

SOMMARIO

CARLO ALBERTO ANZUINI, <i>I manoscritti arabi del francescano Agostino da Bari († 1784) nella Biblioteca “Saggarriga Visconti Volpi” (Bari)</i>	9
ELISA BIANCHI, <i>Il manoscritto Mut. gr. 82 (a. r. 6. 19) e le lettere alla principessa Teodora Raulena: un testimone “speciale” nella tradizione dell’epistolario di Gregorio di Cipro (ca. 1240-1290)?</i>	31
DANIELE BIANCONI, <i>Lo stile di Rossano. Culture grafiche tra metropoli e periferia</i>	57
FLAVIA DE RUBEIS, <i>La gotica epigrafica in Italia tra sud e nord, tra manoscritti ed epigrafi, tra sculture e miniature</i>	81
PAOLO ELEUTERI, <i>I manoscritti dell’opera pseudo-aristotelica De virtute</i>	97
PASQUALE ORSINI, <i>La maiuscola ogivale inclinata. Contributo preliminare</i>	113
DAVID SPERANZI, <i>Il laurenziano Pluteo 4.9 e il copista di Dionisio</i>	141
<i>Indici «Scripta» · 9 · 2016</i>	161



LA GOTICA EPIGRAFICA IN ITALIA TRA SUD E NORD, TRA MANOSCRITTI ED EPIGRAFI, TRA SCULTURE E MINIATURE

FLAVIA DE RUBEIS*

A Valeria

ABSTRACT

During the thirteenth and fourteenth centuries, the Romanesque and Gothic epigraphic writings underwent transformations linked to several factors: among these is to identify the role that played the manuscript writings, sculpture and miniature.

KEYWORDS: medieval epigraphy; capitale romanica; gotica epigrafica; illumination; sculpture.

PAROLE CHIAVE: epigrafia medievale; capitale romanica; gotica epigrafica; miniatura; scultura.

LA scrittura gotica epigrafica nelle sue molteplici declinazioni recupera dopo secoli di epigrafia "ecclesializzata", o per dirla con Armando Petrucci di "ecclesializzazione"¹ delle iscrizioni, gli spazi pubblici e aperti. Questo passaggio, in verità già tracciato dalla produzione romanica per i secoli XI e XII,² non solo sposta verso spazi aperti la collocazione delle scritture esposte, ma vede anche tornare con un ruoli protagonisti i laici. La produzione scrittoria, pur facendo la tara obbligata con le iscrizioni deperdite prodotte nel corso dei secoli alti del medioevo, in ogni caso indica una crescita numerica importante a partire già dal secolo XII, fenomeno cui si associa anche il progressivo distacco dall'uso di sistemi grafici piuttosto compatti nelle loro espressioni (la capitale epigrafica nel suo recupero carolingio e quindi la sua evoluzione verso forme romaniche) in favore di un dispiegamento di più tipi, ora coesistenti fra di loro, ora in netto antagonismo.

Le irregolarità che si registrano nella produzione epigrafica sembrerebbero dipendere da una pluralità di elementi, quali le suggestioni derivanti dal libro in gotica (siano esse scritture distintive, siano esse scritture del testo) che appaiono caratterizzare alcune aree identificabili con i territori più vicini alle università dove la produzione manoscritta è vivace (Napoli,



FIG. 1. Iscrizione di Federico II, a. 1236.
Napoli, Certosa e Museo di San Martino.

Bologna e con essa Padova): queste regioni indicano un uso regolare e compatto della gotica epigrafica.

Altre aree, al contrario, non sembrano essere altrettanto compatte e non sembra potersi identificare un unico indirizzo: qui la convivenza duratura nel tempo fra capitale romanica e gotica epigrafica sembrerebbe impedire il superamento, o l'evoluzione, della scrittura romanica verso le forme della gotica epigrafica.³

In Italia meridionale la gotica epigrafica soppianta con una certa rapidità la capitale longobarda ancora in vita, nonché quella vasta produzione scrittoria priva di una propria connotazione definita che si può riscontrare sia nei territori longobardi sia in quelli normanni; né appare rilevante l'esperimento o meglio il tentativo di Federico II di ripristinare la capitale epigrafica, come nell'iscrizione di Castel Capuano del 1236, in perfetto equilibrio tra scrittura romanica (i richiami all'onciale) e l'uso di minuscole che già preludono alla incipiente gotica (la N con contrasto tra pieni e filetti) (FIG. 1): alla sua morte nel 1250 questa scrittura scompare e il progredire della romanica (prima) e della gotica epigrafica (dopo) appare inarrestabile.⁴

In Sicilia, come è stato posto in evidenza da Francesco Magistrale e Guglielmo Cavallo,⁵ il cambia-

* Dipartimento di Studi Umanistici, Università Ca' Foscari, Venezia. flavia.derubeis@unive.it

¹ A. PETRUCCI, *Le scritture ultime*, Torino 1995, p. 50.

² F. DE RUBEIS, *La capitale romanica e la gotica epigrafica. Una relazione difficile*, in *Las inscriptiones Goticas. II Coloquio Internacional de Epigrafia Medieval. Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium*, León 2010, pp. 185-203.

³ W. KOCH, *Das 15. Jahrhundert in der epigraphik die Schriften "zwischen" Mittelalter und Neuzeit in Italien und nördlich der Alpen*, in F. MAGISTRALE, C. DRAGO, P. FIORETTI (edd.), *Libri, documenti, epigrafi medievali: possibilità di studi comparativi. Atti del Convegno internazio-*

nale di studio dell'Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Bari, 2-5 ottobre 2000, Spoleto 2002 (Studi e Ricerche. Collana dell'Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, 2), pp. 587-605. W. KOCH, *Inchriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit*, Wien-München 2007, pp. 168-180.

⁴ A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1980, pp. 15-16.

⁵ F. MAGISTRALE, G. CAVALLO, *Mezzogiorno normanno e scritture esposte*, in G. CAVALLO, C. MANGO (edd.), *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione. Atti del Seminario di Erice (12-18 settembre 1991)*, Spoleto 1995, pp. 293-329.





FIG. 2. Iscrizione "dell'orologio" a. 1142. Palermo, Palazzo Reale, Cortile Maqueda.

mento scrittorio avviene anche in conseguenza di un preciso atteggiamento culturale e politico. Partendo dalla Palermo di Ruggero II e poi più in generale nell'Italia meridionale normanna lungo il secolo XII e XIII, le scritture romanica e gotica progressivamente si impongono sui vari sistemi in uso in quei territori. Testimone di questa coesistenza tra mondi scrittori paralleli e al contempo intrecciati è il nucleo di iscrizioni in greco, latino, arabo e ebraico realizzate tra gli anni 40 e 50 del secolo XII, fra le quali l'epigrafe c.d. "dell'orologio" (FIG. 2), per ricordare la realizzazione di un orologio idraulico,¹ e l'iscrizione commemorativa di Anna del 1148, in greco, latino, arabo e ebraico, che ne ricorda la traslazione del corpo ad opera del figlio Grisando (FIG. 3).²

Al di fuori di questo gruppo, peraltro eccezionale anche nel panorama siciliano, la scrittura latina (romanica e gotica) diviene nel giro di pochi decenni l'unico sistema in uso. Il processo avviene per gradi spingendo la capitale romanica ad accentuare il contrasto tra pieni e filetti, con il conseguente abbandono del tratteggio uniforme delle lettere; ad eliminare i prestiti dal greco, quali α/α , ϵ/ϵ , m/μ ; a modificare il modulo che da oblungo tenderà al quadrato.³

Il fenomeno evidenziato per la Sicilia, appare in progressione anche in Calabria e in Puglia, dove tuttavia è con la fine del secolo XII, ma soprattutto con il XIII che la scrittura assume una propria definita fisionomia con la rapida diffusione della gotica a sostituire tutto il pregresso grafico (dalle tarde longobarde alla romanica).⁴

Risalendo ora verso il centro, sempre in Italia meridionale, importanti esempi della gotica epigrafica sono attestati a Napoli.⁵ Qui le scritture distintive dei grandi codici miniati sembrano essere il punto di congiunzione tra libro manoscritto e scrittura esposta, come dimostra ad esempio lo splendido apparato decorativo realizzato da Cristoforo Orimina all'interno della c.d. *Bibbia angioina* di Lovanio, posta in relazione con Niccolò Alunno di Alife, come indicato a c. 308v del manoscritto: *Hec est biblia magistri Nicolai de Alifio doctor(is) / quam illuminavit de pincello (Christo)forus Orimina de Neapoli*, attribuita al 1340 ca.⁶ Il manoscritto, sebbene non ascrivibile all'interno dell'ambiente universitario, ciononostante può essere utile per una messa a fuoco delle strette connessioni tra manoscritti e cicli figurativi affrescati nella Napoli del '300 e quindi tra manoscritti scritture esposte: non a

¹ Palermo, Palazzo Reale, Cortile Maqueda, a. 1142: J. JONHS, *Lapidi sepolcrali in memoria di Anna e Drogo, genitori di Grisando*, in M. ANDALORO (ed.), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*. 1, Saggi, Catania 2006, pp. 20-21.

² Palermo, Museo dell'Islam: JONHS, *Lapidi sepolcrali* cit., pp. 520-21.

³ Per le trasformazioni scrittorie in Sicilia v. MAGISTRALE, CAVALLO, *Mezzogiorno normanno* cit., pp. 324-329; sulle scritture romaniche F. DE RUBEIS, *La scrittura romanica e i Normanni: alcune ipotesi di lavoro*, in L. PANI (ed.), *In uno volumine. Studi in onore di Cesare Scalton*, Udine 2009, pp. 207-220.

⁴ MAGISTRALE, CAVALLO, *Mezzogiorno normanno* cit.

⁵ Sulla morfologia complessiva della gotica epigrafica in area na-

poletana, W. KOCH, *Zur Epigraphik der Stadt Rom im späteren Mittelalter*, *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, Bd. 1, *Die Grabplatten und Tafeln*, éd. J. GARMS, R. JUFFINGER, B. WARD-PERKINS (Publikation des Österr. Kulturinstituts in Rom II/5/1), Rome, Vienne, 1981, pp. 25-40, in partic. p. 29, nota 18.

⁶ Il manoscritto, censito in *Catalogue général des manuscrits du Grand Séminaire de Malines*, ed. C. DE CLERQ, Grembloux-Paris, 1937, p. 25, già conservato presso la Biblioteca del seminario, oggi si trova a Lovanio, Universiteitsbibliotheek, Maurits Sabbibliotheek, ms. 1: sulla *Bibbia angioina*, L. WATTEUW-J. VAN DER STOCK (edd.) *The Anjou Bible. Naples 1340, a royal manuscript revealed (Corpus of illuminated manuscripts)*, XVIII, Leuven 2010.



FIG. 3. Iscrizione funeraria di Drogo, a. 1153. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

caso la critica individua per la produzione di Cristoforo Orimina una stretta dipendenza dai modelli giotteschi, cui si aggiungano anche tecniche di lavorazione della pittura che proprio nella *Bibbia angioina* di Lovanio appaiono essere molto vicine alle tecniche di pittura su tavola.¹

Nel bifolio iniziale del manoscritto le scritture di apparato illustrano le scene raffigurate, ovvero *Roberto assiso in trono e circondato dalle virtù che schiacciano i vizii a esse contrari* (c. 3v; FIG. 4) e, nella carta successiva (c. 4r), la genealogia dei sovrani angioni. Le didascalie sono in gotica maiuscola. Il manoscritto è attribuito agli anni 40 del XIV secolo.² A questa stessa cronologia risalgono le iscrizioni funerarie angioine e quella di Drugo di Merloto, del 1339 (FIG. 5), tutte in

Santa Chiara a Napoli. Di poco più tarde, alcune delle opere di Roberto d'Oderisio attivo nella Napoli angioina fin dalla metà del secolo, dove l'uso della gotica epigrafica è ben documentato, come ad esempio nella firma posta ai piedi della Vergine nella tavola della *Crocifissione* da Eboli.³ Gli esempi potrebbero essere ancora più numerosi, ma mi preme sottolineare come questo gruppo di manufatti, dal manoscritto alla pala lignea, sia caratterizzato dall'uso di una gotica maiuscola o epigrafica compatta nelle sue forme, quale che sia il supporto materiale della scrittura medesima: le lettere sono caratterizzate dal modulo tendente sempre più al quadrato; dalla forte accentuazione del contrasto tra pieni e filetti; dalla presenza di apici di completamento sulle C ed E (onciale) e apici

¹ Sui rapporti con la pittura giottesca, v. A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Cristophoro O. An illuminator at the Angevin court of Naples*, in *The Anjou Bible* cit., pp. 113-125; EAD., *Un autoritratto di Cristoforo Orimina? Postille alla Bibbia angioina di Lovanio*, in G. BORDI, I. CARLETTINI, M. L. FOBELLI, M.R. MENNA, P. POGLIANI (edd.), *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, Roma 2014, vol. 1, pp. 193-201. Sul

restauro del ms., v. L. WATTEUW-M. VAN BOS, *Illuminating with pen and brush. The techniques of a fourteenth-century Neapolitan illuminator explored*, in *The Anjou Bible* cit., pp. 147-169, in partic. p. 148.

² PERRICCIOLI SAGGESE, *Un autoritratto di Cristoforo Orimina?* cit.

³ Salerno, Museo Diocesano.



FIG. 4. *Bibbia angioina*, ca. 1340. Lovanio, Universiteits-bibliotheek, Maurits Sabbibliotheek, ms. 1, c. 3v.



FIG. 5. Iscrizione funeraria di Drugo di Merloto, a. 1339. Napoli, Santa Chiara.

di ornamento alle estremità libere completati da un bottone; dalla M di forma onciale, con i prolungamenti delle aste al di sotto del rigo di base; dalla T nella duplice forma capitale (una con apici espansi triangolari sul tratto completati da filetti discendenti sul rigo di base, alternata a quella con asta piegata a destra e risalente verso il tratto); dalla A con coronamento a ponte.

Spostando l'attenzione nel più ampio territorio meridionale angioino, i medesimi atteggiamenti scrittori appaiono anche nelle iscrizioni lapidee nonché in quelle didascaliche di importanti cicli di affreschi. Non si può escludere, a mio parere, un importante ruolo come veicolo per la esportazione dei modelli scrittori da codice a epigrafe anche in questi territori lontani da Napoli. In Abruzzo nel corso dei secoli XIII e XIV infatti la gotica epigrafica sembra assumere i medesimi atteggiamenti osservati a Napoli e qui brevemente descritti.

A Sulmona nel 1256 viene realizzata una iscrizione, posta nel paramento dell'acquedotto tra il settimo e

l'ottavo arco, a ricordo della costruzione dell'acquedotto medesimo per opera dei sulmontini e sotto Federico II¹ (FIG. 6). La scrittura, pur essendo nella morfologia già caratterizzata in forme gotiche, risente tuttavia ancora delle suggestioni della capitale romana, come indicano lo sviluppo verticale del modulo, il chiaroscuro appena accennato dai pieni e dai filetti, l'assenza di apici di completamento o di ornamento, la A con coronamento a ponte, nonché la T capitale priva del tutto di espansioni sul tratto. Di poco successiva, presso Sulmona, un affresco attribuito al secolo XIII ex. nell'Eremo di Sant'Onofrio al Morrone raffigura i santi Mauro, Benedetto e Antonio, come recitano le didascalie.² La scrittura qui è una gotica ben formata, fortemente chiaroscurata e nella morfologia delle lettere molto vicina ai tipi visti a Napoli.

Nel medesimo periodo, non molto lontano da Sulmona, nel 1344 la contessa di Celano Isabella di Acquaviva fa erigere in Gagliano Aterno una fonte. L'iscrizione che ricorda la realizzazione della fonte viene eseguita in gotica epigrafica, dal modulo ten-

¹ E. MATTIOCCO, P. ORSINI, *Le iscrizioni della città di Sulmona dal XII al XVI secolo* (Deputazione Abruzzese di Storia Patria-Università Sulmonese della libera età), L'Aquila 2015, nr.176, pp. 229-230.

² MATTIOCCO-ORSINI, *Le iscrizioni* cit. p. 110, nr. 81. Per la datazione sarei più propensa ad uno spostamento alla metà del secolo XIV, proprio per le caratteristiche accennate, ossia chiaroscuro e morfo-

gia delle lettere, nonché per la chiusura dei filetti delle lettere E e C, elemento che caratterizza la gotica epigrafica a partire dagli inizi del secolo XIV (F. DE RUBEIS, *Un possibile criterio di datazione della gotica epigrafica*, in c.d.s. in F. DE RUBEIS, S. RICCONI, N. GIOVÈ (edd.) *Epigrafia medievale: scritture, spazi e committenti*, Atti del Convegno tenutosi a Venezia marzo 2013.



FIG. 6. Iscrizione dedicatoria, a. 1256. Sulmona, acquedotto.

dente al quadrato (FIG. 7). Non molto distante da Gagliano Aterno, alla medesima famiglia dei conti di Celano si deve l'apparato decorativo della cappella di San Francesco in Castelvechio Subequo. La cappella, fatta erigere negli anni 70 del secolo XIV dal conte Ruggero II, figlio di Isabella di Acquaviva, raffigura le vicende della vita di San Francesco, in quanto ne illustra alcune scene, secondo la vita di Tommaso da Celano.¹ Le iscrizioni didascaliche in volgare che corrono nei riquadri sottostanti le singole scene sono in gotica epigrafica, molto vicine per morfologia delle lettere e per l'impianto decorativo complessivo della scrittura medesima, a quanto documentato in ambito librario e scultoreo napoletano e del pari nelle iscrizioni sulmontine.

Non stupisce che in questa area, gravitante culturalmente su Napoli, si possano registrare simili contaminazioni scritte. Sono testimoniate manovalanze, artisti o artigiani, provenienti da Napoli che si spingono fino alle estreme propaggini del regno verso nord, come il *magister* Matteo Capro di Napoli che risulta attivo a Cellino Attanasio e a Isola del Gran Sasso (entrambi in provincia de L'Aquila) nei primi decenni del XV secolo e che sistematicamente non trascurava di firmare la propria opera con la qualifica e la località di provenienza, il tutto realizzato in gotica epigrafica vicina ai modelli presenti nelle scritture didascaliche del tipo napoletano librario.²

Ora se nella scrittura di un lapicida altamente specializzato come Matteo Capro che si definisce *magister* (quindi un capo officina) è possibile individuare

nella morfologia e nel modulo una evidente influenza della gotica epigrafica napoletana, tale presenza culturale trova piena giustificazione nel luogo di formazione e di apprendimento della scrittura da parte del maestro, che può ragionevolmente essere identificato in Napoli.

Diverso invece il caso di quelle iscrizioni che pur essendo affini alla produzione napoletana sono realizzate in aree geograficamente distanti da Napoli e, in secondo luogo, sono l'opera di scriventi o di lapicidi non necessariamente formati a Napoli (come il citato Matteo Capro) e che utilizzano ciononostante una gotica epigrafica di tipo napoletano.

In questo secondo caso, ossia scriventi non formati in ambito napoletano, non potrà essere la formazione grafica del singolo individuo a permettere l'uso della gotica; si dovrà pensare piuttosto a contaminazioni derivanti da modelli importati e quindi adottati su sede locale. Sotto questo profilo, e tornando al caso specifico dell'Abruzzo, è interessante notare che in questa area, e precisamente a Sulmona, non mancarono relazioni con Napoli, al di là di quelle schiettamente politico-amministrative del territorio del regno: personaggi legati alla corte angioina provenivano da Sulmona stessa, studiavano a Napoli e tornavano nella città aprutina. Un esempio è offerto da Barbato da Sulmona, notaio attivo presso la corte angioina, amico di Niccolò di Alife, di Petrarca.³ Una probabile circolazione di uomini e di modelli scrittori in questo caso non è da escludersi.

¹ Per le iscrizioni di Isabella di Celano, nonché le iscrizioni di Castelvechio Subequo, v. F. DE RUBEIS, *Scritture affrescate nella cappella di San Francesco a Castelvechio Subequo*, «Buletino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria» LXXXI (1991), pp. 339-355. La datazione dell'affresco di Castelvechio Subequo è scomparsa a seguito dell'apertura di una monofora, ma fortunatamente è tradita in una lettera conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del

Vaticano, ms. Barb. lat. 5327, c. 247r-251r, il cui testo è edito in F. DE RUBEIS, *Blasonario Subequano*, Sulmona 1994, introduzione, p. 18.

² EAD., *Scritture affrescate cit.*, pp. 348-350, con edizione dei testi epigrafici.

³ Rinvio a A. CAMPANA, v. *Barbato da Sulmona*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/barbato-da-sulmona_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/barbato-da-sulmona_(Dizionario-Biografico)/).

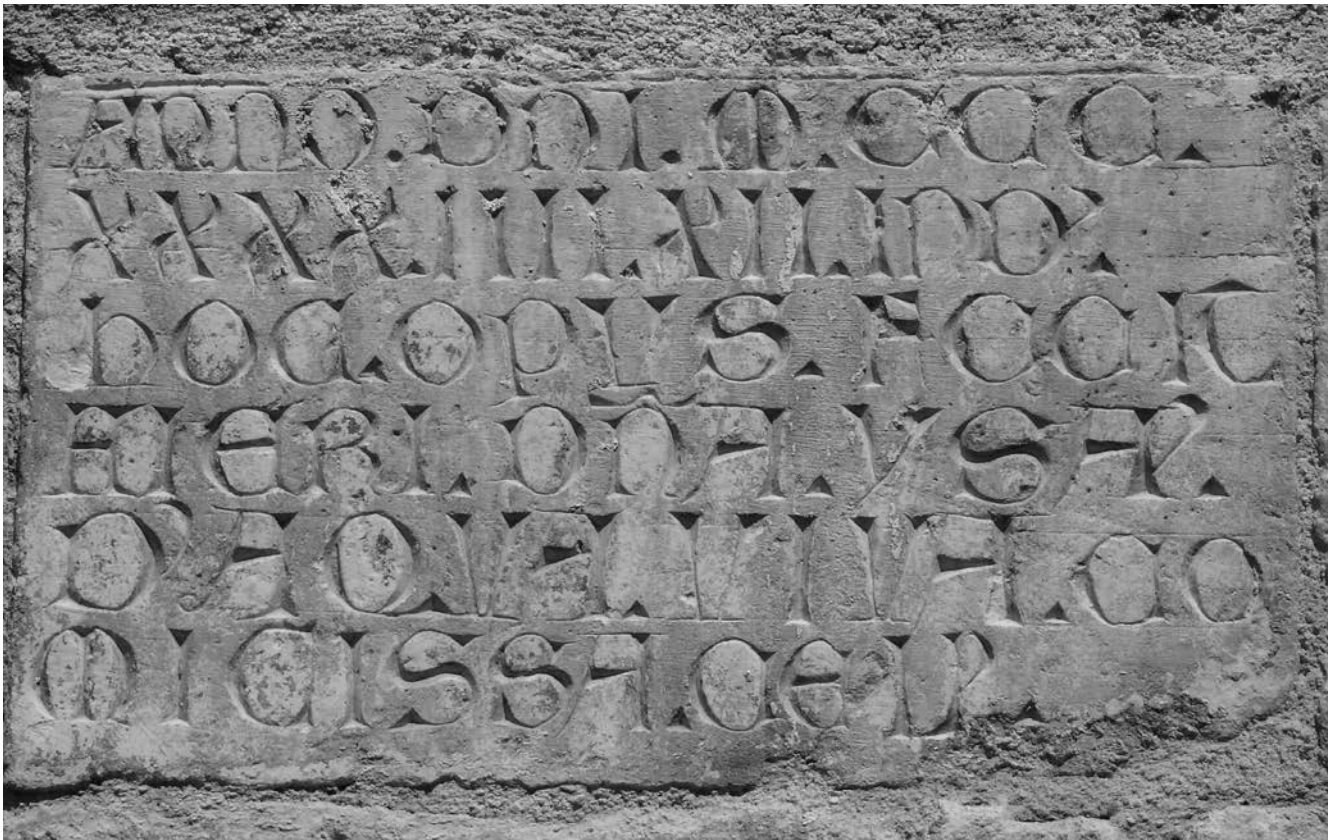


FIG. 7. Iscrizione di Isabella di Acquaviva, a. 1344. Gagliano Aterno (AQ), fonte.

Mi sembrerebbe quindi plausibile, senza dover ricorrere a ulteriori esemplificazioni, che in quella area dell'Italia le suggestioni scrittorie provenienti da Napoli, dalla sua Università, dai manoscritti e dalle epigrafi, costituiscono il riferimento culturale e scrittorio privilegiato e principale al quale attingere per la realizzazione delle scritture epigrafiche, più in particolare della gotica.

Spostando l'attenzione verso l'Italia settentrionale e in particolare applicando lo stesso metodo di indagine già utilizzato per il meridione d'Italia (codici e epigrafi a confronto e aree di espansione della gotica ivi utilizzata), si è potuto constatare una medesima linea di evoluzione della gotica. In particolare si osservano le medesime modalità evolutive in aree direttamente sottoposte all'influenza delle scritture librerie, universitarie o no, e di quelle epigrafiche che derivano dai modelli librari.

Così, prendendo il caso di Bologna, questa sembra costituire un punto di riferimento importante per la diffusione della gotica epigrafica;¹ lo stesso vale per Padova, dove la scrittura romanica – tipicamente epigrafica – passa nel giro di pochi decenni da sistema scrittorio dominante a sistema in regressione:² trac-

ciando un breve profilo scrittorio/epigrafico di queste due città, il passaggio tra la capitale romanica e la gotica epigrafica appare sostanzialmente simile, almeno nelle dinamiche di cambiamento, in entrambe le città.

A Padova, città universitaria, la progressione della gotica epigrafica in sostituzione della capitale romanica avviene su di un periodo relativamente breve. La raccolta epigrafica offerta dal progetto sull'epigrafia urbana padovana, coprendo il periodo intercorrente tra lo sviluppo della capitale romanica e la fase di dominazione assoluta della gotica, permette di meglio seguire questo processo. Il quadro distributivo delle epigrafi urbane rivela un picco di produzione per i secoli XIII-XV con 137 epigrafi (escludendo da questo computo il gruppo delle iscrizioni della basilica di S. Antonio di Padova); ai margini di questo picco una ridottissima quantità di iscrizioni per il periodo VIII-XII (5 epigrafi) e per i secoli successivi si registra un declino deciso a partire dal XVI.³ Una analoga situazione si registra per la basilica di Sant'Antonio dove la concentrazione maggiore su 86 epigrafi ivi conservate appare nei secoli citati con una progressiva diminuzione per i secoli successivi.⁴

¹ Si rinvia per la gotica epigrafica bolognese a B. BREVEGLIERI, *Scrittura e immagine: le lastre terragne del medioevo bolognese*, Spoleto 1993.

² Rinvio in generale su Padova e l'analisi della produzione epigrafica a N. GIOVÈ MARCHIOLI, *Le epigrafi funerarie trecentesche del Santo*, in L. BAGGIO, M. BENETAZZO (edd.), *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), Padova 2003, pp. 299-316.

³ Traggo i dati dal *Corpus dell'epigrafia medievale di Padova*, progetto online consultabile al sito <http://cem.dissgea.unipd.it>

⁴ Il quadro complessivo dell'epigrafia della basilica di S. Antonio di Padova è offerto da G. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle epigrafi della basilica di Sant'Antonio di Padova*, tesi di Dottorato della Scuola di dottorato di ricerca in Scienze storiche, indirizzo Storia del cristianesimo e delle chiese, ciclo XXI, Università degli studi di Padova. Ringrazio l'Autrice per aver gentilmente consentito la consultazione e la citazione della tesi inedita.

Osservando da vicino la distribuzione cronologica delle epigrafi, risulta che delle 21 epigrafi datate al secolo XIII, solo 5 sono realizzate entro il 1222 e le rimanenti sono distribuite partendo dal 1264 fino alla fine di quel secolo.¹ Per le 86 epigrafi della basilica di Sant'Antonio censite fra i secoli XIII e XV, la distribuzione indica per il secolo XIII solo 3; per il successivo secolo XIV si arriva a 49 epigrafi, quindi 27 nel XV e poi a decrescere.²

La massima concentrazione dei materiali epigrafici per il medioevo e per la città di Padova quindi è distribuita tra i secoli XIII e XV, con una concentrazione a cavallo tra il XIV e il XV secolo, con tipologie testuali che vanno dalle iscrizioni funerarie alle didascaliche, alle dedicatorie, commemorative o esegetiche.

Sotto il profilo paleografico si osserva anche a Padova quanto è possibile osservare nel territorio limitrofo fino a giungere anche nella vicina città di Venezia, ossia una progressiva sostituzione della capitale romanica con la gotica epigrafica o, in alternativa, il mantenimento di caratteri appartenenti al primo sistema in seno alla gotica. A questa evoluzione scrittoria che da una parte differenzia i due sistemi e dall'altra, esattamente all'opposto, li integra fra loro, si aggiunge poi una produzione epigrafica ibrida, già vista a Venezia con il XII secolo,³ costituita dalla capitale romanica con elementi derivanti dal sistema alfabetico greco, anche se sarà opportuno sottolineare che questa produzione particolare non sembra arrivare a potersi definire come sistema grafico vero e proprio, quanto piuttosto l'esito di sperimentazioni su base locale destinate in ogni caso ad un successo circoscritto nel tempo e nello spazio. Mi riferisco in particolare alle lettere A e M che assumono la forma rispettivamente di α maiuscolo e di μ maiuscolo. Nell'epitaffio di Bovettino Bovettini da Mantova, realizzata nei primi anni del 1300,⁴ la scrittura utilizzata è una capitale romanica, al cui interno si osserva la particolare forma della A e della M, entrambe evocanti le rispettive forme greche maiuscole. Ancora a Padova, nell'iscrizione elogiativa di Giovanni Abate, fondatore dell'Ospedale S. Daniele,⁵ compaiono nuovamente gli elementi alla greca presenti nella precedente iscrizione, ai quali si deve aggiungere la lettera E, chiusa alle estremità, realizzata in una forma molto vicina alla ε maiuscola.

A differenza della gotica epigrafica vista in Italia meridionale, caratterizzata nel secolo XIII e poi con maggiore accentuazione nel XIV da espansione dei pieni e riduzione dei filetti, a parità di cronologia la gotica epigrafica a Padova appare sottile nella sua realizzazione, con il chiaroscuro non particolarmente accentuato. A questo dato riguardante più il tratteggio che non la morfologia delle lettere, si noterà poi la sopravvivenza di elementi derivanti dal sistema della capitale romanica sia nella fase iniziale dello

sviluppo della gotica epigrafica, sia come elemento arcaizzante, nel corso dei secoli XIV-XV, secondo uno sviluppo ben diffuso nel territorio e in particolare con maggiore accentuazione nella vicina Venezia.

Sempre a Padova, nel 1285 viene eretto il Palazzo degli anziani, il nucleo antico del gruppo dei palazzi comunali nell'area del Palazzo della Ragione. A opera di Fanton de' Rubeis, l'iscrizione ne ricorda la realizzazione e il nome del *magister* che ne ha curato la realizzazione, ossia Bernardo Bocaleca, il quale lascia la sua firma sul margine sinistro dell'epigrafe stessa. Eseguita in gotica epigrafica, la scrittura è elegante, rifinita, decorata con sottili apici ornamentali alle estremità delle lettere e poco chiaroscurata (FIG. 8). Una seconda iscrizione all'angolo dell'edificio ricorda sempre la committenza legata a Fanton de' Rubeis; datata anche questa all'anno 1285, è realizzata in gotica epigrafica della medesima elevata qualità scrittoria della prima.

In questa prima fase cronologica di uso della gotica epigrafica, le lettere sono realizzate con un modulo oblungo, con il contrasto tra pieni e filetti ridotto e presentano già tratti di completamento a chiusura della lettera E, mentre ancora non compaiono nella C. Variazioni trecentesche potranno interessare relativamente poco il canone della scrittura: la morfologia appare stabilizzata, con alcune variazioni relative alla T nella forma capitale, E, D e M nelle forme alternate capitale o onciale; i tratti costitutivi delle lettere possono presentare un ispessimento, una maggiore attenzione a contrastare elementi sottili ed elementi spessi.

Mentre la gotica epigrafica andava evolvendo consolidando alcuni suoi aspetti peculiari, già con la fine del Duecento eruditi padovani come Lovato Lovati, Albertino Mussato e Rolandino da Piazzola erano andati riscoprendo i modelli epigrafici classici, propugnando invano una nuova scrittura più rotonda e armoniosa rispetto alla gotica epigrafica. L'ondata anti-gotica si estese anche in ambito epigrafico e traeva le proprie basi e linfa vitale anche grazie al ritrovamento e alla successiva sistemazione all'interno della chiesa di Santa Giustina di un'iscrizione sepolcrale, una lapide che avrebbe contenuto un riferimento al celeberrimo storico Tito Livio, padovano anch'egli, se si prescinde dal fatto che l'iscrizione faceva riferimento invece ad uno sconosciuto liberto.

Ciononostante la critica mossa partendo dalla produzione libraria e quindi riverberata sulla gotica epigrafica non ricevette risposta immediata, tanto che nel contesto delle scritture esposte non si ebbero significativi mutamenti scrittori: ricordo ad esempio il monumento funerario di Lovato de' Lovati, uno dei nemici storici della scrittura gotica, che come per un caso indiretto di nemesi grafica è realizzato in una gotica epigrafica straordinaria nel 1309 (FIG. 9).⁶

¹ *Corpus dell'epigrafia medievale di Padova* cit.

² FOLADORE., *Il racconto* cit., pp. 99 e ss.

³ DE RUBEIS, *La capitale romanica* cit., pp. 185-203.

⁴ Datato 1302, Padova, Via Dietro Duomo 3a. V. scheda 14 e fig. 14: *Corpus dell'epigrafia medievale di Padova* cit.

⁵ Datato 1300, Padova, Via Euganea 36a. V. scheda 21 e fig. 21; *ibid.*

⁶ *Corpus dell'epigrafia medievale di Padova*, n. 45.



FIG. 8. Iscrizione di Fanton de' Rubeis, a. 1285. Padova, Palazzo della Ragione.



FIG. 9. Iscrizione di Lovato de' Lovati, a. 1309. Padova, Piazza Antenore.



FIG. 10. Iscrizione di Pietro Cerniti, a. 1338. Bologna, Museo Civico Medievale.

Nel corso del XIII e XIV secolo, il panorama grafico patavino si presenta sostanzialmente compatto, con la gotica epigrafica dominante e tale da spostare in un piano minore la capitale romanica (pur conservando elementi di questa come la *T* capitale e la *E* nella forma alternata onciale e capitale). Non è da escludersi anche qui, come già a Napoli (ricordo l'esempio della *Bibbia angioina* e le epigrafi coeve), un ruolo determinante per la diffusione della maiuscola gotica in seno epigrafico della essere assegnato ai manoscritti e alle loro scritture distintive: penso, ad esempio, al grande codice della miniatura veneta della seconda metà del Duecento, ossia all'*Epistolario* esemplato nel 1259 da Giovanni da Gaibana per la Cattedrale della città¹ al cui interno i modelli grafici delle scritture distintive appaiono in sintonia con le attestazioni epigrafiche, compreso le alternanze segnalate di *E* onciali e capitali, mentre la *M* ad esempio è in gotica epigrafica e l'alternanza tra pieni e filetti è pienamente rispettata.

Passando ora a Bologna, questa è sede di università e conseguentemente area di grande diffusione della scrittura gotica libraria. Anche qui si possono osservare quei medesimi fenomeni di coesistenza fra le due scritture epigrafiche, romanica e gotica, durante la fase di sviluppo e di consolidamento di quest'ultima, ossia nel corso dei secoli XII e XIII. Superato questo primo periodo, la gotica dimostra anche qui, come già a Padova e a Napoli, di attingere pienamente al mondo della scrittura libraria, in particolare alle scritture distintive dei manoscritti. A differenza di Padova tuttavia la selezione dei modelli desunti dalla scrittura romanica è più drastica. Le oscillazioni registrate tra capitale romanica e gotica epigrafica in ambito padovano, qui paiono essere ridotte a poche lettere quali la *D* e la *T*. L'iscrizione che corre lungo i margini del mo-

numento funerario di Pietro Cerniti, opera di Roso da Parma del 1338,² le lettere *T* e *D* sono realizzate in capitale (FIG. 10). L'epigrafe presente nel monumento funerario del medico Lucio e di Mondino de' Liuzzi del 1318³ è realizzata con la *E* nella forma alternata onciale e capitale e la *T* è in capitale (FIG. 11). In altri casi, sebbene di poco successivi, si può osservare la forma della *U/V* rispettivamente in capitale o in minuscola: così nel monumento funerario di Giovanni da Legnano del 1386 ca.,⁴ e alla *U/V* che viene eseguita nel modello in minuscola o in capitale. In altri casi le oscillazioni riguardano la realizzazione di singole lettere che possono presentare, pur rimanendo stabili all'interno di un medesimo sistema scrittorio, delle variazioni. È il caso della lettera *M*, ad esempio, che nella morfologia della gotica epigrafica rinvia alla *M* onciale, si presenta ora con i due tratti curvilinei, aperti e divaricati verso, ora poggianti sul rigo di base e convergenti verso il centro della lettera quasi chiusi a cerchio. Sulle lettere poi viene effettuata una lieve apicatura a completamento dei tratti e delle aste. Il sistema decorativo è mantenuto in questa forma anche nel corso di tutto il secolo XIII secolo e quindi, con il secolo XIV secondo una linea evolutiva che interessa su più vasta scala tutta la gotica epigrafica, gli apici ornamentali evolvono fino a divenire dei veri e propri filetti di chiusura delle lettere: si vedano ad esempio le lettere *E* e *C* nel già citato monumento funerario di Pietro di Cerniti, o nel monumento funerario del canonista Giovanni di Andrea del 1348,⁵ dove la *U* in forma minuscola tende a chiudersi nella parte superiore mediante un tratto orizzontale, un fenomeno visibile nel già citato monumento di Mondino de' Liuzzi, precedente di qualche anno.

Ora se lo sviluppo grafico fin qui seguito per Bologna appare compatto verso le forme della gotica epi-

¹ Padova, Biblioteca Capitolare, ms. E2. S. BERNARDINELLO, *Catalogo dei codici della Biblioteca Capitolare di Padova. In appendice gli incunaboli con aggiunte manoscritte*, Padova 2007 (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana 32), II, pp. 721-724.

² Bologna, Museo Civico Medievale.

³ Bologna, Ss. Vitale e Agricola.

⁴ Bologna, Museo Civico Medievale.

⁵ Bologna, Museo Civico Medievale.

grafica – salvo rare incursioni, come si è visto, nelle forme della capitale romanica –, diversamente in altri centri il panorama appare meno coeso.

In altre aree la coesistenza di sistemi grafici differenti quali romanica, gotica, maiuscole indifferenziate, impedisce il formarsi di una unica pratica scrittoria o l'utilizzo di un solo sistema, o quanto meno ne ostacola il pieno sviluppo verso sistemi unici. È il caso di Venezia o di Vicenza, dove lungo tutto il corso dei secoli XII-XIV la capitale romanica non solo non scompare, ma arriva a influenzare in numerosi casi la gotica epigrafica con l'immissione di forme scrittorie in capitale, e del pari si mantiene pienamente vitale la capitale romanica unitamente all'uso di una gotica epigrafica di chiara derivazione dalle scritture librarie.¹

A determinare queste oscillazioni nell'utilizzo della scrittura gotica epigrafica a fronte della romanica potrebbero essere state, a mio parere, le influenze ora forti ora deboli derivanti dalle scritture librarie. I centri universitari, come già si è visto in Italia meridionale la città di Napoli con la sua area di influenza, appaiono essere non a caso coincidenti con quelli al cui interno il passaggio dalla romanica alla gotica appare più radicale. Le università sembrerebbero essere poi non solo punti di riferimento per lo sviluppo e la diffusione delle scritture librarie, ma sembrerebbero anche esercitare un ruolo di primo piano nell'ambito della evoluzione delle scritture epigrafiche in gotica; in particolare è il libro, con le sue scritture distintive in gotica, a offrire modelli e spunti per la realizzazione delle scritture epigrafiche. La costruzione del manoscritto, la sua *mise en page* in altre parole, è frutto di un progetto, di una studiata e attenta operazione mirata a facilitare la fruizione del manoscritto stesso. Così le scritture distintive dimostrano tutta la loro efficacia gerarchizzando visivamente il testo e le sue partizioni e in tal modo offrono un modello anche per altri contesti dell'uso della scrittura. Ne deriva che le aree sottoposte alla diretta o indiretta influenza di questi centri scrittori traducono questa influenza in una acquisizione più o meno profonda della gotica epigrafica a discapito di altre scritture preesistenti (mi riferisco nuovamente alla capitale romanica o alle maiuscole indifferenziate). In tal modo la gotica, sia essa libraria, sia essa epigrafica, diviene in queste aree una scrittura totalizzante, con scarsi margini per la sopravvivenza di altri sistemi grafici.

Il caso di Padova, ad esempio, dove la gotica è dipendente da Bologna, posto a paragone con Bologna ne è un testimone.

Spostando adesso l'attenzione su Verona, all'alba di questi mutamenti scrittori che ho molto brevemente ricordato, la scrittura appare ancora con il secolo XIII in lento cambiamento. La gotica qui fatica a entrare nei sistemi scrittori epigrafici e la capitale romanica



FIG. 11. Iscrizione di Lucio e Mondino de' Liuzzi, a. 1318.
Bologna, Ss. Vitale e Agricola.

appare decisamente dominante. Esempi importanti di questo dominio fermo della capitale romanica sono S. Zeno Maggiore, dove si contano ca. 40 iscrizioni distribuite lungo la facciata eseguite tra XII e XIII secolo; il Duomo, dove sempre sulla facciata e per la medesima cronologia si registrano ca. 20 iscrizioni ed infine S. Fermo Maggiore che rappresenta il terzo punto di maggiore concentrazione di tutto il territorio veronese insieme alle due chiese citate, con una cronologia lievemente più alta rispetto ai due monumenti precedenti e prevalentemente localizzata sulle iscrizioni *pictae* all'interno della chiesa stessa.² La capitale romanica ben documentata in S. Fermo Maggiore non sembra ancora risentire dei cambiamenti in corso in altre aree e non sembrano potersi ancora ravvisare quegli elementi scrittori che preludono all'ingresso della gotica epigrafica: nelle scritture didascaliche presenti nella chiesa superiore nello Spogliatoio dei Cherici, i cartigli sorretti dagli Evangelisti così come l'iscrizione votiva nel medesimo ambiente e tutte databili al 1157 appaiono saldamente ancorate ai modelli scrittori della capitale epigrafica.³

Spingendo la cronologia in avanti di qualche decennio, le cose non sembrano presentarsi in maniera molto differente e la capitale romanica sembra ancora dominare la scena sebbene si avvertano già le prime avvisaglie di un cambiamento in atto. All'interno della basilica di S. Zeno, sulla parete meridionale della navata, vicino al fonte battesimale, si trova un'iscrizione in calcare rosa del 1226 (FIG. 12).⁴ L'iscrizione ricorda un artista attivo presso S. Zeno Maggiore, Brioloto de Balneo; murata nella posizione attuale solo dopo la metà del '600, quando venne trovata nel chiostro utilizzata come materiale di reimpiego alla base di una colonna, ricorda le opere dello stesso Brioloto. L'iscrizione è in capitale romanica con alcu-

¹ DE RUBEIS, *La capitale romanica* cit., pp. 185-203.

² P. SARTORI, *Appunti sulle iscrizioni romaniche della chiesa di San Fermo Maggiore*, in P. GOLINELLI, C. BRENZONI (edd.), *I Santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa in Verona*, Milano 2004, pp. 153-161: 153.

³ SARTORI, *Appunti sulle iscrizioni* cit., pp. 158-160.

⁴ Sul rosone e le iscrizioni di San Zeno qui citate, S. MUSETTO, *Il rosone di Brioloto*, in F. BUTTURINI, F. PACHERA (edd.), *San Zeno Maggiore a Verona. Il campanile e la facciata. Restauri, analisi tecniche e nuove interpretazioni*, Verona 2015, pp. 391-401, con edizione e riproduzione.

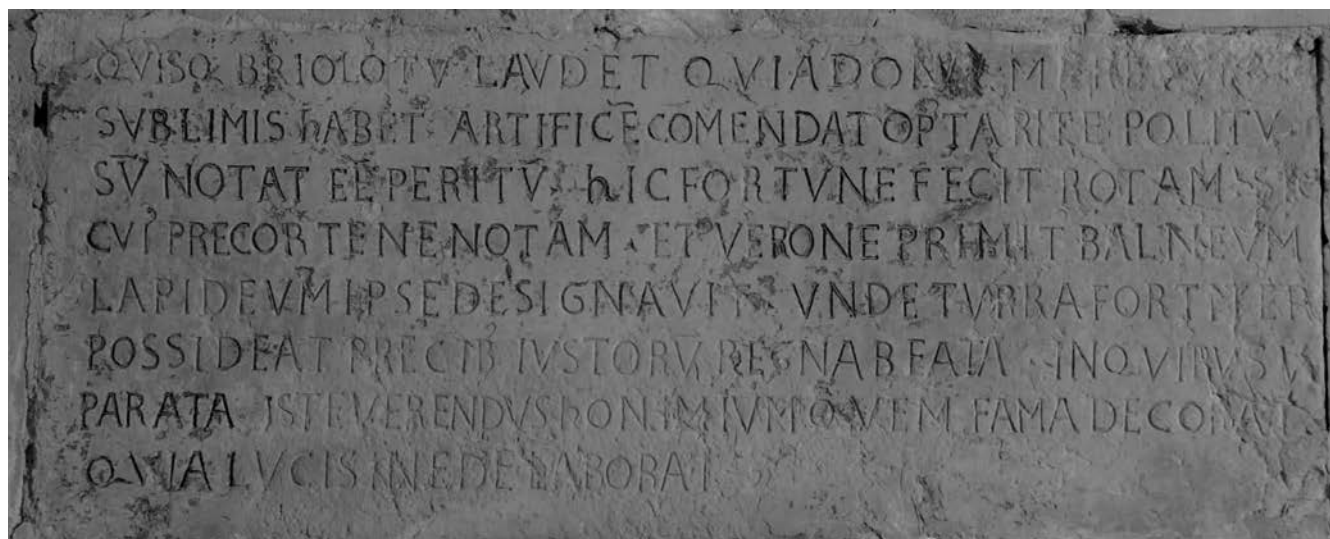


FIG. 12. Iscrizione per Brioloto, sec. XIII, prima metà. Verona, San Zeno.

ni elementi che già preludono all'ingresso della gotica epigrafica. L'iscrizione, la cui datazione offre non pochi problemi ma che potrebbe essere collocata entro gli anni 20 del secolo XIII,¹ è successiva a una seconda iscrizione di Brioloto. Sulla facciata della medesima chiesa campeggia un gigantesco rosone rappresentante la *Ruota della Fortuna* attribuito a Brioloto (FIG. 13). La scrittura utilizzata per la realizzazione delle epigrafi che corrono sul listello sul quale poggiano le colonnine formanti i raggi della *Ruota della Fortuna* è una romanica più elegante di quella utilizzata per la lastra commemorativa dello stesso Brioloto e testimonia della vitalità della scrittura romanica ancora nel secolo XIII in un ambiente di alta committenza e quindi, teoricamente, più soggetto alle eventuali influenze di nuovi sistemi scrittori in movimento.

A prescindere dalle iscrizioni che riguardano la figura di Brioloto, a Verona avvisaglie della gotica incipiente si hanno nelle iscrizioni già a partire dalla prima metà del secolo XIII, ma limitatamente ad alcuni ispessimenti di tratti di lettere, all'immissione di elementi in onciale, quali la *E* o la *M* (peraltro già documentata nelle produzioni epigrafiche precedenti) o dalla *A*, la cui asta di sinistra inizia a presentare un andamento curvilineo destinato di qui a poco a soppiantare la forma capitale. Con la seconda metà del secolo la gotica epigrafica non pare ancora pienamente dispiegata e le forme della capitale romanica ancora si possono individuare all'interno delle epigrafi, siano esse *pictae*, siano esse lapidee. Si ha l'impressione che un comune repertorio grafico interessi tanto la produzione epigrafica quanto quella libraria (come di consueto limitatamente alle scritture distintive). Nelle scritture di apparato dei manoscritti la capitale romanica è dominante, come ad esempio nel manoscritto recante un *Salterio con Innario* della Bi-

blioteca Capitolare di Verona (ms. CVIII) e nel codice contenente *Nuovo Testamento* della Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 39), databili entrambi al secondo quarto del Duecento. Da questa capitale romanica, sia essa utilizzata in sede libraria, sia essa presente in sede epigrafica, si svilupperà poi un sistema ibrido di scrittura al cui interno sono impiegate in perfetto equilibrio tanto le forme scrittorie proprie della capitale romanica tanto quelle della gotica epigrafica. Questo sistema ibrido è mantenuto in uso ancora a lungo, almeno fino al secolo XIV pieno, dimostrando così come la capitale romanica – sebbene ibridata con la gotica epigrafica – sia ben lungi dall'esaurire la propria forza vitale. In tal senso, il panorama scrittorio di Verona non si discosta eccessivamente da quanto è stato verificato per altri centri urbani dell'Italia settentrionale, quali ad esempio Venezia,² Genova o Roma.³

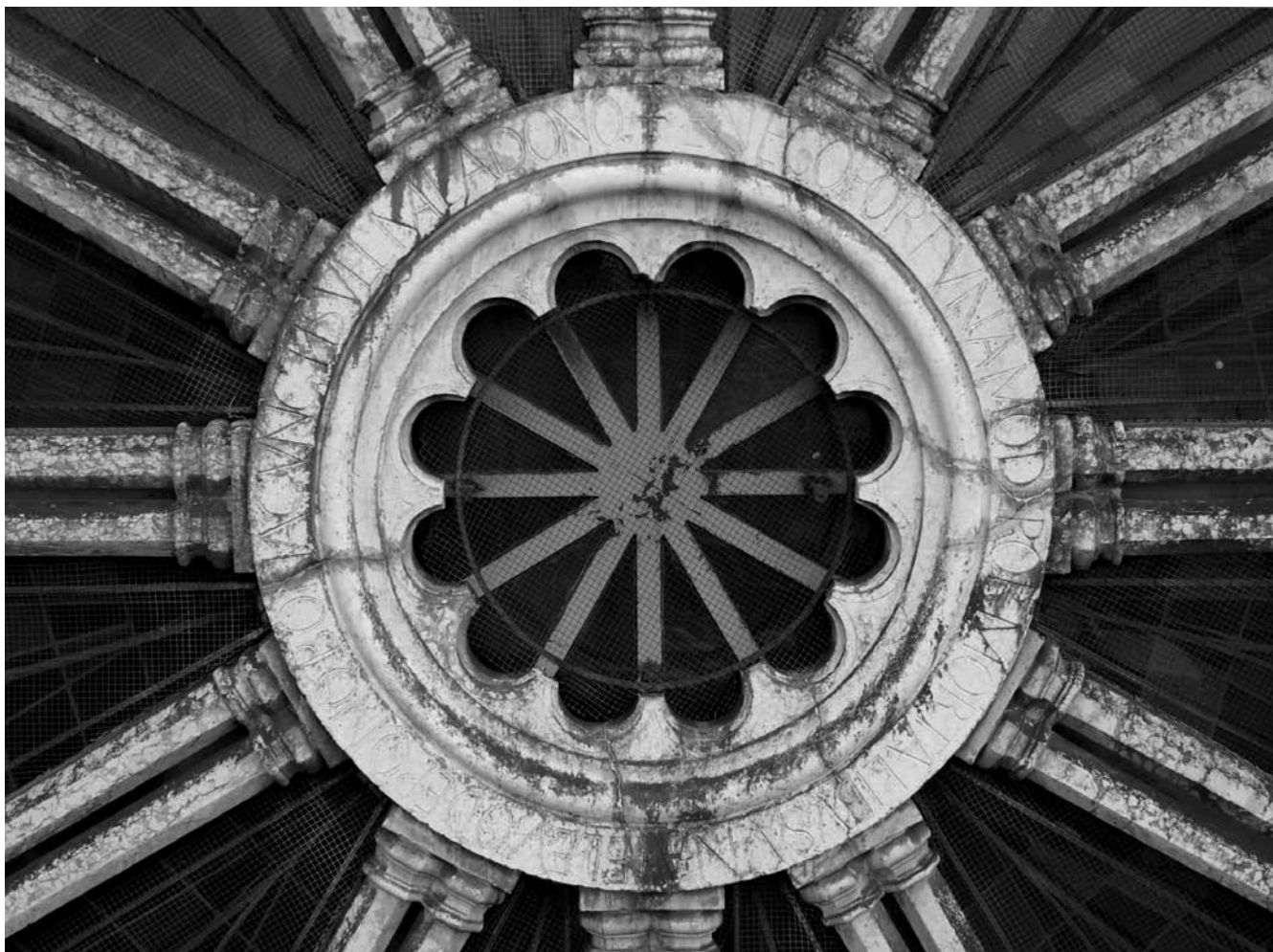
Nel corso della seconda metà del secolo XIV, tuttavia, e in parallelo con l'impiego della scrittura sopra descritta, la gotica epigrafica diviene progressivamente la scrittura principale in sede epigrafica, a discapito della capitale romanica.

Si è già sottolineata nel corso del secolo XIII la presenza di alcune modifiche, quando iniziano a comparire le prime avvisaglie della gotica epigrafica: gli ispessimenti di porzioni di lettere, la tendenza ad una maggiore rotondità nell'aspetto complessivo della scrittura con l'adozione delle lettere *E*, *D* e *M* onciali, la progressiva sostituzione della *U/V* capitale con la forma minuscola, la *H* minuscola unitamente alla *N* minuscola. Con i primi decenni del secolo XIV la gotica epigrafica a Verona, laddove libera delle influenze della capitale romanica, appare pienamente aderente alle forme già altrove documentate. Mi riferisco in particolare a Bologna e alle gotiche epigrafiche utilizzate nelle già citate iscrizioni dei maestri dello *studium*. Occorre sottolineare inoltre che gli scambi

¹ Rinvio, per un quadro riassuntivo del problema della datazione, a G. VALENZANO, *San Zeno tra XII e XIII secolo*, in G. LORENZONI e G. VALENZANO (edd.), *Il duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Verona 2000, pp. 131-223. MUSETTO, *Il rosone di Brioloto* cit.

² DE RUBEIS, *La capitale romanica* cit., pp. 185-203.

³ KOCH *Das 15. Jahrhundert in der epigraphik* cit., pp. 587-605.

FIG. 13. Iscrizione della *Ruota della Fortuna*, sec. XIII, primo quarto. Verona, San Zeno.

culturali con la città di Bologna non sembrano essere limitati all'uso delle scritture epigrafiche.

Riprendendo brevemente il quadro della città di Bologna, vorrei estendere le osservazioni fin qui limitate alla evoluzione della gotica, anche in direzione di un contesto differente, quello scultoreo, già sfiorato in precedenza nell'esame delle iscrizioni veronesi e, più lontane, nelle epigrafi napoletane dei monumenti angioini.

A Bologna si era sviluppata con la seconda metà del secolo XIII una particolare tipologia monumentale che coniugava alla gotica epigrafica di origine libraria una particolare struttura monumentale,¹ il mausoleo a piramide. A questo primo impianto funerario monumentale, che prevedeva per la sepoltura dei maestri un'arca sormontata da una struttura sorretta da colonne, se ne sostituisce una seconda, semplificata, nel corso del secolo successivo. Il sarcofago venne progressivamente posizionato all'interno di chiese o di chiostri con la raffigurazione della scena di una *lectio*. Il maestro è ritratto nell'atto di impartire una lezione, secondo quello schema che è definito *doctor in cathedra*; gli allievi appaiono seduti in una prima fase frontali rispetto al maestro in cattedra rappresentato nell'atto di impartire una lezione e poi, intorno agli anni

30 del secolo XIV, vengono distribuiti secondo uno schema differente. Nel 1318, il cosiddetto "Maestro del 1318"² propone un nuovo modello per la rappresentazione dei dottori dello *Studium*: nel monumento funerario di Bartoluzzo de' Preti³ il maestro è rappresentato assiso e frontale rispetto all'osservatore e ai suoi due lati sono disposti gli studenti. Questa struttura compositiva del monumento funerario è destinata ad avere enorme successo e a soppiantare il precedente modello del maestro assiso e laterale rispetto agli allievi,⁴ come si può vedere nel citato monumento funerario di Pietro Cerniti (Fig. 10). In questo schema compositivo ovviamente lo spazio per la scrittura non sarà la lastra, ma il listello che corre lungo i bordi della scena, disposta all'interno della cornice. Nel già citato monumento di Bartoluzzo de' Preti, l'iscrizione funeraria corre solo nel listello superiore. In altri casi invece, l'iscrizione viene posizionata al di fuori del monumento, fisicamente separata e consistente normalmente in una lastra: uno specchio epigrafico di corredo al posto del campo aperto utilizzato nel precedente schema impaginativo della scrittura. Come è stato osservato da Armando Petrucci, l'inserimento della lastra fuori dal monumento permette di recuperare la centralità della scrittura rispetto al con-

¹ Rinvio, sull'argomento, a R. GRANDI, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna 1982.

² *Ibid.*, pp. 77-78.

³ Bologna, S. Francesco, anno 1318.

⁴ GRANDI, *I monumenti cit.*, pp. 77-78.

testo, isolando il “fattore” scrittura da quello della rappresentazione.¹ A cavallo tra i due modelli impaginativi, infine, una terza via la quale sintetizza efficacemente i primi due: l'utilizzo di entrambi per un medesimo monumento funerario. In linea di massima per quanto concerne questo ultimo schema distributivo della scrittura, si osserva anche una prassi testuale differente: mentre nella cornice è possibile trovare i riferimenti biometrici del defunto, nella lastra il testo (per ovvie ragioni di spazi maggiormente disponibili) può contenere anche una sorta di elogio della figura del defunto, ossia un testo maggiormente esteso.

Torno nuovamente al monumento funerario di Pietro Cerniti che presenta il maestro e gli uditori affiancati in posizione simmetrica ai due lati. L'impianto scultoreo, come è stato osservato, non è esente da scambi con la coeva scultura veronese, scambi «sufficienti a testimoniare della complessità delle relazioni allora intercorse tra le due città».² Ma su questo si tornerà qui di seguito. Sulla scrittura invece e sulla sua disposizione si noterà la sola presenza di questa nella cornice superiore, in campo aperto. Di poco precedente, un secondo monumento funerario dello *studium* bolognese è dedicato a Matteo Gandoni ed è databile al 1330.³ Il monumento reca la raffigurazione del legista collocato sul lato sinistro e gli studenti seduti frontali rispetto al maestro, secondo la rappresentazione iconografica del monumento funerario di Rolandino de' Passeggeri in Piazza S. Domenico a Bologna, del 1300. L'iscrizione che commemora il dottore è su lastra, in gotica epigrafica che rivela i medesimi atteggiamenti dell'iscrizione del monumento del già citato Pietro Cerniti. Ancora alla medesima tipologia del maestro in posizione laterale rispetto agli allievi, si ascrive il già citato sepolcro del medico Lucio e di Mondino de' Liuzzi, opera del 1318 di Roso da Parma, lo stesso al quale si deve l'opera commemorativa di Pietro Cerniti, qui più volte e sotto più aspetti richiamato. Lo schema della *mise en page* della scrittura celebrativa dei due medici all'interno del monumento è assai complesso (FIG. 11). Innanzitutto compare la firma dello scultore, Roso da Parma, inserita in un listello al di sopra della scena rappresentante il maestro nell'atto di impartire una lezione agli allievi. La scrittura utilizzata è una gotica epigrafica elegante, dal modulo quadrato tendente allo schiacciato. Al di sotto del sepolcro sono presenti due lastre: la prima reca al centro lo specchio epigrafico con il testo commemorativo dei due medici; al lato destro le armi della famiglia e al lato sinistro, al fianco della prima iscrizione, su di un codice aperto, il primo degli aforismi di Ippocrate: *vita brevis/ars vero longa*. Al di sotto di questa lastra, uno specchio aggiunto lega il monumento funerario e in particolare il sepolcro a Mondino e Lucio de' Liuzzi e ai loro eredi. Le scritture utilizzate per la realizzazione delle epigrafi sono tutte

gotiche epigrafiche anche se tutte differenti fra loro. In particolare la terza iscrizione, quella che lega il sepolcro ai Liuzzi e ai loro eredi, è un prodotto mediocre, con allineamento delle lettere poco curato cui si unisce una gotica epigrafica dall'aspetto complessivo piuttosto trasandato. L'analisi comparativa delle quattro epigrafi fra loro lascia sospettare la presenza di *scriptores* differenti per tutti i manufatti. Il confronto della scrittura utilizzata per la firma di Roso da Parma – ricordo inserita nel listello superiore della lastra funeraria – appare la più curata e, scendendo lungo una ideale scala di valori, l'iscrizione testamentaria appare essere la meno curata.

Confrontando l'insieme delle scritture con l'altro monumento prodotto sempre da Roso da Parma, la lastra funeraria di Pietro Cerniti, nessuna delle iscrizioni sembra potersi ascrivere alla medesima mano, o quanto meno al medesimo *ordinator* o *scriptor*, salvo forse le iscrizioni commemorative di Pietro Cerniti e la firma di Roso da Parma, sebbene esistano alcune differenze quali nella firma di Roso da Parma il dimorfismo della lettera M che, pur essendo di base onciale, ora appare chiusa ora aperta sul rigo di base; oppure la U nella forma minuscola e aperta in alto, contrapposta a quella utilizzata per il monumento di Pietro Cerniti che appare al contrario chiusa nella parte superiore da un tratto di completamento.

Indipendentemente dalla attribuzione o meno a una medesima mano delle iscrizioni presenti nei due monumenti, occorre sottolineare come il complesso delle epigrafi utilizzate sembri essere l'esito di un progetto non solo iconografico, ma anche scrittorio, con la lastra sottostante la cassa. E che tale consapevole utilizzo della scrittura appare legato, con le medesime modalità impaginate, al monumento dedicato alla memoria dei maestri dello *studium* di Bologna. E che questa impaginazione della scrittura è destinata a conoscere un successo rapido anche nella area del Veneto tutto, come ad esempio a Venezia. Nella chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo, ad esempio, sono presenti numerosi monumenti funerari dogali; queste tombe dogali sono corredate di lastre collocate al di sotto della cassa, nella medesima posizione di quella dei maestri di Bologna. Un esempio di monumentalizzazione della scrittura si trova, fra le altre iscrizioni, nella tomba della dogaressa Agnese Venier, del 1411, con la lastra in gotica epigrafica su specchio circondato da cornice dentellata collocata al di sotto della cassa stessa. La variante rispetto al monumento consiste nella raffigurazione dei personaggi, non nella ubicazione della lastra: i maestri sono collocati al centro della lastra, con i discenti ai lati, nel monumento veneziano la figura è giacente. Questa collocazione, ossia la lastra sottostante la cassa, ricordo l'osservazione di Armando Petrucci,⁴ conferisce nuova centralità alla scrittura rispetto alla ubicazione lungo i margini delle lastre funerarie.

¹ PETRUCCI, *Le scritture ultime* cit., pp. 95-100.

² M. MEDICA, scheda 19 in *Introduzione al Museo Civico Medievale*. Palazzo Ghisilardi-Fava, Bologna 1987, pp. 46-47 e figg. 19 (particolare).

³ Bologna, Museo Civico Medievale.

⁴ PETRUCCI, *Le scritture* cit., pp. 95-100.

Tornando ora allo schema iconografico del maestro assiso descritto per il monumento di Roso da Parma, questa tipologia ebbe diffusione certamente in ambito bolognese ma non generò esempi imitativi in ambiente veneto, se non nella sola Verona.¹

Nella chiesa di S. Fermo Maggiore, nel chiostro antico si conserva murato un monumento funerario dedicato al medico Antonio Pelacani (1327) e alla moglie Mabilia Pallavicino raffigurati giacenti e affiancati² (FIG. 14). Il medico poi è a sua volta celebrato in una seconda lastra che lo ritrae secondo lo schema del *doctor in cathedra*: posizionato sul lato sinistro della lastra e gli studenti dislocati frontalmente a lui recanti manoscritti aperti. Sulla lastra, frontalmente rispetto alla raffigurazione del medico e dislocata in campo aperto, e sui libri aperti sorretti dagli allievi si legge l'aforisma di Ippocrate: *Vita brevis/ars longa/tempus acutum/experimentum fallax/judicium difficile*.

E varrà anche la pena di ricordare che lo stesso Antonio Pelacani, di origini parmensi, studiò e forse insegnò anche a Bologna e che la sua presenza a Verona è legata alle vicende della sua vita, quando si trasferì a Verona stessa forse per motivi professionali, forse spinto dalle sue posizioni ghibelline.

Il caso del medico Antonio Pelacani e del suo allontanamento dalla città di Bologna per motivi di ordine politico non è isolato ma conosce a Verona illustri precedenti.

Si ricorderà ad esempio che nel cimitero di San Pietro Martire in prossimità della chiesa di San Giorgetto è collocato un sarcofago decorato sia sul coperchio che sulla base stessa da modanature mediante listelli; sul listello posto alla base si trova l'iscrizione funeraria di Guinicello dei Principi (*Sepultura d(omini) Guinicelli d(e) P(rin)cipib(us) d(e) Bononia (et) suo(rum) heredum. M CC LXXX III*), la cui famiglia era una delle più importanti della Bologna comunale, esiliata nel 1276 forse a Verona in seguito alla vittoria, nelle contese tra le fazioni cittadine, dei guelfi contro i ghibellini.

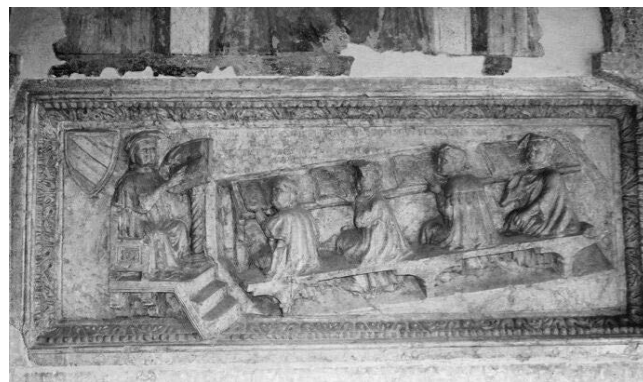


FIG. 14. Iscrizione di Antonio Pelacani, a. 1327. Verona, San Fermo Maggiore.

Le relazioni con la città di Bologna quindi appaiono piuttosto strette e forse questi rapporti così vicini se da una parte testimoniano di una circolazione di uomini spinti alla fuga da motivi ideologici (i Principi), dall'altra sembrano interessare anche possibili incroci culturali (come la tomba del medico Pelacani attesta).

Questi uomini importarono nella città di Verona non solo le proprie ricchezze intellettuali e materiali, ma portarono anche con sé patrimoni culturali legati da vicino agli ambienti da loro stessi frequentati. Il medico Pelacani fa erigere per se stesso un monumento che è il primo e isolato caso nel veronese e nel Veneto in generale di monumento funerario del tipo bolognese. Importa una "mise en page" iconografica e una altrettanto impaginazione scrittoria di origine altra che non quella veronese.

Non sembra difficile ipotizzare per questo modello importato con tutte le sue caratteristiche anche un seguito grafico, intendendo con questo un contributo decisivo e una forte spinta verso le forme della gotica, con un abbandono definitivo e più rapido della scrittura capitale romanica che, come si è visto, a Verona conosceva una lunga e resistente vita.

¹ Si rinvia, per i monumenti funerari veronesi a T. FRANCO, *Cum diem suum clauxerit supremum. Sulle tombe a Verona di vescovi, priori, canonici e abati fra il tardo Duecento e la prima metà del Quattrocento*, «Hortus artium mediaevalium» 10 (2004), pp. 175-185. Per la diffusione

in area veronese dello schema iconografico, v. EAD., *Tombe di uomini eccellenti (dalla fine del XIII alla prima metà del XV secolo)*, in *I Santi Fermo e Rustico cit.*, 247-261: 254.

² *Ibid.*, pp. 252-255.

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.