

Strategie distintive e comunicative nell'epigrafia medievale

Esempi e osservazioni

Nicoletta Giovè

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract The *mise en page* and *mise en texte* of medieval inscriptions are functional in highlighting individual parts and words of their texts. The ways in which the text is organised in the epigraphic space and the graphic space, as well as the scansion within the text therefore follow precise strategies. The examples proposed are diachronically distributed from the early to the late Middle Ages and come from geographical (and cultural) areas even very distant from each other, ranging from Bobbio to San Vincenzo al Volturno to Padua and Rome, in a path that crosses the entire Peninsula.

Keywords Medieval Latin inscriptions. Palaeography. Ordinatio. Bobbio. San Vincenzo al Volturno. Padua. Rome.

Sommario 1 A mo' di introduzione. – 2 Il testo al primo posto.

1 A mo' di introduzione

Anche le iscrizioni medievali, così come i manoscritti, possono essere osservate attraverso la prospettiva della *mise en page* e della *mise en texte*, la quale consente di cogliere l'interazione che di volta in volta si pone in essere fra il contenitore e il contenuto, nelle sue varie articolazioni. La *mise en page*, infatti, definisce il modo in cui il testo è inserito all'interno dello spazio fisico della pagina, rispettando le scansioni in orizzontale e in verticale definite dalla rigatura, mentre la *mise en texte* riguarda il modo in cui il testo è organizzato e

scandito al suo interno. Esse sono più che mai funzionali al mettere in evidenza singole parti, come anche singole parole, del testo nella sua interezza: servono dunque a distinguere elementi connotativi e significativi del testo, col fine ultimo di potenziare la comunicazione più efficace dei suoi messaggi.

Mutatis mutandis, i modi secondo cui si organizzano sia il testo nello spazio epigrafico, sia le scansioni interne al testo seguono precise e diverse strategie, e ci inducono a superare, o, per meglio dire, ad ampliare e arricchire il concetto di *ordinatio*,¹ caro all'epigrafia classica, che a mio parere appunto va declinato in una prospettiva più consapevole e allargata. Dunque non solo l'organizzazione e la disposizione del testo, ma anche la presenza e la tipologia della rigatura e l'ampiezza dell'unità di rigatura, il modulo delle lettere, la loro distribuzione sul rigo di base, con l'accentuazione della spaziatura fra parola e parola quando non fra lettera e lettera, la tipologia grafica impiegata, il modo di realizzare le lettere, dunque se incise o scontornate a rilievo, la profondità e la sezione del solco, l'uso dei colori sulla superficie della lastra o sulle lettere (ovvero la *rubricatura*),² infine gli elementi decorativi possono essere tutti strumenti volti al raggiungimento del medesimo fine.

Ed è, va da sé, indispensabile collegare il come al che cosa, dunque verificare nel contempo su quali elementi del discorso epigrafico (o su quali tipi di contenuti, se si ha a che fare con intere iscrizioni e non solo su alcune parti di esse) si vuole attirare l'attenzione, utilizzando anche usi propri della pratica libraria.

In questa sede, in un percorso di ricerca appena avviato, intendo proseguire la verifica su quelle che ho indicato come strategie distintive e comunicative, in una sorta di *sineddoche concettuale* che si riferisce in realtà a un'azione specifica, cioè quella volta a mettere in evidenza vuoi parole singole, vuoi locuzioni più ampie, dunque elementi significativi dei testi, quando non i testi per intero, per comunicare meglio, rafforzandolo anche visivamente, un determinato messaggio.

Devo sottolineare come, nel riflettere sulle strategie messe in atto per dare risalto al testo, o almeno ad alcune delle sue componenti, occorra essere consapevoli di una serie di elementi per così dire esterni al testo stesso che, tuttavia, certamente influiscono su queste stesse strategie, a partire dai limiti fisici delle epigrafi, dunque dai contesti spaziali in cui sono inserite, dalle dimensioni dello specchio epigrafico e di quello di scrittura a esso correlato, alla presenza di elementi decorativi quando non di strutture architettoniche complesse che accompagnano o accolgono le iscrizioni, alla visibilità

¹ Per la cui definizione cf. Di Stefano Manzella 1987, 126-8, nr. 12.5.

² Per la cui definizione cf. Di Stefano Manzella 1987, 158-9, nr. 13.11.

oggettiva delle epigrafi e alla loro leggibilità, sino alle competenze culturali, per così dire, dei committenti, dei destinatari e dei lettori dei monumenti epigrafici.³ Ma al netto di tutto questo, certamente esiste in molti casi un grado di consapevole intenzionalità nell'accentuare, appunto con strategie diverse parole, brani, interi testi, mettendoli spesso in interconnessione fra di loro, con anche il fine ultimo, ed evidente, che va tuttavia richiamato, di agevolare la fruizione attiva del testo, dando un contributo alla comprensione del suo significato.

2 Il testo al primo posto

Nel mio percorso comincio dalla parte per giungere al tutto, partendo dunque con l'osservare qualche esempio dei modi attraverso cui, nel tessuto epigrafico, singoli termini (o anche singoli nomi propri) si inseriscono per così dire in una posizione privilegiata o vengono scritti con modalità particolari, sempre col medesimo scopo, ovvero quello di renderli un elemento centrale, o quanto meno preminente all'interno del testo.

Nell'epigrafe di consacrazione della chiesa (e dell'altare maggiore) di San Tommaso in Parione a Roma, datata 21 dicembre 1139, che si riferisce a una cerimonia cui prese parte fra l'altro papa Innocenzo II, il testo è disposto in forma singolare, a creare un triangolo isoscele con la punta verso il basso, e sembra evocare la disposizione a grappolo che caratterizza ad esempio alcune sottoscrizioni e glosse nei codici tardo antichi (Holst Blennow 2011, 100-4 nr. 21). Ma l'elemento più interessante è dato dalla presenza, negli angoli inferiori della lastra, dei nomi di due sacerdoti, Guelto e Franco, che, accompagnati dalla loro qualifica di *presbyter*, sono inseriti nello spazio mediano di due cerchi concentrici, che creano una figura geometrica del tutto simile – anche se in forme più semplificate e modeste – al segno diplomatico della *rota* in cui si iscriveva il nome del pontefice, che il pontefice stesso poteva completare quale sua sottoscrizione autografa e che si trova alla fine dei documenti papali a partire dal Leone IX (1049-54).⁴ È incerta l'identificazione dei due personaggi, il cui nome peraltro è reso non in latino bensì in volgare e che forse erano i *rectores* della chiesa, ma è indubbio che queste

3 Sulle strategie comunicative dell'epigrafia medievale in generale rimando a Giovè Marchioli 2019. Sulla configurazione fisica di un testo – non necessariamente ed esclusivamente epigrafico – quale si realizza seguendo un preciso layout si veda Dietrich 2023. Sull'importanza del contesto spaziale nella comprensione del discorso epigrafico utili sono gli spunti raccolti nel volume *Dimensione spaziale della scrittura esposta*. Sulla questione della visibilità della parola scritta si rimanda almeno a *Sichtbarkeit der Schrift*.

4 Utile le spiegazioni di Dahlhaus 1996; 2011.

rotae siano state realizzate col preciso intendo di catalizzare lo sguardo del lettore sui nomi di coloro che, con buona verosimiglianza, avevano sovrainteso la cerimonia e sottoscritto in questa inusuale ma efficace forma la memoria dell'evento, di cui forse avevano realizzato la narrazione poi messa sulla pietra.

Se andiamo avanti nel tempo e entriamo in un mondo in cui la comunicazione epigrafica si fa sempre più intensa e inizia ad adoperare le lingue vernacolari, ci imbattiamo in un interessante esempio. Risale al luglio del 1351 la piccola lastra (50 × 25 cm) che commemora la conclusione della costruzione della sede della Scuola dei Dodici Apostoli, una delle tante scuole di devozione che si trovavano a Venezia.⁵ Il testo, in volgare, è estremamente conciso, ma quello che attira lo sguardo è certamente l'abbreviatura AP, per 'Apostoli', resa con un elegante nesso di grandi dimensioni e posta ai due lati delle prime due righe: si tratta dell'elemento centrale della comunicazione, un elemento fortemente identitario e dunque importante, che va messo in ogni caso e in ogni modo in evidenza.

E tornando all'Urbe, ma questa volta spingendoci sino al pieno Rinascimento, ricordo che nel centro di Roma troviamo una delle tante testimonianze della straordinaria produzione epigrafica cosiddetta sistina, ovvero promossa da Sisto IV, nato Francesco della Rovere, papa dal 1471 al 1484.⁶ Accomunano le epigrafi sistine tanto l'uso di una scrittura maiuscola raffinatissima che si rifà alla capitale romana (e il richiamo all'antichità torna anche nel linguaggio usato, pieno di citazioni classiche), quanto uno sfruttamento sapiente dello specchio epigrafico, con una *mise en page* elegante in cui si alternano righe di lunghezza diversa, come anche lettere di modulo maggiore rispetto alle altre, col preciso scopo di mettere in evidenza alcune parti del testo. Funziona bene, proprio ai fini del nostro discorso, un esempio di altissima qualità esecutiva rappresentato dall'epigrafe che celebra i lavori di pulizia, promossi appunto dal pontefice nel 1483, che interessarono la zona di Campo de' Fiori. Al suo interno, infatti, gli spazi epigrafici sono orchestrati per dare il giusto valore gerarchico alle informazioni: così nei tre distici elegiaci iniziali i pentametri non sono semplicemente rientrati, bensì perfettamente centrati sotto gli esametri; al centro della lastra, in lettere più grandi, spicca il suggestivo nome della via interessata, la via Florea; più sotto ancora, in lettere di modulo più ridotto, troviamo da un lato i nomi dei *curatores viarum* (ovvero i *magistri stratarum*, per usare una forma meno aulica e più moderna) che seguirono i lavori, dall'altro

⁵ Sull'epigrafe indispensabili i riferimenti ai due interventi di Ferguson 2015, 49 nr. 3.5 e Ferguson 2023, 130-2.

⁶ Su questa straordinaria stagione dell'epigrafia rinascimentale si vedano almeno Guerrini 1986; Niuitta 1986; Porro 1986.

l'indicazione dell'anno, introdotta dall'altrettanti aulica formula *Anno salutis*. In una composizione efficace i blocchi testuali si susseguono quali maglie di una catena, potenziando i singoli messaggi e potenziando il messaggio nel suo insieme.

Secondo una sorta di ideale *gradatio*, arriviamo ai modi in cui è l'intero testo di un'epigrafe che viene offerto allo sguardo del lettore cercando di accentuarne, sottolinearne, esaltarne il significato, rimarcando nel contempo le sue scansioni e le sue connessioni, attraverso modalità diverse. Gli esempi possibili sono moltissimi, ancora una volta diversi fra di loro, nello spazio e nel tempo, ma confermano tutti l'idea che il modo in cui un testo, sia breve che lungo, viene organizzato risponde spesso all'esigenza, alla volontà, alla necessità di metterlo in evidenza, rendendolo riconoscibile e forse più comprensibile, e superando così le forme per così dire più tradizionali della lineare comunicazione epigrafica. Trovarne le ragioni può non essere semplice, poiché esse possono dipendere evidentemente dal senso che quel determinato testo ha per chi lo ha composto e per chi ha fatto realizzare quell'oggetto scritto, senza dimenticare il valore che può avere per il suo interlocutore, ovvero per il lettore.

Vediamo il caso della lastra a intarsio, con incrostazioni marmoree, che attualmente costituisce il paliotto dell'altare maggiore della cattedrale di San Romolo a Fiesole, ma che in origine assolveva alla medesima funzione però nella Badia fiesolana (Gramigni 2012, 272-4 nr. 45). Il testo, che ricorda una data (*Anno Domini MCCLXXIII*), ma soprattutto che *hoc opus factum est tempore Benci operari e che magister Gostantinus [...] fecit*, è inciso, diviso in due linee, sulle sezioni in marmo bianco che si intervallano a quelle in marmo scuro. Ogni parola è perfettamente collocata nello spazio e spesso è accompagnata da segni di interpunzione: si vuole, in questo modo, dare visibilità a ognuna delle componenti testuali, sebbene queste siano rese quasi sempre con abbreviature molto severe.

In generale è l'organizzazione dei testi poetici che offre le soluzioni più interessanti: esse si rifanno (forse in uno scambio reciproco) alle esperienze librarie, e ottengono il risultato di dare piena riconoscibilità al testo, aiutando certamente nella lettura, come è il caso dello spazio introdotto fra i due emistichi del verso. L'attenzione posta nell'enfatizzare visivamente il testo poetico (ad esempio la natura del distico), magari rispettando le pause metriche, può peraltro dipendere anche dalla qualità del monumento epigrafico.

Per citare le condivisibili riflessioni di Gianfranco Agosti a proposito dell'epigrafia greca tardoantica,

cercare una divisione del verso che rispetti le pause metriche significa naturalmente che la struttura metrica continuava ad avere importanza e che nelle intenzioni di chi progettava la *mise*

en page doveva essere riconosciuta: il che implica una fruizione attiva delle iscrizioni metriche, e l'impiego della voce per scandire i versi, vale a dire una funzione performativa del testo poetico [...]. Individuare punti rilevanti del testo, mettendolo in relazione con l'intero monumento [... è un momento] della fruizione di una iscrizione in versi che il *layout* ove possibile cerca di facilitare, talora impiegando soluzioni che si trovano anche nella impaginazione libraria. (Agosti 2015, 58, 60)

Nelle opere di poesia in particolare, dunque, le articolazioni del testo si riflettono nel modo in cui esso è inserito all'interno dello spazio epigrafico e gli epitaffi metrici realizzati per commemorare i papi defunti offrono in tal senso esempi convincenti e spesso eclatanti. Sorvolo sul celeberrimo epitaffio di papa Adriano I, dell'anno 795, collocato nella Basilica di S. Pietro, in cui ogni singola parola del carme commemorativo fatto comporre da Carlo Magno si offre nitida alla lettura, anche grazie alla scrittura, ovvero la capitale nella sua rivisitazione di età carolingia, e ricordo invece quello di papa Adriano II, dell'872,⁷ forse meno noto: una lastra purtroppo lacunosa, un tempo conservata anch'essa nella Basilica di San Pietro, di cui si conservano attualmente quattro frammenti che sono stati inseriti in una ricostruzione dell'epigrafe resasi possibile grazie ai numerosi apografi dell'elogio metrico. Qui manca il sorprendente marmo nero, ma il ritmo della poesia si materializza comunque in una scrittura maiuscole solenne (per quanto già lontana dagli echi classici), e, soprattutto, nel modo in cui i versi sono organizzati nella pagina di pietra: pur con una impaginazione e un'esecuzione meno curate, si offre comunque la consueta combinazione dei distinti elegiaci, con il pentametro, di norma rientrato, in cui gli emistichi sono, peraltro non regolarmente, divisi da una foglia stilizzata, pallida imitazione di una *hedera distinguens*.

La straordinaria produzione epigrafica pavese di epitaffi della prima metà del secolo VIII imposta il testo seguendo una disposizione degli spazi che si rifà alla tradizione tardo antica, rielaborandola tuttavia in modo originale. Il testo dei carmi celebrativi di esponenti eminenti tanto dell'élite al potere quanto delle gerarchie ecclesiastiche è allineato seguendo il lato più corto della lastra, ma, soprattutto, le parole al suo interno sembrano scandire visivamente il ritmo del componimento poetico. Si prenda ad esempio l'iscrizione funeraria

⁷ Cf. Bucarelli 2021, 118-23 nrr. 25 e 29. Si veda inoltre Caldelli 2016, in cui si avanza l'ipotesi che la lastra potrebbe essere in realtà un rifacimento, realizzato a Roma alla metà del Quattrocento, dell'epigrafe originale, al fine di sostituirla in quanto danneggiata, oltre al recente intervento di Story 2023.

di Cumiano, abate del monastero di Bobbio, morto forse nel 736.⁸ La lastra, in marmo bianco, di cospicue dimensioni (178 × 90 cm), presenta una doppia cornice, ad alveoli e con elementi fitomorfi, con due colombe affrontate alla base, ed è occupata per una buona parte da una lunga commemorazione del defunto, scritta in quella elegante e riconoscibile maiuscola quale è la capitale longobarda. Si tratta di un testo complicato da organizzarsi e in cui si sono messe in atto varie strategie per renderlo scandito, e leggibile, nelle sue parti, seguendo una rigorosa *ordinatio*. Il componimento è in esametri ritmici, una delle forme metriche più caratteristiche della poesia di età longobarda, e alla fine di ciascun verso, che è distribuito su due righe, la seconda delle quali di norma inizia con un rientro, troviamo un punto a tre apici. Questa *mise en page*, inoltre, distingue bene e subito la prima parte del testo, in versi, dalla seconda, invece in prosa, che occupa la terz'ultima e la penultima riga: in essa si dà conto della data della deposizione del corpo di Cumiano, e anche in questo caso alla fine del testo vi è il medesimo segno di punteggiatura. L'ultima riga è occupata infine dalla terza parte del testo, introdotta da un *signum crucis*, con la firma dell'artista, *Iohannes magister*, che ha realizzato la lastra.

Anche l'uso del colore o della combinazione fra colori diversi contribuisce a mettere in evidenza la scrittura e dunque il messaggio. Questo lo si può ben osservare nelle iscrizioni musive, in particolare quelle che si trovano nei catini absidali ad esempio di molte basiliche romane e che accompagnano le scene che vi sono raffigurate. Spesso lo specchio di scrittura è in blu, inserito su di uno sfondo dorato, delimitato o meno da una linea di contorno in bianco. Le lettere sono realizzate con tasselli dorati oppure bianchi e il testo che si snoda in una lunga fascia, che può essere anche bi- o tripartita, presenta al suo interno alcuni elementi che, inserendo delle separazioni fisiche fra le parole, le quali, contemporaneamente, fungono da elementi distintivi dei versi, aiutano nella lettura del carme epigrafico e dunque nella comprensione. È questo il caso delle croci oppure delle *hederae distinguentes*, che spesso segnano sia l'inizio che la fine delle righe di scrittura e dunque dei versi; la stessa funzione può essere assolta anche dagli *interpuncta*. Anche l'uso dei *nomina sacra* contribuisce – in un modo che può sembrare certamente un poco paradossale – a mettere in evidenza questi stessi nomi all'interno di un flusso ininterrotto di lettere e di parole.⁹

Fra spazio, parole ed elementi decorativi o figurativi si creano insomma spesso dinamiche interessanti e funzionali a dare risonanza

⁸ Fra i tanti riferimenti possibili utile, ancorché non recentissimo, il puntuale intervento di Lomartire, *Iscrizione di Cumiano*.

⁹ Sulla questione originale e aggiornato è il contributo di Wenig 2024.

al testo nella sua interezza o almeno nelle sue parti più significative, quelle cioè che gli danno un senso, mentre invece, all'opposto, in altre realizzazioni è proprio l'elemento decorativo a prendere il sopravvento su quello testuale. Faccio solo un paio di esempi prendendoli dal ricco *corpus* epigrafico proveniente dall'abbazia benedettina di San Vincenzo al Volturno. Risale alla metà del IX secolo una lastra su cui è scolpita ad altorilievo una croce, al cui centro si colloca un fiore a quattro petali. Sui quattro bracci della croce si legge una breve iscrizione funeraria: *Hic requiescit Magnus presbiter*, ma la *scriptura* soccombe, per così dire, dinnanzi alla *figura* (cf. Ferraiuolo 2019, 46). Ben altra è invece la situazione che troviamo in un contesto che, da lontano, può apparire simile. Mi riferisco all'iscrizione di *Teudelas*, di poco anteriore, visto che si colloca nella prima metà sempre del IX secolo. Se anche qui troviamo la compresenza di un breve testo e della raffigurazione della croce (come avviene peraltro anche in altre epigrafi vulturnensi), questa tuttavia sembra avere la mera funzione di dividere lo spazio della lastra nei quattro quadranti in cui si inserisce il breve ricordo del defunto: *Hic requiescit Teudelas in pacem* (60, 242-3). Le parole, pur divise da *interpuncta*, non sono sistemate con coerenza negli specchi epigrafici e le lettere, ben tracciate e di grande modulo, catturano lo sguardo del lettore e danno grande forza al pur essenziale messaggio, fissando un modello che verrà ripetuto nel tempo.

Un esempio più tardo, ma altrettanto interessante, di come bene si integrano testo e immagine e di come l'organizzazione del testo risponda alle necessità di una comunicazione chiara e alla volontà di interagire sia col contesto che col lettore lo fornisce la città di Viterbo. Sulla facciata dell'ospedale chiamato *Domus Dei*, fatto costruire dall'allora capitano del popolo Visconte Gatti nel 1292, venne collocata, pochi anni dopo, nel 1303, un'epigrafe, ora musealizzata, che ricordava appunto questo fatto e che, nel contempo, attribuiva sempre allo stesso Visconte l'apposizione, lì accanto, di un'edicola con un bassorilievo marmoreo che raffigurava la Madonna in trono col Bambino, con inginocchiati i suoi fondatori, appunto Visconte e la sua defunta moglie Teodora Capocci (cf. Carosi 1986, 104-5 nr. 37). Se il gruppo scolpito dà conto immediatamente dell'azione meritoria della coppia, l'epigrafe racconta nel dettaglio questo fatto, narrando prima della costruzione dell'ospedale, cui dedica le prime sette righe del testo, che si conclude con un segno di interpunzione cui segue uno spazio bianco, mentre le due righe finali menzionano l'*opus ymagnis*, riferendosi dunque direttamente alla scultura, quasi interloquendo con essa.

La solennità, il valore di un testo, la sua fissazione negli occhi, nella mente, nella memoria del lettore, o più genericamente di un osservatore, spettatore attivo o passivo che sia, dipendono certamente anche dal modo in cui questo testo si offre al pubblico

concretizzandosi, materializzandosi nella pietra. L'uso di supporti lapidei cromaticamente diversi, la pratica di ripassare le lettere a rilievo in rosso o in oro, la profondità e il tipo di sezione dell'incisione, la scelta di riempire a colore i solchi, l'adozione di lettere di modulo maggiore e appartenenti a più sistemi grafici sono tutte scelte finalizzate al medesimo scopo, ovvero quello di mettere in evidenza il testo, amplificandone il messaggio.

La cui ricca produzione epigrafica di Padova offre, in tal senso, una vasta e significativa gamma di realizzazioni, accomunate dalle caratteristiche che ho appena evocato, concentrate prevalentemente nella Basilica di Sant'Antonio, che rappresenta una sorta di vero e proprio pantheon cittadino, in cui soprattutto nel Trecento trovano spazio in particolare i monumenti funebri di personaggi eminenti della città, in molti casi vicini ai Carraresi, la dinastia allora dominante in città. L'epigrafia funeraria padovana nelle sue realizzazioni più significative assume, riassume molti dei caratteri che abbiamo sino a qui illustrato e attua una serie varia e sinergica di strategie per mettere in evidenza vuoi singole parole del testo, vuoi il testo nel suo complesso, in prosa oppure in versi.¹⁰

La tomba di Naimerio e Manfredino Conti, esponenti in vista dell'aristocrazia padovana, morti rispettivamente nel 1397 e *post* 1388, è collocata nel chiostro della Magnolia della basilica ed è costituita da una semplice lastra, su cui spicca lo stemma familiare, al di sopra e al di sotto del quale si trovano i nomi dei defunti, riassunti nelle abbreviature per troncamento NA e MA: questo essenziale messaggio bastava evidentemente a renderli riconoscibili (cf. Foladore 2009, 2: 261-3 nr. 55). Poco prima, nel 1382, i due fratelli avevano finanziato la costruzione e l'abbellimento di una cappella di famiglia al Santo, intitolata ai santi Giacomo e Filippo, come informa l'epigrafe dedicatoria attualmente nella cappella del beato Luca Belludi. In questo caso l'iscrizione si offre allo sguardo dello spettatore col fondo dorato e con una cornice a dentelli dipinta in oro e rosso, mentre le lettere, in una elegante maiuscola gotica, sono ripassate in nero per guadagnare una maggiore visibilità (138-41 nr. 17). Non solo. Il medesimo colore è impiegato per dare risalto alle lettere iniziali NA e MA dei nomi di Naimerio e Manfredino, sovrastanti gli stemmi, le quali sono scontornate, dunque sono a rilievo rispetto alla superficie della lastra. Al di sotto dell'epigrafe sono scolpiti nuovamente gli stemmi gentilizi sormontati dalle solite iniziali NA e MA, in questo caso incise direttamente sulla parete della cappella e poi ripassate in nero, ancora una volta per farle risaltare maggiormente.

10 Cf. Giovè Marchioli 2003, e soprattutto la corposa e minuziosa sintesi di Foladore 2009.

Gli elementi costitutivi dell'epigrafe che ho appena elencato si ritrovano, quali efficaci scelte stilistiche, in molte altre iscrizioni della basilica, in particolare, ma appunto non solo, in quelle funerarie. Nell'oratorio di San Giorgio, elegante edificio sul sagrato del Santo fatto edificare a partite dal 1377, si trovava il monumento funebre di un membro dell'illustre famiglia parmigiana dei marchesi Lupi di Soragna, Raimondino, morto nel 1379, che della cappella fu il committente. Dell'arca funeraria non ci rimane nulla o quasi, ma sopravvive invece l'epigrafe che l'accompagnava, una severa ma elegante lastra rettangolare di grandi dimensioni (misura oltre un metro di lunghezza per 70 cm di altezza), in pietra bianca, con la consueta dentellatura, su cui spiccano chiare lettere gotiche riempite di rosso (Foladore 2009, 2: 121-3 nr. 11).

Un altro membro della famiglia Lupi di Soragna, Bonifacio, comandante militare nell'esercito carrarese, consigliere politico del signore di Padova, di cui fu anche ambasciatore, fece realizzare una sfarzosa cappella per la sua famiglia e per Guglielmo Rossi con i figli Pietro, Marsilio e Rolando, suoi parenti dalla medesima origine parmigiana, la cappella di S. Giacomo, collocata di fronte a quella di Sant'Antonio, consacrata nel 1376, in cui si trovano i monumenti funebri a parete delle due famiglie, monumenti pressoché gemelli, posti sotto un arcosolio affrescato. Le epigrafi che li accompagnano sono collocate al di sotto dei sarcofagi, perfettamente in linea con il piano visivo dell'osservatore: impiegando un sistema assolutamente efficace per metterlo in evidenza, si è dato in tal modo massimo risalto agli elogi funebri, privilegiando così la centralità del testo (cf. Foladore 2009, 2: rispettivamente 178-81 nr. 29 e 182-5 nr. 30). Non solo. Nelle lastre riscontriamo l'uso del colore come elemento dalla funzione sia decorativa che diacritica. Nel monumento di Bonifacio Lupi di Soragna la superficie della lastra, che è in marmo grigio, ha subito una coloritura in oro, che copre le lettere, che sono realizzate a rilievo e appaiono dunque prominenti, mentre la dentellatura è bicroma, in oro e rosso. Anche nel monumento per la famiglia Rossi – in cui fra l'altro la partizione del testo è scandita da segni di paragrafo di evidente derivazione libraria, che tuttavia forse sono stati aggiunti in un secondo tempo – abbiamo una medesima cornice dentellata a due colori, in rosso e oro, in perfetta analogia con il medesimo effetto di bicromia provocato dalla tinta dorata della superficie su cui spiccano le lettere dai solchi riempiti di colore rosso: il colore dunque è impiegato non solo come elemento imprescindibile della decorazione, ma anche della comunicazione, visto che serve per dare risalto alle parole dell'epitaffio.

Una considerazione aggiuntiva, sull'aspetto di queste iscrizioni: alle targhe quadrate o rettangolari scritte in verticale si affiancano quelle invece che si rifanno al modello del libro aperto, dunque scritte sul lato più lungo, 'a piena pagina'. In questo caso le evidenti

contaminazioni con le impostazioni del foglio di un codice sono date, ad esempio, dal rispetto di una ideale colonnina per le maiuscole, in cui collocare appunto le lettere iniziali di ciascuna linea di scrittura, oppure dall'uso dei segni di paragrafo, che possono scandire tanto singole parti del testo, quanto l'inizio dei singoli versi, come si può osservare nell'epigrafe, del 1335 circa, che era probabilmente parte integrante nel monumento funebre della famiglia Mussato, ora distrutto ma un tempo collocato nella chiesa degli Eremitani, sempre a Padova.¹¹ Fortunatamente conservatosi, l'epitaffio di Gualpertino Mussato e del nipote Jacopo è un'iscrizione parlante,¹² scritta in una solenne gotica epigrafica, in cui peraltro si ripetono alcuni di quegli elementi costruttivi e distintivi che si sono appena visti: la lastra presenta una combinazione di cornici, poiché una lavorazione dentellata nei lati superiore e inferiore accompagna una modanatura sui quattro lati con listello e gola; le lettere, ricche di trattini esornativi, sono assai spaziate all'interno delle parole e queste sono a loro volta assai distanziate le une dalle altre; infine le linee di testo sono introdotte, come si è anticipato, da segni di paragrafo (ridotti a una struttura assai essenziale, tanto che appaiono del tutto simili a una lettera C maiuscola) e sono concluse da *interpuncta*. Contrasta tuttavia con l'eleganza complessiva del manufatto la singolare collocazione del testo, tutto spostato nella parte superiore dello specchio epigrafico, con l'evidente proposito di lasciare spazio a un suo successivo e forse progressivo completamento con l'inserimento dei nomi di altri membri della famiglia.

Anche nella coeva epigrafia pubblica padovana si rileva la scelta di accentuare il contenuto della comunicazione epigrafica attraverso specifici elementi materiali, in una perfetta linea di continuità con quanto abbiamo appena visto nell'epigrafia funeraria. Sul Palazzo della Ragione, monumentale palazzo pubblico della città, ancora è apposta un'epigrafe commemorativa dell'inizio dei restauri, resisi necessari dopo un incendio che, nel 1420, lo danneggiò gravemente.¹³ la lastra rettangolare in pietra di Vicenza dipinta di nero, a evocare il più prezioso marmo, scritta sul lato lungo scegliendo una elegante *littera textualis*, circondata da una cornice dentellata e in cui le lettere incise sono ripassate in oro, sembra quasi la pagina di un manoscritto cronachistico di squisita fattura. L'esteriore riflette, anzi riassume il suo interiore, visto che nel testo – che si deve con tutta probabilità alla penna di Sicco Polenton, uno dei protagonisti dell'Umanesimo veneto, ma anche notaio e cancelliere del Comune – si sottolinea

¹¹ Cf. <https://cem.dissgea.unipd.it/>, s.v.

¹² Per una esemplificazione della tipologia della iscrizione parlante nello specifico contesto padovano cf. Benucci, Foladore 2008.

¹³ Cf. <https://cem.dissgea.unipd.it/>, s.v.

esplicitamente proprio la circostanza per cui per trasmettere la *sempiterna memoria* del beneficio ricevuto i cittadini di Padova hanno scelto una *ornatissima tabula* e delle *auree litere*.

Varrà pena di continuare a indagare, per verificare quell'ampio ventaglio di modalità che si mettono in atto per aiutare osservatori e lettori nella percezione passiva o, piuttosto, nella fruizione attiva del testo epigrafico, non senza dimenticare di indagare anche su chi, nel concreto, aveva la responsabilità, la capacità, come anche la possibilità sia di decidere di porre in atto che di realizzare concretamente queste stesse strategie, che mirano tutte a semplificare e nel contempo a rafforzare la comunicazione.

Bibliografia

- Agosti, G. (2015). «La mise en page come elemento significativo nell'epigrafia greca tardoantica». Maniaci, M.; Orsini, P. (a cura di), *Scrittura epigrafica e scrittura libraria: fra Oriente e Occidente*. Cassino: Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale-Dipartimento di Lettere e Filosofia, 45-86.
- Benucci, F.; Foladore, G. (2008). «Iscrizioni parlanti» e «iscrizioni interpellanti» nell'epigrafia medievale padovana». *Padua Working Papers in Linguistics*, 2, 56-133. <http://www.maldura.unipd.it/pwpil/numero2-anno2008.html>
- Bucarelli, O. (2021). «*Hic requiescit papa*». *Le iscrizioni funerarie dei papi nella Basilica di San Pietro in Vaticano (secoli V-XII)*. Roma: Gregorian & Biblical Press.
- Caldelli, E. (2016). «Sull'iscrizione di Adriano I». *Scrineum*, 13, 49-91.
- Carosi, A. (1986). *Le epigrafi medievali di Viterbo (secc. VI - XV)*. Viterbo: Consorzio per la gestione delle Biblioteche comunali degli Ardentì e provinciale A. Anselmi Viterbo.
- Dahlhaus, J. (1996). «Aufkommen und Bedeutung der Rota in der Papsturkunde». Ruck, P. (Hrsg.), *Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden*. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 407-23.
- Dahlhaus, J. (2011). «Rota oder Unterschrift. Zur Unterfertigung päpstlicher Urkunden durch ihre Aussteller in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts». Fees, I.; Hedwig, A.; Roberg, F. (Hrsgg.), *Papsturkunden des frühen und hohen Mittelalters: Äußere Merkmale, Konservierung, Restaurierung*. Leipzig: Eudora-Verlag, 249-303.
- Di Stefano Manzella, I. (1987). *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*. Roma: Quasar.
- Dietrich, N. et al. (2023). «Layout, Gestaltung, Text-Bild». Dietrich, N.; Lieb, L.; Schneiderreit, N. (Hrsgg.), *Theorie und Systematik materialer Textkulturen*. Berlin; New York: De Gruyter, 69-114.
- Ferraiuolo, D. (a cura di) (2022). *La dimensione spaziale della scrittura esposta in età medievale. Discipline a confronto*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Ferguson, R. (2015). *Le iscrizioni in antico volgare delle confraternite laiche veneziane. Edizione e commento*. Venezia: Marcianum Press.
- Ferguson, R. (2023). *Venetian Inscriptions. Vernacular Writing for Public Display in Medieval and Renaissance Venice*. Cambridge: Legenda.
- Ferraiuolo, D. (2019). *Epigrafi dal cenobio: forme, contesti e scritture nell'Italia longobarda e carolingia*. Cerro al Volturno: Volturina Edizioni.

- Foladore, G. (2009). *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII-XV)*. 2 voll. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova.
- Giovè Marchioli, N. (2003). «Le epigrafi funerarie trecentesche del Santo». Baggio, L.; Benetazzo, M. (a cura di), *Cultura, arte e committenza nella Basilica di Sant'Antonio di Padova nel Trecento* = *Atti del Convegno internazionale di studi* (Padova, 24-26 maggio 2001). Padova: Centro Studi Antoniani, 299-316.
- Giovè Marchioli, N. (2019). «Strukturen und Strategien in der epigraphischen Kommunikation des kommunalen Italiens». Bolle, K.; von der Höh, M.; Jaspert, N. (Hrsgg), *Inchriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge*. Berlin - Boston: De Gruyter, 31-64.
- Gramigni, T. (2012). *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*. Firenze: Firenze University Press.
- Guerrini, P. (1986). «L'epigrafia sistina come momento della 'restauratio Urbis'». Miglio, M. et al. (a cura di), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484)* = *Atti del Convegno* (Roma, 3-7 dicembre 1984). Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 453-79.
- Holst Blennow, A. (2011). *The Latin Consecrative Inscriptions in Prose of Churches and Altars in Rome, 1046-1263*. Roma: Società Romana di Storia Patria.
- Lomartire, S. (2000). «L'iscrizione di Cumiano e l'epigrafia longobarda dell'età liutprandea». Nuvolone, F. (a cura di), *La fondazione di Bobbio nello sviluppo delle comunicazioni tra Langobardia e Toscana nel Medioevo* = *Atti del convegno internazionale* (Bobbio, Auditorium di S. Chiara, 1-2 ottobre 1999). Bobbio: Associazione culturale Amici di Archivum Bobiense, 57-70.
- Niutta, F. (1986). «Temi e personaggi nell'epigrafia sistina». Miglio, M. et al. (a cura di), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484)* = *Atti del Convegno* (Roma, 3-7 dicembre 1984). Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 381-408.
- Porro, D. (1986). «La restituzione della capitale epigrafica». Miglio, M. et al. (a cura di), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484)*. = *Atti del Convegno* (Roma, 3-7 dicembre 1984). Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 409-27.
- Strätling, S.; Witte, G. (Hrsgg.) (2006). *Die Sichtbarkeit der Schrift*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Story, J. (2023). *Charlemagne and Rome: Alcuin and the Epitaph of Pope Hadrian, I. Medieval History and Archaeology*. Oxford: Oxford University Press.
- Wenig, F. (2024). «Von schimmernden Steinen: Geschriebenes in römischen Apsismosaiken». Giovè Marchioli, N.; Zöller W. (a cura di/Hrsgg), *Pratiche epigrafiche fra alto e basso medioevo. Il caso di Roma / Inchriftlichkeit zwischen Früh- und Spätmittelalter. Das Beispiel Rom*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 205-22.

