía a un texto bíblico de los Profetas menores en mayúscula de la segunda mitad del siglo v.

²⁰ Cf. Cavallo 1986 (en 2002): 105-106, 161: el cristianismo hereda la cultura clásica, aunque sin programar sistemáticamente su recuperación o salvaguarda.

²¹ La relevancia del canon en cuestiones de transmisión textual antigua sigue requiriendo, en nuestra opinión, un trabajo de conjunto y en profundidad. Los posibles niveles de lectura de una obra antigua son múltiples desde su creación, como para el ejemplo de la *Historia natural* de Plinio –en el caso de la literatura latina– ha mostrado didáctica y acertadamente Borst 1994. Esa multiplicidad de lecturas y de intereses determina sin duda la conservación o la pérdida de la obra antigua y está íntimamente ligada a los avatares de su transmisión manuscrita.

No hay que olvidar, en cualquier caso, que todo palimpsesto refleja expresamente una preferencia, la marginación de un texto en beneficio de otro. También en este sentido parece haber preponderado siempre el pragmatismo más inmediato, es decir, la necesidad de disponer de un libro de uso, a veces con gran urgencia, sacrificando para ello otros textos considerados como «no prioritarios». Es obvio que pudieron intervenir a veces las exigencias establecidas por el canon literario vigente, como apuntaremos más adelante. En otras ocasiones sin embargo debieron de primar fenómenos de tipo puramente material, de carácter codicológico y paleográfico: el deterioro físico de un códice, lo incómodo de una *scriptura continua* (Lowe 1972 [1964]: 482), de una mayúscula ya anticuada y casi ilegible o incluso de una lengua ya desconocida en el ámbito –a menudo monástico– por el que circulaba la copia. Tampoco pueden descartarse factores aún más extrínsecos, pero esenciales, como la paulatina transformación material del modelo de biblioteca en el transcurso de la Edad Media.

Como ha destacado Cavallo recientemente (2001), es muy significativo que el palimpsesto sea un fenómeno escriptorio «periférico», que no parece haberse producido con intensidad –al menos a juzgar por los testimonios conservados– en los grandes centros geográficos del saber medieval y de su difusión, donde quizá se dispuso siempre de mejores posibilidades materiales para la copia, sino en zonas relativamente marginales, tanto en el caso del griego como en el del latín. De tal modo que no se observa una especial producción de palimpsestos en Roma (para el caso occidental) o en Constantinopla (para el caso de Bizancio), mientras que sí se documenta con amplitud en el norte de Italia, como quizá en Bobbio (centro monástico de importantes vínculos con Irlanda), o –para el caso del griego– en la zona siro-palestina o en el sur de Italia (por no citar procedencias más insólitas²²). Un caso excepcional es el de Jorge Bayóforo, frecuente copista de elementales gramáticas griegas –como ha estudiado sobre todo Gamillscheg (1977)– y un auténtico profesional del «reciclaje» de manuscritos antiguos –a veces de enorme valor textual (cf. Cataldi Palau 2001)– activo precisamente en la Constantinopla de la primera mitad del siglo xv.

Es muy difícil –si no imposible– determinar en qué medida se debe esta circunstancia al puro azar (reflexión que debe hacerse igualmente en el caso de la conservación de papiros). Tampoco hay que pensar que el recurso al palimpsesto vaya siempre asociado a zonas y momentos de penuria (material e incluso cultural), ya que el fenómeno pudo a veces responder por el contrario precisamente a un cierto auge en la demanda de cultura escrita, como ocurrió en Occidente durante los siglos viii a ix, que se caracterizaron, como destacó Lowe

²² Como la que sugiere nuestro *Matritensis* 4739, con un bifolio palimpsesto sobre el que se lee un ex-libris más reciente con la mención de la ciudad macedonia de Serres (agradecemos esta referencia a Dieter Harlfinger).

1972 [1964]: 481-482, por una especial producción de palimpsestos latinos. Como se sabe, el palimpsesto fue práctica más o menos común en fundaciones monásticas irlandesas en el continente (Luxeuil, San Galo o Bobbio), lo que podría estar reflejando un procedimiento también habitual en zona insular²³. El monasterio de Bobbio, fundado en el 614, dentro de la estela iniciada por el papa Gregorio Magno, albergó una comunidad relativamente pobre; suele considerarse lugar de procedencia y posible realización –aunque siempre difícil de probar– de abundantes palimpsestos reescritos en torno al siglo VIII, algunos tan importantes como el *De republica* ciceroniano (Vat. Lat. 5757) o el «Plauto Ambrosiano» (Ambr. G 82 sup.) Es el tema al que Francesco Lo Monaco dedica su contribución dentro de este mismo volumen. Cabría referirse finalmente –también dentro del caso occidental– al ejemplo de los códices casinenses del siglo XI, que, según ha observado Cavallo 2002: 268, fueron casi siempre derivados de modelos deteriorados o *mutili*.

La llamada «mentalidad del reciclaje» hizo que surgieran también en Bizancio productos librarios singulares –no necesariamente palimpsestos– que demuestran esta necesidad de aprovechar al máximo el espacio existente para la escritura²⁴, albergando en pergamino ya utilizado nuevos textos cuya copia se consideraba urgente. Así ocurrió por ejemplo en los márgenes del manuscrito de Wolfenbüttel *Guelf. 75a Helmst.*, analizados en su día por Harlfinger; en su f. 19r, la primitiva minúscula griega al margen –del siglo VIII, sin espíritus ni acentos– no contiene escolios al texto principal (con obra de San Juan Crisóstomo, en mayúscula bíblica de los siglos VI-VII), como podría parecer, sino un texto de contenido completamente diferente, parte del *Canon in mulieres unguiferentes* de Andrés de Creta (2.^a mitad del s. VII).

La práctica del palimpsesto continuó en Occidente durante toda la Edad Media, también cuando las nacientes Universidades (como París o el activo *studium* de Bolonia de los ss. XIII-XIV) ya habían sustituido en buena medida a los monasterios en la producción de textos. Es significativa a este respecto la famosa miniatura que ofrece un códice de la Biblioteca Universitaria de Bolonia, ms. 1456, f. 4r, en el que parece representarse un taller librario local en el que un operario se afana por eliminar la escritura existente sobre un

²³ En relación con Luxeuil cf. por ejemplo Reynolds 1986: XXII, 206-207, a propósito de la primera década de Livio en el *Veron.* XL (38), uncial de principios del siglo V; 308, sobre el *Codex Moneus* (San Pablo, Kärnten, Stiftsbibl. 3. 1.) de Plinio el Viejo, libros XI-XV, también del siglo V, y 263, sobre el único manuscrito antiguo conservado de Ovidio, con un fragmento de *Pont.*, en el *Guelf. Aug.* 4.^o 13.11 (24 líneas del libro IV procedentes de un códice en uncial de la segunda mitad del siglo V, quizá de origen italiano y descendiente del mismo arquetipo que el resto de la tradición).

²⁴ Los escolios marginales del erudito bizantino Aretas (c. 900) a las *Categorías* aristotélicas, en el *Vaticanus Urb.* 35, son quizá un ejemplo sobresaliente.

pergamino, con el fin de facilitar su –probablemente inmediata– reutilización (por ejemplo para la confección de manuales universitarios, en constante demanda por parte de estudiantes y maestros).



Bologna, ® Biblioteca Universitaria, ms. 1456, f. 4r (fotografía cedida por Fotoscintifica, Parma, en la que se observa el trabajo que se realizaba en un taller librario).

4. EL PALIMPSESTO COMO TRANSMISOR DE UNA LITERATURA POSTERGADA: LA CUESTIÓN DE LOS CONTENIDOS Y REFLEXIONES EN TORNO AL CONCEPTO DE CANON LITERARIO

Pocos testimonios reflejan tan explícitamente como el palimpsesto, en el plano material, cómo fue el proceso de selección constante que experimentó la literatura antigua: selección y preferencia, impulsos que –de manera casi inevitable en los momentos de necesidad– solían conllevar en la práctica la marginación o total eliminación de textos preexistentes. La escritura superior de un palimpsesto siempre responde en principio a la urgencia, más o menos perentoria, de transcribir una nueva obra.

El procedimiento afectó con frecuencia a obras de carácter técnico (legal, médico, litúrgico-musical, etc.), que por su propio contenido –expuesto, a dife-

rencia de lo que ocurre en el caso de una inmarcesible obra literaria, a continuas modernizaciones— eran especialmente propensas a su eliminación, una vez consideradas obsoletas o, como consecuencia de su uso, de imprescindible actualización.

De lo que afecta a códigos jurídicos se ha ocupado durante los últimos años, desde esta perspectiva, Bernd Stolte, quien ha señalado, por ejemplo, el efecto devastador que podría haber tenido para la conservación manuscrita de legislaciones anteriores la promulgación del código de Justiniano (529-533), si bien no cabe documentar una profusión de palimpsestos provistos de tales normativas obsoletas en sus escrituras inferiores²⁵.

Una breve puesta al día de lo referente a códigos médicos ha ofrecido recientemente Dieter Harlfinger²⁶, quien señalaba el notable incremento que ha experimentado el elenco de este tipo de manuscritos durante los últimos años, remitiendo —en cuanto a textos griegos— a una relación provisional de quince manuscritos, entre los que se hallaban por ejemplo el *Berg. Cassaforte* 1.8 (cf. Lo Monaco 2004b), el *Laur.* 5, 18, el *Vat., Arch. S. Pietro* H 45²⁷ o el *Vat. Lat.* 5763 + *Guelf.* 64 *Weissenb.* (*sup.*: s. VIII, S. Isidoro, *Etymologiae*, *inf.*: s. VI, mayúscula, Galeno, *De alimentorum facultatibus*; cf. Falluomini 1999: 14-19).

Razones similares a las que pueden aducirse para explicar la modernización de contenidos implícita en los casos anteriores cabe aplicar al caso de la *renovatio* en manuscritos litúrgico-musicales, un tipo de códigos que experimentó también su proceso de selección, con factores específicos propios de un libro «de uso» tan particular y a menudo ligado a condicionamientos históricos y locales muy marcados. El argumento se ha expresado con frecuencia en relación con la sustitución, en España, del antiguo rito de la liturgia hispánica²⁸, de tradición visigótico-mozárabe, por la nueva notación musical, gregoriana, cuando legados del Papa Alejandro II impusieron la sustitución del antiguo rito por el romano en el

²⁵ Por ejemplo con motivo de su intervención en la reunión científica *Palimpsesto: historia cultural y significado literario* (Universidad de Zaragoza, 21-23 de octubre de 2002), con el título «The decline and fall of legal manuscripts: notes on the history of legal palimpsests».

²⁶ Con motivo de su intervención en la reunión científica *La investigación de palimpsestos y códigos de difícil legibilidad: Nuevos hallazgos en manuscritos musicales y litúrgicos* (Institución «Fernando el Católico» - Universidad de Zaragoza, 21-22 de octubre de 2004), con el título «Das europäische Projekt *Rinascimento virtuale*: ein inhaltlicher Überblick über die griechischen Palimpseste».

²⁷ Cf. Mondrain 2004: 274-275, donde se plantea —sobre el ejemplo de este código— la diferencia entre libros «de référence», bien conservados, y libros «d'usage», de utilización muy intensa, con el consiguiente deterioro.

²⁸ En general cf. Pinell 1972. Acerca del singular *Oracional* de Verona (*Bibl. Capit.*, 89, *CLA* 515), de hacia principios del siglo VIII, cf. Petrucci - Romeo 1998. Sobre el repertorio mozárabe en general, conservado en códigos y fragmentos de los siglos IX a XI (en más de cinco mil melodías, entre las que sólo unas veinte cabe transcribir en notación moderna), cf. Randel 1973.

monasterio aragonés de San Juan de la Peña (22 de marzo de 1071)²⁹. En el último cuarto del siglo xi, mientras en Europa ya se avanzaba decididamente hacia la notación musical más moderna (por obra sobre todo de Guido de Arezzo), el canto hispánico debió ceder el paso al canto gregoriano. La inmensa mayoría de los códices con neumas –de gran altura y complejidad musical, según los expertos– fueron escritos en los siglos x y xi. Sólo quedan algunos vestigios, como el extraordinario *Antifonario* de León (*Archivo Capit.* 8; cf. Millares 1999: n.º 81, 69-71), único completo, como las guardas del Beato del British Libr. *Add.* 11695 (cf. *ib.*, n.º 106, 81-84) o el fragmentario conservado en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (2, ms. 418), con sus ocho folios, pobres restos –utilizados en su día como encuadernación– de un códice de posible origen pinatense escrito en visigótica sentada de la segunda mitad del siglo x (cf. Canellas *et al.* 1986). En el *Liber ordinum* de San Millán de la Cogolla (Real Academia de la Historia, *Emil.* 56, s. x), 12 folios –según Brockett– «are musical palimpsests where dry line and Aquitanian neums have replaced the former notation» (cf. Millares 1999: n.º 201, 135-136).

No cabe duda, en fin, de que una buena parte de los textos que subyacen en la *scriptio inferior* de los palimpsestos griegos y latinos son de contenido técnico, y no propiamente literario. Por lo demás, es obvio que el texto que acaba por imponerse en el códice sobre su precedente refleja una preferencia, pero no necesariamente –es más, a buen seguro sólo de manera excepcional– una postergación deliberada de ese texto subyacente en concreto, ni siquiera reconocido con frecuencia, en los centros de copia, entre el magma de ese prontuario de pergamino al que antes hacíamos referencia. No cabe hablar, en este sentido, de una acción concertada frente a un tipo de literatura en concreto, frente a un canon en decadencia: seguramente no fue la animadversión hacia el texto de Arquímedes la que motivó la reutilización del códice que lo albergaba³⁰, sino más bien la indiferencia hacia él, como en el caso de tantos otros autores griegos y latinos. Sí cabe establecer hipótesis, más bien, sobre el declinar de unos cánones –a veces sólo pasajera, en el intervalo entre dos «renacimientos» culturales– y el aflorar de otros en el momento de la reutilización de los códices, por mucho que apenas pueda irse más allá de una delimitación de tendencias generales.

No cabe duda, por ejemplo, de que el texto de las *Etimologías* isidorianas fue uno de los más reclamados desde su redacción, y no extraña, por ello, que sea uno de los que con relativa frecuencia aparecen como *scriptio superior* en códi-

²⁹ Por lo demás, la nueva liturgia habría podido ser víctima del mismo procedimiento, según la hipótesis que apunta González Valle 1998: 122 para explicar la escasez de códices gregorianos medievales conservados en nuestras catedrales.

³⁰ Cf. Tchernetska 2005.

ces de extraordinaria importancia, como el ya mencionado *Guelf. 64 Weissenb.* o el *Ambr. L 99 sup.* (copia del siglo VIII de las *Etimologías* isidorianas; como escritura inferior se documenta un texto matemático –en mayúscula del siglo VI– atribuido a Antemio de Trales). En cualquier caso, un contraste sistemático –y desde presupuestos metodológicos sólidos– entre contenidos de ambas *scriptiones* sigue pendiente en el campo de la «Palimpsestforschung» y de la historia de la literatura en general (para el caso de Bizancio siguen siendo del mayor interés las reflexiones de Hunger 1989: 20-22).

5. PALIMPSESTO Y FILOLOGÍA: IMPORTANCIA TEXTUAL DEL CODEX RESCRIPTUS

Por una serie de razones, y pese a la aparente paradoja histórica, suele sernos hoy de mayor interés la *scriptio inferior* de un palimpsesto que la *superior*: se trata de un texto más antiguo y, a menudo, de mayor rareza que el transcrito con posterioridad. Su singularidad llega a ser a veces extrema, cuando es el testigo único de un determinado texto. Los ejemplos más famosos son bien conocidos, y pueden ilustrarse para el caso griego aludiendo al famoso Arquímedes de Baltimore ya mencionado o al texto eurípideo del *Faetonte* conservado en un célebre manuscrito parisino (*Gr. 107B, inf. ss. IV-V*), gracias a que dos de sus folios fueron utilizados para la restauración de un manuscrito bíblico greco-latino en la Italia meridional de finales del siglo VI³¹.

Los ejemplos latinos no son infrecuentes, ni menos célebres. Es el caso famoso del *Vat. Lat. 5757* de finales del siglo IV, con los seis libros del *De re publica* ciceroniano reescritos luego en Bobbio, a finales del siglo VII, con el texto de las *Enarrationes* de San Agustín a los *Salmos* (*princeps* de Angelo Mai en 1822; la obra era conocida hasta entonces sólo de manera indirecta, gracias al testimonio de Macrobio en su comentario al *Sueño de Escipión*). El manuscrito habría tenido originalmente unos 650 folios, pero quizá estaba ya incompleto en el momento de su reutilización. Es el caso de las *Historias* de Salustio (fragmentariamente presentes en un llamado *Codex Floriacensis* del s. V, hoy *Orléans 192*, ff. 15-18, 20 + *Vat. Reg. Lat. 1283B* + *Berol. Lat. 4.º 364*, tras su desmembramiento en el Fleury de finales del s. VII) y también del Gayo de Verona, Bibl. Capitular XV (13), códice en uncial del siglo V sobre el que se transcribieron en el siglo VIII las *Epístolas* de San Jerónimo³². Caso extremo pare-

³¹ También algunas tragedias de Eurípides –ya conservadas por otras vías– tuvieron la fortuna de verse transmitidas por otro palimpsesto, pero mucho menos antiguo, ya que su escritura inferior data de los siglos X-XI: el *Hierosolymitanus S. Sepulcri* 36 de Jerusalén, sigla H en nuestros aparatos críticos (parcialmente conservado también en San Petersburgo, Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka, *Gr. 261*).

³² Descubierto por Niebuhr en 1816; ahora se conocen además fragmentos conservados en dos papiros.

ce haber sido el de Frontón (c. 100 - c. 166 d. C.), cuyo hado fue ciertamente el palimpsesto, ya que sólo subsiste en la parte inferior de tres de estos documentos³³. Naturalmente, no siempre se ocultan autores clásicos de primera magnitud bajo las escrituras medievales: con mayor modestia aparece por ejemplo el texto fragmentario del analista Granio Liciniano en el *ter scriptus* Add. 17212, en uncial del siglo v (cf. Reynolds 1986: 180), o el texto poético de nuestro hispano Merobaudes, del siglo v, editado por Niebuhr en 1823, en el palimpsesto *Sangallensis* 908 (sus fragmentos –a un sola columna por página– se transmiten en la escritura inferior de cuatro bifolios palimpsestos, actuales pp. 255-262 y 267-274, en uncial –probablemente de Italia– de los ss. v-vi; fue reescrito en Italia septentrional o Suiza c. 800, según resume Bruzzone 1999: 71-74).

Pero, como es lógico, no es imprescindible que un palimpsesto sea *codex unicus* para que se trate de un testigo importante. Baste mencionar el buen ejemplo de Plauto, cuya tradición directa ofrece dos recensiones antiguas (cf. Tarrant en Reynolds 1986: 303); la conocida como A la transmite tan sólo el *Ambros.* G 82 sup., el más extenso de los palimpsestos latinos conservados, con el texto plautino de las veintiuna piezas varronianas en una copia en capitales rústicas del siglo v (originaria, probablemente, de Italia), sobre el que una mano irlandesa escribió *Reyes* (Vulg.) en la segunda mitad del siglo vi, quizá en Bobbio. Descubierto y explorado con reactivos por Mai, su edición costó la vista al sabio Studemund, empeñado en su detallado estudio (quien con razón pudo escribir por ello, al frente de su edición plautina, el catuliano *ni te plus oculis meis amarem* [14, 1]).

Desde el punto de vista crítico-textual, conviene realizar finalmente una reflexión general: cuando el palimpsesto es un *unicus*, es decir, transmite un texto sólo conservado en él, su valor textual es máximo, insustituible. Pero esta circunstancia cambia sin duda cuando se trata de textos transmitidos de manera convencional, es decir, a través de varios códices medievales que remontan a un arquetipo tardoantiguo, reflejo a su vez de ediciones antiguas de mayor o menor autoridad. En este caso, el valor de los palimpsestos no parece ser siempre determinante. Dicho de otro modo, el palimpsesto –como ocurre en el caso de los «eclecticos» papiros– no es *per se* garantía de calidad textual alguna, cir-

³³ Se trata de los siguientes manuscritos: *Vat. Pal. Lat.* 24, ff. 46 y 53 (CLA I 72), *Gratiarum actio pro Carthaginiensibus* (bajo un *Antiguo Testamento*), siglos iv-v (publicado por Mai en 1823), *Ambros.* E 147 sup. (en desastroso estado, a causa del empleo de reactivos por parte de Mai) + *Vat. Lat.* 5750 (CLA III p. 19 + CLA I 27), *Epistulae (script. sup.: Actas del Concilio de Calcedonia)*, de finales del siglo v, folios reescritos en Bobbio en el siglo vii (edición de Mai en 1815 y 1823, pese al interés mostrado en su día hacia el texto por parte de Niebuhr) y *Paris. Lat.* 12161 (Bischoff descubrió en 1956, en una pequeña sección del mismo, el texto de las *Epistulae*, letra uncial del siglo vi, procedente probablemente del sur de Francia y reescrito quizá en Corbie a finales del siglo vii o principios del viii, con el texto de San Jerónimo y Genadio, *De viris illustribus*).

cunstancia a la que puede haber contribuido decisivamente, en nuestra opinión, lo ya apuntado acerca del frecuente carácter «periférico» de su procedencia. Así, observaba Tarrant a propósito de Lucano (en Reynolds 1986: 216): «The evidence of the two substantial surviving fragments of ancient codices tends to bear out this conclusion: neither agrees consistently with any later manuscript or group of manuscripts, and neither contains a certainly true reading not found in at least one ninth- or tenth-century manuscript». En relación con el texto de los discursos de Cicerón, cf., asimismo, Rouse - Reeve en Reynolds 1986: 57: «Four of the palimpsests are also extensive enough to be valuable witnesses of the text of speeches preserved in medieval manuscripts [*Ambros. R 57 sup.*, *Vat. Pal. Lat. 24*, *Taurin. D.IV.22* y *Vat. Reg. Lat. 2077*, todos ellos datables en el siglo v]. Apart perhaps from the last [...], none of them can be associated with any family of medieval manuscripts that editors have defined». Ciertamente es, en cualquier caso, que, al margen de su ambiguo valor textual, estos códices antiguos –apenas conservados ya por desgracia– nos son hoy preciosos, como muestra el caso quizá más eximio, el del tan raramente «reescrito» Virgilio.

Es mucho, en cualquier caso, lo que queda por estudiar en materia de palimpsestos, desde el punto de vista de su contribución textual. No todos tienen la fortuna del excepcional palimpsesto de Arquímedes, probablemente el palimpsesto griego más famoso del mundo, hoy conservado en The Walters Art Museum de Baltimore (si bien uno de sus folios se custodia en Cambridge: University Library, *Add. 1879.23*). Es también uno de los más valiosos desde el punto de vista textual, ya que nos transmite parte de la trascendental obra de este famoso matemático griego de Siracusa (287-212 a. C.), a veces en exclusiva para el original griego (caso, por ejemplo, del tratado *Sobre los cuerpos flotantes*, antes sólo conocido en la versión latina medieval). La historia del manuscrito es bien conocida. La copia se realizó en el siglo x. Dos siglos más tarde, sus folios se emplearon –quizá en Constantinopla– para la transcripción de una segunda copia, cuyo formato era la mitad del original y cuya escritura se realizó en perpendicular a la primera. Tras circular, desde el siglo xii hasta el siglo xix, entre Constantinopla y Jerusalén, como libro para el culto religioso de rito griego, el texto inferior –el de Arquímedes– fue descubierto a mediados del siglo xix por Tischendorf (1846) y editado, ya a principios del xx, por el danés Heiberg. Tras un período oscuro, en propiedad de un poseedor francés, los valiosos folios del Arquímedes reaparecieron en 1998, en la subasta de Christie's en Nueva York, donde se adjudicaron por algo más de dos millones de dólares a un anónimo comprador. El códice se analiza en la actualidad, con todo detalle, y está depurando ya relevantes sorpresas sobre el muy maltrecho texto de este importante autor griego, cuyas nuevas observaciones conocidas –por ejemplo sobre el concepto de infinito– no dejan de sorprender a los científicos (para una información general cf. www.pbs.org/ugbb/nova/archimedes/palimpsest.html). Sobre la tecno-

logía empleada actualmente para el estudio de este texto remitimos a la reciente contribución informativa de Easton - Noel 2004.

6. EL PALIMPSESTO EN LA BIBLIOTECA: NUEVOS AVANCES EN EL PROCESO DE RECUPERACIÓN (DEL USO DE REACTIVOS A LA TECNOLOGÍA DIGITAL)

Tras los primeros testimonios conocidos sobre la materia y los primeros ensayos del siglo xvii (magníficamente analizados en su conjunto por Lo Monaco 1996, como la pionera incursión –tras el precedente de Allacci– de Jean Boivin, en 1692, sobre el *Paris. Gr. 9* de Efrén el Sirio), quien primero reparó con cierto interés científico en la existencia de palimpsestos fue Bernard de Montfaucon en su *Palaeographia Graeca* (París, 1708); tras él destacaron los importantes trabajos de Knittel, en 1762, de Peyron, de Dold y de otros estudiosos. No cabe duda, sin embargo, de que la «Palimpsestforschung» suele asociarse con frecuencia al nombre del cardenal Angelo Mai, editor de algunos de los textos latinos más importantes conservados en palimpsesto, a principios del siglo xx (en general cf. Timpanaro 1956). Angelo Mai se sirvió a menudo del uso de reactivos químicos, especialmente de la tintura elaborada con «noce di galla», de bastante efectividad momentánea sobre tintas de base metálica pero que dejó algunos de los manuscritos en un estado deplorable (algo que ha ocurrido también por obra de otras manos, en otros ámbitos y momentos). Como es natural, el uso de reactivos –incluso de los menos nocivos, como los basados en el amonio y el potasio– puede considerarse ya proscrito en nuestras bibliotecas (muy especialmente a raíz de la condena oficial del procedimiento promovida por Franz Ehrle, en la Conferencia de Saint Gall de 1898), cuya principal misión ha de ser, obviamente, la preservación escrupulosa de estos valiosos documentos (cf. Arduini 2002).

Un paso fundamental en la investigación de palimpsestos fue el que supuso la utilización de la lámpara de rayos ultravioleta o «lámpara de Wood», como fruto de los estudios sobre fluorescencia de R. Kögel y R. Wood. Su empleo –cómodo y a veces accesible en algunas grandes bibliotecas– todavía es, en muchos casos, el que mejores resultados ofrece, sobre todo en combinación con otras técnicas.

En auxilio del estudioso de palimpsestos –y de manuscritos de difícil legibilidad en general– llegó también la técnica fotográfica (buen precedente es el de Henri Omont entre 1887 y 1892, sobre manuscritos de la Biblioteca Nacional de París), como ya lo hiciera en el caso de otros tipos de documentos que requieren similar apoyo para su lectura (caso de los procedentes de Qumran, o de los carbonizados papiros de Herculano, hoy analizados gracias al llamado Proyecto «Filodemo», con frutos que empiezan a ser evidentes: cf. por ejemplo www.berculeum.ox.ac.uk, www.humnet.ucla.edu/humnet/classics/philodemus/philhome.htm).

Paralelamente, se ha ido perfeccionando el servicio que las nuevas tecnologías en imagen prestan, sobre todo en el campo de la digitalización multispectral, tras algunos ensayos tecnológicos precedentes (cf. Fossier - Irigoin [eds.] 1990), al estudioso de palimpsestos. Gracias a su sofisticada captura de imágenes, del ultravioleta al infrarrojo, estos procedimientos ofrecen hoy al filólogo abundante información no susceptible de obtenerse a simple vista, y siempre, naturalmente, sin riesgo alguno para el documento.

Tanto el sistema de digitalización creado bajo la dirección de D. Broia por Fotocientifica de Parma, «RE.CO.RD»³⁴, instalado ya en varias decenas de grandes bibliotecas italianas³⁵, como el sistema de digitalización creado por Forth Photonics (Atenas-Creta) bajo la dirección de K. Balas, «MuSIS HS» (que permite la obtención de treinta y dos bandas entre los 370 y los 1.000 nanómetros y de una entre los 1.000 y los 1.550, con definición espectral píxel a píxel), están obteniendo magníficos resultados, incluso en los casos más difíciles de resolver técnicamente y que requerirían un software más específico y potente: aquellos ejemplos en los que escritura inferior y escritura superior se superponen totalmente, de modo que la primera escritura –y más antigua– apenas persiste cuando se procede a la eliminación automática de la segunda³⁶.

7. NUEVOS HALLAZGOS Y NUEVAS PERSPECTIVAS EN EL ESTUDIO DE PALIMPSESTOS GRIEGOS Y LATINOS

No cabe duda de que una de las dimensiones más apasionantes de la investigación de palimpsestos (en común con la papirología, por ejemplo) es la referente a nuevos hallazgos. Entre los realizados en el marco de *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung* cabría destacar, por ejemplo, el del contenido en el manuscrito *Cassaforte* 1.8 de la Civica Biblioteca «Angelo Mai» de Bérgamo (ya reseñado por Lo Monaco 2004b, quien ha identificado en la escritura inferior de dicho códice un comentario al texto griego de los *Aforismos* de Hipócrates –probablemente dependiente del de Esteban de Atenas [c. 600 d. C.]–, copiado quizá en la primera mitad del s. XI y que subyace a un comentario *In Isagogen Porphyrii* de Boecio copiado en el s. XII).

Cabe destacar asimismo la importante labor realizada desde equipos como el de Pasini en la Ambrosiana (cf. Pasini 2004 y Magrini - Pasini 2005) o el de

³⁴ Cf. por ejemplo Broia - Faraggiana di Sarzana 1999.

³⁵ Paralelamente, Fotocientifica sigue experimentando con su modelo más sofisticado y aún no comercializado, por ejemplo durante el reciente estudio *in situ* del *Vindob. Hist. Gr.* 10.

³⁶ Fuera ya del entorno europeo citaríamos, por ejemplo, los interesantes trabajos a que se hace referencia en Ascencio *et al.* (1999).

Kresten en Viena (cf. www.oeaw.ac.at/byzanz/bpal01.htm, donde se da cuenta del trabajo realizado sobre una veintena de pergaminos y varios papiros de la Biblioteca Nacional de Austria, investigación que ha permitido la identificación de 68 códices «palimpsestados», de cronología situada entre el s. vi y el xii, así como del hallazgo de interesantes testimonios de contenido jurídico, entre otros, como el del *Florilegium Basilicorum* de Viena recientemente descubierto en la escritura inferior de 23 folios –copiados a mediados del s. xi– del *Cod. Hist. Gr.* 10³⁷, descubrimiento reseñado en Grusková 2004, o como el realizado en los 48 folios palimpsestos del *Suppl. Gr.* 200, códice de posible origen constantinopolitano con restos de un manuscrito en minúscula de principios del s. xi con el texto de los *Basilica*)³⁸.

Al margen de *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung* también se han producido otros descubrimientos, que sólo cabe calificar –ya con cierta perspectiva– de extraordinarios. Hace sólo unos años descubría Augusto Guida un pasaje del *Prognosticum* de Hipócrates, en la escritura inferior –datable en el s. x– del f. 193 del *Laurentianus* 5, 18 (cf. Escobar 2005: 449-450); el fragmento ha sido recientemente analizado desde el punto de vista textual y se ha revelado como aclarador testimonio del hasta ahora inexplicado valor de un códice *recentior* del siglo xv. Como era de esperar, continúan las investigaciones en torno al redescubierto «Arquímedes» actualmente conservado en The Walters Art Museum de Baltimore, que, bajo la dirección filológica de N. G. Wilson, culminarán en una próxima edición de este relevante texto; cabe reseñar que entre sus folios se ha descubierto recientemente un extenso fragmento –resto de un discurso hasta ahora desconocido– del célebre orador Hipérides, en curso de estudio por parte de N. G. Wilson y N. Tchernetska. El descubrimiento también nos informa sobre la pervivencia de este autor en un momento de la Alta Edad Media en el que considerábamos su obra como ya perdida.

Hace sólo dos años se producía igualmente uno de los más grandes descubrimientos recientes, cuando Francesco D'Aiuto (Università di Roma Tor Vergata) localizaba en un par de bifolios del *Vat. Sir.* 623 textos de comedia griega, aún sin identificar en parte (cf. D'Aiuto 2003). El importante hallazgo, que aparecerá editado próximamente en la serie «Studi e testi» de la Biblioteca Apostólica Vaticana, refleja sin duda la extraordinaria aportación que puede representar todavía hoy la «Palimpsestforschung» para la recuperación de la literatura antigua. Se trata de un manuscrito palimpsesto de finales del siglo ix, con textos ascéticos y hagiográficos en siríaco. Según el estudio realizado por D'Aiuto, el

³⁷ Códice ya famoso por transmitir, en la *scriptio inferior* de diez de sus folios, la *Καθολικὴ προσφῶδια* del gramático Elio Herodiano.

³⁸ Bajo la dirección de Otto Kresten se trabaja asimismo sobre el *Athous Vatop.* 1003 (ff. 72-135), *De cerimoniis*, con *scriptio inferior* del tercio final del siglo x.

manuscrito es *bis rescriptus* en dos de sus bifolios actuales, y muestra como escritura más antigua una diminuta mayúscula bíblica de principios del siglo IV d. C. El texto de uno de los bifolios contiene algo menos de 200 versos del *Díscolo* del cómico Menandro (comedia que ya era conocida en su casi integridad gracias al papiro Bodmer IV editado en 1958); los 196 trímetros del otro bifolio (211 + 218) transmiten un texto de comedia nueva todavía inédito, probablemente también de Menandro. El originario códice podría haber contenido, en aproximadamente 500 folios, el centenar de comedias de Menandro en su integridad: un singular producto librario que nos informa sobre las posibilidades materiales del libro antiguo³⁹ y que transmite la obra de un autor cuyos textos creíamos ya perdidos enteramente en la época de reutilización del códice (ss. VII-VIII, en zona siro-palestina). La escritura intermedia de sendos bifolios –ss. VII-VIII– transmite fragmentos de Nemesio de Émesa (c. 400 d. C.), *De natura hominis*, y constituye el más antiguo testimonio de este tratado.

A pesar de lo mucho conseguido –a veces, simplemente emprendido– durante estos pocos años de actividad intensa y concentrada, es aún muchísimo lo que todavía queda por hacer en este difícil campo y que –como perspectiva razonable en un panorama europeo de cierta estabilidad y cierta lógica– debería abordarse con decisión en un futuro próximo. Todavía no puede darse por concluida la fase heurística, tanto en el ámbito de los palimpsestos griegos como en el de los latinos y orientales, y los hallazgos continuarán produciéndose sin pausa, siempre en la medida en que Europa sea capaz de rescatar el estudio riguroso de su patrimonio bibliográfico más antiguo y, a veces, valioso, aportando los recursos necesarios y no impidiendo –fundamentalmente a través de sus sistemas educativos, tan sañudos en la actualidad– la formación de nuevas promociones de filólogos y bibliotecarios competentes. Esta base formativa es la única que podrá permitir una digitalización válida desde el punto de vista científico de este tipo de fondos, los cuales –a pesar de lo relativamente poco que tal acción costaría, emprendida de manera sistemática y en cooperación– siguen hoy expuestos, en muchos casos, a una multitud de azares y riesgos para su simple conservación⁴⁰.

³⁹ A la luz de este hallazgo debe revisarse también, entendemos, nuestra lectura de los epigramas 183-196 de los *Apophoreta* de Marcial, en los que se hace referencia (184) a un códice de pergamino con la *Iliada* y la *Odisea* (en griego, entendemos), a otro con la integridad del corpus virgiliano (186; cf. Leary 1996: 251) y a otro con los quince libros de las *Metamorfosis* ovidianas (192); no cabe especular sobre el tamaño y contenido de los códices anunciados en 188 (Cicerón; «a single work is most likely», según Leary 1996: 252-253) o 190 (Livio, donde probablemente no se aluda a un epítome, sino más bien –según creemos verosímil– a la obra completa, en más de un códice).

⁴⁰ Destacaríamos Poirier - Lepetit 2004; la exposición en red *The new world of old palimpsests* (Londres, Zaragoza, Atenas, Roma y Viena) puede visitarse todavía parcialmente, a la fecha de redacción de estas líneas, a través de www.bml.firenze.sbn.it/rinascimentovirtuale.

CODICES GRAECI RESCRIPTI FRA ANTICHITÀ E MEDIOEVO BIZANTINO. IL CASO DEI PALINSESTI DI GROTTAFERRATA*

EDOARDO CRISCI

Università degli Studi di Cassino

Facoltà di Lettere e Filosofia

Resumen: Se comienza por algunas consideraciones de carácter general, llamando la atención sobre el hecho de que el principal interés de la investigación sobre manuscritos palimpsestos durante los siglos XIX y XX fue, en conjunto, de carácter filológico-textual; a éste se ha sumado más recientemente el surgido del notable desarrollo de la paleografía y la codicología, al comenzar a estudiarse el manuscrito como fuente de información sobre el texto que transmite pero también sobre muy diversos procesos materiales y culturales implicados en su confección.

En lo referente a época antigua, se alude a los escasos manuscritos en formato volumen o rollo (ocho en total) que, datables entre el siglo III a. C. y el II d. C., han podido localizarse hasta el momento. Se trata de manuscritos de uso práctico e instrumental, en cursiva o en caligrafía apenas formal, elaborados siempre como un producto librario de segunda categoría. Con la imposición del códice entre el siglo II y el IV d. C., el proceso de reutilización de folios ya escritos se incrementa. Apenas se han conservado *codices rescripti* de papiro, como materia menos resistente que el pergamino, por naturaleza, para una eficaz eliminación de la escritura preexistente. Los ejemplos van del siglo IV al VI-VII y se trata de libros de gran modestia y de contenido sacro (sólo excepcionalmente de contenido profano), para el uso privado.

* Si pubblica in questa sede, senza sostanziali modifiche, il testo della relazione da me tenuta in occasione del Convegno Internazionale *Palimpsesto: historia cultural y significado literario*, Universidad de Zaragoza, 21-23 octubre 2002. La parte relativa ai palinsesti di Grottaferrata è ripresa sostanzialmente dal mio libro *I palinsesti di Grottaferrata. Studio codicologico e paleografico*, I-II, Cassino 1990 (d'ora in poi citato Crisci 1990). Per quanto riguarda invece le pratiche di riscrittura nel mondo antico, cui è dedicata la prima parte di questo intervento, si rinvia, per una trattazione più ampia e approfondita, a Crisci 2004, in corso di stampa; una comunicazione sullo stesso argomento è stata da me tenuta in occasione del Convegno Internazionale *Libri palinsesti greci: conservazione, restauro digitale, studio* (Monte Porzio Catone 21-24 aprile 2004), i cui atti, pubblicati a cura di Santo Lucà, sono in corso di stampa.

En cuanto a las causas que determinaron el proceso de la reescritura, se insiste, tras el precedente de Lowe, en la frecuente motivación puramente económica (como consecuencia de la escasez de material escriptorio), en la gráfico-codicológica (por tratarse de productos librarios ya anticuados en el momento de su eliminación) y en la referente a la selección de contenidos. Se destaca asimismo la importancia de otro elemento claro: la «marginalidad» del fenómeno, tanto por su carácter periférico desde el punto de vista geográfico como por su marginalidad «cultural», ambos factores entendidos como síntomas de crisis del elemento griego en el seno de otras culturas dominantes.

Un caso particularmente estudiado es el de los palimpsestos de origen italo-griego (Sur de Italia), destacándose la amplia presencia de *codices rescripti* a partir sobre todo del siglo XIII. Se llama la atención sobre el importante centro de producción de palimpsestos que fue Terra d'Otranto entre los siglos XIII y XIV, fenómeno que cabe entender como una última reafirmación del griego en la zona mencionada. Destacan muy particularmente los sesenta palimpsestos aproximadamente de la abadía griega de Grottaferrata, analizados en su día con detalle por el autor. Más de la mitad de ellos son datables en el siglo XIII; menos de un cuarto se inscriben en el XII; el resto se sitúa en el siglo XV, a excepción de uno datado en 1504. Son manuscritos de pequeña dimensión y pensados para un uso personal generalmente: ofrecen pergamino de mala calidad y muy variadas técnicas de elaboración, siempre rudimentarias y que procuraban la mayor economía de recursos posible (aunque a veces se procedía, por ejemplo, a elaborar una manufactura de formato distinto). Rara vez se recurrió a los folios de un solo códice anterior; hasta ocho se utilizaron en ocasiones, entre dos y cuatro por lo general. Todo ello invita a considerar la posibilidad de un apilamiento de folios o *membranae antiquiores* para uso diverso y sin ordenación alguna, de distinto origen, cronología, formato y calidad.

En cuanto al contenido, los «codici-contenitori» se muestran ligados sobre todo al ámbito religioso (leccionarios, eucologios, libros litúrgicos, himnográficos, etc.), de entornos eclesiásticos y monásticos, si bien hay ejemplos con textos superiores de contenido profano (e inferiores de tipo litúrgico), que pudieron circular por ambientes laicos. Fueron manuscritos litúrgicos la mitad aproximadamente de los *antiquiores* reutilizados, casi todos en minúscula que va de la segunda mitad del siglo X a la primera del XII. Hay ejemplos de mayúscula (sobre todo ojival inclinada), datable entre el siglo VIII y la primera mitad del X. También se emplearon códices hagiográficos y homiléticos, algunos en mayúscula del siglo IX y de formato medio-grande. Menos numerosos, pero de cierta antigüedad, son los de obras patrísticas, teológicas o ascéticas, siempre en mayúscula. En minúscula se ofrecía un amplio corpus de obras de (o relativas a) S. Teodoro Estudita.

Mención aparte merecen los dos códices de originario contenido profano, ambos en mayúscula: el primero es un manuscrito de Estrabón de finales del siglo V, reutilizado por primera vez en el siglo VII (o, más probablemente, en la primera mitad del s. VIII) para transcribir un *Nomocanon* en cursiva, y más tarde, en el siglo X, para copiar en minúscula en «as de pique» un *Pentateuco* (*Vat. Gr.*

2306 y *Crypt.* A.δ.XXIII) y una colección de homilias de Gregorio Nazianceno con los escolios de Nono (*Vat. Gr.* 2061). El otro manuscrito, *Z.α.XXIV* (d) [= *Z.α.XXXIV*], es de claro origen oriental y transmite fragmentos de la *Cronografia* de Juan Malalas. Mucho más reciente es el *Crypt.* B.α.XVII (a) [= *Z.α.XXXVIII*], con fragmentos de la Crónica de Simón el Logoteta, en minúscula de pleno siglo XII, quizá de origen siciliano.

Prima di affrontare l'argomento specifico di questa relazione –vale a dire, i *codices rescripti* conservati nella biblioteca dell' Abbazia greca di Grottaferrata– vorrei formulare alcune considerazioni più generali –di natura sia metodologica, sia storica– sul fenomeno dei palinsesti nel mondo antico e medievale.

Le indagini sui *codices rescripti* sono state a lungo condizionate –e potrei aggiungere limitate– da interessi prevalentemente filologico-testuali. Quanti, fra '800 e '900, si dedicarono alla ricerca e allo studio dei palinsesti erano per lo più mossi dall'esigenza di recuperare i testi antichi, talora non altrimenti conservati (si pensi al *De Republica* ciceroniano, recuperato da Angelo Mai in un codice della Biblioteca Vaticana¹), talora espressione di stadi più antichi della tradizione manoscritta. E' stato necessario che il mutamento di prospettive indotto dal progresso di discipline quali la paleografia e la codicologia suggerisse modi nuovi e diversi di considerare i manoscritti, perché il fenomeno dei palinsesti suscitasse un rinnovato interesse negli studiosi, a prescindere dalla rarità dei testi in essi conservati.

E' infatti evidente che la stratificazione, per lo più casuale, di tipologie testuali e grafiche diverse in un unico codice-contenitore (la cui stessa ragion d'essere si propone, per la singolare natura del prodotto librario, come problematica e significativa) offra a specialisti di ambiti diversi –filologi, paleografi, codicologi– un ampio ventaglio di prospettive di indagine e di itinerari di ricerca.

Gli obiettivi che studi del genere dovrebbero almeno proporsi sono i seguenti: l'analisi dei modi e delle tecniche di riutilizzazione di manoscritti antichi, distrutti e ridotti al rango di supporto materiale per nuovi testi; la valutazione del rapporto fra testo inferiore e testo superiore; l'individuazione degli ambienti e dei luoghi di riutilizzazione dei *codices antiquiores*; la definizione della «ragion d'essere» dei palinsesti in un particolare contesto storico-geografico. Purtroppo, almeno per quanto riguarda il mondo greco, una valutazione globale di questi fenomeni resta obiettivo ancora piuttosto lontano da realizzare, mancando (tranne rare eccezioni) sia lavori preliminari di selezione e cata-

¹ Bibliografia sull'argomento in Timpanaro 1956, Lo Monaco 1996.

logazione dei materiali palinsesti dispersi in un gran numero di biblioteche, sia studi specifici intesi a ricostruire la produzione di palinsesti in un determinato ambiente e in una determinata epoca, sia infine monografie su singoli *codices rescripti* indagati sul duplice versante grafico-codicologico e testuale². Il presente contributo non aspira certo, neppure lontanamente, a colmare lacune di questo genere, quanto piuttosto a suggerire qualche spunto di ricerca e formulare qualche riflessione, alla luce, anche, degli studi da me condotti, alcuni anni or sono, sui manoscritti palinsesti conservati nella Biblioteca dell' Abbazia greca di Grottaferrata.

E' noto che le pratiche del reimpiego dei materiali scrittori, largamente diffuse in epoca medievale, sia in Oriente sia in Occidente, non furono estranee neppure al mondo greco-romano, ma vi risultano anzi largamente attestate, rientrando esse in una mentalità che –pur nel rispetto di precise gerarchie funzionali e formali dei prodotti scritti– tendeva comunque ad economizzare la materia scrittoria, soprattutto nei casi in cui questa potesse raggiungere (per la complessità delle tecniche e dei modi di produzione, e per vicende legate –potremmo dire– alle congiunture del mercato) costi notevoli³.

Ove si voglia individuare, nel mondo antico, una sorta di archetipo del palinsesto, in quanto tecnica di ri-scrittura intrinsecamente legata alla natura del supporto scrittorio, non si potrà non pensare alle tavolette cerate⁴, sottili lamine lignee cosparse di uno strato di cera, su cui si poteva agevolmente scrivere con uno strumento a punta rigida, per poi cancellare lo scritto utilizzando, a mo' di spa-

² Pur senza trascurare contributi minori (per esempio il recente studio di Arnesano 1999), esemplare risulta, a questo proposito, il recente lavoro di Falluomini 1999, ampio studio monografico attento a cogliere tutti gli elementi evidenziati nel precedente discorso: struttura codicologica del manufatto, tipologie grafiche utilizzate, elementi testuali, contesto storico-culturale. Si veda anche Baschera 1999. Da segnalare, infine, le pubblicazioni realizzate nell'ambito del progetto «Rinascimento virtuale»: Broia - Faraggiana di Sarzana – Lucà 1998, Harlfinger 2002. Per una recente messa a punto delle problematiche relative allo studio dei palinsesti si rinvia a Cavallo 2001; altra bibliografia utile si può reperire in Maniaci 2002: 21-22. Infine, per una valutazione più generale –di carattere metodologico e storico– del fenomeno dei palinsesti, soprattutto in relazione al medioevo bizantino, si rimanda a Crisci 1990, in particolare le pp. 261-289, con ampia bibliografia e riferimenti a precedenti studi e monografie su singoli codici greci palinsesti.

³ Brevi cenni sui palinsesti nell' Egitto greco si possono leggere in Turner 1968: 5-6 e n. 23 (edizione italiana a cura di M. Manfredi, 1984: 25, n. 25). Ma in genere un capitolo o un paragrafo sui palinsesti non manca in nessuna delle opere di carattere generale sulla storia della scrittura e del libro antico, come, per esempio, Gardthausen 1911: 103-109. Sul costo del papiro si leggano le considerazioni di Lewis 1974: 129-134, secondo il quale il prezzo del papiro risultava generalmente alla portata delle classi medie: «in social milieux more elevated than that of a prosperous Egyptian villager the purchase of papyrus is not likely to have been regarded as an expenditure of any consequence, but to have fallen, rather, into a category comparable to that of our “incidentals”, or “petty cash”»; si veda anche, sulla stessa linea, Skeat 1995.

⁴ Lalou 1992, Degni 1998; considerazioni interessanti, pur se inserite in un discorso più ampio e complesso sulle tecniche di composizione nel mondo antico, si leggono in Penny Small 1997: 145 sgg.

tola, l'altra estremità del medesimo strumento⁵. Concepite per essere utilizzate più e più volte, le tavolette cerate risultavano particolarmente funzionali al mondo della scuola⁶, nonché a pratiche di scrittura più o meno colte ma accomunate da esigenze di rapida elaborazione, correzione, revisione del testo⁷. Palinsesti potevano essere anche –sebbene più raramente– gli ostraca⁸, mentre nel caso dei rotoli le pratiche del reimpiego –pur senza escludere la possibilità di cancellazione della scrittura preesistente– assumevano più spesso la forma del rotolo opistografo, scritto cioè su entrambi i lati⁹. E' forse anche per questa ragione –vale a dire, per la predisposizione quasi 'naturale' del rotolo ad accogliere un nuovo testo sul lato lasciato bianco– che i *volumina* palinsesti nel mondo antico sono, tutto sommato, piuttosto rari¹⁰, mentre risulta più largamente attestato –sia dalle poche testimonianze indirette¹¹ sia anche dai reperti conservati– l'uso di materiali

⁵ *Scribi optime ceris* –afferma Quintiliano, X, 3, 31– *in quibus facillima est ratio delendi, nisi forte visus infirmior membranarum potius usum exiget, quae ut iuvant aciem, ita crebra relatione, quoad intinguntur calami, morantur manum et cogitationis impetum frangunt*. In taluni casi è possibile anche scorgerci qualche traccia della scrittura precedente, come nelle tavolette di Leida, University Library, Ms. BPG 109, ed. Hesselting 1893, databili al III secolo d. C. e provenienti da Palmira (cf. Cribiore 1997, n. 386).

⁶ Cribiore 1997: 65-69. La studiosa fa tuttavia notare che le tavolette lignee e cerate dovevano essere piuttosto costose, soprattutto se paragonate al papiro; la convenienza d'uso di questi supporti scrittori era probabilmente legata proprio alla loro intrinseca natura di potenziali palinsesti.

⁷ E' ben noto, per esempio, il passo in cui Plinio il Giovane, III, 5, 15, parlando dello zio e della sua frenetica attività di studioso e di lettore di libri, fa riferimento alla sua abitudine di farsi accompagnare, durante i viaggi da un segretario munito di libro e tavolette (*cum libro et pugillaribus*) per poter prendere appunti durante la lettura, attività preliminare, questa, alla compilazione di vere e proprie raccolte di passi scelti, trascritti, con scrittura dal modulo assai piccolo, in ben 160 rotoli opistografi (*lectorumque commentarios centum sexaginta mihi reliquit, opisthographos quidem et minutissimis scriptos*). In questo caso l'utilizzazione di entrambi i lati del rotolo di papiro obbedisce a ragioni di economia e di funzionalità, trattandosi evidentemente di copia destinata a uso privato e personale e non a pubblica circolazione.

⁸ Per esempio, l'ostrakon Saqqara 1966 G. 7. 42 exterior, del 170-164 a. C., contenente un responso oracolare, scritto in maiuscola corsiva su *scriptio inferior* in demotico; *GMAW* 46.

⁹ Sull'argomento si veda Manfredi 1983, con rinvio alla bibliografia precedente. Il termine ὀπισθογράφοι –attestato ma di uso piuttosto raro nelle fonti antiche– sembra comunque alludere sempre, com'è ovvio, a libri di seconda scelta, di modesto valore, talora giustificati da intensa attività di scrittura e comunque relegati in un ambito privato di produzione grafica: oltre alla testimonianza di Plinio il Giovane già citata nella nota precedente, si ricordano i libri opistografi che il Cinico Diogene portava nella sua bisaccia insieme alle cibarie (Luc., *Vitarum auctio* 9: ἡ πῆρα δὲ σοι θερμὸν ἔστω μεστὴ καὶ ὀπισθογράφων βιβλίων), e il *libellus* di Marziale destinato a essere utilizzato sul *verso* dagli scolari per i loro esercizi (Mart. IV, 86, 11: *libelle*)... / *inversa pueris arande charta*; entrambe le testimonianze sono discusse da Manfredi 1983: 45-46. Sul fenomeno dei rotoli opistografi si sofferma anche Skeat 1995: 82-85).

¹⁰ Secondo Montevecchi 1981: 21, la quantità relativamente esigua di papiri palinsesti dipende dal fatto che «il materiale non sempre si presta a tale procedimento, anzi i tipi più fini e pregiati, come la *charta augustana*, erano fatti per essere scritti da un lato solo, e lasciavano trasparire la scrittura dall'altro. Solo i tipi più spessi e grossolani potevano essere riadoperati».

¹¹ Gli scarsi riferimenti all'uso dei palinsesti, reperibili in passi di autori greci e latini (Catull. 22, 4-5; Cic. *fam.* 7, 18, 2; Plut. *Mor.* 35, 504 d-e *Mor.* 49, 779 c-e), sono stati raccolti e discussi da Cavallo

palinsesti (in molti casi singoli fogli di papiro) per scrivere lettere¹², documenti¹³, esercizi scolastici¹⁴, appunti, brogliacci di lavoro, abbozzi di testi letterari¹⁵.

Una ricognizione ampia, pur se non esaustiva, di un congruo numero di manoscritti greci riferibili al periodo compreso fra III secolo a. C. e VIII d. C., di papiro e di pergamena, sia in forma di rotolo che in forma di codice, ha restituito un numero assai esiguo di *volumina rescripta*, 8 in tutto¹⁶, dislocati in un arco di tempo che va dal III secolo a. C. al II d. C. Si tratta, il più delle volte, di libri di qualità modesta se non scadente, destinati per lo più a usi pratici e strumentali: una raccolta di ricette e prescrizioni mediche¹⁷; un formulario magico¹⁸;

2001: 8-9; particolarmente significativa mi pare la prima testimonianza di Plutarco, in cui i palinsesti, nella metafora dei chiacchieroni che tormentano le orecchie di chi ascolta come se imbrattassero παλίμψηστα, vengono messi direttamente in relazione con una intensa attività di scrittura che comporta l'uso di grandi quantità di materiale riciclato.

¹² Per esempio, P. Oxy. XII 1479, lettera a Thracidas del tardo I secolo a. C. (Turner 1968, ed. it.: 25, n. 25); P. Oxy. VI 829, lettera di Nicanor, riferibile al tardo II-III secolo d. C., scritta sul verso, già precedentemente utilizzato, di un foglio di papiro il cui recto reca conti, databili all'inizio del II secolo d. C.; P. Meyer 20 (Meyer 1916: 82-89, Taf. I-II), lettera di un soldato alla sorella, riferibile alla prima metà del III secolo d. C.; P. Strass. I 26 (inv. 585), una lettera riferibile al IV secolo d. C., vergata su un foglio di papiro palinsesto (cf. Preisigke 1906-1920: I, Nr. 26, Taf. 6). Tuttavia, è probabile che l'uso di scrivere lettere su materiale palinsesto non fosse del tutto comune, se è vero che Cicerone (*fam.* 7, 18, 2), nel rispondere all'amico Trebazio, mostra una certa meraviglia per aver ricevuto da lui una lettera *in palimpsesto*, e ne attribuisce la ragione alla parsimonia di Trebazio o piuttosto alla mancanza di materiale scrittorio vergine (*an hoc significas [.....].ne chartam quidem tibi suppeditare?*).

¹³ Esempi si possono vedere in P. Meyer 13 (Meyer 1916: 69-72), un contratto del dicembre 141 d. C.; P. Mich. VI 390, ricevuta di tasse del III secolo d. C., scritta su un passo omerico (LDAB 1998.1978; Pack² 625; Turner 1968, ed. it.: 25, n. 25); P. Berol. inv. 25006 = SB XX 15099, ampi frammenti di un codice papiraceo contenente registrazioni di tasse, riferibile all'inizio dell'VIII secolo d. C. (*post* 716), in cui sopravvivono in molti punti tracce della scrittura sottostante; si veda anche Pinaud - Sijpestein 1991: 279-295, pare che questi fogli siano parte di P. Lond. IV 1419 (P. Lond. IV, p. 175).

¹⁴ Neppure in ambiente scolastico, tuttavia –contrariamente a quello che ci si potrebbe aspettare– l'uso di papiri palinsesti sembra essere stato molto diffuso; si veda quanto, a questo proposito, osserva Criore 1997: 59 e n. 17.

¹⁵ Molto netta risulta, nella testimonianza di Catull. 22, 5 sg., la contrapposizione fra copie d'autore e brogliacci di lavoro *in palimpseston relata* –destinati prevalentemente a uso privato– e veri e propri libri, per i quali il poeta –sbeffeggiando la vena poetica di Suffeno– sottolinea gli elementi di qualità: *chartae regiae, novi libri, / novi umbilici, lora rubra membranae, / directae plumbo et pumice omnia aequata*. Si veda, a questo proposito, il commento che del passo di Catullo fanno Roberts - Skeat 1983: 18: «it was normal practice (*ut fit*) for an author to use old papyrus roll from which the text had been washed off for his own draft. For publication this would, of course, be handed over to the scribes for professional copying».

¹⁶ Vale forse la pena di ricordare, in questo contesto, una ricetta contenuta in un papiro di Uppsala del IV secolo d. C. (Pack² 1998), edito da Lagercrantz 1913: 6-7, con commento alle pp. 160-161, facs. Taf. I; una nuova edizione del papiro si legge in Halleux 1981: 114; la ricetta fornisce istruzioni per cancellare la scrittura dei papiri in modo da poterli riutilizzare ὥστε δοκεῖν μηδέποτε γεγράφθαι.

¹⁷ P. Athen. Univ., inv. 2780 + 2781; Tsoukalas 1962, con riproduzioni alle tavv. I-VI (ricette) e VII-VIII (testo documentario); Marganne 1981: n. 70. LDAB 1998.6922.

¹⁸ P. Oxy. LXV 4468; LDAB 1998.4385; facs. P. Oxy. LXV, pl. XV e XVI; alla stessa mano che ha vergato questo papiro pare si debba attribuire anche P. Leipzig inv. 429 (= PGM LII), pur se non è del

un paio di libri scolastici, con raccolte di esercizi e compilazioni antologiche¹⁹, una raccolta di passi di testi drammatici²⁰, un frammento dell' *Iliade*²¹ e uno dell' *Odissea*²²; il *Περὶ Θεῶν* di Apollodoro²³, un esemplare del *Sicionio* di Menandro destinato ad uso privato piuttosto che a conservazione bibliotecaria²⁴; le tipologie grafiche adottate ben si adattano a prodotti librari di questo genere: vi troviamo infatti attestate o scritture decisamente corsive, quali ricorrono anche nella coeva produzione documentaria, o scritture semiformali, ovvero, quando improntate a caratteri di maggiore calligraficità (come nel caso del *Περὶ Θεῶν*) mai del tutto prive di incertezze e disomogeneità di forme e tracciati. Insomma il libro palinsesto si connota, anche in questa fase più antica e tutto sommato marginale della sua esistenza, come un prodotto librario di seconda scelta, svincolato dall' osservanza di precise regole e canoni estetici, ma tutto modellato, per così dire, su ragioni di economicità, necessità, praticità d'uso.

E' tuttavia con l'affermarsi della tipologia libraria del codice, fra II e IV secolo d. C., che la pratica di riutilizzare fogli precedentemente già scritti –fossero essi di papiro o di pergamena, ricavati da altri codici, ma anche, nel caso del papiro, da rotoli opportunamente tagliati²⁵– si diffonde, ponendosi, nel diversificato panorama delle tipologie librerie del mondo tardo-antico e medievale, come una possibilità fra le altre per confezionare codici.

Va innanzitutto rilevato che, a fronte di un numero considerevole di codici palinsesti di pergamena, i *codices rescripti* di papiro costituiscono una esigua

tutto certo che provengano da uno stesso rotolo (*P. Oxy.* LXV, p. 103); secondo l'editore, la circostanza che *P. Oxy.* 4468 risulti vergato da due mani diverse è interessante «as possibly indicating that this magic manual was produced in a copying centre».

¹⁹ *P. Köln* III 125 e *P. Vindob.* G 26740; LDAB 1998.131; facs. *P. Köln* III, pl. I; Cribiore 1997: n. 250. LDAB 1998.1723; Pack² 791; ed. pr. Oellacher 1938; Cribiore 1997: n. 382; facs. *MPER* XV, Taf. 81.

²⁰ *P. Berol.* inv. 9772; BKT V.2, 123-128; LDAB 1998.3753; facs. Schubart 1911: Taf. 6c; Seider 1970: II 2, Taf. V, 9.

²¹ *P. Iand.* 1; LDAB 1998.2274; Pack² 727; Allen - Sutton p177; facs. *P. Iand.* I, tab. 1.

²² *P. Sorbonne* inv. 2245A; LDAB 1998.2378; Pack² 1081; Allen - Sutton p31; D. Del Corno 1961: 21 sg.; West 1965: 223-256.

²³ *P. Köln* III 126; LDAB 1998.241; Mertens-Pack 96.1 (<http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal>); Koenen - Merkelbach 1976: pl. I e III.

²⁴ *P. Sorbonne* inv. 72 + 2272 + 2273; LDAB 1998.2738; Pack² 1656 = Mertens-Pack 1308.1 (<http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal>); Mertens 1995: 1308.1; Austin 1973: n. 188; Blanchard - Bataille 1964: tavv. VI-XIII; *GMAW* 40.

²⁵ E' il caso, per esempio, del codice contenente il *Commento a Zaccaria* di Didimo Cieco, diviso tra il Cairo, Musée des Antiquités égyptiennes, Köln, Institut für Altertumskunde, e collezioni private = van Haelst 647; LDAB 1998.772; ed. Doutreleau 1962; Koenen 1960, con facsimile; Doutreleau 1970. Si tratta di un codice di una certa consistenza: pp. 418 (= ff. 209), di cm 28 x 23, impaginato a piena pagina, su 27 righe di scrittura; il codice è stato realizzato con fogli di papiro tagliati da *volumina* già utilizzati; la *scriptio superior* è una corsiva ricca di forme minuscole, la *scriptio inferior* risulta illeggibile.

minoranza. Pur non volendo sottovalutare i fattori puramente meccanici e casuali che incidono sulle dinamiche di conservazione e perdita dei libri antichi, la notevole sproporzione numerica fra codici palinsesti di papiro e codici palinsesti di pergamena induce a credere che, ove si dovesse o volesse ricorrere a materiali di riuso per confezionare nuovi manufatti librari, la scelta si associasse innanzitutto alla pergamena, e meno al papiro, sia perché questo fu sempre, in Egitto, materiale largamente diffuso, di facile reperibilità e, tutto sommato, economicamente accessibile, sia perché le pratiche di cancellazione della *scriptio inferior* –sempre in certa misura traumatiche– meglio si conciliavano con la «struttura fisica» e la resistenza della pergamena.

I codici palinsesti su papiro si distribuiscono fra IV e VI-VII secolo; in genere sia la *scriptio superior* che la *scriptio inferior* sono greche. Si tratta, ancora una volta, di prodotti librari modesti, sia sotto il profilo grafico, sia sotto il profilo codicologico. Quasi tutti sono di contenuto sacro, pur se non manca qualche testo classico: P. Köln I 14²⁶, per esempio –codice papiraceo riferibile al IV secolo d. C.– contiene frammenti della *Lisistrata* di Aristofane; P. Köln IV 176, assegnato al IV secolo d. C.²⁷, contiene un commento all' *Ars grammatica* di Dionisio Trace, e non è improbabile che possa trattarsi dell'elaborato di uno studente²⁸; P. Vindob. G 26018 (= P. Rainer Cent. 12), assegnato al VII secolo²⁹, contiene un glossario greco-copto, da riferire forse ad ambiente scolastico; la scrittura è una maiuscola informale.

Tra i codici papiracei di contenuto sacro mi limiterei –a titolo esemplificativo– a segnalarne solo alcuni, ritrovati a Tura e riferibili al VI secolo. Com'è noto, i codici di Tura –che facevano parte del patrimonio librario del monastero di Arsenio– contengono in gran parte opere di Origene e Didimo Cieco e risultano spesso palinsesti³⁰. Si tratta in genere di manoscritti di notevole consistenza, quanto a numero di fogli, realizzati con materiali riciclati provenienti per lo più da rotoli, vergati talora in scritture più o meno posate e calligrafiche, ma più spesso informali, con forti ascendenze corsive e anticipazioni di forme minuscole, opera, evidentemente, di scribi non professionisti, pur se dotati di notevole dimestichezza con la scrittura.

²⁶ LDAB 1998.360; Mertens - Pack 142.4 (<http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/index.htm>); ed. Henrichs - Koenen 1967: taf. III.

²⁷ LDAB 1998.797; Mertens - Pack 345.1 (<http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/index.htm>); Cribiore 1997: n. 370.

²⁸ P. Köln IV, p. 106: «Es dürfte sich um das mühsam erstellte Elaborat eines Schülers handeln».

²⁹ LDAB 1998.6614; facs. *P. Rainer Cent.*, Taf. 17.

³⁰ LDAB 1998.776, van Haelst 644, *Commento ai Salmi*; LDAB 1998.774, Van Haelst 646, *Commento a Giobbe*; LDAB 1998.772, van Haelst 647, *Commento a Zaccaria*. Koenen - Müller-Wiener 1968; per altra bibliografia sui manoscritti si rinvia a van Haelst 643.

Il codice palinsesto su papiro, pur alla luce della scarsa documentazione superstite, sembra in fondo confermare, nel panorama della produzione grafico-libraria tardoantica e protobizantina, una sua dislocazione marginale, funzionale a usi pratici, strumentali, individuali del prodotto/libro: testi di studio, o di lavoro, o di lettura individuale, o di edificazione spirituale, ma tutta risolta nella sfera del privato. Sembrano ancora mancare –o comunque non emergere in tutta la loro drammatica evidenza– quei fattori di crisi culturale e sociale, di difficoltà economica, di destabilizzazione dell’ elemento greco che si evidenzieranno in altri momenti e luoghi del medioevo greco-bizantino.

E che la pratica di utilizzare codici già scritti per realizzarne di nuovi vada interpretata come espressione, in varie forme e a vari livelli, di una condizione di disagio, di crisi, di disorientamento culturale nei confronti del prodotto-libro, è ipotesi non priva di fondamento. In questa prospettiva, la «ragion d’essere» storico-culturale del libro palinsesto è stata efficacemente sintetizzata da Elias Avery Lowe³¹: fattori economici (penuria e alto costo della pergamena, spesso in rapporto ad un’accresciuta domanda di codici); fattori grafico-codicologici (uso di tipologie grafiche desuete e di difficile lettura; danneggiamento irreversibile dei manoscritti da riutilizzare); fattori contenutistici (testi “fuori moda”, o posseduti in più copie, ovvero scritti in lingue straniere non più comprensibili); motivazioni valide, queste, sia per il mondo latino, sia per il mondo greco, e già ben presenti, almeno in parte e pur con i limiti dovuti alle conoscenze del tempo, all’ iniziatore della paleografia greca, Bernard de Montfaucon, il quale in più occasioni insiste, non a caso, sulla «ignorantia imperitiaque» dei *librarii* greci, che non esitavano a distruggere codici anche molto antichi di autori classici per trascrivere i testi indispensabili alle esigenze liturgiche e di edificazione morale delle comunità religiose³². Va tuttavia evidenziato –accanto alle ragioni sin qui esposte– che la pratica di utilizzare pergamene già scritte trova a monte la sua giustificazione –tanto nel mondo greco quanto nel mondo latino– in una mentalità più generale, che vedeva nel reimpiego di materiali preesistenti una pratica legittima e, tutto sommato, comune³³, semmai esaltata, di volta in volta, da ragioni contingenti di ordine culturale ed economico. Rispetto all’epoca di Montfaucon –che scriveva, com’ è noto, all’inizio del XVIII secolo– molti progressi sono stati compiuti, anche nello studio dei palinsesti, ma un dato può ritenersi ormai acquisito: la natura essenzialmente marginale del codice palin-

³¹ Lowe 1964 (reimpr. 1972).

³² Per i riferimenti bibliografici e la discussione dei passi in cui Montfaucon affronta il fenomeno dei palinsesti, si rinvia a Cavallo 2001: 5-6.

³³ Alle ideologie e alle pratiche del reimpiego nell’ alto medioevo è stata dedicata una Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull’ Alto Medioevo, Spoleto 1999 (*Settimane di studio del CISAM*, XLVI), ove però non è stato inserito alcun intervento specifico sui *codices rescripti*.

sesto, intendendo per marginalità sia la sua dislocazione geografica «provinciale» rispetto ai più attivi centri di produzione grafico-libraria del mondo greco-bizantino, sia la sua collocazione in zone di confine –e quindi anche di confronto, di scontro, di sovrapposizione– fra esperienze culturali, tradizioni religiose, eredità grafiche molto diverse, sia, infine, il suo *status* librario in qualche modo «dequalificato» nel sistema di gerarchie testuali, grafiche, codicologiche di una determinata epoca e di uno specifico contesto storico-culturale.

Significativi, a questo proposito, sono i numerosi palinsesti prodotti, a partire dalla tarda antichità, in una vasta area compresa fra l'Egitto, la Palestina, la Siria e la Mesopotamia, territori in cui la coesistenza e l'interazione fra cultura greca, copta, araba, ebraica non rimase senza conseguenze nell'ambito della produzione libraria. Un buon numero di palinsesti realizzati in queste regioni –ma anche in altre aree geografiche eccentriche–, soprattutto dopo la conquista araba e fino al pieno medioevo bizantino, presentano, come *scriptio superior*, l'arabo³⁴, il siriano³⁵, l'ebraico³⁶, il copto³⁷, il georgiano³⁸, e utilizzano fogli provenienti –fra l'altro, ma non solo– da manoscritti greci, di contenuto religioso, per lo più, ma talora anche profano.

Anche se dislocazione, diffusione, modalità e tecniche di produzione dei palinsesti in queste ex province orientali di Bisanzio avrebbero bisogno di ricerche ben altrimenti vaste, articolate e sistematiche, sembra tuttavia legittimo affermare che il *codex rescriptus* si propone, ancora una volta, come spia di una situazione di crisi politica e culturale dell'elemento greco. Di fronte alla necessità di pergamena per confezionare nuovi libri non si esitava a sacrificare codici anche pregevoli sotto il profilo grafico-codicologico, ma che non corrispondevano più –quanto a contenuti e lingua utilizzata– alle esigenze culturali, alle istanze religiose, alla domanda di libri che emergeva da gruppi, comunità, etnie insediate in quei territori che a lungo erano stati culla delle tradizioni culturali della grecità pagana prima, cristiana poi.

Nel panorama degli studi dedicati al fenomeno dei palinsesti e alla sua incidenza sul complesso della produzione libraria del mondo bizantino, la regione più indagata è certamente l'Italia meridionale, anche perché da tempo sono stati individuati –e successivamente affinati– alcuni parametri codicologici e paleo-

³⁴ van Haelst 1, 26, 73, 78, 79, 262, 268, 310, 520, 521, 1203.

³⁵ van Haelst 60, 64, 230, 317, 328, 329, 330, 400, 457.

³⁶ van Haelst 74, 123, 203, 236, 355, 487.

³⁷ van Haelst 287, 552.

³⁸ Diversi palinsesti che recano come *scriptio inferior* il greco e come *scriptio superior* il georgiano sono elencati da Tchernetska 2000; si tratta di codici conservati presso la Biblioteca pubblica di S. Pietroburgo con le signature: gr. 6, 8, 13, 18, 19, 23, 24, 41.

grafici che consentono di riconoscere i manoscritti prodotti in quest'area. Pur in assenza di studi specifici e di censimenti sistematici dei palinsesti italo-meridionali, occorre tuttavia sottolineare che le indagini rivolte a singoli aspetti della produzione libraria italo-greca hanno correttamente messo in luce il ruolo non marginale che vi ebbero i *codices rescripti*, almeno a partire dal XIII secolo.

In questa prospettiva, un cenno in particolare va fatto ai manoscritti di Terra d' Otranto³⁹, ove è noto che fra XIII e XIV secolo, l'ultima fervida attività di studio e di trascrizione di manoscritti greci si servì ampiamente di pergamene riscritte, spesso utilizzate in alternativa alla carta o a questa accostata in codici che mescolano sezioni cartacee e sezioni pergamenee. Antichi manoscritti liturgici, *Lezionari*, *Menei*, *Profetologi*, raccolte agiografiche e omiletiche, manoscritti patristici, vergati in scritture maiuscole e minuscole, risultano smembrati e riutilizzati in codici che recano, come *scriptio superior* testi di carattere per lo più profano, vergati in quelle scritture informali, corsive, d'impronta burocratica, talora più talora meno stilizzate, che si è soliti designare come barocche otrantine e che segnano, sul piano grafico, l'ultima orgogliosa stagione di affermazione dell' elemento greco in Italia meridionale.

Le ricerche da me condotte sui palinsesti conservati nella biblioteca della Badia greca di Grottaferrata –una sessantina in tutto– costituiscono, da questo punto di vista, un'esperienza significativa. Si tratta, infatti, di un gruppo di codici abbastanza omogenei, quanto a luogo di origine; essi, infatti, hanno buone probabilità di essere stati prodotti tutti in Italia meridionale e si propongono quindi come un *corpus* documentario utile da un lato a ricostruire un aspetto non marginale della produzione libraria italo-greca, dall'altro a suggerire considerazioni di carattere più generale sulle pratiche e i modi di realizzazione dei *codices rescripti* nel mondo greco-bizantino.

Oltre la metà dei palinsesti criptensi si distribuisce lungo tutto l'arco del XIII secolo; dei rimanenti, poco meno di un quarto si può assegnare al XII secolo, gli altri al XV; solo 1, il Γ.β.VIII (ff. 146-151) è datato al 1504⁴⁰. E' ipotesi fondata che una tale concentrazione di codici palinsesti fra XII e XV secolo debba mettersi in relazione essenzialmente –pur se non esclusivamente– con fattori di crisi culturale ed economica; la lenta decadenza della grecità italo-meridionale –di cui si erano poste le basi già in età normanna– si aggrava sotto il dominio svevo fino ad assumere le forme di una vera e propria destrutturazione degli

³⁹ Qualche dato si può ricavare da Jacob 1972, 1973, 1974. Uno studio complessivo sulla cultura grafica in Terra d'Otranto, con notizie relative anche ai palinsesti, è stato recentemente intrapreso da Daniele Arnesano nell'ambito del Dottorato di ricerca in «Scienze del testo e del libro manoscritto» dell'Università degli studi di Cassino.

⁴⁰ Crisci 1990: 29.

istituti culturali e sociali che ne avevano assicurato la sopravvivenza⁴¹. L' aumento del numero dei palinsesti a partire dai primi decenni del XIII secolo si può dunque intendere come l'esito librario di una complessa situazione di crisi che investì, a diversi livelli, tutta la società italo-greca.

Generalmente modesti sotto il profilo materiale, i palinsesti criptensi di presentano di dimensioni medio-piccole, con taglie che oscillano tra i 250 e i 500 millimetri; non mancano codicetti di dimensioni assai ridotte, di taglia compresa fra mm 207/213 (*Crypt. B.β.VIII*)⁴² e mm 240/252 (*Crypt. Γ.β.XVI*)⁴³, veri e propri «libretti da bisaccia» –per usare una nota definizione di Armando Petrucci–, di aspetto rozzo e dimesso, destinati evidentemente ad uso personale. La pergamena è di solito scadente: spessa, rigida, mal lavorata, con vistoso contrasto fra lato carne e lato pelo e frequenti difetti originari, quali fori e *lisières*; raramente i codici-contenitori ne sono immuni, lo *status* del codice palinsesto non implicava evidentemente alcuna selezione o cernita dei materiali da riutilizzare; per necessità, ma anche per una sorta di indifferenza ai valori «formali» del *codex rescriptus*, si sfruttava ogni minimo brandello di pergamena atto a ricevere nuova scrittura.

Le tecniche di realizzazione erano le più varie; di solito si preferiva mantenere immutata la struttura dei bifogli originari, nel senso che, una volta smembrato il *codex antiquior*, i singoli bifogli ottenuti venivano inseriti nella nuova struttura codicologica senza ulteriori modifiche; in questo caso le due scritture procedono parallelamente, e spesso la *scriptio superior* utilizza, per l'impaginazione e l'allineamento sul rigo, le tracce visibili della *scriptio inferior*, senza necessità di procedere a nuova rigatura dei fogli. Si verificano però casi in cui la disparità di dimensioni tra il nuovo codice, di cui si progettava la realizzazione, e i fogli dello smembrato *codex antiquior* fossero tali da richiedere ulteriori operazioni: i bifogli originari venivano allora tagliati in corrispondenza del solco della cucitura e i fogli ottenuti erano piegati in due in modo da costituire, nel codice-contenitore, altrettanti bifogli; in tal caso la *scriptio superior* si dispone perpendicolarmente alla *scriptio inferior* e il nuovo codice ha dimensioni più o meno pari alla metà del *codex antiquior*. Ove invece si volesse realizzare codici particolarmente piccoli, ogni singolo foglio originario veniva tagliato in due e poi piegato, in modo da ricavarne due bifogli. Da ultimo va considerato il caso di bifogli originari aperti al fine di ottenere fogli di dimensioni doppie rispetto a quelli del *codex antiquior*; ma questa tecnica di riutilizzazione è piuttosto rara, almeno fra i palinsesti criptensi (dove è documentata

⁴¹ Considerazioni di carattere generale in Cavallo 1980: 213 sgg.; von Falkenhausen 1987; e da ultimo Lucà 1993.

⁴² Crisci 1990: 25-26.

⁴³ Crisci 1990: 31-32.

dal solo *Crypt. B.α.LVI*⁴⁴), sia perché più complicata risultava la cucitura, sia per il maggior spreco di materiale. Una sostanziale assenza di regole sembra dunque emergere dal limitato ma significativo campione dei palinsesti criptensi; un disordine «funzionale», potremmo dire, alle necessità e alle esigenze di una produzione libraria ritenuta di second'ordine.

Raramente nel codice-contenitore risultano adoperati fogli provenienti tutti da un unico manoscritto antico; più spesso le pergamene rivelano origini eterogenee: manoscritti di diversa epoca, tipologia, formato, dimensioni; documenti in lingua greca o latina; frammenti di rotoli liturgici coi formulari della liturgia di s. Giovanni Crisostomo e s. Basilio di Cesarea. Pergamene provenienti da 8 codici diversi e da alcuni documenti greci sono utilizzati, per esempio, nel ms. A.α.XI + A.α.XIII⁴⁵; 7 gruppi distinti di pergamene si individuano nei codici Γ.β.III⁴⁶ ed E.γ.I⁴⁷; 6 gruppi nel Δ.γ.III⁴⁸ e nell' E.α.I⁴⁹; 5 gruppi nel B.α.XVII⁵⁰, Δ.γ.VII⁵¹ e Z.α.XXIV⁵²; negli altri codici-contenitori –quelli, almeno, di una certa ampiezza– si oscilla fra i 2 e i 4 gruppi di fogli riutilizzati. Ovviamente, come diversificata è l'origine delle *membranae antiquiores*, così pure eterogenee sono, all'interno del medesimo manoscritto, le modalità di riutilizzazione dei materiali, con esiti spesso caotici: fogli di dimensioni diverse rilegati nello stesso codice, ovvero ripiegati in due –per ottenere dei bifogli– ora nel senso della *scriptio antiquior* ora perpendicolarmente ad essa; fogli probabilmente danneggiati e quindi solo in parte utilizzabili, tagliati e poi piegati in modo tale che il solco della nuova cucitura non coincide più, come generalmente accade, con quello antico, ma quest'ultimo viene a trovarsi nel mezzo della superficie scritta, con esito fortemente nocivo per la *facies* del manoscritto.

Dinanzi ad una così varia fenomenologia –e soprattutto in riferimento a quei manoscritti che utilizzano parecchi gruppi di fogli diversi– è legittimo supporre che tra *codex antiquior* e *codex recentior* non sempre vi fosse un rapporto diretto e immediato di distruzione e ricostruzione; assai spesso, invece, si sarà proceduto a distruzioni generalizzate di manoscritti –per una ragione o per l'altra inservibili– allo scopo di costituire scorte di pergamene da utilizzare in

⁴⁴ Crisci 1990: 23.

⁴⁵ Crisci 1990: 17.

⁴⁶ Crisci 1990: 27-28.

⁴⁷ Crisci 1990: 48-49.

⁴⁸ Crisci 1990: 37-38.

⁴⁹ Crisci 1990: 41.

⁵⁰ Crisci 1990: 22.

⁵¹ Crisci 1990: 38.

⁵² Crisci 1990: 51-52.

momenti diversi e per le diverse esigenze della produzione libraria. Praticamente si sarà trattato di pile di fogli, di varia origine, formato e qualità, da cui i singoli scribi potevano attingere man mano che se ne presentasse la necessità. Una conferma fra le altre a quanto si è appena detto sembra venire dal manoscritto A.δ.IV (a)⁵³; in questo codice alcuni fogli recano impressa specularmente una maiuscola ogivale inclinata morfologicamente dissimile da quella usata come *scriptio antiquior* nell' A.δ.IV (a), e dunque verosimilmente appartenente ad altro manoscritto. Può essersi verificato che, dopo le fasi di annullamento delle rispettive scritture inferiori, fogli di diversa origine siano stati sovrapposti per costituire quelle pile di pergamene da cui attingere, come si diceva, materiale per la realizzazione di nuovi codici; in tale sovrapposizione, però, tracce superstiti di scrittura si sarebbero impresse da un foglio all'altro, naturalmente in modo speculare.

Da quanto si è fin qui detto su tecniche e modalità di riutilizzazione delle *membranae antiquiores* nei nuovi codici-contenitori, risulta evidente che non poteva esserci – e in realtà non vi fu, almeno per i palinsesti criptensi – alcuna discriminante cronologica nella scelta dei manufatti librari da distruggere e riutilizzare; sicché, il più delle volte, lo spazio di tempo intercorso tra l'epoca di origine dei manoscritti antichi e quella dei nuovi codici riscritti si amplia e si restringe continuamente e disordinatamente. Ciò per due ragioni: innanzitutto perché, come si è detto, la produzione dei palinsesti criptensi, e italo-meridionali in genere, non risulta uniformemente distribuita nei secoli ma concentrata fra XIII e XIV, sicché veniva a mancare, inevitabilmente, una naturale e necessaria scansione di fasi e tempi della distruzione/riutilizzazione di preesistenti fondi librari in rapporto ai nuovi manufatti; in secondo luogo, ed è una conseguenza di quanto si è appena detto, allorché dalla fine del XII secolo si impose l'esigenza di utilizzare massicciamente materiali di scarto per la realizzazione di nuovi codici, scribi, committenti o quanti altri erano interessati alla produzione libraria potevano attingere variamente e disordinatamente a manufatti che dalle epoche più recenti risalivano anche molto indietro nei secoli. Il riuso di codici antichi non sembra quindi obbedire a precise scansioni cronologiche, nel senso di una distruzione ordinata per epoche – prima i codici dell' VIII secolo, poi quelli del IX, del X e così via – ma un codice-contenitore della fine del XII secolo, per esempio, e uno del XIV, si comportano generalmente allo stesso modo, e possono usare entrambi, indifferentemente, fogli di manoscritti prodotti lungo tutto l'arco dei secoli precedenti, laddove ci si attenderebbe che codici-contenitori più antichi adoperassero blocchi di fogli più antichi e viceversa. La consistenza dei fondi manoscritti disponibili e le esigenze che potevano di volta in volta manifestarsi finivano dunque con l'imporre una prassi quanto mai fluida.

⁵³ Crisci 1990: 66-67 e 270.

Volendo ora considerare, sia pure per rapidi scorci, le diverse tipologie testuali documentate nei palinsesti criptensi, sarà inevitabile muoversi, ancora una volta, su due piani distinti, articolati intorno al momento della distruzione/ricostituzione di unità codicologico/testuali. Si tratterà, anche in questo caso, di dati parziali e frammentari, tali però da cogliere, sia pure dalla limitata prospettiva criptense, aspetti di un fenomeno assai più vasto e diversificato.

I codici-contenitori si mostrano innanzitutto legati –per quanto riguarda le tipologie testuali– all’ambito religioso; vi sono infatti documentati testi connessi, in un modo o nell’altro, alle esigenze del culto: lezionari del Vecchio e del Nuovo Testamento, eucologi, libri liturgici di vario genere (*Menei*, *Triodi*, *Paracletiche*), testi innografici con o senza notazione musicale. Non mancano raccolte agiografiche –di solito piuttosto modeste sotto il profilo grafico-codicologico– destinate a letture di edificazione individuale o collettiva; ovvero opere ascetiche e teologiche, come per esempio il B.α.V⁵⁴, contenente opere di Massimo Confessore. Nel complesso si tratta di una produzione di livello medio-basso, tutta risolta nell’ambito di *milieux* ecclesiastici e monastici e intesa innanzitutto a soddisfare le esigenze del culto.

Piuttosto rari sono, tra i palinsesti criptensi, quelli che recano come testo superiore opere di carattere profano: in pratica i solo codici Z.α.II, Z.α.IV⁵⁵ e Z.α.XXIV⁵⁶, contenenti i primi due operette grammaticali e il terzo l’*Iliade*. Nel Z.α.XXV (Scholia D all’*Iliade*)⁵⁷ risulta palinsesto solo il f. 5 inserito nel codice in epoca successiva, probabilmente per colmare una lacuna del testo. E’ probabile che questi manoscritti circolassero in ambienti laici piuttosto che religiosi, benché la distinzione, in ambito italo-greco, non sia mai così netta. Va tuttavia osservato che in questi codici risultano riutilizzati fogli provenienti da manoscritti liturgici, necessariamente connessi con la sfera del culto; per questa ragione non è forse da respingere l’ipotesi di un qualche commercio o scambio di pergamene riscritte che ne favorisse la circolazione anche in ambienti diversi da quelli di origine; non è improbabile che scorte di pergamene palinseste provenienti da fondi librari monastici potessero soddisfare anche le esigenze di una produzione laica a buon mercato.

Se ci si volge a considerare i contenuti dei codici antichi, distrutti e poi riutilizzati nei palinsesti criptensi, ne risulterà un quadro di tipologie testuali ben altrimenti ricco e vario a paragone dei testi superiori, ma comunque perfettamente assimilabili ai tradizionali filoni librari italo-greci. Il primo posto, anche

⁵⁴ Crisci 1990: 21.

⁵⁵ Crisci 1990: rispettivamente 49-50 e 50-51.

⁵⁶ Crisci 1990: 51-52.

⁵⁷ Crisci 1990: 52.

in questo caso, spetta ai manoscritti liturgici. Essi costituiscono circa la metà dei *codices antiquiores* riutilizzati: evangelari, innanzitutto, e lezionari del Nuovo Testamento (ca. 18 pezzi), poi menei (15 pezzi), paracletiche (11 pezzi), triodi (8 pezzi), lezionari del Vecchio Testamento (5 pezzi), formulari per la messa (3 pezzi), 1 pentecostario, 1 tetravangelo adattato a uso liturgico, nonché altri frammenti di cui è difficile, per l'esiguità dei testi e la scarsa leggibilità della scrittura, precisare meglio la natura, ma che mostrano, dal poco che si riesce a leggere, una qualche connessione con la sfera del culto. Questi manoscritti, o meglio frammenti di manoscritti liturgici, sono quasi tutti vergati in scrittura minuscola e si possono datare tra la seconda metà del x e la prima metà del xii secolo. Non mancano però gli esemplari in maiuscola –soprattutto ogivale inclinata, ma anche ogivale diritta e biblica– cronologicamente dislocati tra viii e prima metà del x secolo. Ben rappresentati sono anche i *codices antiquiores* di contenuto agiografico e omiletico, benché assai meno numerosi dei manoscritti liturgici (una decina di pezzi per ciascuna delle due categorie). Tra gli esempi più significativi si possono citare alcuni codici in maiuscola del ix secolo: il *Crypt. Z.α.II* (a), raccolta agiografica; il manoscritto *A.β.XI* (a) + *Γ.β.XIII* (a) + *E.α.V* (a) + *E.β.VII* (c)⁵⁸, raccolta di omelie per le principali festività liturgiche, da Rocchi indicato con la segnatura fittizia *B.α.LV*; il *Crypt. B.β.X* (b) [= *B.β.XXV*]⁵⁹ e il *Crypt. A.δ.IV* (b) [= *B.α.LVI* n. III]⁶⁰, raccolte agiografiche. Sotto il profilo codicologico questi manoscritti si presentano piuttosto accurati e di dimensioni medio-grandi. Meno numerosi –ma significativi per la loro antichità– sono i codici che contengono opere patristiche, teologiche e ascetiche: per esempio il *Γ.β.VI* (a)⁶¹, frammento del *Commento al Vangelo di s. Matteo* di Origene, della fine del v secolo, originario forse di Cesarea di Palestina; il *Γ.γ.V* (a)⁶², *Omelie* di Giovanni Crisostomo sul Vangelo di Matteo, del ix secolo; il *B.α.XXIII* (b) [= *B.α.LVII*]⁶³, un *corpus* di omelie di s. Basilio del ix secolo; il *B.α.LVI* (a)⁶⁴, contenente frammenti del *De virtutibus et vitiis* di Efrem Siro, dell'viii secolo. Tutti questi manoscritti sono in maiuscola. In minuscola è invece un ampio corpus di opere di (e relative a) s. Teodoro Studita –tra cui la *Parva Catechesis*– contenuto nell' *E.α.XIII* (a) [= *B.α.XXI*]⁶⁵, un manoscritto della seconda metà del x secolo.

⁵⁸ Crisci 1990: 220-232.

⁵⁹ Crisci 1990: 101-107.

⁶⁰ Crisci 1990: 67-68.

⁶¹ Crisci 1988, 1990: 115-116.

⁶² Crisci 1990: 144-147.

⁶³ Crisci 1990: 89-91.

⁶⁴ Crisci 1990: 91-92.

⁶⁵ Crisci 1990: 183-192.

Poco rappresentati sono, tra i palinsesti criptensi, i codici profani riutilizzati, quasi a rafforzare l'ipotesi che si tratti, essenzialmente se non esclusivamente, di produzione circoscritta ad ambienti monastici. Per questo gruppo sono da ricordare due codici in maiuscola ben noti agli studiosi: il primo è un manoscritto straboniano della fine del v secolo⁶⁶ riutilizzato una prima volta nel vii secolo, o, più probabilmente, nella prima metà dell' viii, per scrivere un *Nomocanone* in corsiva⁶⁷, e poi ancora, nel x, per copiare in minuscola «ad asso di picche» un *Pentateuco* (*Vat. gr.* 2306 e *Crypt.* A.δ.XXIII⁶⁸) e una raccolta di omelie di Gregorio Nazianzeno con gli scolii di Nonno (*Vat. gr.* 2061); a Grottaferrata si conservano attualmente solo tre fogli, A.δ.XXIII (a) [= Z.α.XLIII]⁶⁹. Di indubbia origine orientale è l'altro manoscritto, Z.α.XXIV (d) [= Z.α.XXXIV]⁷⁰, contenente frammenti della *Cronografia* di Giovanni Malala. Assai più recente è il manoscritto B.α.XVII (a) [= Z.α.XXXVIII]⁷¹ che contiene frammenti della *Cronaca* di Simeone Magister e Logoteta; esso infatti è vergato in una minuscola del pieno xii secolo, forse di origine siciliana. Non potevano infine mancare –data la diffusione che ebbero in Italia Meridionale– testi grammaticali ed eterogenee compilazioni di carattere «enciclopedico».

Il punto di vista espresso dai palinsesti criptensi è –nel panorama librario italo-meridionale– limitato e parziale, piuttosto utile a indicare linee e tendenze che non ad approfondire (anche con l'aiuto di metodi statistico/quantitativi) i singoli aspetti e le varie manifestazioni del fenomeno. Tuttavia, non sembra illegittimo affermare che tutto un vasto settore della produzione libraria italo-greca viene a riflettersi, per scorci e frammenti, nel *corpus* dei palinsesti criptensi; l'intrecciarsi e il dipanarsi di scritture antiche e recenti, lo scomporsi e ricomporsi di unità codicologico/testuali, che qui si è voluto sinteticamente illustrare, non è che un saggio minimo del ben più complesso, articolato, talora caotico fenomeno dei *codices rescripti*. Non mi rimane quindi che formulare l'auspicio che indagini ulteriori e sistematiche –realizzate anche con le più recenti tecnologie di «restauro digitale»– possano condurre, anche in questo campo della produzione libraria bizantina, ad una più vasta e approfondita conoscenza.

⁶⁶ Aly 1956.

⁶⁷ Su questo si veda, da ultimo, De Gregorio 2000: 116-124.

⁶⁸ Crisci 1990: 20-21.

⁶⁹ Crisci 1990: 77-79.

⁷⁰ Crisci 1990: 252-254.

⁷¹ Crisci 1990: 82-83.

DE FATIS PALIMPSESTORUM
BIBLIOTHECAE SANCTI COLUMBANI BOBIENSIS

FRANCESCO LO MONACO
Università degli Studi di Bergamo
Dipartimento di Lettere, Arti e Multimedialità

Resumen: En 1934, cuando Giovanni Mercati puso al frente de la reproducción fotográfica del famoso palimpsesto ciceroniano del *De re publica* (Vat. Lat. 5757) su *De fatis bibliothecae monasterii S. Columbani Bobiensis*, se ocupó muy especialmente de la relación entre Bobbio –fundación del monje irlandés Columbano en 614– y la producción de manuscritos palimpsestos. La cautela aplicada por Mercati al situar el origen de algunos de tales manuscritos en el Bobbio de los siglos VII-VIII se convirtió ya en certeza en Beeson 1946, quien recondujo hacia este centro de copia toda manifestación escrita correspondiente a ese periodo y susceptible de ubicarse, en su origen, al este de Italia. Su confianza en la reconstrucción establecida llevó a Beeson incluso a postular una evolución –en tres fases– de la producción de palimpsestos en Bobbio. Lowe suscribió en 1964 las tesis fundamentales de Beeson. Tras una primera reflexión crítica de Engelbert en 1968, también Ferrari puso en cuestión algunas de las teorías admitidas, al preguntarse si la reunión de tan variado y repartido material reutilizado de los siglos VI-VII como la que ofrecía, por ejemplo, el código *Ambr.* E 147 sup. + Vat. Lat. 5750 –el que inspirara a Ehrle la concepción de su famoso *promptuarium*– no era más explicable en un centro de copia de cierta tradición, con folios de procedencia autóctona, que en una fundación reciente como Bobbio, siempre supeditada a la adquisición foránea. Una vez afianzado el origen veronés de la *scriptio superior* del código antes citado (con un texto bien significativo: *Sínodo de Calcedonia*), datable en el siglo VII –tanto en virtud de la paleografía como de consideraciones diversas de tipo cultural–, el riquísimo *promptuarium* de Bobbio se ha postulado más bien para Verona (su catedral, un monasterio local...), lugar de escritura del código y acaso de su restauración. Tras el Sínodo paviano del 698 el manuscrito habría emigrado a Bobbio, quizá a través de Pavía, donde también pudo haberse llevado a cabo su restauración.

También merece reflexión otro argumento básico utilizado con frecuencia para la asignación a Bobbio de producción manuscrita, como es el de la influencia gráfica irlandesa. La presencia insular también debió de ser significativa en la

Pavía longobarda. Al igual que Verona, también esta localidad tenía un pasado reciente de interés cultural (como testimonia Enodio) y, sin duda, un patrimonio librario tardoantiguo bien susceptible de reutilización. Se concluye con un apéndice en el que se consignan los palimpsestos ambrosianos *antiquiores* provenientes de Bobbio.

Prefando nel 1934, con il proprio *De fatis bibliothecae monasterii S. Columbani Bobiensis*, la riproduzione fotografica dell'inclito palinsesto ciceroniano del *De re publica* (Vat. Lat. 5757)¹, Giovanni Mercati poneva nella prospettiva di un'accurata ricostruzione storica le vicende di una delle istituzioni monastiche altomedievali che aveva esercitato una tra le più notevoli e affascinose attrazioni su generazioni di studiosi, non ultime quelle ammaliate dalle indagini, capillari e fortunate, nei fondi manoscritti della Biblioteca Ambrosiana prima e di quella Vaticana poi, da parte di Angelo Mai agli inizi del XIX secolo².

Pur cercando di ridimensionare alcuni eccessi della tradizione precedente (basterebbe pensare alle arditezze delle *Bemerkungen* di Rudolf Beer³) e, nell'insieme, anche riuscendovi⁴, il *De fatis* si apriva comunque con il tema che potremmo definire tradizionale, se non addirittura topico, del rapporto tra Bobbio e i manoscritti: la produzione di palinsesti. Infatti il primo capitolo (*La formazione della biblioteca di Bobbio*) presenta un sottotitolo iniziale decisamente significativo, «Dei palinsesti: Bobbio famosa principalmente per essi»⁵, sebbene le tre pagine, e poco più, seguenti sviluppino un discorso più generale sui palinsesti: la loro origine e natura, con accenni alla necessità di indagarli a fondo. Che si possa trattare di un necessario –quasi ovvio– legame con la natura del *De fatis* come *Prolegomena* alla riproduzione del Vat. Lat. 5757 è pur vero, ma è comunque interessante notare come Mercati decida di impostare l'*incipit* del lavoro proprio sull'abituale binomio: Bobbio - palinsesti. Questo è tanto più significativo se si considera che a Bobbio Mercati faceva risalire, poche pagine dopo, nella sezione del capitolo dedicata a «I primi abati e i primi codici», la produzione di manoscritti nei quali si era fatto uso di pergamene rescritte: «non è manco ragionevole ritenere che i palinsesti più antichi e gli altri

¹ Mercati 1934.

² Su Mai e Bobbio mi permetto di rimandare a Lo Monaco 1996.

³ Penso alla fantasiosa ipotesi di una trasmigrazione dei codici del monastero cassiodoreo di Vivario a Bobbio: Beer 1911.

⁴ L'epocale studio del Mercati (tuttora insostituibile), pur ridimensionando il «mito di Bobbio», in virtù dell'estrema cautela e accortezza dell'autore, spesso attento a sottolineare l'assoluta ipoteticità di talune ricostruzioni, mi pare che in alcuni casi abbia lasciato spazio, del tutto involontariamente, alla sopravvivenza di tale mito, se non addirittura al suo incremento.

⁵ Mercati 1934: 3.

codici dei secoli VII e VIII, piuttosto che altrove in Italia, siano stati scritti a Bobbio medesima, centro di coltura relativamente superiore e con un scriptorio più sviluppato e attivo, se non erriamo, che non nelle circostanti provincie per un lungo raggio»⁶.

«The year 590 was of great importance in the history of the culture of Western Europe. It marked the elevation of Gregory the Great to the Papacy and the beginning of the missionary enterprise of the Irish monk Columbanus, which culminated in the founding of Bobbio in the year 614. Gregory's activities are well known. No figure in Mediaeval history has revealed himself more clearly in his writings. There has been some controversy about his influence in contributing to the decline of pagan culture, but in general there has been substantial agreement as to his achievements. Similarly there has been little doubt as to the important role that the monastery at Bobbio played in the preservation and transmission of the Latin Classics»: dal *De fatis* di Mercati (1934) a *The Palimpsests of Bobbio* di Charles Henry Beeson (1946), che viene aperto con un *incipit* costruito, più arditamente, e comunque in maniera programmatica, su figure simbolo, quali Gregorio Magno e Colombano, sotto l'ombra protrettrice di Giovanni Mercati stesso. Se *The Palimpsests of Bobbio* si vuole presentare, e in buona parte si articola, come una difesa di Gregorio Magno, e della tradizione monastica altomedievale, dall'accusa mossa da Mollweide, sulle pagine dei «Wiener Studien», di aver favorito un accanimento contro la cultura pagana classica⁷, ciò che interessa noi qui è che quella che per Mercati era una cauta ipotesi –e si potrebbe dire legata a una situazione storiografica– circa la localizzazione a Bobbio di una sostanziosa produzione manoscritta tra i secoli VII e VIII nella quale trovava ampio spazio l'impiego di pergamene di riuso⁸, nell'intervento di Beeson diviene certezza l'origine bobbiese di un nutrito gruppo di manoscritti costruiti con pergamene palinseste. In sostanza, Beeson accoglie, e assolutizza, l'ipotesi di Mercati: ricondurre a Bobbio ogni manifestazione grafica ubicabile nell'Italia Nord-orientale tra VII e VIII secolo, tanto più se questa manifestazione grafica mostrava tracce di connessione con Bobbio (e.g., note

⁶ Mercati 1934: 11. Nella nota 3 presente nel passo è un rinvio, innanzitutto, alla nota 1 di p. 9, nella quale si fa menzione dell'esistenza di un *bibliothecarius* a Bobbio, preposto alla custodia dei manoscritti e alla produzione scrittoria, menzionato –si badi bene– in un documento più tardo quale il *Breve memorationis* di Wala (835). Tuttavia il Mercati si mostra opportunamente cauto nell'assegnare con sicurezza manoscritti a uno *scriptorium* di Bobbio. Cautela che viene ribadita anche in Mercati 1934: 26: «per il tempo che precedette la rinascenza del secolo IX in Italia fummo ridotti dalla scarsità delle testimonianze a dover congetturare ch'essistero in Bobbio e uno scriptorio e una biblioteca ben fornita, ed a proporre come l'ipotesi più probabile che i codici di quella biblioteca in parte ivi stesso furono ricopiati ed i rimanenti, anziché di lontanissimo, furono per lo più importati dall'Italia superiore principalmente».

⁷ Beeson 1946 (la citazione è, ovviamente, da p. 162).

⁸ Cf. qui p. 54-55.

di possesso, inclusione in fondi di sicura origine bobbiese) –senza tuttavia alcuna preoccupazione sulla valutazione dell’altezza cronologica di tali connessioni– e inoltre recava tracce (più o meno sicure) di influenze, grafiche o codicologiche, di tipo insulare, i famosi (o talvolta fantomatici?) *Irish symptoms*⁹. La certezza di aver delineato un panorama plausibile condusse Beeson, nella parte finale del suo contributo, addirittura a tracciare un’evoluzione della prassi di produzione di palinsesti e di riutilizzo delle pergamene a Bobbio: «In spite of the small number of palimpsests that have survived, three stages can be distinguished at Bobbio. The first is the Gothic period [...] when the monks used the MSS. that were at hand. In the second, the Classical period, a single MS was used, e.g., Plautus, if Plautus is a Bobbio palimpsest, Cicero’s *De re publica* and Sedulius; or two MSS were employed, e.g., Fronto and the *Scholia Bobiensia*. But for the extensive repairs in this latter palimpsest, we must assume the existence of a *promptuarium* [...] The high point in the making of non classical palimpsests was reached in the twin Isidore MSS (Wolfenbüttel, *Weissenburg* 64, and *Vat.* 5763). To produce the parchment for these the Bobbio monks assembled a total of 406 folios from Gothic Bible, a Greek Galen, two Greek evangelaries, parts of two splendid Latin Bibles of the Vth and VIth centuries, and a theological tract. No other center in Italy appears capable of such a feat of bookmaking in the first half of the VIIIth century». Netta sembra riapparire, nelle parole sicure di Beeson, la riaffermazione del «mito di Bobbio» (e del suo ricchissimo *promptuarium*)¹⁰.

Le ipotesi e la ricostruzione di Beeson ebbero la ventura di essere abbracciate, nel 1964, da Elias Avery Lowe in quello che, ancor oggi, rimane l’unico contributo d’insieme (nonché repertorio) sui palinsesti *antiquiores*, latini per la scrittura superiore: *Codices Rescripti. A List of the Oldest Latin Palimpsests with*

⁹ Beeson assegna indubbiamente a Bobbio, e alla prima metà del VII secolo, i palinsesti VIII, XI e XII della mia tavola dei palinsesti ambrosiani di provenienza bobbiese (cf. qui l’Appendice a pp. 61-62), con scrittura inferiore gotica, giacché egli affermava, in maniera decisamente apodittica, che «the older palimpsests [*prodotti a Bobbio*] are, largely, rewritten Gothic MSS.» (1946: 166). Inoltre (*ib.*, 167-171) riconduce al VII secolo, e a Bobbio, la totale riscrittura e restauro del palinsesto VII (Plauto - *Libro dei Re*), nonché quella del *Vat. Lat.* 5757 (Cicerone, *De re publica* - Agostino, *Enarrationes in Psalmos*), assegnato, nella scrittura superiore, al secolo VII² (1946: 171-173). Inferisce la possibile origine bobbiese del palinsesto X (Cicerone, *Orazioni* - Sedulio, *Carmen Paschale*), che non data nella scrittura superiore, sulla base di alcune scelte grafiche che parevano risentire di influenze irlandesi (1946: 173), e ciò in relazione all’ipotesi che la comunità monastica bobbiese fosse costituita, in buona parte, da Irlandesi (per una maggiore cautela nell’utilizzare tale argomentazione si era già espresso Mercati 1934: 21). Quando la datazione delle scritture superiori sembra piegare, senza necessità di discussioni, verso la fine del VII o l’inizio dell’VIII secolo, se non addirittura verso la prima metà dell’VIII, l’assegnazione a Bobbio sembra essere assolutamente fuori discussione (1946: 173-180, in cui si parla di Torino A II 2 e A II 2*, Napoli Lat. 1 e Lat. 2, Napoli IV A 8, *Vat. Lat.* 5763, Wolfenbüttel Weiss. 64, nonché dei palinsesti ambrosiani I, II-IIa e IX).

¹⁰ Beeson 1946: 182-183. Appare, credo, facilmente avvertibile una eco delle parole di Mercati 1934: 11, spogliate tuttavia della cautela cui si faceva cenno (cf. qui p. 54).

*Stray Observations on their Origin*¹¹. «In the preservation of ancient palimpsests no other centre can vie with Bobbio. It easily holds first place in number, in variety, and in antiquity. Thanks to the thorough and scholarly investigation of C. H. Beeson, a connoisseur of Latin manuscripts, it is unnecessary to go over the ground again here [...] For no less than twenty-nine of the palimpsests which it has preserved Bobbio itself has been suggested as the place of origin. Among these twenty-nine is the Plautus palimpsest [...] which I formerly considered an importation. Beeson's arguments in *Miscellanea G. Mercati* have convinced me that it too is a Bobbio product. The important thing to remember is that Bobbio started as an Irish house and that Irish symptoms of one sort or another bind its palimpsests into the unity. The upper script of seven of them is actually Irish. In most of the others either the script used for additions and restorations or the ornamentations or the abbreviations show characteristic Irish forms. One other thing to be credited to Bobbio –and if not to Bobbio, then certainly to the neighbouring north Italian centres– is the production of all the surviving Gothic palimpsests»¹²: sicuramente *The Palimpsests* non poteva trovare accreditamento migliore delle parole di Lowe che ho riportato, e giacché le posizioni di Beeson divengono, pur con qualche precisazione e assestamento (su cui si avrà modo di tornare), quelle di Lowe, esse erano destinate a divenire *vulgata opinio*¹³.

Se dunque tra Beeson e Lowe vediamo ricorrere gli argomenti tipici per l'identificazione di uno *scriptorium* altomedievale a Bobbio, peraltro attivo nella produzione di codici costruiti con l'impiego di pergamene di riuso, già pochi anni dopo l'apparizione di *Codices Rescripti* veniva alla luce un interessante contributo di Paul Engelbert (1968) che metteva in dubbio numerose delle acquisizioni circa l'attività scrittoria nel monastero dell'Appennino piacentino nell'epoca più vicina alla fondazione.

Su di una linea che apriva anche ad altri centri dell'Italia settentrionale (Milano, Pavia e Verona) si poneva quindi, negli anni Settanta, in due importanti contributi, anche Mirella Ferrari, la quale raccoglieva, e sviluppava in maniera accorta, suggerimenti e riflessioni di Mercati e di Lowe¹⁴, arrivando

¹¹ Il lavoro apparve dapprima nei *Mélanges Eugène Tisserant* (1964: 67-112). Venne quindi ristampato nella raccolta miscellanea di scritti di Lowe (1972: 481-519, da cui si cita).

¹² Lowe 1972: 485.

¹³ A dire il vero la posizione di Lowe in *CLA IV* (1947: xx-xxv) sembra più articolata, sia per quel che riguarda la produzione di manoscritti in generale sia per quel che concerne la costruzione di manoscritti con materiale di reimpiego.

¹⁴ Billanovich - Ferrari 1974 e Ferrari 1976. Mercati, e anche Lowe (in maniera più esplicita nell'introduzione a *CLA IV*, ma anche in 1972: 485), non escludevano che in realtà i manoscritti presenti a Bobbio, tra cui i palinsesti, non fossero stati prodotti *in loco* ma importati, ovviamente sempre da centri

addirittura, se si vuole, a rovesciare le posizioni tradizionali: «la riunione di tanto svariato e minutamente frammentario materiale del secolo VI-VII a formare un codice solo [*i.e.* *Ambr.* E 147 sup. + *Vat. Lat.* 5750] riesce spiegabile in un centro di antica tradizione scrittoria, ove si riusassero fogli “indigeni”, raccimolati sul luogo, più che in una fondazione recente come Bobbio, ove ogni briciola andava procurata all'esterno, con malagevole trasporto»¹⁵. Non più Bobbio, dunque come centro di produzione di pergamene palinseste e di produzione scrittoria su pergamene rescritte, bensì altri luoghi quale patria d'origine di manoscritti in seguito giunti a Bobbio¹⁶.

Ovviamente non si tratta di cancellare l'immagine di Bobbio da un'ideale mappa dei centri di produzione e di conservazione di manoscritti nell'Alto Medioevo, quanto piuttosto, sulla scorta delle visioni «eccentriche» di Engelbert e Ferrari, appare sempre più opportuna un'approfondita riconsiderazione dei dati esperiti, e ulteriormente esperibili, per meglio determinare l'effettivo ruolo svolto da Bobbio. E che i tempi siano ormai giunti è reso palese da un ennesimo *incipit*, assai recente (2004): «Una concezione stereotipata della questione vede nello *scriptorium* di Bobbio il luogo di produzione di numerosissimi codici palinsesti, un centro fornito di una sorta di deposito da cui attingere quel materiale pergameneo che la povertà economica della comunità non poteva ottenere in altro modo. Ovviamente la questione non è così semplice»¹⁷.

La complessità evocata da Alessandro Zironi per i codici palinsesti non può, ovviamente, essere circoscritta semplicemente all'asse dei rapporti tra testi superiori e testi inferiori nelle pergamene rescritte, quanto piuttosto sembra ulteriormente moltiplicarsi su diversi altri piani, come quello degli aspetti materiali della produzione (sia codicologici sia paleografici), quello della conservazione e non da ultimo, ovviamente, quello culturale, nell'accezione più ampia possibile¹⁸.

Partendo dalla materialità, uno degli aspetti più complessi e, sostanzialmente, incerti rimane quello della determinazione dell'effettiva esistenza, all'interno di una fondazione altomedievale nella quale si svolgeva una pratica di scrittura, di un deposito di pergamene scritte che siano quindi state destinate (già erase o meno) al reimpiego e l'eventuale gestione di tale materiale: vale a

dell'Italia settentrionale. Non ultima Pavia (cf. l'osservazione di G. C. Mor nella discussione seguita alla relazione di Billanovich e Ferrari 1974).

¹⁵ Ferrari 1976: 274.

¹⁶ Rimangono, a mio avviso, esemplari le analisi di Ferrari 1976: 274-275 (un paragrafo, indicativamente, intitolato «Palinsesti bobbiesi provenienti da Verona?»).

¹⁷ Le parole aprono il paragrafo 3.2 «I palinsesti» del capitolo (pp. 47-76) «Lo *scriptorium* in epoca longobarda» del volume, in non pochi punti anche avventuroso, di Zironi 2004 (la citazione da p. 52).

¹⁸ Un coraggioso tentativo di affrontare tale complessità è compiuto da Zironi 2004, nel capitolo di cui qui alla n. 17.

dire verificare la teoria del *promptuarium* avanzata da Franz Ehrle¹⁹, inserendo tale verifica, se possibile, in una più ampia analisi circa le modalità di conservazione, nonché eventualmente di commercio, della pergamena nell'Alto Medioevo²⁰. Banco di prova di alcune ipotesi e di alcuni suggerimenti sarà ancora il codice che fece originare a Ehrle l'idea del *promptuarium*. Sicuramente un manoscritto contenitore come l'Ambr. E 147 sup. + Vat. Lat. 5750, che reca, nella *scriptio superior*, gli Atti del IV Concilio Ecumenico (ovvero I Sinodo di Calcedonia), costituito da sei unità palinseste, delle quali due principali (Frontone e *Scholia in Ciceronem*) e quattro che si potrebbero definire secondarie (testi ariani latini e in lingua gota, Plinio e Simmaco nonché Giovenale e Persio)²¹, legate queste ad aree di restauro antico (e tuttavia cronologicamente differenziato) del manoscritto, può dare adito –come ha fatto– all'ipotesi dell'esistenza nella sede di produzione di un *promptuarium*, al quale si sarebbe ricorso sia per procurarsi pergamena per la costruzione iniziale del manoscritto, sia quindi per restaurarlo, tempo dopo. La sostanziale plausibilità della ricostruzione deve tuttavia essere raffrontata con alcuni dati storici. Ovvero, si riesce a spiegare la notevole varietà di unità palinseste con la supposizione di unico *promptuarium*, che poteva raccogliere materiale tardoantico di diverse tipologie librerie e testuali, oppure l'aggregazione di diversi fogli riscritti è da ricondurre a un fenomeno sostanzialmente casuale? Assodata ormai l'origine veronese della *scriptio superior* del codice, databile al VII secolo, e ciò sia su basi paleografiche sia per considerazioni di ordine culturale, data l'importanza che Verona ebbe nella questione dello scisma Tricapitolino, quale centro di difesa dello scisma stesso, il quale trovava un punto di appoggio fondamentale proprio nelle conclusioni del IV Concilio Ecumenico²², il *promptuarium* che avrebbe fornito tanta ricca messe di pergamene palinseste è stato portato da Bobbio a una più plausibile Verona, ove sarebbe avvenuta sia la scrittura del codice sia quindi il restauro delle parti deterioratesi. L'ipotetico *promptuarium* veronese (difficile dire a quale istituzione si debba pensare: la cattedrale? un monastero cittadino?) avrebbe dunque fornito, come accennato, sia il materiale pergameneo costituito dai due codici principali su cui vennero riscritti gli Atti della Sinodo (Frontone e *Scholia*) sia quindi le altre pergamene utilizzate per il restauro. Una volta conclusasi, dopo la Sinodo pavese del

¹⁹ Come noto l'ipotesi era stata avanzata in Ehrle 1907: 7.

²⁰ Notevole visione d'insieme è quella fornita dal bel volume di Fuchs - Meinert - Schrempf 2001, ove è lo studio di Janzen 2001: 391-414, purtroppo poco utile al nostro assunto. Parimenti interessanti dati, e tuttavia comunque più tardi, offre il saggio di Powitz 1996.

²¹ Cf. il contenuto del palinsesto al n. IV dell'Appendice. Uno schema della struttura in Zironi 2004: fig. 6.

²² Cf. dapprima Ferrari 1976: 275 e ora anche Zironi 2004: 60-61, che opportunamente mette in rilievo la contraddizione di Lowe da un lato nel rilevare la presenza di mani veronesi nel palinsesto Ambrosiano-Vaticano e dall'altro nell'assegnare comunque a Bobbio l'origine del manoscritto.

698 voluta dal re longobardo Cunincpert, la disputa sullo scisma dei Tre Capitoli, il manoscritto sarebbe emigrato a Bobbio, dove avrebbe infine ospitato un carne celebrativo per Cunincpert e per l'iniziativa di soluzione dello scisma²³. A parte i dubbi circa l'origine bobbiese del carne celebrativo per Cunincpert, mentre appare più plausibile un'ubicazione pavese di esso²⁴, rimane difficilmente spiegabile la ragione del passaggio del manoscritto da Verona a Bobbio, oltretutto entro la fine del VII secolo, a meno che non si supponga una tappa intermedia a Pavia, legata alla sinodo del 698, durante la quale potrebbe forse essere ipotizzata anche l'iniziativa di restauro²⁵.

Dunque, è assai probabile che il palinsesto ambrosiano-vaticano della Sinodo di Calcedonia sia nato lontano da Bobbio, dove invece sarebbe giunto a una data difficilmente precisabile e comunque entro il 1461, posto che venne registrato al n. 135 dell'inventario della biblioteca del monastero redatto in quell'anno²⁶. L'appartenenza è appunto l'altro aspetto fondamentale su cui è necessario esercitare sempre una profonda riflessione, al fine di evitare quella che definirei la «sindrome di Boniprando», vale a dire il tentativo di difendere a ogni costo, e talvolta contro l'evidenza dei fatti, la supposta origine bobbiese di un manoscritto²⁷.

Infine, qualche spunto di riflessione sull'aspetto che maggiormente determina l'associazione di un manoscritto con Bobbio: l'accertamento, su base grafica, del passaggio del codice in mani irlandesi, o comunque insulari, se non addirittura l'indicazione della realizzazione da parte di mani non continentali. Quale fosse la consistenza della comunità irlandese a Bobbio al momento della fondazione, e nei primi anni di vita del monastero, era stato già messo in evidenza da Mercati, ed era stato accertato che la componente continentale, più precisamente, forse, burgunda, era preminente²⁸. Per altro verso, ad esempio,

²³ Così sembra da doversi intendere quanto scrive Zironi 2004: 62.

²⁴ Mi si permetta di rimandare a Lo Monaco 2004 e 2005.

²⁵ Così avevo ipotizzato già in Lo Monaco 2004: 412. La supposta presenza di una scrittura «recalling Veronese half-uncial» (CLA III ** 26 b+c) non osterebbe all'ipotesi di un restauro pavese, per il quale bisognerà oltretutto riconsiderare accuratamente la tipologia delle parti scritte in minuscola corsiva. Di tutto ciò mi occuperò più distesamente in altra sede.

²⁶ Cf. Mercati 1934: 259 e CLA III ** 26 a.

²⁷ Alla «sindrome di Boniprando» facevo già cenno (senza l'inserimento della formula) in 2005: 522, con riferimento solamente a Lindsay e al tentativo, decisamente curioso, di ricondurre comunque a Bobbio l'origine di un manoscritto (nella fattispecie un palinsesto, il Vat. Lat. 5763 = CLA I 39-41), databile al secolo VIII, entrato a Bobbio alla fine del IX, o all'inizio del X secolo, a seguito di una donazione fatta da un certo Boniprando. Beeson 1946 amplia e estremizza ulteriormente il discorso.

²⁸ Mercati 1934: 21-26. Da ricordare quanto scritto a p. 24: «In somma, sia pure per la perdita delle carte più antiche, la documentazione della presenza di Irlandesi a Bobbio dopo s. Colombano è nulla per il secolo VII, minima per l'VIII e il IX». Su questa linea si muove ora, opportunamente, Zironi 2004: 23-46.

consistenti dovettero essere le presenze insulari anche a Pavia, come testimonia, tra altro²⁹, l'interessante epitafio per Colomba redatto, presumibilmente tra VII e VIII secolo, da Barionas, nel quale, anche al di là dei possibili temi encomiastici, è una notevole testimonianza del considerevole numero di *gentes* (tra cui anche Insulari) che dovevano costituire la realtà sociale e culturale della Pavia longobarda. Come Verona, anche Pavia possedeva un passato recente (si pensi a Ennodio) e un patrimonio librario tardo antico che potrebbero giustificare –insieme a scambi con altri centri culturali dell'Italia settentrionale– la presenza di quei manoscritti che erano destinati, per ragioni le più varie, ad essere riciclati in nuovi libri³⁰.

Bobbio e i palinsesti, l'essere l'abazia dell'Appennino piacentino «famosa principalmente per essi», *habent sua fata*: da una fascinosa egemonia, quasi di leggenda, alla condivisione di una complessa dinamica di rapporti, nei quali l'istituzione monastica non perde infine la propria centralità, soprattutto come luogo di conservazione.

Appendice: palinsesti ambrosiani *antiquiores* di provenienza bobbiese

I	<i>Ambr. C 73 inf.</i>	<i>Eugippius, Excerpta ex operibus Augustini</i>	Onciale		8	Bobbio, 1461	III 314
1	(pp. 1-48)	Anonymi expositio in Lucam	Onciale	Italia sett.	6		III 315
2	(pp. 49-144)	Parva Genesis; Assumptio Moysis	Onciale	Italia (?)	6 ²		III 316
II	<i>Ambr. C 77 sup.</i> (ff. 1-152)	<i>Isidorus, Sententiae</i>	Onciale		8	Bobbio, 1461	III 317
3	-	Clemens Romanus, Recognitiones	Semionciale	Italia sett. (Verona?)	6 ex.		III 318
Ila	<i>Ambr. C 77 sup.</i> (f. 245)	<i>Isaias (lx. 14 - lxi. 1)</i>	Onciale		7		III 320
4	-	Concilium Ephesinum	Semionciale inclinata	Italia sett.	6-7		III 321
III	<i>Ambr. C 105 inf.</i> (ff. 1, 9)	<i>Hegesippus de bello iudaico</i>	Semionciale Minuscola precarolina		6 8		III 323b
5	-	Carmen de vii fratribus Machabaeis; Recepta medica	Minuscola corsiva	Italia sett.?	6		III 324

²⁹ Per quella qui discussa e altre testimonianze cf. Lo Monaco 2005: 522.

³⁰ Sull'idea che la pergamena palinsesta sia utilizzata perché un impoverimento generale delle condizioni economiche avesse spinto a impiegare materiali più poveri bisognerà tornare a riflettere. L'argomento economico mantiene una sua sostanza di verità, tuttavia è opportuno tener presente che le pergamene palinseste rappresentavano un perfetto esempio di reimpiego, giacché offrivano (quando utilizzate in un rapporto 1:1) fascicoli già formati e campi scrittori già delineati. Dunque esse offrivano un materiale scrittoria già pronto per l'uso.

IV	<i>Ambr. E 147 sup.</i> + <i>Vat. Lat. 5750</i>	<i>Acta synodi I Chalcedonensis</i>	<i>Semionciale, corsiva</i>		7	<i>Bobbio, 1461</i>	<i>I 26a-c</i> <i>III **26a-c,</i> <i>pp. 19-20</i>
6	(<i>Ambr.</i> , pp. 1-16, 33-52, etc. + <i>Vat.</i> pp. 17-28, 31-56, 133-6, etc.)	Scholia Bobiensia in Ciceronem	Onciale	Italia (?)	5		<i>I 28; III **28, p. 20</i>
7	(<i>Ambr.</i> , pp. 17-20, 23-6, 29-32, 115-16 + <i>Vat.</i> pp. 65-76, 191-210, 275-86)	Tractatus Arianorum; Ascensio Isaiae	Onciale	Italia (?)	6 in.		<i>I 31; III 40</i>
8	(<i>Ambr.</i> , pp. 21-2, 27-8, 53-4, etc. + <i>Vat.</i> pp. 5-12)	Symmachus, Orationes; Plinius, Panegyricus	Semionciale	Italia (?)	6		<i>I 29; III **29, p. 20</i>
9	(<i>Ambr.</i> , pp. 55-76, 81-110, etc. + <i>Vat.</i> pp. 1-4, 13-16, 29-30, etc.)	Fronto, Epistulae	Onciale	Italia (?)	5 ²		<i>I 27; III **27, p. 19</i>
10	(<i>Ambr.</i> , pp. 77-80, 113-14, 309-10 + <i>Vat.</i> pp. 57-62)	Gotico: Commentarius in Iohannem	Onciale		6		
11	(<i>Vat.</i> pp. 63-4, 77-8)	Iuvenalis, Saturae (XIV-XV); Persius Satura (I)	Capitale libr.	Italia (?)	6 in.		<i>I 30</i>
VII	<i>Ambr. G 82 sup.</i>	<i>Libri Regum</i>	<i>Semionciale</i>		7		<i>III 344</i>
12	-	Plautus, Fabulae	Capitale libr.	Italia (?)	5		<i>III 345</i>
VIIa	(pp. 209-10, 375-6, 385-6, 449-52, 461-2, 471-4)	<i>Libri Regum</i>	<i>Onciale</i> <i>Semionciale</i> <i>Maiuscola irl.</i>		7		<i>III 346</i>
13	-(pp. 209-10, 451-2, 461-2)	Gotico: Esdras, Nehemias	Onciale		6		
14	-(pp. 375-6, 385-6, 449-50, 471-4)	Seneca, Medea, Oedipus	Capitale libr.	Italia (?)	5		<i>III 346</i>
VIII	<i>Ambr. I 61 sup.</i> (<i>fol. 90-1</i>)	<i>Evangelium Matthaei</i> (xxviii. 1-fin.)	<i>Semionciale</i>		7 ²	<i>Bobbio, 1461</i>	<i>III 351</i>
15	-	Gotico: Evangelium Matthaei (fin.)	Onciale		6		
IX	<i>Ambr. L 99 sup.</i> (pp. 113-14, 117-20, 123-4, 129-30, 139-40, etc.)	<i>Isidorus, Etymologiae</i> (I-X)	<i>Minuscola precarolina</i>		8 ¹	<i>Bobbio, 1461</i>	<i>III 353</i>
16	-	Greco: Anthemius (?)	Onciale incl.		6		
X	<i>Ambr. R 57 sup.</i>	<i>Sedulius, Carmen paschale</i>	<i>Onciale e semionciale</i>		7	<i>Bobbio, 1461</i>	<i>III 362</i>
17	-	Cicero pro Scauro, pro Tullio, pro Flacco, pro Caelio	Capitale libr.	Italia (?)	5		<i>III 363</i>
XI	<i>Ambr. S 36 sup.</i> + <i>Torino Bibl. Naz. F. V. I Fasc. 10</i>	<i>Gregorius M., Homiliae in Exechelem</i>	<i>Onciale</i>		7	<i>Bobbio, 1461</i>	<i>III 364</i>
18	-	Gotico: Epistulae Pauli	Onciale		6		
XII	<i>Ambr. S 45 sup.</i>	<i>Hieronymus In Esaiam</i>	<i>Onciale</i>		7	<i>Bobbio, 1461</i>	<i>III 364</i>
19	-	Gotico: Epistulae Pauli	Onciale		6		

**EL PALIMPSESTO
Y SU RECUPERACIÓN**

LA FOTOGRAFIA APPLICATA A MANOSCRITTI GRECI DI DIFFICILE LETTURA: ORIGINI ED EVOLUZIONE DI UNO STRUMENTO DI RICERCA E I PRINCIPI METODOLOGICI CHE NE REGOLANO L'USO

CHIARA FARAGGIANA DI SARZANA

Università di Bologna - sede di Ravenna

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali

Resumen: Se analiza, en sus líneas históricas esenciales, el origen y el desarrollo de la fotografía de manuscritos antiguos y medievales que, como consecuencia de la abrasión producida por las tintas o por daño del soporte, resultan apenas legibles, y se valora la aportación que ha supuesto la imagen digital –incluso desde el punto de vista metodológico y deontológico– en el ámbito del estudio de manuscritos, todavía por explorar sistemáticamente.

El recorrido histórico propuesto se inicia con la referencia a la primera fotografía de un manuscrito (un autógrafo de Byron), a principios de 1840, por obra de Talbot, primero también en ensayar la recuperación de imágenes latentes en el campo de la fotografía. Similar valor pionero tuvo la defensa del procedimiento fotográfico –aplicado esta vez a soportes epigráficos– por parte de Arago. El patrimonio librario griego fue objeto de los esfuerzos de Omont, quien entre 1887 y 1892 ya publicó láminas de óptima calidad de códices griegos de la Bibliothèque nationale de Francia. El primer empleo del microfilme para el estudio de manuscritos se debe al benedictino Cappuyns (1928). En 1894, Pringsheim presentaba su laborioso sistema –inventado en colaboración con Gradenwitz– para la separación virtual de escrituras superpuestas en un palimpsesto griego de la Königlische Bibliothek de Berlín, con *scriptio antiquior* de Gregorio de Nisa. En 1913 se publicaban las primeras fotografías de un palimpsesto latino, realizadas mediante el método aplicado por Kögel. En 1915, Pampaloni fotografiaba con su propio método el bifolio de guarda palimpsesto, con fragmentos de las *Aves* de Aristófanes (vv. 1393-1453), del *Laur. Plut.* 60,9; otros experimentos se ensayaron asimismo poco después. Se facilita seguidamente un repertorio de facsímiles de palimpsestos obtenidos mediante fotografía analógica, desde 1913 (*Sangall.* 193) a 1970 (*Hieros. Patr.* 36), tras lo cual se inicia la sección dedicada a fotografía digital, desde los primeros resultados de Benton – Gillespie – Soha. En 1981 ya

se mantuvo una primera mesa redonda de interés sobre el tema, bajo la dirección de Fossier – Irigoin (*Déchiffrer les écritures effacées*, resultados publicados en 1990). Durante la última década se han producido nuevos experimentos en este terreno, reseñados por la autora, tanto en Europa como en América; se facilitan las referencias fundamentales, así como algunas direcciones de Internet con material gráfico o didáctico relevante.

Se aborda a continuación una reflexión teórica sobre el uso de estas tecnologías por parte de los usuarios interesados, desde la pionera de Krumbacher en 1906 (quien ya subrayaba la importancia de la colaboración al respecto entre filólogos, paleógrafos y fotógrafos). Se proponen algunas pautas necesarias para la manipulación digital correcta y lícita de materiales manuscritos, con vistas a una futura *virtuelle Handschriftenbibliothek* que garantice nuestra memoria histórica y el patrimonio cultural europeo (impulso al que respondía el proyecto *Rinascimento Virtuale*).

«... der Lehrer der Paläographie sollte bei der Benutzung der Tafeln auch die Hauptarten der Reproduktion und ihre Vorzüge und Nachteile praktisch erläutern können» (Krumbacher 1906: 604)

La presente relazione ha come scopo di ripercorrere nelle sue linee storiche essenziali l'origine prima e gli sviluppi della fotografia di manoscritti, in particolare di quelli greci, che in seguito ad abrasione degli inchiostri o a danneggiamento del supporto presentano condizioni di decifrabilità estremamente problematiche, e di proporre qualche riflessione sulla «rivoluzione» che l'avvento dell'immagine digitale ha apportato sia dal punto di vista metodologico e deontologico per gli studiosi di manoscritti, sia per il progresso delle conoscenze nel campo della codicologia e della filologia. Tralascio di proposito la storia della fotografia applicata alle epigrafi, e per quella dei papiri mi limito a ricordare esperimenti pionieristici di ripresa multispettrale, perché sono ambiti di ricerca con caratteristiche che richiedono di essere considerate in altra sede. Intendo, piuttosto, offrire spunti utili a sollecitare il dibattito fra gli studiosi relativamente a un capitolo di storia della fotografia alquanto trascurato, al quale si dovrebbe invece dedicare, speriamo in un futuro non troppo lontano, una monografia complessiva, che scaturisca possibilmente da una fattiva collaborazione di codicologi, paleografi, filologi, fotografi, editori. Dato che chiunque si occupi oggi del libro antico, e non solo manoscritto, è costretto a confrontarsi, responsabilmente, con quello straordinario mezzo di comunicazione di conoscenze che è la fotografia digitale, e con il suo canale di diffusione e di condivisione privilegiato, cioè internet, mi pare indispensabile interrogarsi sul tema in modo altret-

tanto responsabile, avendo come prospettiva, sul lungo periodo, un approccio organico e internazionalmente condiviso alla fotografia di questo specifico genere di oggetti¹.

1. LE ORIGINI DELLA FOTOGRAFIA DI MANOSCRITTI «DIFFICILI»

I primi risultati

La prima fotografia, più precisamente il primo negativo che riproduca un manoscritto (cartaceo), e anche la filigrana, fu eseguita nel primo quarto del 1840 da William Henry Fox Talbot (1800-1877), ed esposta a una mostra organizzata dalla Graphic Society a Londra nel maggio dello stesso anno²: si tratta di un foglio contenente l'originale autografo di Byron della stanza conclusiva dell'*Ode to Napoleon*. Talbot poteva disporre di un autografo di Byron tramite l'amico di famiglia Thomas Moore, editore dell'opera byroniana. La formazione culturale di Talbot e l'ambiente da lui frequentato hanno senza dubbio avuto un ruolo decisivo nell'indurlo a questo primo passo epocale, che egli concepì come «tribute of science to poetry»: l'aristocratico inglese che padroneggiava con la medesima disinvoltura astronomia, botanica, chimica, archeologia, e leggeva correntemente il latino, il greco, l'alfabeto cuneiforme, già un anno prima, nel marzo 1839, vagheggiava di riscattare, grazie alla fotografia, poeti e scrittori dai costi eccessivi delle edizioni a stampa, permettendo loro di divenire editori di se stessi, mediante riproduzioni dei loro manoscritti³. A Talbot spetta anche un altro primato, quello di essere stato il primo a utilizzare in fotografia acido gallico, per far emergere immagini latenti⁴.

La storia della fotografia di manoscritti prese poi, in realtà, strade diverse, ma resta significativa l'istanza che ne segnò l'atto di nascita. La fotografia era considerata lo strumento prodigioso in grado di rendere accessibile un oggetto culturale di per sé condannato alla ghettizzazione. L'osservazione di Talbot, sotto questo aspetto, non era peregrina. A conclusioni non molto diverse, a ben considerare, arrivava, sempre nel 1839, un altro geniale e versatile esponente della migliore cultura del primo '800, François Dominique Arago (1786-1853). Astronomo, fisico, uomo politico, molto stimato anche all'estero, fra gli altri da Alexander von Humboldt (1769-1859), nella storica relazione presentata a Parigi il

¹ Probabilmente non sarebbe inutile organizzare congressi internazionali dedicati esclusivamente al problema, sulla falsariga, ad esempio, di quanto si faceva agli inizi del xx secolo: cf. *Actes* 1905.

² Krumbacher 1906: 607, Newhall 1969: 106-107.

³ Schaaf 2000: 78, n. 2-3 e tav. 23.

⁴ Eder 1932: 439, in traduzione inglese 1945: 322-323.

3 luglio 1839 alla Camera dei Deputati –dove era in discussione la cessione allo Stato dei diritti per l'uso della tecnica di Niépce e Daguerre– l'allora autorevole deputato dei Pirenei orientali dichiarò che il dagherrotipo era lo strumento che poteva permettere di raccogliere un *corpus* di riproduzioni fedeli dei geroglifici che ricoprono i monumenti di Tebe, Memphis, Karnak. Arago fu il primo a prospettare, in un'aula parlamentare, una campagna fotografica sistematica avente per oggetto segni grafici antichi per loro natura «difficili», perché inamovibili⁵.

La fotografia di codici mosse poi i primissimi, più coraggiosi passi riproducendo soprattutto manoscritti greci. I primi *specimina* di manoscritti greci ottenuti con l'impiego della fotolitografia furono pubblicati negli anni '60 del secolo XIX a Mosca e a Parigi⁶. Nel decennio successivo seguirono quelli editi da Wilhelm Wattenbach⁷ a complemento della sua *Anleitung zur griechischen Palaeographie*, la cui prima edizione uscì a Lipsia nel 1867. Intanto, nel 1873, iniziarono a uscire i grandi volumi della Palaeographical Society di Londra, in assoluto il primo organico e poderoso progetto editoriale di facsimili di manoscritti ed epigrafi nelle principali lingue dell'antichità e del medioevo; il primo volume comprendeva fenicio, greco, gotico.

Pioniere nel promuovere e realizzare una vasto piano di riproduzioni fotografiche specificamente dedicato ai codici greci fu senza dubbio Henri Omont (1857-1940): fra il 1887 e il 1892 pubblicò tavole di manoscritti greci della Bibliothèque nationale de France di ottimo livello qualitativo, parte in fotolitografia, parte in fototipia⁸. Alla sua cura si deve anche una pubblicazione di *specimina* di manoscritti greci, notevole per l'oculatezza della selezione e per la perizia della ripresa e della stampa, concepita come dono allo zar di tutte le Russie Nicola II e all'augusta consorte in occasione della loro visita a Parigi nel 1896; un'antologia di immagini di codici medioevali nasce, se non erro per la prima volta nella storia della fotografia, come strumento e oggetto di omaggio di uno Stato straniero a un sovrano, e simbolo di una tradizione culturale che lega l'Oriente all'Occidente d'Europa⁹.

⁵ Il lettore italiano trova agevolmente il testo tradotto in Novi 1989: 77-93. Alexander von Humboldt –che con Arago intrattenne un rapporto epistolare durato oltre quarant'anni– in una lettera da Berlino del febbraio 1839 (ho consultato Hamy 1908) esprime all'amico il proprio fastidio nei confronti di Talbot: «M. Talbot m'a aussi ennuyé de ses lettres prétentieuses» (p. 178 e nota 1); ancora più duro il poscritto alla lettera del 25 aprile dello stesso anno: «M. Herschell a aussi la maladie photogénique, j'ai reçu de lui et de M. Talbot de tristes chlorures, des silhouettes blanches, semblables à des vieilles estampes sur lesquelles on a passé le coude. Ceci n'est pas pour l'Institut, car dans le pays du Léopard on est tout Talbot».

⁶ Savva 1863, Langlois 1867.

⁷ Wattenbach 1876-1877, Wattenbach - von Velsen 1878.

⁸ Omont 1887, 1891a, 1891b, 1892, 1892-1893.

⁹ Omont 1896.

Il microfilm fu usato la prima volta per lo studio dei manoscritti nel 1928, dal benedettino Maieul Cappuyens¹⁰.

La fotografia scopre le scritture abrase

A oltre mezzo secolo dalla storica fotografia di Talbot, sarà un manoscritto greco a entrare nella storia della fotografia come «cavia» scelta per il primo esperimento in assoluto di ripresa di un palinsesto: nella seduta del 1° giugno 1894 della Physikalische Gesellschaft zu Berlin Ernst Pringsheim (1859-1917) presenta il sistema da lui inventato, in collaborazione con Otto Gradenwitz, per separare virtualmente due strati sovrapposti di scrittura, e applicato con successo a un palinsesto greco della Königliche Bibliothek di Berlino (*Berol. gr. quart.* 65), oggi conservato alla Biblioteka Jagiellońska di Cracovia: recupera alla lettura un frammento del testo *antiquior* del f. 51r, contenente l'inizio dell'*Encomium in sanctum Stephanum protomartyrem* di Gregorio di Nissa (*CPG* 3186, p. 4, ll. 6-8 Lendle), vergato in una *Perlschrift* del sec. XI, del quale nel 1901 viene pubblicata, con metodo degno di nota, sia la fotografia del manoscritto quale si presenta in originale, sia quella della *scriptura inferior* recuperata¹¹. Il metodo Gradenwitz consisteva nel realizzare innanzitutto due negativi geometricamente congruenti, che riproducessero però con un differente grado di intensità la scrittura inferiore, nel sovrapporre quindi, con esattezza assoluta, a uno dei due negativi il positivo dell'altro, e nel produrre infine un negativo che fissasse il risultato ottenuto dalla sovrapposizione delle due lastre. La geniale elaborazione fotografica richiedeva tempi estremamente lunghi, sia per la precisione indispensabile nella fase di sovrapposizione, sia per l'esposizione.

Solo nel decennio successivo, grazie a un benemerito monaco benedettino, si ebbe il primo progresso significativo. Nel 1912 dom Raphael (*alias* Gustav Alfred) Kögel (1882-1945) riuscì ad accrescere il grado di visibilità delle scritture inferiori mediante la differenziazione cromatica, ottenuta con l'uso combinato di filtri di luce e di una lastra a questa sensibile; e nel 1913 fu pubblicato il primo volume di fotografie di un codice palinsesto (*Sangall.* 193)¹², realizzate sfruttando la fluorescenza, con il metodo messo a punto da Kögel, che l'anno successivo dedicò alla fotografia di manoscritti palinsesti una comunicazione alla

¹⁰ Botte 1977.

¹¹ Pringsheim - Gradenwitz 1895: 58-60, 1901: 52-56, con 2 figure. Per la collocazione attuale si veda Kozłowska 2002: 61-62. La segnatura data da Lendle (Gregorius Nyssenius 1968: 117) è da correggere: 65, non 62!

¹² Kögel 1912; *Specilegium* 1913, con 153 immagini. L'inizio del primo conflitto mondiale segnò la fine del coraggioso programma di riproduzione fotografica integrale di palinsesti da parte del Palimpsest-Institut dei benedettini di Beuron.

Akademie der Wissenschaften zu Berlin e un capitolo della sua monografia sulla fotografia di documenti storici¹³.

Nel 1915 il fotografo dell'Istituto Micrografico Italiano di Firenze, Luigi Pampaloni, apparentemente ignaro dei risultati nel frattempo conseguiti da Pringsheim e da Kögel, applicò un suo metodo inedito al bifoglio di guardia palinsesto, contenente versi degli *Uccelli* (vv. 1393-1453) di Aristofane e scolii, del codice *Laur. Plut.* 60,9. Enrico Rostagno, allora conservatore dei manoscritti della Biblioteca Medicea Laurenziana, pubblicò nello stesso anno una fotografia di Pampaloni, con trascrizione diplomatica del passo, così come da questa era reso decifrabile (vv. 1393-1405)¹⁴.

Nel 1920 Kögel, ampliando le notizie da lui già edite, pubblicò la prima, densa monografia dedicata alla fotografia di palinsesti, con puntuale descrizione del suo sistema e della attrezzatura utilizzata¹⁵.

Nel 1921 Giuseppe Perugi, in contrapposizione al metodo Kögel, ritornò a una tecnica simile a quella di Pringsheim: adottò un procedimento fotografico per la lettura dei palinsesti che intenzionalmente evitava il ricorso ai raggi UV e si limitava a regolare la calibratura della luce sulla lastra fotografica, e lo mise a disposizione dell'Istituto dei Palinsesti «Contardo Ferrini» di Roma, allora appena fondato¹⁶.

Prospetto di riproduzioni di manoscritti palinsesti realizzate con la fotografia analogica¹⁷

— 1913: il citato codice di San Gallo con la traduzione latina di Gerolamo dei Profeti (*Sangall.* 193), edito dal Palimpsest-Institut di Beuron.

— 1930: il palinsesto noto come *Syrus sinaiticus* (*Sin. syr.* 30), edito da Arthur Hjelt¹⁸.

¹³ Kögel 1914a, 1914b: 74-83. Anche la storia della fotografia di scritture abrase evidenzia, fin dai suoi inizi, il legame che unisce il lavoro di decifrazione dei palinsesti e dei documenti falsificati: si veda Kögel 1928.

¹⁴ Rostagno 1915, con immagine del *recto* della metà superiore del foglio originale (poi ripiegato in due per essere riutilizzato come bifoglio di guardia del codice contenitore), ripresa «col nuovo processo del Dott. Pampaloni» (Tav. I), e «col vecchio processo fotografico» (Tav. II).

¹⁵ Kögel 1920, 64 pp., 42 figure.

¹⁶ *La Bibliofilia*, 24 (1922-1923), 385-386, e tavola XVII (notizia anonima); *Rivista Storica Italiana*, 38 (1921), 311 (notizia anonima).

¹⁷ Per i rispettivi riferimenti bibliografici puntuali si veda la Bibliografia alla fine del volume.

¹⁸ È costituito da fogli provenienti da cinque codici *antiquiores* greci e siriaci, uno dei quali, databile al VI secolo, conteneva scritti di Efrem «greco»/Macario, identificati da Sever Voicu: Voicu 1984.

- 1934: Cicerone, *De republica* (Vat. lat. 5757), edito da Giovanni Mercati.
- 1943: il frammento di Teofrasto *De eligendis magistratibus* (Vat. gr. 2306), edito da Wolfgang Aly.
- 1956: Strabone (Vat. gr. 2061 A + Vat. gr. 2306 + *Crypt.* A.δ.XXIII), edito da Wolfgang Aly (riproduzione solo di una selezione dei 69 fogli superstiti).
- 1958-1965: il Salterio esaplare ambrosiano (*Ambr.* O 39 sup.), edito da Giovanni Mercati.
- 1970: il palinsesto di Gerusalemme di Euripide (*Hieros. Patr.* [= *Hieros. S. Sepulchri*] 36), edito da Stephen Daitz¹⁹.

2. LA FOTOGRAFIA DIGITALE

Gli esordi

Nel corso degli anni '70 del xx secolo il California Institute of Technology, con il supporto della NASA, e il Jet Propulsion Laboratory di Pasadena applicano la tecnologia fotografica usata per le missioni nello spazio a scritture medioevali abrase, e nel 1978-1981 John Benton, Alan R. Gillespie, James Soha divulgarono i primi risultati.

Ottimizzazioni di altri metodi (amplificatore di contrasto, riflettografia UV) furono presentate nel 1981 alla Tavola rotonda tenutasi a Parigi sul tema *Déchiffrer les écritures effacées*; gli atti uscirono nel 1990²⁰, senza che nel frattempo fosse emersa nessuna novità tecnologica di rilievo. Il sistema più promettente restava quello digitale di Benton.

Sviluppi innovativi dell'ultimo decennio

— 1993: l'Istituto Nazionale di Ottica di Firenze, in collaborazione con l'Istituto Papirologico «G. Vitelli», ha pubblicato i risultati ottenuti su papiri anneriti, utilizzando telecamere a CCD (*charge-coupled device*) e pellicole per fotografia aerea, e sfruttando la banda spettrale dal rosso estremo al quasi infrarosso²¹.

¹⁹ Otto Kresten ne ha fornito una importante recensione, alla quale rinvio anche per la segnatura del codice, che è stata oggetto di incresciose confusioni (Kresten 1971: 353, n. 1). Sarà pertanto utile ricordare, per il lettore non specialista, che il manoscritto fa oggi parte del fondo della Biblioteca Patriarcale, nel senso stretto del termine (fondo descritto nel primo volume del catalogo di Papadopoulos - Kerameus), definibile con le diciture –entrambe corrette– *Patriarchalis* o *S. Sepulchri*, il quale non va confuso con altri fondi manoscritti (*Sabbaiticus*, etc.) confluiti nel patrimonio librario del Patriarcato Ortodosso di Gerusalemme, ma schedati a sé stanti.

²⁰ Fossier - Irigoin 1990.

²¹ Andorlini - Menci - Bertani - Cetica - Poggi 1993.

— 1993: Electronic Beowulf Project della British Library, a cura di Kevin S. Kiernan (v. *infra*).

— 1994: l'Ancient Biblical Manuscript Center avviò una collaborazione con il Jet Propulsion Laboratory e il West Semitic Research per testare diversi sistemi di ripresa multispettrale, sviluppati dalla NASA per le missioni spaziali, sui rotoli del Mar Morto; gli esperimenti si estesero anche ad altre tipologie di supporti (papiri, *ostraka*, etc.)²².

— 1994: esperimento di elaborazione digitale da foto analogiche, eseguite negli anni '60 in UV, di un foglio palinsesto delle *Historiae* di Sallustio (*Berol. lat. quart.* 364)²³.

— 1996: International Conference *Optical Technologies in the Humanities*²⁴.

Dal 1997 sono stati avviati, e sono attualmente in corso, altri esperimenti innovativi di produzione di immagini digitali multispettrali, applicati a manoscritti antichi illeggibili a occhio nudo (papiracei, membranacei e cartacei), in diversi laboratori e istituzioni culturali d'Europa e d'America²⁵.

Le uniche immagini edite di palinsesti realizzate con l'impiego delle più recenti tecnologie digitali e antecedenti il progetto *Rinascimento Virtuale* sono quelle del palinsesto greco di Archimede, oggi conservato alla Walters Art Gallery di Baltimora, eseguite da Octavo Corporation, Palo Alto (Ca.), Rochester Institute of Technology, Rochester (N.Y.), e Xerox Corporation²⁶, e quelle di fogli selezionati da palinsesti greci della Biblioteca del Monumento Nazionale di Grottaferrata e della Biblioteca Apostolica Vaticana (dal citato *Vat. gr.* 2061 A), eseguite dalla Fotoscintifica di Parma²⁷.

Alcuni siti internet²⁸ offrono forme di presentazione fotografica di manoscritti poco leggibili meritevoli di essere segnalate, per l'indubbia utilità didattica:

- 1) <http://classes.bnf.fr/dossisup/grands/ec110a.htm>
un palinsesto della Bibliothèque nationale de France (*Par. gr.* 2631).

²² Bearman - Spiro 1996.

²³ Dohnicht - Perl 1994.

²⁴ Dirksen - von Bally 1997.

²⁵ La mia relazione non prende in esame le tecnologie utilizzate in progetti che alla data di questo nostro convegno non si sono ancora conclusi.

²⁶ *Archimedes Palimpsest* 1998, Wilson 1999, tavv. IV-IX.

²⁷ Broia - Faraggiana di Sarzana - Luc   1998, Broia - Faraggiana di Sarzana 1999, tavv. 1-10.

²⁸ Ultima verifica dei link da me citati: 7 dicembre 2005. Una ottima sitografia relativa a immagini di manoscritti    stata raccolta da Marilena Maniaci (Maniaci 2002: 276-277).

- 2) <http://www.thewalters.org/archimedes/palimpsest1.html>
<http://www.cis.rit.edu/people/faculty/easton/k-12/exercise/index.htm>
 il palinsesto di Archimede.
- 3) http://dpg.lib.berkeley.edu/webdb/scriptorium/ds_search?&MsID=200192&MsPtID=200223&EDocID=200280
 un manoscritto di Lucano (scrittura superiore) su fogli palinsesti (The Bancroft Library, UCB 130: f1300: 16).
- 4) <http://www.bl.uk/collections/treasures/beowulf.html>
 Beowulf²⁹ (Cotton MS Vitellius A. XV).
- 5) <http://armazi.uni-frankfurt.de/sinai/2kor.htm>
<http://armazi.uni-frankfurt.de/framee.htm> (Text data: Albanica)
 frammenti palinsesti sinaitici in lingua albana (N/Sin-13, N/Sin-55).

Le notizie finora diffuse circa un frammento palinsesto arabo del Corano, trovato a Sanaa (Yemen), fanno sperare scoperte significative:

<http://www.christoph-heger.de/palimpse.htm>
http://www.uni-saarland.de/verwalt/presse/campus/1999/3/20-UdS_neues_zentrum.html
<http://www.chbez.com/constit/coranquestion.html>.

Segnalo infine, senza alcuna pretesa di esaustività, alcuni siti di interesse più generale, per gli importanti aspetti metodologici ivi affrontati.

Su problemi inerenti la conservazione e la digitalizzazione:

<http://www.rlg.org/preserv/joint/mcintyre.html> e
http://www.cci-icc.gc.ca/whats-new/news28/Palimpsest_f.shtml (sul palinsesto di Archimede).

Immagini di ottimo livello qualitativo di manoscritti medioevali *on-line* sono rese disponibili, secondo una linea editoriale estremamente liberale, ai seguenti indirizzi:

<http://www.ceec.uni-koeln.de/>
<http://image.ox.ac.uk/>
<http://www.kb.dk/elib/mss/index-en.htm>
<http://sunsite.berkeley.edu/Scriptorium/>.

²⁹ Kiernan 1991, 1994.

Si segnalano a mio parere come esemplari per l'impostazione complessiva, che guida l'utente –specie quello più inesperto– a un uso intelligente delle immagini di manoscritti on line, <http://www.ceec.uni-koeln.de/> e <http://www.malatestiana.it/manoscritti/index.htm>.

Un fondamentale repertorio di progetti on-line relativi ai manoscritti, che soltanto una segnalazione tempestiva di tutti i progetti in corso nel mondo può contribuire a mantenere costantemente aggiornato, è http://www.cerl.org/Manuscripts/manuscripts_project.htm.

3. UTENTI E FINALITÀ

Oggi più che mai, a mio parere, si deve rivendicare alla fotografia di manoscritti una pluralità di usi e di finalità e, conseguentemente, di significati. Vorrei ricordare almeno alcuni importanti contributi metodologici, che possono servire come utile punto di partenza per una riflessione in tal senso. Il primo ad aver dedicato una disamina di alto profilo al problema fu Karl Krumbacher nel 1906; in una sintesi esemplare per rigore e completezza egli sottolineò l'importanza della collaborazione fra filologi, paleografi, fotografi per lo sviluppo e l'uso consapevole delle scoperte nel campo della fotografia, al servizio della codicologia.

Al XIII Congresso Internazionale di Papirologia (1971) W. E. H. Cockle, in un esame critico dei progressi della fotografia al servizio della papirologia, ribadì con argomentazioni inoppugnabili che la scientificità dei risultati dipende in misura consistente dalla misura in cui papirologi e fotografi sono in grado di collaborare.

La già citata tavola rotonda tenutasi a Parigi nel 1981 sul tema *Déchiffrer les écritures effacées* ha contribuito ad ampliare notevolmente gli orizzonti del dibattito e ad articolare la ricerca in dipendenza dalla tipologia dei supporti e dei danni da essi subiti.

Nel 1999, in margine a un convegno organizzato a Roma dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, sono stati espressi pareri diversi, assai utili per stimolare una riflessione critica sul tema del «restauro virtuale», del quale è stata discussa anche la liceità della definizione medesima³⁰.

Potenzialità e rischi della manipolazione digitale

Per il manoscritto danneggiato o di difficile decifrazione si pone, più ancora che in altri ambiti della codicologia e della indagine filologica sui testi, il problema delle potenzialità e dei rischi della manipolazione digitale delle immagini.

³⁰ Federici - Maniaci - Canart 1999.

Bisognerà stabilire regole precise alle quali attenersi, e queste dovranno essere stabilite tenendo presenti i diversi modi e i diversi fini con i quali si confrontano con la manipolazione dell'immagine digitale di un manoscritto danneggiato il filologo, il paleografo, il restauratore, il bibliotecario, lo studente. Faccio un esempio: «ricostruire» mediante ritocco fotografico una lettera o una sequenza di lettere illeggibili sulla base di una comparazione con lettere identiche in aree non danneggiate del manoscritto è un intervento non solo illecito, ma del tutto privo di senso ai fini di un'indagine paleografica, potrebbe invece servire come verifica ultima della bontà dell'integrazione congetturale di una lacuna, per il filologo. E, al limite, tale ritocco può anche essere pubblicato, purché corredato dal necessario commento, che ne indichi esplicitamente le modalità di esecuzione e ne delimiti e giustifichi lo scopo.

Gli incentivi alla ricerca più urgenti dovrebbero mirare a una serie di requisiti che sia la tecnologia fotografica innovativa applicata a manoscritti antichi sia il programma di comunicazione dei risultati ricavati dalla medesima sono chiamati a soddisfare. Mi limito a segnalarne alcuni fondamentali:

1) rendere almeno parzialmente automatico e applicabile in strumentazioni in versione commerciale il sistema di fotografia digitale multispettrale.

2) la praticità d'uso, per il personale bibliotecario e per lo studioso umanista, di attrezzature hardware e software in grado di far avanzare rapidamente la ricerca sui manoscritti.

3) un progressivo abbattimento dei costi, ottenuto innanzitutto mediante una razionalizzazione nell'uso delle tecnologie disponibili, i costi e benefici delle quali vanno commisurati sulla base di saggi-campione preventivi, che permettano di calibrare i costi in rapporto all'importanza dei risultati attesi e del conseguente progresso delle discipline legate allo studio dei manoscritti.

4) l'affidabilità, per la salvaguardia del manufatto, delle tecniche impiegate.

5) in fase di edizione, la verificabilità dei risultati, vale a dire delle fotografie: l'utente dovrà essere sempre messo nelle condizioni di valutare il rapporto esistente fra il documento originale e l'immagine che ha dinanzi.

6) la garanzia di comunicabilità, diffusione e condivisione delle immagini a scopo sia di ricerca che didattico.

7) la tutela dei diritti d'autore e il rispetto della normativa di legge per prevenire abusi a fini di lucro.

Il progresso che deriverà, grazie a un incremento e affinamento delle tecnologie di ripresa digitale, nella divulgazione delle conoscenze sia riguardo ai mutamenti e al deterioramento fisico e chimico dei manufatti manoscritti prodottisi nel corso dei secoli, sia riguardo alla paleografia e alla tradizione testua-

le di manoscritti di ardua decifrazione sono evidenti. Anche, o meglio in primo luogo per questi manufatti si deve realizzare al più presto una *virtuelle Handschriftenbibliothek*³¹, ma con sistema e coordinamento delle varie iniziative, a livello internazionale.

4. I NUOVI ORIZZONTI DELLA FOTOGRAFIA DI MANOSCRITTI

Prescindendo da riflessioni sparse, alcune peraltro di grande valore, attualmente una teoria in sé compiuta della fotografia del libro antico non esiste³². Dati i rapidi e sostanziali mutamenti in corso, si sente l'urgente necessità di una riflessione che prenda avvio con la profondità e l'ampiezza di vedute con le quali, su altri versanti, si interrogò, ad esempio, circa la realtà della fotografia un grande intellettuale come Siegfried Kracauer³³, una riflessione in grado, cioè, di considerare il problema in tutti i suoi aspetti, filologico, paleografico, codicologico, didattico, giuridico, biblioteconomico, storico-documentario. La dimostrazione più eloquente della mancanza di una teoria adeguata al bisogno è il modo in cui si sta sviluppando nella pratica il ricorso alla fotografia in questo settore. D'altra parte nelle scienze sperimentali, e la tecnologia fotografica è fra queste, l'applicazione pratica progredisce sempre in largo anticipo rispetto a una corrispondente riflessione metodologica: per restare all'ambito dei manoscritti greci, quasi vent'anni separano il saggio di Krumbacher (1906) dai primi facsimili di manoscritti greci editi da Omont (1887).

Anche quando ha per oggetto il peculiare microcosmo costituito dal libro antico, resta vera, a mio parere, l'intuizione di Kracauer³⁴, secondo il quale la fotografia non è né mero documento «neutro», né opera d'arte in senso stretto, ma, prima di tutto, esplorazione di ciò che riproduce³⁵; d'altro canto, la foto-

³¹ Riprendo la definizione da un ottimo, recente contributo di Hans Zotter (2003).

³² Merita peraltro di essere segnalata l'attenzione puntuale con cui Marilena Maniaci considera le ricadute avute sia dalle tecniche fotografiche più recenti sia da internet sulle discipline relative ai manoscritti (Maniaci 2002: 28-37, 199-201).

³³ Kracauer 1960; con interessanti sviluppi in Kracauer 1995 [1969]. Nella Prefazione alla seconda edizione di quest'ultima pubblicazione postuma, di cui fu il curatore, Paul Oskar Kristeller definisce l'autore «without question one of the most gifted, productive, and original writers and thinkers of our time» (p. V).

³⁴ Cf. Kracauer 1995 [1969]: 191-194.

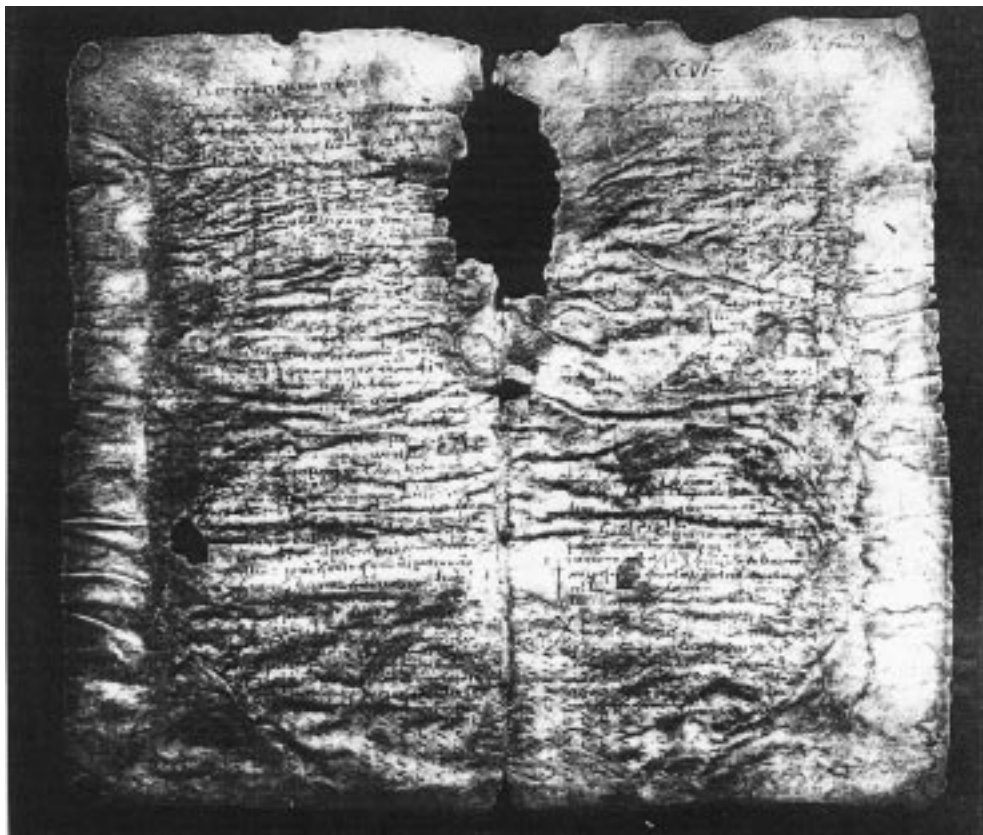
³⁵ Mi pare che si debba leggere anche in questa chiave il legittimo appello del Comitato internazionale di paleografia latina pubblicato in versione bilingue (francese e inglese) su *Scriptorium*, 56 (2002), 3-4: ostacolare, con l'imposizione di tariffe eccessive a tutela del diritto di proprietà di biblioteche, archivi o musei, il ricorso a immagini di manoscritti e la loro circolazione e condivisione *ai fini esclusivi della ricerca e della didattica* significa 1) castrare la ricerca stessa mutilandola di una sua componente interpretativa essenziale 2) limitare in modo colpevole la qualità e l'integrità di una trasmissione critica del sapere alle nuove generazioni. Si dovrebbe valutare, forse, la possibilità che Biblioteche

grafia di un manoscritto registra, nella sua provvisorietà –altre fotografie la sostituiranno, diverse e probabilmente migliori–, la realtà fisica e chimica del manufatto riprodotto in un preciso istante, e in questo senso è, propriamente, documento che fissa in immagine un momento esatto dello stadio evolutivo di quella realtà. Vecchie fotografie, per più di un manoscritto, sono sovente documento storico unico e insostituibile di uno stadio di conservazione migliore rispetto all'attuale e del quale sarebbe altrimenti perduta la memoria. Mi limito a citare un caso drammaticamente emblematico: del *recto* di uno dei tre fogli palinsesti criptensi di Strabone (*Crypt.* A.δ.XXIII secondo la segnatura del catalogo Rocchi), che, ripiegati in due a formare tre bifogli, furono riutilizzati nella prima metà del secolo x per copiarvi il *Pentateuco*, e, già parte integrante dell'attuale *Vat. gr.* 2306, rimasero tuttavia nella biblioteca del monastero di Grottaferrata, dalla quale il resto del codice biblico fu trasferito alla Biblioteca Vaticana, per l'esattezza del *recto* del foglio oggi contrassegnato con la sigla C1r-v, possediamo una immagine pubblicata da Giuseppe Cozza-Luzi da una foto eseguita presumibilmente nel 1875 (tav. 1), la quale documenta lo stato di conservazione e di leggibilità anteriormente all'infelice lavoro di restauro effettuato per eliminare le pieghe della pergamena e allo sciagurato uso di reagenti a cui il foglio fu sottoposto prima che venisse eseguita la fotografia pubblicata da Wolfgang Aly nel 1956³⁶. Appare quindi evidente l'importanza che si dovrebbe attribuire alla datazione delle fotografie di manoscritti: esse dovrebbero essere sempre corredate della data di esecuzione.

La fotografia di un manoscritto è sempre altro dal manoscritto: si tratta di una constatazione ovvia per chiunque abbia dimestichezza con le antiche carte. Il facsimile stesso, anche il più perfetto, non è mai un *alter ego* del manufatto. Inoltre, la fotografia in genere, compresa anche quella dei manoscritti, non è una scienza esatta –e i rischi a cui va incontro l'utente inavveduto sono dipen-

e Archivi, specie quelli privati –per ovvi motivi i più restii a una liberalizzazione dell'accesso alle riproduzioni–, offrano una sorta di licenza perpetua a Centri di ricerca e Università interessate, tale da garantire ai sottoscrittori il libero uso e la libera circolazione del materiale fotografico a scopo di studio, controllato in internet attraverso un accesso su sito protetto, mediante una password rilasciata dai detentori dei diritti, eventualmente anche mediante firma digitale di un formulario per ogni documento fotografico usato. D'altro lato, a tutela dagli abusi si avverte l'esigenza di un codice penale adeguatamente aggiornato e concordato a livello internazionale, con multe severissime per chi produce, distribuisce e venda a fini di lucro pubblicazioni (su qualsiasi tipo di supporto) che utilizzino senza autorizzazione materiale fotografico relativo ai beni librari antichi, multe estensibili eventualmente anche a chi acquista (sulla falsariga di quanto la legge prevede ora in Italia per combattere le contraffazioni dei grandi marchi della moda).

³⁶ Cozza 1875: tav. fuori testo (viene qui riprodotta, data la difficile reperibilità di questa pubblicazione), Aly 1956: tab. II. Una collazione delle due immagini permette di rendersi conto dei segni grafici e dei frammentini di pergamena andati perduti. Aly, pur citando in ben due occasioni la fotografia edita da Cozza-Luzi, non ritiene di doverne notare il valore come documento dell'alterato stato di conservazione del foglio (Aly 1928: 4, n. 4; Aly 1956: XII).



Tav. 1: *Crypt.* A.δ.XXIII, C1r, come era prima del restauro (foto tratta da Cozza-Luzi 1875).

denti proprio da ciò–; essa è piuttosto una disciplina fluida, eminentemente empirica. D'altro lato, come non è, nel suo valore documentario, identificabile con lo specifico oggetto manoscritto fotografato, specie quello «difficile», perché è essa stessa un'interpretazione, né più né meno di quella operata dall'occhio e dalla mente dello studioso che esegue un esame autoptico dell'originale, con il margine di errore che ciò comporta, così pure, esattamente come l'interpretazione dello studioso, la fotografia può essere metodologicamente corretta o inaccettabile, nell'atto dello scatto, nelle modalità di riproduzione, nella forma di commento che sempre deve corredarla. Di per sé possiede, pertanto, un determinato grado di attendibilità. Si dovrà quindi evitare di considerare la fotografia *tout court*, abbinata a un'edizione diplomatica di un documento, come la pietra di paragone insindacabile della validità delle letture proposte dall'editore: la presenza della fotografia serve sì a soddisfare il bisogno di capire come e perché si è arrivati a una determinata lettura, ma la foto stessa potrà veramente giustificare la decifrazione fatta solo se sarà a sua volta scientificamente prodotta e presentata. La tecnica di ripresa e, soprattutto, di ritocco in digitale ha ingigantito a dismisura i termini del problema, rispetto all'epoca della fotografia analogica su pellicola o a stampa. La fotografia di manoscritti oggi, pur continuando a essere memoria del manufatto originale in un suo particolare momento storico, ha ampliato enormemente –grazie a sofisticatissimi software di *digital enhancing* e alle potenzialità offerte dalla elaborazione dell'immagine– la sua capacità di essere un eccezionale strumento di indagine sperimentale, che progredisce con ritmo inarrestabile.

Si impone, quindi, l'esigenza di definire e di attuare quelle che oggi si chiamano «buone pratiche», così nella fase di esecuzione come in quella di utilizzazione.

Per ideare e produrre foto di un manoscritto, soprattutto se si tratta di un oggetto «difficile», il fotografo deve adottare nei confronti del manufatto un metodo e una deontologia analoghi a quelli dello storico nei confronti degli eventi³⁷. Inoltre, i mutamenti tecnologici e disciplinari intervenuti nell'ultimo decennio rendono indispensabile quella collaborazione concreta del codicologo, del filologo e del fotografo che profeticamente auspicava Krumbacher. Si tratta di un punto essenziale, sul quale non si insisterà mai abbastanza. Per i manoscritti deteriorati la forma di edizione digitale preferibile è senza dubbio quella multimediale, che abbinì alle immagini non soltanto la trascrizione diplomatica dei testi recuperati, ma anche un apparato di commento codicologico, storico, filologico, lessicale, che sarà tanto più fruibile quanto più saranno

³⁷ Kracauer 1995 [1969]: 84: «It is only in this state of self-effacement... that the historian can commune with the material of his concern... he is faced with the task... of penetrating its outward appearances, so that he may learn to understand that world from within».

studiati con intelligenza i *link*, la possibilità di passare da un'area all'altra e di aprirne più d'una contemporaneamente.

Ma non basta. Oggi è impellente il bisogno di una normativa adeguata ai tempi per quanto concerne l'uso e la divulgazione delle immagini, che distingua e tenga nel debito conto le esigenze della ricerca, della didattica, della disseminazione delle conoscenze e della loro effettiva accessibilità, senza barriere. Dovranno essere ripensati dalle radici i criteri editoriali e commerciali di questa tipologia di materiale culturale. *Rinascimento Virtuale* ha fra i suoi compiti prioritari, a mio parere, quello di far accelerare i tempi di un confronto realmente produttivo fra istituzioni culturali, enti di ricerca e responsabili politici, perché nella nostra era, in cui la comunicazione è sempre più comunicazione per immagini, in gioco c'è la sopravvivenza di una parte non indifferente della nostra memoria storica, e dell'eredità culturale europea.

Postscriptum

Nell'ambito di *Rinascimento Virtuale* sono state in più occasioni presentate e discusse dai partner le diverse metodologie innovative di ripresa digitale di palinsesti utilizzate nel corso del progetto, contribuendo, si crede, a stimolarne l'affinamento e fornendo suggerimenti, a livello normativo e pratico, per una più efficiente applicazione delle stesse. Sono, specificatamente: la tecnologia greca del FO.R-T.H. (convegni di Bratislava, Atene, Ravenna, Helsinki e mostra conclusiva a rete), quella della British Library (convegni di Atene e di Louvain-la-Neuve, e mostra conclusiva a rete), quella italiana della Fotoscientifica di Parma (convegni di Roma, Ravenna, Grottaferrata, Atene, workshop presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e mostra conclusiva a rete)³⁸.

³⁸ Si veda, per notizie in merito a queste manifestazioni culturali del progetto, Escobar (ed.) 2004b.

**EL PALIMPSESTO Y SUS CONTENIDOS:
EL EJEMPLO LITÚRGICO-MUSICAL**

I MANOSCRITTI LITURGICO-MUSICALI BIZANTINI: TIPOLOGIE E ORGANIZZAZIONE*

ANNALISA DONEDA

Università degli Studi di Pavia

Facoltà di Musicologia

Resumen: Se ofrece una introducción de carácter sintético y con finalidad fundamentalmente orientativa sobre las fuentes bizantinas con notación musical, prestando atención a las principales colecciones (*Sticherarion*, *Heirmologion*, *Asmatikon*, *Psaltikon* y *Akolouthia*), las cuales –a diferencia del caso latino– todavía no han sido objeto de estudios generales y sistemáticos de carácter histórico-litúrgico y codicológico. El trabajo se inicia con una breve exposición sobre el repertorio musical del medievo bizantino, en general, de carácter vocal y monódico, en el que, pese a la existencia de diferentes tradiciones regionales, cabe destacar la salmodia episcopal y monástica de Constantinopla y de Palestina. En el apartado dedicado a los leccionarios con notación efonética se señala cómo los sistemas de signos (neumas) se reducen a dos tipologías fundamentales: la notación efonética y la propiamente melódica. La primera de ellas se atestigua en manuscritos conservados de los siglos ix a xiv, con distintas formas de evolución. El capítulo dedicado a libros litúrgicos y musicales establece una clasificación sumaria del tipo de colecciones en cuestión, que da paso a un breve estudio de sus correspondientes tipologías semiográficas, partiendo del principio de que tales signos indican intervalos en la notación melódica bizantina. Los documentos que la transmiten reflejan una notable evolución desde los más antiguos sistemas (notaciones paleo-bizantinas «Chartres» y «Coislin»), atestiguados desde mediados del siglo x, si bien las primeras formas de notación melódica se retrotraerían al menos al siglo viii. Se distinguen dos fases principales en la notación, con frontera entre ambas en torno al 1175.

Una segunda parte del trabajo se dedica al estudio de las colecciones litúrgico-musicales más antiguas, por orden de importancia, comenzando por el *Sticherarion* (documentado por vez primera en el manuscrito del Monte Atos, *Vatopedi* 1488, de c. 1050). Es la colección más ampliamente transmitida –con unos 650 ejemplares anteriores al año 1500– y cabe distinguir en ella tres tipos

* Per tutte le URL citate nel testo l'ultimo accesso risale al 23 gennaio 2005.

principales (*idiomela*, *automela* y *prosomoia*); una especial atención se dedica a su forma abreviada [«standard abridged version (SAV)»], según la denominación de Strunk, y a los *stichera idiomela* del Triodion y del Pentekostarion, transmitidos en su mayor parte en notación paleo-bizantina de los siglos XI y XII. Se atiende seguidamente al *Heirmologion* (con las estrofas modelos de los *kanones*, producidos en su momento de mayor florecimiento entre los siglos VIII y X); se estudia la organización de su contenido, de acuerdo a sus dos modelos fundamentales (KaO y OdO), sin que pueda afirmarse que ambos reflejen preferencias regionales. Se observa la existencia de unos 40 ejemplares conocidos, datables entre los siglos X y XV.

Se atiende seguidamente al *Asmatikon* y a la organización de su contenido, reparando en el hecho de que los testimonios conservados del mismo son sobre todo de procedencia italogriega (aunque cabe apuntar un origen constantinopolitano anterior en varios siglos, quizá ya en el IX), con notación medio-bizantina de entre fines del XII y el XIV. Como libro del coro, su evolución es paralela a la del *Psaltikon* o repertorio para la ejecución solista. Se conserva en cuatro manuscritos criptenses de los siglos XIII-XIV y en dos testimonios de área greco-oriental. Se atiende después al *Psaltikon* y a sus dos diferentes tradiciones musicales (la breve y la de S. Salvatore) y, finalmente, a otras colecciones.

Le esigenze del rito liturgico, i repertori, gli stili e il percorso evolutivo della scrittura musicale sono solo alcuni tra gli elementi che nel corso dei secoli hanno determinato –per interazione– il contenuto e l'organizzazione dei manoscritti liturgico-musicali bizantini, il cui studio può essere affrontato con prospettive fra loro assai diverse, determinate dal convergere in essi di molteplici ambiti disciplinari. Oltre all'esame codicologico, paleografico e storico-artistico, condotto secondo metodi e procedure comuni all'intera produzione manoscritta, l'obiettivo specifico della ricostruzione del testo musicale –in un repertorio vocale che è parte integrante del rito liturgico– richiede puntuali analisi di carattere paleografico-musicale, filologico e musicologico, volte sia a considerare le questioni storico-critiche e le problematiche sollevate dall'interpretazione dei sistemi notazionali, sia ad indagare il rapporto che lega i testi scritturali o innografici alle melodie.

Il rapporto tra le funzioni assolute dai libri musicali e il complesso dei repertori traditi, insieme con le caratteristiche semiografiche assunte dalla notazione musicale nel suo sviluppo storico, saranno proposti in questa sede quali chiavi di lettura per una sintetica introduzione, di carattere puramente orientativo, alle fonti liturgiche bizantine con notazione musicale. Prendendo avvio dalla descrizione di alcune peculiarità del repertorio e facendo riferimento, per i contenuti testuali e musicali, sia all'organizzazione dei cicli del rito liturgico, sia alle tassonomie dei sistemi notazionali, la presentazione delle fondamentali collezioni musicali medievali –*Sticherarion*, *Heirmologion*, *Asmatikon*, *Psaltikon* e *Akolouthia*– sarà corredata, ove possibile, di riferimenti bibliografici selezionati

per suggerire un possibile percorso di lettura¹ e un approccio metodologico a quanti vi si accostano per la prima volta².

1. IL REPERTORIO MUSICALE GRECO-BIZANTINO MEDIEVALE

I manoscritti greci con musica anteriori al 1453 consentono nel loro insieme di ricostruire quasi per intero il repertorio musicale, puramente vocale e monodico, del rito liturgico praticato durante gli ultimi secoli dell'Impero Romano d'Oriente. Espresi in lingua greca, sia il canto –sviluppato in funzione del rito–, sia il rito nel suo insieme, sono la sintesi di differenti tradizioni regionali, tra le quali emergono per l'importanza dell'apporto la salmodia episcopale e monastica di Costantinopoli e della Palestina³.

Ad eccezione delle acclamazioni prescritte dal cerimoniale pubblico di corte, i testi con musica attualmente noti –tratti dalle Scritture o produzioni innografiche originali, modellate su salmi e cantici biblici– sono destinati alle celebrazioni della Divina liturgia e dell'Ufficio⁴.

2. I LEZIONARI CON NOTAZIONE ECFONETICA

I manoscritti con notazione musicale attestano sistemi di segni (neumi) riconducibili a due tipologie fondamentali e sostanzialmente indipendenti, sia

¹ Come già osservato da Hannick 1990: 84, i libri liturgico-musicali greci nel loro insieme, a differenza dei corrispettivi latini, non sono ancora stati oggetto di studi generali e sistematici di carattere storico-liturgico e codicologico. Sarà quindi necessario riferirsi a differenti contributi dedicati alle singole tipologie o a specifici repertori.

² Nel 1992 Kujumdžieva ha segnalato la necessità di selezionare alcuni criteri standardizzati e uniformi per la descrizione delle collezioni musicali e ha individuato quali elementi caratterizzanti delle fonti musicali bizantine e slave sino al XVII secolo: 1. Tipologia del manoscritto, definito sulla base del contenuto; 2. Tipo di notazione e peculiarità del sistema notazionale (stadio evolutivo e particolarità ortografiche); 3. Peculiarità del testo; 4. Attribuzioni relative a: autori, scribi, copisti ed esecutori (soprattutto in epoca tarda); pratiche locali e/o regionali; 5. Contenuto del manoscritto.

³ Un recente contributo di Lingas (2004) definisce il «rito bizantino» e tratta della liturgia e della musica delle chiese cristiane che lo seguono. Per una introduzione alla musica bizantina corredata di una ricchissima bibliografia si veda Levy - Troelsgård 2001; in particolare la sezione C: *Manuscript sources*, 748-749, elenca cataloghi di manoscritti musicali, facsimili e altri strumenti per lo studio delle fonti del canto bizantino. Aggiornamenti bibliografici sono inoltre segnalati in Hannick 2001.

⁴ I volumi degli *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae* di Enrica Follieri indicizzano alfabeticamente migliaia di *incipit* relativi alla maggior parte del materiale innografico bizantino, anteriore al 1453, consultabile nelle pubblicazioni editte sino al 1958 (Follieri 1960-1966). Nel 1971 l'autrice ha pubblicato, insieme con alcune note esplicative, un supplemento bibliografico, successivamente integrato anche da Szövérfy 1978-1979. Per ulteriori riferimenti bibliografici Hannick 1990: 84. Si vedano anche Schirò 1966-1983 (in particolare il volume 13, *Initia et indices*, A. Armati composuit ac digessit, Roma 1983) e Schartau - Raasted 1984.

per il repertorio tramandato, sia per il meccanismo che ne governa il funzionamento: la notazione ecfonetica e la notazione propriamente melodica.

«Notazione ecfonetica»⁵ identifica un sistema creato per ricordare al lettore formule già note da applicare e realizzare nella cantillazione delle Sacre Scritture in ambito liturgico, con una speciale modalità di lettura «ad alta voce» che purtroppo non siamo in grado di ricostruire e che nessun trattato di teoria musicale ha descritto. I segni ecfonetici, assenti nel Salterio e nei testi di prosa liturgica (con la sola eccezione del manoscritto Oxford, Bodleian Library, Holkham gr. 6, un *Synodikon* della metà dell'XI secolo)⁶, sono attestati in tre tipi di lezionari dell'antica tradizione cattedrale di Costantinopoli⁷:

- il *Prophetologion*, libro delle Profezie, contenente le letture dell'Antico Testamento proclamate soprattutto durante i vesperi e le vigilie delle feste più importanti, nei vesperi feriali e durante la Quaresima;
- l'*Apostolos*, raccolta delle pericopi dagli Atti degli Apostoli, delle lettere di San Paolo e delle lettere cattoliche specialmente durante la Divina liturgia, e
- l'*Evangelion*, libro per la proclamazione liturgica del Vangelo.

I manoscritti con notazione ecfonetica attualmente noti sono stati vergati tra il IX e il XIV secolo, ma si ipotizza che il sistema esistesse già prima in forma più semplice. Il suo declino, dal XIII al XIV secolo, è confermato dal numero sempre minore di testimoni copiati e da un utilizzo dei segni sempre più svincolato dalle regole utilizzate nel periodo precedente, sino a giungere alla perdita di consapevolezza nell'uso del sistema⁸.

Oltre alle fonti del repertorio, i soli sussidi per lo studio del sistema ecfonetico sono le liste dei neumi, presentate in alcuni manoscritti medievali per facilitare la memorizzazione delle formule, del nome e dell'interpretazione di ciascun segno. In esse infatti la notazione completa appropriatamente l'elenco dei segni, disposto come un testo biblico. Il manoscritto Sinait. gr. 8 (X-XI secolo) tramanda la lista più interessante in quanto aggiunge alla versione ecfonetica la trascrizione delle formule in notazione melodica paleo-bizantina, purtroppo appartenente ad uno stadio arcaico che non può essere decifrato⁹.

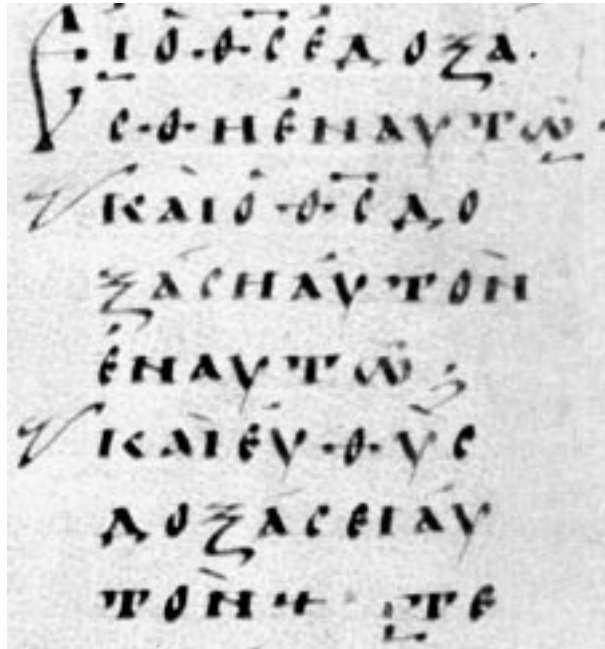
⁵ Sul significato e l'interpretazione della notazione ecfonetica Martani ha pubblicato i contributi più recenti. Si veda in particolare 1999.

⁶ Tra i lezionari solo un numero limitato di manoscritti presenta i segni ecfonetici.

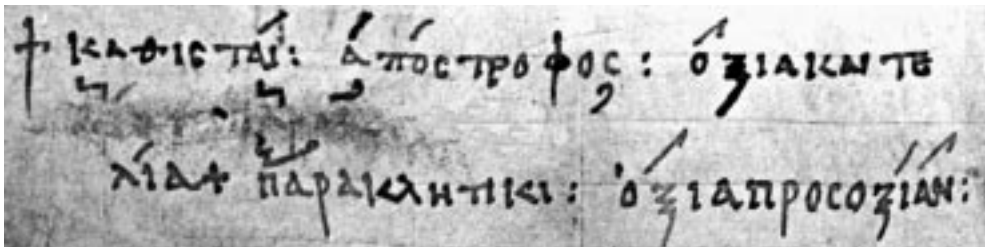
⁷ Per una dettagliata descrizione, arricchita di riferimenti bibliografici anche relativi a edizioni e traduzioni: Velkovska 1998.

⁸ Il manoscritto Paris, Bibl. Nat. gr. 317, datato 1533, è un esempio della perdita di consapevolezza nell'utilizzo dei segni ecfonetici, diventati poco più che elementi ornamentali.

⁹ Una riproduzione della lista dei neumi (f. 303r) è pubblicata in Høeg 1935: tav. 3.



Esempio 1a. Sinait. gr. 213, f. 117r (particolare).



Esempio 1b. Sinait. gr. 213, lista dei neumi, f. 116v (particolare).

Le immagini mostrano due particolari di uno dei più antichi evangelieri datati, il manoscritto Sinait. gr. 213 (30 gennaio 967). Il testo verbale in maiuscola ogivale inclinata e il testo musicale sono vergati dallo stesso scriba¹⁰. La lista dei neumi (f. 116v), all'incirca coeva al manoscritto (x secolo), è la più antica attualmente nota.

I segni ecfonetici, presenti sia nei testi in maiuscola, sia in minuscola completi di accenti e spiriti, sono organizzati in circa 20 coppie convenzionali;

¹⁰ Il manoscritto è stato studiato da Martani 2003. I ff. 106v-107r sono riprodotti in Harlfinger - Reinsch - Sonderkamp - Prato 1983: n. 2, tavv. 5-9: 7, con tutta la bibliografia precedente.

collocati sopra, sotto e tra le linee del testo, essi incorniciano l'inizio e la fine di ogni frase, indicando la formula da usare e attribuendo all'inciso sintattico e alla frase stessa una particolare sfumatura che doveva rendere il contenuto maggiormente comprensibile.

Carsten Høeg, autore del primo fondamentale studio (1935) sul sistema ecfonetico –ancora oggi punto di partenza imprescindibile– ha definito nello sviluppo della notazione tre stadi evolutivi cronologicamente successivi:

1. il sistema arcaico¹¹, nei manoscritti del IX-X secolo;
2. il sistema classico, XI-XII secolo;
3. sistema degenerato.

L'edizione del Lezionario Costantinopolitano dell'Antico Testamento (il *Prophetologion*) con notazione ecfonetica è pubblicata nei Monumenta Musicae Byzantinae (MMB)¹². Tale collana, fondata nel 1935 da Carsten Høeg con lo scopo di contribuire al progresso degli studi sulla musica bizantina, comprende facsimili di manoscritti, edizioni di lezionari, trattatistica teorica, sussidi e trascrizioni¹³.

3. LIBRI LITURGICI E LIBRI MUSICALI

Nel loro insieme, i libri liturgici del rito bizantino contengono testi, variamente distribuiti, relativi a due livelli di elementi –l'Ordinario, schema invariabile degli Uffici, e il Proprio che varia secondo la festa o il giorno del calendario–, per le celebrazioni della Divina liturgia (equivalente alla Messa in ambito latino), dei Sacramenti e degli Uffici principali¹⁴ e organizzati secondo il calendario dei tre cicli liturgici: il ciclo pasquale a data mobile, il ciclo delle feste a data fissa e quello settimanale o dell'*Oktoechos*. In dettaglio, i libri innografici per i Propri del tempo dei Cicli mobile e fisso sono¹⁵:

- *Oktoechos*, ciclo innografico articolato in 56 giorni e diviso in otto sezioni di una settimana ciascuna. Ogni sezione innodica settimanale viene

¹¹ Denominato invece «pre-classico» da Engberg 1995.

¹² Ed. Høeg - Zuntz 1939-1970 ed Engberg 1980-1981.

¹³ Série principale (Facsimilés); Série Subsidia; Série Transcripta; Série Lectionaria; Corpus Scriptorum De Re Musica (Csrn). Il catalogo completo è consultabile all'indirizzo <<http://www.igl.ku.dk/MMB>>.

¹⁴ Gli Uffici sono: *Hesperinos*, equivalente ai Vespri dell'Ufficio latino; *Apodeipnon*, celebrato dopo cena e corrispondente alla Compieta latina; *Mesonyetikon*, Ufficio di Mezzanotte, *Orthros*, celebrato tra il finire della notte e lo spuntare dell'alba, corrispondente al Mattutino e alle Lodi latini, e gli Uffici minori delle Ore Prima, Terza, Sesta e Nona.

¹⁵ Cf. Velkovska 1998: 251-253.

eseguita in uno degli otto modi musicali (*echoi*) autentici e plagali che a partire dall'VIII secolo hanno fornito la cornice organizzativa per la produzione melodica bizantina. Il ciclo dell'*Oktoechos* (*Piccolo Oktoechos*) riguarda le ufficiature delle sole domeniche; parallelamente si è sviluppata una serie innografica feriale detta *Grande Oktoechos* o *Parakletike* che ha permesso di completare il ciclo dei 56 giorni.

- *Triodion* e *Pentekostarion* contengono l'innografia per il periodo pre-quaresimale, quaresimale, della Settimana Santa e del tempo pasquale. Inizialmente un solo volume, denominato semplicemente *Triodion*, raccoglieva tutto il repertorio che in seguito è stato diviso in due tomi, riservando il nome *Triodion* alla sola sezione che arriva fino al Sabato Santo, e *Pentekostarion* alla sezione relativa al tempo pasquale.
- I *Menaia* sono una serie di dodici volumi che raccolgono le commemorazioni dei santi e delle feste del calendario bizantino dal 1° settembre al 31 agosto.

Le versioni dei testi innografici corredate di notazione musicale sono tramandate in particolari compilazioni, articolate secondo generi testuali e musicali espressi attraverso sistemi semiografici sempre più evoluti. La più antica di queste collezioni innografiche è il *Tropologion*¹⁶; le raccolte specializzate e più diffuse sono invece lo *Sticherarion*, lo *Heirmologion*, l'*Asmatikon*, lo *Psaltikon* (senza tralasciare i repertori specifici del *Kontakarion* e dell'*Asma*) e le antologie (*Akolouthiai*) composte a partire dal 1300. Tutti i libri elencati, a differenza dei lezionari con notazione ecfonetica, presentano semiografie propriamente musicali.

4. TIPOLOGIE SEMIOGRAFICHE: ELEMENTI PER L'IDENTIFICAZIONE DEGLI STADI EVOLUTIVI

La notazione melodica bizantina può essere definita un sistema «digitale» e «relativo», poiché i segni che costituiscono il suo corredo convenzionale indicano intervalli¹⁷. Dopo una *martyria* –l'abbreviazione della formula d'intonazione che indica il modo musicale e la nota iniziale del canto– ciascuna nota è definita da un segno (o una combinazione di segni) che specifica l'intervallo dalla nota precedente. Il primo neuma, vergato sopra la sillaba iniziale del testo da

¹⁶ Cf. Raasted 1992a. Il *tropologion* rappresenta una tipologia più antica rispetto a *Sticherarion* e *Heirmologion* e si distingue dalle normali collezioni per i diversi tipi di testi contenuti (*stichera* e *kanoes* insieme) e per l'ordine nel quale sono disposti.

¹⁷ Una efficace e sintetica presentazione della notazione bizantina è offerta da Raasted 1995b e in Levy - Troelsgård 2001: 735-737. Testi fondamentali per lo studio delle notazioni sono Haas 1973 e Floros 1970.

cantare, determina di conseguenza il primo anello della catena di intervalli nei quali la melodia si articola. L'insieme dei neumi melodici è completato da altri segni con valore ritmico, dinamico e, nel sistema medio-bizantino (fine XII - inizio del XIX secolo), da un notevole numero di *megala semadia* (grandi segni), denominati anche *aphona* o *megalai hypostaseis*. Dal XV secolo i trattati teorici attribuiscono a questi grandi segni valore chironomico, ovvero di rappresentazione grafica di gesti prescrittivi in ambito esecutivo. Parte di essi era già presente, con funzione di «indicatori stenografici» di gruppi di note o melismi, nel sistema neumatico paleo-bizantino *Chartres*¹⁸.

I più antichi sistemi semiografici organizzati, le notazioni paleo-bizantine denominate *Chartres* e *Coislin*¹⁹, secondo il fondo di appartenenza dei codici nei quali sono state rispettivamente identificate, sono documentate intorno alla metà del X secolo in aree geografiche differenti. Ulteriori testimonianze di semiografie elementari, quali la *Theta notation*²⁰ e, più recentemente, la *Hermoupolis notation*²¹, inducono tuttavia ad anticipare al secolo VIII, se non prima, la comparsa delle prime forme di notazione melodica.

Lo sviluppo della notazione si è articolato in due fasi:

- Nella prima, approssimativamente sino al 1175, essa ha avuto prioritariamente la funzione di supporto mnemonico, complementare alla tradizione orale e destinata a ricordare il profilo melodico, integrato da alcuni dettagli ritmici e dinamici, di quanto si doveva già conoscere. Ne consegue che la decifrazione delle linee neumatiche paleo-bizantine non è possibile senza una attenta e critica comparazione con versioni parallele appartenenti allo stadio medio-bizantino. Negli stadi più arcaici le linee neumatiche presentano pochi segni non regolarmente disposti su tutte le sillabe; in alcuni casi la notazione risulta addirittura aggiunta tra le linee di testo di libri non musicali, mentre nei manoscritti musicali più antichi è frequentemente divenuta oggetto di aggiornamenti da uno stadio evolutivo al successivo o addirittura di conversione a una differente tipologia semiografica²².

¹⁸ Floros 1970: I 117-119.

¹⁹ Manoscritti Chartres 1754 (andato distrutto durante la Seconda guerra mondiale) e Paris. Coislin 220.

²⁰ Raasted 1962: 308. Il corredo notazionale è costituito dalla lettera *theta* (forse per *thema*, nel senso di «formula») e da un accento acuto semplice o raddoppiato posti sopra sillabe isolate del testo, con il valore convenzionale –ricavabile dal confronto con altre fonti con notazione più evoluta– di «indicatori» di melismi o gruppi di note. Lo *Heirmologion* palinsesto Princeton University, Garrett 24, databile all'incirca all'800, se non prima, è il più antico testimone di questa notazione (Raasted 1992b).

²¹ Papathanasiou - Boukas 2002a.

²² Per la precisazione degli stadi evolutivi delle notazioni nella loro collocazione storica si veda, oltre a Floros 1970, Strunk 1966, raccolta di 187 tavole che riproducono in grandezza naturale 209 fogli di 45 manoscritti dei secoli X, XI e XII; nella *Pars Suppletoria* l'autore indicizza gli esempi sulla base delle

I sistemi paleo-bizantini *Coislin* e *Chartres*

- La notazione *Coislin* ha probabilmente avuto origine in Palestina, come attestano i più antichi testimoni databili al x secolo. Essa si caratterizza per l'uso di un corredo neumatico ridotto, costituito di semplici segni fondamentali, completati da pochi altri neumi ausiliari. Negli stadi più sviluppati i segni fondamentali possono apparire raggruppati, secondo specifiche combinazioni, per indicare gruppi di note o melismi. Nel corso del suo processo evolutivo, entro il quale sono stati individuati diversi stadi²³, il sistema è diventato sempre più coerente, specializzato e orientato alla precisione diastematica. In questo percorso due sono le tappe fondamentali: 1) il superamento dello stadio arcaico (il passaggio –secondo la classificazione di Floros– dallo stadio III al IV); 2) la transizione al sistema medio-bizantino, attestata nel primo esemplare datato 1177, il manoscritto Sinait. gr. 1128.
- La notazione *Chartres* ha avuto una diffusione limitata, documentata tra il x e la metà dell'xi secolo, e localizzabile nelle sue origini in area costantinopolitana o attonita. Essa utilizza un corredo neumatico caratterizzato, oltre che da segni semplici, da molte forme complesse che rappresentano gruppi di note o melismi²⁴.

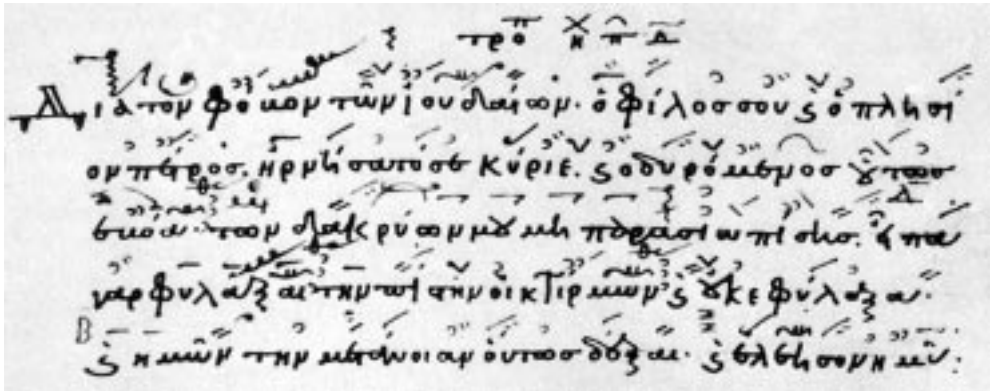
Dopo il suo declino, determinato secondo Strunk²⁵ dal prevalere –intorno al 1050– del parallelo sistema *Coislin* associato alla riforma del repertorio del più diffuso tra i libri liturgico-musicali (lo *sticherarion*), alcuni elementi di questa notazione riappaiono all'inizio del xiv secolo tra i «grandi segni» che completano il corredo neumatico medio-bizantino.

varietà semiografiche definendo, per ciascun sistema, specifici stadi. Più recentemente gli atti di tre convegni (tenuti a Hernen [Olanda] e dedicati alle notazioni paleobizantine) presentano nuovi e interessanti contributi, ai quali si rimanda per la bibliografia più aggiornata: Raasted - Troelsgård [eds.] 1995; Troelsgård - Wolfram [eds.] 1999; Wolfram [ed.] 2004.

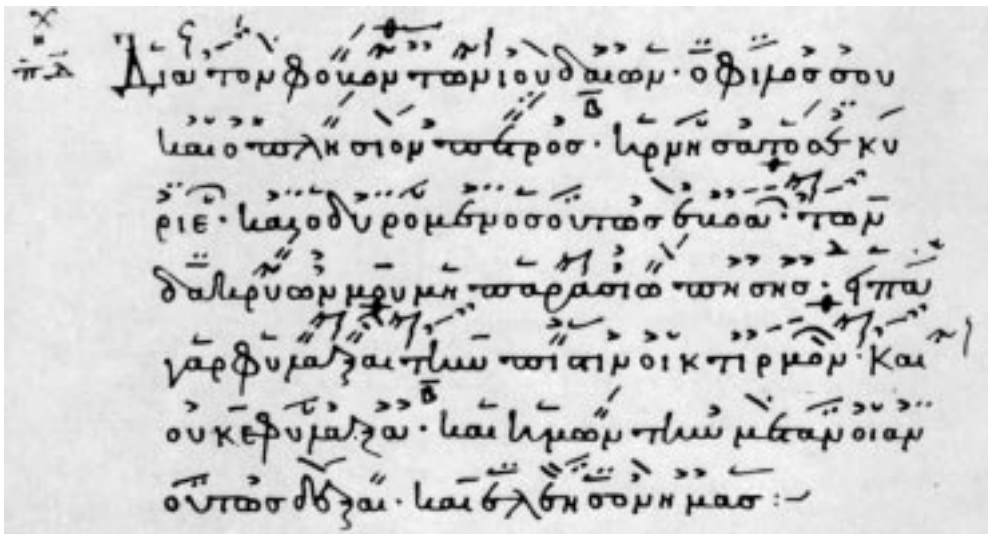
²³ Gli stadi individuati da Strunk e Floros sono i seguenti: «Archaic Coislin-Strunk» equivalente a «Coislin I-III-Floros», «Relatively developed Coislin-Strunk» = «Coislin IV-V-Floros», «Fully developed Coislin-Strunk» = «Coislin VI-Floros»; cf. Strunk 1966: *Pars suppletoria* 33 e Floros 1970: I 311-326.

²⁴ Strunk individua in questo sistema gli stadi «Archaic Chartres», «Intermediate or Transitional», «Relatively developed» e «Completely developed». La classificazione di Floros propone gli stadi I, II, III e IV. Cf. Strunk 1966: *Pars suppl.* 33 e Floros 1970: I 307-310.

²⁵ Strunk 1977c.



Esempio 2a. Monte Athos, Lavra Γ 72, f. 31r (notazione Chartres). *Triodion* dell'XI secolo²⁶.



Esempio 2b. Sinait. gr. 1241, f. 141v (notazione Coislin). *Triodion* del XII secolo.

- La seconda fase dello sviluppo della notazione musicale bizantina ha avuto inizio nel tardo XII secolo, quando il sistema *Coislin* ha completato il suo percorso evolutivo e, nel trapasso allo stadio notazionale definito medio-bizantino, ha acquisito maggiore ricchezza espressiva e una precisione pri-

²⁶ Max Haas ha pubblicato uno studio analitico di tre versioni neumatiche (Chartres Athos, Lavra Γ 72, Coislin Sinait. gr. 1241 e medio-bizantina Sinait. gr. 1227) del *troparion* Διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων riprodotto nei due esempi (si tratta di uno dei 12 *troparia* per il Venerdì Santo attribuiti a Sofronio, Patriarca di Gerusalemme): Haas 1973: 2.80-2.100. Un'altra fonte in notazione medio-bizantina è riprodotta nell'Esempio 3 del presente contributo (Ms. Ambrosiano 139 sup., 244r).

ma sconosciuta nella rappresentazione degli intervalli. Questo ha consentito ai compositori e agli scribi di registrare finezze e particolari melodici con un dettaglio non possibile prima e ha provocato la sostituzione o l'aggiornamento dei manoscritti che utilizzavano i sistemi più antichi.

Oltre a garantire la conservazione del repertorio anonimo tradizionale la notazione medio-bizantina ha fornito i presupposti necessari per l'espressione degli stili individuali dei compositori dei secoli XIV e XV.

Nonostante nell'ultimo quarto del XII secolo l'evoluzione della notazione abbia reso possibile (a chi conosceva meccanismi e formule) la lettura delle melodie dalla pagina manoscritta, la tradizione del canto bizantino ha continuato a realizzarsi nella reciproca interazione tra elementi scritti e orali. Le melodie tramandate nei libri liturgico-musicali –ricordiamo che non ne esistono due identici!– non erano cantate da solisti o cori che leggevano durante le esecuzioni, o almeno non durante le esecuzioni corali. I manoscritti musicali erano probabilmente prodotti e utilizzati per la consultazione e la documentazione scritta di un repertorio tramandato in versioni che non siamo in grado di stabilire quanto fedelmente sarebbero poi state seguite nella pratica del canto²⁷.

La presenza regolare dei neumi su ciascuna sillaba, insieme con l'impiego o l'assenza di segni specifici, se valutate per mezzo di ricerche estese e analisi statistiche, possono costituire elementi significativi e utili nella determinazione degli stadi evolutivi delle notazioni. È tuttavia importante sottolineare quanto sia ancora estremamente difficile e rischioso, in assenza di cronologie assolute riferite a precise aree geografiche, proporre una datazione delle fonti sulla base della notazione musicale. Le classificazioni di Strunk e Floros «... sono il riflesso di un'efficace descrizione e di un utile ordinamento del materiale a disposizione; ciò che ancora non si può pretendere [...] è che esse possano servire quale criterio per la datazione dei codici: e questo non tanto per loro difetto intrinseco, quanto per il fatto che troppo esiguo è il patrimonio di fonti manoscritte perché possa essere stabilita una sicura cronologia assoluta degli stadi semiografici riconosciuti»²⁸.

5. TIPOLOGIE LIBRARIE E ORGANIZZAZIONE DEL CONTENUTO

Gli stadi arcaici della notazione bizantina sono attestati nelle più significative collezioni liturgico-musicali: lo *sticherarion* e lo *heirmologion*. Esse testimoniano l'evoluzione delle forme innografiche oltre che musicali e sono quindi fonti ugualmente importanti per lo studio dei testi e per la storia della liturgia.

²⁷ Raasted 1986: 50-51, Troelsgård 1999.

²⁸ Doda 1989: n. 21.

5.1 Sticherarion

Il titolo *Sticherarion* appare per la prima volta nel manoscritto Monte Athos, Vatopedi 1488 (databile secondo Strunk intorno al 1050), riferito, nel caso specifico, solo ai canti del periodo di Quaresima. In generale la tipologia *sticherarion* definisce una raccolta *stichera* (da *stichos* = versetto) o *troparia*: testi monostrofici, basati principalmente sui Vangeli, sulle Omelie dei Padri della Chiesa e sulle Vite dei Santi, destinati ad essere eseguiti tra i versetti dei salmi durante gli uffici dell'*hesperinos* e dell'*orthros*.

La funzione significativa assunta dagli *stichera* nella liturgia ha determinato la grande importanza di questa categoria di libri. Con circa 650 esemplari anteriori al 1500, gli *sticheraria* costituiscono infatti la collezione più diffusa e rappresentativa per lo studio della musica bizantina²⁹.

5.1.1 Organizzazione del contenuto

Il contenuto dello *sticherarion* non è compilato secondo esigenze e consuetudini liturgiche locali, ma –organizzato secondo il calendario liturgico dei cicli giornaliero, settimanale e annuale– presenta una sezione per ciascuna celebrazione, entro la quale tutti gli *stichera* sono disposti secondo il modo³⁰. Questo tipo di organizzazione sistematica era orientata a facilitare la ricerca degli *stichera* all'interno della collezione e rendeva il manoscritto indipendente dai frequenti cambiamenti di destinazione liturgica al quale il repertorio poteva andare soggetto. Gli studiosi sono quindi inclini a ipotizzare³¹ che esso non fosse destinato alla esecuzione dei canti durante le celebrazioni –essendo il *corpus* principale una collezione standardizzata e non locale–, ma rappresentasse piuttosto un importante repertorio di riferimento, a volte corredato di materiale didattico, utile per l'apprendimento della notazione e lo studio delle versioni autorevoli –frequentemente arricchite di varianti melodiche– di ciascun inno. L'esecuzione si doveva poi realizzare nella applicazione del linguaggio formulare tipico dello *sticherarion* e, molto verosimilmente, poteva avvenire senza il supporto della notazione e senza richiedere la presenza «fisica» del manoscritto che, per le modeste dimensioni, non avrebbe comunque consentito a un coro la lettura diretta dei canti.

Gli *stichera* sono distribuiti nelle sezioni dei *Menaia* per i dodici mesi, del *Triodion*, del *Pentekostarion* e dell'*Oktoechos* e sono riconducibili a tre tipi: *sti-*

²⁹ Per una descrizione dettagliata del contenuto e della storia dello *Sticherarion* si veda Lazarević 1968.

³⁰ Solo pochi *sticheraria* non rispettano questo schema organizzativo.

³¹ Troelsgård 2001: 564-565.

chera idiomela (testi con melodia propria da eseguire in genere solo una volta durante l'anno liturgico), *stichera automela* (che non costituiscono un repertorio cantato, bensì un repertorio di modelli melodici e metrici per la produzione degli *stichera prosomoia*, equivalenti ai *contrafacta* latini)³² e gli *stichera prosomoia*. In sintesi lo *sticherarion* non contiene Uffici completi di alcun genere, ma sostanzialmente è una raccolta di *stichera* per questi Uffici.

Il passaggio dai sistemi notazionali più arcaici ai corrispettivi più evoluti, insieme con la ri-scrittura del repertorio in notazione medio-bizantina –un processo avviato nell'ultimo quarto del XII secolo– ha coinciso con l'omissione e la eliminazione di molti inni del IX e X secolo, al tempo già desueti. L'inizio della sostanziale revisione del contenuto dello *sticherarion* nella versione denominata da Oliver Strunk «standard abridged version (SAV)» è tuttavia databile intorno al 1050³³. Il processo di riduzione ha probabilmente avuto inizio in Palestina e si è protratto sino al XII secolo, per concludersi all'inizio del XIII. I manoscritti Monte Athos, Koutloun. 412 e Vind. Theol. gr. 181 sono due esemplari significativi della SAV. Adottata universalmente, con poche eccezioni in manoscritti più tardi che hanno conservato alcuni degli *stichera* più antichi (i cosiddetti *apokrypha*), essa comprendeva circa 1400 testi tramandati nelle notazioni *Coislin* e medio-bizantina e rimasti in uso sino alla fine del XV e anche oltre³⁴. I canti esclusi dalla «standard abridged version» non hanno subito gli influssi determinati dai cambiamenti stilistici dei secoli XIII e XIV e sono così diventati testimonianze della più antica tradizione melodica dello *sticherarion*.

³² Uno *sticherarion* completo contiene quindi: *stichera idiomela* per gli Uffici delle feste fisse e i giorni dei santi dal 1° settembre al 31 agosto; *stichera idiomela* del *Triodion*, del *Pentekostarion* e per il ciclo completo dell'*Oktoechos*, suddiviso in otto settimane con assegnazione a un modo differente per ciascuna settimana. Un *oktoechos* completo comprende: 1) *stichera anastasima* (*stichera* della Resurrezione) e 2) *stichera anatolika* 3) 24 *stichera alphabetika* 4) *anabathmoi* o *antiphona* (parafrasi dei salmi graduali) 5) *stichera beothina anastasima* dell'imperatore Leone 6) *stichera dogmatika* in onore della *Theotokos* (la Madre di Dio) e 7) *staurotheotokia* (*Stabat mater*). I *prosomoia* per l'*hesperinos* durante la Quaresima seguono gli *stichera* della Resurrezione. Le collezioni delle singole chiese e dei singoli monasteri contengono altri *stichera* per gli Uffici di festività locali (cf. Wolfram 2001).

³³ Oliver Strunk ha così definito la «standard abridged version»: «... from about 1050 on, most copies of the *Sticherarion* represent the standard abridged version or depart from it only to a very limited extent. Koutlounousi 412 represents it almost exactly; the Vienna copy published in facsimile by the editors of the *Monumenta* departs from it only in adding commemorations of John of Damascus (Dec. 4), Menas and companions (Dec. 10), Isaaius and companions (Aug. 3), and Titus (Aug. 25)», in Strunk 1977c: 107, n. 43; cf. anche 1966: 16, 23-25.

³⁴ Verificata la quasi completa coincidenza tra i contenuti dello *Sticherarion* Ambrosiano e la SAV, dopo la pubblicazione del facsimile è stata prodotta una lista numerata degli *Stichera Idiomela* della SAV sulla base degli indici dell'Ambrosiano 139, quale strumento di analisi e confronto per definire il repertorio degli *stichera* bizantini in relazione alla SAV. Una versione preliminare è consultabile in <<http://www.igl.ku.dk/MMB/standard.html>>. Il testo definitivo è pubblicato in Troelsgård 2003 <<http://www.igl.ku.dk/CIMAGL/cimalist.html>>.

5.1.2 Fonti manoscritte e semiografie musicali

- Gli *stichera idiomela* del *Triodion* e del *Pentekostarion* sono per la maggior parte tramandati in notazione paleo-bizantina (secoli XI e XII)³⁵. Tra i manoscritti più significativi segnaliamo:
- Monte Athos, Lavra Γ 12 (X o XI sec.: *Triodion* e *Pentekostarion*), testimone della «*theta notation*» poi sostituita con la notazione *Chartres*³⁶.
- Monte Athos, Lavra Γ 67 (X o XI sec.: *Triodion*, *Pentekostarion* e *Oktoechos* in notazione *Chartres*), presenta anche una tavola dei neumi³⁷.
- Monte Athos, Lavra Γ 72 (inizio XI sec.: *Triodion* e *Pentekostarion*) (cf. **Esempio 2a**)³⁸.
- Monte Athos, Vatopedi 1488 (ca. 1050, *Triodion*, *Pentekostarion* e *Oktoechos*) è un esemplare fondamentale poiché lo scriba ha usato entrambi i sistemi semiografici *Coislin* e *Chartres* nel tentativo di compilare un *Triodion* e un *Pentekostarion* completi, aggiungendo ai contenuti della versione «standard abridged» in notazione *Coislin* un numero considerevole di canti in notazione *Chartres* (edizione in facsimile: *Triodion Athoum*, edd. Follieri - Strunk 1975).
- Testimone emblematico della SAV è il Vind. Theol. gr. 181, datato e sottoscritto (*Sticherarium*, edd. Høeg - Tillyard - Wellesz 1935).
- La tarda tradizione dello *sticherarion* è esemplificata dal manoscritto Ambrosiano A 139 sup. datato 1341, copia cartacea di probabile origine costantinopolitana (*Sticherarium Ambrosianum*, edd. Perria - Raasted 1992) (cf. **Esempio 3**).

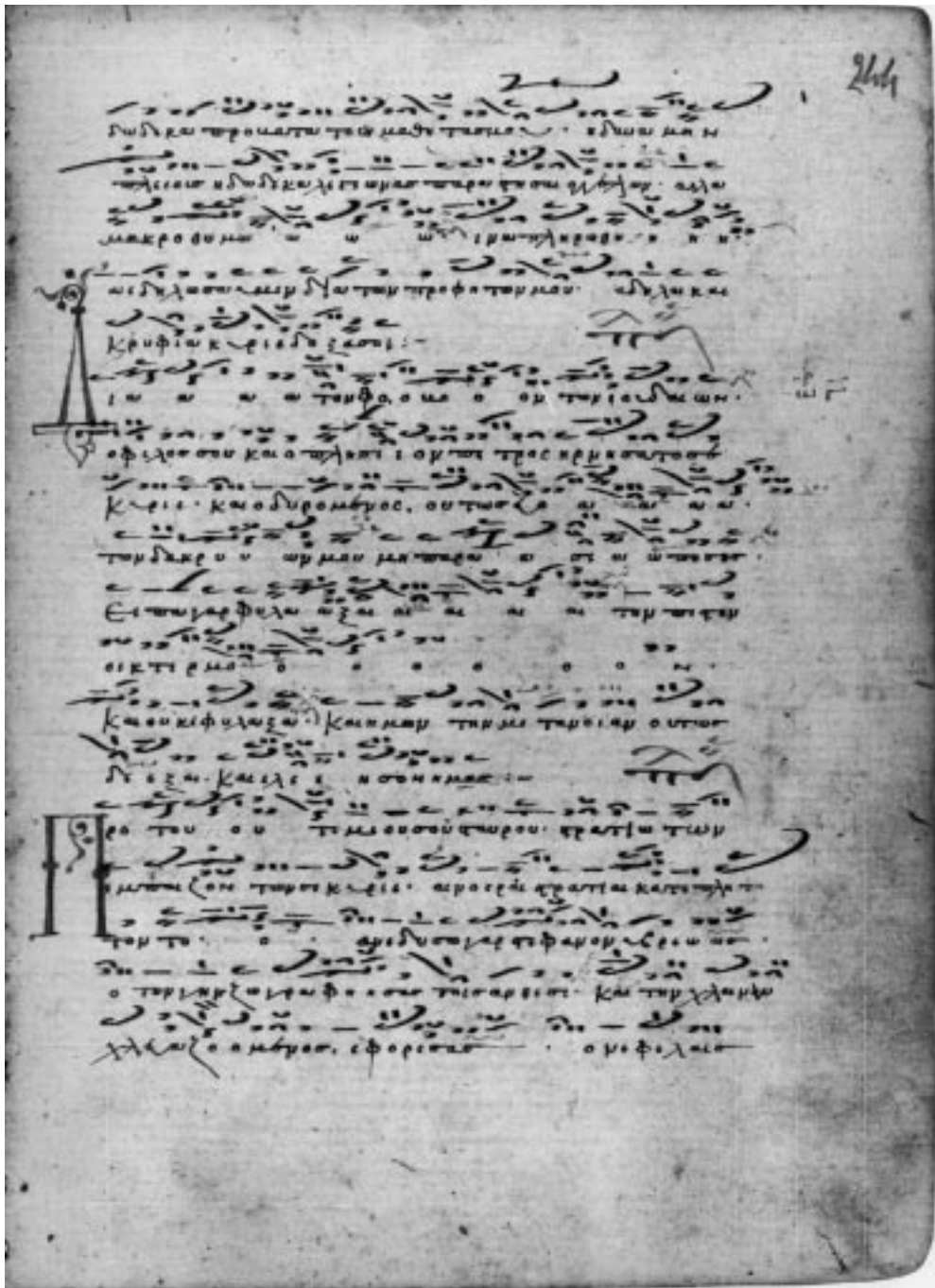
Le melodie sticherariche sono in genere sillabiche (con una o due note per sillaba e in alcune occasioni melismi su sillabe accentate in parole significative nel testo); solo gli *stichera* per le feste importanti sono melodicamente più elaborati. L'assegnazione al modo musicale, uno dei criteri di ordinamento del repertorio, anche nei manoscritti più antichi è indicata dalla *martyria* posta all'inizio del canto. La tradizione melodica degli *sticheraria* in notazione medio-bizantina è piuttosto stabile, anche se arricchita di piccole varianti.

³⁵ I canti della settimana di Pasqua erano ripetuti giornalmente e affidati alla tradizione orale. Negli *sticheraria* più antichi erano copiate solo le versioni che esprimevano repertori locali.

³⁶ Strunk 1966: tav. 5b.

³⁷ Strunk 1966: tavv. 6-12.

³⁸ Strunk 1966: tav. 13.



Esempio 3. Sticherarion - Manoscritto Ambrosiano 139 sup. (A 139) datato 1341 (f. 244r) in notazione medio-bizantina
riproduzione dal facsimile dei MMB).

Nella *Pars suppletoria* dell'edizione in facsimile Jorgen Raasted ha evidenziato alcuni elementi caratterizzanti la presentazione del testo letterario e musicale di A 139, facendo inoltre riferimento alle metodologie seguite nella produzione dei manoscritti con notazione³⁹: negli esemplari più antichi, specie del repertorio in notazione paleo-bizantina, il testo è vergato generalmente prima dei neumi. In seguito, quando la diffusione del sistema medio-bizantino fa acquisire maggiore importanza alla semiografia musicale, i neumi vengono spesso tracciati con una penna più larga di quella usata per la scrittura dei testi verbali. Negli esemplari più tardi del repertorio melismatico i segni musicali vengono invece preparati prima del testo, al fine di evitare errori di distribuzione quali sovrapposizione e compressione dovute a mancanza di spazio o, viceversa, sillabe sovrannumerarie prive di neumi (a titolo esemplificativo si vedano nell'**Esempio 3** le linee 8 [sovrapposizione e compressione] e 11 [lettere sovrannumerarie prive di neumi]).

Titoli, lettere iniziali e note marginali sono frequentemente vergati in inchiostro rosso, come pure le *martyriai* iniziali e intermedie; nel testo letterario spiriti e accenti appaiono solitamente nei titoli, nelle rubriche, nei versetti e nelle attribuzioni; sono invece omessi quando è presente la notazione musicale. (Si veda anche l'**Esempio 4**). La scrittura di A 139 presenta le caratteristiche consuete dei manoscritti con notazione musicale del XIII-XIV secolo: senza sostanziali modifiche essa ripete le stesse forme grafiche del secolo XI, quasi fossilizzata, sottratta ad ogni evoluzione storico-grafica.

I punti nel testo separano gli incisi sintattico-musicali⁴⁰.

5.2 Heirmologion

Lo *Heirmologion* è il libro liturgico-musicale che raccoglie le strofe modello (*beirmoi*) delle composizioni chiamate *kanones*⁴¹, poemi liturgici eseguiti durante l'ufficio bizantino dell'*Orthros*. Composto di nove odi (otto se la seconda ode viene omessa), ciascuna delle quali articolata in tre, quattro o più strofe (*troparia*) e cantata su melodie differenti, il *Kanon* rappresenta l'esito della pratica, introdotta nei monasteri della Palestina, di intercalare brevi inni (*troparia*) ai

³⁹ Perria - Raasted 1992: 5-9 e Raasted 1964.

⁴⁰ La poesia liturgica bizantina si attiene a schemi di carattere ritmico-accentuativo (isosillabia e omotonia) che la presentazione del testo, così come è proposta nei manoscritti e nelle edizioni a stampa –tutta di seguito e senza interruzioni se non alla fine delle strofe– non mette in evidenza. Cf. Follieri 1997: 1-3.

⁴¹ Velimirović 1973, 2001, specie per la bibliografia selezionata.

nove cantici biblici (detti anche odi bibliche)⁴². *Heirmos* è il termine tecnico che indica la funzione di concatenamento tra l'ode biblica e l'ode del *kanon* che ne parafrasa il contenuto e connota la strofa che per diversi elementi, quali melodia, struttura del verso e disposizione degli accenti, costituisce il modello dei diversi *troparia* (strofe) di ciascuna ode. Dopo il periodo di massima fioritura (tra VIII-X secolo), la produzione di *kanones* si è realizzata attraverso la composizione di nuovi testi adattati a melodie già esistenti.

5.2.1 Organizzazione del contenuto

La tradizione manoscritta dei *kanones* è duplice e comprende libri con musica, che presentano solo le strofe modello, e libri senza musica che invece contengono testi completi, comprensivi di tutti i *troparia*; *Heirmologion* è il libro musicale «didattico», compilato allo scopo di aiutare i cantori a imparare le melodie modello da ripetere poi sui testi di tutte le strofe di ciascuna ode, che contiene solo lo *heirmos* di ciascuna ode, indipendentemente dalla successione e collocazione dei *kanones* nel calendario liturgico. La collezione degli *heirmoi* è distribuita in *Akolouthiai* o Sequenze, secondo l'ordine degli otto modi, dal I autentico al IV plagale⁴³, in otto serie anche nei manoscritti senza notazione musicale. Ad ogni *Akolouthia* sono eventualmente aggiunte la *martyria* che denota il modo, l'attribuzione all'innografo-melodo (o semplicemente a chi ha compilato la raccolta) e/o la festività celebrata. I manoscritti che tramandano le raccolte irmologiche più ricche a volte presentano, oltre alle *Akolouthiai* complete delle otto o nove odi di cui il *kanon* si compone, anche versioni musicali alternative, proposte a integrazione del repertorio oppure, al contrario, aggiungono testi letterari sopra i quali lo spazio riservato ai neumi rimane vuoto.

Per quanto attiene alla struttura, la maggior parte degli *Heirmologia* medievali è riferibile a due modelli organizzativi⁴⁴:

- Il primo, proprio dei manoscritti più antichi e più diffuso numericamente, è denominato KaO (*Kanonordnung*), ovvero secondo l'ordine dei *Kanones*. Esso presenta almeno un *heirmos* per ciascuna ode del canone

⁴² Le odi bibliche alle quali si sono ispirati gli innografi sono: I. Ode di Mosè, dopo il passaggio del Mar Rosso, Es. 15, 1-19; II. Ode di Mosè, Dt. 32, 1-47 (cantata solo durante la Grande Quaresima); III. Inno invocatorio di Anna, madre del profeta Samuele, 1 Re 2, 2-10; IV. Inno del Profeta Abacuc, Ab. 3, 2-19; V. Inno del Profeta Isaia, Is. 26, 9-20; VI. Preghiera angosciata del profeta Giona, Gn. 2, 3-10; VII. Inno dei tre fanciulli in Babilonia, Dn. 3, 26-51; VIII. Inno dei tre fanciulli nella fornace, ivi, 52-88; IX. *Magnificat*, Lc. 1, 46-55. A questa si aggiunge talvolta il *Benedictus*, Lc. 1, 68-79.

⁴³ I modi bizantini (*echoi*) sono ordinati dal I al IV autentico e di seguito dal I al IV plagale.

⁴⁴ Uno strumento per l'identificazione e la descrizione del repertorio degli *Heirmologia* bizantini è offerto da Raasted 1969.

e ciascun canone, secondo l'ordine degli otto modi e prima che il successivo abbia inizio, è copiato per intero in ciascuna ode che lo compone. Il tipo KaO è esclusivamente greco.

- Il secondo modello OdO (*Odenordnung*)⁴⁵, attestato a partire dal XII secolo, sempre organizzato secondo l'ordine degli otto modi, segue il succedersi delle odi ed è meno frequente. La sezione dedicata a un singolo modo può a sua volta essere suddivisa in 9 segmenti, ciascuno dei quali contiene esclusivamente gli *heirmoi* di un'ode. I manoscritti OdO di conseguenza non contengono i testi completi dei canoni, ma secondo la successione dei modi, riuniscono tutti gli *heirmoi* per ciascuna ode a partire dalla prima, facendo poi seguire le altre odi. Questo tipo, sebbene senza dubbio di origini bizantine, si trova solo in un numero esiguo di esemplari greci ed è invece diffuso negli *Heirmologia* slavi superstiti, il più antico dei quali risale al XII secolo.

KaO ⁴⁶ →							
OdO ↓	Kanon 1 Ode 1	Kanon 1 Ode 2	Kanon 1 Ode 3	Kanon 1 Ode 4	Kanon 1 Ode 5	Kanon 1 Ode 6	etc.
	Kanon 2 Ode 1	Kanon 2 Ode 2	Kanon 2 Ode 3	Kanon 2 Ode 4	Kanon 2 Ode 5	Kanon 2 Ode 6	etc.
	Kanon 3 Ode 1	Kanon 3 Ode 2	Kanon 3 Ode 3	Kanon 3 Ode 4	Kanon 3 Ode 5	Kanon 3 Ode 6	etc.

Limitando l'analisi alla distribuzione dei contenuti, si era ipotizzato in passato che le due tipologie organizzative potessero essere il riflesso di preferenze regionali. Tuttavia gli esigui dati a disposizione, come pure le differenti tradizioni melodiche, non consentono di confermare ipotesi in questo senso. Per quanto attiene alla quantità degli inni tramandati, gli *heirmologia* KaO evidenziano stadi distinti caratterizzati da una progressiva riduzione del numero complessivo di canti tramandati nelle singole collezioni. Al primo stadio appartengono i cinque più antichi manoscritti, databili tra il X e il XII secolo, in notazione *Chartres* e *Coislin*, nei quali non c'è uniformità nell'ordine dei *kanones*. In essi il numero medio per modo è vicino a 40, anche con evidenti differenze nella distribuzione dei *kanones* tra i diversi modi, per un totale di cir-

⁴⁵ Gli *Heirmologia* OdO appaiono a Bisanzio nel XII secolo e diventano più numerosi nel XIII secolo. A partire dal XIV secolo si riducono progressivamente nel numero sino a scomparire nel XV secolo. Generalmente questi manoscritti sembrano essere stati compilati in prima istanza con un numero relativamente piccolo di *heirmoi* per ciascuna ode per essere poi ampliati all'inizio del XIV secolo.

⁴⁶ Lo schema al quale questa tabella fa riferimento è pubblicato in Velimirović 1960: 38.

ca 2500-3200 *heirmoi*. Nella seconda metà del XII sino alla fine del XIII il numero di canoni si riduce a 20-25 circa per modo, con un totale di circa 1200-1800 strofe modello e una sostanziale uniformità di ordinamento. L'ultimo stadio, dal XIV secolo sino alla caduta di Costantinopoli nel 1453 e forse più tardi, mostra un ulteriore decremento: 12-15 canoni per modo per complessivi 800-1000 *heirmoi*.

Lo *Heirmologion*, quale repertorio non destinato ad essere utilizzato durante le celebrazioni per una esecuzione diretta dei canti, richiedeva l'uso associato delle collezioni dei testi letterari, senza i quali era privo di utilità. Ne consegue che lo studio dell'evoluzione dello *Heirmologion* è assolutamente dipendente dall'evoluzione del *kanon* e dei libri liturgici non musicali (*Menaia*, *Triodion*, *Pentekostarion* e *Parakletike*) e deve essere svolto in stretta collaborazione tra filologi e musicologi.

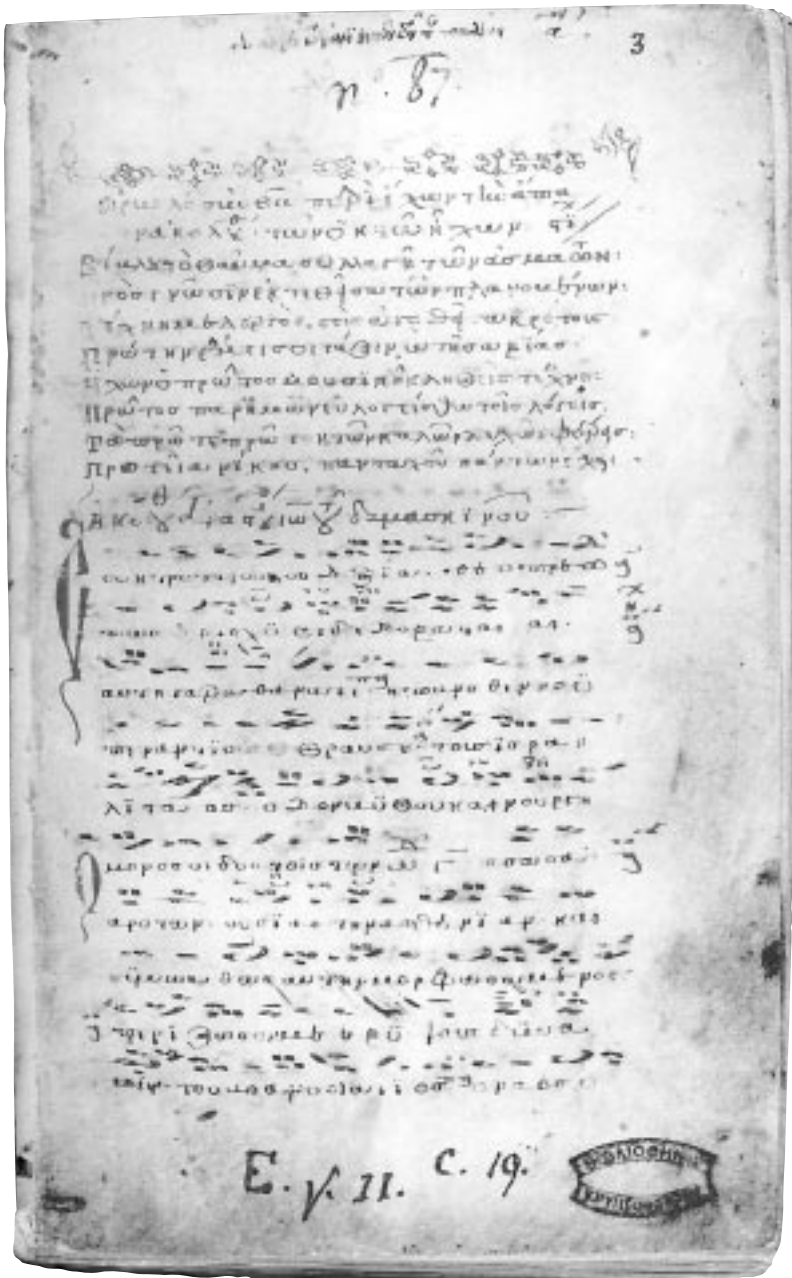
5.2.2 Fonti manoscritte e semiografie musicali

Gli *Heirmologia* con notazione musicale si collocano tra i più antichi documenti della notazione e della musica bizantine. Nel periodo compreso tra X e XV secolo sono noti circa 40 *heirmologia* per un numero complessivamente assai esiguo se paragonato al repertorio dello *Sticherarion*, al quale tuttavia sono da aggiungere i molti esemplari, vergati in epoca più tarda, senza notazione musicale e ancora poco studiati.

Il più antico testimone con notazione musicale Chartres è il codice Monte Athos, Lavra B 32 (metà del X secolo)⁴⁷. I manoscritti più significativi pubblicati in facsimile sono:

- *Hirmologium Athoum*, ed. Høeg 1938 (Monte Athos, Iviron 470), in notazione medio-bizantina appartiene al secondo stadio del tipo KaO;
- *Hirmologium Cryptense*, ed. Tardo 1951 (Crypt. E.γ.II), secondo stadio del tipo KaO in notazione medio-bizantina;
- *Hirmologium Sabbaiticum*, ed. Raasted 1968-1970 (Gerusalemme, Saba 83), appartiene al primo stadio KaO ed è un importante testimone del processo di modernizzazione e parziale conversione della notazione *Coislin* arcaica in notazione diastematica medio-bizantina del XIII secolo.

⁴⁷ Strunk 1966: tav. 4.



Esempio 4. Crypt. E.γ.II (f. 3r). *Heirmologion* (tipo KaO in notazione medio-bizantina, datato 1281)⁴⁸.

⁴⁸ Per la descrizione dettagliata del foglio riprodotto nell'esempio si veda Tardo 1951: *Pars supplet.*, 17-19.

Le melodie contenute nello *Heirmologion* sono generalmente sillabiche, con occasionali passaggi mediamente melismatici⁴⁹. I manoscritti superstiti attestano differenti tradizioni melodiche che in passato sono state messe in relazione con i due modelli organizzativi KaO e OdO. Studi più approfonditi hanno tuttavia dimostrato che non è possibile associare una propria e definita tradizione melodica a ciascuno dei due modelli poiché le fonti manoscritte nel loro insieme non sono completamente conformi a questa suddivisione.

5.3 Asmatikon

I manoscritti che tramandano le collezioni dell'*Asmatikon* e dello *Psaltikon*, se paragonati a *Sticheraria* e *Heirmologia*, costituiscono un *corpus* diversamente caratterizzato per il numero esiguo e per l'origine, in massima parte italo-greca, dei testimoni superstiti. Nonostante si ipotizzi che entrambe le raccolte siano state compilate e usate a Costantinopoli già nell'XI secolo e che le origini degli stili melismatici che esse esprimono risalgano al IX secolo, sono oggi note esclusivamente copie fornite di notazione medio-bizantina, databili tra la fine del XII e il XIV secolo⁵⁰. Solo in tempi relativamente recenti studi specifici ne hanno definito repertori, funzioni e stili⁵¹, precisando la distinzione tra *Asmatika* e *Psaltika* separati (denominati «puri») e particolari compilazioni, tipiche del monastero del SS. Salvatore di Messina in *Lingua Phari*, che li uniscono in un solo libro, variamente composto e definito «misto».

L'*Asmatikon* è il libro del coro (il piccolo coro di cantori scelti «*psaltai*» di Santa Sofia a Costantinopoli) e si limita a raccogliere canti e parti di canti in stili moderatamente ornati, destinati alla esecuzione corale o di più solisti che cantano all'unisono; lo *Psaltikon* è invece il libro che contiene esclusivamente il repertorio musicalmente assai elaborato destinato all'esecuzione solistica. Questo spiega perché le due collezioni pur distinte devono essere presentate insieme. Esse sono infatti reciprocamente indipendenti ma allo stesso tempo complementari poiché ciascuna è essenziale e non sostituibile dall'altra nell'economia del servizio liturgico, pur avendo parte del repertorio testuale in comune. Le *hypakoi*, per citare un esempio, si trovano in entrambi i libri in quanto oggetto di due realizzazioni (solistica e corale) diverse melodicamente e

⁴⁹ Gli *heirmoi* nel loro complesso usano un ampio spettro di formule melodiche degli otto modi e sono frequentemente citati come esempi della struttura formale del canto bizantino. Cf. Ayoutanti - Stöhr 1952 e Ayoutanti 1956.

⁵⁰ I Cryptenses Γ.γ.I ed E.α.XIII sono palinsesti: cf. Crisci 1990: 34 (Γ.γ.I) e 44-45, tavv. 85-88 (E.α.XIII). Oliver Strunk ha formulato alcune ipotesi a spiegazione della singolare esiguità di questo repertorio in 1977d: 244-245. Si veda inoltre Conomos 1985: 52-67.

⁵¹ Il lavoro di Bartolomeo di Salvo (1962) costituisce un riferimento fondamentale per lo studio delle fonti italo-greche dell'*Asmatikon*.

stilisticamente; i *kontakia* sono invece tramandati quasi esclusivamente nello *Psaltikon* mentre i *koinonika*, escludendo rarissime eccezioni, solo nell'*Asmatikon* insieme con i *troparia* e i canti dell'ordinario.

5.3.1 Organizzazione del contenuto

La collezione dell'*Asmatikon* –ricordiamo che non ci sono due manoscritti identici nel contenuto!–, può comprendere:

- *Hypakoai* (risposte) e *koinonika* (canti di comunione) dell'*Oktoechos*.
- *Hypakoai*⁵² delle feste dell'anno liturgico, *troparia* per i vesperi di Natale e dell'Epifania.
- *Dochai* (ritornelli corali per i *prokeimena* giornalieri).
- Canti dell'ordinario della Divina liturgia.
- *Koinonika* delle feste dell'anno liturgico.

La sezione dell'*Oktoechos* è comune a tutti i codici, pur con diversità nella disposizione e nel numero dei canti. Il criterio di collocazione dei canti di comunione dell'anno liturgico costituisce invece un elemento distintivo: le fonti greche li uniscono alla sezione dell'*Oktoechos*, i corrispettivi italo-greci li presentano alla fine della collezione.

5.3.2 Fonti manoscritte e semiografie

I manoscritti che tramandano il repertorio dell'*Asmatikon* sono i Cryptenses Γ.γ.I, Γ.γ.VI, Γ.γ.VII ed Ε.α.XIII, copie italo-greche in notazione medio-bizantina databili tra il XIII e il XIV secolo⁵³; i testimoni di area greco-orientale sono soltanto due: Monte Athos, Lavra Γ 3 (con notazione medio-bizantina) e Kastoria, Cathedral Library, 8 (con semiografia medio-bizantina accompagnata da una seconda notazione, non attestata in altre fonti e caratterizzata dall'uso di «grandi segni»). Non sono attualmente note copie in notazione paleo-bizantina, la cui esistenza pare tuttavia ipotizzabile come equivalente della versione paleoslava dell'*Asmatikon*, sicuramente derivata dalla tradizione costantinopolitana, ma corredata della cosiddetta «kontakarion notation», un sistema slavo riconducibile per alcuni aspetti alla semiografia paleo-bizantina *Chartres*⁵⁴.

⁵² Brevi inni monostrofici.

⁵³ Cf. Strunk 1977b e più recentemente Bucca 2000. Un utile sussidio per lo studio delle fonti musicali italo-greche è offerto da Martani 2002.

⁵⁴ Cf. Floros 1965, 1967 e 1970: II ca33, 265-272; Levy 1963a, 1963b, 1978; Doneda 1999.



Esempio 5. Crypt. Γ.γ.Ι, f. 41r, repertorio dell'Asmatikon. Koinonikon (righe 1-6) per la Consacrazione di una chiesa, conclusione; (righe 7-14) per la vigilia di Natale e (riga 8) per la festa di Natale.

Le versioni melodiche degli *Asmatika* puri e misti, pur con piccole varianti non direttamente riferibili alle diverse aree geografiche di origine, appartengono alla stessa tradizione. Le composizioni evidenziano uno stile mediamente melismatico, caratterizzato dalla «aggregazione» di formule melodiche e ricco di intercalazioni testuali di consonanti e sillabe senza significato in occasione di melismi, tipiche di questo repertorio e assenti nello *Psaltikon*.

5.4 Psaltikon

5.4.1 Organizzazione del contenuto

Il contenuto specifico dello *Psaltikon* comprende i *prokeimena* della Divina Liturgia e dei Vespri⁵⁵, gli *allelouaria*⁵⁶, le *hypakoai*, le rarissime versioni musicalmente più elaborate dei *koinonika* e i *kontakia*⁵⁷. Anche i canti destinati all'esecuzione solistica sono attestati sia negli *Psaltika* «puri»⁵⁸, sia uniti al repertorio corale, in compilazioni tipiche della comunità del monastero del SS. Salvatore di Messina⁵⁹.

Gli *Psaltika-Asmatika* misti sono Messina, SS. Salvatore 129 (il codice più completo), Crypt. Γ.γ.V (datato 1124 e sottoscritto), Vaticano gr. 1606 e Vaticano Borg. gr. 19⁶⁰. Databili tra il XIII e il XIV secolo sono corredati di notazione medio-bizantina. Ciascun manoscritto ha caratteristiche proprie sia per quanto attiene al contenuto sia alla struttura; risulta tuttavia più frequente la disposizione in sequenza –come in una sorta di Ufficio– dei canti del proprio delle festività del calendario liturgico.

⁵⁵ Responsorio che precede di solito le letture ed è composto di versetti dei Salmi [*stichoi*] in numero da 2 a 4 e una risposta [*prokeimenon*] il cui testo è preso dai Salmi. La risposta corale [*doche*] appartiene al repertorio dell'*Asmatikon*.

⁵⁶ Nel repertorio medievale consiste nel canto della parola *allelouia* seguita da 2-3 versetti dei salmi (*stichoi*), denominati complessivamente *allelouiarion* ed eseguiti durante la Divina Liturgia prima della proclamazione del Vangelo.

⁵⁷ Il *kontakion* è un raffinato sermone strofico eseguito durante l'*orthros* (il termine si riferiva in origine ai rotoli di pergamena sui quali i testi erano scritti) che consiste di una breve introduzione (*prooimion* o *koukoulion*) con metro e melodia propri, seguita da una serie di strofe tra loro metricamente e melodicamente identiche, da 24 a 40, dette *oikoi*.

⁵⁸ Cf. Strunk 1977b.

⁵⁹ Ora conservati nella Biblioteca regionale universitaria di Messina.

⁶⁰ Γ.γ.V (cf. Crisci 1990: 35-36 e tavv. 61-62) e Borg. gr. 19 (Thodberg 1966: 25) sono palinsesti.



Esempio 6. Crypt. Γ.γ.V, f. 193r (196) *Asmatikon-Psaltikon* (palinsesto). Nella parte superiore (righe 1-8) *koinonikon* del Grande Sabato nello stile dell'*asmatikon*, con le caratteristiche lettere interpolate (chi, doppio gamma). Dalla riga 9 si inizia il *koinonikon* di Pasqua nello stile dello *psaltikon*.

5.4.2 Tradizione musicale

Lo studio delle melodie dello *Psaltikon* ha evidenziato due differenti tradizioni: una versione melodica breve (*Psaltikon* I)⁶¹, tramandata nei cosiddetti *Psaltika* puri, una dozzina di codici di origini diverse, non esclusivamente italo-greche, databili tra l'ultimo quarto del XII e il XIV secolo, contrapposta a una tradizione più ornata e articolata propria del monastero del SS. Salvatore, e attestata anche nei codici che combinano i due libri. Quest'ultima elaborazione non può essere tuttavia considerata soltanto una manifestazione locale poiché è presente anche in manoscritti vergati a Grottaferrata, quali il codice conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Ashburnham 64, splendido *kontakarion* del 1289⁶², il Crypt. E.β.VII e il Vaticano gr. 1562, probabilmente copiato nel 1318. Questi rappresentano una ulteriore tipica compilazione che unisce la parte del repertorio relativa ai *kontakia* nello stile «breve»-*Psaltikon* I e la sezione di *hypakoai* e *allelouiarie* nello stile «elaborato»-*Psaltikon* II. La tradizione musicale del repertorio dello *Psaltikon* di Grottaferrata può di conseguenza essere definita «mista».

Il *kontakarion* Laur., Ashb. 64 è pubblicato in facsimile:

- *Contacarium Ashburnhamense*, ed. Høeg 1956.

5.5 Altre collezioni (Asmata e Akolouthiai)

5.5.1 Riorganizzazione dei contenuti e nuove tecniche compositive

Già nel XII secolo, oltre agli stili melodici dell'*Asmatikon* e dello *Psaltikon*, si sperimentano nuove tecniche compositive; è tuttavia solo alla fine del XIII secolo che il termine *kalophonikon*⁶³ (abbellito) viene introdotto per definire un lin-

⁶¹ Thodberg 1966: 20-27 elenca: Patmos 221, Sinait. gr. 1280, Paris. gr. 397, Ochrid 59, Vat. gr. 345, Crypt. Γ.γ.III (Crisci 1990: 34-35 e tavv. 59-60), Crypt. E.β.II (Crisci 1990: 46 e tav. 91), Sinait. gr. 1314, Crypt. E.β.V (Crisci 1990: 46 e tavv. 92-94), Verona, Biblioteca Capitolare CXX, Crypt. Γ.γ.VI, Crypt. E.α.I (Crisci 1990: 41 e tavv. 72-79), quali testimoni della versione denominata «kurze Psaltikontradition»; Messina SS. Salvatore 129, Crypt. Γ.γ.V, Vat. gr. 1606, Messina SS. Salvatore 120, Crypt. E.β.I (Crisci 1990: 45 e tavv. 89-90), Crypt. E.β.III (Crisci 1990: 46), Messina SS. Salvatore 128, Vat. Borg. gr. 19 per la versione «lange Psaltikontradition»; Firenze, Ashb. 64, Crypt. E.β.VII (Crisci 1990: 47-48 e tavv. 97-100), Vat. gr. 1562 per «Die gemischte Tradition». Esempi isolati del repertorio dello *Psaltikon* in notazione paleobizantina Coislin nei manoscritti Crypt. Γ.β.XXXV, Sinait. gr. 1214 e in Paris. Coislin 200 (cf. Floros 1970: II 259-260).

⁶² Il libro che contiene i *kontakia* con notazione musicale nella versione in stile melismatico che prevede l'uso di due strofe soltanto, delle quali la prima ha conservato il nome di *kontakion*, mentre la successiva ha preso il nome di *oikos*. L'*Inno akatbistos* tramandato per intero nelle sue 24 strofe costituisce l'eccezione (cf. Wellesz 1957 e Thodberg 2001).

⁶³ I canti calofonici possono alternare parte del testo liturgico greco ai *teretismata* (serie di sillabe senza significato); possono prevedere rielaborazioni del testo (*anagrammatismoi*); possono essere dila-

guaggio fantasioso, ricco e fiorito, con il quale originali elaborazioni dei canti tradizionali, corredate di notazione musicale, sono vergate con estrema precisione in nuove categorie di manoscritti: *sticherarion* calofonico, *heirmologion* calofonico e *oikematarion* (*kontakarion* calofonico).

Nelle nuove elaborazioni emerge in maniera sempre più marcata l'espressione dello stile personale del compositore. Il più celebrato all'inizio del xiv secolo è Joannes Koukouzeles, considerato l'organizzatore delle grandi antologie del repertorio allora in uso, le *Akolouthiai* (ordini/ordinamenti del Servizio). Queste antologie musicali costituiscono una nuova tipologia libraria e rappresentano il primo tentativo in area greco-orientale di mettere per iscritto e raccogliere in un solo volume il nucleo fondamentale –composto sia di elementi qualificati come «antichi e tradizionali» sia di nuove versioni– di salmodia e inni dell'Ordinario e del Proprio di *Hesperinos*, *Orthros*, e delle Divine liturgie di San Basilio, San Giovanni Crisostomo e Doni presantificati. Un repertorio sino ad allora –per la maggior parte– affidato esclusivamente alla tradizione orale (ulteriore conferma della importanza rivestita nella cultura musicale bizantina dalla interazione tra la tradizione orale e la tradizione scritta). Nelle *Akolouthiai* coesistono infatti versioni melodiche brevi e semplici, caratterizzate da rubriche quali «*palaion*» e «*archaion*», espressione di un repertorio assai più antico e tanto noto e diffuso da non essere in precedenza incluso nelle fonti manoscritte; nuove composizioni caratterizzate da uno stile melodico semplice; ricche collezioni di versioni musicali degli stessi testi liturgici, elaborate calofonicamente.

L'ordine del contenuto è, in generale, il seguente⁶⁴:

- 1) Teoria. Un trattato teorico (*Papadike*) può precedere il testo musicale e spiegare i principi del sistema notazionale. Il canto didattico di Koukouzeles viene inoltre utilizzato per illustrare il sistema, definendo il significato della semiografia. In alcuni casi sono aggiunti anche diagrammi ed esemplificazioni grafiche per l'identificazione dei neumi e dei modi. Sempre in questa sezione –se previsti– sono collocati gli schemi delle formule di intonazione e dei modi.
- 2) *Hesperinos*. Solitamente i primi canti proposti sono destinati all'Ufficio dei Grandi Vesperi. I testi musicali sono organizzati secondo i modi o le molteplici versioni dello stesso canto opera di differenti compositori.
- 3) *Orthros*.
- 4) Il repertorio musicale delle tre Liturgie (San Giovanni Crisostomo, San Basilio e dei Doni presantificati).

tati melismaticamente con i *kratemata* (unità melodiche indipendenti composte di *teretismata*). Cf. Conomos 2001.

⁶⁴ Cf. Toulaitos - Banker 1984: 38-39.

- 5) Conclusione. Nei manoscritti più ricchi viene aggiunta un'ampia sezione dedicata ai *kratemata*, pezzi virtuosistici che rappresentano la massima espressione dello stile calofonico.

Il repertorio di *Asmatikon* e *Psaltikon*, sebbene sia incluso nelle prime versioni delle *Akolouthiai*, viene progressivamente eliminato a seguito del processo, concluso nel XIII secolo, di graduale sostituzione del rito imperiale tipico di Santa Sofia di Costantinopoli, del quale queste raccolte erano espressione, con la pratica liturgica meno elaborata propria dei monasteri bizantini.

Immediati antecedenti delle antologie sono le collezioni denominate *Asmata*, attestate in codici italo-greci quali i Cryptenses Γ.γ.VI (ff. 85v ss.) e Γ.γ.VII (ff. 73 ss.) già citati tra le fonti del XIII secolo del repertorio dell'*Asmatikon*. Questi manoscritti, come pure il codice italo-greco Crypt. Γ.γ.IV (XIII sec.), senza un titolo specifico, e Messina, SS. Salvatore 161 (XIII sec.), con la definizione *kalo-phonikon*, presentano la particolare collezione di canti intitolata «dell'*Asma*» (canto, cantico, canzone). Secondo l'interpretazione di Bartolomeo di Salvo⁶⁵, si tratta di composizioni con caratteristiche stilistiche particolari determinate dalle esigenze liturgiche, disposte secondo lo schema prestabilito dell'Ufficio divino (Ufficiatura-Divina liturgia) e secondo l'ordine naturale dei repertori particolari, nelle quali non sono i testi a caratterizzare la raccolta, bensì lo stile musicale. Qualsiasi testo liturgico, sia scritturale (salmi), sia desunto dalla produzione innografica, può ricevere la veste melodica dello stile dell'*Asma*: il repertorio comparato presenta infatti salmi, inni e *troparia* di differente denominazione.

L'attribuzione di canti a specifici compositori è una delle caratteristiche distintive delle *Akolouthiai*. Simili nel contenuto generale, a volte, invece, nelle singole copie esse riflettono le predilezioni musicali di un particolare monastero e persino i gusti di singoli compilatori. Sebbene attestino le più antiche espressioni del nuovo *corpus* musicale, sono comunque il risultato del costante lavoro di modernizzazione operato dagli scribi che provvedevano a eliminare i canti più antichi per aggiungere melodie di nuova composizione⁶⁶. Le *Akolouthiai* manoscritte del XIV secolo, attualmente note, sono complessivamente 20; circa 40 quelle del XV secolo. Un numero assai più elevato risale al periodo successivo alla caduta di Costantinopoli. Il più antico manoscritto datato è Atene 2458, copiato nel 1336. Due manoscritti del XV secolo, Atene 2401 e Atene 2406 (datato 1453, anno della caduta di Costantinopoli), sono antologie particolarmente ricche e composite. Sinonimi di *akolouthia* sono *anthologion*, *anoixantarion*, *psaltike* e *mousikon*.

⁶⁵ Per una attenta disamina del contenuto si rimanda a Bartolomeo di Salvo 1959 e 1960.

⁶⁶ Cf. Williams - Troelsgård 2001 e la relativa bibliografia e Lingas 2001.

6. RISORSE ON-LINE

A conclusione segnaliamo alcune risorse che rendono disponibili sul Web utili strumenti per lo studio delle fonti musicali bizantine e un progetto, ancora nella sua fase iniziale, finalizzato alla presentazione di immagini di manoscritti musicali medievali in formato digitale e alla codifica dei relativi testi neumatici.

Nel sito dei *Monumenta Musicae Byzantinae* <<http://www.igl.ku.dk/MMB>> sono consultabili:

- L'inventario della collezione di microfilm e foto, corredato di riferimenti bibliografici e proposto come strumento per l'identificazione delle fonti che contengono specifici repertori del canto.
- Una versione preliminare della SAV (The «Standard Abridged Version of the Sticherarion according to Oliver Strunk») ⁶⁷.
- Gli indici della rivista CIMAGL.
- Un elenco di siti di interesse e risorse per lo studio della musica bizantina.

A questi aggiungiamo:

- Il project Web server del *Catalogo dei manoscritti greci del Monte Athos* (con particolare attenzione alla metodologia applicata nella descrizione dei manoscritti liturgici bizantini
URL: <<http://abacus.bates.edu/~rallison/methods.html>>).
- La sezione dedicata ai manoscritti musicali del catalogo della mostra *Treasures from Mount Athos (21 giugno 1997 - 30 aprile 1998), Ministry of culture - The Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki - Greece*
URL: <<http://www.culture.gr/2/21/218/218eu/e218eu00.html>>.
- Una vasta raccolta di risorse utili per lo studio del repertorio musicale bizantino
URL: <<http://home.exetel.com.au/byzantinemusic/>>.
- *The Neumes Project*, orientato a definire e realizzare una infrastruttura software per la riproduzione, la codifica, la trascrizione digitale e la descrizione delle fonti musicali medievali greche e latine
URL: <<http://www.scribserver.com/NEUMES/>>.

⁶⁷ Cf. n. 34.

THE PALAEOGRAPHY OF BYZANTINE MUSIC: A BRIEF INTRODUCTION WITH SOME PRELIMINARY REMARKS ON MUSICAL PALIMPSESTS

MARIA ALEXANDRU

Aristotle University of Thessaloniki

Department of Music

Resumen: La denominación «música bizantina» suele aplicarse a la *Psaltikē Technē*, es decir, al canto de la Iglesia Ortodoxa y de otras comunidades cristianas de rito bizantino, practicado en lugares como Grecia, Rumania, Bulgaria, Serbia, etc. Las fuentes principales para su estudio comprenden la tradición musical escrita, las obras de carácter teórico y la tradición oral; al primer tipo de fuente –anterior a la reforma de los Tres Maestros, realizada en la Constantinopla de 1814– se dedica esta contribución.

Se conservan más de 7.000 manuscritos musicales bizantinos, considerándose como el más antiguo el *Heirmologion* Lavra B 32, de c. 950. Los *Monumenta Musicae Byzantinae* se consagraron a la investigación de fuentes escritas hasta 1500, mientras que la escuela tradicional griega dedicó una especial atención a la tradición oral y también a los manuscritos de cronología post-bizantina. Ambas escuelas intercambiaron resultados especialmente desde las décadas finales del siglo xx. Un esquema (sección 3) muestra cuál fue la evolución histórica, en sus grandes fases, de la notación musical bizantina. Se ofrece seguidamente información sobre las fuentes fragmentarias (algunas papiráceas) y los sistemas locales de notación, así como sobre la notación efonética y las notaciones melódicas.

La contribución concluye con un breve estado de la cuestión en lo referente a palimpsestos litúrgico-musicales, partiendo del inventario de Moran (1985). Los manuscritos consultados preservan en su escritura inferior los siguientes tipos de notación: notación efonética (Lavra Theta 46 [láminas 1-5, *m. pr.* quizá del siglo x] y Atenas, Santo Sínodo de Grecia 108 [láminas 6-9, *m. pr.* quizá del siglo x], notación-theta y paleobizantina (*Matritensis* 4848) y notación media temprana (*Koutlounousiou* 86). El paleógrafo sigue buscando descubrimientos reveladores de la notación musical de épocas aún más antiguas, transmitida todavía, en cierta medida, gracias a la labor de muchas generaciones de cantores.

1. PROLEGOMENA

Byzantine music represents one of the most important and fascinating aspects of the spiritual and cultural heritage of the Eastern Roman Empire (324-1453).

When speaking about Byzantine music in a broader sense, both the ecclesiastic and the secular music of Byzantium are envisaged. However, due to the restricted number of written sources for the latter one, the term Byzantine music is currently applied to the *Psaltikē Technē*, the chant of the Orthodox Church and other Christian communities following the Byzantine rite, both in Byzantium and different zones influenced by it¹.

Byzantine chant survives until today, as part of the uninterrupted liturgical life of the Church, and flourishes in countries like Greece, Romania, Bulgaria, Serbia and elsewhere. Byzantine music is also present in concert programs and entered university curricula in the Balkan and several other countries.

The main sources of Byzantine Chant comprise:

- a. the written tradition, consisting of musical manuscripts and prints²
- b. theoretical writings³
- c. the oral tradition, expressed by the actual practice of liturgical chant and documented in musical recordings⁴.

The present paper deals with the written tradition of Byzantine Chant and aims at giving an overall view of the different types of Byzantine musical nota-

¹ Cf. Hannick 1995, Hannick *et al.* 1997, Levy - Troelsgård 2001, Toulaitos 2001, Τσιαμούλης - Ερευνίδης 1998.

² The first printed books with Byzantine neumes were the *Anastasimatarion* and the *Doxastarion* by Petros Peloponnēsios, in the edition of Petros Ephesios, in Bucharest 1820. Cf. the catalogue of the exhibition of old prints with Byzantine chant Αλυσζάκης 1997-1998, Χατζηθεόδωρος 1998.

³ Cf. a survey in Hannick 1978, with a more recent version in Greek (1994). Some of the most representative collections of theoretical texts can be found in: *Monumenta Musicae Byzantinae / Corpus Scriptorum de Re Musica* 1985-1997, Gertsman 1994, Αλυσζάκης 1985: 220-286. To the oldest known theoretical texts belong: the famous neume-list in the ms Lavra Γ 67, f. 159, 10th /11th cent. and the anonymous treatise called *Hagiopolites*, probably redacted in the 12th cent.: cf. Floros 1970: III, facs. 1, Raasted 1983.

⁴ Historical recordings of famous first chanters of the last century, like Iakovos Naupliotis, Konstantinos Pringos, Thrasyvoulos Stanitsas, father Dionysios Firfiris, Leonidas Sfikas, as well as the series *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής* and *Σύμμεικτα Εκκλησιαστικής Μουσικής*, edited by Μανόλης Χατζηγιακουμής (ca. 70 CDs, forthcoming in Athens, Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων, since 2000) are of greatest relevance for the study of the performance practice of Byzantine chant. To the secondary sources of Byzantine music belong liturgical books without musical notation, theological and historical writings, lists with *officia*, iconographic sources, the folk music in the orthodox countries and musical traditions of related cultures (e.g. Gregorian Chant, Ethiopian Chant, Classical Near Eastern Music).

tion in their historical development, together with a first insight into some of the major problems connected with the deciphering of the notations before the Reform of the Three Teachers, Chrysanthos of Madyta, Chourmouzos Chartophylax and Grēgorios Protopsaltēs, in Constantinople 1814⁵.

2. NOTES ON THE HISTORY OF BYZANTINE MUSICAL PALAEOGRAPHY

With its more than 7000 preserved musical manuscripts –the oldest codex, namely the famous *Heirmologion* Lavra B 32, dating from about A.D. 950⁶– Byzantine chant presents a thesaurus of a thousand-year-old written tradition which is unique in world music history⁷.

From the 18th century onwards, Byzantine musical manuscripts gained the attention of Western scholars⁸, and during the first half of the 20th century, researchers like J.-B. Thibaut, G. Violakis, O. Fleischer, C. Psachos, E. Wellesz, H. J. W. Tillyard, C. Høeg and I. D. Petrescu, did pioneer work in Byzantine musical palaeography⁹.

Tremendous research went on both in East and West, in order to discover and catalogue the Byzantine musical manuscripts, to decipher and analyse their contents.

However, there was a difference in methodology: Western scholars soon gathered around the prestigious forum of the *Monumenta Musicae Byzantinae*¹⁰, investigated mainly the written tradition until A.D. 1500, with the help of Byzantine and postbyzantine theoretical treatises. On the other hand,

⁵ Cf. Χρύσανθος ἐκ Μαδύτων 1832, Romanou 1990, Πλεμμένος 2002, Χατζηγιακουμής 1999: 97-110.

⁶ The *Heirmologion* contains *heirmoi*, i.e. model strophes of the hymnographic genre called *kanon*, a polystrophic poem connected to the biblical odes. For the ms Lavra B 32, cf. Floros 1970: I 63 and III, facs. 13-18.

⁷ From the estimated number of 7000-7500 musical mss, some 20% are dating from before A.D. 1453, and most of the others belong to the 18th and 19th cent. About 3500 codices are preserved in the monasteries of Mt. Athos, the others being kept in different other libraries in Greece, on Mt. Sinai, in the Vatican, in Paris, in Russia, Romania, Bulgaria etc. For the Athonite musical manuscripts cf. Στάθης 1975, 1976, 1993, and other 4 vols. forthcoming. Cf. also Γιαννόπουλος 2004: 65-90 and the bibliographical index with catalogues containing descriptions of Byzantine musical manuscripts kept in libraries all around the world, on p. 313-355.

⁸ Cf. Gerbert 1774: II, tables VIII-XIX, Sulzer 1781: II 430-547, Villoteau 1799. For a survey cf. Schlötterer 1971.

⁹ Some of the most representative works of these scholars are the following (chronological order): Βιολάκης 1900, Fleischer 1904, Thibaut 1913, Ψάχος 1917 (2nd enlarged ed. by Χατζηθεοδώρου 1978), Petrescu 1932, Tillyard 1935, Høeg 1935, Wellesz 1949 (2nd rev. and enlarged ed. 1962).

¹⁰ The *Monumenta Musicae Byzantinae* were founded at Copenhagen in 1931, by C. Høeg, E. Wellesz and H. J. W. Tillyard: cf. Wellesz 1971.

exponents of the Greek traditional school emphasised the *sine qua non* of the oral tradition and the great importance of the post-Byzantine manuscripts, working according to the method of the so-called regressive collations (*anadromikos parallēlismos*), i.e. starting from the received tradition and going back, step by step, until reaching the medieval sources¹¹.

For the last decades of the 20th century a rapprochement between the two positions can be observed. The polemic tone of some writings from the first half of the last century gave place to a fruitful dialogue among scholars dealing with Byzantine music all around the world¹². Today, Byzantine musical palaeography emerges as a developed discipline with highly interesting musicological issues.

¹¹ Cf. Ψάχος 1917, 2nd ed.: 249. See also Stathis 1979.

¹² Cf. Lingas 2003.

3. Byzantine musical notation: a schema of the most important notational types in their historical development

Fragments and local notational systems

Century A.D.

3rd

- Ancient Greek alphabetic vocal notation:
Papyrus Oxyrhynchus 1786, 2nd half of the 3rd cent.,
fragment of a hymn to the Holy Trinity.
Represents at once a) the last witness of ancient Greek
music (notation and style), b) the first document of Christian
music (content), c) maybe the earliest Christian hymn using
the ancient Greek 'Hochsprache' and prosodic metres
(the hymn might be older than the papyrus itself)

4th
5th
6th

- 'Primitive' Palaeobyzantine notations:
- *Shall Orr. Skout* 16, provenience: Egypt, 6th-7th cent., symbols: + - ∞
- Papyrus Berolensis 21319, 6th-7th cent., fragments of
troparia for the Holy Virgin, with modal indication: π δ
and the hook-shaped signs \checkmark (pentate) \vee as well as the symbols $\wedge \vee$
- Hermopolis notation: diastematic notation documented in 5
Greek mss of Coptic provenience (P^W *Byzand Copied* 25-29),
end of the 7th-9th cent., symbols: mainly *oxeia*, simple \int double \int until $|||||$
as well as the signs $\sim \wedge \vee \int$
- 'The Princeton Palimpsest': Georgian ms *Garret* 24, 11th cent.,
f. 63-70, man. pr.: fragment of Greek *Helmoslogion*, provenience:
Jerusalem (?), ante A.D. 800. Vol. 68v contains the word
 $\delta\alpha\delta$.

8th

notice the musico-poetical punctuation marks and the *oxeia* indicating a
melisma. Later mss have at this point the musical formula called *thematizmos esō*, e.g.
the *Hermopoliton Grammatika* Eyll, A.D. 1281, fol.36r:

$$\delta\alpha\delta \quad \delta \quad \delta$$

- Theta notation: in Greek, Slavonic, Syro-melkite liturgical mss,
8th-16th cent. Provenience: Palestine (?) 'Primitive' highly mnemonic
Ickian notation, showing melisms through the letter Θ
Sometimes also other signs, like oblique strokes θ or perisyllabical
or even scattered symbols of the Coptic notation, e.g. the *kyllina* \sim
can be used in a similar way

- Diple notation: related to Theta notation, using mainly the diple *oxeia* θ

9th

- Ekphonic notation:
→ for the *lectio solennis* of the Holy Scripture
(Gospel, Apostles, Prophets) or other texts.
→ Manuscript tradition: 9th-15th cent., with prehistory

already from the 4th cent. (?) according to C. Hoeg.

→ Stages of evolution (G. Engberg):

- pre-classical system: 9th-10th cent.

- classical system: 11th-14th cent.

- degenerated system: in use of the 13th-15th cent.

• Melodic notations:

→ for the musical notation of *troparia* and hymns

used in the offices of the Byzantine rite

→ Stages of evolution:

A. Palaeobyzantine: middle of 10th-end of 12th cent.

→ families: [palaeobyzantine 'Urnotation']

→ **Coislin /hagtopolite**

(from the ms Paris,

BN Coislin 220; probably

originated in Palestine-

Syria)

→ **Chartres/athoulae**

(from a fragment of the ms

Lavra 7 67, preserved until the 2nd

World War at the Bibl. Municipale

Chartres; connected to Constantin-

ple and Mt. Athos)

→ Phases of development:

- O. Strunk: archaic, relatively and fully developed

notation

- C. Florus: Chartres I-IV, Coislin I-VI

- Cypro-palestinian notation:

parchment fragment from the archive Kapadokchos, nr. I,

end of 12th-beginning of 13th cent., double or threefold

accentuation of certain words by using the signs $\swarrow \searrow \curvearrowright$

to indicate different melodic movements

B. Middle Byzantine: ca. 2nd half of 12th-middle of 19th cent.

→ Phases of development:

- early ('Round notation'): ca. 2nd half of 12th-15th cent.

- late: 1st half of 14th cent.-middle of 19th cent.

- exegetic: ca. 1670-middle of 19th cent.

C. Neobyzantine ('The New Method' or 'The New System' of

musical notation): since 1814-today

→ Phases of development:

- Chrysanthine: since 1814

- enlarged, in the codification of Karas: since 1982

10th

11th

12th

13th

14th

15th

16th

17th

18th

19th

20th

21st

4. SOME COMMENTS

4.1. On the fragments and local notational systems

The *Papyrus Oxyrhynchus* 1786 witnesses the connection between palaeochristian music and the ancient Greek musical tradition¹³.

The *Papyrus Berolinensis* 21319 belongs to the earliest documents carrying modal indications (2nd plagal tone) and presents some noteworthy hook-shaped signs¹⁴.

The extant sources of the first christian millennium give a faint image of the great oral tradition of that period¹⁵.

4.2. On the ekphonetic notation

Some of the major themes connected with the investigation of the *lectio sollemnis* of scriptural texts and its so-called ekphonetic or lectionary notation have been:

- the systematisation of the musical signs and their usual or exceptional groupings
- the critical edition of the *Prophētologion*, work going on for the texts of the New Testament
- the roots of the ekphonetic system and its connection with the Alexandrine system of prosodical signs on the one hand, and with the tradition of cantillation in the synagogue on the other.

In trying to decipher the ekphonetic notation and to approach the old sound-picture, *i.e.* the music codified by the ekphonetic symbols, scholars found support a) in theoretical sources, b) through comparison with the Palaeobyzantine and Middle Byzantine notation and c) in quotations from the Holy Scripture within the hymnographic repertory. During the Postbyzantine period and until today, the *lectio sollemnis* is transmitted orally and this received tradition with its range of variations is of highest relevance in order to decipher the Byzantine documents.

¹³ Cf. Wellesz 1962: 152-156, Ασπιώτης 1997: 181-182, Καράς 1992: 13-14 and tables I-II.

¹⁴ Cf. Sarischouli 1995: 48-64 and table IV.

¹⁵ Cf. a conspectus of the early documents of Byzantine Chant in Παπαθανασίου - Μπούκας 2002a, 2003. On the Hermoupolis-Notation cf. Παπαθανασίου - Μπούκας 2002b, 2004. For the Cypro-palestinian notation cf. Παπαθανασίου 2003. For the Theta notation and similar notations cf. Raasted 1995a, 1979.

Besides that, the comparison with other cantillation traditions, such as the Latin, Jewish, Arab, can contribute to a deeper understanding of the Byzantine tradition of *ekphōnēsis*¹⁶.

4.3. On the melodic notations

The investigation of the melodic notations carried out during the second half of the 20th century by plethora of brilliant scholars like O. Strunk, J. Raasted, C. Floros, S. Karas, Gr. Stathis and many others, elucidated various problems connected with a) the graphical shapes, the names and the musical function of the Byzantine neumes and b) the modal system¹⁷.

There is still a lot of fascinating work to be done, *e.g.* in order to achieve a more detailed description of the Middle Byzantine notation¹⁸, inside the rough categories «early», «late», «exegetical» and in connection with the musical repertory (heirmologic, sticheraric, psaltic, asmatic, psapadic).

However, the major issue concerning the notations before the Reform of 1814 envisages the *melos*, the intended sound picture, the «full sonic detail»¹⁹ of the old musical pieces, and could be expressed through the concept of *poiōtēs*, *i.e.* quality

- of the modal system, including the discussions about genders (diatonic, chromatic, enharmonic), scales and the concrete size of the intervals, about the solmisation practice (*parallagē*), the use of *phthorai* and the

¹⁶ Critical editions: Høeg - Zuntz 1939-1970 and Engberg 1980-1981. For the neumatic system cf. Høeg 1935, Engberg 1995, Martani 2001a. For the hermeneutics of the ekphonic notation cf. Floros 1970: II 208-213, Panțiru 1971: 9-15, Hannick 1976, Martani 2001b. For the connection with the Hebrew tradition cf. Engberg 1966, Revell 1979. On the actual practice of *ekphōnēsis* cf. Engberg 1981, Αλυσζάκης 2001.

¹⁷ For the main written tradition cf. the publications of the *MMB*, Copenhagen, since 1935, with the collaboration of C. Høeg, H. J. W. Tillyard, E. Wellesz, O. Strunk, G. Zuntz, G. Engberg, J. Raasted, Chr. Hannick, Chr. Thodberg, G. Wolfram, Chr. Troelsgård, A. Bugge, M. Palikarova-Verdeil, M. Velimirović, N. Schidlowsky a. o., *Série principale (Facsimilés)*, vols. I-XII, *Série Subsidia*, vols. I-IX and *Série Transcripta*, vols. I-IX; cf. Ψάχος 1917, Στάθης 1992, 1975. For the Palaeobyzantine notation cf. especially Strunk 1966, Floros 1970, 1998; cf. also the papers on the Acta of the Congresses about Palaeobyzantine Notations held in Hernen: Troelsgård (forthcoming), Raasted - Troelsgård (eds.) 1995, Troelsgård - Wolfram (eds.), Troelsgård (forthcoming) 1999, Wolfram (ed.) 2004. For the Middle Byzantine notation and the modal system cf. Tillyard 1935, Troelsgård (forthcoming), Raasted 1966, Αλυσζάκης 1985; cf. also Troelsgård 1997, as well as the *Acta Musicae Byzantinae*, Centrul de Studii Bizantine Iași, since 1999. For the Neobyzantine notation and the modal system cf. Χρύσανθος ἐκ Μαδύτων 1832, Καράς 1982, Αγγελόπουλος 1998, Giannelos 1996, Zannos 1994, Μαυροειδής 1999.

¹⁸ Cf. Hannick 1995: 300.

¹⁹ Cf. Davies 2004: 495.

modulations they indicate, about the practice of *isokratēma* (vocal *bourdon*-like accompaniment)

— of the neumes, especially the so-called *megala sēmadia*, involving questions about rhythm, ornamentations of different levels, expression (dynamics, articulation, timbre, phrasing, character).

All these elements, as being beyond the *posotēs* or *metrophōnia*, the quantitative dimension of a musical piece, were mainly confined to orality and are connected with the practice of *cheironomia*, the art of conducting, and *exēgēsis*, the traditional way of decoding the old notation²⁰.

Thus, the interaction between *graphē* and *zōsa phōnē*, between written and oral tradition, remains one of the most prominent themes of Byzantine musical palaeography.

5. SOME DESIDERATA OF THE STUDY OF BYZANTINE LITURGICAL AND MUSICAL PALIMPSESTS

The study of Byzantine liturgical and musical palimpsests could begin with an actualization of the inventory compiled by N. Moran in 1985 and proceed to the edition of the most important findings.

A preliminary research of some palimpsest of Meridional Europe, which started in Summer 2004, already revealed the great impact of this kind of sources on the study of Byzantine musical palaeography²¹.

The musical sources consulted, preserve in the *scriptio inferior* the following types of notation:

²⁰ Georgiades 1939, Huglo 1963, Moran 1986, Στάθης 1982, 1983, 1972, 1978, Καράς 1976, 1990, 1993, 1989, Αποστολόπουλος 2002, Arvanitis 1997, 2003, Αγγελόπουλος 2004, Alexandru 2000.

²¹ I should like to thank Prof. Dieter Harlfinger and Prof. Ángel Escobar for the invitation to collaborate at the project «Rinascimento virtuale», as well as the communities of the Holy Monasteries Megisti Lavra and Koutloumousiou on Mount Athos, Mr. George Manassis, ministerial official from the Centre for the Preservation of Athonite Heritage, Ministry for Macedonia & Thrace, and Father Thomas Synodinos, Chancellor of the Holy Archbishopric of Athens and Entire Greece. Many thanks also to Mr. Daniel Deckers, for sending us photographs from the *Matritensis* 4848.

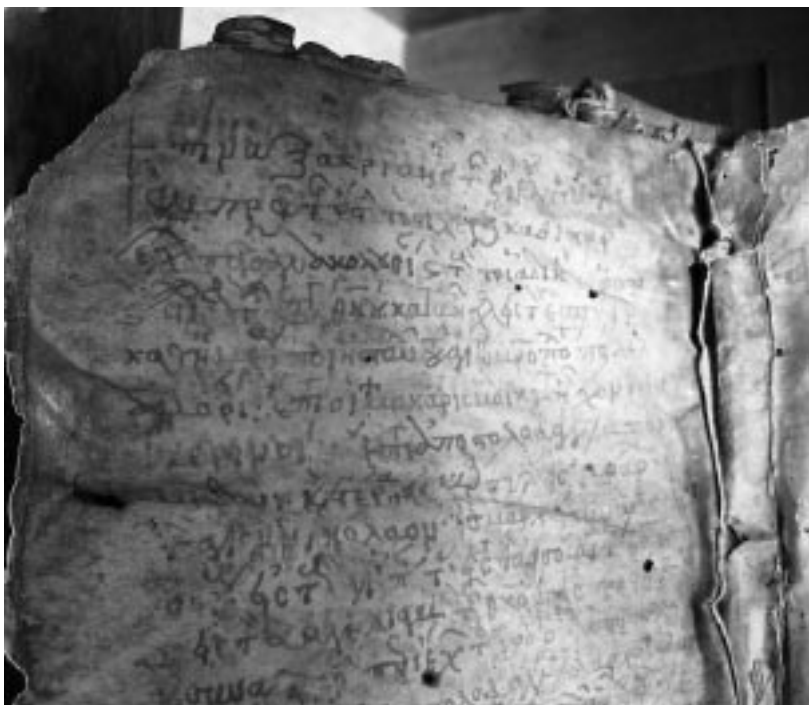
a. Ekphonetic: Lavra Theta 46²² (**plates 1-5**) and Athens, Holy Synod of Greece, nr. 108²³ (**plates 6-9**)



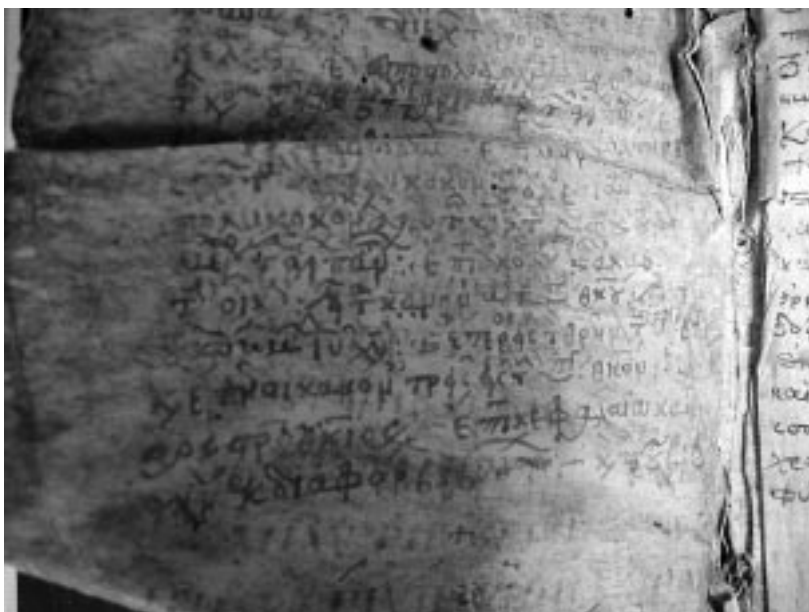
1. Lavra Theta 46, m.pr. 10th cent. (?), foglio di guardia at the beginning of the ms, recto, upper part.

²² *Paraklētikē* of the 14th cent., on paper, 608 folia, 210x130 mm, with two palimpsested *foglia di guardia* of initially larger dimensions. The two folia show in the older layer a majuscule writing in two columns, provided with ekphonetic signs (of the pre-classical system?), probably readings from the Holy Scripture, 10th cent. (?). Cf. also Moran 1985: 58.

²³ Collection of homilies («Jahrespanegyrik») of the 11th/12th cent., on parchment, 189 folia, 230x190 mm, with the first 8 folia palimpsested. The old manuscript, of greater dimensions, presented in the *manus prima* a minuscule text, maybe from a *Prophētologion*, with ekphonetic notation (classical system?), 11th cent. (?). See especially plate 8 with the double *oxeiai* and *bareiai* which usually belong to the final cadence of a pericope. Cf. also Moran 1985: 57 and Δουβουνιώτης 1912.



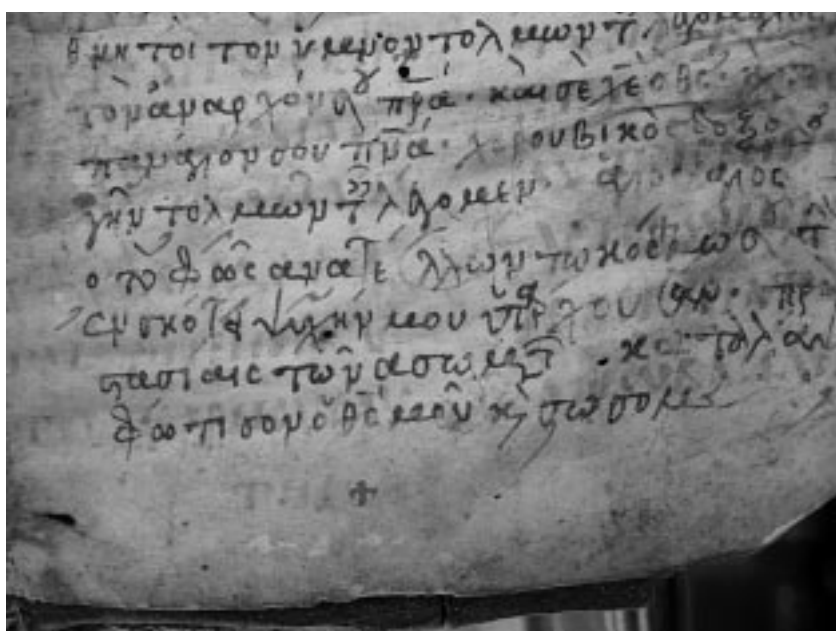
2. Lavra Theta 46, m.pr. 10th cent. (?), foglio di guardia at the beginning of the ms, verso, upper part.



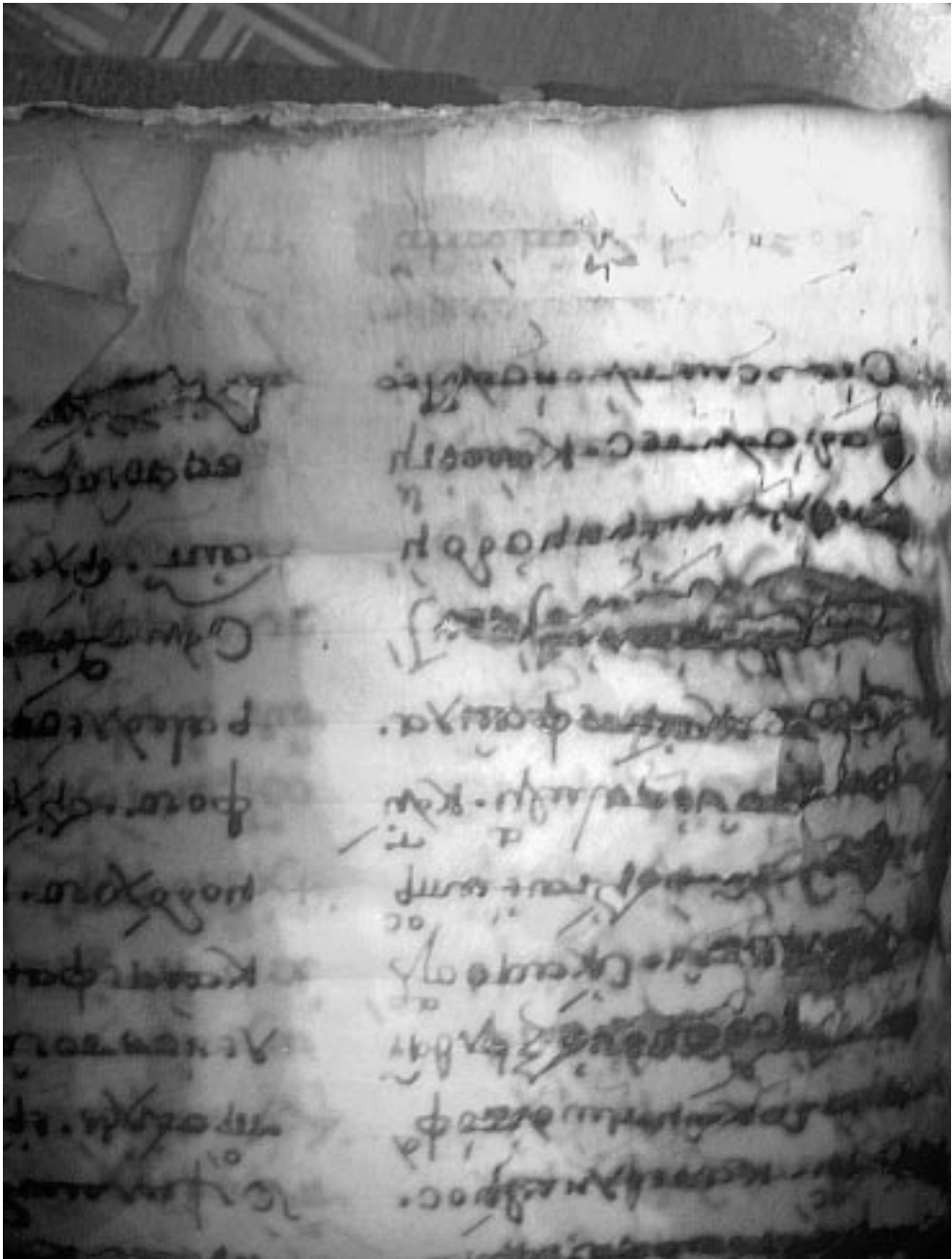
3. Lavra Theta 46, m.pr. 10th cent. (?), foglio di guardia at the beginning of the ms, verso, lower part.



4. Lavra Theta 46, m.pr. 10th cent. (?), foglio di guardia at the end of the ms, recto, upper part.



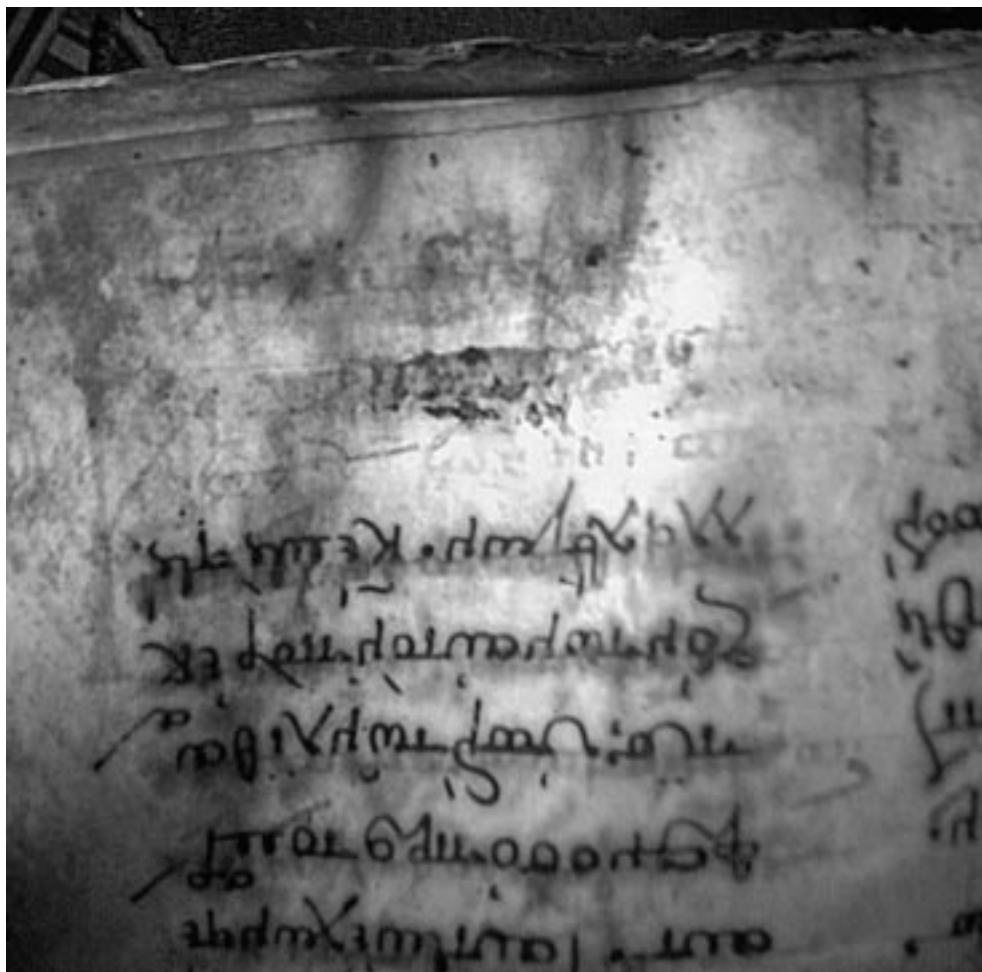
5. Lavra Theta 46, m.pr. 10th cent. (?), foglio di guardia at the end of the ms, recto, lower part.



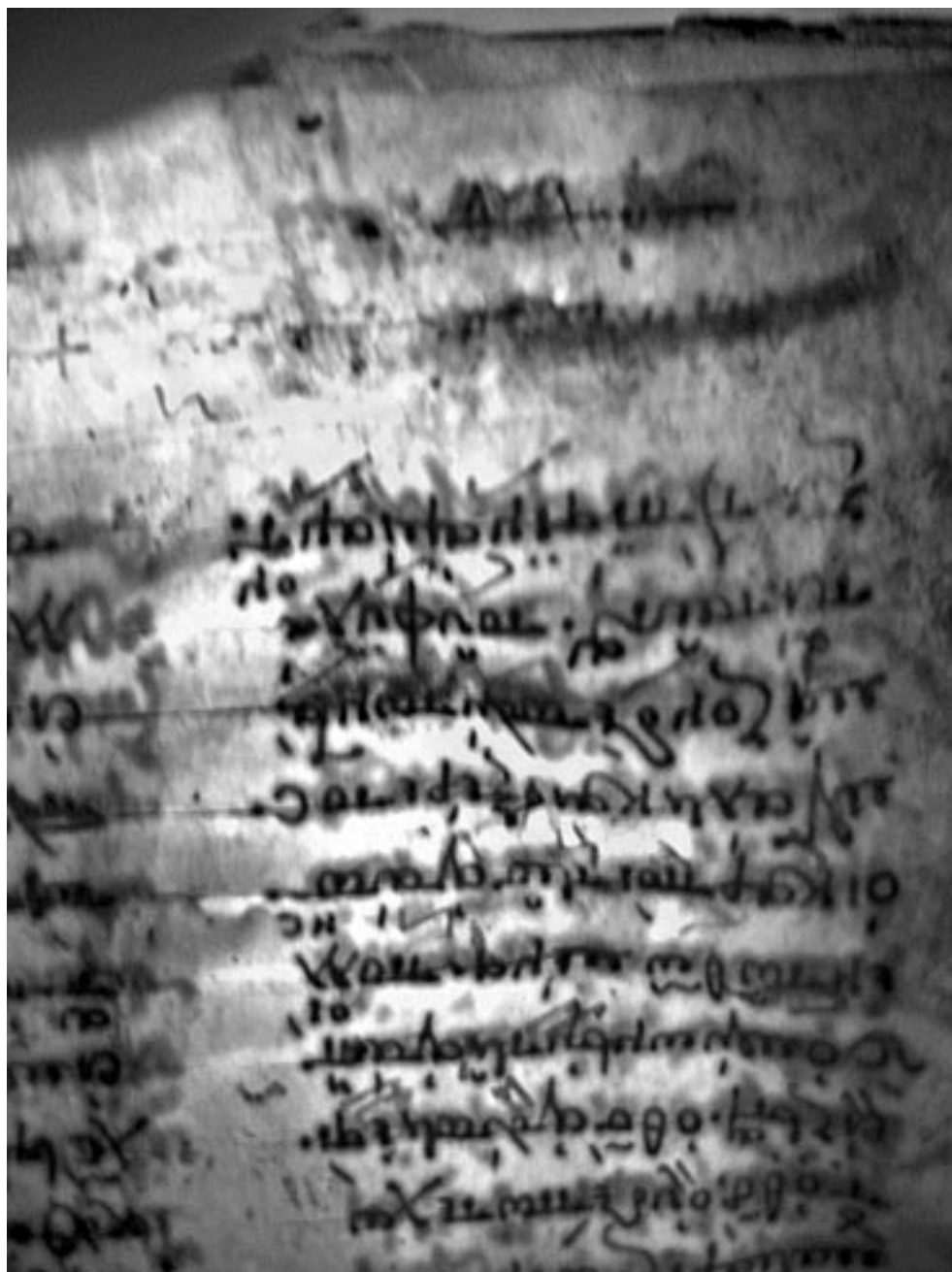
6. Athens, Holy Synod of Greece, nr. 108, m.pr. 11th cent. (?), f. 4r, left column, lower part.



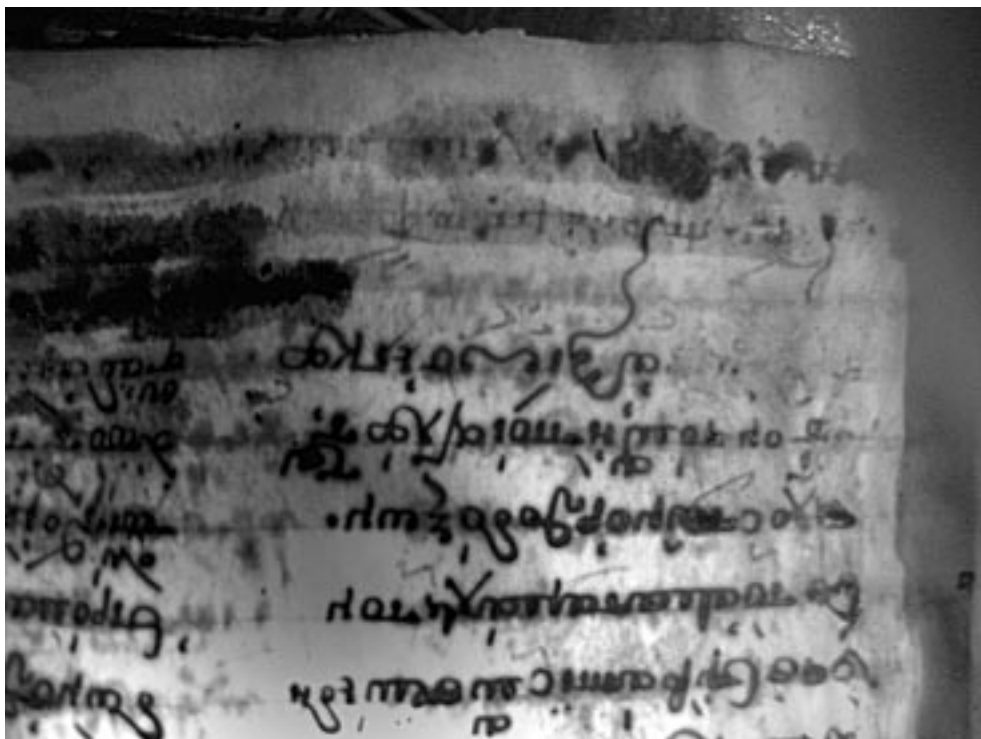
7a. Athens, Holy Synod of Greece, nr. 108, m.pr. 11th cent. (2), f. 5r, right column, lower part.



7b. Detail of 7a.



8. Athens, Holy Synod of Greece, nr. 108, m.pr. 11th cent. (?), f. 5v, left column, lower part.



9. Athens, Holy Synod of Greece, nr. 108, m.pr. 11th cent. (?), f. 6r, left column, lower part.

b. Theta notation and Palaeobyzantine notation: *Matritensis* 4848²⁴.

c. Early Middle Byzantine notation: *Koutloumousiou* 86²⁵.

Encouraged by the important finding of J. Raasted in the Princeton-*Heirmologion* Garrett 24²⁶, the palaeographer might dream to discover some

²⁴ Theta notation can be seen in the *manus prima* on f. 73r, containing the *stichêron* Ἐνθέοις πράξουσιν in honour of St. Gregory the Theologian, 25th January. F. 74v contains the *stichêron* Εὐφραίνου Αἰγυπτος for St. Makarios the Great (19th January), provided with Palaeobyzantine notation (Coislin V?), and followed by a rubric indicating the feast of St. Euthymios (20th January), together with the *stichêron* Εὐθυμείτε ἔλεγε τοῖς γεννήτορσι. The palimpsest leaves belonged to a *Mēnaion/Stichêrion*, probably of the 11th cent.

²⁵ Psalter of the 14th cent., with 238 parchment folia, stemming from ca. 8 different older mss, adjusted to 157x105 mm. On f. 125r the *manus prior* shows the *stichêron* Χριστοῦ τὸν ἱεράρχην ὑμνήσωμεν in honour of St. Athanasios the Great (18th January), provided with Early Middle Byzantine notation. Moran (1985: 58) mentions also f. 28, 60, 126, 138, 143, 154, 161 as belonging to the same ms. It must have been a *Mēnaion* (maybe also parts of a *Triōdion*), probably from the 13th cent., with some of the *troparia* carrying neumes.

²⁶ Raasted 1992b. Cf. also point 3 of the present paper.

hidden documents of musical notation from the first millennium, showing the roots of ekphonic and of palaeobyzantine melodic notation, witnesses of the lost palaeobyzantine *Asmatikon* and *Psaltikon*²⁷, or *troparia* which disappeared from the standard abridged repertory of the *Heirmologion* and *Sticherarion* during the 11th century²⁸, maybe even early neumations of famous palaeochristian hymns like *Phōs hilaron* (*Lumen hilare*) or *Hypo tēn sēn eusplanchnian* (*Sub tuum praesidium*), which entered the written tradition at a much later point²⁹.

In fact, studying Byzantine musical manuscripts means searching for everlasting beauty, as transmitted by generations of inspired singers.

²⁷ Cf. Floros 1970: II 259-261, 265-272.

²⁸ Cf. Strunk 1977a: 98, 198-199, Troelsgård 2003.

²⁹ Cf. Κορακίδης 1979, Dévai 1965, Κάρας 1992: 15 and tables 3-4, Ρεμούνδος & Χορός Ιεροψαλτών "Οι Καλοφωνάριδες" 2004: 15-22 and CD, track 2, Μητσάκης 1986: 63-64.

CODICI MUSICALI PALINSESTI DEL MONASTERO DI SAN COLOMBANO DI BOBBIO

LEANDRA SCAPPATICCI

Università degli Studi di Roma «La Sapienza»

Dipartimento di Studi sulle Società e le Culture del Medioevo

Resumen: Sólo un par de fragmentos testimonian hoy la presencia de códices musicales palimpsestos originarios de la Abadía de S. Colombano de Bobbio, fundación irlandesa bien conocida por su producción de *codices rescripti*: se trata de los actuales manuscritos conservados en Turín, Biblioteca Nacional Universitaria F IV 18 (ff. A-B) y O IV 20 (ff. 18-19, 21, 23, 37, 41-42, 49, 56, 60-69, 75-76, 78-81, 86, 93-103, 105-135, 137-138, 141-142, 144, 152). En el caso de este segundo código –reescrito, a excepción de una página, por Francesco da Figonia a mediados del siglo xv, con la *Exposición sobre el Credo* de Domenico Cavalca– se utilizó material escriptorio procedente de libros ya en desuso o muy dañados. Se trata de un manuscrito del que subsisten 152 folios, irreparablemente dañado por el incendio que sufrió la biblioteca en 1904. Aún se observan trazas de la *scriptio inferior*, sobre todo en el margen inferior, pese al uso de reactivos (probablemente en el xix), lo que permite identificar dos códices originarios diferentes por cronología y contenido: un Evangelionario en mayúscula –y ricamente decorado– de la primera mitad del siglo viii, procedente de un centro insular sin identificar y llegado a Bobbio durante el siglo ix, y –según la atribución de Ferrari– un código litúrgico del siglo xii, que cabe precisar se trata de un *Graduale* transcrito en carolina tardía durante la primera mitad de ese siglo y provisto de notación musical diastemática, del que subsisten otros *membra disiecta* en dos homilarios conservados en la misma biblioteca. Cabe defender la hipótesis de la localización en Bobbio del *Graduale*, a partir del tipo de notación musical.

Los folios de guarda palimpsestos que aparecen al comienzo del *Taurin*. F IV 18 (ff. g. A^r, B^r, B^v; láms. II-IV) fueron objeto del uso de reactivo a mediados del siglo xix; el contenido del texto fue identificado por entonces por Gazzera como la vida fragmentaria del Papa Ormisda, extraída de un *Liber pontificalis*. Los dos folios conservados se escribieron probablemente en Bobbio, en una semicursiva de la primera mitad del siglo viii, y se reutilizaron en la primera mitad del siglo xiv para la escritura, en gótica, de un *Graduale*, cuyos cantos aparecen provistos

de notación rectangular sobre líneas trazadas a punta seca (salvo la línea de *fa*, repasada en rojo, y la de *do*, en amarillo). Los fragmentos musicales se editan al final del trabajo (cabe destacar que estaba hasta ahora inédito el «Aleluya» dedicado a María, *Alma virgo gloriosa*, f. B^r).

Los materiales analizados coinciden con lo que ya apuntara Lowe en su día: auge de la práctica de reescritura en Bobbio entre fines del siglo VII y fines del siglo VIII; con la excepción del *Vat. Lat.* 5755 y de algunos folios insertos en el *Taurin.* F III 16 (176-181), reescritos a finales del siglo XI, se reanudó el procedimiento en la primera mitad del siglo XIV (guardas del *Taurin.* F IV 18) y sobre todo en la segunda mitad del siglo XV, por obra del mencionado Francesco da Figonia, benedictino de la Congregación de Santa Justina.

Solamente un paio di reperti, per giunta frammentari, rimangono fino ad oggi a testimoniare codici musicali palinsesti ed originari dell'abbazia di San Colombano di Bobbio, fondazione irlandese di particolare importanza per la riscrittura, sin dalla fine del VII secolo, di numerosi manoscritti ben più vetusti ed autorevoli¹. Poco indagati, se non del tutto trascurati dagli studiosi che hanno dedicato maggiore attenzione a palinsesti di altra tipologia testuale, i due testimoni attualmente a Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria F IV 18 (cc. A-B) e O IV 20 (cc. 18-19, 21, 23, 37, 41-42, 49, 56, 60-69, 75-76, 78-81, 86, 93-103, 105-135, 137-138, 141-142, 144, 152)² offrono uno spaccato della vita musicale che coinvolgeva una comunità monastica dedita quotidianamente alla pratica liturgica; d'altro canto la fortuna di questi reperti, nel corso del tempo, permette di ripercorrere i fatti storici che segnarono ed acutizzarono la progressiva decadenza di Bobbio fino alla totale dispersione della Biblioteca.

Dal 1346 il monastero di San Colombano versava in pessime condizioni se si considera che l'intera comunità poteva contare su quattro monaci ed un abate³. All'incirca un secolo dopo, nel 1448, si colloca l'estremo tentativo di restaurazione dell'abbazia che, in seguito al movimento di riforma religiosa nell'ordine benedettino, fu occupata dai monaci provenienti dalla Congregazione di Santa Giustina di Padova. Uno dei «nuovi» confratelli, Cristoforo Valsassina cercò di riorganizzare la Biblioteca e stilò un inventario,

¹ Dai *Codices Latini Antiquiores* innanzi tutto, nonché dai saggi di Mirella Ferrari e di Marco Palma derivano le attribuzioni bobbiesi dei codici anteriori al IX secolo: vedi Lowe 1934-1966, 1971, Ferrari 1973, Palma 1984. Tutti i reperti bobbiesi e di produzione anteriore al VII secolo provengono da altri centri che ipoteticamente sono stati identificati ora in Vivarium, ora in Milano: si vedano Mercati 1934 e Billanovich - Ferrari 1974: 320.

² A queste carte potrebbe aggiungersi anche la quarantaquattro che conserva ben poche tracce della *scriptio inferior*.

³ Mercati 1934: 55.

preservato nel codice Torinese F IV 29, nel quale confluì la descrizione di 243 libri⁴ che costituivano ben poca cosa rispetto ai 666 volumi del precedente inventario carolingio, tramandato esclusivamente grazie ad una trascrizione di Ludovico Muratori⁵. Tra il 1461 e il 1495 si compì pertanto un riordino dell'intero patrimonio librario: i monaci della Congregazione integrarono molte opere mutile, mentre quasi tutti i codici vennero muniti di nuove legature⁶ e per rinforzare dorsi o per restaurare il corpo dei codici fu utilizzato materiale di scar-to, ossia carte in pergamena attinte da libri caduti in disuso o fortemente dan-neggiati⁷.

Fu certamente questa la sorte delle carte utilizzate nel codice Torinese O IV 20, riscritte da Francesco da Figonia, benedettino della Congregazione di S. Giustina, professo nel monastero genovese di San Niccolò del Boschetto, ed infine residente a San Colombano dal 1457⁸. Il monaco copista si occupò di scrivere o di integrare molti manoscritti utilizzando spesso palinsesti: la sua mano è stata infatti riconosciuta da Ferrari nell'Ambrosiano E 26 inf. e nei codi-ci Torinesi F III 8 (cc. 8-9 *scriptio superior*), F IV 3, G V 2 (cc. 139, 167-170), G V 16, e O IV 20⁹.

Nel corso di questo lavoro, frutto anche di una ricerca di dottorato incentra-ta sulla produzione manoscritta liturgica bobbiese¹⁰, è stato inoltre possibile identificare la scrittura di Francesco da Figonia anche in alcune carte di codici attualmente conservati a Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria: il Salterio-Calendario F II 13 (cc. 11^v, 18^{r-v}, 24^v); le *Vitae sanctorum* F III 15 (cc. 1-10, 21, 26, 44 *scriptio superior*) e F IV 12 (cc. 117-118 *scriptio superior*).

⁴ Per l'edizione si rimanda a Peyron 1824: 1-68.

⁵ Vedi Becker 1885: 69.

⁶ Per riprodurre quelle più antiche, probabilmente deteriorate ed in pessime condizioni, le legatu-re quattrocentesche furono realizzate in assi di legno con incavo del fermaglio sul piatto anteriore.

⁷ Ferrari 1967: 2-3; 1973: 3.

⁸ Erronea è l'attribuzione cronologica al xiv secolo avanzata da Gazzera per il codice O IV 20: Gazzera 1844-1859 (ms R.I.22 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino): 39.

⁹ Cf. Ferrari 1973: 3-4 e 11; cf. anche Mercati 1934: 65. Francesco da Figonia è nominato nel cata-logo bobbiese del 1461 compilato da Cristoforo di Valsassina, come copista di quattro codici: «170, *Hyeronimi transitum in vulgari scriptum per d. Franciscum de Ianua 1457*», n. «33 *Exorcismorum liber... scriptus per d. Franciscum de Ianua in 1458 vel circa*», n. «56 *Missale... scriptum per d. Franciscum de Ianua*» (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, G V 16), «*Officium beate virgine Marie*». Oltre a questi manoscritti lo stesso Francesco aggiunse: «n. 178, *parvum scriptum per d. Franciscum*», n. «179 *Diurnum parvum scriptum per d. Franciscum*» (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria F IV 3), n. «65 *Martilogium cum regula sancti Benedicti scriptum per d. ut supra*», n. «57 *Missale secundum Curiam...*». L'attività del copista Francesco è però ignota ai *Colophons*: Bénédictins du Bouveret 1965-1982; né può stupire l'assenza di una menzione al riguardo, dati i parametri osservati nei rispettivi censimenti, in Derolez 1984 e in De La Mare 1985.

¹⁰ Scappaticci 2004.

Quanto al codice palinsesto che qui interessa, il Torinese O IV 20, esso fu vergato interamente da Francesco –fatta eccezione per la c. 83 in cui è riconoscibile l'intervento di un altro scriba a lui coevo, Gregorio da Crema¹¹– e contiene l'*Esposizione sopra il Credo* di Domenico Cavalca. Il manoscritto, di centocinquanta due carte superstiti e frammentarie incollate¹², lungo i bordi, su cartoncini di mm 241x203 legati in epoca moderna per mezzo di uno spago attorno a tre fori applicati anche in corrispondenza dei piatti in cartone rivestiti di pergamena, è stato irreparabilmente danneggiato dall'incendio avvenuto nel 1904 nella Biblioteca di Torino¹³. Nel corso di un intervento di restauro, le carte logorate dal fuoco e dall'acqua sono state successivamente stirate e disposte su supporto cartaceo, senza rispettare la struttura originaria del codice, con conseguente disordine della successione testuale. Non più rilevabili sono la fascicolazione, la rigatura, la foratura e le dimensioni del codice, deducibili esclusivamente da descrizioni anteriori all'incendio¹⁴; solo in alcune carte sono presenti i richiami quattrocenteschi, incorniciati e posti al centro del margine inferiore.

Nonostante le condizioni pessime di questo testimone sono tuttora visibili tracce della *scriptio inferior* che risulta più evidente nel margine inferiore del nuovo specchio scrittorio. La parziale lettura, compromessa oltretutto dall'applicazione, probabilmente in epoca ottocentesca, di reagenti chimici per far riemergere la scrittura inferiore (v. ad es. cc. 28, 39, 43, 143, 151), ha consentito in ogni caso di identificare due codici differenti per età e contenuto.

Molte carte (cc. 12-17, 22, 25-30, 32-34, 36, 38-40, 43, 45-48, 50-55, 57, 58, 70, 71, 73-74, 77, 85, 87-91, 140, 143, 145-146, 150-151) provengono da un Evangelionario in maiuscola insulare della prima metà dell'VIII secolo¹⁵, originario di un centro insulare non identificato e giunto a Bobbio durante il IX secolo, secondo quanto proposto da recenti indagini¹⁶. Il testimone Torinese era già noto per altri *membra disiecta* reperiti da Ferrari in frammenti posti a rinforzo delle legature dei codici Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria F IV 14 ed

¹¹ Egli fu professore a S. Pietro in Gessate di Milano nel 1446, abate di S. Colombano dal 1456 al 1459, e di nuovo nel 1466-67. È menzionato nell'inventario del 1461 come copista dei manoscritti oggi a Milano, Biblioteca Ambrosiana C 91 inf. (ultimo quinterno aggiunto), C 138 inf. (integrazioni), D 530 inf. (fogli aggiunti nel quindicesimo quinterno): vedi Ferrari 1969: 325; cf. anche Mercati 1934: 65 e 244.

¹² Nel 1890 le carte erano 189: vedi Ottino 1890: 56.

¹³ Nell'*Inventario dei codici superstiti* è segnalato lo stato pessimo delle pergamene: cf. Cipolla - De Sanctis - Frati 1904: 443, n. 58. Subito dopo l'incendio il primo intervento di restauro fu eseguito da Carlo Marré: cf. Cipolla 1907: 112.

¹⁴ Le dimensioni rilevate nel 1890 sono mm 280x200: Ottino 1890: 56.

¹⁵ CLA IV, 466.

¹⁶ Cf. Crivello 2001: 126.

F IV 16, e in carte riutilizzate sempre da Francesco di Figonia per integrare lacune dei codici Torinesi G V 2 (cc. 139, 167-170) ed F VI 2 (cc. 139, 167-170)¹⁷. Inoltre, L'Evangeliario era impreziosito da un'importante decorazione, della quale sono testimoni le due iniziali del Torinese O IV 20 (cc. 27^v e 43^r) e le quattro carte interamente decorate oggi conservate sotto vetro in una seconda cartella che reca la medesima segnatura¹⁸.

Altre carte del Torinese O IV 20 (cc. 18-19, 21, 23, 37, 41-42, 44?, 49, 56, 60-69, 75-76, 78-81, 86, 93-103, 105-135, 137-138, 141-142, 144, 152) vengono attribuite da Ferrari ad un codice liturgico del XII secolo, senza ulteriore specificazione tipologica¹⁹, ma si rivelano in realtà provenienti da un Graduale ascrivibile su base paleografica alla prima metà del XII secolo (tav. I)²⁰. Che si tratti di un Graduale è confermato dall'*incipit*, più leggibile di altri, a c. 66^v: *Dum sanctificatus*, introito con cui si apre la Messa della *feria IV* della quarta settimana di Quaresima.

Della scrittura, scarsamente visibile, una carolina tarda dal tracciato sottile, squadrata, è possibile segnalare come caratteristica soltanto la *g* dall'occhiello superiore angoloso (v. c. 20^v), le rubriche in inchiostro rosso e le iniziali semplici in rosso spesso seguite da maiuscole dell'alfabeto capitale (vedi ad esempio a c. 61^r, margine inferiore la *E* iniziale: tav. I). La notazione musicale è diastematica –simile a quella presente nei codici bobbiesi attualmente a Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, F IV 4 e F IV 18²¹–, e si presenta in forme tipiche dell'area emiliana: i singoli neumi sono disposti su linee tracciate a secco, tra cui spicca quella di *fa* in rosso; visibili la chiave di *la* espressa con lettera *a* ed il *custos* a forma di piccolo 2.

L'esame paleografico, tanto quello testuale quanto quello musicale ha consentito inoltre di reperire altri *membra disiecta* del medesimo Graduale: piccoli lacerti di pergamena che servirono per rattoppare alcune carte di due Omeliari attualmente a Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria F II 16 (cc. 116, 117) e F II 20 (cc. 142, 178)²².

¹⁷ Vedi Ferrari 1973: 9-12 e tav. III.

¹⁸ Il distacco di queste carte, ancora oggi conservate separatamente dal resto del codice, è stato attuato già nel 1907 perché fossero fotografate con maggior facilità: cf. Cipolla - De Sanctis - Frati 1904: 443, n. 58; Cipolla 1907: 112 e Segre Montel 1980: 15, figg. 10-13. Per la descrizione delle singole carte vedi ancora Segre Montel, *ib.* 16.

¹⁹ Ferrari 1973: 10.

²⁰ Definito genericamente come libro liturgico è invece assegnato ai secoli XII-XIII da Cipolla 1907: 112 e da Segre Montel 1980: 15.

²¹ Per una descrizione dei due manoscritti si rimanda a Segre Montel 1980: 42, 59-60 (schede 34 e 56).

²² Per una descrizione dei due codici si rimanda a Segre Montel 1980: 28-29, 50-51.



Tav. I: Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, O IV 20, c. 61r.

Una cauta ipotesi di localizzazione bobbiese del Graduale impiegato da Francesco da Figonia per scrivere l'*Esposizione sopra il Credo* di Cavalca è dunque suggerita dal tipo di notazione musicale. Sicuramente il Torinese O IV 20 doveva trovarsi a Bobbio nel 1461 se è vero che nella perduta c. 4, consultata da Ottino prima dell'incendio del 1904, era presente la nota di possesso *Est monasterii sancti Columbani bobiensis Signatus numero*, sebbene il numero di rimando all'inventario di Cristoforo Valsassina non fosse anche allora leggibile²³. È più che fondato ritenere, come aveva già suggerito Ferrari, che l'Evangelario fosse citato nell'Inventario quattrocentesco in corrispondenza del

«n. 9 Textus quatuor evangeliorum. Concordantie doctorum evangeliorum in principio. Picture quedam sanctorum simplicissime in finem in littera grossa sed longobarda et legibili. Mediocris voluminis. Non est»²⁴.

Le *picturae quedam sanctorum* costituiscono un dato importante della descrizione in cui si adatta l'Evangelario: le quattro carte superstiti, e cioè proprio quelle conservate sotto vetro, sono esemplari per la decorazione a piena pagina e raffigurano il Cristo circondato da una moltitudine di santi e apostoli racchiusi in riquadri rettangolari. Le *concordantie doctorum evangeliorum in principio*, e cioè i canoni eusebiani sono conservati invece nei frammenti reperti da Ferrari nel codice Torinese F VI 2⁵. Ulteriore indizio potrebbe essere l'annotazione *non est*, dato che il codice fu riutilizzato da Francesco da Figonia per trascrivere il trattato del Cavalca. L'indicazione di una piccola *n(on est)* abbreviata fu aggiunta nel margine interno, a sinistra del numero 9 da una mano attribuita da Ferrari alla fine del Quattrocento²⁶; nonostante questa aggiunta, la descrizione del «nuovo» codice, riscritto mediante il riutilizzo di alcuni fogli attinti dall'Evangelario ormai distrutto, non fu però inclusa nell'Inventario del 1461. Quest'ultimo, parzialmente aggiornato, risulta dunque anteriore all'*Esposizione sopra il Credo* di Cavalca, il cui testo si conserva nella *scriptio superior* del Torinese O IV 20.

* * *

Le carte di guardia palinseste (cc. g. A', B', B'') poste all'inizio del codice Torinese F IV 18 (tavv. II-IV) avevano suscitato un qualche interesse già nei primi anni dell'Ottocento, quando il cavaliere Alessandro Torso di Tortona si impegnò nella loro lettura mediante l'utilizzo di una composizione chimica che

²³ Vedi Ottino 1890: 56.

²⁴ Vedi Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria F IV 29, c. 2'. cf. anche Peyron 1904: 2 e Ferrari 1973: 10.

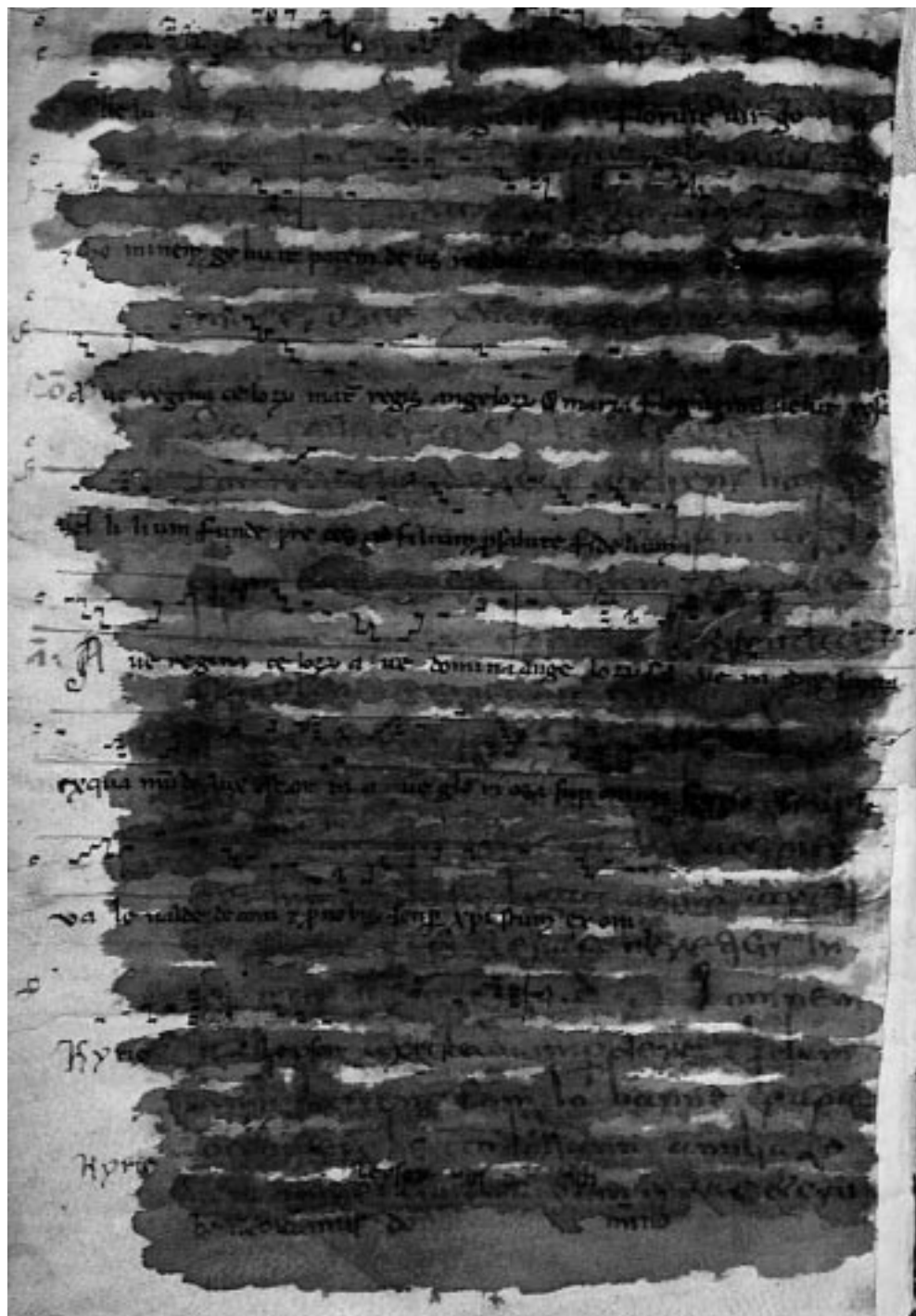
²⁵ Ferrari 1973: 10-12.

²⁶ Ferrari 1973: 10.



Tav. II: Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, F IV 18, c. A'.

[139]



Tav. IV: Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, F IV 18, c. B'.

potesse far affiorare la *scriptio inferior*. È quanto si apprende da una annotazione apposta su una guardia cartacea (c. II) sicuramente di mano di Costanzo Gazzera, direttore della Nazionale di Torino dal 1844 al 1859 (l'attribuzione è confortata da un confronto paleografico con il manoscritto autografo Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria R I 22):

«Esse vennero lette dopo fattevi passar sopra una preparazione chimica, dal cav. D. Alessandro Torso Pernigotti (?) tortonese al quale veniva inviato il codice dal signor conte Cortenas di Valenza, già suo collega consigliere di prefettura di Alessandria nelli anni 1807 e 1814, avendo esso preso in prestito dall'abate Pezzi di Bobbio già monaco che ne era il possessore...»²⁷.

Questo primo tentativo di lettura non produsse comunque particolari esiti, né si può presumere che esso abbia dato luogo ad una decifrazione o ad una trascrizione completa del contenuto²⁸. Forse fu utile a Gazzera il quale, lavorando alla descrizione dei codici della Nazionale negli anni 1844-1859, aveva identificato il testo: la vita frammentaria del papa Ormisda estrapolata da un *Liber pontificalis* che nel 1886 fu poi edito da Duchesne²⁹.

Le due carte superstiti, vergate presumibilmente a Bobbio³⁰ in una semicorsiva ascrivibile alla prima metà dell'VIII secolo, furono riscritte nella prima metà del XIV secolo per ospitare un Graduale. Segnalate dall'*Iter Liturgicum Italicum* di Baroffio³¹, le due carte, rescritte in una gotica dal tracciato pesante ed insicuro, recano come testo superiore i canti dell'Ordinario (a c. A': *Kyrie, Gloria e Agnus dei*), un paio di alleluia ed alcuni brani mariani. Tutti i canti sono corredati di una notazione musicale a rettangoli su linee tracciate a secco, ripassate di rosso e giallo quelle indicanti rispettivamente *fa* e *do*; sono inoltre impiegate le chiavi musicali di *fa* e *do*, mentre a fine rigo è presente il *custos* a forma di *pes*. Dei brani musicali, il cui testo è edito alla fine del presente studio, merita particolare attenzione l'Alleluia dedicato a Maria, *Alma virgo gloriosa* (c. B') che risulta tuttora inedito³². Diffuso in modo capillare è invece il secondo Alleluia mariano, *Virga Ies<s>e* (c. B'') la cui tradizione è attestata dal XII ed in

²⁷ Vedi F IV 18, c. II.

²⁸ I ritrovamenti di palinsesti bobbiesi conservati nella Biblioteca Ambrosiana di Milano non diedero luogo, prima dell'arrivo di Angelo Mai nel 1810, a studi sistematici: Lo Monaco 1996: 665.

²⁹ Cf. Gazzera 1844-1859. Vedi Duchesne 1886, 1892: 270, lin. 13; 275, lin. 11.

³⁰ Vedi *CLA, Supplement*, 1810; Ottino 1890: 33, n. 37; Collura 1943: 172; Ferrari 1967: 2, n. 2. Vedi inoltre D'Agostino 2003: 45, n. 49. Una riproduzione del Torinese F IV 18, c. B' si trova in Faraggiana di Sarzana - Magrini (eds.) 2002: 31.

³¹ Baroffio 1999: 252.

³² Non si trova nel repertorio di Schlager 1965; né tantomeno in Hesbert 1935.

particolar modo dal XIII secolo, da un vasto numero di codici dell'area francese, tedesca, spagnola ed italiana³³.

Lo studio di queste due testimonianze frammentarie consente di riflettere ancora sulla produzione di palinsesti a Bobbio. Sebbene sia tuttora fortemente dubbia la causa peculiare –o comunque la sinergia di più concause peculiari a Bobbio– che determinò, proprio in questo centro, una concentrazione del maggior numero di palinsesti, la pratica di riscrittura segue qui fedelmente il diagramma cronologico additato da Lowe³⁴: essa raggiunse il suo apice un secolo e mezzo dopo la fondazione del monastero (614), coincise dunque con l'inizio dell'attività scrittoria, alla fine del VII e si concluse con la fine dell'VIII secolo. Ad eccezione del Vaticano latino 5755 e di alcune carte inserite nel Torinese F III 16 (cc. 176-181), entrambi rescritti alla fine dell'XI secolo, il riutilizzo di codici mediante rasura ricominciò solo in epoca più tarda, nella prima metà del XIV secolo con un solo esempio (le guardie del Torinese F IV 18) e soprattutto nella seconda metà del XV secolo. Difatti, quando giunsero a Bobbio (1448) i monaci della Congregazione di Santa Giustina, la Biblioteca del monastero era ormai in condizioni miserande. I confratelli, ed in particolare due, Cristoforo di Valsassina e Francesco da Figonia cercarono di riordinare l'intero patrimonio librario: essi compilarono un inventario ed integrarono anche le opere lacunose. In particolare Francesco da Figonia si dedicò all'opera di copia di interi manoscritti e di integrazione di passi mancanti e in questa attività si servì di pergamena di scarto, attingendo da altri codici della stessa Biblioteca. Non è indubbio che alcuni di questi fossero già sfascicolati, oltre ad altri mal ridotti, desueti ed incomprensibili per il tipo di scrittura che risultava allora illeggibile³⁵.

Certamente per necessità, e per la povertà in cui versava l'abbazia di San Colombano, Francesco da Figonia riscrisse su carte palinseste: è quanto, abbiamo visto, accade per il codice O IV 20 fin qui esaminato, e per molti altri attualmente a Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria³⁶.

³³ Si rimanda all'apparato di Schlager 1965: II, ThK 259.

³⁴ Lowe 1972: 69-70. Il radicamento di questo fenomeno a Bobbio si può constatare anche sulla base dei dati riportati da Lowe: su 56 palinsesti originari dell'Italia, 26 sono assegnati al monastero di San Colombano; cf. Lowe, *ib.* 72.

³⁵ Queste ed altre ragioni, anche di ordine testuale, sono ponderate ampiamente da Lowe 1972: 69-72; una valutazione parzialmente diversa è avanzata da Zironi 2004: 52-53.

³⁶ Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, F III 8 (cc. 8-9); F III 15 (cc. 1-10, 21, 26, 44); F IV 3; F IV 12 (cc. 117-118).

EDIZIONE³⁷

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, O IV 20

c. 19^r: <FERIA III PASCHAE... All. *In te domine speravi*> *non confun*<dar in eternum in tua iustitia libera me et eripe me inclina ad me aurem tuam accelera ut eripias me.> [AMS 82] Of. *In*<tonuit de celo dominus et altissimus dedit vocem suam et apparuerunt fontes aquarum alleluia.> [AMS 82]

c. 21^r: <DOMINICA XX POST PENTECOSTEN...> R. *Eri*<p>e m<e> d<o>m<ine de inimicis meis doce me facere voluntatem tuam.> [AMS 195]

c. 23^r: <SABBATUM POST DOMINICAM III QUADRAGESIMAE... Of. *Gressus meos dirige domine secundum eloquium tuum ut non dominetur omnis iniustitia domine*. V. *Decla*>ratio sermonum tuorum <i>nluminat me et intellectum dans parvulis.> [AMS 59]

c. 60^r: <FERIA VI PASCHAE... POST EVANGELIUM. *Exaudi*>vit <de templo sancto suo vocem meam alleluia et clamor meus in conspectu eius alleluia> i<ntroi>vit in aures eius alleluia alleluia alleluia. [CAI]

c. 66^v: <FERIA IV HEBDOMADAE IV QUADRAGESIMAE. Intr.> *Dum sanctificatus* <fuero in vobis congregabo vos de universis terris et effundam super vos aquam mundam et mundabimini ab omnibus iniquitatibus vestri et dabo spiritum novum.> [AMS 63a]

c. 69^r: <VIGILIA SANCTI PETRI...> R. *In omnem te*<rra>m <exivit sonus eorum et in fines orbis terre verba eorum.> [AMS 121]

c. 121^v: <FERIA II POST DOMINICAM II QUADRAGESIMAE... Co. *Quis dabit ex Sion salutare Israhel cum averterit dominus captivi*>tatem plebis <sue exultabit Iacob et le>tabitur <Israhel.> [AMS 54]

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, F IV 18

c. A^r: *Kyrie eleyson. Christe eleyson. Kyrie eleyson. Gloria in excelsis deo. Agnus dei qui tollis peccata mundi miserere nobis vel pacem. Ite missa est. Kyrie eleison. Christe eleyson. Kyrie eleyson.*

c. B^r: ALLELUIA DE APOSTOLO. ALL. *Non vos me elegistis sed ego vos elegi et posui vos ut eatis et fructum afferatis et fructus vester maneat*. [Thk 79] DE EVANGELISTIS. *Alleluia. Primus ad Syon dicet ecce sum et Ierusalem evangelistam dabo.*

³⁷ Per l'edizione si utilizzano le sigle dei seguenti repertori: AMS = Hesbert 1935; CAI = Baroffio (s. a.); CAO = Hesbert 1963-1979; Thk = Schlager 1965.

[ThK 227] ALLELUIA DE SANCTA MARIA. *Alleluia. Alma virgo gloriosa prece Christum gratiosa fac nobis propitium ut sit per te generosa hac in laude pretiosa finis et initium.*

c. B^v: *Alleluia. Virga Ies<s>e³⁸ floruit virgo deum et hominem genuit pacem deus reddidit in se reconcilians yma summis.* [ThK 259] Co. *Ave regina celorum mater regis angelorum. O Maria flos virginum velut rosa vel lilium funde preces ad filium pro salute fidelium.* [CAI] A. *Ave regina celorum ave domina angelorum salve radix sancta ex qua mundo lux est orta ave gloriosa super omnes speciosa vale vale valde decora et pro nobis semper Christum exora.* [CAO 1542] *Kyrie eleyson Christe Kyrie.*

³⁸ Iese ms.

APÉNDICE:
LA INVESTIGACIÓN SOBRE
PALIMPSESTOS EN ESPAÑA

HACIA UN REPERTORIO DE PALIMPSESTOS GRIEGOS Y LATINOS CONSERVADOS EN BIBLIOTECAS ESPAÑOLAS¹

ÁNGEL ESCOBAR

Universidad de Zaragoza

Departamento de Ciencias de la Antigüedad

Resumen: Se ofrece en este apéndice un listado provisional de palimpsestos griegos y latinos conservados en bibliotecas españolas.

En el caso de España, fue Tomás de Iriarte, en la segunda mitad del siglo XVIII, quien de manera precursora, aunque muy somera, prestó cierta atención a este tipo de documentos (un producto librario debido –según anticipaba el mencionado erudito– a la *frequens illis temporibus membranae penuria*; ap. Gómez Pérez 1958: 4). A finales del siglo XIX, el joven helenista francés llamado Charles Graux (1852-1882), vivamente interesado por el estudio del fondo griego español, realizó las primeras fotografías –magníficas para su tiempo– de algunos palimpsestos griegos conservados en la Real Biblioteca de El Escorial y en la Biblioteca Nacional (París, 1891), y emprendió el análisis filológico de algunos de ellos. También recurrió al empleo de reactivos, como ha recordado recientemente Fernández Pomar (1997). A su labor ha de añadirse, obviamente, la realizada después por Revilla en la Real Biblioteca de El Escorial (1936) y por Gregorio de Andrés en El Escorial y en la Biblioteca Nacional (1965-67 y 1987a, respectivamente). También cabe mencionar en este breve preámbulo la contribución que supuso –para el fondo latino– la

¹ Un avance de la información que aquí se recoge se ha publicado en Escobar 2004a y 2005: 447, n. 2. Queremos hacer constar también aquí nuestro agradecimiento al Dr. J. Juaristi, quien en su momento apoyó como Director de la Biblioteca Nacional, con el mayor interés, nuestro proyecto *Rinascimento virtuale*, así como, muy particularmente, al Dr. J. Martín Abad, Jefe de la Sección de Manuscritos de esa misma biblioteca, que siempre puso a nuestra disposición cuanta ayuda técnica y humana estuvo en su mano. En cuanto a la Real Biblioteca de El Escorial, nuestro agradecimiento va dirigido a su Director, Dr. J. L. del Valle, quien también nos apoyó en todo momento en la medida de sus posibilidades; por nuestra parte, ya hemos realizado las gestiones necesarias ante Patrimonio Nacional para la firma del convenio que permitirá el próximo estudio sistemático de este tipo de materiales con ayuda de las más recientes tecnologías.

edición matritense de 1896 de la *Lex Romana Visigothorum* contenida en el famoso palimpsesto de la Catedral de León (ms. 15), que incluía una transcripción a pluma de su texto (cf. Cárdenas - Fita).

Por lo demás, una atención específica hacia los manuscritos palimpsestos sólo se ha producido en la bibliografía española de manera esporádica y parcial. Pensamos, por ejemplo, en la breve contribución de Gómez Pérez (1958) acerca de los conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, o en las muchas aportaciones aisladas de Díaz y Díaz –en publicaciones diversas– a propósito de códices visigóticos de esta naturaleza, ya inventariados en el repertorio de Millares 1999. Las demás referencias han de espigarse ya en los propios catálogos de las bibliotecas, los cuales no siempre han consignado detalladamente en sus índices la presencia de documentos tan específicos. No cabe duda, por tanto, de que la elaboración de un repertorio completo de palimpsestos conservados en bibliotecas españolas –tanto griegos como latinos– es necesaria, como paso previo a la posterior catalogación rigurosa de los mismos, tarea que por el momento volvemos a esbozar aquí, en forma de breve inventario, a expensas de lo que pueda deparar en el futuro un estudio más pormenorizado de los manuscritos en cuestión.

Debe decirse, con carácter general, que el patrimonio bibliográfico español es, en materia de palimpsestos, relativamente modesto, sobre todo si se establece comparación con el que albergan las mayores bibliotecas europeas de fondo antiguo. Así es en el caso del griego, ya que tan sólo poseemos once códices de estas características (cinco en la Real Biblioteca de El Escorial, cinco en la Biblioteca Nacional de Madrid y uno en la Biblioteca Universitaria de Salamanca). Más difícil resulta realizar el censo de los palimpsestos latinos conservados en España, excepción hecha de los *rescripti* más antiguos –e importantes– ya mencionados en su día por Lowe (1972 [1964]), quien citaba dos códices de los siglos VI-VII, reescritos en el siglo IX: el *Escorialensis* R.II.18 y el manuscrito 15 del Archivo de la Catedral de León. De épocas mucho más recientes data el resto de los palimpsestos latinos –de distinta extensión y variado contenido– conservados en España, en número de veinte, a los que podrían añadirse al menos otros cuatro, hoy custodiados en bibliotecas extranjeras pero de probable origen hispánico.

PALIMPSESTOS GRIEGOS

Como ya hemos señalado, cinco códices se albergan en la Real Biblioteca de El Escorial, cinco en la Biblioteca Nacional y uno en la Biblioteca Universitaria de Salamanca². Se trata de los manuscritos reseñados a continuación:

² Los diez primeros han sido analizados por nosotros recientemente, de manera provisional, en el marco de una Acción Integrada en colaboración con Dieter Harlfinger (HA2000-0044).

El Escorial (Madrid), Real Biblioteca:

- *Escor.* R.I.18 (Revilla 1936: 65-67³).
- *Escor.* T.III.13 (Revilla 1936: 532-541, Burgmann - Fögen - Schminck - Simon 1995: n.º 53, pp. 68-69, Signes 2005).
- *Escor.* X.IV.6 (de Andrés 1965: 329-331, Pérez Martín [en prensa]).
- *Escor.* X.IV.15 (*ib.*, 347-348⁴).
- *Escor.* Ψ.III.4 (de Andrés 1967: 57-59⁵).

Madrid, Biblioteca Nacional:

- *Matrit.* 4554 + 4570 (de Andrés 1987a: 17-22 y 49-50, Escobar 2004a: 305-307⁶).
- *Matrit.* 4576 (de Andrés 1987a: 56-58⁷).
- *Matrit.* 4580 (*ib.*, 64-65⁸).
- *Matrit.* 4739 (*ib.*, 319-320⁹).
- *Matrit.* 4848 (*ib.*, 463-464¹⁰).

Salamanca, Biblioteca Universitaria: *Salmant.* M 133 (Tovar 1963: 39, Martínez Manzano 2004).

Nuestra caracterización general del fondo puede sintetizarse en una observación acerca de su origen, destacando su procedencia de Sur de Italia (con la excepción quizá del códice *Matr.* 4554 + 4570 y del *Matr.* 4739), previsible por

³ Copia de Juan de Nardò, según apuntaba Irigoín 2003 [1982]: 547.

⁴ Son palimpsestos los folios 30 y 35, con mayúscula subyacente; texto inferior de contenido probablemente litúrgico (al menos en el folio 30v, según nuestro análisis).

⁵ Son palimpsestos los folios IV y 163; el texto subyacente está escrito en mayúscula.

⁶ En bastantes de los folios de este códice procedente de San Salvador de Messina subyace –como ya descubriera Charles Graux– bajo un homiliario bizantino (Filágato de Cerami) el texto de la *Praeparatio evangelica* de Eusebio de Cesarea, obra fundamental para la transmisión indirecta de bastantes autores griegos antiguos. Es el testimonio de mayor antigüedad conservado –finales del siglo x, probablemente– para las últimas partes de la obra. Es *bis rescriptus* en alguno de sus folios (cf., por ejemplo, f. 97r, en una de cuyas escrituras inferiores, a dos columnas, puede leerse a simple vista: πάντες μὴ κοιμισάμενοι τὰς ἐπαγγελίας ἀλλὰ πόρρωθεν αὐτὰς ἰδότες [*sic*, por ἰδόντες] καὶ ἀσπασάμενοι); se trata –según nuestra identificación– de las *Catecheses ad illuminandos* de San Juan Crisóstomo, VIII 9). El códice podría estar relacionado –por su contenido– con el *Bruxellensis*, Bibl. roy. IV 459.

⁷ En la sección de folios palimpsestos [1-39], el texto subyacente parece ser un menologio, según *ib.*, 58.

⁸ Reescrito en su totalidad, también contiene en su texto subyacente un menologio, según *ib.*, 64.

⁹ Es palimpsesto el f. 1.

¹⁰ Sólo en parte palimpsesto, también parece haber contenido parte de un menologio, según *ib.*, 463.

lo demás en el caso de los códices *Matritenses*, llegados a nuestra Biblioteca Nacional en buena medida gracias al legado de Constantino Láscaris en Mesina.

Entre los manuscritos griegos no palimpsestos pero también susceptibles de análisis digital –como consecuencia de su deterioro– baste mencionar el *Escor.* y.II.11 (f. 155; cf. de Andrés 1965: 208-210, esp. 210).

PALIMPSESTOS LATINOS

Resulta más difícil la tarea de catalogar nuestro fondo de palimpsestos latinos, que requieren todavía un estudio de conjunto. Si nuestro inventario provisional es correcto, las referencias serían las siguientes:

Barcelona:

Archivo de la Corona de Aragón: *Rivip.* 103¹¹.

Biblioteca de Cataluña: ms. 4060¹².

Burgos, Archivo Capitular¹³: 18 (Millares 1999: n.º 28, p. 40¹⁴).

El Escorial (Madrid), Real Biblioteca:

– *Escor.* M.II.7 (Antolín 1913: III 64¹⁵).

– *Escor.* N.II.1 (*ib.*, 130-131¹⁶).

¹¹ A propósito de este manuscrito ripollense de posible origen italiano, con varios textos de interés en su escritura superior (a veces clásicos: Lucano, Ovidio, *Pont.*, etc.) y que presenta escritura carolina y beneventana del siglo XI –de contenido sin identificar en las publicaciones consultadas– bajo gótica del XIII, cf. Alturo 1987: 373-375.

¹² Este brevísimo manuscrito –que contiene un *Liber de conflictu vitiorum* en letra gótica, sobre una escritura probablemente carolina (sin identificar en la descripción que nos facilita amablemente la Biblioteca de Catalunya)– es de finales del siglo XII o principios del XIII.

¹³ Respecto a este fondo, cabe hacer referencia asimismo a la información que proporcionaba Mansilla 1952: 20, a propósito de cincuenta cantorales tardíos, «perteneciendo la mayoría a los siglos XVI y XVII y algunos al XVIII. En muchos se advierten diversas adiciones de oficios y piezas litúrgicas; unas veces en forma de apéndice, otras intercalando nuevos folios, y no pocas lo hacen borrando la música y letras antiguas, colocando encima las piezas que quieren introducir». No parecen consignados como palimpsestos, que veamos, en las descripciones.

¹⁴ Sus folios 32-66 son palimpsestos, en escritura visigótica castellana del siglo XI (*Liber commicus*), reescritos con un breviario y misal de los siglos XII-XIII.

¹⁵ Contiene en su escritura superior, del siglo XV, la *Farsalia* de Lucano, al igual que el *Matr.* 10115; palimpsesto en muchos de sus folios, el texto inferior está por identificar.

¹⁶ Contiene en su escritura superior, del siglo XIV, textos de Plauto y de Macrobio; palimpsesto en bastantes de sus folios (con sendas escrituras en sentido perpendicular, al igual que el manuscrito antes mencionado), procede, como el M.II.7, de la magnífica biblioteca del Conde-Duque de Olivares.

- *Escor.* P.I.6 (*ib.*, 255-257, Millares 1999: n.º 57, p. 56¹⁷).
- *Escor.* R.II.18 (Antolín 1913: III 481-487, Millares 1999: n.º 60, pp. 57-59¹⁸).

León, Archivo de la Catedral: ms. 15 (*CLA* XI 1636-37, Lowe 1972 [1964] 499, Millares 1999: n.º 83, p. 72¹⁹).

Madrid, Biblioteca Nacional:

- *Matr.* 1983 (López de Toro 1959: 399-400²⁰).
- *Matr.* 6367 (Janini - Serrano 1969: n.º 64, p. 86, de Andrés 1987b: 171-172, Millares 1999: n.º 161, p. 111²¹).
- *Matr.* 10001 (Hernández Aparicio 2000: 284²²).
- *Matr.* 10115 (Hernández Aparicio 2000: 344²³).
- *Matr.* 11556 (Janini 1966, Millares 1999: n.º 174, pp. 122-123²⁴).

Madrid, Real Academia de la Historia: *Emil.* 56 (Millares, n.º 201, pp. 135-136²⁵).

Madrid, Biblioteca Universitaria: Cód. 76 [= 116-Z-17] (Díaz y Díaz 1960, Millares 1999: n.º 216, p. 146²⁶).

¹⁷ Palimpsesto en parte (sólo en sus últimos folios), contiene unas relevantes *Etymologiae* isidorianas, quizá del siglo IX (X-XI según Hartel).

¹⁸ Más conocido como «Códice Ovetense», por haber pertenecido a la Catedral de Oviedo, donde Ambrosio de Morales lo descubrió en 1572. Es testigo, en su parte superior, de una recensión muy antigua del *De natura rerum* de Isidoro, del *Breviarium* de Rufo Festo y del *Itinerarium Antonini*, entre otras obras. El contenido de las partes inferiores –siglos VI-VII, con textos de contenido cristiano– sigue todavía por determinar con exactitud. En los ff. 1-8, 25-34, 59, 66, 83-91 y 95 presenta un *Oclateuco* en uncial hispánica (Lowe) del siglo VII.

¹⁹ Escritura mayúscula del siglo VII por debajo de una minúscula visigótica de mediados del siglo IX. El texto superior transmite la *Historia ecclesiastica* de Eusebio de Cesarea, en la continuación latina de Rufino. De probable origen hispánico, fue confeccionado sobre la base de dos manuscritos anteriores, un códice bíblico y una *Lex Romana Visigothorum* (o «Breviario de Alarico»).

²⁰ Palimpsesto en la mayoría de sus folios, las escrituras inferiores van del siglo XII al XIV; como texto superior transmite el *Fons memorabilium universi* de Domenico di Bandino d'Arezzo (siglo XV).

²¹ El códice transmite obra de Burcardo de Worms, sobre un oracional visigótico suscrito en 1105.

²² Se trata de un breviario mozárabe; es palimpsesto el folio 141, en cuya escritura inferior se contiene un *Antifonario* del siglo XII.

²³ Copia de la *Farsalia* de Lucano (como en el caso del *Escor.* M.II.7), del siglo XIV, sobre palimpsesto del siglo XIII «escrito en cuatro tipos de hoja» (texto aún sin identificar, pese a la relativa legibilidad de su escritura, que lo hará posible, quizá, en breve).

²⁴ El manuscrito es palimpsesto en su totalidad, de originario contenido litúrgico, y reescrito en el siglo XII.

²⁵ Se trata de un *Liber ordinum* del siglo X; doce de sus folios son palimpsestos, de originario contenido musical, cuya antigua notación fue sustituida por la aquitana.

²⁶ Se trata de un texto litúrgico en escritura visigótica, bajo un *Prognosticon futuri saeculi* de Julián de Toledo.

Toledo, Archivo y Biblioteca Capitular:

- 35.3 (Janini - González 1977: n.º 73, pp. 97-98²⁷).
- 99.30 (Janini - González 1977: n.º 230, p. 258, Millares 1999: n.º 328, pp. 196-197²⁸).

Tortosa, Biblioteca Capitular:

- *Dertus.* 122 (Bayerri 1962: 280-281, Alturo 1987: 371-373²⁹).
- *Dertus.* 161 (Bayerri 1962: 326-328³⁰).
- *Dertus.* 236 (Bayerri 1962: 392³¹).

Alturo 2000: 216-217 ha hecho referencia igualmente a dos documentos latinos palimpsestos: un diploma del año 993 del Monasterio de Sant Cugat del Vallès³² y el pergamino 21 del Archivo de la Catedral de La Seu d'Urgell, del año 885³³.

Son palimpsestos latinos de posible origen hispánico³⁴, pero no conservados actualmente en bibliotecas españolas, los siguientes:

²⁷ El manuscrito contiene un *Manuale* de la liturgia visigótica (2 cols., 29 lins.; ed. Dom Férotin, *Liber Mozarabicus sacramentorum*, París, 1912); de los siglos xi-xii en su conjunto, perteneció a la Parroquia toledana de Santa Eulalia, según nota del siglo xiv en el f. 1. Escrito por Elenus (f. 67v). Hay una parte antigua (ff. 63-234) en letra visigótica del siglo xi probablemente. En los ff. 1-29 y 29v-62v se observan dos manos, en visigótica del siglo xii probablemente; en la primera parte y mano hay –según catálogo– muchos folios palimpsestos (véase, por ejemplo, ff. 8v, 9, 10, 10v, 12v, 13, 14, 25, 26v, 28v, 29), quizás procedentes del código principal (= ff. 63-234). «En los ff. 168-209v otra mano del siglo xii completó el cuerpo del manuscrito, aprovechando algún folio (207) del palimpsesto, de la primera parte».

²⁸ Este manuscrito, de finales del siglo xii en opinión de Mundó, es bien conocido por los textos gramaticales que transmite (con notas árabes en interlínea), analizados por Codoñer 1966, y recientemente por Carracedo 2002; son palimpsestos los folios 17-28, del tercer cuadernillo (el texto inferior pertenece, en parte, a un *Manuale* litúrgico del viejo rito hispánico, con 21 líneas por página; el f. 27v presenta 15 líneas raspadas, de las que sólo se ve el comienzo de un título en rojo: «C...RE»; no parece pertenecer al código litúrgico, según Janini - González, *ad loc.*).

²⁹ Alturo data su escritura post-carolina a finales del siglo xii o comienzos del siglo xiii; el texto inferior, del siglo x, fue identificado por Mundó como un *Liber propbetarum*.

³⁰ El folio de nuestro interés (141r) era, según la breve nota de Bayerri, de originario contenido litúrgico.

³¹ El folio palimpsesto (136rv) contenía, según Bayerri, un «calendario o martirologio».

³² Cf. asimismo 2003: 233, donde se indica que su escritura inferior transmite unas *Glossulae ex Libro iudico* del siglo x.

³³ Cf. asimismo 2003: 233, donde se indica que el documento en cuestión se escribió sobre otro en cursiva visigótica de principios del siglo ix.

³⁴ El código Sankt Gallen, Stiftsbibl. 194 (= CLA VII 918; cf. Lowe 1972 [1964]: 508), en escritura semiuncial de los siglos vii-viii, puede proceder de España o del sur de Francia (*scr. superior*: pp. 1-221: *Libri Salomonis*, *Laterculus notarum*; pp. 222-233: *Sacramentarium* de procedencia desconocida, en uncial de la primera mitad del siglo viii; el texto inferior era de contenido veterotestamentario). El *Par.*

- Copenhague: Københavns Universitet 795 (Alturo 2000: 216-217, 2003: 232³⁵).
- Schaffhausen: Stadtbibliothek, Minist. Hs. 36 (Millares 1999: n.º 293, 2003: 232, p. 178).
- *Paris. Lat.* 5132 (Montaner - Escobar 2001: 165-172³⁶).
- *Paris. Lat., nouv. acq. lat.* 1297 (Díaz y Díaz 1981: 10³⁷).

Manuscritos latinos no palimpsestos susceptibles de análisis digital serían al menos los siguientes: Guardas del *Emil.* 17 (cf. Millares 1999: n.º 179, pp. 125-126), Real Academia de la Historia 78 («Códice de Roda», tratado con reactivos; cf. Millares 1999: n.º 210, pp. 139-142).

Lat. 2269 procede probablemente de Saint-Nazaire de Carcasona, al sur de Francia (f. viii - princ. ix; cf. Avril 1982: 5); son palimpsestos sus folios 17-48, que contenían un *Liber commicus* del siglo ix, de gran formato (los actuales folios 28 y 29, por ejemplo, forman uno de los folios del códice originario, según nuestro reciente examen del manuscrito), sobre el que se escribieron en el siglo xii los *Diálogos* de Gregorio Magno.

³⁵ Sometido al raspado en Barcelona, en 1132, para transcribir el *Comentario al Apocalipsis* de Apringio de Béjar, sobre un *Liber iudiciorum* (s. ix) y dos antifonarios (con notación musical catalana del s. x).

³⁶ Un caso peculiar de palimpsesto es el que ofrece este manuscrito hispánico hoy conservado en la Biblioteca Nacional de París. Contiene un poema latino mutilado sobre la vida y hazañas del Cid Campeador, conocido como *Carmen Campidoctoris* y escrito quizá hacia finales del siglo xii. El poema fue minuciosamente raspado, seguramente por un monje de Ripoll, desde el lugar en que comenzaba el relato de cómo Rodrigo Díaz, el Cid, quizá tras encomendarse a Dios (*Tunc deprecatur...*), vencía al Conde de Barcelona. Se trata probablemente de un caso, excepcional, de palimpsesto por censura. Mucho tiempo más tarde se escribió sobre el espacio raspado un documento referente a Federico I Barbarroja.

³⁷ *Glossarium* del siglo xiii, sobre un códice –quizá dos– del siglo x, acaso litúrgicos; de origen silense, aunque procedente de San Millán de la Cogolla, como señaló Díaz y Díaz 1981: 10.

BIBLIOGRAFÍA

Actes 1905 = *Actes du Congrès international pour la reproduction des manuscrits, des monnaies et des sceaux, Liège, 21-23 août 1905*, Bruselas.

Αγγελόπουλος, Α. (1998), *Η σημασία της έρευνας και διδασκαλίας του Σίμωνος Καρά ως προς την επισημάνση και καταγραφή της ενέργειας των σημείων της χειρονομίας (προφορικής έρμηνείας της γραπτής παράδοσης)*, Atenas.

Αγγελόπουλος, Α. (2004), «Η τεχνική του ισοκρατήματος στη νεώτερη μουσική πράξη», *Μουσικός Τόνος*, 31, 56-58.

ALEXANDRU, M. (2000), *Studie über die «grossen Zeichen» der byzantinischen musikalischen Notation unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*, Diss., I-III, Copenhagen.

ALTURO I PERUCHO, J. (1987), «Manuscris i documents en escriptura beneventana conservats a Catalunya», *Studi medievali*, 3.^a serie, 28, 1, 349-380.

ALTURO I PERUCHO, J. (2000), *El llibre manuscrit a Catalunya. Orígens i esplendor*, Barcelona.

ALTURO I PERUCHO, J. (2003), *Història del llibre manuscrit a Catalunya*, Generalitat de Catalunya [Textos i documents, 23].

Αλυγιζάκης, Α. (1985), *Η οκταχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Τε살όνικα.

Αλυγιζάκης, Α. (1997-1998), *Έκθεσις παλαιών έντύπων βυζαντινής έκκλησιαστικής μουσικής. Περίοδος 1820-1910*, Ψαλτικά Βλατάδων, Παράρτημα 1, Τε살όνικα.

Αλυγιζάκης, Α. (2001), «Η έκφωνητική ψαλτική πράξη· τὰ 'χῦμα' καὶ τὰ 'ἐκφώνως' άναγνώσματα», *Ίερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Πρακτικά α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης*, Atenas, 91-140.

ALY, W. (1928), «Der Strabon-Palimpsest Vat. gr. 2061 A», *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse*, 1928/1929.

ALY, W. (1931), «Neue Beiträge zur Strabon-Überlieferung», *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse*, 1931/1932.

ALY, W. (1943), *Fragmentum Vaticanum De eligendis magistratibus e codice bis rescripto Vat. gr. 2306*. Accedunt tabulae III, Ciudad del Vaticano [Studi e Testi, 104].

ALY, W. (1956), *De Strabonis codice rescripto, cuius reliquiae in codicibus Vaticanis Vat. gr. 2306 et 2061A servatae sunt*. Corollarium adiecit F. Sbordone. Accedunt tabulae XXXVI, Ciudad del Vaticano [Studi e Testi, 188].

AMS: cf. HESBERT (1935).

ANDORLINI, I., G. MENCI, D. BERTANI, M. CETICA, P. POGGI (1993), «Use of CCD Cameras and

- Red-extended Photographic Film for Inspection and Recording of Dark Papyri», *Science and Technology for Cultural Heritage*, 2, 115-122.
- ANTOLÍN, G. (1913), *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*, III (L.I.2 - R.III.23), Madrid.
- Αποστολόπουλος, Θ. (2002), 'Ο 'Απόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης, "Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 4, Atenas.
- Archimedes Palimpsest* 1998 = *The Archimedes Palimpsest. Auction, Thursday 29 October 1998*, by Christie's, Nueva York.
- ARDUINI, F. (2002), «*Rinascimento virtuale*. Il ruolo delle biblioteche e delle istituzioni culturali italiane nell'ambito del progetto», *Biblioteche oggi - ottobre 2002*, 31-37.
- ARNESANO, D. (1999), «Il palinsesto *Laur. Conv. Soppr.* 152. Note paleografiche e codicologiche», en LUCÀ - PERRIA [eds.], 213-238.
- ARVANITIS, I. (1997), «A Way to the Transcription of Old Byzantine Chant by means of Written and Oral Tradition», en C. TROELSGÅRD [ed.], 123-141.
- ARVANITIS, I. (2003), «Ἡ ρυθμικὴ καὶ ἡ μετρικὴ δομὴ τῶν βυζαντινῶν εἰρμῶν καὶ στιχηρῶν ὡς μέσο καὶ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς νέας ρυθμικῆς ἐρμηνείας τοῦ βυζαντινοῦ μέλους», en Μακρῆς [ed.], 151-176.
- ASCENCIO, J. A. [et al.] (1999), «Aplicación de las técnicas de óptica física en imágenes digitales del Códice Techialoyan de San Pedro Tototepec», en X. NOGUEZ (intr.), *Códice Techialoyan de San Pedro Tototepec (Estado de México)*, México.
- ΑΣΠΙΩΤΗΣ, Ν. (1997), 'Αρχαῖοι Ἑλλήνες Μουσικοὶ καὶ σφζόμενα μουσικὰ ἀποσπάσματα, Atenas.
- AUSTIN, C. (1973), *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*, Berlín - Nueva York.
- AVRIL, F. [et al.] (1982), *Manuscripts enluminés de la Bibliothèque nationale de France: Manuscripts enluminés de la Péninsule Ibérique*, París.
- AYOUTANTI, A. (1956), *The Hymns of the Hirmologium*, Part 3,2, transcribed by..., rev. and annotated by H. J. W. TILLYARD, Copenhagen [MMB, *Transcripta* 8].
- AYOUTANTI, A., M. STÖHR (1952), *The Hymns of the Hirmologium*, Part 1, transcribed by..., rev. and annotated by C. HØEG, Copenhagen [MMB, *Transcripta* 6].
- BAROFFIO, G. (1999), *Iter Liturgicum Italicum*, Padua.
- BAROFFIO, G. (s. a.), *Corpus Antiphonarum Italicum* (banco de datos en formato electrónico).
- BASCHERA, C. (1999), *Gli scolii veronesi a Virgilio*, Verona.
- BAYERRI BERTOMEU, E. (1962), *Los códices medievales de la Catedral de Tortosa. Novísimo inventario descriptivo*, Barcelona.
- BEARMAN, G. H., S. I. SPIRO (1996), «Archaeological Applications of Advanced Imaging Techniques», *Biblical Archaeologist*, 59, 56-66.

- BECKER, G. (1885), *Catalogi bibliothecarum antiqui*, I: *Catalogi saeculo xiii vetustiores*, Bonn.
- BEER, R. (1911), «Bemerkungen über den ältesten Handschriftenbestand des Klosters Bobbio», *Anzeiger der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien (phil.-hist. Klasse)*, 48, 78-109.
- BEESON, C. H. (1946), «The palimpsests of Bobbio», en *Miscellanea Giovanni Mercati*, VI. *Paleografia - Bibliografia - Varia*, Ciudad del Vaticano [Studi e Testi, 126], 162-184.
- BÉNÉDICTINS DU BOUVERET (1965-1982), *Colophons des manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, I-VI, Friburgo [*Spicilegii Friburgensis Subsidia*, 2-7].
- BENTON, J. F., A. R. GILLESPIE, J. M. SOHA (1979), «Digital image-processing applied to the photography of manuscripts, with examples drawn from the *Pincus MS* of Arnaldo of Villanova», *Scriptorium*, 33, 40-55.
- BILLANOVICH, G., M. FERRARI (1974), «La trasmissione dei testi nell'Italia Nord-Occidentale», en *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII all'XI secolo*, Spoleto [Settimane di studio del CISAM, XXII], 301-356.
- Βιολάχης, Γ. (1900), «Μελέτη συγκριτική τῆς νῦν ἐν χρήσει μουσικῆς γραφῆς πρὸς τὴν τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ πρὸς τὴν ἀρχαιοτέραν γραφήν», *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας*, 1, 28-53 [reimpr. Katerini, 1991].
- BIRT, T. (1913), *Kritik und Hermeneutik nebst Abriss des antiken Buchwesens*, Munich.
BKT = *Berliner Klassikertexte*.
- BLANCHARD, A., A. BATAILLE (1964), «Fragments sur papyrus du ΣΙΚΥΩΝΙΟΣ de Ménandre», *Recherches de papyrologie*, 3, 103-176.
- BORST, A. (1994), *Das Buch der Naturgeschichte: Plinius und seine Leser im Zeitalter des Pergaments*, Heidelberg.
- BOTTE, B. (1977), «Les débuts de l'emploi du microfilm pour l'étude des manuscrits», en K. TREU (ed.) *Studia codicologica*, colab. J. DUMMER - J. IRMSCHER - F. PASCHKE, Berlín [Texte und Untersuchungen, 124], 108-111.
- BROIA, D., C. FARAGGIANA DI SARZANA, S. LUCÀ (1998), *Manoscritti palinsesti criptensi: lettura digitale sulla banda dell'invisibile*, Ravenna - Parma [Quaderni della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali di Ravenna, 2].
- BROIA, D., C. FARAGGIANA DI SARZANA (1999), «Per una rilettura del palinsesto *Vat. Gr. 2061A*: saggio di ripristino digitale e di edizione diplomatica del *Nomocanone* alla luce del sistema RE.CO.RD®», *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n. s. 53 [= S. LUCÀ - L. PERRIA (eds.), *Ὁπώρα. Studi in onore di mgr Paul Canart per il LXX compleanno*, vol. III], 67-78 y láms. 1-10.
- BRUZZONE, A. (1999), *Flavio Merobaude. Panegirico in versi*, Roma.
- BUCCA, D. (2000), «Quattro testimoni manoscritti della tradizione musicale bizantina nell'Italia meridionale del secolo XII», *Musica e storia*, 8/1, 145-167.

- BURGMANN, L., M.-T. FÖGEN, A. SCHMINCK, D. SIMON (1995), *Repertorium der Handschriften des byzantinischen Rechts. Teil I: Die Handschriften des weltlichen Rechts (Nr. 1-327)*, Frankfurt am Main.
- CAI: cf. Baroffio (*s. a.*).
- CANELLAS, Á. (*et al.*, 1986), *Antiphonale Hispaniae Vetus (s. x-xi)*, Sección de Música Antigua de la I. F. C., Zaragoza.
- CANFORA, L. (1974), *Conservazione e perdita dei classici*, Padua.
- CAO: cf. Hesbert (1963-1979).
- CÁRDENAS, Fco. DE, F. FITA (1896), *Código de Alarico II. Fragmentos de la Lex Romana de los visigodos, conservados en un códice palimpsesto de la Catedral de León*, proemio por..., epílogo por M. RODRÍGUEZ GIL, León [1991; con facsímil de la edición de Madrid, 1896].
- CARRACEDO, J. (2002), «Un tratado gramatical en el manuscrito 99-30 de la Biblioteca Capítular de Toledo», en M. DOMÍNGUEZ GARCÍA (*et al.*, eds.), *Sub luce florentis calamini. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, Santiago de Compostela, 304-318.
- CATALDI PALAU, A. (2001), «Un nuovo codice della “collezione filosofica”: il palinsesto *Parisinus Graecus* 2575», *Scriptorium* 55, 249-274.
- CAVALLO, G. (1980), «La trasmissione scritta della cultura greca antica in Calabria e in Sicilia tra i secoli x-xv. Consistenza, tipologia, fruizione», *Scrittura e civiltà*, 4, 157-245.
- CAVALLO, G. (1986), «Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali», en A. GIARDINA [ed.], *Tradizione dei classici, trasformazioni della cultura*, Bari - Roma, 83-172 [= CAVALLO 2002: 49-175].
- CAVALLO, G. (1994), «Discorsi sul libro», en G. CAMBIANO, L. CANFORA, D. LANZA [eds.], *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I 3, I: *Greci e Roma*, Roma, 613-647.
- CAVALLO, G. (2001), «L'immagine ritrovata. In margine ai palinsesti», *Quinio*, 3, 5-16.
- CAVALLO, G. (2002), *Dalla parte del libro. Storie di trasmissione dei classici*, Urbino [*Ludus philologiae*, 10].
- Χατζηγιακουμής, Μ. (1999), *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδιάγραμμα ιστορίας*, Atenas.
- Χατζηθεόδωρος, Γ. (1998), *Βιβλιογραφία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Περίοδος Α (1820-1899)*, Ψαλτικά Βλατάδων 1, Τε살όνικα.
- Χρύσανθος ἐκ Μαδύτων (1832), *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Trieste [reimpr. Koultoura].
- CIPOLLA, C., G. DE SANCTIS, C. FRATI (1904), «Inventario dei codici superstiti greci e latini antichi della Biblioteca Nazionale di Torino», *RFIC*, 32, 436-444.
- CIPOLLA, C. (1907), *Codici bobbiesi della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, I-II, Milán.

- CLA: cf. LOWE (1934-1966, 1971).
- COCKLE, W. E. H. (1974), «Taking Photographs of Papyri», en E. KIESSLING, H. - A. RUPPRECHT [eds.], *Akten des XIII. Internationalen Papyrologenkongresses, Marburg/Lahn, 2.-6. August 1971*, Munich [Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte, 66], 83-88.
- CODOÑER, C. (1966), «Estudio de fuentes del ms. 99.30 de la Catedral de Toledo», *Archivum* [Oviedo] 16, 67-90.
- COLLURA, P. (1943), *La precarolina e la carolina a Bobbio*, Milán [Fontes Ambrosiani, 22].
- CONOMOS, D. (1985), *The Late Byzantine and Slavonic Communion Cycle: Liturgy and Music* [Dumbarton Oaks Studies, 21], Washington.
- CONOMOS, D. (2001), «Kalophonic chant», en SADIE - TYRRELL [eds.], XIII, 337-338.
- COZZA, G. (1875), *Dell'antico codice di Strabone scoperto nei palinsesti della Badia di Grottaferrata. Con un facsimile del palinsesto in fotografia e con due tavole di codice trascritto*, Roma.
- CRIBIORE, R. (1997), *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta [American Studies in Papyrology, 36].
- CRISCI, E. (1988), «Un frammento palinsesto del *Commento al Vangelo di s. Matteo* di Origene nel codice Criptense Γ.β.VI», *JÖB*, 38, 95-112.
- CRISCI, E. (1990), *I palinsesti di Grottaferrata. Studio codicologico e paleografico*, I-II, Cassino.
- CRISCI, E. (2004), «Ratio delendi. Pratiche di riscrittura nel mondo antico», *Aegyptus* [en prensa].
- CRIVELLO, F. (2001), *La miniatura a Bobbio tra IX e X secolo e i suoi modelli carolingi*, Turín.
- D'AGOSTINO, M. (2003), «L'asso di picche nella scrittura latina», *Studi medievali*, 44, 1-55.
- DAITZ, S. G. (1970), *The Jerusalem Palimpsest of Euripides. A Facsimile Edition with Commentary*, Berlín.
- D'AIUTO, F. (2003), «*Graeca* in codici orientali della Biblioteca Vaticana (con i resti di un manoscritto tardoantico delle commedie di Menandro)», en PERRIA [ed.] 2003, 227-296.
- DAVIES, S. (2004), «Music», en J. LEVINSON [ed.], *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford, 489-515.
- DE ANDRÉS, G. (1965 y 1967), *Catálogo de los códices griegos de la Real Biblioteca de El Escorial*, II-III.
- DE ANDRÉS, G. (1987a), *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca Nacional*, Madrid.
- DE ANDRÉS, G. [red.] (1987b), *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XI (5700-7000), Madrid.

- DE GREGORIO, G. (2000), «Materiali vecchi e nuovi per uno studio della minuscola greca fra VII e IX secolo», en PRATO [ed.] (2000), I 83-151.
- DE LA MARE, A. (1985), «New Research on Humanistic Scribes», en A. GARZELLI [ed.], *Miniatura fiorentina del Rinascimento, 1440-1525. Un primo censimento*, I, Florencia, 395-593.
- DEGNI, P. (1998), *Usi delle tavolette lignee e cerate nel mondo greco e romano*, Messina.
- DEL CORNO, D. (1961), «I papiri dell'Odissea. I papiri dell'Odissea anteriori al 150 a. C.», *Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche*, 95, 3-54.
- DEROLEZ, A. (1984), *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, I-II, Turnhout.
- DÉVAL, G. (1965), «Notes on Φῶς ἱλαρόν», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 13, 455-461.
- DEVREESSE, R. (1954), *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*, Paris.
- DI SALVO, B. (1959; 1960), «Gli asmata nella musica bizantina», *BBGG*, n. s. 13, 45-50 y 127-145; n. s. 14, 145-178.
- DI SALVO, B. (1962), «Asmatikon», *BBGG*, n. s. 16, 135-158.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1960), «El códice 76 de la Biblioteca Universitaria de Madrid: un palimpsesto», *RABM* 68, 105-108.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1981), «Notas de bibliotecas de Castilla en el siglo XIII», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, Paris, 7-13.
- DIRKSEN, D., G. VON BALLY [eds.] (1997), *Optical Technologies in the Humanities, Selected Contributions to the International Conference on New Technologies in the Humanities and Fourth International Conference on Optics Within Life Sciences, Münster, Germany, 9-13 July 1996*, with 169 Figures and 7 Tables, Berlín - Heidelberg [OWLS IV].
- DODA, A. (1989), «Note codicologiche, paleografiche e paleografico-musicali su uno *Sticherarion* dell'XI secolo», *JÖB*, 39, 217-250.
- DOHNICHT, M., G. PERL (1994), «Computerunterstützte Palimpsestforschung am Beispiel der *Historiae* des Sallust», *Das Altertum*, 40, 83-97.
- DONEDA, A. (1999), «“Hyperstases” in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation: Relationships and Interchangeability», en TROELSGÅRD, WOLFRAM [eds.], 23-36.
- DOUTRELEAU, L. (1962), *Didyme l'Aveugle. Sur Zacharie*, Paris [Sources Chrétiennes, 83-85].
- DOUTRELEAU, L. (1970), «Deux pages de l'*In Zachariam* de Didyme l'Aveugle restituées par la lumière ultraviolette», *RÉG*, 83, 90-93.
- DUCHESNE, L.-M.-O. (1886, 1892), *Le Liber Pontificalis. Texte introduction et commentaire*, I-II, Paris [Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 3].
- Δουβουνιώτης, Κ. Ι. (1912), «Ο ὑπ' ἀριθ. 108 κῶδιξ τῆς Ἱ. Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος», *Ἐκκλησιαστικὸς Φόρος*, 9, 292.

- EASTON, R. L. (Jr.), W. NOEL (2004), «The multispectral imaging of the Archimedes palimpsest», *Gazette du livre médiéval* 45, 39-49.
- EDER, J. M. (1932), *Geschichte der Photographie*, mit 372 Abbildungen und 4 Tafeln, 4.^a ed., Halle (Saale) [*Ausführliches Handbuch der Photographie*, 1. Band, 1. Teil; trad. ingl.: *History of Photography*, trad. E. EPSTEAN, Nueva York, 1945].
- EHRLE, F. (1907), *M. Cornelii Frontonis aliorumque Reliquiae quae codice Vaticano 5750 rescripto continentur*, Milán [*Codices Vaticani selecti phototypice expressi*, VII].
- ENGBERG, S. G. (1966), «Greek Ekphonic Neumes and Masoretic Accents», *Studies in Eastern Chant*, 1, 37-49.
- ENGBERG, S. G. (1980-1981), *Prophetologium, Pars altera, Lectiones anni immobilis continens*, Copenhagen [MMB, *Lectionaria* 1, Fasc. 1-2]; cf. HØEG - ZUNTZ (1939-1970).
- ENGBERG, S. G. (1981), «Ekphonic Chant - the Oral Tradition and the Manuscripts», *JÖB* 32/7, 41-47.
- ENGBERG, S. G. (1995), «Greek Ekphonic Notation. The Classical and the Pre-Classical Systems», en RAASTED - TROELSGÅRD [eds.], 33-55.
- ENGELBERT, P. (1968), «Zur Frühgeschichte des Bobbieser Skriptoriums», *Revue Bénédictine*, 78, 220-260.
- ESCOBAR, Á. (2004a), «*Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung*: Nuevas tecnologías y recuperación de palimpsestos (con especial atención a los conservados en bibliotecas españolas)», *Euphrosyne*, n. s. 32, 295-307.
- ESCOBAR, Á. [ed.] (2004b), Παλίμψητος. News from *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung*, colab. P. VAL, Zaragoza.
- ESCOBAR, Á. (2005), «Nuevos hallazgos y nuevas perspectivas en el estudio de palimpsestos griegos y latinos: Hacia un balance de *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung*», *Euphrosyne*, n. s. 33, 447-451.
- FALKENHAUSEN, V. VON (1987), «Il popolamento: etnie, fedi, insediamenti», en *Terra e uomini nel Mezzogiorno normanno-svevo. Atti delle sette giornate normanno-sveve (Bari 15-17 ottobre 1985)*, Bari, 39-73.
- FALLUOMINI, C. (1999), *Der sogenannte Codex Carolinus von Wolfenbüttel (Codex Guelferbytanus 64 Weissenburgensis). Mit besonderer Berücksichtigung der gotisch-lateinischen Blätter (255, 256, 277, 280)*, Wiesbaden.
- FARAGGIANA DI SARZANA, C., S. MAGRINI [eds.] (2002), *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung. Rediscovering written records of a hidden European cultural heritage (II Seminario internazionale di studio, Roma, 25 gennaio 2002)*, Roma.
- FEDERICI, C., M. MANIACI, P. CANART (1999), «Restauration virtuelle», *Gazette du livre médiéval*, 34, 49-55.
- FERNÁNDEZ POMAR, J. M.^a (1997), *Catálogo de los manuscritos jurídicos griegos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Universidad de Santiago de Compostela.
- FERRARI, M. (1967), «Nuovi frammenti documentari bobbiesi», *IMU*, 10, 1-23.

- FERRARI, M. (1969), «Segnalibri del secolo XV in codici bobbiesi», *IMU*, 12, 323-328.
- FERRARI, M. (1973), «Spigolature bobbiesi, I. In margine ai *Codices Latini Antiquiores*. II. Frammenti ignoti di Rutilio Namaziano. III. Due versi editi-inediti di un perduto "Romuleon" di Draconzio», *IMU*, 16, 1-41.
- FERRARI, M. (1976), «Libri e maestri tra Verona e Bobbio», en *Storia della cultura veneta*, I. *Dalle Origini al Trecento*, Vicenza, 271-278.
- FINSCHER, L. [ed.] (1994-1998), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2.^a ed., Kassel.
- FLEISCHER, O. (1904), *Die spätgriechische Tonschrift*, Berlín.
- FLOROS, C. (1965; 1967), «Die Entzifferung der Kondakarier-Notation», *Musik des Ostens*, 3, 7-71; 4, 12-44.
- FLOROS, C. (1970), *Universale Neumenkunde*, I-III, Kassel [cf. asimismo FLOROS, C. (2005), *Introduction to early medieval notation*, enlarged second edition revised, translated, and with an illustrated chapter on cheironomy, by N. K. MORAN, Warren (Michigan) (Detroit monographs in musicology / Studies in music 45)].
- FLOROS, C. (1998), *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*, trad. K. Κακαβελάκης, Tesalónica.
- FOHLEN, J. (1979), «Recherches sur le manuscrit palimpseste Vatican, Pal. lat. 24», *Scrittura e civiltà*, 3, 195-222.
- FOLLIERI, E. (1960-1966), *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae*, I-VI, Ciudad del Vaticano [Studi e Testi, 211-215 bis].
- FOLLIERI, E. (1971), «The *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae*. Bibliographical Supplement», en M. VELIMIROVIĆ [ed.], *Studies in Eastern Chant*, Londres, 35-50.
- FOLLIERI, E. (1997), «L'innografia bizantina dal contacio al canone», en G. CATTIN [ed.], *Da Bisanzio a San Marco. Musica e liturgia*, Bologna, 1-32.
- FOLLIERI, E., O. STRUNK (1975), *Triodion Athoum. Pars Principalis et Pars Suppletoria*, Copenhagen [MMB, Série Principale, Facsimilés 9].
- FOSSIER, L., J. IRIGOIN [eds.] (1990), *Déchiffrer les écritures effacées. Actes de la Table ronde [Paris, 4-5 mai 1981]*, París [CNRS, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes].
- FUCHS, R., C. MEINERT, J. SCHREMPF [eds.] (2001), *Pergament. Geschichte, Material, Konservierung, Restaurierung*, Munich [Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut, 12].
- GAMILLSCHEG, E. (1977), «Zur handschriftlichen Überlieferung byzantinischer Schulbücher», *JÖB*, 26, 211-230.
- GARDTHAUSEN, V. (1911), *Griechische Palaeographie, II: Das Buchwesen im Altertum und im byzantinischen Mittelalter*, Leipzig.
- GAZZERA, C. (1844-1859), *Catalogo dei manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Torino, Descrizione di alcuni codici bobbiesi della Biblioteca Nazionale di Torino*, Turín [= ms R.I.22 de la Biblioteca Nazionale Universitaria de Turín].

- GEORGIADIS, T. (1939), «Bemerkungen zur Erforschung der byzantinischen Kirchenmusik», *BZ*, 39, 67-88.
- GERBERT, M. (1774), *De cantu et musica sacra a primae ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*, II, Monast. S. Blasii [reimpr. Graz, 1968].
- GERTSMAN, E. (1994), *Petersburg Theoreticon*, Odessa.
- GIANNELLOS, D. (1996), *La musique byzantine*, París.
- Γιαννόπουλος, Ε. (2004), *Η Ψαλτική Τέχνη. Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Tesalónica.
- GMW: cf. TURNER 1987.
- GÓMEZ PÉREZ, J. (1958), *Siete palinsestos en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid.
- GONZÁLEZ VALLE, J. V. (1998), «La música en las catedrales (II)», *Ars Sacra* 7, 122-131.
- GRAUX, C., A. MARTIN (1891), *Fac-similés de manuscrits grecs d'Espagne*, París.
- GREGORIUS NYSSENUS (1968), *Encomium in sanctum Stephanum protomartyrem*, griechischer Text, eingeleitet und herausgegeben, mit Apparatus criticus und Übersetzung von O. LENDLE, Leiden.
- GRUSKOVÁ, J. (2004), «Zwei neuentdeckte Basiliken-Handschriften in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien», en ESCOBAR [ed.] 2004b, 47.
- HAAS, M. (1973), *Byzantinische und slavische Notationen*, Colonia.
- HAELST, J. van (1976), *Catalogue des papyrus littéraires juifs et chrétiens*, París.
- HALLEUX, R. (1981), *Les alchimistes grecs, I: Papyrus de Leyde. Papyrus de Stockholm. Fragments de recettes*, texte établi et traduit par..., París.
- HAMY, E.-T. (1908), *Correspondance d'Alexandre de Humboldt avec François Arago (1809-1853), publiée avec une préface et des notes par...*, París.
- HANNICK, C. (1976), «Éléments ekphonétiques dans le Stichérarion», *Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines*, Bucarest, III, 537-541.
- HANNICK, C. (1978), «Byzantinische Musik», en H. Hunger [ed.], *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, Munich [Byzantinisches Handbuch - Handbuch der Altertumswissenschaft V 2], 183-218 (con reciente actualización: «Βυζαντινή μουσική», trad. Δ. Γιάννου, en H. Hunger [ed.], *Βυζαντινή λογοτεχνία*, III, Atenas, 1994, 383-434).
- HANNICK, C. (1990), «Reference Materials on Byzantine and Old Slavic Music and Hymnography», *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society*, 13, 83-89.
- HANNICK, C. (1995), «Byzantinische Musik», en FINSCHER [ed.] (1994-1998), II, c. 288-310.
- HANNICK, C. (2001), «Instrumenta studiorum. Instruments de la recherche. Musik», en XX^e *Congrès International des Études Byzantines. Pré-Actes. 1. Séances plénières (Collège de France - Sorbonne, 19-25 Août 2001)*, París, 351-356.
- HANNICK, C. [et al.] (1997), «Orthodoxe Kirchenmusik», en FINSCHER [ed.] (1994-1998), VII, c. 1108-1156.

- HARLFINGER, D., D. R. REINSCH, J. A. M. SONDERKAMP (in Zusammenarbeit mit G. PRATO) (1983), *Specimina Sinaitica. Die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai. 9. bis 12. Jahrhundert*, Berlin.
- HARLFINGER, D. (2000), «Weitere Beispiele frühester Minuskel», en PRATO [ed.], I, 153-156.
- HARLFINGER, D. [ed.] (2002), *Rinascimento virtuale - Digitale Palimpsestforschung. Perspektiven des Netzwerks in den Beitrittsländern Mittel- und Osteuropas und in angrenzenden Staaten [Berichtband der Konferenz des Netzwerks Rinascimento virtuale zur digitalen Palimpsestforschung, Bratislava, 28.-29. Juni 2002]*, colab. J. GRUSKOVÁ, D. DECKERS, K. VANHAEGENDOREN, Bratislava.
- HENRICHS, A., L. KOENEN (1967), «Aristophanes, *Lysistrate* 145-153, 182-199», *ZPE*, 1, 117-120.
- HERNÁNDEZ APARICIO, P. [red.] (2000), *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XIV (9501-10200), Madrid.
- HESBERT, R.-J. (1935), *Antiphonale Missarum Sextuplex d'après le graduel de Monza et les antiphonaires de Rheinau, du Mont-Blandin, de Compiègne, de Corbie et de Senlis*, Bruselas.
- HESBERT, R.-J. (1963-1979), *Corpus Antiphonalium Officii*, I: *Manuscripti «cursus Romanus»*, colab. R. PREVOST, Roma; II: *Manuscripti «cursus monasticus»*, colab. R. PREVOST, 1965; III: *Invitatoria et antiphonae. Editio critica*, 1968; IV: *Responsoria, versus, hymni et varia. Editio critica*, 1970; V: *Fontes earumque prima ordinatio*, 1975; VI: *Secunda et tertia ordinatio*, 1979 [*Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior*, Fontes 7-12].
- HESSELING, D. C. (1893), «On Waxen Tablets with Fables of Babrius (*Tabulae Ceratae Assendelftinae*)», *JHS*, 13, 293-314.
- HJELT, A. [ed.] (1930), *Syrus Sinaiticus*, Helsingfors.
- HØEG, C. (1935), *La notation ekphonétique*, Copenhagen [*MMB, Subsidia* 1/2].
- HØEG, C. (1938), *Hirmologium Athoum*, Copenhagen [*MMB, Série Principale, Facsimilés* 2].
- HØEG, C. (1956), *Contacarium Ashburnhamense*, Copenhagen [*MMB, Série Principale, Facsimilés* 4].
- HØEG, C., H. J. W. TILLYARD, E. WELLESZ (1935), *Sticherarium*, Copenhagen [*MMB, Série Principale, Facsimilés* 1].
- HØEG, C., G. ZUNTZ (1939-1970), *Prophetologium, Pars prima, Lectiones anni mobilis continens*, Copenhagen [*MMB, Lectionaria* 1, Fasc. 1-6]; cf. ENGBERG 1980-1981.
- HUGLO, M. (1963), «La chironomie médiévale», *Revue de Musicologie*, 49/2, 155-171.
- HUNGER, H. (1989), *Schreiben und Lesen in Byzanz. Die byzantinische Buchkultur*, Munich.
- IRIGOIN, J. (2001), *Le livre grec des origines à la Renaissance*, Bibliothèque nationale de France.

- IRIGOIN, J. (2003), *La tradition des textes grecs. Pour une critique historique*, París.
- JACOB, A. (1972), «Fragments peu connus d'euchologes otrantais», *Bulletin de l'Institut historique Belge de Rome*, 42, 99-108.
- JACOB, A. (1973), «Fragments liturgiques byzantins de Terre d'Otrante», *Bulletin de l'Institut historique Belge de Rome*, 43, 345-376.
- JACOB, A. (1974), «Euchologes du Fonds Barberini Grec de la Bibliothèque Vaticane», *Didaskalia*, 4, 131-210.
- JANINI, J. (1966), «Los fragmentos visigóticos de San Zoilo de Carrión», *Liturgica* 3, 73-83.
- JANINI, J., J. SERRANO (1969), *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, colab. A. M. MUNDÓ, Madrid.
- JANINI, J., R. GONZÁLEZ (1977), *Catálogo de los manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, colab. A. M. MUNDÓ, Toledo.
- JANZEN, S. (2001), «Pergament: Herstellung, Bearbeitung und Handel in Bildern des 10. bis 18. Jahrhunderts», en FUCHS, MEINERT, SCHREMPF [eds.] (2001), 391-414.
- Καράς, Σ. (1976), *Η βυζαντινή μουσική έρευνα εν Ελλάδι*, Atenas.
- Καράς, Σ. (1982), *Μέθοδος της Έλληνικής Μουσικής, Θεωρητικόν*, I-II, Atenas.
- Καράς, Σ. (1989), *Άρμονικά*, Atenas.
- Καράς, Σ. (1990), *Η όρθή έρμηνεία και μεταγραφή των βυζαντινων μουσικων χειρογραφων*, Atenas.
- Καράς, Σ. (1992), *Ιωάννης μαΐστωρ ό Κουκουζέλης και ή εποχή του*, Atenas.
- Καράς, Σ. (1993), *Γένη και διαστήματα εις την βυζαντινήν μουσικήν*, 2.^a ed., Atenas.
- KIERNAN, K. S. (1991), «Digital image processing and the Beowulf manuscript», *Literary and Linguistic Computing*, 6, 20-27.
- KIERNAN, K. S. (1994), «Digital Preservation, Restoration, and Dissemination of Medieval Manuscripts», en A. OKERSON, D. MOGGE [eds.], *Gateways, Gatekeepers, and Roles in the Information Omniverse. Proceedings of the Third Symposium, Washington, DC, November 13-15, 1993*, Washington (DC), 37-43.
- KÖGEL, R. [alias G(ustav)] (1912), «Die Photographie unleserlicher und unsichtbarer Schriften der Palimpseste», *Studien und Mitteilungen zur Geschichte der Benediktiner-Ordens und seiner Zweige*, n. s. 2, 309-315 (y una lám.).
- KÖGEL, R., o.s.b. (1914a), «Die Palimpsestphotographie. Ein Beitrag zu den philologisch-historischen Hilfswissenschaften», *Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 37, 974-978.
- KÖGEL, R. (1914b), «Die Photographie historischer Dokumente nebst den Grundzügen der Reproduktionsverfahren wissenschaftlich und praktisch dargestellt», *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, Beiheft 44, 74-83.

- KÖGEL, R. (1920), *Die Palimpsestphotographie. Photographie der radierten Schriften in ihren wissenschaftlichen Grundlagen und praktischen Anwendungen, mit 42 Abbildungen auf 8 Tafeln*, Halle - Saale [Enzyklopädie der Photographie, 95].
- KÖGEL, R. (1928), *Die unsichtbaren Strahlen im Dienste der Kriminalität. Photographien radiierter Schriften*, Graz [Wissenschaftliche Veröffentlichungen des Kriminalistischen Laboratoriums der Polizeidirektion Wien].
- KOENEN, L. (1960), «Ein theologischer Papyrus der Kölner Sammlung: Kommentar Didymos' des Blinden zu *Zach.* 9, 11 u. 16», *Archiv für Papyrusforschung*, 17, 61-105.
- KOENEN, L., W. MÜLLER-WIENER (1968), «Zu den Papyri aus den Arsenioskloster bei Tura», *ZPE*, 2, 40-63.
- KOENEN, L., R. MERKELBACH (1976), «Apollodoros (ΠΕΡΙ ΘΕΩΝ), Epicharm und die Meropis», en *Collectanea papyrologica. Texts Published in Honor of H. C. Youtie*, I, Bonn, 3-26.
- Κορακίδης, Α. (1979), *Ἀρχαῖοι ὕμνοι. 1. Ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία Φῶς ἱλαρὸν ἀγίας δόξης...*, Atenas.
- KOZŁOWSKA, A. Z. (2002), «Information über die griechisch-byzantinischen Palimpseste in Polen», en HARLFINGER [ed.] (2002), 61-67.
- KRACAUER, S. (1960), *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, Nueva York.
- KRACAUER, S. (1995 [1969]), *History: The Last Things Before the Last*, Completed after the Death of the Author by P. O. KRISTELLER, Princeton [reed., con prefacio inédito de P. O. KRISTELLER, de la edición inglesa de Oxford, 1969].
- KRESTEN, O. (1971), res. de DAITZ 1970, en *JÖB*, 20, 352-357.
- KRUMBACHER, K. (1906), «Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften», *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, 9, 601-658 (y 15 láms.).
- KUJUMDZIEVA, S. (1992), «Methodological Notes on the Description of Musical Manuscripts Written in Greek at the "Ivan Dujčev" Research Center for Slavo-Byzantine Studies», en *Actes de la table ronde. Principes et méthodes du catalogage des manuscrits grecs de la collection du Centre Dujčev [Sofia 21-23 Août 1990]: Appendice*, Tesalónica, 91-115.
- LAGERCRANTZ, O. (1913), *Papyrus Graecus Holmiensis. Recepte für Silber, Steine und Purpur*, Uppsala - Leipzig.
- LALOU, É. [ed.] (1992), *Les tablettes à écrire de l'antiquité à l'époque moderne*, Turnhout.
- LANGLOIS, V. [ed.] (1867), *Géographie de Ptolémée. Reproduction photolithographique du manuscrit grec du Monastère de Vatopédi au Mont Athos, exécutée d'après les clichés obtenus sous la direction de M. Pierre de Sévastianoff, et précédée d'une introduction historique sur le Mont Athos, les Monastères et les dépôts littéraires de la Presqu'île Sainte*, París.
- LAZAREVIĆ, S. V. (1968), «Sticherarion: an Early Byzantine Hymn Collection with Music», *Byzantinoslavica*, 29, 290-318.

LDAB = *Leuven Database of Ancient Books*.

LEARY, T. J. (1996), *Martial, Book XIV: The Apophoreta. Text with introduction and commentary*, Londres [reimpr. 2002].

LEVY, K. (1963a), «The Byzantine Communion-Cycle and its Slavic Counterpart», en *Actes du XIF Congrès International des Études Byzantines (Ochride 1961)*, Belgrado, II, 571-574.

LEVY, K. (1963b), «A Hymn for Thursday in Holy Week», *Journal of the American Musicological Society*, 16, 127-175.

LEVY, K. (1978), «The Earliest Melismatic Chants», en C. HANNICK [ed.] *Fundamental Problems of Early Slavic Poetry and Music* [MMB, Subsidia, 6], Copenhagen, 197-210.

LEVY, K., C. TROELSGÅRD (2001), «Byzantine Chant», en SADIE - TYRRELL [eds.], IV, 734-756.

LEWIS, N. (1974), *Papyrus in Classical Antiquity*, Oxford.

LINGAS, A. (2001), «The First Antiphon of Byzantine Cathedral Rite Matins: from Popular Psalmody to Kalophonia», en *Papers Read at the 9th Meeting of the Cantus Planus Study Group (Esztergom - Visegrád 1998)*, Budapest, 479-500.

LINGAS, A. (2003), «Performance Practice and the Politics of Transcribing Byzantine Chant», *Le chant byzantin: état des recherches. Actes du colloque tenu du 12 au 15 décembre 1996 à l'Abbaye de Royaumont*, Centrul de Studii Bizantine Iași, *Acta Musicae Byzantinae*, 6, 56-76.

LINGAS, A. (2004), «Musica e liturgia nelle tradizioni ortodosse», en *Enciclopedia della musica, IV: Storia della musica europea*, Turín, 68-93.

LO MONACO, F. (1996), «*In codicibus... qui Bobienses inscribuntur*: scoperte e studio di palinsesti bobbiesi in Ambrosiana dalla fine del Settecento ad Angelo Mai (1819)», *Aevum*, 70, 657-719.

LO MONACO, F. (2004a), «Stefanus», en P. CHIESA - L. CASTALDI [eds.], *La trasmissione dei testi latini del Medioevo. Mediaeval Latin Texts and their Transmission. Te.Tra. I*, Florencia [Millennio Medievale, 50], 411-414.

LO MONACO, F. (2004b), «Il manoscritto di Bergamo, Civica Biblioteca "Angelo Mai", Cassaforte 1.8», en ESCOBAR [ed.], 47-49.

LO MONACO, F. (2005), «Libri, cultura e istituzioni nell'Italia longobarda», en W. POHL - P. ERHART [eds.], *Die Langobarden. Herrschaft und Identität*, Viena [Forschungen zur Geschichte des Mittelalters, 9], 514-520.

LÓPEZ DE TORO, J. [dir., et al.] (1959), *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, V (1599-2099), Madrid.

LOWE, E. A. (1934-1966, 1971), *Codices Latini Antiquiores: a Palaeographical Guide to Latin Manuscripts prior to the Ninth Century*, I-XI, Oxford; [...] *Supplement*, Oxford.

LOWE, E. A. (1972 [1964]), «*Codices rescripti*. A list of the oldest Latin palimpsests with stray observations on their origin», en *Mélanges Eugène Tisserant*, V, Ciudad del

- Vaticano [Studi e Testi, 235], 67-112 [= L. BIELER (ed.), *Palaeographical Papers 1907-1965*, II, Oxford, 1972, 481-519].
- LUCÀ, S. (1993), «I normanni e la rinascita del sec. XII», *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, 60, 1-91.
- LUCÀ, S. (2003), «Su origine e datazione del *Crypt.* B.β.VI (ff. 1-9). Appunti sulla collezione manoscritta greca di Grottaferrata», en PERRIA [ed.] 2003, 145-224.
- LUCÀ, S. [ed.] (en prensa), *Libri palinsesti greci: conservazione, restauro digitale, studio* (Monte Porzio Catone, 21-24 aprile 2004).
- LUCÀ, S., L. PERRIA [eds.] (1999), *Ἐπώρα. Studi in onore di mgr Paul Canart per il LXX compleanno* [= *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n. s. 53].
- MAGRINI, S., C. PASINI (2005), «L'Italia e *Rinascimento virtuale*. Censimento e riproduzione digitale dei manoscritti palinsesti greci: bilancio di tre anni d'attività», con «Premessa» de F. ARDUINI, *Biblioteche oggi - maggio 2005*, 23/4, 23-33.
- Μακρής, E. [ed.] (2003), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, Atenas.
- MANFREDI, M. (1983), «Opistografo», *La parola del passato*, 38, 44-54.
- MANIACI, M. (2002), *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, con contributi di C. FEDERICI e di E. ORNATO, Roma.
- MANSILLA, D. (1952), *Catálogo de los códices de la Catedral de Burgos*, Madrid.
- MARGANNE, M.-H. (1981), *Inventaire analytique des papyrus grecs de médecine*, Ginebra.
- MARTANI, S. (1999), «Musica, teologia e liturgia. Sulle tracce di un'interpretazione della notazione ecfonetica bizantina», *Rivista internazionale di musica sacra*, 20/2, 9-47.
- MARTANI, S. (2001a), «Beobachtungen zum ekphonetischen Notationssystem eines Evangelien-Lektionars aus dem 12. Jahrhundert (Vind. Suppl. Gr. 128)», *Papers Read at the 9th Meeting of the Cantus Planus Study Group (Esztergom and Visegrád 1998)*, Budapest, 501-524.
- MARTANI, S. (2001b), «Ekphonetische Notation: Die Probleme der Entzifferung», en M. PISCHLÖGER [ed.], *Theorie und Geschichte der Monodie*, Österreichische Byzantinische Gesellschaft und Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, Internationale Konferenz Wien 6-7 April, Plevn, 62-69.
- MARTANI, S. (2002), «La musica bizantina in Italia: fonti musicali e testimonianze letterarie», *Rivista internazionale di musica sacra*, 23/1, 31-54.
- MARTANI, S. (2003), «The theory and practice of ekphonetic notation: the manuscript *Sinait. gr. 213*», *Plainsong and Medieval Music*, 12/1, 15-42.
- MARTÍNEZ MANZANO, T. (2004), «Autógrafos griegos de Lianoro Lianori en la Biblioteca Universitaria de Salamanca», *Scriptorium* 58, 16-25 y láms. 5-13.
- Μαυροειδής, Μ. (1999), *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Atenas.

- MERCATI, G. (1934), *M. Tulli Ciceronis De Re Publica libri e codice rescripto vaticano latino 5757 phototypice expressi. Prolegomena de fatis bibliothecae monasterii S. Columbani Bobiensis et de codice ipso Vat. lat. 5757*, I, Ciudad del Vaticano [Codices e Vaticanis selecti quam simillime expressi 6, Series minor, 23].
- MERCATI, G. (1958), *Psalterii hexapli reliquiae, 1: Codex rescriptus Bybliothecae Ambrosianae O 39. sup., phototypice expressus et transcriptus*, Roma [Codices ex ecclesiasticis Italiae bybliothebis delecti, phototypice expressi, 8,1].
- MERTENS, P. (1995), «Les témoins papyrologiques de Ménandre. Essai de classement rationnel et esquisse d'étude bibliologique», en *Serta Leodiensia secunda. Mélanges publiées par les Classiques de Liège à l'occasion du 175^e anniversaire de l'Université*, Lieja.
- Μητσάκης, Κ. (1986), *Βυζαντινή ύμνογραφία από την Καινή Διαθήκη ως την Εικονομαχία*, Atenas.
- MEYER, P. M. (1916), *Griechische Texte aus Ägypten*, Berlín.
- MILLARES CARLO, A. (1999), *Corpus de códices visigóticos. Edición preparada por M. C. Díaz y Díaz, A. M. Mundó, J. M. Ruiz Asencio, B. Casado Quintanilla y E. Lecuona Ribot*, I-II, Las Palmas de Gran Canaria.
- MMB = *Monumenta Musicae Byzantinae*.
- MONDRAIN, B. (2004), «Les manuscrits grecs de médecine», en J. JOUANNA, J. LECLANT [eds.], *Colloque «La médecine grecque antique», Actes*, París [Cahiers de la Villa «Kérylos», 15], 267-285.
- MONTANER, A., Á. ESCOBAR (2001), *Carmen Campidoctoris o Poema latino del Campeador*, Madrid.
- MONTEVECCHI, O. (1981), *La papirologia*, Milán.
- Monumenta Musicae Byzantinae / Corpus scriptorum de re musica*, I-V, Viena, 1985-1997.
- MORAN, N. K. (1985), «A List of Greek Music Palimpsests», *Acta Musicologica*, 57, 50-72.
- MORAN, N. K. (1986), *Singers in Late Byzantine and Slavonic Paintings*, Leiden [Byzantina Neerlandica, 9].
- MPER = *Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer*.
- NEWHALL, B. (1969), *L'immagine latente. Storia dell'invenzione della fotografia*, Bolonia [= *Latent Image. The Discovery of Photography*, Garden City (N.Y.), 1967].
- NISBET, R. G. M. (1978), «Notes on the text of Catullus», *PCPhS* 24, 92-115 (reed. en *Collected Papers on Latin Literature*, ed. S. J. HARRISON, Oxford, 1995).
- NOVI, C. (1989), *La nascita della fotografia. Antologia di documenti storici*, Milán.
- OELLACHER, H. (1938), *Études de papyrologie*, 4, 133-135.
- OMONT, H. (1887), *Fac-similés de manuscrits grecs des xv^e et xvi^e siècles reproduits en photolithographie d'après les originaux de la Bibliothèque nationale*, París.

- OMONT, H. (1891a), *La Poétique d'Aristote, manuscrit 1741 fonds grec de la Bibliothèque nationale*, préface de..., photolithographie de M(essieurs) Lumière, Paris [Collection de reproductions de manuscrits].
- OMONT, H. [ed.] (1891b), *Fac-similés des manuscrits grecs datés de la Bibliothèque nationale du IX^e au XIV^e siècle*, Paris.
- OMONT, H. (1892), *Fac-similés des plus anciens manuscrits grecs en onciale et en minuscule de la Bibliothèque nationale du IV^e au XI^e siècle*, Paris.
- OMONT, H. (1892-1893), *Demosthenis orationum codex Σ. Œuvres complètes de Demosthène. Fac-similé du ms. gr. 2934 de la Bibliothèque nationale*, I-II, Paris.
- OMONT, H. [ed.] (1896), *Très anciens manuscrits grecs bibliques et classiques de la Bibliothèque nationale, présentés à Sa Majesté Nicolas II, empereur de toutes les Russies, et à Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Feodorowna lors de leur visite à Paris, octobre 1896*, Paris [volumen in-folio, constituido por 20 láms. con texto, en fototipia].
- OTTINO, G. (1890), *I codici bobbiesi della Biblioteca Nazionale di Torino*, Turín - Palermo.
- PACK, R. A. (1965), *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, Ann Arbor (2.^a ed.).
- PALMA, M. (1984), «Antigrafo/apografo. La formazione del testo latino degli atti del Concilio Costantinopolitano dell'869-70», en C. QUESTA - R. RAFFAELLI [eds.], *Il libro e il testo. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 20-23 settembre 1982)*, Urbino, 307-335.
- PANȚIRU, G. (1971), *Notația și eburile muzicii bizantine*, Bucarest.
- Παπαθανασίου, Ι. (2003), «Λειτουργικά περγαμηνά σπαράγματα από το ιδιωτικό αρχείο του Δημητρίου Χρ. Καπαδόχου», en Μακρής [ed.], 81-102.
- PAPATHANASIOU, I., N. BOUKAS (2002a), «Byzantine Notation in the 8th-10th Centuries. On Oral and Written Transmission of Early Byzantine Chant», *CIMAGL*, 73, 3-12.
- Παπαθανασίου, Ι., Ν. Μπούκας (2002b), «Ο ύμνος “Ἐπὶ σοὶ χαίρει, Κεχαριτωμένη”», *Μουσικολογία* 16, 138-152.
- Παπαθανασίου, Ι., Ν. Μπούκας (2003), «Η βυζαντινή μουσική σημειογραφία και η χρήση της έως το 10^ο αιώνα. Προφορική και γραπτή παράδοση του πρώιμου βυζαντινού μέλους», *Μουσικολογία* 17, 184-197.
- PAPATHANASIOU, I., N. BOUKAS (2004), «Early Diastematic Notation in Greek Christian Hymnographic Texts of Coptic Origin. A Reconsideration of the Source Material», en WOLFRAM [ed.], 1-25.
- PASINI, C. (2004), «La catalogazione dei palinsesti greci a Milano alla Biblioteca Ambrosiana», en ESCOBAR [ed.] (2004b), 49-50.
- PENNY SMALL, J. (1997), *Wax Tablets of the Mind. Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*, Londres - Nueva York.
- PÉREZ MARTÍN, I. (en prensa), «El Escor. X.IV.6: un *iatrosophion* palimpsesto en el círculo mesinés de Constantino Láscaris».

- PERRIA, L. (2003), *Tra Oriente e Occidente. Scritture e libri greci fra le regioni orientali di Bisanzio e l'Italia*, Roma [Testi e Studi bizantino-neoellenici, 14].
- PERRIA, L., J. RAASTED (1992), *Sticherarium Ambrosianum. Pars Principalis et Pars Suppletoria*, Copenhagen [MMB, Série Principale, Facsimilés 11].
- PETRESCO, Père I. D. (1932), *Les idiomes et le canon de l'office de Noël*, Paris.
- PETRUCCI, A., C. ROMEO (1998), «L'Orazionale visigotico di Verona: aggiunte avventizie, indovinello grafico, tagli maffeiani», *Scrittura e civiltà*, 22, 13-30.
- PEYRON, A. (1824), «*Inventarium librorum monasterii Sancti Columbani de Bobio quod renovatum fuit in 1461*», en *M. Tulli Ciceronis orationum pro Scauro, pro Tullio et in Clodium fragmenta inedita*, Stoccarda - Tubinga, 1-68.
- PEYRON, A. (1904), *Codices italici manu exarati qui in Bibliotheca Taurinensi Athenaei ante diem XXVI ianuarii 1904 asservabantur*, Turín.
- PINELL, J. (1972), «Liturgia hispánica», en Q. ALDEA VAQUERO, T. MARÍN MARTÍNEZ, J. VIVES GATELL [eds.], *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, II, Madrid, 1303-1320.
- PINTAUDI, R., P. J. SJPSTEIN (1991), «Testi dell'VIII sec. d. C. provenienti da Afrodito», *ZPE*, 85, 279-300.
- Πλεμμένος, Γ. (2002), «Ουμανισμός και Νεοελληνική Μουσική Θεωρία: η περίπτωση του Χρυσάνθου εκ Μαδύτων (1832)», *Μουσικός Λόγος*, 4, 20-42.
- POIRIER, H., C. LEPETIT (2004), «Palimpsestes: À la recherche de la mémoire cachée», *Science et vie*, 1041, 149-168.
- POWITZ, G. (1996), «*Libri inutiles* in mittelalterlichen Bibliotheken. Bemerkungen über Alienatio, Palimpsestierung und Makulierung», *Scriptorium*, 50, 288-304.
- PRATO, G. [ed.] (2000), *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca (Cremona, 4-10 ottobre 1998)*, I-III, Florencia.
- PREISIGKE, F. (1906-1920), *Griechische Papyrus der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg*, Estrasburgo - Leipzig.
- PRINGSHEIM, E., O. GRADENWITZ (1895), «Photographische Reconstruction von Palimpsesten», en A. KÖNIG [ed.], *Verhandlungen der Physikalischen Gesellschaft zu Berlin im Jahre 1894*, 13, 58-60.
- PRINGSHEIM, E., O. GRADENWITZ (1901), «Photographische Reconstruction von Palimpsesten», *Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik*, 15, 52-56.
- Ψάχος, Κ. (1917), *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς*, Atenas [2.^a ed. ampl. por Γ. Χατζηθεοδώρου, Atenas, 1978].
- RAASTED, J. (1962), «A Primitive Palaeobyzantine Musical Notation», *Classica et Medievalia*, 23, 302-310.
- RAASTED, J. (1964), «The Production of Byzantine Musical Manuscripts», en *Actes du XII^e Congrès International d'Études Byzantines (Ochride 10-16 Septembre 1961)*, Belgrado, 601-606.

- RAASTED, J. (1966), *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts* [MMB, Subsidia VII], Copenhagen.
- RAASTED, J. (1968-1970), *Hirmologium Sabbaiticum, 1. Pars Suppletoria. 2.1. Pars Prima: Toni Authentici. 2.2. Pars Secunda: Toni Plagales* [MMB, Série Principale, Facsimilés 8], Copenhagen.
- RAASTED, J. (1969), «Observations on the Manuscript Tradition of Byzantine Music, I: A List of Heirmos Call-Numbers, based on Eustratiades' Edition of the Heirmologion», *CIMAGL*, 1, 1-11.
- RAASTED, J. (1979), «Musical Notation and Quasi-Notation in Syro-Melkite Liturgical Manuscripts», *CIMAGL*, 31a, 11-39, y 31b, 53-77.
- RAASTED, J. (1983), «The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory», *CIMAGL*, 45, 1-99.
- RAASTED, J. (1986), «Byzantine Liturgical Music and its Meaning for the Byzantine Worshipper», en R. MORRIS [ed.], *Church and People in Byzantium*, Manchester, 49-57.
- RAASTED, J. (1992a), «The Hagiopolites in 15th Century Italy. A note on Manuscript Terminology», *BBGG*, 46, 189-196.
- RAASTED, J. (1992b), «The Princeton Heirmologion Palimpsest», *CIMAGL*, 62, 219-232.
- RAASTED, J. (1995a), «Theta Notation and Some Related Notational Types», en RAASTED, TROELSGÅRD [eds.], 57-62.
- RAASTED, J. (1995b), «Byzantinische Neumen und Kirchengesang. Ein Minimalkursus für neugierige Musikologen anderer Fachgebiete», en *Papers Read at the 6th Meeting of the International Musicological Society - Study Group «Cantus Planus» (Eger [Hungary] 1993)*, Budapest, II, 879-899.
- RAASTED, J., C. TROELSGÅRD [eds.] (1995), *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material*, Hernen; cf. TROELSGÅRD - WOLFRAM [eds.] (1999), WOLFRAM [ed.] (2004).
- RANDEL, M. (1973), *An index to the chant of the Mozarabic rite*, Princeton.
- Ρεμούνδος, Γ. Ι. & Χορός Ιεροψαλτών «Οι Καλοφωνάρηδες» (2004), «*Ἀγγέλων τό σύστημα εἰς τό ἀνθρώπινον γένος, ἤγουν ψάλματα ἀπό τη λειτουργική μας παράδοση*», 'Ι. Χιλανδαρινόν Κελλίον Γενεσίου τῆς Θεοτόκου (Μαρούδα), Monte Athos.
- REVELL, E. J. (1979), «Hebrew Accents and Greek Ekphonic Neumes», *Studies in Eastern Chant*, 4, 140-170.
- REVILLA, A. (1936), *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca de El Escorial*, I, Madrid.
- REYNOLDS, L. D. [ed.] (1986), *Texts and transmission. A survey of the Latin classics*, Oxford [1983].
- ROBERTS, C. H., T. C. SKEAT (1983), *The birth of the codex*, Londres.

- ROMANOU, K. (1990), «A New Approach to the Work of Chrysanthos of Madytos: The New Method of Musical Notation in the Greek Church and the Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς», *Studies in Eastern Chant*, 5, 89-100.
- ROSTAGNO, E. (1915), «Della riproduzione de' palinsesti e d'un nuovo sistema italiano ad essa applicato», *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, 26/1-4, 58-67 (con 2 láms.).
- SADIE, S., J. TYRRELL [eds.] (2001), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.^a ed., Londres etc. [1.^a ed. de S. SADIE, Londres - Washington - Hong Kong, 1980].
- SARISCHOULI, P. (1995), *Berliner Griechische Papyri. Christliche literarische Texte und Urkunden aus dem 3. bis 8. Jh. n. Chr.*, Wiesbaden [Serta Graeca, 3].
- Savva [alias Ivan Mikhailovich TIKHOMIROV], episkop Možajskij [ed.] (1863), *Specimina palaeographica codicum Graecorum et Slavonicorum bibliothecae Mosquensis synodalis saec. VI - XVII* [ruso y latín], Moscú.
- SCAPPATICCI, L. (2004), *Manoscritti bobbiesi: la produzione liturgica tra X e XII secolo*, Tesi di Dottorato in Paleografia greca e latina, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», XVII ciclo, 2001-2004.
- SCHAAF, L. J. (2000), *The Photographic Art of William Henry Fox Talbot*, Princeton - Oxford.
- SCHARTAU, B., J. RAASTED (1984), «Indices to the Greek Examples in Constantin Floros, *Universale Neumenkunde III*», *CIMAGL*, 48, 105-130.
- SCHIRÒ, I. (1966-1983), *Analecta hymnica Graeca e codicibus eruta Italiae inferioris*, I-XIII, Roma (vol. XIII: *Initia et indices*, A. ARMATI composuit ac digessit, Roma, 1983).
- SCHLAGER, K.-H. (1965), *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, ausgenommen das ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire*, Munich [Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft, 2].
- SCHLÖTTERER, R. (1971), «Edition byzantinischer Musik», en T. GEORGIADIS [ed.], *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewusstseins*, Kassel, 28-49.
- SCHUBART, W. (1911), *Papyri Graecae Berolinenses*, Bonn.
- SEGRE MONTEL, C. (1980), *I manoscritti latini dal VII alla metà del XIII secolo*, Turín.
- SEIDER, R. (1970), *Paläographie der griechischen Papyri, II: Tafeln, 2. Teil: Literarische Papyri*, Stuttgart.
- SIGNES, J. (2005), «Das Prochironderivat auf den Palimpsestfolien des Esc. T.III.13», en L. BURGMANN [ed.], *Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte. Fontes minores XI*, Frankfurt am Main, 415-426.
- SKEAT, T. C. (1995), «Was papyrus regarded as “cheap” or “expensive” in the ancient world?», *Aegyptus*, 75, 75-93.
- Specilegium 1913 = Specilegium palimpsestorum, arte photographica paratum per S. Benedicti monachos archiabbatiae Beuronensis, I: Codex Sangallensis 193, continens fragmenta plurium prophetarum secundum translationem s. Hieronymi*, Beuron - Leipzig.

- Στάθης, Γρ. (1972), *I manoscritti e la tradizione musicale bizantino-sinaitica. Appendice: Il manoscritto musicale Sina 1477*, Atenas.
- Στάθης, Γρ. (1975), «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά*, 7, 427-460.
- Στάθης, Γρ. (1975, 1976, 1993), *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἁγιον Ὅρος*, I-III, Atenas.
- Στάθης, Γρ. (1978), *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 2, Atenas.
- STATHIS, Gr. (1979), «An Analysis of the Sticheron Tὸν ἥλιον κρύψαντα by Germanos, Bishop of New Patras», *Studies in Eastern Chant*, 4, 177-225.
- Στάθης, Γρ. (1982), «Δεινὰ θέσεις» καὶ «Ἐξήγησις», *JÖB*, 32/7, 49-61.
- Στάθης, Γρ. (1983), «The “Abridgements” of Byzantine and Postbyzantine Compositions», *CIMAGL*, 44, 16-38.
- Στάθης, Γρ. (1992), *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 3, 2.^a ed., Atenas.
- STRUNK, O. (1966), *Specimina notationum antiquiorum. Pars Principalis et Pars Suppletoria*, Copenhagen [MMB, Facsimilés 7].
- STRUNK, O. (1977a), *Essays on Music in the Byzantine World*, ed. K. LEVY, Nueva York.
- STRUNK, O. (1977b), «S. Salvatore di Messina and the Musical Tradition of Magna Graecia», en 1977a: 45-54.
- STRUNK, O. (1977c), «The Notation of the Chartres Fragment», en 1977a: 68-111.
- STRUNK, O. (1977d), «Byzantine Music in the Light of Recent Research and Publication», en 1977a: 240-254.
- SULZER, F. J. (1781), *Geschichte des transalpinen Daciens*, II, Viena.
- SZÖVÉRFY, J. (1978-1979), *A Guide to Byzantine Hymnography: a Classified Bibliography of Texts and Studies*, I-II, Brookline (Mass.) [Medieval Classics: Texts and Studies, 11-12].
- TARDO, L. (1951), *Hirmologium Cryptense*, Roma [MMB, Série Principale, Facsimilés 3].
- TCHERNETSKA, N. (2000), «The Tischendorf Greek Palimpsests», *Appunti romani di filologia*, 2, 107-126.
- TCHERNETSKA, N. (2005), «New fragments of Hyperides from the Archimedes palimpsest» *ZPE*, 154, 1-6.
- The New Grove Dictionary*: cf. SADIE, TYRRELL [eds.] (2001).
- THIBAUT, J.-B. (1913), *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'Église Grecque*, San Petersburgo [reimpr. Hildesheim, 1976].
- ThK: cf. SCHLAGER (1965).
- THODBERG, C. (1966), *Der byzantinische Alleluiarionzyklus* [MMB, Subsidia 8], Copenhagen.

- THODBERG, C. (2001), «Kontakion», en SADIE - TYRRELL [eds.], XIII, 787-788.
- THOMSON, D. F. S. (1997), *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Toronto.
- TILLYARD, H. J. W. (1935), *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation*, Copenhagen [MMB, *Subsidia* I.1, reimpr. 1970].
- TIMPANARO, S. (1956), «Angelo Mai», *Atene e Roma*, n. s., 1, 1-34 [reimpr. en S. TIMPANARO, *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, 1980, 225-271].
- TOULIATOS-BANKER, D. R. (1984), *The Byzantine Amomos Chant of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Tesalónica.
- TOULIATOS, D. (2001), «Byzantine secular music», en SADIE - TYRRELL [eds.], IV, 756-757.
- TOVAR, A. (1963), *Catalogus codicum Graecorum Universitatis Salamantinae, I: Collectio Universitatis Antiqua*, Salamanca.
- TROELSGÅRD, C. [ed.] (1997), *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens*, 1993, Atenas.
- TROELSGÅRD, C. (1999), «Musical Notation and Oral Transmission of Byzantine Chant», *Classica et Mediaevalia*, 50, 249-257.
- TROELSGÅRD, C. (2001), «What Kind of Books were the Byzantine Sticheraria?», en *Papers Read at the 9th Meeting of the Cantus Planus Study Group (Esztergom and Visegrád 1998)*, Budapest, 564-565.
- TROELSGÅRD, C. (2003), «A List of Sticherion Call-Numbers of the Standard Abridged Version of the Sticherarion. Part I (The Cycle of the Twelve Months)», *CIMAGL*, 74, 3-20.
- TROELSGÅRD, C. (en preparación), *A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation* [MMB, *Subsidia* IX].
- TROELSGÅRD, C., G. WOLFRAM [eds.] (1999), *Palaeobyzantine Notations, II. Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in October 1996*, Hernen; cfr. RAASTED - TROELSGÅRD [eds.] (1995), WOLFRAM [ed.] (2004).
- Τσιαμούλης, Χρ., Π. Ερευνίδης (1998), *Ρωμηοὶ συνθέτες τῆς Πόλης*, Atenas.
- TSOUKALAS, M. G. (1962), *ANEKΔΟΤΟΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΙ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΟΙ ΠΑΠΥΡΟΙ*, Atenas.
- TURNER, E. G. (1968), *Greek papyri. An introduction*, Oxford [ed. it. de M. MANFREDI, *Papiri greci*, Roma 1984].
- TURNER, E. G. (1987), *Greek Manuscripts of the Ancient World*, second edition revised and enlarged edited by P. J. PARSONS, Londres [University of London, Bulletin Supplement, 46].
- VELIMIROVIĆ, M. (1960), *Byzantine Elements in Early Slavic Chant: The Hirmologion* [MMB, *Subsidia* 4], Copenhagen.
- VELIMIROVIĆ, M. (1973), «The Byzantine Heirmos and Heirmologion», en *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrade*, Berna - Munich, 192-244.

- VELIMIROVIĆ, M. (2001), «Heirmologion», en SADIE - TYRRELL [eds.], XI, 332-334.
- VELKOVSKA, E. (1998), «I libri liturgici bizantini», en A. J. CHUPUNGO [ed.], *Scientia Liturgica. Manuale di liturgia. I. Introduzione alla liturgia*, Casale Monferrato, 243-258.
- VILLOTEAU, G. A. (1799), *De l'état de l'art de musique en Égypte*, IV, París.
- VOICU, S. J. (1984), «Frammenti di un palinsesto greco di Efrem (*Sinaiticus* syr. 30, f. 171 e seguenti)», *Scriptorium*, 38, 77-78.
- WATTENBACH, W. (1876-1877), *Schrifttafeln zur Geschichte der griechischen Schrift und zum Studium der griechischen Palaeographie*, 1-2, Berlín.
- WATTENBACH, W. (1896), *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig [reimpr. Graz, 1958].
- WATTENBACH, W., A. VON VELSE [eds.] (1878), *Exempla codicum graecorum litteris minusculis scriptorum*, Heidelberg.
- WELLESZ, E. (1957), *The Akathistos Hymn*, Copenhagen [MMB, Transcripta 9].
- WELLESZ, E. (1962), *A History of Byzantine Music and Hymnography*, 2.^a ed. revis. y ampl., Oxford [1949].
- WELLESZ, E. (1971), «A Note on the Origins of the *Monumenta Musicae Byzantinae* (1931-1971)», *Studies in Eastern Chant*, 2, VII-X.
- WEST, S. (1965), *The Ptolemaic papyri of Homer*, Colonia - Opladen [*Papyrologica Coloniensis*, 3].
- WILSON, N. G. (1996), «Palimpsest», en S. HORNBLLOWER - A. SPAWFORTH [eds.], *The Oxford Classical Dictionary*, 3.^a ed., Oxford - Nueva York, 1100.
- WILSON, N. G. (1999), «Archimedes: the Palimpsest and the Tradition, with plates IV-IX», *BZ*, 92, 89-101.
- WILLIAMS, E. V., C. TROELSGÅRD (2001), «Akolouthiai», en SADIE - TYRRELL [eds.], I, 264-265.
- WOLFRAM, G. (2001), «Sticherarion», en SADIE - TYRRELL [eds.], XXIV, 385-386.
- WOLFRAM, G. [ed.] (2004), *Palaeobyzantine Notations, III [Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001]*, Lovaina - París - Dudley (Ma.); cf. RAASTED - TROELSGÅRD [eds.] (1995), TROELSGÅRD - WOLFRAM [eds.] (1999).
- ZANNOS, I. (1994), *Ichos und Makam. Vergleichende Untersuchungen zum Tonsystem der griechisch-orthodoxen Kirchenmusik und der türkischen Kunstmusik*, Bonn.
- ZIRONI, A. (2004), *Il monastero longobardo di Bobbio. Crocevia di uomini, manoscritti e culture* [Istituzioni e società, 3], Spoleto.
- ZOTTER, H. (2003), «Die virtuelle Handschriftenbibliothek», *Bibliothek und Wissenschaft*, 36, 151-161.

ÍNDICE DE MANUSCRITOS

I. PAPIROS Y OSTRAKA

P.Athen.Univ.

inv. 2780: 40, n. 17

inv. 2781: 40, n. 17

P.Berol.

9772: 41, n. 20

21319: 117, 119

25006: 40, n. 13

P.Duke

inv. 313 R: 13

P.Iand.

1: 41, n. 21

P.Köln

I 14: 42

III 125: 41, n. 19

III 126: 41, n. 23

IV 176: 42

P.Leipz.

inv. 429: 40, n. 18

P.Lond.

lit. 108: 13, n. 6

IV 1419: 40, n. 13

P.Meyer

13: 40, n. 13

20: 40, n. 12

P.Mich.

VI 390: 40, n. 13

ostr. Skeat 16: 117

P.Oxy.

30: 16

829: 40, n. 12

1479: 40, n. 12

1786: 117, 119

4468: 41, n. 18

P.Ryl.Copt.

25-29: 117

PSI

X 1170: 13, n. 6

P.Sorb.

inv. 72: 41, n. 24

inv. 2245: 13, 41, n. 22

inv. 2272: 41, n. 24

inv. 2273: 41, n. 24

P.Stras.

I 26 (inv. 585): 40, n. 12

P.Vind.

G 26018 [= P. Rainer Cent. 12]: 42

G 26740: 41, n. 19

Saqqara

1966 G. 7. 42 exterior: 39, n. 8

II. CÓDICES

ATENAS

Ἑθνικὴ βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος

2251: 20

2401: 110

2406: 110

2458: 110

Holy Synod of Greece

108: 113, 122, 125, 126, 127, 128, 129

University of Athens

Kapadochos 1: 118

ATHOS

Μονὴ Βατοπεδίου

1003: 33, n. 38

1488: 83, 94, 96

Μονὴ Ἰβήρων

470: 101

Μονὴ Κουτλουμουσίου

86: 113, 129 y n. 25

412: 95 y n. 33

- Μονή Μεγίστης Λαύρας
 B 32: 101, 113, 115, n. 6
 Γ 3: 104
 Γ 12: 96
 Γ 67: 96, 114, n. 3, 118
 Γ 72: 92 y n. 26, 96
 Θ 46: 113, 122, 123, 124
- BALTIMORE
 The Walters Art Museum
Codex Archimedis rescriptus: 19, 27, 28, 33, 72
- BARCELONA
 Archivo de la Corona de Aragón
Rivip. 103: 150
Rivip. (monac.), sign. descon. (ol. Monasterio de Sant Cugat del Vallès): 152
 Biblioteca de Catalunya
 4060: 150
- BÉRGAMO
 Cívica Biblioteca «Angelo Mai»
 Cassaforte 1.8: 26, 32
- BERKELEY
 University of California
 The Bancroft Library UCB 130:f1300:16: 73
- BERLÍN
 Deutsche Staatsbibliothek
 lat. 4^o 364: 22, 28, 72
- BOLONIA
 Biblioteca Universitaria
 1456: 25
- BRUSELAS
 Bibliothèque royale
 IV 459: 149, n. 6
- BURGOS
 Archivo Capítular
 18: 150
- CAMBRIDGE [GRAN BRETAÑA]
 University Library
Add. 1879.23: 30
- CHARTRES
 Bibliothèque municipale
 1754: 90, n. 19
- CIUDAD DEL VATICANO: V. VATICANO
- COPENHAGUE
 Det Kongelige Bibliotek
 795: 153
- CRACOVIA
 Biblioteka Jagiellońska
Berol. gr. quart. 65: 69
- DAMASCO
 Mezquita de los Omeyas
 «Aristóteles de Damasco» (*cod. deperditus*): 22
- EL ESCORIAL
 Real Biblioteca
 M.II.7: 150, 151, n. 23
 N.II.1: 150
 P.I.6: 151
 R.I.18: 149
 R.II.18: 148, 151
 T.III.13: 149
 y.II.11: 150
 X.IV.6: 149
 X.IV.15: 149
 ψ.III.4: 149
- FLORENCIA
 Biblioteca Medicea Laurenziana
Ashburnham 64: 108 y n. 61
Plutei
 5,18: 26, 33
 60,9: 65, 70

GÖTEBORG

Universitetsbibliotek

gr. 1: 19

GROTTAFERRATA

Biblioteca della Badia Greca

A.α.XI: 47

A.α.XIII: 47

A.β.XI: 50

A.δ.IV: 48, 50

A.δ.XXIII: 17, 37, 51, 71, 77, 78

B.α.V: 49

B.α.XVII: 37, 47, 51

B.α.XXIII: 50

B.α.LVI: 19, 47, 50

B.β.VIII: 46

B.β.X: 50

Γ.β.III: 47

Γ.β.VI: 50

Γ.β.VIII: 45

Γ.β.XIII: 50

Γ.β.XVI: 46

Γ.β.XXXV: 108, n. 61

Γ.γ.I: 103, n. 50, 104, 105

Γ.γ.III: 108, n. 61

Γ.γ.IV: 110

Γ.γ.V: 50, 106 y n. 60, 107, 108, n. 61

Γ.γ.VI: 104, 108, n. 61, 110

Γ.γ.VII: 104, 110

Δ.γ.III: 47

Δ.γ.VII: 47

E.α.I: 47, 108, n. 61

E.α.V: 50

E.α.XIII: 50, 103, n. 50, 104

E.β.I: 108, n. 61

E.β.II: 108, n. 61

E.β.III: 108, n. 61

E.β.V: 108, n. 61

E.β.VII: 50, 108, n. 61

E.γ.I: 47

E.γ.II: 98, 101, 102, 117

Z.α.II: 49, 50

Z.α.IV: 49

Z.α.XXIV: 37, 47, 49, 51

Z.α.XXV: 49

JERUSALÉN

Πατριαρχική Βιβλιοθήκη

36: 28, n. 31, 65, 71 y n. 19

Ἁγίου Σάββα

83: 101

KÄRNTEN

Sankt Paul, Stiftsbibliothek

3. 1: 24, n. 23

KASTORIÁ

Cathedral Library

8: 104

LA SEU D'URGELL

Catedral de Santa María

pergam. 21: 152

LEIDEN

Bibliotheek der Rijksuniversiteit

BPG

109: 39, n. 5

LEIPZIG

Universitätsbibliothek, *Bibliotheca Albertina*

Rep. II 24: 17

LEÓN

Archivo de la Catedral

8: 27

15: 148, 151

LONDRES

British Library

Add.

11695: 27

17212: 29

Cotton Vitellius A. XV: 73

MADRID

Biblioteca Nacional

1983: 151
4554: 18, 21, 149
4570: 149
4576: 149
4580: 149
4739: 23, n. 22, 149
4848: 113, 121, n. 21, 129, 149
6367: 151

10001: 151

10115: 150, n. 15, 151

11556: 151

Biblioteca Universitaria

76 [= 116-Z-17]: 151

Real Academia de la Historia

78 [«Códice de Roda»]: 153

Emil.

17: 153

56: 27, 151

MESSINA

San Salvatore

gr. 120: 108, n. 61

gr. 128: 108, n. 61

gr. 129: 106, 108, n. 61

gr. 161: 110

MILÁN

Biblioteca Ambrosiana

Cimelio ms. 3: 20

A 139 sup.: 92, n. 26, 95, n. 34, 96, 97, 98

C 73 inf.: 56, n. 9, 61

C 77 sup.: 56, n. 9, 61

C 91 inf.: 134, n. 11

C 105 inf.: 61

C 138 inf.: 134, n. 11

D 530 inf.: 134, n. 11

E 26 inf.: 133

E 147 sup.: 29, n. 33, 53, 58, 59, 60, 62

G 82 sup.: 24, 29, 56, 57, 62

I 61 sup.: 56, n. 9, 62

L 99 sup.: 28, 56, n. 9, 62

L 120 sup.: 20

O 39 sup.: 71

R 57 sup.: 56, n. 9, 62

S 36 sup.: 56, n. 9, 62

S 45 sup.: 56, n. 9, 62

NÁPOLES

Biblioteca Nazionale

IV.A.8: 21, 56, n. 9

lat.

1: 56, n. 9

2: 21, 56, n. 9

OHRID

59: 108, n. 61

ORLÉANS

Bibliothèque municipale

192: 22, 28

OXFORD

Bodleian Library

Holkham gr. 6: 86

PARÍS

Bibliothèque nationale de France

Coislin

200: 108, n. 61

220: 90, n. 19, 118

Nouv. acq. lat. 1297: 153

Paris. gr.

9: 31

107B: 28

317: 86, n. 8

397: 108, n. 61

2631: 72

Paris. lat.

2269: 153, n. 34

5132: 153

12161: 29, n. 33

PATMOS

Μονή τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ
Θεολόγου
221: 108, n. 61

PRINCETON

University Library
Garrett 24: 90, n. 20, 117, 129

SALAMANCA

Biblioteca de la Universidad
M 133 : 149

SAN PETERSBURGO

Gosudarstvennaja Publičnaja Biblio-
teka
6: 44, n. 38
8: 44, n. 38
13: 44, n. 38
18: 44, n. 38
19: 44, n. 38
23: 44, n. 38
24: 44, n. 38
41: 44, n. 38
Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka
261: 28, n. 31

SANA

Dār al-Makhtūtāt al-Yamaniya
01-27.1: 73

SANKT GALLEN

Stiftsbibliothek
193: 65, 69, 70
194: 152, n. 34
908: 29

SCHAFFHAUSEN

Stadtbibliothek
Minist. Hs. 36: 153

SINAI

Μονή τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης
N/Sin-13: 73

N/Sin-55: 73

Sinait. gr.

8: 86

30: 16

213: 87

1128: 91

1214: 108, n. 61

1227: 92, n. 26

1241: 92 y n. 26

1280: 108, n. 61

1314: 108, n. 61

Syr. 30: 70

TOLEDO

Archivo y Biblioteca Capitular
35.3: 152
99.30: 152

TORTOSA

Biblioteca de la Catedral
122: 152
161: 152
236: 152

TURÍN

Biblioteca Nazionale Universitaria
A II 2: 56, n. 9
D IV 22: 30
F II 13: 133
F II 16: 135
F II 20: 135
F III 8: 133, 142, n. 36
F III 15: 133, 142, n. 36
F III 16: 132, 142
F IV 3: 133 y n. 9, 142, n. 36
F IV 4: 135
F IV 12: 133, 142, n. 36
F IV 14: 134
F IV 16: 135
F IV 18: 131, 132, 135, 138, 139, 140,
141, nn. 27, 30, 142, 143
F IV 29: 133, 137, n. 24

F V 1: 56, n. 9, 62
 F VI 2: 135, 137
 G V 2: 133, 135
 G V 16: 133
 O IV 20: 131, 132, 133 y n. 8, 134, 135,
 136, 137, 142, 143
 R I 22: 133, n. 8, 141

VATICANO, CIUDAD DEL

Biblioteca Apostolica Vaticana
Archivio del Capitolo di San Pietro

H 45: 26

Borg. gr.

19: 106 y n. 60, 108, n. 61

Palat. lat.

24: 17, 29, n. 33, 30

Reg. lat.

1283B: 22, 28

2077: 30

Urb. gr.

35: 24, n. 24

Vat. gr.

345: 108, n. 61

1562: 108, n. 61

1606: 106, 108, n. 61

2061: 37, 51, 71, 72

2306: 37, 51, 71, 77

2324: 20

2631: 72

Vat. lat.

3281: 22

5750: 29, n. 33, 53, 59 y n. 21, 60, 62

5755: 132, 142

5757: 24, 28, 37, 53, 54, 56, n. 9, 71

5763: 26, 56 y n. 9, 60, n. 27

Vat. sir.

623: 33

VERONA

Biblioteca Capitolare

XV (13): 17, 28

XL (38): 24, n. 23

LXXXIX: 26, n. 28

CXX: 108, n. 61

VIENA

Österreichische Nationalbibliothek

Hist. gr.

10: 32, n. 35, 33

Suppl. gr.

200: 33

Theol. gr.

181: 95, 96

WOLFENBÜTTEL

Herzog August Bibliothek

Aug. 4º 13.11: 24, n. 23

Helmst. 75a: 24

Weissenb. 64: 20 y n. 17, 26, 28, 56 y
 n. 9

ZARAGOZA

Biblioteca Universitaria

2, ms. 418: 27

ÍNDICE DE LÁMINAS

Ambros. A 139 sup., f. 244r: 97
Athous Laurae Γ 72, f. 31r: 92
Athous Laurae Θ 46, f. Ir: 122 (margen sup.)
Athous Laurae Θ 46, f. Iv: 123 (margen sup.)
Athous Laurae Θ 46, f. Iv: 123 (margen inf.)
Athous Laurae Θ 46, f. I'r: 124 (margen sup.)
Athous Laurae Θ 46, f. I'r: 124 (margen inf.)
Athen., Holy Synod of Greece 108, f. 4r, col. a (margen inf.): 125
Athen., Holy Synod of Greece 108, f. 5r, col. b (margen inf.): 126
Athen., Holy Synod of Greece 108, f. 5r, col. b (margen inf., det.): 127
Athen., Holy Synod of Greece 108, f. 5v, col. a (margen inf.): 128
Athen., Holy Synod of Greece 108, f. 6r, col. a (margen inf.): 129
Bonon. 1456, f. 4r: 25
Crypt. A.δ.XXIII, f. 1r: 78
Crypt. Γ.γ.I, f. 41r: 105
Crypt. Γ.γ.V, f. 193r (196): 107
Crypt. E.γ.II, f. 3r: 102
Matr. 4554, ff. 97r, 171r: 18
Sinait. gr. 213, ff. 116v, 117r: 87
Sinait. gr. 1241, f. 141v: 92
Taurin. lat. O IV 20, f. 61r: 136
Taurin. lat. F IV 18, f. Ar: 138
Taurin. lat. F IV 18, f. Br: 139
Taurin. lat. F IV 18, f. Bv: 140

ÍNDICE

ÍNDICE

Dieter HARLFINGER	
Presentación.....	5
Ángel ESCOBAR	
Introducción.....	7
ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL PALIMPSESTO GRECOLATINO	
Ángel ESCOBAR	
«El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual: una introducción».....	11
Edoardo CRISCI	
« <i>Codices Graeci rescripti</i> fra antichità e medioevo bizantino. Il caso dei palinsesti di Grottaferrata».....	35
Francesco LO MONACO	
« <i>De fatis palimpsestorum bibliothecae Sancti Columbani Bobiensis</i> ».....	53
EL PALIMPSESTO Y SU RECUPERACIÓN	
Chiara FARAGGIANA DI SARZANA	
«La fotografia applicata a manoscritti greci di difficile lettura: origini ed evoluzione di uno strumento di ricerca e i principi metodologici che ne regolano l'uso».....	65
EL PALIMPSESTO Y SUS CONTENIDOS: EL EJEMPLO LITÚRGICO-MUSICAL	
Annalisa DONEDA	
«I manoscritti liturgico-musicali bizantini: tipologie e organizzazione»	83
Maria ALEXANDRU	
«The palaeography of Byzantine music: A brief introduction with some preliminary remarks on musical palimpsests».....	113
Leandra SCAPPATICCI	
«Codicì musicali palinsesti del monastero di San Colombano di Bobbio»	131

APÉNDICE: LA INVESTIGACIÓN SOBRE PALIMPSESTOS EN ESPAÑA

Ángel ESCOBAR

«Hacia un repertorio de palimpsestos griegos y latinos conservados en bibliotecas españolas»	147
BIBLIOGRAFÍA	155
ÍNDICE DE MANUSCRITOS.....	179
ÍNDICE DE LÁMINAS	187



C. S. I. C.