Per Gabriella

Studi in ricordo di
Gabriella Braga

a cura di
Marco Palma e Cinzia Vismara

Tomo III

ebook

I quattro volumi comprendono 74 contributi di amici, allievi e colleghi di Gabriella Braga, parte dei quali avevano condiviso con lei l'attività di insegnamento e ricerca all'Università di Cassino, mentre altri erano legati a lei dagli argomenti di cui si erano interessati.
Ne deriva una notevole varietà di temi, che spaziano dalla letteratura latina medievale (campo prediletto da Gabriella) a quella latina di età classica, dalla storia greca e romana a quella medievale, dalla letteratura italiana di ogni epoca alla filologia romanza, dalla storia del diritto romano all'archeologia classica, dalla storia dell'arte medievale alla storia della musica.
Argomento ricorrente è Montecassino, per diverse epoche della sua storia e per l'imponente produzione libraria e documentaria, testimoniata dagli indici finali di manoscritti e documenti e dalle tavole.

The four volumes include 74 articles by friends, pupils and colleagues of Gabriella Braga. Some of them had shared teaching and research with her at the University of Cassino, common research subjects united others to her.
The result is a wide range of subjects: medieval Latin literature (Gabriella's main research subject), the Classics, Greek, Roman and medieval history, medieval and modern Italian literature, Romance philology, Roman law history, classical archaeology, medieval art history, music history.
A recurring subject is the abbey of Montecassino in various periods of its history, due to its impressive book and document production, witnessed by the final indexes and plates.

Per Gabriella
Studi in ricordo di Gabriella Braga

III

a cura di
Marco Palma e Cinzia Vismara

EDIZIONI UNIVERSITÀ DI CASSINO
Centro Editoriale di Ateneo – Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale | 2025

Copyright © **EUC - 2025**
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI CASSINO

CENTRO EDITORIALE DI ATENEO
Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale
Campus universitario – Palazzo degli Studi – Località Folcara,
03043 Cassino (FR), Italia
Email: editoria@unicas.it

ISBN **978-88-8317-136-9** per l'edizione digitale

I contenuti della pubblicazione possono essere utilizzati purché se ne citi la fonte e non vengano modificati il senso e il significato dei testi in esso contenuti.

Il CEA, Centro Editoriale di Ateneo, e l'Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale non sono in alcun modo responsabili dell'uso che viene effettuato dei testi presenti nel volume, di eventuali modifiche ad essi apportate e delle conseguenze derivanti dal loro utilizzo.

Edizione originale a stampa © 2013
Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale
ISBN 978-88-8317-072-0
Collana di Studi Umanistici, 6

EBOOK
Gli e-book di EUC – Edizioni Università di Cassino sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Pubblicato in versione digitale su archivi online in *open access* nel luglio 2025.

GEMMA GUERRINI FERRI

Tessere per un puzzle: i manoscritti dei *Trionfi* di Francesco Petrarca

La diffusione delle opere in volgare di Petrarca tra Quattrocento e Cinquecento è un argomento che continua a suscitare l'interesse degli studiosi e recentemente Luigi Balsamo, interrogandosi sull'identificazione dei lettori delle edizioni a stampa del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, avvertiva come restasse «meno facile indagare la produzione manoscritta per la quale si desiderano tuttora strumenti di navigazione più affidabili e completi»[1]. Ed ancora oggi, a qualche anno di distanza dalle affermazioni di Balsamo, lo stato degli studi non permette, per adottare la metafora usata, di andare oltre limitati orizzonti perché tanti sono ancora i materiali da studiare ed ancora più numerose le difficoltà che ostacolano tali studi. Questo è stato sottolineato ancora e con forza da Michele Feo, unitamente ad una forte denuncia: «È veramente curioso che nessuno si sia sforzato di far capire che lo studio e l'edizione delle fonti culturali di un paese sono cose che costano. Costano biblioteche, microfilm e fotografie, istituti specifici, viaggi, strumentazione tecnica, persone che devono vivere e mangiare per fare quel lavoro. Non so se qualcuno sappia che edizioni dei *Trionfi* del Petrarca ne esistono a centinaia in giro, tutte uguali o quasi, perché l'una copiata dall'altra; ma che per fare l'edizione critica dei *Trionfi* occorre vedere e studiare oltre seicento manoscritti, che per vedere questi manoscritti occorre girare il mondo intero, che lo studio codicologico e paleografico e poi la collazione sistematica del testo di quei seicento manoscritti sfracellerebbero qualunque cervello, che dopo aver

[1] BALSAMO 2002, p. 247.

collazionato uno per uno i seicento manoscritti occorre valutare le lezioni raccolte, e questo non può farlo nessuna macchina, ma solo il giudizio umano. Talché, l'edizione critica dei *Trionfi*, quando si farà, sarà una di quelle cose inutili che l'ardire umano non può ammettere di non saper fare, più o meno come scrivere *Il sabato del villaggio*, o approdare sulla luna, andare in slitta al Polo Nord o realizzare un record sportivo: insomma una pura conquista della scienza e dell'intelligenza individuale e sociale»[2]. Di più e meglio non è possibile dire, se non aggiungere che alle difficoltà così analiticamente descritte si debbono sommare, per quanto mi riguarda, i limiti personali innanzi tutto e poi l'isolamento in cui svolgo il lavoro, ciò che rende impossibile il confronto ed il rapporto dialettico con quanti si occupano sia del libro manoscritto sia dei codici petrarcheschi, ciò che decuplica per me la portata di quelle difficoltà.

Chiunque si occupi del *corpus* dei manoscritti dei *Trionfi* si augura di fare prima o poi un incontro 'ravvicinato' con un 'testimone-chiave' (che so, un autografo petrarchesco ancora sconosciuto!); ma, senza che tale mia speranza si sia avverata, per quanto mi riguarda il censimento dei manoscritti quattrocenteschi dei *Trionfi* che iniziai circa 30 anni fa può dirsi ormai concluso: spero e ritengo che qualche biblioteca possa ancora riservarci delle sorprese, ma non credo che ormai il numero dei testimoni non censiti possa essere rilevante.

I risultati che ho finora presentato sui manoscritti del *corpus* sono, per quanto sopra detto, solo parzialmente conclusivi ed è dunque ancora lontana la possibilità di disegnare un panorama completo della produzione manoscritta che nel Quattrocento interessò i *Trionfi*. Ciò che purtuttavia è risultato subito chiaro è che la diffusione di questa opera e la lettura di cui veniva fatta oggetto erano tutt'altro che unitarie, sia dal punto di vista del livello culturale di chi ad essa si avvicinava, sia del tipo di lettura che ad essa

[2] FEO 2000, pp. 149-155.

veniva riservata. Tali differenze si ripercuotono nella tipologia codicologica e grafica del *corpus* dei manoscritti dei *Trionfi*, lo studio dei quali richiede dunque un lungo lavoro di ricerca ed analisi condotto su più fronti – storico, artistico, letterario – per ciascuno degli oltre 600 manoscritti che conservano in tutto od in parte l'opera petrarchesca.

Dunque al forse utopico traguardo della ricomposizione di questo panorama 'trionfale' si spera qui di contribuire con il racconto delle vicende di alcuni codici dei *Trionfi*, tessere di un grandioso, appassionante *puzzle*.

*****

Nel Quattrocento e nei primi del Cinquecento Petrarca era conosciuto in Europa soprattutto per le sue opere latine, ed è attraverso la diffusione dei manoscritti nei vari paesi europei, anche slavi, che si è potuto constatare come proprio i *Trionfi* contribuissero alla mediazione tra la produzione latina e quella italiana del poeta[3]. Occorre però ricordare come, di fatto, fosse «la sensibilità del pubblico a decretare l'appartenenza di un testo a un determinato genere letterario, prescindendo dalla sua struttura originale»[4]; e questo è dimostrato, ad esempio, dalla miniatura a piena pagina dei *Trionfi* (ms. Vat. Rossi 198a), appartenente originariamente ad un manoscritto rimasto sconosciuto, che venne ritenuto adatto ad illustrare un libro d'ore in francese datato Bruges 1480 (ms. Vat. Rossi 198)[5]. Le questioni pratiche condizionavano insomma i gusti e la mentalità dell'aristocrazia e, per quanto riguarda i generi letterari, così come in un grande centro amministrativo quale la corte ducale di Borgogna si privilegiavano le opere orientate «allo svago o alla guida morale»[6], anche per l'Italia Luigi Balsamo notava come i primi *Commenti* dati alle stampe dei *Trionfi* e

[3] GUERRINI FERRI 2006, p. 165.
[4] VANDERJAGT 1996, p. 478.
[5] GUERRINI FERRI 2006, p. 165.
[6] VANDERJAGT 1996, p. 477.

del *Canzoniere*, rispettivamente quello di Ilicino (1475) e quello di Filelfo (1476), fossero nati nell'ambito di corti principesche, ad uso «di un circuito ben determinato»[7]. E se gli umanisti, dal canto loro, secondo l'opinione dichiarata di Guarino Veronese, consideravano la poesia volgare un passatempo per rallegrare donne e ragazzi durante le veglie invernali[8], anche Filelfo, contemporaneo di Guarino, si giustificava per essersi dedicato al commento al *Canzoniere* sopra citato tralasciando lo studio delle *litterae*, col dire di averlo fatto per allietare il suo signore[9]. La poesia volgare era insomma gradita ai potenti ed era diventata di moda e, nei casi in cui l'aristocratica estrazione sociale era accompagnata da un mediocre livello culturale, una guida alla comprensione del testo risultava utile e necessaria. Certo i *Trionfi* sono altra cosa rispetto al *Canzoniere* e dunque anche il commento dell'Ilicino, con la sua interpretazione enciclopedica, era funzionale ad una lettura che considerava l'opera come testo di studio; eppure, anche se di taglio così diverso, le due opere petrarchesche affiancate dai due commenti, quello del Filelfo e quello dell'Ilicino, furono stampate insieme a Venezia nel 1478, in una edizione che, come è stato detto, anche per l'uso in essa dei caratteri gotici, sembra rispondere più ad esigenze di natura scolastica che non ad uno studio di tipo umanistico[10].

Se fra il 1470 ed il 1500 erano state stampate in Italia trenta edizioni dei *Trionfi* e del *Canzoniere*[11] per oltre ventimila esemplari, anteriormente e contemporaneamente a quelle i versi volgari di Petrarca erano stati trascritti più e più volte, con una volontà di appropriazione del testo che trovava in parte le sue ragioni anche nelle motivazioni 'modaiole' di cui si è parlato. Queste avevano attivato il ben noto meccanismo oggi genericamente definito della

[7] BALSAMO 2002, p. 250.
[8] *Ibid.*, p. 248.
[9] *Ibid.*
[10] *Ibid.*, p. 252.
[11] Per gli incunaboli e le cinquecentine delle opere volgari del Petrarca, vd. MARINO 2006.

'falsificazione', e cioè la riproduzione seriale, imitativa e non attenta alla qualità di ciò che costituisce l'oggetto del desiderio. D'altra parte la correttezza testuale dei *Trionfi* è per sua natura di definizione particolarmente difficile. Se infatti l'autografo dei *Rerum vulgarium Fragmenta* ordinato dal poeta costituiva un riferimento sicuro cui gli allievi di Petrarca, i suoi seguaci più attenti, gli studiosi e gli umanisti potevano far ricorso, tale riferimento mancava per i *Trionfi*, essendo stati lasciati dal poeta in un ventaglio di stadi redazionali incompiuti e ad un livello provvisorio di sistemazione. Fu in questa forma fluttuante che nel Quattrocento essi furono copiati innumerevoli volte, in quel groviglio di contaminazioni, varianti e 'misfatti testuali' che costituisce la *pre-vulgata* dei *Trionfi*[12].

Poi venne Bembo e l'edizione aldina delle 'cose volgari' di Petrarca, e veramente niente fu come prima.

Sarà infatti l'edizione del 1501 delle opere in volgare di Petrarca curata dal Bembo a rappresentare la prima e compiuta realizzazione dell'ideale umanistico su un testo volgare a stampa, edizione che divenne perciò l'imprescindibile punto di riferimento per la storia del testo petrarchesco. Come affermava Manuzio nella premessa alla sua edizione, in quella il testo era «tolto dallo scritto di mano medesima del Poeta havuta da M. Pietro Bembo». Certo, non sono stati ancora del tutto chiariti «i modi e i tempi secondo i quali Bembo e la sua scuola di filologia volgare riuscirono a raccogliere i materiali petrarcheschi»[13], poi confluiti nei manoscritti apografi ed infine nell'edizione del 1501, ma l'attenzione filologica che caratterizza l'edizione aldina la pone alla base della nascente filologia volgare ed all'origine della *vulgata* dei *Trionfi*, venendo con ciò ad assumere il ruolo di spartiacque tra il gusto culturale che nel Quattrocento aveva apprezzato il Petrarca delle opere latine e dei *Trionfi* e quello del periodo successivo che preferirà i *Rerum Vulgarium Fragmenta* trasformati in *Canzoniere*.

[12] PASQUINI, pp. 354-355.
[13] GUERRINI FERRI 2006, p. 164.

Prima di tutto ciò i nostri manoscritti, che ricoprono praticamente tutta la gamma delle tipologie del libro italiano del Quattrocento, «dal prezioso manoscritto cortese al manoscritto di tipo umanistico, dal manoscritto rozzo e senza decorazioni al manoscritto annotato in latino, testimoni tutti di una circolazione dell'opera all'interno dei più diversi strati sociali»[14].

Questo vuol dire che persone di cultura grafica diversa si applicarono alla trascrizione dell'opera: contemporaneamente agli amanuensi professionisti prezzolati da committenti facoltosi, che impiegavano le loro capacità artistiche alla confezione di stupendi oggetti librari; accanto agli intellettuali sensibili in ugual misura sia alla correttezza testuale sia alla dignità della tipologia grafica utilizzata; ed accanto agli ormai noti 'copisti per passione', che si avvicinavano alle opere a loro gradite per ricavarne una copia ad uso personale con risultati diversi a seconda del loro grado di acculturazione; accanto a questi va considerata anche un'altra categoria di scriventi, e cioè gli scrivani il cui ruolo professionale rispondeva non ad esigenze artistiche ma di disbrigo di pratiche amministrative, epistolari ecc. all'interno di attività aziendali (di commercio o produttive), scrivani stipendiati ai quali poteva ben essere richiesta la trascrizione di un'opera letteraria.

A queste ultime due categorie sembrano appartenere gli autori della trascrizione dei *Trionfi* nei manoscritti che qui si presentano, il ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. D. 3.860; il ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1140; ed il ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau-Finaly 215 (figg. 1-4)[15].

[14] GUERRINI FERRI 2006, pp. 171-172, in cui citavo come esempi il ms. Firenze, Biblioteca Marucelliana C.152, di mano di un cantore fiorentino; il ms. Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 22.1 scritto per Federico di Urbino e definito di «protocollare, superba bellezza»; il ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana 1091 opera del notaio fiorentino Biffoli; il ms. 1127 della stessa Biblioteca di mano di un Amato lanaiuolo.

[15] La descrizione dei manoscritti citati, ad opera di chi scrive, si trova nel *Catalogo dei manoscritti volgari conservati nelle biblioteche fiorentine* di cui si attende la pubblicazione, redatto sotto la supervisione di Michele Feo ed Emilio Pasquini. Per la bibliografia relativa al ms. Conv. Soppr. D. 3.860, vd. BIANCHI 2002, p. 131 nr. 165. Per il ms. Ricc.

*****

Il ms. Conv. Soppr. D 3.860 di Firenze, risalente all'ultimo quarto del XV secolo, è cartaceo e misura cm 21,5 × 14; consta di 220 carte legate in 21 quinioni, a cui, già nel XVI secolo, sono state aggiunte tre guardie membranacee, una all'inizio e due alla fine. Sono visibili filigrane diverse, ma mentre non è stato possibile identificare la filigrana del tipo 'basilisco' che ricorre più frequentemente nei fascicoli, le altre possono essere paragonate ai tipi Briquet 10638 e 5909-5910[16], ciò che riconduce la fabbricazione della carta all'area toscana, in particolare alle città di Lucca, Pistoia e Firenze, lungo un arco temporale che va dal 1472 al 1481. Il testo, disposto a piena pagina su uno specchio di scrittura di cm 13 × 7,5/7,6, è formato da 24 linee scritte su 24 righe tracciate a secco. Alla mano *a* si deve la copia dei testi petrarcheschi da c. 1r a c. 214r (i *Rerum Vulgarium Fragmenta* a cc. 1r-169r; a cc. 169r-214r i *Trionfi*) e la sottoscrizione di c. 214r. Nel XVI secolo questa sottoscrizione fu modificata con sovrapposizione di lettere dalla mano *b*, mano che aggiunge a cc. 214v-220r l'incipitario alfabetico dei componimenti dei *Fragmenta*; nel rigo sottostante segue un'annotazione della mano *c*, sempre del XVI secolo. I titoli correnti ed i titoli dei componimenti visibili sulle carte del codice appartengono al sec. XVI^{ex}-XVII^{in}, mentre risalgono alla storia più recente del manoscritto sia la breve descrizione che si trova nella faccia interna del piatto posteriore della legatura (1967), sia il fregio ad inchiostro con il contenuto del manoscritto (*Rime*) che si legge a c. 214r (XIX sec.?). Bianco è il verso della guardia iniziale e bianche sono rimaste le guardie finali. La decorazione di c. 1r è rappresentata dall'iniziale incipitaria, che è di modulo grande in oro, su un riquadro rosso e azzurro arricchito nei due margini laterali da sottili racemi bianchi e bolle d'oro; nel margine inferiore è un bordo decorato con bianchi girari, profili blu e motivi ad

1140, vd. NARDUCCI 1874, p. 100; MORPURGO, p. 169. Per il ms. Landau-Finaly 215, vd. LAZZI – ROLIH SCARLINO 1994, pp. 372-373.

[16] BRIQUET 1968, rispettivamente vol. III, p. 550 e vol. II, p. 344.

inchiostri colorati, con al centro uno stemma composto da una corona di alloro che incornicia uno scudo a cranio di bove con l'arme della famiglia Giugni di Firenze, di rosso con tre zampe di bue in argento, gli zoccoli in basso, al capo d'oro. Le iniziali incipitarie delle diverse sezioni testuali sono in inchiostro azzurro e di modulo più piccolo; visibili ai margini le letterine-guida per il rubricatore. La legatura, forse degli inizi sec. XVI, è in assi di legno ricoperte di cuoio decorato con impressioni a secco. Il manoscritto è appartenuto, con la segnatura XXVI.G.24 riportata nella faccia interna del piatto anteriore della legatura (XVIII sec.), al convento soppresso di Santa Maria Novella, il cui timbro ad olio è visibile alle cc. 1r e 45r (sec. XVII-XVIII), entrando a far parte del patrimonio della Biblioteca Nazionale di Firenze nel 1808.

La trascrizione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* (cc. 1r-169r) e dei *Trionfi* (cc. 169r-214r) risale, come si è detto, all'ultimo quarto del XV secolo e si deve alla mano *a* che usava una scrittura di modulo variabile, dal *ductus* veloce e molto legata, che ho proposto di definire *umanistica corsiva*, una tipologia che muove da una base grafica riconoscibile nella *semigotica delle carte* e che presenta la *a* minuscola, la *s* e la *f* con le aste lunghe sotto il rigo ed è caratterizzata «dalla variabile presenza di elementi che risentono dell'eco dell'esperienza grafica umanistica (*d* con asta dritta, *&*, legatura alta di *st* e *ct*, separazione delle parole grafiche)»[17]. In questa tipologia le legature, sia destrogire sia sinistrogire, sempre tendenzialmente presenti, sono utilizzate in misura proporzionale al grado di calligraficità di cui lo scriba era capace, mentre il modello codicologico di riferimento ai manoscritti in cui essa compare, almeno all'interno del *corpus* del manoscritti dei *Trionfi,* è sempre fortemente marcato dalla cultura umanistica.

La mano *a* nel ms. Conv. Soppr. D. 3.860 trascrive i *Rerum Vulgarium Fragmenta* ed i *Trionfi* senza soluzione di continuità, l'*explicit* dei primi nella stessa carta dell'*incipit* dei secondi, tra-

[17] GUERRINI FERRI 2008, p. 89, in cui, peraltro, il codice in questione è per refuso indicato come ms. Conv. Soppr. D. 3.860.

lasciando qualsivoglia strumento extra-testuale di distinzione fra le due opere e lasciando vuote le carte alla fine della copia. Si deve infatti alla mano *b* l'aggiunta dell'incipitario dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* in scrittura posata. Le due mani si trovano peraltro sovrapposte a c. 214r, dove la sottoscrizione originale della mano *a* fu modificata in «Di Bartolomeo di Bernardo giugni» dalla mano *b*; e a ciò fa seguito nel rigo sottostante l'annotazione della mano *c*: «vochato p(ro)c(e)r(um)[?] Caba».

A questo manoscritto viene ora qui riconosciuta la comune autografia con il ms. 1140 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, replicando l'uno le caratteristiche dell'altro, libri alla cui confezione attese uno stesso scriba avendo in mente un progetto ideativo che ripropose come modello esecutivo nei due manoscritti, che così si illuminano a vicenda, lasciando trapelare l'uno ciò che l'altro nasconde.

Anche il ms. Riccardiano 1140 appartiene dunque all'ultimo quarto del XV secolo, è cartaceo e le sue filigrane - visibili a c. 4, c. 8 e poi da c. 218 in avanti - sono simili a Briquet 3387 (Firenze 1465-1475), 3670 (Pisa-Pistoia 1468: per es. a cc. 123 e 125) e 3540 (Pistoia 1470, Firenze 1473-1478: per es. a cc. 104 e 107). Il manoscritto consta di 220 carte a cui sono state aggiunte guardie membranacee all'inizio (II+I) ed alla fine (I +II) ricavate da materiale di reimpiego, come si deduce dal fatto che su di esse è visibile una rigatura ad inchiostro su due colonne. La fascicolazione è composta di 21 quinioni ed il codice misura mm 215 × 145; il testo è disposto a piena pagina in 24 linee scritte su 24 righe tracciate a secco, che occupano uno spazio di scrittura di cm 12,8 × 8,6. La tipologia grafica dei testi petrarcheschi è l'*umanistica corsiva* della mano *a* già vista nell'altro codice fiorentino, il ms. Conv. Soppr. D. 3.860; sono rimaste bianche le cc. 169r-170v, 216v-220r, IIIv, IVr, Vr-VIv. Una mano del XVI secolo, forse del possessore Piero Peruzzi il cui nome si legge a c. IVv, ha aggiunto varianti marginali e interlineari; un intervento fortemente censorio ha fittamente depennato i sonetti avignonesi. A c. IIIr si trovano versi latini in scrittura di tipo umanistico (di cui due erasi) come

prova di penna, e lo stemma della Biblioteca Riccardiana; a c. 220v è il nr. 1140 dell'attuale collocazione; a c. IVv altre prove di penna (disegni, alcuni caratteri ebraici non decifrabili, versi dei *Trionfi* petrarcheschi) e la nota di possesso: «Questo libro e di piero p(er)uzzi chi lacatta lo re(n)da / a cio c(he) [?] furto no(n) sap(re)nda». Come nel manoscritto precedente la decorazione è sobria: le iniziali incipitarie di componimento delle cc. 1r e 171r sono di modulo grande, in oro su campo blu e bianchi girari con bolle d'oro; le iniziali incipitarie delle sezioni testuali, di modulo minore, sono invece in inchiostro azzurro; visibili sono infine le letterine-guida per il rubricatore. Nel margine inferiore di c. 1r una cornice con viluppi floreali in inchiostro azzurro incornicia uno spazio rimasto in bianco. La legatura, in cartone rivestito di pergamena, risale alla seconda metà dell'Ottocento.

Il ms. Conv. Soppr. D. 3.860 ed il ms. Ricc. 1140, copie pressoché identiche, presentano una raccolta della poesia volgare del Petrarca secondo una miscellanea organica frequente dagli anni Settanta del Quattrocento. I due manoscritti, come si è visto, rispondono ad una identica strategia di composizione, sia testuale, sia grafica, sia codicologica in cui risultano identici il modello testuale, il formato, il materiale scrittorio, il numero e la conformazione dei fascicoli; identici sono il tipo di rigatura e l'impaginazione del testo; uguale il modello decorativo che impiega inchiostro azzurro per le iniziali degli *incipit* delle partizioni testuali; uguale infine il modello testuale ed il tipo di presentazione in cui, rimanendo adespote ed anepigrafe ambedue le opere, i *Rerum Vulgarium Fragmenta* precedono i *Trionfi* (cc. 171r-216r) secondo la gerarchia rispondente al gusto dell'epoca ed a quel tipo di interpretazione critica delle opere petrarchesche in volgare che, si è detto, avrebbe poi trovato nell'edizione aldina il suo suggello.

Il codice Riccardiano, che contiene i *Rerum Vulgarium Fragmenta* e i *Trionfi* separati da alcune carte bianche e l'avvio dei *Trionfi* marcato dall'iniziale sovramodulare miniata dell'*incipit* e

presenta per alcuni componimenti dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, come ad esempio per i nrr. 162, 268 e 364[18], maiuscole sbagliate non corrette in fase di revisione. La decorazione delle iniziali in oro e colori dei due manoscritti sono opera di miniatori diversi, ma sono in ambedue di modesto livello così come le iniziali azzurre delle sezioni testuali. Decisamente più pretenziosi, invece, paiono i fregi nei margini inferiori della prima carta di ambedue i codici, stridenti con il carattere di questi due manoscritti, ciò che induce a ritenere che essi siano stati inseriti tempo dopo la fine del lavoro di copia.

Escluso dunque che nei due codici siano intervenuti artigiani professionisti, possiamo affermare che essi si debbono ad una stessa mano, abile sì, ma non usa a soluzioni calligrafiche librarie pari a quelle di copisti famosi o di botteghe artigiane specializzate. Colui che mise la propria mano al servizio della trascrizione delle opere volgari di Petrarca nei due manoscritti fiorentini realizzò in definitiva copie private non destinate a circolare né in ambienti aristocratici né in ambienti di ampie possibilità economiche né, per quanto potessero risultare funzionali a letture anche appassionate, in ambienti umanistici di intellettuali dediti sul testo a colti approfondimenti. I due manoscritti sembrano piuttosto destinati a qualcuno che riconosceva nelle poesie volgari petrarchesche un contenuto testuale di per sé pregevole e che aveva voluto le due copie cartacee nelle quali, per quanto prive di caratteristiche lussuose, si rivela un gusto già attento a quella lettura 'moderna' che apprezzava soprattutto il Petrarca del *Canzoniere*.

A chi dunque si devono la commissione e la copia della miscellanea petrarchesca nei due manoscritti fiorentini? Si è già anticipato come il lavoro di identificazione non sia stato semplice, nonostante compaiano nel manoscritto sia la sottoscrizione del copista sia numerosi riferimenti alla famiglia Giugni di Firenze.

[18] PETRARCA 1964.

Per quanto riguarda l'abilità professionale di colui che ha atteso al compito di trascrizione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* e dei *Trionfi* in questi due codici, si può intanto sottolineare come in essi sia la gestione dello spazio di scrittura, regolato rigidamente e agevolmente rispettato, sia l'esecuzione grafica, veloce e sciolta, testimonino una sicura abilità; ma va contestualmente osservato come la mancanza di regolarità nella resa del modulo della scrittura ed il *ductus* variamente corsivo portino ad escludere che l'autore dei due manoscritti sia stato un calligrafo professionista, dunque un artista della penna, come dimostrano anche dimenticanze e manchevolezze qua e là rilevabili nella trascrizione. A volte ad esempio mancano le iniziali colorate delle sezioni testuali, omesse o per dimenticanza o perché componimenti diversi e successivi sono erroneamente fusi; ed allora, a marcare l'inizio del nuovo componimento, non il decoratore (che evidentemente interveniva a completamento del lavoro di trascrizione e per il quale nei margini erano state apposte dallo scriba le letterina-guida), ma il copista stesso, probabilmente durante un'operazione di rilettura e di correzione, aggiunse iniziali maiuscole sovramodulari a segnare l'*incipit* precedentemente non riconosciuto. Ma questo fenomeno nei due manoscritti non riguarda gli stessi componimenti, a riprova che la trascrizione delle opere petrarchesche, pur verosimilmente procedendo da un unico modello, non si ripeteva uniformemente come normalmente sarebbe avvenuto ad un artigiano calligrafo in corso d'opera.

In un periodo immediatamente successivo alla realizzazione dei codici, soltanto nelle carte finali originariamente lasciate bianche del ms. Conv. Soppr. D. 3.860 fu aggiunto un incipitario alfabetico dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, e soltanto nel margine inferiore di c. 1r dello stesso manoscritto furono apposte le armi della famiglia Giugni di Firenze; infine, soltanto in questo manoscritto ricorre il nome della famiglia Giugni in quella che, a c. 214r, è stata interpretata come sottoscrizione del copista; alcune considerazioni inducono però a dubitarne.

I Giugni furono una delle famiglie più illustri e potenti di Firenze fin dal 1291, legati alla politica dei Medici con i quali si imparentarono anche per via matrimoniale; ottennero per 50 volte il priorato e 18 il gonfalonierato di giustizia e furono più volte ambasciatori della Repubblica fiorentina presso papi ed imperatori[19]. Nella formula «Di Bartolomeo di Bernardo giugni» che compare a c. 214r del ms. Conv. Soppr. D. 3.860, soltanto il patronimico 'di Bernardo giugni' appartiene al testo originale scritto dalla mano *a*, e 'Bernardo' è il nome del rappresentante più illustre e famoso della casata, morto nel 1466. Invece, nella formula di c. 214r, il nome 'Bartolomeo' è chiaramente il risultato di una interpolazione: un pesante intervento di alterazione che, nel voler sostituire il nome del probabile committente e primo possessore con quello di 'Bartolomeo', aggiunse le lettere '-meo' nell'interlinea imitando la tipologia grafica ed il colore dell'inchiostro della formula originale; volendo inoltre sostituire la parte centrale del nome, intervenne con rasure, riscritture ed integrazioni creando alla fine una illeggibile macchia.

È stata avanzata l'ipotesi che, prima dell'estensione in 'Bartolomeo' operata dall'interpolatore, il nome originale scritto dalla mano *a* possa essere stato 'Bartolo', ma lo ritengo poco credibile: la *o* finale del nome 'Bartolo' tocca l'iniziale *d* della parola seguente, a ridosso della quale praticamente si trova, come se il nome fosse stato scritto senza calcolare lo spazio di separazione tra le due parole, un comportamento non plausibile per la mano *a* che sembra appartenere a uno scrivente sempre metodico; per non parlare poi della morfologia e del tratteggio della lettera *B* iniziale che non trova alcun riscontro nelle altre *B* dei due codici.

Torniamo allora a Bernardo Giugni, di cui ci è noto avesse due figli, Antonio e Luigi. Poiché l'iniziale del nome originale può essere interpretata come una *L*, si può presumere che l'interpolatore abbia trasformato la prima asta della *u* in una *a* mediante

[19] Vd. ARRIGHI 2001; ZACCARIA 2001.

l'aggiunta di un occhiello, lasciando che l'ultima asta della stessa *u*, insieme al trattino d'attacco con la lettera seguente, potesse interpretarsi come una *r*. È poi visibile un puntino in alto in corrispondenza di un tratto facilmente identificabile con una *i*; la *l* nasconderebbe allora la seconda *i*; ed infine, il trattino orizzontale del taglio della *t* di 'Bartolomeo', potrebbe essere stato il tratto di attacco di una *g*, a sua volta modificata in una *o* con una riscrittura tanto maldestra da aver traformato il tutto in una macchia di inchiostro. Ma sotto questa macchia, in uno spazio di mm 4 × 4, ben potrebbe nascondersi una lettera *g* delle dimensioni più volte rintracciabili nel manoscritto come quelle che si trovano a c. 212v, 1° rigo, nella parola 'ciglio' e nella parola 'digiuno' del 7° rigo alla stessa carta. E, come considerazione finale, con la scrittura del nome 'Luigi' lo spazio rimanente tra questo e la parola che segue risulterebbe così regolare.

Sappiamo che un Luigi di Bernardo Giugni rivestì alcune importanti cariche politiche dopo aver gestito lo sfruttamento delle cave volterrane di allume, un'impresa di cui il socio principale rispondeva al nome di Lorenzo de' Medici. Le cave però furono chiuse nel 1472, procurando un notevole ridimensionamento dello *status* sociale ed economico della famiglia Giugni, un crollo finanziario avvenuto più o meno contemporaneamente alla confezione dei due codici. Bisogna pensare che Luigi, durante il difficile periodo che seguì il fallimento della società da lui gestita, avesse trovato consolazione nella trascrizione della miscellanea petrarchesca? E perché mai ne avrebbe fatte due copie, pressoché identiche? Difficile pensare che, stante la gravosa situazione finanziaria della famiglia, Luigi si fosse trasformato da copista 'per passione' a copista 'per necessità' sobbarcandosi del compito di trascrivere i due codici per metterli in vendita. E perché far miniare lo scudo nobiliare dei Giugni soltanto sul ms. Conv. Soppr. D. 3.860 per lasciare vuota la cornice del Riccardiano? Penso allora che la trascrizione dei due codici, sobri nel loro nitore di scrittura e di confezione, non vadano né attribuiti all'aristocratico uomo d'affari fiorentino né ad un copista calligrafo, che, ad esempio, mai avrebbe alterato

in corso d'opera ed in modo così evidente il modulo della scrittura, come invece succede nei due manoscritti fiorentini. Poiché nell'*entourage* di un fiorentino del Quattrocento impegnato in pur ridotte attività politiche ed imprenditoriali si deve presupporre l'impiego di personale stipendiato per la produzione di testi scritti, penso che questi due codici siano opera di un abile scrivano al servizio della famiglia Giugni e che la loro trascrizione sia stata eseguita su invito dei membri di quella famiglia. Di conseguenza l'annotazione di c. 214r del ms. Conv. Soppr. D. 3.860 non credo debba essere interpretata come una sottoscrizione ma piuttosto come una formula di commissione. Infatti anche la parola 'Di' con cui essa si apre suscita qualche perplessità: di norma le sottoscrizioni in volgare o si aprono direttamente col nome del copista o lo fanno precedere dalla formula 'per mano di', 'per me', 'per', mentre la preposizione 'di' introduce il nome di un possessore. Dunque si può ritenere che la mano *a* della raccolta volgare petrarchesca del ms. Conv. Soppr. D. 3.860 abbia apposto il nome del committente-possessore di seguito all'*explicit* dei *Trionfi*, secondo una prassi certo non consueta per un amanuense calligrafo ma che ben poteva essere adottata da un segretario, abituato a firmare al posto del suo signore lettere e documenti in copia; uno scrivano di mestiere, capace di soddisfare le esigenze di lettori certamente esistenti a Firenze, soprattutto a partire dal terzo quarto del XV secolo, lettori di un certo rilievo sociale ed economico ed appassionati lettori delle opere volgari del Petrarca, tra cui possiamo ora annoverare il nome di Luigi Giugni. Il manoscritto Riccardiano uscì presto da casa Giugni e già nel sec. XVI il nuovo possessore, un Peruzzi, vi apponeva il proprio nome. Invece il ms. Conv. Soppr. D. 3.860 rimaneva a far parte del patrimonio degli eredi venendo in possesso probabilmente di quel Bartolomeo Giugni che, nella seconda metà del XVI secolo, ebbe così tanto interesse a far comparire il proprio nome su quelle carte. A conferma dell'esisten-

za di un Bartolomeo Giugni ci soccorre ora un altro manoscritto conservato a Firenze, il ms. Landau-Finaly 136 della stessa Biblioteca Nazionale Centrale[20], codice risalente al XVI secolo, in cui è trascritta una raccolta di poesie burlesche fra cui, alle cc. 319v-321v, si trovano alcuni capitoli ternari di Matteo Francesi indirizzati 'A messer Bartolomeo Giugni', da identificarsi con tutta probabilità con colui al quale dobbiamo la macchinosa trasformazione del nome di Luigi in quello suo proprio di Bartolomeo, lo stesso probabilmente al quale dobbiamo anche la decisione di apporre l'arme della casata Giugni a c. 1r del manoscritto Conv. Soppr. D. 3.860, uno scudo a forma di cranio di bove frequente soprattutto nel XVI secolo. Con lo stemma araldico della sua famiglia Bartolomeo Giugni rivendicava così a sé la proprietà di un codice legando il suo nome a quello dell'illustre antenato Bernardo, un codice che, anche per il suo contenuto testuale, poteva essere considerato uno *status-symbol* e perciò contribuire alla sua autocelebrazione. Ma tali sforzi erano destinati a rimanere senza esito, se anche la specificazione di 'Caba' con cui era 'vochato', secondo la tarda integrazione della formula di c. 214r, per ora su di lui non ci dice niente di più.

*****

Diversa la tensione e diverso l'ambiente culturale che traspaiono dal ms. Landau-Finaly 215 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze[21], codice di aspetto modesto ed in un discreto stato di conservazione nonostante le macchie di umidità rilevabili nel bordo superiore delle carte e i fori di tarlo nei bordi inferiori. Questo manoscritto, recentemente attribuito all'Italia centro-meridionale, ritengo piuttosto essere stato confezionato in Veneto, se non a Venezia stessa.

Il ms. Landau-Finaly 215 è un codice cartaceo in cui alcune carte presentano una filigrana a forma di forbici che è stata rico-

[20] LAZZI-ROLIH SCARLINO 1994, p. 250.
[21] *Ibid.*, pp. 372-373.

nosciuta simile a Briquet 3668[22], usata in Italia centro-meridionale (Perugia, Roma, Napoli) fra il 1450 ed il 1460 circa. Ma non vanno trascurate a mio avviso le filigrane a forma di forbice delle cc. III e IV e 121-127, paragonabili piuttosto a Briquet 3670 o Briquet 3675, in uso nell'area veneta di Treviso-Venezia tra il 1455 ed il 1471; e la filigrana delle cc. 1-121, simile a Briquet 6272 e Briquet 6275, anch'esse in uso nell'area Venezia-Treviso tra il 1455 e il 1469. Nell'angolo superiore destro delle carte sono distinguibili tre successive cartulazioni: della più antica, in gran parte rifilata in occasione delle successive rilegature, sono visibili solo alcune tracce, per esempio a cc. 80 e 81; della seconda cartulazione rimangono soltanto alcuni numeri: il 113, depennato dalla mano che appone la successiva, terza cartulazione; il 120 sul v. di c. 121r, ed il 126; la terza cartulazione, moderna ma anteriore al 1974, è a matita e numera da 1 a 145 saltando il nr. 99, come da avvertenza di c. Vr datata 8 ottobre 1974. Il manoscritto si compone dunque di cc. II+II+144+II, appartenendo le prime e le ultime due carte di guardia alla legatura moderna del codice. La fascicolazione è infatti composta da 12 senioni preceduti da due guardie cartacee coeve a cui furono aggiunte in epoca moderna le due guardie all'inizio ed alla fine. Il codice misura mm 215 × 150 e lo specchio di scrittura misura mm 145 × 90/95; i testi sono disposti a piena pagina in 26 righe scritte su 26 linee tirate a secco, tracciate sino a toccare, senza oltrepassarla, la linea interna delle due linee di giustificazione. Il tipo di rigatura descritto, presente anche nelle carte Iv-IIv, IIIv, 127v-144v, 145v, Vv-VIv rimaste vuote di scrittura, è quello più diffusamente riscontrato nei codici umanistici in pergamena[23] di origine fiorentina e veneta[24]. Il riscontro dell'uso frequente di questo come di altri sistemi di rigatura ha portato Albert Derolez ad ipotizzare per essi l'esistenza

[22] LAZZI-ROLIH SCARLINO 1994, p. 372.

[23] Si tratta del tipo 36 secondo la classificazione proposta da DEROLEZ 1984, pp. 7-114.

[24] DEROLEZ 1984, p. 111.

di una produzione seriale e di una messa in vendita di fascicoli già forniti di rigatura[25]. Il fatto poi che in questo manoscritto non sia visibile la foratura nel punto di incontro delle rettrici con le linee interne di giustificazione potrebbe far supporre il ricorso al 'pettine' di cui parla Derolez per i manoscritti membranacei[26], ciò che contribuisce a corroborare l'ipotesi che per questo codice siano stati acquistati fascicoli già predisposti alla scrittura. Sono visibili i richiami al testo nel verso dell'ultima carta dei primi 9 fascicoli, disposti verticalmente sulla linea di giustificazione esterna nell'angolo inferiore destro delle carte, una disposizione rilevabile in un numero veramente esiguo di codici e per un breve periodo di tempo, intorno alla metà del XV secolo[27]; una rara disposizione dei richiami che si trova però usata anche nel manoscritto dei *Trionfi* Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 41.1, copiato a Siena nel 1463 ma da un copista di origine veneta, *Jacobus Macharius Venetus*[28]. Nel ms. Landau-Finaly 215 si riconoscono tre mani principali coeve: la mano *A*, che trascrive a cc. 1r-121r il C*ommento* dello Pseudo-Acrone ad alcune opere di Orazio, disposto come un commento continuo con i brani oraziani evidenziati mediante sottolineatura; le glosse marginali in latino di mano del copista. Il codice presenta a cc. 1r-113v il *Commento* alle *Odi* introdotto dal titolo «Acronis in odas Oratii», corredato in margine dai titoli delle diverse parti (ad es. 'Odas II', ecc.) che sono separate tra loro da una riga lasciata in bianco; segue a cc. 114r-115v il *Commento* al *Carmen saeculare* anepigrafo; e termina a cc. 116r-121r con il *Commento* alle *Epistulae*, I, 2, anch'esso senza titolo. Segue l'intervento della mano *B* che appone una nota in latino a c. IIIr; trascrive a cc. 121v-127r due capitoli anepigrafi (‹A› e ‹B›, vv. 1-49) del *Trium-*

[25] DEROLEZ 1984, p. 109: «On peut se domander si ces copistes ont commandé leurs cahiers réglés chez le même *cartolaio* ou s'ils ont travaillé sous la direction d'un éditeur, qui leur procurait les cahiers réglés en veu d'obtenir una mise en page homogène ...».

[26] *Ibid.*, p. 77.

[27] *Ibid.,* p. 61: disposizione usata negli anni 1446-1489 e catalogata da Derolez con il nr. 6.

[28] *Ibid.*, p. 140 nr. 167 e relativi rinvii.

phus Cupidinis sui quali torna numerose volte per correzioni su rasura o con ritocchi di penna, e per aggiungere nei margini *maniculae* e i nomi dei personaggi notevoli citati nel testo; infine a c. 145r trascrive una serie alfabetica. La mano *C* interviene soltanto per apporre a c. IIIr una nota in latino.

L'ipotesi dell'origine veneta del ms. Landau-Finaly 215 è poi supportata dalla coloritura linguistica dei *Trionfi*, l'unico testo in volgare contenuto nel codice, e viene ulteriormente rafforzata dalle due annotazioni latine che ricorrono l'una sotto l'altra a c. IIIr, quella della mano B che proclama: «Sum leo Marchus ego q(ui) nulli Iura negabo / iusticia(m)q(ue) tuens Urbis dominator aquose. / O(mn)is homo vivat recte q(ui)cu(m)q(ue) sit ille / alioq(ui)n faciat punietur n.č [?] ratione», inneggiando, se non erro, al potere politico veneziano fondato sulla amministrazione della giustizia; e quella della mano C: «Viribus hęc totus magna dominatur i(n) urbe / Rivalta que stat alta sup(er) cilio», che mi sembra ribadire la potenza di Venezia e dare conto del nome stesso della città cui pertineva *tout-court* il nome di 'Rialto'. Per ciò che riguarda le tipologie grafiche impiegate in questo codice, bisogna intanto osservare che nessuna è opera di un copista di professione. La scrittura della mano *A* è leggermente inclinata, con trattini di attacco alle aste e numerose legature; *a* ad occhiello; aste di *f* ed *s* ferme sul rigo anche in fine di parola; *r* e *d* di tipo carolino; *g* con attacco dell'asta a destra e pancia chiusa; il nesso *&*; maiuscole in capitale epigrafica con l'eccezione di *E* che è di tipo onciale; le varianti di lettera, rarissime, si trovano soprattutto in legatura, come la *c* che dall'alto raddoppia il tratto verticale e la *d* che raddoppia l'asta (vd. *diversorum* a c. 119r, quart'ultima riga). La mano *B,* quella a cui dobbiamo la trascrizione dei due capitoli del *Triumphus Cupidinis,* utilizza la tipologia grafica che ho definito *semiumanistica*[29], in cui compare, accanto alla *s* ed *f* sotto il rigo, una *a* «tendenzialmente di tipo onciale, declinata però con l'ansa superiore

[29] GUERRINI FERRI 2008, pp. 90-91.

ripiegata e molto schiacciata sulla pancia, ovvero priva di ansa e fornita soltanto di un breve prolungamento dell'asta verso l'alto»; una scrittura in cui il tratteggio ripropone la tecnica dell'*antiqua*, ciò che la differenzia «dall'*umanistica corsiva*, in cui tra l'altro può facilmente trasformarsi quando il *ductus* si fa più corsivo»[30], come testimonia per l'appunto la mano *B* di questo manoscritto. L'alfabeto di riferimento è quello trascritto a c. 145r, caratterizzato da lettere dal tratteggio spezzato; aste sinuose; *a* ad occhiello; *f* con asta ferma sul rigo; *s* in due varianti, con l'asta raddoppiata e lunga sotto il rigo e con l'asta semplice ferma sul rigo; *g* in più tratti con testa triangolare da cui parte un tratto sinuoso molto sviluppato verso sinistra a formare il corpo non chiuso della lettera; *u/v* di forma tondeggiante; il segno tachigrafico *7* per la congiunzione *et*. Una tipologia posata a cui la mano *B* evidentemente si ispirava per realizzare nel ms. Landau-Finaly 215 la copia dei due capitoli dei *Trionfi*, ma la sua scrittura venne via via ad assumere forme sempre più lontane da quelle dell'alfabeto di riferimento e mano a mano che il *ductus* si faceva più sciolto egli inserì alcune varianti morfologiche: tre diverse forme di *a* (carolina; col cappello chiuso sulla pancia; a 'mascherina', cioè scritta in un solo tempo con i due occhielli sovrapposti obliquamente e l'asta staccata dal corpo); *d* con asta sinuosa che inizia con un ricciolo ed è assai frequentemente raddoppiata ad occhiello per la legatura sinistrogira con la lettera seguente; *g* in tre forme, da quella più aderente alla serie alfabetica o con la pancia chiusa o con la pancia aperta separata dalla testa da un trattino verticale; l'asta della *f* e della *s* prolungata sotto il rigo; la *s* in fine di parola è di tipo maiuscolo; *v* /*u* che inizia con un lungo svolazzo parallelo al rigo e la seconda sezione della lettera poggiante sul rigo, un vezzo grafico costantemente adottato e che caratterizza questa mano. Le maiuscole sono di tipo capitale con l'eccezione della *E* onciale. Caratteristiche morfologiche simili a queste possono essere rilevate anche nella annotazione di c. IIIr:

[30] GUERRINI FERRI 2008, pp. 90-91.

a ad occhiello, *d* con l'asta raddoppiata, una forma assai complicata di *g* con pancia chiusa, *f* con un fiocco al centro e l'asta sotto il rigo; *s* con asta sotto il rigo anche in posizione finale. Anche la mano *C* usa una *a* ad occhiello, la *d* di tipo carolino, la *g* con pancia chiusa, l'asta della *s* ferma sul rigo[31], aste alte con trattino di attacco. La decorazione, che è modesta, si limita all'uso dell'inchiostro rosso per i titoli delle cc. 1r-120r e per tutte le iniziali, comprese la maiuscola sovramodulare dell'*incipit* a c. 1r e le iniziali delle sezioni testuali; alcune iniziali maiuscole sono toccate di rosso; sono visibili le letterine-guida per il rubricatore; dello stesso inchiostro del testo sono le iniziali alle cc. 121v-127r; spazi bianchi per iniziali incipitarie non eseguite sono a cc. 121v e 124v. La legatura è moderna in assi di legno con il dorso e metà dei piatti ricoperti in pelle. Sul dorso e sul verso del piatto anteriore della legatura sono incollati i cartellini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con l'attuale collocazione. Questo manoscritto nel 1890 costituiva il nr. 193 della raccolta privata Landau[32], di cui a c. Ir si trova l'*ex libris*, una etichetta adesiva con stemma a stampa, insieme ai numeri, probabilmente di inventario, 1865/1868. A c. 1r è infine visibile un timbro su due righe forse di una libreria antiquaria, poco leggibile perché in parte eraso ed in parte occultato da uno spesso strato di inchiostro e di cui è percepibile soltanto il frammento «[..]GL[...]/[...] N[...] VALENTINI/ [...] CIA»[33].

Dai materiali sin qui raccolti è possibile tentare ora la ricostruzione della storia del ms. Landau-Finaly 215, storia che inizia nella seconda metà del XV secolo a Venezia o comunque nel Veneto, dove il copista *A* acquistò un gruppo di fascicoli già rigati e li utilizzò per copiare in scrittura posata il C*ommento* dello Pseudo-Acrone alle opere di Orazio impegnandosi per realizzare un codice

[31] Manca la *f*.

[32] *Catalogue* 1890, p. 91 nr. 193 (nella copia del volume conservato presso la BNCF tale numero è depennato e sostituito a matita con '215').

[33] LAZZI-ROLIH SCARLINO 1994, pp. 372- 373 l'ultima parola del timbro viene in via ipotetica integrata e letta come '[BRES]CIA'.

ad uso personale. A conclusione di ciascuna sezione dell'opera, il copista *A* chiudeva il suo lavoro con un breve *explicit* in latino, «Laus» o «Finis», che manca però a c. 121r dove il *Commento* si interruppe per un motivo che non conosciamo.

Un'altra mano si avvicendò alla prima utilizzando una scrittura che rivela, pur nella diversità degli esiti, una affinità di coloritura stilistica che potrebbe essere intesa come la testimonianza dell'esistenza di uno stesso modello educativo, un *imprinting* grafico che trapela dalle caratteristiche comuni: l'inclinazione delle aste; la forma raddoppiata dell'asta della *d* minuscola nella parola *diversorum* a c. 119r, quart'ultima riga, che si trovano anche nelle ultime carte dei *Trionfi*. Questo starebbe a significare che il manoscritto rimase nell'ambiente in cui era nato anche dopo l'interruzione del lavoro del copista *A*, quando passò nelle mani del copista *B*. Non sappiamo quale tipo di relazione legasse i due copisti per aver essi ricevuto un insegnamento grafico su base analoga e per avere il copista *B* ereditato il codice dal copista suo predecessore: forse furono padre e figlio, forse maestro ed allievo, forse il secondo fu famiglio del primo. Di certo sappiamo che il secondo dette inizio alla trascrizione dei *Trionfi* petrarcheschi nel verso della stessa carta in cui si interrompeva il *Commento* ad Orazio. Abbiamo visto come le filigrane del codice indichino luoghi di produzione diversi, il materiale scrittorio di alcuni fascicoli provenendo dall'Italia centro-meridionale e quello di altri dall'Italia del nord-est, mentre numerose sono le testimonianze che indicano il Veneto come luogo d'origine del codice.

Si potrebbe ipotizzare che tutti i fascicoli del ms. Landau-Finaly 215 siano stati acquistati in una stessa bottega dove quel materiale scrittorio, proveniente da cartiere diverse e geograficamente lontane, era stato immagazzinato, preparato, rigato e raccolto in fascicoli omogenei. Purtuttavia, coincidendo il cambio di filigrana con l'inizio dei *Trionfi*, bisogna anche supporre che invece sia stato il copista *B* ad acquistare i nuovi fascicoli rigati come quelli di cui era venuto in possesso con il *Commento* ad Orazio, a cui volle affiancare i *Trionfi* di Petrarca utilizzando due delle nuo-

ve carte come guardie iniziali. Il copista *B* iniziò la trascrizione dei *Trionfi* ispirandosi al modello librario umanistico dai larghi margini e dalla scrittura accurata, e per questo, pur annotando disinvoltamente con *ductus* corsivo la prima frase latina di c. IIIr, piegò la propria mano ad un esito librario dandosi come modello grafico la serie alfabetica che aveva riportato a c. 145r completa dei segni speciali di abbreviazione, forse con l'intenzione di attingervi in caso di dubbio o necessità. Ma certamente egli non era aduso alla scrittura libraria, e lo dimostra l'allinearsi l'una sotto l'altra delle maiuscole sovramodulari che si toccano all'inizio di ogni verso, creando una confusione risolta soltanto con l'inizio del capitolo «*Era sì pieno*», quando finalmente egli pose *in ectesis* le iniziali di ogni terzina. Ma, a parte questa ultima soluzione, la trascrizione dei *Trionfi* si fece via via sempre meno accurata e sempre più corsiveggiante, fino ad interrompersi al verso 49 del capitolo «*Era sì pieno il cor*»: qui infatti non siamo in presenza di *excerpta*, ma dei primi due capitoli dell'opera secondo una delle successioni («*Nel cor pien*»+«*Era sì pieno il cor*») più consuete e diffuse nel XV secolo, capitoli ai quali era previsto dovessero far seguito i successivi cui erano infatti destinate le numerose carte rimaste invece bianche. Perché? Certamente non fu per difetto di interesse che si interruppe la trascrizione: vediamo infatti il copista *B* tornare più volte sul suo lavoro ed intervenire con numerose correzioni, depennature, integrazioni al testo. Ma per uno strano destino, verosimilmente all'interno di uno stesso nucleo familiare, questo codice vide una volta dopo l'altra due copisti piegarsi sulle sue carte per poi interrompere il loro lavoro senza averlo portato a termine, un lavoro che affiancava opere di autori diversi.

Questo tipo di miscellanee oggi si definiscono 'disomogenee', ma sappiamo che raramente la giustapposizione delle opere di autori diversi in uno stesso libro era frutto di una scelta casuale, rispondendo più facilmente ad un criterio di affinità di cui magari a noi oggi sfuggono i termini. Ma questo non è il caso del ms. Landau-Finaly 215, in cui i *Trionfi* vanno ad affiancare un testo davvero non estraneo al mondo culturale del Petrarca: esso ripete infatti parte

del contenuto del ms. Pl. 34.1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, il famoso Orazio laurenziano che conserva le annotazioni autografe del poeta[34]. Va inoltre considerato che all'interno del *corpus* dei manoscritti quattrocenteschi dei *Trionfi*, le miscellanee che vedono i *Trionfi* insieme ad opere latine di altri autori non sono rare[35] e dunque il ms. Landau-Finaly 215 non è da considerarsi un'eccezione. Ma in questo caso deve essere tenuta presente la possibilità che la scelta del contenuto testuale sia stata dettata non soltanto dal gusto personale, ma anche da motivazioni legate alla ricezione di una 'tradizione' che legava i nomi dei due poeti. Non è possibile qui ripercorrere la storia della fortuna degli autori e delle opere contenute nel ms. Landau-Finaly 215; purtuttavia, tenuto conto che i dati emersi dall'indagine codicologica indicano nell'Italia del nord-est la zona d'origine di questo codice, è da ricordare quanto sottolineava Giuseppe Billanovich a proposito della storia della fortuna di Orazio, a completamento della quale concorrevano codici come l'Ambrosiano Q 75 sup., in cui nel X-XI sec. furono trascritte tutte le opere di Orazio e per il quale lo studioso proponeva Treviso come luogo di origine ed il Veneto del XV secolo come zona di fruizione[36]. La circolazione del ms. Landau-Finaly 215 all'interno di una cerchia di persone che condividevano le stesse abitudini grafiche ed il tentativo di creare una miscellanea bilingue tutta all'insegna del Petrarca arricchisce ulteriormente quanto già conosciamo del panorama culturale dell'Italia del nord-est della seconda metà del XV secolo. Inoltre, la scelta di usare per il volgare una tipologia grafica posata a fronte di un testo latino scritto in corsiva ci consegna anche un importante spaccato culturale di quell'epoca e di quel luogo, che, se da un lato ri-

[34] L'Orazio laurenziano conserva infatti il testo dei *Carmina,* l'*Ars poetica*, l'*Epodon liber*, il *Carmen saeculare*, le *Epistulae*, i *Sermones* affiancati dal *Commento* dallo Pseudo-Acrone. Sul codice laurenziano in particolare ed in generale sull'importanza di Orazio nella formazione culturale del Petrarca vd. FEO 1991, pp. 3-9.

[35] Non avendo dati aggiornati, con la speranza di fornirne in un prossimo futuro, devo fare ancora riferimento GUERRINI 1986, p. 127.

[36] BILLANOVICH 1985, pp. 121-138.

vela il ruolo conquistato dal Petrarca volgare nella seconda parte del XV secolo, dall'altro indica la necessità per noi di articolare meglio le categorie che vedono il volgare legato ancora e sempre, anche nel XV secolo, alle tipologie grafiche di minore 'caratura' sociale, come la mercantesca.

BIBLIOGRAFIA

ARRIGHI 2001 = V. ARRIGHI, *s.v. Giugni*, *Galeotto*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 56, Roma 2001, 696-700.

BALSAMO 2002 = L. BALSAMO, *Chi leggeva 'Le cose volgari' del Petrarca nell'Europa del '400 e '500*, «La Bibliofilia», 104 (2002), pp. 247-266.

BIANCHI *et al.* 2002 = S. BIANCHI *et al.*, *I manoscritti datati del Fondo Conventi Soppressi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze 2002 (Manoscritti datati d'Italia, 5).

BILLANOVICH 1985 = G. BILLANOVICH, *L'Orazio Morgan e gli studi del giovane Petrarca*, in R. CARDINI (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Roma 1985, pp. 121-138.

BRIQUET 1968 = Ch.-M. BRIQUET (a cura di), *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusq'en 1600*, Paris-Genève, 1907 (rist. an. Amsterdam 1968).

Catalogue 1890 = *Catalogue des livres manuscrits et imprimés composant la Bibliothèque de M. Horace de Landau*, Florence, 1890: Deuxième partie.

DEROLEZ 1984 = A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin,* I: *Texte*, Turnhout, 1984 (Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia, 5).

FEO 1991 = M. FEO (a cura di), *I codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*. Catalogo della Mostra, 19 maggio-30 giugno 1991, Firenze 1991.

FEO 2000 = M. FEO, *L'edizione nazionale del Petrarca e le edizioni fatte con le forbici*, «Il Ponte», 56, 4 (2000), pp. 1-7.

GUERRINI 1986= G. GUERRINI, *Il sistema di comunicazione di un 'corpus' di manoscritti quattrocenteschi: i 'Trionfi' di Francesco Petrarca*, «Scrittura e civiltà», 10 (1986), pp. 121-197.

GUERRINI FERRI 2006 = G. GUERRINI FERRI, *'I tempi e' luoghi e l'opere leggiadre': la tradizione manoscritta della Prevulgata e la fortuna dei 'Trionfi' nel Quattrocento*, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Arezzo, 8-11 ottobre 2003, Spoleto 2006, pp. 163-220.

GUERRINI FERRI 2008 = G. GUERRINI FERRI, *Le tipologie grafiche in Italia fra Quattrocento e Seicento. Indagine paleografica sui manoscritti dei 'Trionfi' pe-*

trarcheschi, «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 22 (2008), pp. 81-109.

LAZZI-ROLIH SCARLINO 1994 = G. LAZZI-ROLIH SCARLINO (a cura di), *I manoscritti Landau-Finaly della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze,* Firenze 1994 (Inventari e cataloghi toscani, 46),

MARINO 2006 = M. C. MARINO, *Il paratesto nelle edizioni rinascimentali italiane del 'Canzoniere' e dei 'Trionfi'*, in M. SANTORO – M. C. MARINO – M. PACIONI (a cura di), *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle 'tre corone'*, Roma 2006, pp. 51-76.

MORPURGO 1900 = S. MORPURGO (a cura di), *I manoscritti della Biblioteca Riccadiana di Firenze*. I. *Manoscritti italiani*, Roma 1900 (Indici e cataloghi, 15).

NARDUCCI 1874 = E. NARDUCCI (a cura di), *I codici petrarcheschi delle biblioteche governative del Regno*, Roma 1874.

PASQUINI 1999 = E. PASQUINI, *Il testo: fra l'autografo e i testimoni di collazione*, in C. BERRA (a cura di), *I 'Triumphi'. Aspetti della tradizione quattrocentesca*. Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 199, Milano 1999 (Quaderni di ACME, 40), pp. 11-45.

PETRARCA 1964 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, ed. G. CONTINI, Torino 1964[5].

VANDERJAGT 1996= A. VANDERJAGT, *Il pubblico dei testi umanistici nell'Italia settentrionale ed in Borgogna: Buonaccorso da Montemagno*, «Aevum», 70 (1996), pp. 477-486.

ZACCARIA 2001 = R. ZACCARIA, *s.v. Giugni*, *Bernardo*; *Giugni*, *Filippo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 56, Roma 2001, 689-694; 694-696.

Renzo Iacobucci

Osservazioni sul compendio volgarizzato del *Regimen Sanitatis* e sul *Libro de li antichi facti de li gentili o de li pagani* (Napoli, Biblioteca Nazionale, XIV G 11/4-5)*

1. Definizione del XIV G 11

Presso la sezione «Manoscritti e Rari» della Biblioteca Nazionale di Napoli si conserva sotto la segnatura «XIV G 11» una custodia di cartone contenente dieci unità codicologiche, tutte distinte tra loro e protette da relative camicie di carta apposte in epoca recente. L'indicazione, espressa in cifre arabiche da 1 a 10 sulla prima facciata di ogni copertina, distingue i singoli pezzi, mentre una guardia ottocentesca cartacea interna riporta il titolo delle opere tramandate.

L'accorpamento è presumibilmente avvenuto all'interno della Biblioteca tra il 1853 e il 1856. Il Reale Rescritto del 13 settembre 1852 testimonia, infatti, l'ordine di costituzione di un inventario generale, compilato solo relativamente ai codici greci e latini, e consegnato due mesi dopo dal viceprefetto Salvatore Cirillo. Il 13 gennaio 1853, questo era nuovamente restituito al Cirillo con l'ingiunzione del Maggiordomo Soprintendente Generale della Real Casa di dovervi annotare i manoscritti nella loro totalità secondo precise indicazioni. Tale ulteriore sistemazione fu portata a temine nel 1856, come conferma la dichiarazione apposta alla fine del se-

* Desidero ringraziare il professor Marco Palma per la disponibilità al confronto e per le sue puntuali osservazioni, nonché le dottoresse Emilia Ambra e Maria Rascaglia della sezione «Manoscritti e Rari» della Biblioteca Nazionale di Napoli per la cortese accoglienza e per le specifiche competenze messe a disposizione.

condo volume successivamente alla descrizione del materiale conservato nel XIV armadio[1].

Il mancato riscontro di relazioni cogenti fra tutte le unità del XIV G 11 giustifica l'ipotesi di un accorpamento, forse corrispondente alla precedente collocazione dei manoscritti, effettuato per puri scopi conservativi.

Fino ad oggi è stata posta maggiore attenzione all'unità 4, un noto compendio in volgare del *Regimen sanitatis*, indicato dalla critica con la sigla N[2], e all'unità 5, testimone unico del *Libro de li antichi facti de li gentili o de li pagani*. I contributi, quasi tutti rivolti agli aspetti linguistico-letterari, pongono ovviamente un'attenzione limitata alle caratteristiche materiali, come accade ad esempio per la definizione di «manoscritto» o «codice» adoperata sia per l'intera miscellanea sia per il singolo documento[2]. Tale definizione, quantunque accettabile per ogni unità, non si attaglia perspicuamente all'intera testimonianza che è materialmente formata da «manoscritti» assemblati piuttosto secondo una consuetudine di tipo archivistico. Nella stessa misura, forse indotti dall'aspetto fisico, gli studiosi hanno impiegato la specificazione di «fascicolo» per i singoli testimoni[3]: in tal caso, il termine non corrisponde pienamente, dal punto di

[1] Il testo, presente alle cc. 970v-971r del secondo volume dell'inventario dei manoscritti (dal VI al XIV armadio), e le vicende relative a questa inventariazione sono reperibili nel dettaglio in GUERRIERI 1974, p. 112 n. 1 e, più in generale, pp. 111-113. Si veda anche BONI – GAROFALO 1997, pp. 98-128, particolarmente le pp. 100-101 per il Fondo Nazionale. Quanto al topografico, si nota un cambio di mano in corrispondenza della fine della redazione del XIII e dell'inizio del XIV armadio. La mano che compila quest'ultima parte è la stessa che ha indicato sulla prima facciata della seconda camicia cartacea i titoli dei testi presenti in ciascuna unità.

[2] Soltanto il Mussafia usa il termine «miscellanea» (MUSSAFIA 1884, p. 507). Invece, la definizione «codice» o «manoscritto» per l'intera testimonianza o per la singola unità si rileva in CASINI 1914, pp. 46-47 n. 1, SABATINI 1975, pp. 75, 124, 181, 235 n. 112, 263 n. 263, 280 n. 89, 283 n. 109 e p. 323 nr. 51 e 97, PETRUCCI 1975, pp. 417, 434 e 439, ALTAMURA 1977, pp. 10-11, DE BLASI – VARVARO 1987, p. 475 n. 4 dove, per un refuso, è segnalato come «XIV D 11», PETRUCCI 1993, in particolare, alle pp. 34 e 37, SABATINI 1971, p. 467 n. 21, ripubblicato in COLETTI *et al.* 1996, II, pp. 401-423, p. 420 n. 21 da cui si cita, GUALDO – PALERMO 2001, p. 395 n. 109, CHIOSI 2002, pp. 87, 88, 128, 130 e 133.

[3] Verificata in SABATINI 1975, p. 283 n. 109, ALTAMURA 1977, p. 10 e CHIOSI 2002, p. 87.

vista codicologico, a quanto documentano le unità, poiché non tutte composte di un unico fascicolo, come anche non è da intendersi nel significato archivistico poiché, nel contesto specifico, che è quello bibliotecario, tale accezione genererebbe una contraddizione inaccettabile dal punto di vista metodologico, riconosciuto che le due istituzioni, archivio e biblioteca, nascono e si evolvono secondo principi opposti. Infine, l'utilizzo di un lessico che richiami il concetto di «frammento»[4] suggerisce l'adozione di doverose cautele poiché non riferibile a tutte le unità. Si tratta, infatti, di una miscellanea composta tanto di frammenti di codici, forse smembrati per cause meccaniche o per ragioni che potranno essere congetturate caso per caso, sia di unità che originariamente furono concepite e progettate così come sono state tramandate fino ai nostri giorni.

Pertanto, l'assenza di un apparato codicologico esaustivo ha fornito l'occasione per riesaminare l'intera miscellanea e, in particolare, le unità 4 e 5.

Il tipo di descrizione si propone di illustrare la documentazione in maniera analitica con l'intenzione di offrire la massima quantità di dati possibile privilegiando gli aspetti non immediatamente rilevabili dalle riproduzioni. Sono state adattate a questo scopo le indicazioni di Emanuele Casamassima[5], Armando Petrucci[6] e dell'ICCU[7], dalle quali deriva la suddivisione di base fra l'esame degli elementi esterni e delle caratteristiche testuali. In particolare, la struttura della *mise en page* è illustrata mediante la formula di Muzerelle[8], mentre le dimensioni dello specchio rigato rendono conto di tutte le partizioni, in verticale e in orizzontale, procedendo dall'alto verso il basso e dall'interno verso l'esterno: ogni sezione è separata dal

[4] Presente in KRISTELLER 1965, p. 433b: «XIV G 11. misc. XV-XVI. Fragments of several manuscripts» e in CENCI 1971, II, p. 984: «Busta contenente frammenti di manoscritti […]».

[5] CASAMASSIMA 1963.

[6] PETRUCCI 2001.

[7] *Guida* 1990.

[8] MUZERELLE 1999.

segno «+», altezza e larghezza dello specchio di scrittura sono comprese fra parentesi uncinate, l'intercolumnio fra parentesi tonde. Si fornisce in nota la distanza delle linee di giustificazione dai rispettivi margini di testa (sequenza di lettere maiuscole) e interno (sequenza di lettere minuscole), utili ad eventuali calcoli circa la taglia, le superfici assolute o dello specchio di scrittura, l'unità di rigatura ed altro. La descrizione della scrittura è argomentata tramite l'esame dei tratti significativi che ne giustificano la classificazione. La decorazione è descritta in modo essenziale. Lo stato di conservazione, rilevato mediante un'indagine autoptica condotta senza l'ausilio di strumentazione scientifica, è preceduto dalla datazione dell'intera unità codicologica. Per la descrizione interna si forniscono indicazioni sull'unitarietà del testo e l'*incipit* e l'*explicit* delle opere tramandate.

2. XIV G 11/ 4. Il compendio volgarizzato del *Regimen sanitatis*

2. 1. Descrizione esterna

Il compendio si compone materialmente di 9 carte (cc. 1-8 cartacee, c. 9 membranacea), l'ultima delle quali, di dimensioni notevolmente ridotte rispetto alle altre, presenta una piegatura nel margine interno che tiene insieme l'intera unità; le cc. 1-8 misurano mm 283 × 212 (c. 7r), la c. 9 mm 111 × 185[9]. Nelle cc. 1, 6 e 8, la filigrana rappresenta un trimonte simile al tipo Briquet 11662 misurante mm 40,5 × 58 (Firenze, a. 1432) e, nella c. 3, un trimonte simile al tipo Briquet 11652 misurante mm 30 × 44 (Roma, 1434-1439; Genova, 1434; Firenze 1434-1437; Palermo 1440). Una numerazione a penna, forse ottocentesca, è apposta nel margine inferiore destro con salto dell'attuale c. 8 che risulta, invece, essere la carta membranacea; un'ulteriore numerazione recente, a matita, è riscontrabile nel margine superiore destro. La fascicolazione è

[9] La piegatura, non inclusa nelle misure, varia dai 13 ai 16 mm.

attualmente rappresentata da quattro fogli tenuti insieme dalla c. 9 nel modo descritto; le prime due carte sono incollate l'una all'altra in corrispondenza dei margini interni. Grazie ad un raffronto testuale con altri testimoni recanti il compendio, particolarmente col codice XIII C 37 (cc. 51r-69v) della medesima Biblioteca, Livio Petrucci ha ricostruito l'originaria sequenza delle carte che risulta essere 1-2-7-5-3-4-6-8, da cui si ottiene un foglio ed un ternione[10], mentre l'aggiunta membranacea reca 12 linee di scrittura da inserire dopo la l. 6 di c. 8v, come sembra indicare una linea verticale, forse in funzione di richiamo, posta al di fuori dello specchio scrittorio tra le ll. 6 e 7 della medesima carta[11]. I richiami e i fori di guida non sono visibili per la parte cartacea; questi ultimi si rilevano invece a c. 9, membranacea, realizzati nel margine esterno del lato carne. La rigatura, predisposta per accogliere il testo su una colonna, è eseguita a mina grigia e presenta, prevalentemente, il tipo 2-2/0/2-2/E Muzerelle, con schema di *mise en page* rappresentato dalla formula 29 + <7 + 193 + 7> + 47 × 33 + <7 + 121 + 7> + 44[12] (cc. 1r, 1v, 6v, 8r, 8v), e il tipo 2-1/0/2-1/E Muzerelle, per la formula 29 + <7 + 204> + 43 × 34 + <7 + 122> + 49 (cc. 3r, 5v)[13], mentre, per la c. 9r, che presenta il lato pelo rivolto all'esterno, si rileva il tipo 2-1/0/1-1/E Muzerelle e la formula 23 + <73> + 15 × 30 + <8 + 125> + 22[14]. I restanti schemi si differenziano dai primi due nel prolungamento di alcune rettrici oltre le giustificazioni esterne e interne (es.: cc. 5r e 7r) o nella delimitazione della

[10] PETRUCCI 1993, p. 37 n. 29. Alla suddivisione in due parti codicologicamente separate accenna anche MUSSAFIA 1884, p. 507.

[11] Cf. PETRUCCI 1993, p. 37 n. 29. Dal punto di vista testuale, la c. 9r, recante i vv. 457-468, non costituisce, quindi, l'originario *explicit*; sempre per la sequenza del testo, Livio Petrucci nota l'assenza dei versi 487-498 che avrebbero dovuto situarsi fra la penultima e l'ultima strofe di c. 8v; a questa si debbono aggiungere i vv. 505-672 costituenti la porzione finale dell'opera non tramandati dall'unità (cf. *ivi*, pp. 36-37 e MUSSAFIA 1884, pp. 507-508).

[12] A = 29 mm, B = 36 mm, C = 229 mm, D = 236 mm, E = 283 mm; a = 33 mm, b = 40 mm, c = 161 mm, d = 168 mm, e = 212 mm (c. 7r).

[13] A = 29 mm, B = 36 mm, C = 240 mm, D = 283 mm; a = 34 mm, b = 41 mm, c = 163 mm, d = 212 mm (c. 3r).

[14] A = 23 mm, B = 96 mm, C = 111; a = 30 mm, b = 38, c = 163, d = 185 (c. 9r).

linea di piede all'interno di queste (es. cc. 3v, 4r, 4v). Il rapporto fra righe tracciate e linee scritte è 34 / 30, con testo disposto in sestine suddivise da una linea priva di scrittura e con inizio sulla prima linea. Soltanto a c. 7r il testo comincia *below top line* e presenta il salto della rettrice tracciata dopo la riga 13, il cui spazio interlineare troppo ridotto risultava inutilizzabile, con conseguente sforamento delle ultime due righe di scrittura al di sotto della linea di piede.

Le mani che trascrivono il testo sono principalmente tre e tutte adoperano una gotica testuale regolare ed eseguita al tratto. La mano A (cc. 1-2v, l. 18, fig. 2; c. 8v, fig. 3, ll. 1-18) modella la propria scrittura su una *mise en page* ariosa ponendo particolare attenzione alla separazione fra le lettere e le parole e limitando al massimo la spezzatura dei tratti circolari e semicircolari delle lettere. La catena grafica poggia sul rigo di base ad eccezione di c. 8v dove è sospesa nell'interlineo principale (cf. fig. 2, ll. 1-18, e fig. 3). Quando non compaiono sulla prima linea della pagina, le aste ascendenti e discendenti (ad eccezione del secondo tratto di *y*, terminante a ricciolo, e dell'ultimo tratto di *h*, fig. 2, ll. 13 e 17) tendono ad insistere nell'interlineo principale senza superare la parallela superiore o di base, mentre, rispetto a quest'ultima, l'occhiello inferiore di *g* (a volte non completamente chiuso) e la cediglia di *ç* ne sono costantemente al di sotto (fig. 2, ll. 4 e 17); la *a* è realizzata in tre tempi e in tre tratti col primo discendente verso destra, il secondo costituente la schiena, il terzo, il nucleo della lettera (fig. 2, l. 3); in alcuni casi la lettera è esemplata in due tempi con ampio occhiello (fig. 3, l. 16, terza *a* di *avantaio*); la *d* è presente solo nella forma con asta inclinata a sinistra e poco sviluppata (fig. 2, l. 1); la *l*, priva di occhiello, tende ad incurvarsi a sinistra nel punto d'incontro fra il tratto verticale e quello orizzontale (fig. 2, l. 1; fig. 3, l. 27, *l'acqua*), mentre, unicamente a c. 8v, sul punto di attacco dell'asta del secondo elemento della forma raddoppiata (fig. 3, ll. 8, 9, 11 e 24), in *lo* (fig. 3, l. 2) e in *cola* (fig. 3, l. 8) presenta un piccolo apice ornamentale; la *r* e la *s* poggiano quasi sempre su un uncino di variabile estensione (fig. 2, ll. 2 e 13).

La fusione delle curve contrapposte si realizza costantemente; diversamente, la presenza di *r* a forma di *2* dopo lettera terminante con curva convessa a destra è meno sistematica e può presentarsi anche dopo *a* (*março*, c. 2r, l. 29) e dopo *u* (*iurni*, c. 2r, l. 27). In casi isolati si notano influssi cancellereschi, specificamente nella *m* di *movere* (c. 1r, l. 28), nella seconda *n* di *non* (c. 1r, l. 17), di *sangnia* (c. 1r, l. 29) e di (*con*)*pangnia* (c.1r, l. 30), nell'asta di *f* e di *s* discendente sotto il rigo in *artifice* (c. 1r, l. 1), in *fare* (c. 1v, l. 2) e in *sono* (c. 1r, l. 17), nonché nell'aggiunta di prolungamenti esornativi ad andamento verticale su alcune lettere della prima linea di c. 1r (fig. 5). Si nota l'uso di *s* maiuscola con ansa centrale allungata e tagliata da un tratto obliquo, nella c. 1r, in *srivire*, da intendere *s*[*c*]*rivire* (l. 14), *so* (l. 15) e *sangnia* (l. 29), a c. 1*v*, in *spissu* (l. 13), *si* (l. 16) e *sia* (l. 17) e in *sentença* (c. 2r, l. 20), mentre senza tratto obliquo sono le forme *supplico* (l. 3) e *saginati* (c. 2v, l. 9, fig. 2); la *s* tendente alla forma di *8* si riscontra in *siano* (c. 1r, l. 24), *sua* (c. 1v, l. 18), *sereno* (c. 1v, l. 19), *septembro* (c. 2r, l. 23) e *si* (c. 8v, l. 4, fig. 3, l. 4). L'interpunzione è espressa, in rarissimi casi, dall'uso di punti che piuttosto separano le parole e dall'inclusione fra barre oblique di *e* (c. 2r, l. 18), per indicare la terza persona singolare del presente indicativo di *essere*, e di *a* (c. 2r, l. 22). Le *i* sono spesso munite di apici.

Rispetto alla mano A, la mano B (c. 2v, l. 19-c. 8r, fig. 2, ll. 19-30) tende alla compressione verticale delle lettere e ad accentuarne maggiormente lo schiacciamento nell'interlineo principale in cui la scrittura è sospesa e dal quale le aste ascendenti e discendenti non esorbitano quasi mai, come l'occhiello inferiore di *g* (anche qui non costantemente chiuso), il secondo tratto di *y* (privo di terminazione a ricciolo) e la cediglia di *ç* (eseguita più velocemente rispetto alla prima mano) (fig. 2, ll. 20, 28 e 29); la *a* è realizzata in tre tempi e tre tratti in alternanza alla variante minoritaria in due movimenti con orientamento e successione dei tratti corrispondenti a quelli descritti per la mano A (fig. 2, l. 27); la *b* e la *l* si connotano nel rispettivo tratto di attacco costituito da un uncino incurvato a sinistra o da una lieve forcellatura (fig. 2, ll. 19 e 20); anche per la mano B, la *d* è presente solo nella forma di tipo on-

ciale con asta quasi parallela al rigo di scrittura (fig. 2, l. 22); la *r* (a volte a forma di *v*) e la *s* sono spesso munite di un piede alla base (fig. 2, l. 25, *siccu*, *ayro*). Si riscontra una regolare fusione fra curve contrapposte, mentre la *r* a forma di *2* è presente irregolarmente dopo lettera con curva convessa a destra e si osserva anche dopo *a*, *u* e, come ultimo elemento, in alternanza alla forma diritta, dopo *l* nella contrazione *simil*(*ite*)*r*. Il copista non concede quasi nulla a vezzi stilistici se non nel vistoso prolungamento verso l'alto del tratto finale di *a*, di *u* e del tratto mediano di *e*, spesso riscontrato quando tali lettere sono considerate a fin di rigo o, più raramente, di parola. Raro anche l'uso di *s* maiuscola tendente alla forma di *8* ad inizio di parola che si alterna, in *sanape* (c. 5v, l. 1), ad una *s* maiuscola diritta e alta sul rigo sotto il quale non discende. Quanto all'interpunzione, si riscontrano, in pochi casi, punti sospesi nell'interlineo o barre oblique per la separazione delle parole, mentre è costantemente segnalata la terza persona dell'indicativo presente di *essere* con un tratto obliquo precedente *e* o mediante l'inclusione della medesima lettera fra due barre oblique. Come per la mano A, le *i* sono spesso munite di apici.

La mano C (c. 8v, integrazione alle ll. 15 e 16 e c. 9r, fig. 3, ll. 15-16 e fig. 4) si distingue per il tratteggio rigido e pesante che si svolge in *articuli* anche nell'esecuzione di lettere che avrebbero dovuto presentare curvature. Come per la mano B e per la c. 8v vergata dalla mano A, la catena grafica è sospesa nell'interlineo principale che delimita anche le lettere con aste ascendenti e discendenti nonché l'occhiello inferiore di *g*, l'ultimo tratto di *h* e il tratto inferiore della *z*, realizzata a forma di *3*. Quanto alle lettere caratteristiche, la *a* è realizzata in due o tre tempi con lo stesso tratteggio avvertito nelle altre due mani; *b*, *f* e *s* non sono munite di uncini nel tratto di attacco o di *piedi* alla base, la *d* è presente soltanto nel modello onciale con asta parallela al rigo di scrittura e la *l*, con asta ora diritta ora leggermente sinuosa, presenta un rafforzamento o un triangolino nel tratto di attacco ed un uncino alla base o di forma ricurva od obliqua; la fusione delle curve contrapposte non è sempre realizzata come la *r* a forma di *2* dopo let-

tera con curva convessa a destra, estesa anche dopo *u* in *secura* (c. 9r, l. 2, fig. 4, l. 2). L'interpunzione è rappresentata da un punto alla fine dell'integrazione di c. 8v e alla fine del testo di c. 9r. Le *i* sono irregolarmente munite di apici.

Si rileva ancora una quarta mano (D) che corregge il testo su rasura a c. 2r, l. 5, *send*(*e*), c. 3r, l. 3, *mestica*(*r*)*i*, e c. 8v, l. 15, *dicerayo* (fig. 3, l. 15). Di difficile interpretazione quanto all'origine, la scrittura è riconducibile ad un modello cancelleresco.

La decorazione è rappresentata dalla rubricatura di c. 1r, l. 1 (fig. 5) e da iniziali semplici (in blu per il primo verso di ogni sestina, in rosso per i restanti cinque versi) realizzate da due mani: la prima opera nella porzione di competenza delle mani A e B (cc. 1-8v), la seconda, identificabile con la mano C del testo, nell'inserzione membranacea (c. 9r) e nell'aggiunta al testo di c. 8v, ll. 15-16. Le iniziali, relativamente al testo trascritto dalle mani A e B, sono munite di letterine-guida, probabilmente eseguite da una sola mano diversa da queste ultime. A c. 1r si rileva l'iniziale decorata *O* che occupa 8 linee di scrittura con appendici nel margine superiore e, lungo il margine interno, fino alla l. 26 (fig. 9).

La datazione al XV secolo proposta da Mussafia[15] è stata precisata da Francesco Sabatini al «primo Quattrocento»[16], ipotesi confermata nel 1993 a Livio Petrucci da un'*expertise* di Armando Petrucci effettuata su base fotografica[17]. Il dato offerto dall'identificazione delle filigrane consente ora di collocare la confezione della testimonianza al secondo quarto del XV secolo, mentre l'integrazione membranacea può essere ricondotta, sulla base della scrittura, alla fine del XV o, al massimo, all'inizio del XVI secolo.

Lo stato di conservazione è discreto. Si osserva un leggero imbrunimento delle carte nei bordi esterni e superiori, macchie di umidità superficiali nei margini esterni e interni delle cc. 3, 4, 5 e 6 (più estese e profonde fino a provocare un foro nelle cc. 4 e 6) e

[15] MUSSAFIA 1884, p. 507.
[16] SABATINI 1975, pp. 75 e 124.
[17] PETRUCCI 1993, p. 67 n. 211.

fori nel taglio di testa in corrispondenza della piegatura di tutti i fogli causati probabilmente da tarli.

2. 2. Descrizione interna
Mutilo.
Inc., c.1r: *Omne discreto artifice quando vuole operare*.
Expl., c. 9r: *Acqua melgyore nulla dela nore*[18].

3. XIV G 11/5. IL *LIBRO DE LI ANTICHI FACTI DE LI GENTILI O DE LI PAGANI*

3. 1. Descrizione esterna
Il testimone, composto di 11 cc. numerate a penna nel margine inferiore destro con un'ulteriore cartulazione a matita per le cc. 1 e 2, in corrispondenza della precedente, apposta in epoca recente, è totalmente cartaceo ad esclusione delle cc. 1, 8 e 9, membranacee, e misura mm 283 × 212 (c. 7r). La filigrana rilevata sulle cc. 2 e 10 raffigura un trimonte simile al tipo Briquet 11662 misurante mm 40,5 × 58 (Firenze, a. 1432) e, sulle cc. 5 e 6, un trimonte simile a Briquet 11652 misurante mm 30 × 44 (Roma, 1434-1439; Genova, 1434; Firenze 1434-1437; Palermo 1440)[19]. La fascicolazione è, attualmente, fattizia: le prime cinque carte, mancanti delle rispettive solidali, sono state incollate al dorso di c. 6, che è divenuta il primo elemento di un ternione, costituito, dunque, dalle cc. 6-11, 7-10 e 8-9. La perdita del supporto nella parte finale e la posizione centrale delle cc. 8-9, membranacee, permettono di ipotizzare che il documento fosse strutturato originariamente in un unico fascicolo di 16 carte (fig. 1). I richiami e i fori di guida non sono visibili. La rigatura (con specchio di scrittura ripartito in due colonne) è eseguita a mina grigia sul supporto cartaceo ed *a secco*

[18] Ma si veda quanto affermato all'inizio del § 2.1 in merito alla ricostruzione dell'*explicit* testuale che corrisponde al verso *Per certo penitire sinde deve* di c. 8v.

[19] Diversamente, Chiosi rileva soltanto una filigrana, «il più antico tipo di «trimonte» attestato fino al 1450 circa a Napoli, Roma, Genova, Palermo, Firenze, ecc. ecc.», che viene associata per similarità al tipo Briquet 11656 (CHIOSI 2002, p. 87 e, *ivi*, n. 4).

sul lato pelo di quello membranaceo (cc. 1r, 8r, 9v) e corrisponde al tipo 1-1-11/0/1-1/JJ Muzerelle per le seguenti misure: 29 + <195> + 59 × 15 + <80 (11) 76> + 30[20]; il rapporto fra righe tracciate e linee scritte è 38 / 38 con inizio di scrittura sulla prima riga. La c. 1, mancante della solidale, presenta il lato pelo rivolto all'esterno, mentre le cc. 8-9 osservano una sequenza CPPC.

Per l'esecuzione del testo opera una sola mano che si esprime in una gotica testuale con elementi della cancelleresca[21]. In tale realizzazione, equilibrata e serrata nell'aspetto, l'uso costante del minio (nei titoli e nelle rubriche) agisce come elemento di alleggerimento nell'impostazione della pagina. L'adozione di una penna a punta tonda rende un tratteggio uniforme, non contrastato, mentre la spezzatura delle curve è resa artificialmente, secondo un intento mimetico, tramite un'esecuzione estremamente posata, come appare negli occhielli di *p* e in quello superiore della *g* (fig. 7, ll. 18a e 4b). Sempre su questo aspetto è significativa la variante maggioritaria per la lettera *a*, realizzata in tre tempi e in tre tratti, col primo discendente verso destra, il secondo costituente la schiena, il terzo, il nucleo della lettera, in alternanza ad una forma in due tempi con ampio occhiello (fig. 7, l. 2b, *ytalia*); la *d* si presenta unicamente con asta inclinata a sinistra (fig. 7, ll. 1-2); *f*, *r* (quest'ultima mai a forma di *2*) e *s* poggiano su un uncino senza discendere sotto il rigo (fig. 8, ll. 8a e 10a); si notano regolari fusioni di curve contrapposte nonché l'accostamento o il legamento fra le lettere *c* e *z* con *c* eseguita dal basso verso l'alto, quindi con movimento destrogiro, e *z* a forma di *3* (fig. 8, l. 4a). Si rileva l'uso di *s* a forma di *8*, talora ad inizio di parola, ma costantemente come ultima lettera di lemmi latini (fig. 7, ll. 20b e 30b). Ulteriori fatti grafici notevoli, riconducibili ad un modello cancelleresco, si verificano nella *e*, generalmente occhiellata, frequentemente realizzata in due tempi,

[20] A = 29 mm, B = 224 mm, C = 283 mm, a = 15 mm, b = 95 mm, c = 106 mm, d = 182 mm, e = 212 mm.

[21] Definita «tipicamente gotica» in SABATINI 1975, p. 283 n. 109 e in CHIOSI 2002, p. 87.

con occhiello aperto o ridotto ad una piccola curva (esito che trae origine da esecuzione corsiva) (fig. 7, l. 20a), nella *h*, con tratto finale discendente sotto il rigo (fig. 7, l. 4b), e nelle varianti di *f* e *s* che presentano un ispessimento nel punto di curvatura ed il tratto discendente che si assottiglia nel procedere ben oltre il rigo di base terminando a chiodo (fig. 7, l. 3b). Particolare anche una terza variante minoritaria di *s* (eseguita in due o tre movimenti) discendente sotto il rigo ed incurvata a sinistra, riscontrata non in maniera esclusiva in tutti e due gli elementi della forma raddoppiata o anche solo nel primo o nel secondo (fig. 8, ll. 1a, 9b e 17b)[22]; in rari casi anche *f*, da sola o come seconda lettera della sequenza *ff*, presenta la medesima esecuzione di quest'ultima variante di *s* (fig. 8, l. 1a).

A partire dalle cc. 3v-4r si osserva una tendenza alla sostituzione della *e* nella soluzione semplificata e delle varianti di *f* e *s* discendenti sotto il rigo con la *e* occhiellata e con le forme di *f* e di *s* poggianti sul rigo o discendenti sotto il rigo con tratto finale ricurvo a sinistra.

L'interpunzione è espressa da punti sollevati o poggianti sul rigo e da barre verticali che spesso sono raddoppiate o precedute da un punto sollevato sul rigo al termine della linea di scrittura; all'interno del testo delle cc. 8rb, l. 36 e 8va, l. 1 è presente il numero *3* espresso in cifra arabica e posto tra due punti.

La decorazione, probabilmente della stessa mano che verga il testo, è rappresentata da numerose rubriche e titoli in rosso e da 37 iniziali semplici, poste all'inizio di ogni paragrafo, realizzate in rosso e in blu, munite di letterine-guida (tutte in rosso da c. 7r) e precedute da pie' di mosca, in rosso e in blu, che si alternano al colore della lettera. Si rileva l'iniziale grande *Q*, parzialmente

[22] A titolo di esempio, tale digramma, col primo elemento eseguito in tre tempi e con l'ultimo tratto discendente a sinistra, è verificabile in un documento datato Friburgo, 1249 che si reperisce in STEFFENS 1929, tav. 93 (alle linee 1, 10, 22, 25 e 27); il tratto discendente a sinistra è tipico anche di *f*, *p*, *q* e, in molti casi, di *i*. Si noti che in un diploma di Rodolfo di Asburgo, Friburgo, 1275, compare, ad interno e, a volte, ad inizio di parola, solo la *s* discendente sotto il rigo (*ibid.*, tav. 96, 2).

tracciata su un'altra erasa e visibile nel margine superiore, il cui corpo si estende per 15 linee con appendici ornamentali nel margine superiore fino a metà della seconda colonna e, lungo il margine interno, fino alla l. 32 (fig. 10).

Al centro del margine superiore di c. 1r è presente un'invocazione simbolica, rappresentata da una croce greca rinforzata di colore rosso, seguita da quella verbale *Ie*(*su*)*s* (in inchiostro bruno) *Chr*(*istu*)*s* (in inchiostro rosso).

La datazione ipotizzata da Francesco Sabatini e poi ripresa da Lucia Chiosi[23], primi decenni del Quattrocento, può essere ora ricondotta al secondo quarto del medesimo secolo sulla base del riconoscimento delle filigrane.

Lo stato di conservazione è discreto benché, quanto al supporto, i singoli elementi non risultino sufficientemente saldati fra loro. Tracce di percorsi di tarli nel taglio di testa in corrispondenza della piegatura dei fogli da c. 2 a c. 11.

3. 2. Descrizione interna

Unitario.

Inc., c.1ra: *Quisto libro o questa opera / si sse intitula el libro de li an/tichi facti de li gentili o / de li pagani.*

Expl., c. 11vb: *Iulum a Yulo, troyani a Troyo* (*e*) *An/tenoridus ab Antenor*(*e*). */ Deo gr*(*aci*)*as. Am*(*en*)[24].

4. OSSERVAZIONI SUI DATI

La disposizione originaria dei supporti dell'unità 4, un foglio sciolto seguito da altri tre impilati (non tenuti insieme da una cucitura) e

[23] SABATINI 1975, p. 181 e CHIOSI 2002, p. 87.

[24] Sciolgo con *e* (e non con *et*) la nota tironiana a forma di *2* sulla base delle occorrenze per esteso, mentre la forma *gracias*, unica nel testo, è preferita a *gratias* sulla base della propensione del copista a rendere con *-ci-* tutte le parole che etimologicamente prevedevano *-ti-*, come *condicione*, *conversacione*, *demonstracione*, *devocione*, *eciandio*, *ethermancia*, *generacione*, *incantaciuni*, *indevinaciuni*, *infestacione*, *instigacione*, *invocacione*, *nigromancia*, *profecie*, *sciencia*, *Stacio*, *turbacione*, *ypermancia* etc.

da un'aggiunta membranacea, indurrebbe plausibilmente ad ipotizzare una mutilazione di natura meccanica.

A precisare meglio questa situazione intervengono fatti riguardanti le tecniche di lavoro adoperate dai due copisti principali e l'inserzione attuata dalla mano C che, per gli aspetti grafici, è successiva alle precedenti, ma non così tarda da giustificare una sua collocazione temporale oltre l'inizio del XVI secolo; in tal caso, la mutilazione ipotizzata si sarebbe dovuta verificare non molti anni dopo la realizzazione completa dell'opera. Quanto alle modalità di esecuzione, il compendio offre il caso di un vero e proprio lavoro di *équipe* che opera attraverso meccanismi già noti alle botteghe dell'Italia centro-settentrionale nelle quali si copiava a prezzo[25]: la mano A inizia la trascrizione, esemplificando un modello di organizzazione formale della pagina cui la mano B si adegua imitandone, quanto alla scrittura, anche il tratteggio di alcune lettere, per poi riservarsi l'esecuzione della finale c. 8v. Inoltre il copista A, sicuramente più abile del secondo, modifica, proprio in quest'ultima carta, la modalità di esecuzione della sua scrittura innalzando dal rigo di base la catena grafica per non creare disarmonia rispetto al testo redatto dal copista B, diversamente da quanto aveva fatto nelle prime due carte dove invece la scrittura poggiava sul rigo (cf. fig. 2, ll. 1-18 e fig. 3), aggiunge apici ornamentali sul secondo elemento del digramma *ll* (fig. 3, ll. 8-11) e sulla *l* di *lo* (fig. 3, l. 2) e di *cola* (fig. 3, l. 8), sempre ad imitazione di una caratteristica tipica della mano B (fig. 2, l. 20), dando in questo modo una verosimile e voluta impressione di continuità grafica e formale. Soltanto in coincidenza di questa sezione, in prossimità dell'*explicit*, si verificano le corruzioni nel testo descritte in precedenza, ad alcune delle quali ha sopperito la mano C.

I dati che, invece, emergono dalla scheda descrittiva dell'unità 5 inducono a far ritenere che il testo tramandato non facesse parte

[25] Per tali esempi si veda Cursi 2007, p. 58 e, *ibid.*, n. 90 per la relativa bibliografia, nonché pp. 74-76 per la confezione del codice Banco Rari 37 della Biblioteca Nazionale di Firenze, di origine benedettina.

di un codice composto di più fascicoli, come dimostra la struttura del supporto: originariamente essa presentava a protezione due fogli pergamenacei, il primo dei quali comprendeva sia la c. 1, con testo incipiente sul *recto*, sia l'ultima, oggi perduta, mentre il secondo costituiva (e costituisce ancora) il foglio centrale del fascicolo originario formato dalle cc. 8 e 9. Questa particolare fattura a *sandwich*, tipica dei codici misti[26], sembra giustificare la volontà di serbare materialmente l'unità costituita. La perdita delle ultime cinque carte, se non dovuta a ragioni meccaniche, potrebbe essere imputata al fatto che queste non fossero state usate per la scrittura o che contenessero, meno probabilmente, altri testi, successivamente eliminati per ragioni che attualmente non è possibile dimostrare.

Quanto ai tempi di esecuzione, l'unica mano riscontrata sembra trascrivere il testo e realizzare probabilmente anche le iniziali e le rubriche in differenti momenti, come testimoniano le evidenti modificazioni nell'inchiostro, adoperando una scrittura che si inserisce in un ambito grafico in cui prevalgono ibridazioni e modi di esecuzione non immediatamente riconducibili ad una tipologia precisa. In relazione alla datazione, Francesco Sabatini assegnava la produzione dell'opera «non oltre i primi decenni del Quattrocento (epoca del codice che la contiene)»[27]; della stessa ipotesi è Chiosi che, in più, porta a giustificazione il dato paleografico e della filigrana[28] suggerendo per la paternità testuale un maestro di scuola o qualcuno legato ad ambienti scolastici e, per la sua destinazione, un «pubblico "medio" di lettori non certo esperti in materia di mi-

[26] Si veda al proposito BIANCHI *et al.* 1994. In riferimento ai criteri adottati per il campione di codici latini, greci ed ebraici presi in esame in questo studio, la struttura del XIV G 11/5 corrisponde al tipo EI, «un bifolium externe et un bifolium interne en parchemin», preponderante nei codici latini rispetto ai tipi E, «un seul bifolium en parchemin, le plus externe du cahier», ed I, «un seul bifolium en parchemin, le plus interne du cahier (central)» (*ibid.*, p. 274).

[27] SABATINI 1975, p. 181.

[28] CHIOSI 2002, p. 87.

tologia», trattandosi di uno «scritto destinato alla lettura rilassata e curiosa»[29].

5. Confronto fra le due unità e ipotesi di localizzazione

Il primo dato da sottolineare è la corrispondenza nelle due unità dello stesso supporto cartaceo, come palesano le filigrane (simile a Briquet 11662, nel compendio del *Regimen* alle cc. 1, 6 e 8; nel *Libro* alle cc. 2 e 10; simile a Briquet 11652, nel compendio a c. 3; nel *Libro* alle cc. 5 e 6) e le dimensioni assolute identiche (per il compendio mm 283 × 212, c. 7r, per il *Libro* mm 283 × 212, c. 7r). Nello specifico, l'elemento della filigrana è da considerare con particolare cautela poiché il tipo «trimonte» risulta essere diffuso in Italia per tutto il Trecento e il Quattrocento e le differenze fra le varie testimonianze si riducono, a volte, a minimi particolari che variano, nella misurazione, di pochi millimetri[30]. Pur tenendo conto di questa osservazione, qualunque datazione e localizzazione si proponga, è fuor di dubbio che il produttore esclusivo del supporto scrittorio usato per la confezione delle due opere sia un'unica cartiera.

Come appare dagli elementi rilevati, il *Libro* non sembra essere un frammento di un altro codice ed anche il compendio del *Regimen*, probabilmente mutilo, non fornisce indicazioni plausibili per poter supporre la sua appartenenza ad un progetto librario più ampio.

Quanto alle scritture, si deve rilevare una sostanziale indipendenza tra le due unità sia per le mani che vi operano, sia per l'organizzazione del lavoro stesso; infatti, mentre il *Libro* (testo in prosa) è realizzato da un solo copista, nel *Regimen* (testo in versi)

[29] Chiosi 2002, pp. 88-89.

[30] A titolo di esempio, alla voce della filigrana Briquet 11656 (30 × 44) Udine 1452, Palermo 1453, tra l'altro indicata da Chiosi come quella presente nel XIV G 11/5 (cf. n. 19), è segnalata una variante del gruppo 11651-11656 riscontrata in Italia e in Europa fra il 1438 e il 1463, cui se ne aggiunge un'altra «plus grande» attestata a Napoli, forse della metà del XV sec., nonché in Transilvania (a. 1468) e a Roma (a. 1472).

si alternano, se si escludono interventi avventizi, due mani principali ed una terza che integra due versi a c. 8v e che redige l'attuale c. 9r, membranacea. Queste tre mani, a differenza di quella del *Libro*, hanno in comune un'impostazione rigida dei tratti e un allineamento dei segni leggermente innalzato sul rigo (ad eccezione della mano A per le cc. 1r-2v, l. 12), due elementi che conferiscono un aspetto generale di arcaicità alla scrittura.

Ma le quattro mani, pur così diverse tra loro, conservano una particolarità stilistica che le accomuna. Ci si riferisce, nella fattispecie, all'esecuzione della *a* in tre tratti (variante maggioritaria e significativa, in tutte le mani, della *a* in due tempi) ottenuta dalla spezzatura dell'elemento verticale che risulta quindi composto di due *articuli*, dei quali il primo, in attacco, è disposto in senso obliquo ed il secondo in verticale discendente sul rigo e dalla cui unione si ottiene un piccolo angolo ottuso di ampiezza variabile[31].

Un'ulteriore somiglianza è individuabile sia nell'impostazione delle iniziali decorate che compaiono nell'*incipit* dei due testi, una *Q* per il *Libro* e una *O* per il compendio, sia nella tipologia delle iniziali semplici che mostrano notevoli affinità nella forma e nel tratteggio sebbene siano più elaborate nel *Libro*. Inoltre, sull'ornamentazione, si nota nel compendio del *Regimen* e nel *Libro* l'apposizione di appendici, costituite da una sottile linea curva a de-

[31] Negli esempi di *textuales* dell'Europa centro-settentrionale il rivolgimento verso sinistra della parte superiore dell'asta di *a* è riscontrato nel XIII secolo, mentre la sua completa chiusura, che è causa della formazione di un ulteriore occhiello, è riportata al XV, sebbene alcuni esempi di quest'ultima tipologia si verifichino già nel Duecento in codici prodotti in Francia (cf. DEROLEZ 2003, p. 84 e relativi esempi nelle tavole ivi indicate). Indicazioni più dettagliate sulle varianti di *a* nei manoscritti tardomedievali non italiani si reperiscono in OESER 1971, pp. 30-42 e tavole 10, 11, 12, dove se ne individuano sette, e in OESER 1994 (una sommaria presentazione delle conclusioni di Oeser è riportata da DEROLEZ 2003, pp. 84-87). Quanto all'Italia, e dunque alla *rotunda*, si ha prevalentemente la realizzazione priva di occhiello superiore, mentre è attestata anche la forma con la parte superiore della schiena ripiegata a sinistra con progressivo assottigliamento del tratto e, molto più raramente, la tipica *a* euro-settentrionale con occhiello superiore chiuso da un tratto spesso. Nonostante ciò, la chiusura sembra essere, secondo Derolez, più apparente che reale ed in contrasto con la maggior parte delle realizzazioni di questa lettera verificabili nel nord Europa (*ibid.*, p. 105).

stra, su alcune lettere realizzate nella prima linea di scrittura, che rimandano ad un'origine cancelleresca. Nel compendio compaiono a c. 1r, l. 1, sulle lettere *n*, *e*, *d*, *i*, *s*, *e*, *t*, *i*, *i*, sul primo tratto di *u* in forma angolare e *l* (fig. 5), nel *Libro*, di forma più ondulata e slanciata, a c. 2rb, l. 1, su *l*, a c. 3ra, l. 1, su *l*, a c. 4va, l. 1 sulle tre *l* e su *h* (fig. 6).

Se da un lato la valutazione generale di questi elementi non può portare a conclusioni che certifichino palesemente un'attività scrittoria comune ad entrambe le testimonianze, appaiono dall'altro significative le corrispondenze fra i supporti e fra le peculiarità stilistiche appena menzionate, per cui non è totalmente da escludere una possibile appartenenza ad uno stesso ambiente di produzione. Si tratta, però, in mancanza di sottoscrizione, di esecutori anonimi, di luoghi non identificati e di un periodo che solo per il dato generico della filigrana può essere inquadrato al secondo quarto del XV secolo, se si tiene conto di possibili scarti fra l'anno di fabbricazione del supporto e quello del suo uso[32].

Quanto all'eventuale origine, sempre la filigrana suggerisce dati ancor più labili della datazione cronica (Genova, Firenze, Roma, e Palermo), rendendo impraticabile ogni ipotesi di localizzazione. L'unico elemento utile in tal senso si desume dalla lingua dei due testi che, sebbene non espliciti anch'essa sicurezze assolute, fornisce informazioni non irrilevanti.

Il compendio del *Regimen* tràdito dall'unità 4 è un testimone che in molti aspetti si diversifica dagli altri fino al punto di costituire un ramo della tradizione a sé stante[33]. Oltre ad elementi di natura testuale, si notano divergenze di tipo linguistico che già il Mussafia aveva segnalato nel suo commento[34] che risulta essere, insieme agli emendamenti e a quello sul nuovo testimone effettuati da Livio Petrucci, lo studio più completo sul testo. Ugualmente,

[32] BUSONERO 1993, in particolare, pp. 299-305.

[33] PETRUCCI 1975, p. 430.

[34] MUSSAFIA 1884, *passim* e, in particolare, pp. 583-605; le varianti in questione sono segnalate dalla sigla *B* con cui si indica il XIV G 11/4.

Francesco Sabatini contestava il «colorito dialettale napoletano […] più accentuato», osservato dal Casini per questo testimone, sottolineando altresì la presenza di abbondanti toscanismi ed affermando più in generale che, sebbene la tradizione consideri 'napoletano' il volgarizzamento del compendio del *Regimen Sanitatis*, «non si può escludere che provenga proprio da Salerno» e che «sia stato eseguito a Napoli»[35]. In attesa di un'analisi approfondita che circoscriva in maniera meno approssimativa di quella qui presentata il volgare del documento, si segnalano fatti che sembrano spostare la lingua dall'ambiente napoletano in direzione dell'area mediana, o almeno alto-meridionale, genericamente riferibile alla Terra di Lavoro.

In particolare[36], si veda nel vocalismo tonico l'esito *o*>*ūū*[37] di *più* (con *o* corretta su *i*, 8r, l. 30 **B**) e *tocte* (8v, l. 23 **A**), passaggio riscontrato anche nel codice Casanatense 1808[38], nelle cronache del canonico sessano Gasparro Fuscolillo[39] e nella copia cinquecentesca dei capitoli di Carinola[40], e, nel vocalismo atono, le fre-

[35] SABATINI 1975, p. 236 n. 117.

[36] Le lettere **A**, **B** e **C** che seguono il riferimento alla linea di scrittura indicano le rispettive mani.

[37] Una rassegna approfondita sulla diffusione del fenomeno e sulle sue interpretazioni in testi napoletani, lucani e nel *Sidrac* salentino (cf. SGRILLI 1983) è analizzata da BARBATO 2001, pp. 115-116. Lo stesso studioso ha successivamente avanzato l'ipotesi che tale fenomeno possa essere riconducibile al vocalismo tonico siciliano la cui area di espansione sarebbe stata, anticamente, molto più avanzata rispetto a quella odierna (BARBATO 2002, pp. 40-44 e 2008, pp. 139-144 e 149-151). Diversamente, FORMENTIN 1998, I, p. 138 e, *ibid.*, n. 358, reputa le forme *benvenoto*, *ono* e *totto*, riscontrate in Loise De Rosa, «fenomeni di assimilazione puramente grafica», emendate, quindi, nell'edizione in *benvenuto*, *uno* e *tutto*.

[38] Si vedano forme come *chiodo*, *ciascion*, *condosse*, *croda*, *ctocta*, *natora, nionu* etc. segnalate in IACOBUCCI 2007, p. 42 n. 83.

[39] Accanto all'esito *e*>*ī*, indizio di un'antica appartenenza linguistica all'area mediana di Sessa Aurunca, si registrano le forme *co*(*n*)*clusa*, *presopti*, *roppe* e i proparossitoni *iodeceliodice*, *sco*(*m*)*monecha* e *roppero* presenti anche in Abruzzo, Campania, Puglia, Lucania (cf. CIAMPAGLIA 2008, pp. CXXXIX-CXL). Sul fenomeno si vedano anche le spiegazioni e la bibliografia sui singoli casi per i *Ricordi* di Loise De Rosa in FORMENTIN 1998, I, pp. 138-140.

[40] Oggetto della mia tesi di laurea (*I* Capituli *di Carinola. Edizione critica e studio linguistico*, Università di Roma «Tor Vergata», tesi di laurea in Filologia Romanza, relatore prof. Fabrizio Beggiato, a. a. 2001-2002), il manoscritto è conservato presso l'Ar-

quentissime terminazioni in *-u*: *acitu* (5v, l. 2; 7v, l. 16 **B**), *acru* (6r, l. 3 **B**), *antiqu* (2r, l. 18 **A**), *appetitu* (5v, l. 1 **B**), *app*(*re*)*ssu* (3v, ll. 10 e 12 **B**), *ayru* (1v, ll. 7, 10, 11, 22 e 27; 2v, l. 1 **A**) *basiliscu* (5v, l. 15 **B**), *biancu* (3v, l. 11 **B**), *bonu* (6v, ll. 5 e 11 **B**), *caldu* (2v, l. 1 **A**), *certu* (3r, l. 8; 4r, l. 10; 6r, l. 21; 6v, l. 2; 8r, l. 30 **B**), *chivu* 'cibo' (4r, l. 27 **B**), *cibu* (3v, l. 2 **A**), *coctu* (3r, l. 8; 6r, l. 28 **B**), *comu* (6r, l. 20 **B**), (*con*)*mandalu* (7v, l. 24 **B**), (*con*)*ma*(*n*)*dalu* (5v, l. 14 **B**), *continuu* (6r, l. 16 **B**), *corpu* (4r, l. 21, 8r, ll. 26 e 27 **B**), *coytu* (1v, l. 1 **A**), *crudu* (7r, l. 29 **B**), *cu* (5v, l. 3 **B**), *cyminu* (5v, l. 26 **B**), *defluxu* (8r, l. 22 **B**), *dicu* (2r, l. 17 **A**), *dicu* 'dicono' (4r, l. 18 **B**), *diculu* (4r, l. 12 **B**), *digilu* (6r, l. 28 **B**), *duru* (9r, l. 3 **C**), *facçu* (3r, ll. 16 e 25 **B**), *fallim*(*en*)*tu* (5v, l. 18 **B**), *fallu* (3v, l. 30; 4v, l. 3 **B**), *fecatu* (8r, l. 22 **B**), *ficu* (7v, l. 15 **B**), *fillu* (2r, l. 3 **A**), *fridu* (2v, l. 25 **B**), *gallu* (4v, l. 3 **B**), *geniu* (3r, l. 22 **B**), *grassu* (4r, l. 25 **B**), *humidu* (2v, l. 1 **A**), *iascunu* (4v, l. 14 **B**), *illu* (4r, l. 10 **B**), *lacu* (1v, l. 30 **A**; 6r, l. 17 **B**), *lassalu* (3r, l. 17 **B**), *lentu* (6r, l. 29 **B**), *lixu* (6r, l. 29 **B**), *llu* (5v, ll. 3 e 22 **B**), *locu* (6r, l. 14 **B**), *lu* (3r, ll. 14, 15, 24 e 30; 3v, l. 30; 4r, ll. 1, 5, 16 e 29; 5v, ll. 2, 14 e 21; 6r, ll. 3, 5, 13, 26 e 30; 6v, l. 17; 7r, ll. 3, 19, 20 e 27; 8r, ll. 5, 19 e 22 **B**), *lymusu* (6r, l. 16 **B**), *malu* (3v, l. 23 **B**), *malvasu* (6r, l. 11 **B**), *manifestu* (4r, ll. 11 e 12 **B**), *manu* (7v, l. 22 **B**), *minu* (3v, l. 20; 4v, l. 13 **B**), *mistu* (1v, l. 30 **A**), *miu* (3r, l. 20 **B**), *multu* (3r, l. 8; 3v, ll. 1 e 27; 4r, l. 10 **B**), *nigru* (4r, l. 23 **B**), *nocumentu* (5v, l. 17 **B**), *novu* (8r, l. 19 **B**), *nullu* (5v, l. 15; 6r, l. 6 **B**), *nut*(*ri*)*mentu* (3v, l. 23 **B**), *pelagu* (6r, l. 14 **B**), *petrosu* (6r, l. 14 **B**), *pigru* (4r, l. 24 **B**), *plumaiu* (4r, l. 23 **B**), *pocu* (3r, l. 22; 4v, l. 17; 6v, ll. 4 e 11 **B**), *ponilu* (6r, l. 30 **B**), *porcu* (4r, l. 7 **B**), *pòtinu* (4v, l. 9 **B**), *potu* (1r, l. 26 **A**), *principiu* (3r, l. 25 **B**), *pro*(*m*)*ptu* (5v, l. 8 **B**), *protestu* (4r, l. 12 **B**), *puru* (4v, l. 24 **B**), *quactru* (5r, l. 15 **B**), *quandu* (3v, l. 29 **B**), *quillu* (3r, l. 6; 4r, l. 28 **B**), *russu* (6v, l. 5 **B**), *scalfatu* (5v, l. 21 **B**), *scamusu* (6r, l. 13 **B**), *se-*

chivio di Stato di Napoli, *Dipendenze della Sommaria*, *fascio 624/I* (*Ia serie*), *fascicolo 7/2*, in cui ho riscontrato le forme *frocti* (c. 7v, ll. 13 e 19), *piò* (c. 4r, l. 26) e il proparossitono *jodec*(*e*) (c. 4r, l. 10; c. 11v, l. 22). Il testo, privo di interventi critici, si reperisce in DI MARCO 1994.

curu (4r, l. 2; 6r, l. 21 **B**), *siccu* (2v, l. 25 **B**), *situ* (6v, l. 2 **B**), *sollicitu* (7r, l. 2 **B**), *sonu* (9r, l. 11 **C**), *spaciu* (2r, l. 17 **A**), *spiratu* (1v, l. 11 **A**), *spissu* (1v, l. 13 **A**; 8r, l. 8 **B**), *studiu* (3r, l. 20 **B**), *succursu* (6v, l. 6 **B**), *testificu* (3r, l. 7 **B**), *talentu* (3v, l. 24 **B**), *torm*(*en*)*tu* (6r, l. 30 **B**), *travallu* (3v, l. 29 **B**), *ventu* (1v, l. 27 **A**), *vescusu* (6r, l. 15 **B**), *vetalu* (5v, l. 16 **B**), *vinu* (3v, l. 10; 4v, l. 24; 6v, l. 5 **B**; 9r, l. 1 **C**), *vollu* (3r, l. 21 **B**), *vollyu* (7v, l. 11 **B**), *vomicu* (2v, l. 19 **B**), *vomitu* (1r, l. 29 **A**; 7*v*, l. 19 **B**). Quanto al consonantismo, l'esito di (-)*cl-* resta invariato in *clama* (6v, l. 8; 8r, l. 19 **B**), *clara* (1v, l. 24 **B**) e *claro* (6v, l. 26 **B**), evolvendo chiaramente in velare in *chiamase* (3r, l. 23 **B**), *chiamo* (1r, l. 8 **A**) e, ad interno di parola, probabilmente, in *vecchi* (3v, l. 2; 5r, ll. 23 e 24 **B**), mentre le forme *chama* (4r, l. 3 **B**), *chamare* (4r, l. 5 **B**), *chamonce* (3r, l. 23 **B**), *chudere* (4r, l. 22 **B**), *inchudilo* (7r, l. 20 **B**), come notò il Mussafia[41], insinuano il dubbio che, nella grafia *ch*, si possa mascherare una resa affricata palatale o intermedia fra velare e affricata, come si verifica nei lemmi *chivu* 'cibo' (4r, l. 27 **B**) e, ad interno di parola, *picchuni* 'piccioni' (6r, l. 2 **B**). Un presunto esito in prepalatale affricata sorda sarebbe tipico della Campania settentrionale dove tuttora è riscontrabile[42]. Per il nesso (-)*pl-* non si hanno evoluzioni in velare ma questo è conservato in *place* (6r, l. 25 **B**), *placite* (3r, l. 1 **B**), *plenara* (1r, l. 13 **A**), *pleno* (1r, l. 20 **A**), *pleneri* (2r, l. 26 **A**), *plove* (9r, l. 11 **C**), *plu* (6v, ll. 12 e 13 **B**) / *pluy* (6v, ll. 10 e 21; 8r, ll. 2 e 12 **B**; 8v, ll. 12 e 19 **A**), *plumaiu* (4r, l. 23 **B**), *pluvia* (9r, l. 10 **C**), *pluviale* (8v, l. 15 **A**, 9r, l. 7 **C**), *plunia*(*n*)*[a]*, da emendare in *pluvia*(*n*)*[a]*, (8v, l. 16 **C**) in alternanza all'esito (-)*pi-* di *pieno* (1v, l. 20 **A**), *piò* (8r, l. 30 **B**) / *più* (1v, l. 1; 2v, l. 6; 8v, l. 22 -due occorrenze- **A**; 3r, l. 19; 5r, l. 18, 5v, l. 7, **B**; 9r, l. 6 **C**); ad interno di parola si mantiene in (*con*)*plire*

[41] MUSSAFIA 1884, p. 533 e n. 5.

[42] Per una bibliografia su questo fenomeno si veda lo studio pioneristico di GENTILE 1979 e, soprattutto, CIAMPAGLIA 2008, p. CXCI n. 570, BARBATO 2005 e DE BLASI 2006, pp. 60 e 182-183. Si noti che, tanto nel manoscritto Casanatense 1808 quanto in Fuscolillo, è diffusissima la resa grafica (-)(*c*)*cz-* o *-z-*, che lascia dubbi sulla possibilità di una pronuncia affricata dentale (si vedano gli esempi in IACOBUCCI 2007, p. 42 n. 83 e CIAMPAGLIA 2008, pp. CXCI-CXCIII).

(3r, l. 20 **B**) e *supplico* (1r, l. 3 **A**). Ancora nel consonantismo, la rima di c. 6r alle linee 23-24 **B** formata dalle parole *pisci* e *dixi* assicura pienamente alla seconda forma la resa palatale tipica dell'area mediana[43]. Fra i pronomi possessivi, si segnalano le varianti *mia* (3v, l. 3 **B**) / *mea* (9r, l. 4 **C**) ma in rima con *conpangya*, *via* e *sia*, *meo* (3v, l. 6 **B**) / *miu* (3r, l. 20 **B**), *tua* (3v, l. 24; 7v, l. 6 **B**), *tou* (4r, ll. 3 e 16; 6v, l. 7 **B**) / *tuo* (4r, l. 5; 7r, l. 12; 7v, l. 9 **B**) e, per il plurale, *toy* (7r, l. 16 **B**), *sua* (2r, ll. 10 e 21; 2v, l. 12 **A**; 7v, ll. 22 e 27; 8r, l. 1 **B**) / *soa* (3r, l. 26 **B**), *suo* (2v, l. 3 **A**; 3r, l. 14; 7v, l. 28 **B**; 8v, l. 18 **A**) / *sou* (4v, l. 27 **B**) / *soy* (2r, l. 17 **A**) e, per il plurale, *soy* (2r, l. 29 **A**). Infine si segnalano, con epitesi di *-ne*, le occorrenze *mene* (7v, l. 7 **B**), *sene* (7v, l. 21; 8v, l. 25 **B**) e *tene* (1r, l. 7 **A**; 2v, l. 29 **B**).

Tali elementi, sebbene minimi, ai quali dovranno aggiungersi considerazioni sul vocalismo tonico, sembrano connotare il volgare del testo tràdito dall'unità 4 in senso mediano, quindi verosimilmente scritto da copisti provenienti da un'area non napoletana oppure profondamente fedeli ad un antigrafo linguisticamente riconducibile all'Italia mediana.

La recente edizione del *Libro de li antichi facti de li gentili o de li pagani* curata da Lucia Chiosi, da lungo tempo fra i *desiderata* della critica di settore, ha consentito la divulgazione di questo testo già in parte presentato e commentato da Francesco Sabatini in *Napoli angioina*. In relazione al luogo di produzione, lo studioso collocava l'opera «certamente nell'ambiente napoletano»[44], basandosi su indizi di natura linguistica quali il dittongo metafonetico con riduzioni di *uo* a *u*, «il frequente passaggio di *qu* a velare semplice […], i tipi *cossì*, *quatto*, *soa*, *soy*, *èi*, *staie*, *avimo*, *volimo*, *appe*» e, per il lessico, il lemma *palpìtule* 'palpebre'[45]. A queste particolarità il testo edito da Chiosi, debitamente ricollazionato con l'u-

[43] Per una bibliografia riassuntiva sul fenomeno si veda PARADISI 2005, pp. 83-84, anche per le occorrenze presenti nei codici che tramandano il testo.

[44] SABATINI 1975, p. 181.

[45] *Ibid.*, p. 283 n. 111.

nità che lo tramanda[46], consente di recuperare ulteriori interessanti esiti, come la terminazione in *-u* delle forme *iocu* 'gioco' e di *Troyu* 'Troilo' (2 occ.) e, soprattutto, le numerose occorrenze dell'aggettivo e del pronome possessivo *so* 'suo / sua / sue' nonché l'uscita in *-i* di *casi* 'case', *semicapri* 'semicapro', *stelli* 'stelle', ricorrente in maniera più vistosa in testi mediani o alto-meridionali. Inoltre colpiscono le forme senza alternanze dei lemmi *gengnaio* 'gennaio', con *-gnaio-* sovrascritto ad altre lettere dalla stessa mano (c. 2va, l. 23), e *tiragni* 'tiranni', presente in due occorrenze a c. 4vb, ll. 19 e 24[47].

La palatalizzazione della geminata [-nn-] seguita da [i] è segnalata da Rohlfs, oltre che in Italia settentrionale, in antico umbro, nell'odierno dialetto di Assisi, a Velletri, a Veroli e ad Ausonia (in quest'ultima località anche [u] finale concorre a generare palatalizzazione)[48], mentre Francesco Avolio riconduce tale caratteristica ai «fenomeni endogeni» che concorrono alla frammentazione dialettale della valle di Suio, situata sull'odierno versante laziale del fiume Garigliano nei pressi di Castelforte: nello specifico, essa si verifica «sempre davanti a -I e -U (originarie e non)» e, in genere, dà come esito «*-gn-* (tenue o intensa, a seconda che derivi da -N- o da -NN- e -ND)»[49].

[46] L'edizione Chiosi, al di là del merito delle scelte editoriali, presenta alcune letture imprecise che possono compromettere il senso della frase o sono significative per gli esiti linguistici, come, ad esempio, *suczi* per *iugi* 'gioghi' (c. 1rb, l. 13, CHIOSI 2002, p. 135), *fig*(*ur*)*ale* per *sig*(*n*)*ale* (c. 4rb, ll. 14-15, *ibid.*, p. 143), *remarum*(*o*)*ti* per *remanim*(*en*)*ti* (c. 5ra, ll. 19-20, *ibid.*, p. 145) e *mescecar*(*e*) per *mestecar*(*e*) (c. 7ra, l. 32, *ibid.*, p. 151), mentre errori del tipo (*com*)*battio* per (*com*)*bactio* (c. 3vb, l. 6, *ibid.*, p. 142) riguardano strettamente la resa formale.

[47] *Ibid.*, pp. 139 e 145.

[48] ROHLFS 1966, I. *Fonetica*, § 237.

[49] AVOLIO 2004, pp. 32-33. Per i riscontri di epoca contemporanea nelle fonti scritte relative all'area dell'attuale confine tra Lazio e Campania segnalo l'esito a Castelforte (cf. *Poesie inedite* 2002, *passim*: *agno* 'anno', *gl'iautugno* 'l'autunno', *frogni* 'fronde', *gliagne* 'ghiande', *mugno* 'munno', *nascognarella* 'nascondino', *nigni* 'bambini', *pagno* 'panno'), a Ventosa (cf. FALSO 2004, *passim*: *fugno* 'piccolo tappeto di strame, di forma ovale, posto generalmente all'ingresso dell'abitazione', *profugni*, sia sostantivo sia toponimo, 'luoghi profondi', *Montreagno*, toponimo, 'Monte Grande', *'ntognì* <*intundere 'ammorbidire lo strame'), a Galluccio (cf. MIELE 1984, *passim*: *scegno* 'scendo', *scigni* 'scendi', *scigniciglio*

Ancor meglio localizzabile è la presenza di uscite in [-èro] per la terza persona plurale del perfetto indicativo, della prima coniugazione, come appare nei casi *fortifischero* 'fortificarono' (c. 3vb, l. 22), *pi|lliero* 'presero' (c. 5va, ll. 28-29) e *trove*(*r*)*o* 'trovarono' (c. 3vb, l. 19)[50]. Per la situazione odierna, Rohlfs attesta la forma *ritruvèro* 'ritrovarono' a Sessa Aurunca, mentre l'AIS riporta, per *salutero* 'salutarono', i punti 710 (Ausonia) e 713 (Formicola)[51].

In relazione a queste ultime particolarità, ci si chiede se sia opportuno discutere nuovamente la localizzazione proposta da Sabatini e da Chiosi e riformulare una nuova ipotesi secondo la quale non si debba escludere che il testo e/o la lingua adoperata dal copista e/o il luogo di produzione di questa testimonianza possano essere orientati non tanto verso l'ambiente napoletano ma a partire da un'area che si estende a nord della città medesima, ovvero verso la Terra di Lavoro e, linguisticamente, forse fino all'area mediana, direzione in cui sembra trovare rispondenza anche il volgare del compendio del *Regimen*.

6. CONCLUSIONI

Dai dati qui presentati si possono trarre almeno due conclusioni: 1) il volgare, pur non essendo lo stesso adoperato per entrambi i testi, non sembra essere connotato in senso napoletano anche se, soprattutto nel *Libro*, è innegabile il continuo riferimento alla lingua di questo centro; 2) non si hanno certezze assolute sul luogo in cui sia effettivamente avvenuta la confezione delle due testimonianze (per cui non è da escludere Napoli tra le possibili località) e se questa sia dovuta all'opera di una bottega, di una scuola o all'attività di un singolo. Pertanto la coincidenza fra la lingua del testo e

'càlaglielo') e a Piedimonte Matese (cf. MARROCCO 1999, *passim*: *mùgnolo* <*mundulu(m) 'scopa di fiocchi di granturco', *vegnégnule* 'vendemmie').

[50] Rispettivamente in CHIOSI 2002, pp. 142 e 147.

[51] ROHLFS 1966, II. *Morfologia*, § 570. Sul fenomeno si veda anche CIAMPAGLIA 2008, pp. CCXLIV-CCXLV e, per il codice Casanatense 1808, IACOBUCCI 2007, p. 43 n. 83.

il luogo di produzione, sebbene verosimile, resta una pura ipotesi che necessita di ulteriori verifiche sia su queste due testimonianze sia sulle altre riconducibili, come supposto, alla Terra di Lavoro.

Un preliminare passo in questo senso consisterebbe nel censimento dei testimoni in volgare, nonché nella recensione della documentazione diplomatica, preziosa sia per la ricostruzione di eventuali attività scrittorie, sia per le costanti attestazioni di toponimi, antroponimi e di particolarità lessicali proprie del volgare. In particolare, l'eventuale apporto fornito dalla catalogazione delle opere datate e localizzate nell'area in questione potrebbe risultare un utile strumento su cui eventualmente basare un confronto funzionale alla precisazione degli aspetti storici, paleografici e linguistici rilevati in opere e in manoscritti non datati, mentre, per l'aspetto diplomatistico, una nuova valutazione degli studi e dei documenti editi nel secolo scorso rappresenterebbe un primo fondamento di questo nuovo percorso.

Per il basso medioevo, specificamente per il periodo che va dall'età normanno-sveva alla fine del XV secolo, lo stato attuale delle ricerche relative alla storia della cultura scritta dell'area compresa nel triangolo Roma-L'Aquila-Napoli, i cui estremi costituiscono altrettanti poli geopolitici di attrazione, si avvale maggiormente di contributi linguistico-filologici rispetto ad analisi sistematiche della produzione libraria, che restano al momento soltanto un auspicio non solo per la Terra di Lavoro ma anche per la restante parte dell'Italia meridionale. Dal punto di vista strettamente paleografico, nelle testimonianze in latino fino ad oggi prese in considerazione, fanno ancora fede i contributi di Paola Supino Martini e Caterina Tristano che hanno messo in luce sia la mancanza, a partire dall'età angioina, di caratteristiche grafiche peculiari che consentano di essere ricondotte a determinati centri scrittori meridionali, sia soprattutto l'assenza di particolarità significative per assegnare una scrittura più genericamente all'Italia me-

ridionale, data l'evidente omogeneità di tali esempi con le realizzazioni italo-settentrionali[52].

In questo panorama l'esame delle unità 4 e 5 del XIV G 11 qui presentato ha voluto evidenziare il particolare intreccio che si instaura fra i vari elementi (da quelli paleografici a quelli storico-linguistici) che costituiscono la testimonianza manoscritta così come ci è pervenuta. Per tale motivo credo che l'avvio di uno studio sistematico di questa specifica realtà, che, pur nelle sue autonomie e frammentazioni, sembra configurarsi come portatrice di un fermento culturale forse non irrilevante, non possa essere ritenuto soddisfacente qualora esso non preveda almeno il concorso di storici, linguisti, filologi e dialettologi da un lato e di paleografi, codicologi e diplomatisti dall'altro.

La prospettiva che si aprirebbe non penso si discosti molto dall'idea dei coniugi Rouse sul rapporto che corre fra l'opera e il codice che la tramanda, espressa nell'introduzione ad una raccolta dei loro studi divenuta ormai classica, secondo la quale «un manoscritto è un'unità in cui interagiscono il testo scritto e i suoi dintorni. Il supporto fisico (quaderni composti di bifogli di certe dimensioni e di certo materiale), i segni che sono apposti sul supporto fisico (siano lettere o immagini scritte, dipinte o disegnate con calamo, pennello o penna) e il valore di questi segni nella mente dell'autore, del disegnatore, del lettore (il testo veicolato dalla scrittura, il messaggio e il simbolismo trasmessi da un'immagine) interagiscono vicendevolmente e si fondono per costituire quello specifico manoscritto; in questo senso, ogni manoscritto è un *unicum*. Studiare un solo elemento alla volta in maniera isolata – la rigatura, l'impaginazione o la forma delle lettere e della scrittura o le parole del testo stesso – senza gli altri è come ritagliare ciò che è stato concepito e percepito come un'unità. Ognuno di questi tre dati (la base materiale, la scrittura o l'immagine, e il testo) è in cambiamento o in evoluzione, prodotto di un compromesso fra le

[52] Tristano 1993, p. 18 e Supino Martini 1993, pp. 100-101.

norme tradizionali e le esigenze contemporanee del pubblico al quale doveva servire»[53].

[53] M. A. ROUSE – R. H. ROUSE 1991, p. 2, secondo una mia traduzione.

Bibliografia

Altamura 1977 = A. Altamura (a cura di), *La regola salernitana. Testo campano del Due-Trecento*, Napoli 1977.

Avolio 2004 = F. Avolio, *Introduzione*, in R. Di Bello, *Suio, borgo medievale. Glió paese méio. Viaggio nel dialetto di Suio*, [s. l.] 2004, pp. 17-40.

Barbato 2001 = M. Barbato, *Il libro VIII del Plinio napoletano di Giovanni Brancati*, Napoli 2001.

Barbato 2002 = M. Barbato, *La formazione dello spazio linguistico campano*, «Bollettino linguistico campano», 2 (2002), pp. 29-64.

Barbato 2005 = M. Barbato, *'Turpiter barbarizant'. Gli esiti di Cons. + L nei dialetti italiani meridionali e in napoletano antico*, «Revue de linguistique romane», 69 (2005), pp. 405-435.

Barbato 2008 = M. Barbato, *Sistemi vocalici a contatto in area italo-romanza*, in S. Heinemann – P. Videsott (a cura di), *Sprachwandel und (Dis-)kontinuität in der Romania*, Berlin-New York 2008, pp. 139-152.

Bianchi *et al.* 1994 = F. Bianchi – P. Canart – M. D'Agostino – L. Lucchini – S. Magrini – M. Maniaci – P. Orsatti – M. Palma – M. Signorini, *Une recherche sur les mansucrits à cahiers mixtes*, «Scriptorium», 48 (1994), pp. 259-286.

Boni – Garofalo 1997 = V. Boni – A. M. Garofalo, *La Sezione Manoscritti e Rari*, in *La Biblioteca nazionale di Napoli. Memorie e orizzonti virtuali*, Napoli 1997.

Busonero 1993 = P. Busonero, *Le filigrane come supporto per la datazione*, «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 7 (1993), pp. 297-323.

Casamassima 1963 = E. Casamassima, *Note sul metodo della descrizione dei codici*, «Rassegna degli Archivi di Stato», 23 (1963), pp. 181-205.

Casini 1914 = T. Casini, *Studî di poesia antica*, Città di Castello 1914.

Cenci 1971 = C. Cenci OFM, *Manoscritti francescani della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Firenze-Grottaferrata 1971.

Chiosi 2002 = L. Chiosi, *Il Libro de li antichi facti de li gentili o de li pagani: un testo di età angioina*, «Bollettino linguistico campano», 2 (2002), pp. 87-167.

CIAMPAGLIA 2008 = N. CIAMPAGLIA (a cura di), Gasparro Fuscolillo, *Croniche*. Edizione critica e studio linguistico, Arce 2008.

COLETTI *et al.* 1996 = V. COLETTI – R. COLUCCIA – P. D'ACHILLE – N. DE BLASI – L. PETRUCCI (a cura di), *Italia linguistica delle origini. Saggi editi dal 1956 al 1996*, Lecce 1996.

CURSI 2007 = M. CURSI, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma 2007.

DE BLASI 2006 = N. DE BLASI, *Profilo linguistico della Campania*, Roma-Bari 2006.

DE BLASI – VARVARO 1987 = N. DE BLASI – A. VARVARO, *Il regno angioino. La Sicilia indipendente*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana, Storia e geografia*, I. *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 457-488.

DEROLEZ 2003 = A. DEROLEZ, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2003.

DI MARCO 1994 = G. DI MARCO, *L'ordinamento statuario di Carinola in età aragonese*, «Rivista storica del Sannio», 2 (1994), pp. 47-102.

FALSO 2004 = E. FALSO, *Ventosa antico paese del Sud*, Formia 2004.

FORMENTIN 1998 = V. FORMENTIN (a cura di), Loise De Rosa, *Ricordi*, Roma-Salerno 1998.

GENTILE 1979 = A. GENTILE, *Palatalizzazione di KJ- da CL- e PL- iniziali e di -KKJ- da -CL- e -PL- mediani nell'area di Sessa Aurunca*, «Studia Suessana», 1 (1979), pp. 33-39.

GUALDO – PALERMO 2001 = R. GUALDO – M. PALERMO, *La prosa del Trecento*, in E. MALATO (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, X. *La tradizione dei testi*, Roma 2001, pp. 359-414.

GUERRIERI 1974 = G. GUERRIERI, *La Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III» di Napoli*, Milano-Napoli 1974.

Guida 1990 = V. JEMOLO – M. MORELLI (a cura di), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, Roma 1990.

IACOBUCCI 2007 = R. IACOBUCCI, *Una testimonianza quattrocentesca campano-settentrionale: il codice Casanatense 1808*, «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 21 (2007), pp. 21-62.

KRISTELLER 1965 = P. O. KRISTELLER, Iter Italicum, *Volume 1. Italy. Agrigento to Novara*, London-Leiden 1965.

MARROCCO 1999 = D. MARROCCO, *Piedimonte Matese: storia e attualità*, Piedimonte Matese 1980 [1999].

MIELE 1984 = S. MIELE, *La croce e il gallo: storia, tradizioni e immagini di Galluccio*, Napoli 1984.

MUSSAFIA 1884 = A. MUSSAFIA, *Ein altneapolitanisches* Regimen sanitatis, «AAWW», 106/2 (1884), pp. 507-626.

MUZERELLE 1999 = D. MUZERELLE, *Pour décrire les schémas de réglure. Une méthode de notation symbolique applicable aux manuscrits latins (et autres)*, «Quinio», 1 (1999), pp. 123-170.

OESER 1971 = W. OESER, *Das "a" als Grundlage für Schriftvarianten in der gotischen Buchschrift*, «Scriptorium», 25 (1971), pp. 25-45.

OESER 1994 = W. OESER, *Beobachtungen zur Strukturierung und Variantenbildung der* Textura. *Ein Beitrag zur Paläographie des Hoch- und Spätmittelalters*, «Archiv für Diplomatik», 40 (1994), pp. 359-439.

PARADISI 2005 = P. PARADISI (a cura di), *I* Disticha Catonis *di Catenaccio da Anagni. Testo volgare laziale (sec. XIII^{ex} - XIV^{in})*, Utrecht 2005, http://www.lotpublications.nl/publish/articles/001395/bookpart.pdf (10/03/2011).

PETRUCCI 1975 = L. PETRUCCI, *Un nuovo manoscritto del compendio napoletano del «Regimen sanitatis»*, «Medioevo romanzo», 3 (1975), pp. 417-441.

PETRUCCI 1993 = L. PETRUCCI, *Il volgare a Napoli in età angioina*, in TROVATO 1993, pp. 27-72.

PETRUCCI 2001 = A. PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli. Seconda edizione corretta e aggiornata*, Roma 2001.

Poesie inedite 2002 = *Poesie inedite castelfortesi*, Marina di Minturno 2002.

ROHLFS 1966 = G. ROHLFS, *Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti*, Torino 1966.

ROUSE – ROUSE 1991 = M. A. ROUSE – R. H. ROUSE, *Authentic Witnesses: Approaches to Medieval Texts and Manuscripts*, Notre Dame 1991.

SABATINI 1971 = F. SABATINI, *Le origini della letteratura volgare napoletana: dal rifiuto dei Siciliani all'imitazione dei modelli centrali*, in *Omaggio a Camillo Guerrieri-Crocetti*, Genova 1971, pp. 457-476.

SABATINI 1975 = F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli 1975.

SGRILLI 1983 = P. SGRILLI, *Il Libro di Sidrac salentino*, Pisa 1983.

STEFFENS 1929 = F. STEFFENS, *Lateinische Paläographie. 125 Tafeln in Lichtdruck mit gegenüberstehender Transkription nebst Erläuterungen und einer systematischen Darstellung der Entwicklung der lateinischen Schrift*, Berlin 1929.

SUPINO MARTINI 1993 = P. SUPINO MARTINI, *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei secoli XIII-XIV*, «S&C», 17 (1993), pp. 43-101.

TRISTANO 1993 = C. TRISTANO, *Scrivere il volgare in Italia meridionale (secc. XII-XV)*, in TROVATO 1993, pp. 7-26.

TROVATO 1993 = P. TROVATO (a cura di), *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*, Roma 1993.

Annibale Ilari

L'oratorio di Santa Margherita *secus muros s. Iohannis*. Ricerca storico-bibliografica

L'oratorio di Santa Margherita d'Antiochia di Pisidia vergine e martire[1], *alias* di Santa Marina d'Antiochia di Pisidia vergine e martire, *alias* di Santa Lucina vergine e martire di Pisidia, è sito – per antico possesso di stato – nella torre XXIII *secus muros Sancti Iohannis* del settore metronio-castrense delle Mura Aureliane, costruite in *opus latericium* nel 272-274 dall'imperatore Lucio Domizio Aureliano con le porte Metronia[2], Asinaria, Prenestina (Maggiore), in località urbana detta *Vivarium*[3] non ancora individuata con certezza[4]. Massen-

[1] Vat. lat. 11893, f. 432: Giovanni Antonio Bruzio, *Theatrum Romanae Urbis sive Romanorum sacrae aedes*, autografo; Prete 1987; Albert 1988; Ferrua 1952-1954 (cf. Mollicone 2006); Desmond 1978; Delehaye 1955[4], pp. 186-194, che dimostra che non si deve far caso alle conclusioni esagerate delle scuole mitologizzanti secondo le quali le leggende di Margherita (equivalente di Pelagia) e di altre sarebbero soltanto trasformazioni del personaggio di Afrodite; Graf 1944, pp. 509-510; Usener 1886; Soleil 1885.

[2] Tomassetti 1976, pp. 24-26: «La prima menzione della porta, col nome Metroni o Metrovi, spetta al secolo VI (Greg. M., *epist*. IX, 44) … nel 1931 sono stati aperti tre nuovi fornici, nella parte interna si scorge la torre quadrangolare, nella parte esterna vi è tuttora la seguente iscrizione: "Regio S. Angeli Anno MCLVII incarnationis / domini nostri Jesu Christi SPQR (*Senatus Populus Quirinus Romanus*) hec menia / vetustate dilapsa restaura/vit senatores Sasso, Johannes de Al/berico, Roieri Buccane, Pinzo / Filippo, Johannes de Parenzo, Petrus / Deutsalvi, Censcio de Ansoino, / Rainaldo Romano, / Nicola Mannetto"».

[3] Ivaldi 2005; Marconi 1966; Frutaz 1962; Lanciani 1892; Quarenghi 1880.

[4] Procop. *De bello Gothico*, I, 22.10; 23, 13-23, trattando dell'assedio di Roma del 537, colloca il *Vivarium* presso la *Porta Praenestina* (Porta Maggiore): «Vitige si recò con molta forza presso la *Porta Praenestina*, nella parte chiamata dai Romani *Vivarium*, ove le mura sono espugnabili con maggiore facilità». Il Nardini (Nardini 1704, p. 160), seguito da Jordan e Huelsen (Jordan – Huelsen 1907, pp. 365-367), da Platner e Ashby (Platner – Ashby 1929, p. 582), da Nash (Nash 1962, p. 516), ha ritenuto che fosse compreso tra la via Labicana e l'Acqua Claudia. Il Richardson (Richardson 1992, pp. 431 sgg.) lo pone fuori le Mura Aureliane a settentrione di Porta Maggiore. Il Lanciani pone il *Vivarium* presso i *Castra praetoria*. L'ultima indagine scientifica risale al 1955 a firma dell'illustre topografo Antonio Maria Colini: vd. Roma, Archivio di Stato, *Taxae viarum*, f. 309: «Tasse per la porta de San Iohanne e de porta Maggiore», «La chiesia de santo Jacomo scudi 6 (…)»; tra i vari tassati

zio (306-312) munì le Mura Aureliane di fossato e di rinforzi in muratura tra la *Porta Appia* e quella *Ostiensis* con l'*opus listatum.* Le torri XX e XXIII del Bastione Ardeatino o Castrense – confinante nel lato esterno con la Vigna Volpi-Guerrieri e la Vigna dei Gesuiti del Collegio Romano – disponevano di due gallerie sovrapposte. Il Richmond ha ritenuto che la galleria inferiore fosse originaria della *circumvallatio* di circa km 19 e che la galleria sovrapposta fosse stata costruita dall'imperatore Onorio (395-423) per ovviare ad un ripetersi di quanto avvenuto con il saccheggio di Alarico (410). L'accesso alle stanze superiori, destinate all'artiglieria, avveniva con una scala interna appoggiata alla parete di destra. Tre delle aperture arcuate sul lato esterno delle Mura erano di fortificazione onoriana, le altre erano finestre, delle quali tre si trovano tuttora sul lato esterno con parapetti concavi per l'appoggio delle balestre da posta (*balistae*), ascrivibili alla fortificazione onoriane[5].

figura «Messer Silvio Hilarij per la vigna scudi 4 (…)»; TOMASSETTI 1990. Pio IX, con *motu proprio* del 22 ottobre 1847, assegnò la proprietà delle Mura Aureliane al Comune di Roma, dal quale dopo il 1870 passò al Demanio militare per diritto di guerra. Il Ministero della Guerra, che nel 1892 aveva messo in discussione la devoluzione della proprietà delle Mura dal Demanio Militare a quello nazionale, riesaminata la questione nel 1895, riconobbe la proprietà del Comune di Roma. Il Parlamento Italiano con legge 23 dicembre 1900 sancì che la proprietà era del Comune di Roma e dispose la consegna entro il 31 gennaio 1901. Il Comune di Roma, il 3 giugno 1901, ricevette in consegna dall'Intendenza di Finanza le Mura Aureliane, le fasce di terreno adiacenti e le costruzioni addossate alla cinta muraria ma, per l'opposizione degli usuarii, la consegna totale avvenne nel 1919. Il Comune di Roma, il 29 luglio 1980, decretò che le Mura Aureliane fossero destinate ad uso pubblico e che i locali impropriamente usati – quali studi di artisti, abitazioni private o di servizio – dovessero essere recuperati. L'oratorio di Santa Margherita non figura tra i locali da recuperare, cf. CARDILLI *et al.* 1995; GATTI 1954; KEHR 1906, pp. 28-29 nn. 20, 22, 24, 28-29: filiale dell'Arcibasilica Lateranense fin dalla metà del secolo XII per decreto dell'antipapa Anastasio IV nel 1154, dei papi Adriano IV nel 1155 e di Alessandro III nel 1179; localizzato da L. BUFALINI (†1552), *Roma edita per magistrum Leonardum die XXVI mensis Mai anno Domini MDLI*, pubblicata da Ehrle (EHRLE 1911, f. OP; cf. GIOVENALE 1932); VASI – BIANCHINI 1747. Presso la Porta Asinaria erano l'ospedale di Santa Caterina *extra Portam* (*Ecclesia sanctarum Marie et Catharine habet tres clericos*), l'ospedale e la chiesa di San Nicola *iuxta portam sancti Johannis*, gli oratori di San Giacomo *de Lacu* (*lacus ad equorum usum adiectus*, reliquato dell'acqua Tocia, cf. CORVISIERI 1870. Sulla destra della porta Asinaria (che dal sec. VIII aveva assunto il nome di San Giovanni) vi era la porta Celimontana della prima cinta di mura di Roma. Procopio (PROCOP. *De bello Gothico* I, 14; III, 20) narra che Belisario nel dicembre 536, venuto dalla via Latina per assalire la città, aveva attraversato la porta Asinaria; cf. CARDILLI 2003.

[5] RICHMOND 1927; RICHMOND 1910, p. 65.

La struttura edilizia della torre XXIII è conforme a quella delle altre torri: la facciata esterna, estesa a sinistra, raggiunge la larghezza eccezionale di metri 8,50 e mostra un ambiente inferiore quadrato di 15 piedi e mezzo per lato (metri 4,60), suddiviso in tre spazi paralleli coperti a volta, corrispondenti al camminamento di ronda. L'ambiente superiore, illuminato da tre finestre, non mostra divisioni, ma la disposizione non può essere ricostruita per il susseguirsi delle modificazioni. La muratura a cortina dei due vani paralleli, innalzata dal pavimento fino a metri 2,20, che prosegue con parametro a tufelli per metri 1,10, alternati a strati di malta, richiama le costruzioni del secolo XIII[6]. La fortificazione della cinta muraria riprende lo schema normale con la torre XXIII della galleria unica[7]; delle quattro torri superstiti ma soltanto la XXIII e la XXVI hanno conservato il perimetro originale. La XXIV e XXV consentono di intravedere lo schema originario per il rinforzo posteriore delle pareti, la sostituzione delle finestrelle con feritoie e il prolungamento della scala interna. La disposizione originaria degli ambienti è di difficile ricostruzione per il continuo susseguirsi di adattamenti. Il Nibby intravide in questo tratto indizi di opera reticolata[8] dopo la torre XXVI^{bis}, di cui rimane traccia ad oriente della Porta di San Giovanni, dalla quale il camminamento di ronda scende verso la torre quadrata a destra della Porta Asinaria[9].

La torre XXIII, da quando è stata adibita a luogo di culto, ha avuto tali trasformazioni da rendere difficile rintracciare le strutture originarie. La facciata settentrionale, divenuta facciata dell'oratorio,

[6] TOMEI 1982, pp. 563-88; CASSANELLI – DELFINI – FONTI 1974.

[7] AVAGNINA – GARIBALDI – SALTERINI 1976-1977.

[8] NIBBY – GELL 1820.

[9] COLINI 1944, pp. 121-122, 329 e sgg.; GIOVENALE 1931, p. 23: «Tipo anomalo del recinto Aurelianeo nel tratto che va dall'Anfiteatro Castrense a porta Asinaria (…). Formano eccezione le tre cortine comprese tra le torri VI e IX del tratto di cinta che va dall'anfiteatro Castrense alla porta Asinaria. In questa manca, o è sotterrato, il basamento massiccio e la cinta si presenta costituita da due corridoi arcuati e voltati, l'uno all'altro sovrapposti. Si può forse riconoscere il campione di un tipo che, progettato per tutta la cinta, era stato abbandonato, in quanto l'ambulacro inferiore avrebbe offerto all'ariete minor resistenza del basamento massiccio».

ha un locale quadrato a livello del pomerio di metri 4,60 per lato, superficie comune a tutte le torri aureliane, suddivisa in tre spazi paralleli coperti a volta, corrispondente al camminamento di ronda, cioè ad un corridoio stretto, coperto e con porta d'accesso. La finestra sulla parete esterna meridionale, che non si riscontra nelle altre torri, forse è stata aperta per migliorare l'aerazione dell'ambiente e potrebbe risalire ad epoca tardoantica. Il locale superiore, illuminato da tre finestre, non sembra originario. L'accesso dell'oratorio, collegato con il cammino di ronda verso la basilica di Santa Croce in Gerusalemme, disponeva di due stanze sovrapposte che, come in tutte le altre torri, aveva due ingressi, tuttora riscontrabili con soglia a livello pomerio nella faccia settentrionale e con soglia sul lato meridionale destinato ai viandanti in arrivo a Roma dopo la chiusura della Porta Asinaria. Il tratteggio sulla carta del Bufalini della metà del secolo XVI potrebbe essere stato ereditato da documentazione più antica. La chiusura dell'accesso è stata probabilmente realizzata con una porta a saracinesca nell'ambiente soprastante, come si constata nelle porte Asinaria, Appia e Ostiense (porta San Paolo). La Porta Appia, secondo la pianta di Roma del 1748 di Giambattista Nolli, era dotata di due sistemi di chiusura (a saracinesca ed a battenti)[10].

Santa Lucina, vergine e martire (?), che risulta titolare originaria dell'oratorio[11], è ignota al *Martyrologium Hieronymianum* (431-450)[12] ed è ritenuta dal celebre archeologo Antonio Ferrua di nessun valore in quanto Lucina non è altro che un simbolo della pietà femminile cristiana[13].

[10] Cambedda 1990; Adinolfi 1859. Paolo III nel 1542 aveva deciso di restaurare completamente le Mura Aureliane secondo il progetto di Antonio da Sangallo il Giovane che prevedeva la costruzione di 18 nuovi bastioni, ma realizzò in modo completo soltanto il bastione Ardeatino, recentemente restaurato, usato come deposito dei reliquati dell'abbattimento della spina di borgo San Pietro (1936-1937, 1950, architetti Marcello Piacentini e Attilio Spaccarelli).

[11] Styger 1924-1925; *BHG* 1165-1167c.

[12] Graf 1944, pp. 509-510; Quentin 1908, pp. 675-677.

[13] Ferrua 1952-1954 (cf. Mollicone 2006); Styger 1924-1925.

La *passio Graeca* del secolo V, compilata sullo schema delle *passiones* da un Timoteo o un Teotimo, accredita – in luogo di Lucina – ogni virtù a Marina detta Margherita (*perla*). Il *Martyrologium Romanum* qualifica Lucina come *apostolorum discipula*[14] e le attribuisce gli stessi onori liturgici tributati a santa Margherita, la cui festa ricorre il 17 aprile. La spiegazione dell'alternanza dei nomi delle sante titolari dell'oratorio castrense e dell'attribuzione di eventi meravigliosi recensiti nelle *passiones*, secondo i filologi va ricercata nel momento della ricostituzione del testo in rapporto alle esigenze pietistiche coeve, per cui lo sviluppo ermeneutico prescinderebbe dall'apporto storico. Il nome di Margherita appare per la prima volta nella traduzione latina della *passio Graeca*[15], compilata secondo gli stilemi dell'agiografia del meraviglioso[16]. I sinassari bizantini, armeni, il calendario palestino-georgiano, il Sinaitico 34 del secolo X, i calendari greco ed etiopico le assegnarono la festività liturgica del 17 aprile[17]. I sinassari bizantini riferiscono che la σύναξις era celebrata nello stesso giorno nella chiesa di San Mennas a Costantinopoli[18]. I sinassari palestino-georgiani del Sinai, armeni di Ter Israel[19] e l'alessandrino di Michele, vescovo di Atrib, celebrano la festività il 18 luglio. Questi sinassari ritengono che le spoglie della santa fossero depositate nella chiesa della Vergine Maria *bahhah* (mare, Marina) di Costantinopoli[20]. La traduzione latina del secolo VI si collega con la religiosità pagana nell'asserire che Lucina era figlia di un sacerdote pagano di nome Edesimo o Teodosio, divenuta cristiana per aver ricevuto il battesimo dalla nutrice alla quale era stata affidata dal padre.

[14] SAXER 2000.
[15] *BHL* 513-530.
[16] DELEHAYE 1955, pp. 186-194.
[17] ID. 1895, pp. 396-434.
[18] ID. 1900, col. 825 n. 1.
[19] BAYAN 1930, pp. 710-741.
[20] *AS iunii*, III, pp. 552, 573: la festività ricorre il 18 giugno; IV, pp. 278-288: traslazione a Venezia il 17 luglio; *ibidem*, V, *20 iulii*, pp. 24-45; cf. il sinassario alessandrino in versione araba: *Kitab-sinaksar*, II, Alessandria 1951, pp. 255-257.

L'impatto del cristianesimo con il paganesimo avviene quando Marina o Margherita in età di quindici anni fu ammirata, mentre pascolava le pecore, da Olibrio, governatore della provincia, che attratto dalla sua bellezza aveva deciso di prenderla in moglie. Margherita o Marina, rimasta fedele alla religione cristiana, respinse la proposta ed Olibrio, durante le persecuzioni di Decio (249-251) e di Diocleziano (persecuzione del 303), si vendicò facendola imprigionare e torturare. La santa durante la prigionia subì assalti demoniaci sotto l'aspetto di un drago enorme: sconfittolo con il segno della croce, lo incatenò e lo schiacciò con i piedi. Olibrio, trattala dalla prigione, la fece tormentare con fiaccole, con l'immersione in una vasca riempita di acqua gelida e quindi, avendo constatato la conversione al cristianesimo dei presenti al supplizio, la condannò alla decapitazione.

Jacopo da Varazze (1228-1298) nella *Legenda aurea*[21] aggiunge che la santa aveva chiesto a Dio di poter assistere le partorienti che l'avessero invocata e che la richiesta era stata accolta da una voce discesa dal cielo. L'iconografia medievale fece di questi prodigi il segno distintivo della santa e volle che Margherita, nel timore di essere inghiottita dal mostro – come accaduto al profeta Giona –, potesse liberarsene con un segno di croce o con un crocifisso con cui squarciare il ventre del drago. Pietro Natali (de Natalibus) nel 1519, dedicato a santa Margherita un lungo articolo, accoglie la data del 20 luglio[22], seguito nel 1578 dal Galesini[23]. Il cardinale Cesare Baronio nel 1586 identifica nel *Martyrologium Romanum* Margherita con Marina nelle festività del 17 e 18 giugno[24].

[21] RYAN 1993; GRAESSE 1850, pp. 400-403; DESMOND 1978; DE MAILLY 1947. La *Legenda aurea*, che è l'opera più famosa di Jacopo da Varazze, arcivescovo di Genova, è intessuta di testimonianze orali e scritte sulla biografia dei santi. Se il valore sotto il profilo storico è scarso, non lo è affatto dal punto di vista letterario il singolare influsso esercitato sulla poesia religiosa non solo italiana.

[22] DE NATALI 1519, f. 1.

[23] GALESINI 1578, p. 239, pp. 167, 235, 239 (*adnotationes*).

[24] BARONIO 1586, pp. 321-322; il 18 giugno a p. 270 la identifica con Marina-Marino ed ugualmente il 17 e il 18 luglio a p. 319, il 18 luglio a p. 319. A pp. 165-66 osserva: *Vetus fuit in Ecclesia occidentali etiam huius beatae martyris cultus, in antiquis enim litaniis Romanae Ec-*

La prima commemorazione in Occidente di santa Margherita è data dal martirologio di Rabano Mauro (Magonza ca. 780-856), il *praeceptor Germaniae*, discepolo di Alcuino, abate di Fulda, uno dei più fecondi scrittori medievali, per il quale la festa è fissata il 20 luglio[25], come nei calendari di Usuardo[26] e della Chiesa Romana. La santa, venerata in Oriente ed in Occidente, divenne una delle sante ausiliatrici più diffuse a livello popolare ed il libro biografico di santa Margherita si applicava sul seno delle partorienti.

Le raffigurazioni di persona uscita indenne dal ventre del dragone e martirizzata ad Antiochia durante la persecuzione di Diocleziano[27] iniziarono a partire dal secolo XII circa, con le scene biografiche della santa dipinte da un maestro catalano, possedute dal museo vescovile di Vich. Quelle del secolo XIII si trovano nella grotta di santa Margherita a Melfi, nei cui frammenti è rappresentato l'incontro con il prefetto Olibrio. La Pinacoteca Vaticana espone una tavola di scuola fiorentina del secolo XIV. Dello stesso secolo un alto rilievo gotico è esposto nel museo Mayer van den Bergh di Anversa. Altre immagini si rinvengono nel libro d'ore di Anna di Bretagna del secolo XVI (Bibliothèque nationale de France), nell'immagine del secolo XVI di Ulrich Apt nell'Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, nella serie di affreschi nella cattedrale di Tournai[28], in Germania[29], in Toscana[30], nelle chiese basiliane di Puglia, Palermo e Monreale[31], a

clesiae, quae et positae habentur in Ordine Romano, inter alias sanctas virgines et martyres haec recensentur, de eiusdem celebri festa die, habentur mentio in concilio Oxoniensi. Il concilio dell'11 giugno 1222 nel monastero di Oseney emanò 49 canoni conformi a quelli del Concilio Ecumenico Lateranense IV del 1215, cf. MANSI 1778, coll. 1147-1168; *Supplementum*, col. 887. Le reliquie della santa sarebbero state traslate nel 908 nella chiesa di San Pietro in Valle sul lago di Bolsena, poi nel 1145 nella chiesa principale di Montefiascone dalla quale il doge Pietro Ziani ne avrebbe ottenuto una parte per Venezia nel 1213.

[25] GROSJEAN 1952, pp. 327-333.

[26] DUBOIS 1965, pp. 249-250.

[27] FREND 2000, pp. 815-819; GRÉGOIRE 1964[2].

[28] LAFONTAINE-DOSOGNE 1992; CLOQUET 1886.

[29] BRAUN 1943, coll. 489-493.

[30] KAFTAL 1952, coll. 661-665.

[31] DENN 1949, pp. 46, 321-330.

Napoli, nell'Italia meridionale[32], nella *Maestà* di Duccio da Buoninsegna, nelle grandi cattedrali gotiche di Francia, nelle tele fiamminghe, nel matroneo di San Giovanni a Firenze e nell'apoteosi di Annibale Carracci[33]. Le raffigurazioni più antiche della santa potrebbero essere quelle della torre XXIII ritenute di scuola cavalliniana (?)[34], restaurate da Giulio III (1550-1555)[35].

Il restauro del 365 delle Mura Aureliane da parte degli imperatori Valentiniano I e Valente[36] fu eseguito secondo il metodo usato nei lavori dell'imperatore Onorio, nonostante esse si fossero rivelate inadeguate a contenere l'assalto di Alarico. Grandi lavori per la fortificazione furono decretati nel 440 dagli imperatori Teodosio II e Valentiniano III. Teodorico, tra il 500 ed il 510, s'interessò delle Mura Aureliane assegnando 200 libre sull'introito *de arca vinaria* per i lavori di fortificazione e manutenzione[37]. Leone III (795-816) aggiunse il bastione vaticano; nel 799, secondo Benedetto di Sant'Andrea, Carlo Magno vi avrebbe giustiziato 300 cittadini romani accusati di aver partecipato alla rivolta contro Leone III[38]. Leone IV (847-853) con l'imperatore Lotario, nipote di Carlo Magno, rinforzò le mura con 44 torri alte metri 14 in un circuito di km 3, e Nicolò III le ampliò nel 1278. Sisto IV nel 1476 demolì la chiesetta di Santa Maria *de Spazolaria* o *de Collepapi* o *de Oblationario* con

[32] KAFTAL 1965, coll. 729-736.

[33] *Ibid*.

[34] DOSI 1569, p. 32: *Statilii Tauri Amphitheatrum quod magna ex parte extat ad Sanctae Crucis in Hierusalem prope moenia Urbis*; Pietro Cavallini (ca. 1273 - ca. 1322), *pictor Romanus*: suoi sono i mosaici del *Sancta sanctorum* al Laterano, di Santa Maria in Trastevere (storie della Vergine), del monastero di Santa Cecilia in Trastevere, della basilica di San Paolo fuori le Mura (scomparsi nell'incendio del 1823).

[35] NIBBY – GELL 1820, p. 358.

[36] *CTh* XIV, 6,3.

[37] ANONYMUS VALESIANUS, in *MGH*, *Auctores antiquissimi*, IX, p. 500: *ad recuperationem moenia civitatis singulis annis libras ducentas de arca vinaria dari praecepit*.

[38] ZUCCHETTI 1920, p. 1239. Leone III fu assalito mentre si recava a cavallo dal Laterano a San Lorenzo in Lucina, il 25 aprile 799. L'autore dei *Gesta episcoporum Neapolitanorum*, in *MGH*, *Scriptores rerum Langobardicarum*, p. 428, ritiene che il pontefice avesse promesso la corona imperiale a Carlo Magno qualora questi lo avesse ristabilito nella sede romana.

ospedale[39] per lo stato di alto degrado, la ricostruì in contiguità con l'Anfiteatro Castrense e la dedicò a Santa Maria del Soccorso detta del buon Aiuto[40] o dei Cistercensi[41], confusa dal Forcella con l'oratorio di Santa Margherita, annoverata da Onorio III (1216-1227) e da Gregorio IX nel 1228[42] tra le chiese filiali dell'Arcibasilica Lateranense[43]. Paolo III (1534-1549) fece costruire il bastione ardeatino da Antonio da Sangallo[44], finito di restaurare in questi ultimi anni. La distruzione degli ordini superiori risale a Paolo IV (1555-1559)[45]. Urbano VIII prese a cuore Trastevere (1642-1644)[46]. Benedetto XIV (1740-1758), già cardinale titolare della basilica sessoriana, con *motu proprio* del 9 settembre 1744[47], dispose il livellamento del terreno antistante le due basiliche, lo spianamento del *mons Cepollarius infra portam Lateranensem*, la piantagione di 572 moricelsi e di 64 olmi[48] ed investì i monaci cistercensi di Santa Croce in Gerusalemme della giurisdizione piena sul territorio e sugli annessi, costituendo entro le Mura un feudo vero e proprio con *merum et mixtum imperium*[49]. Il comparto di Benedetto XIV rimase pressoché inabitato oltre la metà

[39] ASV, Reg. XV, lib. 3, 150, Innocenzo III a Niccolò Frangipane, del principio del secolo XIII, citata nell'inventario patrimoniale della basilica di San Giovanni a Porta Latina a proposito di una vigna *infra portam lateranam iuxta ecclesiam S. Mariae de Spazolaria in loco qui vocatur mons Cipollarius*; cf. CRESCIMBENI 1716, p. 214.

[40] VARAGNOLI 1988, pp. 19 e sgg.; LANCIANI 1910, f. 31.

[41] NOLLI 1748, n. 19, detta Santa Maria dei Cistercensi.

[42] CRESCIMBENI 1716, p. 252.

[43] PRESSUTTI 1888, p. 17 n. 95.

[44] BOISSARD 1597, p. 71.

[45] VOLPI – CALVESI 1994, tav. XV; COZZA 1987; GIBSON – WARD PERKINS 1979.

[46] COZZA 1986; BEDA 1973.

[47] Vat. Barb. lat. 1994, f. 112; Archivio di Stato di Roma, Archivio camerale III, busta 1877, fasc. 140.

[48] La piantagione scomparve per esigenze comunali relative alla manutenzione degli automezzi municipali.

[49] BESOZZI 1750, p. 42, 557-63: «Abbiamo fatto aprire uno stradone tra detta chiesa e l'altra di san Giovanni in Laterano di lunghezza di circa tre quarti di miglio, di larghezza verso la Basilica Lateranense di palmi 1540 nel quale abbiamo fatto piantare 572 alberi di moricelsi e n. 64 di olmi divisi in sei filoni dall'uno e l'altro di esso stradone (…) in perpetuo doniamo (…) diamo, concediamo similmente alla memorata basilica di Santa Croce in Gerusalemme il pieno dominio di detto stradone e suoi annessi (…)». Cf. JEMOLO – MEROLLA – PALMA 1987; JEMOLO 1984, p. 50; PALMA 1980.

del secolo XIX, pur ospitando la massima presenza religiosa e la *platea* dinanzi al *Patriarchium* – residenza dei papi – dalla metà del secolo III ai primi anni del secolo XIV, oltre all'oratorio di Santa Margherita, recensito dal catalogo taurinense del 1320 come *Ecclesia sante Margarete* <sc. *quae*> *habet unum sacerdotem*, cioè di chiesa con cura d'anime[50].

Il catalogo taurinense trasmesso dal codice miscellaneo Cat. A 381 di fogli 93 in scrittura notarile cancelleresca del secolo XIV, pervenuto alla Biblioteca dell'Università di Torino da quella del cardinale Domenico della Rovere[51], oltre ad opuscoli e trattati esemplati da mani diverse, nei primi due quaternioni (16 fogli), collaziona i nominativi delle chiese, delle cappelle e dei monasteri della città di Roma[52], cita documenti pontifici del 1050[53], del 1216 e del 1228,[54] nei quali l'oratorio di Santa Margherita è detto filiale all'Arcibasilica Lateranense. Il testo del catalogo è stato edito nel 1857 per la prima volta dal Papencordt[55], nel 1871 per la seconda volta dall'Urlichs[56], nel 1909 per la terza dal celebre medievista Giorgio Falco in prima edizione critica, nella cui introduzione dimostrò che l'esemplare poteva risalire agli anni 1313-1339[57]. Mariano Armellini (1852-1896)[58], pubblicato il catalogo torinese per la quarta volta, riferisce che, secondo l'archeologo Enrico Stevenson junior (1854-1898), le

[50] Huelsen 1927, p. 39 n. 335; cf. Ivaldi 2005; Cozza 1990, 1983.

[51] Gazzera 1835, p. 3; Tenivelli 1789, pp. 147-152.

[52] Pasini 1749, p. 241: *In Urbe sunt tredecim regiones que corrupto et vulgari vocabulo dicuntur rioni, quarum prima est regio Montium et Biberate* (…) *Secundum rectores et Fraternitates Urbis omnes ecclesie dicte civitatis dividuntur in tres partes quarum prima dicitur Duodecim Apostolorum, secunda Sanctorum Cosme et Damiani, tertia Sancti Thome. Et quelibet istarum partium habet quatuor rectores et duobus nuczulos*.

[53] Jaffé 1888, nr. 9906.

[54] Pressutti 1888, 10 novembre 1216, p. 17 nr. 95; Crescimbeni 1716, p. 253.

[55] Papencordt – Hoefler 1857, pp. 53-60.

[56] Urlichs 1871, pp. 170-175.

[57] Falco 1909: per il *terminus a quo* si avvale dell'annotazione delle chiese di San Pietro in Montorio (n. 398) e di Sant'Eusebio (n. 153), <sc. *quam*> *habent fratres ordinis sancti Petri de Morrone* (Celestino V), che fu canonizzato nel 1313 *(Acta sanctorum*, mai IV, p. 531); per il *terminus ad quem* si avvale dell'assenza dell'ospedale di San Giacomo in Augusta fondato nel 1339 dagli eredi del cardinale Pietro Colonna.

[58] Bartolini 1896.

fonti erano costituite da documenti ufficiali *de Curia* e della *Romana Fraternitas*[59], della quale si possiede una silloge statutaria esemplata nel cartaceo Casanatense 83 di fine secolo XV[60]. Il catalogo fu pubblicato per la quinta volta da Christian Huelsen nel 1927[61]. Il primo ad avvalersi del catalogo torinese è stato Vittorio Massimo, distinto cultore di Roma medievale[62]. I *Rectores Romanae Fraternitatis* avevano avuto fino a Giovanni XXII (1316-1334) una giurisdizione spirituale non dissimile da quella degli odierni *vicarii episcopales*[63], le cui sentenze erano direttamente appellate al sommo pontefice[64]. L'ultimo atto giurisdizionale della *Romana Fraternitas* è un privilegio del 1303 allegato nelle costituzioni sinodali del 22 luglio 1384, emanate nella chiesa di Santa Maria *Domnae Rosae* (Santa Caterina de' Funari)[65].

[59] ILARI 1959a-b; FERRI 1903; MORETTI 1741, pp. 314-315: *De veteri schola Crucis et collegio Rectorum Romanae Fraternitatis et utriusque vestigiis*.

[60] ARMELLINI 1942, p. 60: «Ora, per dare qui un cenno sul valore di questo prezioso documento, piacemi di notare che impropriamente gli conviene (*al catalogo*) il nome di semplice elenco di chiese. Esso è una vera statistica del clero secolare e regolare di tutta la città. In questa specie di censimento ecclesiastico di Roma è esattamente notato il numero dei preti e dei chierici addetti a ciascuna chiesa o cappella, quello dei monaci e delle monache rinchiuse nei monasteri, e persino quello delle persone, *servitores*, addette agli ospedali, i quali pure sono tutti recensiti. V'ha ricordata pure una serie di taluni addetti a talune cappelle col nome di sarabaita. Il catalogo delle chiese è modellato sulla giurisdizione tripartita "*secundum Rectores Fraternitatis Urbis*"».

[61] HUELSEN 1927, p. VIII.

[62] MASSIMO 1936. Cf. GNOLI 1894.

[63] Archivio Segreto Vaticano, Giovanni XXII, anno IX, tomo XXII, f. 416v, 5 giugno 1334: *Dudum de conditione Rectorum Romane Fraternitatis qui de causis ad ecclesiasticum forum spectantibus de consuetudine vel privilegio apostolico speciali cognoscunt ac de iurisdictione que eis competebat de consuetudine vel privilegio supra dictis desiderantes plenarie informari* (…) *Verum quia de hiisque ad iurisdictionem vestram et eorum qui in dicto succedant officio et durationem eiusdem officii pertinent ex attestationibus nobis missis* (…) *edicto perpetuo prohibemus ne de usurarum et matrimoniorum iudeorum seu iudeos quocumque modo tangentibus et heretice pravitatis causis, litibus vel questionibus, nec non et de ecclesiis intitulatis seu commendatis eisdem fratribus nostris S. E. R. cardinalibus et personibus ipsorum seu de capellis et parochiis ipsarum ecclesiarum ac clericos et parochialis eorum vos aliquatenus intromittatis aut etiam intromittant.*

[64] LIVERANI 1859, IV, 123, pp. 258-264 nr. CXXIII, placito di Onorio II (1124-1130): *Iudicium et decretum Rectorum Fraternitatis maioris de dignitate crucis eiusdem fraternitatis contra ecclesiam sancti Marci pro ecclesia Apostolorum comprobatum per dominum Honorium pp. II. Anno III sui pontificatus, anno autem domini 1127*.

[65] Manoscritto Casanatense 83, ff. 173r-184r.

Giovanni Antonio Bruzio (1610-1692), cattedratico della facoltà di giurisprudenza nell'Archiginnasio Romano, sollecitato da Luca Holstenius, primo custode della Biblioteca Apostolica Vaticana, di redigere una descrizione delle chiese e delle opere pie di Roma per dare una retta informazione specialmente ai Tedeschi, poco dopo la metà del secolo XVII iniziò il lavoro che lo impegnò per una ventina d'anni. Le pareti dell'oratorio di Santa Margherita, come riferito dal Bruzio, erano completamente ricoperte da affreschi con immagini della Vergine Maria e di vari santi, tra i quali emergeva quella di Santa Margherita. Clemente IX (1667-1669) concesse speciali indulgenze per i fedeli che vi pellegrinavano: la santa era venerata come protettrice delle partorienti[66]. La decorazione non ascrivibile ad una sola mano, come si rileva dalle fotografie del 1936 e del 1952 dell'Archivio fotografico del Comune di Roma, copriva tutte le pareti. L'oratorio allo stato attuale è privo degli affreschi di Santo Stefano e San Lorenzo ritenuti di bottega cavalliniana e di quello dell'Uomo del dolore, affresco gotico[67], distaccati ed ospitati nel monastero di Santa Croce in Gerusalemme[68] per motivi precauzionali. Gli affreschi rimasti *in loco* si succedono dalla sinistra della porta originaria d'ingresso: quello della *Madonna con Bambino e angeli*[69], seguito da un frammento di *Angelo*, da *S. Paolo*, dal *Cristo* con nella lunetta soprastante la *Pietà*, *San Pietro*, un altro *Cristo*. Sulla parete di fondo la raffigurazione di una *Santa in prigione* (Santa Margherita?), della *Madonna in maestà fra due angeli*, di due *Sante martiri* (per quella sulla sinistra i resti di un'iscrizione indicherebbero Santa Caterina), e di un *Santo vescovo*. Sul lato destro vi sono frammenti di un *Santo* e di un *Santo diacono*, per

[66] Vat. lat. 11873.

[67] CARDILLI ALLOISI 1983, pp. 449-452.

[68] TESEI 1986, p. 442: «Si trova a poche decine di metri da Porta San Giovanni, in un torrino delle mura, tanto che è quasi impossibile identificarlo. Una porticina, tre finestrelle ad arco e i resti di un antico campanile testimoniano l'esistenza di un oratorio. Degli affreschi trecenteschi interni poco o nulla rimane: sono stati letteralmente divorati dall'umidità e distrutti da anni di incuria». Ringrazio di questa notizia l'architetto Bruno Filippo Lapadula.

[69] Madonna e Bambino che legge un libro è un caso raro nella storia dell'arte.

ognuno dei due pilastri i santi Lorenzo e Stefano (?). Tra le foto d'archivio vi è quella di San Benedetto dipinto nella parete della porta.

Le tre volte a botte sugli ambienti paralleli sono decorate con motivi stellari in cerchi su fondo blu. Nelle fasce si snodano girali vegetali che paiono continuare sulle porzioni di parete non occupate da figure. Una fascia con motivi lobati includenti una croce, e limitata superiormente da una decorazione architettonica, sottende le figure fino al pavimento e si rivela ad esse successiva per la sovrapposizione dell'intonaco. Nella parete di fondo, sulla destra dell'apertura della finestra, si scorge la raffigurazione frammentaria dell'architettura. L'oratorio è stato restaurato nel 1914 da Antonio Muñoz[70].

L'oratorio di Santa Margherita è così recensito nel catalogo taurinense: *In ea autem parte que dicitur Sancti Thome sunt ecclesiae et monasteria infrascripta videlicet* (…) e al foglio 13v: *p. Ecclesia sancte Margarete habet unum sacerdotem*[71]. Tra gli altri manoscritti vanno citati il Vaticano latino 3536, pervenuto alla Biblioteca Apostolica Vaticana dalla biblioteca del cardinale Carafa, il Vaticano latino 6781 esemplato con proprie annotazioni dall'agostiniano Onofrio Panvinio (1530-1568), intimo del cardinal Cervini (papa Marcello II, †1555), bibliotecario della Vaticana, ed il codice I. C. 35 della Biblioteca Brancacciana di Napoli. Un apografo è stato esemplato da Pompeo Ugonio († 1614), professore di retorica nell'Archiginnasio Romano e bibliotecario del cardinale Ascanio Colonna, arciprete dell'Arcibasilica Lateranense[72]. Nicolò Signorili (†1427), segretario del Senato di Roma (*scribasenatus*) al tempo di Martino V (1417-1431)[73],

[70] COZZA 1983, pp. 130-137.

[71] La lettera *p* potrebbe sciogliersi con *paroecia*.

[72] UGONIO 1588. Maestro di Antonio Bosio.

[73] SIGNORILI 1430 ca., pp. 151-208. Il Signorili rinvenne un antico censuario (GREGOROVIUS 1900, p. 658), sulla cui autorità riuscì a ricostruire le spettanze e la giurisdizione della città fino al centesimo miglio da Roma, l'origine dei diritti del Popolo Romano, la storia delle istituzioni statali, la descrizione sommaria dei rioni e degli uffici per il governo, le singole chiese, l'esame dell'elezione papale e imperiale, l'amministrazione dei patroni delle chiese romane, l'amministrazione tripartita della *Romana Fraternitas*. Il codice più antico è quello dell'Archivio Colonna, II, 50, cartaceo del sec. XV, non scevro di errori; altri codici sono il Vat. lat. 10687 del sec. XV, il Chigiano I. VI. 204, il Vat. lat. 3536, il Vat. lat. 6781 con interpolazioni del Panvinio.

inserisce nella sua opera *De iuribus et excellentiis Urbis Romae* un catalogo delle chiese urbane di Roma, che intitola *Quot ecclesias habet civitas Romana*, nel quale figura l'oratorio *s*(*an*)*c*(*t*)*e Margherite* collocato *in prima itaque partita videlicet Sancti Thome*[74]. Il catalogo è trasmesso da un volume cartaceo del secolo XIV dell'Archivio Colonna, da vari anni trasferito dal Palazzo Colonna in piazza dei Santi Apostoli al monastero di Subiaco. Nicola Signorili conviene con l'anonimo del catalogo taurinense sulla collocazione dell'oratorio di Santa Margherita nella stessa ripartizione territoriale ecclesiastica della città di Roma: *In prima partita videlicet S. Thome sunt infrascripte ecclesie: … Mp S*(*an*)*c*(*t*)*e Margherite*, preceduta da *s*(*an*)*c*(*t*)*i Laurentii in Damaso* e seguita da *s*(*an*)*c*(*t*)*i Salvatoris de Prefectis*[75].

L'Huelsen ipotizza che l'oratorio fosse sito «non lungi da S. Lorenzo in Damaso» (ipotesi infondata) asserendo che:

> Dall'ordine topografico dei cataloghi si rileva che questa chiesuola doveva trovarsi non lungi da S. Lorenzo in Damaso: ma nulla si sa sul sito preciso e sulle sue vicende[76].

L'Huelsen – a pagina 367 della sua opera sulle chiese di Roma – imputa a Vincenzo Forcella l'omissione dell'oratorio di Santa Margherita sul finire della sua presentazione della chiesetta di Santa Maria *de Spatularia* (Spazellaria) stabilendo che:

> Erra pure il Forcella confondendo S. Maria del Buon Aiuto con la cappelletta di S. Margherita posta nelle mura della città fra Porta S. Giovanni e l'Anfiteatro Castrense,

con riscontro topografico nel numero 18 della pianta del Nolli[77], il quale aveva ripubblicato nel 1748 la pianta di Leonardo Bufalini (†

[74] Huelsen 1927, p. 44 n. 15: *Quot ecclesias habet civitas Romana*.
[75] *Ibid.*
[76] *Ibid.*, p. 309.
[77] Nolli 1748, n. 18.

c. 1552)[78]. L'Huelsen conosceva la pianta dell'ingegnere udinese Leonardo Bufalini di Giovan Pietro, illustrata dal Bertolotti nel 1880[79], esposta nella mostra torinese sulla città di Roma del 1884[80], ripubblicata dall'Ehrle nel 1911[81] e dallo stesso Huelsen nel 1915 nella sua bibliografia sulle piante di Roma[82]. L'Ugonio[83] ed il Nolli avevano localizzato l'oratorio nella torre XXIII con accesso dal pomerio delle Mura Aureliane, crollate nel 1893[84]. La parte anteriore delle tre torri era già precaria: ulteriori cedimenti avvennero negli anni 1893-1902[85]. Francesco Tomassetti rilevò nel 1914 che si «scorgevano tuttora gli 'avanzi'»[86]. La Ripartizione X del Comune di Roma, osservata la fatiscenza degli affreschi, promosse interventi conservativi nel 1936, nel 1952 e nel 1958 ed il Centro di studio sulle cause di deperimento e sui metodi di conservazione delle opere d'arte del Consiglio Nazionale delle Ricerche elaborò un progetto di restauro in vista del-

[78] *Nuova pianta di Roma* (NOLLI 1748).

[79] BERTOLOTTI 1880.

[80] STEVENSON 1884, pp. 61-63 n. 84.

[81] EHRLE 1911, foglio OP.

[82] HUELSEN 1915: l'autore rinvia a p. 12 a BELTRAMI 1880; GUGLIELMOTTI 1887, pp. 111-112, 310, 354.

[83] Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 1994 (XXX, 67), f. 112: *Templum sive sacellum e quadam secus muros inclusa sacellula*; CAETANI LOVATELLI 1915, p. 54.

[84] COZZA 1983.

[85] L. COZZA, manoscritto inedito presso la Soprintendenza, Ripartizione X del Comune di Roma.

[86] TOMASSETTI 1926, p. 27: «Volendo dare qualche cenno sulle adiacenze della porta s. Giovanni non sarà inutile ricordare anzitutto l'oratorio di *s. Margherita* ricavato nel quarto torrione a sinistra della porta stessa, ornato di pregevoli affreschi e dotato d'indulgenze da papa Clemente XI, a dire del Bruzio (cf. ARMELLINI 1942, p. 801), del quale oratorio si scorgono tuttora gli avanzi, tornati in luce nel 1914». A p. 26, riproduzione della porta Asinaria e della porta San Giovanni allo stato del 1926. Nell'edizione aggiornata al 1976 (TOMASSETTI 1976), a p. 36 è pubblicata la foto di «Porta S. Giovanni all'inizio del sec. XX, della Fondazione Besso», a p. 38 si ripubblica il testo apparso nel 1926: «Una nota comparsa su "Il Messaggero" del 21 marzo 1935, *Le prigioni di S. Margherita*, ricorda che l'oratorio di S. Margherita portava il nome di *prigioni di S. Margherita*. L'origine di tale nome, come riferito dalla Caetani Lovatelli, si dovrebbe all'uso di camere di sicurezza annesse alla porta S. Giovanni». Se il codice Barb. lat. 4111 reca disegni di Carlo Rainaldi riguardanti costruzioni e adattamenti di edifici nei pressi delle porte – a f. 11 vi è disegnata la porta di San Giovanni – per il ricovero degli appestati del 1630 e non cita adattamenti per le suddette prigioni, l'ipotesi della Caetani Lovatelli non appare fondata, cf. MATTHIAE 1947.

l'anno santo del 2000. Ma i restauri generali di questo tratto di Mura Aureliane, condotti a termine in vista dell'anno santo del 2000 si risolsero nel distacco di alcuni affreschi ricoverati nell'abbazia di Santa Croce in Gerusalemme e nell'allineamento architettonico con tutto il resto del circuito aureliano.

L'oratorio di Santa Margherita, non molto dopo le constatazioni del Tomassetti, era stato sottratto alla vista dei passanti da un capannone costruito dall'azienda autotramviaria comunale di Roma (ATAC) che aveva usato come parete meridionale il tratto di mura che dalla Porta di San Giovanni raggiunge i fornici antistanti la chiesetta di Santa Maria del Buon Aiuto o del Soccorso[87]. Questa piccola chiesa, pur essendo in condizioni edilizie non migliori di quelle dell'oratorio di Santa Margherita, ha avuto la ventura di essere ripristinata. La rimozione del capannone comunale, avvenuta in occasione dei lavori per l'anno santo 2000 ha comportato la restituzione alla città di un ampio spazio verde, il restauro della chiesetta di Santa Maria del Soccorso o del Buon Aiuto ed il ripristino nello *statu quo ante* della torre XXIII. Alla torre, il cui accesso era stato tutelato con il riutilizzo di un cancelletto di fortuna, è stata restituita la struttura militare nell'assetto di fine secolo III.

[87] KEHR 1906, I, 25 nn. 6 e 7; I, 28 n. 20: Sisto IV nel 1476 aveva fatto demolire per lo stato di alto degrado la chiesetta con ospedale di Santa Maria *de Spazolaria* (*de Collepapi* o *de Oblationario*) che era ai piedi del *mons Cepollarius infra portam Lateranensem*; la ricostruì addossata all'Anfiteatro Castrense e la dedicò a Santa Maria del Soccorso o del Buon Aiuto e fu detta anche dei Cistercensi (NOLLI 1748, n. 19, detta Santa Maria dei Cistercensi; FORCELLA 1879, p. 531 n. 1328, la confonde con l'oratorio di Santa Margherita). La chiesetta con annesso ospedale era citata in una lettera di Innocenzo III (Archivio Segreto Vaticano, Reg. XV, lib. 3, 150); Niccolò Frangipane (fine secolo XIII) la menziona nell'inventario patrimoniale della basilica di San Giovanni a Porta Latina nell'indicare una vigna *infra portam Lateranam iuxta ecclesiam S. Mariae de Spazolaria in loco qui vocatur mons Cipollarius* (CRESCIMBENI 1716, p. 214); nel catalogo parigino (HUELSEN 1927, p. 20 n. 105) ed in quello torinese era servita da sei monaci sarabaiti (*ibid.* p. 38 n. 306): pertanto si conferma esistente alla metà del secolo IV. Onorio III nel 1216 l'annovera tra le chiese filiali dell'Arcibasilica (PRESSUTTI 1888, p. 17 n. 95) e similmente fa Gregorio IX nel 1228 (CRESCIMBENI 1716, p. 253). Forcella (1879, XIII, 531 n. 1328) la confonde con l'oratorio di Santa Margherita. I Cistercensi vi hanno eretto la confraternita di Maria Ss.ma del Buon Aiuto. Restauri sono stati effettuati nel 1836, nel 1880 ed ancora all'epoca dell'apertura dei due fornici per il passaggio della tramvia.

Il comparto delle Mura Aureliane tra la Porta Asinaria e la basilica di Santa Croce in Gerusalemme subì al principio dell'ultimo quarto del secolo XVI la demolizione della torre XXVI[bis] per la costruzione gregoriana della porta di San Giovanni e la perdita della parte anteriore di due torri. Una *posterula* vicino alla Porta dell'Asinaria esisteva già nella prima metà del secolo XV: l'Arcibasilica, infatti, aveva affittato il 19 aprile 1455 per cinque anni un mulino sito presso la porta di San Giovanni a Paolo Mancini al prezzo annuale di 36 rubbia di grano e di due libbre di pepe[88]. Gregorio XIII (1572-1585) nobilitò la posterula vicina alla porta Asinaria affidandone l'ampliamento a Jacopo del Duca (1520-1601), allievo di Michelangelo[89] e provvide alla copertura finanziaria nel 1563 tassando le province del Lazio e di Marittima e Campagna, gravame che reiterò nel 1573[90]. L'architetto la progettò ad un solo fornice con arco rotondo, paraste a bugnatura dentata, mascherone nella chiave dell'arco, la sovrastò con un grande stemma pontificale, del quale sussiste *in loco* lo scudo privo degli elementi araldici dei Boncompagni – famiglia dello stesso pontefice – per la scalpellatura avvenuta durante la prima Repubblica Romana del 1798[91]. I battenti della porta furono installati dopo il 1576[92]. Il pontefice fece collocare sull'attico questa iscrizione commemorativa, salvatasi dalla scalpellatura rivoluzionaria per essere di non facile accesso:

[88] Archivio di Stato di Roma, *notar capitolino Gregorius Nicolai de Signo*, vol. 1684, f. 147: *Dompnus Augustinus locavit et titulo locationis concessit molendinum positum prope portam Sancti Johannis pro quinque annis inceptis de die primo aprilis presentis mensis et finendo ut sequitur, Paulo Mancini de regione Trivii, presenti, recipienti etc. pro XXXVI rublis grani anno quolibet et duabus libris piperis, qui promiserunt etc. et iuraverunt etc. obligaverunt etc. Actum in Laterano in sacrestia presentibus Bactista Antonii Vizulini et magistro Antonio Alatro pictore. testibus etc., secundum aliam locationem factam per manus Antonii Lodovici de Blanco*. MARTINI 1976, p. 597.

[89] CORVISIERI 1878; cf. SELLA 1944, p. 457: porta secondaria della città.

[90] Archivio Segreto Vaticano, *Diversoria cameralia,* vol. 215, f. 97; Archivio di Stato di Roma, *Taxae viarum* degli anni 1514-1584, f. 535.

[91] BENEDETTI 1973; HUELSEN 1915.

[92] Archivio Storico Capitolino, Credenza I, vol. 27, f. 41.

GREGORIUS XIII PONTIFEX MAXIMUS
PUBLICAE UTILITATI
ET URBIS ORNAMENTO
VIAM CAMPANAM CONSTRAVIT
ANNO MDLXXIIII
PONTIFICATUS III

In essa il papa dichiarò di aver privilegiato l'utilità pubblica, il decoro della città ed il livellamento della via Campana, già progettata dal predecessore Pio IV. La denominazione dell'antico tracciato recepita dal pontefice forse provenne dai *Trofei di Mario* (Porta Esquilina)[93] e si deve ad un errore dei topografi del secolo XVI che così avevano denominato la via che si dirigeva verso la Campania; la vera via Campana, invece, usciva dalla porta Portuense[94]. La denominazione di via Appia Nuova, usata dopo i lavori urbanistici del 1940-1943, deriva dalla distinzione con l'Appia Antica con la quale si congiunge alle Frattocchie (Albano). Il pontefice, soddisfatto dell'opera architettonica, donò 700 scudi d'oro a Jacopo del Duca[95]. La validità dell'opera architettonica è testimoniata dagli autografi di Carlo Rainaldi (1611-1691) trasmessi dal Barberiniano latino 441, f. 11 della Biblioteca Apostolica Vaticana[96]. Una lapide rammenta i restauri del 1850 ordinati da Pio IX.

Tra Porta Asinaria e Porta San Giovanni vi sono tre fornici costruiti nel 1917 più un fornice pedonale di costruzione recente, seguiti dopo la Porta di San Giovanni da altri tre fornici, probabilmente dello stesso anno, per la viabilità del quartiere Appio-Latino. Le torri XXVI e XXV sono attribuibili ad un rifacimento del secolo XVI-XVII: il Nibby ha notato sotto queste torri ruderi in *opus reticulatum*. All'interno della cinta muraria, dietro la torre XXII, vi sono tracce di affreschi forse per connessione locale con l'oratorio di Santa

[93] LANCIANI 1902, p. 91.
[94] ASHBY 1914; ID. 1910, p. 45.
[95] Urb. lat. 1043, f. 285, 22 agosto 1573; LAUER 1911, pp. 576-578.
[96] MATTHIAE 1947.

Margherita. L'attuale aspetto fatiscente è stato causato dal bombardamento alleato su Roma del 19 luglio 1943. I restauri del 1970 hanno restituito l'antico aspetto alle torri XXIII e XXVI, cioè ai *castella* destinati al rinforzo della difesa delle mura con fossato e palizzata.

Nell'ultimo quarto del secolo XVI fu abbattuta la torre XXVI[bis] e nel 1584, durante il pontificato di Pio IV, scomparve la torre XV mentre la torre XVI sarà demolita durante il pontificato di Pio VII (1800-1823)[97]. La demolizione della parte anteriore delle due torri laterali fu causata probabilmente dalla necessità di alloggi per un reclusorio femminile[98], per esigenze dell'ospedale di Santa Caterina *extra Portam* – Asinaria –[99] e dell'oratorio di San Giacomo del Lago (*lacus ad equorum usum adiectus*, abbeveratoio, reliquato del corso d'acqua detta Tocia, Appia)[100], filiale dell'Arcibasilica fin dalla metà del secolo XII[101], localizzato dal Bufalini (†1552)[102].

Le torri del comparto di sinistra della porta Asinaria erano state ristrutturate per migliorare l'abitabilità delle recluse presenti fin dal secolo VIII. Il papa Stefano II (752-757), infatti, aveva protestato con Pipino III il Breve, padre di Carlo Magno, per le violenze subite dalle recluse degenti nelle porte di San Giovanni, di San Paolo e di altre porte delle Mura Aureliane dai Longobardi del re Astolfo, che nel 755 aveva occupato la città di Roma per 55 giorni[103]. Pipino, disceso una seconda volta in Italia, sconfisse i Longobardi e riconobbe il potere temporale dei papi sul Ducato Romano, sull'Esarcato e

[97] NIBBY – GELL 1820, tav. XVI.

[98] CAETANI LOVATELLI 1915, p. 54; DUMONT 1961; AYTO-BARRAT 1984. La reclusa nella società del secolo XII si trova insieme al cavaliere ed al monaco; il trattato di Aelredo, abate cistercense, è una delle fonti della spiritualità cristiana, cf. TALBOT 1939-1940, p. 251; CONGAUD 1928, pp. 66, 109.

[99] HUELSEN 1927, p. 36 n. 305: *Hospitale sancte Catherine extra portam habet unum sacerdotem*, e p. 236 n. 15.

[100] CORVISIERI 1870, pp. 42, 66, 177, 207.

[101] KEHR 1906, pp. 28-29 nn. 20, 22, 24: l'antipapa Anastasio IV nel 1154, Adriano IV nel 1155 ed Alessandro III nel 1179.

[102] GIOVENALE 1931.

[103] BERTOLINI 1962, 1948, 1941, p. 558.

sulla Pentapoli. In queste torri vi erano ambienti destinati all'assistenza sanitaria come l'ospedale di Santa Caterina *extra Portam*[104] e di luoghi di culto. San Domenico di Guzmán (1172-1221) restituì la salute alla reclusa Bona, che risiedeva *in turri iuxta portam Lateranensem*[105] (…) *solitaria magnae religionis et sanctitatis*, in un abitacolo di difficile accesso al punto di dover ricorrere all'impiego di una scala per arrivare alla finestra ai fini di un colloquio[106]. Fra Mariano da Firenze (1477-1523), nell'*Itinerarium Urbis Romae*, racconta che Leone dei Brancaleoni, cardinale del titolo di Santa Croce in Gerusalemme, aveva ospitato nel mese di dicembre del 1223 s. Francesco d'Assisi in una torre di sua proprietà sita presso la porta Asinaria, che aveva restaurato e dalla quale il santo si allontanò per tornare a Rieti[107].

Leone X, il primo dicembre 1514, donò il sale *mulieribus religiosis reclusis in basilica sancti Ioannis Lateranensis r*(*ubra*) *et sco*(*rtia*) ed estese, con il breve *Dum praecelsa* del 19 giugno 1515, alle quattro recluse residenti nella cappella di Sant'Andrea della Basilica Vaticana gli stessi privilegi spirituali concessi alle monache di stretta clausura dell'Ordine della Beata Vergine Maria sotto il regime dei Frati Minori dell'Osservanza[108]. Il Capitolo Lateranense deliberò il 20 feb-

[104] HÜLSEN 1927, p. 36 n. 305: *Hospitale sancte Catherine extra portam habet unum sacerdotem*, e p. 236 n. 15.

[105] Si noti che probabilmente si tratta della 'pusterula' sostituita dell'attuale porta di Gregorio XIII.

[106] Barb. lat. 1994, f. 112; GRISAR 1902, p. 221.

[107] BULLETTI 1931: *Ibi etiam turris in moeniis urbis in qua seraphicus Franciscus a daemonibus flagellatus fuit. Cum enim sanctus ipse anno tertio ante suam migrationem, de mense decembris, vellet de urbe recedere, rogavit eum dominus Leo tituli sanctae Crucis cardinalis, ut diebus aliquot maneret cum ipso quia tunc tempus erat omnino ad ambulandum ineptum propter frigus et ventus et pluvia, addens "Dabo, inquit, tibi bonam domum remotam, ubi poteris orare et comedere. Hic est in muro urbis quaedam pulchra turris valde ampla et spatiosa, interius novem habens testudines, in quibus poteris quasi tanquam in heremo remote permanere … igitur descendit sanctus summo mane de turri, ivitque ad dominum cardinalem, narrans ei omnia, ab eo discessit. Et licet taedium esset cardinali, tamen ausus non fuit eius voluntati resistere. Sicque licentiatus, urbem relinquens venit Reatem*". Della torre non rimaneva traccia ai tempi del Wadding, *Annales Minorum* XX ad annum 1223, *cuius tamen nec vestigia supersunt, extractis ruderibus et in aliena subtractis aedificia*.

[108] WADDING 1933, pp. 796-797.

braio 1524 di non accettare più recluse nelle navate dell'Arcibasilica[109]; il 20 marzo 1535 concesse alle recluse Laura di Perugia ed Orsolina di accogliere Bianca di Modena[110] ed il 12 giugno 1537 riuscì con l'offerta di una 'buonuscita' di dieci scudi d'oro a convincere la reclusa Eleonora a lasciare il reclusorio entro l'Arcibasilica Lateranense[111]. Bartolomeo Stella, il 2 marzo 1517, scriveva a suor Laura Mignardi che il padre agostiniano Gabriele di Santa Maria del Popolo, suo confessore, le era stato inviato per consultazioni spirituali con una monaca siciliana reclusa entro l'Arcibasilica[112]. Una reclusa di nome Lucia risiedeva nel retro della basilica di Sant'Anastasia al Foro Romano[113].

[109] Archivio Capitolare Lateranense, K XI, f. 2v.

[110] Archivio Capitolare Lateranense, K XIII, f. 9.

[111] Archivio Capitolare Lateranense, K VIII, f. 71: *Reverendus dominus vicarius retulit gesta per dominationem suam in arduissimo negotio videlicet in removenda domina Leonora jam in ecclesia nostra carcerata quod quidem reverendi domini canonici perpendentes ac cognoscentes eum in hoc Herculis aerumnas superasse, dexteritatem ac diligentiam suam pleno ore commendarunt, illique maximas gratias retulere ad petitionem ipsius reverendi domini vicarii, ut cum iustitia misericordia misceatur, statuerunt et censuerunt unanimiter, ut scuta decem auri pro elemosina solvantur dicte Leonorae a comuni cassa recuperanda ab eo qui voluerit eiusdem dominae Leonorae domicilium assequi.*

[112] DE MAULDE LA CLAVIÈRE – SALVADORI 1911, p. 37.

[113] TAURISANO s. d., pp. 51-52; PASCHINI 1929.

Bibliografia

Adinolfi 1859 = P. Adinolfi, *La Portica di san Pietro ossia Borgo nell'età di mezzo*, Roma 1859.

Albert 1988 = J.-P. Albert, *La légende de sainte Marguerite: un mythe maïeutique?*, «Razo», 8 (1988), pp. 19-31.

Armellini 1942 = M. Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, nuova edizione a cura di C. Cecchelli, I, Roma 1942.

Ashby 1910 = Th. Ashby, *The Classical Topography of the Roman Campagna*, III, 1, 2 , London 1910.

Ashby 1914 = Th. Ashby, *La Campagna Romana ai tempi di Paolo III. Mappa della Campagna Romana di Eufrosino della Volpaia*, Roma 1914.

Avagnina – Garibaldi – Salterini 1976-1977 = M. E. Avagnina – V. Garibaldi – C. Salterini, *Strutture murarie negli istituti religiosi di Roma nel secolo XII*, «RIA», 23-24 (1976-1977), pp. 173-253.

Ayto-Barrat 1984 = Aelred of Rievaulx, *De institutione inclusarum*, ed. J. Ayto – A. Barrat, London 1984.

Baronio 1586 = C. Baronio, *Martyrologium Romanum*, Romae 1586.

Bartolini 1896 = *Elogio del cav. prof. Mariano Armellini detto da mons. A. Bartolini nella chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio a Trevi il giorno 27 febbraio 1896*, Roma 1896.

Bayan 1930 = G. Bayan, *Le synaxaire arménien de Ter Israel*. XII. *Le mois de Hrorits*, in Graffin – Nau 1930, pp. 681-838.

Beda 1973 = G. S. Beda, *Le fortificazioni del Trastevere*, Lucca 1973 (Quaderni del Centro internazionale per lo studio delle cerchie urbane).

Beltrami 1880 = G. Beltrami, *Leonardo Bufalini e la sua pianta topografica di Roma*, «Rivista Europea – Rivista Internazionale», 12 (1880), pp. 5-28, 361-387.

Benedetti 1973 = S. Benedetti, *Giacomo del Duca e l'architettura romana del Cinquecento*, Roma 1973.

BERTOLINI 1941 = O. BERTOLINI, *Roma di fronte a Bisanzio e ai Longobardi*, Bologna 1941.

BERTOLINI 1948 = O. BERTOLINI, *Il problema delle origini del potere temporale dei papi nei suoi presupposti teoretici iniziali: il concetto di "restitutio" nelle prime cessioni territoriali (756-757) alla Chiesa di Roma*, in *Miscellanea P. Paschini*, I, Roma 1948, pp. 103-171.

BERTOLINI 1962 = O. BERTOLINI, s. v. *Astolfo, re dei Longobardi,* in "Dizionario biografico degli italiani", 4, Roma 1962, pp. 467-483.

BERTOLOTTI 1880 = A. BERTOLOTTI, *La pianta di Roma di L. Bufalini*, «ASRSP», 4 (1880), pp. 157-163.

BESOZZI 1750 = R. BESOZZI, *La storia della basilica di Santa Croce in Gerusalemme*, Roma 1750.

BOISSARD 1597 = J.-J. BOISSARD, *Romanae urbis topographiae et antiquitatum, quae succincte et breviter describuntur, omnia quae tam publice quam privatim videntur animadversione digna*, I, Francofurti 1597.

BRAUN 1943 = J. BRAUN, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943.

BULLETTI 1931 = FRA' MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium Urbis Romae*, ed. E. Bulletti, Roma 1931.

CAETANI LOVATELLI 1915 = E. CAETANI LOVATELLI, *Aurea Roma*, Roma 1915.

CAMBEDDA 1990 = A. CAMBEDDA, *La demolizione della Spina dei Borghi*, Roma 1990.

CARDILLI 2003 = L. CARDILLI, *L'antico oratorio di S. Margherita tra S. Giovanni in Laterano e S. Croce in Gerusalemme: una realtà da recuperare*, in A. M. AFFANNI (a cura di), *La basilica di S. Croce in Gerusalemme a Roma*, Viterbo 2003, pp. 241-256.

CARDILLI ALLOISI 1983 = L. CARDILLI ALLOISI, *Affreschi cavalliniani presso il Laterano*, in A. M. ROMANINI (a cura di), *Roma 1300*. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma "La Sapienza" (17-24 maggio 1980), Roma 1983, pp. 449-456.

CARDILLI *et al.* 1995 = L. CARDILLI – F. COARELLI – C. PIETRANGELI – G. PISANI SARTORIO, *Mura e porte di Roma antica*, Roma 1995.

CASSANELLI – DELFINI – FONTI 1974 = L. CASSANELLI – G. DELFINI – D. FONTI, *Le mura di Roma. L'architettura militare nella storia urbana*, Roma 1974.

CLOQUET 1886 = L. CLOQUET, *Légende de sainte Marguerite. Fresques romanes à la Cathédrale de Tournai*, Tournai 1886.

COLINI 1944 = A. M. COLINI, *Storia e topografia del Celio nell'antichità*, Città del Vaticano 1944.

CONGAUD 1928 = L. CONGAUD, *Ermites et reclus, étude sur l'ancienne forme de vie religieuse*, Ligugé 1928.

CORVISIERI 1870 = C. CORVISIERI, *Dell'acqua Tocia in Roma nel medio evo. Investigazione storico-topografica*, «Il Buonarroti», s. 2ª, 5 (1870), pp. 42-52; 66-80; 177-196; 207.

CORVISIERI 1878 = C. CORVISIERI, *Delle posterule tiberine tra la porta Flaminia ed il ponte Gianicolense*, «ASRSP», 1 (1878), pp. 137-171.

COZZA 1983 = L. COZZA, *Le mura di Aureliano dai crolli nella Roma capitale ai restauri di un secolo dopo*, in *Roma capitale 1870-1970. L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, Venezia 1983, pp. 130-139.

COZZA 1986 = L. COZZA, *Mura Aureliane*, I, *Trastevere, il braccio settentrionale: dal Tevere a Porta Aurelia - S. Pancrazio*, «BCAR», 91, 1 (1986), pp. 103-130.

COZZA 1987 = L. COZZA, *Osservazioni sulle Mura Aureliane a Roma*, «ARID», 16 (1987), pp. 25-52.

COZZA 1990 = L. COZZA, *Sulla Porta Appia*, «JRA», 3 (1990), pp. 169-171.

CRESCIMBENI 1716 = G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della chiesa di san Giovanni avanti porta Latina*, Roma 1716.

DELEHAYE 1895 = H. DELEHAYE, *Le synaxaire de Sirmond*, «AB» 14, 1895, pp. 396-434.

DELEHAYE 1900 = *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, ed. H. DELEHAYE, in *Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris*, Bruxelles 1900.

DELEHAYE 1955 = H. DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*, Bruxelles 1955.

DENN 1949 = O. DENN, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949.

DESMOND 1978 = M. J. DESMOND, *The Concept of Narrative among Twelfth-Century Vernacular Hagiographers: A Comparison of the "Vie de sainte Marguerite", the "Vie de saint Gilles", and the "Vie de sainte Osith" with Their Latin Sources*, Madison 1978.

DOSI 1569 = G. A. DOSI, *Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae … stilo ferreo ut hodie cernuntur descriptae et a J. B. de Cavallereis aeneis tabulis incisis representatae*, s. l., 1569.

DUBOIS 1965 = J. DUBOIS, *Le martyrologe d'Usuald*, Bruxelles 1965 (Subsidia hagiographica 40).

DUMONT 1961 = Aelred de Rievaulx, *La vie de recluse. La prière pastorale*, ed. CH. DUMONT, Paris 1961.

EHRLE 1911 = F. EHRLE, *Roma al tempo di Giulio III. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551 riprodotta dall'esemplare esistente nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma 1911.

ESLER 2000 = P. F. ESLER (a cura di), *The Early Christian World*, II, London 2000.

FALCO 1909 = G. FALCO, *Il catalogo di Torino delle chiese, degli ospedali, dei monasteri di Roma nel sec. XIV*, «ASRSP», 32 (1909), pp. 411-443.

FERRI 1903 = G. FERRI, *La Romana Fraternitas*, «ASRSP», 26 (1903), pp. 453-466.

FERRUA 1952-1954 = A. FERRUA, *Nomi di catacombe nell'iscrizione* in Lucinis, «RPAA», 1952-1954, pp. 247-254.

FORCELLA 1879 = V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edificii di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, XIII, Roma 1879.

FREND 2000 = W. H. C. FREND, *Martyrdom and Political Oppression*, in ESLER 2000, pp. 815-835.

FRUTAZ 1962 = A. P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma 1962.

GALESINI 1578 = P. GALESINI, *Martyrologium Sanctae Romanae Ecclesiae*, Mediolani 1578.

GATTI 1954 = G. GATTI, *La riapertura della porta Asinaria*, Roma 1954.

GAZZERA 1835 = C. GAZZERA, *Notizie della Biblioteca della Regia Università di Torino*, Torino 1835.

GIBSON – WARD PERKINS 1979 = S. GIBSON – B. WARD PERKINS, *The Surviving Remains of the Leonine Wall*, «PBSR», 47 (1979), pp. 30-57.

GIOVENALE 1931 = G. B. GIOVENALE, *Le porte del recinto di Aureliano*, «BCAR», 59 (1931), pp. 2-116.

GIOVENALE 1932 = G. B. GIOVENALE, *Le porte del recinto di Aureliano e Probo*, Roma 1932.

GNOLI 1894 = D. GNOLI, Descriptio Urbis *o censimento della popolazione di Roma avanti il sacco borbonico*, «ASRSP», 17 (1894), pp. 377-520.

GRAESSE 1850 = JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea vulgo Historia lombardica dicta*, a cura di TH. GRAESSE, Lipsiae 1850.

GRAF 1944 = G. GRAF, *Geschichte der christlichen arabischen Literatur*, I, Città del Vaticano 1944.

GRAFFIN – NAU 1930 = R. GRAFFIN – F. NAU (a cura di), *Patrologia orientalis*, XXI, Paris 1930.

GRÉGOIRE 1964² = H. GRÉGOIRE, *Les persécutions dans l'Empire Romain*, Bruxelles 1964².

GREGOROVIUS 1900 = F. GREGOROVIUS, *Storia della città di Roma nel medioevo*, II, Roma 1900.

GRISAR 1902 = P. GRISAR, *Memorie sacre intorno a Porta Ostiense*, «La civiltà cattolica», 53 (1902), pp. 211-221.

GROSJEAN 1952 = P. GROSJEAN, *Sur les éditions de l'Usuard de Jean Molanus*, «AB», 70 (1952), pp. 327-333.

GUGLIELMOTTI 1887 = A. GUGLIELMOTTI, *Storia della marina pontificia*, V, Roma 1887.

HUELSEN 1915 = C. HUELSEN, *Saggio di bibliografia ragionata delle piante iconografiche e prospettiche di Roma dal 1551 al 1748*, «ASRSP», 38 (1915), pp. 12-19.

HUELSEN 1927 = CH. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medio evo. Cataloghi e appunti,* Firenze 1927.

ILARI 1959a = A. ILARI, *Ordinamenti del clero romano*, «Bollettino del clero romano», 40 (1959), pp. 161-165.

ILARI 1959b = A. ILARI, *Ordinamenti del clero romano da Onorio III a Giovanni XXIII*, «Bollettino del clero romano», 40 (1959), pp. 423-430.

IVALDI 2005 = L. R. IVALDI, *Le mura di Roma. Alla ricerca dell'itinerario unico al mondo le cui vicende hanno accompagnato la storia millenaria della Città eterna*, Roma 2005.

JEMOLO 1984 = V. JEMOLO, *Sessoriani dispersi. Contributo all'identificazione di codici provenienti dalla biblioteca romana di Santa Croce in Gerusalemme*, Roma 1984.

JEMOLO – MEROLLA – PALMA 1987 = V. JEMOLO – L. MEROLLA – M. PALMA, *Bibliografia dei manoscritti Sessoriani*, Roma 1987.

JORDAN – HUELSEN 1907 = H. JORDAN – CH. HUELSEN, *Topographie der Stadt Rom im Alterthum*, I, 3, Berlin 1907.

KAFTAL 1952 = G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze 1952.

KAFTAL 1965 = G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Painting*, Firenze 1965.

KEHR 1906 = P. F. KEHR, *Italia pontificia*, I, Berolini 1906.

LAFONTAINE-DOSOGNE 1992 = J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Le cycle de sainte Marguerite d'Antioche à la cathédrale de Tournai et sa place dans la tradition romaine et byzantine*, «RBA», 61 (1992), pp. 87-125.

LANCIANI 1892 = R. LANCIANI, *Le mura di Aureliano e di Probo*, Roma 1892.

LANCIANI 1902 = R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, IV, Roma 1902.

LANCIANI 1910 = R. LANCIANI, *Forma Urbis Romae*, Roma 1910.

LAUER 1911 = PH. LAUER, *Le palais du Latran*, Paris 1911.

LIVERANI 1859 = F. LIVERANI, *Opere,* IV, Macerata 1859.

DE MAILLY 1947 = J. DE MAILLY, *Abrégé des gestes et miracles des saints, traduit du latin*, Paris 1947.

MANSI 1778 = G. D. MANSI, *Conciliorum oecumenicorum nova et amplissima collectio*, XXII, Venetiis 1778.

MARCONI 1966 = P. MARCONI, *Contributo alle fortificazioni di Roma nel Cinquecento e Seicento*, «Quaderni di storia dell'architettura», s. XIII, 73/78 (1966), pp. 109-130.

MARTINI 1976 = A. MARTINI, *Manuale di metrologia*, Roma 1976.

MASSIMO 1836 = V. MASSIMO, *Notizie storiche della villa Massimo*, Roma 1836.

MATTHIAE 1947 = G. MATTHIAE, *Le porte di Roma in un codice di Carlo Rainaldi*, «Capitolium», 22 (1947), pp. 68-72.

DE MAULDE LA CLAVIÈRE – SALVADORI 1911 = R. DE MAULDE LA CLAVIÈRE – G. SALVADORI, *San Gaetano Thiene e la riforma cattolica italiana*, Roma 1911.

DE MAULDE LA CLAVIÈRE – SALVADORI 1911 = R. DE MAULDE LA CLAVIÈRE – G. SALVADORI, *San Gaetano Thiene e la riforma cattolica italiana*, Roma 1911.

MOLLICONE 2006 = A. MOLLICONE (a cura di), *Bibliografia del p. Antonio Ferrua SJ*, Città del Vaticano 2006.

MORETTI 1741 = P. MORETTI, *Ritus dandi presbyterium papae, cardinalibus et clericis nonnullarum ecclesiarum Urbis Romae*, Romae 1741.

NARDINI 1704 = F. NARDINI, *Roma antica*, Roma 1704.

NASH 1962 = E. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Roms*, II, Tübingen 1962.

NATALI 1519 = P. NATALI (de Natalibus), *Catalogus sanctorum*, Lugduni 1519.

NIBBY – GELL 1820 = *Le mura di Roma* disegnate da Sir William Gell; illustrate con testo e note da A. NIBBY, Roma 1820.

NOLLI 1748 = G. B. NOLLI, *Nuova pianta di Roma … data in luce da Giambattista Nolli l'anno MDCCXLVIII*, Roma 1748.

PALMA 1980 = M. PALMA, *Sessoriana. Materiali per la storia dei manoscritti appartenuti alla biblioteca romana di S. Croce in Gerusalemme*, Roma 1980.

PAPENCORDT – HOEFLER 1857 = F. PAPENCORDT – C. HOEFLER, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, Paderborn 1857.

PASCHINI 1929 = P. PASCHINI, *Recluse a Roma*, «Roma», 28 (1929), pp. 462-465.

PASINI 1749 = G. PASINI, *Codices manuscripti Bibliothecae regiae Taurinensis Athenaei*, II, Taurini 1749.

PLATNER – ASHBY = S. B. PLATNER – T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford 1929.

PRESSUTTI 1888 = *Regesta Honorii papae III*, a cura di P. PRESSUTTI, I, Romae 1888.

PRETE 1987 = S. PRETE, *La leggenda di santa Margherita vergine e martire in un manoscritto della biblioteca Federiciana di Fano (ms. Federici 75, 1 sec. XV). Note storico-critiche*, in G. PACI (a cura di), *Miscellanea di studi marchigiani in onore di Febo Allevi*, Agugliano 1987, pp. 565-573.

QUARENGHI 1980 = C. QUARENGHI, *Le mura di Roma con pianta direttiva alle cinte Serviane e Aureliane e alla città leonina*, Roma 1880.

QUENTIN 1908 = H. QUENTIN, *Les martyrologes historiques du moyen âge*, Paris 1908.

RICHARDSON 1992 = L. RICHARDSON jr, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore-London 1992.

RICHMOND 1910 = I. A. RICHMOND, *The City Wall of Imperial Rome, an Account of its Architectural Development from Aurelian to Narses*, Oxford 1910.

RICHMOND 1927 = I. A. RICHMOND, *Il tipo architettonico delle mura e delle porte di Roma costruite dall'imperatore Aureliano*, «BCAR», 55 (1927), pp. 41-67.

RYAN 1993 = JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di W. G. RYAN, Princeton 1993.

SAXER 2000 = V. SAXER, *Santi e culto dei santi nei martirologi*, Spoleto 2000.

SELLA 1944 = P. SELLA, *Glossario latino italiano. Stato della Chiesa, Veneto, Abruzzi*, Città del Vaticano 1944.

SIGNORILI 1430 ca. = N. SIGNORILI, *Descriptio urbis Romae eiusque excellentiae*, in R. VALENTINI – G. ZUCCHETTI (a cura di) *Codice topografico della città di Roma*, IV, Roma 1953, pp. 151-208.

SOLEIL F. 1885 = F. SOLEIL, *La vierge Marguerite substituée à la Lucine antique*, Paris 1885.

STEVENSON 1884 = E. STEVENSON (a cura di), *Mostra della città di Roma alla Esposizione di Torino nell'anno 1884*, Roma 1884.

STYGER 1924-1925 = P. STYGER, *L'origine delle cripte di Lucina sull'Appia*, «RPAA», 3 (1924-1925), pp. 269-287.

TALBOT 1939-1940 = H. TALBOT, *Le mysticisme du traité* De institutione inclusarum *de saint Elrède*, «Collect. Ord. Cist. Ref.», 6 (1939-1940), pp. 246-254.

TAURISANO s. d. = P. TAURISANO, *Fontes selecti vitae S. Dominici de Guzmán*, Romae s. d.

TENIVELLI 1789 = C. TENIVELLI, *Biografia piemontese*, IV, Torino 1789.

TESEI 1986 = G. P. TESEI, *Le chiese di Roma*, Roma 1986.

TOMASSETTI F. = F. TOMASSETTI, *Le torri medievali di Roma*, Roma 1990.

TOMASSETTI G. 1926 = G. TOMASSETTI, *La campagna romana antica, medioevale e moderna*, IV, *via Latina* (opera postuma edita a cura del figlio Francesco), Roma 1926.

TOMASSETTI G. 1976 = G. TOMASSETTI, *La campagna romana antica, medioevale e moderna*, IV, *via Latina*, nuova edizione a cura di L. CHIUMENTI – F. BILANCIA, Roma 1976.

TOMEI 1982 = M. A. TOMEI, *La tecnica nel tardo impero romano: le macchine da guerra*, «DArch», 4 (1982), pp. 563-588.

UGONIO 1588 = P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima, dove oltre le vite dei Santi, alle chiese alle quali è statione, si tratta delle origini, fondationi, riti restaurationi, reliquie e memorie di esse chiese, antiche e moderne*, Roma 1588.

URLICHS 1871 = C. L. URLICHS, *Codex Urbis Romae topographicus*, Würzburg 1871.

USENER 1886 = H. USENER, *Acta S. Marinae et S. Christophori …*, in *Festschrift zur fünfter Säcularfeier des Carl-Ruprechts-Universität zu Heidelberg*, Bonn 1886, pp. 48-53.

VARAGNOLI 1988 = C. VARAGNOLI, *Il progetto del pontificato di Benedetto XIV: lo stradone di S. Giovanni in Laterano – S. Croce in Gerusalemme*, in *Storia dell'urbanistica, Lazio III, progetto per Roma dal Seicento al Novecento*, Roma 1988.

VASI – BIANCHINI 1747 = G. VASI – G. BIANCHINI, *Le porte e le mura di Roma. Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, I, Roma 1747.

VOLPI – CALVESI 1994 = *Il libro dei disegni di Pirro Ligorio nell'Archivio di Stato di Torino*, a cura di C. VOLPI, testi di M. CALVESI, Roma 1994.

WADDING 1933 = L. WADDING, *Annales Minorum seu trium ordinum a S. Francisco institutorum*, XV, *Ad Claras Aquas* (Quaracchi) 1933.

ZUCCHETTI 1920 = G. ZUCCHETTI (a cura di), *Il* Chronicon *di Benedetto di S. Andrea e il* Libellus de imperatoria potestate in urbe Roma, Roma 1920.

MARCELLA ILARI

Ercole Bottrigari traduttore del *De musica* di Boezio. Il *Proemio*

La conoscenza dei testi boeziani in Europa, piuttosto scarsa fino al sec. X, si è generalizzata nei secoli XI e XII attraverso l'uso scolastico dei suoi commenti alle opere aristoteliche – uso protrattosi oltre il secolo XV –, come confermato dalle edizioni a stampa posteriori all'*editio princeps* veneta del 1491-1492. La pubblicazione, nel corso del Cinquecento, dell'*opera omnia* di Anicio Manlio Torquato Severino Boezio, a cura di Heinrich Lori o Loriti (*Henricus Loritus Glareanus*) detto il Glareano (Basilea 1546 e 1570) evidenzia un profondo interesse per le tematiche speculative di Boezio nel contesto delle arti liberali. Il sistema pedagogico-scientifico delle discipline del trivio e del quadrivio era ancora presente, pur con qualche differenza, nella cultura umanistica[1]: l'*ars musica*, infatti, conservando il suo posto nel *curriculum studiorum* del nuovo tipo di cultura, si confermava *disciplina vel scientia quae de numeris loquitur, qui inveniuntur in sonis*[2].

Il *De institutione musica* di Boezio, pubblicato dal Migne nel 1860[3] e in edizione critica dal Friedlein nel 1867[4], ha fornito il *corpus* testuale, per tutto il Medioevo, della seconda disciplina del quadrivio[5], incentrata in ambito di pura teoria, metafisica, cosmi-

[1] PIRROTTA 1984, p. 222.

[2] LINDSAY 1911; *PL* LXXXII, 73-728.

[3] *PL* LXIII, 1167-1300.

[4] FRIEDLEIN 1867, citato d'ora innanzi con la sigla FR.B. Il Friedlein ha esaminato i manoscritti di Bamberga, Cambridge e Monaco.

[5] MASI 1971, p. 90: «The importance of Boethius to the Middle Ages, even apart from the popular *De Consolatione*, is undisputed. A casual glance through the numerous medieval musical treatises found in collections by Coussemaker and Gerbert will

ca, filosofica, e matematica (*musica consistit ex numeris corporalibus et incorporalibus*). Infatti l'attività musicale pratica, l'arte dei suoni, la *musica instrumentalis*, non partecipa dell'*ars musica* ma connota unicamente il mezzo per il riconoscimento della struttura musicale dell'universo (*musica mundana*)[6] e dell'anima (*musica humana*)[7].

La divisione tripartita della musica costituiva l'asse portante della seconda scienza quadriviale, dominata dal concetto di *numerus* e dai paralleli concetti matematici di *proportio*, *quantitas*, *mensura*. Il *musicus*, afferma Boezio (I, 34), non è il virtuoso dell'esecuzione ma colui che è in grado di interpretare razionalmente l'esprimersi musicale. Questo concetto, di eredità greca, consoliderà per più di un millennio la convinzione che la musica sia un'*ars libera*, in quanto disciplina studiata da persone 'libere', cioè dedite al lavoro intellettuale speculativo e docente[8]. Il *cantor*, al contrario, avrà un campo professionale non 'libero', atteso che, oltre a

provide sufficient evidence to indicate that the *De musica* was the basic text in the study of the second discipline of the *Quadrivium* or upper division of the liberal arts curriculum (*Trivium*: grammar, logic, rhetoric; *Quadrivium*: arithmetic, music, geometry, astronomy). One could cite a few examples from Coessemaker of Boethius' impact on musical theory in the Middle Ages: Vol. I, Jerome de Moravia, *Tractatus de Musica*, pp. 3-4, 6-7, 10-16, 35-50, 51-70; Petrus Picardi, *Musica mensurabilis*, pp.139-152; Walter Addington, *De Speculatione Musicae*, pp. 192, 194, 205-211; Vol. II, Dominus Guidonis, *Regulae de Arte Musicae*, pp. 154-166 (…)».

[6] FR.B, pp. 187-188: *Et primum ea, quae est mundana, in his maxime perspicienda est, quae in ipso caelo vel compage elementorum vel temporum varietate visuntur. Qui enim fieri potest ut tam velox caeli machina tacito silentique cursu moveatur?* (...) *Unde non potest ab hac caelesti vertigine ratus ordo modulationis absistere. Iam vero quattuor elementorum diversitates contrariasque potentias nisi quaedam armonia coniungeret* (...). La musica mondana è un tema platonico-pitagorico, cioè la congiunta disposizione delle sfere, gli armonici rapporti e intervalli costituenti il principio che controlla le distanze fra i pianeti. Questa dottrina ha avuto nel *Timeo* il suo postulato. Il commentario al *Timeo* di Porfirio, testo probabilmente conosciuto da Boezio, pone in rilievo la circostanza che i platonici consideravano l'universo fisico costruito su un modello di conoscenze musicali in rapporti armonici.

[7] FR.B, pp. 188-189: *Humanam vero musicam quisquis in sese ipsum descendit intellegit* (...). *Quid est aliud quod ipsius inter se partes animae coniungat, quae, ut Aristoteli placet, ex rationabili inrationabilique coniuncta est?* (...) La musica umana è presente nell'intima struttura dell'uomo ed è il punto di unione dell'anima con il corpo. Si coglie attraverso una introspezione che ci rende consapevoli di essere sostenuti da razionalità e irrazionalità.

[8] EGGEBRECHT 1989, p. 110.

prescindere da ogni speculazione filosofico-matematica, il suo ideale sonoro tenderà ad uno scopo di lucro.

Il *De institutione musica*, compilato in cinque libri, non è un'unica ed autonoma opera ma è un comparto del più vasto *corpus* comprendente l'organica esposizione delle quattro arti quadriviali[9]. Di questo *corpus*, con il *De musica*[10], è pervenuto soltanto il *De institutione arithmetica*. Boezio però, secondo testimonianze medievali, avrebbe completato l'intera trattazione delle discipline del quadrivio[11].

Il primo libro del *De musica*, che è espositivo ed illustra i punti essenziali della scienza musicale pitagorica[12], passa dall'affermazione relativa alla tripartizione musicale alla presentazione della *musica instrumentalis*, la quale è l'oggetto dell'intero testo sopravvissuto. Il secondo libro, per la comprensione matematica dei fatti musicali, premette una *introductio arithmetica*. Boezio svolge la classica tesi pitagorica, secondo la quale il semitono diatonico non coincide con l'esatta metà di un tono, donde la deduzione che l'intervallo di ottava non consta di sei toni ma di cinque toni e di due semitoni minori. La materia trattata nel terzo libro è circoscritta ad un ulteriore sviluppo del tema degli ultimi capitoli del libro

[9] PIZZANI 1965, p. 7.

[10] La data di stesura del *De musica* è controversa. Luca Obertello (1979, p. 74) sostiene che il trattato, in unione agli altri compendi sulle restanti scienze del quadrivio, sia stato scritto fra il 502 e il 507. A. P. Mc Kinley invece (MC KINLEY 1970, pp. 123-156), basandosi sul profilo stilistico della produzione boeziana, afferma che il *De musica* appare molto distanziato nel tempo dal *De institutione arithmetica*, tanto che quest'ultimo può ritenersi appartenente alla prima fase dell'attività di Boezio e il *De musica* all'ultimo periodo di produzione. La tesi di Mc Kinley è stata ripresa da A. Kappelmacher (1928) e da L. M. de Rijk (1964). Il Kappelmacher, in particolare, ha sostenuto la non coincidenza fra la cronologia e la sistematicità delle opere di Boezio.

[11] COURCELLE 1943, p. 263.

[12] PIZZANI 1978. Boezio, in una lettera a lui indirizzata da Cassiodoro (*Var.*, I, 45) per conto di Teodorico – con la quale è sollecitato a seguire la costruzione di due orologi per il re burgundo Gundobado – è appellato, con riferimento al *De musica*, *Pytagoras musicus*. Questa denominazione, secondo il Pizzani, è una conferma della circostanza che l'intera tradizione pitagorica sia presente nel *De musica*. Poiché Pitagora, su ammissione dei suoi allievi, non aveva lasciato alcuno scritto, l'appellativo di Cassiodoro è una implicita dimostrazione che l'intero filone pitagorico, anche se attinto a una pluralità di fonti, è confluito in Boezio.

precedente, vertendo sulla natura del semitono e sui suoi rapporti con gli altri intervalli musicali. Il tema centrale del quarto libro è articolato nella *sectio canonis* di Euclide e nell'esame particolareggiato dei tetracordi nell'ambito dei tre generi, diatonico, cromatico ed enarmonico. Il quinto libro, esemplato sul primo libro degli Ἁρμονιχά di Tolomeo, è un supplemento degli altri con ritorno ai problemi delle consonanze, della divisione del tetracordo secondo Aristosseno, Archita, Tolomeo.

Il testo del *De musica*, nell'ultimo capitolo del quinto libro, si interrompe a metà dell'enunciazione della teoria di Tolomeo sulla divisione naturale del tetracordo[13]. Questa interruzione fa presumere che Boezio avesse redatto l'opera in sei o sette libri e che le parti deperdite del lavoro contenessero la discussione, promessa all'inizio, sulla musica cosmica ed umana[14].

Le fonti principali a cui Boezio si è ispirato sono due e vanno individuate nei trattati di Nicomaco di Gerasa (Ἁρμονιχὸν ἐγχειρίδιον) e di Tolomeo (Ἁρμονιχά). Boezio, tuttavia, non ignorava la trattatistica latina[15] che, come provato dalla terminologia, è presente nel quarto libro. La fonte dei primi tre libri è costituita dall'opera di Nicomaco di cui, oltre l'Ἁρμονιχὸν ἐγχειρίδιον (*opus minus* o *manuale harmonicum*), è pervenuta una serie di frammenti che hanno generato ipotesi diverse[16]. Il quarto libro, nel quale confluiscono

[13] MASI 1971, p. 90: «Those manuscripts which contain all the known portions of the work end with *nusquam una*».

[14] CHADWICK 1983, p. 81.

[15] *Disciplinarum libri* di Varrone, *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella, *Institutiones humanarum litterarum* di Cassiodoro. Nella sua opera Cassiodoro elenca alcuni nomi di autori latini che avrebbero studiato la teoria musicale: Apuleio, Albino, Muciano. Quest'ultimo, secondo Cassiodoro, avrebbe tradotto il trattato Ἁρμονιχὴ εἰσαγωγή di Gaudenzio.

[16] L'Ἁρμονιχὸν ἐγχειρίδιον è un piccolo trattato suddiviso in 12 capitoli e, nel proemio, Nicomaco, riconoscendo la brevità e sommarietà del suo manuale, s'impegna a fornire una più ampia trattazione in più libri dell'intera materia. Karl von Jan (1895, pp. 210-282) ha pubblicato l'Ἁρμονιχὸν ἐγχειρίδιον e una serie di frammenti del lavoro più grande di Nicomaco. Jan ha formulato l'ipotesi che l'intero *corpus* dei frammenti non debba considerarsi come un presumibile proseguimento del manuale, ma l'opera di un *excerptor* che li avrebbe tratti dall'*opus maius* di Nicomaco. Questo *excerptor* si identificherebbe nel filosofo platonico Giamblico di Calcide, autore di un arran-

fonti di provenienza eterogenea, è incentrato, come detto sopra, nella *sectio canonis* di Euclide; l'ultima parte invece, relativa alla dottrina dei tropi o scale di trasposizione, è stata certamente ricavata da Tolomeo. Il linguaggio tecnico di questo quarto libro, che contrariamente ad altre sezioni informate a testi in lingua greca, appare ricco di terminologia latina, comprova che Boezio si era ispirato anche ad una fonte latina, la quale, secondo Ubaldo Pizzani, potrebbe identificarsi nella versione perduta di Muciano del trattatello di Gaudenzio[17].

Le traduzioni del *De institutione musica* sono tre: una in lingua tedesca ad opera di Oscar Paul (Leipzig 1872), una in inglese, come risulta da una dissertazione accademica di Calvin M. Bower[18], ed una, la più antica, autentico prodotto del Rinascimento, in lingua italiana, a cura di Ercole Bottrigari (1531- 1612). Il Bottrigari, umanista bolognese di indiscussa cultura, rivolse i suoi poliedrici e speculativi studi quasi completamente allo scibile scientifico e musicale del mondo greco[19]. Una traduzione inglese, però, se si deve

giamento pervenutoci dalla Ἀριθμητιχή εἰσαγωγή di Nicomaco. Secondo Pizzani (1965, pp. 16-31) non si tratta di frammenti ma di scolii all'*opus maius* del Geraseno, perduta. Attraverso l'analisi di alcuni frammenti (*Man. Harm*. I, 2; JAN 1895, p. 260, 6), nei quali lo scoliasta cerca di anticipare ciò che Nicomaco si ripromette di sviluppare nell'*opus maius*, il Pizzani formula due precise ipotesi. La prima è che Nicomaco scrisse effettivamente il progettato *opus maius*. La seconda ritiene che Boezio si sarebbe ispirato a quest'opera e non al *manuale harmonicum*. Queste ipotesi sono suffragate dalla circostanza che tutti i temi sviluppati nel manuale trovano riscontro nel primo libro dell'opera boeziana. Afferma Pizzani (1965, p. 105): «Le aggiunte e le amplificazioni presenti in quest'ultima (*De musica*), che per loro stessa natura non possiamo a nessun patto ritenere frutto di una autonoma attività speculativa di Boezio, attestano il più ampio sviluppo che i medesimi temi ricevevano nel parallelo primo libro dell'*opus maius* … L'ipotesi che Boezio abbia seguito, in linea di massima, anche l'ordine espositivo di questa sua fonte è suffragata indirettamente dall'identico procedimento da lui seguito nel parafrasare il libro primo degli Ἁρμονιχά di Claudio Tolomeo che costituisce la precipua ed unica fonte dell'ultimo libro dell'opera latina».

[17] PIZZANI 1965, p. 105.

[18] BOWER 1967 (cf. MASI 1971, p. 90).

[19] Fra le opere matematiche e filosofiche, comprese anche le traduzioni, si segnalano: a) *Trattato della descrizione della sfera in piano di Claudio Tolomeo alessandrino*, dal signor H. Bottrigaro tradotto in parlare italiano, Bologna, Benacci, 1572; b) *Tyberiadis D. Bartoli de Saxoferato tractatus de fluminibus* … ab H. B. hunc demum restitutus, Bologna, Benacci, 1576; c) *Dello specchio che accende il fuoco ad una data distanza,*

dar credito a Nicola Trevet (†1328), dovrebbe essere invece la più antica in assoluto[20].

La produzione in campo musicale del Bottrigari presenta un ventaglio di interessi che, pur non escludendo la composizione[21], sono indirizzati, secondo l'imperante *imitatio antiquitatis*, all'indagine della teoria musicale greca con risultati di profondo spessore. Il suo *status* di umanista e di ricercatore dell'epoca classica lo coinvolge, comunque, nei problemi della contemporanea realtà musicale. L'ascesa giuridico-economica dei musici di professione, a causa del crescente apprezzamento della pratica musicale, focalizzava convergenze economiche e, pur adombrando una ipotesi di rigetto della supremazia teorica e speculativa, tentava di risolvere il dissidio fra *musicus* e *cantor* e di allontanare dal musico pratico l'antica *capitis deminutio*. Il Bottrigari, infatti, nel 1594 pubblicava, sotto lo pseudonimo di Alemanno Benelli, *Il desiderio*, trattato ricco di notizie sugli strumenti musicali e sulla prassi esecutiva ferrarese degli ultimi anni del secolo XVI[22]. La pubblicazione de *Il De-*

trattato di Oronzio Fineo … tradotto in lingua italiana, Venezia, Franceschi, 1581; d) *Giornali osservazioni delle mutazioni aeree* – op. manoscritta; e) *Mathematicae operationes omnes quae in … Ptolomei … Almagesti continentur … demonstrata* – op. manoscritta; f) *Dell'oggetto dell'udito overo delle cose udibili, libro frammentato di Aristotele* tradutto in lingua italiana … *Et dello spirito, libro di Aristotele volgarizzato* – op. manoscritta; g) *Alcune parti oscure e difficili delle Epistole di Eratostene al re Tolomeo scritte per aviso della inventione, fabrica et uso dello strumento Plinto … Regole et essemplare operatione geometrica ad imitatione della mecanica con lo stromento Plinto … descritta et arrichita* – op. manoscritta.

[20] Vat. Reg. lat. 1971, f. 1v: «Ma non molto poi Theodorico caccio a confini il sopradecto Boetio perciò k'elli contrasto alla sua signoria. Et poi secondo racconta Alvredo re d'Inghilterra il quale traslato i libri di Boetio di latino in inghilesco, in Pavia lo rinchiuse» (cf. LOHMANN 1977).

[21] MISCHIATI 1971, p. 493: «(…) egli non pretese mai di essere un *musico pratico* (…) anche per la composizione sembra essersi limitato a possedere le conoscenze tecniche adeguate a padroneggiarla, ma non tanto da praticarla con assiduità; egli stesso ricorda, del resto, come sue composizioni, soltanto tre madrigali a 5 voci redatti intorno al 1556 …».

[22] BOTTRIGARI 1594. Alemanno Benelli è l'anagramma di Annibale Meloni, amico del Bottrigari e decano dei musicisti della Signoria bolognese, al quale il Bottrigari – per ovviare alla sua scarsa conoscenza delle lingue classiche – forniva, oltre a sue opere originali, traduzioni in lingua italiana di trattati classici di teoria musicale che il Meloni provvedeva a trascrivere. *Il Desiderio* provocò una polemica con l'Artusi che, venuto in possesso dei manoscritti di proprietà del Meloni (dopo l'improvvisa morte di questi), ne

siderio, preceduta nel 1593 da *Il patricio overo de' tetracordi armonici di Aristosseno* (Bologna, Benacci), era seguita, nel 1602, da *Il melone*[23], contenente la prima trascrizione di un testo musicale greco.

Il Bottrigari ne *Il Trimerone* (1599), di fondamentale importanza tra le sue opere, compendia tematiche di paleografia e semiografia musicale unitamente ad un *excursus* storico di grandissima eloquenza. L'opera, in forma di dialogo, è divisa in tre giornate solcate dall'avvicendarsi di due interlocutori, Annibale Meloni ed Alonso Cupino (nome anagrammato di Paolo Consoni), musici pratici, desiderosi di apprendere la teoria musicale nella sua completezza storica[24].

Il Bottrigari pose mano al *De musica* di Boezio alla fine di lunghi studi sulle fonti musicali greche e latine, delle quali allegò l'elenco nel suo proemio alla traduzione[25]. In questo proemio egli

fece un indebito uso rivendicando peraltro la paternità de *Il Desiderio* al Meloni stesso. A proposito dell'amicizia Meloni-Bottrigari, il Gaspari (cf. GASPARI – PARISINI 1890, p. 88) scrive che il Meloni ebbe «stretta familiarità col cav. Ercole Bottrigari, del quale trascriveva le opere man mano che le componeva. Di queste fatiche manuali del Meloni c'è provenuto il vantaggio di posseder oggidì duplicati gli scritti del Bottrigari, parte dei quali racchiudonsi fra i manoscritti della Biblioteca Universitaria, e parte conservansi nell'Archivio del Liceo di Bologna».

[23] BOTTRIGARI 1602.

[24] *Il Trimerone de' fondamenti armonici, ouero dello essercitio musicale …* (GASPARI – PARISINI 1890, p. 198). Il Bottrigari così inizia il trattato: «Alonso Cupino come quello che dell'arte del contrapuntizare e componere pratticamente in musica faceva e cantando e suonando professione, haveva desiderio grandissimo d'intendere e di saper bene quali e quanti fossero veramente i tuoni, o modi o tropi così de' gli antichi musici com'è de' moderni, et il vero proceder loro, insieme con tutte le altre pertinentie di quelli. E sapiendo per la corrente voce e famia che M. Annibale Meloni per essersi travagliato lungo tempo in tale studio n'era benissimo informato (…) laonde pochi giorni di poi andato Alonso alla scuola che di musica teneva il Melone et lui trovatolo (…) pregolo a gratificarlo (…). Perloché il Melone rispondendoli e quello ascoltando e richiedendo, questi rispondendo raccontando e dichiarando, seguì tra loro poi ragionamento (…)». Il Gaspari commenta (GASPARI – PARISINI 1890, p. 198) (*ibid.*): «Benché il presente lavoro del Bottrigari sia un tesoro di erudizione (specialmente sui modi musici antichi di cui poi tanto occupossi poscia Giambattista Doni, Girolamo Mei ed altri), tuttavia alla pagina 113 ove tratta della notazione dei secoli XI, XII e XIII confessa ingenuamente di non saperne scrivere l'origine ed il significato. Fra i più antichi caratteri musicali annovera ed interpreta l'autore quegli usati da Oddone, e alle pp. 117-121 prosegue a ragionar di quelli che praticavansi al tempo di Guido Aretino (…)».

[25] BOTTRIGARI 1597. Trattasi di manoscritto autografo in foglio di 195 pagine, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, codice 45 B 43, proemio: «Ricordomi che

afferma che l'indagine sulle fonti classiche gli aveva fatto accantonare l'idea di tradurre il *De musica*, ma la circostanza di aver portato a termine tutte le altre sue traduzioni lo aveva spinto a studiare Boezio. Il suo interesse era determinato da «lo hauer diligentemente considerato il bell'ordine tenuto in questo thesto Boethio» e ciò conferma che il trattato boeziano non era limitato ad una mera parafrasi e ad una semplice traduzione dei trattati sulla scienza musicale greca e latina. Se il Bottrigari, dopo aver tradotto Euclide, Aristosseno, Tolomeo, Alipio ed altri, riteneva di studiare Boezio, ne deriva che questo testo poteva garantire una poliedrica visione dell'argomento[26].

In merito al materiale utilizzato dal Bottrigari per la traduzione può presumersi – *iuris tantum* – che il testo boeziano sia stato quello edito dal Glareano. La maggior parte dei codici manoscritti, infatti, comprensivi del *De musica*, non si trovava a Bologna[27].

Il Bottrigari termina la traduzione – abbastanza pregevole per l'aderenza al testo anche se non priva di ampollosità – dei cinque libri boeziani, come si legge a pagina 194 dell'autografo, il 21 novembre 1597 «a ore 3, 5/6 (secondo che mostra il mio orologio da tavola)». Poiché il testo boeziano si interrompe senza illustrare la trat-

proemiando io la breve Istituzione armonica con la divisione del Monocordo operetta di Eucl(ide) megarense da me tradotta in parlare italiano e con facili e figurate demostrationi musicali secondo l'uso de' Musici moderni dichiarate, dissi che dopo che avrei compiuto di tradurre similm(en)te i Fondamenti armonici di Aristosseno e di Tolomeo, la frammentata Isagoge armonica di Alipio, il Sinopsi di Psello e lo Introduttorio di Gaudenzio autori e musici greci; et anchora quel tutto che di musica hanno lasciato scritto Marziano Capella, Censorino, Cassiodoro et altri antichi latini et tra quei che in questa nostra età ne ha(n)no specolatiuam(en)te trattato, Lodovico Fogliano, io forse mi deliberarei di fare anch(or)a la trad(utio)ne de' cinq(ue) Libri della Istituzione musicale di Anicio Severino Boethio. Et poiché trouandomi hauer dato compimento alle soprad(dett)e traduttioni tutte, e ad alcune altre tali anchora, come alla 19. divisione de' problemi attributi ad Aristotele nei quai si va proponendo e replicatem(ent)e tuttora molte belle e sottili questioni musicali, deliberatamente conchiusi di tradurre essi cinq(ue) libri di Boethio (…)».

[26] POTIRON 1961, p. 13: «Sans doute Boèce n'a rien inventé, ni la théorie des nombres, ni celle de la musique; mais ce n'est pas un compilateur, sa présentation est originale (…)».

[27] MASI 1971, pp. 91-95.

tazione della *divisio tetrachordorum* di Tolomeo, il Bottrigari integra la lacuna nella pagina 195 aggiungendo una postilla nella quale riproduce una sintesi matematica direttamente desunta da «le descrittioni delle divisioni de' tetracordi ne' tre generi armonici tolte dal [il capitolo non è indicato ed il Bottrigari lascia uno spazio in bianco] capitolo del primo degli elementi armonici di Tolomeo».

Il proemio del *De institutione musica*[28] coincide con il primo capitolo del primo libro ed è la parte più nota ed affascinante del trattato sul significato, sempre attuale, della musica. Boezio inizia il trattato con un considerazione di carattere generale con la quale sembra anticipare l'essenza del suono come sostanza originaria della sfera emotiva[29]. La facoltà sensitiva, rammenta Boezio, è propria degli esseri viventi, i quali, solo in quanto tali, sono capaci di avere sensazioni. Tuttavia, se avvertire delle sensazioni è un postulato per l'essere vivente, la determinazione della natura e dei moti sensibili non può non coinvolgere la facoltà razionale di tali esseri. Se ogni persona sa distinguere una figura geometrica (*triangulum respicit vel quadratum*), solo il matematico può determinarne la natura.

Tali osservazioni sono adattabili a tutti i restanti sensi ed in particolare all'udito, il quale, peraltro, non si limita a recepire e a selezionare i suoni ma provoca, nella sfera sensitiva, emozioni di gioia e dolore[30]. La musica, quindi, non è delimitata da un interesse speculativo – come le altre discipline del quadrivio – ma aggiunge a questo interesse un fattore fortemente etico e sociale, esercitando il suo influsso su tutti, a prescindere dall'età e dalle circostanze (*ut nulla omnino sit aetas quae a cantilenae dulcis delectatione seiuncta sit*).

[28] FR.B, pp. 177-178. Il titolo del primo capitolo, in questa edizione, è preceduto dal *Proemium*. Questa indicazione non si riscontra né nell'edizione del Glareano né in quella del Migne.

[29] FR.B, pp. 178-179: *Omnium quidem perceptio sensuum ita sponte ac naturaliter quibusdam viventibus adest, ut sine his animal non possit intellegi*.

[30] FR.B, p. 179: *Idem quoque de ceteris sensibilibus dici potest, maximeque de arbitrio aurium, quarum vis ita sonos captat, ut non modo de his iudicium capiat differentiasque cognoscat, verum etiam delectatur saepius, si dulces coaptatique modi sint, angatur vero, si dissipati atque incohaerentes feriant sensum*.

Queste riflessioni sono pertanto una conferma della tesi platonica sulla struttura musicale dell'anima universale.

L'anima del mondo è legata intimamente alla musica, la quale può purificare o corrompere i costumi e questo connubio trova collocazione già nel titolo del proemio (*musicam naturaliter nobis esse coniunctam et mores vel honestare vel evertere*). Da ciò emerge la necessità, rivelata da Platone nel *De Republica*, di educare i giovani ad una musica sana e semplice e questa tesi offre a Boezio lo spunto per ricordare l'ostracismo decretato da Sparta contro Timoteo, reo di aver aggiunto l'undicesima corda alla lira, rendendo la musica più complessa ed atta al genere cromatico deleterio per lo spirito[31]. Boezio riporta, nel testo originale, il decreto di espulsione contro Timoteo e cita una serie di esempi comprovanti gli effetti miracolosi della musica sull'animo umano. Tale effetto terapeutico è ribadito con gli esperimenti esercitati da Terpandro ed Arione sui Lesbii e sugli Ioni afflitti da gravissime infermità, da Empedocle su un uomo infuriato contro un suo ospite per una offesa, dai pitagorici soliti conciliarsi il sonno con una musica dolce e dissipare con essa, al risveglio, il ricordo di un brutto sogno.

Le linee portanti di questa concezione sono determinate dal fatto che l'essere umano, per la sua dualistica natura di spirito e di corpo, è sensibile alla musica, come dimostra il rapporto tra sentimento e ritmo delle pulsazioni cardiache, scoperta che Boezio attribuisce a Democrito, il quale, a sua volta, l'avrebbe comunicata ad Ippocrate. Sulla base di questa conclusione Boezio sostiene la presenza vitale della musica nell'esistenza umana, particolarmente pregnante in alcune situazioni di intensa emotività[32]. Boezio afferma

[31] *Quoniam vero eis Timotheus Milisius* (...) *unum addidit nervum ac multipliciorem musicam fecit, exigere de Laconica consultum de eo factum est … Quod consultum id scilicet continet, idcirco Timotheo Milesio Spartiatas succensuisse, quod multiplicem musicam reddens puerorum animis, quos acceperat erudiendos, officeret et a virtutis modestia praepediret, et quod armoniam, quam modestam susceperat in genus chromaticum, quod mollius est, invertiset*.

[32] FR.B, p. 186: *Quid enim fit, cum in fletibus luctus ipsos modulantur dolentes? Quod maxime muliebre est, ut cum cantico quodam dulcior fiat causa deflendi. Id vero etiam fuit antiquis in more, ut cantus tibiae luctibus praeciperet. Testis est Papinius Statius hoc versu: cornu grave mugit aduncо / tibia cui teneros suetum producere manes.*

che non è sufficiente abbandonarsi alla dolcezza delle cantilene ma occorre ricercare ed approfondire la struttura del tessuto musicale (*quali inter se coniunctae sint vocum proportione*). Con questa asserzione con la quale si chiude il proemio, Boezio ripropone il teorema della scienza musicale e ci introduce nel contesto dell'*ars musica*, la quale si librerà su una traiettoria scientifica.

Appendice

Il proemio (cap. I) del *De institutione musica* di Boezio. Traduzione di Ercole Bottrigari

Del p(rim)o Libro della Musica / di Anitio Manlio Severino Boethio / dall'ill(ust)re Sig. Caval(ie)r Herc(ol)e Bottrigaro tradutto in parl(a)r ital(ian)o.

Il Proemio

La musica naturalment'esser congiunta co(n) noi et abbellire i costumi o quelli impeggiorare.

Cap. I

(f. 9) La intelligentia di tutti i sensi così naturalm(en)te et così volontariam(en)te si troua in alcuni de' viuenti che senza quei non si può comprendere lo animale; ma non si piglia nel modo medesimo la cognitione et la ferma intelligentia de' medesimi et il ricercamento dello animo. Imperoche si è con gran fatica trouato che nel conoscimento delle cose sensibili, noi adoperiamo il senso.

Ma quale sia la natura de' sensi conforme a' q(u)ali noi operiamo et quale anco sia la proprietà delle cose sensibili, non puot'esser ne prouato ne dicibile a ciascuno ma solam(en)te a colui in conueneuole ricercamento della verità gliele indirizza co(n) la contemplazione.

Tutt'i mortali hanno il vedere il quale, o' che si faccia p(er) figure che vengano alla veduta o' p(er) raggi mandati fuori alle cose sensibili, tra' dotti è dubitatione: et il volgo anco no(n) se la passa. Oltra di questo, riguardando qualcuno un triangolo o' un quadrato, facilmente conosce quel che vede con gli occhi; ma qual sia la natura di quel triangolo o' di quel quadrato, gli è necessario che

ne addimandi al matematico. Et il medesimo si può dir di tutti gli altri sensi et massimam(en)te dello arbitrio de- **(f. 10)** gli orecchii, la potentia de' quali apprende in maniera i suoni, che non solamente ne faccia giuditio et ne conosca la differentia ma, spesse volte anchora, ne habbia diletto se bene dolci e ben composti siano i canti. Et se ne affliga, se dissipati, et non ben composti feriscano il senso. Donde auuiene ch'essendo quattro le discipline matematiche, le altre tutte si affatichino al ricercamento della verità.

Solo la musica sia congiunta no(n) solamente con la specolatione ma con la moralità. Niuna cosa è più propria della humanità che piegarsi a' dolci canti et inacerbarsi p(er) li contrarii. Et ciò si conserua non solam(en)te in ciascuno in studio, in etade, ma si allarga p(er) tutti gli studii et i fanciulli, i giouani et anco i vecchi, sono così naturalm(en)te collegati, con uno volontario affetto alle cantilene musicali, che niuna etade è che sia separata dalla dilettatione di una dolce cantilena. Quindi anco si può conoscere che non senza proposito Platone disse che l'anima è congiunta al mondo con conuenientia musicale.

Imperoche da quello che in noi è congiunto et conueneuolm(en)te acco(m)modato, cauiamo quello che ne' suoni è conueneuolm(en)te et acconciam(en)te congiunto. Et di quello prendiamo diletto et conosciamo che anco noi stessi siamo composti a quella similitudine. Amica è la similitudine, odiosa et contraria è la disimiglianza. Quindi anchora si fanno grandissimi cambii di costumi essendo che lo animo lasciuo o' ch'egli si diletta de' più lasciuii canti, o' che spesse volte quelli udendo si fa' molle **(f.11)** et si spezza. Oltre di ciò la mente più dura o' gode de' più incitati o' da' più incitati è disasperata.

Quindi anchora o' che i tuoni musicali sono distinti con nomi delle genti, sicome il tuono lidio e frigio, imperoche quel tuono che a ciascuna gente è quasi dileteuole vien con il medesimo nome nominato. Imperoche la gente si piglia diletto di quei tuoni p(er) la simiglianza de' costumi essendoche non è possibile che le cose molli si confacciano con le dure, ne le dure con le molli, ma simiglianza (come è detto) concilia il diletto e lo amore. Laonde

Platone anco stima che sia grandemente da guardarsi che la bene accostumata musica no(n) pigli q(u)alche alterazione dicendo egli che nella Republ(ic)a niuna corruttella di costumi è maggiore che il diuertirsi a poco a poco da una vergognantesi e modesta musica.

Percioche subito anco gli animi de gli ascoltanti patiscono il medesimo partendosi a poco a poco. Et niuno segno di honesto et di giusto si ritiene se o' p(er) le cantilene lasciue da qualche cosa vergognosa o' feroce e crudele alle menti sdrucciolasi p(er) le aspre. Conciosia cosa che allo animo niuna via sia più aperta alle discipline che quelle de gli orecchi. Per quelli adunq(ue) discendendo i versi et i canti sin'allo animo, non si può hauer dubio che no(n) facciano dinsauire la mente conforme alla musica istessa ch'essi sono.

Et ciò si può conoscere nelle genti; imperoche quel- **(f. 12)** le che sono tra Genti le più aspre, hanno dilettatione delle cantilene più dure. E quelle che sono più mansuete, delle mediocri, anchorache di tali a' questo tempo niuna se ne troui. Ma quel genere humano che è molle e lasciuo è tutto preso dagli scenici e teatrali.

Fu la musica pudica e modesta me(n)tre ch'ella era trattata con istrumenti semplici. Ma da poi ch'ella è stata usata diuersam(en)te et mescolatam(en)te, ha perduto la maniera della grauitade et della virtù e, quasi sdrucciolata[33] nella bruttezza, no(n) conserua l'antiqua sua bellezza. Perloche Platone com(m)enta che no(n) s'insegnino a' putti tutt' i tuoni come no(n) necessarii ma solame(en)te i più valenti e semplici.

Et qui dobiamo soprattutto hauere a memoria che, se in qu(a)lsiasi maniera, si variasse qualche cosa da questo p(er) picciolissime mutationi, non conoscersi al di presso, ma al di poi farsi una gran diuersitade et scorrere p(er) le orecchie sin'allo animo. Laonde opinione è di Platone che sia una gran custodia alla Republ(ic)a la musica ottimam(en)te accostumata et prudentem(en)te accompagnata, così ch'ella sia modesta e semplice, maschia et no effemi-

[33] Sopra 'sdrucciolata' il Bottrigari scrive 'scorsa'.

nata, ne fiera ne vana. Il che non con grand(issi)ma auuertenza affermarono di fare i Lacedemoni mentre che appresso loro Talete nella cretense Gortino, condutto con gran pretio, insegnaua a' putti la disciplina dell'arte musicale. Et ciò fu presso gli antiqui[34] usitatissimo et p(er) lunghiss(im)o tempo. Ma però **(f. 13)** che a quelli Timoteo Milesio aggiunse una corda sopra le altre che p(er) lo innanzi haueua trouato et moltiplicò la musica, lo scacciarono d(a)lla Laconia et di lui fu fatto un senato consulto il qual è notabile nella favella[35] degli Spartani i quai rivulgono la lettera S nella R et ho posto esso consulto di lui nelle med(esi)me parole greche[36].

Il qual consulto è di quel contenuto. Per la q(u)al cosa gli Spartani essersi adirati co(n) Timoteo Milesio che, accrescendo la musica, farebbe nocumento a' gli animi di quei putti ch'egli hauea posto ad a(m)maestrare et li distogliesse dalla modestia della virtù, et che l'armonia la q(u)al'egli haueua accettato modesta, hauesse tramutata nel gen(er)e cromatico che è più molle. Fu dun(que) appresso quelli tanta la diligentia della musica che stimarono che quella occupasse anco gli animi.

Egli è certam(en)te manifesto q(uan)to spesse volte la cantilena habbia raffrenato la ira, quante cose meravigliose che gli

[34] Sopra il qui di 'antiqui' è scritto 'chi'.

[35] 'Favella' è stato scritto sopra la parola 'lingua'.

[36] Il Bottrigari riporta il testo greco di Boezio ed appone a sinistra e a destra del foglio **(12)** due glosse con traduzione in lingua italiana. Glossa di sinistra: «Percioche venendo nella nostra città Timoteo Milesio disprezza il canto antico e oppostosi alla cithara di sette corde con indurre la consonantia polifonia ciò è di molte voci, ha infettato lo audito de' giouani p(er) la policordia che noi diciamo moltiplicità delle corde, et introdutto un cantar nouissimo et una cantilena variata invece della semplice et ordinata costituendo nel canto cromatico il diesi confacendo p(er) lo enarmonico lo contraria strofa. E chiamato al contrasto di Cerere eleusina divisò inconueniente ancho la successione (*sopra la parola* successione *il Bottrigari scrive* 'l'ordine') delle tauole. Imperoche non mostrò quanto era il douere de' giouani i dolori di Semele. Diciamo che di ciò si debba auisare i Re et gli Ephori et che Timoteo sia accusato et sia piglata la lira di undici corde et, tagliatene via le souerchie, si lasci la citara di sette corde accioche chi si sia hauendo riguardo alla grauità della città habbia auuertentia di non introdurre alcuna usanza disonesta e sconueneuole». La glossa di destra è uguale a quella di sinistra ad eccezione di minime varianti stilistiche.

affetti e de' corpi e degli animi habbia fatto. Chi non sa che Pitagora cantando sotto lo spondeo mitigasse alq(uan)to et facesse tornare in lui un giouane taurominitano ebriaco, incitato dal suono del modo frigio. Imperch'essendo la femina serrata in casa del riuale et que- **(f. 14)** gli furioso volesse abbrugiar la casa, Pitagora contemplando, si com'era uso di far la notte, i corsi delle stelle, tosto che intese che quegli incitato dal suono del modo frigio no(n) hauer p(er) le ammonitioni degli amici desistito dal brutto fatto, comandò che fusse cambiato il tuono; et in tal maniera stemperò lo animo di quel giouane infuriato riducendolo a stato di mente quietissimo. Il che M(arco) T(ullio) racconta in quel libro ch'ei compose de' suoi Consigli ma in un altro modo che è questo.

Ma, accioche da q(u)alche simiglianza guidato, io paragoni le cose minime alle grandi, dicesi che alcuni giouani ebriachi incitati anchora, come si fa, dal canto della tibia rompendo una porta di una do(n)na da bene, Pitagora consigliasse la tibicine che cantasse lo spondeo. La qu(a)l cosa hauendo ella effettuato, hauer con la tardanza de' tuoni et co(n) la grauità del cantarsi fatto cessare la furiosa sfacciataggine di coloro. Ma accioche breuem(en)te io ricerchi gli essempi simili.

Terpandro et Arione Metimneo liberarono i Lesbi et i Ionii da grauissime infirmità con lo aiuto del canto. Et Aismenia tebano, si dice hauer co(n) canti leuato via tutte le modestie a' pur assai de' Beotii i qu(a)li erano affetti de' tormenti de' dolori sciatici.

Dicesi ancora che hauendo un certo infuriato assaltato co(n) il pugnale il suo albergatore percioche quegli hauesse accusato il padre di lui, Empedocle hauer piegato il tuono del canto et hauer così temperato la ira del giouane. La forza dell'arte musicale si fece anco manifesta p(er) gli studi della filosofia che i pitagorici risoluendo le fatiche giornali nel so(n)no usauano alcune cantilene accioche venisse loro un quieto e leggero sonno. E così destati co(n) alcuni altri canti purgauano lo stupore e la confusione del son(n)o sapiendo certam(en)te questo, che tutta la compositione dell'anima nostra et del corpo sia congiunta con la musica. Imperoche si come si ha(n)no gli affetti del corpo cosi anchora p(er) li moui-

me(en)ti del cuore si alterano. Il che si dice hauer Democrito detto ad Hipocrate medico, allhora ch'ei quasi pazzo, cosi tutt'i cittadini portando opinione di Democrito, lo andò a visitare in prigione a causa di medicarlo.

Ma a che fine diciam noi queste cose? Essendo che no(n) possa esser dubio che lo stato dell'anima nostra e del corpo paia esser ad un certo modo co(m)posto con le med(esi)me p(ro)por(tio)ni con le quai la deretana disputa mostrerà congiungersi ed unirsi le cantilene armoniche. Quindi anchora è che à fanciullini porge diletto una dolce cantilena et qualche cosa aspra e spiaceuole rimuoue dal piacer dello udire. E questo medesimo ogni etade et ogni sesso patisce.

Le quai cose anchora che siano distribuite p(er) gli atti loro, tuttavia elleno sono congiunte insieme p(er) una dilettatione di musica, d'onde anco deriva che ne' pianti violenti pongono in canto il lutto, il che è grandem(en)te feminile che la causa del pianger si faccia più dolce con un certo canto.

Questo accustumarono anco gli antichi che ne' lutti andasse innanzi il canto della tibia. E Papinio Statio ne fa testimonantia con questo verso:

> Cum signum luctus cornu graue mugit adunco
> tibia cui teneros suetum producere nanes
> dege phrigium maesta[37]

E chi non può cantar soauemente, canta egli nondimeno qualche cosa a' se stesso, non p(er)che quello che colui canta li renda alcun piacere ma p(er)che proferendo di cuore una certa natural dolcezza, in qualunq(ue) modo la proferiscono, ne sentono dilettatione. Non è egli anco manifesto che nelle guerre gli animi de' combattenti s'infiammano co(n) il suono delle trombe? Che s'egli

[37] Una glossa attesta che questi versi sono tratti dall'inizio del VI libro, verso 120 della *Tebaide*. Nella edizione del Friedlein (1867) e in *PL* LXIII non si riscontrano il primo e il terzo verso.

è consimile che un qualcuno possa esser tirato, da uno stato di animo riposato, al furore e all'ira, non ha dubio alcuno che un canto modesto no(n) possa costringere la ira di una mente turbata o la troppa auidità.

E che? Quando alcuno apprende con gli orecchi et con lo animo ben volentieri una cantilena, a quella anchora non si riuolge volontariamente, accioche anchora il corpo finga un qualche mouimento simile alla cantilena udita e che lo anima ricordeuole faccia elettione a se stesso di qualche canto degli uditi, accioche p(er) tutte queste cose chiaram(en)te et indubitam(en)te aparisca che la musica si è così naturalm(en)te congiunta che, quando bene anco noi volessimo, non potessimo essere senza.

Laonde egli è da indirizzar la forza delle menti cosi che quello, che vi è insito p(er) natura, si possa anchora hauer p(er) compreso p(er) scientia. Imperoche si come anchora nel vedere non basta a' gli eruditi guardare i colori e le forme se no(n) vanno inuestigando anchora q(u)al sia la proprietà loro, cosi non basta prendere diletto delle cantilene musicali se anchora non s'impara con quai proportioni siano le voci composte tra loro.

BIBLIOGRAFIA

BOTTRIGARI 1594 = E. BOTTRIGARI, *Il Desiderio overo de' concerti di varii strumenti musicali, dialogo di Alemanno Benelli. Nel quale anco si ragiona della partecipazione di essi stromenti, et di molte altre cose pertinenti alla musica*, Venezia 1594.

BOTTRIGARI 1597 = E. BOTTRIGARI, *I cinque libri di musica di Anitio Manlio Severino Boethio tradutti in parlare italiano*, Bologna 1597.

BOTTRIGARI 1602 = E. BOTTRIGARI, *Il Melone, discorso armonico … et il Melone secondo. Considerazioni musicali sopra un discorso di M. Gandolfo Sigonio intorno à madrigali et à libri dell'antica musica ridutta alla moderna prattica di D. Nicola Vicentino. E nel fine esso discorso del Sigonio*, Ferrara 1602.

BOWER 1967 = C. M. BOWER, *Boethius, the Principles of Music. An Introduction, Translation, and Commentary* (diss. George Peabody College for Teachers Nashville [Tennessee]), 1966.

CHADWICK 1983 = H. CHADWICK, *Boethius, the Consolations of Music, Logic, Theology and Philosophy*, Oxford 1983.

COURCELLE 1943 = P. COURCELLE, *Les lettres en Occident de Macrobe à Cassiodore*, Paris 1943.

EGGEBRECHT 1989 = H. H. EGGEBRECHT, *«Ars musica», storia di un concetto medievale*, in F. A. GALLO (a cura di), *Musica e storia tra medioevo e età moderna*, Bologna 1987, pp. 109-116.

FRIEDLEIN 1867 = *A. Manlii Torquati Severini Boetii De institutione musica libri quinque*, ed. G. FRIEDLEIN, Lipsiae 1867.

GASPARI – PARISINI 1890 = G. GASPARI – F. PARISINI, *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, I, Bologna 1890, p. 198.

VON JAN 1895 = *Musici scriptores Graeci*, ed. K. VON JAN, Lipsiae 1895.

KAPPELMACHER 1928 = A. KAPPELMACHER, *Der Schriftellerische Plan des Boethius*, «WS», 46 (1928), pp. 215-225.

LINDSAY 1911 = Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, ed. W. M. LINDSAY, Oxford 1911.

LOHMANN 1977 = O. LOHMANN, *Boethius und sein Kommentator Nicolaus Trevet in der italienischen Literatur des 14. Jahrhunderts*, in P. SCHWEIGLER (a cura di), *Bibliothekswelt und Kulturgeschichte. Eine internationale Festgabe für Joachim Wieder zum 65. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden*, München 1977, pp. 28-48.

MASI 1971 = M. MASI, *Manuscripts Containing the "De Musica" of Boethius*, «Manuscripta», 15 (1971), pp. 89-95.

MC KINLEY 1907 = A. P. MC KINLEY, *Stylistic Test and the Chronology of the Works of Boethius,* «HSPh», 18 (1907), pp. 123-156.

MISCHIATI 1971 = O. MISCHIATI, *Ercole Bottrigari*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 13, Roma 1971, pp. 491-495.

OBERTELLO 1979 = L. OBERTELLO, *Introduzione*, in Severino Boezio, *La consolazione della filosofia*, introduzione, traduzione, note e apparati di L. OBERTELLO, Milano 1979, pp. 5-70.

PIRROTTA 1984 = N. PIRROTTA, *Musica e orientamenti culturali nell'Italia del Quattrocento*, in N. PIRROTTA, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino 1984, pp. 213-269.

PIZZANI 1965 = U. PIZZANI, *Studi sulle fonti del "De institutione musica" di Boezio*, «Sacris erudiri», 16 (1965), pp. 5-165.

PIZZANI 1978 = U. PIZZANI, *Boezio "consulente tecnico" al servizio dei re barbarici*, «RomBarb», 3 (1978), pp. 189-242.

POTIRON 1961 = H. POTIRON, *Boèce théoricien de la musique grecque*, Paris 1961.

DE RIJK 1964 = L. M. DE RIJK, *On the Chronology of Boethius' Works on Logic*, «Vivarium», 2 (1964), pp. 125-161.

Silvia Maddalo

Una libraria più degna che sia mai stata fatta. Ovvero: intorno alla formazione della collezione urbinate

La passione libraria di Federico da Montefeltro si rispecchia nella biografia del duca composta da Vespasiano di Bisticci[1] e riverbera un'immagine dai tratti nitidi, scolpiti nella parola.

Vespasiano esalta le doti di Federico, condottiero, politico raffinato, uomo di cultura e d'arme; ne rileva le benemerenze nel campo delle arti e delle scienze. Il duca, sottolinea Vespasiano, fu consapevole (sulla linea dei grandi regnanti del mondo antico e del passato medievale), che era difficile «a uno capitano (…) potere fare bene e' fatti dell'arme, s'egli non ha la peritia delle lettere …»[2]; così credette con determinazione, e con una tensione tutta umanistica, che non si potessero commissionare grandi opere d'architettura – che egli considerava la principale delle arti[3] – senza averne avuta *piena notitia* attraverso il sapere tràdito dai libri antichi[4].

Di seguito, con movenze segnatamente encomiastiche, il biografo narra della creazione della *libraria*, «la più degna che sia stata fatta da quello tempo in qua», soffermandosi a lungo, e con piena consapevolezza, sull'organizzazione dei libri al suo interno: in essa troviamo, scrive Vespasiano, prima i poeti «e' quali ha avuti la lingua latina», poi gli scrittori di storia e i retori (latini e greci), gli

[1] *Vespasiano da Bisticci* 1970, per la biblioteca urbinate pp. 386 sgg.

[2] *Ibid.*, p. 379.

[3] E non sembra casuale che quasi a specchio della lunga elencazione degli autori e dei testi conservati nella biblioteca di Palazzo, commissionati e acquistati da Federico e, come si vedrà più avanti, solo in minima parte ricevuti in eredità dai Montefeltro, Vespasiano elenchi le committenze architettoniche del duca, «in prima in Montefeltro» e nella stessa città di Urbino (*ibid.*, pp. 414-416).

[4] *Ibid.*, p. 383.

scrittori di filosofia (*morale et naturale*), i *dottori sacri* (Tertulliano, Remigio d'Auxerre, Anselmo, Rabano Mauro; tra i 'moderni' viene citato Bernardo da Chiaravalle e ancora Tommaso d'Aquino, Alberto Magno, Bonaventura …), e quelli antichi, latini e greci (da un lato Dionigi l'Areopagita, Cirillo, Gregorio di Nazianzo, etc., dall'altro Gregorio di Nissa, Eusebio, Origene, etc.)[5]; poi la Bibbia[6] e i suoi commentatori (primo tra tutti Nicolò da Lyra). E, di seguito, libri di astrologia (*e i comenti loro*), di geometria, di aritmetica, di pittura, scultura, musica (ivi comprese «tucte l'opere di Boetio, così in loica come in filosofia et in musica»); molti volumi di medicina (greci e latini); tutte le opere degli *scrittori moderni*: a cominciare da Enea Silvio Piccolomini, da Petrarca, da Dante, da Boccaccio sino a Giannozzo Manetti, al Panormita, al Filelfo, al Pontano, al Vergerio, a Poggio, al Tortelli … e l'elenco, copioso, potrebbe continuare[7]. E volle avere anche, prosegue Vespasiano, «tutti i libri greci che si trovavano (…), tutte l'opere d'Aristotile in greco, tutte l'opere di Platone, libri tutti in caveretti bellissimi, tutte l'opere d'Omero … (*e poi*) Sofocle … Pindaro … Menandro … tutte le Vite di Plutarco …, la Cosmographia di Tolomeo colla pittura in greco …»[8], e *i libri ebrei*, «tutti quegli che si truovano in quella lingua ...», non solo «nella Scrittura Sancta, ma in medicina, in filosofia e in tutte le facultà, che in quella lingua si potessino avere»[9].

E, proprio perché nella sua biblioteca non mancassero tutte le manifestazioni del sapere del tempo, avverte il biografo (quasi a sottolineare una tensione 'enciclopedica' di grande modernità), e vi fossero altresì rappresentati tutti gli autori, latini e greci, ebrei e arabi, del mondo antico e della modernità, *sua Signoria* «Non ha guardato né a spesa, né a cosa ignuna» e quindi «dov'egli ha saputo

[5] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 388-389.

[6] Fa riferimento, ad evidenza, all'Urb. lat. 1-2: «libro excellentissimo, in dua volumi istoriati, tanto ricco e degno quanto dire si potessi» (*ibid.*, p. 390).

[7] *Ibid.*, pp. 391 sgg.

[8] *Ibid.*, pp. 395-396.

[9] *Ibid.*, pp. 397-398.

che sia istato libro ignuno degno, o in Italia o fuori d'Italia, ha mandato per essi, o in Italia o fuori d'Italia»[10]. E non basta, egli ha voluto che tutti i libri fossero belli *in superlativo grado*, «tutti iscritti a penna (…) tutti miniati elegantissimamente»[11].

Quantità e qualità, varietà e rappresentatività, decoro e valenze culturali: in ottemperanza a tali principi nasce e si implementa in pochi decenni la biblioteca del Duca[12].

Per la creazione della sua *libraria* Federico si mosse, lo abbiamo visto, in due direzioni: commissionò codici presso l'officina libraria di Vespasiano e, con la mediazione del libraio fiorentino, molti ne fece realizzare mandando copisti e miniatori presso le corti italiane ed europee[13]; poi, in una fase successiva (forse dopo la morte della moglie Battista), favorì l'attività di copia presso l'officina di palazzo[14]. Il duca, tuttavia, praticò pure una terza via, e si legge in filigrana nelle parole del biografo (*dov'egli ha saputo che sia istato libro ignuno degno … ha mandato per essi*)[15]: l'acquisto sul

[10] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 386.

[11] *Ibid.*, p. 398.

[12] Sulla biblioteca di Federico da Montefeltro e sulla sua formazione si è sviluppata negli anni passati un'ampia bibliografia. Si prendono qui le mosse da MICHELINI TOCCI 1986, e dal saggio di Moranti (1986); per giungere a interventi recentissimi: PERUZZI 2004; ID. 2008a; e ancora SIMONETTA 2007; PERUZZI 2008b. Occorrerà riflettere sul ruolo che ha il canone di Tommaso Parentucelli per la formazione della biblioteca di Federico: a tal proposito SANSONE 2010, in part. pp. 163-165. Sul 'canone' si cf. BLASIO – LELJ – ROSELLI 1984; così come sulla possibilità che Federico si avvalesse della consultazione degli inventari delle contemporanee biblioteche di corte, inventari che, secondo la testimonianza di Vespasiano (*Vespasiano da Bisticci* 1970, I, p. 47), erano presenti a Urbino, a disposizione del Principe.

[13] Per esempio Matteo Contugi da Volterra, celebre amanuense a servizio della corte urbinate, fu inviato a Ferrara, come scrive in una lettera dell'ottobre 1478 al marchese di Mantova, «per fare scrivere certe opere …, et maxime uno Dante, che monta la miniatura ducati trecento dieci …», cit. in FRANCESCHINI 1959, p. 143.

[14] Come è stato rilevato, sulla base delle evidenze archivistiche (MORANTI 1986, p. 26), già alla metà degli anni Quaranta, Federico poco più che ventenne, doveva essere presente a Urbino se non proprio una *officina libraria*, come sostiene la Moranti, certo una qualche attività di copia di codici (e quindi di decorazione); nel 1445 infatti il giovane conte rilascia a Batista, esperto copista e miniatore – così testimonia una pergamena pubblicata da MORANTI 1967 –, un lasciapassare che gli permettesse di raggiungere Padova per copiare libri su suo incarico.

[15] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 386.

mercato 'antiquario' (un mercato fiorente, sembrerebbe, nei decenni successivi alla metà del secolo), *in Italia o fuori d'Italia*, di esemplari *degni* e belli, *in superlativo grado*[16], libri 'antichi' (e tali vengono considerati i libri di produzione medievale, più o meno risalenti) che andarono ad arricchire il nucleo che egli aveva ereditato dagli avi[17].

Una pratica, questa, peculiare (perlomeno per quello che ci è dato di conoscere) del periodo; tant'è che non viene segnalata da Vespasiano (o comunque mai a livello così ampio e articolato) in riferimento ad altri illustri biografati; non ne fa menzione, ad esempio, la biografia intellettuale di re Alfonso[18], che pure fu *literato* e legato ai letterati, e che sappiamo bene fu attento raccoglitore di libri e promotore a Napoli, presso Castelnuovo[19], di un'attività di traduzione e di copia ampia e significativa[20], a dire il vero non rilevata dal biografo, che si andava ad affiancare (nella consapevolezza, che è pure di Federico, delle potenzialità del libro per la definizione di un'immagine mitica del sovrano) a una altrettanto significativa produzione figurativa a carattere celebrativo; e se di papa Nicola[21], verso il quale «Grande obrigo hanno tutti e' letterati (…) per avere data tanta riputazione a' libri et a tutti gli scrittori»[22], aveva elogiato con quasi altrettanta enfasi l'impegno, non appena eletto pontefice, di «mandare per libri, et greci et la-

[16] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 386.

[17] MORANTI 1986, pp. 30-31 e *passim*. Occorre sottolineare, con la Moranti, che non tutti i libri conservati nella raccolta libraria di corte ed ereditati da Federico furono giudicati degni di far parte della nuova Biblioteca e andarono quindi a confluire nella *vetus bibliotheca*, che conteneva tutto il patrimonio librario dei Montefeltro, prima dell'avvento di Federico.

[18] *Ibid.*, pp. 83-117.

[19] Per la quale si veda, in particolare, TOSCANO 1998a; ID. 1998b; e anche ID. 2010; e, ancora, MADDALO 2010.

[20] In calce alla vita di Alfonso, Vespasiano elenca le opere che egli fece tradurre; *Vespasiano da Bisticci* 1970, pp. 115-117.

[21] La *Vita di Nicolao P.P. V*, *ibid.*, pp. 35-81.

[22] *Ibid.*, p. 47. Per la committenza libraria di papa Parentucelli si cf., all'interno di una letteratura assai ampia, MANFREDI 1994, e, per la particolare attenzione ai codici miniati, MADDALO 1994.

tini, in ogni luogo donde ne poté avere, non guardando a pregio ignuno»[23] (di incaricare, cioè, propri intermediari dell'acquisto di libri in ogni parte d'Europa), e di farli trascrivere, quando non li «trovava, né per altra via li poteva avere», richiamando a Roma «molti uomini dotti con grandissimi salari»[24], in lui non aveva comunque illustrato la stessa curiosità intellettuale, la stessa straordinaria attenzione alla varietà dello scibile umano, che marcavano la passione libraria del Montefeltro.

Nella biblioteca di Federico, dunque, che rappresentava, come scriveva Baldassarre Castiglione, «la suprema eccellenza del suo magno palazzo»[25], nella sala ampia e luminosa che, aperta sul portico a sinistra dell'ingresso, si affacciava sul cortile d'onore, tra i testimoni 'moderni' della cultura umanistica, della letteratura profana e di quella sacra (in numero limitato questi ultimi), fatti scrivere e decorare a Firenze o nell'officina di Palazzo, libri talora di straordinaria qualità estetica, per il pregio dei materiali impiegati (il *cavretto*, l'oro, l'argento, forse il blu d'oltremare, qualche volta la porpora per quelli da lui personalmente commissionati), per la dovizia della decorazione (che nella ripetitività dei motivi voleva segnalare la cifra culturale e artistica del committente) e per l'eleganza della *mise-en-page* – non so, ed è aspetto su cui si dovrà riflettere a fondo, quanto significativi per la tradizione del testo, certo in molti casi del tutto privi di glosse e di notazioni marginali –, tra quei codici che nascevano per volontà diretta del principe si mescolavano armoniosamente, sino a mimetizzarsi, perché coperti anch'essi da legature preziose, *di cremisi et … d'ariento* (è ancora Vespasiano)[26], di seta, di raso, di velluto, talora (come nel caso della splendida Bibbia) guarnite *di brocato d'oro*[27], come annota l'*Indice*

[23] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 63.

[24] *Ibid.*, p. 64.

[25] *Baldassarre Castiglione* 2002, I, p. 14.

[26] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398.

[27] *Ibid.*, p. 390. Per le legature dei manoscritti della biblioteca urbinate cf. ADORISIO – FEDERICI 1986; ma anche MICHELINI TOCCI 1958, pp. 206-257; DE MARINIS 1960, I, pp. 79-88. Occorre sottolineare con ADORISIO – FEDERICI 1986, p. 60, che,

Vecchio pubblicato da Stornajolo[28], quasi si confondevano i libri ricevuti in eredità dagli avi[29], e soprattutto quelli, sui quali interessa oggi soffermarsi[30], che egli fece ricercare e acquistare sul mercato italiano e internazionale, difficilmente distinguibili questi dagli altri, perché 'rieditati' tutti (o quasi, e sarà importante rilevare gli scarti piuttosto che le ricorrenze), con un intervento di omologazione, rappresentato *in primis* dalla decorazione.

Sono pochissimi, perlomeno allo stato delle conoscenze, i libri che la documentazione permette di collegare con certezza alla volontà degli antenati di Federico[31]: tre, forse quattro, al nonno An-

proprio attraverso la preziosità della legatura, il libro esprime «la cultura del Signore e il messaggio di potere a quella affidato». Individua alcune legature, facendo interagire esemplari di legature conservati presso la Biblioteca Vaticana con le descrizioni contenute nell'*Indice vecchio* (cf. la nota successiva), DE MARINIS 1961, pp. 317-322.

[28] Il c. d. *Indice vecchio*, contenuto nel ms. *Urb. lat.* 1761, ai ff. 1-126, edito da STORNAJOLO 1902, pp. LV-CXCIX: *passim*, fu vergato da Agapito, bibliotecario di Palazzo, intorno al 1487, certo dopo la morte del Duca; si veda in proposito MORANTI 1967, pp. 37-40 e *passim*, ma soprattutto MICHELINI TOCCI 1962, pp. 244-280. Non ci è giunto, invece, l'inventario del tempo di Federico, compilato forse dal Veterani, cui fa riferimento Vespasiano da Bisticci e che forse ispirò quello di Agapito, dove il compiacimento con cui si rimarca la qualità estetica dei codici, la perspicuità e preziosità dell'ornamentazione e della legatura (con notazioni del tipo: *cum historiis in principio depictis*, *codex ornatissimus cum picturis, multo munitus argento et artificiosissime ligatus*, fino ad arrivare alla definizione di *Codex magnus et pulcherrimus in toto fortasse orbe unicus*, per la Bibbia ebraica di Volterra, ms. Urb. gr. 1) sembra derivare dall'inventario più antico (MICHELINI TOCCI 1962, p. 263).

[29] Una collezione libraria viene collegata agli interessi culturali di Antonio da Montefeltro, nonno di Federico (FRANCESCHINI 1959, pp. 116-117), nutriti forse dalla frequentazione della corte di Gian Galeazzo Visconti, del quale fu consigliere, a contatto con la ricchissima raccolta libraria viscontea. Se le origini della biblioteca feltresca rimangono ancora incerte, è documentato invece il ruolo che ebbe nella sua formazione Guidantonio, che faceva acquistare libri a Venezia, nell'agosto del 1417, libri che furono spediti a Urbino insieme ad altri (tra i quali si annoveravano un esemplare dell'*Italia instaurata* del Biondo, ma anche il *De animalibus* di Alberto Magno e le *Epistolae* di Gregorio Magno), in *capsa domini* (*ibid.*, p. 118).

[30] Ma si veda quanto ho già scritto in proposito in MADDALO 2010b; e ancora in MADDALO 2010a, pp. 103-115.

[31] È possibile, credo, individuare questi libri, o almeno una parte di essi, tra quelli conservati nell'*alia bibliotheca*, che rappresentava una sorta di anticamera alla libreria ufficiale del Principe: cf. in proposito MICHELINI TOCCI 1962, p. 252; MORANTI 1967, pp. 39-40.

tonio[32], solo quattro, individuati da Michelini Tocci sulla base dell'*Indice vecchio*, al padre Guidantonio[33], uno (fig. 1) dedicato a Galasso di Montefeltro alla metà del Trecento e pervenuto alla biblioteca urbinate probabilmente molti decenni prima dell'avvento di Federico[34]; emerge al contrario da un'indagine a tappeto sul fondo Urbinate che sono numerosi e talora anche assai significativi (sotto l'aspetto testuale, ma anche per il corredo figurativo) i codici, di provenienza incerta ma molto probabilmente acquistati sul mercato librario, che vengono riqualificati, lo si è detto, con un intervento decorativo più o meno rilevante, oltre che con l'apposizione dello stemma, in genere nel margine inferiore della pagina incipitaria (e le insegne rappresentavano talora l'unica aggiunta all'impianto decorativo originario), in qualche caso (ad esempio

[32] Due codici di Petrarca, esemplati entrambi verso il 1375, il *De suis ipsius et multorum ignorantia* e il *De vita solitaria*, oggi legati insieme nel ms. Urb. lat. 1171: cf. in proposito Michelini Tocci 1965, pp. 11-13; Michelini Tocci 1962, p. 253, ma anche Stornajolo 1921, p. 187, e Vattasso 1908, pp. 97-98; da ultimo Sansone 2010; e ancora un poemetto encomiastico di Gerardo Anichini, oggi Urb. lat. 377 (Michelini Tocci 1965, p. 12); infine molto probabilmente il Dante, Urb. lat. 366 (che nell'*Indice vecchio* è il nr. 548) (Michelini Tocci 1965, p. 13 e *passim*; Petrocchi 1965), che viene riqualificato con la sola aggiunta a f. 1r dello stemma feltresco (alle quattro bande, caricato nella quinta dell'aquila ad ali spiegate di nero).

[33] Di Guidantonio sono giunti sino a noi quattro codici (o comunque tanti ne sono stati identificati; cf. in proposito Michelini Tocci 1965, pp. 14-18), tra i quali l'Urb. lat. 456, contenente Paolo Diacono e un compendio del *De re militari* di Vegezio, sufficienti a fare intuire l'esistenza a Urbino di una biblioteca passata in eredità a Federico. E ancora l'Urb. lat. 1490, cartaceo, contenente il commento alle lettere a Lucilio di Seneca (Stornajolo 1921, III, pp. 365 ss.); l'Urb. lat. 1250, Bonaccorso da Montemagno, *De nobilitate*, codicetto miniato (*ibid.*, p. 235; Michelini Tocci 1965, p. 16); e ancora l'Urb. lat. 11, con il Nuovo Testamento, secondo i Padri, compilato in francese da Geoffroy de Piquigny (Stornajolo 1921, pp. 17 ss.). Infine entrò forse a far parte della biblioteca feltresca al tempo di Guidantonio il commento alla *Divina Commedia* di Benvenuto da Imola, finito di scrivere il 6 maggio 1407, in origine tramandato da un unico codice, oggi negli Urb. lat. 678, 679, 680 (Stornajolo 1912, p. 182).

[34] Si tratta del *Tractatus de re bellica spirituali per comparationem temporalem* di Bartolomeo vescovo di Urbino, oggi ms. Urb. lat. 880 (Stornajolo 1912, II, pp. 615-616; Moranti 1986, p. 21; Peruzzi 2004, p. 31; da ultimo Sansone 2010), che viene rieditato tramite l'antiporta, che occupa il *verso* dell'ultimo foglio di guardia, e con l'aggiunta sul *recto* di f. 1 dello stemma inserito in un fregio vegetale, sul margine inferiore, mentre una fascia affiancata all'illustrazione tabellare presenta in successione verticale l'aquila con l'arme Montefeltro, la sigla *FC* abbinata con le lingue di fuoco, e l'emblema dell'ermellino (fig. 2). Su Galasso da Montefeltro, ancora Moranti 1986, pp. 21, 23.

nell'Urb. lat. 1120, un Dictys Cretensis, *De bello Troiano*[35], o nel *De inventione / De arte rhetorica ad Herennium* di Cicerone, ms. Urb. lat. 1144[36]) nell'antiporta, sotto il clipeo laureato. Allo stesso modo, occorre sottolinearlo in premessa, si interveniva ad esempio anche sul manoscritto, contenente il Nuovo Testamento commentato da Padri e Dottori della Chiesa, oggi ms. Urb. lat. 11 (fig. 3), databile al secolo XIV avanzato, ereditato da Guidantonio (morto nel 1443), unico, peraltro, tra i libri ricevuti dal padre, insieme all'Urb. 1250[37] (figg. 4-5), a essere dotato sin nella con-

[35] Della metà del secolo XIV; STORNAJOLO 1921, p. 160, lo assegna al sec. XVI (ma si tratta probabilmente di un refuso).

[36] Codice quest'ultimo databile al passaggio tra secolo XII e secolo XIII, come sembra suggerire sia il dato grafico sia quello figurativo, con iniziali 'caleidoscopiche' a intrecci bianchi, su fondo policromo, desinenti in teste mostruose. Si cf. STORNAJOLO 1921, p. 173 (sec. XII).

[37] L'ornamentazione originaria dell'Urb. 1250, contenente come si è detto il *De nobilitate* di Bonaccorso da Montemagno, è costituita da un'antiporta (a f. 1v), caratterizzata da un clipeo contenente l'indicazione dell'autore, dell'opera, del dedicatario (indicazioni vergate in crisografia e, come nelle medaglie, nelle monete e nei sigilli medievali, lungo la circonferenza), e intorno al quale corre una decorazione geometrica, di matrice aniconica, realizzata nei colori del rosso e dell'oro sulla pergamena riservata. Proprio questa decorazione rappresenta forse l'incunabolo delle antiporte che caratterizzeranno i libri voluti da Federico. Al contrario la pagina d'*incipit* presenta una ornamentazione a grossi intrecci attraversati lungo tutta la loro estensione da un bastone rigido che sembrerebbe potersi assegnare a un momento più tardo, rendendo in tal modo complesso individuare le origini del manoscritto e le vicende della sua confezione. MICHELINI TOCCI 1965, pp. 14-16, assegna il «bel codicetto miniato» agli anni di Guidantonio, al quale è dedicato anche un sonetto, che l'autore ipotizza di mano dello stesso Bonaccorso da Montemagno (che lo verga in una *antiqua* diversa da quella, più corsiveggiante, in cui è scritto l'intero codice), mentre STORNAJOLO 1921, p. 235, lo data in maniera generica al sec. XV e lo identifica come il nr. 622 dell'*Indice vecchio*. L'esame autoptico del manoscritto conferma la perfetta contemporaneità tra l'antiporta (che fa parte del I fascicolo) e il corpo del manoscritto. La decorazione in *grisaille* che caratterizza l'antiporta, inoltre, viene riproposta all'interno del codice, da sola, per qualificare gli *incipit* (come a f. 2v), o perfettamente armonizzata con quella a racemi vegetali bianchi, che si intrecciano intono a un grosso bastone tridimensionale, su lacunari policromi in rosso, verde e blu, arricchita da elementi animalisti di gusto tardogotico, che qualifica in modo peculiare (se pure estremamente semplificata) anche la pagina d'*incipit* a f. 2r e che appare in perfetta armonia anche con l'apparato grafico. L'assegnazione della confezione del piccolo e raffinato esemplare agli anni estremi di Guidantonio (quindi agli inizi degli anni Quaranta del Quattrocento) consentirà, quando fatta interagire con una riflessione globale sui caratteri della decorazione miniata nei codici di Federico, di rimettere in discussione alcuni luoghi comuni sulla miniatura a cavallo tra la prima e la seconda metà del secolo.

cezione originaria di un corredo figurativo, per di più di rilevante qualità, e lo si faceva affrontando alla pagina d'*incipit*, che veniva risignificata con lo stemma di Federico sorretto da genietti all'antica, un'antiporta dove, in conformità all'impianto compositivo che andava connotando l'intera raccolta libraria urbinate, un grande clipeo iscritto, e decorato a motivi vegetali lungo la circonferenza esterna, conteneva, con la funzione in qualche modo di frontespizio, l'indicazione dei contenuti del codice; in pochissimi esemplari tale funzione era svolta da una sorta di edicola all'antica, come nel caso dell'Aristotele, Urb. lat. 1312.

Non sembra questa la sede per proporre un'ipotesi quantitativa a proposito degli esemplari manoscritti acquistati sul mercato, che vanno ad arricchire, vivente Federico, la sua *libraria*[38]. Fornirò solo qualche indicazione sommaria, non trascurando di rimarcare che, oltre a esemplari di particolare pregio – e credo che la qualità estetica sia per Federico argomento decisivo –, sui quali, ed è particolare assolutamente significativo, in qualche caso non veniva compiuto alcun intervento di riqualificazione decorativa (e penso al Breviario cassinese, Urb. lat. 585, e ancora al *De re coquinaria*, Urb. lat. 1146, di produzione ottoniana; fig. 6), si acquisiscono anche codici di studio talora corredati da glossa ordinaria[39], scegliendo quelli i cui contenuti testuali erano scarsamente rappresentati sia nei codici esemplati per volontà del principe a Firenze, su modelli presenti con tutta probabilità nella bottega di Vespasiano, o confezionati presso l'officina di Palazzo, sia tra quelli copiati, e non solo in Italia, presso biblioteche di corte o grandi centri monastici: quindi le Sacre Scritture e di esse soprattutto i

[38] Poiché credo che sia questa una delle strade da percorrere per capire la connotazione culturale e ideologica della biblioteca urbinate, mi riprometto di approfondire questo aspetto, mettendo a confronto i manoscritti presi in considerazione con l'*Indice vecchio*, che rappresenta come si è detto il più antico tra gli inventari pervenutici (cf. *supra*, nota 28), e anche con quello del Veterani – per il quale cf. GUASTI 1862; ID. 1863.

[39] Come, ad esempio, l'*Infortiatum*, ms. Urb. lat. 166, oppure le *Quaestiones in decem libros Ethicorum* di Aristotele, ms. Urb. lat. 1367.

commenti medievali[40]; in numero significativo, le opere giuridiche[41] e i filosofi del mondo antico (in particolare Aristotele); numerosi testi di scienza, tra i quali i libri di medicina antica[42] e di astrologia, e un trattato sul computo del tempo di Giovanni da Sacrobosco, contenuto in un esemplare tardoduecentesco, l'Urb. lat. 1428[43] (fig. 7); qualcuno di grammatica.

I libri acquisiti venivano sottoposti, anche se come si è detto non costantemente, a un *restyling*, che variava la qualità e la consistenza dell'intervento in rapporto alla tipologia del testo o al livello estetico dell'esemplare.

Solo qualche esempio potrà bastare, in aggiunta a quelli via via proposti, per definire i modi di tale intervento e insieme per individuare le modalità di inserimento dei libri 'antichi' tra quelli di nuova produzione.

Sulla Bibbia, oggi Urb. lat. 7, codice splendido da assegnare alla fortunata stagione che il testo biblico visse in Francia (e non solo in Francia, ma anche, ad esempio, in area anglosassone) tra secolo XIII e secolo XIV[44], fu apposta, come collegandola al foglio con un sottile nastro rosso in una sorta di *trompe-l'œil* semplificato, l'arma dei Montefeltro, unico suggello all'opera di risignificazione; e la tipologia dello stemma (inquartato, d'oro all'aquila con le ali spiegate nel primo e nel terzo, d'oro a tre bande d'azzurro nel secondo e nel quarto caricati entrambi dell'aquila con le ali spiegate), non ancora arricchito delle onorificenze ricevute da Federico

[40] Da un primo spoglio sembrano essere un numero davvero esiguo, che non supera le 5 unità, i codici contenenti le Sacre Scritture acquisiti e riqualificati prima di essere collocati nella biblioteca di corte.

[41] Circa 20, a partite dall'Urb. lat. 158 (Azo, *Summa in Codicem, in Institutiones et in Pandectas*; Indice vecchio, STORNAJOLO 1902, pp. 164-165, nr. 341), dei quali alcuni non sembrano essere stati oggetto di interventi decorativi.

[42] In proposito SCONOCCHIA 1986.

[43] STORNAJOLO 1921, pp. 323-324.

[44] STORNAJOLO 1902, pp. 12-14. Si tratta del nr. 3 nell'*Indice vecchio*, STORNAJOLO 1895, p. LIX.

nel 1474[45], sembra collegare l'ingresso del codice nella biblioteca di palazzo al periodo di Battista Sforza. L'esemplare, repertoriato nell'Indice vecchio con il nr. 3, si inserisce in una sequenza di codici dedicati alle Sacre Scritture e fatti realizzare per volontà di Federico e della *comitissa*.

Con un intervento di ben altra portata, e con peculiare attenzione alla rilevanza anche figurativa dell'operazione di *remake*, vengono rieditate, prima di trovare collocazione nella biblioteca ducale (e a Federico duca si riferiscono in questo caso le insegne pontificie che arricchiscono il suo stemma e l'onorificenza della giarrettiera esibita nell'antiporta)[46], le *Epistole* di s. Paolo con il commento di Pietro Lombardo, oggi Urb. lat. 18 (fig. 8), e così il Salterio, oggi Urb. lat. 19, manoscritti collocabili entrambi al transito tra XIII e XIV secolo[47]. Alla responsabilità di Guglielmo Giraldi si deve *in toto*, nell'Urb. lat. 18, la splendida antiporta con il ritratto dell'apostolo ospitato in un'edicola all'antica[48]; nel contempo la decorazione geometrico-zoomorfa della pagina d'*incipit* si arricchisce, oltre che dello stemma ducale, di una decorazione a motivi floreali, filigrana e globi aurei della stessa tipologia adottata nei libri fatti realizzare dal e per il duca.

Ugualmente significativa l'operazione che ridefinisce i *Metaphisica* di Aristotele, commentati da Tommaso d'Aquino, oggi Urb. lat. 216, databile al secolo XIV avanzato[49], attraverso un intervento che rivela non trascurabili capacità 'mimetiche' che consentono al miniatore di armonizzare con il corredo grafico-figurativo

[45] A partire da quella di gonfaloniere della Chiesa ricevuta da papa Sisto IV nell'agosto del 1474, insieme al titolo ducale (già ottenuto nel marzo di quell'anno), e ancora quella dell'Ordine dell'ermellino, una delle più alte onorificenze aragonesi, di cui è insignito l'11 settembre dello stesso anno; mentre è Edoardo IV d'Inghilterra ad assegnare al duca, ancora nel '74, le insegne dell'Ordine della giarrettiera. Sulla biografia di Federico da Montefeltro si cf. BENZONI 1995.

[46] Cf. la nota precedente.

[47] STORNAJOLO 1902, p. 25.

[48] In proposito cf. da ultimo TONIOLO 2008, p. 87.

[49] STORNAJOLO 1902, p. 208, che lo data al transito tra XIV e XV secolo. *Indice Vecchio*, nr. 216, STORNAJOLO 1895, p. LXXXIX.

già fortemente caratterizzato (fig. 9), che qualifica la *facies* originaria, un intervento decorativo di entità considerevole (non limitato alla antiporta con clipeo porta-titolo ma esteso, al contrario, alla pagina d'*incipit*, dove un poderoso fregio a volute di acanto su fondo d'oro ospita nel margine inferiore lo stemma e si prolunga rastremandosi verso l'alto, lungo lo specchio scrittorio); e di farlo riproponendo anche una tavolozza pittorica vicina a quella della decorazione originale.

Un ultimo esempio: l'Urb. lat. 543 (fig. 10), splendido esemplare di salterio *cum glossa*, databile al secolo XII[50], su cui il miniatore, responsabile della riedizione, interviene con grande discrezione, forse consapevole della qualità del corredo decorativo originario, apponendo sulla pagina d'*incipit* – dove la *B* monumentale di *Beatus vir* identifica a pieno la decorazione libraria romanica di area centroitaliana dei secoli XI-XII –, a guisa non di ornamento ma di sigla del nuovo committente, lo stemma feltresco di tipologia risalente, sorretto da due putti dalle peculiari ali di colore verde, che richiamano le opere di artisti attivi alla corte papale negli anni a cavallo tra la prima e la seconda metà del Quattrocento[51], e come poggiato su un breve fregio a 'bianchi girari', dove si ripropone, se pure con un lessico figurativo semplificato e in tono minore, il motivo a intreccio vegetale che campisce il fondo dell'iniziale romanica.

Grazie all'aggiunta dell'impresa di famiglia che legittima l'acquisizione del codice alla biblioteca di palazzo, il salterio, come dimostra l'*Indice vecchio* (in cui corrisponde al nr. 12 o 13)[52], viene annoverato tra testi scritturali antichi (*in primis* il già citato Breviario cassinese, Urb. lat. 585, che l'*Indice vecchio* cita al nr. 9)[53], e di nuova fattura (ad esempio l'Evangeliario, Urb. lat. 10, che lo

[50] GARRISON 1993, II, pp. 38-39; III, p. 49; IV, p. 310. Garrison collega il codice alla produzione umbro-toscana della II metà del secolo XII.

[51] Si veda, per una prima riflessione a carattere generale, RUYSSCHAERT 1968.

[52] STORNAJOLO 1912, pp. 38-39; ma anche STORNAJOLO 1895, p. LX.

[53] *Ibid.*, p. 94; STORNAJOLO 1895, p. LX.

stesso indice colloca al nr. 14)[54], e collocato in prossimità di altri manoscritti di medesimo contenuto, a costituire un nucleo omogeneo, nel quale testimoni risalenti, talora di livello qualitativo difficilmente raggiungibile, potevano anche rappresentare il modello archetipico per la stesura e la confezione (quindi per la tradizione testuale e per la *facies* figurativa) di nuovi esemplari. In ottemperanza a tale principio generale anche gli altri casi proposti in via esemplificativa si trovano registrati nell'*Indice vecchio* accanto a codici di analogo contenuto testuale, ma allestiti per volontà diretta del Montefeltro. Penso alla Bibbia, Urb. lat. 7[55] o al già citato Aristotele, Urb. lat. 216[56], che si relazionano rispettivamente, il primo alla mirabile Bibbia in due volumi, Urb. lat. 1-2, collocata in strettissima prossimità nella biblioteca di Palazzo[57], il secondo ad altre numerose opere di Aristotele, tràdite in codici di produzione recente, come l'Urb. lat. 210[58], o l'Urb. lat. 207[59]; e rivelano da parte del principe committente (ma forse anche da parte dei suoi consiglieri) una consapevolezza non comune del valore culturale, oltre che di propaganda politica, dei libri e delle potenzialità insite in una biblioteca di corte.

Si può tornare a riflettere, dunque, a conclusione di queste brevi note, su quanto aveva scritto Vespasiano, nella biografia del Duca. Non aveva guardato *a spesa ignuna* Federico, per la sua *libraria*. Per anni (quattordici dalla stesura delle *Vite*), aveva assoldato copisti (*trenta o quaranta iscrittori*, a Urbino, a Firenze e *in altri luoghi*)[60], sguinzagliato intermediari *in Italia o fuori d'Italia*, «dove ha saputo che sia stato libro ignuno degno», e investito som-

[54] STORNAJOLO 1902, pp. 16-17; per il richiamo all'evangeliario, contenuto nell'*Indice vecchio*, cf. ancora STORNAJOLO 1895, p. LX.

[55] Nell'*Indice vecchio* questa Bibbia è indicata con il nr. 3, STORNAJOLO 1895, p. LIX; anche STORNAJOLO 1902, pp. 14-15.

[56] *Indice vecchio*, nr. 216; STORNAJOLO 1895, p. LXXXIX; STORNAJOLO 1902, p. 208.

[57] Dove, da ciò che risulta nell'*Indice vecchio*, corrispondeva al nr. 1- 2; STORNAJOLO 1895, p. LIX.

[58] *Indice vecchio*, nr. 219; STORNAJOLO 1895, p. LXXXIX.

[59] *Indice vecchio*, nr. 220; STORNAJOLO 1895, p. LXXXIX.

[60] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 386.

me ragguardevoli; aveva fondato, o forse riorganizzato l'officina di palazzo[61], ben consapevole (come sembra potersi leggere in controluce nelle pagine dei biografi) che lo *scriptorium* era elemento qualificante di una corte rinascimentale, così come delle corti medievali; aveva tastato gli umori del mercato librario europeo di quel quarto di secolo, forse contattato personalmente intermediari e librai. Aveva, dunque, fatto confezionare codici sempre di alta qualità artistica ma anche acquistato esemplari a un tempo pregevoli e significativi.

Aveva dimostrato, nel progettare la *biblioteca-monumento*[62] destinata, al pari del Palazzo, a magnificare la grandezza del Principe, una straordinaria e moderna lungimiranza politica e culturale.

[61] Cf. *supra*, n. 14.
[62] MORANTI 1986, p. 49.

Bibliografia

Adorisio – Federici 1986 = A. M. Adorisio – C. Federici, *Aspetti tipologici di legature feltresche*, in G. Cerboni Baiardi – G. Chittolini – P. Floriani (a cura di), *Federico di Montefeltro. La cultura*, Roma 1986, pp. 51-60.

Baldassarre Castiglione 2002 = *Baldassarre Castiglione*, *Il cortigiano*, Milano 2002.

Benzoni 1995 = G. Benzoni, s. v. *Federico da Montefeltro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 45, Roma 1995, pp. 722-743.

Blasio – Lelj – Roselli 1984 = M. G. Blasio – C. Lelj – G. Roselli, *Un contributo alla lettura del canone bibliografico di Tommaso Parentucelli*, in *Le chiavi della memoria. Miscellanea in occasione del I centenario della Scuola Vaticana di Paleografia Diplomatica e Archivistica*, Città del Vaticano 1984, pp. 125-165.

Cerboni Baiardi – Chittolini – Floriani 1986 = G. Cerboni Baiardi – G. Chittolini – P. Floriani (a cura di), *Federico di Montefeltro. La cultura*, Roma 1986.

De Marinis 1960 = T. De Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*, Firenze 1960.

De Marinis 1961 = T. De Marinis, *Di alcune legature artistiche fatte in Urbino*, in *Festschrift Ernst Kyriss*, Stuttgart 1961.

Franceschini 1959 = G. Franceschini, *Figure del Rinascimento urbinate*, Urbino 1959.

Garrison 1993 = E. B. Garrison, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, rist. anast., London 1993, II, pp. 38-39; III, p. 49; IV, p. 310 (ed. or. Firenze 1955-1960).

Guasti 1862 = C. Guasti, *Inventario della libreria urbinate compilato nel secolo XV da Federigo Veterano bibliotecario di Federigo I da Montefeltro duca d'Urbino*, «Giornale storico degli archivi toscani», 6 (1862), pp. 133-147.

Guasti 1863 = C. Guasti, *Inventario della libreria urbinate compilato nel secolo XV da Federigo Veterano bibliotecario di Federigo I da Montefeltro duca d'Urbino*, «Giornale storico degli archivi toscani», 7 (1863), pp. 46-55, 130-154.

MADDALO 1994 = S. MADDALO, *«Quasi preclarissima supellectile»: corte papale e libro miniato nella Roma di primo Rinascimento*, «StudRom», 42 (1994), pp. 16-35.

MADDALO 2010a = S. MADDALO, *Dalla biblioteca del principe alla biblioteca del collezionista*, in MADDALO – TORQUATI 2010, pp. 103-115.

MADDALO 2010b = S. MADDALO, *Libri miniati alla corte dei principi nei fondi* Rossiano *e* Urbinate *della Biblioteca Apostolica Vaticana: proposte e riflessioni*, in PLANAS 2010, pp. 115-137.

MADDALO – TORQUATI 2010 = S. MADDALO – M. TORQUATI (a cura di), *La catalogazione dei manoscritti miniati come strumento di conoscenza: esperienze, metodologia, prospettive*. Atti del Convegno internazionale di studi, Viterbo, 4-5 marzo 2009, Roma 2010.

MANFREDI 1994 = A. MANFREDI, *I codici latini di Niccolò V. Edizione degli inventari e identificazione dei manoscritti*, Città del Vaticano 1994.

MICHELINI TOCCI 1958 = L. MICHELINI TOCCI, *I due manoscritti urbinati dei privilegi dei Montefeltro con una Appendice Lauranesca*, «La Bibliofilia», 60 (1958), pp. 206-257.

MICHELINI TOCCI 1962 = L. MICHELINI TOCCI, *Agapito, bibliotecario "docto, acorto et diligente" della biblioteca urbinate alla fine del Quattrocento*, in *Collectanea Vaticana in honorem Anselmi M. card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita*, Città del Vaticano 1962, pp. 244-280.

MICHELINI TOCCI 1965 = L. MICHELINI TOCCI, *Introduzione*, in *Il Dante urbinate della Biblioteca Vaticana (codice Urbinate latino 365)*, Città del Vaticano 1965, pp. 3-145.

MICHELINI TOCCI 1986 = *La formazione della biblioteca di Federico da Montefeltro: codici contemporanei e libri a stampa*, in CERBONI – CHITTOLINI – FLORIANI 1986, pp. 9-18.

MORANTI 1967 = L. MORANTI, *Uno sconosciuto miniatore e legatore di codici al servizio di Federico da Montefeltro*, in *Studi in onore di Arturo Massolo* = «StudUrb-B», 41 (1967), pp. 1098-1104.

Moranti 1986 = M. Moranti, *Organizzazione della biblioteca di Federico da Montefeltro*, in Cerboni Baiardi – Chittolini – Floriani 1986, pp. 19-49.

Peruzzi 2004 = M. Peruzzi, *Cultura potere immagine. La biblioteca di Federico di Monfeltro*, Urbino 2004.

Peruzzi 2008 = M. Peruzzi, *Considerazioni sulla biblioteca di Urbino nell'età di Guidobaldo di Montefeltro*, «Humanistica», 3 (2008), pp. 45-55.

Peruzzi 2008a = M. Peruzzi (a cura di), *Ornatissimo codice. La biblioteca di Federico da Montefeltro*. Catalogo della mostra, Urbino, 15 marzo-27 luglio 2008, Città del Vaticano-Milano 2008.

Petrocchi 1965 = G. Petrocchi, *Sul testo dell'*Urb. lat. *365*, in *Il Dante urbinate della Biblioteca Vaticana (codice Urbinate latino 365)*, Città del Vaticano 1965, pp. 149-178.

Planas 2010 = J. Planas (a cura di), *L'escenografia del poder durant els segles baixmedievals*. Atti del I Cicle internacional de conferències d'història de l'art, Lleida, 24-25 de novembre de 2008, Lleida 2010.

Ruysschaert 1968 = J. Ruysschaert, *Miniaturistes romains sous Pie II*, in *Enea Silvio Piccolomini – Papa Pio II*. Atti del Convegno per il Quinto Centenario della morte e altri scritti raccolti da Domenico Maffei, Siena 1968, pp. 245-282.

Sansone 2010 = S. Sansone, Libri medullitus delectant, colloquuntur, consulunt. *I libri del* '*diletto*' *nella biblioteca di Federico da Montefeltro*, in Maddalo – Torquati 2010, pp. 103-115.

Sconocchia 1986 = S. Sconocchia, *Codici di medicina antica della biblioteca di Federico*, in Cerboni Baiardi – Chittolini – Floriani 1986, pp. 149-173.

Simonetta 2007 = M. Simonetta (a cura di), *Federico da Montefeltro and His Library.* Catalogo della mostra, New York, Pierpont Morgan Library, 8 giugno-15 ottobre 2007, Milano 2007.

Stornajolo 1895 = C. Stornajolo, *Codices Urbinates Graeci Bibliothecae Vaticanae descripti*, Roma 1895.

Stornajolo 1902 = C. Stornajolo, *Codices Urbinates Latini Bibliothecae Vaticanae descripti*, I, Roma 1902

STORNAJOLO 1912 = C. STORNAJOLO, *Codices Urbinates Latini Bibliothecae Vaticanae descripti*, II, Roma 1912.

STORNAJOLO 1921 = C. STORNAJOLO, *Codices Urbinates Latini Bibliothecae Vaticanae descripti*, III, Roma 1921.

TONIOLO 2008 = F. TONIOLO, *I miniatori ferraresi e padani alla corte di Federico di Montefeltro*, in PERUZZI 2008a, pp. 79-89.

TOSCANO 1998 = G. TOSCANO (a cura di), *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese*. Catalogo della mostra, Napoli, Castel Nuovo, 30 settembre-15 dicembre 1998, Valencia 1998.

TOSCANO 1998a = G. TOSCANO, *La biblioteca dei re della corona d'Aragona tra Napoli, Parigi e Valencia*, in TOSCANO 1998, pp. 177-182.

TOSCANO 1998b = G. TOSCANO, *La formazione della biblioteca di Alfonso il Magnanimo: documenti, fonti, inventari*, in TOSCANO 1998, pp. 183-220.

TOSCANO 2010 = G. TOSCANO, *Le immagini dei sovrani. Ritratti di Alfonso il Magnanimo e di Ferrante d'Aragona*, in PLANAS 2010, pp. 13-43.

VATTASSO 1908 = M. VATTASSO, *Codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano 1908.

Vespasiano da Bisticci 1970 = *Vespasiano da Bisticci*, *Le vite*, ed. A. GRECO, Firenze 1970, I, pp. 353-416.

SABINA MAGRINI

Un poco noto frammento altomedievale del *De divisione* di Boezio (Vercelli, Biblioteca Capitolare, CXXXI)

Nel 1998 John Magee ha pubblicato l'edizione critica del *De divisione* di Boezio[1]. Al termine della sua prefazione, laddove affronta la complessa questione della tradizione altomedievale del testo boeziano e delle contaminazioni subite con i *Topica* di Aristotele in traduzione latina, lo studioso analizza il ruolo che il mondo insulare avrebbe potuto giocare, direttamente o indirettamente, nella trasmissione dell'opera e osserva come «Even the survival of a 9th-c. caroline witness with a strong predilection for Irish abbreviations would be very suggestive, but no such thing is known to me»[2].

In realtà, è possibile che un testimone del genere possa essere sfuggito a Magee suo malgrado e che il frammento del *De divisione*, ora guardia finale staccata del manoscritto CXXXI della Biblioteca Capitolare di Vercelli – reso noto con un certo dettaglio soltanto nel 2001[3] e oggetto di questo breve contributo – possa corrispondere per alcuni aspetti a tali requisiti (figg. 1-2).

La ricchezza e l'unicità del fondo manoscritto della Biblioteca Capitolare di Vercelli sono conosciute dai più e da tempo[4]. Alla sede vescovile di Vercelli si sono succedute tra il IV e il X secolo diverse figure di rilievo, che hanno contribuito con il peso della loro

[1] *Anicii Manlii Severini Boethii De divisione liber*, critical edition, translation, prolegomena and commentary by J. Magee, Leiden – Boston – Köln 1998. Si tratta della prima edizione moderna e completa del testo. Per le edizioni precedenti, i commentari e le traduzioni in italiano e inglese vd. *ibid.*, p. XIV.

[2] *Boethii De divisione liber*, p. LXXIV.

[3] PASSALACQUA – SMITH 2001, pp. 403-404.

[4] La scarsa disponibilità di strumenti di accesso a tale collezione è lamentata, tuttavia, da CASAGRANDE MAZZOLI 1994.

influenza politica e culturale ad arricchire la biblioteca episcopale, mentre ancora tra XII e XIII secolo lasciti significativi da parte di singoli prelati hanno ulteriormente incrementato il patrimonio librario disponibile ai canonici ed arcipreti vercellesi.

I doni dei vescovi Eusebio (345-371) e, soprattutto, Liutwardo (880-899), arcicancelliere di Carlo il Grosso tra gli anni 878 e 887, Attone (924-960) e Leone (999-1026), membro della corte di Ottone III, nonché le disposizioni testamentarie del *magister* Cotta (1194), per citarne soltanto alcuni, spiegano infatti perché i libri disponibili nell'ambito della Basilica di Sant'Eusebio a Vercelli fossero molti e per vari aspetti assai vicini ai modelli, interessi e gusti diffusi nei grandi centri culturali d'Oltralpe[5].

Più specificatamente, tra i diversi donatori ricordati dai necrologi eusebiani figura l'arciprete Mandolo Alciati, il cui testamento datato 30 aprile 1210 prevedeva la distribuzione di buona parte dei suoi libri agli arcipreti di Sant'Eusebio suoi successori[6]. Tra questi codici è riconoscibile anche il contenitore del frammento in questione: il ms. CXXXI.

Si tratta di un esemplare membranaceo (mm 290 × 192) di buona qualità, attribuibile agli anni a cavallo tra i secoli XII e XIII, contenente Gregorio Magno, *Liber pastoralis* seguito da una *Formula pastorum excerpta ex auctoritate sanctorum patrum* (ff. 1ra-83rb) e Bernardo di Clairvaux, *Epistola ad Henricum Senonensem archiepiscopum* (ff. 83va-94vb), *De considerazione ad Eugenium* (ff. 95ra-133va), *De diligendo Deo* (ff. 133va-147va), *Apologia* (ff. 147va-158ra), che corrisponde in buona sostanza all'*item* sommariamente descritto nel testamento di Mandolo come *Pastoralia beatorum Gregorii et Ambrosii et scripta beati Bernardi abbatis Clarevallis que in eodem volumine continentur*.

[5] GAVINELLI 2001; EAD. 2000, pp. 374-384; FROVA 1994.

[6] Cf. *obiit* nel necrologio Vercelli, Biblioteca Capitolare, XXXIII, f. 129r. Il testamento, insieme a una copia autentica, è conservato in Vercelli, Archivio Capitolare, Atti privati (1210-1211), Cartella XIV. Il testo è pubblicato in PASTÈ 1915, pp. 208-209.

A ulteriore riprova del nesso esistente tra il manoscritto CXXXI e il lascito di Mandolo si può anche osservare che il testamento dell'arciprete è stato vergato nel margine inferiore ed esterno del verso della prima guardia del CXXXI stesso e che la trascrizione sembra essere attribuibile ad una mano dei primi del secolo XIII del tutto affine a quella che ricorre anche in un altro codice donato da Mandolo agli arcipreti eusebiani, ossia il necrologio ms. XXXIII, (*e.g.* a f. 128r in un *obiit* del 1214).

Sembra dunque possibile ricollegare il codice CXXXI all'ambito eusebiano *ab antiquo*. Non risulta invece altrettanto chiaro quando e secondo quali modalità la collezione libraria degli arcipreti vercellesi, di cui il codice in questione faceva parte, sia stata unita a quella vescovile se è vero, come è stato ipotizzato[7], che almeno inizialmente biblioteca episcopale e biblioteca degli arcipreti fossero due realtà distinte.

Il riscontro con i più antichi inventari utili della *libraria* di Sant'Eusebio a Vercelli fornisce, tuttavia, informazioni preziose a tale proposito. Di quest'ultima esistono, come è noto[8], oltre a un primo scarno inventario della prima metà del secolo XII, due inventari più tardi: il primo (incompleto) della prima metà del secolo XIV e un secondo del 1426. Il ms. CXXXI sembra riconoscibile in entrambi: nel primo, all'ultimo banco, sotto la descrizione *Pastoralia sanctorum Gregorii et Ambrosii et scripta beati Bernardi*; nel secondo, sotto la descrizione *Item liber Gregorii regule pastoralis scriptum in carta cum duobus asseribus coperti de corio albo*[9]. Se tale identificazione fosse corretta[10], il manoscritto risulterebbe confluito

[7] Circa la possibilità dell'esistenza di più biblioteche intorno alla basilica di S. Eusebio vd. FERRARIS 1995, p. 109 n. 16.

[8] GAVINELLI 2000, pp. 378-384.

[9] Vd. rispettivamente FERRARIS 1995, p. 262 nr. 44 e p. 264 nr. 23.

[10] Ferraris esprimeva qualche perplessità circa la possibilità di riconoscere i codici lasciati da Mandolo nella Biblioteca Capitolare così come descritta del 1426 a causa della imprecisione dei titoli riportati dall'inventario. FERRARIS 1995, p. 109 n. 16.

nella biblioteca, futura Capitolare di Vercelli *tout court*, già nella prima metà del secolo XIV[11].

Delle coperte «de corio albo», tuttavia, il codice CXXXI non riporta alcuna traccia. La legatura attuale del codice è del tutto affine a quella di gran parte dei codici appartenenti alla Biblioteca Capitolare[12]: si tratta di una legatura in mezza pelle, su tre doppi nervi in pelle allumata attribuibili al secolo XV-XVI, su spesse assi di legno (forse non coeve) con dorso settecentesco in cuoio bruno rossiccio. La forte tendenza a stingere del cuoio bruno rossiccio usato per foderare il dorso di questo manoscritto e di molti altri della Capitolare ha comportato la presenza, nelle carte immediatamente a contatto con i contropiatti, di macchie brune di forma esattamente corrispondente a quella degli orli della coperta ribattuti sui contropiatti stessi.

Nei manoscritti, dove non vi erano guardie di protezione, le macchie hanno interessato direttamente il blocco dei fogli e solo successivamente (tardo Ottocento) sono stati inseriti tra le carte macchiate del blocco dei fogli e i contropiatti stessi fogli di guardia provenienti da manoscritti liturgici di origine locale[13]. Nei manoscritti come il codice CXXXI, dove le guardie erano già presenti, le macchie invece hanno interessato queste ultime.

Tale dettaglio non è di poco conto poiché permette di ricostruire con buona approssimazione la presenza e la posizione delle guardie nel manoscritto CXXXI a partire probabilmente dal secolo XVII, ossia dall'epoca in cui venne rivestito con l'attuale legatura. È possibile ipotizzare, infatti, che al tempo della sua rilegatura il

[11] Il mancato riferimento all'opera di Bernardo di Chiaravalle nell'inventario del 1426 non sembra indebolire l'ipotesi di identificazione, dal momento che nelle caselle dello stesso dorso, probabilmente settecentesco, del codice CXXXI, è tracciato il solo titolo «Liber / Pastoralis / S. Gregorii Papae».

[12] Vd. descrizione delle legature antiche non originali che sostituiscono – almeno in parte – quelle descritte nell'inventario del 1426 in MALAGUZZI 1998, pp. 14-15, 28-29 e in UGGÈ 2005, *passim* (*e.g.* scheda nr. XIV).

[13] È il caso, ad esempio, di quanto accade nel ms. Vercelli, Biblioteca Capitolare, CI. Tali guardie aggiunte non appaiono macchiate, segno che quello della perdita di colore era oramai un fenomeno esaurito nel tempo.

codice recava oltre alla guardia iniziale, quella cioè con il testamento di Mandolo ricopiato nei margini, anche le attuali due carte di guardia finali. Le tre guardie, infatti, recano tutte tracce evidenti della tinta bruna degli orli della coperta ribattuti sui contropiatti. Più precisamente, dalla forma e dall'intensità di colore delle macchie – una sorta di *offset* degli orli della coperta – si può dedurre che la guardia con il frammento del *De divisione* fosse la prima delle due guardie finali e che fosse stata collocata con il *verso* anteposto al *recto* oltre che con la scrittura rovesciata. Non è dato sapere, tuttavia, se già in quest'epoca il foglio di guardia contenente il frammento di Boezio fosse staccato o meno. In effetti, la ricerca sul foglio di fori di cucitura corrispondenti a quelli che interessano il blocco del codice non ha dato un esito pienamente soddisfacente: ne risultano rilevabili solamente due su tre[14]. Gli altri due fogli di guardia (l'iniziale e il secondo finale) sono invece tuttora saldamente ancorati al blocco.

Nella *Descrizione dei codici esistenti nell'archivio Capitolare di S. Eusebio in Vercelli compilato dal canonico archivista Pietro Canetti nel decennio 1878-1888* a proposito del manoscritto CXXXI si trova (p. 202):

> In un foglio staccato, e posto dentro questo codice per essere conservato, si legge un brano di Severino Boezio come si raccoglie verso il fine del foglio: Severini Boetii Quintus explicit. Incipit Communis speculatio.

Evidentemente nella seconda metà dell'Ottocento, quando Canetti descriveva i codici della Capitolare, il foglio con il frammento boeziano era sciolto e così sarebbe rimasto sino ai nostri giorni. Quanto alla sua disposizione, le tracce lasciate da insetti xilofagi che attaccarono in simultanea l'asse posteriore e le due guardie finali del

[14] La disposizione di questi fori, corrispondenti alla cucitura del doppio nervo di testa e di piede, conferma tra l'altro la posizione rovesciata del foglio.

manoscritto non lasciano dubbi: sequenza corretta *recto-verso* e scrittura non rovesciata.

Sebbene non si abbiano dati su quando il foglio in questione sia stato 'integrato' nel manoscritto CXXXI[15], è certo tuttavia che esso ne abbia fatto parte e da molti secoli. La constatazione è importante in considerazione dell'interesse del frammento in sé.

Il foglio misura mm 293 × 202. È in pergamena molto spessa, giallastra con evidenti tracce dei follicoli e *lisières*. La rigatura è stata eseguita a secco con incisione sul lato pelo con l'ausilio di uno strumento che ha lasciato un solco assai largo e profondo. La lunghezza delle righe, debordanti oltre la giustificazione, è assai variabile. I fori guida per la rigatura non sono visibili. Lo specchio rigato, definito da linee di giustificazione singole, misura mm 11<252>30 × 14<171>17 e conta 45 righe. La scrittura inizia al di sopra del primo rigo e lo segue spesso con andamento incerto.

La scrittura è tracciata da una sola mano che usa una penna dalla punta tagliata al centro e sottile nonché inchiostro di colore bruno sia per il testo che per il *titulus* e le *litterae notabiliores*. Il modulo è medio-piccolo, il *ductus* posato, l'andamento quadrilineare molto accentuato e la spaziatura tra le parole sostanzialmente rispettata.

Si tratta, per il testo, di una carolina nervosa con forme angolose e notevoli sedimenti di ascendenza insulare come dimostra l'analisi delle singole lettere, del tratteggiamento generale, delle abbreviazioni e della tipologia di errori attestati. Si vedano in particolare: l'uso della *f* onciale (*e.g.* a f. I'v rigo 28), della *g* semionciale (*e.g.* a f. I'r. rigo 36, 37, 40; a f. I'v rigo 10), delle *m*, *n* spezzate (a f. I'v rigo 28), della *n* onciale (*e.g.* a f. I'r rigo 32); della *p* aperta e angolosa (*e.g.* a f. I'r rigo 29, 33; a f. I'v rigo 13), della *q* acuta (*e.g.* a f. I'*v* rigo 16); le aste di *d*, *l* che terminano con ispessimenti a frusta che talora sembrano incerti denti di lupo (f. I'*r* rigo 25, 29); il tratteggiamento ge-

[15] La medesima considerazione vale anche per il secondo foglio di guardia finale: rigato a secco su pergamena assai diversa per colore e consistenza da quella del foglio con il *De divisione*, privo di scrittura ad eccezione delle parole aggiunte sul *verso* '[e]cclesie Aquilegien[sis]' di mano del sec. XIV.

nerale dritto, serrato e alquanto spigoloso; la normale presenza delle abbreviazioni tipicamente insulari per *enim*, *est* e *vel* (*e.g.* a f. I'*r* rigo 32 e 33; I'*v* rigo 1, 6, 33); il raddoppiamento della *s* in *ostenssum* per *ostensum* corretto su *ostendum* a f. I'*r* rigo 36). Per il *titulus* (f. I'*v* rigo 42-43) è stata invece usata una maiuscola ibrida, a tratti rifatta su un modello in capitale rustica (*E, T, R*) e a tratti di ispirazione onciale o semionciale (*G, V*).

Il foglio con tutta evidenza sembra essere stato recuperato da un codice di qualità mediocre e vergato da una mano poco calligrafica sebbene attenta alla correttezza del testo[16].

La ricerca di altri frammenti dello stesso manoscritto tra le guardie dei codici della Capitolare di Vercelli[17] e nel faldone contenente i frammenti staccati dalle legature dell'Archivio o da quelle librarie in occasione degli ultimi restauri non ha dato esito favorevole, così come è abortito il confronto con altri codici della stessa Biblioteca alla ricerca di eventuali somiglianze. Si potrebbe forse cogliere una certa affinità tra la mano del frammento in questione con quella che ha vergato il manoscritto Vercelli, Biblioteca Capitolare LXXX che Simona Gavinelli[18] descrive come una carolina attribuibile all'Italia nordoccidentale e al secolo IX, ma quest'ultima manca di qualsiasi evidente influsso insulare. Negativi altresì sono stati i confronti con diversi prodotti attribuiti agli *scriptoria* altomedievali attivi a Novara, Tortona, Pavia, Ivrea, Bobbio, Milano.

Nella impossibilità, allo stato attuale, di trovare termini di confronto più precisi per questa mano così individuale nella sua sintesi tra elementi carolini ed insulareggianti, una mancata attribuzione topica e

[16] L'uso dei dittonghi, di *ph* e di *y* è in genere competente e diversi sono gli interventi di revisione di prima mano: f. I'*r* rigo 36, 43 e f. I'*v* rigo 3, 14, 27, 28.

[17] Il tempo a mia disposizione *in situ*, tuttavia, non mi ha permesso un esame molto approfondito. Mi sono basata per questo aspetto della ricerca soprattutto sulle esistenti descrizioni dei manoscritti ad uso interno della Biblioteca gentilmente messe a mia disposizione dal conservatore, Timothy Leonardi. Colgo l'occasione per ringraziarlo dell'aiuto competente offertomi.

[18] GAVINELLI 2007, p. 61.

una datazione 'larga', compresa tra il tardo IX e tutto il X secolo potrebbero quindi non essere del tutto fuori luogo.

Da un punto di vista testuale, l'interesse del foglio è molteplice. Esso contiene la sezione finale del *De divisione* (*inc*. 'vel quando nisi determinatione non noscitur'; *expl*. 'brevitas patiebatur diligenter expressimus')[19] inframezzata da un frammento dei *Topica* di Aristotele (*inc*. 'praedicaretur de his de quibus'; *expl*. 'non participat genere')[20] seguito dall'*incipit* della *Communis speculatio de rethoricae cognatione* (*inc*. 'Quanta sibimet ars rethorica'; *expl*. 'errorem divisa de singulis')[21].

Già nel 1958 Lorenzo Minio Paluello dimostrò che assai presto nella storia della trasmissione del *De divisione* un bifolio dei *Topica* aristotelici si trovò erroneamente inserito in un fascicolo, contaminando così tutta la tradizione del testo boeziano[22]. Ad oggi non sono noti manoscritti che si possono far discendere sicuramente da un ramo della tradizione esente da tale interpolazione: i più antichi testimoni esaminati da Magee per la sua edizione del *De divisione* – databili tra la seconda metà del secolo X e il secolo XI e derivanti dalle scuole del tardo secolo X – sono infatti anch'essi riconducibili al ramo 'contaminato'[23]. Parimenti, anche il frammento contenuto nel manoscritto CXXXI presenta tracce cospicue della medesima inserzione: la sezione dei *Topica* compresa nel testo del frammento vercellese corrisponde interamente alla porzione contenuta nel secondo folio del bifolio ipotizzato da Minio Paluello e non reca al contempo alcuna traccia di espunzione.

In una fase molto alta della storia della trasmissione dell'opera di Boezio – a giudizio di Magee forse tra il 525 e il 590 e nello stesso *Vivarium* – furono inoltre raccolte insieme le monografie boeziane concernenti la dialettica (*De differentiis topicis*, *De divisione*, *Intro-*

[19] *PL* 64, coll. 889B-892A. La sezione nell'edizione curata da Magee *Boethii De divisione liber*, si trova alle pp. 44, r. 2 - 50, r. 5.

[20] *PL* 64 col. 944B-D. La sezione nell'edizione dell'*Aristotele latinus* MINIO PALUELLO 1969, si trova alle pp. 184, r. 7 - 85, r. 5.

[21] *PL* 64, col. 1217, 1.

[22] MINIO PALUELLO 1958.

[23] *Boethii De divisione liber*, p. 64.

ductio in syllogismos categoricos, *De syllogismis categoricis*, *De syllogismis hypotheticis*), tre brevi testi tratti dal *De differentiis topicis* e la *Communis speculatio de rhetorica cognatione*[24]. Nel corso dei secoli IX e X, tuttavia, quando si rinnovò l'interesse per l'opera di Boezio e si riprese a leggerla, collazionarla e copiarla «the corpus of monographs, along with the ancient index, collation notes, etc., began to disintegrate as individual works were selected for copying and others were left out»[25]. Gli estratti (superflui rispetto al *De differentiis topicis* in versione integrale) e la *Communis speculatio* (una mera 'lecture note') in questo processo furono ben presto 'scartati' dalla tradizione: tra i dodici testimoni antichi del *corpus* delle monografie boeziane esaminati da Magee, ad esempio, solo tre presentano la *Communis speculatio*[26]. Come si è visto, invece, quest'ultima è regolarmente attestata nel frammento del manoscritto CXXXI.

Il frammento vercellese riporta, dunque, ad una fase della tradizione del *De divisione* di Boezio in cui era possibile che questo circolasse 'contaminato' dall'inserzione di brani dei *Topica* aristotelici e accompagnato da tipologie testuali destinate ben presto a perdere interesse per i più. La datazione al tardo secolo IX o secolo X proposta su base paleografica non sembra quindi contraddire quanto emerge dall'analisi dei contenuti.

Anche una eventuale presenza *ab antiquo* del frammento a Vercelli non parrebbe del tutto priva di fondamento. Si è visto, infatti, come il foglio contenente il frammento del *De divisione* sia stato impiegato come guardia – almeno dal secolo XVIII – di un manoscritto sicuramente appartenuto al peculio librario eusebiano a par-

[24] Si è conservata traccia di questa operazione in un indice collocato in testa al *De differentiis topicis* e presente nei manoscritti Orléans, Bibliothèque municipale, 267 (probabile sec. X seconda metà), Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.l. 1478 (tardo sec. X), Valenciennes, Bibliothèque municipale, 406 (secc. X-XI) e Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 191 (sec. XI). Vd. MAGEE 1994, pp. 3-7; *Boethii De divisione liber*, pp. 60-74.

[25] *Boethii De divisione liber*, p. 74.

[26] Si tratta dei codici: Chartres, Bibliothèque municipale, 100 (secc. X-XI), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8591 (sec. XI); Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 11127 (secc. X-XI). Vd. MAGEE 1994, 2, 6-7, 46.

tire dall'inizio del secolo XIII. Se anche il frammento in questione fosse stato aggiunto al codice CXXXI, successivamente alla sua rilegatura risalente ai secoli XV-XVI, è però assai probabile che esso sia stato recuperato da qualche manoscritto conservato localmente, magari in cattive condizioni e destinato a fornire materiale di reimpiego. Lo stesso inventario del 1426 elenca diversi codici di contenuto affine e in precarie condizioni di conservazione:

> Item liber de aliquibus terminis loycalibus scriptus in carta, cum semiasseribus ligatus sine eius principio sive modicis valoris;
>
> Item liber retorice scriptum in carta sine asseribus et cohopertura;
>
> Item liber super Porfirio, scriptum in carta sine asseribus[27].

A giudizio di Simona Gavinelli, fu proprio «lo stato desolato delle legature» dei manoscritti della Capitolare a far sì che nel corso del secolo XV fosse necessario provvedere ad una loro massiccia sostituzione[28].

Vercelli, per posizione geografica e per vari avvenimenti di carattere storico politico, godette nel tardo secolo IX e nel X di un ruolo di rilievo nel regno d'Italia: la città apparteneva alla provincia ecclesiastica facente capo a Milano; non distava molto dalla stessa capitale del regno, Pavia; era centro di un comitato direttamente gestito dalla marca di Ivrea che controllava a sua volta i passi alpini verso la Borgogna; si trovava lungo il percorso di uno dei due itinerari che permettevano ai pellegrini di attraversare la pianura padana[29].

Non si può ritenere casuale, quindi, la presenza in quegli anni a capo dell'episcopio cittadino di figure di sicuro rilievo 'internazio-

[27] FERRARIS 1995, pp. 266 nr. 48, 267 nrr. 67 e 74.

[28] GAVINELLI 2000, p. 383 n. 34.

[29] GANDINO 2004, p. 83; DELOGU 1994, pp. 330-333; GAVINELLI 1988, p. 350 dove vengono brevemente indicate le tappe di questo itinerario (Moncenisio, Ivrea, Vercelli, Novara, Milano) e il suo punto di incrocio (Milano) con l'altro (S. Gallo, Milano, Pavia, Piacenza, Bobbio).

nale' quali Liutwardo (880-899), Attone (924-960) e Leone (999-1026)[30] che arricchirono la collezione libraria locale con i loro doni e committenze aprendola così alle mode, alle idee e ai nuovi interessi circolanti in centri culturali anche lontani[31].

Sono ben noti, ad esempio, gli scambi di libri intercorsi nell'ultimo decennio del secolo IX tra il vescovo di Vercelli e abate di Bobbio Liutwardo – già arcicappellano oltre che arcicancelliere di Carlo il Grosso – e il bibliotecario dell'abbazia di San Gallo Notkero Balbulo. Quest'ultimo, tra l'altro, gli dedicò sue opere quali la celebrazione storiografica dei *Gesta Karoli Magni imperatoris* e il repertorio noto come *Liber hymnorum*[32]. Qualche anno più tardi fu, invece, il vescovo Attone, di origine milanese, a promuovere la circolazione libraria nell'episcopio, donando libri propri e commissionandone altri: si trattò perlopiù di testi consoni ai suoi interessi di studioso di diritto canonico e di esegeta biblico[33]. Da ultimo, all'inizio dell'anno Mille, con il lascito di una decina di codici da parte del vescovo Leone a Sant'Eusebio, affluirono a Vercelli esemplari carolingi e ottoniani di produzione transalpina. La circostanza si spiega facilmente, del resto, se si considera che Leone era di origine germanica, ricoprì importanti ruoli istituzionali presso la corte dell'imperatore Ottone III prima di essere investito del vescovato di Vercelli nel 999, mantenne questi legami anche successivamente ed era soprattutto un accanito lettore e postillatore di testi. Tra i codici pervenuti a Vercelli durante il suo episcopato vanno annoverati un Evangeliario di origine bavarese (il ms. Vercelli, Biblioteca Capitolare CXXXIV) e un Sacramentario (il ms. Vercelli, Biblioteca Capitolare CLXXXI) dato in dono o in pegno da Enrico, vescovo di Würzburg (995-1018)[34].

[30] GANDINO 1998.
[31] Per un inquadramento più generale sul tema vd. da ultimo GAVINELLI 2009.
[32] GAVINELLI 2001, pp. 239-240.
[33] *Ibid*.
[34] CASTRONOVO 1994, p. 316.

San Gallo, Bobbio, Würzburg – tutte fondazioni religiose di ascendenza insulare – tra la fine del secolo IX e il X furono, come è noto, importantissimi centri di rinascita culturale. A San Gallo, a cavallo dei secoli IX e X, Notkero Balbulo tradusse in alto tedesco alcune opere dell'*Organon* aristotelico quali le *Categoriae* e il *De interpretatione*, conosciute in latino grazie alla traduzione boeziana, e provò a ricostruire idealmente la successione dei testi dell'intero *corpus* di Boezio nonché ad arguire da opere di Boezio note, quali l'*In Topica Ciceronis*, possibili paralleli contenuti in altre sue opere, conosciute soltanto tramite tradizione indiretta (*e.g.* il *De topicis differentiis* e il *De syllogismis hypotheticis*)[35]. Non sembra, tuttavia, che Notkero avesse conoscenza diretta del *De divisione*. A parte forse qualche eccezione, ciò sarebbe accaduto solamente alcuni anni più tardi con Gerberto d'Aurillac che, come riporta Richerio suo discepolo a Reims sul finire del secolo X, fu tra i primi ad avere letto direttamente il *De divisione* e le altre monografie di Boezio: Gerberto, tra le altre cose, aveva conosciuto Leone prima che fosse nominato vescovo di Vercelli, fu nominato abate di Bobbio nel 982 e vi risiedette per qualche mese, dedicandosi allo studio e alla scoperta di manoscritti contenenti testi nuovi. Tra questi si annovera, forse, anche un testimone del *De astronomia* di Boezio, ora andato perso[36].

Fu, poi, proprio tra San Gallo e Würzburg che durante il secolo X ripresero a circolare opere sino ad allora 'scomparse' in forma diretta quali la *Rhetorica ad Herennium* e il *De inventione* di Cicerone[37]: la conoscenza di esse, ad esempio, da parte di Gunzone, un intellettuale novarese cui lo stesso Attone vescovo di Vercelli si era rivolto per avere chiarimenti su una questione di diritto canonico, si può ipotizzare derivi da una sua permanenza a San Gallo tra il 964 e il 965[38].

[35] Magrini 2008, p. 298.
[36] Cf. la lettera 15 del 22 giugno 983 (Pratt Lattin 1961).
[37] Winterbottom 1986.
[38] Gavinelli 1991, p. 263.

I contatti e gli scambi tra la Svizzera, la Baviera e l'Italia nord-occidentale erano non soltanto resi possibili dalla vicinanza, ma anche favoriti dal sistema delle nomine e dei movimenti dei prelati da Sud verso Nord e viceversa[39] e dall'attrazione per le scuole d'Oltralpe da parte dei grammatici delle città italosettentrionali[40]. A ciò va necessariamente aggiunto anche l'apporto determinato dall'afflusso dei pellegrini, spesso irlandesi o comunque di origine insulare, che si fermavano lungo gli itinerari padani sopra accennati dove Milano, Vercelli, Bobbio, ad esempio, erano tappe quasi obbligate[41].

Del resto, già in virtù del capitolato olonese dell'anno 825 in cui Pavia, capitale del *Regnum*, viene individuata quale centro di studi per gli studenti di Milano, Brescia, Lodi, Bergamo, Novara, Vercelli, Tortona, Acqui, Genova, Asti e Como, era stato garantito in qualche modo lo scambio culturale tra le diverse aree dell'Italia nord-occidentale. Come obietta Francesco Lo Monaco, non è ben chiara la reale portata di tale decisione[42], ma è sicuro tuttavia che almeno per un certo periodo insegnanti ed allievi si mossero da più parti per confluire a Pavia. È risaputo che qui all'inizio del secolo IX era attivo il *magister* Dungal, un irlandese inviato nella capitale del *Regnum* per insegnare esegesi scritturale e proprietario di una ricca biblioteca – poi lasciata a Bobbio –, costituita in buona parte di codici in minuscola carolina spesso originari da Saint-Denis, nella Francia del

[39] FERRARI 1991.

[40] Oltre al già menzionato Gunzone, recatosi a San Gallo poco dopo la metà del secolo X, si può ricordare a tale proposito anche il grammatico novarese Stefano, maestro a Würzburg, tornato a Novara e responsabile della rinascita della scuola della città intorno al 970. GAVINELLI 1991, p. 264.

[41] Sull'importanza di Vercelli nell'alto Medioevo come punto di scambio e di sosta sulla via dei pellegrinaggi per Roma vd. DOLCETTI CORAZZA 1998. A tale ruolo giocato dalla città si attribuisce, ad esempio, la presenza nella Biblioteca Capitolare del cosiddetto Vercelli Book del tardo secolo X (Vercelli, Biblioteca Capitolare, CVII), almeno dal secolo XII. Si tratta di un codice del tardo secolo X che costituisce un testimone tanto prezioso quanto raro della produzione poetica anglosassone altomedievale: GANDINO 1998, p. 33 n. 59. Sul possibile ruolo giocato dalla presenza irlandese a Milano e sui rapporti di quest'ultima con la fondazione monastica insulare di Bobbio vd. GAVINELLI 1988.

[42] LO MONACO 1981, p. 10.

Nord, e non esenti in qualche caso dall'influenza della minuscola insulare[43].

Una eventuale presenza *ab antiquo* a Vercelli del codice contenente il foglio del *De divisione* in esame potrebbe essere messa in relazione con il contesto appena delineato: in un ambiente come quello vercellese, aperto alle suggestioni provenienti dai centri culturali più attivi del tempo e attraversato da uomini ed idee di cultura insulare, essa non parrebbe affatto fuori luogo.

[43] FERRARI 1972, pp. 35-37.

BIBLIOGRAFIA

CASAGRANDE MAZZOLI 1994 = M. A. CASAGRANDE MAZZOLI, *Per un'indagine sui manoscritti della Biblioteca Capitolare di Vercelli*, in *L'Università* 1994, pp. 293-310.

CASTRONOVO 1994 = S. CASTRONOVO, *Manoscritti romanici nella Biblioteca capitolare di Vercelli*, in G. ROMANO (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994 (Arte in Piemonte, 8), pp. 316-333.

DELOGU 1994 = P. DELOGU, *Geografia politica dell'Italia nell'Altomedioevo*, in C. BERTELLI (a cura di), *L'Altomedioevo*, Milano 1994 (La pittura in Italia), pp. 327-334.

DOLCETTI CORAZZA 1998 = V. DOLCETTI CORAZZA (a cura di), *Vercelli tra Oriente e Occidente, tra tarda Antichità e Medioevo*. Atti delle Giornate di Studio, 10-11 aprile 1997, Torino 1998.

FERRARI 1972 = M. FERRARI, *In Papia conveniant ad Dungalum*, «IMU», 15 (1972), pp. 1-52.

FERRARI 1991 = M. FERRARI, *Manoscritti e testi fra Lombardia e Germania nel secolo X*, in W. BERSCHIN (hrsg. von), *Lateinische Kultur im X. Jahrhundert*. Akten des I. Internationalen Mittellateinerkongresses, Heidelberg, 12.-15.IX.1988, Stuttgart 1991, pp. 105-115.

FERRARIS 1995 = G. FERRARIS, *Le chiese "stazionali" delle rogazioni minori a Vercelli dal secolo X al secolo XIV*, II ed. a cura di G. TIBALDESCHI, Vercelli 1995 (Biblioteca della Società storica vercellese).

FROVA 1994 = C. FROVA, *Teologia a Vercelli alla fine del secolo XII: i libri del canonico Cotta*, in *L'Università* 1994, pp. 311-333.

GANDINO 1998 = G. GANDINO, *Orizzonti politici ed esperienze culturali dei vescovi di Vercelli tra i secoli IX e XI*, in DOLCETTI CORAZZA 1998, pp. 12-33.

GANDINO 2004 = G. GANDINO, *L'imperfezione della società in due lettere di Attone di Vercelli*, in *Contemplare l'ordine. Intellettuali e potenti dell'alto medioevo*, Napoli 2004, pp. 83-114.

GAVINELLI 1988 = S. GAVINELLI, *Irlandesi, libri biblici greco-latini e il monastero di S. Ambrogio in età carolingia*, in *Il monastero di S. Ambrogio nel Medioevo.* Convegno di studi nel XII centenario (784-1984), 5-6 novembre 1984, Milano 1988, pp. 350-360.

GAVINELLI 1991 = S. GAVINELLI, *Lo studio della grammatica a Novara tra l'VIII e il XV secolo*, «Aevum», 65 (1991), pp. 259-278.

GAVINELLI 2000 = S. GAVINELLI, *Gli inventari librari delle cattedrali e dei monasteri del Piemonte*, in G. LOMBARDI – D. NEBBIAI DALLA GUARDA (a cura di), *Livres, lecteurs et bibliothèques de l'Italie médiévale (IX^{e}-XV^{e} siècles). Sources, textes et usages*, Actes de la Table ronde italo-française, Rome, 7-8 mars 1997 / *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizzazione del libro*, Atti della Tavola rotonda italo-francese, Roma, 7-8 marzo 1997, Paris-Roma 2000 [ma 2001] (Documents, Études et Répertoires, 64), pp. 373-410.

GAVINELLI 2001 = S. GAVINELLI, *Leone di Vercelli postillatore di codici*, «Aevum», 75 (2001), pp. 233-262.

GAVINELLI 2007 = S. GAVINELLI, *Testi agiografici e collezioni canoniche in età carolingia attraverso codici dell'Ambrosiana*, in M. FERRARI – M. NAVONI (a cura di), *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana*. Atti del convegno, Milano, 6-7 ottobre 2005, Milano 2007, pp. 53-77.

GAVINELLI 2009 = S. GAVINELLI, *Transiti di manoscritti attraverso le Alpi occidentali in epoca carolingia: gli episcopati di Ivrea e Vercelli*, in L. PANI – C. SCALON (a cura di), *Le Alpi porta d'Europa: scritture, uomini, idee da Giustiniano al Barbarossa*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti, Cividale del Friuli, 5-7 ottobre 2006, Spoleto 2009 (Studi e ricerche, 4), pp. 381-407.

L'Università 1994 = *L'Università a Vercelli nel Medioevo*. Atti del II congresso storico vercellese, Vercelli 23-25 ottobre 1992, Vercelli 1994.

LO MONACO 1981 = F. LO MONACO, *Aganone di Bergamo e la Lombardia lotaringia*, «Archivio storico bergamasco», 1.1 (1981), pp. 9 -21.

MAGEE 1994 = J. MAGEE, *The text of Boethius'* De divisione, «Vivarium», 32, 1 (1994), pp. 1-50.

MAGRINI 2008 = S. MAGRINI, *Programmi e manuali di* Logica antiqua *a confronto tra i secoli XII e XV*, «S&T», 6 (2008), pp. 295-336.

MALAGUZZI 1998 = F. MALAGUZZI, De Libris Compactis. *Legature di pregio in Piemonte*. IV. *Il Vercellese*, Torino 1998.

MINIO PALUELLO 1958 = L. MINIO PALUELLO, *Note sull'Aristotele Latino Medievale: X: I 'Topici' nel X-XI secolo. Due fogli del testo perduto della redazione boeziana definitiva. – Altri frammenti dai libri I-VI e VIII della medesima redazione*, «Rivista di filosofia neo-scolastica», 50 (1958), pp. 97-116.

MINIO PALUELLO 1969 = L. MINIO PALUELLO (a cura di), *Aristoteles Latinus*, vol. V.2, Bruxelles-Paris-Leiden 1969.

PASSALACQUA – SMITH 2001 = M. PASSALACQUA – L. SMITH (ed. by), *Codices Boethiani. A Conspectus of Manuscripts of the Works of Boethius*, III. *Italy and the Vatican City*, with the assistance of V. Longo and S. Magrini, London-Turin 2001 (Warburg Institute Surveys and Texts, 28).

PASTÈ 1915 = R. PASTÈ, *Donatori di codici eusebiani*, «Archivio della Società vercellese di storia e arte. Memorie e studi», 7 (1915) nr. 2, pp. 208-209.

PRATT LATTIN 1961 = *The Letters of Gerbert with His Papal Privileges as Sylvester II*, H. PRATT LATTIN ed., New York 1961.

UGGÈ – FERRARIS 2005 = S. UGGÈ – G. FERRARIS (a cura di), Et verbum caro factum est … *La Bibbia oggi e la sua trasmissione nei secoli*, Vercelli 2005.

WINTERBOTTOM 1986 = M. WINTERBOTTOM, De inventione*, and* Ad Herennium, in L. D. REYNOLDS (ed. by), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1986, pp. 98-100.

Manuela Mari

Culti e identità (mutanti) di una *polis* greca: il caso di Anfipoli[1]

1. Culti e identità (panellenica e locale) nella Grecia antica

La cultura greca antica mise a punto diversi criteri e strumenti di analisi per definire l'identità di un gruppo umano, fosse esso costituito dai membri di una *polis*, da una sotto-unità culturale, sociale o territoriale all'interno della *polis* stessa, o da entità più estese di questa, come gli *ethne* o l'intera 'grecità' (*Hellenikón*). Il tema è diventato di gran moda negli studi dell'ultimo ventennio: un interesse che si spiega, anche, alla luce di un dibattito culturale e di politiche internazionali fortemente incentrati, in questi anni, sui conflitti interetnici e le loro ragioni, sulle sovrapposizioni, in aree 'miste', di indicatori identitari diversi e in parte divergenti, sul carattere spesso sfuggente dell'idea stessa di 'etnicità'[2]. Come sapevano già i Greci antichi quando guardavano al proprio passato remoto, ogni *archaiologia* è influenzata e orientata dai temi più urgenti e interessanti offerti al ricercatore dall'epoca cui appartiene.

[1] Il testo è la versione italiana, rielaborata, di una conferenza tenuta presso la Brown University di Providence, USA, e l'Università di Utrecht, Olanda, nel 2008: ringrazio Adele Scafuro e Josine Blok per i loro inviti, i partecipanti ai seminari per i suggerimenti e gli spunti di riflessione; Chaïdo Koukouli-Chrysanthaki, Louisa Loukopoulou, Dimitra Malamidou, Robert Parker per i preziosi scambi di vedute su molti dei temi trattati in queste pagine; Miltos Hatzopoulos per averle lette in anteprima e migliorate, come sempre, con le sue osservazioni. Nessuno di loro è ovviamente responsabile di errori e omissioni. È per me un onore offrire questo contributo alla memoria di Gabriella Braga.

[2] Uso, com'è ormai abitudine comune anche se non molto soddisfacente, la traslitterazione del termine inglese *ethnicity* (sull'inesistenza in altre lingue di termini autonomi cf. Hatzopoulos 2007, p. 51 n. 2). Ampie panoramiche sulla bibl. recente in Lund 2005 e nei contributi raccolti in «AncWE», 4 (2005), pp. 409-459.

La più famosa definizione dell'identità greca offerta da un autore greco è quella che Erodoto affida a un portavoce ateniese in un momento cruciale della storia della città, la scelta tra le proposte di resa e di pace del re persiano Serse e la fedeltà alla causa greca sollecitata dagli esponenti spartani, nell'inverno 480-479 a.C. (8, 144, 2). L'*Hellenikón* è in quelle parole determinato da fattori genetico-genealogici (la «comunanza di sangue»: ovvero la discendenza di tutti i Greci da antenati comuni) e culturali (la lingua, gli usi e i riti religiosi, la frequentazione di santuari comuni)[3]. L'ammissione ai santuari 'condivisi', o panellenici, i *koinà hierá*, dava periodicamente ai Greci l'opportunità di riconoscersi come tali: se anche i non Greci erano ammessi a molte delle attività praticate nei grandi santuari, su altre (come la partecipazione agli agoni di Olimpia, i più prestigiosi in assoluto, o la dedica di *thesauroi*) le regole erano alquanto più restrittive. Lo stesso Erodoto – che nel passo citato, più che esprimere un'opinione propria, condensa e trasforma in *slogan* un dibattito culturale ampio e complesso[4] –, quando deve pronunciarsi in prima persona su un caso di 'etnicità' particolarmente controverso (quello dei Macedoni, o più esattamente dei loro re), utilizza come elementi dirimenti sia il dato genealogico (la discendenza dei re dai Temenidi di Argo), sia il giudizio di 'grecità' emesso da un grande santuario greco (il re macedone Alessandro I era stato ammesso a gareggiare a Olimpia)[5]. Anche all'interno del mondo greco, del resto, il ruolo centrale di alcuni culti, l'assenza o scarsa importanza di altri, la relazione privilegiata o il diretto controllo di centri di culto di rilevanza regionale, interregionale o panellenica furono altrettanti fattori di definizione identitaria per gli *ethne* e le città; l'ultimo fattore fu inoltre spesso ragione di tensioni e autentici conflitti tra stati: e le guerre (Erodoto insegna) sono a

[3] (…) τὸ Ἑλληνικόν, ἐὸν ὅμαιμόν τε καὶ ὁμόγλωσσον, καὶ θεῶν ἱδρύματά τε κοινὰ καὶ θυσίαι ἤθεά τε ὁμότροπα: «la grecità, che è comunanza di sangue e di lingua, ed edifici e riti comuni in onore degli dèi, e analoghe usanze».

[4] Cf. THOMAS 2001, in part. pp. 222-225.

[5] Hdt. 5, 22 e 8, 137-139, con HALL 2001, p. 168; THOMAS 2001, pp. 218-219; MARI 2002, pp. 19-22, 31-36.

loro volta un potente acceleratore di ogni processo di definizione identitaria.

Se solo alcuni santuari attinsero uno statuto panellenico (per la vasta frequentazione, il prestigio degli agoni, la collocazione geografica strategica, la sottrazione al controllo esclusivo di una *polis*)[6], è vero che, in generale, la religione e i culti delle comunità greche furono caratterizzati più da un ampio terreno comune che da peculiarità locali. Queste ultime tuttavia non mancavano, nelle forme concrete che i culti assunsero, nelle loro modalità espressive, nella distribuzione di funzioni tra le divinità e dunque nella strutturazione interna del *pantheon* locale[7], nelle epiclesi attribuite alle divinità, che a volte stabilivano una relazione forte o esclusiva tra il dio e il luogo in cui era venerato[8]. Un esempio, tra i moltissimi possibili, è offerto dal santuario di Apollo *Didymaios*, a Didima, presso Mileto, che fu saccheggiato e distrutto dai Persiani nel 494 a.C. al termine della rivolta degli Ioni d'Asia. Allora come oggi, distruggere o offendere i luoghi di culto dei nemici valeva a negare, di questi ultimi, l'identità e il diritto a esistere: i Persiani lo fecero, oltre che a Didima, nel 480 sull'acropoli di Atene, e la ricostruzione dei santuari distrutti dai Persiani fu un elemento centrale della politica periclea e dell'intero processo che condusse Atene alla testa di un vasto impero nel cinquantennio del V secolo a.C. che separa guerre persiane e guerra del Peloponneso (*pentekontaetia*)[9].

[6] Cf. DAVIES 2007.

[7] PARKER 1996, pp. 3-4, e 2005, p. 2; e cf. l'ampio quadro di sintesi di PRICE 2002, pp. 10-38.

[8] In altri casi, viceversa, è la città a portare nel nome il segno di una relazione 'speciale' con un dio: Atene è il caso più noto, cui si affiancano quelli delle numerose città chiamate Apollonia, Eraclea o Afrodisia (BURKERT 1995, pp. 208-209).

[9] Sulla politica edilizia periclea e le relative polemiche sollevate dagli oppositori di Pericle, cf. Plut., *Per.* 12-14; sul progettato congresso panellenico degli anni Quaranta, che avrebbe dovuto anche «deliberare sui santuari greci che i barbari avevano dato alle fiamme», Plut., *Per.* 17, 1. Ai Persiani si imputava, oltre che l'incendio del santuario di Apollo Didimeo a Mileto e la devastazione dell'acropoli, anche, nel 480, la distruzione dei templi della Focide (Hdt. 6, 19, 3; 8, 32-3; 53; Callisth., *FGrHist* 124 F 14). La necessità di vendicare «le statue e le dimore degli dèi incendiate e distrutte» è evocata, co-

Oltre un secolo più tardi, l'effetto di quelle distruzioni era ben vivo, e richiamarle era ancora uno strumento potente di aggregazione panellenica, dunque di mobilitazione identitaria: Filippo II e poi Alessandro il Grande fecero della vendetta dei sacrilegi persiani l'elemento unificante della coalizione greco-macedone che mosse alla conquista dell'Asia a partire dal 334 a.C.[10]

Se spostiamo l'attenzione all'interno di una *polis*, la relazione tra religiosità e identità civica si coglie in molti aspetti diversi: i rapporti tra i santuari e i culti di una città e il modo in cui la comunità percepisce se stessa; la partecipazione dei non cittadini (donne, stranieri, schiavi) alla vita religiosa della comunità; le relazioni privilegiate o esclusive di specifici gruppi sociali o porzioni di territorio della *polis* con determinati culti e sacerdozi; l'importanza del calendario (scandito dalle feste pubbliche importanti a livello locale) per la definizione di un'identità etnica più specifica all'interno dell'*Hellenikón*. Per tutti questi aspetti la ricchezza di documentazione (letteraria, epigrafica e archeologica) relativa ad Atene e all'Attica non ha confronti rispetto a qualunque altro ambito locale della Grecia antica[11]. Più in generale, come è stato di recente autorevolmente riaffermato, la nostra stessa idea di che cosa una *polis* fosse appare basata in larga parte su fonti ateniesi e/o relative ad Atene[12]. Se R. Parker e J. D. Mikalson sono riusciti a scrivere profili storici della religione ateniese o almeno di alcuni periodi di essa, tentare un'impresa analoga per altre città greche appare molto più difficile. Spesso ci si deve limitare a recuperare la collocazione fisica

me motivo di fedeltà alla causa greca da parte degli Ateniesi, nel passo erodoteo, già citato, che contiene la definizione dell'*Hellenikón* (8, 144, 2).

[10] Secondo Diod. 16, 89, 2 il motivo propagandistico della vendetta dei sacrilegi persiani fu fatto circolare da Filippo prima della convocazione del congresso di pace a Corinto che sancì, nell'inverno 338/7, l'alleanza tra il re macedone e i Greci; esso accompagnò la spedizione di Alessandro fino all'episodio-*clou* (e conclusivo) dell'incendio del palazzo di Persepoli nel 330.

[11] Per gli Ateniesi come comunità di individui legati non solo da legami di «consanguineità», ma da un comune patrimonio religioso, disponiamo anche di un parallelo alla definizione erodotea dell'*Hellenikón*, in Xen., *Hell.* 2, 4, 20-22.

[12] HANSEN in HANSEN – NIELSEN 2004, p. 32.

di santuari e culti, utilizzando l'evidenza archeologica o le isolate indicazioni di autori antichi, a raccogliere dalle fonti letterarie le tradizioni più o meno attendibili sulle origini di culti locali e la memoria di fatti eccezionali della loro storia, a ricostruirne la *routine* attraverso i dati materiali ed epigrafici. Quasi mai sono possibili 'tutte' queste operazioni insieme, e assai raramente la combinazione di evidenze diverse consente la ricostruzione attendibile di un contesto[13]. Dell'immensa produzione letteraria della Grecia antica, non è arrivata fino a noi intera neanche un'opera di storia locale, e nessuno dei molti libri dedicati (per lo più da eruditi locali) a singoli santuari o alle tradizioni religiose delle diverse città e regioni del mondo greco. Resta nondimeno legittimo almeno tentare di applicare al di fuori di Atene il principio indicato per quest'ultima da Parker, e ricordare che per chi si occupa di culti la prospettiva ristretta della storia locale «is never misleading (…), often advantageous», anzi che la singola città dovrebbe essere «the basic unit of analysis in any study of Greek religion»[14].

Lo studio di un caso specifico mette utilmente alla prova, tra l'altro, la validità di princìpi generali e sfida – talvolta rendendolo impraticabile – ogni tentativo di generalizzazione: e questo è vero per qualunque problema di storia antica sia esaminabile da una prospettiva locale. Il caso che provo ad analizzare in queste pagine mi è

[13] Cf., per Atene, PARKER 1996 e MIKALSON 1998; esempi di ricostruzioni complessive della diffusione e funzionalità dei culti a livello regionale sono JOST 1985 e SCHACHTER 1981-94. Capitoli sui culti sono compresi all'interno di molte opere di storia locale: un caso esemplare di ricostruzione del 'sistema' dei culti di una città integrata all'insieme delle notizie disponibili sul suo assetto sociale e politico e sulle sue relazioni esterne è in GIANGIULIO 1989, pp. 51-96, 99-160. In opere di fine Ottocento e della prima metà del Novecento prevalevano naturalmente, viceversa, la dipendenza quasi totale dalle fonti letterarie e la dimensione antiquaria (cf., *e.g.*, WIDE 1893; GIANNELLI 1924).

[14] PARKER 1996, pp. 3-4; si cf. ora, per la più dispersa documentazione dalle diverse aree del Peloponneso, con PARKER 2009. COLE 1995 ha posto l'accento sulle peculiarità della condizione di Atene e dell'Attica, che rendono rischioso utilizzare quanto conosciamo dei suoi 'culti civici' come un paradigma valido per tutta la Grecia (pp. 293-295), e ha viceversa proposto come *case studies*, in una identica prospettiva di valorizzazione delle realtà locali «to understand how civic cult reflected civic identity», Taso e Teo (pp. 309-317).

sembrato adatto allo scopo per diverse ragioni, che riassumo qui non senza qualche (spero utile) schematismo.

1. Anfipoli in Tracia, colonia ateniese e più tardi città importantissima del regno di Macedonia e della successiva provincia romana, è per molte ragioni un luogo-chiave della storia greca tra il V secolo a.C. e tutta l'età ellenistica, dunque la sua storia è per larghi tratti ben nota.

2. Essa si presta a illustrare assai bene la questione complessa dei rapporti tra madrepatria e colonia nel mondo greco: la sua origine tarda, in pieno V secolo a.C., ci esime dal tornare sulla questione complessa della credibilità e dei modi di formazione delle memorie locali nelle colonie arcaiche, che investono in primo luogo proprio il nodo dei rapporti (politico-istituzionali, economici, culturali, e appunto religiosi) tra *apoikia* e città-madre, le circostanze della fondazione, il ruolo dell'ecista (simbolo del legame con la madrepatria e, a un tempo, oggetto del primo culto autonomo della nuova città)[15]. D'altra parte, tutti questi problemi si pongono anche per il rapporto tra Anfipoli e Atene, con la differenza che la qualità delle informazioni disponibili è assai diversa, per ricchezza di dettagli, possibilità di riscontri, autorevolezza di testimoni: molte di quelle informazioni sono state così utilizzate dai moderni, a volte impropriamente, come testimonianze sui rapporti *standard* tra madrepatria e colonia anche per epoche molto più antiche, per le quali mancano testimonianze altrettanto circostanziate e vicine ai fatti. Se ciò non è sempre lecito, è viceversa possibile utilizzare tutte quelle notizie per chiarire che cosa era sentito, 'nel V secolo', come 'corretto' e 'tradizionale' in materia di rapporti tra una colonia e la città-madre (senza dimenticare che la città-madre era anche, in questo momento, alla testa del più importante impero del Mediterraneo).

[15] Cf. MALKIN 1987; sulla formazione delle memorie nelle colonie e la credibilità delle tradizioni sugli ecisti cf. HALL 2008. In generale sul culto degli eroi come capace di differenziare il *pantheon* di una colonia da quello della città-madre e di contribuire al senso dell'identità locale assai più di quello degli dèi cf. COLE 1995, p. 312.

3. Qualche sparsa notizia sui primi anni di vita della città permette più in particolare di cogliere *in progress* qualche aspetto della costruzione del *pantheon* di una città greca antica e almeno di porre domande (se non sempre di fare affermazioni nette) sulla reale influenza del modello della città-madre, sui valori ideologici e simbolici attribuiti (più o meno consapevolmente) a ciascun culto, sulla diversa importanza dei singoli santuari, sulla eventuale scelta di una divinità 'patrona' della *polis* e i suoi significati, sulla concreta organizzazione dei culti in una 'città nuova'.

4. Lo studio della storia e dei culti di Anfipoli nel suo insieme conferma certamente, infine, che il politeismo delle città greche è un sistema *naturaliter* aperto, per il quale non è un trauma, ma semmai uno sviluppo ovvio, l'introduzione di culti nuovi; il *pantheon* di una *polis* è dunque un corpo vivo, del quale lo studioso moderno deve indagare il progressivo divenire, i mutamenti, gli oblii, le riprese, identificando ove possibile le radici storiche, sociali, culturali di ogni innovazione[16]. Al tempo stesso, resta possibile attribuire ad alcuni contesti – ed è il nostro caso – una 'particolare' apertura alle innovazioni e alle sperimentazioni, che si chiarisce con specifiche condizioni storiche, e a volte geografiche, con una apertura *tout court* verso il mondo esterno che sottrae una città nata come *apoikia* degli Ateniesi al suo destino 'provinciale'.

2. CULTI E RITI DI FONDAZIONE AD ANFIPOLI

Sulla storia di Anfipoli, o almeno su alcuni suoi momenti-chiave, disponiamo di una tradizione letteraria notevole, che non trova confronti per nessun'altra località della Tracia e della Macedonia e che va al di là della narrazione dei suoi primi anni di vita e della traumatica evoluzione dei rapporti con Atene, coprendo, sia pure in modo più irregolare, anche l'età ellenistica e, in misura minore, romana. A una tale abbondanza di notizie non corrisponde un'ana-

[16] COLE 1995, p. 317; PARKER 1996, pp. 152 sgg., e 2009, pp. 183, 198-199.

loga ricchezza di informazioni sulla vita religiosa della città – e ciò non sorprende: vi sono peraltro alcune eccezioni significative. Molti anni di scavi sistematici sul sito della città hanno aggiunto al quadro un'evidenza archeologica ed epigrafica di altissimo interesse, purtroppo non sempre adeguatamente pubblicata[17].

Anfipoli fu fondata dagli Ateniesi, dopo alcuni tentativi a vuoto, nel 437 a.C., presso la foce del fiume Strimone, in una località nota come *Ennea Hodoí* (le 'Nove Strade'), in una regione di primaria importanza economica e strategica per l'impero ateniese. Già nel 424 però, nella prima fase della guerra del Peloponneso, la città divenne pienamente autonoma in seguito alle campagne condotte nella Grecia settentrionale dal generale spartano Brasida. La gravità della perdita fu immediatamente percepita dagli Ateniesi, come registra Tucidide[18], che, essendo uno degli strateghi impegnati nella difesa della regione, fu direttamente coinvolto nella vicenda e la pagò con la fine della propria carriera politico-militare. Anfipoli resistette nei decenni seguenti a numerosi tentativi ateniesi, diplomatici e militari, di recuperarne il controllo, e restò indipendente fino al 357[19], quando Filippo II la conquistò e la aggiunse, come molte altre *poleis* greche del nord in precedenza indipendenti, al regno macedone[20]. Per quasi due secoli a partire da allora Anfipoli fu una delle più importanti città della Macedonia e, probabilmente a partire dall'ultimo periodo di vita del regno antigonide, ca-

[17] Dopo la morte di D. Lazaridis, artefice delle più significative campagne di scavo sul sito di Anfipoli, è stata pubblicata a suo nome un'utile guida archeologica (LAZARIDIS *et al.* 1997; cf. anche LAZARIDIS 1972). Di tutti i singoli edifici e aree di scavo e di parte del materiale epigrafico manca una pubblicazione adeguata.

[18] 4, 108, 1. Sulla fondazione della città e i precedenti, falliti tentativi di colonizzare l'area (cf. n. 31) si vd. ASHERI 1967 e, per una notevole testimonianza epigrafica, LAZARIDIS 1976 e ID. 1997, pp. 27, 29.

[19] Senza aderire al *koinón* delle città calcidiche, con cui, pure, mantenne stretti rapporti di collaborazione: sintesi e bibl. in MARI 2008a.

[20] Sulla conquista macedone di Anfipoli e le vicende diplomatiche che la precedono cf. Theop., *FGrHist* 115 F 30; F 42; Dem. 1, 8; 2, 6; 23, 116; [Dem.] 7, 27-28; Diod. 16, 3, 3; 4, 1; 8, 2-3; Ael. Aristid., *Symmach.* A, or. 37, 714 D.; Polyaen. 4, 2, 17; sch. Dem. 1, 5. Sul trattamento riservato alla città dopo la conquista cf. HATZOPOULOS 1991, pp. 76-83 e 1996a, I, pp. 140-141, 181-185, 391.

poluogo di uno dei suoi distretti amministrativi[21]. Questo ruolo le fu mantenuto nel 168-167 a.C. da Lucio Emilio Paolo, il generale romano che, dopo aver sconfitto a Pidna l'ultimo re macedone, Perseo, sottopose l'area corrispondente all'ex regno antigonide a una generale risistemazione: Anfipoli divenne così la capitale del primo «distretto» (*merís*) della Macedonia romana[22].

Conosciamo bene i risvolti religiosi della fondazione della città nel 437 grazie a un dettagliato racconto di Polieno (6, 53): i coloni ateniesi guidati da Agnone – un esponente di spicco della cerchia di Pericle la cui carriera è caratterizzata da un legame costante con la Tracia e l'Egeo settentrionale[23] – seguono le indicazioni di un oracolo e consacrano preliminarmente il territorio da colonizzare seppellendovi i resti dell'eroe tracio Reso, recuperati in Troade; l'area di sepoltura, nei pressi del fiume Strimone, è delimitata e fortificata. L'esistenza del monumento è confermata dallo storico macedone di IV secolo Marsia, che parla di uno μνημεῖον di Reso di fronte al santuario della Musa Klio (*FGrHist* 135-136 F 7: nella tradizione più accreditata Reso era appunto figlio di Klio e di Strimone)[24]. L'episodio riferito da Polieno, da considerarsi attendibile nelle sue grandi linee sebbene ne sia ignota la fonte, è spesso citato negli studi sull'uso politico e legittimante della sepoltura di reliquie nel mondo greco. Per Plutarco, l'associazione all'impresa coloniale di un oracolo (delfico) e di «santuari di divinità venerate oltremare e sepolture segrete di eroi» come segni di identificazione del luogo in cui fondare una città (*de Pyth. or.* 27, 407 F – 408

[21] Dietro l'emissione, dal 187 a.C. ca., di monetazione 'cittadina' in cinque città del regno (Pella, Anfipoli, Tessalonica, Apollonia e Afiti) alcuni studiosi hanno letto l'attribuzione di un maggiore grado di autonomia alle realtà locali sotto Filippo V e forse la creazione di distretti amministrativi di cui quelle città sarebbero i capoluoghi (cf. almeno PAPAZOGLOU 1988, pp. 47, 60; HATZOPOULOS 1996a, I, pp. 231-232, 245-260, 484-486).

[22] Diod. 31, 8, 8-9; Strab. 7, fr. 47; Liv. 45, 29, 5-9; 30, 1-8.

[23] Fonti essenziali in MARI c.d.s.

[24] Le fonti sul mito e sulla genealogia di Reso erano raccolte e discusse da LEAF 1915.

A)[25] sembra già diventata un *topos* (anche letterario), ma per l'uso 'politico' delle reliquie, anche in contesti non coloniali, si potrebbero citare molti altri esempi pienamente storici. Il più famoso in assoluto è forse quello del rimpatrio delle ossa di Teseo da Sciro ad Atene ad opera di Cimone, nei primi anni della *pentekontaetia*[26].

Che l'oracolo citato da Polieno per Anfipoli fosse delfico è molto probabile, proprio per la genericità con cui l'autore lo menziona[27]. In ogni caso la consultazione di un oracolo alla vigilia di una spedizione coloniale, e così la sepoltura sul luogo di un eroe locale, individuano modalità operative arcaiche, ostentatamente tradizionali, l'adesione a ciò che, in materia di *apoikiai*, Erodoto chiamava νομιζόμενα e Tucidide παλαιὸς νόμος[28], e che gli Ateniesi seguirono anche nel caso dell'altra avventura coloniale compiuta all'*akmé* della loro potenza imperiale, la fondazione di Turii, in Italia meridionale, nel 444 a.C.[29] Tanta prudenza e attenzione alle forme si giustifica con la delicatezza e i rischi di entrambe le imprese: nel caso di Turii si trattava di rifondare (sullo stesso sito) Sibari, che era stata la più prospera e potente delle città greche d'Italia nel VI sec. e, persino dopo la sua conquista e distruzione per mano dei Crotoniati alla fine di quel secolo, un costante fattore di

[25] Θεῶν ἱερὰ διαποντίων καὶ ἡρώων ἀπόρρητοι θῆκαι: cf. MALKIN 1987, pp. 35, 75 sgg.

[26] Narrato da Plut., *Thes.* 36, 1-4; *Cim.* 8, 5-7; Paus. 3, 3, 6-7 e da porre, con i più, nel 476/5 (sulle diverse proposte di datazione si vd. comunque PODLECKI 1971).

[27] Ἦν γὰρ λόγιον Ἀθηναίοις τοιόνδε ... ταῦτα τοῦ θεοῦ χρήσαντος ...: interpretazione opposta (ossia in senso non delfico) in GIULIANI 1993 e 2001, pp. 106-109.

[28] Cf. Hdt. 5, 42, 2, sui caratteri 'irrituali' dell'avventura di Dorieo, e Thuc. 1, 24, 2 (e più in generale 24-25), sui rapporti tra metropoli e colonie in caso di fondazione di una subcolonia (è il caso, ben noto, di Epidamno, Corcira e Corinto).

[29] La fonte più completa, benché problematica, è Diod. 12, 10, 3-7: anche in questo caso Giuliani (nei lavori cit. in n. 27) ha interpretato la generica menzione di «Apollo» come allusione a fonti oracolari *alternative* a Delfi; per la tesi opposta dell''ortodossia delfica' della fondazione cf. MARI 2000, pp. 261-264, 274-275. Nel caso di Anfipoli ha rilevato le modalità tradizionali della fondazione PARKER 1994, p. 340, che altrove suggerisce, per le avventure coloniali ateniesi di V secolo, una distinzione tra le due principali, per le quali Delfi fu consultata, e altre minori, nelle quali l'oracolo di Apollo non sembra intervenire (PARKER 2005, p. 110).

instabilità per l'intera regione e i suoi equilibri interni[30]; a *Ennea Hodoí*, i precedenti tentativi di colonizzazione (ateniesi e non solo) erano finiti malissimo, in genere per la fiera ostilità delle popolazioni locali[31]. In entrambi i casi, l'ostentata fedeltà al παλαιὸς νόμος sembra una scelta calcolata di Pericle e della sua cerchia[32], per rassicurare sia l'opinione pubblica interna, alla vigilia di imprese potenzialmente rischiose, sia quella 'internazionale', circa la correttezza e legittimità di quelle iniziative. Nel caso della sepoltura delle ossa di Reso presso lo Strimone, inoltre, entra probabilmente in gioco la rilettura ateniese di un culto locale, volta a garantire finalmente all'*apoikia* le condizioni religiose adatte per nascere[33]. Sia a Turii che ad Anfipoli, peraltro, l'impresa ebbe un successo effimero. Le due colonie ripudiarono presto il legame con Atene, entrambe proprio mettendo in discussione le relazioni religiose con la madre-

[30] Per una panoramica completa vd. BUGNO 1999, con bibl.

[31] La dubbia testimonianza dello sch. Aesch. 2, 31, che gioca sulla consonanza tra il nome del luogo e i «nove» disastri lì subìti dagli Ateniesi (cf., con calcolo più modesto, Isoc. 5, 5), ne colloca due prima della fondazione della città: un primo tentativo dopo l'occupazione dello scalo di Eion da parte di Cimone nel 476/5 (sulla quale, senza riferimenti a *Ennea Hodoí*, cf. Thuc. 1, 98, 1-2; Plut., *Cim.* 7); un secondo concluso con la disfatta di Drabesco nel 465/4, e nel quale il coinvolgimento di Cimone non è testimoniato (Hdt. 9, 75; Thuc. 1, 100, 3; 4, 102, 2; Diod. 11, 70, 5; 12, 68, 2; Isoc. 8, 86; Paus. 1, 29, 4-5; e cf., con confusione cronologica, Plut., *Cim.* 8, 2 e Nep., *Cim.* 2, 2). Aveva invano tentato di occupare il futuro sito di Anfipoli anche una spedizione di esuli milesii guidata da Aristagora, nel 497 (Thuc. 4, 102, 2; Diod. 12, 68, 1; cf. Hdt. 5, 126), e forse, pure tra fine VI e primi anni del V sec., un gruppo di Parii (cf. l'iscrizione pubblicata da LAZARIDIS 1976). A una transitoria occupazione macedone del sito dopo la ritirata persiana del 479 allude [Dem.] 12, 21, una fittizia *Lettera di Filippo* che rivendica i diritti della Macedonia su alcune aree contese: la notizia è molto dubbia.

[32] Alla quale appartengono gli ecisti delle due colonie, Lampone e Agnone: cf. PODLECKI 1998, pp. 40, 88 sgg., 128 sgg.

[33] Che Reso, eroe tracio noto ai Greci già dall'*Iliade*, rifletta direttamente una specifica divinità locale è tutt'altro che certo (cf. per es. LEAF 1915, pp. 3-5; SMARCZYK 1990, p. 126 n. 210; ma resta chiaro il senso dell'operazione, che ha diversi paralleli e che intende placare con un'azione rituale forze ostili, recuperando al *pantheon* dei coloni una figura 'locale', o sentita come tale (MALKIN 1987, pp. 35, 75-76, 82-84).

patria attraverso il simbolo più vistoso di queste, la memoria e il culto dell'ecista[34].

3. ATENA, ARTEMIDE E GLI ALTRI: IL *PANTHEON* DI ANFIPOLI E IL RAPPORTO CON LA MADREPATRIA

Nel caso di Anfipoli non è solo il momento-chiave della fondazione a esserci noto da informazioni di origine letteraria. Tutte quelle di cui disponiamo sui culti della città – come sempre nella tradizione storiografica ed erudita antica – ci arrivano da narrazioni su momenti-chiave della sua storia politico-militare. Dalle fonti letterarie, e da una notevole quantità di dati archeologici, numismatici ed epigrafici, risulta un quadro sì incompleto e frammentario, ma ricco, affascinante e molto complesso. I dati coprono un ampio arco di tempo, dal V sec. a.C. alla tarda età imperiale, sia pure con distribuzione assai ineguale, e riguardano un numero notevole di culti effettivamente praticati, almeno in alcune epoche, in città (tra trenta e quaranta includendo i culti eroici, compresi quelli prestati a figure storiche). La natura di gran parte dell'evidenza disponibile, purtroppo, fa sì che la nostra conoscenza di quei culti e della loro storia resti carica di incertezze (cfr. tavv. 1-2, con i relativi punti interrogativi)[35]. Così, per esempio, è ignota la collocazione di quasi tutti i santuari o luoghi di culto di cui siamo a conoscenza o possiamo supporre l'esistenza[36]: nessuna fonte letteraria che si occupi occasionalmente dei culti e dei santuari di Anfipoli ci fornisce dettagli topografici inequivocabili e moltissime delle iscrizioni utili

[34] Per Anfipoli cf. *infra*, § 4; a Turii già nel 434 un responso oracolare consentì di 'cancellare' Lampone come ecista e di attribuire il titolo allo stesso Apollo (Diod. 12 35, 1-3: cf. MARI 2000, pp. 274-275).

[35] Questi dati e le tavole che li raccolgono sono frutto di una ricerca in corso sulle iscrizioni e sugli altri materiali rinvenuti negli scavi sul sito di Anfipoli, di cui offro qui una prima sintesi.

[36] Cf. fig. 1 e tav. 2, in cui, nella prima colonna, i quadrati indicano i pochi santuari la cui localizzazione è certa, i pallini i luoghi di culto della cui esistenza siamo certi ma la cui collocazione è ignota, i punti interrogativi quelli dei quali la stessa esistenza è solo presumibile sulla base, per es., dell'attestazione del culto da dediche.

alla nostra ricerca sono state rinvenute lontano dalla collocazione originaria. L'acropoli della città antica, dove probabilmente si trovavano almeno alcuni dei suoi principali santuari[37], fu occupata nella tarda antichità da imponenti basiliche cristiane (fig. 1, nr. 13); i materiali edilizi degli edifici preesistenti furono largamente reimpiegati, quando non distrutti, e l'intero assetto topografico originario dell'area fu irreparabilmente alterato. Non è perciò un caso che i pochi luoghi di culto la cui collocazione esatta è stata identificata si trovassero tutti fuori dall'area delle basiliche (così il ginnasio, oggetto di scavi particolarmente accurati e che ha rivelato la pratica *in loco* dei culti almeno di Eracle, Ermes e Dioniso)[38] o addirittura all'esterno delle mura cittadine (cfr. ancora fig. 1, nrr. 4, 7, 8, 15); d'altra parte, la *chora* cittadina, che dovette ospitare santuari e incarnare aspetti importanti della religiosità civica, è stata indagata assai meno dell'area compresa nelle mura o immediatamente adiacente ad esse.

In questa sede mi limiterò a proporre qualche riflessione suggerita da un insieme così ampio e problematico di dati, senza pre-

[37] La collocazione, sia pure in reimpiego, nell'area delle basiliche di documenti epigrafici relativi ai culti o ai santuari di Artemide *Tauropolos* e di Serapide e Iside rende la loro pertinenza all'antica acropoli quasi certa (*infra*, con i riferimenti); la cosa è più incerta, ma è stata ipotizzata, per i santuari di Atena e di Asclepio (cf., oltre al resoconto di scavo di D. Lazaridis in «ΠΑΕ» 1971, 50 sgg., LAZARIDIS 1986, p. 359; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 2002, pp. 57, 69), ed è possibile per il santuario di Apollo, se era contiguo a quello di Artemide (cf. *infra*). Non lontano era l'*heroon* di Brasida, che Tucidide vide «davanti all'agorà», se questa si trovava nella parte più pianeggiante dell'area poi occupata dalle basiliche (*infra*, § 4). L'*heroon* di Reso già ricordato, pur essendo il più antico santuario della città, non era invece sull'acropoli: il fr. di Marsia di cui al § 2 lo colloca «di fronte» al santuario di Klio, che una dedica ha permesso di localizzare in un'area intramurana ma esterna all'acropoli, a nord di essa (fig. 1, nr. 7; resoconti di scavo di D. LAZARIDIS in «ΠΑΕ» 1960, p. 73 e 1961, p. 65; LAZARIDIS 1986, p. 358 e 1997, pp. 44-45, 88; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 2002, p. 57; per la dedica, della prima metà del IV sec. a.C., cf. il resoconto di scavo di D. LAZARIDIS, «ΠΑΕ» 1959, 45 e tav. 50a = *SEG* 36 [1986], 584).

[38] LAZARIDI 1990, pp. 248, 252-253; nonché EAD. 1987, pp. 317-319, 326; 1988; 1989, pp. 549-550. Oltre che nel ginnasio, Eracle aveva probabilmente spazio, almeno in età romana, nel santuario di Iside e Serapide posto sull'acropoli: dall'area delle basiliche viene infatti una dedica congiunta alle tre divinità («EAE» 1977, pp. 43-44; J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1978, nr. 300, e 1980, nr. 317).

tendere di esaurirne tutto lo spettro. La prima riguarda, ancora, le relazioni madrepatria-colonia, che contemplavano, a volte, una diretta corrispondenza tra i culti delle due città e, sempre, una chiara definizione dei doveri religiosi dei coloni nei confronti della città-madre[39]. Per entrambi questi aspetti sono sopravvissute informazioni (letterarie ed epigrafiche) sulla condizione di *apoikiai* e cleruchie ateniesi di V secolo: è certo che ad «alleati» e «coloni» degli Ateniesi si richiedeva l'invio di offerte destinate alle principali feste e ai santuari maggiori dell'Attica, e che all'atto della fondazione di una colonia o dell'introduzione di una cleruchia una parte dei terreni del luogo prescelto erano riservati ai *temene*, ossia alle aree sacre, ed è possibile che una parte dei proventi di queste ultime fossero riservati alla madrepatria; è invece più discusso (perché le testimonianze epigrafiche in merito si prestano a interpretazioni diverse) che nelle città alleate fossero introdotti culti della *polis tyrannos* e santuari che fungevano da 'filiali' di quelli ateniesi. Ad Anfipoli – città fondata *ex nihilo* – dobbiamo pensare che questo modello sia stato attuato nella forma più completa: i suoi abitanti dovevano prendere parte alle principali feste della metropoli e inviarvi offerte (com'è espressamente prescritto, in anni non lontani dalla fondazione di Anfipoli, agli *apoikoi* di Brea), e almeno alcuni culti della colonia dovevano essere repliche di culti ateniesi[40]. Non

[39] GRAHAM 1964 (1983²), pp. 10, 49-51, 61-62, 154-165; MALKIN 1987, pp. 114-134 (e, per il culto dell'ecista, pp. 189-266); ma soprattutto MAZZARINO 1964, pp. 73-78.

[40] Per i comportamenti 'ortodossi' che una metropoli si attendeva dalla propria colonia in materia di partecipazione alle «feste comuni» e di esecuzione dei sacrifici cf. ancora Thuc. 1, 25, 4 (su Corinzi e Corciresi). Per Atene e le sue colonie (e per l'estensione del modello 'coloniale' alle città membri della lega delio-attica) disponiamo di importanti testimonianze epigrafiche: cf., oltre al decreto per la fondazione della colonia di Brea citato nel testo (I³ 46, ll. 15-17), almeno *IG* I³ 71, del 425/4, che impone alle città tributarie un invio di offerte alle Grandi Panatenee sul modello di quelle inviate dagli *apoikoi* (ll. 55-58, ma con riferimento largamente integrato: [καθάπερ ἄποι]κ[οι]; da cf. con I³ 34, ll. 41-43, e con gli obblighi specificamente imposti a Eritre [I³ 14, ll. 2-4] e più tardi, al tempo della seconda lega navale, a Paro [*SEG* 31, 1981, 67, ll. 2-6]); I³ 78, il decreto relativo all'invio di primizie per le feste di Eleusi, di discussa datazione. Sul problema generale si vd. almeno MAZZARINO 1964, pp. 74-75; SMARCZYK 1990, pp. 525-618 e 2007, pp. 217-8; PARKER 1994 e 1996, pp. 142-145. Il decreto per Brea (*IG* I³ 46, ll. 9-11) contiene anche prescrizioni relative ai *temene*, la cui interpretazione non è,

sorprende perciò che ad Anfipoli sia attestato un culto e un santuario di Atena, menzionato da Tucidide (5, 10, 2) per il 422 e presumibilmente istituito fin dalla fondazione della colonia. Lo *hierón* doveva includere un tempio e si trovava forse sull'acropoli, come gli altri santuari principali della città[41]. Il culto di Atena si caratterizzava di solito per un accentuato aspetto civico-istituzionale, testimonianza forte dell'identità di una *polis*[42]. Non sappiamo se Atena fosse la divinità 'patrona' di Anfipoli quando la città nacque, come lo era di Atene; ma abbiamo buone ragioni di ritenere che il culto, proprio per il suo forte valore civico-identitario, subì qualche danno dalla rapida interruzione dei rapporti con la metropoli: lo suggeriscono sia la sorte parallela del culto (e/o della memoria) dell'ecista dopo la 'liberazione' della città da parte di Brasida, sia le scarsissime tracce lasciate dal culto di Atena sulla storia successiva di Anfipoli e sull'evidenza disponibile[43].

Quale che sia stato il ruolo del culto di Atena nei primi anni di vita di Anfipoli, altre divinità e santuari sembrano assai più rile-

tuttavia, univoca (si vd. BARRON 1983, p. 1 e n. 4; MALKIN 1984, pp. 45-46 e 1987, pp. 156-160 e, per la possibilità, in particolare, che in una colonia ateniese una parte del territorio fosse riservata *ab origine* ad Atena cf. SMARCZYK 1990, pp. 74 e n. 50, 104 e n. 150, 152). Per gli *horoi* da Samo, Cos ed Egina che potrebbero attestare l'introduzione in queste località, al tempo dell'impero ateniese, di culti dalla forte impronta ateniese o richiamanti il legame – anch'esso di tipo 'coloniale' – tra Atene e gli Ioni si vd. le interpretazioni differenti di BARRON 1964 e 1983; SMARCZYK 1990, pp. 58-154 e 2007, 215-216; FIGUEIRA 1991, pp. 115-119; PARKER 1996, pp. 144-145.

41 Sulla provenienza dall'area dell'acropoli di una frammentaria iscrizione relativa ad Atena, sommariamente descritta da LAZARIDIS *et al.* 1997, p. 48 e databile al V sec., cf. n. 112.

42 Anche in questo caso, ovviamente, la documentazione su Atene rischia di alterare il quadro; Atena assume tuttavia spesso anche altrove il ruolo di principale divinità del *pantheon* civico e protettrice della città: cf. COLE 1995, pp. 300-304, sulla base della statistica di BRACKERTZ 1976 (*non vidi*), che non includeva la Macedonia (su cui cf. VOUTIRAS 1998).

43 Cf. risp. §§ 4 e 6. Che un culto di Atena modellato su quello ateniese fosse introdotto individualmente nelle città della lega navale è giustamente messo in dubbio da Smarczyk, il quale fa però eccezione per Anfipoli e per le altre colonie (1990, p. 104 e 2007, p. 216 e n. 22); lo stesso studioso distingue, opportunamente, il culto di Atena *Poliás* – con centro *ad Atene* – come fortemente significativo per l'identità collettiva dei membri della lega, specialmente dopo il trasferimento del tesoro da Delo ad Atene (1990, pp. 31-57 e 151-152 n. 293; 2007, pp. 211-214; cf. anche BARRON 1983, p. 11).

vanti nel definire l'identità cittadina, almeno in epoche successive. È noto d'altra parte che una città poteva cambiare, nel tempo, la propria divinità 'patrona', né in tutti i casi è possibile identificare in assoluto, in una città greca, il predominio di una sola divinità sul sistema dei suoi culti[44]. Credo peraltro che nel caso di Anfipoli qualcosa di preciso, in questo senso, sia possibile dire. Nessun dubbio sul ruolo civico e istituzionale del santuario di Apollo e del dio fluviale Strimone: il decreto cittadino che condanna all'esilio nel 357 a.C., all'indomani della conquista macedone di Anfipoli, i leader filoateniesi Filone e Stratocle, prescrive che la decima parte delle proprietà loro confiscate sia assegnata alle due divinità (che evidentemente condividono un tempio, un tesoro e la relativa amministrazione) e lascia intendere che il santuario sia anche luogo di pubblicazione del documento[45]. Apollo è anche, con Artemide, la divinità più frequentemente rappresentata sulle monete cittadine, con caratteristiche iconografiche quasi identiche: è possibile che una relazione diretta esistesse tra i due culti e che i rispettivi santuari fossero vicini, sebbene ciò non sia necessario[46] (non sappiamo dove si trovasse quello di Apollo: anche il decreto contro Filone e Stratocle, che vi era presumibilmente esposto, è stato rinvenuto in reimpiego, e a una certa distanza dal sito di Anfipoli); sembra certo comunque, dall'insieme dei dati, che i due culti fossero i principali della città[47].

[44] Cf. COLE 1995, il cui approccio elastico al tema è in larga parte condiviso da BURKERT 1995.

[45] HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 40, con la bibl. essenziale. Cf. in part. ll. 12-15 (τὸ δ'ἐπ/ιδέκατον ἱερὸν τοῦ 'Απόλλωνος καὶ τῶ Στρ/υμόνος) e 15-17, per la rapida menzione dei *prostatai* come responsabili dell'incisione del decreto su una stele di pietra (evidentemente da esporre nel medesimo santuario nominato subito prima).

[46] Per il caso di Eretria, dove Apollo e Artemide sono le principali divinità cittadine ma i loro santuari sovrintendono, rispettivamente, all'agorà cittadina e ai confini della *chora*, cf. ancora COLE 1995, pp. 297-298.

[47] Per le raffigurazioni di Apollo o di simboli apollinei sulle monete cittadine cf. LORBER – SCHWABACHER – MCGOVERN 1990, pp. 11 e 79 sgg., secondo cui l'associazione nel culto al dio fluviale Strimone proverebbe che quello di Apollo è fra i culti originarii della colonia ateniese (nello stesso senso VELIGIANNI 1994, p. 400). Un luogo di

Il culto di Artemide ci è ancor meglio noto. Almeno a partire dalla prima età ellenistica il culto e il santuario della dea, ad Anfipoli venerata con l'epiclesi di *Tauropolos*, nota anche altrove, furono il simbolo religioso dell'identità cittadina, oggetto di una popolarità che superò di gran lunga i confini locali. Diodoro (18, 4, 4-5) include negli 'ultimi piani' di Alessandro l'assegnazione di fondi alla costruzione, ricostruzione o restauro di una serie di templi, tre dei quali collocati in Macedonia: quello di Artemide *Tauropolos* ad Anfipoli, appunto, quello di Atena a Kyrrhos e il santuario 'nazionale' di Dion, in Pieria, consacrato a Zeus e alle Muse (nessuna di queste misure, secondo Diodoro, fu poi messa in pratica)[48]. L'inclusione del *Tauropolion* nella lista – indipendentemente dalle questioni dell'autenticità e dell'origine degli *hypomnemata* registrati da Diodoro – e la presenza regolare della dea o di simboli legati al suo culto sulle monete cittadine provano la posizione eccezionale di Artemide nel *pantheon* cittadino, e una conferma ulteriore è fornita dall'evidenza epigrafica. All'interno di questa il documento più notevole è un decreto del III sec. a.C. con il quale gli Anfipoliti onorano uno studioso di nome ignoto, certamente forestiero (παρεπιδημῶ[ν]), per essersi interessato alla storia locale e averle dedicato conferenze pubbliche, nonché almeno un'opera specifica, relativa proprio alla dea principale della città (περὶ τῆς Ταυροπόλου). Probabilmente, l'erudito ebbe accesso agli archivi e ai 'documenti' del santuario, come fecero a Delfi Aristotele e Callistene quando lavoravano all''edizione critica' delle liste dei vincitori pitici e raccoglievano notizie sulla storia dei giochi e del santuario, o come,

culto indipendente di Strimone è stato invano cercato nei dintorni del santuario di Klio, dove doveva trovarsi anche l'*heroon* di Reso (cf. n. 37).

[48] Gli altri santuari oggetto di beneficenza regale sono, nella lista diodorea, Delo, Delfi, Dodona e Ilio; per quest'ultimo e per i santuari macedoni, meno noti, è specificata la divinità cui erano dedicati (Zeus a Dion, Artemide *Tauropolos* ad Anfipoli, Atena a Kyrrhos e a Ilio). Il passo pone numerosi problemi, storici e storiografici: cf. MARI 2002, pp. 249-257.

secondo Polibio (12, 11, 1-2), si vantava di fare Timeo nelle sue ricerche di storia locale[49].

Che ad Anfipoli, almeno in età ellenistica, documenti di interesse pubblico (testi legislativi, comunicazioni dei sovrani, copie di trattati o di altri documenti di rilevanza 'nazionale', decreti cittadini) fossero conservati ed esposti nel santuario di Artemide *Tauropolos* è del resto esplicitamente attestato dal testo frammentario di una lettera del re macedone Filippo V alla città (218 a.C.?), relativa a privilegi concessi alla comunità di persone originarie della città di Eno residenti ad Anfipoli; costoro richiedevano, tra le altre cose, che i documenti attestanti tali privilegi fossero «registrati» nel santuario (ἀναγρ[αφῆ]ναι ἐν τῶι Ταυροπολ[ίωι]): il rinvenimento dell'iscrizione nell'area delle basiliche paleocristiane (fig. 1, nr. 13) rende quasi certo che il *Tauropolion* si trovasse sull'originaria acropoli cittadina[50]. È probabile che nello stesso luogo fossero esposti originariamente anche altri fra i documenti di interesse civico o 'nazionale' rinvenuti nell'area di Anfipoli (come le lettere dello stesso Filippo V, del 193/2 o 192/1, relative a privilegi fiscali concessi alla

[49] Per l'iscrizione rapporti di scavo in «ΕΑΕ» 1978, pp. 16-17 e «ΠΑΕ» 1978, p. 56 e tav. 51γ; J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1979, nr. 271, con datazione al III sec. a.C.; *SEG* 28, 1978, 534; CHANIOTIS 1988, pp. 299-300 (E 6). Il decreto allude alle ricerche dell'onorato sulla storia locale, condotte su fonti letterarie (ἐξετάσας καὶ συνα[γαγὼν τὰ παρὰ τοῖς ἀρ]/χαίοις ἱστοριογράφοις [καὶ ποιηταῖς γεγραμ]/μένα κτλ.: così Chaniotis) e confluite probabilmente in più opere, di cui una περὶ τῆς Ταυροπόλου; resta possibile anche la consultazione di materiale *in loco*; si parla poi di conferenze (ἀκροάσεις) dallo stesso tenute sugli argomenti studiati. Sulle ricerche di Aristotele e Callistene a Delfi MARI 2002, pp. 165-169, 295-296, 305-306.

[50] KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1977; J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1978, nr. 299; HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 9 (in part. ll. 3-7). La Koukouli considerava la possibilità che i privilegi riguardassero la fruizione del santuario, ma propendeva per più usuali concessioni di natura fiscale (pp. 155-156). Per la datazione al quarto anno di regno di Filippo (tutt'altro che certa, però, dato lo stato della pietra) cf. *SEG* 27, 1977, 245; HATZOPOULOS, *loc. cit.*, e *Bull. ép.* 1987, nr. 704. Anche la doppia dedica di Perseo e del *demos* di Anfipoli alla *Tauropolos* (*infra* nel testo) e il frammento di iscrizione relativo ai *Tauropolia* (n. 58), tra gli altri reperti, vengono dall'area delle basiliche, confermando la localizzazione del santuario sull'acropoli (KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1977, pp. 151 n. 1, 156-157, e 1981, pp. 229, 236; LAZARIDIS 1986, p. 359).

città e poi sospesi, o i *diagrammata* di contenuto militare)[51]. Come abbiamo visto, una funzione simile sembra fosse condivisa con il *Tauropolion* dal santuario di Apollo e dello Strimone.

La posizione del santuario di Artemide negli *hypomnemata* di Alessandro suggerisce inoltre che esso, oltre ad essere il principale luogo di culto della *polis*, godesse di un ruolo più che cittadino, avesse cioè acquisito, nel tempo, una riconoscibilità per l'intero *ethnos* macedone: lo conferma l'iscrizione che riporta la dedica alla *Tauropolos* di Anfipoli, da parte del re Perseo, del bottino ricavato «dalle spedizioni in Tracia»[52]. Le dediche, anche monumentali, di significato 'nazionale' offerte dai re macedoni, come le copie dei trattati che coinvolgevano l'*ethnos* macedone, erano solitamente collocate nel già ricordato santuario di Dion[53], ma la dedica di Perseo suggerisce che il *Tauropolion* rappresentasse una buona alternativa, almeno nel caso di dediche reali legate ad attività condotte nella parte orientale del regno, la cui frontiera naturale e politica fu sempre proprio il corso dello Strimone. A maggior ragione, naturalmente, il santuario della *Tauropolos* era la sede naturale di dediche offerte dal *demos* degli Anfipoliti: una di queste è ricordata nella seconda parte del documento appena ricordato, e ne tratterò più avanti (§ 6).

La dedica di Perseo, legata a una o più spedizioni militari, suggerisce inoltre che l'Artemide *Tauropolos* fosse ad Anfipoli, come altrove, (anche) una 'dea degli eserciti': proprio ai soldati macedoni (non solo anfipoliti) di Alessandro è stato attribuito un ruolo decisivo nella vasta diffusione del culto nell'Asia Minore di età successive, e in questa chiave è da spiegare l'inclusione del santuario tra i beneficiari degli *hypomnemata* di Alessandro trascritti da Dio-

[51] Cf., per le lettere, HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 14, e *Bull. ép.* 1997, nr. 370; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1996; *SEG* 46, 1996, nr. 716; sui *diagrammata* ad Anfipoli o nella regione vicina cf. n. 95 (quello sugli *agones stephanitai* proviene dall'area del ginnasio).

[52] KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1981; J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1984, nr. 253; VOUTIRAS 1986; HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 29 e *Bull. ép.* 1988, nr. 861.

[53] HATZOPOULOS – MARI 2004, p. 509.

doro[54]. A livello cittadino, però, la *Tauropolos* di certo non era una divinità esclusivamente militare. Almeno altrettanto importante a definire le articolazioni funzionali del culto è il suo rapporto forte con l'universo femminile: Livio fa del santuario di Artemide il luogo di raccolta delle donne di Anfipoli nella sua vivace descrizione del panico provocato in città dalla notizia della sconfitta di Perseo contro Lucio Emilio Paolo a Pidna, nel 168 a.C. (44, 44, 4), e il solo personale del santuario di cui siamo a conoscenza è rappresentato da sacerdotesse, il cui ufficio, stando alle formule impiegate nelle loro dediche alla dea, era temporaneo[55]. Un frammento di iscrizione votiva testimonia inoltre della devozione privata di donne di Anfipoli alla dea nella sua veste di *Eileithyia*, protettrice delle partorienti[56]. È importante rimarcare, ad Anfipoli, la vitalità apparentemente scarsa di *tutti* gli altri culti di divinità femminili (Atena, e ancor più Era, Afrodite, Demetra e Kore: cfr. tav. 2). Un fenomeno simile di riduzione o polarizzazione del *pantheon* cittadino non è privo di confronti, e indica di solito che a una sola dea erano attribuite le differenti caratteristiche altrove associabili a una pluralità di figure: la funzione poliadica; l'associazione a singoli aspetti della vita femminile quali il matrimonio e la vita coniugale, la fertilità e la nascita; la connessione con la sfera della fertilità in senso lato, estesa cioè alla vita rurale.

[54] Su Artemide *Tauropolos* cf. OPPERMANN 1934; sul culto in Attica e sul santuario di Halai Araphenides: STAVROPOULOS 1932; KAHIL 1965 e 1977, pp. 95 sgg.; LLOYD-JONES 1983; PARKER 1996, pp. 18-19, 24 sgg. Per la connotazione militare del culto, e la sua diffusione legata agli eserciti di Alessandro: LAUNEY 1949-50, I, p. 355; II, pp. 926, 938; GRAF 1985, pp. 410-416; e cf. ROBERT 1936, pp. 80-81.

[55] Una dedica alla *Tauropolos* è offerta da una sacerdotessa a fine carica ([ἱερητε]ύσασα: KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1971, p. 125 n. 16, e cf. EAD., «ΑΔ» 26, 1971, χρ., p. 417 e tav. 412; J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1973, nr. 286; 1978, nr. 299 (per le possibili implicazioni della formula con il participio aoristo citato cf., per altri contesti, VOUTIRAS 1993, p. 259; PARKER 1996, pp. 126-127 e n. 21). Un'altra dedica viene da una sacerdotessa in carica (ἱερητεύουσα): «ΕΑΕ» 1978, pp. 21-22 e «ΠΑΕ» 1978, p. 61 e tav. 55γ; J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1979, nr. 271; 1981, nr. 322; *SEG* 28, 1978, 536. Entrambi i documenti sono di età romana.

[56] Cf. i rapporti di scavo di D. LAZARIDIS in «ΠΑΕ» 1983, pp. 37-38; «ΕΑΕ» 1983, pp. 26-27; LAZARIDIS *et al.* 1997, p. 48; M. B. HATZOPOULOS, *Bull. ép.* 1987, nr. 702; VELIGIANNI 1994, 400.

Che il culto anfipolita di Artemide sia derivato dalle origini ateniesi della città è più difficile da dimostrare, ma senz'altro possibile. In Attica esisteva una bene organizzata rete di santuari della dea; esiste un'estesa bibliografia sulle differenti e complementari funzioni di questi centri (soprattutto in rapporto ai riti di passaggio che marcavano la conclusione e l'inizio dei diversi periodi dell'esistenza e l'assunzione da parte dei giovani dei ruoli sociali loro imposti dall'età e dal genere). I santuari di Artemide di Brauron e di Halai Araphenides, in particolare, erano per così dire gemelli, e anche fisicamente prossimi[57]. Il secondo era dedicato al culto di Artemide *Tauropolos* e poté influenzare direttamente i coloni ateniesi nell'istituzione di un culto omonimo, e probabilmente omologo, ad Anfipoli: in esso alcuni studiosi moderni hanno posto la sede di riti di iniziazione maschili, laddove è certo che i paralleli riti femminili avevano luogo a Brauron. Le (non molte) testimonianze disponibili suggeriscono in realtà che il santuario di Halai fosse una sorta di punto d'incontro per giovani dei due sessi: vi si celebrava la festa dei *Tauropolia*, che Menandro descrive negli *Epitrepontes* come una celebrazione notturna (una *pannychís*) aperta sia alle ragazze (che, secondo un tratto comune nelle diverse declinazioni locali del culto di Artemide, vi eseguivano danze rituali), che a giovani mossi da intenzioni più o meno rispettabili. Un prezioso frammento epigrafico testimonia che una festa chiamata *Tauropolia* aveva luogo anche ad Anfipoli[58]. Non ne conosciamo i tratti, ma i dati noti sul culto della dea suggeriscono, come abbiamo visto, che il *Tauropolion* assumesse funzioni diverse per i frequen-

[57] Alle indicazioni della n. 54 si aggiungano BRELICH 1969, pp. 243 sgg., 265 sgg.; PERLMAN 1983; KAHIL 1984, pp. 53-60; HOLLINSHEAD 1985; SOURVINOU-INWOOD 1988; COSI 2001; PARKER 2005, pp. 218-252.

[58] Per i riferimenti alla *pannychís* e al coinvolgimento delle donne cf., negli *Epitrepontes*, vv. 451-452, 472 sgg.; che l'ambientazione sia ad Halai Araphenides non è peraltro certo: cf. BRELICH 1969, pp. 246, 276-278; GOMME – SANDBACH 1973, pp. 289-290, 330, 333; HOLLINSHEAD 1985, p. 429. Nei *Tauropolia* attici avevano luogo gare (cf. il decreto del demo di Halai, di IV sec., edito da STAVROPOULOS 1932); dall'area delle basiliche, dunque dell'acropoli, viene invece il frammento iscritto che attesta una festa omonima ad Anfipoli (KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1981, p. 236; *SEG* 31, 1981, 615).

tatori dei due sessi, ponendosi come polo di attrazione cultuale per la cittadinanza nel suo insieme. Ciò è tanto più vero se, come è possibile ipotizzare, ad Anfipoli (come in Attica e altrove) il culto di Artemide presiedeva anche all'universo dei riti di passaggio. L'immagine ricorrente della torcia sulle monete di Anfipoli, in particolare, a volte associata a quella della dea, sembra alludere alla pratica della corsa con le fiaccole (*lampadedromia*), nel mondo greco frequentemente legata ai riti iniziatici e posta sotto la protezione o della stessa Artemide o di altre divinità femminili[59].

4. LA ROTTURA CON ATENE E IL CULTO DI UN NUOVO ECISTA

Come ho già ricordato, nel corso della guerra del Peloponneso e in conseguenza delle campagne condotte dal generale spartano Brasida nella Grecia settentrionale, Anfipoli si rese indipendente da Atene nel 424 a.C.; nel 422, dopo la morte di Brasida in una battaglia condotta contro gli Ateniesi nei dintorni della città, un atto religioso dal forte valore simbolico sancì definitivamente la rottura tra colonia e città-madre. Stando a Tucidide (5, 11, 1), che forse assistette di persona agli eventi descritti, la morte del generale fu celebrata da una solenne cerimonia pubblica: il culto di Brasida come «fondatore» e «salvatore» della città fu solennemente introdotto e simbolicamente collocato in pieno centro cittadino, come tutti i culti degli ecisti. La tomba-*heroon* del generale fu vista dallo storico, infatti, «davanti all'attuale agorà»[60]. Per gli Anfipoliti dunque

[59] Per le monete di Anfipoli con la torcia, o con Artemide su un toro e con due torce: OPPERMANN 1934; NILSSON 1957, pp. 252-253; LORBER – SCHWABACHER – MCGOVERN 1990, pp. 12-13, 81. Sulle lampadedromie: JÜTHNER 1924; in part. in connessione ad Artemide: KAHIL 1965, p. 31; LLOYD-JONES 1983, p. 93; GRAF 1985, pp. 231-235, 240-241 e n. 181; EDLUND 1987, p. 47 e n. 18; sulle gare di corsa, con o senza fiaccole, al termine di percorsi iniziatici: PARKER 2005, pp. 243-244, e per la Tessaglia e la Macedonia, senza riferimenti ad Anfipoli, HATZOPOULOS 1994, pp. 25-61 e *Bull. ép.* 1995, nr. 405.

[60] A sua volta posta nella parte più pianeggiante dell'area occupata dall'acropoli e più tardi dalle basiliche: cf. LAZARIDIS, «ΠΑΕ» 1971, pp. 50-52; LAZARIDIS 1986, pp. 357, 359; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1977, p. 151 n. 1, e 2002, p. 69). I dati archeologici

(o per una parte di essi) la salvezza e rifondazione della città erano tutt'uno con la fine del controllo ateniese. La propaganda di Brasida contro la *polis tyrannos*, che tanta parte ebbe nel successo delle campagne spartane nell'Egeo settentrionale, ad Anfipoli fece breccia soprattutto, suggerisce Tucidide, grazie alla composizione mista della popolazione e alla presenza di molti non Ateniesi[61]. Nel passo in cui descrive i funerali e il culto di Brasida, lo storico registra anche la distruzione degli «edifici agnonei» (τὰ Ἀγνώνεια οἰκοδομήματα), probabilmente edifici di carattere secolare che portavano nel nome (e in iscrizioni commemorative) la memoria del vero fondatore della città, Agnone, come la Ἱπποδάμεια ἀγορά del Pireo, che aveva preso nome dal suo celebre progettista, il milesio Ippodamo. È quasi certo che nel 422 Agnone fosse ancora vivo, ed è difficile credere che gli Anfipoliti gli avessero già dedicato templi e un culto: un comportamento del genere sarebbe stato un evento epocale nella storia del culto di esseri umani nel mondo greco, ma non è registrato come tale da alcuna fonte. La descrizione tucididea della cerimonia del 422, insolitamente ricca di particolari, mostra una sensibilità acutissima nel cogliere il significato della cerimonia come atto di rimodulazione dell'identità della *polis* e la sua portata nel determinare le relazioni successive tra Anfipoli e Atene. Del resto è ancora Tucidide, come si è detto, a percepire l'esistenza di un complesso di norme tradizionali (παλαιὸς νόμος) dietro i legami tra metropoli e colonia (egli ne parla a proposito di quelli tra Corinto, Corcira ed Epidamno), all'interno del quale proprio la memoria dell'ecista e della sua origine aveva un'importanza centrale (la provenienza dell'ecista o degli ecisti, anche in presenza di gruppi coloniali misti, individuava la metropoli di una città)[62]. Scegliere un ecista nuovo significava adottare una nuova città-madre, o al-

sulla topografia della città, pur scarsi, sconsigliano di leggere nell'espressione tucididea un trasferimento dell'agorà di Anfipoli nei primi anni di storia cittadina: cf. MARI c.d.s.

[61] 5, 103, 2-4; 104, 4; 105, 2; 106, 1-2; cf. anche Diod. 12, 32, 3.

[62] *Supra*, § 2, con rinvio a 1, 24-25; il principio dell'individuazione della madrepatria di una città sulla base della provenienza dell'ecista o degli ecisti è poi coerentemente applicato nell'*archaiologia* siceliota (6, 3-5).

meno sconfessare le relazioni con la metropoli autentica: se a Turii l'ecista ateniese Lampone fu rimpiazzato pochi anni dopo la fondazione della città dal dio Apollo in persona, con la complicità dell'oracolo delfico[63], ad Anfipoli la 'messa in scena' della nuova identità civica fu ancora più esplicita e impressionante. In entrambi i casi il passo ebbe un valore più negativo, di rescissione dei legami con la madrepatria attraverso l'obliterazione della figura dell'ecista, che positivo: Turii rimase 'figlia di Apollo', ovvero orfana, e se Brasida fu adottato come fondatore di Anfipoli ciò non produsse una durevole *special relationship* istituzionale o diplomatica con Sparta.

Della suggestiva descrizione tucididea si è voluta cercare una conferma archeologica nella tomba a cista di fine V-inizi IV sec. a.C. venuta alla luce qualche anno fa durante i lavori per la costruzione del Museo Archeolgico di Nea Amphipolis (fig. 1, nr. 2). Come l'*heroon* di Brasida descritto dallo storico antico, la tomba si trova entro il circuito delle mura antiche della città: da una fossa scavata nella roccia naturale provengono una *larnax* d'argento contenente le ossa di un defunto e una corona di foglie d'oro, mentre poco lontano una seconda fossa, pure scavata nella roccia, è stata interpretata per la presenza di frammenti di ceramica come deposito di offerte votive e prova, dunque, di un culto indirizzato al defunto. L'identificazione del complesso con l'*heroon* di Brasida è stata suggerita con prudenza dagli archeologi autori della scoperta, ed è tanto affascinante quanto difficile da provare: anzi i pochi dati resi noti sollevano qualche dubbio e suggeriscono di datare il monumento assai più in basso degli anni Venti del V secolo[64]. In ogni caso la scoperta – soprattutto se il defunto *non* è Brasida, e anche scendendo, per la sua cronologia, almeno alla prima metà del IV secolo – conferma la disponibilità degli Anfipoliti a onorare mem-

[63] *Supra*, n. 34.

[64] Neanche questo monumento ha mai ricevuto una pubblicazione adeguata: cf. comunque LAZARIDIS *et al.* 1997, pp. 21, 83; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 2002, pp. 66-72; MALAMIDOU 2006, p. 204; e i rapporti di scavo in «ΑΔ», 31 (1976), χρον., p. 307; 32 (1977), χρον., p. 253; 33 (1978), χρον., pp. 294-295; 41 (1986), χρον., p. 178; 52 (1997), χρον., p. 840.

bri eminenti della propria comunità con la concessione di tombe intramurane e di un culto eroico in epoche in cui onori simili erano concessi di norma solo ai fondatori di città[65]. Si tratta di un indizio interessante di attitudine aperta in materia di credenze religiose e di comportamenti cultuali: altri dati noti della storia della città, come si vedrà, confermano quest'impressione.

5. IL *PANTHEON* DI ANFIPOLI AUTONOMA E MACEDONE: UNO SPAZIO APERTO A NOVITÀ E SPERIMENTAZIONI

Una *particolare* apertura alle novità in campo cultuale, dunque: se anche – come io credo – gli Anfipoliti non si spinsero a costruire (e poi a distruggere) edifici di culto per il vivente Agnone, di certo onorarono dopo morto, con una tomba intramurana e un culto eroico, Brasida, e di lì a qualche anno concessero onori analoghi al defunto sepolto sotto l'attuale Museo. I fatti del 422 sono spiegati da Tucidide, pur nella loro eccezionalità, con una situazione generale (quella della città e quella 'internazionale') carica di tensioni, e con la necessità di una comunità mista (*apoikia* degli Ateniesi, ma popolata anche da altre genti) di definire in modo netto (*anti*ateniese, stavolta) la propria identità. Il popolamento misto di Anfipoli non è solo un dato originario, ma persiste nella storia successiva della città in una misura che non ha paralleli nelle città entrate a far parte, prima o dopo, del regno di Macedonia e che ha ricevuto numerose conferme epigrafiche: mi chiedo se esso non contribuisca a spiegare, anche in altri momenti della storia locale, la particolare flessibilità del *pantheon* cittadino[66].

[65] MARI 2007a, p. 375, dove la cronologia 'larga' riproduce quella degli scavatori, fondata sulla ceramica.

[66] Ho già menzionato sia le notazioni tucididee sulle componenti non ateniesi della popolazione già nei primi anni di vita della città (n. 61), sia la testimonianza epigrafica sulla comunità di Enii che vi viveva in età ellenistica (n. 50); gli atti di vendita citati *infra* nel testo e numerose iscrizioni funerarie indicano che dopo la conquista della città da parte di Filippo II un certo numero di coloni macedoni vi si stabilì. Sempre le iscrizioni, soprattutto funerarie, confermano, nell'onomastica e negli etnici, il carattere 'cosmopolita' della città: cf., per qualche caso notevole, «EAE» 1983, 28; M. B. HATZOPOULOS, *Bull. ép.*

Di certo entrambi i tratti compaiono in un successivo, importante momento della storia della *polis*: la sua conquista da parte di Filippo II e la sua trasformazione in città 'macedone'. Dopo la liberazione per mano di Brasida nel 424 Anfipoli aveva goduto di una lunga autonomia: si era difesa con successo dai numerosi tentativi ateniesi di recuperarne il controllo; aveva intessuto rapporti stretti e regolari (anche sul piano dei prestiti e delle influenze istituzionali) con il *koinón* delle città di Calcidica senza lasciarsene assorbire; era rimasta estranea al vicino regno di Macedonia, fino appunto ai primi anni del regno di Filippo, che la conquistò nel 357 e, dopo un breve intervallo di tempo, la integrò pienamente al regno, anche introducendovi coloni macedoni e adeguamenti istituzionali[67]. A quest'epoca risalgono le prime testimonianze del culto di Asclepio in città[68], contenute in alcuni atti di vendita che sono anche, in assoluto, le testimonianze più antiche su questo culto provenienti dalla Macedonia, e i primi indizi dell'attribuzione al sacerdote del dio del ruolo di magistrato eponimo in una città del regno. Quest'ultima prassi è successivamente diffusa in molte città macedoni ed è da includere verosimilmente tra i tratti della politica di 'omogeneizzazione istituzionale' del regno ascrivibile allo stesso Filippo II[69]. Gli atti di vendita testimoniano inoltre che ad An-

1987, nr. 697; LAZARIDIS *et al.* 1997, p. 73; MALAMA 2000, pp. 55-70 (con M. B. HATZOPOULOS, *Bull. ép.* 2002, nr. 286). Noto dalle fonti letterarie è il caso dell'ammiraglio di Alessandro, Nearco, nativo di Creta ma residente ad Anfipoli (MARI 2002, p. 298).

[67] Cf. *supra*, nn. 19 e 20.

[68] Un culto, per inciso, le cui origini ad Anfipoli sembrano prescindere da ogni influenza della madrepatria, dove esso non era ancora stato ufficialmente introdotto al tempo dell'*apoikia* sullo Strimone: il monumento eretto da Telemaco, fondatore del culto e del santuario di Asclepio ad Atene, suggerisce la data del 420/19 e non menziona un coinvolgimento ufficiale della *polis* (*SEG* 25, 1971, 226, con ALESHIRE 1989, pp. 7-12; PARKER 1996, pp. 125-126, 175-184; RIETHMÜLLER 2005, I, pp. 241-250, 273-278, con ult. bibl.).

[69] M. B. HATZOPOULOS, *Bull. ép.* 1988, nr. 847; 1994, nrr. 379, 431; HATZOPOULOS 1996a, I, pp. 153-154; HATZOPOULOS – LOUKOPOULOU 1989, p. 65; VOUTIRAS 1993, p. 260; VELIGIANNI 1994, pp. 403-405; RIETHMÜLLER 2005, I, pp. 174-186; II, pp. 320-324, che pensa per il culto di Asclepio in Macedonia, e forse anche per la scelta dei sacerdoti di Asclepio come eponimi cittadini, a origini più antiche di quelle indicate dai documenti di Anfipoli (I, p. 182).

fipoli, già *prima* della piena annessione al regno, il magistrato a capo del governo cittadino era l'ἐπιστάτης, che più tardi troviamo con analoga funzione in tutte le città di Macedonia, e che uno stesso ἐπιστάτης (Sparges) restò in carica per diversi anni: fu forse questa situazione contingente a suggerire l'attribuzione dell'eponimia anche a una diversa figura pubblica, appunto il sacerdote di Asclepio. Si direbbe dunque che la città, con la sua lunga e fortunata esperienza di *polis* autonoma al centro di un'area altamente strategica, sia stata scelta da Filippo, ad un tempo, come uno dei modelli di organizzazione istituzionale (accanto allo sconfitto *koinón* calcidico) al quale attingere per il nuovo assetto delle *poleis* del regno e come laboratorio per sperimentare novità[70]. In ogni caso, ad Anfipoli il culto di Asclepio ebbe un'importanza autentica e una precoce vitalità: di qualche anno più antica degli atti di vendita prima citati è la lista dei *theorodokoi* del santuario di Asclepio di Epidauro, del 360/59 (ossia dei personaggi che, città per città, ricevevano gli inviati ufficiali di un santuario venuti ad annunciare una festa), in cui compare un rappresentante di Anfipoli, come di altre città di Macedonia, Calcidica e Tracia ancora indipendenti[71]; di pochi decenni più recente è una legge sacra che regolamenta il culto in città, documento notevolissimo sebbene ben poco leggibile (perché attesta precocemente la pratica della incubazione in un *Asklepieion*; perché ci informa che nel santuario di Anfipoli, come altrove, Asclepio divideva il culto e gli spazi con altre divinità, forse

[70] Sui modelli istituzionali utilizzati da Filippo nella costruzione della 'nuova' Macedonia cf. HATZOPOULOS 1988, pp. 65-68; 1991, pp. 18-19, 22-24, 74-76; 1996a, I, pp. 156, 182, 196, 388-393, 482-483 (e, per le particolari condizioni che portarono all'eponimia del sacerdote di Asclepio ad Anfipoli, pp. 182, 391); 1996b; MARI 2002, pp. 319-329; ERRINGTON 2007. La recente proposta di ridatazione degli atti di vendita di Anfipoli suggerita da MARTINELLI 2009 (che scende di alcuni decenni, in particolare, per i documenti che menzionano Sparges) rimette in parte in discussione questo quadro, ma non la precoce vitalità del culto di Asclepio ad Anfipoli, anche altrimenti testimoniato (cf. *infra* nel testo).

[71] PERLMAN 2000 (per il documento in questione pp. 177-179, Ep. Cat. E 1; il personaggio di Anfipoli, Iarace, compare alla l. 18: cf. MARI 2002, p. 314).

Telesforo e Igea, che per altra via sappiamo venerate in città[72]; e perché nel suo genere è quasi un *unicum* all'interno del pur ricco patrimonio epigrafico anfipolita, che comprende finora, a quanto è noto, solo un'altra *lex sacra*)[73]; ancora nel IV secolo sembra da collocare una dedica dei polemarchi cittadini ad Asclepio la cui provenienza da Anfipoli è, però, solo ipotetica[74].

In età ellenistica e romana Anfipoli appare, come e più di altre località della Grecia settentrionale, disponibile ad aprire il proprio *pantheon* a culti nuovi, anche di origine esotica, come quelli frigi di Cibele e Attis e quelli egizi di Iside e Serapide. La notevolissima importanza acquisita progressivamente dai culti di Iside e di Cibele, in particolare, unita alla persistente supremazia di Artemide sul *pantheon* cittadino, può contribuire a spiegare il ruolo evanescente delle altre divinità femminili all'interno di quest'ultimo, cui si è già accennato. I culti di Cibele e di Attis sono stati localizzati dalla ricerca archeologica in almeno due santuari distinti, nel settore occidentale della città e presso il settore orientale delle mura[75]. Entrambi, e con essi altri punti della città e del territorio di Anfipoli, hanno restituito oggetti votivi in una quantità che non ha confronti in tutta la Grecia settentrionale[76]. La popolarità di Attis è

[72] Sul documento cf. VELIGIANNI 1994; *SEG* 44, 1994, 505; LUPU 2005, nr. 13, con datazione alla seconda metà del IV secolo. Sul rinvenimento del pezzo cf. D. LAZARIDIS, «ΠΑΕ» 1965, p. 47; «ΑΔ», 21 (1966), χρον., p. 365. Il sito del santuario non è stato identificato: la collocazione sull'acropoli resta ipotetica (D. LAZARIDIS, «ΠΑΕ» 1971, p. 50; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 2002, p. 57). Sull'incubazione (il malato si addormentava in una specifica area del santuario e riceveva durante il sonno la cura o la guarigione) cf. E. J. EDELSTEIN – L. EDELSTEIN 1945, I, pp. 209-261 (testimonianze); II, pp. 139-158; RIETHMÜLLER 2005, I, pp. 382-392.

[73] Ne dava brevemente notizia, senza fornire fotografie, CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, «ΑΔ», 32 (1977), χρον., p. 254.

[74] La stele, scolpita a bassorilievo, è certamente da riferire al culto di Asclepio, sebbene ben poco sia leggibile del testo, che attende una vera edizione dopo la sua inclusione nel *corpus* di KAPHTANTZIS 1967, nr. 14; per la possibile provenienza da Anfipoli cf. HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 64.

[75] Il primo compare nella fig. 1, nr. 8.

[76] Rapporti di scavo sui due luoghi di culto in «EAE» 1981, pp. 14-15; «ΠΑΕ» 1981, pp. 18 sgg.; «EAE» 1983, p. 27; e cf. LAZARIDIS 1986, p. 359 e 1997, p. 45; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 2002, p. 57; il santuario presso le mura e molti oggetti votivi sono censiti in VERMASEREN 1977-1989, VI, nrr. 224-295; VII, nr. 38, ma il catalogo è incompleto.

un tratto particolarmente notevole, dato che il culto della divinità frigia è assai irregolarmente presente in Grecia e pressoché assente, per esempio, da Atene[77]. Non è viceversa possibile escludere, ma nemmeno affermare con sicurezza, che il culto della Madre degli Dèi/Cibele sia stato introdotto ad Anfipoli già dai coloni ateniesi: non è certo che negli anni Trenta del V secolo esso fosse già praticato ad Atene[78], e le testimonianze finora note sulla sua esistenza ad Anfipoli non sono anteriori all'età ellenistica. Se in altre località Cibele può essere identificata con Artemide o con Demetra e condividerne i luoghi di culto, ciò non avviene ad Anfipoli, dove Artemide *Tauropolos* mantiene la propria posizione di predominio nel *pantheon* civico almeno per tutta l'età antigonide, e dove, viceversa, il culto di Demetra e di Kore ha lasciato poche tracce[79]. Quest'ultimo dato, se non è accidentale, suggerisce di spiegare la vasta po-

[77] Rinvio ancora al censimento operato da VERMASEREN 1977-89, II, nrr. 1-399 per Atene e l'Attica; cf. PARKER 1996, p. 192; sulla scarsa e irregolare diffusione del culto di Attis in Grecia VERMASEREN 1977, pp. 37, 110-112; per le regioni settentrionali BLANCHARD 1986.

[78] Il dibattito moderno circa l'introduzione di un culto ufficiale della Madre degli Dèi ad Atene si intreccia con quello sulla fondazione del *Metroon* nell'agorà: sintesi utili in VERMASEREN 1977, pp. 32 sgg., e 1977-89, II, pp. 3 sgg., 68; PARKER 1996, pp. 159-161, 188-194.

[79] Sulla stretta associazione, in altri contesti, del culto di Cibele a quello delle divinità citate cf. VERMASEREN 1977, pp. 27, 30, 36-37, 112, 127. Ho già richiamato l'apparente, scarsa vitalità del culto di Demetra e Kore ad Anfipoli (§ 3), dove tutto quello che l'evidenza materiale ha restituito in merito sono simboli forse associabili a Demetra su alcune monete (LORBER – SCHWABACHER – MCGOVERN 1990, pp. 82-83; VELIGIANNI 1994, p. 400) e un'iscrizione dubitativamente interpretata come dedica di una devota a Kore (FEYEL 1935, p. 67; P. ROUSSEL – R. FLACELIÈRE, *Bull. ép.* 1936, pp. 370-371; KAPHTANTZIS 1967, nr. 605). L'interpretazione come *Thesmophorion* di un piccolo luogo di culto rinvenuto subito all'esterno del tratto settentrionale delle mura cittadine, anteriore alla fondazione della colonia ateniese e certamente da riferire a una divinità femminile (fig. 1, nr. 4), ribadita a più riprese in studi più o meno recenti (LILIMBAKI-AKAMATI 1993, pp. 809-810 n. 2, 810 e n. 4; PINGIATOGLOU 1999, pp. 912-913, 918 e 2003, pp. 430-431), era in realtà proposta in alternativa con altre da Lazaridis (1986, p. 358; 1997, pp. 26-29; cf. anche il rapporto di scavo in «ΠΑΕ» 1975, pp. 63-65). Studiosi impegnati direttamente in anni recenti sul sito di Anfipoli e nell'allestimento del suo museo, come Dimitra Malamidou, sembrano piuttosto vedervi un luogo di culto delle Ninfe, o di una Ninfa; si tratta di uno dei molti casi per i quali l'adeguata pubblicazione dei materiali archeologici potrebbe chiarire, o anche modificare in profondità, il quadro finora noto.

polarità ad Anfipoli del culto di Cibele ponendola in primo luogo in connessione con contesti agrari, e in secondo luogo, più specificamente, con la fertilità femminile, che ad Anfipoli era però anche appannaggio, tra gli altri, di Artemide (cfr. *supra*).

Se non sorprende, in ogni caso, che la gran parte degli oggetti riferibili al culto di Cibele e di Attis ad Anfipoli sia riferibile alla devozione privata, è da segnalare almeno una notevole eccezione, il cui interesse va oltre la sfera dei culti locali: un'iscrizione funeraria, databile tra la fine del III e l'inizio del II secolo a.C., in cui il defunto, Lyson figlio di Xenarchos, è detto γάλλος βασιλικός. Non si conoscono altre attestazioni dell'attribuzione della qualifica «reale» ai *galloi*, gli 'eunuchi sacri' che giocavano un ruolo essenziale nel culto di Cibele, e la cui evirazione si ispirava al modello mitico di Attis[80]. L'iscrizione di Anfipoli induce così a interrogarsi sull'attribuzione ai *galloi* di un qualche ruolo pubblico – di corte, per così dire – ad Anfipoli e più in generale in Macedonia, almeno (stando alla cronologia del testo) durante il regno di Filippo V, a chiedersi in altre parole se i re antigonidi non abbiano tentato di istituzionalizzare e mettere sotto controllo il culto e i santuari di Cibele, che godevano in Macedonia di una popolarità e di una ricchezza crescente[81]. È da ricordare che negli stessi anni si assiste a uno sviluppo simile a Roma, dove il culto di stato della *Magna Mater* è introdotto nel 204 a.C.: e Filippo V fu, da un lato, un sovrano singolarmente attento a captare da realtà politiche diverse e concorrenti (Roma compresa) istituzioni potenzialmente utili an-

[80] L'iscrizione, che accompagna una stele scolpita con scena di *dexiosis*, era citata, e così datata, da LAZARIDIS 1969, pp. 137-138; cf. J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1970, nr. 376; VERMASEREN 1977-89, VI, nr. 263. Sui γάλλοι / *galli* nel culto di Cibele e/o sul legame tra le loro caratteristiche e il mito di Attis si vd. SANDERS 1972; VERMASEREN 1977, pp. 28-30, 32, 96-101, 107-110; GIAMMARCO RAZZANO 1982; LANCELLOTTI 2002, pp. 91-115.

[81] La Giammarco Razzano correttamente interpretava il titolo di Lyson come relativo a un operatore cultuale «alle dipendenze del (stipendiato dal) re», ma, apparentemente ignorando l'esatta provenienza del documento, lo riferiva ad aree della Tracia sotto l'influenza tolemaica, e più specificamente al re Tolemeo IV, anche per l'aneddotica che avvicinava quest'ultimo ai γάλλοι (1982, pp. 259-263): questa parte della sua ricostruzione è da respingere.

che per le aree sottoposte al proprio controllo[82], dall'altro, più in generale, una notevolissima figura di legislatore e di riformatore, come una ormai cospicua documentazione epigrafica ha permesso di accertare. All'interno di questa sua attività costante nel tempo e assai varia negli obiettivi, è particolarmente rappresentata proprio la regolamentazione di attività di culto, diritti dei santuari, feste pubbliche: il documento più noto è il *diagramma* sulla gestione dei beni del *Sarapeion* di Tessalonica, forse parte di una 'circolare' a carattere più generale che regolamentava l'amministrazione delle proprietà dei santuari (188/7 o 187/6 a.C.), ma non sono meno notevoli il *diagramma* sulle feste cittadine che includessero *agones stephanitai* (183 o 182 a.C.), il cui testo è stato rinvenuto proprio ad Anfipoli, e quello sulla festa dei *Daisia*, a sua volta, probabilmente, parte di un pronunciamento legislativo relativo a tutte le feste a carattere 'nazionale' celebrate nel regno[83]. In ogni caso, se ai *galloi* di Cibele si estese la politica normativa del sovrano, l'unicità del documento di Anfipoli spinge anche a interrogarsi sul successo e le dimensioni dell'iniziativa, senza che una risposta certa sia possibile.

Popolari quanto le divinità di origine frigia furono, nell'Anfipoli dell'età ellenistica e della prima età romana, i culti egizi: la città ha restituito indizi del culto non solo di Iside e di Serapide (certamente le figure più popolari, qui come altrove, all'interno di questo piccolo *pantheon* nel *pantheon*), ma anche di Anubi e Horus-Arpocrate, divinità assai meno popolari in altre regioni della

[82] Penso, naturalmente, alle lettere con cui il re invita la città tessala di Larissa (risp. 217 e 215 a.C.) ad estendere il corpo dei propri cittadini per sfruttare meglio i propri terreni agricoli, indicando proprio l'esempio di Roma (*Syll.*[3] 543, ll. 31-34). Sull'introduzione del culto della *Magna Mater* a Roma e i suoi caratteri cf. SANDERS 1972, coll. 999-1006, 1014-1019; VERMASEREN 1977, pp. 24-26, 98, 113; GIAMMARCO RAZZANO 1982, pp. 265-266; LANCELLOTTI 2002, pp. 101-105.

[83] In quest'ultimo caso non è da escludere un'attribuzione, piuttosto che a Filippo, a suo figlio Perseo; per i tre documenti citati e la cronologia cf. HATZOPOULOS 1996a, II, nrr. 15, 16 e 19, con bibl.

Grecia[84]. Per quanto consentono di concludere gli sparsi ritrovamenti archeologici ed epigrafici, Anfipoli non riservò ai culti egizi un'area sacra articolata e imponente come il *Sarapeion* di Tessalonica; essi furono viceversa dislocati, come quelli frigi, in due, o forse tre, sedi distinte: il santuario principale era probabilmente sull'acropoli, mentre una seconda area sacra si trovava nella regione orientale della città, non lontano (forse non per caso) da un luogo di culto all'aperto di Attis e Cibele, già ricordato poc'anzi; la dedica di un *naós* da parte di un Isidoros, sacerdote di Horus-Arpocrate, infine, farebbe pensare all'esistenza di uno specifico tempio di questa divinità, forse all'interno di un *temenos* che riuniva più destinatari[85]. Per il culto di Iside la testimonianza più antica ad oggi nota è la stele funeraria di una sacerdotessa della dea, da porre nella prima metà del III secolo a.C., quando, evidentemente, il culto già godeva in città di uno spazio riconosciuto e di una qualche articolazione pubblica[86].

Come nel caso del culto di Attis, però, anche in quello delle principali divinità egizie la testimonianza più interessante dall'area

[84] Ad età romana appartiene poi la controversa dedica a «Totoes Theodaimon Hypnos», che PERDRIZET 1898, pp. 350-353 riferiva a una divinità tracia; per Totoes come culto a sua volta importato, invece, dall'Egitto, e noto in Macedonia da quest'unico documento, cf. HATZOPOULOS 2007, p. 55 n. 18; BRICAULT 2005, I, 113/0910.

[85] Anche nel caso dei culti egizi e delle relative aree sacre manca, per Anfipoli, una pubblicazione complessiva dei ritrovamenti. Per le iscrizioni rinvio, per comodità, alla recente raccolta di BRICAULT 2005, I, i cui lemmi contengono la bibl. precedente: 113/0901 (stele funeraria di una sacerdotessa di Iside); 0902 (dedica a Serapide, Iside e «al re Filippo»); 0903 (dedica a Serapide e probabilmente Iside); 0904 (altra dedica, ancora inedita, a Serapide e Iside θεοῖς / .... ιοις καὶ [μεγά]λοις); 0905 (dedica a Horus-Arpocrate, in reimpiego, dalla valle dello Strimone, con menzione di un tempio); 0906 (dedica a Serapide, Iside ed Eracle: la provenienza dall'area delle basiliche paleocristiane suggerisce una collocazione del principale santuario delle divinità egizie sull'acropoli; per una statua di Serapide che fornirebbe una localizzazione più precisa cf., senza indicazioni topografiche ulteriori, BRICAULT 2001, p. 24); 0907 (dedica a Serapide, Iside e Anubi, dall'area presso il luogo di culto di Cibele e Attis nel settore orientale delle mura); 0908 (decreto onorario del 67/6 a.C. con menzione di varie figure coinvolte nel culto di Iside); 0909 (dedica ad Anubi dal ginnasio).

[86] CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, «ΑΔ», 24 (1969), χρ., p. 355, e cf. BRICAULT 2005, I, 113/0901: la donna, Eratesò (o Kratesò) figlia di Nikandros, è detta ἱέρεια τῆς Εἴσιος. La cronologia suggerita nel rapporto di scavo (fine IV sec. a.C.) sembra da abbassare di qualche decennio: cf. BRICAULT 2001, p. 22.

di Anfipoli coinvolge la dimensione della regalità, così importante in Macedonia anche a livello cittadino: è la dedica «a Serapide, Iside e al re Filippo» della fine dello stesso III sec., proveniente dal villaggio di Neochori, pubblicata da P. Perdrizet alla fine dell'Ottocento e poi andata perduta, un documento eccezionale per diverse ragioni. In primo luogo, la testimonianza, insieme ad altre, mostra come durante i regni degli ultimi due sovrani antigonidi (Filippo V e Perseo, 221-168 a.C.) la popolarità dei culti di origine egizia crebbe vertiginosamente in tutta la Macedonia, e come gli stessi sovrani furono più o meno direttamente coinvolti nel processo[87]. In secondo luogo, l'iscrizione testimonia l'associazione nel culto di un sovrano alla coppia Iside-Serapide, e questo è finora un *unicum* in Macedonia e in generale fuori dall'Egitto. In terzo luogo, come mostra il confronto con altri documenti contemporanei, la dedica, databile al regno di Filippo V, suggerisce che un culto fu prestato a questo sovrano da vivo[88].

Quest'ultimo punto rimanda a un dato ricorrente, e già richiamato, nella storia dei culti di Anfipoli, ovvero la particolare disponibilità della comunità locale a marcare momenti importanti della propria storia offrendo onori eroici (*post mortem*) o divini (in vita) a figure storiche di primo piano: è forse la caratteristica più notevole all'interno della già richiamata apertura al 'nuovo' che caratterizza la storia religiosa della città. La provenienza delle informazioni da contesti diversi, il loro numero, la loro stessa eterogeneità sono un dato di per sé notevole[89]: si va dalla notizia, già ricordata,

[87] Per la dedica da Neochori cf. n. 85; sulla popolarità dei culti egizi nella Macedonia ellenistica cf. WITT 1970; DUNAND 1973, II, pp. 52-61; KATER-SIBBES 1973, pp. 89-91; BRICAULT 2001, pp. 22-27. Le iscrizioni note sono raccolte da BRICAULT 2005, I, pp. 129-175. Testimonianze dell'interesse dei re antigonidi per quei culti sono il *diagramma* di Filippo V sull'amministrazione del *Sarapeion* di Tessalonica (HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 15) e la dedica di una statua del re Perseo, da parte dei suoi figli, a Serapide e Iside nella stessa Tessalonica (*ibid.*, nr. 31; *IG* X 2, 1, 76; cf. BRICAULT 2005, I, 113/0503 e 0504). Sull'importante santuario di Tessalonica si vd., tra i contributi recenti, STEIMLE 2002, pp. 291-306; VOUTIRAS 2005; ult. bibl. in Bricault 2005, I, pp. 136-166.

[88] MARI 2008b, pp. 251-260.

[89] MARI 2007a e 2008b.

del culto introdotto per Brasida come (fittizio) 'eroe fondatore' della città nel 422 a.C. – episodio per il quale non si può escludere un valore di modello per gli sviluppi successivi del *pantheon* cittadino –, al culto offerto dagli Anfipoliti, a Filippo II in vita, testimoniato da Elio Aristide (se anche a Filippo, come già a Brasida, fu applicato il modello, poi così comune nei culti di sovrani ellenistici, del *sotér*, ossia del «salvatore» della città, non sfugge il comune tratto antiateniese dei due episodi)[90]; e soprattutto è notevole la concentrazione ad Anfipoli e dintorni di diverse fra le notizie di cui disponiamo sul culto di sovrani macedoni viventi all'interno del territorio del regno (due iscrizioni sono da riferire a Filippo V, una a un non meglio identificato «re Antigono» accompagnato dalla qualifica di *Sotér*)[91].

Il culto offerto a sovrani viventi è meno sviluppato fra le città di Macedonia che in quelle della Grecia meridionale, delle isole dell'Egeo o dell'Asia, tutte alle prese con le ambizioni in conflitto di sovrani diversi, e tuttavia esiste, e caratterizza in diversi momenti le relazioni delle *poleis* con il potere centrale, dal IV secolo in poi: non a caso, stando alle testimonianze finora note, esso sembra limitato alle città con una lunga tradizione di autonomia, come Anfipoli, e alle fondazioni regie[92]. Nel caso di queste ultime il culto sembra ricondursi, almeno formalmente, al modello ovvio del culto degli ecisti; negli altri casi la documentazione non consente quasi mai di ricostruire il contesto preciso in cui i culti furono istituiti (ciò è vero, in particolare, per tutte le iscrizioni appena richiamate riferibili ad Anfipoli e alla valle dello Strimone), ma è lecito immaginare alle loro spalle una dinamica analoga a quella nota in

[90] Ael. Arist., *Symm.* A, 38, 14, p. 715 D.

[91] Mi riferisco al culto di Filippo V a mio parere testimoniato, oltre che dalla dedica anfipolita «a Serapide, Iside e al re Filippo» prima citata, da quella «a Zeus e al re Filippo», del II sec. a.C., rinvenuta a Neos Skopos Serron e attribuibile dunque all'antica Berga (Z. BONIAS, «ΑΔ», 47 [1992], χρον., p. 479; cf. *SEG*, 47 [1997], 917), e all'iscrizione riferibile a un monumento «di Zeus e del re Antigono *Sotér*», databile al III sec. a.C. (KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1998; *SEG*, 48 [1998], 812).

[92] Cf. ancora, per l'analisi dei dati e la bibl., MARI 2008b.

molte altre aree del mondo ellenistico: ossia lo sforzo di una città di ricompensare o sollecitare la 'beneficienza', a livelli diversi, dei sovrani e di stabilire in tal modo una relazione diretta e possibilmente privilegiata con il potere centrale. Durante il regno dei sovrani antigonidi, e più in particolare degli ultimi due, Filippo V e Perseo, Anfipoli godette in molte occasioni del favore e della benevolenza dei sovrani: probabilmente sotto Filippo V divenne uno dei capoluoghi amministrativi della Macedonia, autorizzati a coniare moneta autonoma[93]; sotto lo stesso re ricevette esenzioni fiscali alla cui abolizione oppose resistenza, nei limiti del possibile[94], e non è escluso che abbia introdotto onori di tipo cultuale per il sovrano proprio in occasione di questo negoziato. D'altra parte, l'importanza militare ed economica della città in seno al regno antigonide era tale che molte altre circostanze, a noi ignote, potrebbero spiegare l'introduzione di un culto per un re vivente qui (come si è visto, in ciò Filippo V fu preceduto ad Anfipoli almeno da altri due sovrani). I molti documenti reali restituiti dagli scavi della città testimoniano sia di tale importanza strategica, sia della continuità del dialogo tra il potere centrale e una delle principali *poleis* del regno, senza permettere di precisare in quale circostanza la dinamica attinse il livello più alto delle τιμαί concepibili per un sovrano ellenistico[95].

[93] *Supra*, n. 21.

[94] *Supra*, n. 51: il testo, frammentario, è edito da KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1996; cf. HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 14; ID., *Bull. ép.* 1997, nr. 370; *SEG*, 46 (1996), 716.

[95] Da Anfipoli vengono sia testi di comunicazioni reali rivolte specificamente alla città (nn. 50 e 51), sia copie di documenti indirizzati a tutto il regno e come tali pubblicati almeno in tutte le città principali; in qualche caso questi ultimi erano collegati a testi di più specifico interesse locale: il *diagramma* sugli *agones stephanitai* era incluso nella legge ginnasiarchica cittadina, il cui testo non ci è pervenuto (HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 16; *SEG*, 46 [1996], 717). Da Anfipoli viene almeno uno, e forse due, dei *diagrammata* militari antigonidi noti finora (HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 12; 2001, pp. 16-17, 23-26, 48, 52, 76-81, 99, 141-145, 153-156 [nr. 2 I], 161-164 [nr. 3]; ID., *Bull. ép.* 2000, nr. 444; *SEG*, 49 [1999], 722 e 855).

6. Anfipoli romana: i culti pubblici e la nuova condizione della città

Molto di quanto abbiamo visto finora della storia religiosa di Anfipoli illustra bene alcuni princìpi generali applicabili a ogni studio sui rapporti tra religione e dimensione pubblica (nella Grecia antica, e non solo): le regolari pratiche cultuali e le cerimonie religiose di grande impatto celebrate *una tantum* possono assumere un forte valore simbolico per la comunità che le pratica e che di tale valore è pienamente cosciente; se le prime valgono a riaffermare i valori fondanti per la comunità stessa, le cerimonie eccezionali sono multifunzionali, dato che hanno a loro volta il potere di ribadire valori condivisi e un senso di identità collettiva già affermato, ma possono anche fondare un assetto nuovo, sancire un nuovo inizio nella storia e nella memoria locale, dunque una discontinuità nella percezione che la comunità ha di sé. Nelle città della Grecia antica il forte valore 'politico' di cerimonie pubbliche a carattere religioso è un dato scontato, anzi la separazione tra le due sfere, che è un valore condiviso per le società occidentali contemporanee (anche se sempre più spesso eroso o messo in discussione), non è nemmeno concepibile all'interno di quel mondo.

Così – per tornare ad Anfipoli –, la fondazione della colonia ateniese sullo Strimone nel 437 seguì un cerimoniale religioso che voleva essere, a livelli diversi, 'ortodosso', e tra i contraccolpi della rottura tra colonia e madrepatria vi furono innovazioni introdotte nel *pantheon* della prima. Una (l'istituzione del culto di Brasida come nuovo *ktistes*) è certa, l'altra (la rapida eclisse del culto di Atena) almeno probabile. Alla vigilia della conquista macedone (se possiamo prestar fede a Elio Aristide), fu ancora attraverso la proposta o l'istituzione di un culto per un essere umano, in questo caso vivente, che Anfipoli entrò in contatto con il suo nuovo signore, Filippo II. Il *pantheon* della città fu in seguito ulteriormente toccato dalla sua condizione politica e dai rapporti con il governo centrale: la trasformazione di Anfipoli in città 'macedone' vide l'attribuzione al culto e al sacerdozio di Asclepio di una funzione pubblica importante, mentre per il periodo successivo le testimo-

nianze epigrafiche mostrano che qui, apparentemente più spesso che altrove, onori cultuali furono offerti ai sovrani viventi per migliorare o consolidare le relazioni tra comunità locale e potere centrale.

Non è neanche il caso di ribadire che, come ho osservato all'inizio di questo lavoro, i dati certi e gli snodi significativi che riusciamo a ricostruire nella storia dei culti cittadini sono una parte minuscola di un quadro che resta in gran parte irrecuperabile. La natura stessa delle fonti (per gli interessi prevalenti della letteratura storiografica e antiquaria antica, e per la casuale sopravvivenza dei testi epigrafici) ci obbliga a concentrare la nostra attenzione su una serie di episodi o di dati isolati, di cui è doveroso indagare il significato ma che non è quasi mai possibile restituire a un contesto coerente, e di cui rischiamo ad ogni passo di fraintendere o esagerare la portata. È bene muoversi con prudenza, perciò, anche quando ci si interroga sui mutamenti che poté apportare al *pantheon* cittadino la nuova condizione di Anfipoli e della Macedonia inaugurata dalla sconfitta di Perseo a Pidna nel 168 a.C. e ulteriormente modificata dall'istituzione del governo provinciale nel 146. In termini generali è verosimile che mutamenti di questa portata nell'assetto politico della Macedonia siano stati accompagnati da 'correzioni' a tutti gli elementi della vita religiosa locale portatori di chiari significati pubblici, sia a quelli a vario titolo legati all'identità 'nazionale' dell'*ethnos* macedone (obliterati o messi in sordina), sia a quelli capaci di incarnare l'identità civica, quali i sacerdozi, le feste che scandivano il calendario civico, la funzione dei diversi santuari (incoraggiati o rifunzionalizzati). Alcuni sparsi indizi epigrafici permettono su qualche punto di dettaglio di confermare l'ipotesi generale, e di collocarla entro il processo storico più ampio per il quale dopo la sconfitta di Perseo a Pidna, la scomparsa del dominio antigonide e la risistemazione romana della Macedonia (tra 168 e 167 a.C.), ad Anfipoli e nelle altre ex città del regno pochi aspetti della pubblica amministrazione, delle istituzioni civiche

e del governo realmente cambiarono a livello locale[96], ma mutò invece in profondità l'intero assetto dei rapporti tra autorità locali e potere centrale. Quest'ultimo non era più la monarchia 'nazionale' esercitata in successione, per secoli, dai Temenidi e dagli Antigonidi, ma un governo federale 'repubblicano' sottoposto – soprattutto dopo la rivolta dell'usurpatore Andrisco e la successiva istituzione della provincia – a crescenti ingerenze romane.

Per il primo momento di svolta (la fondazione della Macedonia federale e 'repubblicana') le fonti letterarie ci forniscono ancora una volta, dopo quelle della traslazione delle ossa di Reso e dei solenni funerali di Brasida, la descrizione di una cerimonia pubblica di grande significato simbolico avvenuta nella città sullo Strimone. Nella primavera del 167 a.C. il riassetto 'repubblicano' della Macedonia da parte romana fu infatti sancito e pubblicamente annunciato da una grande festa tenuta ad Anfipoli dallo stesso L. Emilio Paolo, il generale vittorioso in cui una sincera ammirazione per la cultura della *Graecia capta* conviveva con la capacità di manipolarne abilmente il linguaggio politico tradizionale[97]. Delle celebrazioni tenute ad Anfipoli non è sopravvissuta la descrizione polibiana, ma su questa si fonda il dettagliato racconto di Tito Livio (45, 32-33). Seguendo consapevolmente il modello delle grandi feste pubbliche del mondo greco, Paolo fece annunciare la *panegyris* di Anfipoli in largo anticipo, sia in Grecia che in Asia, così da ottenere la partecipazione di un vasto concorso di folla, oltre che degli

[96] Resta peraltro dibattuta la data di istituzione dei politarchi, massima autorità civica nelle *poleis* macedoni di età romana: secondo alcuni studiosi, essi esistevano già nell'ultimo periodo antigonide, e fra i documenti invocati a confermarlo è la 'doppia' dedica del re Perseo e del *demos* di Anfipoli ad Artemide *Tauropolos* di cui discuto in questo lavoro (*infra* nel testo e *supra*, § 3). Sulla questione cf. SCHULER 1960; OLIVER 1963; MUSTI 1967, pp. 187-188; KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1981, pp. 236-240; HATZOPOULOS 1984; 1996a, I, pp. 134-138, 150-153, 372, 428-429; ID., *Bull. ép.* 1988, nr. 861; 1997, nrr. 358 e 370; VOUTIRAS 1986, pp. 349-355; PAPAZOGLOU 1988, pp. 50-51; GAUTHIER – HATZOPOULOS 1993, pp. 40-41; HORSLEY 1994.

[97] Sul 'filellenismo' di Emilio Paolo e sulla sua politica greca dopo Pidna, cf. GRUEN 1984, pp. 256-257, 267-270, 423-429; FERRARY 1988, in part. pp. 547-569; REITER 1988, pp. 77-80, 135-139.

artisti e degli atleti più famosi[98]. Uno degli obiettivi che in questa occasione Paolo si prefisse e raggiunse è, nella rappresentazione liviana (e probabilmente già polibiana), quello di competere con i sovrani ellenistici e le città greche nell'arte di organizzare spettacoli, nella quale, pure, i Romani erano allora solo alle prime armi (45, 32, 10: … *ut non magnificentiam tantum, sed prudentiam in dandis spectaculis, ad quae rudes tum Romani erant, admirarentur*). Come una *panegyris* greca, la festa di Anfipoli è un grande spettacolo e un'occasione di mercato; tra le attrazioni di richiamo per la folla, accanto alle gare atletiche e ippiche e alle esibizioni di artisti famosi, è l'enorme bottino conquistato da Paolo con la vittoria di Pidna, esibito pubblicamente in terra macedone un'ultima volta prima di essere portato in Italia (45, 33, 3-7). La festa è insomma la spettacolare *mise en scène* del nuovo ordine politico e amministrativo della regione, la cornice adeguata per annunciare la sistemazione romana della Grecia settentrionale non solo ai Macedoni, ma al pubblico più ampio possibile[99], di vastità 'mediterranea', cui è rivolta l'esibizione di potenza offerta dai Romani, culminante nell'esposizione del bottino sottratto al re sconfitto. Tutti questi elementi, così come la volontà di Paolo di competere con la tradizione squisitamente greca delle *panegyreis*, sono stati ovviamente spesso notati dai commentatori moderni[100]. Meno è stato colto il richiamo, certamente voluto e sia pure sapientemente modificato

[98] Cf. 45, 32, 8-9 (con la probabile necessità di una correzione testuale: cf. FERRARY 1988, p. 560 n. 47); le fonti lasciano intendere anche in altri casi che annunci importanti dati in occasione di *panegyreis* fossero stati in parte anticipati e non arrivassero del tutto inattesi: è così, per esempio, per l'epistola di Alessandro che preannuncia il *diagramma* sul richiamo degli esuli nelle città greche, letta alle Olimpie del 324 (Diod. 18, 8, 5), e per la proclamazione della libertà dei Greci da parte di T. Quinzio Flaminino alle Istmie del 196 (cf. n. sg.).

[99] Cf. l'iniziativa in parte analoga presa da T. Quinzio Flaminino nel 196, dopo la vittoria su Filippo V a Cinoscefale, di far annunciare la 'liberazione' della Grecia e il ritiro delle guarnigioni dalle sue città alle feste Istmie (Polyb. 18, 46; Liv. 33, 32, 1-2). Per un confronto tra i due episodi, nel contenuto politico e/o nelle modalità comunicative, cf. PAPAZOGLOU 1988, p. 54 e n. 10; FERRARY 1988, pp. 158 sgg., 179 sgg., 552-553, 558-560; EDMONSON 1999, p. 80.

[100] Cf. in part. le riflessioni di FERRARY 1988 cit. in n. 97.

nel senso di una moderna *grandeur*, alla tradizione tutta *macedone* delle pubbliche feste 'nazionali', ossia tali da coinvolgere ai diversi livelli l'intero *ethnos*[101]. Feste di questo tipo si tenevano in Macedonia almeno a partire dal V secolo, se, come attesta la tradizione antica, a riformare le più importanti, quelle autunnali di Dion, in onore di Zeus e delle Muse, fu il re Archelao (413-399 a.C.)[102]. Sia gli *Olympia* di Dion che gli *Xandiká*, pure noti dalle fonti letterarie, coincidevano con i grandi raduni dell'esercito, rispettivamente in autunno e in primavera, ed offrivano al re l'occasione di incontrare tutti gli elementi dello stato, tra cui le delegazioni inviate dalle città[103]; a Dion il programma degli spettacoli era ampio e vario (sport, musica, teatro), e almeno a qualche edizione delle feste prese parte un pubblico non solo macedone: tutte queste componenti tornano in occasione della festa organizzata da Emilio Paolo nel 167 a celebrare la fine di secoli di governo monarchico sulla Macedonia. Non è probabilmente un caso, allora, che Paolo abbia scelto come sede della grande *panegyris* non il santuario 'nazionale' di Dion[104], né l'antica capitale Pella, né alcuna altra città del nocciolo primitivo del regno, come tale legata in un modo o nell'altro alla tradizione monarchica, ma la più grande tra le ex libere *poleis Hellenides* fiorite tra le sponde del golfo Termaico, a ovest, e le coste della Tracia, a est, e assoggettate al regno solo al

[101] Cf. però le penetranti osservazioni di HATZOPOULOS 1996a, I, pp. 347-350.

[102] Cf. l'analisi delle testimonianze in MARI 1998.

[103] Per gli *Olympia* non è esclusa la compresenza di grandi feste quadriennali a Dion, sul modello e forse negli stessi anni delle Olimpie peloponnesiache, con edizioni 'minori', annuali o con episodico carattere celebrativo (MARI 1998, pp. 147-153; HATZOPOULOS – MARI 2004, pp. 510-511); gli *Xandiká*, annuali, potevano svolgersi in sedi diverse (HATZOPOULOS 1996a, I, pp. 272-276, 289-290, 319-320).

[104] Peraltro seriamente danneggiato dalle devastazioni romane durante e al termine della terza guerra romano-macedonica; il santuario riprese vita in seguito (KREMYDI-SICILIANOU 2004a, pp. 19-24; 2004b, pp. 140-141), ma è dubbio che vi si tenesse ancora la *panegyris*, nella forma originaria strettamente legata alla Macedonia autonoma dei re. Sui riferimenti alle feste di Dion in alcune fonti letterarie tarde cf. MARI 1998 (in part., per possibili riscontri epigrafici di età romana, pp. 158-159, 168; la datazione di una delle iscrizioni in questione, peraltro, è probabilmente da rialzare: cf. MARI 2002, p. 60 n. 2).

tempo di Filippo II[105]. A Paolo, Anfipoli dovette sembrare il luogo ideale per mettere in scena la nascita della 'nuova' Macedonia, che i Romani posero programmaticamente sotto il duplice segno della scomparsa del potere regale e del rafforzamento, almeno formale, delle autonomie locali. La cerimonia segna, insomma, un momento di discontinuità non solo nella storia cittadina, ma nella storia dell'intera regione: o così è esplicitamente presentato dagli ambienti legati a Paolo, e in ultima analisi da Polibio, da cui Livio dipende in larga parte.

Se dal livello della cerimonia grandiosa, ma occasionale, descritta da Livio scendiamo a quello della *routine* dei culti (o almeno dei culti pubblici), assai irregolarmente illustrata da qualche sparsa testimonianza epigrafica, cogliamo alcuni indizi interessanti che per il periodo post-168 confermano, da una prospettiva tutta diversa (quella della città stessa), il formale ridisegnarsi dell'identità locale, la presa di distanza dalla storia passata, e i riflessi di tutto ciò, ancora una volta, sulla vita religiosa. Due esempi mi sembrano particolarmente significativi. Il primo è offerto da un testo epigrafico già richiamato in precedenza, ovvero la dedica del bottino di una campagna militare in Tracia offerto dal re Perseo alla principale divinità cittadina, Artemide *Tauropolos*: nella seconda parte del testo il *demos* di Anfipoli si associa alla dedica, datata con la menzione dei magistrati eponimi della città, che sono ora i politarchi[106]. A un esame anche superficiale, le due parti del testo si presentano molto diverse, soprattutto per la profondità dell'incisione, ed è stata notata anche la stranezza della giustapposizione di due dediche che non si fondono tra loro né sembrano 'parlarsi'. È ben più che una semplice ipotesi che l'originaria dedica regia sia

[105] Sul valore implicitamente politico, e non 'etnico', della definizione πόλις Ἑλληνίς riservata dal *Periplo* dello Ps. Scilace, 66-67, nei decenni centrali del IV sec. a.C., solo a una parte delle città di Macedonia, Tracia e Calcidica cf. MARI 2007b, pp. 32-35, con bibl.

[106] Βασιλεὺς Περσεὺς / βασιλέως Φιλίππου / ἀπὸ τῶν εἰς Θράικην στρατειῶν / ᾽Αρτέμιδι Ταυροπόλωι. / Ὁ δῆμος ὁ ᾽Αμφιπολιτῶν / Ἀρτέμιδι Ταυροπόλωι / πολιταρχούντων Τιμωνίδου / τοῦ Ἀσκλεπιάδου, Μεσ̣τ[ύλου] / τοῦ Μετροδώρου (integrazione alla l. 8 di HATZOPOULOS 1996a, II, nr. 29). Cf. nn. 52 e 96.

stata affiancata da quella del *demos Amphipolitôn* solo dopo la sconfitta di Perseo a Pidna e la fine del regno antigonide (anche a non voler utilizzare il controverso argomento della menzione dei politarchi, magistrati eponimi per la cui esistenza in età pre-romana mancano prove incontrovertibili)[107]. M. Voutiras, in particolare, ha suggerito che non solo ci troviamo di fronte a due dediche indipendenti e incise in momenti distinti, ma anche che la differenza di profondità dell'incisione si spieghi con una vera e propria *damnatio memoriae* della dedica regia operata quando a questa si aggiunse la dedica del *demos*: questa sarebbe stata incisa non direttamente sulla pietra, ma su uno strato di calce che vi era stato steso per cancellare il testo precedente e reimpaginare lo spazio epigrafico. Sebbene l'interpretazione non sia esente da qualche difficoltà[108], l'ipotesi minima di una giustapposizione successiva della dedica del *demos* a quella del sovrano è pienamente convincente: fu questo, forse, anche un atto con il quale la città si riappropriò del suo santuario principale, da tempo diventato (anche) un santuario 'nazionale' e caro ai re macedoni. Se poi il gesto si compì attraverso una qualche forma di *damnatio memoriae* – che poté coinvolgere, al tempo del soggiorno di Emilio Paolo in città e oltre, anche altri segni visibili del passato monarchico di Anfipoli, anche se non ne abbiamo la prova –, per Anfipoli non fu la prima volta: nel 422, come abbiamo visto, nell'eleggere lo spartano Brasida nuovo *ktistes* della città e simbolo della sua identità rinnovata, la comunità locale non aveva esitato a distruggere qualunque cosa potesse ricordare la fondazione ateniese e l'autentico ecista, Agnone.

Il secondo indizio religioso sul rimodellamento dell'identità civica dopo il 168 riguarda Atena e ci riconduce, dunque, al punto di partenza di questa indagine. Un'importante iscrizione degli inizi

[107] *Supra*, n. 96.

[108] Alla ricostruzione di VOUTIRAS 1986 ha opposto obiezioni (anche) 'tecniche' M. B. HATZOPOULOS, *Bull. ép.* 1988, nr. 861, che ha ribadito l'unitarietà delle due iniziative di dedica e le ha riferite al successo di Perseo sul dinasta tracio filoromano Abrupoli, nel 179 a.C., di grande importanza anche per la sicurezza della città (come già KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1981 e J. e L. ROBERT, *Bull. ép.* 1984, nr. 253).

del I sec. a.C., purtroppo danneggiata dai reimpieghi della pietra fino a risultare in larga parte illeggibile, menziona l'attribuzione, da parte del *koinón* dei tecniti dionisiaci, di corone a quattro sacerdoti di Atena; due di questi incoronano, a loro volta, i loro due colleghi; nella seconda parte del testo (la più difficile da leggere) compaiono liste di vincitori in gare atletiche, sicché è stata ipotizzata una connessione del documento, nel suo insieme, con il ginnasio cittadino[109]. Nell'età ellenistica ad Anfipoli, come in tutte le città macedoni, il ginnasio era stato il luogo di addestramento dei giovani cittadini alla vigilia del loro servizio nell'esercito reale[110]: se con il 168 questo aspetto si perse per sempre, restò centrale (qui come altrove) la funzione pubblica del ginnasio, luogo della formazione dei futuri cittadini e della creazione e diffusione di valori sociali condivisi. L'esercizio sportivo che vi si praticava non serviva più ad addestrare i futuri componenti della falange macedone (la cosa «più spaventosa e terribile» che Lucio Emilio Paolo, che pure l'aveva sconfitta, dichiarava di aver mai visto [Polyb. 29, 17, 1]), ma continuava a dare i suoi frutti e ad arricchire l'orgoglio cittadino. Anfipoli aveva una posizione di prestigio tra le città macedoni anche per la precoce presenza di suoi atleti nelle gare panelleniche: un suo cittadino, Damasia, vincitore dello stadio nel 320 a.C., è tra i primi macedoni a noi noti ad aver vinto a Olim-

[109] L'iscrizione fu vista, già in cattivo stato, e trascritta da Ch. Edson prima della seconda guerra mondiale; cf. poi GAUTHIER – HATZOPOULOS 1993, p. 164 n. 2; VOUTIRAS 1998, pp. 119-120; una edizione del documento è in corso di preparazione da parte di chi scrive e di Lucia D'Amore (negli atti del convegno *Attraverso l'epigrafia. Ricordando Luigi Moretti*, Università di Roma "La Sapienza", 1-3 dicembre 2011, in preparazione). Il testo è databile al 90/89 a.C. grazie alla datazione con l'era provinciale: attesta l'incoronazione da parte del *koinón* dei tecniti di (almeno) quattro ἱερεῖς τῆς Ἀθηνᾶς, e quella di due di costoro da parte dei loro colleghi (συνιερεῖς). Nella parte più danneggiata della stele si distinguono i rilievi di una corona più grande e di una serie di corone più piccole (in cinque file), che recano al di sopra e al di sotto i nomi di vincitori di gare sportive, con l'indicazione della fascia d'età e delle specialità (*stadion*, *dolichos*, *diaulos*).

[110] GAUTHIER – HATZOPOULOS 1993, pp. 155-172. Un'ampia panoramica su ginnasio, addestramento militare e capacità di autodifesa delle città ellenistiche, in particolare in Asia Minore, è in D'AMORE 2007. Per la combinazione in un solo documento, ad Anfipoli, di una prescrizione regia (sugli *agones stephanitai*) e della legge ginnasiarchica locale, cf. *supra*, n. 95.

pia[111] (le gare di cui sono registrati i vincitori sul nostro documento sono, peraltro, quasi certamente gare a carattere locale). Non meno notevole nel documento è, come si diceva, la segnalazione di una posizione pubblica di spicco – sebbene non ulteriormente precisabile – dei sacerdoti di Atena nell'Anfipoli del I secolo a.C. Atena, la dea poliade e per così dire 'eponima' di Atene, come abbiamo visto, ebbe un culto e un santuario nella colonia ateniese sullo Strimone, anche se il suo ruolo nel *pantheon* originario della città non può essere ulteriormente precisato. Di certo del santuario noto a Tucidide non sappiamo nulla nelle epoche successive, così come nessuna notizia o indizio materiale ci è arrivato, sul culto di Atena ad Anfipoli, per i secoli che separano l'isolata testimonianza dello storico ateniese e l'iscrizione che ne onora i sacerdoti[112]: di qui la mia conclusione, sostanziata dal confronto con il ventaglio di testimonianze di cui disponiamo circa il popolarissimo santuario di Artemide *Tauropolos*, che quello di Atena fu un culto pubblico di secondo piano per gran parte della storia cittadina (forse come conseguenza della rapida interruzione dei rapporti con Atene). L'iscrizione suggerisce che in età romana, o almeno in alcuni periodi di essa, le cose stessero diversamente; viene da pensare a quel carattere spiccatamente civico del culto di Atena, che i Romani sembrano interessati a promuovere nelle città macedoni, ma che, come altri tratti della vita pubblica nella regione dopo il 168, è in realtà ben presente in diverse località già in età antigonide[113]. Se anche la cor-

[111] MARI 2002, p. 309, con i riferimenti.

[112] Il frammento di iscrizione, su tre linee, «referring to Athena and dating from the 5th century BC», rinvenuto nell'area dell'antica acropoli e menzionato da LAZARIDIS *et al.* 1997, p. 48, con l'ipotesi che il documento fosse originariamente pertinente a uno dei monumenti pubblici dell'agorà cittadina, è da identificare con il frammento di cui lo stesso studioso dava notizia, e una fotografia, in «ΠΑΕ» 1982, 50 (con tav. 33β: cf. anche, senza commenti ulteriori, HATZOPOULOS, *Bull. ép.* 1987, 698). Sulla l. 2 di questo frammento iscritto si leggono, dopo un segno di separazione, le lettere ΑΘΗ). Su Atena nella monetazione di Anfipoli cf. BAEGE 1913, p. 35; VOUTIRAS 1998, pp. 119-120.

[113] Si veda la casistica discussa da VOUTIRAS 1998; lo studioso suggerisce per il culto della dea in Macedonia una sorta di duplice connotazione: militare per i casi in cui esso è promosso dai sovrani; fortemente civica quando è tra i culti principali di una *polis* (con

retta interpretazione del testo epigrafico qui in discussione deve restare ipotetica, e l'evoluzione del culto di Atena nella storia cittadina è destinata a sfuggirci, Atena non era certamente più percepita, nell'Anfipoli del I secolo, come un simbolo dell'antica *special relationship* tra la città e la sua madrepatria, mentre poteva incarnare benissimo – qui come altrove – la difesa almeno formale dell'autonomia cittadina su cui Roma aveva impostato, dopo il 168 e soprattutto dopo il 146, la sua sistemazione dei territori dell'ex regno antigonide. Atena è per eccellenza una divinità cittadina, e sembra esser diventata il popolare simbolo di quella 'Macedonia delle città' che la sistemazione di Emilio Paolo aveva, senza crearla dal nulla, rivitalizzato e ridisegnato.

accentuazione di questo tratto, apparentemente, nell'ultima età antigonide e in età romana).

APPENDICE

Tav. 1 (cf. *supra* n. 36)

Culti eroici o divini	Fonti letterarie	Testimonianze archeologiche	Iscrizioni	Monete
Afrodite		●		●
Agnone (ecista ateniese)	?			
Antigono (Gonata o Dosone) (re macedone)			●	
Apollo			●	●
(Artemide) *Eileithyia*			●	
Artemide *Tauropolos*	●	●	●	●
Asclepio		●	●	
Atena	●		●	●
Babò			●	
Brasida (generale spartano)	●	?		
Cariti			●	
Cibele e Attis		●	●	
Demetra e Kore			?	●
Dioniso		●	●	●
Dioscuri		●	●	
Ecate *Phosphoros*	?		●	
Era (?)			●	
Eracle		●	●	●
Ermes		●	●	
Filippo II (re macedone)	●		?	
Filippo V (re macedone)			?	
Horus-Arpocrate			●	
Igea		●		
Iside, Serapide, Anubi			●	
Klio	●	●	●	
Megaloi Theoi (di Samotr.)			●	
Muse o Ninfe		●		?
Nike		●		
Poseidone			●	●
Reso	●			
Souregethes (dio tracio)			●	
Strimone		●	●	●
Telesforo		●		
Totoes Theodaimon Hypnos		●	●	
Zeus		●	●	●
Zeus *Hypsistos*			●	

Tav. 2 (cf. *supra* n. 36)

Culti eroici o divini (in maiuscoletto le divinità femminili)	**Templi, *heroa*, luoghi di culto in aree pubbliche**	**Feste pubbliche, sacrifici, agoni**	**Sacerdoti**	***Leges sacrae***	**Dediche o altre testimonianze di culto privato**
AFRODITE	?				●
Agnone (ecista ateniese)	?				
Antigono (Gonata o Dosone) (re macedone)	?				
Apollo	●	●	?		
(ARTEMIDE) *EILEITHYIA*	?				●
ARTEMIDE *TAUROPOLOS*	●	●	●		●
Asclepio	●		●	●	●
ATENA	●		●		
BABÒ					●
Brasida (generale spartano)					
CARITI	?				●
CIBELE e Attis	■ (2)		●		
DEMETRA E KORE	?				?
Dioniso	■				●
Dioscuri	?				●
ECATE *PHOSPHOROS*	?				●
ERA (?)					●
Eracle	■				●
Ermes	■				●
Filippo II (re macedone)	?	●			?
Filippo V (re macedone)	?				?
Horus-Arpocrate	●		●		
IGEA	?				
ISIDE, Serapide, Anubi	● (2?)	?	●		●
KLIO	■				●
Megaloi Theoi (di Samotracia)	?				●
MUSE O NINFE	■				
NIKE					●
Poseidone					●
Reso	●				
Souregethes (dio tracio)					●
Strimone	●		?		●
Telesforo	?				●
Totoes Theodaimon Hypnos	?		?		●
Zeus					●
Zeus *Hypsistos*	?				●

BIBLIOGRAFIA

ALESHIRE 1989 = S. B. ALESHIRE, *The Athenian Asklepieion. The People, Their Dedications, and the Inventories*, Amsterdam 1989.

ASHERI 1967 = D. ASHERI, *Studio sulla storia della colonizzazione di Anfipoli sino alla conquista macedone*, «RFIC», 95 (1967), pp. 5-30.

BAEGE 1913 = W. BAEGE, *De Macedonum sacris*, diss. Halle 1913.

BARRON 1964 = J. P. BARRON, *Religious Propaganda of the Delian League*, «JHS», 84 (1964), pp. 35-48.

BARRON 1983 = J. P. BARRON, *The Fifth-Century* horoi *of Aigina*, «JHS», 103 (1983), pp. 1-12.

BLANCHARD 1986 = M.-H. BLANCHARD, *Les cultes orientaux en Macédoine grecque dans l'antiquité*, in *Ancient Macedonia*, IV, Papers Read at the Fourth International Symposium Held in Thessaloniki, September 21-25, 1983, Thessaloniki 1986, pp. 83-86.

BRACKERTZ 1976 = U. BRACKERTZ, *Zum Problem des Schutzgottheiten griechischer Städte*, diss. Berlin 1976.

BRELICH 1969 = A. BRELICH, Paides *e* parthenoi, Roma 1969.

BRICAULT 2001 = L. BRICAULT, *Atlas de la diffusion des cultes isiaques (IV^e s. av. J.-C. – IV^e s. ap. J.-C.)*, Paris 2001.

BRICAULT 2005 = L. BRICAULT, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques (RICIS)*, Paris 2005.

BUGNO 1999 = M. BUGNO, *Da Sibari a Thurii. La fine di un impero*, Napoli 1999.

BURKERT 1995 = W. BURKERT, *Greek* Poleis *and Civic Cults: Some Further Thoughts*, in M. H. HANSEN – K. RAAFLAUB (ed. by), *Studies in the Ancient Greek* Polis, Stuttgart 1995, pp. 201-210.

CHANIOTIS 1988 = A. CHANIOTIS, *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften. Epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie*, Stuttgart 1988.

COLE 1995 = S. G. COLE, *Civic Cult and Civic Identity*, in M. H. HANSEN (ed. by), *Sources for the Ancient Greek City-State*. Acts of the Copenhagen Polis Center, vol. 2, Copenhagen 1995, pp. 292-325.

COSI 2001 = D. M. COSI (a cura di), *L'*arkteia *di Brauron e i culti femminili*, Bologna 2001.

D'AMORE 2007 = L. D'AMORE, *Ginnasio e difesa civica nelle* poleis *d'Asia Minore (IV-I sec. a.C.)*, «REA», 109 (2007), pp. 147-173.

DAVIES 2007 = J. K. DAVIES, *The Origins of the Festivals, Especially Delphi and the Pythia*, in S. HORNBLOWER – C. MORGAN (ed. by), *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals*, Oxford 2007, pp. 47-69.

DUNAND 1973 = F. DUNAND, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, Leiden 1973.

E. J. EDELSTEIN – L. EDELSTEIN 1945 = E. J. EDELSTEIN – L. EDELSTEIN, *Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies*, Baltimore 1945.

EDLUND 1987 = I. E. M. EDLUND, *The Sacred Geography of Southern Italy in Lycophron's* Alexandra, «ORom», 16 (1987), pp. 43-49.

FEYEL 1935 = M. FEYEL, *Un nouveau fragment du règlement militaire trouvé à Amphipolis*, «RA», s. 6, 5 (1935), 2, pp. 29-68.

EDMONSON 1999 = J. C. EDMONSON, *The Cultural Politics of Public Spectacle in Rome and the Greek East, 167-166 BC*, in B. BERGMANN – C. KONDOLEON (ed. by), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington-New Haven-London 1999, pp. 77-95.

ERRINGTON 2007 = R. M. ERRINGTON, *The Importance of the Capture of Amphipolis for the Development of the Macedonian City*, in *Ancient Macedonia*, VII, Papers Read at the Seventh International Symposium Held in Thessaloniki, October 14-18, 2002, Thessaloniki 2007, pp. 275-282.

FERRARY 1988 = J.-L. FERRARY, *Philellénisme et impérialisme. Aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique, de la seconde guerre de Macédoine à la guerre contre Mithridate*, Rome 1988.

FIGUEIRA 1991 = TH. J. FIGUEIRA, *Athens and Aigina in the Age of Imperial Colonization*, Baltimore-London 1991.

GAUTHIER – HATZOPOULOS 1993 = PH. GAUTHIER – M. B. HATZOPOULOS, *La loi gymnasiarchique de Béroia*, Athènes 1993.

GIAMMARCO RAZZANO 1982 = M. C. GIAMMARCO RAZZANO, *I 'Galli di Cibele' nel culto di età ellenistica*, Roma 1982 (Ottava Miscellanea greca e romana, 8), pp. 227-266.

GIANGIULIO 1989 = M. GIANGIULIO, *Ricerche su Crotone arcaica*, Pisa 1989.

GIANNELLI 1924 = G. GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia*, Firenze 1924 [1963^2].

GIULIANI 1993 = A. GIULIANI, *Atene e l'oracolo delfico*, in M. SORDI (a cura di), *La profezia nel mondo antico*, Milano 1993, pp. 77-95.

GIULIANI 2001 = A. GIULIANI, *La città e l'oracolo. I rapporti tra Atene e Delfi in età arcaica e classica*, Milano 2001.

GOMME – SANDBACH 1973 = A. W. GOMME – F. H. SANDBACH, *Menander. A Commentary*, Oxford 1973.

GRAF 1985 = F. GRAF, *Nordionische Kulte. Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulten von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Zürich 1985.

GRAHAM 1964 = A. J. GRAHAM, *Colony and Mother City in Ancient Greece*, Manchester 1964 [Chicago 1983^2].

GRUEN 1984 = E. S. GRUEN, *The Hellenistic World and the Coming of Rome*, Berkeley-Los Angeles-London 1984 [1986^2].

HALL 2001 = J. M. HALL, *Contested Ethnicities: Perceptions of Macedonia within Evolving Definitions of Greek Ethnicity*, in MALKIN 2001, pp. 159-186.

HALL 2008 = J. M. HALL, *Foundation Stories*, in G. R. TSETSKHLADZE (ed. by), *Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, II, Leiden-Boston 2008, pp. 383-426.

HANSEN – NIELSEN 2004 = M. H. HANSEN – TH. H. NIELSEN (ed. by), *An Inventory of Archaic and Classical* Poleis, Oxford 2004.

HATZOPOULOS 1984 = M. B. HATZOPOULOS, *Les politarques de Philippopolis. Un élément méconnu pour la datation d'une magistrature macédonienne*, in *Dritter internationaler thrakologischer Kongress*, Sofia 1984, pp. 137-149.

HATZOPOULOS 1988 = M. B. HATZOPOULOS, *Actes de vente de la Chalcidique centrale*, Athènes 1988.

HATZOPOULOS 1991 = M. B. HATZOPOULOS, *Actes de vente d'Amphipolis*, Athènes 1991.

HATZOPOULOS 1994 = M. B. HATZOPOULOS, *Cultes et rites de passage en Macédoine*, Athènes 1994

HATZOPOULOS 1996a = M. B. HATZOPOULOS, *Macedonian Institutions under the Kings. A Historical and Epigraphic Study*, Athens-Paris 1996.

HATZOPOULOS 1996b = M. B. HATZOPOULOS, *Royaume de Macédoine et colonies grecques*, «CCG», 7 (1996), pp. 25-38.

HATZOPOULOS 2001 = M. B. HATZOPOULOS, *L'organisation de l'armée macédonienne sous les Antigonides*, Athènes 2001.

HATZOPOULOS 2007 = M. B. HATZOPOULOS, *Perception of the Self and the Other: the Case of Macedonia*, in *Ancient Macedonia*, VII, Papers Read at the Seventh International Symposium Held in Thessaloniki, October 14-18, 2002, Thessaloniki 2007, pp. 51-66.

HATZOPOULOS – LOUKOPOULOU 1989 = M. B. HATZOPOULOS – L. D. LOUKOPOULOU, *Morrylos: cité de la Crestonie*, Athènes 1989.

HATZOPOULOS – MARI 2004 = M. B. HATZOPOULOS – M. MARI, *Dion et Dodone*, in P. CABANES – J.-L. LAMBOLEY (éd. par), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'antiquité. IV*, Actes du IV^e^ colloque international de Grenoble (10-12 octobre 2002), Grenoble 2004, pp. 505-513.

HOLLINSHEAD 1985 = M. B. HOLLINSHEAD, *Against Iphigeneia's Adyton in Three Mainland Temples*, «AJA», 89 (1985), pp. 419-440.

HORSLEY 1994 = G. H. R. HORSLEY, *The politarchs in Macedonia, and beyond*, «MedArch», 7 (1994), pp. 99-126.

JOST 1985 = M. JOST, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris 1985.

JÜTHNER 1924 = J. JÜTHNER, *Λαμπαδηδρομία*, in *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XII.1, 1924, coll. 569-577.

KAHIL 1965 = L. G. KAHIL, *Autour de l'Artémis attique*, «AK», 8 (1965), pp. 20-33.

KAHIL 1977 = L. G. KAHIL, *L'Artémis de Brauron. Rites et mystère*, «AK», 20 (1977), pp. 86-98.

KAHIL 1984 = L. KAHIL, *Artémis en relation avec d'autres divinités à Athènes et en Attique*, in *Texte et image. Actes du colloque international de Chantilly, 13-15 octobre 1982*, Paris 1984, pp. 53-60.

KAPHTANTZIS 1967 = Y. V. KAPHTANTZIS, *Ἱστορία τῆς πόλεως Σερρῶν καὶ τῆς περιφερείας τῆς (ἀπὸ τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους μέχρι σήμερα)*, I, *Μῦθοι, Ἐπιγραφές, Νομίσματα*, Athina 1967.

KATER-SIBBES 1973 = G. J. F. KATER-SIBBES, *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, Leiden 1973.

KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1971 = CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, *Ἀγωνιστική επιγραφή ἐξ Ἀμφιπόλεως*, «ΑΔ», 26 (1971), Α′, *Μελεταί*, pp. 120-127.

KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1977 = CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, *Ἐπιστολὲς τοῦ Φιλίππου Ε′ ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολη*, in *Ancient Macedonia*, II, Papers Read at the Second International Symposium Held in Thessaloniki, August 19-24, 1973, Thessaloniki 1977, pp. 151-167.

KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1981 = CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, *Politarchs in a New Inscription from Amphipolis*, in *Ancient Macedonian Studies in Honor of Ch. F. Edson*, Thessaloniki 1981, pp. 229-241.

KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1996 = CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, *Fragments of Inscriptions of Philip V from Amphipolis*, in *Inscriptions of Macedonia*, Third International Symposium on Macedonia, Thessaloniki, 8-12 December 1993, Thessaloniki 1996, pp. 40-71.

KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 1998 = CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, *Διὸς καὶ βασιλέως Ἀντιγόνου*, in *Μνείας χάριν. Τόμος στη μνήμη Μαίρης Σιγανίδου*, Thessaloniki 1998, pp. 401-411.

KOUKOULI-CHRYSANTHAKI 2002 = CH. KOUKOULI-CHRYSANTHAKI, *Excavating Classical Amphipolis*, in M. STAMATOPOULOU – M. YEROLANOU (ed. by), *Excavating Classical Culture. Studies in Classical Archaeology*, 1, Oxford 2002, pp. 57-73.

KREMYDI-SICILIANOU 2004a = S. KREMYDI-SICILIANOU, *Multiple Concealments from the Sanctuary of Zeus Olympios at Dion. Three Roman Provincial Coin Hoards*, Athens 2004.

KREMYDI-SICILIANOU 2004b = S. KREMYDI-SICILIANOU, *Patterns of Monetary Circulation in Roman Macedonia*, «Eulimene», 5 (2004), pp. 135-149.

LANCELLOTTI 2002 = M. G. LANCELLOTTI, *Attis. Between Myth and History: King, Priest and God*, Leiden-Boston-Köln 2002.

LAUNEY 1949-50 = M. LAUNEY, *Recherches sur les armées hellénistiques*, Paris 1949-1950.

LAZARIDI 1987 = K. LAZARIDI, *Το γυμνάσιο της αρχαίας Αμφίπολης*, in *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη*, 1 (1987), pp. 313-326.

LAZARIDI 1988 = K. LAZARIDI, *Το γυμνάσιο της αρχαίας Αμφίπολης*, in *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη*, 2 (1988), pp. 385-386.

LAZARIDI 1989 = K. LAZARIDI, *Το γυμνάσιο της αρχαίας Αμφίπολης*, in *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη*, 3 (1989), pp. 547-552.

LAZARIDI 1990 = K. D. LAZARIDI, *Τὸ γυμνάσιο της Ἀμφίπολης*, in Μνήμη Δ. *Λαζαρίδη. Πόλις καί χώσα στὴν ἀρχαία Μακεδονία καὶ Θράκη. Πρακτικά Αρχαιολογικού Συνεδρίου, Καβάλα, 9-11 Μαΐου 1986*, Thessaloniki 1990, pp. 241-273.

LAZARIDIS 1969 = D. LAZARIDIS, *Νεάπολις, Χριστούπολις, Καβάλα. Ὁδηγὸς Μουσείου Καβάλας*, Athina 1969.

LAZARIDIS 1972 = D. LAZARIDIS, *Ἀμφίπολις καὶ Ἄργιλος,* Athina 1972.

LAZARIDIS 1976 = D. LAZARIDIS, *Ἐπίγραμμα Παρίων ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολιν,* «AE» 1976, pp. 164-181.

LAZARIDIS 1986 = D. LAZARIDIS, *Οἱ ἀνασκαφὲς στὴν Ἀμφίπολη*, in *Ancient Macedonia*, IV, Papers Read at the Fourth International Symposium Held in Thessaloniki, September 21-25, 1983, Thessaloniki 1986, pp. 353-364.

LAZARIDIS *et al.* 1997 = D. LAZARIDIS *et al.*, *Amphipolis*, Athens 1997.

LEAF 1915 = W. LEAF, *Rhesos of Thrace*, «JHS», 35 (1915), pp. 1-11.

LILIMBAKI-AKAMATI 1993 = M. LILIMBAKI-AKAMATI, *Θεσμοφόρια στὴ Μακεδονία*, in *Ancient Macedonia*, V. Papers Read at the Fifth International Symposium Held in Thessaloniki, October 10-15, 1989, Thessaloniki 1993, pp. 809-819.

LLOYD-JONES 1983 = H. LLOYD-JONES, *Artemis and Iphigeneia*, «JHS», 103 (1983), pp. 87-102.

LORBER – SCHWABACHER – MCGOVERN 1990 = C. C. LORBER – W. SCHWABACHER – W. E. MCGOVERN, *Amphipolis. The Civic Coinage in Silver and Gold*, Los Angeles 1990.

LUND 2005 = A. A. LUND, *Hellenentum und Hellenizität: zur Ethnogenese und ur Ethnizität der antiken Hellenen*, «Historia», 54 (2005), pp. 1-17.

LUPU 2005 = E. LUPU, *Greek Sacred Law. A Collection of New Documents (NGSL)*, Leiden-Boston 2005.

MALAMA 2000 = P. MALAMA, *Νεότερα στοιχεία ἀπό το ανατολικό νεκροταφείο της Αμφίπολης στα πλαίσια του έργου «Διαπλάτυνση του δρόμου Αμφίπολης-Μεσολακκιάς»*, in *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη*, 14 (2000), pp. 55-70.

MALAMIDOU 2006 = D. MALAMIDOU, *Les nécropoles d'Amphipolis: nouvelles données archéologiques et anthropologiques*, in A.-M. GUIMIER-SORBETS – M. B. HATZOPOULOS – Y. MORIZOT (éd. par), *Rois, cités, nécropoles. Institutions, rites et monuments en Macédoine*. Actes des colloques de Nanterre (décembre 2002) et d'Athènes (janvier 2004), Athènes 2006, pp. 199-208.

MALKIN 1984 = I. MALKIN, *What Were the Sacred Precincts of Brea? (*IG *I³ no. 46)*, «Chiron», 14 (1984), pp. 43-48.

MALKIN 1987 = I. MALKIN, *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden-New York-København-Köln 1987.

MALKIN 2001 = I. MALKIN (ed. by), *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*, Cambridge-London 2001.

MARI 1998 = M. MARI, *Le Olimpie macedoni di Dion tra Archelao e l'età romana*, «RFIC», 126 (1998), pp. 137-169.

MARI 2000 = M. MARI, *Turii e i grandi santuari della Grecia: testimonianze e silenzi dalla fondazione dell'ἀποικία alla guerra annibalica*, «Hesperìa», 12 (2000), pp. 261-290.

MARI 2002 = M. MARI, *Al di là dell'Olimpo. Macedoni e grandi santuari della Grecia dall'età arcaica al primo ellenismo*, Athènes-Paris 2002.

MARI 2007a = M. MARI, *The Ruler Cult in Amphipolis and in the Strymon Valley*, in *Η Θράκη στον έλληνο-ρωμαϊκό κόσμο. Πρακτικά του 10ου διεθνούς συνεδρίου Θρακολογίας*, Komotini-Alexandroupoli, 18-23/10/2005, Athina 2007, pp. 371-386.

MARI 2007b = M. MARI, *Macedonian* poleis *and* ethnē *in the Greek Sanctuaries before the Age of Philip II*, in *Ancient Macedonia*, VII, Papers Read at the

Seventh International Symposium Held in Thessaloniki, October 14-18, 2002, Thessaloniki 2007, pp. 31-49.

MARI 2008a = M. MARI, *Un modello statale possibile per la Grecia del nord: il 'secolo breve' del* koinon *calcidico (432-348 a.C.)*, in M. LOMBARDO – F. FRISONE (a cura di), *Forme sovrapoleiche e interpoleiche di organizzazione nel mondo greco antico*. Atti del convegno, Lecce, Università del Salento, 17-20 settembre 2008, Galatina 2008, pp. 388-405.

MARI 2008b = M. MARI, *The Ruler Cult in Macedonia*, in B. VIRGILIO (a cura di), *Studi ellenistici XX*, Pisa-Roma 2008, pp. 219-268.

MARI c.d.s. = M. MARI, *From Hagnon to Brasidas. Thucydides 5.11.1 and Amphipolis in 422 B.C.*, in G. J. OLIVER – Z. ARCHIBALD (ed. by), *The Power of the Individual in Ancient Greece. Essays in Honour of Professor J. K. Davies*, in corso di stampa.

MARTINELLI 2009 = C. MARTINELLI, *ΣΤΑΤΗΡΕΣ ΧΡΥΣΟΙ ΦΙΛΙΠΠΕΙΟΙ negli atti di vendita di Amfipoli*, «AIIN», 55 (2009), pp. 77-101.

MAZZARINO 1964 = S. MAZZARINO, *Metropoli e colonie*, in *Metropoli e colonie di Magna Grecia*. Atti del terzo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 13-17 ottobre 1963, Napoli 1964, pp. 51-85.

MIKALSON 1998 = J. D. MIKALSON, *Religion in Hellenistic Athens*, Berkeley-Los Angeles-London 1998.

MUSTI 1967 = D. MUSTI, *Polibio e la democrazia*, «ASNP», 36 (1967), pp. 155-207.

NILSSON 1957 = M. P. NILSSON, *Griechische Feste von Religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Darmstadt 1957.

OLIVER 1963 = J. H. OLIVER, *Civic Constitutions for Macedonian Communities*, «CPh», 58 (1963), pp. 164-165.

OPPERMANN 1934 = H. OPPERMANN, *Tauropolos*, in *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, V A, 1934, coll. 34-38.

PAPAZOGLOU 1988 = F. PAPAZOGLOU, *Les villes de Macédoine a l'époque romaine*, Athènes-Paris 1988.

PARKER 1994 = R. PARKER, *Athenian Religion Abroad*, in R. OSBORNE – S. HORNBLOWER (ed. by), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994, pp. 339-346.

PARKER 1996 = R. PARKER, *Athenian Religion. A History*, Oxford 1996.

PARKER 2005 = R. PARKER, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005.

PARKER 2009 = R. PARKER, *Subjection, Synoecism and Religious Life*, in P. FUNKE – N. LURAGHI (ed. by), *The Politics of Ethnicity and the Crisis of the Peloponnesian League*, Washington-Cambridge-London 2009, pp. 183-214.

PERDRIZET 1898 = P. PERDRIZET, *Voyage dans la Macédoine première*, «BCH», 22 (1898), pp. 335-353.

PERLMAN 1983 = P. PERLMAN, *Plato Laws 833 C-834 D and the Bears of Brauron*, «GRBS», 24 (1983), pp. 115-130.

PERLMAN 2000 = P. PERLMAN, *City and Sanctuary in Ancient Greece. The* Theorodokia *in the Peloponnese*, Göttingen 2000.

PINGIATOGLOU 1999 = S. PINGIATOGLOU, *Η λατρεία της θεάς Δήμητρας στην αρχαία Μακεδονία*, in *Ancient Macedonia.* VI. Papers Read at the Sixth International Symposium Held in Thessaloniki, October 15-19, 1996, Thessaloniki 1999, pp. 911-919.

PINGIATOGLOU 2003 = S. PINGIATOGLOU, *Το ιερό της Δήμητρας στο Δίον 2002-2003*, in *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη*, 17 (2003), pp. 425-432.

PODLECKI 1971 = A. J. PODLECKI, *Cimon, Skyros and 'Theseus' Bones'*, «JHS», 91 (1971), pp. 141-143.

PODLECKI 1998 = A. J. PODLECKI, *Perikles and His Circle*, London-New York 1998.

PRICE 2002 = S. PRICE, *Le religioni dei Greci*, Bologna 2002, ed. it. di ID., *Religions of the Ancient Greeks*, Cambridge 1999.

REITER 1988 = W. REITER, *Aemilius Paulus: Conqueror of Greece*, London 1988.

RIETHMÜLLER 2005 = J. W. RIETHMÜLLER, *Asklepios. Heiligtümer und Kulte*, Heidelberg 2005.

ROBERT 1936 = L. ROBERT, *Collection Froehner.* I. *Inscriptions grecques*, Paris 1936.

SANDERS 1972 = G. M. SANDERS, *Gallos*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, VIII, Stuttgart 1972, coll. 984-1034.

SCHACHTER 1981-94 = A. SCHACHTER, *Cults of Boiotia*, I-IV, London 1981-1994.

SCHULER 1960 = C. SCHULER, *The Macedonian Politarchs*, «CPh», 55 (1960), pp. 90-100.

SMARCZYK 1990 = B. SMARCZYK, *Untersuchungen zur Religionspolitik und politischen Propaganda Athens im Delisch-Attischen Seebund*, München 1990.

SMARCZYK 2007 = B. SMARCZYK, *Religion und Herrschaft: Der Delisch-Attische Seebund*, «Saeculum», 58 (2007), pp. 205-228.

SOURVINOU-INWOOD 1988 = CHR. SOURVINOU-INWOOD, *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the* Arkteia *and Age Representations in Attic Iconography*, Athens 1988.

STAVROPOULOS 1932 = PH. D. STAVROPOULOS, *Τιμητικὸν ψήφισμα Ἁλῶν τῶν Ἀραφηνίδων*, «AE» 1932, χρον., pp. 30-32.

STEIMLE 2002 = C. STEIMLE, *Neue Erkenntnisse zum Heiligtum der ägyptischen Götter in Thessaloniki*, in *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη*, 16 (2002), pp. 291-306.

THOMAS 2001 = R. THOMAS, *Ethnicity, Genealogy, and Hellenism in Herodotus*, in MALKIN 2001, pp. 213-233.

VELIGIANNI 1994 = CH. VELIGIANNI, *Lex sacra aus Amphipolis*, «ZPE», 100 (1994), pp. 391-405.

VERMASEREN 1977 = M. J. VERMASEREN, *Cybele and Attis, the Myth and the Cult*, London 1977.

VERMASEREN 1977-89 = M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, Leiden 1977-1989.

VOUTIRAS 1986 = E. VOUTIRAS, Victa Macedonia. *Remarques sur une dédicace d'Amphipolis*, «BCH», 110 (1986), pp. 347-355.

VOUTIRAS 1993 = E. VOUTIRAS, *Ἡ λατρεία τοῦ Ἀσκληπιοῦ στὴν ἀρχαία Μακεδονία*, in *Ancient Macedonia*. V. Papers Read at the Fifth International Symposium Held in Thessaloniki, October 10-15, 1989, Thessaloniki 1993, pp. 251-265.

VOUTIRAS 1998 = E. VOUTIRAS, *Athéna dans les cités de Macédoine*, «Kernos», 11 (1998), pp. 111-129.

VOUTIRAS 2005 = E. VOUTIRAS, *Sanctuaire privé – culte public? Le cas du Sarapieion de Thessalonique*, in V. DASEN – M. PIERART (éd. par), *Ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ. Les cadres "privés" et "publics" de la religion grecque antique*, «Kernos», suppl. 15 (2005), pp. 273-288.

WIDE 1983 = S. K. A. WIDE, *Lakonische Kulte*, Leipzig 1893.

WITT 1970 = R. WITT, *The Egyptian Cults in Ancient Macedonia*, in *Ancient Macedonia*, I. Papers Read at the First International Symposium Held in Thessaloniki, August 26-29, 1968, Thessaloniki 1970, pp. 324-333.

JEAN-MARIE MARTIN

Quelques réflexions sur les relations entre le Mont-Cassin et San Vincenzo al Volturno

En 2003, Gabriella Braga a dirigé une publication collective[1] (à laquelle elle a largement contribué personnellement) consacrée à l'étude du «frammento Sabatini», double feuillet de parchemin, connu depuis le début du XX^e^ siècle, perdu, puis retrouvé, qui a appartenu à un cartulaire de l'abbaye de San Vincenzo al Volturno antérieur au *Chronicon Vulturnense* publié par V. Federici[2]. La compilation de ce dernier – qui est la source presque unique de nos connaissances sur l'abbaye – a été entreprise entre 1119 et 1124[3]. On pensait que le «frammento Sabatini» était de peu antérieur (fin du XI^e^ ou début du XII^e^ siècle). Il contient en particulier le récit – historiquement faux, évidemment – d'une visite que Charlemagne aurait faite à San Vincenzo al Volturno et le texte de la délimitation de la *terra Sancti Vincentii* qui aurait été fixée à cette occasion; cette délimitation reprend celle que fournit un précepte d'Otton II (983), mais la corrige assez substantiellement en faveur de l'abbaye.

Or l'équipe conduite par Gabriella Braga a considérablement modifié la datation retenue par les études antérieures: le fragment serait antérieur de près d'un siècle à ce qu'on croyait; il aurait été composé sous l'abbatiat de Jean V (998-1007) ou, à la rigueur, sous celui de son successeur Hilaire (1011-1045). Ainsi, le faux carolingien qu'il nous a transmis aurait été fabriqué à la fin du X^e^ ou au début du XI^e^ siècle, à l'époque où les empereurs germaniques

[1] BRAGA 2003a.
[2] FEDERICI 1940.
[3] PRATESI 1985.

manifestaient occasionnellement leur présence dans les principautés méridionales et faisaient des préceptes en faveur des grandes abbayes[4].

Une telle révision est de la plus haute importance non seulement pour les faux carolingiens concernant l'abbaye du Vulturne, mais aussi pour ceux qui définissent les biens et les droits du Mont-Cassin et qui nous sont connus principalement grâce au *Registrum Petri Diaconi* (Archivio di Montecassino, Reg. 3), grand cartulaire compilé entre 1131 et 1133[5]; certains ont en outre été cités plus tôt par Léon d'Ostie dans les *Chronica monasterii Casinensis*, dont il a écrit les premiers livres entre 1099 et sa mort en 1115[6]. Préparant, avec une équipe[7], l'édition du *Registrum Petri Diaconi*, je ne peux que me réjouir des conclusions de Gabriella Braga et de son équipe, qui confortent des hypothèses que j'avais en tête. J'ai déjà eu l'occasion d'évoquer cette convergence dans un texte qui vient de paraître[8] et nous y reviendrons dans l'introduction à l'édition que nous préparons. Elle repose notamment sur les liens qui ont uni les deux abbayes de San Vincenzo et du Mont-Cassin, en tout cas du VIII^e^ au XI^e^ siècle et que je voudrais rapidement étudier ici.

1. LES ABBAYES

Les deux grandes abbayes bénédictines méridionales ont été fondées (ou, pour celle du Mont-Cassin, refondée) au VIII^e^ siècle, sous l'impulsion de la papauté. Les trois fondateurs de San Vincenzo al Volturno, *Paldo*, *Taso* et *Tato*, sont présentés par le *Chronicon Vulturnense* comme des Bénéventains, qui se sont initiés à la vie monastique à Farfa avant de fonder leur abbaye sur le conseil du pape, en

[4] Voir MARTIN 2003.

[5] Voir HOFFMANN 1972, DELL'OMO 2000. Le titre sera désormais abrégé *RPD*.

[6] HOFFMANN 1980. Voir aussi HOFFMANN 1973.

[7] Pierre Chastang (Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines), Errico Cuozzo (Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli), Laurent Feller (Université de Paris-I), Aurélie Thomas (Bibliothèque de la faculté dentaire de l'Université de Paris-VII), Matteo Villani (Biblioteca Nazionale Centrale, Roma).

[8] MARTIN 2009, pp. 157-158.

territoire bénéventain, mais à la limite du duché de Spolète[9]. La restauration du Mont-Cassin, postérieure, a pour protagoniste l'abbé *Petronax* de Brescia, lui aussi envoyé par le pape. Paul Diacre[10] (qui a été moine au Mont-Cassin) parle en même temps des deux fondations. La *Continuatio Casinensis* de l'œuvre de Paul Diacre[11] expose encore que, pour faire cesser les persécutions du roi Astolf, le pape Étienne II lui envoya conjointement les abbés des deux grandes abbayes méridionales.

En revanche, le parallélisme entre les deux fondations est rompu par le *Chronicon Vulturnense*. Selon cette chronique[12], ce sont les fondateurs de l'abbaye du Vulturne qui ont restauré l'ancien monastère de saint Benoît avant de le confier à l'abbé *Petronax* – ce que le pape Zacharie se serait contenté d'approuver. Les *Chroniques* du Mont-Cassin fournissent une version bien différente: c'est le pape Grégoire III qui aurait envoyé au Mont-Cassin *Petronax*, accompagné de moines du Latran, qui aurait ensuite reçu l'aide des fondateurs de San Vincenzo[13].

Les *Chronica monasterii Casinensis* ne signalent que quelques épisodes des premiers siècles de la vie de San Vincenzo. Ils évoquent sa fondation et la nomination comme premier abbé de *Paldo*, qu'ils disent proche du duc de Bénévent Gisulf II[14], crédité par ailleurs de la première définition de la *Terra Sancti Benedicti*. Elles signalent encore la fondation du monastère féminin de San Salvatore d'Alife, confié par Arichis II à sa fille Adelgisa et soumis par lui à San Vincenzo[15], sans toutefois établir de parallèle entre cette fondation et celle de Santa Sofia de Bénévent, soumise au Mont-Cassin. Elles parlent de la construction de la grande église de San Vincenzo par

[9] Voir FEDERICI 1940, I, pp. 104-116.
[10] *Pauli Historia Langobardorum*, VI, 40, dans WAITZ 1878, pp. 163 et 178-179.
[11] *Continuatio Casinensis*, 4, *ibid.*, p. 199.
[12] FEDERICI 1940, I, pp. 130 et 150-151.
[13] HOFFMANN 1980, I, 4, pp. 22-24.
[14] *Ibid.*
[15] *Ibid.*, I, 9, p. 37 (ajout).

l'abbé Josué[16]; elles exposent qu'en 847 San Vincenzo a été frappé par un tremblement de terre, dont au contraire le Mont-Cassin a été préservé par saint Benoît[17].

Le *Chronicon Vulturnense*, dont l'agencement est passablement différent de celui des *Chronica monasterii Casinensis*, s'intéresse davantage au Mont-Cassin, indiquant, jusqu'au XI^e^ siècle, la succession des abbés: il cite ainsi l'entrée en fonctions des abbés *Tomichis* (vers 765)[18], *Theodemar* (777/778)[19], Gisulf (796 ?)[20], Apollinaire (817 ?)[21], *Deusdedit* (828 ?), *Hildericus* (835), *Authpertus* (835)[22], *Bassacius* (838)[23], *Bertharius* (856)[24], *Angelarius* (883), *Ragemprandus* (889/890), Jean [I^er^] (914 ?)[25], *Adelpertus* (934), Baudouin (942)[26], Aligern (949)[27], Manso (985)[28], Jean [II] (996)[29], Aténolf (1012)[30], Richer (1038)[31], Pierre [I^er^] (1055), Frédéric (de Lorraine) devenu le pape Étienne (1057) et *Desiderius* devenu le pape Victor (1058)[32]; la liste n'est pas complète, mais elle est substantielle. Les abbés du Mont-Cassin sont présentés en concordance chronologique avec ceux de San Vincenzo. On ne sait si une telle insistance est due à l'idée que le monastère du Vulturne est le véritable refondateur du Mont-Cassin, ou au contraire à une reconnaissance de la primauté de l'abbaye de saint Benoît. Il est, en tout cas, précisé que l'abbé de San Vincenzo,

[16] HOFFMANN 1980, I, 16, p. 56.
[17] *Ibid.*, I, 28, p. 82.
[18] FEDERICI 1940, I, p. 171.
[19] *Ibid.*, p. 173.
[20] *Ibid.*, p. 215.
[21] *Ibid.*, pp. 287-288.
[22] *Ibid.*, p. 304.
[23] *Ibid.*, p. 305.
[24] *Ibid.*, p. 328.
[25] FEDERICI 1940, II, p. 30.
[26] *Ibid.*, p. 41.
[27] *Ibid.*, p. 61.
[28] *Ibid.*, p. 238.
[29] *Ibid.*, p. 357.
[30] FEDERICI 1940, III, p. 79.
[31] *Ibid.*, p. 84.
[32] *Ibid.*, p. 88.

Léon, a participé à l'élection d'Aligern comme abbé du Mont-Cassin, ce que confirment les *Chronica monasterii Casinensis*, qui signalent toutefois la présence de l'abbé Léon avec celle de notables laïques[33]. Pour ces données, le chroniqueur du Vulturne a pu se servir des *Chroniques* du Mont-Cassin: selon Hartmut Hoffmann, il a utilisé un texte intermédiaire entre les actuelles versions 2 et 3 de ces *Chroniques*[34]; il suppose qu'un exemplaire avait été apporté à San Vincenzo, sans doute par l'un des abbés (Gérard ou *Amicus*) qui venaient du Mont-Cassin[35] (les *Chroniques* de cette abbaye ne manquent pas de le rappeler, précisant que l'église du monastère a été consacrée, en mai 1115, sous l'abbatiat du premier[36]).

Mais revenons au IX^e^ siècle. En 849, la *divisio* de la principauté lombarde méridionale entre Bénévent et Salerne, préparée sous les auspices de Louis II, donne aux deux grandes abbayes (et à elles seules) le privilège d'extraterritorialité sous la protection impériale[37]; cette disposition est mentionnée tant par le *Chronicon Vulturnense*[38] que par les *Chronica monasterii Casinensis*[39]. On comprend qu'en 852 les dirigeants lombards (*primates patrię*) aient envoyé en Francie, conjointement, les abbés du Mont-Cassin *Bassacius* et de San Vincenzo Jacques pour demander à Louis II de venir dans le Midi combattre les Sarrasins[40].

Il semble en outre que les deux abbayes soient liées entre elles, sinon administrativement, du moins par un lien spécial de type re-

[33] HOFFMANN 1980, I, 60, pp. 151-152.

[34] HOFFMANN 1966, p. 190.

[35] *Ibid.*, p. 194.

[36] HOFFMANN 1980, IV, 42, pp. 511 et 55, pp. 519-520 (Pierre Diacre). En revanche, les *Chronica Monasterii Casinensis* (dans la partie écrite par Léon) ne signalent pas que Jean, prieur de Capoue puis prévôt du Mont-Cassin (1052), est sans doute devenu abbé de S. Vincenzo: voir HOFFMANN 1980, p. 353 n. 12.

[37] MARTIN 2005, *Divisio*, § IIII, p. 203: les biens seront laissés aux monastères de chaque principauté, «*preter monasteria Sancti Benedicti et Sancti Vincentii, quę sub defensione domni imperatoris Lotharii eiusque filii domni regis sint*».

[38] FEDERICI 1940, I, p. 306.

[39] HOFFMANN 1980, I, 30, p. 84.

[40] *Erchemperti Historia Langobardorum Beneventanorum*, 20, dans WAITZ 1878, p. 242. HOFFMANN 1980, I, 30, p. 85.

ligieux (et, accessoirement, économique) décrit par les *Chroniques* cassinésiennes à propos des années 860[41]:

> Moris tunc erat monachorum utriusque cęnobii, Sancti videlicet Benedicti et Sancti Vincentii, caritatis gratia, diebus sanctę quadragesimę se invicem visitare. Nam tanta tunc temporis dilectionis copula nectebantur, ut cum quosdam de servis Sancti Vincentii pars nostri monasterii possideret itemque illi quosdam de nostris, placuit utriusque monasterii partibus Berthario scilicet atque Maioni, ut nequaquam discambiarentur, sed ita ut nunc erat eorum possessio, sic semper intemerata maneat.

Ainsi, des moines d'une abbaye visitent l'autre pendant le carême et des *servi* d'une abbaye travaillent pour l'autre. C'est au cours d'une visite des Cassinésiens à San Vincenzo que l'émir de Bari Sawdān incendia et saccagea le monastère du Vulturne: le fait est signalé à la fois par les *Chronica Sancti Benedicti Casinensis* et par les *Chronica monasterii Casinensis*[42].

La proximité des deux grandes abbayes méridionales au IX[e] siècle est confirmée par quelques documents conservés dans leurs cartulaires respectifs et attestant des offrandes faites en même temps à l'un et l'autre monastère. Deux de ces documents sont partiellement copiés à la fois dans les deux cartulaires, *Chronicon Vulturnense* et *Registrum Petri Diaconi*. Ainsi l'acte fait en 801 par *Ymedano* (ou *Imed Tandanco*) *f. Teupi* (qui cite aussi S. Sofia de Bénévent)[43]. L'offrande du Barésien *Iohannes f. Pandonis* (803), copiée dans le *Chronicon Vulturnense*[44], a été reprise sous une forme altérée par le *Registrum Petri Diaconi*, qui la date curieusement de 868[45] (soit pendant la domination

[41] HOFFMANN 1980, I, 35, pp. 95-96.

[42] *Chronica Sancti Benedicti Casinensis*, 18, dans WAITZ 1878, p. 488. HOFFMANN 1980, I, 35, pp. 95-96.

[43] FEDERICI 1940, nr. 38, I, pp. 255-256. *RPD* 301, CUOZZO – MARTIN (éd.) 1991, nr. 8. Cet acte a été enregistré dans MARTIN *et al.* 2002, nr. 522.

[44] FEDERICI 1940, nr. 41, I, pp. 259-261. MARTIN *et al.* 2002, nr. 530.

[45] *RPD* 395, éd. CUOZZO – MARTIN 1991, nr. 30. MARTIN *et al.* 2002, nr. 836.

musulmane à Bari) et omet de citer San Vincenzo, alors que la version (plus crédible) du *Chronicon Vulturnense* fait dire au donateur: *concedo monasteriis Sancti Benedicti et beati monasterii Sancti Vincentii, qui fortiores sunt* (...). Un acte de 817, transmis par le seul *Chronicon Vulturnense*[46], a pour objet des offrandes faites par le *maripahis Petrus f. Vosonis* au Mont-Cassin, à Santa Sofia de Bénévent (qui en dépend) et à San Vincenzo – les esclaves du donateur devant être émancipés au sanctuaire du Gargano.

Après la destruction de San Vincenzo en 881, les moines se réfugient à Capoue[47]; après la destruction de 883, les moines du Mont-Cassin partent à Teano, puis, à la fin du siècle, à Capoue. Dans cette cité où elles se retrouvent, les deux abbayes échangent entre elles deux terrains en 914[48]. Mais il semble qu'au X^e^ siècle San Vincenzo, dont les moines ont regagné leur abbaye plus tôt que ceux du Mont-Cassin, jouisse encore pendant un temps (comme déjà sans doute auparavant) d'une certaine prééminence sur l'autre abbaye. Deux faits le laissent supposer. Le premier est la participation, déjà signalée, de l'abbé de San Vincenzo Léon à l'élection d'Aligern (948/950), qui devait ramener les moines au Mont-Cassin. En outre, en 968[49], un précepte fait par Otton I^er^ en faveur du Mont-Cassin cite comme requérants l'impératrice Adelaïde et Paul, abbé de San Vincenzo al Volturno; il est vrai que le même jour, le même abbé a requis – et obtenu – de l'empereur un précepte de confirmation pour son propre monastère[50].

[46] FEDERICI 1940, nr. 43, I, pp. 263-265. MARTIN *et al.* 2002, nr. 574.

[47] FEDERICI 1940, II, p. 7.

[48] *Ibid.* nr. 84, II, pp. 32-35. HOFFMANN 1980, I, 53, p. 136.

[49] SICKEL 1884, nr. 360. De cet acte sont conservés l'original (Archivio di Montecassino, aula III, caps. X, 2) et une copie (*RPD* nr. 117).

[50] SICKEL 1884, I, nr. 359.

2. LA DOCUMENTATION

À cette date, le Mont-Cassin n'est réoccupé que depuis moins de vingt ans[51]. Certes, une première délimitation théorique de sa *terra* a été donnée en 928 par les princes Landolf Ier et Aténolf II[52]; elle a été reprise, de façon très sommaire, dans un précepte des rois Hugues et Lothaire fait en 943[53], puis, après le retour des moines au Mont-Cassin, dans quelques préceptes du prince Paldolf Tête de Fer[54]; mais d'autres préceptes princiers montrent que le monastère ne dispose pas vraiment de ce territoire[55]. En tout cas, l'existence de cette seigneurie idéale, qui aurait été donnée au monastère par le duc lombard Gisulf II au VIIIe siècle, n'a pas encore bénéficié d'une reconnaissance impériale (si ce n'est dans les faux préceptes carolingiens, élaborés plus tard).

Les derniers préceptes adressés au Mont-Cassin par des souverains sont alors ceux des rois d'Italie Hugues et Lothaire, faits le 15 mai 943[56], et un premier précepte d'Otton Ier, déjà cité. De ces trois actes, seul le second de Hugues et Lothaire prétend confirmer des préceptes carolingiens *Loduici, Karoli reliquorumque precessorum nostrorum*; une telle indication est d'autant moins précise qu'on s'attendrait, normalement, à ce que Charles précède Louis dans la liste[57]. En revanche, dans le précepte fait le 20 juillet 941

[51] Des trois préceptes d'Otton Ier copiés dans le *RPD*, le premier (*RPD* 118, original: Archivio di Montecassino, aula III, caps. X, 25, éd. SICKEL 1884, nr. 262, fait en 964) a pour requérante la seule Adélaïde; on vient d'évoquer le second; seul le troisième (*RPD* 119, original: Archivio di Montecassino, aula III, caps. XI, 5, éd. SICKEL 1884, nr. 396, de 970) a pour requérant – indirect – l'abbé Aligern, qui a envoyé à l'empereur une *legatio*.

[52] *RPD* 205 (original: Archivio di Montecassino, aula III, caps. X, 36), éd. GATTOLA 1734, I, pp. 45-46.

[53] SCHIAPARELLI 1924a, dipl. Ugo e Lotario nr. 66.

[54] POUPARDIN 1907, doc. nr. XIV, pp. 153-154 (963). GATTOLA 1734, I, pp. 61-62 (963), pp. 57-58 (961-969).

[55] GATTOLA 1734, pp. 58-59. SCANDONE 1909, pp. 67-69 nr. 2; voir en outre GATTOLA 1734, I, pp. 67-68, 68-69, 69-70.

[56] SCHIAPARELLI 1924, nrr. 66 et 67.

[57] À moins qu'il ne s'agisse de Charles le Chauve, qui a fait un précepte pour la cathédrale de Bénévent: GIRY – PROU – TESSIER 1952, nr. 400 (26 décembre 875).

en faveur de San Vincenzo[58], les mêmes rois annoncent qu'ils confirment les actes de Didier, Charles, Louis et Lothaire: la série est à la fois plus longue et chronologiquement juste. La même formule est reprise dans le précepte établi le 26 septembre 951 en faveur de San Vincenzo par les rois Bérenger II et Adalbert[59], qui se contentent, logiquement, d'ajouter à la liste les noms de Hugues et Lothaire.

Il me semble que la requête formulée par Paul, abbé de San Vincenzo, en faveur du Mont-Cassin, avec un formulaire propre jusqu'alors à l'abbaye du Vulturne, présente une certaine importance pour le Mont-Cassin. En premier lieu, elle donne une crédibilité plus grande à l'existence de privilèges carolingiens (perdus à la fin du IX^e^ siècle, s'ils ont jamais existé) en faveur de l'abbaye. C'est sans doute peu après, en utilisant notamment un précepte d'Otton II du 6 août 981[60], qu'on se mettra à reconstituer certains de ces préceptes (c'est aussi, on l'a vu, un précepte d'Otton II qui a servi de base au faux carolingien du «frammento Sabatini»). En second lieu, la suite des rois et empereurs fournie par l'abbé du Vulturne présente, pour le Mont-Cassin, une certaine originalité: si la présence de Charlemagne et de Lothaire n'a rien pour surprendre, il ne semble pas évident que le roi Didier et Louis le Pieux aient eu de rapports avec le Mont-Cassin: les *Chronica monasterii Casinensis* n'en parlent pas; Didier disparaît d'ailleurs pour toujours, après cet acte, de la liste répétée des bienfaiteurs du Mont-Cassin. La mention, par Carlrichard Brühl[61] (et déjà par Giorgio Falco[62]), d'un précepte perdu de Didier pour le Mont-Cassin, qui ne repose que sur l'acte d'Otton I^er^, me semble donc très peu sûre. Mais c'est très probablement à partir de la liste fournie par le précepte d'Otton I^er^ à la requête de l'abbé Paul que, plus tard, on fabriquera au Mont-

[58] SCHIAPARELLI 1924, nr. 59.
[59] *Ibid.*, dipl. Berengario e Adalberto, nr. 4.
[60] SICKEL 1888, nr. 254 b (Archivio di Montecassino, aula III, caps. X, 7, *RPD* nr. 120).
[61] BRÜHL 1973, p. 288.
[62] FALCO 1929, p. 468 n. 4 et p. 477.

Cassin les faux actes de Didier[63] et de Louis le Pieux[64]. Même si l'attribution de ces faux à Pierre Diacre ne me semble pas du tout assurée, ils comptent certainement parmi les dernières fabrications d'actes du haut Moyen Âge au Mont-Cassin.

Au tournant des X^e^ et XI^e^ siècles, les relations entre les deux grandes abbayes paraissent s'espacer et, quand elles se maintiennent, prendre un tour parfois conflictuel. Gabriella Braga a bien montré[65] que les confins de la *Terra Sancti Vincentii* indiqués dans le «frammento Sabatini» empiétaient assez largement, au sud-ouest, sur le nord de la *Terra Sancti Benedicti*, qui ne commence à prendre vraiment consistance qu'avec le précepte d'Otton II déjà cité (ce qui peut encore confirmer la prééminence de l'abbaye du Vulturne à cette époque). En 1137[66], enfin, selon Pierre Diacre, des moines du Vulturne seraient venus trouver, à Capoue, l'empereur Lothaire III, alors en guerre contre Roger II dans le Midi, pour revendiquer plusieurs habitats dépendant du Mont-Cassin, notamment Cardito (commune de Vallerotonda, FR), Vallerotonda et San Biagio Saracinisco (FR), apparemment situés dans (ou près de) la zone revendiquée dans le «frammento Sabatini»; l'empereur aurait été convaincu par Pierre Diacre que l'autorité du Mont-Cassin sur cette zone remontait à l'époque de Justinien – argument évidemment imparable. Il faut toutefois noter que les toponymes cités ne figurent même pas dans le *Chronicon Vulturnense* et on peut se demander si le récit de Pierre Diacre ne vise pas, tout simplement, à réaffirmer la haute antiquité de la *Terra Sancti Benedicti*; mais on ne peut exclure non plus que San Vincenzo se soit souvenu de ses anciennes prétentions.

[63] BRÜHL 1973, nr. 34.
[64] CUOZZO – MARTIN 1991, nr. 20.
[65] BRAGA 2003a.
[66] HOFFMANN 1980, IV, 118, pp. 592-593.

3. CONCLUSION

Au total, les liens entre les deux abbayes sont évidents : fondées vers la même époque, sous la même impulsion, favorisées à la fois par les ducs et princes lombards, les empereurs francs et germaniques, la papauté, séparées l'une de l'autre par une distance qui n'est pas considérable, elles sont considérées comme pratiquement jumelles aux VIII^e^ et IX^e^ siècles. Elles entretiennent d'ailleurs entre elles des relations qui semblent relativement étroites. Il est possible que l'abbaye du Vulturne, dont la fondation est antérieure à la restauration du Mont-Cassin (à laquelle elle prétend avoir participé) et qui est située à la frontière de l'Italie franque, ait alors joué le rôle du *primus inter pares*; on a d'ailleurs conservé un nombre de préceptes impériaux, sincères ou interpolés, d'époque carolingienne bien supérieur en faveur de San Vincenzo[67]. La situation lui reste favorable pendant une bonne partie du X^e^ siècle, alors que les moines de saint Benoît tardent à regagner le Mont-Cassin et peinent à établir leur domination aux alentours. Au XI^e^ siècle, les choses changent. Le Mont-Cassin, bénéficiant du prestige de son premier fondateur, d'un afflux de donations et des largesses des princes de Capoue puis, à l'époque de la réforme de l'Église, de sa plus grande proximité de Rome, devient une institution de tout premier plan. Significativement, on sait que la grande église de San Vincenzo, à présent retrouvée par les archéologues, manifeste la magnificence de l'abbaye au IX^e^ siècle, alors que le Mont-Cassin n'acquiert sa structure solennelle que sous l'abbé *Desiderius*, dans la seconde moitié du XI^e^ siècle.

Les relations entre les deux abbayes ont retenti, de plusieurs manières, sur la documentation conservée, reconstituée ou élaborée d'un côté et de l'autre. Deux actes du IX^e^ siècle sont conservés à la fois dans les cartulaires des deux abbayes. Au tournant des XI^e^ et XII^e^ siècles, alors que la suprématie du Mont-Cassin est établie, Léon, archiviste et bibliothécaire du Mont-Cassin, puis évêque

[67] Voir MARTIN 2003, pp. 54-56.

d'Ostie, donne le premier à son abbaye une grande chronique[68] dont, une vingtaine d'années plus tard, le chroniqueur du Vulturne se servira ponctuellement en composant une œuvre de structure très différente. Il n'est pas interdit de se demander si l'intégration au *Chronicon Vulturnense* d'un cartulaire n'est pas l'un des éléments qui ont poussé Pierre Diacre à faire compiler son *Registre*. En outre, le soutien apporté à l'abbaye de saint Benoît par l'abbé du Vulturne auprès d'Otton I^er^ dans les années 960 a dû faire progresser au Mont-Cassin le désir de reconstituer sa propre histoire antérieure aux catastrophes de la fin du IX^e^ siècle. Or le «frammento Sabatini», daté par Gabriella Braga et son équipe, prouve que, de son côté, San Vincenzo reconstruisait sa propre histoire ancienne au tournant des X^e^ et XI^e^ siècles. Des deux côtés, la renaissance ottonienne portait à s'occuper de l'époque carolingienne.

[68] Le Mont-Cassin avait déjà produit, au IX^e^ siècle, les *Chronica Sancti Benedicti Casinensis*.

BIBLIOGRAFIA

BRAGA 2003a = G. BRAGA (a cura di), *Il frammento Sabatini. Un documento per la storia di San Vincenzo al Volturno*, Roma 2003, pp. 61-72.

BRAGA 2003b = G. BRAGA, *Analisi del testo per un'ipotesi di datazione*, in BRAGA 2003a, pp. 61-72.

BRÜHL 1973 = C. BRÜHL, *Codice diplomatico longobardo*, III-1, Roma 1973 (Fonti per la storia d'Italia, 64).

CUOZZO – MARTIN 1991 = E. CUOZZO – J.-M. MARTIN, *Documents inédits ou peu connus des archives du Mont-Cassin (VIII[e]-X[e] siècles),* «MEFRM», 103 (1991), pp. 115-210.

DELL'OMO 2000 = M. DELL'OMO, *Il* Registrum *di Pietro Diacono (Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Reg. 3). Commentario codicologico, paleografico, diplomatico*, Montecassino 2000.

FALCO 1929 = G. FALCO, *Lineamenti di storia cassinese nei secoli VIII e IX*, in *Casinensia,* II, Montecassino 1929, pp. 457-548.

FEDERICI 1940 = V. FEDERICI, *Chronicon Vulturnense del monaco Giovanni*, Roma 1925-1940, 3 vol. (Fonti per la storia d'Italia, 58-60).

GATTOLA 1734 = E. GATTOLA, *Ad historiam abbatiae Cassinensis accessiones*, Venetiis 1734, 2 vol.

GIRY – PROU – TESSIER 1952 = A. GIRY – M. PROU – G. TESSIER, *Recueil des actes de Charles le Chauve, roi de France*, II *(861-877)*, Paris 1952.

HOFFMANN 1966 = H. HOFFMANN, *Das* Chronicon Vulturnense *und die Chronik von Montecassino*, «Deutsches Archiv», 22 (1966), pp. 179-196.

HOFFMANN 1972 = H. HOFFMANN, *Chronik und Urkunde in Montecassino*, «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 51 (1972), pp. 93-206.

HOFFMANN 1973 = H. HOFFMANN, *Studien zur Chronik von Montecassino*, «Deutsches Archiv», 29 (1973), pp. 59-162.

HOFFMANN 1980 = H. HOFFMANN (ed.), Chronica monasterii Casinensis*: Die Chronik von Montecassino*, Hannover 1980 (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores 34).

MARTIN 2003 = J.-M. MARTIN, *Les actes des souverains francs concernant l'Italie méridionale (VIII^e^-XII^e^ siècle)*, in D. BARTHELEMY – J.-M. MARTIN (éd.), Liber Largitorius. *Études d'histoire médiévale offertes à Pierre Toubert par ses élèves*, Genève 2003, pp. 35-57.

MARTIN 2005 = J.-M. MARTIN, *Guerre, accords et frontières en Italie méridionale pendant le haut Moyen Âge* (Pacta de Liburia, Divisio principatus Beneventani et autres actes), Roma 2005 (Sources et documents d'histoire du Moyen Âge publiés par l'École française de Rome, 7).

MARTIN 2009 = J.-M. MARTIN, *Occasions et modalités du remploi dans les cartulaires-chroniques de l'Italie méridionale*, in P. TOUBERT – P. MORET (éds.), *Remploi, citation, plagiat. Conduites et pratiques médiévales*, Madrid 2009 (Collection de la Casa de Velázquez, 112), pp. 141-160.

MARTIN *et al.* 2002 = J.-M. MARTIN – E. CUOZZO – S. GASPARRI – M. VILLANI, *Regesti dei documenti dell'Italia meridionale (570-899).* Roma 2002 (Sources et documents d'Histoire du Moyen Âge publiés par l'École française de Rome, 5).

POUPARDIN 1907 = R. POUPARDIN, *Étude sur les institutions politiques et administratives des principautés lombardes de l'Italie méridionale (IX^e^-XI^e^ siècles),* Paris 1907.

PRATESI 1985 = A. PRATESI, *Il* Chronicon Vulturnense *del monaco Giovanni*, in F. AVAGLIANO (a cura di), *Una grande abbazia altomedievale nel Molise. San Vincenzo al Volturno*. Atti del primo Convegno di studi sul Medioevo meridionale (1982), Montecassino 1985 (Miscellanea Cassinese, 51), pp. 221-231.

SCANDONE 1909 = F. SCANDONE, *Il gastaldato di Aquino dalla metà del secolo IX alla fine del X*, «Archivio storico per le province napoletane», 34/1 (1909), pp. 48-77.

SCHIAPARELLI 1924 = L. SCHIAPARELLI, *I diplomi di Ugo e di Lotario, di Berengario II e di Adalberto*, Roma 1924 (Fonti per la storia d'Italia, 38).

SICKEL 1884 = TH. SICKEL (ed.), *Diplomatum regum et imperatorum Germaniae. I. Conradi I Heinrici I et Ottonis I diplomata*, Hannover 1879-1884 (Monumenta Germaniae Historica).

SICKEL 1888 = TH. SICKEL (ed.), *Diplomatum regum et imperatorum Germaniae. II-1. Ottonis II Diplomata*, Hannover 1888 (Monumenta Germaniae Historica).

WAITZ 1878 = G. WAITZ, *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, Hannover 1878 (rist. 1988), (Monumenta Germaniae Historica).

Luisa Miglio

Caterina degli Alberti Corsini. Notizie inedite (e non)

Nel panorama di personaggi femminili d'età rinascimentale che hanno ottenuto dagli storici contemporanei il privilegio di una biografia, non certo molto affollato, Caterina di Albertaccio Alberti costituisce una piacevole eccezione. Per ben due volte, infatti, Vespasiano da Bisticci, pur generalmente disinteressato alle vite femminili, tutte concluse nel ristretto orizzonte della casa e della famiglia, ci parla di lei con toni di lode e d'ammirazione. Leggiamolo nel *Libro delle lodi delle donne*:

> (...) Mona Caterina fu degl'Alberti donna di mirabile vita et costumi, fu molto bella del corpo ma più della mente. Fu maritata in casa e Corsini. Istette a marito mesi diciotto, rimase vedova molto giovane et subito fece boto di perpetua castità, et a ciò che ella domassi la carne non portava camicia né dormiva in letto, dormiva vestita in sur uno sacone. Aveva notitia delle lettere latine et occupava il tempo in dire l'uficio secondo che dicono i sacerdoti. Aveva più libri della scrittura sancta ne' quali legeva. Occupava il tempo ne l'orare, in dire l'uficio et attendere alle cose necessarie alla cura della sua casa. Non era mai quasi veduta da persona: s'ella andava a udire una messa la matina a buonora subito tornava a casa et andava coperto il viso col mantello, in modo che non era persona che la potesse vedere (...). Era donna modesta, temperata, prudente e di savissimo consiglio et molte donne nelle loro nicistà andavano a llei per consiglio. Poté tanto colla auctorità delle sua virtù ch'ella fu cagione di fare rivocare e frategli dallo exilio(...)[1].

[1] Vespasiano da Bisticci 1999, pp. 107-108.

Appena più disteso, con qualche particolare in più e minime differenze, il profilo che Vespasiano ne tracciò ne *Le vite* inserendolo nella lunga biografia di Alessandra de' Bardi, unica eccezione alla serie esclusivamente maschile dei suoi ritratti[2]. Perfetta rappresentante di quell'ideale femminile tutto casa e chiesa, modestia e obbedienza, riservatezza e carità propugnato e richiesto dalla borghesia fiorentina del tempo, perfettamente intonata, quindi, al mondo devoto e misogino di chi, come il libraio toscano, nonostante i contatti con ambienti intellettuali e neoplatonici, a quel mondo apparteneva e considerava, perciò, le donne «di loro natura volte alla leggerezza»[3] e «distruzione della vita nostra»[4] tanto da strutturare il suo libro come un «vero e proprio martirologio declinato al femminile»[5], Caterina sembrerebbe sfuggire al tradizionale e stereotipo medaglione della donna esemplare solo per la capacità di leggere, non scontata ai suoi tempi e nel suo ambiente[6], e, circostanza ancor più inusuale, per la conoscenza delle lettere latine[7]. Ma Vespasiano non sapeva, o comunque non lo riferisce, che Caterina aveva ben altra freccia all'arco della sua eccezionalità: sapeva scrivere. Perché se la società mercantile del tempo concedeva raramente alle ragazze la possibilità d'imparare a leggere, ma-

[2] Cf. VESPASIANO DA BISTICCI 1976, pp. 495-497; sull'appartenenza o meno della vita di Alessandra al progetto originario di Vespasiano vd. LOMBARDI 1999, pp. X-XII. Totalmente basato su Vespasiano anche il rapido profilo biografico di Caterina in PASSERINI 1870, pp. 206-207.

[3] VESPASIANO DA BISTICCI 1976, p. 499.

[4] Così in una lettera a Pierfilippo Pandolfini citata in LOMBARDI 1999, p. XXV n. 34.

[5] LOMBARDI 1999, p. XXIII. Alle biografie e leggende di sante seguono nel *Libro* una breve sezione dedicata alle *Donne istate in Italia degne* e una serie di vite di donne famose (*Le donne infedeli*). Un riflesso dell'atteggiamento di Vespasiano e del suo ambiente verso le donne anche nelle parole con cui spiega lo stile utilizzato nel *Libro*: «(...) perché, avendo a scrivere a donne, bisogna mettere le cose più chiare che è possibile, a fine che ognuna le possa intendere» (p. 26).

[6] Sull'apprendimento della lettura tra la popolazione femminile della borghesia toscana vd. MIGLIO 2008, pp. 61-64; 82-85; 225-227. Lo stesso Vespasiano quando invita ripetutamente le donne alla preghiera, dubita che sappiano leggere: «Avézile a dire il dì l'uficio di Nostra Donna, s'elle sanno leggere» e ancora «s'ella sa legere dica l'uficio della Donna» (VESPASIANO DA BISTICCI 1999, pp. 124 e 126).

[7] Tra le donne ricordate da Vespasiano anche Andrea Acciaiuoli, Paola Malatesta e Cecilia Gonzaga conoscevano il latino; vd. MIGLIO 2008, pp. 226-227 n. 10.

gari, e soprattutto nelle famiglie cittadine più prestigiose solo con l'obiettivo di accrescere il bagaglio di 'buoni costumi' da spendere sul mercato matrimoniale, ancor più rara era la possibilità d'imparare a scrivere.

> (...) La scrittura, strumento espressivo e comunicativo, luogo d'incontro tra interno ed esterno, privato e pubblico, non si addiceva a chi era destinata a muoversi nel perimetro ristretto della propria casa, anzi, piuttosto, era da evitare per i possibili effetti dirompenti dell'ordine sociale e morale che regnava in quello spazio e doveva essere conservato[8].

Solo in un caso le giovani fiorentine conquistavano con più facilità l'alfabeto: quando per loro si apriva la porta del monastero. Verosimilmente è quello che avvenne alla piccola Caterina. Figlia di Albertaccio di Bartolomeo degli Alberti e di Ginevra Bardi, nulla sappiamo da Vespasiano dei suoi primi anni di vita, ma è un notaio genovese – Andreolo Caito – a informarci che quando l'11 settembre del 1394 roga l'atto con cui Piero di Bartolomeo degli Alberti, curatore testamentario di Cherubino, Angelo e Antonio figli del fratello Albertaccio, morto il 17 giugno di quell'anno, nomina sua procuratrice la madre Avegnente, la vedova di Albertaccio, Ginevra, è in attesa di una nuova nascita o, per dirla col notaio, «pregna»[9]. È azzardato credere che Caterina, orfana prima ancora di nascere, abbia passato in convento la sua infanzia e lì abbia imparato a leggere e scrivere? A guardare il mazzetto di testimonianze autografe che di lei ci rimangono, per quanto tutte riferibili all'età adulta, certo non si direbbe. Benché si tratti di documentazione di norma non fornita di particolare solennità e formalità –

[8] MIGLIO 2008, p. 85 e *passim*.

[9] Piero di Bartolomeo Alberti accusato di congiura dal comune di Firenze e soggetto al bando di confino era a Genova dal novembre del 1393. Vd. RUZZIN 2008, p. 546; il documento di procura è riprodotto alla tav. V con scheda alle pp. 579-580. Vd. anche MASSALIN 2008, p. 258.

tre portate catastali[10] e una lettera privata[11] –, la scrittura usata è, infatti, una piccola semigotica abbastanza contrastata, ma chiara e slargata, senza fusione di curve o addossamenti di lettere, largo uso di *et* tachigrafico e di *z* nella forma di *ç*, esclusiva presenza di *d* tonda, assai più vicina a quella dei libri liturgici, dei breviari, dei messali che circolavano in monastero e su cui, per imitazione, avveniva l'educazione grafica delle giovani educande che alla corsiva normalmente utilizzata per fini privati o professionali nella società laica. E l'ipotesi cresce in verosimiglianza se si ricorda che quelli non erano anni facili per la famiglia Alberti colpita, già dal 1387[12], da una serie di bandi che culmineranno con la deliberazione del 1401 che costringeva all'esilio, con distanze variabili e durata da dieci a trenta anni, tutti i componenti maschi della famiglia di età superiore ai sedici anni confiscando loro tutti i beni ed escludendoli dai pubblici uffici[13]. Può essere presumibile, allora, che Ginevra Bardi, ri-

[10] Firenze, Archivio di Stato (d'ora in avanti ASF), *Catasto*, 34 (anno 1427), c. 460r (a matita, in basso a destra); *Catasto*, 664 (anno 1446), c. 412r-v (num. a matita); *Catasto*, 699 (anno 1451), c. 491r-v. Portate intestate a Caterina, ma non autografe, sono anche nei Catasti del 1431 e 1433, già note e citate in CARNESECCHI 1892, pp. 116-122 che, però, non fornisce indicazioni archivistiche né ricorda le dichiarazioni autografe, e, ancora, nei Catasti del 1442, 1457, 1469. Può essere interessante rilevare, per valutare più pienamente l'eccezionalità di Caterina, che a un'indagine esplorativa condotta sul Catasto del 1427, le donne dichiaranti sono risultate, per il gonfalone del Leon Nero dove risiedeva la Alberti, cinquanta; che circa la metà delle loro denunce sono esplicitamente non autografe, scritte da delegati – figli, soprattutto – che dichiarano il proprio nome; che nella maggioranza delle rimanenti l'uso di mercantesche assai abili, quasi professionali, porterebbe a escludere l'autografia, riducibile a pochissimi casi, numerabili sulle dita di una mano. Portate intestate a donne nel catasto del 1427, tra cui quella autografa di Caterina, sono segnalate in BLACK 2007, in part. pp. 36-42.

[11] La lettera, datata 26 giugno 1428, attualmente conservata presso il Centro Studi "Generazioni e Luoghi – Archivi Alberti La Marmora" di Biella, è stata resa nota in MASSALIN 2005, p. 40; vd. anche MASSALIN 2008, p. 240 e fig. 5.

[12] Le balie del 4-6 maggio 1387 sentenziano l'esilio di Benedetto di Nerozzo e di Cipriano di Duccio ad almeno cento miglia dalla città per la durata di due anni; cf. MASSALIN 2006, p. 52; MASSALIN 2008, p. 234 n. 3.

[13] Vedi nel catalogo della mostra fiorentina, citato alla nota precedente, p. 80, scheda 23 a cura di Paola Massalin. Sul lungo esilio degli Alberti vedi anche FOSTER BAXENDALE 1991, pp. 720-756, che, giustamente, riserva particolare attenzione al ruolo delle donne all'interno della famiglia e sottolinea che, durante l'esilio, «Five wives of Alberti men did petition for their dowries»; tra queste Lucia Strozzi, moglie di Piero di Bartolomeo che agiva per sé e per la suocera Avegnente di Bindaccio Ricasoli (*ivi*, p. 731 e n. 49).

masta sola in Firenze a crescere i figli, per quanto non sprovveduta economicamente[14], non solo preferisse, come attestano le fonti, tornare alla casa paterna[15], ma decidesse anche di affidare la sua ultima nata a un convento, magari, come non di rado avveniva nelle famiglie abbienti del tempo, per preservarne l'integrità fisica fino al momento delle nozze. Che per la giovane Caterina giunsero nella primavera del 1412 quando sposò Piero di messer Filippo Corsini, erede di una «casa degna per molti rispetti, et maxime per molti degni uomini ha avuti, così nello spirituale come nel temporale»[16], legato, per di più, da rapporti di parentela con la potente consorteria degli Albizzi, ragione forse non ultima del matrimonio[17]. Ma

[14] «Monna Ginevra donna che fu d'Albertaccio degli Alberti de' avere a dì XIIII di marzo 1407[1408] f. quattrocento d'oro e qua' danari abiamo preso da llei in deposito alla nostra dischretione (...)» si legge, infatti, a c. LIIIr del *Libro giallo segnato A* di Nofri di Palla di Palla Strozzi (ASF, *Carte Strozziane*, 281; cf. Foster Baxendale 1991, p. 736, n. 69) e tanto più dispiace, allora, la mancanza della sua portata catastale nel *Catasto* 34 del 1427, che pure risulta nell'indice premesso al volume (ASF, *Catasto,* 34, c. VIII). Sopravvive, invece, la trascrizione della denuncia originale nei registri ufficiali, i cosiddetti *Campioni* (ASF, *Catasto,* 72, cc. 128v-130r), da cui risulta un patrimonio di circa 1400 fiorini e un imponibile, effettuate le detrazioni, di 670 circa. La stessa fonte c'informa che Ginevra aveva alcuni poderi nel popolo di San Martino a Strada, ma non c'è menzione dei beni in Monte Cucchi confinanti con un poderetto di Alberto di Adovardo degli Alberti, nella cui portata sono ricordati (ASF, *Catasto*, 32, cc. 34r-36v), e ci informa pure, inaspettatamente, di un testamento fatto nel febbraio 1426 e rogato da ser Antonio Pierozi, scomparso come la maggior parte della documentazione del notaio, di un lascito perché «si faciesi al mastro Francesco del Padovano», cioè a Francesco Micheli del Padovano frate minore e teologo, «1 capa» (insostenibile la lettura – «L'anno si paghi al Monastero francescano del padovano» – in Benvenuti Papi – Niccolucci Cortini 1996, p. 275), di 7 fiorini ai frati che furono testimoni all'atto, di 24 fiorini da pagare a Matteo speziale alla Neghittosa «per mortorio». Si aggiunga ancora, a meglio delineare lo stato sociale, e il profilo morale, della Bardi, che proprio a lei nel 1419 le benedettine di San Martino al Mugnone cedettero il romitorio di Sant'Onofrio in Campo Corbolini per accogliervi una comunità di terziarie francescane costituita da due nobildonne inviate a Firenze dalla beata Angelina da Monte Giove, fondatrice del monastero di Sant'Anna di Foligno; cf. Benvenuti Papi – Niccolucci Cortini 1996, pp. 255-261 e 271-275 (l'edizione dei documenti di vendita del romitorio).

[15] Foster Baxandale 1991, p. 740 n. 84: «Ginevra de' Bardi returned to her natal gonfalone of Scala (S. Spirito) for several years».

[16] Vespasiano da Bisticci 1976, p. 495; Passerini 1858, pp. 75-90, 94.

[17] Sull'ipotesi che il matrimonio sia stato organizzato per favorire la riconciliazione tra gli Alberti e gli Albizzi sembrano concordare Foster Baxandale 1991, p. 748 e n. 112 e, più decisamente, Benvenuti Papi – Niccolucci Cortini 1996, p. 253.

«in capo d'uno anno et mesi undici»[18] Filippo morì lasciando Caterina, *iuvenis* (...) *puella* che *sine viro stare non possit honeste* non solo senza *alium receptum aut tutum recursum* (...) *nisi eius matris* ma anche senza un tetto. Le nuove, e più severe, disposizioni restrittive emanate dal Comune contro gli Alberti nel 1412, dopo la scoperta di una cospirazione per rovesciare il governo, vietavano, infatti, alle donne Alberti di vivere nelle case di famiglia – dove avrebbe dovuto far ritorno la giovane vedova – senza esplicito permesso della Signoria. Che Caterina e la madre Ginevra chiesero – e ottennero – nell'aprile del 1414 insieme alla licenza, per la più giovane, di *facere et contrahere matrimonium, absque aliqua solutione totius vel partis* (...) *florenorum mille auri* imposti dalla stessa Balia a chi volesse sposare una donna di casa Alberti[19]. E se Caterina non sfruttò la licenza perché «subito fece boto di perpetua castità»[20] decidendo «volontariamente (...) di non volere più marito»[21], gran giovamento trasse, e per lungo tempo, dal permesso di abitare nella casa paterna dato che, come precisa il biografo, «stette in questa sancta veduità anni sesanta»[22]. Così quando nel 1427 affida al nipote Niccolò di Carlo Macinghi la portata catastale che ha scritto «di [sua] propia mano» perché la consegni agli Ufficiali del Catasto[23] (fig.1), Caterina può dichiarare di abitare «nella chasa che fu d'Albertacio per ragione di redità però che egli mi lasciò la tornata della casa esendo vedova»[24], e lo stesso dirà, con minime varianti,

[18] VESPASIANO DA BISTICCI 1976, p. 495; ma in VESPASIANO DA BISTICCI 1999, p. 107: «Istette a marito mesi diciotto».

[19] Il testo della petizione, da cui è tratta la citazione sopra riportata e quelle che subito la precedono, è edito in CARNESECCHI 1892, pp. 121-122; vd. anche FOSTER BAXANDALE 1991, p. 739 e, da ultimo, KLAPISCH-ZUBER 2009, pp. 373-374.

[20] VESPASIANO DA BISTICCI 1999, p. 107.

[21] VESPASIANO DA BISTICCI 1976, p. 495. Secondo Anna Benvenuti Papa la vedova Corsini adottò «il tipo di vita penitente e ritirato tipico delle pinzochere laiche, sottoponendosi a privazioni e ad austere pratiche devozionali», in BENVENUTI PAPI – NICCOLUCCI CORTINI 1996, p. 254.

[22] VESPASIANO DA BISTICCI 1976, p. 495.

[23] ASF, *Catasto* 34, c. 460r; edizione in Appendice.

[24] Sulla pratica della 'tornata' vedi KLAPISCH-ZUBER 1988, pp. 291-292. Nello stesso Catasto del 1427 è l'erede di Ginevra Bardi a specificare che si tratta di «Una chasa con

nelle dichiarazioni degli anni successivi, autografe o non, e ancora nella stessa residenza detterà il suo testamento a ser Giovan Battista di Albizo di Luca di ser Albizo nel 1473[25].

Ma le portate autografe della figlia di Albertaccio non servono solo ad aggiungere un tratto alla sua fisionomia – pur sconosciuto e importante come può essere la scrittura, capace di riflettere, quasi come un'impronta, ambienti, educazione, cultura –, servono anche a riempire di verità e concretezza le parole di Vespasiano. «Conservò tutte le substanze lasciate da' sua frategli et le sue proprie con optima diligentia»[26] riferisce il libraio e l'affermazione si traduce nei 1500 fiorini che, nel 1427, un anno prima che gli Alberti fossero riammessi a Firenze, Caterina dichiara investiti in sei differenti compagnie[27], nei seicento fiorini depositati nel Monte Comune, nell'oculatezza nell'utilizzare i 150 fiorini dell'eredità della madre «per comperare maseritie, in però che lle maseritie (...) adoperate insino ad ora tornano alle rede d'Albertacio degli Alberti». Assennatezza e diligenza che dovevano averle fruttato la stima e la fiducia dei parenti se è giusto leggere dietro alle parole che il 26 giugno 1428 scrive, nella solita piccola libraria, al cugino Daniello di Piero, ancora esule, un suo personale coinvolgimento nelle trattative di «una

corte, loggia, volta, palchi, pozo e orto posta nel popolo di Sancto Romeo di Firenze a piè del ponte Rubaconte», l'odierno ponte delle Grazie; che Caterina vi abita con la zia, monna Sandra; che sotto e dirimpetto alla casa vi sono botteghe date in affitto. Precisa, inoltre, che «la (...) redità appartiene a Piero di Bartolomeo degli Alberti durante la sua vita e dopo la vita a' suoi figliuoli» e che Piero è «infermo cadutagli la gocciola (...) d'età d'anni 73» (ASF, *Catasto*, 35*,* cc. 1337-1341, ripetuto, più o meno letteralmente, in *Catasto,* 72 [*Campioni*], cc. 410r-413r). Una mappa che individua la posizione della residenza di Caterina all'interno del complesso delle case degli Alberti in JACKS 1996, p. 57 fig. 5.

[25] ASF, *NA*, 235, cc. 135v-137v. Caterina *mente ac corpore sana et compos* dettò le sue ultime volontà il *MCCCCLXXII ind. VI, die primo mensis februarii* [1473] dichiarando di voler essere sepolta nella chiesa di Santa Croce nel *sepulcro mulierum de Albertis* e stabilendo, *amore Dei et pro remedio anime*, la celebrazione di due messe *cum candelleriis et cera et alliis pro ut consuetum est*, nell'anniversario della sua morte e in quello della morte del padre.

[26] VESPASIANO DA BISTICCI 1976, p. 496. Da segnalare che il patrimonio di Caterina era il più consistente, o quasi, tra quelli delle donne Alberti presenti in prima persona al Catasto del 1431; cf. BOSCHETTO 2000, pp. 18-19.

[27] FOSTER BAXANDALE 1991, p. 736.

chasa della piaçuola» che alcuni avrebbero voluto vendere – «ch'ell'è una grande richadia» –, altri, tra cui la zia Sandra[28], preferivano non alienare, nell'ipotesi di tornare ad abitarvi quando il ritorno di Daniello a Firenze avrebbe reso impossibile la coabitazione di tutti sotto lo stesso tetto[29] (fig. 2). Non so quale dei due partiti ebbe la meglio[30]; in ogni caso il patrimonio di Caterina non diminuì, anzi nel catasto del 1446[31] (fig. 3) ai beni mobili si aggiungono quelli immobili: un «poderetto con chasa d'abitatione da cittadino e chasa da lavoratore posto nel popolo di San Martino a Strata» e un «podere con chasa da lavoratore posto in detto popolo»[32] e, nella denuncia del 1451[33] (fig. 4), due poderi nel popolo di San Piero a Monticelli e un altro nel popolo di San Donato a Villa Magna,

[28] Alessandra, sorella di Piero e Albertaccio Alberti, aveva sposato in prime nozze Luca di messer Forese Salviati e in seconde Strozza di Rinaldo Strozzi. Rimasta di nuovo vedova fece testamento il 10 ottobre 1422 «lasciando i fondi necessari per fare e mantenere due letti nello spedale di Santa Maria Nuova, e molti altri legati a benefizio dei poveri e dei luoghi pii», in PASSERINI 1870, p. 205 che ricorda anche la data della morte: 4 maggio 1430.

[29] Vd. n. 11; edizione in Appendice. «(...) in però che quando tu sarai tornato e torai donna noi non cha[m]premo tutti i[n] questa chasa (...) la vuole tornare in quella (...)» scrive Caterina, che poche righe sopra aveva dichiarato: «(...) piacemi la tua fanciulla venga di qua» e, in apertura di lettera, accennato ai «facti» del cugino preferendo, però, non scrivergliene e a una risposta di messer Marcello, identificabile, credo, con Marcello di Strozza Strozzi, figlio della zia Sandra e valente giurista. E vengono alla mente le parole che Leon Battista Alberti mette in bocca al suo Giannozzo («Vorrei tutti i miei albergassero sotto uno medesimo tetto, a uno medesimo fuoco si scaldassono, a una medesima mensa sedessono») e la raccomandazione, «se, cresciuta la famiglia, una stanza non può riceverle», a stringersi tutti all'ombra di una sola autorità: ALBERTI 1969, pp. 232, 234.

[30] Può essere utile segnalare che nella denuncia presentata il 31 maggio 1431 da Giannozzo e Antonio degli Alberti i due fratelli dichiarano «Una chasa posta in detto quartiere e gonfalone nel popolo di San Romeo di Firenze, luogho detto la piazuola, da primo via, da secunda Iacho[po] e Danielo degli Alberti (...) nella quale abita il detto Antonio (...)» e un'altra casa, dove abita Giannozzo, «la quale apartiene ogi la metà a noi e l'altra metà a Iacho[po] e Daniello degli Alberti (...)», in ASF, *Catasto*, 32, cc. 497r-505v (num. a matita).

[31] ASF, *Catasto*, 664 (anno 1446), c. 412r-v; edizione in Appendice.

[32] Già dichiarati nelle denunce non autografe del 1431 (ASF, *Catasto,* 354, cc. 360r-361r), del 1433 (ASF, *Catasto*, 450, c. 338r-v, replicata in *Catasto,* 32, cc. 319r-v, num. a matita in basso a destra), del 1442 (ASF, *Catasto*, 617, c. 238r-v, num. in basso a destra).

[33] ASF, *Catasto*, 699, c. 491r-v; edizione in Appendice.

comprati nel gennaio del 1449[34]. Per giungere nel novembre del 1468 all'acquisto della metà «del palagietto posta in sul Canto del corso de' tintori» comperata da Matteo e Bernardo d'Antonio di Tommaso degli Alberti[35]. A ragione quindi Vespasiano poteva affermare che Caterina «volle quello ch'era d'i sua passati lasciarlo come l'aveva trovato et conservallo infino alla fine della vita sua et così fece»[36]. Come pure non è lode di maniera che la Alberti fosse «piatosissima in verso i puoveri bisognosi, et in tutti e' luoghi religiosi et religiose et molti poveri vergognosi soccorreva nelle loro nicistà»[37]. Leggiamo, infatti, quanto lei stessa scrive nella dichiarazione catastale del 1446:

> Abiàno a mantenere 1° spedale nel popolo di San Martino a Strata per alberghare e poveri con parechi leta e tenervi una donna che ghoverni lo spedale e ricieva e poveri e ae avere le spese e vestire e chalçare,

replicato, senza grandi modifiche, nella denuncia del successivo Catasto[38]. Né una donna tanto devota e caritatevole poteva dimenticare la memoria dei parenti defunti; i quattro fiorini spesi annualmente

[34] Così risulta dalla portata dello "Rede di Daniello di Piero degli Alberti" registrata nello stesso Catasto (cc. 493r-495r).

[35] ASF, *Catasto* 914, cc. 202r-203r: «(...) tiella a pigione Cino di Filippo Rinuccini». L'altra metà è di Albertaccio e Piero di Daniello.

[36] VESPASIANO DA BISTICCI 1999, p. 108. Invera le parole di Vespasiano sottolineare che Caterina, contraddicendo la tendenza ad impoverire mano a mano che invecchiano solitamente riscontrata nelle dichiarazioni delle donne capofamiglia, incrementò nel tempo il suo patrimonio immobiliare acquistando beni da altri membri della famiglia Alberti, soprattutto Albertaccio e Piero, figli ed eredi di Daniello che nominerà poi suoi eredi universali. Così pure rilevare che, nella portata del 1469, dichiara scritti a suo nome al Monte Comune 12823 fiorini.

[37] VESPASIANO DA BISTICCI 1976, p. 496.

[38] Da segnalare che nel Catasto del 1451 la sezione relativa agli incarichi non è scritta da Caterina ma dalla stessa mano della denuncia intestata a «Rede di Daniello di Piero degli Alberti», subito successiva. L'ospedale che, come gli altri beni in San Martino, proveniva dall'eredità della madre Ginevra, era stato dichiarato la prima volta nella denuncia, non autografa, del 1431 in cui si specifica: «chosta l'anno più di f. 10 per la mia metà» (ASF, *Catasto*, 354*,* cc. 360r-361r). Vedi pure: ASF, *Catasto*, 401 (*Campioni*, del 1431), cc. 42r-43v. Il costo del mantenimento crebbe nelle successive dichiarazioni; lievitato a 12 fiorini già in quella del 1433, raggiunge i 14 nella denuncia del 1469.

per la celebrazione di due messe in ricordo del fratello Cherubino «morto a Materana in gienovese ch'era al soldo di messere Tomaso da Chanpofregoso dugie di Gienova»[39], sono un altro segno della sua profonda religiosità e generosità. A quella stessa religiosità, forse, e alla considerazione in cui era tenuta in «casa Alberta»[40], è da collegarsi la lunga lettera che all'incirca nel 1452 le scrive Francesco di Bivigliano Alberti elencando i membri della famiglia morti in esilio e il luogo della loro sepoltura[41], e alla stessa religiosità e generosità è da collegarsi il lascito di 100 fiorini alle *monialibus* (...) *nuncupatis le moniche de Fuligno* per acquistare *quamdam domunculam positam prope dictum monasterium et contigua*[*m*] *dicto monasterio pro attando et murando dictam domum ad usum et habitationem dictarum monialium*[42]. Alle stesse monache Caterina lascia i

[39] Le circostanze della morte di Cherubino si leggono nelle *Ricordanze* di Francesco di Bivigliano edite in MASSALIN 2008, p. 267; il ricordo delle messe, da celebrare «a frati dell'Osservanza in San Miniato», in ASF, *Catasto,* 354.

[40] Ne sono prova anche due documenti riferiti da Paola Massalin: una lettera datata 10 novembre 1427 in cui lo zio Piero, da Modena, la nomina sua procuratrice e un'altra lettera del 19 maggio 1435 in cui è Alberto del fu Giovanni di Cipriano, protonotario apostolico e governatore di Perugia, ad affidarle lo stesso incarico; cf. MASSALIN 2005, p. 40.

[41] Edita in MASSALIN 2008, pp. 272-275; vd. anche la scheda catalografica in MASSALIN 2006, pp. 84-86 (scheda 28).

[42] Vd. n. 25. Interessante la successiva precisazione del notaio: *et hoc dare voluit si dicta domina Chaterina testatrix predicta non emeret ipsa dictam domunculam ipsa vivente vel si dicti eius heredes dictam domum non emerent ipsi et si ipsi eius heredes emerent ipsi tunc etiam sint liberi manteneantur solvere dictos florenos centum dicto monasterio capitulo et conventui de quo supra fit mentio*. Il rapporto di Caterina con il cosiddetto monastero di Foligno era di lunga data e, più che verosimilmente, legato alla figura materna; già nella dichiarazione catastale del 1431 elencava tra i suoi 'incarichi' otto fiorini per «dispensare e luoghi delle monache di Fuligno» e, di nuovo, nel 1433 ricordava ottanta fiorini da dare a «Le donne del munistero di Fuligno di Firenze (...) che per loro gl'ò avuti da Baldassare d'Antonio di Santi che per loro gl'avea ritratti che gl'ò a dare loro per muramento ànno a ffare (...)» e venticinque fiorini «A madonna Angnolina da Fuligno»; in ASF, *Catasto*, 32, cc. 319r-v (num. a matita) e *Catasto*, 450 dove gli ottanta fiorini diventano novanta. Solo una curiosità segnalare che Baldassarre d'Antonio di Santi, varie volte priore, marito di Margherita di Giannozzo degli Alberti, e in credito con Caterina di 108 fiorini per questioni catastali, era proposto dei priori nel consiglio del Comune del 21 febbraio 1428, chiamato a votare la riammissione in città di Giannozzo, Antonio e Filippo; in PETRIBONI – RINALDI 2001, p. 206. Il ricordo dei 100 fiorini consegnati alle monache da Piero degli Alberti è anche nel Libro di ricordanze del monastero (ASF, *Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese*, n. 79/383, c. 29v) edito in appendice a BENVENUTI PAPI – NICCOLUCCI CORTINI 1996, p. 300; ivi a p. 260 n.

«libri della Scrittura sancta» ricordati da Vespasiano[43], che il notaio estensore del testamento elenca così:

> Uno breviale grande chamereccio, quod ad presens est penes dictam testatricem. Item uno breviale picholo portereccio, quod ad presens est penes dictas moniales. Item uno diurno picholo, quod ad presens est penes dictas moniales. Item uno libro vulgare intitolato Ugho Panziere, quod est penes dictas moniales[44].

Caterina era ormai anziana, quasi al limite della vita, ma chissà che quel breviario grande che ancora teneva presso di sé non fosse quello che aveva tante volte utilizzato per fuggire l'ozio e su cui magari, da bambina, aveva imparato a scrivere.

39 la domanda – «la consegna della somma è legata alla morte di Caterina degli Alberti ?» – cui il testamento risponde inequivocabilmente.

[43] VESPASIANO DA BISTICCI 1999, p. 108 e anche VESPASIANO DA BISTICCI 1976, p. 496: «diceva tutto uficio col brevario (...) Aveva una Bibia della quale pigliava grandissima consolazione, aveva gli omeliari sopra tutti l'Evangeli dell'anno (...) et aveva altri espositori, doctori antichi sopra la Bibia (...)».

[44] Cf. CARNESECCHI 1892, p. 121. Che il monastero fosse dotato di un qualche patrimonio librario è provato anche dalla nota di possesso di tre codici oggi conservati nel fondo Barberiniano della Biblioteca Apostolica Vaticana per cui vd. BRUFANI 1996, pp. 323-341 e SCARPELLINI 1996, pp. 343-351. E si legga quanto stabilito dalle prime costituzioni del monastero, databili al 1476, in cui l'invito a leggere, in determinati momenti della giornata monastica, «(...) qualche libro devoto (...)» si fa precetto; cf. CARGNONI 1996, p. 125.

APPENDICE

Si pubblicano in appendice i documenti autografi di Caterina, nel massimo rispetto degli originali conservando parentesi e segni convenzionali che sono stati, invece, eliminati nelle citazioni inserite nel testo del contributo. Per i criteri di edizione vedi MIGLIO 2008, pp. 255-257. Si avverte che nella lettera a Daniello di Piero si è mantenuta l'impaginazione originale per evidenziare la grave lacuna, segnalata con [---], che interessa tutto il margine sinistro della carta compromettendone la piena comprensione.

1. FIRENZE, ARCHIVIO DI STATO, *CATASTO*, 34 (ANNO 1427), c. 460r

Gesù[a]

A voi savi e disscreti uficiali del catasto, ordinati pel comune di Firençe, / io Katerina che fui figluola d'Albertacio degli Alberti e che fui dopn(n)a di / Piero di mess(er) Philipo Corsini fo manifesta[b] la mia[c] susta(n)tia[d] e miei i(n)carichi. /

Lorenço di mess(er) Palla di Nofri degli Stroçi e conpagni àn(n)o f. ci(n)quecento / de' miei a lloro discretione. /

Antonio di Salvestro di ss(er) Ristoro e co(n)pagni àn(n)o f. trece(n)to de' miei nel simile modo. /

Andrea Borgognoni e ss(er) Pagholo di ss(er) Lando e co(n)pagni setaioli àn(n)o f. / dugento de' miei a lloro discretione. /

Giovan(n)i di Bartolomeo di ss(er) Spinello e co(n)pagni àn(n)o f. dugento nel simile modo. /

Antonio di Bernardo di Ligi ae f. dugento de' miei nel sopradecto modo. /

[a] Abbreviato *Yhus* con segno abbreviativo soprascritto.
[b] Sull'ultima *a* segno abbreviativo per nasale, piccolo e trattenuto, ma superfluo.
[c] Il vocabolo è seguito da un segno a tre, superfluo.
[d] Sulla *a* finale segno abbreviativo superfluo.

Francesco di Philippo di mess(er) Chastellano e co(n)pagni àn(n)o f. cento[e] de' miei. /

Bernardo di mess(er) Biagio Ghuasconi mi debba dare circa f. venticinque e quali / sono di resto di f. trecento ch'egli aveva de' miei quand'egli fallì et fue finito a meno di soldi sedici p(er) lira e no(n) di meno no(n) credo riavere questo resto. /

Il Comune di Firençe mi debba dare f. secento et sono della ragione di monte / comune, scricti nel quartiere di S(an)c(t)a Croce. /

Il sopradeto Comune mi debba dare f. undici e soldi [***] p(er) quatro achatoni scriti / nel quartiere di S(an)c(t)a (Croce). /

La redità di mon(n)a Ginevra, dopn(n)a fue d'Albertacio degli Alberti, mi debba / dare f. cento cinquanta; de' quali danari, quando io gli riarò, mene co(n)viene / co(m)perare maseritie, in p(er)ò che lle maseritie che io oe adoperate i(n)sino a ora / tornano alle rede d'Albertacio degli Alberti. Et p(er) questo io vi priegho che vi / piacia no(n) achatastare questi cento cinquanta fiorini. /

Ecci lo 'ncharico mio e di due serve col salario che a loro si conviene e di meno / no(n) poso fare. /

Et sono prestançiata nel gonfalone de lion nero e oe di prestançone f. due e s. diciasete e no(n) fui[f] sgravata niente. /

Et io Chaterina sopradeta la quale abito nella chasa che fu d'Albertacio p(er) / ragione di redità p(er)ò che egli mi lasciò la tornata della casa esendo vedova. / La detta casa è posta nel popolo di S(an)c(t)o Romeo ad p(rim)a e s(ecund)a e t(erti)a via ad q(uart)a Daniello / degli Alberti. A voi sopradecti ufficiali mando questa portata la quale / io oe scrita di mia propia mano.

[di altra mano] Io Nicholò di Charlo Macigni ò rechato questa co(n) volu(n)tà / de la detta m(onn)a Chateri(n)a

[e] La parola è preceduta da una lettera, forse *d*, depennata.
[f] Segue lettera, *s*, depennata.

2. Biella, Centro Studi "Generazioni e Luoghi – Archivi Alberti La Marmora", Fondo Alberti 5.4.4

Gesù[a]

[---] de XVIIII° di q[u]esto e vegho qua(n)to di sopra e fatti tuoi e no(n) se n'è facto nie[n]te p(er) più chagioni /

[---] [ri]sposta fe' m(esser) Marcello, la 2ª p(er)ch'io no(n) sono istata i(n) modo ch'io {ch'io} mi fussi potuta afaticare /

[---] [c]home si co(n)verebbe, la 3ª e 4ª no(n) ti scrivo al prese(n)te. Io co(m)pre(n)do che molti t'ànno scrito /

[---]ncho di loro che si chomise molti i(n)chovenie[n]ti et àn(n)o verisimile a chi no(n) fu i(n) sul facto ma /

[---]to no(n) el vero i(n)chovenie[n]te no(n) t'è istato decto né io t'el voglio scrivere p(er)ò che no paserebe /

[---]a d'altri. Dice mon(n)a Sandra che tu gli cho(m)peri una[b] sc[h]iava buona e di buona età cioè che /

[---] [v]echia p(er)ò che qua(n)do ele vogliono esere chative e fano male le vechie chome le giovani /

[---] [Fi]lippo ti ri spo(n)derò p(er) questo altro fa(n)te a pieno; piacemi la tua fanciulla ve(n)gha di qua co' suoi /

[---] [P]iero già fa buono peço che, s'egli voleva ve(n)dere la chasa della piaçuola, Antonio la piglierebe /

[---]o mi distesi molto; Piero no[n] rispose, p(er) la quale chosa io ò cho(m)-preso che nogli piace di vendere et /

[---] e savi forse che danari piglierebono luogho; io nogli scriverei più di tale materia p(er)ò /

[---] pasati ma(n)da(n)do io pel pigionale costà nella sopradecta chasa et so-lecita(n)dolo della pigione poi /

[---] [p]artito e mi vene detto questa chasa si cho[n]verebe ve(n)dere ch'ell'è una gra(n)de richadia. Mon(n)a /

[a] Scritto *yhus* con segno abbreviativo soprascritto.
[b] Segno abbreviativo superfluo su *n*.

[Sandra] era prese(n)te e udimi e levò sì forte el pia[n]to ch'io no(n) t'el potrei mai dire; io no[n] potevo im(m)aginare quelo[c] /

[che d]isse e nolla potevo racho[n]solare. Qua[n]do ella ebbe asai pianto ella mi dise che piagneva p(er)ché io /

[---] che quella chasa si chonverebe ve(n)dere e ch'ella vedeva bene ch'io la ve(n)derei e ch'ella no(n) /

[---] che lla si ve(n)desse i(m)p(er)ò che qua(n)do tu sarai to(r)nato e torai don(n)a noi no(n) cha[m]premo tutti i[n] questa /

[---]la vuole tornare i(n) quella e ch'io ve lo iscrivesi a ciò che voi no(n) lla ve(n)dessi. Ami doma(n)dato /

[---] s'io ve l'ò scrito e io le dicho che no; ella leva el pia[n]to gra[n]de e dice: "io gliele farò scrivere /

[---] che tu nol vugli scrivere tu"; se ti pare scriverne a Piero nie(n)te, fallo. Cristo[d] vi ghuardi

Katerina a dì XXVI di giugno/
i(n) Fire(n)çe 1428

3. FIRENZE, ARCHIVIO DI STATO, *CATASTO*, 664 (ANNO 1446), c. 412r-v

Qua(r)tiere Sa(n)ta (Croce) go(n)falone lion nero

M(onn)a Chaterina figliuola fu d'Albe(r)tacio degli Al/berti e don(n)a fu di Piero di mess(er) Filippo Co(r)sini / presta(n)tiata in detto gonfalone ebe di g(r)aveça /

Ne l'ultima decina	f.10 s.9 d.8 a o(ro)
Nel dispiacente	f.10 s.9 d.8 a o(ro)
Nel primo chatasto del 1427	f.8 s.19 d.3 a o(ro)

Una chasa[a] dove abita che fu d'Albertacio suo pad(r)e / posta nel popolo di Sa(n) Romeo a piè del po(n)te Ru/bachonte luogho detto da chasa gli Alberti che da / primo via, s(econdo) via, 3° via. /

[c] La *e* aggiunta in interlinea.
[d] Abbreviato *xpo* con segno soprascritto.
[a] La seconda *a*, dimenticata, aggiunta in interlinea.

1° poderetto co(n) chasa d'abitatione da cittadino / e chasa da lavoratore posto nel popolo di San / Martino a Strata co(n)finato da p(r)imo via, da / s(econ)do el tereno della chiesa di detto Sa(n) Ma(r)tino, / da 3° Fra(n)ce(sc)o Manelli, da 4° el fiume di G(ra)sina, / da 5° io medesima. El detto poderetto si diè nel / p(r)imo chatasto i(n) nome delle rede di mona / Ginevra don(n)a fu d'Albertacio degli Alberti. / Lavoravalo al p(r)imo chatasto Giuliano di Lucha / e ogi lo lavora Fruosino di Tofano; à di p(r)esta / e in buoi f. ventici[n]q(u)e; rende

grano st. venti
vino br. dieci
biade st. dieci
Ava(n)çasi di charne lb. q(u)atro

1° podere co(n) chasa da lavoratore posto i(n) detto po(po)lo, / dato nel p(r)imo chatasto i(n) nome della detta / redità, co(n)finato da p(r)imo via, da s(econ)do m(onn)a Chate(r)ina / di s(er) Zanobi, a 3° Agnolo de Bi[n]do Vernacia, da / q(u)arto fiume di Grasina, da 5° io medesima. Lavoravalo nel p(r)imo catasto Fruosino di / Tofano ogi e lavora Tonio di Tofano; à di pre/sta(n)ça e in 1° paio di buoi f. ve(n)totto, rende

grano ist. q(u)ara[n]totto
vino b. quindici
biade st. venti
olio b. uno e meço
Ava(n)çasi di charne lb. cinque

Monte

f.cinq(u)emila q(u)atrocie(n)to ottanta /
f. millecie(n)to quara(n)tanove /
f. q(u)ara(n)ta. Tutti scritti i(n) m(onn)a Chaterina detta. / Paghe sostenute no(n) credo avere che ve/ghino a q(u)esti an(n)i, né altro. Se nulla si tro/vase non è p(er) fraudare ma p(er) no(n) sapere.

Incharichi

Abiàno a ma(n)tenere 1° spedale nel popolo / di San[b] Martino a Strata p(er) a[l]berghare e po/veri co(n) parechi letta e tenervi una don(n)a / che ghove(r)ni lo

[b] Segno abbreviativo superfluo.

spedale e ricieva e pove(r)i/ e ae avere le spese e vestire e chalçare / e àn(n)o a paghare la metà e figliuli di Cha(r)/lo Macigni e l'altra metà io che i(n) mia pa(r)te / mi tocha più di f. dieci l'an(n)o; fu p(er) testame(n)to / di m(onn)a Ginevra sopradetta fatto nel 1426 / charta p(er) mano di s(er) Antonio di s(er) Peroço. /

Tengho una fa(n)te che mi s(er)ve; dogli di sala/rio f. dieci. /

M(onn)a Chaterina sopradetta d'età d'an[n]i 52.

4. FIRENZE, ARCHIVIO DI STATO, *CATASTO,* 699 (A.1451), c. 491r-v

+ Al nome di Dio a dì *** d'aghosto 1451

Quartiere Santa (Croce) ghonfalone lio(n) nero

Mon(n)a Chaterina figluola fu d'Albertacio degli Al/berti e don(n)a fu di Piero di mess(er) Filippo Corsini presta(n)/tiata i(n) detto ghonfalone /

Nel p(r)imo chatasto disse in m(onn)a Chaterina go(nfalone) lione nero / q(uartiere) Santa (Croce) /

Ebbe di decina[a] dell'an[n]o 1447	f. 9 s. 8 d. 6 a o(r)o
E oggi resta nella prese[n]te decina[b]	f. 6 s. 1 d. *** a o(r)o

Sustançe

Una chasa p(er) mio abitare che fu d'Albertacio degli / Alberti mio padre posta nel p(o)p(o)lo di San Romeo a piè / del ponte Rubaconte luogho detto a chasa gli Albe(r)ti / confinato da p(r)imo, s(econ)do, 1/3 via /

Uno podere chon chasa di citadino e di lavoratore po/sto nel p[o]p(o)lo di San Martino a Strata co(n)finato da p(r)imo / via, s(econ)do la chiesa di det(t)o San Martino, 1/3 Andrea Banchi, / ¼ il fiume di Grasina, 1/5 io medesima. Il d(e)c(t)o podere / si diè nel p(r)imo chatasto i(n) nome delle rede di m(onn)a Gine/vra don(n)a fu d'Albertacio degli Alberti, q(uartiere) Sa(n)ta (Croce) / go(nfalone) l(eon) n(ero) a c. 123; lavorava nel p(r)imo chatasto Giu/liano di Lucha e oggi lo lavora Fruosino di Tofano / e à di presta[n]ça e bu[o]i f. XXV. Rende in parte

Grano	st. 20
Vino	bb. 10
Biade	st. 10
Ava[n]çasi di charne	lb. 4

[a] Scritto con il numero romano e *a* soprascritta.

[b] Vd. n. precedente.

Un podere co(n) chasa da lavoratore posto i(n) detto p[o]p(o)lo / co(n)finato da p(r)imo via, s(econ)do m(onn)a Chaterina di s(er) Zanobi, / 1/3 le rede da (!) Agnolo di Bindo Vernacia, ¼ fiume di G(r)a/sina; lavorolo nel p(r)imo chatasto Fruosino di Tofano / e ogi lavora Tonio di Tofano e frategli. À di presta e buoi / f. 28; è in cho(n)to al p(r)imo chatasto nelle rede di m(onn)a Ginev(r)a / sopradetto go(nfalone) l(eon) n(ero) a c. 123. Re[n]de i(n) parte

Grano st. 48
Vino bb. 15
Biade st. 20
Olio bb. 1 1/2
Ava[n]çasi di cha(r)ne lb. 5

II poderi cho(n) chase da la[vo]ratori posto nel p[o]p(o)lo di San / Piero a Mo(n)ticieli, luogho detto il forno di Chafagio, / da p(r)imo, s(econ)do via, 1/3 Domenicho Sapiti, ¼ Giovan[n]i Ma/nelli; e detti poderi tiene a fitto Biagio di Dello p(er) / f. 44 e nel p(r)imo chatasto ne teneva A[l]berto di m(onn)a / Madalena p(er) {e}l'altro Pagholo di Masotto e nel p(r)i/mo chatasto era i(n) co(n)to delle rede d'Albe(r)tacio go(nfalone) l(eon) n(ero)./

Uno podere chon chasa da lavoratore posto nel / popolo di San Donato a Villa Magnia, luogho det/to Vicho Vieto, co(n)finato da p(r)imo Lucoço Nasi, da s(econd)o / il piovano di Villa Magnia, 1/3, 1/4 l'erede di G[e]ra(r)doço / Bartoli; il detto podere lavora Domenicho chia/mato Cientena. À di presta f.40; nel p(r)imo chata/sto era i(n) co(n)to delle rede d'Albertacio degli Albe(r)ti go(nfalone) l(eon) n(ero). Re(n)de in parte

Grano st. 24
Vino bb. 3
Frutte lb. 1
Legne lb. 4

[Seguono gli 'incarichi' scritti da altra mano, in mercantesca regolare e curata, che parrebbe quella della portata seguente, cioè dell'erede di Daniello di Piero degli Alberti]

Bibliografia

Alberti 1969 = L. B. Alberti, *I libri della famiglia*, ed. R. Romano – A. Tenenti, Torino 1969.

Benvenuti Papi – Niccolucci Cortini 1996 = A. Benvenuti Papi – M. Niccolucci Cortini, *Le origini del monastero di S. Onofrio di Firenze*, in Menestò 1996, pp. 247-321.

Black 2007 = R. Black, *Education and Society in Florentine Tuscany. Teachers, Pupils and Schools, c.1250-1500,* I, Leiden 2007.

Boschetto 2000 = L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura,* Firenze 2000.

Brufani 1996 = S. Brufani, *I codici Vaticani Barberiniani 4015 e 4025*, in Menestò 1996, pp. 323-341.

Cargnoni 1996 = C. Cargnoni, *Le costituzioni antiche della congregazione di Angelina da Montegiove,* in Menestò 1996, pp. 97-138.

Carnesecchi 1892 = C. Carnesecchi, *Madonna Caterina degli Alberti Corsini. Notizie inedite,* « Archivio storico italiano», 10 (1892), pp. 116-122.

Foster Baxendale 1991 = S. Foster Baxendale, *Exile in Practice: The Alberti Family in and out of Florence. 1401-1428,* «RenQ», 44 (1991), pp. 720-756.

Jacks 1996 = Ph. Jacks, *Michelozzo di Bartolomeo and the "Domus Pulchra" of Tommaso Spinelli in Florence*, «Architectura», 26 (1996), pp. 47-83.

Klapisch-Zuber 1988 = Ch. Klapisch-Zuber, *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Roma-Bari 1988, pp. 291-292.

Klapisch-Zuber 2009 = Ch. Klapisch-Zuber, *Ritorno alla politica. I magnati fiorentini 1340-1440*, Roma 2009.

Lombardi 1999 = G. Lombardi, *Introduzione,* in Vespasiano da Bisticci 1999, pp. VII-CXXIII.

Massalin 2005 = P. Massalin, *Cenni storico-genealogici sulla famiglia Alberti*, in A. Beniscelli – F. Furlan (a cura di), *Leon Battista Alberti (1404-72) tra scienze e lettere*. Atti del Convegno (Genova, 19-20 novembre 2004), Genova 2005, pp. 21-52.

Massalin 2006 = P. Massalin, *Gli Alberti: "gente sode e ricche"*, in C. Acidini – G. Morolli (a cura di), *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e*

le arti a Firenze tra ragione e bellezza. Catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 11 marzo 2006 - 23 luglio 2006, Firenze 2006, pp. 51-54.

MASSALIN 2008 = P. MASSALIN, *Dagli archivi privati Alberti Gaslini e Alberti La Marmora agli archivi pubblici. Percorsi per una ricerca su Leon Battista e la sua famiglia*, in *La vita* 2008, I, pp. 233-261.

MENESTÒ 1996 = E. MENESTÒ (a cura di), *Le terziarie francescane della beata Angelina: origine e spiritualità.* Atti del Convegno, Foligno, 13-15 luglio 1995, Spoleto 1996.

MIGLIO 2008 = L. MIGLIO, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma 2008.

PASSERINI 1858 = L. PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Corsini,* Firenze 1858.

PASSERINI 1870 = L. PASSERINI, *Gli Alberti di Firenze. Genealogia, storia e documenti*, I, Firenze 1870.

PETRIBONI – RINALDI 2001 = Pagolo di Matteo PETRIBONI – Matteo di Borgo RINALDI, *Priorista (1407-1459)*, edited (...) by J. A. GUTWIRTH; texts transcribed by G. BATTISTA – J. A. GUTWIRTH, Roma 2001.

RUZZIN 2008 = V. RUZZIN, *Gli Alberti di Firenze nella documentazione dell'Archivio di Stato di Genova,* in *La vita* 2008, II, pp. 541-566.

SCARPELLINI 1996 = C. SCARPELLINI, *Due manoscritti di S. Onofrio: il codice Vaticano Barberiniano latino 3932 e il codice Oxford-Biblioteca Bodleiana C.L.347*, in MENESTÒ 1996, pp. 343-351.

VESPASIANO DA BISTICCI 1976 = VESPASIANO DA BISTICCI, *Le vite.* Edizione critica con introduzione e commento di A. GRECO, I-II, Firenze 1976.

VESPASIANO DA BISTICCI 1999 = VESPASIANO DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne.* Introduzione, edizione e note a cura di G. LOMBARDI, Manziana 1999.

La vita 2008 = *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti*. Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Genova, 19-21 febbraio 2004, I-II, Firenze 2008.

Massimo Miglio

Frammenti contemporanei. 1952-1956

Gli anni tra il 1950 e il 1955 sono stati importanti per le istituzioni culturali italiane, non solo per quelle legate alla medievistica: l'otto febbraio 1952, con decreto del Presidente della Repubblica, il governo italiano nominava il senatore Aldo Ferrabino presidente della Giunta Centrale per gli Studi Storici. Presidente del Consiglio era Alcide De Gasperi (che rimarrà in carica dal luglio 1951 al luglio 1953, e sarà il VII governo De Gasperi; ministro della Pubblica Istruzione Antonio Segni).

Contestualmente Raffaello Morghen era nominato presidente dell'Istituto storico italiano per il medio evo; così come venivano nominati gli altri membri della Giunta: Giuseppe Cardinali (presidente dell'Istituto italiano per la storia antica), Raffaele Ciasca (presidente dell'Istituto storico italiano per l'Età moderna e contemporanea), Alberto Maria Ghisalberti (presidente dell'Istituto per la Storia del Risorgimento); membri laici erano nominati Federico Chabod (designato anche come vicepresidente), Giuseppe Ermini, Ernesto Pontieri, Luigi Salvatorelli, Walter Maturi, Raffaele Pettazzoni, Guido Arcamone.

Nella lettera al nuovo presidente dell'Istituto storico italiano per il medio evo con cui annunciava il decreto presidenziale, il ministro della Pubblica Istruzione sottolineava come Morghen assumesse «la direzione di uno dei più importanti settori che costituiscono l'organizzazione degli studi storici in Italia» e confidava che l'Istituto continuasse «con rinnovato fervore, l'attività di ricerca

storica per la quale esso ha acquisito già tante benemerenze in questo campo di studi»[1].

Le scelte felici del governo De Gasperi portarono a risultati del tutto positivi nell'organizzazione degli studi storici in Italia e, tra l'altro, agli ottimi risultati del X Congresso di Scienze Storiche di Roma del 1955.

Già nel giugno del 1952 Morghen partecipa a Bruxelles, insieme con Chabod e Ghisalberti[2], all'Assemblea generale ed al Bureau

[1] Lettera di Antonio Segni a Raffaello Morghen dell'8 febbraio 1952. Edita in Appendice. Due giorni dopo, il 10 febbraio, Gaetano De Sanctis comunicava a Morghen l'avvenuta firma del decreto e concordava il passaggio delle consegne. La lettera è edita in Appendice. Qualche dissenso tra De Sanctis e Morghen, in anni appena precedenti, è testimoniato da una lettera di De Sanctis del 30 luglio 1950, edita in BRAGA – FORNI – VIAN 1994, pp. 77-78. Per Morghen presidente dell'Istituto cfr. ARNALDI 2003; MIGLIO 2003.

[2] La partecipazione della delegazione era stata deliberata nella seduta dellaa Giunta del 6 giugno 1952 che, al secondo punto dell'ordine del giorno, prevedeva *Assemblea generale del C.I.S.H a Bruxelles*: «Prende la parola il Prof. Chabod, il quale a proposito della organizzazione del Congresso Storico Internazionale che dovrà tenersi a Roma nel 1955, desidera concordare con i Colleghi alcuni punti fondamentali che la delegazione italiana dovrà poi sostenere in occasione della prossima assemblea del CISH. In primo luogo la data del Congresso. Questo per l'innanzi si è tenuto di solito nell'ultima decade di agosto, in un periodo cioè in cui a Roma il clima è assai poco accogliente. Potrebbe quindi proporsi di spostare la data o alle vacanze di pasqua o intorno alla metà di settembre; quest'ultima data potrebbe peraltro riuscire non gradita ad alcuni delegati stranieri, p. es. gli Svedesi, i quali dal 1° settembre sono impegnati negli obblighi universitari. Sull'argomento prendono la parola i proff. Ghisalberti e Morghen. Ad ogni modo si vedrà di concordare fra giorni a Bruxelles una data che sia di gradimento per i futuri ospiti. Di gran lunga più importante è il problema della organizzazione tecnica del prossimo Congresso. Il Prof. Chabod, richiamandosi alle precedenti esperienze in materia, ritiene si debba in ogni modo evitare che il Congresso si frantumi e si disperda nel *mare magnum* delle "Comunicazioni", le quali sono per lo più d'interesse assai limitato. A suo avviso si deve invece cercare di concentrare i lavori intorno a un certo numero di temi di grande interesse attuale sui quali possa aprirsi un proficuo dibattito. In tal caso il CISH dovrebbe invitare i Comitati Nazionali a proporre ciascuno un certo numero di argomenti; il Bureau concorderebbe l'elenco dei temi e dei relatori, invitando costoro a presentare entro il 1954 le relazioni che sarebbero subito stampate e distribuite ai futuri partecipanti al convegno. In tal modo lo svolgersi dei lavori potrebbe aver luogo forse con maggior ordine, certo con maggior profitto per tutti i partecipanti. Il Prof. Chabod non si nasconde che un simile modo di impostare i lavori del Congresso comporta una grave responsabilità nella cernita degli argomenti da trattare, ma è responsabilità che il Bureau non rifiuterà di assumersi anche perché da altri Comitati è stata ugualmente prospettata l'opportunità di segnare in precedenza le linee direttive ai dibattiti del convegno. Il prof. Salvatorelli manifesta il timore che la discussione venga come a cristallizzarsi sui temi

del Comité e, al ritorno, con Ghisalberti, informa subito Ferrabino, a nome della delegazione italiana, dei risultati ottenuti, primo tra tutti la nomina nel Bureau di Chabod, in sostituzione di Salvatorelli, dimissionario:

> (…) è sommamente confortante dover riconoscere che il Bureau nella sua prima seduta, e successivamente l'Assemblea, hanno data prova manifesta della simpatia e della cordialità con le quali la designazione italiana è stata accolta. Il Prof. Chabod, tenutosi per la sua delicatezza assente alle prime riunioni del Bureau, è intervenuto all'inizio dei lavori dell'Assemblea per assumere immediatamente dopo il posto che gli competeva[3].

Seguivano riflessioni negative sull'attività delle Commissioni (ad eccezione di quelle di storia diplomatica, di numismatica, delle assemblee di stati e di storia militare); informazioni sulla ripresa delle pubblicazioni del Bollettino d'informazioni, fortemente appoggiata dalla delegazione italiana e sui rapporti delicati con l'Unesco; puntuali indicazioni sulla proposta italiana di soppressione o riduzione delle *comunicazioni particolari* nel prossimo Congresso:

> Per quello che riguarda il congresso le difficoltà maggiori nascevano dalla palese e recisa ostilità di alcuni paesi alla soppressione, o quanto meno alla riduzione radicale delle comunicazioni particolari. Un'opera di persuasione e di intese personali opportunamente condotta (…) ha permesso ai delegati italiani di far mutare, alla vigilia stessa dell'ultima

prestabiliti, e vorrebbe lasciare ancora aperta la via ad un numero sia pur ridotto di comunicazioni a tema libero, nell'ipotesi che qualche studioso desideri esporre i risultati di una indagine di carattere particolare. Risponde il prof. Chabod che il numero dei temi da fissare, circa una quarantina, è tale da lasciare campo ad ogni studioso di inserirvi l'argomento sul quale desideri richiamare l'attenzione dei congressisti. Il progetto del Prof. Chabod è approvato dalla Giunta, e si dà mandato di sostenerlo nella prossima assemblea del C.I.S.H. ai proff. Chabod, Ghisalberti e Morghen che vi parteciperanno come delegati italiani», Giunta Centrale per gli Studi Storici, Archivio storico, Verbali delle Assemblee 1952-1965, Seduta del 6 giugno 1952, pp. 8-10.

[3] Lettera di Raffaello Morghen ad Aldo Ferrabino del 23 giugno 1952. Edita in Appendice.

> seduta dell'Assemblea, il punto di vista dei maggiori oppositori, primo fra i quali era Sir Charles Webster. Cosicché nella seduta finale, dopo che molti delegati avevano espresso il loro parere, il prof. Chabod poté ampliamente e decisamente esporre il punto di vista italiano preventivamente concordato, ottenendo non solo un suo successo personale, ma suscitando l'unanime consenso dell'Assemblea[4].

Le conclusioni della relazione esponevano in sintesi le decisioni prese: Congresso nella prima metà di settembre, per l'opposizione degli americani alla scelta di altra data per ragioni di funzionamento accademico; scelta del francese e dell'inglese come lingue per i rapporti, di francese, inglese, tedesco, italiano e spagnolo per le comunicazioni (ed a questo proposito Ghisalberti e Morghen parlano di *delicatezza* nelle relazioni tra Comitati); i rapporti avrebbero dovuto costituire la parte fondamentale del Congresso ed i loro temi sarebbero stati scelti a seguito delle indicazioni dei comitati nazionali; le comunicazioni sarebbero state proposte dai comitati nazionali e avrebbero dovuto essere legate ai temi dei rapporti; responsabilità dei comitati nazionali era anche la scelta di «comunicazioni relative a particolari, importanti argomenti e scoperte non strettamente legate ai temi dei rapporti».

Nei mesi successivi Morghen è impegnato nell'organizzazione del *Convegno di Studi* (1953) dedicato alle fonti medievali in occasione del 70º anniversario dell'Istituto (la sua scelta sottolineava con forza la diretta continuità tra l'Istituto storico italiano creato nel 1883 e l'Istituto storico italiano per il medio evo, dal primo nato per gemmazione, così come gli altri Istituti storici nazionali istituiti nel 1934-1935). Chabod si dedica all'organizzazione del Congresso del Comité, anche se Morghen mantiene i contatti con

[4] Lettera di Raffaello Morghen ad Aldo Ferrabino del 23 giugno 1952. Edita in Appendice.

Fawtier, il presidente del Comité, per ottenere finanziamenti dall'Unesco per il Congresso Internazionale[5].

Ma già nel gennaio del 1953, in risposta ad una richiesta del presidente della Giunta, Morghen annota una rosa di nomi da proporre per il Congresso internazionale del 1955: «Martini Giuseppe, Cognasso, Bertolini, Sestan, Mochi Onory, Calasso, Bognetti (*e su un'altra colonna a destra*), Campana Augusto, Andrea Trevi (*sono molto incerto sulla lettura del cognome*), Frugoni, Manselli, Presidenti Deputazioni Società Storiche»[6]; nomi che venivano formalizzati in una successiva lettera di risposta, da cui scomparivano tutti quelli della colonna di destra e quello di Sestan. La lettera si concludeva con l'osservazione:

> I professori di storia medioevale-moderna, che potranno essere invitati d'ufficio a fare proposte, potranno inviare altre eventuali proposte che riguardino la storia medioevale[7].

[5] Lettera di Raffaello Morghen a Robert Fawtier del 19 novembre 1952, Istituto storico italiano per il medio evo, Archivio storico, Fondo Morghen, Serie II: Attività istituzionale, sottoserie 5: UA 66 Giunta centrale studi storici.

[6] Appunto di mano di Morghen sul dorso di una lettera di Aldo Ferrabino a Raffaello Morghen del 19 gennaio 1953, Istituto storico italiano per il medio evo, Archivio storico, Fondo Morghen, Serie II: Attività istituzionale, sottoserie 5: UA 66 Giunta centrale studi storici. Nella seduta di Giunta del 17 gennaio 1953 Morghen aveva riferito sui lavori di Bruxelles, sul regolamento provvisorio del prossimo Convegno del 1955 e a proposito dei suoi contatti con Fawtier per i finanziamenti. Ferrabino lesse una *comunicazione scritta* di Chabod, assente, «circa quelli che sarebbero a suo avviso i criteri più idonei perché la scelta risulti meglio atta a garantire una onorevole partecipazione da parte italiana. In particolare sarebbe desiderabile, secondo il Prof. Chabod, che trattandosi di un Congresso da tenersi in Roma gli studiosi italiani fossero ben presenti e con ottime relazioni, soprattutto nelle sezioni di archeologia, storia antica (specialmente romana), storia medievale, storia della Chiesa, storia economica (l'Italia dal sec. XI al sec. XVI), storia del mondo islamico (soprattutto nei rapporti con l'occidente), storia della cultura e delle idee, e cioè in quelle sezioni in ciascuna delle quali la nostra storia può considerarsi storia universale, almeno nei suoi momenti più importanti, senza naturalmente trascurare la sezione di storia moderna per es. o contemporanea», Giunta Centrale per gli Studi Storici, Archivio storico, Verbali delle Assemblee 1952-1965, Seduta del 17 gennaio 1953, pp. 19-20.

[7] Lettera di Raffaello Morghen ad Aldo Ferrabino del 31 gennaio 1953. Edita in Appendice.

Ad aprile del 1953 era già pronto l'elenco delle proposte pervenute alla Giunta, che sarà successivamente ampiamente ridotto. Riconducibili all'area medievale o rinascimentale compaiono i nomi di Paolo Brezzi, Roberto Cessi, Eugenio Dupré Theseider, Gina Fasoli (con due proposte), Aldo Cerlini, mentre Giorgio Falco proponeva i temi per tre rassegne: o *L'umanesimo nella recente storiografia*, oppure *La Controriforma nella recente storiografia,* o *La storiografia italiana del secolo XVIII*[8]; e in effetti Falco compare negli Atti a stampa, nella sezione delle Comunicazioni di Storia moderna, con un contributo su *La coscienza civile, sociale ed economica del Settecento italiano*[9].

La riflessione storiografica sul Congresso del 1955 è stata affrontata recentemente, anche per quanto riguarda la medievistica italiana[10]. Si può solo ricordare ancora che, in coincidenza del Congresso, Chabod venne eletto presidente del Comitato e che l'organizzazione del convegno del 1955 fu ampiamente elogiata, per gli aspetti scientifici e per l'accoglienza ai partecipanti, tanto da rimanere un modello non più raggiunto. Colpì soprattutto la partecipazione di un gran numero di storici sovietici e del blocco socialista: in piena guerra fredda venne esaltata la capacità degli storici di dialogare, anche se con qualche dissidio e incomprensione, oltre gli steccati ideologici e politici.

Gravi problemi sorsero invece subito dopo il Congresso[11]. Per la successiva riunione del Bureau, fissata al 1957, era stata prescelta Mosca. Nel 1956 si ebbe però l'invasione russa dell'Ungheria. Era

[8] Lettera di Vitucci, segretario generale della Giunta centrale per gli studi storici, a Raffaello Morghen dell'8 aprile 1953, Istituto storico italiano per il medio evo, Archivio storico, Fondo Morghen, Serie II: Attività istituzionale, sottoserie 5: UA 66 Giunta centrale studi storici.

[9] Cfr. *Riassunti delle comunicazioni*, in Comitato Internazionale di Scienze Storiche. X Congresso internazionale di Scienze Storiche, Roma 4-11 Settembre 1955, Volume VII, a cura della Giunta Centrale per gli Studi Storici, Firenze 1955, pp. 315-318.

[10] KUCK 2008; per la storiografia italiana, romana in particolare, vd. DE VINCENTIIS 2008.

[11] Per quanto segue vedi ERDMANN 1983, con la citazione delle fonti; cfr. anche ERDMANN 2005, pp. 220-243.

responsabilità del presidente decidere se mantenere o meno la scelta di Mosca. Chabod consultò i principali responsabili del Comitato. Scrisse al segretario generale del Comitato, Michel François, facendo presente il problema, soprattutto politico: andare a Mosca avrebbe significato in qualche modo avallare la politica sovietica. Dichiarò esplicitamente che non sarebbe mai andato a presiedere alcuna sessione a Mosca. Il segretario generale, pur dichiarandosi d'accordo sul problema di fondo, rispose con una posizione più 'diplomatica' consigliando al presidente di attendere altre reazioni, e magari la spontanea rinuncia da parte degli storici sovietici a ospitare il congresso. Chabod rispose che «la politique du wait and see» in questo caso aveva senso solo nella prospettiva di voler andare, alla fine, a Mosca, magari facendo calmare le acque e prendendo tempo: «mais ce serait une orientation totalement opposée à celle que je suis fermement décidé à suivre». Chabod spiegò ad altri membri del comitato che sarebbero state le stesse autorità sovietiche a strumentalizzare a proprio vantaggio un tale evento. In altre lettere diede per scontate le proprie dimissioni nel caso che alla fine si decidesse di mantenere Mosca quale sede del prossimo congresso. Era pronto a rischiare il ritiro di tutti gli storici sovietici dal Comitato piuttosto che cedere a un compromesso. Alla fine la maggioranza del Comitato votò per lo spostamento a Losanna e gli storici sovietici non ebbero nulla da eccepire.

In quella occasione comunque si delinearono due posizioni ben chiare sul rapporto tra 'scienza' storica e politica contemporanea. Alcuni (Michel François per esempio) sostennero l'argomento classico per cui «le plan scientifique doit être distingué du plan politique». Chabod rispose con un'altra lettera:

> Il ne s'agit plus d'une question "politique", sur laquelle une organisation scientifique internationale n'a pas à se prononcer (...). Il s'agit, aujourd'hui, de bien plus: d'une question essentielle de moralité humaine, sur laquelle, au contraire, tout le monde doit convenir et être d'accord au préalable, si l'on veut collaborer même sur un plan strictement scientifique.

Dove mi pare interessante la distinzione di Chabod, che non contesta l'idea di una ricerca storica al di fuori o al di sopra della politica, ma introduce, accanto alla politica (e al di sopra di essa), la categoria di morale umana, che non solo è superiore alle 'ragioni' della scienza ma addirittura ne deve costituire una sorta di piattaforma condivisa affinché dialogo scientifico e ricerca condivisa possano avvenire.

In pochi anni la 'delicatezza' nei rapporti tra i Comitati nazionali del Comité aveva dovuto lasciar posto alla necessità di precise scelte personali.

Appendice

Il Ministro della Pubblica Istruzione Antonio Segni a Raffaello Morghen

Istituto storico italiano per il medio evo, Archivio storico, Fondo Morghen, Serie II: Attività istituzionale, sottoserie 5: UA 66 Giunta centrale studi storici.

Lettera dattiloscritta con firma autografa, su carta intestata Il Ministro della Pubblica Istruzione, datata con numeratore meccanico. Guido Arcamone era direttore generale delle Accademie e Biblioteche.

8 feb. 1952

Illustre Professore,

Le comunico che, con decreto del Presidente della Repubblica, in corso di registrazione, il Sen. Prof. Gaetano De Sanctis ha cessato dalla carica di Commissario della Giunta Centrale per gli Studi Storici.

Con lo stesso decreto il Sen. Prof. Aldo Ferrabino è stato nominato Presidente della Giunta stessa.

Con altri decreti, infine, è stato provveduto da un canto alla ricostruzione integrale della Giunta suddetta, mediante la nomina dei suoi membri, nella persona della S.V., quale Presidente dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo; del Prof. Giuseppe Cardinali, quale Presidente dell'Istituto Italiano per la Storia Antica; del Sen. Prof. Raffaele Ciasca, quale Presidente dell'Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e contemporanea; del Prof. Alberto Maria Ghisalberti, quale Presidente dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano e dei Signori Prof. Federico Chabod, On. Prof. Giuseppe Ermini, Prof. Ernesto Pontieri, Prof. Luigi Salvatorelli,

Prof. Walter Maturi, Prof. Raffaele Pettazzoni, Dott. Guido Arcamone; d'altro canto alla nomina del Prof. Federico Chabod a Vice Presidente della Giunta medesima.

Con la nomina a Presidente dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Ella assume la direzione di uno dei più importanti settori che costituiscono l'organizzazione degli studi storici in Italia.

Nell'esprimerLe, per questo, il mio più vivo compiacimento, confido che l'Istituto a Lei affidato continui, con rinnovato fervore, l'attività di ricerca storica per la quale esso ha acquisito già tante benemerenze in questo campo di studi.

Con distinti saluti

Antonio Segni

Prof. Raffaello MORGHEN
Università degli Studi
Roma

Francesco de Sanctis a Raffaello Morghen

Istituto storico italiano per il medio evo, Archivio storico, Fondo Morghen, Serie II: Attività istituzionale, sottoserie 5: UA 66 Giunta centrale studi storici.

Lettera autografa su carta intestata Senato della Repubblica. Alberto Paolo Torri era dal 1935 il tesoriere dell'Istituto storico italiano per il medio evo.

10 . 2 . 1952

Caro ed egregio Collega,

Sono lietissimo di poterLe comunicare che con sua lettera in data 8 c.m. il Ministro della P. I. mi ha annunziato che il Presidente della Repubblica ha firmato il decreto con cui io cesso dalla carica di Commissario per l'Istituto Storico del Medio Evo. Nello stesso

tempo è stato anche firmato il decreto che La nomina Presidente di detto Istituto.

Io quindi inviterò il comm. Torri a mettersi senz'altro d'accordo con Lei per la consegna delle attività dell'Istituto e per il relativo verbale. Rimane a me soltanto la firma nei rapporti con le banche sino al giorno in cui il decreto non comparirà nella Gazzetta Ufficiale. È ben inteso che io non firmerò nulla che non sia stato da Lei preventivamente approvato.

Con i migliori saluti e con fervidi auguri per l'avvenire dell'Istituto sotto la sua gestione,

mi segno suo dev.mo

Francesco De Sanctis

Alberto Maria Ghisalberti e Raffaello Morghen ad Aldo Ferrabino

Istituto storico italiano per il medio evo, Archivio storico, Fondo Morghen, Serie II: Attività istituzionale, sottoserie 5: UA 66 Giunta centrale studi storici.

Copia dattiloscritta su carta intestata Accademia Nazionale dei Lincei. Commissione per la pubblicazione degli Atti delle Assemblee costituzionali italiani dal Medio Evo al 1831. Federico Chabod sarà presidente del Bureau del Comité dal 1955 fino alla morte il 14 luglio 1960. Sir Charles Webster fu vicepresidente del Bureau dal 1948 al 1960.

Roma, 23 giugno 1952

Al Sen. Prof. Aldo Ferrabino
Presidente della Giunta Centrale per gli
Studi Storici

I sottoscritti, delegati italiani all'ultima Assemblea del Comité International des sciences historiq[ues], anche a nome del collega

Prof. Federico Chabod, momentaneamente assente, si onorano di presentare alla S.V. Ill.ma una breve relazione sull'attività svolta dalla rappresentanza italiana in detta occasione.

I principali problemi all'ordine del giorno della riunione di Bruxelles, sia per quanto riguardava il Bureau, sia per quello che più direttamente interessava l'Assemblea, erano i seguenti: Nomina di due membri del Bureau; Attività delle commissioni particolari e del comitato internazionale; Accordi e programma di massima del Congresso del 1955.

Su tali questioni erano già state espresse opinioni e indicate direttive nella recente seduta della Giunta Centrale degli Studi Storici del 6 corr. Allo spirito degli accordi e delle istruzioni concordate in quella occasione si sono strettamente attenuti i delegati italiani.

Per la nomina di un successore del prof. Luigi Salvatorelli nel Bureau, i delegati Morghen e Ghisalberti avevano svolto precedentemente una azione presso il prof. Fawtier, presidente del Comitato internazionale, perché il posto resosi vacante fosse conservato all'Italia, assegnandolo particolarmente al prof. Federico Chabod. Le assicurazioni immediatamente avute davano motivo a bene sperare nell'esito, ma è sommamente confortante dover riconoscere che il Bureau nella sua prima seduta e successivamente l'assemblea hanno data prova manifesta della simpatia e della cordialità con le quali la designazione italiana è stata accolta. Il prof. Chabod, tenutosi per sua delicatezza assente alla prima riunione del Buraeu, è intervenuto all'inizio dei lavori dell'Assemblea per assumere immediatamente dopo il posto che gli competeva.

Quanto all'attività delle singole commissioni, è spiacevole dover constatare che, nella maggior parte dei casi, essa risulta ridotta a ben poca cosa in quasi tutti i paesi. Un apporto fattivo all'attività di quello di bibliografia è stato recato dall'Italia, che ha potuto mettere in rilievo quello che già la nostra Giunta Centrale ha fatto e presentare una serie di proposte pratiche che sono state unanimemente accettate dalla commissione prima, dall'assemblea poi.

Sulla questione della commissione per la storia dei movimenti sociali, nella quale interferiscono spiacevolmente e l'esistenza di tre commissioni in concorrenza e antichi riguardi verso qualche studioso benemerito, ma praticamente inattivo, è stato risolutivo l'intervento italiano, che, giovandosi del fatto avvenuto delle dimissioni del prof. Posthumus, ha potuto suggerire un concreto piano di lavoro per l'avvenire.

Tra le commissioni degne di qualche menzione sono risultate quelle di storia diplomatica, di numismatica, delle assemblee di stati e di storia militare. Ma è bene far subito presente che l'assemblea ha ritenuto opportuno richiamare tutti i componenti delle commissioni ad una più attiva partecipazione ai lavori del Comitato internazionale ed ha, si può dire senz'altro, fatto obbligo ai Comitati nazionali di interessarsi maggiormente all'azione svolta dai loro rappresentanti in seno alle commissioni stesse. A questo riguardo è anche opportuno ricordare che il Bureau e l'Assemblea sono stati unanimemente del parere di affidare una sempre maggiore responsabilità ai Comitati nazionali per tutto quello che ha rapporto con l'attività generale del Comitato internazionale nei diversi paesi. Si è anche espresso il desiderio che una più attiva corrispondenza intercorra tra il centro e la periferia.

Una questione che non trovava concordi tutti i delegati, ma è stata risolta secondo quello che ai rappresentanti italiani sembrava più logico e conveniente, è stata quella della rinascita del Bollettino d'informazioni. Le opposizioni, del resto giustificate, si fondavano sul timore di creare un duplicato di altri organi e, soprattutto, sulla preoccupazione di un eccesso di spesa. Ma alla fine l'Assemblea si è convinta che il Comitato internazionale non poteva mancare di un proprio organo [*corr. su*: ordine] di informazione, non legato ad altro di cui si era fatta offerta da parte dell'UNESCO.

I rapporti con quest'ultima organizzazione hanno anche fornito tema di discussione, soprattutto per quanto riguarda l'idea in corso di esecuzione di una storia universale. L'Assemblea si è dichiarata grata all'UNESCO per i contributi finanziari concessi per la stampa della bibliografia internazionale e per altre forme di at-

tività, ma non ha voluto in alcun modo sottoscrivere una qualsiasi forma di responsabilità per quella pubblicazione, della quale non ha approvato né lo spirito, né il metodo.

Per quello che riguarda il congresso le difficoltà maggiori nascevano dalla palese e recisa ostilità di alcuni paesi alla soppressione, o quanto meno alla riduzione radicale delle comunicazioni particolari. Un'opera di persuasione e di intese personali opportunamente condotta, con il consenso e il plauso dello stesso prof. Fawtier, presso quasi tutti i rappresentanti degli altri paesi, ha permesso ai delegati italiani di far mutare, alla vigilia stessa dell'ultima seduta dell'Assemblea, il punto di vista dei maggiori oppositori, primo fra i quali era Sir Charles Webster. Cosicché nella seduta finale, dopo che molti delegati avevano espresso il loro parere, il prof. Chabod poté ampliamente e decisamente esporre il punto di vista italiano preventivamente concordato, ottenendo non solo un successo personale, ma suscitando l'unanime consenso dell'Assemblea.

In conclusione, per quanto riguarda il congresso i punti fondamentali fissati sono i seguenti:

Data: prima quindicina di settembre (non essendo stato possibile rimuovere i rappresentanti americani dal loro punto di vista vincolato alle loro particolari condizioni).

Lingue: per i rapporti il testo verrà stampato in inglese e francese; per le comunicazioni i riassunti di non più di due pagine verranno stampati nelle cinque lingue ammesse, francese, inglese, tedesco, italiano, spagnolo (l'Italia aveva proposto, per delicatezza la sola lingua francese; la Francia aveva risposto suggerendo la sola lingua francese).

Rapporti: questi costituiranno la parte fondamentale, basilare del congresso. I temi saranno scelti definitivamente dopo che i singoli comitati nazionali avranno tempestivamente espresso i loro desideri e pareri.

Comunicazioni: queste verranno ammesse soltanto per il tramite dei singoli Comitati nazionali che ne assumeranno la responsabilità e dovranno essere, per quanto possibile, legate ai temi

dei rapporti generali. Sempre sotto la responsabilità dei Comitati nazionali, potranno essere ammesse comunicazioni relative a particolari, importanti argomenti e scoperte non strettamente legati ai temi dei rapporti. Ma anche per questo la responsabilità compete ai comitati nazionali e il loro numero deve essere strettamente limitato.

Riservandosi di dare più ampi ragguagli in una prossima convocazione della Giunta i sottoscritti ringraziano la S.V. Ill.ma per la fiducia loro dimostrata e La pregano di gradire l'espressione del loro cordiale ossequio.

[Alberto Maria Ghisalberti Raffaello Morghen]

Raffaello Morghen ad Aldo Ferrabino

Istituto storico italiano per il medio evo, Archivio storico, Fondo Morghen, Serie II: Attività istituzionale, sottoserie 5: UA 66 Giunta centrale studi storici.

Copia di lettera dattiloscritta

Roma, 31 gennaio 1953

Illustre Prof. Aldo FERRABINO
Senatore della Repubblica
Presidente della Giunta Centrale
per gli Studi Storici
ROMA

Illustre Presidente, in risposta alla tua circolare del 19 gennaio u.s. n. 166, mi permetto di suggerirti che l'invito a porre tesi che potranno costituire argomento delle relazioni da svolgere nel Congresso del 1955, sia rivolto, per quel che riguarda gli studi di storia medioevale, in particolar modo, ai Proff.:

Giuseppe Martini - dell'Università di Milano
Francesco Cognasso - dell'Università di Torino
Ottorino Bertolini - dell'Università di Pisa
Sergio Mochy Onory - dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Francesco Calasso - dell'Università di Milano

I professori di storia medievale-moderna che potranno essere invitati d'ufficio a fare proposte potranno inviare altre eventuali proposte che riguardino la storia medievale.

Con distinti e cordiali saluti

[Raffaello Morghen]

Bibliografia

Arnaldi 2003 = G. Arnaldi, *Raffaello Morghen e l'Istituto storico italiano per il medio evo, Raffaello Morghen "storico d'impegno"*, in Gatto – Plebani 2003, pp. 9-22.

Braga – Forni – Vian 1994 = G. Braga – A. Forni – P. Vian (a cura di), *Lettere a Raffaello Morghen. 1917-1983*, Roma 1994 (Nuovi Studi Storici, 24).

De Vincentiis 2008 = A. De Vincentiis, *L'albero della vita. Medievistica romana e medievistica italiana alla metà del XX secolo*, in Kuck 2008, pp. 155-171.

Erdmann 1983 = K. D. Erdmann, *Il contributo della storiografia italiana ai congressi internazionali di scienze storiche nella prima metà del XX secolo*, in B. Vigezzi (a cura di), *Federico Chabod e la «nuova storiografia» italiana dal primo al secondo dopoguerra (1919-1950)*, Milano 1983, pp. 535-550.

Erdmann 2005 = K. D. Erdmann, *Toward a Global Community of Historians*, New York-Oxford 2005.

Gatto – Plebani 2003 = L. Gatto – E. Plebani (a cura di), *Raffaello Morghen e la storiografia del Novecento*, Roma 2003.

Kuck 2008 = G. Kuck (a cura di), *La storiografia tra passato e futuro. Il X Congresso Internazionale di Scienze Storiche (Roma 1955) cinquant'anni dopo*. Atti del convegno internazionale. Roma, 21-24 settembre 2005, Roma 2008.

Miglio 2003 = M. Miglio, *Raffaello Morghen "storico d'impegno"*, in Gatto – Plebani 2003, pp. 23-28.

ALFREDO MARIO MORELLI

Guglielmo da Pastrengo e i *codices Catulliani antiquiores*: un riesame*

Tra gli intellettuali dell'Italia centro-settentrionale che, nei primi tre quarti del secolo XIV, ebbero l'opportunità di conoscere il testo catulliano, sulla base del codice veronese (**V**) ricavato dall'antico manoscritto (**v**) conservato nella biblioteca della Cattedrale (nonché delle copie che di **V** vennero prodotte)[1], un posto di rilievo, come è

* Questo articolo è un omaggio e una sorta di 'pena del contrappasso'. Spesso, incontrando Gabriella Braga a Cassino nelle nostre giornate di lavoro, scherzosamente mi rivolgevo a lei chiedendole 'Come stanno i tuoi barbari autori medievali e il loro latinaccio?': io fingevo di crederci e lei di arrabbiarsi, accusandomi di stantio classicismo, e la schermaglia andava avanti, tra il mio divertimento e il suo. Qui voglio occuparmi di un autore ancora medievale, della sua dottrina e della sua passione per la letteratura antica e per le memorie classiche della sua città, e voglio dire 'grazie' ad una persona rara, sperando di aver appreso qualcosa dal suo rigore e dalla sua umanità. Ringrazio altresì Rino Avesani, Guglielmo Bottari, Paolo Garbini, Marco Palma, Marco Petoletti e Francesco Santi che con i loro consigli mi hanno illuminato non poco: tutta mia è la responsabilità di errori e omissioni.

[1] Qui e altrove, per indicare i codici, ora *deperditi*, che rappresentano le varie fasi della 'preistoria' veronese della tradizione manoscritta catulliana, faccio riferimento alla ricostruzione e ai relativi *sigla* proposti da THOMSON 1997, pp. 23-38 (che in parte lo studioso riprendeva da GIUS. BILLANOVICH 1988). In sintesi: **v** rappresenta l'archetipo della nostra tradizione, cioè il manoscritto presente nella capitolare di Verona già nel IX sec. (probabilmente già una copia di epoca carolingia di un codice d'età tardoantica); **V** è il codice veronese, in scrittura gotica tarda, che sarebbe stato ricavato da (**v**) attorno al 1280; **A** è il codice, anch'esso in gotica tarda, che venne ricopiato da **V** attorno al 1300, che contiene una serie di varianti marginali e interlineari, correzioni e note metriche almeno in parte forse dovute alla attività di Albertino Mussato (cf. THOMSON 1997, p. 26); **X** è il manoscritto esemplato su **A** attorno al 1360 e che starebbe alla base di **G** (*Parisinus latinus 14137*, del 1375) e di **R** (*Vaticanus Ottobonianus lat. 1829*, ca. 1390). Un caso a parte, che sarà lungamente discusso in questo articolo, è **O** (cioè l'*Oxoniensis Bodleianus Canonicianus class. lat. 30*), che Thomson vuole anch'esso ricopiato da **A**, ma che probabilmente è da esso autonomo, riconnettendosi direttamente o comunque per altra via a **V** (cf. GIUS. BILLANOVICH 1988, pp. 51-54). L'idea, sostenuta con forza da SKUTSCH 1970, che il codice catulliano che sta alla base della nostra tradizione manoscritta non sia stato 'scoperto' a Verona, ma portato dall'esterno agli inizi del XIV sec. si basa su una

ormai noto da molti anni, spetta a Guglielmo da Pastrengo (1290-1362)[2]. Giurista insigne, scrittore di grande erudizione, figura di spicco nell'ambiente veronese, in contatto con alcuni tra i più importanti umanisti del suo tempo e in particolare con Francesco Petrarca, ha lasciato un'opera enciclopedica, il *De originibus rerum libellus*, pubblicata a stampa, con premessa la sezione *De viris illustribus* («il primo repertorio biobibliografico della cultura italiana»[3]), per la prima volta nel 1547 da Michelangelo Biondo (a tale edizione si fa riferimento, d'ora in poi, come all'*Editio Veneta*)[4]. All'interno dell'opera del Pastrengico alcuni brani relativi a Catullo hanno attirato l'attenzione degli studiosi, in quanto sembrano presupporre una conoscenza diretta non solo del testo catulliano, ma anche di alcuni elementi importanti di paratesto ancora oggi leggibili nei testimoni *antiquiores* del *Liber Catulli*: li riporto a seguire secondo il testo ristabilito da Guglielmo Bottari[5]; tra le parentesi quadre includo le mie note esplicative e le varianti testuali che ritengo essere, ai nostri fini, rilevanti, secondo i *sigla* di Bottari[6].

interpretazione non condivisibile del celebre epigramma di Benvenuto Campesani: cf. su questo GIUS. BILLANOVICH 1988, pp. 48-50, che ritengo ancora illuminante, anche se va considerato l'invito alla cautela di THOMSON 1997, pp. 26-27 (sull'epigramma, cf. poi BOTTARI 1998; torna di recente sull'intera questione relativa alla storia del testo di Catullo, proponendo una ricostruzione diversa da quella di Billanovich, FIESOLI 2004, pp. 8-37).

[2] Per un profilo di Guglielmo, dopo l'antesignano (e meritorio, nel porre in giusta luce dopo un oblio di secoli l'importanza della figura del Pastrengico) MAFFEI 1731, pp. 58-60, cf. almeno TIRABOSCHI 1833, II, pp. 383-385; bibliografia recente è in AVESANI 1976, pp. 126-129, e poi in FRASSO 1997, p. 89 n. 1, cui aggiungerei anche BOLOGNA 1987, p. 591; GARBINI 1990. Ovviamente ormai imprescindibile è BOTTARI 1991, pp. IX-XCIV, in particolare XVII-XXII.

[3] GARBINI 1990.

[4] Vd. in Bibliografia *Editio Veneta*.

[5] BOTTARI 1991.

[6] BOTTARI 1991, pp. XCV-XCVII: **M** = *Marcianus lat. X 51 (3503)*, saec. XIV ex.-saec. XV in.; **Ott** = *Vaticanus Ottobonianus lat. 92*, saec. XV (nell'edizione di Bottari = **O**,

Guglielmo da Pastrengo, *vir.*, p. 45,10-18 Bottari = f. 16r *Ed. Ven.*

Bentius, Lombardus gente, patria Alexandrinus, Canisgrandis primi idem nepotum cancelarius, magne litterature vir, omnium hystoriographorum scripta complectens et a mundi constructione exordium sumens, cunctarum gentium, nationum, regum populorumque omnium simul gesta contexuit: opus grande, volumen immensum, quod in tres dimensus est partes, ut de illo dici possit quod scribit Veronensis poeta dicens: «ausus quidam unus Italorum Omne evum tribus explicare cartis – idest voluminibus – Iupiter doctis et laboriosis [et laboriosis *om. Ott*; = Catull. 1,5-7]».

Ibid., p. 53,1-4 Bottari = f. 18v *Ed. Ven.*

Catulus, Veronensis poeta, Cyceronis coetaneus, librum vario metrorum genere exaratum, multa iocosa et placita continentem, scolasticis legendum tradidit: Ptholomei [Protholomei *M*] Alexandri temporibus.

Guglielmo da Pastrengo, *orig.*, p. 267,5-9 Bottari = f. 85r *Ed. Ven*.

Mamutram, Romanum equitem, Formiis natum, Romae primum marmoreis crustis totius domus sue parietes in Celio monte operuisse Cornelius Nepos et Plinius referunt, additque Catullus [Cattulus *Ott*] eum primum totis edibus nullam nisi e marmore Caristeo columpnam solidam habuisse.

Ibid., p. 275,6-8 Bottari = f. 88v *Ed. Ven.*

Siculi libros primi circumcidere ceperunt, cum ante pumicarentur, de quo Catulus: «Qui dono lepidum novum libellum Arido modo pumice [Arida ... punice *Ott*, Arida ... Punicæ *Ed. Ven.*] expo-

siglum che qui non adotto per evitare ogni confusione con il codice oxoniense **O** di Catullo, oggetto *infra* di ampia discussione).

litum» [= Catull. 1,1-2]: idem [*scil. 'idem Isidorus, qui lemma superius tradidit'*].

Anzitutto, vorrei liberare il campo da un equivoco che si è fatto strada sempre di più negli ultimi anni. Guglielmo da Pastrengo non cita mai, a quanto mi risulta, il carme 12 di Catullo, né sembra mai alludere ad esso: è quindi da destituire di fondamento, in quanto variante 'fantasma', la lezione *differtus* al v. 9, che si appoggia, ancora negli apparati di D. F. S. Thomson, unicamente su una presunta testimonianza del Pastrengico[7]. Difficile risalire alle origini di questa svista, e certo sarebbe atto poco elegante e pio attribuirne, con la paternità, il discredito magari ad uno studioso illustre che in quanto essere umano ha tutto il diritto ad *aliquando dormitare*[8]. Il 'fantasma' potrebbe essere stato evocato partendo da convinzioni illusorie, secondo le quali Guglielmo avrebbe ben conosciuto e letto a fondo il testo catulliano: ma egli, come vedremo, sembra essersi in realtà interessato solo ad alcune parti del Catullo che trovava nella 'sua' Cattedrale di Verona e sicuramente non lo 'schedò' completamente per servirsene ai fini della sua opera enciclopedica.

Analizziamo ora i brani in cui certamente Guglielmo cita passi catulliani o fa menzione dell'antico poeta veronese. Il primo di essi è nella sezione *De viris*, nel lemma dedicato a Benzo d'Alessandria. Qui il Pastrengico mostra sicura conoscenza diretta del primo car-

[7] THOMSON 1997, p. 107, ove, nell'apparato dei *testimonia* a Catull. 12,9, lo studioso (che non utilizza l'edizione dell'opera del Pastrengico da parte di Bottari) fa riferimento in modo alquanto anodino a «*Pastrengicus, De originibus rerum* fol. 18v». Ora, in genere (cf. apparato a Catull. 1,1-2 ed 1,5-7, p. 99), Thomson si riferisce esplicitamente all'*Editio Veneta* di Guglielmo, ma nel caso di Catull. 12,9 in essa, al f. 18v, compare il solo lemma *Catul*(*l*)*us* (vd. *supra*, nel testo), nel quale non v'è allusione alcuna al c. 12. Thomson non torna più sul problema in sede di commento (pp. 239-241).

[8] Di sicuro, la notizia è riportata in DELLA CORTE 1951 (1972), p. 68 (p. 232), ed è commentata da ZICÀRI 1952 (1978), p. 252 (p. 35), nel pregevole *review article* dedicato al saggio di Della Corte: inutile dire che non mi sogno neppure di mettere in discussione la qualità dei due saggi e, tanto meno, l''onore' dei due studiosi (e neppure di Thomson, anch'egli tratto in errore, vd. n. precedente). Della Corte poi (probabilmente accortosi dell'errore) non incluse negli apparati della sua edizione catulliana la testimonianza 'fantasma': DELLA CORTE 1977[1] (1990[4]), pp. 24-25 e commento, pp. 247-248.

me di Catullo, di cui cita i vv. 5-7. L'opera enciclopedica di Benzo, divisa in tre sezioni, è paragonata, sulla scorta del carme catulliano, a quella di 'un tale' («quidam») che osò primo tra gli italici scrivere una storia del mondo, articolata anch'essa in tre *chartae*, «idest voluminibus» chiosa Guglielmo[9]. Si noti come il Pastrengico non faccia ipotesi sull'identità del *Cornelius* cui Catullo dedica il suo libro: egli ignora ancora l'identificazione con Cornelio Nepote[10]. È altresì interessante constatare come Guglielmo citi correttamente il testo catulliano (tra l'altro, riportando la lezione «evum», cioè *aevum*, come si legge anche nel codice catulliano **O**, di contro all'errato *eum* che leggiamo in **G** ed in **R**[11]), con il solo adattamento contestuale per cui all'originale *ausus es* egli sostituisce «ausus quidam», invertendo anche l'*ordo verborum* all'inizio del v. 7 («Iupiter doctis» anziché *doctis Iuppiter*). **Ott**, l'Ottoboniano che sta alla base di uno dei due rami della tradizione del testo di Guglielmo, omette inoltre la clausola del v. 7, *et laboriosis*, che è invece correttamente riportata dall'autorevole **M** e dall'*Editio Veneta* di Biondo: come vedremo, non facile è giudicare le discordanze nella lezione del testo catulliano tra i diversi rami della tradizione del *De viris* e del *De originibus*, perché è sempre in agguato il rischio di una 'correzione' a posteriori degli eventuali errori di citazione da parte dei copisti

[9] Sulla citazione catulliana e il relativo omaggio a Benzo cf., dopo BOTTARI 1991, pp. XI-XIII (che si diffonde giustamente sull'importanza dell'*exemplum* di Benzo per Guglielmo), PETOLETTI 2000, pp. VII e 16.

[10] L'identificazione, infatti, sarà proposta e dimostrata solo più di un secolo dopo la morte di Guglielmo, dal veronese Parthenius, nel suo commento perpetuo a Catullo (1485, poi rist. 1491): egli si basò su Gell. 17,21,3 (sulla questione, cf. GAISSER 1993, pp. 78-103, in particolare p. 88; THOMSON 1997, p. 46). Con tutta la prudenza dovuta al caso, si può comunque dire che per Guglielmo sarebbe stata una buona occasione per rendere omaggio a Benzo, paragonando la sua opera a quella di un illustre prosatore latino che egli conosceva, anche se solo indirettamente: sulla conoscenza e l'apprezzamento di Cornelio Nepote da parte del Pastrengico, cf. *De vir.* pp. 3,8 e 49,6-7 Bottari e in generale BOTTARI 1991, p. LXV, che giustamente considera di seconda mano le due citazioni da Nepote riscontrate nell'opera del Pastrengico da AVENA 1906, p. 260 (e vd. anche *infra* a proposito di *De vir.* p. 267,5-9 Bottari).

[11] L'errore in **R** fu poi corretto ad opera dello stesso Coluccio Salutati: cf. THOMSON 1997, p. 33-35 e p. 99. La concordanza tra il testo di **O** e quello di Guglielmo fu notata da ULLMAN 1960, p. 1041.

del testo del Pastrengico che ormai avevano più agio di consultare il testo di Catullo, già abbastanza ben diffuso all'inizio del XV secolo in varie aree dell'umanesimo italiano e in particolare in Veneto[12]. Un'ultima considerazione merita anche lo sforzo 'esegetico' da parte di Guglielmo: la sua chiosa relativa alle *chartae* del testo catulliano dimostra un interesse per le tecniche e la terminologia legata al libro antico che trova ampio riscontro nella sua opera (vd. anche *infra*). È vero che, come vedremo, Guglielmo era solito lavorare 'a blocchi' e a periodi sui suoi autori, compilando i suoi lemmi sulla base del materiale che trovava nei codici delle singole opere classiche (per lo più in prosa, di carattere erudito ed enciclopedico) di cui aveva via via disponibilità[13]; ma è difficile credere che l'intervento «idest voluminibus» risalga all'incorporazione (a seguito di una 'schedatura' completa o anche solo di una occasionale e mirata consultazione) di qualche nota marginale che Guglielmo trovava in **V** o in qualunque codice catulliano avesse sotto mano nella Cattedrale di Verona[14]. Di una simile glossa marginale non c'è traccia in **O** o in **G** ed **R**, e Guglielmo non solo disponeva delle conoscenze necessarie per poter chiosare di suo Marte l'ambiguo *chartis* dell'originale catulliano, ma era certamente spinto a farlo dal suo stesso contesto narrativo. C'è una forte corrispondenza tra l'«opus grande, volumen immensum» che Benzo «dimensus est in tres partes» e quello dell'antico autore celebrato da Catullo che, per l'appunto, scrisse una storia universale in tre *volumina*: la chiosa di Guglielmo, insomma, più che 'zeppa' erudita ed

[12] Per la consistente produzione di codici catulliani in Italia centro-settentrionale già nella prima metà del XV secolo, cf. la tavola di THOMSON 1997, pp. 72-93: particolarmente importante per l'ambiente veneto degli inizi del Quattrocento il *codex Bononiensis* (nr. 8 nella lista Thomson), prodotto a Venezia da Girolamo Donato nel 1412 (poi posseduto e postillato da Ermolao Barbaro) e a cui è dedicata la monografia di PIGHI 1954; cf. anche ZICÀRI 1953 (1978). Per la conoscenza di Catullo in ambiente veronese e in Guarino Guarini, fondamentale AVESANI 1984, pp. 37-38 e *passim*; cf. poi GUI. BILLANOVICH 1989 e GARBINI 1996, p. XXII e *passim*.

[13] Sulle fonti e i metodi di lavoro di Guglielmo, cf. in generale l'amplissima e rigorosa discussione in BOTTARI 1991, pp. XXIV-XCIV. Esemplare già l'analisi del lemma *N*(*a*)*evius* in BARCHIESI 1962, pp. 140-143.

[14] Così invece credeva ULLMAN 1960, pp. 1041-1042.

esteriore ricavata dai *marginalia* di qualche *codex vetustus* catulliano, sembra naturale nel suo contesto e ne segue la logica interna, essendo funzionale alla celebrazione dell'opera del signor cancelliere d'Alessandria. È curioso notare come l'esaltazione dell''immenso volume' di Benzo sembri rispondere ad una concezione del *liber* che è diametralmente opposta a quella che Catullo propone, tra l'altro, proprio nel c. 1, lui che certo non è un sostenitore dell'estetica dell'*opus spissum* e del *liber* grande (sia pure in ambito poetico): ma la contraddizione è solo apparente, non tanto per un 'disinteresse' da parte di Guglielmo riguardo a questo aspetto del testo catulliano, quanto per la lettura che sembra implicitamente averne dato. La mia impressione è che Guglielmo nei versi catulliani veda (erroneamente) una contrapposizione netta tra opera in prosa 'grave', dotta e di gran mole dell'amico di Catullo e poesia giocosa del *libellus* di *nugae* poetiche[15]: l'esaltazione del *magnum opus* di Benzo insomma porta il Pastrengico ad una interpretazione del carme proemiale di Catullo come celebrazione dell'opera storiografica, parimenti grande, di Cornelio, alla cui ombra si pone l'esile libretto di *ludicra* poetici del poeta veronese.

Vorrei per il momento tralasciare il lemma che Guglielmo dedica a Catullo e dedicarmi ai due brani del *De originibus*. Nel primo di essi il Pastrengico dipende pressoché completamente da Plin. *Nat.* 36,48, di cui conviene riportare il testo[16]:

[15] L'idea che Catullo stia parlando di un'opera di ampie dimensioni non risponde affatto alla verità, ovviamente (basti il solo rinvio a KROLL 1923[1] [1989[7]], p. 2, commento *ad loc.*, definitivo sull'argomento): essa viene sicuramente a Guglielmo non solo e non tanto dal v. 7 (*doctis ... laboriosis*) quanto dal verbo *explicare* 'svolgere, dispiegare (illustrando)' al v. 6, cui egli risponde con «contexuit», cambiando ambito metaforico, forse anche, se non vediamo troppo, ad enfatizzare la differenza di supporto scrittorio tra l'antico storico latino e Benzo (una differenza che Guglielmo, da buon lettore di Plinio ed Isidoro, ha ben presente e che risulta evidente anche dalle due accezioni che egli dà al termine *volumen* nel nostro passo: quando parla di Benzo intende dire 'libro/codice', quando parla dello storico antico intende 'libro/rotolo'). È sicuro, comunque, che il testo di Catullo ha esercitato forti suggestioni sul Pastrengico, ispirandogli un elogio di Benzo di grande impegno formale: oltre agli elementi già notati, si osservi come egli rielabori il nesso *omne aevum* al v. 6 di Catullo nell'ampia espressione «omnium hystoriographorum scripta complectens ... cunctarum gentium ... populorumque omnium simul gesta».

[16] Cf. BOTTARI 1991, p. 267 n. 617.

> primum Romae parietes crusta marmoris operuisse totos domus suae in Caelio monte Cornelius Nepos tradit Mamurram, Formiis natum equitem Romanum, praefectum fabrum C. Caesaris in Gallia, ne quid indignitati desit, tali auctore inventa re. hic namque est Mamurra Catulli Veronensis carminibus proscissus, quem, ut res est, domus ipsius clarius quam Catullus dixit 'habere quidquid habuisset Comata Gallia' [= Catull. 29,3-4]. namque adicit idem Nepos primum totis aedibus nullam nisi e marmore columnam habuisse et omnes solidas e Carystio aut Luniensi.

Si noterà come Guglielmo riprenda quasi *ad verbum* l'espressione pliniana *Formiis natum equitem Romanum*, nonché la parte finale del paragrafo, *primum totis aedibus nullam nisi e marmore columnam habuisse et omnes solidas e Carystio aut Luniensi*; evidentemente, però, attribuisce erroneamente la notizia a Catullo, ingannato dalla formulazione di Plinio che, dopo aver riportato il verso catulliano su Mamurra, continua *namque adicit idem Nepos*. Il nome *Nepos* deve essere saltato nella schedatura effettuata da Guglielmo o forse, come ha persuasivamente proposto Bottari, esso era già assente nel testimone del testo pliniano di cui egli disponeva[17]. A quel punto, era inevitabile attribuire anche l'informazione sulla sontuosa casa di Mamurra e le sue colonne di marmo proprio a Catullo. Una osservazione si impone, che vuole solo illuminare alcuni aspetti del lavoro compiuto dal Pastrengico: egli disponeva certamente del testo di Catullo, ma non ha qui controllato su di esso la notizia che gli proveniva da Plinio proprio per la sua abitudine a lavorare 'a blocchi' sui testi che aveva a disposizione, traendone i lemmi da utilizzare nella sua opera enciclopedica. È ovvio che sarebbe grottesco lamentarsi della mancanza di metodo 'storico-filologico' di Guglielmo, del fatto che non abbia, qui e altrove, 'incrociato' le sue fonti: certamente, però, colpisce il fatto che non si trovi traccia alcuna nel *De viris* e nel *De originibus* della

[17] Cf. BOTTARI 1991, p. 267 n. 617, che nota come, nel codice pliniano Paris. lat. 6802, all'interno del passo (f. 263v) sia omesso proprio *idem Nepos*.

non trascurabile messe di informazioni che Guglielmo avrebbe potuto ricavare direttamente dal testo di Catullo su fatti, cose o persone di cui egli comunque parla all'interno della sua opera[18]; e al di là del lemma a lui dedicato, quando Catullo viene chiamato in causa, in due casi su tre Guglielmo sembra 'accontentarsi' di una citazione indiretta. Tale infatti sembra essere il caso anche del prossimo passo in esame, quello relativo al lemma sulla pumicatura antica dei *libri*.

Si tratta, come è noto, di un passo molto discusso e che ha suscitato molto interesse, perché l'*editio Veneta* di Guglielmo presenta il testo di Catull. 1,2 con la variante *arida*; nei codici catulliani poziori (**O**, **G** ed **R**) è invece attestato il solo *arido*, così come in tutte le numerose testimonianze indirette con la sola eccezione di Servio, che esplicitamente attesta che Catullo usò la parola *pumex* al femminile, pur senza citare il passo in cui ciò sarebbe avvenuto[19]. Gli editori moderni di Catullo, per lo più, stampano *arida*, valorizzando in particolare la testimonianza di Servio, ma spesso anche valendosi del passo di Guglielmo: Thomson, in particolare, sulla base di esso, arriva a supporre che in **V** la lezione fosse *arido* con *a* soprascritta sull'ultima lettera e che il Pastrengico abbia avuto accesso ad un manoscritto catulliano in cui egli trovava ancora preservata la variante oppure leggeva addirittura a testo *arida* anziché

[18] A parte il caso di Mamurra, di cui ci occupiamo nel testo, impressiona vedere come per esempio il Pastrengico, nelle due voci che dedica al poeta Cinna, trascuri completamente quello che è forse il *piece of information* più importante nella letteratura antica sulla *Zmyrna*, e cioè proprio il c. 95 di Catullo: cf. p. 50,13-14 e p. 57,5-6 Bottari (significativo è che lì Guglielmo riporti, fin nella formulazione verbale, il dato di Serv. *ad ecl. 9,35*, che parla di dieci anni per la composizione della *Zmyrna*, e non quello che poteva leggere nel carme catulliano, ove invece si parla di nove anni). Lo stesso può dirsi del lemma *Calvus*, p. 56,14-16 Bottari, di cui viene ricordato il nudo dato che egli fu «rhetor, orator et declamator maximus *eqs.*».

[19] Serv. *ad Aen. XII 587 'in pumice' autem iste masculino genere posuit, et hunc sequimur:* {*nam et Plautus ita dixit*} *licet Catullus dixerit feminino* (tra parentesi graffe riporto il *Servius auctus*). Una panoramica completa delle testimonianze indirette in apparato *ad loc.* in THOMSON 1997 (oltre a Isidoro, su cui vd. *infra*, cf. anche Ter. Maur. *metr.* 2563, Aphton. *GLK* VI 148,19 s. e gli Scholia Veronensia *ad Verg. ecl. 6,1*). Tra i codici più antichi di Catullo, il solo Berolinensis Datanus B. Sant. 37 (dell'anno 1463) reca *arrida*.

arido[20]. Perplessità si sono levate in questi ultimi anni su questo tipo d'interpretazione, anche se spesso si è fatto appello ad argomenti tutt'altro che impeccabili[21]. Ora, dopo l'edizione di Bottari, il problema va posto in termini molto diversi. Il più autorevole dei codici che tramandano il testo di Guglielmo, e cioè **M**, riporta il testo secondo la lezione dei manoscritti catulliani poziori e (in modo impeccabile) Bottari mette a testo *arido*. Non è solo la testimonianza di **M**, non è solo quella, unanime, dei più antichi testimoni diretti del testo di Catullo a confortare la scelta, ma anche quella, indiretta, di Isidoro, che è la fonte da cui Guglielmo estrae l'intero lemma[22]. I codici isidoriani a quel punto riportano unanimemente *arido* e questa è, senza dubbio, la lezione che anche Guglielmo ha letto nella sua copia del testo del vescovo sivigliano. L'*Editio Veneta* concorda con **Ott** (che del resto sta a capo di un intero ramo della tradizione del testo di Guglielmo) nel riportare la lezione *arida* ma va altresì notato che il testo appare, in entrambi i testimoni, corrotto: la parola-chiave del verso catulliano, *pumice*, appare come *punice* in **Ott** e addirittura come *Punicae* nell'*Editio Veneta*[23]. Ora, è ovvio che tale non può essere il testo originale di Guglielmo: egli non può aver riportato in modo errato proprio

[20] Cf. THOMSON 1997, p. 99 e commento a p. 197.

[21] TRAPPES-LOMAX 2007, p. 34, sostiene che la presenza nel testo di Guglielmo della variante *arida* dimostrerebbe solo che egli aveva conoscenza di Servio (vd. già ULLMAN 1960, p. 1042 n. 28: in alternativa «the feminine form occurred in Pastrengo's copy of Isidore»); ora, che conoscesse Servio non è assunto sbagliato in sé (cf. BOTTARI 1991, p. LXX e n. 139, con bibliografia precedente), ma dopo quanto abbiamo detto sul metodo di lavoro del Pastrengico sembra azzardato supporre che egli abbia 'corretto' la lezione *arido* che trovava nel suo codice catulliano e nella sua fonte isidorea sulla base del confronto con un passo non facile di Servio e che, in fondo, riguardava una questione non molto rilevante per il suo lemma.

[22] Isid. *etym.* 6,12,3: *Circumcidi libros Siciliae primum increbuit. Nam initio pumicabantur. Vnde et Catullus ait: 'cui dono lepidum novum libellum arido modo pumice expolitum?'*

[23] È davvero notevole come un erudito del livello di Biondo non abbia corretto, in questo punto, il testo palesemente mendoso della sua copia dell'opera di Guglielmo. A puro titolo informativo, aggiungo che è dato leggere *punice* per *pumice* anche in **R**, il codice catulliano fatto ricopiare e poi annotato da Coluccio, che non è però neppure lui intervenuto su questo punto (in *m*, la copia personale del Salutati, si legge comunque regolarmente *pumice*).

quel termine, visto che il punto focale del suo lemma è proprio la pumicatura del libro, come dimostra anche il verbo da lui usato nel contesto e ripreso da Isidoro («cum ante pumicarentur», cfr. Isid. *etym.* 6,12,3 *pumicabantur*). Certo, può sempre rimanere un margine di dubbio che il copista di **M**, abbastanza dotto, abbia 'corretto' lui stesso la lezione *arida* che magari trovava nel suo antigrafo dell'opera di Guglielmo, sulla base del testo di Catullo o di Isidoro: ma che il Pastrengico abbia scritto *arida* in quel punto sembra improbabile, o per lo meno assai arduo da dimostrare, di fronte ad una situazione testuale così problematica e alle tante incongruenze che ci presentano **Ott** e l'*Editio Veneta*, in cui la pomice del testo originario diventa una ineffabile 'fenice' (o 'punica'): tale corruttela, tra l'altro, potrebbe aver causato anche un intervento 'armonizzatore' sul precedente *arido*, corretto in *arida* in qualche anello della tradizione a monte di **Ott** e di lì poi diffusosi, tra l'altro, anche nell'*editio princeps* del *De viris*[24].

Veniamo ora al lemma che il Pastrengico dedica a Catullo, che è stato anch'esso oggetto di ampia discussione. Guglielmo non cita lì versi catulliani, ma il ritrattino del poeta veronese contiene nondimeno una serie di elementi estremamente interessanti. B. L. Ullman aveva notato che l'espressione «librum vario metrorum genere exaratum, multa iocosa et placita continentem» si ritrova quasi *ad verbum* in una nota del codice catulliano **O**, posta sul margine destro subito dopo il carme 1 da una mano pressoché coeva a quella che ha redatto il testo: «completo prohemio opus suum inchoat, quod vario metrorum genere prosequitur. Materia tamen fere omnis est comica, ut inferius demonstratur»[25]. Lo studioso pensava

[24] Beninteso, a mio parere, cambia poco nella ricostituzione del testo di Catullo. La variante *arida* si lascia comunque preferire sulla base del solo testo di Servio e in forza anche di considerazioni sull'*usus* e lo stile dell'autore che mantengono in pieno la loro validità: cf. THOMSON 1997, p. 197.

[25] Cf. ULLMAN 1960, p. 1042; cf. in seguito GUI. BILLANOVICH 1974, p. 161, che nota come l'espressione «multa iocosa» da parte di Guglielmo sembri una ripresa di Catull. 8,6 *ibi illa multa tum iocosa fiebant* (cf. già DELLA CORTE 1951 [1972], p. 67 [p. 231]: non è escluso che un riuso dell'espressione catulliana ci sia, anche se va notata la notevole differenza di contesti e significati tra i due passi: la traccia sembra davvero molto

che tale coincidenza potesse giustificarsi solo pensando che tanto Guglielmo quanto il glossatore di **O** avessero attinto a *marginalia* presenti in **V**, aggiungendo che in questa direzione spingono anche alcune delle notazioni marginali in **O**, che troverebbero corrispondenza non tanto nel merito, quanto nel *modus operandi* all'interno della citazione catulliana che si legge nel lemma dedicato a Benzo d'Alessandria da parte di Guglielmo (vd. già *supra*, pp. 1285). Mi sembra opportuno, sulla base delle considerazioni fin qui svolte, un riesame dell'intera questione. La glossa «idest voluminibus» nel testo del Pastrengico, secondo Ullman, va confrontata con notazioni marginali in **O** come quella a 3,12 «i. infernum» (a spiegazione del verso catulliano *illuc unde negant redire quemquam*) o a 64,1 *prognatae*, glossato «i. nate» (cioè *natae*): note simili si leggono anche a 1,10 e 64,8 (vd. *infra*). Ora, come abbiamo visto, l'intervento esegetico di Guglielmo nel lemma dedicato a Benzo sembra così intimamente connesso agli intenti celebrativi del brano (e comunque è così perfettamente integrato nel contesto) da rendere superflua, mi sembra, l'ipotesi della ripresa di una glossa marginale non altrimenti attestata, sulla base del tenue indizio legato alla presenza di glosse introdotte dalla generica formula «i(dest)». Le domande che vanno poste sono forse altre: rimontano quelle glosse in **O** a **V** (per via diretta o indiretta che sia)? E, anche a prescindere da **O**, quale può essere il rapporto tra l'opera di Guglielmo e gli apparati marginali di **V**? Partendo dalla seconda questione, Francesco Della Corte riteneva assai probabile che il Pastrengico avesse attinto da una glossa presente in **V** l'informazione riportata alla fine del lemma su Catullo, cioè «Ptholomei Alexandri temporibus», che in **M** si presenta nella forma «Protholomei A. t.»: a giudizio dello studioso, tale indicazione «deriva da qualche scolio alla 'Chioma', la quale fu scritta per Tolomeo III Evergete e per Berenice»[26].

esile, non credo se ne possa trarre molto più dell'asciutto commento descrittivo già di ELLIS 1905, p. 16).

[26] DELLA CORTE 1951 (1972), pp. 67-68 (pp. 231-232); cf. poi anche ZICÀRI 1952 (1978), p. 252 (p. 35).

Ullman aveva avuto buon gioco a dimostrare che in realtà Guglielmo sta riprendendo la cronologia eusebiana che poteva leggere in Gerolamo: nei *Chronica* all'anno 98 a. C. corrisponde per l'appunto la notazione *Ptolomaeus, qui et Alexander* e Guglielmo anche introducendo il lemma dedicato a Lucrezio lo dice nato «sub Ptholomeo Alexandrio» (p. 139,3 Bottari)[27]. Il lemma *Catu*(*l*)*lus* nel Pastrengico non sembra davvero riportare altre tracce di scoli antichi o di notazioni marginali d'età medievale[28]: è notevole la perfetta coincidenza tra il *titulus* del lemma stesso («Catulus Veronensis poeta») e il titolo di **O**, che presenta la stessa identica formula con la sola, ma non trascurabile differenza che lì il nome del poeta non è scempiato secondo l'uso dell'Italia settentrionale («Catullus Veronensis poeta»); il titolo in **O** è stato scritto (in modulo alquanto piccolo) da una mano diversa (sembrerebbe leggermente posteriore) rispetto a quella del copista e a quella del glossatore, né si può del tutto escludere che esso sia stato apposto quasi a illustrazione della miniatura che decora la lettera iniziale del c. 1, ove è raffigurato un poeta *disputans* vestito di un abito rosso e turchino, e che è ascrivibile (come le iniziali illuminate) con tutta probabilità già al 1420-1430[29]: la mano, comunque, pur se diversa dalle altre due che riscontriamo in **O**, non sembra così recente. La coincidenza è singolare, ma è pressoché impossibile che il titolo derivi da materiale presente in **V**. Di esso non c'è traccia né in **G** né in **R**, che concordano nel trasmettere un *incipit* ben diverso («Catulli Veronensis liber incipit»): soprattutto, il *titulus* che oggi leggiamo in **O** (così singolare nella sua formulazione e senza corrispondenza con la più trita formula esplicitaria, di mano dello scriba che ha

[27] ULLMAN 1960, p. 1042 n. 28.

[28] Cf. ULLMAN 1960, *ibid.*: l'affermazione «Cyceronis coetaneus» può benissimo derivare dal c. 49, mentre «scholasticis legendum» è osservazione facilmente desumibile già dal c. 1.

[29] Cf. la prefazione di MYNORS 1966, s.n.p.; ora PETOLETTI 2000, p. 44 n. 17, con ulteriore bibliografia.

trascritto il testo[30]) sembra davvero essere frutto di una soluzione 'di fortuna', escogitata per dare un titolo al libro che, non essendo stati trascritti gli apparati incipitari (evidentemente lasciati per ultimi perché destinati a rubricatura e illuminazione che mai furono eseguite), cominciava *ex abrupto* con il c. 1.

Il giro di frase usato dal Pastrengico per descrivere l'opera di Catullo («librum vario metrorum genere exaratum»), più che riportare di peso una qualche glossa marginale in **V**, sembra perfettamente inquadrarsi nell'*usus* dell'autore, nelle modalità di presentazione da lui adottate per introdurre dati biografici e caratteristiche dell'opera dei singoli autori lemmatizzati. Vediamo, ad esempio, il modo in cui è descritta l'opera di Latrociniano (p. 144,6-10 Bottari):

> Latrocinianus, Hyspanus, vir eruditus et in metricis, ut fertur, veteribus comparandus, opuscula diversis metris edita scripsisse traditur, que extare dicuntur. Sub Maximo tyranno *eqs.*

Si noterà la struttura che si ripete (nome dell'autore, provenienza geografica, informazioni sull'opera, quindi sulla cronologia), con un costante interesse alle caratteristiche metriche dell'opera descritta che porta a enfatizzare il dato relativo alla polimetria dell'autore, in una formulazione che è davvero simile a quella che riscontriamo nel lemma dedicato a Catullo. A tal proposito, conferme importanti si riscontrano anche alla voce immediatamente successiva a quella su Catullo, dedicata a Claudiano (p. 53,6 Bottari «librum florenti metro composuit»): l'uso è spesso quello di porre tra il sostantivo con cui si fa riferimento all'opera dell'autore (*liber*, *opus*) e il verbo che indica l'operazione del comporre o del pubblicare (*exarare*, *edere*, *componere*) un ablativo modale-stru-

[30] «Finito libro referamus gracia Christo. Amen». **O,** come è noto, contrariamente a **G** e a **R**, non riporta né in testa né in coda l'epigramma di Benvenuto Campesani e l'*additamentum* «Tu lector»: sulla questione cf. THOMSON 1997, pp. 26-35.

mentale che indichi il metro o i metri in cui essa è composta[31]. Istruttivo anche uno dei due lemmi su Cinna (p. 50,13-14 Bottari): «Cinna, poeta, librum exaravit metricum, cuius titulus est Smirna, ut Priscianus atque Isidorus perhibent»[32]: in esso troviamo ancora una volta la stessa struttura (almeno iniziale) della parte su Catullo, ove è notevole il giro idiomatico utilizzato per indicare la composizione della *Zmyrna* e la sua definizione come *liber metricus* (cioè *liber versibus conscriptus*). Si tratta di espressioni ricorrenti in Guglielmo (p. 15,23 Bottari: «Archias, poeta, librum condidit, ut ait Cycero, sermone metrico»; p. 180,3 Bottari: «Persius, poeta, metricum satyricum composuit librum»); e sono formule spesso riscontrabili proprio nei repertori cui Guglielmo si è ispirato e che ha avuto come modelli, dallo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais alle *Ystorie imperiales* di Giovanni Mansionario al *De viris illustribus* di Giovanni Colonna[33]: ma proprio per questo Guglielmo adottò tali moduli espressivi, che avevano una loro forza nella 'riconoscibilità', e li fece suoi, applicandoli autonomamente a buona parte delle sue voci, in una concezione del lemma che è sicuramente nuova e che si concentra poco o nulla su aneddotica e frasi

[31] La formulazione si presenta a volte, ovviamente, con varianti, dovute a complicazioni contestuali, cf. ad es. p. 210,13-14 Bottari «Serenus, ut tradit Macrobius, lyrico metro Rerum conditarum tradidit libros Gordiano imperatori iuniori».

[32] Cinna sembra citato in Prisciano solo a *GLK* 2,268,20, ove il grammatico riporta (per l'appunto dalla *Zmyrna*) il frg. 7 Morel/Blänsdorf/Courtney; Isidoro, invece, cita Cinna nello stesso contesto (*etym.* 6,12,2) in cui si trova la notizia sulla pumicatura dei libri, con relativa citazione di Catull. 1,1-2, che ha interessato Guglielmo (p. 275,6-8 Bottari, vd. *supra*): ivi Isidoro riporta il prezioso frg. 11 Morel/Blänsdorf/Courtney, mentre il frg. 2 è invece citato presso *etym.* 19,2,5 e il frg. 3 presso *etym.* 19,4,7; in *etym.* 19,33,3 il v. 65 del c. 64 di Catullo viene (a quel che sembra) attribuito erroneamente a Cinna da Isidoro. In nessuno di questi passi o in altri di autori diversi che citino o comunque scrivano di Cinna è dato trovare il giro di frase usato da Guglielmo nel suo lemma: cf. BOTTARI 1991, apparato *ad loc.*

[33] Sulla ripetitività delle formule usate da Guglielmo e sui significati nella strutturazione dell'opera, cf. anche BOTTARI 1991, pp. XLVIII-LI: oltre al caso esaminato da BOTTARI 1991, p. XLIX, cf. ad es. p. 215,9-10 Bottari, la voce su Sedulio, che «evangelicam traditionem heroyco metro eleganti stilo composuit», ricalcata su Giovanni Mansionario, anche nella formula «heroico metro composuit». Sull'importanza dei modelli forniti dal Bellovacense, dal Mansionario e da Colonna, cf. BOTTARI 1991, pp. LXXXVIII-XCIV, e, più in particolare per l'influenza di De Matociis, BOTTARI 1997, *passim*.

esemplari, ma piuttosto su cronologia, titoli e caratteristiche delle opere letterarie[34]. Pur nel carattere stereotipato della formula, il dettato nel lemma catulliano sembra davvero tipico di Guglielmo: esso non trova alcun riscontro negli autori antichi e medievali consultati dal Pastrengico (e analogamente si dica della voce immediatamente successiva dedicata a Claudiano)[35].

Insomma, l'espressione usata dal Pastrengico è da attribuire allo stesso autore e non a materiale proveniente da glosse incorporate nella tradizione manoscritta catulliana, anche perché la coincidenza con la postilla che riscontriamo in **O** non si limita alla semplice formula su cui ci siamo soffermati, ma riguarda l'intera struttura informativa, così caratteristica dei lemmi di Guglielmo. Alla notizia relativa al *varium metrorum genus*, segue immediatamente quella sulla natura 'nugatoria' dell'opera catulliana: «multa iocosa et placita continentem» leggiamo nel Pastrengico, «materia tamen fere omnis est comica» in margine al testo di **O**[36]. Io credo sia necessario dare un giudizio diverso di tale coincidenza, rovesciando le categorie di giudizio fin qui applicate. L'interesse di gran parte degli studiosi che si sono dedicati alla questione è stato quello di ricostruire caratteristiche del codice Veronese ricavato dall'antico **v** della Capitolare: ma forse l'analisi comparata dei *marginalia* di **O** e dell'opera del Pastrengico deve portare a conclusioni in senso inverso. L'origine della nota in **O** *ad c.2,1* sembra da ricondurre, con modalità che dovranno essere attentamente analizzate, all'opera o comunque all'attività di Guglielmo in persona. A spingere in questa direzione sono una serie di altre considerazioni.

[34] Cf. BOTTARI 1991, pp. XXXVIII-XLI.

[35] Molto diversi anche i ritrattini catulliani in repertori immediatamente successivi all'età di Guglielmo, come quello, ben noto, di Sicco Polenton, di struttura e intenti completamente differenti (il lemma era analizzato a fondo, con ricognizione completa delle fonti, già da DELLA CORTE 1951 [1972], pp. 72-73 [pp. 236-237]).

[36] L'espressione «materia tamen ... comica» indica che, di contro alla varietà dei metri, i registri dell'opera catulliana sono, per lo più, umili e all'insegna del realismo: sull'argomento vd. *infra*.

È stato grande merito di Giuseppe Billanovich ricostruire con passione e rigore le vicissitudini del manoscritto veronese tratto (probabilmente nell'ultimo quarto del XIII secolo) dall'antico codice catulliano conservato nella Capitolare; contestualmente, egli ha ben riconosciuto che il rapporto con Petrarca fece evolvere gli atteggiamenti culturali di Guglielmo, portandolo ad un diverso approccio nei confronti dei tesori che trovava nella Cattedrale e, in generale, nei confronti della letteratura classica[37]. Billanovich ritiene che il Pastrengico sia stato autore, nella prima fase della sua attività, di opere di impostazione ancora tardomedievale, florilegi di *sententiae* tratte dagli *auctores* classici (a lui sono attribuiti i *Flores moralium auctoritatum* del 1329 e lo zibaldone di *gnomai* che leggiamo nel Vat. lat. 5114[38]). L'attribuzione a Guglielmo di quei florilegi è proposta affascinante, ancora al vaglio della comunità scientifica[39]; ma a prescindere da ciò, si può ben convenire con Billanovich che solo gli incontri con Petrarca nel 1335 e 1339 (e, possiamo ben aggiungere, l'esempio di Benzo) portarono il Pastrengico a concepire opere di più ampio respiro, di carattere enciclopedico, con uno sforzo notevole di sistemazione dello scibile soprattutto relativo a *litterae* e *litterati* pagani e cristiani[40]. Il suo impegno diventò allora (più che la pratica medievale dell'estrapolazione di grani di saggezza da opere classiche che egli stesso aveva forse coltivato), la sistematica schedatura di opere latine utili per il loro carattere erudito ed enciclopedico (Plinio, Gellio, Isidoro e, *ça va sans dire*, molte parti di Cicerone), oltre che geografico (Mela,

[37] Cf. GIUS. BILLANOVICH 1988; GIUS. BILLANOVICH 1997, pp. 127-139.

[38] GIUS. BILLANOVICH 1997, p. 127-134.

[39] Riguardo ai *Flores*, più cautamente affacciava l'ipotesi di un'attribuzione a Guglielmo già VILLA 1996 ; cf. quindi PETOLETTI 2000, p. 28 n. 21, ben equilibrato, ed ora BOTTARI 2010, ove a pp. 84 e 92 si discute delle citazioni di Catullo.

[40] GIUS. BILLANOVICH 1997, p. 134: «Guglielmo da Pastrengo, abbagliato dagli splendori che lucevano nella camera del tesoro della cattedrale, cominciò trapiantando a Verona l'arte del florilegista. Ma poi imparò arrossendo, già nel 1335 nell'apertissima Avignone, che il maestro del secolo condannava duramente questo esercizio tipico della vecchia scuola».

Vibio Sequestre)[41]. Billanovich ha sostenuto che le numerose note marginali presenti in due testimoni della *Chorographia* di Pomponio Mela (Paris. lat. 4832 e Ravenn. Class. 279) sono esemplate su quelle di Guglielmo da Pastrengo[42]. Un recente studio ha confermato che almeno la gran parte delle glosse marginali nei due codici risale a Guglielmo, anche se sono presenti pure *marginalia* che derivano da quelli del Petrarca[43]; ma che le glosse dei due manoscritti derivino in ogni caso da quelle presenti nell'esemplare di Mela posseduto dal Pastrengico (che conteneva quindi, oltre alle sue, anche alcune postille che egli desumeva dal codice di Petrarca) è sicuro, e sono in grado di portare ulteriori prove[44]. Ora, in una nota a *chor.* 1,93, ove si parla dello Scamandro e del Simoenta, nei due codici si legge: «Catulus (*Par.*, Catullus *Class.*) in peplo», con successiva citazione completa di Catull. 64,357-358. La glossa potrebbe essere, come la maggior parte, attribuita a Guglielmo, ma, se anche fosse di Petrarca[45], il Pastrengico l'aveva selezionata ed in-

[41] Riguardo all'interesse di Guglielmo per l'opera di Plinio, Isidoro e Gellio, oltre che per i geografi e grammatici, cf. BOTTARI 1991, pp. LXXI-LXXVII; LXXXVII-LXXXVIII. Naturalmente, sulle fonti del Pastrengico encomiabile è stata l'opera pionieristica di SABBADINI 1905 (1967), pp. 4-23 e di AVENA 1906.

[42] GIUS. BILLANOVICH 1988, pp. 41-42.

[43] FIORILLA 2008, soprattutto pp. 23-25.

[44] La nota *Byzantion que Constantinopolis dicta est* (f. 12r del codice Parigino *ad chor. 2,24*) trova precisa corrispondenza nel lemma di Pastrengico (p. 286,1-3 Bottari) *Byzantium, Tracie urbem, que postmodum a magno Constantino Constantinopolis dicta est*: proprio su questo punto la formulazione di Guglielmo si distacca dalla sua fonte, e cioè Isid. *etym.* 15,1,42 *Constantinopolim urbem Thraciae Constantinus ex nomine suo instituit, solam Romae meritis et potentia adaequatam* (Guglielmo risente qui, per il resto, anche di Iustin. 9,1,3, cf. BOTTARI 1991, apparato *ad loc.*). Cf. anche FIORILLA 2008, p. 23 e n. 49. Significativo anche che al f. 12v, in margine a 2,27 *eximia est Aenos ab Aenea profugo condita* si riscontri la nota *Aenos civitas Enee*: in Pastrengico troviamo il lemma costruito secondo il testo di Mela (*orig.* p. 281,10 Bottari *Aenos, urbs Tracie, ab Enea profugo construitur*) e allora la nota nei codici parigino e ravennate (che non aggiunge alcuna informazione a quelle fornite dal geografo antico) deve avere avuto puro e semplice valore di 'richiamo', indicazione di *notabilia* nel testo, che Pastrengico ha evidentemente riutilizzato in un secondo momento. Stessa funzione sembrano aver avuto (solo per fare qualche altro esempio) le note *Gaza*, sempre al f. 7v (cf. *chor.* 1,64 e *orig.* p. 296,12-15 Bottari) o *Tripolis* al f. 7v (cf. Mela *chor.* 1,67 e Pastreng. *orig.* p. 356,10), ove in entrambi i casi Guglielmo riprende esplicitamente il testo di Mela.

[45] Cf. FIORILLA 2008, pp. 14-16.

serita nel suo esemplare di Mela. Come che sia, Petrarca cita altrove il c. 64 chiamandolo *Peplon* ed è pressoché sicuro che egli abbia tratto questo nome dalla copia di Catullo che aveva ricevuto per i buoni uffici di Guglielmo[46]. È molto probabile che il manoscritto catulliano di cui Petrarca poté valersi nulla avesse a che fare con **X**, antigrafo di **G** e ad **R**, ma derivasse da uno stadio precedente, più vicino a **V**[47]. Proviamo ora, sulla scorta di questi dati, a ritornare all'analisi del codice oxoniense di Catullo.

Il codice **O**, come è noto, ha caratteristiche davvero molto particolari. Scritto in modo alquanto mendoso ma da mano elegante della seconda metà del XIV secolo, si presenta privo di titoli iniziali e di molte iniziali allargate o da illuminare[48]: ciò che più impres-

[46] GIUS. BILLANOVICH 1988, p. 42; GIUS. BILLANOVICH 1997, p. 138.

[47] GIUS. BILLANOVICH 1988, p. 46, di contro al parere di ULLMAN 1960, pp. 1043-1044 (ove però lo studioso reagiva giustamente all'ipotesi già di HALE 1906, p. 160, che **O** fosse il codice appartenuto a Petrarca) e già in ULLMAN 1955[1] (1973[2]), pp. 196 s. [pp. 192 s.]). Cf. anche THOMSON 1997, pp. 27-28; cauto PETOLETTI 2000, p. 43 n. 13. Sembra ormai prevalere tra gli studiosi l'idea che Petrarca disponesse di un manoscritto completo piuttosto che di un *florilegium* (vd. *infra*, n. 61).

[48] Fornisco qui a seguire alcune delle caratteristiche più interessanti nel *layout* del manoscritto. La lettera iniziale di ogni verso si presenta per lo più 'staccata' rispetto al resto e in modulo leggermente più grande; si riscontrano spazi lasciati bianchi tra i cc. 3 e 4 (f. 1v); 4 e 5 (2r); 6 e 7; 7 e 8 (2v); 8 e 9; 11 e 12 (4r); 12 e 13; 13 e 14 (4v); 14 e 15 (5r); 17 e 21 (6r); 48 e 49; 49 e 50 (12v); 50 e 51 (13r); 51 e 52 (13v); 55 e 56 (14r); 60 e 61 (14v, *in fine*); 63 e 64 (21r); 64 e 65 (27v); 67e 68 (30r); 68 e 69 (32v); 71 e72 (33r); 76 e 77 (34v); 79 e 80 (34r); 88 e 89 (35r); la lettera iniziale del componimento è mancante nei cc. 4 (f. 1v), 5 (2r), 8 (2v), 13 e 14 (4v); 15 (5r); 92 (35v) 100 (36r); 101 e 102 (36v), ove va detto che nei carmi della parte 'epigrammatica' del *Liber* la mancanza sembra esser frutto di svista del copista o di errore già dell'antigrafo, in quanto i cc. 92 e 100-102 sono trascritti senza alcuno spazio a dividerli tra loro e dai carmi circonvicini, al contrario dei casi in cui manca l'iniziale nella prima parte del *Liber*, né (ancora diversamente rispetto ai cc. 4, 5, 8 e 13-14) sono stati previsti spazi nello specchio scrittorio per una successiva integrazione della lettera iniziale, in modulo maggiore e decorata, sicché la seconda lettera viene impaginata, a tutti gli effetti, come fosse la prima del carme; nella sola parte 'elegiaco-epigrammatica' del *Liber* si hanno carmi che presentano lettera iniziale di modulo maggiore trascritta in *ekthesis*, con la seconda lettera allineata alla prima dei versi successivi: essi sono i cc. 65 (f. 27v); 68 (30r); 69 (32v); 72 (33r); 77 e 80 (34r); 89 (35r). Sul significato di queste caratteristiche per la ricostruzione dell'archetipo del *Liber* catulliano, lungo è stato il dibattito critico ed è pressoché impossibile dare qui la dossografia completa: cf. almeno, dopo ULLMAN 1910 (1955, 1973), pp. 73-76 (con aggiunte nelle due edizioni degli *Studies in the Italian Renaissance*, pp. 101-107 [pp. 99-105]) e MYNORS 1966, almeno HEYWORTH 1995, pp. 131-136; MORELLI 2000, pp. 319-320.

siona è l'ampiezza dei margini, che sono rimasti per lo più inutilizzati. La mano del postillatore sembra diversa da quella dello scriba, ma anche solo questo fatto è controverso[49]. Si riscontrano note nel primo foglio (*recto* e *verso*) e poi di nuovo (con la sola eccezione di un segno di paragrafo a fianco del c. 31 al f. 8v) soltanto in margine ai primi 16 versi del c. 64 (f. 21r). La prima domanda che dobbiamo porre è: può essere un caso che i *marginalia* di **O** interessino i carmi iniziali (con una particolare cura dedicata al c. 1) e poi il solo c. 64? Ricordiamo che il c. 1 e il c. 64 sono i soli che Guglielmo citi in modo diretto nella sua opera (a parte un passo dei giovanili *Flores* di cui parlerò *infra*): e se andiamo a vedere il carattere delle note marginali in **O**, riscontriamo nuovi motivi d'interesse. In Catull. 1,9 (*qualecumque quod <o> patrona virgo*) sopra la parola *virgo* è posto un segno di richiamo ripreso in margine dalla nota «Intelligo de palade vel de musa ingeniali que diu permanet ceu immortalis»[50]. L'osservazione è di nessun interesse dal punto di vista della ricostituzione del testo catulliano[51], ma proviene da un buon conoscitore dei testi classici, poiché mostra una

[49] Se per MYNORS 1966 la mano è identica, non chiarissima è la posizione di altri editori catulliani: BARDON 1973, p. V, non affronta il problema, ma in apparato sembra distinguere non solo le mani dello scriba e dell'annotatore, ma anche (se capisco bene) diverse mani di postillatori *antiquiores* (**O²**, **O³**; apprezzabile in ogni caso la prudenza dimostrata nella *praefatio*, pp. XXIII-XXIV); sulla stessa linea EISENHUT 1983. A proposito delle postille in **O** ULLMAN 1960, p. 1042, si esprime per una «early hand» distinta, a quanto sembra, da quella del copista. GIUS. BILLANOVICH 1988, p. 52, parla di un'unica mano per tutte le notazioni e così riassume efficacemente il problema legato al rapporto tra essa e quella dello scriba: «il contrasto netto tra la scrittura risolutamente libraria del testo e la scrittura notulare delle postille ha impedito di risolvere se ambedue risalgano ad un'unica mano».

[50] A dire il vero, nella nota marginale in luogo di «ingeniali» si legge «i gnali», con la «i» iniziale sormontata dal trattino ad abbreviare la nasale, mentre sul successivo nesso «gna» è posto un segno di abbreviazione ondulato: sembrerebbe che il postillatore abbia inteso scrivere «in generali», ma il contesto richiede la parola «(in)geniali» per via della allusione al celebre passo esplicitario degli *Amores* di Ovidio (vd. *infra* n. 52; cf. anche EISENHUT 1983, p. 1 *in app. ad Catull. 1,9*, mentre leggeva ancora «in generali» ULLMAN 1911, p. 659; cf. poi SOLARO 1993, p. 537 n. 15). È probabile che il postillatore abbia ricopiato la glossa e l'abbia fraintesa su questo punto, 'banalizzando' il difficile «(in)geniali» che si trovava davanti: vd. *infra*, n. 63.

[51] Con qualche ragione FEDELI 1985, p. 418, si lamentava della sua inclusione nell'apparato critico dell'edizione di EISENHUT 1983.

chiaro retroterra 'ovidiano'[52]: essa vuole evidentemente illuminare un aspetto importante dell'esegesi, legata all'identità della dea vergine invocata (ed è singolare che la questione si sia riproposta fino ai nostri giorni[53]). La chiosa rivela un interesse erudito, per il mito e per questioni antiquarie (qual è la dea che protegge i poeti?), che è sicuramente in linea con gli interessi (e con le capacità interpretative) di Guglielmo. Simili ampie discussioni sono però limitate al c. 1; per il resto le note marginali di **O** possono essere classificate come segue:

1) note esegetiche molto puntuali, di minor respiro, sia in margine che in interlinea: a parte il caso della notazione a Catull. 3,12, di cui ho già detto («i. in infernum»), si leggono molti interventi al c. 64 in esegesi a fatti e figure del mito ivi narrato[54]. A queste note vanno aggiunte quelle che forniscono l'interpretazione di parole rare o usate con accezioni particolari[55]; diverso è il caso di

[52] Con l'espressione «de musa ingeniali» il riferimento è a Ov. *am.* 3,19-20 *inbelles elegi, genialis Musa, valete, / post mea mansurum fata superstes opus!*, quanto mai calzante, poiché non solo in Ovidio, come in Catullo, è questione (in fase non di proemio ma di congedo) della sopravvivenza dell'opera poetica dopo l'autore, ma perché l'elegia 15 del III libro degli *Amores* rende ancora omaggio a Catullo e in modalità certo 'lusinghiere' per un lettore veronese: cf. vv. 7-8 *Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo; / Paelignae dicar gloria gentis ego*. È ovvio che, vista la rilevanza del magistero poetico e stilistico di Ovidio, autore presente fin nell'insegnamento scolastico (cf. ora lo *status quaestionis* e le considerazioni di WHEELER 2004/2005), è impossibile inferire qualcosa di più dall'allusione in margine a **O**, ma mi sembra interessante il fatto che essa, usata in modo così calzante, dimostri una buona conoscenza del contesto poetico da cui è stata tratta. In generale, sull'utilizzo di Ovidio da parte di Guglielmo, cf. BOTTARI 1991, p. LXII n. 111; la conoscenza che egli ebbe degli *Amores* è dimostrata almeno dalle citazioni nelle lettere a Petrarca, cf. FRASSO 1997, p. 104 n. 29 e p. 114 n. 57.

[53] Cf. SOLARO 1993, p. 537 e n. 15, e ora l'ottimo *status quaestionis* in BELLANDI 2007, p. 108 s. e n. 243.

[54] «Narrat hic ystoriam aurei velleris» (al v. 1); «a. Iuvenes hercules Jason et Teseus» (al v. 4 *lecti iuvenes*); «insula est» (al v. 5 *Colchis*); «venus» (al v. 8, sopra *dea*); « i. in celo» (al v. 8 sopra *arces*); «deus est marinus» (al v. 11 sopra *anfitriten*).

[55] A parte il caso di 64,1 («i. nate» chiosa *prognate* del testo catulliano), cf. 1,10 (*maneat* è chiosato in interlinea «i. expectet») e le due note a 64,7 («lignis» ad *abiegnis* e «remis» a *palmis*). ULLMAN 1960, pp. 1041 s., pensava che le note introdotte da «i.» (*scil.* «idest») potessero risalire a chiose marginali nell'antico codice Veronese, poiché confrontava l'uso di **O** con l'inserto «idest voluminibus» nel lemma di Guglielmo dedicato a Catullo, ma, come abbiamo visto, un esame rigoroso del passo del Pastrengico porta ad escludere questa ipotesi (del resto, la formula non è attestata negli altri due codici più

3,14, ove la nota in interlinea sopra *bella* («pulchra»), ha lo scopo di evitare ogni possibile ambiguità interpretativa legata all'omografia del plurale del sostantivo *bellum*; la nota è una delle pochissime che trova corrispondenza nei due altri testimoni *antiquiores* di Catullo (esattamente in **G²**);

2) notazioni di carattere grammaticale e retorico, secondo categorie di giudizio del tutto compatibili con un erudito del XIV sec.[56]. Le note vogliono spesso favorire la comprensione del testo illuminandone i rapporti sintattici (a Catull. 2,5 sopra *nitenti* si legge l'osservazione «scilicet puelle»);

3) notazioni di carattere testuale e indicazioni di varianti, le uniche che (in questo panorama così evidentemente segnato dagli interessi, omogenei e particolari, di un lettore di Catullo del XIV secolo) mi sembra abbiano una qualche probabilità di tramandare materiale già presente in **v**: sono, del resto, le uniche che trovano riscontro (soprattutto nella formula introduttiva «al.(iter)» negli altri *codices Catulliani antiquiores*. Sopra *libet* a Catull. 2,6 si legge segno di richiamo, ripreso in margine dalla nota «al. iubet»; a 2,8 si legge, sopra *ardor*, «dolor»; a 2,9 sopra *tecum* vi è segno di richiamo ripreso in margine dalla nota «al. secum»; similmente 3,9 *silens* viene ripreso dalla nota marginale «al. siliens» e 3,12 *illud* da «al. illuc», mentre al v. 64,3 l'incongruo *ceticos* del testo è chiosato «al. tetidicos» e *monstrum* al v. 64,15 è commentato in margine con «al. monstrorum»; colui che ha annotato il testo disponeva di un antigrafo portatore di varianti, che gli ha anche permesso di integrare il testo laddove lo scriba aveva omesso delle parole (c. 4,11) o le aveva riportate in modo scorretto (c. 64,6 e 11): esso era comunque già mendoso (l'annotatore non trovava in esso rimedio

antichi e autorevoli del ramo **X**, e cioè **G** e **R**, e le osservazioni che essa introduce in **O** sono del tutto omogenee con le categorie grammaticali e retoriche altrimenti adoperate e con le finalità esegetiche generali: nulla fa pensare a materiale più antico o alieno rispetto a cultura e capacità interpretative di un lettore del XIV sec.).

[56] Il vocativo è quasi sistematicamente notato ponendo *supra lineam* una «o» interiettiva (per es. sopra c. 1,3 *Corneli* o sopra c. 1,7 *Iuppiter*); mentre a Catull. 2,1 sopra *passer delicie* è scritto «supple ens»; accanto ai vv. 2,2-5 è posta l'indicazione «interpositio est».

non solo alla corruttela, caratteristica di tutta la tradizione, in Catull. 3,16, ma anche al testo omesso singolarmente da **O** in Catull. 64,16).

Chi è l'annotatore di **O**, che usa in modo così evidente una espressione adoperata dal Pastrengico per introdurre il lemma *Catu*(*l*)*lus* nella sua opera e che di Guglielmo condivide interessi culturali, perfino riguardo a ben determinati carmi all'interno del *Liber* catulliano[57]? Io credo che allo stato attuale possiamo avere alcune importanti certezze e rimanere con alcuni dubbi. Il codice sembra confezionato per accogliere ampie note marginali, ma esse non sono state apposte[58]: si ha l'impressione che un lavoro di annotazione sia cominciato su alcuni carmi per essere poi interrotto, più o meno bruscamente, per motivi su cui è futile speculare. Se è vera la datazione che ora Thomson propone (attorno al 1360)[59], il codice potrebbe essere stato confezionato quando Guglielmo era ancora in vita, se non addirittura essere appartenuto a lui. Ma bisogna andar cauti con l'entusiasmo, perché credo che la vicenda sia un po' più complicata. Ritengo più probabile che il codice sia emanazione di un ambiente veronese fortemente influenzato dalla figura di Guglielmo (interessi locali si riscontrano anche nei *marginalia*, se pensiamo al segno di paragrafo posto accanto al c. 31, dedicato alla villa di Sirmione)[60]. Colui che ha annotato il codice conosceva probabilmente la voce dedicata a Catullo nel *De viris*, ma l'intima connessione delle sue curiosità culturali con quelle di Gu-

[57] GIUS. BILLANOVICH 1988, p. 52, ha proposto dubitosamente il nome di Giacomo dalle Eredità: a mia conoscenza, l'ipotesi non è stata vagliata da alcuno.

[58] Come mi fa notare l'amico Marco Petoletti, nel sec. XIV quella descritta è comunque tipologia piuttosto comune per i poeti, indipendentemente dalla glossatura marginale: cf. il Tibullo di Coluccio Salutati ora *Ambr. R 26 sup.* La glossatura è solo una possibilità di utilizzo che può o meno concretizzarsi.

[59] THOMSON 1997, pp. 28-29.

[60] Del resto, la conoscenza dell'opera di Guglielmo nel Veneto della fine del Trecento fu limitata, ma non circoscritta alla città di Verona, se è vero che essa è accertata in Paolo De Bernardo e in un suo corrispondente veneziano, quel Giovanni Girolamo Nadal che, pochi anni dopo la morte di Guglielmo, nel catalogo degli scrittori del IV libro della sua *Leandride* si mostra così debitore nei confronti dei medaglioni del Pastrengico: cf. MENEGHEL 1973, soprattutto pp. 172-178. Cf. anche BOTTARI 1991, pp. XX-XXI.

glielmo deve portarci a concludere, io credo, che egli non solo (o non tanto) ha conosciuto l'opera letteraria del Pastrengico, ma ha avuto a disposizione il suo codice catulliano[61]. Se pensiamo a quali potessero essere le caratteristiche del manoscritto di Guglielmo, troveremo significativo l'interesse speciale che riscontriamo in **O** per il c. 1 e il c. 64 (il più ricco di indicazioni mitografiche, quello stesso che Pastrengo citava in margine al suo manoscritto di Mela o che trovava segnalato da parte del Petrarca), mentre, comprensibilmente, più rare note e richiami dovevano essere dedicati agli altri carmi. **O** deve riprendere, almeno in parte, notazioni di Guglielmo stesso (eventualmente ampliate e arricchite dal glossatore), se non è direttamente esemplato sulla sua copia personale di Catullo: e le note a margine ed in interlinea sembrano indicare una stratificazione negli interessi e nell'attività esegetica che combacia bene con quello che sappiamo della carriera di letterato del Pastrengico. Egli quasi sicuramente non 'schedò' sistematicamente Catullo (né dovette esserne incoraggiato dalla «materia tamen comica» su cui si esplica la gran parte dei registri metrico-stilistici del poeta veronese), ma si interessò ad esso sicuramente già in gioventù, quando procedeva alla raccolta dei suoi *Flores* (ce lo testimonia l'ampia citazione catulliana del c. 22,19-21 che egli propone, del resto, in parallelo all'amico Geremia da Montagnone, anche se valendosi di un testo molto migliore del suo[62]).

Certo, alcuni aspetti rimangono di non facile spiegazione. Il materiale proveniente dal codice di Guglielmo è stato, io credo,

[61] Il Pastrengico ha, con ogni probabilità, posseduto un codice da lui postillato di Catullo: GIUS. BILLANOVICH 1988, p. 47, ne dubitava, ma arrivava poi giustamente (all'interno della ricostruzione del complesso rapporto con il Petrarca) a desumerne l'esistenza già per il 1335: cf. GIUS. BILLANOVICH 1997, p. 138. Che Petrarca abbia posseduto egli stesso un testo completo, e non una silloge, di Catullo mi sembra sia stato dimostrato a sufficienza (nonostante non siano numerosissime le citazioni, come segnalava già SABBADINI 1906 [2009], p. 381 [pp. 55 s.]) nell'ultimo studio di GUI. BILLANOVICH 1997; cf. anche THOMSON 1997, pp. 27-28 e ora soprattutto BAGLIO – NEBULONI TESTA – PETOLETTI 2006, pp. 121-122.

[62] La giusta osservazione è in DELLA CORTE 1951 (1972), p. 66 (p. 230). Cf. già SABBADINI 1905 (1967), p. 2 e n. 4, con bibliografia precedente; ora PETOLETTI 2000, pp. 42-43.

integrato con altro di differente origine o prodotto direttamente dal chiosatore di **O**. Ritengo sia particolarmente istruttivo un commento marginale al c. 1. Al v. 5, sopra la parola *unus* è posto un segno di richiamo: in margine leggiamo «intelligo de Virgilio et per tres cartas intelligo tres eius libros videlicet bucholica. Georgica et Eneida». Come si vede, si tratta di un tentativo di esegesi proprio del passo che ha interessato Guglielmo nel suo elogio di Benzo, anzi, quasi di identificazione di quel *quidam* di cui egli parla come autore della 'storia universale' in tre *volumina*. L'interpretazione che viene fornita (l'identificazione di quell'*auctor* con Virgilio) è improbabile, se vuole essere intesa come soluzione in senso storico, e non, come è possibile, in senso allegorico o morale: Guglielmo non può averla ancora presa in considerazione dopo aver scritto il *De viris* (come abbiamo visto, lì Catullo viene correttamente inquadrato cronologicamente, sulla scorta di Girolamo, in un'età precedente a quella di Virgilio). Dobbiamo pensare ad un tentativo autonomo dell'annotatore di **O**, magari proprio dopo la lettura del lemma di Guglielmo dedicato a Benzo? Non è impossibile, ma c'è anche una seconda spiegazione. Nell'esemplare del testo catulliano di Guglielmo (se esso è l'antigrafo di **O** o se da esso furono ricavati i *marginalia*) dovettero stratificarsi varie fasi della sua attività di postillatore su Catullo: in tal caso, la nota che leggiamo a Catull. 1,5 si riferirebbe ad un periodo ancora giovanile, precedente alla sua opera erudita e sistematica. Sicuramente il passo ha colpito il Pastrengico: se a lui risale la nota, egli ha però ovviamente rinunciato, all'epoca della composizione del *De viris*, a quel suo precedente tentativo esegetico. Comunque, è difficile che alcune delle notazioni risalgano a Guglielmo: molte delle trivialità grammaticali o anche la svista a 64,5 (*Colchis*, chiosato come «est insula») saranno farina del più modesto sacco del nostro annotatore[63].

[63] Un piccolo indizio in favore dell'ipotesi che il postillatore non sia l'autore di almeno buona parte delle glosse marginali in **O** è dato dalla nota *ad 1,9* che abbiamo ampiamente discusso: se è vero che colui che ha apposto le postille in **O** ha frainteso la non facile *iunctura* «musa ingeniali» (vd. *supra* n. 50), ciò può solo significare che egli, molto semplicemente, non è l'autore di quella glossa marginale, bensì la leggeva nel suo apografo.

La questione, allo stato attuale, è destinata a rimanere *sub iudice*. A noi basti essere arrivati alla conclusione che (a parte i casi sopra indicati) poco o nulla delle note marginali di **O** rimanda ad uno stadio antico dell'esegesi catulliana, riversatasi magari nei margini del vetusto Catullo della Capitolare, ma risente invece fortissimamente dell'opera di uno dei dotti che più portano il merito della riscoperta del poeta veronese. Io credo che anche questa indagine confermi come fosse pienamente nel giusto Giuseppe Billanovich quando riteneva che il codice ancora conservato nella Cattedrale (perché mai si era mosso di lì) sia a capo del testo catulliano di cui hanno disposto intellettuali come Benzo, Guglielmo e poi, per tramite suo, Petrarca[64]: e che questo filone del testo sia differente da quello che (pur emanando sempre dal Catullo della Capitolare) sta a capo del testo del Lovati o del Mussato e poi del ramo **X** della tradizione[65]. **O** dimostra, a leggerlo bene, quanto importante sia stata l'attività del Pastrengico: il codice è forse copia del 'suo' Catullo e comunque i *marginalia* sono (per lo meno in larga misura) esemplati sulle note che egli pose al suo testo.

[64] La novità che propongo, rispetto allo stemma di GIUS. BILLANOVICH 1988, p. 53, è quella di una dipendenza di **O** da **g** (cioè la copia di Guglielmo, quella che ancora Billanovich definiva però anodinamente le «citazioni di Guglielmo da Pastrengo») o una 'contaminazione' con esso (nel caso si supponga che **O** riporti, più che il testo, le postille del Pastrengico).

[65] GUI. BILLANOVICH 1958, pp. 168-169 e *passim*; GUI. BILLANOVICH 1974; GUI. BILLANOVICH 1976, pp. 85-88; GIUS. BILLANOVICH 1988, pp. 38 e 48-50; GUI. BILLANOVICH 1989 (dopo le obiezioni di LUDWIG 1986, che comunque, pur ritenendo non provate precise allusioni all'opera di Catullo, riteneva non improbabile una conoscenza della poesia del Veronese da parte di Lovato, almeno per il periodo successivo alla *resurrectio Catulli* agli inizi del XIV secolo, pp. 355 e 357).

BIBLIOGRAFIA

AVENA 1906 = A. AVENA, *Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell'Umanesimo in Verona*, «Atti e mem. dell'Acc. di agr., sc. e lett. di Verona», s. VI, 7 (1906), pp. 229-299.

AVESANI 1976 = R. AVESANI, *Il preumanesimo veronese*, in *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 111-141.

AVESANI 1984 = R. AVESANI, *Verona nel Quattrocento. La civiltà delle lettere*, Verona 1984.

BAGLIO – NEBULONI TESTA – PETOLETTI 2006 = M. BAGLIO – A. NEBULONI TESTA – M. PETOLETTI (a cura di), *Francesco Petrarca. Le postille del Virgilio Ambrosiano*, I, Roma-Padova 2006.

BARCHIESI 1962 = M. BARCHIESI, *Nevio epico*, Padova 1962.

BARDON 1973 = H. BARDON (ed.), *Catullus. Carmina*, Stuttgart 1973.

BELLANDI 2007 = F. BELLANDI, Lepos *e* pathos*. Studi su Catullo*, Bologna 2007.

GIUS. BILLANOVICH 1988 = GIUS. BILLANOVICH, *Il Catullo della Cattedrale di Verona*, in S. KRÄMER – M. BERNHARD (hrsg. von), *Scire litteras.* Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben Bernhard Bischoff gewidmet, «Abhandl. der bayer. Akad. der Wissensch., Philos.-histor. Kl.», N.F. 99, München 1988, pp. 35-57.

GIUS. BILLANOVICH 1997 = GIUS. BILLANOVICH, *Petrarca e i libri della Cattedrale di Verona*, in GIUS. BILLANOVICH – G. FRASSO (a cura di), *Petrarca, Verona e l'Europa*. Atti del Convegno internazionale di studi, Verona, 19-23 sett. 1991, Verona 1997, pp. 117-178.

GUI. BILLANOVICH 1958 = GUI. BILLANOVICH, *«Veterum vestigia vatum» nei carmi dei preumanisti padovani*, «IMU», 1 (1958), pp. 155-243.

GUI. BILLANOVICH 1974 = GUI. BILLANOVICH, *Appunti per la diffusione di Seneca tragico e di Catullo*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova 1974, pp. 147-166.

GUI. BILLANOVICH 1976 = GUI. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 19-110.

GUI. BILLANOVICH 1989 = GUI. BILLANOVICH, *Lovato Lovati: l'epistola a Billino, gli echi di Catullo*, «IMU», 32 (1989), pp. 101-153.

GUI. BILLANOVICH 1997 = GUI. BILLANOVICH, *Petrarca e il Catullo di Verona*, in GIUS. BILLANOVICH – FRASSO 1997, pp. 179-220.

BOLOGNA 1987 = C. BOLOGNA, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Trecento*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e Geografia*, I, *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 511-600.

BOTTARI 1991 = G. BOTTARI (ed.), *Guglielmo da Pastrengo,* De viris illustribus et de originibus, Padova 1991.

BOTTARI 1997 = G. BOTTARI, *Giovanni Mansionario nella cultura veronese del Trecento*, in GIUS. BILLANOVICH – FRASSO 1997, pp. 31-67.

BOTTARI 1998 = G. BOTTARI, *"Tribuit cui Francia nomen". A proposito dell'epigramma* De resurrectione Catulli, in C. ALBARELLO – G. ZIVELONGHI (a cura di), *Per Alberto Piazzi. Scritti offerti nel 50° di sacerdozio*, Verona 1998, pp. 35-44.

BOTTARI 2010 = G. BOTTARI, *Fili della cultura veronese del Trecento*, Verona 2010.

DELLA CORTE 1951 (1972) = F. DELLA CORTE, *L'altro Catullo*, in *Due studi catulliani*, Genova 1951, pp. 1-102 (poi in *Opuscula*, II, Genova 1972, pp. 165-266).

DELLA CORTE 1977[1] (1990[4]) = F. DELLA CORTE (ed.), *Catullo. Le poesie*, Milano 1977[1] (1990[4]).

Editio Veneta = De originibus rerum libellus authore Gulielmo Pastre(n)gico Veronense ... expurgatus omni errore atque litura nunc primum e tenebris eductus in lucem, in suffragium studentium a Michelangelo Blondo, solerti rerum exploratore, s.l. (ma Venetiis) 1547 (rist. anast. Verona 1990).

EISENHUT 1983 = W. EISENHUT (ed.), *Catulli Veronensis liber*, Leipzig 1983.

ELLIS 1905 = R. ELLIS, *Catullus in the XIV^th^ Century*, London–Oxford 1905.

FEDELI 1985 = P. FEDELI, rec. a EISENHUT 1983, «Gnomon», 57 (1985), pp. 415-419.

FIESOLI 2004 = G. FIESOLI, *Percorsi di classici nel Medioevo. Il Lucrezio Bobiense, Raterio lettore di Plauto e di Catullo*, «Medioevo e Rinascimento», 18, n.s. 15 (2004), pp. 1-37.

FIORILLA 2008 = M. FIORILLA, *Postille a Pomponio Mela tra Petrarca e Guglielmo da Pastrengo*, «L'Ellisse», 3 (2008), pp. 11-25.

FRASSO 1997 = G. FRASSO, *Tre lettere di Guglielmo da Pastrengo a Francesco Petrarca*, in GIUS. BILLANOVICH – FRASSO 1997, pp. 89-115.

GAISSER 1993 = J. H. GAISSER, *Catullus and His Renaissance Interpreters*, Oxford 1993.

GARBINI 1990 = P. GARBINI, *Guglielmo da Pastrengo*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario biobibliografico e Indici*, I, *A-G*, Torino 1990, p. 973.

GARBINI 1996 = P. GARBINI (ed.), *Moggio Moggi. Carmi ed epistole*, Padova 1996.

HALE 1906 = W. G. HALE, *Catullus Once More*, «CR», 20 (1906), pp. 160-164.

HEYWORTH 1995 = S. J. HEYWORTH, *Dividing Poems*, in O. PECERE – M. D. REEVE (a cura di), *Formative Stages of Classical Traditions: Latin Texts from Antiquity to the Renaissance*, Proceedings of a Conference Held at Erice, 16-22 October 1993, as the 6th Course of International School for the Study of Written Records, Spoleto 1995, pp. 117-148.

KROLL 1923[1] (1989[7]) = W. KROLL (hrsg. und erkl.), *C. Valerius Catullus*, Stuttgart 1923 (1989[7]).

LUDWIG 1986 = W. LUDWIG, *Kannte Lovato Catull?*, «RhM», 129 (1986), pp. 329-357.

MAFFEI 1731 = S. MAFFEI, *Verona illustrata. Parte seconda contiene l'istoria letteraria o sia la notizia de' scrittori veronesi*, Verona 1731 (rist. *ibid.* 1975).

MENEGHEL 1973 = R. MENEGHEL, *La «Leandride» di Giovanni Girolamo Nadal*, «IMU», 16 (1973), pp. 163-178.

MORELLI 2000 = A. M. MORELLI, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000.

MYNORS 1966 = R. A. B. MYNORS, *Catullus. Carmina. Codex Oxoniensis Bibliothecae Bodleianae Canonicianus Class. Lat. 30*, Lugduni Batavorum 1966.

PETOLETTI 2000 = M. PETOLETTI, *Il* Chronicon *di Benzo d'Alessandria e i classici latini all'inizio del XIV secolo*, Milano 2000.

PIGHI 1954 = G. B. PIGHI, *Catulli Codex Bononiensis 2621*, Bologna 1954.

SABBADINI 1905 (1967) = R. SABBADINI, *Le scoperte di codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, I, Firenze 1905 (rist. anast. con agg. 1967).

SABBADINI 1906 (2009) = R. SABBADINI, *Il primo nucleo della biblioteca del Petrarca*, «RIL» cl. sc. lett., s. II, 39 (1906), pp. 369-388 (rist. in *Lezioni di filologia (1878-1931)*, a cura di F. BOGNINI, Venezia 2009, pp. 43-63).

SKUTSCH 1970 = O. SKUTSCH, *The Book under the Bushel*, «BICS», 17 (1970), p. 148.

SOLARO 1993 = G. SOLARO, *La dedica catulliana ed il secondo proemio dei Priapea*, «Sileno», 19 (1993), pp. 533-538.

THOMSON 1997 = D. F. S. THOMSON (Edited with a Textual and Interpretative Commentary by), *Catullus*, Toronto *et al.* 1997.

TIRABOSCHI 1833 = G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Milano 1833.

TRAPPES-LOMAX 2007 = J. TRAPPES-LOMAX, *Catullus. A Textual Reappraisal*, Oxford 2007.

ULLMAN 1910 (1955; 1973) = B. L. ULLMAN, *Hieremias de Montagnone and His Citations from Catullus*, «CPh», 5 (1910), pp. 66-82 (rist. in ULLMAN 1955[1], [1973[2]], pp. 81-115 [pp. 79-112]).

ULLMAN 1911 = B. L. ULLMAN, rec. a A. MORGENTHALER, *De Catulli codicibus*, diss. Strassburg 1909, «WKPh», 28 (1911), pp. 658-663.

ULLMAN 1955[1] (1973[2]) = B. L. ULLMAN, *Petrarch's Acquaintance with Catullus, Tibullus, Propertius*, in *Studies in the Italian Renaissance*, Roma 1955[1] (1973[2]), pp. 181-200 (pp. 177-196).

ULLMAN 1960 = B. L. ULLMAN, *The Transmission of the Text of Catullus*, in *Studi in onore di Luigi Castiglioni*, Firenze 1960, pp. 1027-1057.

VILLA 1996 = C. VILLA, *Scheda per un anonimo*, in *Studi in memoria di Rita Cappelletto*, Urbino 1996, pp. 169-173.

WHEELER 2004/2005 = S. WHEELER, *Before the* aetas Ovidiana*: Mapping the Early Reception of Ovidian Elegy*, in D. NELIS (ed.), *Aetas Ovidiana?*, «Hermathena», 177/178 (2004/2005), pp. 9-26.

ZICÀRI 1952 (1978) = M. ZICÀRI, *A proposito di un «altro Catullo»*, «RIL» cl. lett., 85 (1952), pp. 246-258 (poi in *Scritti catulliani*, Urbino 1978, pp. 29-42).

ZICÀRI 1953 (1978) = M. ZICÀRI, *Il codice pesarese di Catullo e i suoi affini*, «St. Oliv.», 1 (1953), pp. 5-23 (poi in *Scritti catulliani*, Urbino 1978, pp. 43-60).

PIERO MORPURGO

L'amoroso affanno: armonie e disequilibri delle passioni

L'immagine del pittore che si strugge d'amore perché brama la donna da lui ritratta esprime con efficacia il 'mal d'amore'[1].

Qui si riprende il mito di Pigmalione che, trasposto nell'opera di Donizetti, fa dire al celebre scultore:

> né più non posso oh Numi
> sopravvivere a questo terribile e funesto
> che mi divora e strugge ardore interno.
> Ho nell'alma, ho nel cor tutto l'inferno[2].

E nella miniatura si vede quanto sia invalidante quell'innamoramento cantato anche da Rinaldo d'Aquino che lamentava come:

> In un gravoso affanno
> Ben m'à gitato Amore[3].

È il malessere che colpisce Lancillotto quando incontra Ginevra: *Le chevalier tremble si fort qu'il a beaucoup de mal à la saluer. Il a perdu toutes ses couleurs et la reine s'en étonne*[4], rappresentato a letto 'malato d'amore'[5].

In realtà è la stessa passione amorosa ad assomigliare a una sindrome perniciosa da avvelenamento che – per Giacomo da Lentini – è tanto pericolosa quanto lo sguardo del basilisco:

[1] The Hague, National Library of the Netherlands, ms. KB 71 a 24, c. 104v, in *Vie des pères*, cc. 76r-189r.

[2] http://www.italianopera.org/donizetti/opere01.html

[3] DI GIROLAMO 2008, p. 157.

[4] MOSES 1991, p. 877.

[5] Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 344, c. 317v.

Guardando basalisco velenoso
che 'l so isguardare face l'om perire,
e l'aspido, serpente invidïoso,
che per ingegno mette altrui a morire,
e lo dragone, ch'è sì argoglioso,
cui elli prende no lassa partire;
a loro asemblo l'amor ch'è doglioso,
che, tormentando, altrui fa languire[6].

Questo è il 'mal d'amore' che risente degli equilibri e delle disarmonie dei quattro elementi come delle scansioni delle stagioni e dei cicli della vita[7]; infatti:

l'amore in modo di cristallo nasce, et coagolasi, prendesi, et congielasi, et in amistà si converte; per buona conversatione et per lunga usansa quazi in natura si conduce et sì come pietra chiara si fa. L'amore del'omo come lagrime deli occhi nasce et in del pecto cade; et nasce talvolta dali orecchi, come se tu odrai uno figliuolo a te essere nato lo quale nonn abbi ancora[8].

Insiste Giacomo da Lentini che, nel rappresentare l'amore come un trasfondersi di elementi, canta:

A l'aire claro ò vista ploggia dare,
ed a lo scuro rendere clarore;
e foco arzente ghiaccia diventare,
e freda neve rendere calore;
e dolze cose molto amareare,
e de l'amare rendere dolzore;
e dui guerreri in fin a pace stare,
e 'ntra dui amici nascereci errore.
Ed ò vista d'Amor cosa più forte,

[6] ANTONELLI 2008, p. 589.
[7] SEARS 1986; YOUNGS 2006.
[8] FALERI 2000, p. 522.

ch'era feruto e sanòmi ferendo;
lo foco donde ardea stutò con foco.
La vita che mi dè fue la mia morte;
lo foco che mi stinse, ora ne 'ncendo,
d'amor mi trasse e misemi in su' loco[9].

La passione amorosa nasce dalle contrapposizioni qualitative dei quattro elementi come si sottolinea nelle *Quaestiones Salernitanae*, così accade che

> ignis difficilius in humidis lignis accenditur, in eis tamen accensus diutius et fortius servatur et fervet. Calor luxurie in muliere, que naturaliter est humida, accensus fortius et diutius ardet.

C'è dunque, tra uomo e donna, una reciproca attrazione di opposti elementi ovvero della natura calda che cerca il freddo e viceversa. Il reciproco incontro di qualità opposte deve comunque tenere conto delle quattro stagioni dell'anno che corrispondono alle caratteristiche dei diversi elementi; sicché in estate è sconsigliata l'attività sessuale in quanto il calore esterno consuma il corpo umano *ultra modum* portando nocumento all'organismo.

Ben diverso è il sentimento, ovvero quell'amore che *nichil aliud sit quam delectatio cum gaudio*; questo è un piacere a cui concorrono l'anima, gli occhi e l'aspirazione di ritrovare la celeste armonia. Tutto ciò si verifica per la commistione dello spirito del cuore, del calore del corpo nonché dei suoi umori[10]. E la mancanza di una di queste caratteristiche inficia la perfezione dell'amore e crea il dolore d'amore cantato da Andrea Monte:

Chi dir volesse: 'Amor di che te pasce?',
rispondo: 'Di dolori e di martiri,

[9] Sull'utilizzazione degli 'elementa' nella poesia medievale cf. STABILE 2007, pp. 31-67.

[10] LAWN 1979, pp. 4-10, sulla filosofia degli umori si veda: http://www.mml.cam.ac.uk/aspects/assets/mjc94/humeurs_et_elements.html#10.

d'affanno, di pensieri e di sospiri;
tenemi in foco con ardenti vape'.
Maninconia, ira con tutti guai,
tempesta, pena un'ora non mi lascia:
di cotai gioie Amor tutto mi fascia,
sì che mi fa parer la vita morte;
ed ancor peggio: sì tormento forte,
creder mi fa non aver fine mai[11].

Così anche Bonagiunta Orbicciani lamenta i dolori derivanti dalla passione:

Oi, amadori, intendete l'affanno
doglioso, che m'avene,
che mi convene una donna servire
ed ubidire sovente;
però ch'io l'ho 'n talento
e penaci la mente
e 'l cor ne sta in tormento;
e li tormenti e li gravosi dogli,
ch'io per suo amor patisco[12].

E sulla stessa linea è Chiaro Davanzati che ripropone il confronto con l'elemento del fuoco con:

Amaro amor, tormento,
dolor d'ogne pesanza,
[.....-anza]
primer di piacimento,
e poi tolle allegranza;
segue lo tradimento:
in ciò ferma talento
ed ogne poso mette in obrïanza;

[11] CONTINI 1960, I, p. 450.
[12] ZACCAGNINI – PARDUCCI 1915, p. 69.

e sì come lo foco è colorato,
bello a vedere: usato,
chi lo tocca, è cocente,
e divora presente
ciò che gli è dimostrato,
e la grande alegrezza fa dolente[13].

Si tratta – per Dante da Maiano – di uno stato paragonabile agli spasmi del pesce appena pescato:

sì come il pesce ch' è preso a la lenza,
che 'l pescatore li proffera danno,
e quel lo piglia, e falla·i sua credenza;
simil son eo: d' uno amoroso affanno
vidi ver' me gicchita proferenza,
che mi distenne tutto al suo comanno,
sì c' oramai non saccio la partenza.
Dond' eo tormento, e gioia non mi vene
che mi traggesse mai di tanto ardore[14].

E tutti questi affanni porteranno Cecco Angiolieri a desiderare di essere bruciato pur di non soffrire così tanto:

Maledetta sie l'or'e 'l punt'e 'l giorno
e la semana e 'l mese e tutto l'anno,
che la mia donna mi fece uno 'nganno,
il qual m'ha tolt'al cor ogni soggiorno,
ed hal sì 'nvolto tutto 'ntorno intorno
d'empiezza, d'ira, di noia e d'affanno,
che per mio bene o per mi' minor danno,
vorre'lo 'nanzi 'n un ardente forno[15].

[13] Menichetti 1965, p. 72.
[14] Bettarini 1969, pp. 41-42.
[15] Marti 1956, p. 170.

Anche Maramauro lamenta la sofferenza scrivendo:

> Io maledico il tempo e la stagione
> e 'l mese e la semmana, il giorno e l'anno
> e l'ora e 'l tempo che, co tanto affanno,
> Amor mi pose ad esser tuo pregione;
> e maledico gli acti e quel sermone
> che m'àn, sperando, facto tanto danpno;
> e maledico quello dolce inganno
> che fact'avete a me senza cagione;
> e maledico i miei veloci passi
> ch'i' ò con voi menati con fatiga;
> e maledico l'encostro e le carte,
> la lingua e 'l suon e gli mei spirti lassi;
> e maledico te, crudele nimiga,
> che m'ài distructo con lusenghe et arte"[16].

Il tormento di chi si fa travolgere dalle passioni è efficacemente rappresentato dal miniatore della *Divina Commedia* tràdita dal codice di Londra, British Library, ms. Egerton 943, c. 10v, dove Paolo e Francesca fluttuano in un vuoto nero sballottati dai venti che li costringono a posizioni contorte; diversa è la raffigurazione del manoscritto di Oxford, Bodleian Library, ms. Holkham misc. 48, c. 8v, ove i corpi volteggiano nell'aria con i capelli sconvolti dall'impetuosità delle raffiche.

Questo è il risultato di quel tipo d'amore che costituisce una malattia dell'animo di due persone che a null'altro pensano che al piacere carnale come canta il *Roman de la Rose*:

> C'est maladie de pensee
> Entre ii personnes ennexe,
> Franches entr'euls, de divers sexe,
> Venanz as genz par ardeur nee

[16] Coluccia 1975, pp. 87-88.

De vision desordenee,
Pour acoler et pour baisier,
Pour euls charnelment aaisier.

Si tratta di uno stato di squilibrio diverso da quello naturale rappresentato sempre nel *Roman de la Rose:*

Autre amor naturel y a
Que Nature es bestes cria,
Par coi de lor faons chevissent,
Et les aleitent et norrissent.
De l'amour dont je tieng ci conte
Se tu veuls que je te raconte
Quels est li defenissemenz,
C'est naturels enclinemenz
De vouloir garder son sanblable
Par entencion couvenable,
Soit par voie d'engendreure,
Ou par cure de norreture.
A ceste amour sont prez et prestes
Ausi li hom comme les bestes.
Ceste amour, conbien qu'le profite,
N'a los, ne blasme, ne merite;
N'en font n'a blasmer, n'a loer,
Nature les i fait voer.
Force leur fait, c'est chose voire,
N'el n'a seur nul vice victoire[17].

Qui la Natura appare, nella prospettiva gerarchica di Alano da Lilla, come 'vicaria di Dio' e quindi ordinatrice e regolatrice[18]. In sintonia con questi principi appaiono le 'conclusioni' di Andrea Cappellano:

[17] Strubel 1992, pp. 260 e 329.
[18] White 2000, p. 121.

> Dio, infatti, odia e nel Vecchio e nel Nuovo Testamento comanda di punire quanti sono incatenati, fuori del matrimonio, agli atti di Venere, o sono comunque prigionieri del piacere. […] Quanto dolore c'è e quanta amarezza di cuore ci afferra quando dolenti vediamo che a causa dei turpi e nefandi atti di Venere il cielo è negato agli uomini![19]

Talora l'amore crea un vero e proprio disagio fisico che corrisponde allo stato di chi è colto dalla sfortuna:

> Ora il caldo m'accende, ora il freddo le mie membra agghiaccia, ora nimichevole sudore acquoso è nel mio corpo. Allora piango, allora gli occhi beono le loro lagrime, anzi le vomiscono, con due fonti bagnando la faccia. Se il sonno mi viene (la qual cosa è di rado), i sogni con molte guise di morte intorno del mio animo giuocano[20].

Tuttavia la passione amorosa è in grado di dare forza e valore:

> Considerando che Divino Amore formasse voi con allegrezza intera, per li occhi miei subitamente, [fiore], furastimi lo core, in tal manera che l'altre membra non ànno sentore; se non ch'Amore à lor donata spera e notricali sol del gran valore, il qual dimora 'n vostr'allegra c[i]era[21].

Ed esistono condizioni onorevoli della promiscuità amorosa che cancella gli affanni:

> Cantare e saltare
> allegri sempre,
> è permesso certamente
> passeggiare, corteggiare, trastullarsi ed abbracciare.

[19] INSANA 2000, p. 161; si veda anche il testo in: http://www.classicitaliani.it/duecento/andrea09.htm, cf. P. MORPURGO, *Fonti sull'amore nel Medioevo* in: http://www.pieromorpurgo.com/Boccaccio/index.html.

[20] BATTAGLIA 1929, p. 222.

[21] PANVINI 1962, I, p. 634.

Tutto il mio dolore in grangioia mutare.
Se si svolge con onore
niuno lo può proibire[22].

Il trasporto sensuale diventa anche preludio all'esperienza mistica, così Mechtild von Magdeburg:

Quanto più stretto il letto d'amore, tanto più intimo l'abbraccio
Quanto più dolce il sapore del bacio, tanto più amorosi gli sguardi
Quanto più faticoso il separarsi tanto più egli le dona
Quanto più consuma, tanto più ha
Quanto più umilmente si congeda, tanto più rapida ritorna
Quanto più ardente rimane, tanto prima egli l'accende
Quanto più divampa, tanto più bella risplende
Quanto più si diffonde la lode di Dio, tanto più grande in lei il desiderio[23]

Si avverte, nella tradizione medievale, una dicotomia che – per Francesco Novati – è rappresentata dalle diverse interpretazioni di Guglielmo Lorris e Giovanni di Meun: il primo «non loda che l'amore cortese, ideale, com'era stato rappresentato dai poeti dell'età antecedente»; l'altro

si burla degli amanti platonici, veri perdigiorno, e si volge a traslatare, senz'omettere parola, tutte le dottrine esposte da Ovidio, accentuandone con la brutale precisione del linguaggio, il cinismo abilmente dissimulato nell'originale latino dalla forma raffinata ed elegante […]. In che razza di concetto tenga Giovanni le donne, non è neppur d'uopo accennare; forse in nessun altro libro sono contro di loro accumulate tante ingiurie, quante ne troviamo raccolte nella seconda parte del *Roman de la Rose*[24].

[22] Biale 2003, p. 105.
[23] Rosso Chioso 1998, p. 91.
[24] Novati 1925, pp. 205-240, *ivi* pp. 230-231.

Si trasforma la passione intellettuale e sensuale di Abelardo ed Eloisa per cui

> Davanti ai libri aperti, si parlava più d'amore che di filosofia, ed erano più i baci che le spiegazioni, le mie mani sul seno più che sui libri[25]

e questo mito si propagò anche grazie a Giovanni di Meun[26] che esaltava la ritrosia di Eloisa a sposarsi. Ma il tormento dell'animo iniziò a trasformarsi in insoddisfazione del corpo e la cortesia in mero desiderio[27].

L'affanno si trasforma in misoginia nei versi di Marbodo di Rennes[28]:

> Chi persuase il primo parente a gustare il frutto proibito?
> Una donna. Chi convinse le figlie a contaminare il padre?
> Una donna. Chi annientò il forte privandolo dei capelli?
> Una donna. Chi tagliò il sacro capo del giusto?
> Una donna, che aggiunse crimine al crimine della madre e siglò con una strage più grave il grave incesto.
> Chi David il santo, chi il sapiente Salomone,
> con dolci lusinghe sedusse, affinché fossero l'uno adultero,
> l'altro sacrilego, se non l'ingannevole donna?

La gentilezza dei comportamenti del sovrano sapiente rappresenta un ammonimento costante e anche il *Secretum Secretorum* esorta:

> Très noble empereur, ne te veulles encliner a la luxure des femmes car c'est vie de porceaulx. Quelle grace sera en toy se tu te gouvernes selon les vices des bestes brutes et sans raison ? Chier filz, croy moy car sans doubte la luxure est destruction de corps, abregement de vie,

[25] MONFRIN 1962, pp. 72-73; LOBRICHON 2005, p. 134.
[26] STRUBEL 1992, pp. 476-477.
[27] VERDON 2008, p. 105.
[28] SANTI 2008, p. 258.

> corrupcion de toutes vertus, tres passement de foy et fait l'omme tout feminin et a la fin maine l'omme a tous maulx[29].

L'armonia dell'amor cortese si contrappone alle sfrenate passioni che portano al mostruoso scomporsi dei corpi come appare nelle immagini del *Liber de Vitiis* di Peraldo[30].

Gli stessi luoghi della passione carnale sono stati spesso rappresentati dai bagni termali che inducono alla lussuria così come risulta dalla miniatura del volgarizzamento di Raoul de Presles della *Città di Dio* di sant'Agostino dove la perdizione della promiscuità dei bagni porta al sesso[31] o come risulta nelle raffigurazioni delle storie di Valerio Massimo[32].

Temi profani e suggestioni bibliche si intrecciano tra loro e sono testimoniati dal bagno di Susanna (*Daniele 13*), che è quello di cui approfittò la perversione degli anziani giudici e che affascinò l'iconografia medievale e moderna[33] (Alessandro Allori, Musée Magnin, Dijon; Lorenzo Lotto, Galleria degli Uffizi, Firenze; Giambattista Tiepolo, Wadsworth Athenaeum, Hartford, Connecticut; Artemisia Gentileschi, Schloss Weissenstein, Pommersfelden); nonché dalla seduzione di Betsabea (Jan Massys, Musée du Louvre, Paris) da parte di David (*2 Re 11-12*)[34]. La giustizia divina, in ambedue i racconti, ripristina l'armonia dei rapporti punendo i colpevoli (la morte del primo figlio di David appare però spietata). I racconti delle sopraffazioni si intersecano con quelli armonici co-

[29] Williams 2003; cf. *Le Secret des secrets*, trad. du XV^e^ s., Baltimore, Walters Art Gallery, ms. W 308, D. Lorée, ed., in: http://www.uhb.fr/alc/medieval/S2.htm#11, cap. 17.

[30] London, British Library, ms. Harley 3244, c. 27v.

[31] The Hague, National Library of the Netherlands, ms. RMMW, 10 A 11, c. 69v.

[32] Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia,* trad. Simon de Hesdin et Nicolas de Gonesse, lib. IX.1, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 289, c. 414v; si veda anche Colin-Goguel 2008, p. 155.

[33] London, British Library, ms. Egerton 859, c. 31r; cf. http://imagesbible.com/-ANGLAIS/ANG_FICHES/Ang_bath_Susanna.htm.

[34] *Libro d'Ore*, Cambridge, Harvard University, Houghton Library, ms. lat. 251, c. 47r; Cunradus Schlapperitzi, *Bibel,* New York, New York Public Library, ms. MA 104, c. 380v; *Libro d'Ore*, New York, New York Public Library, ms. MA 150, c. 62r; *Libro d'Ore*, New York, New York Public Library, ms. Spencer 006, c. 96v.

stituiti dalle battaglie del Castel d'Amore[35] (Firenze, Museo del Bargello). *Il giardino dell'amore*[36] raffigurato da Cristoforo de' Prediis è il luogo ove le miserie della vita sono dimenticate come nell'immagine[37] del parco del *Roman de la Rose*[38] racchiuso da mura che, all'esterno, presentano i ritratti dell'Odio, della Fellonia, dell'Avidità, dell'Avarizia, della Villania, della Tristezza, dell'Invidia, dell'Ipocrisia, della Povertà, della Vecchiaia, tutte queste efficacemente ritratte sia nel ms. di London, British Library, Harley 4425, cc. 8r-11v, sia nel ms. di London, British Library, Royal 20 A XVII, cc. 4r-6v contenenti l'opera di Guillaume de Lorris e di Giovanni de Meun[39].

E la duplicità di orientamenti relativi al 'mal d'amore' messa in luce anche dal Novati riappare nei versi di Marbodo di Rennes che scrive:

> Che non si può accusare la donna per il fatto di essere donna
> Né qualcuno deve compiacersi di lodi per il semplice fatto di essere uomo:
> Piuttosto il vizio è da condannarsi in qualsiasi sesso
> E egualmente la virtù in entrambi merita lode.

E in particolare vanno lodate: Agnese, Fida, Agata, Lucia, Cecilia e Tecla che, con egregia virtù, vinsero i tiranni[40] e, se c'era qualcosa che Gabriella detestava, era proprio la tirannide e il sopruso.

[35] PERON 1986, pp. 189-237.

[36] Modena, Biblioteca Estense, *De Sphaera*, ms. Lat. 209 (Dx 2 14), c. 10 r.

[37] London, British Library, ms. Egerton 1069 c.1.

[38] Cf. *Reading the Roman de la Rose in Text and in Image* in http://margot.uwaterloo.ca/ROMAN/imagetable.html; *Roman de la Rose Digital Library* http://romandelarose.org/#home, con un ampio numero di manoscritti digitalizzati.

[39] STRUBEL 1992, pp. 49-65.

[40] SANTI 2008, p. 267.

Bibliografia

Antonelli 2008 = R. Antonelli ed., Giacomo da Lentini, *Poesie, I poeti della Scuola Siciliana,* Milano 2008.

Battaglia 1929 = S. Battaglia ed., *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, Torino 1929.

Biale 2003 = D. Biale, *L'eros nell'ebraismo: dai tempi biblici ai giorni nostri*, Firenze 2003.

Bettarini 1969 = R. Bettarini ed., Dante da Maiano, *Rime,* Firenze 1969.

Colin-Goguel 2008 = F. Colin-Goguel, *L'image de l'amour charnel au Moyen Âge*, Paris 2008.

Coluccia 1975 = R. Coluccia, *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del Regno di Napoli in età angioina*, «Medioevo Romanzo», 2 (1975), pp. 44-153.

Contini 1960 = G. Contini ed., *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli 1960.

Di Girolamo 2008 = C. Di Girolamo, Rinaldo d'Aquino, *In un gravoso affanno, I poeti della Scuola Siciliana*, Milano 2008.

Faleri 2000 = F. Faleri, *Il volgarizzamento Bargiacchi dei trattati di Albertano da Brescia*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Pisa, Pisa 2000.

Insana 2000 = J. Insana, Andrea Cappellano, *De Amore*, trad. it., Milano 2000.

Lawn 1979 = B. Lawn ed., *The Prose Salernitan Questions,* London 1979.

Lobrichon 2005 = G. Lobrichon, *Eloisa, Abelardo, l'amore, il sapere*, Paris-Roma 2005.

Marti 1956 = M. Marti ed., *Poeti giocosi del tempo di Dante,* Milano 1956.

Menichetti 1965 = A. Menichetti ed., Chiaro Davanzati, *Rime,* Bologna 1965.

Monfrin 1962 = J. Monfrin ed., Pietro Abelardo, *Historia Calamitatum,* Paris 1962.

Moses 1991 = F. Moses ed., *Lancelot du lac*, Paris 1991.

Novati 1925 = F. Novati, *Il codice dell'amor profano,* in Id., *Freschi e minii del Dugento*, Milano 1925, pp. 207-240.

PANVINI 1962 = B. PANVINI, *Le rime della scuola siciliana*, Firenze 1962.

PERON 1986 = G. PERON, *Rolandino da Padova e la tradizione letteraria del castello d'amore*, in L. ROSSI BORTOLATO (a cura di), *Il castello d'amore. Treviso e la civiltà cortese*, Treviso 1986, pp. 189-237.

ROSSO CHIOSO 1998 = F. ROSSO CHIOSO, *Mechthild von Magdeburg. Poesia e scrittura,* Bologna 1998.

SANTI 2008 = F. SANTI, *Marbodo di Rennes e lo sguardo sulle donne nel* Liber decem capitolorum, in C. LEONARDI – F. SANTI (a cura di), *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, Firenze 2008, pp. 245-271.

SEARS 1986 = E. SEARS, *The Ages of Man. Medieval Interpretations of the Life Cycle,* Princeton 1986.

STABILE 2007 = G. STABILE, *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie,* Firenze 2007.

STRUBEL 1992 = A. STRUBEL ed., *Guillaume de Lorris et Jean de Meun, Le Roman de la Rose,* Paris 1992.

VERDON 2008 = J. VERDON, *L'amour au Moyen Age. La chair, le sexe et le sentiment,* Condé-sur-l'Escaut 2008.

YOUNGS 2006 = D. YOUNGS, *The Life Cycle in Western Europe c. 1300 - c. 1500*, Manchester 2006.

WHITE 2000 = H. WHITE, *Nature, Sex, and Goodness in a Medieval Literary Tradition*, Oxford 2000.

WILLIAMS 2003 = S. J. WILLIAMS, *The Secrets of Secrets. The Scholarly Career of a Pseudo-Aristotelian Text in the Latin Middle Ages*, Ann Arbor 2003.

ZACCAGNINI – PARDUCCI 1915 = G. ZACCAGNINI – A. PARDUCCI edd., Bonagiunta Orbicciani, *Rimatori siculo-toscani del Dugento. Pistoiesi, Lucchesi, Pisani*, Bari 1915.

Sitografia

http://www.italianopera.org/donizetti/opere01.html
http://www.mml.cam.ac.uk/aspects/assets/mjc94/humeurs_et_elements.html#10
http://www.classicitaliani.it/duecento/andrea09.htm
http://www.pieromorpurgo.com/Boccaccio/index.html

Laura Moscati

Sulla libertà contrattuale tra *Code de Commerce* e Codice italiano del 1882

Nel ricordo di Gabriella,
con profonda nostalgia

«La loi fléchit sous l'empire de l'usage»[1]. Con questa asserzione, che si legge nei lavori preparatori del *Code de commerce* del 1807, si possono sintetizzare l'origine e gli sviluppi dei contratti commerciali a partire dalla codificazione francese.

A differenza del *Code Napoléon*, il Codice di commercio presenta pochi articoli sulle obbligazioni commerciali senza inquadrarle nei principi generali[2]. Viene così rispecchiata la natura fluida di un codice nato più per rispondere alle esigenze di una classe sociale emergente che non a mature riflessioni giuridiche[3]. Saranno, quindi, nel corso del XIX secolo, la dottrina, la prassi e la giurisprudenza francesi a costruire la materia contrattuale in campo commerciale elaborandola o dai principi tratti dal *Code civil*, o dagli usi commerciali o ancora dai codici stranieri. Alcuni contratti sconosciuti al Codice francese saranno poi regolati da leggi speciali (come ad esempio il *fonds de commerce*), altri verranno introdotti in

[1] Cf. Locré 1827, XVIII, p. 57. I redattori si riferiscono alla cambiale ma il discorso può essere allargato all'intera codificazione commerciale.

[2] Si vedano in particolare le classiche opere di Hilaire 1986 e Szramkiewicz 1989; e ora Hilaire 2008, pp. 69-84. Cf. anche Richard 2005.

[3] Cf. *Code de Commerce* 2007 e in particolare il lavoro di A. Lefebvre-Teillard (2007), che ci svela il giudizio negativo dell'arcicancelliere che lo considera un «code de marchands»; Angelici *et alii* 2008.

alcuni codici stranieri successivi (come il contratto di assicurazione terrestre), altri infine sono ancora oggi oggetto di discussione (come il conto corrente) per l'eventualità di un loro inserimento nel processo di ricodificazione in occasione del bicentenario da poco trascorso.

La dottrina, la prassi e la giurisprudenza procedono in modo diverso. La scienza si assume fin da subito il compito di commentare il titolo del *Code civil* relativo ai contratti con l'indicazione delle modifiche apportate e con le proposte di quelle da apportare (come Pardessus[4] all'inizio del secolo) o si sofferma solo sulle deroghe ammesse (come Lyon-Caen[5] alla fine), o si impegna su un terreno incline alla concettualizzazione (come Thaller[6]). Il tutto sempre con l'intento di costruire la materia, di rispondere alla «nature des choses[7]» e di plasmare l'esistente con lo sguardo rivolto ai nuovi imperativi del mercato.

La prassi, soprattutto quella notarile parigina che svolge un ruolo talvolta determinante, inserisce negli atti redatti nella prima metà del secolo clausole che avranno in seguito una ricaduta normativa, in particolare per il *fonds de commerce*, come vedremo, ma anche per l'autorizzazione governativa nelle *sociétés anonymes* abolita dopo la metà del secolo.

La giurisprudenza, invece, si sofferma soprattutto a raccogliere le esigenze della prassi e a verificare la forza degli usi. Vengono così esplorate, spesso con difficoltà, vie nuove rispetto al *Code civil* in relazione soprattutto al credito, e quindi ai contratti bancari e in particolare al conto corrente, che avrebbero operato una svolta nei rapporti commerciali.

[4] PARDESSUS 1814-1816[1], 4 voll. L'opera è stata rielaborata e ampliata nel corso delle edizioni successive: 5 voll., Paris 1821-1822[2]; Paris 1825-1826[3]; Paris 1831[4]; 6 voll., Paris 1841-1842[5]; e l'ultima pubblicata postuma a cura di E. de Rozière, 4 voll., Paris 1856-1857[6].

[5] LYON-CAEN – RENAULT 1887; LYON-CAEN – RENAULT 1889[2].

[6] THALLER 1898.

[7] La significativa espressione è di J.-M. PARDESSUS: Paris, Bibliothèque de la Cour de Cassation, *Consultations manuscrites*, ms. 293 (1812).

Lungo tutto l'arco del XIX secolo si crea una forbice sempre più marcata tra le obbligazioni civili e quelle commerciali con la costruzione di queste ultime in autonomia e talvolta addirittura in contrapposizione al diritto civile sulla base degli usi commerciali. Mentre il *Code de commerce* non modifica sostanzialmente la materia in oggetto ma avvia ben presto un processo di rinnovamento legislativo soprattutto in materia di fallimento e di società[8], gli altri codici europei la rielaborano fino al nostro codice del 1882 che può costituire il limite conclusivo di questo breve *excursus*, non solo temporale ma anche concettuale, che porterà, nei suoi sviluppi, alla richiesta e successiva riunificazione dei due codici.

Alcuni elementi sono alla base di ciò, come in particolare le deboli radici romanistiche della materia e la forte influenza degli usi del diritto medievale; l'universalità del diritto commerciale che lo connota fin dalle origini codicistiche; le rinnovate esigenze dei mercati dove era necessaria una libertà contrattuale maggiore rispetto al diritto civile per la rapidità delle operazioni.

Procederò, con qualche esemplificazione più significativa sia dal punto di vista sistematico sia da quello sostanziale, in un'analisi in via di elaborazione di cui si anticipano alcuni risultati. Il *Code Napoléon* afferma l'autonomia contrattuale apparentemente senza limiti, al di fuori di quelli stabiliti dalla legge[9]. Con la promulgazione del *Code de commerce* comincia a prevalere il diritto commerciale codificato prodotto dallo Stato, in una forma più organica rispetto alle *Ordonnances* seicentesche[10]. La materia dei contratti, restando maggiormente legata agli usi e aperta a una libertà di iniziativa di forte evidenza, assume particolare suggestione agli occhi

[8] Il fallimento è la prima parte del Codice a non reggere al vaglio del tempo, tanto che la legge del 1838 sul fallimento sostituisce l'intero libro III, attenuando la severità delle disposizioni e accelerando le procedure. Quanto alle società, la riforma societaria sarà messa in atto subito dopo la metà del secolo.

[9] Codice civile francese, 1804, art. 1101.

[10] Sulle *Ordonnances* e la loro incidenza sul diritto commerciale europeo, cf. in particolare le classiche opere di HILAIRE 1986, pp. 66-69, di SZRAMKIEWICZ 1989, pp. 132-138 e quelle di GALGANO 2001, pp. 73-77 e di COTTINO 2001.

dello storico del diritto. Ma il *Code de commerce*, che avrebbe dovuto contenere tutte le regole sui contratti commerciali, non li tratta in modo unitario.

Ciò emerge subito dopo la promulgazione del Codice, come si evince da un *avis* del Consiglio di Stato del 1811[11], in cui si riconosce che nel silenzio del *Code* tutti i tribunali devono giudicare secondo i principi del diritto civile. I giuristi e i magistrati sono dunque indirizzati e forzati a ricorrere alle leggi civili per quanto attiene alle obbligazioni commerciali e in particolare per i contratti che non presentano una disciplina precisa e i cui principi devono essere desunti dal diritto civile per la loro applicazione al diritto commerciale. Ciò è valido per quegli Stati in cui c'era un codice civile, non lo sarà, invece, per la Germania e per la Svizzera, in cui il codice di commercio sopperisce alle carenze di una mancata legislazione privatistica unitaria.

Definito «droit vivant par excellence»[12], il diritto commerciale che si forma a partire dal *Code de commerce* riunisce in sé, oltre alle materie contenute nel codice, anche quelle contenute nelle leggi speciali, negli usi e nelle consuetudini commerciali, insomma tutto quel diritto esterno al codice che lo compone. Una concezione più larga del codice stesso che comprende anche le assicurazioni terrestri, la proprietà intellettuale, il *fonds et les effets de commerce*, e via dicendo[13]. Si tratta, in realtà, di un'idea più ampia della disciplina del diritto commerciale rispetto a quella espressa dalla disciplina civilistica, più come centro di gravità del sistema rappresentato dalla materia commerciale che come sistema esso stesso[14].

Dato che prevalse nei lavori preparatori la volontà che il *Code de commerce* fosse un codice d'eccezione rispetto al *Code civil*[15], i

[11] Cf. MOSCATI 2008.

[12] Cf. LYON-CAEN – RENAULT 1889², I, p. VIII.

[13] Per una panoramica del modello francese e delle sue trasformazioni, cf. DE SAINT-JOSEPH 1844.

[14] Cf. SCHLESINGER 1994, p. 231.

[15] Cf. LOCRÉ 1827, XVII, p. 4. Tale idea resta nella maggior parte della dottrina successiva. Secondo VINCENS 1821, I, p. X, infatti, «les principes de toutes les relations entre

codificatori si sottraggono alla necessità di definizioni generali rinviando al diritto civile. Ma questo impianto chiuso alla costruzione di principi non è una conseguenza della promulgazione del *Code Napoléon*, perché già il primo progetto del Codice di commercio anteriore al *Code civil* si presentava in questo modo. Dai lavori preparatori risulta anche che i compilatori volessero costruire la materia[16], secondo il dettato napoleonico che auspicava leggi commerciali francesi il più possibile in armonia con quelle degli altri paesi europei[17].

Nel silenzio del *Code de commerce*, quindi, che non contiene disposizioni relative ai contratti in generale, la dottrina e la giurisprudenza francesi procedono a una risistemazione delle stesse obbligazioni commerciali, rispetto alla struttura delle obbligazioni civili, offrendone una configurazione autonoma, individuandone tipicità e offrendone esemplificazioni[18].

Per quanto attiene ai problemi concettuali, non troviamo una definizione generale e completa del contratto commerciale, ma la rintracciamo sia all'interno del titolo delle società sia della vendita. In particolare, nell'art. 18 relativo alle società viene sottintesa la definizione di contratto di società che si dice regolato dal *Code Napoléon*, dalle leggi particolari per il commercio e dalle convenzioni dei singoli. Vengono solo colmate le differenze tra le società civili e quelle commerciali, con motivazioni analoghe a quelle che avevano dettato l'art. 1107 del *Code Napoléon*, dove si rinviava alle regole

les citoyens, de tous les contrats, de toutes les transmissions de propriétés, sont dans le Code Civil. Un Code de Commerce est une loi spéciale, non pas mise à la place du Code Civil à l'égard des négocians, mais renfermant les applications particulières, ou les dérogations qui leur sont propres».

[16] «Il est enfin d'une haute importance que le Code de commerce de l'Empire français soit rédigé dans des principes qui lui préparent une influence universelle, dans des principes qui soient adoptés par toutes les nations commerçantes, dans des principes qui soient en harmonie avec ces grandes habitudes commerciales qui embrassent et soumettent les deux mondes»: cf. *Exposé des motifs du Code de Commerce, présenté au corps législatif par MM. les orateurs du Gouvernement pour faire suite et servir de commentaire à l'Edition officielle du Code de Commerce*, Paris 1807, pp. 2-3.

[17] *Ibid.*, p. 33.

[18] Sugli sviluppi della materia cf. SANTINI 1984.

speciali del *Code de commerce*. Successivamente, nella recezione del modello francese, come nel nostro Codice del 1865, l'art. 18 verrà trasferito ai contratti e applicato in linea generale[19].

Inoltre, per quanto attiene al contratto di vendita, nonostante un titolo che nella sua formulazione sembra voler comprendere problemi concettuali e definitori, non troviamo disposizioni relative alla sua formazione, alla causa, agli effetti, ma solo un articolo relativo all'onere della prova[20], ammettendo mezzi di prova più numerosi rispetto al *Code civil* e concedendo ampie facoltà ai tribunali di commercio[21]. È evidente, peraltro, che il contratto di vendita fosse il più usato nel commercio e che quanto previsto venisse, attraverso l'applicazione giurisprudenziale, esteso formalmente a tutti gli atti di commercio e consacrato dalla legge del 1866 sugli usi commerciali[22]. Anche in questo caso la recezione del modello nei codici di commercio europei ne amplierà i contenuti e le tipicità. Infatti, già il Codice spagnolo del 1829 prevedeva numerosi articoli sul contratto di vendita (359-385), seguito da quello portoghese (453-504) e del Württemberg (329-353) fino al nostro codice del 1865 (artt. 95-105)[23].

Quanto alla tipologia, la centralità del Codice è rappresentata dall'elenco degli atti di commercio racchiuso nella lista contenuta negli artt. 632-633, in cui sono rintracciabili tutti i contratti com-

[19] Codice di commercio italiano, 1865, art. 89 e le relative discussioni in *Atti della Commissione incaricata di studiare le modificazioni da introdursi nel Codice di commercio del Regno d'Italia*, III, Roma 1884, pp. 599-600 e 619-621.

[20] Codice di commercio francese, 1807, art. 109. Si vedano alcune importanti consultazioni di Pardessus in materia: Paris, Bibliothèque de la Cour de Cassation, *Consultations manuscrites*, ms. 293 (5 maggio 1810; 21 ottobre 1811; 12 dicembre 1813). Sui limiti della codificazione francese cf. in particolare THALLER 1898, pp. 525-529. Sull'evoluzione della vendita commerciale nel nostro diritto, cf. le interessanti osservazioni di OPPO 1971, pp. 167-178.

[21] LYON-CAEN – RENAULT 1889², I, p. 63.

[22] Cf. LYON-CAEN – RENAULT 1889², I, p. 35; SZRAMKIEWICZ 1989, p. 278.

[23] Interessanti in tal senso le discussioni della commissione in cui non si volevano «ripetere disposizioni del codice civile» ma solo le novità dettate dalle «necessità del commercio»: *Atti della Commissione incaricata di studiare le modificazioni da introdursi nel Codice di commercio del Regno d'Italia*, cit., pp. 625-630.

merciali allora previsti. Ben presto, però, dal punto di vista sistematico, la dottrina sposterà la trattazione degli atti dal libro IV al libro I insieme alla figura del commerciante, dando rilievo all'unità della materia sul piano sostanziale e non su quello processuale[24]. Inoltre, sulla base degli usi commerciali e della rapidità delle operazioni, la lista degli atti aumenterà o si modificherà la struttura di quelli esistenti. La libertà contrattuale prevarrà sugli schemi rigidi del contratto di diritto civile che contrastano con l'adattabilità alle necessità del commercio che invece richiedono modalità di costruzione più elastiche. In realtà, dal codice civile del 1865 a quello del 1942, si perde progressivamente tale rigidità con un graduale abbandono della tipicità dei contratti[25]. Ritengo che l'unificazione dei codici e le spinte più che secolari della libertà contrattuale nel diritto commerciale abbiano favorito una maggiore flessibilità consentendo l'introduzione di nuove tipologie contrattuali.

Per quanto attiene ai contratti previsti da ambedue i codici, le differenze si accentueranno: il codice di commercio ne amplia le potenzialità con l'introduzione del contratto per corrispondenza, con il perfezionamento in corso d'opera, con l'ammissione della prova testimoniale. Ma ne restringe in alcuni casi le facoltà, con l'esclusione della dilazione, con la riduzione e la differenziazione dei termini di prescrizione, con l'imposizione dei mezzi necessari alla sua realizzazione e soprattutto con la diversa concezione della solidarietà delle obbligazioni – prevista per disposizioni particolari relative alle società e alla materia cambiaria – per cui i condebitori commerciali, a differenza di quelli civili, restano vincolati in solido fino all'integrale estinzione del debito. Non riconosciuta generalmente dal legislatore napoleonico, la solidarietà tra condebitori sarà inserita in molte codificazioni europee come generale a tutte le ob-

[24] Mi riferisco a Pardessus che, fin dalla prima edizione (*Cours de droit commercial*, I, Paris 1814, pp. 3-51), compie questa importante innovazione sistematica, rispetto ai lavori preparatori del Codice, in cui l'art. 2, che conteneva l'elencazione degli atti di commercio, era stato spostato nella parte relativa alla procedura: LOCRÉ 1827, XVII, pp. 114 e 118. Cf. anche LOCRÉ 1829, IV, pp. 96-98.

[25] Si veda il noto articolo di GIORGIANNI 1965.

bligazioni commerciali. Tutti gli elementi ricordati denotano, fin dalle origini francesi, una contrapposizione tra la contrattazione civile e quella commerciale che assumerà talvolta differenze molto accentuate tra il modello ispiratore e i suoi epigoni rispetto alla codificazione civile[26].

Vengono invece costruiti contratti non previsti dal codice per alcuni dei quali cercherò di offrire qualche spunto, tra cui emergono, a titolo esemplificativo, per la loro peculiarità il contratto di assicurazione terrestre, il conto corrente e l'acquisto e la cessione del *fonds de commerce*.

Nonostante l'idea che i contratti di assicurazione, qualunque ne sia l'oggetto, formino una sola famiglia giuridica, il codice di commercio francese non si occupa dei contratti di assicurazione terrestre, come si evince dalle prime riflessioni dottrinarie, secondo cui: «les lois ont attribué le caractère d'acte de commerce aux assurances maritimes … mais elles ont gardé le silence sur les assurances terrestres»[27]. In realtà, la giurisprudenza spiega che «les risques de la navigation étant les plus fréquents et intéressants au plus haut point le commerce, ont donné la première idée du contrat d'assurance»[28].

Mentre la dottrina non è concorde nell'attribuire carattere di atti di commercio anche alle assicurazioni terrestri[29], la giurisprudenza successiva tratta unitariamente il contratto di assicurazione, nella convinzione che l'assicurazione terrestre non avrebbe dovuto essere esclusa dal Codice perché parte importante della trattazione che deve accompagnare quella delle assicurazioni marittime[30]. L'ela-

[26] Interessanti, a un secolo dalla promulgazione del Codice civile francese, le diverse posizioni di LYON-CAEN 2004 e di THALLER 2004.

[27] PARDESSUS 1825-1826[3], II, p. 295.

[28] Cf. *Journal du Palais. Répertoire général*, II, Paris 1845, p. 1.

[29] Cf. in particolare le diverse posizioni di VINCENS 1821, III, pp. 198-203 e di PARDESSUS che, già nella terza edizione dell'opera, amplia molto la trattazione della materia (1825-1826[3], II, pp. 656-671), ma in modo evidente nella quarta (1831[4], pp. 442-504) e nell'ultima (1856-1857[6], II, pp. 97-156).

[30] Cf. in particolare: Paris, Bibliothèque de la Cour de Cassation, *Consultations manuscrites*, ms. 295 (9 aprile 1822) per l'assicurazione terrestre; e in materia di assicurazioni

borazione della materia si giova di un significativo apporto empirico: molte decisioni sono dedicate appunto alle assicurazioni terrestri e dimostrano la tensione verso la ricerca di principi di riferimento. Fin dalla fine degli anni Venti, infatti, le disposizioni contenute nell'art. 359 del *Code de commerce* sono rigorosamente applicate anche all'assicurazione terrestre che «est d'ordre public et tient à l'essence du contrat d'assurance»[31].

Anche l'oggetto del contratto d'assicurazione è motivo di riflessione. Cominciano in quegli anni le considerazioni sulla distinzione tra i contratti relativi alle *choses corporelles* e *choses incorporelles* e si elaborano quelli sulla vita «soumises à l'un des risques auxquels s'appliquent les assurances»[32], anche a seguito della legge in materia del 1819. Anche se fin dagli anni Trenta, come in Bravard-Veyrières[33], la disciplina dell'assicurazione terrestre è inserita nella materia assicurativa, talvolta la posizione della dottrina – tra cui in particolare Vincens[34] – è ambigua perché, non volendo modificare la struttura del codice, inserisce la trattazione dell'assicurazione terrestre non nella sua sede naturale tra la materia assicurativa, ma in appendice.

Potendo applicare solo in parte le leggi sulle assicurazioni marittime a quelle terrestri, si costruisce la loro disciplina sulla base del codice civile e di altre codificazioni, prima fra tutte quella spagnola del 1829[35] e poi quella olandese[36] e del Württemberg[37], in cui i contratti di assicurazione terrestre sono inseriti accanto a quelli marittimi. Ancora al momento della redazione del codice civile italiano del 1865 si segnalava l'aporia di una disciplina generale

marittime: Paris, Bibliothèque de la Cour de Cassation, *Consultations imprimées*, II (23 novembre 1819).

[31] Cf. *Journal du Palais. Répertoire général*, Paris 1845, II, p. 68.

[32] *Ibid*., p. 69.

[33] Cf. BRAVARD – VEYRIÈRES 1838, pp. 511-515.

[34] VINCENS 1821, III, pp. 557-609.

[35] Codice di commercio spagnolo, 1829, artt. 417-425.

[36] Codice di commercio olandese, 1838, artt. 287-308.

[37] Codice di commercio del Württemberg, 1838, artt. 479-533.

delle assicurazioni e di quelle terrestri in particolare[38] e solo più tardi il contratto di assicurazione assumerà una posizione autonoma e distinta nel nostro codice di commercio del 1882, nel libro I *Del commercio in generale* con il titolo *Del contratto di assicurazione*[39], dove sono trattate le assicurazioni contro i danni e quelle sulla vita. Sono di primaria importanza i lavori preparatori in cui si approfondiscono con rigore la natura di questi contratti, le modifiche necessarie, i principi che li differenziano dalle assicurazioni marittime, le novità introdotte sul risarcimento del danno per fatto illecito.

Anche il conto corrente, «né de l'usage»[40], è assente dal codice francese, anche se non vi è sconosciuto perché è nominato a proposito del prezzo della merce venduta[41]. In effetti, fino alla codificazione, e anche in essa, il conto corrente era considerato un puro strumento di contabilità[42]. Solo nel corso del XIX secolo il suo ruolo fondamentale nella vita economica è apparso in tutta la sua evidenza, per la costruzione effettuata dalla dottrina e dalla giurisprudenza che si sostituiscono pienamente al legislatore.

Mentre la prima dottrina, a cominciare da Pardessus[43] e poi da Delamarre[44], considera il conto corrente un contratto speciale che si avvicina a volte al mandato, al prestito, al deposito irregolare, in cui la semplice volontà delle parti non è sufficiente ma deve essere sostanziata da operazioni tali da dimostrarne l'effettiva esistenza, successivamente alcuni autori, come Frémery[45], trascurano la sua natura contrattuale e cercano di individuare caratteristiche speciali che diano al conto corrente fisionomia particolare rispetto ad altri

[38] *Atti della Commissione incaricata di studiare le modificazioni da introdursi nel Codice di commercio del Regno d'Italia*, III, cit., pp. 623-625. Sugli sviluppi in Italia cf. PENE VIDARI 1975.

[39] Si veda in particolare CASTAGNOLA – GIANZANA, 1884, pp. 360-393; SCEVOLA 1889.

[40] ESCARRA 1936, VI, p. 267.

[41] Codice di commercio francese, 1807, art. 547.

[42] Cf. LE FUR 2007.

[43] PARDESSUS 1825-1826[3], II, pp. 526-529.

[44] DELAMARRE – LE POITVIN 1861.

[45] FRÉMERY 1833, pp. 375-391.

conti; altri, come Massé[46], lo considerano una specie di prestito reciproco.

Pardessus, già in un parere inedito del 1812, conservato presso la Cassazione francese, definisce il conto corrente:

> Les diverses articles d'un compte courant se correspondent les uns vers les autres. Cette vérité est incontestable pour qui conque fait attention qu'un compte courant est l'état des créanciers respectives que deux commerçans ont l'un sur l'autre[47].

Si pone anche il problema del rapporto con i garanti, che però può articolarsi in modi molto diversi. In realtà – si osserva – in pratica si riducono le distinzioni possibili dato che per il debitore non è rilevante il titolo del debito, che valeva solo per i garanti.

In un'altra *consultation* di poco successiva prodotta in un giudizio avanti la Corte di Limoges[48], Pardessus distingue tre modi di regolare i conti fra persone che hanno relazioni di dare e di avere:

> La première est d'établir d'un seul jet la série de tout ce qui est dû au créancier, d'établir de même la série de tout ce qu'a payé le débiteur, et de comparer ces deux totaux pour déterminer si le créancier a reçu plus ou moins qu'il ne lui était dû; la seconde manière est celle qu'on appelle par imputation. Elle a nécessairement lieu lorsque les sommes dues au créancier produisent intérêt.

Solo il terzo è effettivamente conto corrente che consiste in

> un composé des remises que deux correspondans ont faites l'un à l'autre, des rentrées qui en ont été le résultat des retours lorsqu'il ont

[46] MASSE 1846, V, pp. 348-356.

[47] Paris, Bibliothèque de la Cour de Cassation, *Consultations manuscrites*, ms. 293 (12 maggio 1812). Cf. anche ms. 293 (12 settembre 1814); ms. 295 (14 marzo 1818).

[48] *Jurisprudence de la Cour de Cassation*, in DEVILLENEUVE – CARETTE 1842, pp. 542-544 (10 novembre 1818).

> eu lieu, en un mot de tout ce qui a pour objet de modifier entre eux les rapports du débit et du crédit[49].

Così, emergono progressivamente alcuni elementi fondamentali per la trasformazione del conto corrente in istituto giuridico. Importanti, in tal senso, in una giurisprudenza talvolta indecisa o incoerente, alcune sentenze che affermano l'esistenza di un conto corrente se le operazioni intervenute hanno reso necessaria l'apertura di un credito e di un debito; la possibilità di cumulare interessi con il capitale per integrare il capitale delle società[50]. Le disposizioni civilistiche relative agli interessi non si applicano in materia commerciale[51]: la giurisprudenza concorda nel ritenere che gli interessi fra commercianti in conto corrente siano reciprocamente esigibili sia a debito sia a credito. Così anche il saldo del conto corrente, confermato dal debitore, è produttivo di interessi, che si capitalizzano ad ogni chiusura del conto e con cadenze più brevi secondo gli usi commerciali[52].

Invece se il rapporto in conto corrente interviene in rapporti tra due persone non commercianti, si applicano le norme civilistiche.

Mentre è sconosciuto allo ADHGB, sia il Codice albertino del 1842[53] sia quello del 1865[54] fanno cenno del conto corrente, senza curarsi della sua funzione. Il Codice del 1882, invece, con il sostegno dei pareri delle Corti d'Appello e delle Camere di commercio[55], lo inserisce sia tra gli atti di commercio se è concluso tra

[49] *Jurisprudence de la Cour de Cassation*, in DEVILLENEUVE – CARETTE 1842, p. 543 (10 novembre 1818).

[50] Si veda in particolare *Jurisprudence des Cours royales et du Conseil d'état*, in DEVILLENEUVE – CARETTE 1841 pp. 28-29 (22 febbraio 1809); *Jurisprudence des Cours royales et du Conseil d'état*, in DEVILLENEUVE – CARETTE 1843, IX, p. 354 (2 dicembre 1829); *Lois et décisions diverses*, in SIREY – DEVILLENEUVE – RENARD 1831, p. 278.

[51] Codice civile francese, 1804, art. 1154.

[52] Cf. PETRONIO 2001.

[53] Codice di commercio sabaudo, 1842, art. 621.

[54] Codice di commercio italiano, 1865, art. 688.

[55] Cf. PAGANI 1889; CASTAGNOLA 1884, pp. 164-173.

commercianti[56], sia in un titolo autonomo[57] per l'importanza nel commercio che aveva reso necessario non abbandonarlo alle consuetudini, e quindi in balia di una giurisprudenza contraddittoria. In Francia, invece, esso resta sempre per la dottrina più avvertita – per esempio Escarra[58] presidente della Commissione di riforma del Codice di commercio – materia troppo fluida per essere inserita nel Codice.

Le operazioni relative al *fonds de commerce*[59], istituto tipicamente francese che si sviluppa nella pratica notarile degli ultimi decenni dell'*Ancien Régime*, trovano una prima definizione legislativa solo verso la fine del secolo (dal punto di vista fiscale con la legge del 4 aprile 1872, art. 7 e poi con una specifica del 1898) e sono inserite nel Codice prima tra gli atti di commercio e poi nel libro sul commercio in generale[60]. Del *fonds de commerce*, la dottrina, la giurisprudenza e la legislazione non danno una definizione unitaria, perché, come è stato sostenuto[61], coloro che si avventurano a definirlo devono confessare la propria impotenza. Più tardi, nella seconda metà del XIX secolo, esso si presenta in Francia come un insieme di beni materiali (materie prime, macchinari, etc.) e di beni immateriali (clientela, ditta, insegna), destinati al medesimo scopo produttivo. Ma il valore degli elementi immateriali è stato riconosciuto solo dopo una lenta evoluzione. Inizialmente infatti si impiegava il termine *fonds de magasin* o *fonds de marchandises* per indicarne l'aspetto economico, la merce prodotta e rimasta invenduta e i crediti maturati dall'imprenditore.

[56] Codice di commercio italiano, 1882, art. 6.

[57] Codice di commercio italiano, 1882, tit. XI, artt. 345-348.

[58] ESCARRA 1936, VI, p. 269.

[59] Cf. in particolare HILAIRE – TURLAN 1981, poi ripreso in HILAIRE 1995, pp. 125-157; DEPAMBOUR-TARRIDE 1985. Si veda anche ora RICHARD 2005, pp. 177-253.

[60] Codice di commercio francese, 2008, L. I, tit. IV.

[61] Cf. BAYART 1906, p. 8. In ogni caso per la giurisprudenza la definizione più comune («la généralité des valeurs qui composent un établissement commercial») è quella riportata dal *Journal du Palais. Répertoire général*, VII, Paris 1847, p. 709.

Il termine *fonds de commerce* entra nel linguaggio e nel pensiero giuridico solo a partire dal 1790, pur trovando vaghi riferimenti già in precedenza[62]. Durante la Rivoluzione francese acquistano rilevanza economica le giacenze produttive, i locali commerciali, le pratiche commerciali e l'avviamento, elementi legati alle capacità personali del commerciante e l'importanza della proprietà industriale e della tutela dei beni immateriali inizia a farsi strada. La giurisprudenza, infatti, dimostra l'autonoma considerazione di alcuni elementi incorporali come il *droit au bail* e l'*achalandage*[63] e la tutela offerta all'esercizio commerciale[64]. Sempre in quel periodo il *fonds* viene inquadrato tra i beni mobili senza distinzione dei diversi *valeurs* che lo compongono[65].

Questo movimento è legato al fenomeno della concorrenza e spiega come sia stata la prassi notarile ad avere avuto un ruolo determinante, perché il regime giuridico degli atti di trasferimento prevedeva che essi fossero effettuati con scrittura privata o atto notarile e che fossero sottoposti alla disciplina degli atti di commercio e dell'arresto per debiti. I registri notarili e alcune fonti della pratica come i bilanci di fallimenti e i giornali degli annunci legali ci offrono, quindi, dati sostanziali sull'evoluzione dell'istituto e sulla sua consistenza.

Ciò spiega perché, contestualmente alla promulgazione del *Code*, il notaio Loret[66] offra un modello di cessione del *fonds de commerce*. Da allora le formule notarili iniziano a includere sia le merci, sia il *fonds* e la sua *valeur* e, quindi, anche gli elementi immateriali che progressivamente prendono consistenza. L'opera notarile individua principi poi recepiti dalla dottrina e dalla giurisprudenza[67].

[62] Cf. HILAIRE – TURLAN 1981.

[63] *Jurisprudence des Cours royales et du Conseil d'état*, in DEVILLENEUVE – CARETTE 1843, IX, p. 93 (9 giugno 1828).

[64] *Ibid.*, VI, Paris 1842, p. 489 (27 novembre 1821); VII, Paris 1842, pp. 444-445 (19 novembre 1824). Cf. anche *Journal du Palais. Répertoire général*, VII, Paris 1847, p. 710.

[65] *Ibid.*

[66] LORET 1807, II, p. 793.

[67] Si veda in particolare DALLOZ – DALLOZ 1852, XXVII, *Industrie et commerce*.

La legislazione inserisce nella disciplina fallimentare del 1838 il *fonds de commerce*, senza una configurazione autonoma[68]. La migliore dottrina del periodo, pur tacendo sull'insieme degli elementi del *fonds*, eleva al rango di proprietà la reputazione goduta presso i clienti dalle insegne e dalla ditta e richiama espressamente il valore economico della clientela, allargando la visione del *fonds de magasin*[69]. Il *fonds de commerce* è così pronto a essere valutato nel suo insieme e le operazioni relative a essere considerate atto di commercio[70].

Interessante anche l'evoluzione semantica. All'inizio del XIX secolo si sostituisce il termine *achalandise* con *clientèle* per ragioni di prestigio sociale, come evidenzia Balzac ne "La comédie humaine"[71] e si attribuisce un valore economico a questi elementi in base alla prosperità di un'attività commerciale. Il commerciante diventa proprietario del *fonds de commerce* e la sua gestione l'elemento che ne garantisce una valutazione economica.

L'istituto del *fonds* nasce dunque dalla pratica commerciale, ma oltrepassa i limiti della sua origine. Ragioni storiche, politiche, culturali ne fanno l'oggetto di tutela ideale da parte dell'individualismo rivoluzionario e lo strumento di protezione più adatto per la difesa e il riconoscimento delle capacità del singolo commerciante.

È l'istituto che stenta maggiormente a uscire dai confini francesi. Conosciuto dallo ADHGB[72] senza un'autonoma configurazione, esso è stato oggetto di discussione nei lavori preparatori del Codice del 1882 dove, pur essendo considerati gli elementi materiali e immateriali che lo compongono, viene vagliato come una merce[73], e avrà un ruolo importante all'interno del libro V del nostro codice attuale in un titolo autonomo dedicato all'azienda.

[68] Codice di commercio francese (Legge 28 maggio 1838), artt. 550, 576-578.

[69] Cf. PARDESSUS 1856-1857, pp. 33 e 46-47.

[70] Cf. in particolare DALLOZ – DALLOZ 1852, p. 779; *Journal du Palais. Répertoire général*, VII, Paris 1847, p. 710.

[71] DEPAMBOUR-TARRIDE 1985.

[72] Codice di commercio tedesco, 1861, art. 23.

[73] CASTAGNOLA 1895, pp. 39-40.

Dalle brevi considerazioni effettuate, appare evidente che il carattere universale del diritto commerciale, oggettivamente transnazionale, si manifesti soprattutto in relazione ai contratti. La legislazione commerciale, infatti, abbraccia l'universo intero, oltrepassando naturalmente i confini territoriali. L'apertura internazionale è amplissima perché l'uniformità dei principi e la loro indipendenza diventano progressivamente uno dei caratteri distintivi della giurisprudenza del diritto commerciale e consentono ai contratti commerciali, sulla base degli usi mercantili, di formarsi in autonomia e talvolta in contrapposizione rispetto al diritto civile, in un mondo che si connoterà a lungo come «le règne de la liberté contractuelle»[74].

[74] Cf. Alpa 2008, p. 229.

BIBLIOGRAFIA

ALPA 2008 = G. ALPA, *Le bicentenaire de commerce et les perspectives du droit commercial*, in *Bicentenaire* 2008, pp. 211-242.

ANGELICI *et al.* 2008 = C. ANGELICI *et al.*, *Negozianti e imprenditori. 200 anni dal* Code de commerce, Milano 2008.

BAYART 1906 = P. BAYART, *Étude de la notion du fonds de commerce*, Paris 1906.

Bicentenaire 2008 = *Bicentenaire du code de commerce. Les actes des colloques*, Paris 2008.

BRAVARD – VEYRIÈRES 1838 = BRAVARD – VEYRIÈRES, *Manuel de droit commercial*, Paris 1838.

CASTAGNOLA 1884 = S. CASTAGNOLA, *Del contratto di conto corrente*, in *Nuovo Codice di commercio italiano*, II. *Fonti e motivi*, Torino 1884.

CASTAGNOLA 1895 = S. CASTAGNOLA, *Il Codice di commercio,* I. *Commento*, Torino 1895.

CASTAGNOLA – GIANZANA 1884 = S. CASTAGNOLA – S. GIANZANA, *Nuovo Codice di commercio italiano*, II, Torino 1884.

Code de Commerce 2007 = *1807-2007. Le Code de Commerce. Livre du bicentenaire*, Paris 2007.

COTTINO 2001 = G. COTTINO, *L'imprenditore, con una Introduzione al Trattato*, in G. BONFANTE – G. COTTINO, *Trattato di diritto commerciale*, Padova 2001, pp. 305-311.

DALLOZ – DALLOZ 1852 = D. DALLOZ – A. DALLOZ, *Jurisprudence générale. Répertoire méthodique et alphabétique de législation de doctrine et de jurisprudence*, XXVII, Paris 1852.

DELAMARRE – LE POITVIN 1861 = E. DELAMARRE – G. LE POITVIN, *Traité de la commission*, 6 voll., Paris 1840-1856, poi ampliato in *Traité théorique et pratique de droit commercial*, III, Paris 1861, pp. 421-454.

DEPAMBOUR–TARRIDE 1985 = L. DEPAMBOUR-TARRIDE, *Les origines du fonds de commerce: l'apparition de la clientèle dans les sources parisiennes*, «Revue historique de droit français et étranger», 63 (1985), pp. 346-350.

DEVILLENEUVE – CARETTE 1841 = *Jurisprudence des Cours royales et du Conseil d'état*, in L.-M. DEVILLENEUVE – A.-A. CARETTE, *Recueil général des lois et des arrêts*, III, Paris 1841, pp. 28-29.

DEVILLENEUVE – CARETTE 1842 = *Jurisprudence de la Cour de Cassation*, in L.-M. DEVILLENEUVE – A.-A. CARETTE, *Recueil général des lois et des arrêts*, V, Paris 1842, pp. 542-544.

DEVILLENEUVE – CARETTE 1843 = *Jurisprudence des Cours royales et du Conseil d'état*, in L.-M. DEVILLENEUVE – A.-A. CARETTE, *Recueil général des lois et des arrêts*, IX, Paris 1843, pp. 93 e 354.

ESCARRA 1936 = J. ESCARRA, *Principes de droit commercial*, VI, Paris 1936.

FRÉMERY 1833 = A. FRÉMERY, *Études de droit commercial ou du droit fondé par la coutume universelle des commerçans*, Paris 1833.

GALGANO 2001 = F. GALGANO, *Lex Mercatoria*, Bologna 2001.

GIORGIANNI 1965 = M. GIORGIANNI, *Appunti sulle fonti delle obbligazioni*, «Rivista di diritto civile», 11 (1965), pp. 70-75.

HILAIRE 1986 = J. HILAIRE, *Introduction historique au droit commercial*, Paris 1986.

HILAIRE 1995 = J. HILAIRE, *Le Droit. Les Affaires. L'Histoire*, Paris 1995.

HILAIRE 2008 = J. HILAIRE, *Propos historiques sur le Code de commerce de 1807 et l'avenir de la codification*, in *Bicentenaire* 2008, pp. 69-84.

HILAIRE – TURLAN 1981 = J. HILAIRE – J. TURLAN, *Les contingences historiques du fonds de commerce*, in *L'entreprise personnelle*, II. *Critique et perspective*, Paris 1981, pp. 125-162.

LEFEBVRE-TEILLARD 2007 = A. LEFEBVRE-TEILLARD, *Cambacérès et le Code de Commerce*, in *Code de Commerce* 2007, pp. 3-17.

LE FUR 2007 = A-V. LE FUR, *Le compte courant, l'oublié du code de commerce*, in *Code de Commerce* 2007, pp. 307-328.

LOCRE 1827 = J.-G. LOCRE, *La législation civile, commerciale et criminelle de la France, ou commentaire et complément des Codes Français*, XVII-XVIII, Paris 1827.

LOCRE 1829 = J.-G. LOCRE, *Esprit du Code de commerce*, IV, Paris 1829.

LORET 1807 = J. B. LORET, *Eléments de la science notariale*, II, Paris 1807

LYON-CAEN – RENAULT 1887 = CH. LYON-CAEN – L. RENAULT, *Manuel de droit commercial, spécialement destiné aux étudiants des Facultés de droit*, Paris 1887.

LYON-CAEN – RENAULT 1889² = CH. LYON-CAEN – L. RENAULT, *Traité de droit commercial*, 8 voll., Paris 1889².

LYON-CAEN 2004 = CH. LYON-CAEN, *De l'influence du droit commercial sur le droit civil depuis 1804*, in J.-L. HALPERIN (éd. par), *Le Code civil. 1804-1904. Livre du Centenaire*, Paris 2004, pp. 207-211.

MASSE 1846 = G. MASSE, *Le droit commercial dans ses rapports avec le droit des gens et le droit civil*, V, Paris 1846.

MOSCATI 2008 = L. MOSCATI, *Dopo e al di là del* Code de commerce: *l'apporto di Jean-Marie Pardessus*, in ANGELICI *et al.* 2008, pp. 47-80.

OPPO 1971 = G. OPPO, *Su alcuni contributi del Codice di commercio italiano del 1865 allo sviluppo del diritto delle obbligazioni*, in *Studi Volterra*, I, Milano 1971, pp. 167-178.

PAGANI 1889 = C. PAGANI, *Del contratto di conto corrente*, in *Nuovo Codice di commercio italiano*, I/2. *Commento*, Torino 1889, pp. 297-305.

PARDESSUS 1814-1816 = J.-M. PARDESSUS, *Cours de droit commercial*, 4 voll., Paris 1814-1816¹.

PARDESSUS 1825-1826 = J.-M. PARDESSUS, *Cours de droit commercial*, 5 voll., Paris 1825-1826³.

PARDESSUS 1831 = J.-M. PARDESSUS, *Cours de droit commercial*, Paris 1831⁴.

PARDESSUS 1856-1857 = J.-M. PARDESSUS, *Cours de droit commercial*, pubblicata postuma a cura di E. DE ROZIÈRE, 4 voll., Paris 1856-1857⁶.

PENE VIDARI 1975 = G. S. PENE VIDARI, *Il contratto d'assicurazione nell'età moderna*, in *L'assicurazione in Italia fino all'Unità. Saggi storici in onore di Eugenio Artom*, Milano 1975, pp. 193-351.

PETRONIO 2001 = U. PETRONIO, *Alcune note in materia di anatocismo nel* Code civil, in Iuris Vincula. *Studi in onore di Mario Talamanca,* VI, Napoli 2001, pp. 291-309.

RICHARD 2005 = E. RICHARD (éd. par), *Droit des affaires. Questions actuelles et perspectives historiques*, Rennes 2005.

DE SAINT-JOSEPH 1844 = F. A. DE SAINT-JOSEPH, *Concordance entre les Codes de commerce étrangers et le Code de commerce français,* Paris 1844.

SANTINI 1984 = G. SANTINI, *Le obbligazioni e i contratti commerciali,* in *1882-1982. Cento anni dal codice di commercio*, Milano 1984, pp. 153-172.

SCEVOLA 1889 = A. SCEVOLA, *Del contratto di assicurazione,* in *Nuovo Codice di commercio italiano*, II. *Commento*, Torino 1889.

SCHLESINGER 1994 = P. SCHLESINGER, *Codice civile e sistema civilistico*, in *Il codice civile. Convegno del cinquantenario dedicato a Francesco Santoro-Passarelli*, Roma 1994, p. 231.

SIREY – DEVILLENEUVE – RENARD 1831 = J.-B. SIREY – L.-M. DEVILLENEUVE – M. RENARD, *Recueil général des lois et des arrêts*, Paris 1831.

SZRAMKIEWICZ 1989 = R. SZRAMKIEWICZ, *Histoire du droit des affaires*, Paris 1989.

THALLER 1898 = E. THALLER, *Traité élémentaire de droit commercial*, Paris 1898.

THALLER 2004 = E. THALLER, *De l'attraction exercée par le Code civil et par ses méthodes sur le droit commercial*, in J.-L. HALPERIN (éd. par), *Le Code civil. 1804-1904. Livre du Centenaire*, Paris 2004, pp. 225-243.

VINCENS 1821= E. VINCENS, *Exposition raisonnée de la législation commerciale*, Paris 1821.

MICHELE NAPOLITANO

Tragedia greca e opera in musica. Note in margine a un matrimonio mancato*

Se la bibliografia relativa al rapporto tra mito classico e opera in musica è, come è noto, densissima di titoli, non si può dire lo stesso di quella dedicata al rapporto che l'opera ha intrattenuto con la tragedia attica di V secolo. La circostanza non è da attribuire al caso: rispetto a quello tra opera e mito, infatti, il rapporto tra tragedia e opera è meno indagato perché è stato, nel complesso, infinitamente meno produttivo del primo, e questo nonostante il fatto che le origini stesse del genere siano da ricondurre a un complesso di elaborazioni teoriche che si poneva, sia pure impropriamente, come un tentativo di recupero delle prerogative proprie della tragedia e della musica greche antiche. C'è dunque da chiedersi, intanto, perché le cose siano andate così; perché, cioè, un matrimonio la cui necessità era predicata, già in origine, dai precursori e dai padri fondatori del genere, abbia finito per rivelarsi un matrimonio in buona misura mancato. A rendere la questione più in-

* Questo lavoro è la versione italiana di un contributo uscito a stampa in lingua inglese nel corso del 2010, con il titolo *Greek Tragedy and Opera: Notes on a Marriage Manqué*, in P. BROWN – S. OGRAJENŠEK (eds.), *Ancient Drama in Music for the Modern Stage*, Oxford University Press, pp. 31-46. Ai curatori del *reading* oxoniense, che ringrazio qui anche per i molti, preziosi suggerimenti che hanno voluto rivolgermi a suo tempo, devo l'opportunità che mi ha consentito di rimettere mano a un mio lavoro di alcuni anni fa (NAPOLITANO 2003): il contributo che ho pubblicato all'interno del volume da loro curato, e che pubblico adesso in italiano in questa miscellanea, è una versione completamente rivista, ampliata, e dotata di note, del mio lavoro del 2003. Desidero esprimere la mia gratitudine al personale della biblioteca della Musikabteilung del Deutsches Historisches Institut di Roma, dove ho trascorso molte giornate di studio in condizioni che non possono essere definite altrimenti che ideali. Ai tempi della prima stesura di questo lavoro mi furono di incalcolabile utilità le osservazioni che volle rivolgermi Pierluigi Petrobelli, da poco scomparso: a lui vada adesso il mio ricordo, grato e commosso.

tricata, c'è poi un secondo problema: perché la storia del teatro in musica del Novecento è, invece, così ricca di messe in musica di tragedie, o di gruppi di tragedie, dei grandi tragici greci di V secolo (e non solo Sofocle e Euripide, ma anche Eschilo)? Quali circostanze hanno determinato, nel Novecento, il configurarsi di una situazione in grado di rendere finalmente possibile la celebrazione di un connubio che, nei tre secoli precedenti, aveva dato frutti così sporadici e isolati? Nel ripercorrere in sintesi la storia dell'opera sotto questo specifico punto di vista, il mio lavoro si propone, allora, di cercare una risposta a questi due problemi di fondo, tenendo ferma – ed è, questo, un punto la cui importanza non sarà mai adeguatamente sottolineata – non soltanto la distinzione tra la consapevole, mirata messa in musica di una specifica tragedia greca, opportunamente rielaborata e adattata alla nuova destinazione, e la libera rielaborazione di vicende e personaggi attinti al patrimonio mitologico classico, ma anche (e si tratta di distinzione più sottile, ma non meno importante) la distinzione tra opere in musica che si pongano come rielaborazioni o adattamenti di specifiche tragedie e opere in musica che, pur avendo al centro le vicende di uno o più personaggi, anche tragici, della mitologia classica, non abbiano però a modello una tragedia; il che, per essere ancora più chiari, distingue l'*Alceste* di Gluck, o l'*Elektra* di Strauss, non solo dalle infinite opere che hanno per argomento le vicende, ad esempio, di Orfeo, ma anche dalle non meno numerose opere che mettono in scena quelle di Medea o di Ifigenia senza per questo essere rielaborazioni della *Medea* o delle *Ifigenie* di Euripide.

L'opera in musica, nel senso corrente del termine, nasce convenzionalmente il 6 ottobre 1600, data della rappresentazione fiorentina dell'*Euridice*, musicata da Jacopo Peri su libretto di Ottavio Rinuccini[1]. La nascita dell'opera ha alle spalle una densa riflessione

[1] Trattandosi di dato convenzionale, non sorprende che non ci sia accordo, negli studi, sulla data di nascita dell'opera in musica; solo per amore di completezza, mi sia lecito ricordare qui *en passant* che non pochi preferiscono retrodatarla alla rappresentazione della *Dafne* dello stesso Peri (Firenze, Carnevale 1597/98), mentre appare in sostanza iso-

teorica, che parte dai trattatisti rinascimentali, e arriva ai membri della Camerata dei Bardi[2]. In opere quali il *Dialogo della musica antica e della moderna*, di Vincenzo Galilei (Firenze 1581/1582), o, già prima, il trattato *L'antica musica ridotta alla moderna pratica*, di Nicola Vicentino (Roma 1555), più ancora che la tragedia, è la musica greca antica (pur fondamentalmente ignota nelle sue concrete caratteristiche, e dunque ricostruita a partire da quanto ne avevano scritto filosofi come Platone e Aristotele, o i grandi teorici musicali, a partire da Aristosseno[3]) a essere esplicitamente chiamata in causa come modello di semplicità e di razionalità, in aperta e dichiarata polemica con il contrappunto polifonico, e a sostegno di una monodia accompagnata che fosse in grado di riprodurre l'antica armonia tra parola e musica in funzione di una nuova espressività e di una altrettanto nuova configurazione del rapporto tra musica e testo[4]. La tragedia greca metteva semmai a disposizione un punto di riferimento in qualche modo ideale, e certo perfettamente funzionale a un genere che era musicale e teatrale a un tempo, e dunque basato, esattamente come la tragedia greca, sulla compenetrazione sintetica di più arti; il declamato melodico, che è forse il tratto più caratteristico del nuovo stile, è così a più riprese espressamente accostato a quanto si immaginava fosse il declamato della tragedia greca antica, intermedio tra canto spiegato e recitazione, e dunque idealmente funzionale, da un lato, alla retta comprensione del testo e, dall'altro, alla resa dei contenuti. Quando si passi però dal piano della riflessione teorica a quello della prassi,

lata la posizione sostenuta a più riprese da Kirkendale, per il quale «the first extant opera is not Peri's *Euridice* ... but *Anima e Corpo* of Cavalieri»: KIRKENDALE 2003, pp. 636 sgg.

[2] FUBINI 1976, pp. 110-121.

[3] Ricostruita, peraltro, in modo generalmente indiretto e mediato, data la scarsa o nulla conoscenza del greco, e a volte persino del latino, che caratterizzava anche i più importanti dei trattatisti in questione: per Vicentino vd. MANIATES – PALISCA 1996, pp. XXV-XXXVI; quanto a Galilei, vd. PALISCA 2003, pp. XXI sgg. Che poi questo dato di fatto non autorizzi in alcun modo, come pure è avvenuto, a degradare i Galilei e i Vicentino al rango di pseudo-umanisti è cosa che fu affermata a chiare lettere, a suo tempo, già da DAHLHAUS 1982, pp. 123 sgg.

[4] Vd., tra molto altro, SCHREIBER 1992.

non c'è alcun dubbio sul fatto che il genere drammatico preso a modello da librettisti e musicisti della Camerata non fu la tragedia, ma il dramma pastorale[5], come è chiaro a chi consideri già soltanto i titoli delle prime opere in musica, ove a farla da padrone sono personaggi come Orfeo, Dafni, Amarilli e così via. Le musiche per i cori dell'*Edippo tiranno*, composte da Andrea Gabrieli nel 1585 per l'inaugurazione del Teatro Olimpico di Vicenza[6], piuttosto che una anticipazione dei primi sviluppi del teatro in musica, sono allora da considerare il frutto, per certi versi sperimentale, e comunque isolato, di un'attività accademico-erudita (quella dell'Accademia Olimpica vicentina, appunto, e dei suoi protagonisti, Andrea Palladio e Orsatto Giustiniani su tutti) che puntava espressamente al recupero della tragedia greca, e in termini certo più consapevoli e stringenti rispetto a quanto avvenne, di lì a poco, con i musicisti e i teorici della Camerata[7].

La scarna, essenziale espressività del recitar cantando lasciò comunque presto il posto a un teatro in musica nel quale alla razionale espressione degli affetti si sostituì la rappresentazione patetica e spettacolare delle passioni. La transizione al nuovo gusto è già pienamente avvertibile in Monteverdi, per chi consideri da un lato l'*Orfeo*, rappresentato a Mantova nel 1607, e dall'altro la molto più tarda *Incoronazione di Poppea*, messa in scena a Venezia nel 1643, o già l'appena precedente, e altrettanto veneziano, *Ritorno di Ulisse*

[5] Vd., p. es., DAHLHAUS 1983; tra gli innumerevoli lavori di sintesi mi limito a rimandare a KUNZE 1984 e a MEIER 2001, col. 1180; vd. anche FISCHER 1997, pp. 111 sgg. La tragedia classica (Seneca, ma anche la tragedia greca) giocò invece un ruolo non marginale, se non sul piano della scelta dei soggetti certo su quello delle forme, nella più antica fase di produzione di opere in musica a Roma: vd. MURATA 1984.

[6] Sull'*Edippo* vicentino vd. almeno FLASHAR 1991, pp. 27-34 (= FLASHAR 2009, pp. 25-32).

[7] Anche nel caso dell'esperimento vicentino, d'altronde, è bene guardarsi dal sopravvalutare la consapevolezza filologica di coloro che ne furono protagonisti, a cominciare da Gabrieli: al proposito, MORELLI 2001, p. 1178, parla di «contraffazione tragica antiquaria», sottolineando con insistenza il carattere ideale e fortemente immaginativo della ricostruzione.

in patria (1640)[8]. Le poetiche del teatro musicale barocco, pur diversamente atteggiate, tesero comunque tutte, e in misura crescente nel tempo, a una sostanziale spettacolarizzazione del genere, e non soltanto sul piano della scelta dei soggetti o su quello della messa in scena, ma anche in relazione agli aspetti più squisitamente musicali: si pensi, ad esempio, al rapido declino del ruolo del coro, a partire dalla metà del XVII secolo, al quale fece seguito, più tardi, l'altrettanto rapido abbandono dell'originario stile recitato a vantaggio di un virtuosismo vocale che, sul piano delle forme, favorì il primo delinearsi dell'aria solistica, e, su quello della produzione materiale, pose presto l'esigenza del ricorso a cantanti sempre più abili tecnicamente. Soprattutto in Italia, la poetica del dramma musicale seicentesco, pur ovviamente influenzata dalla riflessione aristotelica, finì nella stragrande maggioranza dei casi per privilegiare, spesso espressamente, altri modelli (quelli offerti dalla storia romana attraverso l'inevitabile mediazione plutarchea, ad esempio, o quelli messi a disposizione dal teatro spagnolo, preferiti alle 'Antiche regole', e cioè, appunto, ad Aristotele), sostituendo all'originario ideale di severa e nobile classicità un'estetica orientata sul diletto, e dunque sullo spettacolare, sul fantasioso e sull'avventuroso. Nel dramma musicale seicentesco il nuovo gusto agisce ovviamente anche sul piano della scelta dei soggetti: anche a non voler considerare il progressivo affermarsi dei drammi di argomento storico (a Venezia, dove per molte ragioni tale affermazione fu rapida e trionfale, il primo, e glorioso, esempio di dramma musicale di argomento storico è la già ricordata *Incoronazione di Popea* di Busenello e Monteverdi), gli innumerevoli drammi di argomen-

[8] Un ruolo centrale, nel nuovo configurarsi del teatro in musica seicentesco, compresa la scelta dei soggetti, fu giocato dal passaggio dalle rappresentazioni di corte a rappresentazioni in teatri pubblici, quali furono, ad esempio, a Venezia, il teatro di San Cassiano, inaugurato nel 1637 con l'*Andromeda* di Benedetto Ferrari e Francesco Manelli, e il teatro dei Santi Giovanni e Paolo, sede, appena più tardi, delle prime rappresentazioni delle già citate opere veneziane di Monteverdi. Vd. PETROBELLI 1965, ID. 1967, e, più in generale, FABBRI 1990, pp. 69-146, ROSAND 1991, pp. 66-109, e GLIXON – GLIXON 2006, utilissimo a chiarire le condizioni materiali della produzione di opere in musica nella Venezia del diciassettesimo secolo e i loro riflessi sulle scelte di repertorio dei compositori.

to classico trovano le loro fonti non certo nella tragedia attica di quinto secolo, quanto piuttosto in Omero, in Virgilio, e, soprattutto, nelle *Metamorfosi* di Ovidio, con occasionali ricorsi a fonti meno praticate – Apollonio Rodio, ad esempio, che fu forse tra le fonti del fortunatissimo *Giasone* di Giacinto Andrea Cicognini e Francesco Cavalli (1649)[9]. Aree di classicismo più sorvegliato non mancano del tutto[10], ma sono giustamente considerate come eccezioni all'interno di un quadro che fu aristotelico e classicistico in misura assai ridotta, almeno sul piano della prassi – e dunque anche all'interno di quadri che, sul piano della riflessione teorica, presentino, o addirittura ostentino, atteggiamenti di devozione classicistica ai dettami aristotelici.

È dunque perfettamente comprensibile che trattatisti come Gian Vincenzo Gravina (1664-1718) o Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) già all'inizio del Settecento oppongano alle degenerazioni del teatro in musica contemporaneo proprio la nobile compostezza del teatro greco antico e le regole aristoteliche. Nel trattato *Della tragedia* (1715), ad esempio, il trionfo del dilettevole, nella poesia e, per necessaria conseguenza, nella musica e nel melodramma contemporanei, è interpretato da Gravina come frutto di un processo di degenerazione che ha portato a privilegiare, attraverso l'incontrollata ornamentazione e la «copia delle figure», un diletto orientato sul «senso solo, senza concorso della ragione»: la musica, 'sterile' degli effetti caratteristici della musica antica, e 'difforme' da essa (il richiamo a Platone e ad Aristotele è costante), «in

[9] La riduzione della vicenda, da parte di Cicognini, a una «romanhafte Liebesgeschichte» è sottolineata a ragione da DUBOWY 2000, col. 1092; vd. anche FISCHER 1997, pp. 112 sgg. e MCDONALD 2000, p. 103 («*Giasone* is more a comedy than a tragedy... For the most part, the story line resembles the plots that Roman comedy had adapted from Menander and other poets of Greek New Comedy, as well as the plots of ancient Greek novels, with their domestic situations, romance, adventures, and mistaken identities»). Gli 'abusi' di Cicognini erano stigmatizzati già dai contemporanei: per il giudizio di Giovanni Maria Crescimbeni (che pure non mancava di lodare il *Giasone* come «il primo, e il più perfetto Dramma, che si trovi») vd. ROSAND 1991, p. 275.

[10] Si pensi, solo per fare un esempio, all'aristotelismo ortodosso dei libretti di Girolamo Frigimelica Roberti (1653-1732), per il quale rimando alla bibliografia citata in GIER 1998, p. 265 n. 5.

cambio di esprimere ed imitare, suol piuttosto estinguere e cancellare ogni sembianza di verità»[11] (nella stessa direzione anche Muratori nel trattato *Della perfetta poesia italiana*, del 1706). La razionale mimesi del vero è qui opposta alle degenerazioni della musica e dell'apparato spettacolare nello stesso modo in cui, nei teorici della Camerata, e già prima, era stata contrapposta all'astrattezza e alla complessità della musica polifonica. Ancora una volta centrale è la riflessione sul rapporto tra parola e musica: se il teatro in musica nacque in prima istanza dall'esigenza di dare espressione razionale al contenuto del testo poetico messo in musica, anche la polemica dei trattatisti di primo Settecento contro le degenerazioni del teatro in musica contemporaneo (vividamente messe alle berlina da Benedetto Marcello nel *Teatro alla moda*) insiste spesso sulla necessità del recupero di un rapporto equilibrato tra parola e musica, ove la musica sia ancella alla poesia, e non viceversa; da qui la polemica, continuamente reiterata, contro gli artifici letterari e musicali dell'opera del tempo.

Le opere riformate di Gluck, a partire dall'*Orfeo ed Euridice*, messo in scena a Vienna nel 1762, e riproposto a Parigi nel 1774 in versione francese, rappresentano il punto d'arrivo di un percorso che ha proprio nella polemica classicistica uno dei suoi elementi centrali; Gravina e Muratori, all'inizio del secolo, inaugurarono infatti una linea di riflessione teorica che impegnò, negli anni successivi, una schiera di letterati (Mattei, Planelli, Milizia, e, su tutti, il Francesco Algarotti del *Saggio sopra l'opera in musica*) accomunati dalla convinta, e generalmente polemica, affermazione della superiorità del fatto poetico su quello musicale, e dunque della necessità della sottomissione del musicista al poeta, della musica al testo. La sintesi operata da Gluck, e più ancora dal librettista delle prime opere della riforma, Ranieri de' Calzabigi, pur prendendo le mosse dalle posizioni espresse da Algarotti nel *Saggio*, ebbe però il merito di comporre la contrapposizione tra la prospettiva

[11] Il passo di Gravina è riprodotto in FUBINI 1986, pp. 40-42, da cui cito.

classicistico-letteraria della quale si è appena detto e quella di chi continuava a privilegiare gli aspetti musicali e drammaturgico-spettacolari, e dunque l'artificio, musicale e scenico, sulla naturalezza e sulla verisimiglianza dell'espressione, inglobando, peraltro, almeno parzialmente, le nuove prospettive elaborate dagli enciclopedisti: la riforma rappresenta così «una sintesi in cui vengono armoniosamente fuse insieme le istanze degli enciclopedisti (un'arte forte, che tocchi il cuore, semplice ed espressiva) e quelle dei classicisti (coerenza del dramma, dignità poetico-letteraria, eliminazione degli 'abusi' e dei virtuosismi inutili)»[12]. Il risultato degli sforzi di Gluck e del suo geniale librettista[13] fu un'opera in musica che, accantonando gli abusi del virtuosismo vocale e strumentale a vantaggio delle ragioni del «buon senso» e del «buon gusto», e rifiutando a un tempo l'imperante modello metastasiano, privilegiava programmaticamente quella «chiara semplicità» che tanto spesso, anche se forse impropriamente, ha fatto accostare le opere di Calzabigi e Gluck agli ideali estetici di Winckelmann[14]. La tragedia greca fornì un modello imprescindibile di misura: qui sono da ricordare, accanto alle già citate opere su libretto di Calzabigi per Vienna (*Orfeo ed Euridice*, 1762; *Alceste*, 1767), le due *Ifigenie* (*Iphigénie en Aulide*, 1774; *Iphigénie en Tauride*, 1779, entrambe composte per Parigi), che però, al di là delle ovvie ascendenze euripidee (pur attraverso la mediazione di Racine e di Claude Guymond de la Touche), e nonostante l'aderenza al modello, che, soprattutto nel caso dell'*Iphigénie en Tauride*, è sostanziale[15], rappresentano nei

[12] FUBINI 1986, p. 312; vd. anche FUBINI 1987, pp. 87-100, e FUBINI 1991, pp. 209-233. Sull'influsso esercitato dalla riflessione degli enciclopedisti su Calzabigi e Gluck insiste, in relazione soprattutto all'*Alceste*, PETROBELLI 1971.

[13] Fondamentali, per quanto attiene alla poetica di Calzabigi, alcuni testi programmatici, e in particolare gli scritti relativi a Metastasio, dalla *Dissertazione* preposta all'edizione metastasiana (1755) alla *Risposta di Don Santigliano* (1790), oltre a numerose lettere e alla celebre prefazione all'*Alceste*, firmata dal solo Gluck, ma con tutta probabilità di mano dello stesso Calzabigi. Sul rapporto CALZABIGI – METASTASIO vd. almeno LEOPOLD 2000, coll. 1730 sgg. e MURESU 2001.

[14] Le citazioni provengono dalla prefazione all'*Alceste*, che trovo quasi integralmente riprodotta in FUBINI 1986, pp. 317 sgg.

[15] QUESTA – RAFFAELLI 1997, pp. 176-183.

fatti, e almeno sul piano musicale, un sensibile allontanamento dal solenne classicismo delle opere viennesi in direzione di un ben più intenso approfondimento psicologico dei personaggi e di un più acceso patetismo; da un punto di vista drammaturgico, inoltre, le due opere 'euripidee' scritte per Parigi dovettero adeguarsi alle convenzioni della contemporanea *tragédie lyrique*. Da questo punto di vista, le due *Ifigenie* parigine trovano un parallelo immediato nelle rielaborazioni francesi dell'*Orfeo ed Euridice* (1774) e dell'*Alceste* (1776); quest'ultima, pur più vicina della prima versione all'originale euripideo sul piano del contenuto (si pensi già soltanto all'introduzione del personaggio di Hercule nel terzo atto), perse la primitiva, monumentale compostezza a favore di un assetto più vario[16], a cominciare dall'inevitabile inserimento dei canonici numeri di balletto e dalla sostanziale riduzione del ruolo del coro, dominante nella versione viennese, a vantaggio delle arie solistiche, alcune delle quali composte appositamente per la nuova versione parigina. La maestosa, solenne *Alceste* viennese – desunta, peraltro, direttamente da Euripide, senza la tradizionale mediazione del grande teatro francese seicentesco, dipendente molto più da Seneca che non dalla tragedia attica – è però davvero quanto di più vicino si possa immaginare a una tragedia greca antica, o almeno all'idea di tragedia greca elaborata dal classicismo settecentesco, e quanto di più lontano, conseguentemente, tanto dalle poche *tragédies en musique* seicentesche riconducibili a modelli tragici greci (l'*Alceste* di Lully[17], la *Médée* di Marc-Antoine Charpentier[18], e, entro certi limiti, l'*Hippolyte et Aricie* di Jean-Philippe Rameau) quanto dalle coordinate dell'opera in musica italiana di gusto metastasiano. In questa prospettiva, una spia importante della consapevolezza di Calzabigi e Gluck si può scorgere nel fatto che, nei sottotitoli delle

[16] «The introduction of the figure of Hercules ... did much to diminish the unity and the tragic passions of the drama ... Another aspect of the work – the monumental structure of the music – though not wholly sacrificed in the Paris version, became reduced in scope»: STERNFELD 1966, p. 123.

[17] ABERT 1989, pp. 59-61; HERZ 1998, pp. 161 sgg.; SEIDEL – SEIDEL 1990.

[18] FISCHER 1997, pp. 114-116; MCDONALD 2000, pp. 105-111.

successive edizioni a stampa del libretto e della partitura di *Alceste*, la dizione 'tragedia' torna con ossessiva, studiata regolarità[19]; il che è poi tanto più impressionante se si pensa al fatto che, per l'*Orfeo ed Euridice*, il sottotitolo prescelto suona invece, assai meno significativamente, «azione teatrale».

L'opera italiana, da parte sua, già a partire dai primi anni del Settecento aveva lentamente cominciato a recepire le istanze classicistiche elaborate dai trattatisti. Per quanto il discorso investa un numero relativamente limitato di opere rispetto al complesso della produzione operistica del tempo, sarebbe certo fuori luogo sottovalutare la clamorosa fortuna arrisa, da un lato, al personaggio di Ifigenia, anche in virtù dei testi allestiti, in rapida successione, da letterati come Pier Jacopo Martello (1665-1727), Carlo Sigismondo Capeci (1652-1728) e Benedetto Pasqualigo (m. 1734)[20], o, dall'altro, ad alcune tragedie sofoclee, *Antigone* su tutte. Per le sorti del dominante gusto metastasiano, la novità costituita dal teatro in musica di Gluck costituì d'altronde un punto di svolta decisivo, e non solo per l'opera italiana, ma anche per la *tragédie lyrique*. A voler limitare gli esempi all'essenziale, sarà opportuno ricordare, da un lato, le due tragedie per musica composte da Tommaso Traetta su libretto di Marco Coltellini, l'*Ifigenia in Tauride* (Vienna 1763) e l'*Antigona* (Pietroburgo 1772), entrambe definitivamente svincolate dal gusto metastasiano e fortemente influenzate, a un tempo, dai principi della riforma[21]. Quanto alla *tragédie lyrique*, basterà

[19] «Tragedia messa in musica», «tragedia per musica», e addirittura il singolare «*Alceste*. Tragédie. Opéra en trois actes» dell'edizione parigina del 1776; vd. PETROBELLI 1998, p. 175.

[20] Sulle *Ifigenie* di Martello, Capeci e Pasqualigo vd. QUESTA – RAFFAELLI 1997, pp. 170-173. Il lavoro più recente su Ifigenia in musica è, a mia scienza, quello di COLOMBATI 2008; utile, inoltre, l'elenco delle *Ifigenie in Tauride* rappresentate tra il 1704 e il 1817 allestito da ROSSI 2007, pp. 26-28. Martello è da ricordare anche per il trattato *Della tragedia antica e moderna* (1715), una 'sessione' del quale è dedicata all'opera, e in una prospettiva che anticipa le posizioni espresse, appena più tardi, da Marcello e, ancora oltre, da Algarotti: vd. WEISS 1980.

[21] Non a caso, d'altronde, l'*Ifigenia* fu messa in scena a Schönbrunn, su commissione della corte viennese, appena un anno dopo la prima rappresentazione dell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck e Calzabigi, il quale fu d'altronde tra i primi a riconoscere il valore della

pensare a quelle straordinarie operazioni di sintesi tra gusto italiano e istanze riformate che sono l'*Iphigénie en Tauride* di Niccolò Piccinni, rappresentata a Parigi nel 1781[22], e l'*Œdipe à Colone* di Nicolas François Guillard (già librettista dell'*Iphigénie en Tauride* di Gluck) e Antonio Sacchini, messo in scena nel 1786 a Versailles e poi continuamente ripreso all'Opéra[23]. L'opera che più di ogni altra merita di essere ricordata qui, nonostante il soggetto (che non è di derivazione tragica), è però di gran lunga l'*Idomeneo* (1781), nel quale Mozart, per forza di intuito[24], e superando definitivamente, a un tempo, tanto le coordinate dell'opera seria metastasiana quanto le stesse istanze riformatrici di ascendenza gluckiana, si avvicinò allo spirito della tragedia greca (si pensi già soltanto ad alcune grandi pagine corali, a cominciare dal coro di naufraghi del primo atto o alla grande scena sesta del terzo) assai più di quanto non sia riuscito ad altri per via di consapevole riflessione teorica[25].

nuova opera, e proprio in relazione alle opere 'riformate' di Gluck: vd. HEARTZ 1982, p. 80. Sull'*Ifigenia* vd. anche QUESTA – RAFFAELLI 1997, pp. 173-175; quanto all'*Antigona*, vd. RIEDLBAUER 1994, pp. 238-248; CARLI BALLOLA 1996, pp. 217-222; RUSSO 2006, pp. 123-125.

[22] Vd. SCHMIERER 1999, pp. 133-220 (utile, tra l'altro, per il puntuale confronto tra l'*Iphigénie en Tauride* di Gluck e quella di Piccinni).

[23] «With his masterpiece, *Oedipe*, Sacchini admirably achieved a synthesis of Italian melodic style and Gluckian principles within a French dramatic framework»: DICHIERA 2001, p. 72. Vd. anche CARLI BALLOLA 1996, pp. 231 sgg. e RODIGHIERO 2007, pp. 33-36.

[24] E certo sulla base di coordinate estetiche e poetiche per nulla orientate in direzione della tragedia greca antica, e debitrici, semmai, alla contemporanea riflessione su Shakespeare (Herder e il Lessing della *Hamburgische Dramaturgie* su tutti): vd. GALLARATI 1993, pp. 20-39. D'altronde, alcune pagine di *Idomeneo*, e in modo tutto particolare la grande scena sesta del terzo atto («Volgi intorno lo sguardo – Oh, voto tremendo»), nel loro recepire e innovare la tipologia delle 'scene terribili' di ascendenza francese e poi gluckiana, oltre a presentarsi come espressione paradigmatica del sublime tragico, posseggono una monumentalità a tal punto imponente e solenne da rendere il richiamo alla tragedia greca assai meno improprio di quanto potrebbe sembrare a prima vista: vd. su questo GARDA 1995, pp. 165-187.

[25] E qui penso anche al reiterato coinvolgimento della tragedia greca nella riflessione dei *philosophes*, Rousseau e Diderot in testa, tanto importante sul piano teorico quanto sostanzialmente improduttivo sul piano concreto della produzione; vd. FUBINI 1991, pp. 126-132.

L'opera in musica tra la fine del Settecento e l'inizio del nuovo secolo risentì ovviamente della contemporanea maturazione del gusto neoclassico e, a un tempo, soprattutto in Francia, degli eventi di formidabile portata rappresentati dalla Rivoluzione e dalla parabola napoleonica; ancora una volta, il nuovo gusto trovò nella nobile compostezza della tragedia attica una fonte di ispirazione privilegiata. L'opera di gran lunga più rappresentativa in questo senso è, ovviamente, la *Médée* di François-Benoît Hoffman e Luigi Cherubini (Parigi, Théâtre Feydeau, 13 marzo 1797), desunta da Euripide attraverso la mediazione dell'omonima tragedia di Pierre Corneille (e dunque, in ultima istanza, dipendente piuttosto dalla *Medea* di Seneca che da quella di Euripide)[26]. Il soggetto, che ebbe straordinaria fortuna negli anni successivi, fino almeno alla metà del secolo[27], permise a Cherubini di armonizzare le istanze della riforma gluckiana con il severo modello neoclassico messo a punto da Mozart nel *Tito*, rivisto e aggiornato, però, alla luce di una sensibilità – inevitabilmente più vicina, in questo, al Gluck parigino che a quello viennese – nella quale l'aspirazione all'austera, quasi monumentale maestosità suggerita dal modello classico convive con la ricerca di un patetismo teso e drammatico[28]. Detto questo, è però innegabile che, nonostante le premesse, l'interesse per il classico, e la sensibilità stessa alla tragedia greca antica come modello

[26] Sulle fonti del libretto di Hoffman, e sul suo trattamento del mito, vd. RUSSO 1997, pp. 175-206.

[27] Dalla *Medea in Corinto* di Giovanni Simone Mayr, su libretto di Felice Romani (Napoli 1813), alla *Medea* di Giovanni Pacini, su libretto di Benedetto Castiglia (Palermo 1843), alla *Medea in Corinto* di Saverio Mercadante, che metteva in musica il libretto di Romani adattato da Salvatore Cammarano (Napoli 1851). Sulle fonti del libretto messo a punto da Romani per Mayr, e più in generale per la fortuna di Medea sulle scene italiane a partire dal 1750, si veda la monografia di RUSSO 2004.

[28] Vd. BURIAN 1997, p. 265; FISCHER 1997, pp. 116-120; MCDONALD 2000, pp. 112-114; EWANS 2007, pp. 70-79. Mi sembra che il pur pregevole saggio di KUNZE 1974 insista in modo troppo unilaterale sulle prerogative classicistiche e monumentali dell'opera di Cherubini; in realtà, già i contemporanei avvertivano bene, e spesso non senza fastidio, il carattere di patetica drammaticità della *Medea*, che pure aveva le sue radici, anche nei suoi tratti di più accesa e virulenta concitazione, nella produzione operistica di *Ancien Régime*, a partire almeno da Gluck: vd. NOIRAY 2007.

privilegiato per la produzione di opere in musica, subirono nel corso dell'Ottocento un brusco, deciso ridimensionamento. Chi dia una scorsa ai cataloghi delle opere dei grandi operisti italiani ottocenteschi (Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi) trova di tutto tranne che rielaborazioni di soggetti tragici antichi; l'*Ermione*, musicata da Rossini per il San Carlo nel 1819, su un libretto desunto però non da Euripide, ma dall'*Andromaque* di Racine, è così nulla più che un'isolata eccezione, e, se si vuole, un tentativo – quello di praticare la tragedia francese di stampo classicistico – in gran parte fallito (la prima, e unica, rappresentazione napoletana fu un solenne fiasco). Altrettanto eccezionali sono, da questo punto di vista, le pur mirabili musiche di scena per l'*Edipo a Colono* di Sofocle, che Rossini compose tra il 1815 e il 1816 sulla traduzione italiana di Giambattista Giusti, nel contesto, peraltro, di un quadro di rinnovato interesse per Sofocle, che produsse, a cavallo dei due secoli, l'*Antigone* e l'*Edipo a Colono* di Nicola Antonio Zingarelli, e soprattutto, tra il 1842 e il 1845, le splendide musiche di scena per l'*Antigone* e per l'*Edipo a Colono* di Felix Mendelssohn-Bartholdy[29]. Per amore di paradosso, si potrebbe anzi affermare che, tra le opere di primo Ottocento, quelle che più si avvicinano alle prerogative della tragedia greca antica sono quelle che, al di là dei contenuti, riescono in qualche modo a riprodurne la solenne, maestosa architettura formale e la perfezione delle proporzioni (la *Vestale* di Spontini, o anche, per tutt'altro verso, la *Semiramide* di Rossini), o la suprema tensione ideale (il *Fidelio* di Beethoven), oppure ancora l'intensità dei contrasti drammatici (la *Norma* di Bellini)[30]. Del tutto isolata appare dunque l'esperienza wagneriana, che resta l'unica esperienza di profondo, originale ripensamento dell'eredità tragica antica che si sia realizzata, per quanto attiene al teatro in musica,

[29] Per Mendelssohn si veda il pregevole inquadramento di FLASHAR 2001.

[30] Il caso della *Norma* è reso, peraltro, del tutto particolare dal ruolo centrale giocato dalla *Medea* di Euripide in relazione alla composizione del libretto di Romani: vd. BELLONI 2006. Al rapporto tra *Norma* e la *Medea* di Seneca è dedicato invece il lavoro di AUHAGEN 2005.

nel corso del diciannovesimo secolo, e che rappresenta inoltre, nell'intera storia dell'opera, il tentativo in assoluto più ambizioso e pervasivo di attualizzazione della categoria antica di tragico[31].

Rispetto al quadro che ho provato a riassumere fino a questo punto, la situazione che si presenta a chi prenda in considerazione l'opera del Novecento è, come ho già detto, radicalmente diversa. Intanto, la quantità di opere basate su soggetti desunti, più o meno direttamente, dalla tragedia attica di quinto secolo si fa d'un tratto ingente, e in modo sempre più netto con il procedere del tempo: per avere un'idea chiara del fenomeno, basti dire che per gli anni tra il 1965 e il 2001 Brown elenca più di trenta diversi titoli (tra opere, azioni teatrali, musiche di scena e altro) ispirati all'*Orestea* di Eschilo, e poco meno di una ventina di rielaborazioni delle vicende di Edipo e di Antigone, basate essenzialmente su Sofocle[32]. Anche al di là di considerazioni di ordine quantitativo, direi però che la novità di più profonda sostanza risiede nel fatto che, con il Novecento, la tragedia greca antica comincia a essere percepita anche dai compositori di musica per il teatro non più come pretesto occasionale, ma come testo sul quale riflettere, e in modo sempre meno mediato e indiretto[33]. Quanto alla qualità e al segno dell'approccio, direi che, in linea del tutto generale, è possibile isolare almeno due atteggiamenti di fondo, se non contrapposti, certo complementari: da un lato, e per semplificare al massimo, quello di chi ha interpretato la rielaborazione del tragico in chiave di recupero dell'antico; dall'altro, quello di chi, invece, ha reinterpretato le vicende e i personaggi della tragedia greca attualizzandoli, in chiave ora espressio-

[31] Per il rapporto tra Wagner e la tragedia greca antica mi limito a rimandare a EWANS 1982, che cerca di mettere a fuoco i punti di contatto tra il *Ring* e l'*Orestea* di Eschilo; per quello, assai meno ovvio, e certo meno studiato, con Aristofane rimando invece a O'SULLIVAN 1990. Recentemente, si è visto come la stessa tecnica dei *Leitmotive* ('motivi-guida') sia assimilabile – e sia da Wagner stesso, d'altronde, espressamente assimilata – al ruolo di commento sovrapersonale che, nella tragedia greca, è riservato al coro: MEIER 2000.

[32] BROWN 2004, pp. 305-309.

[33] Per questo, e per quanto segue, faccio tesoro delle categorie messe a punto da FRICK 1998 in relazione al rapporto tra tragedia greca antica e teatro novecentesco.

nistico-primitivistica, ora esistenziale, ora di impegno politico (e con frequenti, e ovvie, intersezioni tra i diversi approcci). Per il primo dei due orientamenti, si possono ricordare, ad esempio, i casi, pur assai diversi tra loro, rappresentati dalla severa, 'arcaica' *Antigone* di Arthur Honegger[34], dalle tre opere composte da Carl Orff tra il 1949 e il 1968 (*Antigonae*, *Oedipus der Tyrann* e *Prometheus*, quest'ultima basata addirittura sul testo greco originale, senza la mediazione hölderliniana delle prime due)[35], o ancora dall'*Orestea* di Xenakis (1966)[36]. Per il secondo, si potranno invece citare almeno l'*Elektra* di Hofmannsthal e Strauss; le molte opere desunte dalle *Baccanti* di Euripide (da Wellesz a Ghedini, da Partch a Henze)[37]; il *Leben des Orest* di Křenek (1930), una riflessione sui temi del potere e del libero arbitrio condotta attraverso la rielaborazione dell'*Orestea* di Eschilo e di alcune tragedie euripidee (*Elettra* e le due *Ifigenie*)[38]; il recente *Ödipus* di Wolfgang Rihm (1986/1987), che riunisce brani desunti dalla traduzione hölderliniana dell'*Edipo re*, un frammento postumo di Nietzsche e l'*Ödipuskommentar* di Heiner Müller[39]; e in-

[34] STEINER 1984, p. 169; sulla categoria di 'arcaico' nel primo Honegger, *Antigone* compresa, vd. JANS 2007.

[35] Per le tre opere di Orff è fondamentale la documentazione raccolta in ORFF 1981, pp. 7-355, e ORFF 1983, pp. 7-188. Vd. inoltre THOMAS 1987, pp. 230-238, THOMAS 1990, KUNZE 1990 e FASSONE 2009, pp. 425 sgg.; pp. 503 sgg.; pp. 545 sgg.

[36] FLEURET 1988, pp. 161-165.

[37] Sulla fortuna delle *Baccanti* nel teatro in musica del secondo Novecento si veda BROWN 2004, pp. 286-291. Più in particolare, per Wellesz (*Die Bakchantinnen*, 1931) vd. WEDL 1992; per Henze (*The Bassarids*, 1966), oltre alla monografia di SCHOTTLER 1992, vd. SERPA 1986, FUSILLO 2006, pp. 152-158, CARRUESCO 2007, e EWANS 2007, pp. 153-181. La notevole fortuna novecentesca delle *Baccanti*, indagata da FUSILLO 2006 anche in ambiti diversi dal teatro in musica (letteratura, cinema, teatro), non può certo stupire: più ancora che nell'«associazione stretta fra Dioniso e la musica» della quale parla FUSILLO 2006, p. 152, che, pur in sé indiscutibile, renderebbe però difficile spiegare la generale indifferenza dei compositori d'opera prenovecenteschi nei confronti delle *Baccanti*, la ragione sarà semmai da ricercare altrove, e ad esempio nel fatto, sottolineato a ragione da BROWN 2004, p. 288, che il Novecento è stato un secolo «in which sexual repression and sexual liberation were major obsessions of the western world»; vd. anche PANAGL 1990, p. 10.

[38] VOGEL 1990; STREICHER 2000; per Křenek e l'antico vd. anche KARPF 1982.

[39] Vd. WIESMANN 1990, che riproduce in appendice il frammento di Nietzsche e il testo di Müller (pp. 389 sgg.); vd. inoltre HOFER 2003, p. 110 sgg., e BROWN 2004, p. 299.

fine le altrettanto recenti *Troades* di Aribert Reimann (1986), basate sulla traduzione di Franz Werfel delle *Troiane* di Euripide (1915)[40]. Detto questo, sarebbe del tutto fuorviante pensare di associare a uno e a uno solo di questi due atteggiamenti l'esperienza di ogni singolo musicista: il caso più eclatante, da questo punto di vista, è forse quello di Richard Strauss, che nella già ricordata *Elektra* (1909), approfittando della rielaborazione sofoclea messa a punto da Hofmannsthal, e sotto la prepotente suggestione della nascente teoria psicanalitica, configurò un personaggio delirante e nevrotico, immerso in un magma musicale tenebroso e violento, vicinissimo ancora, in questo, al clima decisamente espressionistico dell'appena precedente *Salome*, e che più tardi utilizzò invece la mitologia classica (*Ariadne auf Naxos*; *Daphne*; *Die Liebe der Danae*) e gli stessi modelli tragici (*Die Ägyptische Helena*, 1928, ancora su libretto di Hofmannsthal, da Euripide[41]) nei termini di un assai più composto e paludato classicismo. Allo stesso modo, la duplicità di atteggiamenti alla quale ho fatto riferimento più sopra è ben lungi dal permettere incasellamenti, per così dire, esclusivi, nel senso che molto spesso atteggiamenti diversi convivono più o meno felicemente nella stessa opera: penso a lavori come la *Fedra* di Pizzetti[42], l'*Oedipe* di George Enescu (quest'ultimo caratterizzato dalla fusione degli argomenti delle due tragedie edipiche di Sofocle)[43], o anche, in tutt'altra direzione, a un capolavoro recente, il *Prometeo, tragedia dell'ascolto* di Luigi Nono (1984), nel quale l'idea prometeica di limite, svincolata dalle istanze politiche che erano state elemento centrale dei precedenti lavori teatrali di Nono, è applicata al

[40] Vd. MAUSER 1990.

[41] Sulla *Ägyptische Helena* di Strauss segnalo tre lavori recenti: WINTERHAGER 1990, FRITZ 1998, pp. 21-42, e HOTTMANN 2005, pp. 521-578; vd. inoltre SERPA 2009.

[42] Nella quale il tentativo di austera reinvenzione della modalità greca antica messo in opera da Pizzetti convive con una sensibilità al tragico antico (quella di d'Annunzio, autore del libretto) di segno sensibilmente diverso: vd. GUARNIERI CORAZZOL 2000.

[43] Per l'*Oedipe* di Enescu vd. BULLER 2003, EWANS 2007, pp. 105-127, e COSTANTINO 2009; vd. inoltre PADUANO 1994, pp. 150-152 e RODIGHIERO 2007, pp. 52-54.

piano della ricerca compositiva e musicale, con esiti di assoluta originalità[44].

È ora, a questo punto, di tornare ai problemi che ponevo nel paragrafo introduttivo: perché nella storia dell'opera alla notevole e costante produttività del binomio 'mito classico – opera in musica' non ha corrisposto una altrettanto ricca produttività del binomio 'tragedia greca – opera in musica'? E perché, d'altro canto, nel Novecento le cose, da questo punto di vista, cambiano in modo così sensibile? Preventivamente, sarà bene cercare di far chiarezza su un punto reso confuso dal frequente riproporsi, negli studi dedicati all'argomento, di posizioni che affermano in maniera più o meno netta il contrario di quanto ho appena detto[45]. In realtà, per rendersi conto del fatto che nei primi tre secoli della sua storia (diciamo, per intenderci, dall'*Euridice* di Rinuccini e Peri all'*Elektra* di Hofmannsthal e Strauss) il teatro in musica ha attinto relativamente poco alla tragedia greca di V secolo basta dare un'occhiata ai repertori di riferimento. Farò due esempi: tra le molte migliaia di libretti schedati da Sartori nel suo monumentale regesto dei libretti italiani a stampa dalle origini al 1800[46], le *Alcesti* e le *Elene* sono non più di una decina, le *Antigoni* circa il doppio, circa trenta le *Ifigenie*; meno di dieci, però, le *Medee*, gli *Ippoliti* e gli *Oresti*, neanche cinque gli *Edipi*, due le *Fedre*; l'unica *Ecuba* è quella messa in musica dal torinese Ignazio Celoniat su libretto di Jacopo (o Giacomo) Durandi, rappresentata al Regio Teatro di Torino nel 1769 e ripresa l'anno successivo a Bologna e a Pavia[47]. Ancora: chi con-

[44] La più recente trattazione a me nota del *Prometeo* di Nono è quella di RAMAZZOTTI 2007, pp. 113-127; vd. però anche BROWN 2004, p. 302.

[45] Esemplare, in questo senso, ZINAR 1971.

[46] SARTORI 1990-1994; i conti che seguono, pur approssimativi, escludono comunque, ovviamente, le riprese in sedi diverse da quella originale di medesime opere, e non prendono in considerazione, per conseguenza, le ristampe dei libretti (comprese quelle in lingue diverse dall'italiano) di volta in volta allestite per le nuove messe in scena. È inoltre opportuno ricordare che il regesto di Sartori non contiene soltanto libretti per opere in musica, ed elenca invece in gran numero anche testi destinati a generi diversi dall'opera (oratori, cantate, serenate, balletti e così via). Per le opere relative a Andromaca, che ho qui di proposito tralasciato, rimando infine a OGRAJENŠEK 2010.

[47] SARTORI 1990-1994, vol. 3, pp. 2 s. (nn. 8640-8642).

sulti la splendida cronologia dell'opera veneziana tra il 1660 e il 1760 recentemente allestita da Eleanor Selfridge-Field[48] troverà elencate un'*Antigona*, una *Medea e Giasone*, una *Medea in Atene*, un *Ercole in Cielo*, un'*Ifigenia* e un'*Ifigenia in Tauride*; assai poco, se si considera la strepitosa fortuna, sulle medesime scene veneziane, di altri soggetti, storici ma anche mitologici, di fonte più o meno latamente classica[49]. D'altronde, anche a estendere il campo dell'analisi oltre i limiti spaziali e cronologici presi in considerazione da Sartori e dalla Selfridge-Field, mi sembra che il quadro complessivo non cambi di molto: almeno fino ai primi anni del Novecento, gli esperimenti di messa in musica di tragedie greche restano fatti isolati e minoritari (anche dove potremmo aspettarci il contrario) rispetto alla ben maggiore fortuna di altre e diverse fonti di ispirazione. E certo fa impressione, solo per fare qualche altro esempio, che nel mare della produzione francese sei- e settecentesca, se si eccettuano il Gluck 'parigino' e alcuni esiti più tardi, le uniche opere a poter essere chiamate in causa ai fini del nostro discorso siano, in buona sostanza, l'*Alceste* di Lully, la *Médée* di Charpentier, e poco altro[50]; che della sterminata produzione teatrale händeliana (oratori 'profani' compresi) i titoli di più o meno labile ascendenza tragica antica siano solo tre o quattro[51]; che nei pur molto ricchi cataloghi delle opere di Vivaldi e di Salieri soltanto

[48] SELFRIDGE-FIELD 2007.

[49] Penso, ad esempio, alla lunga lista di opere in cui gioca un ruolo il motivo della 'guerriera amante', pur modellato non direttamente sulle fonti greche relative alle Amazzoni, ma sulla frequente ripresa del motivo nell'epica italiana contemporanea (Ariosto e Tasso) oltre che su Virgilio e Ovidio: FREEMAN 1996, pp. 448-454 ne elenca circa 120, tutte comprese tra il 1650 e il 1730.

[50] Ad esempio, la *Médée et Jason* di Joseph-François Salomon (1713). Un caso a parte è rappresentato dalle opere che, nel corso del diciottesimo secolo, prima in Francia e poi in Italia, mettono in scena le vicende di Fedra: qui mi limiterò a ricordare l'*Hippolyte et Aricie* di Pellegrin e Rameau (1733), l'*Ippolito ed Aricia* di Frugoni e Traetta (1759) e la *Fedra* di Salvioni e Paisiello (1788), studiate adesso in parallelo da LAUTENSCHLÄGER 2008. Anche in questo caso, però, il rapporto con il modello classico (l'*Ippolito* di Euripide) è piuttosto labile: Pellegrin, assai più che a Euripide, guarda infatti alla *Phèdre* di Racine, e tanto il libretto di Frugoni quanto quello di Salvioni sono, in fondo, non molto più che rielaborazioni del libretto di Pellegrin.

[51] BURIAN 1997, p. 264 e n. 64.

l'*Ipermestra* (1727) e le *Danaïdes* (1784) abbiano a che fare, e per giunta molto alla lontana, con una vicenda tragica antica (quella messa in scena da Eschilo nelle *Supplici*), e così via[52]. Un caso di particolare interesse, nella medesima direzione, è quello rappresentato dal teatro in musica tedesco, che, se si eccettua l'esperienza wagneriana, non ha guardato alla tragedia greca antica se non del tutto eccezionalmente[53]. La cosa è tanto più impressionante se si pone mente al fatto che quella che si è soliti considerare, pur del tutto convenzionalmente, la prima opera seria 'organicamente' tedesca, e cioè l'*Alceste* di Wieland musicata da Anton Schweitzer e andata in scena a Weimar nel 1773, è, appunto, un'opera basata su un testo desunto *recta via* da Euripide[54]; ed è ancor più impres-

[52] Il mito di Ipermestra e Linceo (e la cosa meriterebbe di essere indagata a parte) gode di singolare fortuna sulle scene d'opera a partire almeno dall'*Hipermestra* di Giovanni Andrea Moniglia e Francesco Cavalli (1654), e a culminare, appunto, con le *Danaïdes* di Salieri: vd. STROHM 2008, pp. 387-389, e SARTORI 1990-1994, vol. 3, pp. 477-484 (nn. 13542-13609).

[53] Suzana Ograjenšek, che ringrazio, ha attirato la mia attenzione sulla *Iphigenia* di Christian Heinrich Postel e Reinhard Keiser, andata in scena ad Amburgo nel 1699: vd. MARX – SCHRÖDER 1995, pp. 418 sgg. (n. 301: *Die wunderbar errettete Iphigenia*), e LINDBERG 1964, pp. 227-243. Si tratta di un caso di estremo interesse, che appare però, ancora una volta, del tutto isolato: chi prenda in esame la ricca produzione di opere in musica ad Amburgo tra gli ultimi decenni del diciassettesimo secolo e la metà del secolo successivo, non potrà non rendersi conto, infatti, di come il ricorso a vicende desunte più o meno direttamente da modelli tragici classici sia assolutamente eccezionale, e comunque (eccettuata, appunto, l'*Iphigenia* di Keiser) relativo in genere a rielaborazioni tedesche di libretti italiani e francesi musicati *ex novo*. Per fare solo alcuni esempi, ricorderei, da un lato, la *Medea* di Aureli e Giannettini tradotta in tedesco, per quanto attiene al libretto, dallo stesso Postel, e rappresentata nel 1695: vd. MARX – SCHRÖDER 1995, p. 284 (n. 196); oppure, dall'altro, l'*Alceste* di Johann Wolfgang Franck (1680) e il *Theseus* di Lukas von Bostel e Nicolaus Adam Strungk (1683), entrambe basate su rielaborazioni dei libretti di Quinault per Lully: vd. MARX – SCHRÖDER 1995, rispettivamente pp. 39-41 (n. 9) e pp. 367 sgg. (n. 261), e inoltre, per la fortuna di Lully a Amburgo nella seconda metà del diciassettesimo secolo, SCHNEIDER 1981. Un caso a parte, che merita però comunque di essere ricordato, è quello dei due melodrammi di Georg Benda andati in scena a Lipsia e a Gotha nel 1775; sulla *Medea*, che tanto impressionò Mozart, vd. HAVLOVÁ 1993 e MAHLING 1993.

[54] Sull'*Alcesti* di Wieland e Schweitzer vd. ABERT 1989, pp. 74-77 e VOGEL 1995; sull'*Alcesti* di Wieland è utile, inoltre, la ricca messa a punto di MARELLI 2004.

sionante se si considera la notevole fortuna goduta dalla tragedia greca antica in seno alla produzione teatrale della *Aufklärung*[55].

D'altronde, non è solo problema di numeri: anche da un punto di vista per così dire qualitativo, è un fatto che, salve le note eccezioni, anche nei casi di opere più o meno riconducibili a uno specifico modello tragico antico il rapporto con la tragedia modello sia nella stragrande maggioranza dei casi, quando non del tutto inesistente, certo assai labile, e in ogni caso costantemente, e pesantemente, condizionato dalle esigenze del genere di arrivo[56]. Perché le cose sono andate così? Evidentemente, chi ha chiamato in causa l'insanabile irriducibilità dei due fenomeni culturali[57] – fenomeni che, troppo lontani nel tempo, e troppo diversi per caratteristiche e funzioni, erano evidentemente destinati in partenza a non incontrarsi se non in casi del tutto eccezionali – deve aver colto nel segno: indicativo, da questo punto di vista, il fatto che, nonostante il loro agguerrito contenuto polemico nei confronti delle categorie correnti di opera in musica, le istanze 'riformatrici' fondate sul richiamo programmatico alla tragedia greca antica siano rimaste tutte, in fondo, lettera morta, esperimenti tanto grandiosi quanto sostanzialmente privi di conseguenze[58], quasi a dimo-

[55] Ben prima, dunque, di Wieland, e poi di Goethe e di Schiller. Penso a Johann Christoph Gottsched, a Johann Elias Schlegel, a Christoph Friederich von Derschau, a Johann Heinrich Steffens, a Johann Jacob Bodmer: un elenco di drammaturghi oggi noti solo agli specialisti di teatro tedesco del diciottesimo secolo, il che rende tanto più benvenuta la recentissima monografia ad essi dedicata da MEID 2008.

[56] Tra i pochi a sottolinearlo con la dovuta chiarezza è FLASHAR 1987, pp. 183-185, poi ripreso, più ampiamente, in FLASHAR 1991, pp. 41-48 (= FLASHAR 2009, pp. 39-46).

[57] Vd., p. es., FLASHAR 1991, pp. 42 sgg. (= FLASHAR 2009, pp. 40 sgg.) e MEIER 2001, coll. 1180 sgg. Fondamentale resta, da questo punto di vista, il già citato lavoro di DAHLHAUS 1983, il quale, peraltro, ha avuto il merito di mettere in luce non soltanto il rapporto di contraddizione che lega la tragedia all'opera, ma anche quello, altrettanto contraddittorio, che lega la tragedia alla musica. D'altronde, non si può non pensare alla lapidaria sentenza adorniana relativa all'«abisso storico-filosofico» («ein geschichtsphilosophischer Abgrund») che separa gli eroi della tragedia attica da quelli dell'opera in musica (questi ultimi, per Adorno, riflesso dell'uomo empirico, ridotto al suo puro e semplice *Naturwesen*, e per questo lontanissimi dall'essenza assoluta, ideale, degli antichi eroi tragici): vd. ADORNO 1978, p. 34.

[58] Il che è vero, mi sembra, persino per Wagner, il cui peso, indiscutibile, si misura però tutto sul piano del linguaggio musicale, ma certo non su quello della poetica dram-

strare l'ineluttabilità del corso 'naturale' delle cose, e la forza dei fattori (ragioni delle committenze; convenzioni di genere; gusti del pubblico) che hanno di volta in volta contribuito a determinarlo.

Se quello relativo alla storia del teatro in musica è dunque un discorso che, fino ai primi del Novecento, non riguarda se non in modo del tutto marginale la fortuna moderna della tragedia greca antica, e riguarda invece in modo assai più sostanziale, semmai, la fortuna di alcune vicende e di alcuni personaggi del repertorio tragico classico[59], è tanto più lecito chiedersi che cosa abbia determinato, a un certo punto, il sensibile mutamento di rotta del quale ho detto più volte[60]. Al di là di considerazioni più ampie, che dovrebbero inevitabilmente chiamare in causa le mutate condizioni generali di fruizione della tragedia greca antica nel Novecento, è però evidente che i fattori che per tre secoli avevano funzionato da vincolo, rendendo eccezionale il ricorso diretto alla tragedia greca come fonte di ispirazione per librettisti e compositori, devono aver cominciato a perdere, a un certo punto, il loro effetto frenante; l'impressione, insomma, è che il matrimonio mancato tra opera e tragedia abbia trovato finalmente spazio per essere celebrato proprio nel momento in cui le tradizionali coordinate storico-sociali della forma opera sono entrate definitivamente in crisi. In questa

maturgica. In questo senso si dovrà intendere il giudizio di STEINER 1961, p. 288: «if we except Richard Strauss, modern opera has not followed on Wagner but turned against him», il che vale poi, paradossalmente, soprattutto per il teatro d'opera novecentesco di argomento tragico classico: vd. BURIAN 1997, p. 267 («the renewal of interest in Greek tragic subjects is part of a larger, many-sided effort to free the lyric theatre from Wagner's hegemony») e, per le *Troades* di Reimann, MAUSER 1990, p. 303.

[59] Il che, sia detto per inciso, non si potrebbe certo affermare a proposito del moderno teatro tragico: vd. p. es. BURIAN 1997, pp. 229-240. La storia del teatro in musica è invece un capitolo non secondario della fortuna moderna della *Poetica* di Aristotele, sulla quale librettisti, trattatisti e compositori riflettono incessantemente, e a volte in termini sorprendenti: penso, ad esempio, al caso davvero singolare rappresentato dall'*Estratto dell'*Arte poetica *d'Aristotile e considerazioni su la medesima* (1782) di Metastasio, per il quale rimando a WEISS 1982.

[60] L'approccio per così dire descrittivo proprio del lavoro di PANAGL 1990, pur pregevole nel chiarire i meccanismi di selezione che hanno guidato librettisti e compositori nella scelta dei soggetti, elude però, mi sembra, il problema costituito dal continuo ricorso, nel teatro in musica del Novecento, alla tragedia greca in quanto tale.

chiave, credo possano tornare utili le riflessioni sulla crisi dell'opera borghese condotte a più riprese da Adorno, e in particolare nel capitolo 'Oper' della *Einleitung in die Musiksoziologie*; riflessioni che, come è noto, aggrediscono il problema rappresentato dagli sviluppi del teatro in musica novecentesco tanto sul piano della produzione quanto su quello della ricezione, e che insistono dunque tanto sulla «crisi immanente della forma»[61] – che, per Adorno, è a sua volta conseguenza inevitabile della crisi della società borghese e dei suoi modi di produzione – quanto sul parallelo deteriorarsi del rapporto dei compositori di musica per il teatro con il pubblico.

All'interno di questo quadro, che a me sembra indiscutibile, la tragedia greca, più e meglio che altri quadri di riferimento, è stata in grado di aprire al teatro in musica – ma a un teatro in musica già morto, almeno per quanto attiene alle ragioni storico-sociali dei suoi impulsi produttivi, e vivo ancora solo sul piano della reiterata riproposizione museale dei capolavori della sua epoca d'oro – le vie del radicalismo, che esso per necessità aveva sempre accuratamente evitato nel lungo arco temporale del suo pieno splendore, garantendo per sua stessa natura il grado più alto immaginabile di distanza straniante, e facilitando sensibilmente la messa a punto di soluzioni musicali inedite. D'altro canto, il radicalismo, la scelta di soluzioni estreme e non compromissorie, non avrebbero investito il teatro in musica negli stessi termini in cui hanno investito altri generi di produzione musicale (la musica da camera su tutti) se le condizioni della produzione e della ricezione del genere non avessero subito la profonda rivoluzione alla quale sono andate invece soggette con la crisi della società borghese. La condanna alla fruizione esoterica di pochi iniziati non è certo, per questo teatro, la conseguenza di una cattiva accoglienza da parte del pubblico; essa è invece già inesorabilmente contenuta nei presupposti del processo produttivo, ed è dunque, per così dire, prevista in partenza. D'altronde, quanto più le scelte musicali si sono caratterizzate per il loro

[61] Adorno 1973, p. 260.

radicalismo – in direzione ora del silenzio, ora del caos, ora della riduzione del fatto musicale articolato a partitura quasi esclusivamente ritmica, come nel caso delle opere di Orff, e specialmente del *Prometheus* – tanto più tali scelte si sono distinte per il loro specifico potenziale eversivo nei confronti delle coordinate tradizionali dell'opera in musica: il radicalismo, nel teatro in musica, è stato possibile (esattamente come il matrimonio opera-tragedia, almeno per quanto attiene alle sue manifestazioni radicali) solo a spese delle peraltro già defunte convenzioni del genere.

BIBLIOGRAFIA

ABERT 1989 = A. A. ABERT, *Der Geschmackswandel auf der Opernbühne, am 'Alkestis'-Stoff dargestellt*, in K. HORTSCHANSKY (hrsg. von), *Christoph Willibald Gluck und die Opernreform*, Darmstadt 1989, pp. 50-82.

ADORNO 1973 = TH. W. ADORNO, *Einleitung in die Musiksoziologie*, in ID., *Gesammelte Schriften*, Bd. 14, Frankfurt/Main 1973, pp. 169-433.

ADORNO 1978 = TH. W. ADORNO, *Bürgerliche Oper*, in ID., *Klangfiguren* (*Musikalische Schriften* I) = *Gesammelte Schriften*, Bd. 16, Frankfurt/Main 1978, pp. 24-39.

AUHAGEN 2005 = U. AUHAGEN, *Senecas* Medea *und Vincenzo Bellinis* Norma*: Liebe zwischen* ira *und* pietas, in T. BAIER – G. MANUWALD – B. ZIMMERMANN (hrsg. von), *Seneca: philosophus et magister.* Festschrift für Eckard Lefèvre zum 70. Geburtstag, Freiburg i. Br.-Berlin 2005, pp. 35-47.

BELLONI 1998 = L. BELLONI, *Tre* Medee*: Euripide, Cherubini, Grillparzer. E una postilla sulla* Norma *di Bellini*, «Lexis», 16 (1998), pp. 63-75.

BELLONI 1999 = L. BELLONI, *Per la lettura e l'ascolto di* Elektra*: Hofmannsthal e Strauss interpreti di Euripide*, «SemRom», 2 (1999), pp. 145-156.

BELLONI 2006 = L. BELLONI, *Reminiscenze da* Medea *nel libretto di* Norma*. Sulla memoria euripidea di Felice Romani*, in O. VOX (a cura di), *Memoria di testi teatrali antichi*, Lecce 2006, pp. 33-65.

BROWN 2004 = P. BROWN, *Greek Tragedy in the Opera House and Concert Hall of the Late Twentieth Century*, in E. HALL – F. MACINTOSH – A. WRIGLEY (eds.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford 2004, pp. 285-309.

BULLER 2003 = J. L. BULLER, *The* Œdipe *of Georges Enesco and Edmond Fleg*, «The Opera Quarterly», 19 (2003), pp. 64-79.

BURIAN 1997 = P. BURIAN, *Tragedy Adapted for Stages and Screens: the Renaissance to the Present*, in P. E. EASTERLING (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, pp. 228-283.

CARLI BALLOLA 1996 = G. CARLI BALLOLA, *Il panorama italiano fra Sette e Ottocento*, in A. BASSO (a cura di), *Musica in scena. Storia dello spettacolo mu-*

sicale, II: *Gli italiani all'estero. L'opera in Italia e in Francia*, Torino 1996, pp. 203-337.

CARRUESCO 2007 = J. CARRUESCO, *Las* Basárides*, entre el héroe y la polis*, in A. BELTRAMETTI (a cura di), *Studi e materiali per le* Baccanti *di Euripide. Storia, memorie, spettacoli*, Pavia 2007, pp. 347-368.

COLOMBATI 2008 = C. COLOMBATI, *Ifigenia tra mito e musica*, in L. SECCI (a cura di), *Il mito di Ifigenia da Euripide al Novecento*, Roma 2008, pp. 111-127.

COSTANTINO 2009 = S. COSTANTINO, *Il destino di un uomo. L'*Œdipe *di George Enescu*, Bologna 2009.

CSOBÁDI *et al.* 1990 = P. CSOBÁDI *et al.* (hrsg. von), *Antike Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1989*, Anif-Salzburg 1990.

DAHLHAUS 1982 = C. DAHLHAUS, *Musikalischer Humanismus als Manierismus*, «Die Musikforschung», 35 (1982), pp. 122-129 (= ID., *Gesammelte Schriften* 3: *Alte Musik. Musiktheorie bis zum 17. Jahrhundert - 18. Jahrhundert*, Laaber 2001, pp. 445-453).

DAHLHAUS 1983 = C. DAHLHAUS, *Euripides, das absurde Theater und die Oper. Zum Problem der Antikenrezeption in der Musikgeschichte*, in Id., *Vom Musikdrama zur Literaturoper. Aufsätze zur neueren Operngeschichte*, München-Salzburg 1983, pp. 199-221 (= Id., *Gesammelte Schriften* 2: *Allgemeine Theorie der Musik* II. *Kritik - Musiktheorie/Opern- und Librettotheorie - Musikwissenschaft*, Laaber 2001, pp. 433-459).

DICHIERA 2001 = D. DICHIERA, s. v. *Sacchini, Antonio (Maria Gasparo Gioacchino)*, in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. Ed., vol. 22, London-New York 2001, pp. 70-73.

DUBOWY 2000 = N. DUBOWY, s. v. *Cicognini, Giacinto Andrea*, in *MGG*^{2}/*Personenteil* 4 *(Cam-Cou)*, Kassel-Stuttgart 2000, coll. 1091 sgg.

EWANS 1982 = M. EWANS, *Wagner and Aeschylus. The* Ring *and the* Oresteia, London 1982.

EWANS 2007 = M. EWANS, *Opera from the Greek. Studies in the Poetics of Appropriation*, Aldershot 2007.

FABBRI 1990 = P. FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna 1990.

FASSONE 2009 = A. FASSONE, *Carl Orff*, Lucca 2009[2].

FISCHER 1997 = J. M. FISCHER, „Die Wahrheit des weiblichen Urwesens". *Medea in der Oper*, in H. FLASHAR (hrsg. von), *Tragödie. Idee und Transformation*, Stuttgart-Leipzig 1997, pp. 110-121.

FLASHAR 1987 = H. FLASHAR, *Musik zum antiken Drama - Überlegungen eines Philologen*, in M. VON ALBRECHT – W. SCHUBERT (hrsg. von), *Musik in Antike und Neuzeit*, Frankfurt/Main-Bern-New York 1987, pp. 183-194.

FLASHAR 1991 = H. FLASHAR, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, München 1991.

FLASHAR 2001 = H. FLASHAR, *Felix Mendelssohn-Bartholdy und die griechische Tragödie. Bühnenmusik im Kontext von Politik, Kultur und Bildung*, Leipzig 2001.

FLASHAR 2009 = H. FLASHAR, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, München 2009.

FLEURET 1988 = M. FLEURET, *Il teatro di Xenakis*, in E. RESTAGNO (a cura di), *Xenakis*, Torino 1988, pp. 159-187.

FREEMAN 1996 = D. E. FREEMAN, La guerriera amante*: Representations of Amazons and Warrior Queens in Venetian Baroque Opera*, «The Musical Quarterly», 80 (1996), pp. 431-460.

FRICK 1998 = W. FRICK, *›Die mythische Methode‹. Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne*, Tübingen 1998.

FRITZ 1998 = R. FRITZ, *Text and Music in German Operas of the 1920s*, Frankfurt/Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien 1998.

FUBINI 1976 = E. FUBINI, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Torino 1976.

FUBINI 1986 = E. FUBINI, *Musica e cultura nel Settecento europeo*, Torino 1986.

FUBINI 1987 = E. FUBINI, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Torino 1987.

FUBINI 1991 = E. FUBINI, *Gli enciclopedisti e la musica*, Torino 1991.

FUSILLO 2006 = M. FUSILLO, *Il dio ibrido. Dioniso e le "Baccanti" nel Novecento*, Bologna 2006.

GALLARATI 1984 = P. GALLARATI, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino 1984.

GALLARATI 1993 = P. GALLARATI, *La forza delle parole. Mozart drammaturgo*, Torino 1993.

GARDA 1995 = M. GARDA, *Musica sublime. Metamorfosi di un'idea nel Settecento musicale*, Lucca 1995.

GIER 1998 = A. GIER, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Darmstadt 1998.

GLIXON – GLIXON 2006 = B. L. GLIXON – J. E. GLIXON, *Inventing the Business of Opera. The Impresario and his World in Seventeenth-Century Venice*, Oxford 2006.

GUARNIERI CORAZZOL 2000 = A. GUARNIERI CORAZZOL, Fedra*: la poesia, la musica*, in EAD., *Musica e letteratura in Italia tra Ottocento e Novecento*, Firenze 2000, pp. 243-283.

HAVLOVÁ 1993 = M. HAVLOVÁ, *Frauentragödie als Paradenummer, Antiquitätenladen und Lernprozeß. Zur Gestaltung des Ariadne- und Medeastoffes in Jirí Antonín Bendas Melodramen*, in C. HEYTER-RAULAND – C.-H. MAHLING (hrsg. von), *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie - Kirchenmusik - Melodrama*, Mainz 1993, pp. 178-201.

HEARTZ 1982 = D. HEARTZ, *Traetta in Vienna:* Armida *(1761) and* Ifigenia in Tauride *(1763)*, «Studies in Music from the University of Western Ontario», 7/1 (1982), pp. 65-88.

HELDT 1990 = G. HELDT, *Anmerkungen zu Aribert Reimanns* Troades *(1986)*, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 307-323.

HERZ 1998 = J. HERZ, *Der Alkestis-Stoff auf der Musikbühne von Euripides bis Egon Wellesz*, in HÖLZ *et al.* 1998, pp. 157-181.

HOFER 2003 = W. HOFER, *Heiner Müller und Wolfgang Rihm. Anmerkungen zu einer Konstellation*, in W. HOFER (hrsg. von), *Ausdruck. Zugriff. Differenzen. Der Komponist Wolfgang Rihm*, Mainz 2003, pp. 105-114.

HÖLZ *et al.* 1998 = K. HÖLZ *et al.*, *Antike Dramen - neu gelesen, neu gesehen. Beiträge zur Antikenrezeption in der Gegenwart*, Frankfurt/Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien 1998.

HOTTMAN 2005 = K. HOTTMAN, *Historismus und Gattungsbewusstsein bei Richard Strauss. Untersuchungen zum späteren Opernschaffen*, Tutzing 2005.

JANS 2007 = H. J. JANS, *Der wilde Arthur Honegger. Eine Studie zur Bedeutung des "Archaischen" im ersten Schaffensjahrzent des Komponisten*, in U. TADDAY (hrsg. von), *Arthur Honegger*, München 2007, pp. 57-78.

KARPF 1982 = R. V. KARPF, *Die Rezeption der Antike in Křeneks Operntexten*, in O. KOLLERITSCH (hrsg. von), *Ernst Křenek*, Wien-Graz 1982, pp. 79-94.

KIRKENDALE 2003 = W. KIRKENDALE, *The Myth of the "Birth of Opera" in the Florentine Camerata Debunked by Emilio de' Cavalieri: A Commemorative Lecture*, «The Opera Quarterly» 19 (2003), pp. 631-643.

KUNZE 1974 = S. KUNZE, *Cherubini und der musikalische Klassizismus*, in F. LIPPMANN (hrsg. von), *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte* IX, Köln 1974, pp. 301-323.

KUNZE 1984 = S. KUNZE, *Die europäische Musik und die Griechen*, in M. SVILAR – S. KUNZE (hrsg. von), *Antike und europäische Welt. Aspekte der Auseinandersetzung*, Bern-Frankfurt-New York 1984, pp. 281-314.

KUNZE 1990 = S. KUNZE, *Carl Orffs Tragödien-Bearbeitungen: Vision des Anfänglichen*, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 259-279.

LAUTENSCHLÄGER 2008 = P. LAUTENSCHLÄGER, *Konzepte der Leidenschaft. Phädra-Vertonungen im 18. Jahrhundert und das Gattungssystem der tragischen Oper*, Schliengen 2008.

LEOPOLD 2000 = S. LEOPOLD, s. v. *Calzabigi, Ranieri de'*, in *MGG*^{2}/*Personenteil* 3 (Bj-Cal), Kassel-Stuttgart 2000, coll. 1727-1734.

LINDBERG 1964 = D. I. LINDBERG, *Literary Aspects of German Baroque Opera: History, Theory, and Practice (Christian H. Postel and Barthold Feind)*, Diss. Ann Arbor 1964.

MAHLING 1993 = C.-H. MAHLING, *Original und Parodie. Zu Georg Bendas* Medea und Jason *und Paul Wranitzkys* Medea, in C. HEYTER-RAULAND – C.-H. MAHLING (hrsg. von), *Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen*

und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Symphonie - Kirchenmusik - Melodrama, Mainz 1993, pp. 244-295.

MANIATES – PALISCA 1996 = *Nicola Vicentino, Ancient Music Adapted to Modern Practice*. Transl., with Intr. and Notes, by M. R. MANIATES. Ed. by C. V. PALISCA, New Haven-London 1996.

MARELLI 2004 = C. MARELLI, *Due "Alcesti" nella drammaturgia tedesca: da Wieland a Hofmannsthal*, in M. P. PATTONI – R. CARPANI (a cura di), *Sacrifici al femminile. Alcesti in scena da Euripide a Raboni*, «Comunicazioni sociali», 26/3 (2004), pp. 451-517.

MARX – SCHRÖDER 1995 = H. J. MARX – D. SCHRÖDER, *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678-1748)*, Laaber 1995.

MAUSER 1990 = S. MAUSER, *Aribert Reimanns* Troades*: Literarische Aneignung und musikalische Komposition*, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 297-306.

MCDONALD 2000 = M. MCDONALD, Medea è mobile*: The Many Faces of Medea in Opera*, in E. HALL – F. MACINTOSH – O. TAPLIN (eds.), *Medea in Performance. 1500-2000*, Oxford 2000, pp. 100-118.

MEID 2008 = C. MEID, *Die griechische Tragödie im Drama der Aufklärung. «Bei den Alten in die Schule gehen»*, Tübingen 2008.

MEIER 2000 = M. MEIER, *Chöre und Leitmotive in den Bühnenwerken Richard Wagners: Von der griechischen Tragödie zum Musikdrama*, in M. BAUMBACH (hrsg. von), Tradita et Inventa. *Beiträge zur Rezeption der Antike*, Heidelberg 2000, pp. 389-406.

MEIER 2001 = M. MEIER, s. v. *Oper*, in *Der neue Pauly* 15/1, Stuttgart-Weimar 2001, coll. 1179-1186.

MORELLI 2001 = G. MORELLI, *Il "classico" in musica, dal dramma al frammento*, in S. SETTIS (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, 3: *I Greci oltre la Grecia*, Torino 2001, pp. 1175-1244.

MURATA 1984 = M. MURATA, *Classical Tragedy in the History of Early Opera in Rome*, «Early Music History», 4 (1984), pp. 101-134.

MURESU 2001 = G. MURESU, *Il Metastasio di Ranieri de' Calzabigi: le ragioni di un'abiura*, in E. SALA DI FELICE – R. CAIRA LUMETTI (a cura di), *Il melodramma di Pietro Metastasio. La poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, Roma 2001, pp. 697-741.

NAPOLITANO 2003 = M. NAPOLITANO, *Tragedia greca e opera in musica. Appunti su un matrimonio mancato*, in R. NICOLAI (a cura di), Rhysmos. *Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Roma 2003, pp. 227-242.

NOIRAY 2007 = M. NOIRAY, *The Pre-Revolutionary Origins of 'Terrorisme musical'*, in M. BUCCIARELLI – B. JONCUS (eds.), *Music as Social and Cultural Practice.* Essays in Honour of Reinhard Strohm, Woodbridge 2007, pp. 294-311.

OGRAJENŠEK 2010 = S. OGRAJENŠEK, *The Rise and Fall of* Andromache *on the Operatic Stage, 1660s-1820s*, in P. BROWN – S. OGRAJENŠEK (eds.), *Ancient Drama in Music for the Modern Stage*, Oxford 2010, pp. 112-138.

ORFF 1981 = C. ORFF, *Abendländisches Musiktheater. Antigonae, Oedipus der Tyrann, Dithyrambi*, Tutzing 1981 (*Carl Orff und sein Werk. Dokumentation* VII).

ORFF 1983 = C. ORFF, *Theatrum Mundi. Prometheus, De temporum fine comoedia*, Tutzing 1983 (*Carl Orff und sein Werk. Dokumentation* VIII).

O'SULLIVAN 1990 = N. O'SULLIVAN, *Aristophanes and Wagner*, «Antike und Abendland», 36 (1990), pp. 67-81.

PADUANO 1994 = G. PADUANO, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino 1994.

PALISCA 2003 = *Vincenzo Galilei, Dialogue on Ancient and Modern Music*. Transl., with Intr. and Notes, by C. V. PALISCA, New Haven-London 2003.

PANAGL 1990 = O. PANAGL, *Iphigenie geht - Ödipus kommt - Orpheus bleibt. Ein mythologisches Szenario des modernen Musiktheaters*, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 1-12.

PETROBELLI 1965 = P. PETROBELLI, *L'"Ermiona" di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera veneziani*, Quaderni della "Rassegna musicale" 3: *La nuova musicologia italiana*, Torino 1965, pp. 125-141.

PETROBELLI 1967 = P. PETROBELLI, *Francesco Manelli. Documenti e osservazioni*, «Chigiana», 24 (1967), pp. 43-66.

PETROBELLI 1971 = P. PETROBELLI, *L'*Alceste *di Calzabigi e Gluck: l'Illuminismo e l'opera*, «Quadrivium», 12 (1971), pp. 279-293.

PETROBELLI 1998 = P. PETROBELLI, *La concezione drammatico-musicale dell'"Alceste" (1767)*, in ID., *La musica nel teatro. Saggi su Verdi e altri compositori*, Torino 1998, pp. 167-175.

QUESTA – RAFFAELLI 1997 = C. QUESTA – R. RAFFAELLI, *Mutazioni di Ifigenia*, in C. QUESTA, *Il ratto dal serraglio. Euripide Plauto Mozart Rossini*, Urbino 1997, pp. 153-187.

RAMAZZOTTI 2007 = M. RAMAZZOTTI, *Luigi Nono*, Palermo 2007.

RIEDLBAUER 1994 = J. RIEDLBAUER, *Die Opern von Tommaso Trajetta*, Hildesheim-Zürich-New York 1994.

RODIGHIERO 2007 = A. RODIGHIERO, *Una serata a Colono. Fortuna del secondo* Edipo, Verona 2007.

ROSAND 1991 = E. ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991.

ROSSI 2007 = F. ROSSI, *Dalla Grecia a San Pietroburgo: Ifigenia non si ferma in Tauride*, in R. TIBALDI (a cura di), *Baldassarre Galuppi, "il Buranello". Aspetti e vicende della vita e dell'arte*, Parma-Venezia 2007, pp. 13-31.

RUSSO 1997 = P. RUSSO, *La parola e il gesto. Studi sull'opera francese nel Settecento*, Lucca 1997.

RUSSO 2004 = P. RUSSO, Medea in Corinto *di Felice Romani. Storia, fonti e tradizioni*, Firenze 2004.

RUSSO 2006 = M. RUSSO, *Tommaso Traetta maestro di cappella napoletano (1727-1779)*, Genova 2006.

SARTORI 1990-1994 = C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, 7 voll., Cuneo 1990-1994.

SCHMIERER 1999 = E. SCHMIERER, *Die* tragédies lyriques *Niccolò Piccinnis. Zur Synthese französischer und italienischer Oper im späten 18. Jahrhundert*, Laaber 1999.

SCHNEIDER 1981 = H. SCHNEIDER, *Opern Lullys in deutschsprachigen Bearbeitungen*, in C. FLOROS – H. J. MARX – P. PETERSEN (hrsg. von), *Die frühdeutsche Oper und ihre Beziehungen zu Italien, England und Frankreich*. Opernsymposium 1978 in Hamburg / 1. Teil, «Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft», 5 (1981), pp. 69-80.

SCHOTTLER 1992 = W. SCHOTTLER, *Die Bassariden von Hans Werner Henze. Der Weg eines Mythos von der antiken Tragödie zur modernen Oper. Eine Analyse von Stoff, Libretto und Musik*, Trier 1992.

SCHREIBER 1992 = U. SCHREIBER, *Sinnvermittlung im Singen. Über die Entstehung der Oper*, in U. BERMBACH – W. KONOLD (hrsg. von), *Der schöne Abglanz. Stationen der Operngeschichte*, Berlin 1992, pp. 45-64.

SEIDEL – SEIDEL 1990 = G. SEIDEL – W. SEIDEL, *"Alceste" und "Alkestis". Lullys Oper und das Drama des Euripides*, in M. VON ALBRECHT – W. SCHUBERT (hrsg. von), *Musik und Dichtung.* Neue Forschungsbeiträge Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet, Frankfurt/Main-Bern-New York-Paris 1990, pp. 273-288.

SELFRIDGE-FIELD 2007 = E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford 2007.

SERPA 1986 = F. SERPA, *Henze e il mito*, in E. RESTAGNO (a cura di), *Henze*, Torino 1986, pp. 183-188.

SERPA 2009 = F. SERPA, *Dall'Elena egizia all'Elena greca*, in ID., *Miti e note. Musica con antichi racconti*, Trieste 2009, pp. 129-138.

STEINER 1961 = G. STEINER, *The Death of Tragedy*, London 1961.

STEINER 1984 = G. STEINER, *Antigones. The Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought*, Oxford 1984.

STERNFELD 1966 = F. W. STERNFELD, *Expression and Revision in Gluck's* Orfeo *and* Alceste, in J. WESTRUP (ed.), *Essays Presented to Egon Wellesz*, Oxford 1966, pp. 114-129.

STREICHER 2000 = J. STREICHER, *A proposito del* Leben des Orest *di Ernst Křenek*, in B. BRUMANA – L. SECCI – L. TOFI (a cura di), *Miti goethiani tra letteratura e musica: Ifigenia e Werther*, Napoli 2000, pp. 97-108.

STROHM 2008 = R. STROHM, *The Operas of Antonio Vivaldi*, 2 voll., Firenze 2008.

THOMAS 1987 = W. THOMAS, *„In entwurzelter Zeit... ". Die Antike im Musiktheater Carl Orffs*, in M. VON ALBRECHT – W. SCHUBERT (hrsg. von), *Musik in Antike und Neuzeit*, Frankfurt/Main-Bern-New York 1987, pp. 213-247 (= ID., *Das Rad der Fortuna.* Ausgewählte Aufsätze zu Werk und Wirkung Carl Orffs, Mainz 1990, pp. 179-207).

THOMAS 1990 = W. THOMAS, *"Ante oder post* Antigonae"*: Carl Orffs Evokation der Tragödie*, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 245-257.

VOGEL 1990 = J. VOGEL, *Gerettete Atriden: Zu Ernst Křeneks* Das Leben des Orest, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 281-295.

VOGEL 1995 = M. VOGEL, Alceste*, Wielands erste deutsche Oper*, Bonn 1995.

WEDL 1992 = L. WEDL, *„Die Bakchantinnen" von Egon Wellesz oder Das göttliche Wunder*, Wien-Köln-Weimar 1992.

WEISS 1980 = P. WEISS, *Pier Jacopo Martello on Opera (1715): An Annotated Translation*, «The Musical Quarterly», 66 (1980), pp. 378-403.

WEISS 1982 = P. WEISS, *Metastasio, Aristotle, and the* Opera Seria, «The Journal of Musicology», 1 (1982), pp. 385-394.

WIESMANN 1990 = S. WIESMANN, *Der expressionistische Ödipus: Die Antiken-rezeption Wolfgang Rihms*, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 383-389.

WINTERHAGER 1990 = W. WINTERHAGER, *Zur Funktion des Mythos in der* Ägyptischen Helena, in CSOBÁDI *et al.* 1990, pp. 179-193.

ZINAR 1971 = R. ZINAR, *The Use of Greek Tragedy in the History of Opera*, «Current Musicology», 12 (1971), pp. 80-95.

Erica Orezzi

L'inventario dei libri commissionati dall'abate Desiderio: considerazioni su alcune identificazioni*

«Aureum patris Desiderii saeculum»: così Pietro Diacono descrive il periodo che va dal 1058 al 1087, anni nei quali il monaco beneventano Desiderio[1], al secolo Dauferio, fu abate e rese Montecassino un centro nodale della vita culturale e politica dell'Italia meridionale.

Oltre a costruire una fitta rete di relazioni con Impero e Papato, Normanni e Bizantini, svolgendo un ruolo di mediazione fondamentale, si dedicò al risanamento delle finanze dell'abbazia e alla sua ristrutturazione.

Desiderio, tuttavia, *non solum autem in edificiis, verum etiam in libris describendis operam* [...] *dare permaximam studuit*[2].

La committenza libraria desideriana è esaltata anche nei *Chronica monasterii Casinensis*[3], scritti tra il 1099 e il 1103 da Leone Marsicano – futuro cardinale-vescovo di Ostia, nonché *bibliothecarius* di Montecassino – e da Guido – probabilmente sulla base degli appunti di Leone –[4]: nel capitolo dedicato al periodo in questione

* Ringrazio le prof.sse Marilena Maniaci e Giulia Orofino, che mi hanno sempre guidato e incoraggiato.

[1] Hoffmann 1980, p. 364 [*Chron.* III.1]: *Desiderius ex nobilissima Beneventanorum principum origine sanguine lineam ducens*. Per una bibliografia aggiornata sull'abate Desiderio cf. Colotto 2000 e De Rosa 2008; tra le pubblicazioni principali sull'epoca desideriana si segnalano in particolare: Cowdrey 1991 e Avagliano – Pecere 1992. Per uno studio approfondito dello *scriptorium* desideriano è imprescindibile l'opera di Newton 1999.

[2] Hoffmann 1980, p. 372 [*Chron.* III.13].

[3] *Ibid*.

[4] La storia dell'abbaziato di Desiderio è narrata dai due cronisti nel terzo capitolo dei *Chronica*.

(1058-1087) sono riportate ben tre liste dei libri presenti a Montecassino; due del Tesoro (datate 1071 e 1087) e un catalogo generale della biblioteca, datato anch'esso 1087.

La prima lista del Tesoro[5] è un elenco di tutti gli arredi che Desiderio si procurò per la nuova basilica negli anni dal 1058 al 1071 (data della consacrazione); in essa sono compresi anche dieci volumi particolarmente preziosi. Nell'altra lista del Tesoro[6], compilata alla morte di Desiderio e significativamente più ricca e corposa (include più di settecento oggetti), i manoscritti salgono a dodici.

Di interesse ancora maggiore è il catalogo generale, di fatto un inventario dedicato ai soli libri prodotti dal 1058 al 1087[7].

L'organizzazione di quest'ultimo è chiara e definita: per primi vengono elencati i trentadue volumi dei Padri della Chiesa, in ordine alfabetico; a seguire nove libri di storia, geografia e topografia; poi i testi per la liturgia e le pratiche devozionali insieme alle opere di carattere ecclesiastico (venticinque volumi); l'ultima sezione comprende le opere riguardanti le arti liberali. L'inventario riporta un totale di settantatré volumi.

Il catalogo tuttavia è troppo esiguo rispetto a tutti i codici allestiti nello *scriptorium* cassinese nei trent'anni di governo dell'abate, considerando che una stima di massima dei soli superstiti di età desideriana ammonta a centoventinove volumi. Ne consegue che non si tratta di un vero e proprio elenco di tutti i manoscritti prodotti, ma che necessariamente alcuni testi non sono citati nella continuazione dell'opera di Leone Ostiense, probabilmente in maniera volontaria visto l'alto numero di codici ignorati[8].

Sono state proposte da Francis Newton sette possibili motivazioni per l'esclusione dalla lista di parte dei manoscritti desideriani, sulla base dell'analisi della tipologia dei codici oggi con-

[5] HOFFMANN 1980, p. 384 [*Chron.* III.18]; NEWTON 1999, pp. 21-22.
[6] HOFFMANN 1980, pp. 456-457 [*Chron.* III.74]; NEWTON 1999, p. 26.
[7] HOFFMANN 1980, pp. 444-446 [*Chron.* III.63]; NEWTON 1999, pp. 22-26.
[8] OREZZI 2003-2004, p. 21.

servati e attribuibili all'*atelier* del tempo di Desiderio, ma assenti nell'elenco[9]:

- è probabile che il catalogo elenchi solamente testi prima assenti dalla collezione dell'abbazia, o presenti in altre forme;
- per i libri contenenti più opere ne viene citata una sola;
- le opere di autori cassinesi contemporanei sono omesse perché citate in altri passi dei *Chronica*;
- i rotoli di *Exultet* sono tralasciati perché la lista elenca solo i *codices*;
- sono omessi i libri copiati da scribi di Montecassino ma in altri luoghi;
- sono omessi i libri copiati a Montecassino ma destinati ad altri luoghi;
- un certo numero di manoscritti di uso liturgico era stato precedentemente elencato nella lista del Tesoro.

Sarebbe quindi un errore, come fa giustamente notare Newton[10], considerare la collezione libraria di Montecassino solo nei termini delle liste tramandate dai *Chronica*. Queste, tuttavia, rimangono un importante punto di riferimento: soltanto due codici tra quelli ancora oggi conservati presso l'abbazia, i Casin. 99 e 339, sono infatti ascrivibili con certezza all'era desideriana per prove interne[11]; l'identificazione degli altri volumi conservati con quelli citati da Leone Ostiense assume quindi un ruolo di primo piano.

Proprio in questo contesto, lo studio di alcuni manoscritti comunemente attribuiti alla produzione cassinese di età desideriana e identificati con volumi citati nella lista del 1087 ha messo in luce elementi utili a gettare nuova luce sulla questione.

Si tratta, in particolare, dei codici Casin. 41[12] e 93[13]: la voce numero 21, *super duodecim prophetas*, corrisponderebbe al Casin.

[9] NEWTON 1999, pp. 25-26.

[10] *Ibid.*, p. 24.

[11] Per il Casin. 99, cf. NEWTON 1999, pp. 10, 28 e 63-65; per il Casin. 339, cf. NEWTON 1999, pp. 28 e 60.

[12] INGUANEZ 1915, p. 58.

[13] *Ibid.*, pp. 94-95.

93, e la numero 31, *Beda super Tobiam*, al Casin. 41; i due volumi, insieme al Casin. 39[14], sono gli unici testimoni in scrittura carolina citati nella lista.

Il Casin. 41, contenente il commento ai profeti di Girolamo, è un manoscritto di mm 300 × 220, scritto su una sola colonna, della consistenza di 177 fogli; il Casin. 93 è di dimensioni maggiori (mm 373 × 270), consta di 323 fogli e l'impaginazione prevede due colonne di scrittura. Entrambi i volumi sono decorati da iniziali di stile *early geometrical*[15].

Nell'edizione dei *Chronica*, Hoffmann propone per l'identificazione con la voce 21 dell'elenco riportato da Guido il Casin. 290[16], contenente sempre il commento ai profeti minori di Girolamo. Si tratta di un codice in beneventana, in cui scrittura e iniziali indicano proprio Montecassino come probabile luogo di copia. Francis Newton, però, scarta a priori tale manoscritto perché la sua datazione (XII sec.) è incompatibile con l'epoca desideriana e gli preferisce il Casin. 93, che, come dimostrano le aggiunte in alcune pagine del segno interrogativo beneventano e le note a margine in beneventana di fine XI secolo, era presente a Montecassino a breve distanza dalla data ipotizzata per la sua produzione[17].

Un esame del Casin. 290 ha confermato la datazione proposta da Newton e precedentemente da Andrea Caravita[18] e Mauro Inguanez[19]. Il volume è di dimensioni medio-grandi (mm 310 × 220) e consta di 216 fogli su due colonne di scrittura di modulo medio-piccolo. Ogni libro è introdotto da un'iniziale decorata, sebbene spesso sia presente unicamente lo spazio lasciato in bianco o il di-

[14] INGUANEZ 1915, 57; NEWTON 1999, p. 353.

[15] L'opera di riferimento per lo stile geometrico in area centro-italiana è ancora oggi GARRISON 1953-1962.

[16] INGUANEZ 1928, pp. 106-107; per l'identificazione di Hoffmann, cf. HOFFMANN 1980, p. 445 n. 13: lo studioso non esclude tuttavia che possa trattarsi del Casin. 93, ma lo ritiene meno probabile.

[17] NEWTON 1999, p. 87 n. 86.

[18] CARAVITA 1869, p. 282.

[19] INGUANEZ 1928, p. 107.

segno della lettera soltanto tracciato. La particolarità di questo codice risiede nel testo, che si discosta dall'edizione per la tipologia dei prologhi del commento a Michea, Zaccaria e Malachia e per l'ultima parte del commento a Sofonia, nella quale vengono saltati numerosi capitoli senza un criterio preciso. La successione dei testi con i prologhi differenti e la versione abbreviata di Sofonia sono esattamente identiche a quelle del Casin. 93. Inoltre, come nel codice in carolina, anche in quello beneventano l'iniziale di apertura è erroneamente una *H* (*Hi*) invece di una *S* (*Si*).

A ciò si aggiunge un elemento insolito: il primo copista del Casin. 290 annota i margini del codice e spesso traslittera il greco del testo nei margini o in interlinea. Le note a margine e le traslitterazioni presenti nel Casin. 93 non solo sono identiche a quelle del codice in beneventana, ma sono anche scritte dalla medesima mano.

Altri elementi permettono di stabilire che il Casin. 290 venne copiato dal Casin. 93: a f. 194 del manoscritto beneventano l'iniziale del commento al terzo libro di Zaccaria si discosta dalle altre lettere decorate in stile locale, essendo invece un'imitazione dell'iniziale geometrica del corrispondente in carolina (p. 572); inoltre le iniziali di capitolo aggiunte posteriormente alle pp. 381, 383 e 397 del Casin. 93 perché assenti (o errate) sono della stessa mano che le realizza nel Casin. 290. Quest'ultimo fu quindi copiato dal manoscritto in carolina nel corso del XII secolo.

Molto probabilmente le motivazioni vanno cercate nella volontà di possedere un codice in beneventana più agevolmente consultabile. Questa considerazione, sommata all'assenza di collazioni con altri codici – che la lacunosità del commento a Sofonia avrebbe reso necessarie –, porterebbe ad ipotizzare che nel monastero non fossero presenti altre copie dell'opera.

Con queste premesse, l'identificazione del Casin. 93 con il volume fatto realizzare da Desiderio risulta basata su elementi di maggior rilievo e acquista un peso diverso, portandone la datazione ad un periodo anteriore al 1087. Rimane quindi aperta la questione dell'origine del manoscritto: è difficile, infatti, inserire un

volume così simile a codici coevi di area romana nel contesto dello *scriptorium* di Montecassino. D'altra parte, se il manoscritto fosse stato allestito in un *atelier* diverso da quello abbaziale, secondo i criteri addotti da Newton non potrebbe corrispondere alla voce dei *Chronica*, a meno che non si sia trattato di un volume realizzato da monaci cassinesi ma in un altro luogo.

L'importanza del confronto tra i manoscritti emerge proprio in questo contesto, visto che le conclusioni raggiunte per il Casin. 93 interessano parzialmente anche l'analisi del Casin. 41, e viceversa: i due codici sono infatti decorati dallo stesso miniatore[20] e proprio su questo collegamento l'identificazione del Casin. 41 con la voce *Beda super Tobiam* ha poggiato le sue basi[21]. L'analisi approfondita di entrambi i manoscritti non ha individuato altri elementi in comune oltre alla decorazione, eccetto l'annotatore dei margini dei due codici, che si è rivelato essere lo stesso.

Se si accetta la produzione cassinese del ms. 93, ne deriva necessariamente che anche il ms. 41 venne realizzato nello *scriptorium* dell'abbazia; che si tratti tuttavia del volume citato dal cronista Guido è da dimostrare. Il testo di Tobia, infatti, è l'ultimo del manoscritto e sembra essere stato aggiunto successivamente.

Gli indizi che spingono a dividere il codice in due unità distinte sono molteplici. In primo luogo, il testo segue immediatamente, sulla stessa pagina, l'ultima opera della prima unità, ma continua su un fascicolo aggiunto costituito da pergamena di colore e consistenza diversi (colore più chiaro, minore spessore); a ciò si aggiungono la differenza degli inchiostri e dell'impaginazione e il diverso trattamento attribuito alle opere (mancanza di *incipit* per il commento Tobia e assenza di iniziale, per la quale viene lasciato uno spazio minimo), che segnalano una trascrizione in due tempi separati. In secondo luogo, la scrittura della mano della seconda

[20] NEWTON 1999, pp. 87-88: l'identificazione delle mani dei due codici, tuttavia, ha rivelato che in comune i due manoscritti hanno soltanto il miniatore, e non anche i copisti (come invece affermato da Newton).

[21] Cf. in particolare NEWTON 1999, p. 87.

unità mostra elementi caratteristici di un'epoca più avanzata, come la nota tironiana per *et*; inoltre, mentre si può parlare di una sostanziale omogeneità grafica per i primi cinque copisti, responsabili della prima unità[22], la mano F, che trascrive la seconda unità, si distingue nettamente: utilizzo del nesso *-ri-*, maggior numero e diversa tipologia di abbreviazioni, punteggiatura differente (figg. 1-4).

La presenza del volume nell'abbazia, d'altra parte, è attestata in tempi molto vicini all'allestimento da note in beneventana ascrivibili al periodo tra XI e XII secolo, in particolare le due note in beneventana libraria alle pp. 147 e 169.

La citazione del manoscritto nell'inventario attraverso l'ultimo testo si potrebbe spiegare con la volontà di elencare solo le opere di nuova acquisizione, omettendo quelle già presenti in monastero benché contenute all'inizio del codice. Ricercando situazioni analoghe per altri volumi citati nei *Chronica*, l'unico caso in cui viene dato il riferimento ad un titolo che non è quello del primo testo si verifica per il Casin. 1[23], che corrisponde con le pp. 219-294 alla voce n. 16, *Registrum Leonis pape*, e con le pp. 299-310 alla voce n. 17, *Registrum Felicis pape*; tuttavia le due sezioni sono caratterizzate da titoli correnti particolarmente evidenti altrove assenti[24]. In tutti gli altri casi il titolo fornito dall'inventario è quello della prima opera del codice[25].

L'eventualità che la lista si riferisca al Casin. 41 è quindi poco probabile: il testo citato non è introdotto da alcun ausilio alla let-

[22] La successione dei diversi copisti è la seguente: Mano A [1 r3 *Moyses*-16 r35 *subli*; 19 r23 *Recte*-97 r18 *obtinentia*; 103 r20 *in*-128 r36 *Portat*; 129 r36 *ut*-140 r19 *oleo*; 142 r20 *Unius*-293 r6 *moenia*; 294 r1 *parietes*-298 r35 *voces*; 300 r4 *hostes*-310 r35 *et*; 317r1 *interdictis*-332 r11 *d*(*omi*)*n*(*u*)*m*; 334 r1 *terre*-335 r21 *Xr(ist)i*]; Mano B [17 r1 *matam*-r7 *archa*; 97 r19 *quindecim*-103 r19 *mei*; 129 r1 *namq(ue)*-129 r36 *corporib*(*us*); 140 r19 *lita*-142 r20 *gaudemus*; 299 r1 *emittebant*-300 r4 *autem*; 332r12 *d*(*omi*)*n*(*u*)*m*-334 r1 *populis*; 335 r21 *his*-342 r13]; Mano C [17 r7 *Sed*-19 r23 *innotuit*]; Mano D [293 r6 *por*-r35 *numquam*]; Mano E [311 r1 *quid*-316 r35 *multi*] per la prima unità codicologica; per la seconda, invece, Mano F [342 r15-354].

[23] INGUANEZ 1915, pp. 1-4.

[24] NEWTON 1999, p. 256.

[25] Cf. *Ibid.*, pp. 255-257.

tura che lo identifichi, né all'inizio né alla fine, e perfino l'iniziale del testo è assente, con un minimo spazio ad essa riservato lasciato in bianco; oltretutto, il commento a Tobia appartiene ad un'altra unità codicologica, forse perfino posteriore all'abbaziato di Desiderio.

L'interrogativo principale a cui rispondere, scartata la tesi della corrispondenza con la voce 31, è per quale motivo il codice non sia citato nella lista dei *Chronica*. Tra le motivazioni che Francis Newton adduce per spiegare le omissioni, ce ne sono soltanto due che potrebbero giustificare l'assenza del cod. 41: poteva infatti trattarsi di un'opera già presente nel patrimonio librario del monastero, oppure trascritta da copisti di Montecassino ma in un altro centro[26].

L'esclusione potrebbe anche essere attribuita all'incompletezza del manoscritto, sia dal punto di vista della decorazione (alcune iniziali non sono state realizzate) che testuale (il commento a Esdra e Neemia manca del terzo libro, limitandosi ai primi due dedicati a Esdra); tuttavia la mancata citazione del volume inficia in parte anche l'identificazione del Casin. 93: perché infatti i due codici non dovrebbero essere entrambi presenti?

Il Casin. 41 è stato oggetto di interesse negli ultimi anni da parte di Michael Gorman[27], che lo cita di passaggio, insieme al Casin. 93[28], nel suo articolo sulla produzione libraria del monastero di San Salvatore sul Monte Amiata. I due volumi sarebbero compatibili infatti, a suo giudizio, con una possibile origine amiatina, suffragata dalla medesima successione di testi sia nel Casin. 41 che nel ms. 3 della Biblioteca capitolare di Perugia: *De tabernaculo*, *De templo*, *Expositio in Esdram et Neemiam*, quest'ultima preceduta dalle *Homiliae in Leviticum* di Origene nel codice perugino. Il manoscritto amiatino, tuttavia, non è mutilo dell'ultimo libro del commento a

[26] Rispettivamente le voci a) ed e) dell'elenco di NEWTON 1999, p. 25.
[27] GORMAN 2002.
[28] *Ibid.*, p. 289.

Esdra e Neemia[29] come il volume cassinese, ed è sicuramente anteriore (XI *med.*). Una parentela tra i due codici, benché non sia da escludere *a priori*, rimane quindi un'ipotesi da approfondire.

Un importante contributo alla difficile questione dell'origine cassinese o meno dei due manoscritti, Casin. 41 e Casin. 93, è stato fornito dallo studio di un altro codice conservato in abbazia, il Casin. 87[30], un manoscritto atlantico[31] contenente tutti i libri dei *Moralia in Iob* di Gregorio Magno in un solo volume. Come luogo di produzione del manoscritto, da parte degli studiosi che si sono occupati di questo codice[32], è stato sempre indicato uno *scriptorium* esterno; il volume sarebbe giunto al monastero come dono all'abate Desiderio.

In realtà, un'analisi approfondita ha rivelato che la decorazione è stata probabilmente opera di un miniatore affine a quello dei Casin. 41 e 93, forse lo stesso, e tra i numerosi copisti responsabili della copia due mani ricorrono rispettivamente nel Casin. 41 e nel Casin. 93.

Entrando nel dettaglio, si tratta delle mani F del Casin. 87[33] ed E del Casin. 41[34] (figg. 1 e 2), e dei copisti M del Casin. 87[35] ed A del Casin. 93[36] (figg. 3 e 4).

[29] Gorman si limita ad una semplice ipotesi di affinità dei due manoscritti sulla base della decorazione, senza approfondire a livello testuale l'eventuale familiarità.

[30] INGUANEZ 1915, pp. 88-89.

[31] Per una panoramica sui manoscritti atlantici, si rimanda a GARRISON 1952-1962; BERG 1968; MANIACI – OROFINO 2000; CONDELLO 2005.

[32] GARRISON 1953, p. 52; NEWTON 1999, p. 250.

[33] Da p. 77a r4 *Quia* a p. 124.

[34] Da p. 311 r1 *quid* a p. 316 r35 *multi*.

[35] Da p. 525 r15 a p. 544.

[36] Da p. 2 a p. 106b r27 *tribuum*; da p. 107a r18 *icor*(*um*) a p. 133a r27, *ignis*; da p. 134a r1 *equorum* a p. 218b r37; da p. 219b a p. 282b r10 *quod*; da p. 282b r27 *dabis* a p. 295a r33 *confluerent*; da p. 295b r13 *dum* a p. 302b r17 *iacob*; da p. 303a r1 *ecclesia* a p. 305a r17 *lu*; da p. 305a r27 *sed* a p. 305a r37 *aliquos*; da p. 305b r17 *questent* a p. 307b r37 *ignoran*; da p. 320b r1 *credidisti* a p. 330b r9 *quia*; da p. 330b r18 *mani* a p. 332b r36 *au*; da p. 336a r1 *principatus* a p. 337a r1 *ventu*; da p. 343a r1 *in* a p. 344a r37; da p. 354a r1 *Non* a p. 359b r13 *paravit*; da p. 367b r17 *Nunc* a p. 368b r38; da p. 417a r1 a p. 419a r2 *pos*; da p. 420a r8 *audeat* a p. 429a r11 *aqua*; da p. 437b r1 a p. 437b r23 *vexilla*; da p. 446b r9 *Multos* a p. 447a r37 *disciplinis*; da p. 449a r1 a p. 466b r33

I tre manoscritti costituiscono pertanto un nucleo omogeneo, di cui il cod. 87 sembra essere il più antico, a giudicare dalle caratteristiche sia della scrittura che della decorazione. L'identificazione del luogo di produzione del volume con Montecassino non è però confermata da alcun elemento: il manoscritto non è citato nei *Chronica*, probabilmente perché non si trattava di un'opera di nuova acquisizione (sono numerose le copie dei *Moralia* in beneventana ancora oggi conservate prodotte in un'epoca anteriore, sebbene in più volumi)[37] o, più verosimilmente, perché non realizzato *in loco*.

L'analisi testuale costituisce un importante aspetto da prendere in considerazione per tentare di identificare la zona di origine del volume. Il Casin. 87 contiene, come dichiarato nel prologo a p. 3 del manoscritto, una capitolazione differente da quella edita. Tali *capitula* vennero elaborati da Rainerio d'Arezzo[38] poco tempo prima della produzione del manoscritto. Nel 1429 venne realizzata a Montecassino una copia del codice, l'attuale Casin. 72[39], che riporta i *capitula* dal quale vennero poi editi nella *Bibliotheca Casinensis*[40]. Contestualmente alla realizzazione della copia, venne aggiunto al Casin. 87 l'indice alfabetico dei *capitula* (ff. I-VIII).

Contrariamente ai Casin. 41 e 93, nel Casin. 87 le note a margine sono tutte in scrittura carolina; si tratta di integrazioni e correzioni spesso talmente corpose che sembrano indicare una collazione con un altro manoscritto piuttosto che un lavoro di copia poco attento.

mendacii; da p. 467a r25 *anum* a p. 467a r31 *stupore*; da p. 470b r1 *ego* a p. 474b r44 *calamitati*; da p. 539a r6 *In* a p. 596a r1 *eum*; da p. 645b r1 a p. 646b r19.

[37] Casin. 73, libri I-V; Casin. 74, libri XI-XXII; Casin. 75, libri XVII-XXI; Casin. 76, XXIII-XXVII; Casin. 77, libri XXVIII-XXXV; Casin. 78, libri XVII-XXII; Casin. 79, libri XI-XXII; Casin. 80, libri XXIII-XXXV; Casin. 82, XI-XVI.

[38] Nel prologo si legge: *Henrici II imperatoris tempore Rainerius Aretine ecclesiae canonicus presbyter* (*PL* 75, pp. 505-506).

[39] INGUANEZ 1915, p. 82.

[40] *Bibliotheca Casinensis* 1875, pp. 271-284.

Il Casin. 87 si inserisce perfettamente all'interno della famiglia dei codici atlantici prodotti durante la Riforma gregoriana, nella quale i *Moralia* ricoprono un importante ruolo. Impaginazione, struttura modulare in più snodi, decorazione di stile geometrico, scrittura: il volume cassinese non si differenzia in alcun elemento, tanto da far pensare con ragionevole certezza ad una sua provenienza dall'area romana e non dallo *scriptorium* cassinese[41]. Da qui in poi il testo presenta troppe oscillazioni fra ipotesi di origine romana e cassinese, sicché la sua posizione risulta poco chiara.

Il manoscritto presenta una decorazione di tipo *early geometrical*, con iniziali a barra vuota e una *full shaft*[42]. Rispetto agli altri due codici la tipologia delle iniziali è maggiormente standardizzata e i colori meno vivaci. Un confronto tra le lettere *hollow shaft* dei tre manoscritti mette in luce anche la minore cura, nei *Moralia*, nella colorazione delle iniziali, caratteristica spesso dei manoscritti di stile geometrico più antichi. Sebbene ci siano alcune somiglianze, la mano che decora i Casin. 41 e 93 sembra essere più esperta. In ogni caso, la decorazione dei tre manoscritti non si differenzia eccessivamente, e potrebbe effettivamente trattarsi della stessa persona.

Nonostante il Casin. 87 sia l'unico codice atlantico dei tre, la struttura dei mss. 41 e 93 permette comunque di collegarli alla produzione atlantica: in particolare, mi riferisco alla presenza di iniziali di modulo grande (anche nel Casin. 41, dove occupano quasi metà dell'altezza della pagina) che introducono i vari libri, all'attenzione per gli *incipit*, gli *explicit* e le iniziali di capitolo per evidenziare le diverse parti del testo, ma anche alla struttura modulare dei volumi, con cesure fascicolari in corrispondenza di cesure testuali.

Si tratta di un dato non sorprendente, vista l'importanza di Desiderio nell'ambiente riformato del tempo. Proprio per questo

[41] Un elemento a favore di questa ipotesi è anche la scrittura di numerosi copisti responsabili del lavoro di copia, in particolare della mano G (pp. 125-132), che scivola nella romanesca per quasi un'intera colonna (p. 129).

[42] Per la distinzione tra iniziali a barra vuota (*hollow shaft*) e a barra piena (*full shaft*) si rimanda a GARRISON 1953, pp. 29-31.

motivo, indipendentemente dalla citazione o meno nei *Chronica*, si può ipotizzare che i tre volumi (anche sulla base di una datazione sommaria fondata solo su scrittura e decorazione) siano giunti a Montecassino durante il suo abbaziato.

Sicuramente, però, è poco verosimile che i tre codici, trascritti e decorati più o meno nello stesso lasso di tempo, se prodotti a Montecassino, non siano tutti contenuti nella lista: l'unica ragione plausibile è che sia stato censito soltanto il manoscritto di cui non si possedevano altre copie (il Casin. 93), escludendo gli altri due perché già presenti in abbazia (certo per i *Moralia*, mentre per la miscellanea di Beda non si conoscono altre copie superstiti provenienti dal cenobio cassinese). Forse è più probabile che nessuno dei tre codici sia citato nei *Chronica* perché prodotto in altro luogo, e che questa si riferisca invece a degli esemplari ora perduti, per quanto sia affascinante e suggestivo il loro possibile collegamento alla lista dei manoscritti dell'abate Desiderio, che permetterebbe anche una datazione *ante quem* dei volumi.

In conclusione, ad una prima analisi del Casin. 93, le note e i segni d'interpunzione in beneventana aggiunti e gli indizi dell'assenza di altre copie dell'opera nella collezione libraria dell'abbazia sembrerebbero confermare l'ipotesi dell'identificazione dei Casin. 93 e 41 con gli esemplari citati da Guido.

Estendendo l'indagine al Casin. 87, tuttavia, le mani in comune tra i tre volumi indirizzano invece nella direzione opposta, portando il luogo di produzione all'esterno del cenobio cassinese. Una conferma in tal senso è fornita dall'analisi approfondita del Casin. 41: non solo l'ipotetico testo citato nei *Chronica* appartiene ad un'altra unità codicologica aggiunta in un secondo momento, ma è anche privo di qualsiasi elemento paratestuale che confermi l'importanza da esso rivestita tanto da essere presente nella lista a scapito delle altre opere del codice; la possibilità che si tratti dell'esemplare elencato nell'inventario desideriano è molto remota.

Appare quindi più verosimile che l'intero nucleo di manoscritti sia una produzione esterna allo *scriptorium* di Montecassino, ipotesi suffragata dall'aspetto 'romano' di alcuni copisti del Casin. 87[43].

Del resto, viste le affinità dei tre manoscritti con i codici atlantici prodotti durante la Riforma gregoriana, è possibile che in realtà i volumi siano comunque legati alla personalità dell'abate, pur non essendo citati nella lista dei *Chronica*: il ruolo attivo giocato da Desiderio nella Riforma gregoriana giustificherebbe infatti la sua donazione all'abbazia di esemplari appartenenti ad una tipologia libraria concepita espressamente come mezzo di supporto al nuovo messaggio della Chiesa[44].

[43] Cf. n. 41.
[44] Su questo argomento cf. BASSETTI 2002.

BIBLIOGRAFIA

AVAGLIANO – PECERE 1992 = F. AVAGLIANO – O. PECERE (a cura di), *L'età dell'abate Desiderio*, Montecassino 1992.

BASSETTI 2002 = M. BASSETTI, *«Sacrae Scripturae frenis in Ecclesia retrahuntur». Lettura e scrittura delle Scritture durante la riforma del secolo XI: qualche spunto damianeo*, in E. MENESTÒ (a cura di), *Microcosmi medievali.* Atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XV edizione del "Premio internazionale Ascoli-Piceno", Spoleto 2002, pp. 9-60.

BERG 1968 = K. BERG, *Studies in Tuscan Twelfth Century Illumination*, Oslo 1968.

Bibliotheca Casinensis = *Bibliotheca Casinensis seu codicum manuscriptorum qui in tabulario Casinensi asservantur*, II, Montis Casini 1875.

CARAVITA 1869 = A. CARAVITA, *I codici e le arti a Montecassino*, I, Montecassino 1869.

COLOTTO 2000 = C. COLOTTO, *Vittore III, beato*, in *Enciclopedia dei Papi*, II, Roma 2000, pp. 217-222.

CONDELLO 2005 = E. CONDELLO, *La Bibbia al tempo della riforma gregoriana: le Bibbie atlantiche*, in P. CHERUBINI (a cura di), *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, Città del Vaticano 2005, pp. 347-372.

COWDREY 1991 = H. E. J. COWDREY, *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino*, Milano 1991.

DE ROSA 2008 = D. DE ROSA, *Il pontificato di Vittore III*, Roma 2008.

GARRISON 1953-1962 = E. B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, Firenze 1953-1962 (rist. London 1993).

GORMAN 2002 = M. GORMAN, *Manuscript books at Monte Amiata in the Eleventh Century*, «Scriptorium», 1 (2002), pp. 225-293.

HOFFMANN 1980 = H. HOFFMANN (hrsg. von), *Die Chronik von Montecassino*, Hannover 1980 (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, 34).

INGUANEZ 1915 = M. INGUANEZ (a cura di), *Codicum Casinensium manuscriptorum catalogus*, I, 1, Montecassino 1915.

INGUANEZ 1928 = M. INGUANEZ (a cura di), *Codicum Casinensium manuscriptorum catalogus*, II, 1, Montecassino 1928.

MANIACI – OROFINO 2000 = M. MANIACI – G. OROFINO (a cura di), *Le Bibbie atlantiche: il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, Milano 2000.

NEWTON 1999 = F. NEWTON, *The Scriptorium and Library at Monte Cassino, 1058-1105*, Cambridge 1999.

OREZZI 2003-2004 = E. OREZZI, *I codici decorati desideriani dell'Archivio di Montecassino: un censimento*, Tesi di laurea (Università degli Studi di Cassino, a.a. 2003/2004).

GIULIA OROFINO

Le vie delle Bibbie. Da Tours a Roma (e ritorno)

Le Bibbie allestite a Tours nel IX secolo[1] e quelle esemplate a Roma a partire dagli anni Sessanta dell'XI secolo, le cosiddette Bibbie atlantiche[2], nacquero da un progetto globale e imposto dall'alto, mirato a restaurare il testo sacro nella sua purezza originaria, raccogliendolo in un'unica *bibliotheca* che si imponesse anche fisicamente con dimensioni monumentali.

Sia i volumi carolingi che quelli italiani erano destinati all'esportazione, circolarono su largo raggio attraverso i meccanismi del *gift-giving* e del *gift-exchange* e furono prodotti in massa, a ritmi che possono definirsi protoindustriali: è stato calcolato che dallo *scriptorium* di Saint-Martin uscirono due esemplari all'anno per sessanta anni[3], mentre le cento Bibbie atlantiche fino ad oggi censite giustificano pienamente la definizione di Carl Nordenfalk: quella romana fu una «heavy industry»[4].

A Tours come a Roma si trattò di una vera e propria edizione della *Vulgata*, varata e distribuita con il crisma dell'approvazione ufficiale.

Nel caso delle Bibbie carolinge è il re cristiano che garantisce e diffonde la parola di Dio[5]. Il precedente è illustre: è Costantino che 'ordina' ad Eusebio di allestire cinquanta esemplari delle Sacre Scritture per le chiese della nuova capitale, Costantinopoli[6].

[1] Per la bibliografia e il censimento cf. BASSETTI 2005, pp. 208-230.

[2] MANIACI – OROFINO 2000, *passim*.

[3] GANZ 1994, *passim*.

[4] NORDENFALK 1958, pp. 135-136 e pp. 163-166. Sulle modalità di produzione delle Bibbie atlantiche cf. MANIACI 2000, *passim*.

[5] MCKITTERICK 1992, pp. 107-119.

[6] CAVALLO 1992, pp. 620-621; BASSETTI 2005, pp. 179-184.

Le Bibbie di Tours furono concepite come libri sontuosi, da esporre sugli altari nei giorni di festa solenne. Quasi sempre legate a influenti personaggi dell'ambiente di corte (Carlo il Calvo, Lotario, Rorico genero di Carlomagno, Liutfrido cognato di Lotario, Viviano abate laico di Saint-Martin[7]), donarle e riceverle diventò un segno di ortodossia franca, dei valori cristiani e universali della *renovatio* carolingia.

Anche le pandette romane furono libri-guida, caratterizzati da una uniformità quasi seriale nel formato, nella tipologia testuale, nella scelta grafica della carolina e negli apparati decorativi altamente standardizzati. Le Bibbie atlantiche furono l'espressione materiale ed ideologica, immediatamente riconoscibile, della Riforma gregoriana, simbolo dell'unità e dell'autorità della Chiesa, che nelle Sacre Scritture ritrovava lo stimolo al suo rinnovamento morale e le ragioni del suo primato spirituale.

Usate per la lettura pubblica e collettiva nelle abbazie e nei capitoli di tutta Europa prima e durante la lotta per le investiture, esse diventarono potenti strumenti di aggregazione e di consenso.

La prima tappa dell'itinerario che collega Roma e l'Europa lungo la 'Via della Bibbia', porta nelle Alpi orientali. È la fine dell'estate dell'877. Carlo il Calvo attraversa il San Bernardo con la moglie e incontra il papa Giovanni VIII a Vercelli; insieme proseguono per Pavia. Qui vengono raggiunti dalla notizia che Carlomanno, figlio di Ludovico il Germanico, sta avanzando contro di loro alla testa di un grande esercito. I due ripiegano al di là del Po, a Tortona. Dopo aver incoronato imperatrice Richilde, il papa riprende il cammino verso Roma, mentre Carlo decide di rientrare in Francia. Stremato dal viaggio, nella valle dell'Are l'imperatore si ammala e dopo pochi giorni di agonia, il 6 ottobre, muore in una capanna savoiarda[8].

Secondo la testimonianza di Incmaro di Reims, nel suo ultimo viaggio Carlo era accompagnato da una carovana che trasportava

[7] GANZ 1994, p. 60.
[8] ARNALDI 1990, pp. 115-128.

«un'enorme quantità di oro e argento, cavalli e beni di altra natura»[9]. Di questo tesoro faceva forse parte la Bibbia che Carlo aveva commissionato a Reims nell'870, oggi conservata a San Paolo fuori le mura[10]. Una Bibbia splendida e importante, legata alla delicata situazione politica di quegli anni, funestati dalla morte e dalla ribellione dei figli di primo letto e rischiarati dalle speranze riposte nel secondo matrimonio. Nella scena di dedica del manoscritto (f. 1r), caso unico in tutta la miniatura carolingia, il sovrano si rivolge alla nuova sposa chiedendole che procuri, «come ben si conviene, una insigne prole per il regno»[11]. Proprio l'insolita presenza di Richilde potrebbe avvalorare l'ipotesi, assai affascinante, che il libro sia stato usato durante la cerimonia di Tortona e quindi donato al papa insieme a una immagine del Salvatore sulla croce in oro massiccio, adorna di pietre preziose, che proprio in quell'occasione Carlo aveva destinato a San Pietro[12].

Comunque vi sia giunta, con la cattedra lignea in occasione dell'incoronazione dell'875 o con il Crocifisso aureo in seguito alla sfortunata spedizione dell'877, nell'XI secolo la Bibbia di Carlo il Calvo era sicuramente a Roma: sulle sue pagine (f. 2r) venne registrato il giuramento di fedeltà prestato a Ceprano il 29 giugno del 1080 da Roberto il Guiscardo a Gregorio VII minacciato da Enrico IV. Forse per motivi di sicurezza il papa stesso prima di rifugiarsi a Salerno affidò il prezioso volume ai benedettini di San Paolo fuori le mura, che egli aveva amministrato come *provisor apostolicus*[13].

Coinvolta fisicamente nelle vicende storiche di quell'agitato periodo, la Bibbia di San Paolo ebbe un ruolo attivo nel più importante progetto culturale ed editoriale della Riforma gregoriana. Venne infatti sicuramente consultata dai primi redattori delle Bib-

[9] ARNALDI 1990, p. 122.
[10] JEMOLO – MORELLI 1981, *passim*.
[11] GAEHDE 1993, p. 235.
[12] ARNALDI 1990, p. 115.
[13] JEMOLO – MORELLI 1981, pp. 14-15.

bie atlantiche: alcuni dei suoi testi accessori, come il prologo dedicatorio dello scriba Ingoberto e i *tituli* delle miniature dei Numeri, del Deuteronomio e di Giosuè, furono copiati in due Atlantiche di prima generazione, la Barberiniana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Barb. lat. 588) e la Bibbia di San Pietro (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Arch. S. Pietro A 1)[14].

La Bibbia di San Paolo si offrì come prestigioso modello anche a chi, negli *scriptoria* romani intorno alla metà dell'XI secolo, si apprestava ad illustrare l'edizione riformata della Vulgata. Con il suo straordinario apparato decorativo essa rappresentava nell'Urbe il testimone più splendido e forse non unico di una tradizione esemplare.

Erano stati i miniatori di Tours che nel corso del IX secolo avevano elaborato, per la prima volta dopo l'età paleocristiana e selezionando fonti diverse, un ciclo figurativo per la Bibbia raccolta in un solo volume, scandendone le varie sezioni con grandi iniziali decorate e riassumendo visivamente il contenuto dei singoli libri in frontespizi che aumentano in progressione numerica (2-4-8-24) via via che avanza il laborioso processo creativo, iniziato ai tempi dell'abate Adalardo (834-843) con la Bibbia di Moutier Grandval (London, British Library, Add. 10546) e la cosiddetta Bibbia di Alcuino (Bamberg, Staatsbibliothek, Misc. Bibl. I), e continuato sotto Viviano con la Prima Bibbia di Carlo il Calvo (Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 1) e l'antigrafo perduto della Bibbia di San Paolo fuori le mura[15].

È questa eredità che i miniatori delle Bibbie atlantiche raccolsero e svilupparono, caricandola però di significati nuovi, aggiornati alla diversa funzione che il Libro Sacro era chiamato ad assolvere nel sistema della Riforma gregoriana.

Gli antenati turoniani rendono conto di molti elementi decorativi delle Bibbie atlantiche: le Tavole dei Canoni per esempio,

[14] AYRES 2000a, pp. 30-31.
[15] KESSLER 1977, *passim*.

sempre distribuite su quattro pagine, derivano anche lo schema a 'm' delle arcate dai manoscritti alcuiniani[16], come la Bibbia oggi nella Biblioteca Capitolare di Monza, ms. g-I/I, arrivata forse in Italia come dono di un sovrano carolingio già nel IX secolo[17].

Ad Alcuino risale il sofisticato sistema di 'grammatica della leggibilità' che, attraverso le scritture distintive e le iniziali decorate, rende chiara la distinzione delle partizioni testuali[18]. A differenza delle Bibbie di Tours, nelle Atlantiche però tutti i libri del Nuovo Testamento sono regolarmente introdotti da un'iniziale decorata, esattamente come l'Antico, una sorta di «trasposizione grafico-libraria della *concordantia Veteris et Novi Testamenti*»[19], pienamente coerente con il ritorno alla Chiesa apostolica propugnato dalla Riforma gregoriana.

A consultazioni multiple di manoscritti turoniani si deve, come ha dimostrato Larry Ayres[20], gran parte del vocabolario ornamentale delle lettere di stile geometrico che rappresentano il 'marchio di fabbrica' delle Atlantiche, e persino la particolare enfasi che distingue le iniziali dell'epistola dedicatoria di Gerolamo (la *F* di *Frater Ambrosius*) e del Genesi (la *I* di *In principio*). Più rari sono i precedenti carolingi per l'innesto di figure – soprattutto profeti – all'interno delle lettere[21], mentre le piccole iniziali a racemi sono un retaggio ottoniano[22].

Quando si passa a considerare gli elementi iconici delle Atlantiche più antiche, databili dagli anni Sessanta dell'XI agli inizi del XII secolo[23], le affinità con le Bibbie carolinge risultano però meno

[16] AYRES 2000a, p. 32.
[17] CRIVELLO 2001, p. 122.
[18] GANZ 1994, p. 56; SPECIALE 2000, pp. 65-66.
[19] SPECIALE 2000, p. 66.
[20] AYRES 1994, *passim*.
[21] SPECIALE 2000, p. 70.
[22] AYRES 1994, p. 149.
[23] Gli esemplari considerati sono la Bibbia Palatina (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Pal. lat. 3-4-5) e quella di Monaco (Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13001), databili al decennio 1065-1075. La Bibbia di Santa Cecilia in Trastevere (Vat. Barb. lat. 587) andrebbe collegata al gruppo più antico in virtù della nuova da-

scontate, sia nel sistema illustrativo sia nelle singole scelte iconografiche[24].

La grande invenzione turonense, la miniatura a piena pagina che apre i libri vetero- e neotestamentari è accolta nelle Bibbie romane sporadicamente e con significative varianti rispetto ai prototipi.

Nella Bibbia Palatina (Vat. Pal. lat. 5, f. 48v, fig. 1a) la *Maiestas Domini* posta a sigillo dei Vangeli è accompagnata dai simboli degli evangelisti ma non dai quattro Profeti maggiori, che nelle Bibbie carolinge (ad esempio nella Par. lat. 1, f. 329v, fig. 1b) esplicitano l'unità tra Vecchio e Nuovo Testamento espressa nel prologo geronimiano *Plures fuisse*[25]; nella Monacense (Clm 13001, f. 192v) compaiono invece i soli evangelisti scriventi.

Gli Atti degli Apostoli sono preceduti nella Bibbia di Todi (Vat. lat. 10405, f. 251r) da un'Ascensione contaminata con la *Missio apostolorum*, che disintegra e semplifica la più coerente e complessa composizione della Bibbia di San Paolo fuori le mura (f. 295v)[26].

Nel frammento atlantico di Washington (fig. 2a) le storie di Samuele e di Davide del I libro dei Re sono assemblate in un frontespizio raro anche per l'iconografia – Eli predice ad Anna e Elcana la nascita di un figlio; Anna e Elcana offrono Samuele a Eli; Sa-

tazione al nono decennio dell'XI secolo. Le Bibbie di Genova (Biblioteca civica Berio, Sezione di conservazione e raccolta locale, m.r. Cf. 3.7) e di Parma (Biblioteca Palatina, 386), alle quali va aggiunto, per affinità stilistiche, il foglio miniato oggi a Washington (National Gallery of Art, B-17, 714), sono coeve e sarebbero uscite da uno stesso *scriptorium*. Leggermente più tarde sono le Bibbie di Cividale del Friuli (Museo archeologico nazionale, Biblioteca capitolare I-II) e quella proveniente dalla cattedrale di San Fortunato a Todi (Vat. lat. 10405), entrambe dell'XI secolo *exeunte*. Infine è stata considerata la Bibbia del Pantheon (Vat. lat. 12958), assegnata al XII secolo *ineunte*. Per la storia e la datazione di queste Bibbie si rimanda alle schede in MANIACI – OROFINO 2000, rispettivamente nr. 4, pp. 120-126 (L. SPECIALE), nr. 3, pp. 114-120 (L. M. AYRES), nr. 5, pp. 126-131 (L. M. AYRES), nr. 7, pp. 136-139 (L. M. AYRES), nr. 9, pp. 144-148 (L. M. AYRES), nr. 10, pp. 148-152 (C. SCALON), nr. 13, pp. 158-162 (L. SPECIALE), nr. 45, pp. 262-271 (L. SPECIALE). Per il frammento di Washington cf. VIKAN 1975, nr. I, pp. 2-5.

[24] OROFINO 2001-2002, *passim*; OROFINO 2003, *passim*; OROFINO 2007, *passim*.

[25] KESSLER 1977, pp. 36-42, fig. 48.

[26] GAEHDE 1993, pp. 251-252.

muele unge Davide; Davide lotta contro Golia – che trova confronti nella Bibbia di San Paolo (f. 83v, fig. 2b)[27].

Completamente diversa appare invece la scelta per il frontespizio di Giosuè a Tours e a Roma. La Bibbia di San Paolo (f. 59v, fig. 3a) raffigura prevalentemente episodi di guerra: Giosuè parla alle tribù (Gs 1, 12-18), quattro leviti trasportano l'arca attraverso il Giordano (Gs, 3, 11-17), la caduta di Gerico al suono delle trombe (Gs 6, 3-14)[28]. La Bibbia del Pantheon (Vat. lat. 12958, f. 60v, fig. 3b) combina in un singolare *pastiche* un episodio del Genesi (46, 1-27) – il viaggio di Giacobbe e della sua famiglia in Egitto –, due episodi dell'Esodo – la costruzione del tabernacolo (Es 36) e il trasferimento dell'arca nel tabernacolo (Es 40 19-21) – e un episodio del Levitico – l'unzione di Aronne (Lev 8).

La stessa Bibbia del Pantheon, Vat. lat. 12958, che agli inizi del XII secolo rappresenta, per la quantità e la qualità del suo apparato illustrativo, il punto d'arrivo della più genuina tradizione romana, ha soltanto due miniature a piena pagina, quelle di Giosuè (f. 60v) e del Genesi (f. 4v); per gli altri libri si preferisce, come nelle precedenti Atlantiche, reintegrare il rapporto fisico tra testo e figura, scegliendo una scena e inserendola a stretto contatto della colonna di scrittura e dell'*incipit* corrispondente. Così è ad esempio per Davide che suona circondato dai salmisti (f. 186v), per la battaglia di Giuda maccabeo (f. 277v) e per Giuditta che decapita Oloferne (f. 268r), tutti episodi che nella Bibbia di San Paolo (ff. 170v, 243v, 234v)[29] erano invece inseriti nel racconto corale del frontespizio.

La vera cartina al tornasole per testare le distanze tra Francia e Italia sono le storie del Genesi.

Nella Bibbia del Pantheon (Vat. lat. 12958, f. 4v, fig. 4a) l'arrangiamento in quattro registri separati dai *tituli* dichiara, rispetto alla composizione unitaria della Palatina (Vat. Pal. lat. 3, f. 5r) o

[27] GAEHDE 1993, pp. 242-243.
[28] *Ibid.*, pp. 241-242.
[29] *Ibid.*, pp. 244-245, 246-247, 247-248.

alla balbettante impaginazione in vignette della Bibbia di Cividale (Biblioteca Capitolare I, f. 6r), una più diretta ispirazione, almeno nella *mise en page*, alla Bibbia di San Paolo (f. 8v, fig. 4b)[30].

L'iconografia della Creazione resta però fedele alla recensione atlantica, che si discosta in molti punti essenziali da quella carolingia[31].

A San Paolo fuori le Mura i *concepteurs* delle miniature atlantiche studiarono infatti non tanto o non solo la Bibbia di Carlo il Calvo, quanto gli affreschi del tempo di papa Leone Magno (440-461), che avevano codificato il canone 'romano' del Genesi[32].

È eloquente il confronto tra la scena della Creazione nella più antica delle Atlantiche iconiche, la Palatina (Vat. Pal. lat. 3, f. 5r, fig. 5a), e quella affrescata di San Paolo fuori le mura, nota dalle copie seicentesche (fig. 5b).

Integrando il richiamo visivo alla Roma paleocristiana con altri temi organici all'ideologia gregoriana le Bibbie atlantiche 'da esportazione' diffusero capillarmente in tutt'Europa il programma d'immagini riformato, imponendosi come modello sovranazionale e normativo.

Rispetto alle Bibbie carolinge, la strada percorsa da questi giganteschi messaggeri della Riforma subì una radicale inversione, di rotta e di significato: dall'Urbe al mondo, dal papato all'impero.

Un cammino politicamente, oltre che geograficamente, orientato a Nord e che si può ricostruire attraverso le note di possesso e di donazione dei manoscritti.

In un clima non ancora esacerbato dall'aperta ostilità tra Gregorio VII ed Enrico IV, già pochi anni dopo il loro allestimento, tra il 1070 e il 1080, molte Bibbie atlantiche valicarono infatti le Alpi al seguito di personaggi legati all'ambiente imperiale, tutti attivamente impegnati nella riqualificazione morale e liturgica del

[30] GAEHDE 1993, p. 237.

[31] Per l'iconografia della Genesi nelle Bibbie di Tours cf. KESSLER 1977, pp. 13-35. Per il confronto con quella delle Bibbie atlantiche cf. OROFINO 2008, pp. 161-175.

[32] Cf. KESSLER 1989a, *passim*; KESSLER 1989b, *passim*; KESSLER 2003, *passim*.

clero transalpino. L'abbazia benedettina di Admont, in Stiria, ricevette ben due Bibbie atlantiche per iniziativa del vescovo Gebhard di Salisburgo, già cancelliere di Enrico III. La prima (Admont, Stiftsbibliothek, C/D) arrivò probabilmente subito dopo la fondazione, nel 1074[33]; nel 1077 Gebhard, che dopo la scomunica di Enrico aveva abbracciato la causa papale, fu costretto a lasciare Salisburgo, dove tornò nel 1086, due anni prima di morire: forse a questo periodo risale l'acquisizione della seconda Bibbia, leggermente più tarda (Admont, Stiftsbibliothek, E)[34]. Lo stesso Gebhard potrebbe essere stato il tramite di un terzo esemplare, oggi conservato in frammenti a Graz, Universitätsbibliothek, 1703/1, destinato al cenobio benedettino di Millstatt[35].

Come Gebhard, anche il vescovo di Passau pagò in prima persona, con l'interdizione e l'esilio, la fedeltà al papa e come il presule di Salisburgo anche Altmann di Passau dotò le sue fondazioni di libri procurati a Roma, tra i quali forse la Bibbia atlantica che ispirò il testo e la decorazione della celebre Bibbia dei canonici agostiniani di Sankt Florian (Stiftsbibliothek, XI. 1)[36].

A promuovere le maestose e in tutti i sensi ingombranti pandette italiane non furono solo i partigiani di Gregorio VII.

Il vescovo di Ginevra Federico (1031-1073) e quello di Sion/Sitten Ermenfrido (1055-1082) si schierarono con Enrico IV e restarono energici difensori degli interessi imperiali nel reame di Borgogna. Entrambi avevano donato alle rispettive cattedrali due Bibbie atlantiche prodotte a Roma negli anni Sessanta-Settanta[37].

Una nota trascritta a f. 471v della Bibbia di Ginevra tramanda la lista dei 26 volumi con cui Federico aveva arricchito la biblioteca del capitolo: oltre alla Bibbia, le opere di autori classici, la *Collectio*

[33] MANIACI – OROFINO 2000, nr. 1, pp. 108-111 (M. BASSETTI).

[34] AYRES 2000b, p. 64.

[35] AYRES 2000a, p. 35.

[36] *Ibid.*, p. 28.

[37] Genève, Bibliothèque publique et universitaire, lat. 1: cf. MANIACI – OROFINO 2000, nr. 2, pp. 111-114 (L. M. AYRES); Sion/Sitten, Bibliothèque du chapitre, 15: cf. AYRES 2000a, p. 31.

Canonum di Burcardo e poi lezionari, messali, salteri e martirologi. Alla fine del catalogo sono trascritti i ruoli dei membri del capitolo secondo i gradi e i titoli (presbiteri, diaconi, suddiaconi) citati dal decreto emanato dal Concilio Laterano del 1059[38]. Nel breve ma intenso periodo di equilibrio che aveva preceduto la rottura definitiva tra il pontefice e l'imperatore, Federico aveva fissato sulle pagine della sua Bibbia atlantica i principi guida del progetto di Riforma: la riorganizzazione del cerimoniale e della liturgia, la riaffermazione del diritto, la formazione del clero, la centralità delle Sacre Scritture, il ruolo-guida del papa nella cristianità latina.

Un'altra Bibbia atlantica migrata a Nord conduce al centro stesso del conflitto tra papato e impero. Quando Enrico decide di donare al monastero di Sant'Aurelio di Hirsau la Bibbia oggi conservata a Monaco, databile tra gli ultimi anni Sessanta e i primi Settanta dell'XI secolo, siglandola quasi pagina per pagina col suo nome *Heinricus rex*, egli non è ancora l'implacabile oppositore di Gregorio VII: non può prevedere che a breve Hirsau, sotto la guida dello stesso abate Guglielmo cui aveva confermato ben due volte i privilegi (nel 1071 e nel 1075), avrebbe 'cambiato bandiera', diventando uno dei più strenui fiancheggiatori dell'ideologia gregoriana in Germania, e che il possesso di una Bibbia romana avrebbe allora giocato nel cenobio un ruolo strategico[39].

Proprio da questa roccaforte del partito papale si irradiarono, nei monasteri affiliati alla riforma di Hirsau, i più significativi fenomeni di imitazione artistica delle Bibbie atlantiche, quelli attestati dal Passionale eseguito nello *scriptorium* di Weingarten tra il 1109 e il 1132[40] e dal Passionale di Stoccarda, attribuito a Zwiefalten e all'abbaziato di Ulrico I (1091-1139)[41].

[38] TOGNI 2003, *passim*.

[39] AYRES 2000a, p. 29.

[40] London, British Library, Add. 1479 + Fulda, Landesbibliothek, Aa. 16 + New York, Pierpont Morgan Library, 11: cf. AYRES 1992, p. 148; AYRES 2000b, pp. 47-48.

[41] Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. 2° 56-57: cf. AYRES 2000b, pp. 42-43.

Allo stesso modo lo zelo riformatore e il mecenatismo librario di Gebhard di Salisburgo fu il canale di trasmissione dello stile italiano a Sankt Florian[42].

La precoce migrazione europea delle Bibbie proposte e propagandate da Roma diffuse lungo le vie della Riforma anche tipologie decorative che, improntate a criteri di semplicità, austerità e ripetibilità, erano facilmente riproducibili.

La ricezione dello stile geometrico e delle arcaizzanti iconografie delle Atlantiche italiane interessò non solo Hirsau e Weingarten, Salisburgo e Sankt Florian, ma anche Cluny e Limoges[43]. L'innesto del modello romano non valse però a cambiare il corso della miniatura romanica.

Forse fu proprio il carattere scopertamente tendenzioso delle Bibbie atlantiche a ridimensionarne l'influsso, innescando in alcuni casi una vera e propria resistenza.

Nel 1084 il monaco Goderannus copia e minia, nello *scriptorium* del priorato benedettino di Lobbes, un esemplare della Bibbia radicalmente diversa da quelle romane[44].

Sono gli anni più duri dello scontro tra papato e impero. Enrico IV, colpito da seconda scomunica scende in Italia, elegge l'antipapa Clemente III e cinge d'assedio Gregorio VII a Castel Sant'Angelo. Mentre a Roma la Bibbia carolingia di San Paolo fuori le mura diventa garante dell'alleanza con il duca normanno Roberto, l'unico che può salvare Gregorio, nella regione della Mosa Goderannus firma la sua Bibbia, datandola con rabbia al terzo anno della prigionia imposta dall'imperatore «al ribelle Ildebrando».

[42] AYRES 1992, pp. 146-147; AYRES 2000b, pp. 48-51.
[43] AYRES 2000a, p. 36; AYRES 2000b, pp. 64-68.
[44] Tournai, Bibliothèque du Séminaire, 1: cf. CAHN 1982, pp. 126-130.

BIBLIOGRAFIA

ARNALDI 1990 = G. ARNALDI, *Natale 875. Politica, ecclesiologia, cultura del papato altomedievale.* I, Roma 1990.

AYRES 1992 = L. M. AYRES, *Gregorian Reform and Artistic Renewal in Manuscript Illumination: the 'Bibbia atlantica' as an International Artistic Denomination*, in *La Riforma gregoriana e l'Europa*. Atti del Congresso internazionale. II. Comunicazioni, Roma 1992, pp. 145-152.

AYRES 1994 = L. M. AYRES, *The Italian Giant Bibles: Aspects of their Touronian Ancestry and Early History,* in R. GAMESON (ed.), *The Early Medieval Bible. Its Production, Decoration and Use,* Cambridge 1994, pp. 125-154.

AYRES 2000a = L. M. AYRES, *Le Bibbie atlantiche. Dalla Riforma alla diffusione in Europa*, in MANIACI – OROFINO 2000, pp. 27-37.

AYRES 2000b =L. M. AYRES, *Italian Romanesque Manuscript Illumination, Salzburg, and the North. Patterns of Reception and Renewal*, in M. SEIDEL (a cura di), *L'Europa e l'arte italiana*, Venezia 2000, pp. 41-73.

BASSETTI 2005 = M. BASSETTI, *Le bibbie imperiali d'età carolingia ed ottoniana*, in P. CHERUBINI (a cura di), *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, Città del Vaticano 2005, pp. 175-265.

CAHN 1982 = W. CAHN, *Die Bibel in der Romanik*, München 1982.

CAVALLO 1992 = G. CAVALLO, *Forme e ideologia della committenza libraria tra Oriente e Occidente*, in *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto* medioevo occidentale, Spoleto 1992 (Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 39*),* pp. 617-643.

CRIVELLO 2001 = F. CRIVELLO, *La miniatura a Bobbio tra IX e X secolo e i suoi modelli carolingi*, Torino 2001.

GAEHDE 1993 = J. E. GAEHDE, *La decorazione. Le miniature*, in *Commentario della Bibbia di San Paolo fuori le mura*, Roma 1993, pp. 235-328.

GANZ 1994 = D. GANZ, *Mass Production of Early Medieval Manuscripts: the Carolingian Bibles from Tours*, in R. GAMESON (ed.), *The Early Medieval Bible. Its Production, Decoration and Use,* Cambridge 1994, pp. 53-62.

JEMOLO – MORELLI 1981 = V. JEMOLO – M. MORELLI, *La Bibbia di San Paolo fuori le mura*, Roma 1981.

KESSLER 1977 = H. L. KESSLER, *The Illustrated Bibles from Tours*, Princeton 1977.

KESSLER 1989a = H. L. KESSLER, Caput et speculum omnium ecclesiarum: *Old St Peter's and Church Decoration in Medieval Latium*, in W. TRONZO (ed.), *Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance*, Bologna 1989, pp. 119-146.

KESSLER 1989b = H. L. KESSLER, *L'antica Basilica di San Pietro come fonte e ispirazione per la decorazione delle chiese medievali*, in M. ANDALORO – A. GHIDOLI – A. IACOBINI – S. ROMANO – A. TOMEI, (a cura di), Fragmenta picta. *Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Roma 1989, pp. 45-64.

KESSLER 2003 = H. L. KESSLER, *Il ciclo di San Pietro in Valle: fonti e significato*, in G. TAMANTI, (a cura di), *Gli affreschi di San Pietro in Valle a Ferentillo. Le storie dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Napoli 2003, pp. 77-116.

MANIACI 2000 = M. MANIACI, *La struttura delle Bibbie atlantiche*, in MANIACI – OROFINO 2000, pp. 47-60.

MANIACI – OROFINO 2000 = M. MANIACI – G. OROFINO (a cura di), *Le Bibbie Atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione.* Catalogo della mostra, Milano 2000.

MCKITTERICK 1992 = R. MCKITTERICK, *Royal Patronage of Culture in the Frankish Kingdoms under the Carolingians: Motives and Consequences*, in *Committenti e produzione* 1992, pp. 93-129.

NORDENFALK 1958 = C. NORDENFALK, *Romanesque Book Illumination*, in A. GRABAR – C. NORDENFALK, *Romanesque Painting from the Eleventh to the Thirteenth Century*, Genève 1958, pp. 133-206.

OROFINO 2001-2002 = G. OROFINO, *Per un'iconografia comparata delle Bibbie Atlantiche*, «Rivista di storia della miniatura», 6-7 (2001-2002), pp. 29-40.

OROFINO 2003 = G. OROFINO, *Bibbie atlantiche. Struttura del testo e racconto nel Libro 'riformato'. Spunti da una mostra*, in A. C. QUINTAVALLE, (a cura di), *Medioevo: immagine e racconto*. Atti del Convegno internazionale di studi, Milano 2003, pp. 253-264.

OROFINO 2007 = G. OROFINO, *La decorazione delle Bibbie atlantiche tra Lazio e Toscana nella prima metà del XII secolo*, in S. ROMANO – J. ENCKELL JUILLARD, *Roma e la Riforma Gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII sec.)*, Roma 2007, pp. 357-379.

OROFINO 2008 = G. OROFINO, *Pittura e miniatura nell'Italia centro-meridionale al tempo della Riforma gregoriana*, in M. GUARDIA – C. MANCHO (eds.), *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona 2008, pp. 161-175.

SPECIALE 2000 = L. SPECIALE, *Dalla lettera all'immagine: la decorazione delle Bibbie atlantiche*, in MANIACI – OROFINO 2000, pp. 65-71.

TOGNI 2003 = N. TOGNI, *Les bibles atlantiques et la réforme ecclésiastique du XI^e siècle: les enjeux d'une recherche sur les Bibles de Genève et de Sion*, «Gazette du livre médiéval», 42 (2003), pp. 16-23.

VIKAN 1975 = G. VIKAN (ed.), *Medieval and Renaissance Miniatures from the National Gallery of Art*, Washington 1975.

MARINA PASSALACQUA

Gerberto di Aurillac e dintorni*

Gli studi intrapresi anni or sono sulla figura di Gerberto di Aurillac, papa con il nome di Silvestro II, mi avevano portato all'individuazione della sua scrittura, alla verifica della sua attenzione filologica nei confronti dei testi classici ed all'accertamento della sua peraltro nota attitudine alle scienze matematiche[1]. Aveva tra l'altro attirato il mio interesse il soggiorno del futuro papa negli anni giovanili in Spagna, nel monastero di Ripoll, quando Gerberto, sotto la protezione di Attone, vescovo di Vich, era entrato in contatto con la cultura araba ed aveva avuto modo di stimolare positivamente l'innata predilezione per l'astrologia, la matematica e la musica[2]. Uno studio dei codici superstiti dell'abbazia benedettina catalana, mirante ad appurare tracce della presenza in essi di interventi gerbertiani, può essere a mio avviso di una qualche utilità per aggiungere tasselli significativi alla straordinaria personalità del 'papa mago' ed ho quindi pensato di approfittare della splendida iniziativa di PARES[3] di mettere in rete il fondo manoscritto di Ripoll, conservato attualmente a Barcellona nell'Archivio della Corona di Aragona, per compiere un esame sui manoscritti del fondo databili tra il IX e l'inizio dell'XI secolo, individuarne le caratteristiche e vedere se fosse possibile riscontrare in essi elementi ricollegabili a Gerberto[4].

* Devo a Gabriella Braga il primo incontro con la personalità scientifica di Gerberto di Aurillac.

[1] PASSALACQUA 1990; PASSALACQUA 1994; PASSALACQUA 1996; PASSALACQUA 2003.

[2] Per la biografia di Gerberto si veda almeno RICHÉ 1987.

[3] *PARES. Portal de Archivos Españoles.*

[4] Ho compiuto anche un esame autoptico dei manoscritti in questione grazie alla disponibilità dei bibliotecari dell'Archivio.

I codici in questione sono 11 ed hanno rispettivamente le segnature 42, 46, 49, 52, 59, 74, 83, 106, 168, 225 e 229.

Di questi non presentano a mio avviso con sicurezza interventi gerbertiani Ripoll 49, datato al 911, contenente il *Liber sententiarum* di Gregorio Magno; Ripoll 52 del sec. X con la *Vita*, le *Epistolae*, il *Liber in Ezechielem* e il *Super Cantica Canticorum* dello stesso papa Gregorio; Ripoll 83, anch'esso del sec. X, contenente le traduzioni boeziane delle *Categoriae* e del *De interpretatione* di Aristotele oltre che il *De magistro* di Agostino; Ripoll 74 con un *Liber glossarum* situabile a cavallo tra X e XI secolo; Ripoll 229 del sec. X con un *Libellus sententiarum* tratto dai *Moralia* di Gregorio.

Rimangono sei codici tutti di argomento grammaticale, matematico e astrologico; precisamente Ripoll 42, 46, 59, 106, 168, 225.

I codici di argomento prettamente grammaticale sono due, Ripoll 59 e 46.

Ripoll 59 è un bel codice dell'ultimo quarto del sec. X contenente le *Institutiones grammaticae* di Prisciano complete di tutti e 18 i libri; a questo prezioso manoscritto è dedicato da parte di chi scrive uno studio specifico in altra sede al quale si rimanda[5].

Ripoll 46[6] è composto di tre parti, copiate tutte nello *scriptorium* del monastero nella prima metà del sec. X, e contenenti: a) Beda, *De arte metrica*; b) la *Grammatica* di Usuardo; c) l'*Ars* di Donato. L'ultima unità codicologica riproduce secondo Holtz un *corpus* grammaticale precedente di fattura locale e l'*Ars* donatiana è dotata di un ampio commento marginale che peraltro si arresta qualche foglio prima della fine. Ora, accanto al capitolo di Donato sulle *syllabae communes* (*Mai.*, *I*, 606, 7-607, 2 H.), ai ff. 73v e 74r (figg. 1, 2), troviamo otto versi esemplificativi con relativa scansione, di sicuro valore pedagogico[7], giustamente definiti da Munzi[8]

[5] Passalacqua 2012.
[6] Cf. Holtz 1981, pp. 397-399.
[7] Cf. *Ibid.*, p. 321.
[8] Munzi 1993, p. 105.

un 'divertissement di raffinata fattura'. Si tratta di un carme tradizionalmente considerato di Alcuino[9] ma attribuito nel codice München, Staatsbibliothek, CLM 14420, del sec. IX a Beda, una composizione che ebbe una notevole fortuna – la troviamo anche nel ms. Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vat., Reg. lat. 1587, una silloge scolastica della prima metà del sec. IX proveniente da Fleury-sur-Loire[10] –, ripresa anche nel commento donatiano di Remi d'Auxerre:

> mens tenebrosa tumet mortis obscura tenebris
> vir humilis maesto caelo conscendit ab humo
> regna beata poli sic iam quae scandere spes est
> cuius amor maneat cuius in corde per aevum
> sanctae o iuvenis tibi sit sapienciae ardor
> sophia nota tuae menti et mens nota sophiae
> est decus hoc animae virtus hoc et inclitus ordo
> condite gaza polo saccos vacuate gazarom

Nel nostro codice i versi, apposti da una mano poco più tarda, sono tutti preceduti da segni di richiamo e da *ut*. La grafia dei versi ed i segni di richiamo sono, a mio avviso, molto simili alle note ed ai segni apposti da Gerberto al *De oratore* di London, British Library, Harley 2736 e di Erlangen, Universitätsbibliothek, 380. Si confrontino in particolare, per la -u- e la -s- maiuscola, Erlangen 380, f. 82v (*Scevola*, fig. 3[11]) e Harley 2736, f. 11r; per il segno abbreviativo di *et*, Erlangen 380, f. 104v (fig. 4) e Bamberg, Staatsbibl., misc. class. 25, f. 133v, e per i segni di richiamo Erlangen 380, f. 85r (fig. 5). Questo dato mi sembra di un qualche rilievo in quanto non solo certifica ulteriormente il ruolo didattico svolto dall'abbazia per tutto il sec. X ma getta anche nuova luce sul contributo dato da un personaggio come Gerberto, forte del-

[9] MGH, *Poetae lat. aevi car.* I p. 348. In Alcuino compare un nono verso *aula tenet Christi Christum si pectoris aula*.

[10] Cf. MUNZI 1993, pp. 103-115.

[11] *Quintus Mucius.* che si legge sopra è stato aggiunto da una mano più tarda.

l'esperienza di apprendimento dell'*Ars* di Donato nei grandi centri monastici francesi.

I quattro manoscritti restanti sono quelli con una caratterizzazione più specifica nel campo musicale, matematico ed astrologico.

Il ms. Ripoll 42, composto di due sezioni, entrambe della prima metà del sec. XI, contiene opere sulla musica di Oliva di Ripoll e Ucbaldo di Saint-Amand, il *De musica* di Boezio e trattati retorici tra cui i *Praeexercitamina* di Prisciano. Del quaternione che formava la prima unità codicologica del codice in questione sono rimasti solo cinque fogli, essendo andati perduti tre fogli tra il foglio 4 e il foglio 5; dopo il *Breviarium de musica* di Oliva (ff. 1v-4r) è quindi mutila la *Vita Philippi apostoli* (f. 4v, di altra mano), mentre a f. 5r-v dopo i *Versus monocordi* di Oliva monachus troviamo una melodia con neumi ed estratti musicali da Guido d'Arezzo di una mano del sec. XII. È un fascicolo che dà l'impressione di essere stato destinato a raccogliere materiali disparati in un arco di tempo piuttosto ampio. Sul *recto* del f. 1r (fig. 6) – parte di un bifolio solidale con il f. 5 – insieme ad altre note si trova un appunto, accanto al disegno di un labirinto, che recita *Audite et intelligite* (Matteo 15, 10) nel quale è possibile rilevare nel tratteggio della -A-, del nesso *et*, e della -g- una impressionante somiglianza con la -A- di *Antonius* tracciata dalla mano di Gerberto al f. 11v di Harley 2736 (fig.10), con il nesso *et* come lo si ritrova più volte nelle note marginali di Erlangen 380, di Bamberg 25 e di Harley 2736 (si veda per tutti Erlangen 380, f. 104v, fig. 4) e con la -g- gerbertiana (si veda e. g. Erlangen 380, f. 149v, fig. 8). In questo caso dovremmo pensare che un foglio di pergamena con un piccolo esercizio di mano di Gerberto, rimasto inutilizzato nello *scriptorium*, fosse, anni più tardi, servito da spunto per una raccolta di opere a tematica musicale; non credo che quanto possiamo dedurre sui tempi e le modalità di conservazione negli *scriptoria* delle abbazie delle pergamene destinate alla scrittura possa andare contro tale ipotesi.

Ripoll 225, un codice di pieno secolo X contenente un *De astrolabio*, è un manoscritto legato a Gerberto di Aurillac perché in una lettera databile marzo-aprile 984 il futuro papa chiede a un Lupitus Barchinonensis[12] un *liber de astrologia* che è stato identificato con il testo contenuto in questo codice, testo di cui lo stesso Gerberto si servirà abbondantemente per il suo *Liber de astrolabio* (*licet apud te nulla mea sint merita, nobilitas tamen ac affabilitas tua me adducit in te confidere de te praesumere. Itaque librum de astrologia translatum a te mihi petenti dirige, et si quid mei voles in recompensationem, indubitate reposce*, ep. 24 Weigle pp. 46-47). Non sappiamo naturalmente se Lupitus mandò a Gerberto il codice in nostro possesso – che Gerberto avrebbe, una volta copiato, restituito –, oppure gli avesse fatto dono del testo in copia; quello che però colpisce è il vedere tra le scarse annotazioni che accompagnano il testo un segno di nota (f. 26v, fig. 9) identico a quelli che troviamo apposti da Gerberto nei manoscritti da lui annotati (si veda *e.g.* Harley 2736, f. 3r, fig. 10).

Il ms. 106 è un codice composito formato da due parti, la prima del sec. XII, contenente gli *Epigrammata* di Prospero di Aquitania, e la seconda, quella che a noi interessa, datata tra IX e X secolo, dove troviamo tra l'altro il *De arte metrica* di Beda, i *Soliloquia* di Agostino, Sedulio, l'*Ars gromatica* di Gismondo e gli *Opscula sacra* di Boezio. Sfogliando il codice colpisce anche in questo caso la presenza di note e di segni di richiamo che hanno le stesse caratteristiche grafiche di quelli attribuibili a Gerberto nei manoscritti da lui annotati. Si veda, a titolo di esempio, a f. 14v nel *De arte metrica* di Beda (fig. 11) la nota marginale che quantifica la *libra*, dove per il segno di richiamo si può confrontare Harley 2736, f. 16v (fig. 12), per il segno abbreviativo di *et* sempre Erlangen 380, f. 104v (fig. 4), e Bamberg 25, f. 133v, per la -g- sempre Erlangen 380, f. 149v (fig. 8), e per la -u- Erlangen 380, f. 82v (fig. 3); a f. 45v (fig. 13) nei *Soliloquia* di Agostino nella nota a pie' di

[12] Cf. PRATT LATTIN 1932.

pagina il rimando è per il segno di richiamo ad Erlangen 380, f. 105r e per la difficoltà di tenere un andamento diritto nella scrittura sempre all'Erlangense (si veda *e.g.* f. 110r), al quale si rinvia ancora una volta per il tratteggio della *et*.

Il ms. 168 del X secolo è testimone del *De arithmetica* di Boezio ed ha glosse sia in gotica corsiva che in arabo. Mayr-Harting ha dato del codice un illuminante profilo e sostiene tra l'altro che le glosse del manoscritto, scritte, a suo avviso, per la maggior parte dalla stessa mano che ha vergato il testo, non devono essere considerate uno strumento di lavoro per studiosi, quanto subordinate ad interessi di insegnamento e quindi riguardanti studenti e maestri[13]. La lettura delle stesse non può che confermare questo assunto; posso solo aggiungere che per alcune mi sembra trattarsi di altra mano contemporanea e che per quella al f. 66v (fig. 14) suggerirei il confronto con la correzione, di mano di Gerberto, ad Erlangen 380, f. 104v (fig. 4).

Da questo rapido *excursus* credo esca confermata l'influenza avuta dal geniale monaco francese, destinato a governare le abbazie di Bobbio e di Reims ed a diventare da ultimo papa con il nome di Silvestro II, sulla vita culturale e le scelte tematiche nella produzione di testi dell'importante monastero benedettino catalano. Quell'abbazia di Ripoll che, similmente a Gerberto, si eresse a baluardo del patrimonio classico, facendo al contempo tesoro delle importanti acquisizioni nel campo delle scienze matematiche recepite dal mondo islamico.

[13] MAYR-HARTING 2007, pp. 188-189.

BIBLIOGRAFIA

HOLTZ 1981 = L. HOLTZ, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, Paris 1981.

MAYR-HARTING 2007 = H. MAYR-HARTING, *Church and Cosmos in Early Ottonian Germany. The View from Cologne*, Oxford 2007.

MUNZI 1993 = L. MUNZI, *Spigolature grammaticali in una silloge scolastica carolingia*, «BollClass», s. III, 14 (1993), pp. 103-132.

PASSALACQUA 1990 = M. PASSALACQUA, *Gerberto di Reims e il codice Erlangen, Universitätsbibliothek 380*, in Dicti studiosus. *Scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi allievi*, Urbino 1990, pp. 323-327.

PASSALACQUA 1994 = M. PASSALACQUA, *Un papa e tre codici (Silverstro II ed Erlangen, Universitätsbibl. 380; Bamberg, Staatsbibl., misc. class. 25; Bamberg, Staatsbibl., hist. 5)*, «Scriptorium», 48 (1994), pp. 147-151.

PASSALACQUA 1996 = M. PASSALACQUA, *Lupo di Ferrières, Gerberto di Aurillac e il* De oratore, «MD», 36 (1996), pp. 225-228.

PASSALACQUA 2003 = M. PASSALACQUA, *Gerberto di Aurillac correttore di manoscritti classici,* in *La tradition vive. Mélanges d'histoire des textes en l'honneur de Louis Holtz*, Paris 2003, pp. 317-320.

PASSALACQUA 2012 = M. PASSALACQUA, *Il Prisciano di Ripoll*, in M. DE NONNO – C. DI GIOVINE - L. GAMBERALE – M. PASSALACQUA (a cura di), *Le strade della filologia. Per Scevola Mariotti*, Atti del Convegno (Roma, 11-12 gennaio 2010), Roma 2012, pp. 247-253.

PRATT LATTIN 1932 = H. PRATT LATTIN, *Lupitus Barchinonensis*, «Speculum», 7 (1932), pp. 58-64.

RICHÉ 1987 = P. RICHÉ, *Gerbert d'Aurillac, le pape de l'an mil*, Paris 1987.

Stella Patitucci Uggeri

Paolo e Tecla nell'iconografia di età paleocristiana*

1. Gli Atti di Paolo e Tecla

In età paleocristiana l'immagine di Paolo, formatasi in area orientale almeno nella prima metà del secondo secolo, compare solo in pochi contesti iconografici, almeno a giudicare da quanto ci è pervenuto, poiché bisogna sempre tenere presente la grande perdita delle immagini nell'area dell'impero bizantino in conseguenza dell'iconoclastia[1]. In Occidente sono più frequenti le rappresentazioni che vedono protagonista Pietro, al quale spesso viene accostato Paolo, ma in posizione subordinata. In particolare, pochi sono gli episodi della vita travagliata di Paolo rappresentati nell'arte paleocristiana. Essi si riferiscono ai momenti più drammatici della vita dell'Apostolo, come la lapidazione di Stefano e la chiamata sulla via di Damasco, episodi che conosciamo dalle miniature della *Topografia cristiana* composta dal siriano Cosma Indicopleuste nel VI secolo, anche se ne abbiamo solo copie più tarde; la lapidazione a Listra, icasticamente raffigurata su un avorio del British Museum sul quale torneremo; la cattura dell'Apostolo, non sempre facilmente distinguibile da quella di Pietro; il naufragio a Malta nell'ultimo viaggio, quando l'Apostolo opera tra l'altro il miracolo della vipera, vivacemente descritto su un avorio del Museo del Bargello di Firenze; l'abbraccio con Pietro, che da Roma gli va incontro con i confratelli alla notizia del suo arrivo a Pozzuoli, noto da una pit-

* L'insegnamento di Paolo a Tecla, immagine diffusa nell'arte paleocristiana dell'Oriente, è un tema che mi piace dedicare alla memoria di Gabriella Braga in ricordo del suo magistero nell'Ateneo di Cassino.

[1] Patitucci 2009a, pp. 31-62, figg. a pp. 597-614; Patitucci 2009b, pp. 39-65; Patitucci 2010; Patitucci 2011.

tura cimiteriale romana e da un avorio di Castellammare di Stabia, ma forse anche da un rilievo di Aquileia; la comparsa dei due Principi degli Apostoli davanti a Nerone, riconosciuta solo su un sarcofago ora conservato a Madrid; infine il martirio, che è la scena più patetica, rappresentata in numerosi sarcofagi romani, a partire da quello grandioso di Giunio Basso del 359 d.C.[2]

Oltre a quest'ultimo tema del martirio, abbastanza diffuso è anche quello dell'insegnamento a Tecla, per il quale fonte di ispirazione furono gli *Atti di Paolo e Tecla*[3]. Come ricaviamo da Tertulliano[4], che stigmatizza la prassi del battesimo impartito da donne assai diffusa ad Alessandria, questi Atti apocrifi furono scritti tra il 160 e il 180 da un presbitero dell'Asia Minore, che per punizione venne deposto, benché avesse scritto a glorificazione del venerato Apostolo e certo avesse raccolto un'affermata tradizione popolare. Gli Atti conobbero subito una grande diffusione ad Alessandria e in Africa, ma furono condannati immediatamente da Tertulliano, mentre continuarono ad essere utilizzati agli inizi del III secolo da altri Padri della Chiesa come Ippolito e Origene[5]. Intorno al 440 la narrazione fu ripresa da Basilio, vescovo di Seleucia d'Isauria (432-447), che scrisse un'opera in due libri sulla vita e i miracoli operati dalla Beata Tecla Vergine e Martire[6].

Che Tecla, fanciulla di nobile famiglia dimorante a Iconio (ora Konya in Turchia), sia storicamente vissuta al tempo della predicazione di Paolo e che lo abbia seguito nell'opera di evangelizzazione non possiamo appurarlo, in quanto Tecla non compare fra le molte donne citate dall'apostolo nelle sue Lettere.

[2] PATITUCCI 2011, pp. 61-90.

[3] LIPSIUS 1891 (1959²), pp. 235-72; HARNACK 1923-24, I, p. 295; II, p. 58; HOLZHEY 1905; VOUAUX 1913, pp. 146-338; *Acta Pauli et Theclae*, in ERBETTA 1966, pp. 257-288; BOVON *et al.* 1981; CATAUDELLA 1981, pp. 931-952; JENSEN 1995; CORSARO 1995, pp. 77-90; BREMMER 1996; BOVON – E. A. GRAHAM BROCK – MATTHEWS 1999; DAVIS 2001; PERKINS 2002, pp. 118-131.

[4] Tertull. *De Baptismo,* 17, 5.

[5] MACDONALD 1983; ELIOTT 1993; EHRMAN 2003.

[6] Basil. Sel. *De vita et miraculis B. Theclae Virginis et Martyris*, *P.G.* 85, cc. 477-618. DAGRON 1978.

Gli Atti apocrifi potrebbero aver preso lo spunto dalla narrazione degli Atti degli Apostoli, a proposito della predicazione di Paolo a Iconio (At 13,51-14,6), nel corso del primo viaggio missionario in Pisidia e Galazia, e soprattutto del viaggio di ritorno per Iconio e Antiochia di Pisidia (At 14, 21-24)[7].

Secondo il racconto degli *Atti di Paolo e Tecla*, proprio da Iconio era andato incontro a Paolo fuori della città un certo Onesiforo, il quale poté riconoscerlo grazie a una descrizione che gli era stata fornita da Tito e che viene riportata nel testo apocrifo. Si noterà che essa sta alla base dell'iconografia di Paolo in età paleocristiana, a riprova della fortuna di questo testo, che così precisa:

> (Onesiforo) percorreva la via regia che conduce a Listra, si fermava ad attenderlo e osservava attentamente i passanti in base alla descrizione di Tito. Scorse Paolo che stava venendo: era un uomo di bassa statura, la testa calva, le gambe arcuate, il corpo vigoroso, le sopracciglia congiunte, il naso alquanto sporgente, pieno di amabilità; a volte infatti aveva le sembianze di un uomo, a volte l'aspetto di un angelo[8].

Accolto nella casa di Onesiforo, Paolo vi predicò la parola di Dio sulla continenza e sulla resurrezione e una giovane vergine di nome Tecla, che dalla sua casa ascoltò le parole di Paolo, senza poterlo vedere, ne rimase affascinata:

> Mentre Paolo parlava così in mezzo all'adunanza nella casa di Onesiforo, seduta alla finestra della casa vicina la vergine Tecla, la cui madre si chiamava Teoclia, fidanzata ad un uomo di nome Tamiri, ascoltava giorno e notte il discorso di Paolo sulla castità: non si allontanava mai dalla finestra, ma, sostenuta dalla fede, vi restava con gioia inesprimibile. Vedendo inoltre che molte donne e vergini entravano da Paolo, bramava di poter essere anch'essa degna di stare al cospetto

[7] PATITUCCI – UGGERI 2002.

[8] *Acta Pauli et Theclae*, 2, 3. GRANT 1982, pp. 1-4; MALHERBE 1986, pp. 170-175; BREMMER 1996.

> di Paolo ad ascoltare la parola di Cristo: non aveva mai visto infatti le sembianze di Paolo, ma aveva udito soltanto la sua parola.
>
> Siccome lei non si allontanava mai dalla finestra, sua madre mandò a cercare Tamiri …[9]

Il fidanzato, che si vedeva privato del prossimo matrimonio, accusò Paolo presso il governatore della città, che lo condannò alla fustigazione. Tecla, su istigazione della stessa madre, venne condannata al rogo, ma una tempesta miracolosa e un terremoto le permisero di sfuggire al martirio.

Trasferitasi ad Antiochia di Pisidia per seguire Paolo, riuscì a salvarsi da altre persecuzioni, durante le quali si sarebbe battezzata da sola; in questa città venne ospitata da una ricca vedova, la regina Trifena, che si convertì insieme alle sue ancelle[10].

Gli Atti aggiungono che Tecla, saputo che Paolo si trovava nella città di Mira, prese con sé dei giovani, si vestì da uomo e lo raggiunse. Successivamente espresse il proposito di tornare nella nativa Iconio e Paolo le rispose di andare e di insegnarvi la parola di Dio. A Iconio rivide la madre. Si recò quindi a Seleucia sul Calicadno (oggi Silifke, sulla costa meridionale della Cilicia), dove i medici persero il lavoro a causa delle guarigioni miracolose operate da Tecla. Perciò i medici pagani della città, ritenendola consacrata ad Artemide, mandarono degli uomini per violentarla, in modo che perdesse la protezione della dea, ma la santa invocò l'intervento divino e sfuggì loro, perché la roccia si squarciò al suo passaggio e si richiuse subito alle sue spalle sbarrando la strada ai persecutori.

Nulla sappiamo per Silifke di un culto specifico di divinità salutari, cui si potesse riallacciare la prodigiosa attività medica di Tecla, mentre famoso era in Cilicia il santuario di Asclepio ad

[9] *Acta Pauli et Theclae*, 2, 7-8.

[10] *Acta Pauli et Theclae*, 2, 27 ss., in LIPSIUS 1891, pp. 255-267; *Acta Pauli … koptischen …* hrsg. von C. SCHMIDT, Leipzig 1904, p. 45.

Aegeae (Ajazzo, ora Yumurtalik) sul golfo di Isso, dove sempre nel I secolo si recò a studiare Apollonio di Tiana e dove nel III secolo avrebbero esercitato sempre gratuitamente la medicina i santi Cosma e Damiano, martirizzati sotto Diocleziano[11].

Nel fantasioso racconto degli *Atti di Paolo e Tecla* sono accolti diversi elementi storici, che permettono di inquadrarlo cronologicamente verso la metà del I secolo, in accordo perciò con la cronologia del primo viaggio missionario di Paolo, che sembra rimandare agli anni 47-49 d.C.

In particolare, regina Trifena (*basilissa Tryphaine*) era denominata in Anatolia ai tempi di Paolo Antonia Trifena, una principessa del Ponto, figlia di Polemone Pitodoro e di Pitodoride Filometore, sovrani del Ponto. Nata intorno al 10 a.C., dopo la morte del padre (8 a.C.) dovette trasferirsi in Cappadocia seguendo la madre andata sposa ad Archelao, che vi regnò fino alla morte (17 d.C.). Prima del 12 d.C. Antonia Trifena passò in Tracia come sposa di Cotys, figlio ed erede di Rhoemetalce I, re di Tracia e vassallo di Augusto. Questi, alla morte di Rhoemetalce (12 d.C.) divise la Tracia in due reami, dando la parte più civilizzata a Cotys e Trifena e quella più barbara al fratello del defunto e quindi zio di Cotys, Rhescuporis II, che nel 18 d.C. fece uccidere il nipote per impadronirsi di tutta la Tracia. Antonia Trifena con i figli si rifugiò allora a Cizico, capitale della Misia. Ma l'imperatore Tiberio istituì un processo in Roma e in base alla testimonianza resa da Antonia Trifena condannò l'usurpatore e affidò la correggenza del riunificato regno di Tracia ad Antonia Trifena insieme al figlio primogenito Rhoimetalkes II (18-38). La seconda figlia di Tryphaena, Gepaepyris, andò sposa di Aspurgo, re del Bosporo fino al 38, ed ebbe due figli: Tiberio Giulio Mitridate e Tiberio Giulio Cotys, che sono i soli nipoti noti di Tryphaena, il secondo dei quali avrebbe poi dato origine a una dinastia di re Bosporani durata fino al IV secolo (341 d.C.). Tryphaena, come discendente di Marc'Antonio,

[11] PATITUCCI – UGGERI 2009, I, p. 76.

durante il soggiorno romano aveva frequentato il circolo di Antonia Minore e Livia Drusilla e il figlio minore Cotys IX era stato compagno d'infanzia di Caligola e perciò questi, una volta diventato imperatore, nel 38 gli affidò l'Armenia Minore (che Cotys mantenne fino al 48, quando l'imperatore Claudio lo costrinse ad abdicare in favore di Mitridate d'Armenia). Lo stesso Caligola alla morte di Rhoimetalkes II depose Trifena e diede l'antico regno di Tracia a Rhoimetalkes III (38-46), figlio dell'assassino e spodestato Rhescuporis II, facendolo sposare con Pythodoris, figlia di Tryphaena; Rhoimetalkes III fu l'ultimo re della Tracia, che alla sua morte venne organizzata da Claudio come provincia romana[12].

Numerosi sono i monumenti fatti realizzare a Cizico da Trifena, a partire dai restauri promossi per commemorare la morte di Augusto, e, dopo la deposizione da parte di Caligola, in quanto sacerdotessa del culto imperiale rivolto a Iulia Drusilla e dopo il 42 anche a Iulia Livilla, le più giovani figlie di Germanico e sorelle di Caligola morte prematuramente. Trifena compare anche su alcune monete con la legenda *basilisses Tryphaines*. All'epoca del primo viaggio di Paolo Trifena, vedova da un trentennio, aveva quasi sessant'anni e aveva perduto almeno il figlio primogenito Remetalce, mentre l'altro figlio e le figlie avevano appena perduto i rispettivi regni di Armenia, Bosporo e Tracia; soltanto il nipote Tiberio Giulio Cotys manteneva il regno Bosporano. Polemone II, il fratello di Tryphaena, conservava ancora il regno di Ponto, Colchide e Cilicia; e proprio in quegli anni avrebbe sposato l'ebrea Giulia Berenice, convertendosi temporaneamente al giudaismo e poi al cristianesimo. Berenice era la sorella di Erode Agrippa II, che insieme a lei avrebbe interrogato Paolo a Cesarea prima del trasferimento a Roma, intorno al 59 (At 25, 13 - 26, 32). Abbiamo in sostanza elementi storici circostanziati, che ci permettono di ritenere possibile, se non probabile, la presenza di Antonia Trifena ad Antiochia di

[12] MOMMSEN, *Eph. Epigr*. 1872, 1, p. 270 sgg.; 2, p. 259 sgg.; MEDLYCOTT 1905 (rist. 2005), p. 232; *PIR*, I, p. 175, nr. 900. Cf. anche il pamphet allusivo di QUIDDE 1894 e WINTERLING 2005.

Pisidia al momento della predicazione di Paolo. Infine, possiamo ricordare che Paolo nell'epistola ai Romani manda i suoi saluti a una certa Trifena, anche se non ci sono elementi per identificarla con Antonia[13].

L'avventurosa narrazione della vita di Tecla si inseriva nella scia dei romanzi ellenistici ed incontrò perciò enorme fortuna e venne tradotta in varie lingue, in latino, copto, etiopico, siriaco e armeno, arabo e slavo, forse anche a causa dell'esaltazione del ruolo femminile, visto che molte donne furono protagoniste nella diffusione del cristianesimo, come documentano le lettere di Paolo e l'ambiente alessandrino del secolo successivo, che fu stigmatizzato da Tertulliano[14].

La grotta, che sarebbe stata l'ultima dimora di Tecla e che l'avrebbe salvata aprendosi e richiudendosi al suo passaggio, secondo la tradizione si trovava in Cilicia un miglio e mezzo a sud di Seleucia sul Calicadno, dove è ancora vivo il culto di Ayatekla, nella località Meryemlik situata alla periferia dell'odierna città di Silifke (fig. 1a). Qui sotto la spianata rocciosa si apre un'articolata grotta naturale, che nella parte anteriore venne sistemata ben presto come *martyrium* con due accessi e una basilichetta disposta trasversalmente per orientarla con l'abside a oriente; delle tre navatelle rimangono quella meridionale e la centrale separate da tre colonne, mentre le tre colonne di sinistra si scorgono inglobate in una muratura di rinforzo addossata alla sottofondazione del soprastante colonnato di V secolo, quando due ambienti vennero ricavati a nord forse in rapporto con la memoria di Tecla (fig. 1b). Sul pianoro soprastante nel 476 l'imperatore Zenone (474-491) fece erigere una grandiosa basilica con nartece, tre navate, corridoio laterale per i catecumeni, vasta abside, *prothesis* e *diaconicon* absidali. Nel medioevo la basilica caduta in rovina fu sostituita da una chie-

[13] *Rom* 16, 12: 'salutate Trifena e Trifosa, che si affaticano nel Signore'. Antonia Trifena verosimilmente era già morta, se la datazione della lettera dovesse scendere fino al 57 d.C.

[14] GIANNARELLI 1980.

sa più piccola, sempre insistente sulla grotta e con una tomba venerata collocata al centro della nuova abside.

Il culto attorno alla tomba di Tecla ben presto diede vita ad una città monastica[15], abitata anche da cosiddetti 'apotattiti' e dotata di almeno altre tre chiese, battisteri, monasteri, edifici di accoglienza e ampie cisterne, ancora visibili. Questa meta devozionale era già famosa nella seconda metà del IV secolo e sappiamo che nel 379 soggiornò nel complesso monastico Gregorio di Nazianzo, dopo la morte del padre e prima della chiamata a Costantinopoli[16]. Pochi anni dopo, intorno al 384, il santuario venne visitato dalla pellegrina Eteria o Egeria al ritorno dal suo viaggio in Terrasanta. Egeria, provenendo da Tarso, lo dice situato un miglio e mezzo oltre Seleucia, allora sede episcopale dotata di una magnifica cattedrale, e ricorda che

> nei pressi del santuario non vi è altro se non innumerevoli monasteri di uomini e di donne … e nel mezzo vi è un grande muro che circonda la chiesa dove si trova il sepolcro della martire, sepolcro che è abbastanza bello. Il muro, poi, è stato destinato a proteggere la chiesa, perché gli Isauri, gente malvagia e che si dà spesso al brigantaggio, non tentino magari di fare qualcosa contro il monastero che ivi è posto[17].

Tracce di un recinto rettangolare fortificato restano difatti attorno alla basilica, lasciando fuori la città monastica.

La venerazione di Tecla ebbe subito una vasta diffusione fuori del luogo d'origine, soprattutto in Oriente (Cipro, Nicomedia, Maalula in Siria) e in Egitto ad Alessandria e tra i Copti[18]. In particolare, una duplicazione del miracolo che salva Tecla dai perse-

[15] GIANNARELLI 1991.

[16] Greg. Naz. *Carmen de vita sua*, 545-551, ed. Jungck 1974, p. 88; vd. ora TRIFOGLIO 2005.

[17] *Peregrinatio Aetheriae*, 23, 2-4. WILKINSON 1971, pp. 288-292; NATALUCCI 1991, pp. 150-53, 278 sgg.

[18] DAVIS 2001; CLARK, LOUTH 2002; TOST 2007, p. 184.

cutori, facendola scomparire dentro la roccia, si ritrova in Siria, dove si racconta che Tecla perseguitata avrebbe trovato rifugio tra le rocce squarciatesi per accoglierla nella forra presso il piccolo villaggio aramaico di Maalula, nel cuore del Qalamun, a un'altitudine di 1650 metri e ad una cinquantina di chilometri a nord di Damasco (fig. 2a). Qui, dentro una stretta gola, la chiesetta di Mar Takla dà accesso a una grotta, dove gocciola dal soffitto acqua ritenuta miracolosa. Santa Tecla avrebbe passato gli ultimi anni della sua vita in questa grotta, ancora importante meta di pellegrinaggio.

Una tradizione tardiva parla di un ultimo viaggio sotterraneo di Tecla fino a Roma alla ricerca di Paolo, che però al suo arrivo era stato già martirizzato. Anche Tecla avrebbe avuto sepoltura sulla via Ostiense, presso la memoria di San Paolo, dove in effetti si trova oggi una catacomba, detta di Santa Tecla dal VII secolo; ma non sappiamo se il nome le derivi dalla fondatrice o da una martire romana[19]; nel corso dei recenti restauri vi è stata riportata in luce una bella immagine di Paolo entro medaglione.

2. LE RAFFIGURAZIONI DI PAOLO E TECLA

Le raffigurazioni di Tecla che ci sono giunte sono prevalentemente di provenienza orientale, a parte due sarcofagi romani, uno dei quali presenta una raffigurazione allegorica di Paolo e Tecla.

Non tratteremo in questa sede delle varie rappresentazioni della vita, dei miracoli e del martirio di Tecla, presenti solo in area orientale, ma concentreremo piuttosto l'attenzione sui monumenti che rappresentano Paolo e Tecla.

2.1. *L'insegnamento di Paolo a Tecla*

Proprio in uno dei grandi centri della predicazione di Paolo, a Efeso, abbiamo una preziosa pittura rupestre che offre il racconto fi-

[19] Indipendente dalla santa d'Iconium la ritenevano MARUCCHI 1903, pp. 91 sgg.; FASOLA 1964, pp. 19-50; SCRINARI SANTA MARIA 1985, pp. 389-420.

gurato più completo di questo tema (fig. 2b). La pittura figura in una grotta, che si apre quasi in cima alla collina sovrastante il porto antico. La grotta consta di un vestibolo, un lungo corridoio e un piccolo ambiente rettangolare sul fondo. Le sue pareti hanno rivelato da tre a cinque strati di intonaco sovrapposti, il più recente dei quali è bianco; a partire dal 1995 essi sono stati fatti oggetto di indagini accurate. Gli intonaci dipinti più antichi sono floreali e sembrano databili al III secolo; sulle pareti si susseguono altri strati dipinti con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento; varie tracce indicano poi una frequentazione della grotta fino almeno alla fine dell'Ottocento, se non proprio all'esodo dei Greci negli anni Venti del Novecento. Sulla parete destra della grotta, poco dopo l'ingresso, si ammira, benché parzialmente danneggiata, una grandiosa composizione pittorica, che sembra databile verso la fine del V secolo. Vi si susseguono tre personaggi: Paolo grandeggia al centro in atteggiamento docente; indossa una tunica azzurra con clavi e un mantello giallo; è seduto di profilo a sinistra, ma con busto e volto quasi frontali; ha il braccio destro alzato nel gesto dell'*adlocutio* tipico dell'apostolo; sulle ginocchia tiene un libro aperto con visibili segni di scrittura; la parte inferiore della figura è perduta. Il magnifico ritratto di Paolo presenta un'iconografia già definita e aderente alla descrizione data negli *Atti di Paolo e Tecla* e adottata in età paleocristiana: volto allungato, ampia fronte stempiata e con un ciuffo al centro, folte sopracciglia, lungo naso, baffi e barba fluente e appuntita e desinente a due punte e nera come i capelli. Alla sinistra di Paolo è dipinta una grande matrona velata, stante e quasi frontale, la mano destra alzata; è Theoklia, madre di Tecla (come sapevamo già dagli Atti apocrifi, qui chiaramente ben conosciuti); alla destra di Paolo – come in lontananza – si vede un edificio in *opus quadratum* con tetto a doppio spiovente; da una finestra si affaccia la piccola Tecla, intenta ad ascoltare Paolo. I tre personaggi sono identificati dal nome in greco dipinto accanto alla testa, in nero per i primi due, ma in bianco nel caso di Tecla per farlo risaltare sull'ombra della finestra. Questa grotta fu oggetto di devozione e divenne meta di pellegrinaggio, come indicano sulle

pareti centinaia di graffiti, che invocano la protezione di Paolo[20]. È suggestivo ipotizzare che questa grotta vada identificata con la scuola di Tiranno, dove Paolo esercitò il suo magistero per due anni, come tramandano gli Atti degli Apostoli (At 19, 9-10).

Lo stesso tema con uno schema analogo, ma semplificato, perché manca la madre Teoclia, è rappresentato su una placchetta d'avorio, che contiene anche la scena della lapidazione dell'Apostolo a Listra (fig. 3a). Conservata nel British Museum di Londra, è pertinente ad una cassetta-reliquiario, ora scomposta e della quale si conservano altre due placchette, decorate con scene relative a episodi della vita di Pietro[21]. Il manufatto è probabilmente di origine orientale e riferibile alla prima metà del V secolo (420-430 d.C.). Nell'essenzialità della scena dell'insegnamento, compaiono soltanto i due protagonisti: Paolo è seduto di profilo a sinistra, leggermente chino in avanti e in atto di leggere un rotolo tenuto spiegato dalle mani protese; davanti a lui sorge un edificio in *opus quadratum* con porta ad arco semiaperta e una torre rotonda angolare; dall'edificio si affaccia Tecla in atto di ascoltare rapita la parola di Paolo, come indica il gesto del braccio sinistro con il gomito puntato al davanzale, perché la testa reclinata possa appoggiarsi sulla mano. Il modello di questa composizione è mutuato dai sarcofagi romani con filosofi. Possiamo ricordare quelli di produzione microasiatica dei Musei di Konya ed Istanbul oppure quelli di officine romane come, ad esempio, un sarcofago di III secolo, conservato a Santa Maria Antiqua, con il filosofo seduto e intento a leggere un rotolo spiegato davanti ad una figura femminile orante (fig. 3b), Ancora più pregnante risulta il confronto con un altro sarcofago romano, a cassa strigilata, che inserisce al centro del prospetto un riquadro con il filosofo seduto in atto di leggere un rotolo svolto, mentre di fronte a lui una figura femminile stante è intenta ad ascoltarlo ap-

[20] PILLINGER 2000; EAD. 2001; EAD. 2005.

[21] Inv. 56.6-23, 8-10. Alt. cm 4,2; lungh. cm 9,8. CABROL, LECLERCQ 1903-1953, VII, fig. 6038; LOWRIE 1947, pl. 114 c; VOLBACH 1952, nr. 117, tav. 38; TESTINI 1969, pp. 241-323, nr. 16, fig. 8; BECKER 1983, p. 692, nr. 269; DONATI 2000, p. 35 foto.

poggiando il mento sulla mano (fig. 3c), proprio come Tecla nell'avorio del British Museum. In tutti e due i casi richiamati si tratta di sarcofagi cristiani, perché sul primo compaiono anche il salvataggio di Giona e il Buon Pastore e nel secondo l'orante e il Buon Pastore, inseriti all'estremità del prospetto strigilato[22].

Nell'alto Egitto il culto di Tecla divenne popolare. Nel sepolcreto paleocristiano di al-Bagawat, nell'oasi di Kharga, si è conservata eccezionalmente una serie di sepolcri a edicola che comportano all'interno complesse decorazioni dipinte. Presso l'ingresso della necropoli, sulla pendice occidentale, sorge isolata la Tomba Bizantina o Cappella della Pace, detta così sulla base delle pitture della cupola, databili tra V e VI secolo, mentre le pareti sono ricoperte da innumerevoli graffiti greci, copti e arabi. La cupola a fondale fiorito è decorata con un complesso repertorio iconografico allegorico, relativo sia all'Antico che al Nuovo Testamento; i singoli personaggi sono identificati dai nomi scritti in greco: Adamo, Eva, Abramo, Isacco, Eirene, Daniele, Dikaiosyne, Euche, Giacobbe, Noè, Maria; Paolo e Tecla. La scena con Paolo e Tecla (fig. 4a) si articola su un cartone elementare: i protagonisti, eccezionalmente biondi e riccamente ammantati, siedono l'uno di fronte all'altro su sgabelli ben visibili. Interessante la torsione delle due figure, di profilo nella parte inferiore, mentre il busto è di tre quarti e la testa è frontale, incorniciata da un ampio e rigonfio mantello bianco, che la fa risaltare. Tecla regge con le mani una tavoletta e protende accentuatamente il busto verso Paolo, tutta intenta ad ascoltarlo; mentre questi protende la mano destra, che stringe uno stilo per scrivere sulla tavoletta[23]. Questo tema di Paolo e Tecla ri-

[22] Roma, Palazzo Sanseverino. DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG 1967, nr. 994, tav. 159. Le tre scene ricorrono anche nel sarcofago a fregio continuo del Museo Nazionale di Ravenna, BOVINI 1970, fig. c, p. 56.

[23] WULFF 1914, Abb. 79; FAKHRY 1951; FABRICIUS 1956, Taf. XXXI, 1; CIPRIANO 2003; CIPRIANO 2008.

corre anche in altre cappelle di quest'oasi, indice della popolarità della santa in quest'area[24].

2.2. *L'arresto di Paolo a Iconio*

Nell'arte paleocristiana poche ed incerte sono le raffigurazioni riconducibili all'arresto di Paolo, poiché molte scene interpretabili come una cattura sembrano riferirsi piuttosto a Pietro.

Riteniamo che sia da collegare con uno degli episodi narrati negli apocrifi *Atti di Paolo e Tecla*, ossia con l'arresto di Paolo ad Iconio[25], la scena inserita nella seconda arcata del sarcofago dei Santi Crisanto e Daria, conservato nella cripta di San Vittore a Marsiglia[26]. Si tratta di un sarcofago di officina romana della fine del IV secolo del tipo 'ad alberi' che formano sul prospetto sette scomparti[27]. In quello centrale doveva figurare la croce trionfante, della quale restano tracce; nel primo scomparto da sinistra è raffigurato il martirio di Paolo; nel secondo scomparto compaiono tre personaggi stanti (fig. 4b-c): sulla sinistra si riconosce per la sua tipica iconografia Paolo, presentato di tre quarti a destra, già arrestato e legato con una corda al collo da un giovane, che è collocato in posizione centrale di tre quarti a sinistra; le teste si affrontano quasi di profilo. Dietro il giovane, sulla destra, emerge dallo sfondo una figura femminile di tre quarti a destra; la testa giovanile è incorniciata da un giro di riccioli e sormontata da un'alta acconciatura; la giovane non partecipa alla scena, ma anzi volge lo sguardo dal lato opposto in segno di dissenso. È dunque probabile che in queste due figure si debbano riconoscere il giovane Tamiri e la sua promessa sposa Tecla, che assiste impotente alla cattura del venerato maestro ad Iconio, secondo la narrazione

[24] Simile è nella cappella 83. THÉREL 1969, p. 264; MEINARDUS 2004, pp. 40 sgg.

[25] *Acta Pauli* 3, 7.

[26] LE BLANT 1894; STYGER 1927; WILPERT 1928-36, tav. 16, 3; CABROL-LECLERCQ 1903-1953, XII, p. 2695; BENOÎT 1954; FABRICIUS 1956, Taf. XXX,1; BAUMAN 1977, pp. 2-12; CHRISTERN-BRIESENICK 2003, nr. 297, pp. 147 sg., Taf. 75, 1-3.

[27] FARIOLI 1966.

degli apocrifi *Atti di Paolo e Tecla* (3, 7)[28]. Avvalora questa interpretazione la contiguità della scena con quella certa del martirio dell'apostolo[29]. Non appare plausibile la vecchia interpretazione che riconosceva nella figura femminile quella Plautilla che avrebbe invocato Paolo condotto al supplizio e gli avrebbe offerto un fazzoletto, secondo gli Atti apocrifi di Lino papa[30], visto che il personaggio femminile sembra intenzionalmente dissociarsi dai due protagonisti e il giovane non è un soldato, ma piuttosto un aristocratico.

2.3. *Raffigurazione simbolica di Paolo e Tecla*

Molto interesse tra gli studiosi ha suscitato un frammento di sarcofago rinvenuto dal Marucchi tra le rovine di un muro della basilica cimiteriale di San Valentino al primo miglio della via Flaminia e conservato ora a Roma, nei Musei Capitolini[31] (fig. 4d). Si tratta dell'estremità destra dell'alzata frontale di un coperchio di sarcofago marmoreo, degli inizi del IV secolo, dove è rappresentata una barca in un mare mosso limitato a destra da uno scoglio, su cui è seduto un pescatore, rivolto a sinistra e che alza il braccio destro con la canna da pesca, mentre afferra con la sinistra un pesce che ha catturato. Davanti a lui naviga verso il mare aperto una barca, sulla cui cocca è scritto il nome *Thecla*. A poppa Paolo stante governa la barra del timone con la mano sinistra, mentre con la destra regola con una cima la vela quadrata; un giovane marinaio imberbe in vivace movimento verso sinistra si affaccenda a prua per regolare la piccola vela dell'albero minore obliquo, il *dolon* o *artemon*, ap-

[28] Così interpreta la raffigurazione già il WILPERT 1928-36, pp. 350 sgg.

[29] PATITUCCI 2011, p. 67 nr. 3, figg. 25-26.

[30] *Passio S. Pauli Apostoli*, 14 ss., in *Acta Apostolorum Apocrypha,* I, ed. Lipsius 1891, pp. 38 sgg.

[31] Roma, Museo della Centrale Montemartini, inv. 67. «NBAC», 1897, tav. IV; CABROL – LECLERCQ 1903-1953, XII, 2, p. 2695, fig. 10000; DÖLGER 1910, IV, tav. 285; WILPERT 1928-36, I, p. 17, Tav. X, 3; SIMON 1933, pp. 156-182; FABRICIUS 1956, p. 110, Taf. XXXI, 2; RÉAU 1959, p. 1039; DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG 1967, nr. 832, Taf. 134; BECKER 1983, fig. 87; DONATI 1996, p. 237, nr. 105.

pena visibile in frattura[32]. Paolo, oltre che dall'iscrizione che lo fiancheggia (*Pavlvs*), è individuato dalla tipica iconografia e in particolare dall'ampia fronte stempiata. I tre personaggi, in quanto marinai, indossano soltanto il *subligaculum*, una semplice fascia di decenza legata alle anche.

Si tratta di una raffigurazione simbolica, che è stata variamente interpretata; il Marucchi riconosceva nella nave un simbolo della vita della defunta guidata dall'insegnamento di Paolo, interpretazione accolta dallo Stuart Jones nel catalogo dei Musei Capitolini, ma messa in discussione dal Simon. Viene spontaneo l'accostamento all'iscrizione di Abercio, che dice di aver avuto Paolo come costante compagno di viaggio nella sua vita, un concetto che lo scultore rende con l'immagine della nave Tecla, che può affrontare una navigazione sicura sotto la ferma guida dell'insegnamento di Paolo[33].

Per questa peculiare simbologia dell'imbarcazione abbiamo un riscontro assai vicino in un frammento di sarcofago già nel Museo Lateranense ed ora nel Museo Pio Cristiano al Vaticano, sul quale compare una barca, simboleggiante la Chiesa, che naviga su un mare mosso[34]. Sulla poppa è seduto il nocchiero, identificato dall'iscrizione IE/SVS; Gesù governa con la mano sinistra il remo timone, mentre con la mano destra aperta incita i rematori. Questi sono i quattro evangelisti, dei quali sono superstiti e individuati dalle iscrizioni, scritte sulla cocca, i primi tre: *Marcvs, Lvcas, [Io]annes*. Sulla base di questo confronto non sarebbe anzi azzardato ipotizzare che il nome Tecla scritto sulla cocca del rilievo Capitolino indichi il giovane marinaio soprastante, nel quale sarebbe

[32] Difficile distinguere tra *dolon* e *artemon*, vd. Isid. *orig.* 19, 3, 3: *Dolon minimum velum, et ad proram defixum. Artemon dirigendae potius navis causa conmentatum, quam celeritatis.* L'albero obliquo con la piccola vela quadra è ben visibile su navi romane raffigurate in monumenti superstiti come sul fianco di un sarcofago del Museo di Beyrouth, sul fianco del già ricordato sarcofago di Santa Maria Antiqua e sul mosaico da Dugga del III secolo d.C. con Ulisse e le Sirene, ora a Tunisi, nel Museo di Bardo.

[33] SIMON 1933, nr. 50.

[34] DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG 1967, nr. 134, Taf. 32; PATITUCCI 2010, p. 211, fig. 122.

da riconoscere in tal caso la giovane Tecla, che secondo gli Atti apocrifi si era travestita da uomo pur di potere seguire Paolo. Si ricordi che l'allegoria della nave ritorna anche nella famosa lucerna bronzea del Museo Archeologico di Firenze, proveniente dalla *domus* romana dei Valerii sul Celio (Vigna Morelli); essa è configurata a forma di barca a vela, simboleggiante la chiesa, guidata da Pietro e Paolo[35]. I due apostoli sono realizzati a tutto tondo: Pietro è ritto sulla prua a scrutare l'orizzonte e a indicare la rotta verso la meta della salvezza, mentre Paolo è seduto a poppa e manovra il remo timone per mantenere la giusta rotta.

[35] Databile intorno al 400. COLINI 1944, p. 254; TESTINI 1969, p. 265, fig. 15; BRENK 1999, pp. 69-84; MAZZEI 2000, p. 218, nr. 76, fig. a p. 154; ENSOLI – LA ROCCA 2000, fig. 41; BARBERA – PALLADINO – PATERNA 2008, p. 81, fig. 6; PATITUCCI 2010, p. 56, fig. 31.

BIBLIOGRAFIA

Acta Pauli aus der Heidelberger koptischen Papyrushandschrift Nr. 1, hrsg. von C. SCHMIDT, Leipzig 1904 (repr. Hildesheim 1965).

Acta Pauli et Theclae, in *Acta Apostolorum Apocrypha,* I, ed. R. A. LIPSIUS, Leipzig 1891, pp. 255-267.

Acta Pauli et Theclae, in ERBETTA 1966, II, pp. 257-88.

APOLLONJ GHETTI 1969 = B. M. APOLLONJ GHETTI *et al.*, *Saecularia Petri et Pauli*, Città del Vaticano 1969.

BARBERA – PALLADINO – PATERNA 2008 = M. BARBERA – S. PALLADINO, C. PATERNA, *La* domus *dei* Valerii *sul Celio alla luce delle recenti scoperte*, «PBSR», 76 (2008), pp. 75-98.

BAUMAN 1977 = G. C. BAUMAN, *The Miracle of Plautilla's Veil*, «Record of the Art Museum, Princeton Univ.», 36, (1977), pp. 2-12.

BECKER 1983 = D. BECKER *et al.*, *Spätantike und frühes Christentum*. *Ausstellung Frankfurt 1983-84*, Frankfurt a. M. 1983.

BENOÎT 1954 = F. BENOÎT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, 5e suppl. à «Gallia», 1954.

BOLLÓK 1886 = J. BOLLÓK, *The Description of Paul in the* Acta Pauli, in BREMMER 1996, pp. 1-15.

BOVINI 1970 = G. BOVINI, *Ravenna città d'arte*, Ravenna 1970.

BOVON *et al.* 1981 = F. BOVON – M. VAN ESBROECK – R. GOULET – E. JUNOD, *Les Actes apocryphes des apôtres. Christianisme et monde païen*, Genève 1981.

BOVON – GRAHAM BROCK – MATTHEWS 1999 = F. BOVON – E. A. GRAHAM BROCK – C. R. MATTHEWS, *The Apocryphal Acts of the Apostles*, Cambridge Mass. 1999.

BREMMER 1996 = J. N. BREMMER, *The Apocryphal Acts of Paul and Thecla*, Kampen 1996.

BRENK 1999 = B. BRENK, *La cristianizzazione dei* Valerii *sul Celio*, in W. V. HARRIS (ed.), *The Transformations of* Urbs Roma *in Late Antiquity*, Portsmouth 1999, pp. 69-84.

CABROL – LECLERCQ 1903-1953 = F. CABROL – H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1903-1953.

CATAUDELLA 1981 = Q. CATAUDELLA, *Vite di santi e romanzo*, in *Letterature comparate, problemi e metodo, Studi in onore di E. Paratore*, Bologna 1981, II, pp. 931-952.

CHRISTERN-BRIESENICK 2003 = B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, III. *Frankreich, Algerien, Tunesien*, Mainz 2003.

CIPRIANO 2003 = G. CIPRIANO, *Il mausoleo dell'esodo di el-Bagawat: la lettura iconografica del programma decorativo della cupola*, «RAC», 79 (2003), pp. 243-288.

CIPRIANO 2008 = G. CIPRIANO, *El-Bagawat: un cimitero paleocristiano nell'alto Egitto*, Todi 2008.

CLARK – LOUTH 2002 = G. CLARK – A. LOUTH, *The Cult of Saint Thecla*, New York 2002.

COLINI 1944 = A. M. COLINI, *Storia e topografia del Celio nell'antichità*, «Mem. Pont. Acc.», 7 (1944), pp. 254 sgg.

CORSARO 1995 = F. CORSARO, *Elementi romanzeschi e aretologia negli Atti Apocrifi di Paolo e Tecla. Codici e strutture formali*, in *La narrativa cristiana antica* (SEA 50), Roma 1995, pp. 77-90.

DAGRON = G. DAGRON, *Vie et miracles de sainte Thècle*, Bruxelles 1978, (Subsidia hagiographica, 62).

DAVIS 2001 = S. DAVIS, *The Cult of Saint Thecla*, Oxford 2001.

DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG 1967 = FR. W. DEICHMANN – G. BOVINI – H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I, 1-2: *Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967.

DÖLGER 1910 = FR. J. DÖLGER, ΙΧΘΥΣ. Ichthys: *das Fischsymbol in früchristlicher Zeit*, Rom 1910.

DONATI 1996 = A. DONATI (a cura di), *Dalla Terra alle Genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli*, Milano 1996.

DONATI 2000 = A. DONATI (a cura di), *Pietro e Paolo. La stora, il culto, la memoria nei primi secoli (Roma, Palazzo della Cancelleria)*, Milano 2000.

EHRMAN 2003 = B. D. EHRMAN, *Lost Christianities: The Battles for Scripture and the Faiths We Never Knew*, Oxford 2003.

ELIOTT 1993 = J. K. ELIOTT, *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford 1993.

ENSOLI – LA ROCCA 2000 = S. ENSOLI – E. LA ROCCA, *Aurea Roma*, Roma 2000.

ERBETTA 1966 = M. ERBETTA, *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, II. *Atti e leggende*, Casale Monferrato 1966.

FABRICIUS 1956 = U. FABRICIUS, *Die Legende im Bild des ersten Jahrtausends der Kirche*, Kassel 1956.

FAKHRY 1951 = A. FAKHRY, *The Necropolis of al-Bagawat*, Cairo 1951.

FARIOLI 1966 = R. FARIOLI, *Sarcofagi paleocristiani 'ad alberi'*, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 13, Ravenna 1966, pp. 353-390.

FASOLA 1964 = U. M. FASOLA, *Il complesso catacombale di S. Tecla*, «RAC», 40 (1964), pp. 19-50.

GIANNARELLI 1980 = E. GIANNARELLI, *La tipologia femminile nella biografia e nell'autobiografia cristiana del IV secolo*, Roma 1980.

GIANNARELLI 1991 = E. GIANNARELLI, *Paolo, Tecla*, «Quaderni storici», 76 (1991), pp. 185-204.

GRANT 1982 = R. M. GRANT, *The Description of Paul in the Acts of Paul and Thecla*, «VChr», 36, 1 (mar. 1982), pp. 1-4.

HARNACK 1902 = A. HARNACK, *Die Mission und die Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten*, Leipzig 1902; 2. ed., I-II, Leipzig 1923-24.

HOLZHEY 1905 = C. HOLZHEY, *Die Thecla-Akten, ihre Verbreitung und Beurteilung in der Kirche*, München 1905.

JENSEN 1995 = A. JENSEN, *Thekla, die Apostolin*, Freiburg 1995.

JUNGCK 1974= C. JUNGCK, Greg. Naz. De vita sua. *Einleitung, Text, Übersertzung, Kommentar*, Heidelberg 1974.

LE BLANT 1894 = E. LE BLANT, *Catalogue des monuments chrétiens du Musée de Marseille*, Paris 1894.

LIPSIUS 1891 = R. A. LIPSIUS, *Acta Apostolorum Apocrypha*, I, Lipsiae 1891 (Hildesheim 1959²).

LOWRIE 1947 = W. LOWRIE, *Art in the Early Church*, New York 1947.

MACDONALD 1983 = D. R. MACDONALD, *The Legend and the Apostle: The Battle for Paul in Story and Canon*, Philadelphia 1983.

MALHERBE 1986 = A. J. MALHERBE, *A Physical Description of Paul*, «HThR», 79, 1-3 (1986), pp. 170-175.

MARUCCHI 1903 = H. MARUCCHI, *Les catacombes romaines*, Rome 1903.

MAZZEI 2000 = B. MAZZEI, *Lampada in forma di nave con Pietro e Paolo*, in DONATI 2000, p. 218.

MEDLYCOTT 1905 = A. E. MEDLYCOTT, *India and the Apostle Thomas*, London 1905 (rist. 2005).

MEINARDUS 2004 = O. F. A. MEINARDUS, *Der Völker-Apostel Paulus in der Frömmigkeit der Kopten*, «Kemet», 13/2 (2004), pp. 40 sgg.

MICHAEL – FRANGOULIDIS 2002 = P. MICHAEL – S. FRANGOULIDIS (eds.), *Space in the Ancient Novel*, Groningen 2002.

MOMMSEN 1872 = TH. MOMMSEN, «Ephemeris Epigraphica», 1 (1872), pp. 270 sgg.; II, pp. 259 sgg.

NATALUCCI 1991 = N. NATALUCCI, *Egeria*, Firenze 1991.

Paolo di Tarso 2009 = L. PADOVESE (a cura di), *Paolo di Tarso: archeologia – storia – ricezione*, I, Torino 2009.

PATITUCCI 2009a = S. PATITUCCI, *Aspetti dell'iconografia di San Paolo in età paleocristiana*, in *Paolo di Tarso* 2009, pp. 31-62.

PATITUCCI 2009b = S. PATITUCCI, *La formazione del ritratto di Paolo e il tema della* 'traditio Legis', «La Chiesa nel Tempo», 25, 2 (2009), pp. 39-65.

PATITUCCI 2010 = S. PATITUCCI UGGERI, *San Paolo nell'arte paleocristiana*, Città del Vaticano 2010.

PATITUCCI 2011 = S. PATITUCCI UGGERI, *Il martirio di Paolo nell'iconografia paleocristiana, i viaggi*. Studi in memoria di Luigi Padovese, Seminario di studi, 19 novembre 2009, Università LUMSA, S. PATITUCCI UGGERI (a cura di), Palermo 2011 (Quaderni di archeologia medievale, 12), pp. 61-89.

PATITUCCI – UGGERI 2002 = S. PATITUCCI – G. UGGERI, *Aspetti archeologici del primo viaggio missionario di San Paolo in Anatolia*, in L. PADOVESE (a cura di), *Atti del VII Simposio di Tarso, 2001*, Roma 2002, pp. 345-374; ora in *Paolo di Tarso* 2009, I, pp. 197-216.

PATITUCCI – UGGERI 2009 = S. PATITUCCI – G. UGGERI, *La Cilicia in Plinio*, in *Paolo di Tarso*, Torino 2009, I, pp. 63-125, ora in S. PATITUCCI – G. UGGERI, *Paolo di Tarso: aspetti archeologici*, Frascati 2010, pp. 39-101.

PERKINS 2002 = J. PERKINS, *Social Geography in the Apocryphal Acts of the Apostles*, in P. MICHAEL – S. FRANGOULIDIS (eds.), *Space in the Ancient Novel*, Groningen 2002, pp. 118-31.

PILLINGER 2000 = R. PILLINGER, *Neue Entdeckungen in der sogenannten Paulusgrotte von Ephesos*, «Mitt. zur Christlichen Archäologie», 6 (2000), pp. 16-29.

PILLINGER 2001 = R. PILLINGER, *Paolo e Tecla ad Efeso*, in L. PADOVESE (a cura di), *Atti del VIII Simposio di Efeso*, Roma 2001, pp. 213-237.

PILLINGER 2005 = R. PILLINGER, *Vielschichtige Neuigkeiten in der sogenannten Paulusgrotte von Ephesos*, «Mitt. zur Christlichen Archäologie», 11 (2005), pp. 56-62.

PIR = *Prosopographia Imperii Romani saeculi I, II, III*, E. GROAG – A. STEIN (edd.), I, Berolini 1933 (rist. 2010).

QUIDDE 1894 = L. QUIDDE, Caligula. *Eine Studie über römischen Caesarenwahnsinn*, 1894.

RCAS, I = DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG 1967.

RCAS, III = CHRISTERN-BRIESENICK 2003.

RÉAU 1858 = L. RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, III, 3, Paris 1959.

SCRINARI SANTA MARIA 1985 = V. SCRINARI SANTA MARIA, *Il complesso cimiteriale di Santa Tecla*, «RPAA», 55-56 (1985), pp. 389-420.

SIMON 1933 = M. SIMON, *L'apôtre Paul dans le symbolisme funéraire chrétien. Sur un fragment de sarcophage avec barque et scène de pêche*, «MEFR», 50 (1933), pp. 156-182.

STYGER 1927 = P. STYGER, *Die erste Ruhestätte der Apostelfürsten Petrus und Paulus an der Via Appia in Rom*, «ZKTh», 45 (1927), pp. 543-572.

TESTINI 1969 = P. TESTINI, *L'iconografia degli apostoli Pietro e Paolo nelle cosiddette "arti minori„,* in B. M. APOLLONJ GHETTI *et al.* (a cura di), *Saecularia Petri et Pauli*, Città del Vaticano 1969, pp. 241-323.

THÉREL 1969 = M. L. THÉREL, *La composition et le symbolisme de l'iconographie du mausolée de l'exode à el-Bagawat*, «RAC», 45 (1969), pp. 223-270.

TOST 2007 = S. TOST, *Griechische Papyrusurkunden*, Wien 2007.

TRIFOGLIO 2005 = FR. TRIFOGLIO ed., *San Gregorio di Nazianzo*, *Autobiografia*. Carmen de vita sua, Brescia 2005.

VOLBACH 1952 = W. F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1952.

VOUAUX 1913 = L. VOUAUX, *Les Actes de Paul et ses lettres apocryphes*, Paris 1913.

WILKINSON 1971 = J. WILKINSON, *Egeria's Travels to the Holy Land,* London 1971.

WILPERT 1928-36 = J. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi* (Monumenti dell'Antichità Cristiana del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano), I-V, Roma 1928-1936.

WINTERLING 2005 = A. WINTERLING, *Caligola: dietro la follia*, trad. M. Tosti Croce, Roma 2005.

WULFF 1914 = O. WULFF, *Die altchristliche Kunst von ihren Anfängen bis zur Mitte des ersten Jahrtausends,* Berlin-Neubabelsberg 1914.

FRANCA PETRUCCI NARDELLI

Testi e legature*

Risale al 1998 un articolo[1] in cui ho cercato di intuire a quali modelli si fosse ispirato un pittore cinquecentesco, Alessandro Bonvicino detto il Moretto, nella raffigurazione di libri presenti nei suoi quadri. Arrivai allora alla conclusione che il pittore usò come modello di libro, per la prima metà della sua attività, una tipologia libraria e, per la seconda, un'altra, ambedue abbastanza bene identificabili. Tuttavia nel quadro, che rappresenta un s. Girolamo nel deserto, uno dei primi del pittore, il santo ha in mano un libro non compreso in alcuna delle due caratterizzazioni. Il libro chiuso, alto e stretto, appartiene ad una tipologia tipica di manoscritti di natura archivistica, appare insomma decisamente come un bastardello. Allora sostenni che il pittore aveva commesso un errore assumendo come modello un codice di tipo archivistico, che un santo non aveva motivo di tenere simbolicamente in mano. Con il tempo ho maturato alcune osservazioni che qui espongo, anche constatando la difficoltà di valutare la corrispondenza degli esempi iconografici di libri chiusi con quelli del tempo; è forte, infatti, la tendenza dei pittori, probabilmente indotti a questo dalla limitata possibilità prensile della mano, a raffigurare i libri chiusi, tenuti in mano da un personaggio, esagerando il rapporto fra altezza e larghezza.

Ritengo ora che avrei fatto bene allora a ricordare che gli artisti possono prendere come modelli oggetti reali, ma che il più delle volte essi si ispirano ad altre precedenti testimonianze iconografiche, cosicché nell'analisi di un determinato particolare della loro

* Ringrazio qui con affetto l'amico Marco Palma, che ha compiuto in mia vece alcuni controlli essenziali ai fini di questa ricerca presso la Bibliothèque nationale de France.

[1] PETRUCCI NARDELLI 1998.

produzione si rischia di considerare contemporaneo del quadro un oggetto che in realtà è da attribuire ad un'epoca anteriore. L'altra considerazione è che qualche esempio di libro, contenente vite di santi, coperto da una legatura di tipo archivistico potrebbe essere sopravvissuto.

Esponendo ad un dotto amico l'idea di reperire esempi concreti di 'libri di santi' che possano essere considerati, per il formato e la legatura, facenti parti di questa tipologia particolare, egli mi ha predetto che una tale ricerca sarebbe stata simile a quella classica del reperimento di un ago in un pagliaio. Ma i vecchi, si sa, sono ostinati e, al contrario di quello che vogliono far credere, meno saggi dei giovani. Per questo, sperando che altri possano aggiungere ulteriori dati a questa minima documentazione, illustro qui una testimonianza di 'libro di santi' che considero appartenenti alla tipologia descritta.

Il ms. Riccardiano 326[2] contiene una miscellanea di sermoni di Bernardo da Chiaravalle, di leggende di santi ed estratti teologici, in volgare italiano, secondo l'annotazione vergata in rapida corsiva nella prima carta di guardia anteriore, di mano di Lorenzo Mehus.

Le 272 carte (mm 211 × 75), numerate con numeratore meccanico, costituiscono ben ventidue fascicoli cartacei, di varia provenienza, alcuni dei quali hanno una numerazione a penna in alto a destra, non continua: la prima carta, per esempio, porta il numero 281. Tutte le mani che si alternano nei vari fascicoli, alcuni dei quali presentano braghette da codice membranaceo di recupero, sono italiane; la scrittura delle varie mani è italica del sec. XV^{ex}.

Il ms. Riccardiano 326 è dunque un codice composito, cucito su tre nervi tagliati, le cui estremità sono volanti e accorciate da lacerazioni irregolari. Tre punti costituiti da fascette di pergamena arrotolata, le cui estremità sono avvolte fra loro all'esterno della coperta, agganciano all'interno ognuna un nervo.

[2] Descritto e riprodotto in MIRIELLO 2008.

La coperta della legatura, fornita di ribalta, costituita da un unico ritaglio di pelle di vitello nocciola, foderato da due frammenti di pergamena di recupero da un codice della metà del XII secolo, scritto nell'Italia centrale, contenente un lezionario[3], misura mm 211 di altezza e mm 310 di larghezza, considerando i due piatti, il dorso e la ribalta, armoniosamente sagomata. La pelle e la pergamena di recupero sono assemblate insieme da una cucitura a vista alternata di filo bianco in origine, ma divenuto avana per successive lucidature, e filo azzurro. Le due carte di guardia anteriori sono di pergamena di pessima qualità, le due posteriori di pergamena di recupero dal predetto lezionario.

I capitelli sono costituiti da un rotolino di pelle allumata fermato alla cuffia da tre punti separati. Sul piatto anteriore e sulla ribalta tracce (quattro fori a croce su ognuno dei due) di fermaglio deperdito o comunque di un sistema di chiusura.

La datazione di questo codice è complessa. Il testo, o per meglio dire, i testi risalgono, come si è detto, al sec. XV^{ex}, e la legatura appare di recupero della medesima epoca. Le carte e la legatura di tipo archivistico hanno un formato di bastardello. Con ogni probabilità questi elementi sono divenuti l'attuale codice nel Settecento, quando furono apposte le braghette ad alcuni fascicoli, furono applicati i capitelli e probabilmente sostituiti i nervi, come anche tinto il taglio di rosso.

L'acquisto fu probabilmente favorito dal fatto che il Mehus, che tracciò, come si è detto, l'elenco dei testi contenuti nella carta di guardia anteriore del codice, svolse una funzione di assistente e procacciatore di libri per il suddecano Gabriello Riccardi.

Tuttavia possiamo rinvenire anche un altro tipo di libro di carattere letterario rilegato con una legatura che convenzionalmente continuiamo a definire di tipo archivistico ed è quello contenente testi teatrali.

[3] Si trattava di un grande codice scritto a doppia colonna con rubriche e iniziali in rosso, la cui larghezza raggiungeva i 123 mm.

Con la segnatura Nouv. acqu. franç. 2100 della Bibliotèque nationale de France è contrassegnata una cartella ottocentesca contenente tre manoscritti quattrocenteschi, completi delle loro legature.

I tre codici contengono i tre ultimi episodi dei quattro che costituivano il testo del *mystère* di s. Crispino e di s. Crespiniano. S. Crispino, famoso anche perché il suo nome è citato da Enrico V prima della battaglia di Agincourt nell'omonimo dramma di Shakespeare, divenne, insieme al fratello, protettore dei calzolai, poiché ambedue avevano esercitato questo mestiere a Soissons, quando, nell'ultimo quarto del III secolo, vi vivevano come missionari e dove, avendo rifiutato di abiurare la fede cristiana, furono martirizzati e decapitati.

I *mystères*, sorta di poemi drammatici, la cui origine risale al XIV secolo, erano recitati all'esterno di un edificio sacro. Talvolta, ma non in questo caso, al testo del *mystère* si accompagnano un libretto con i nomi degli attori e uno che dà istruzioni per la messa in scena.

I tre manoscritti, in volgare francese, pervennero alla biblioteca dove ora sono conservati dagli Archivi del Regno, dove erano confluiti dall'archivio della chiesa di Notre Dame.

Il ms. identificato dall'annotazione «C[y] commence le VJ^{e} ystoire de saint Crespin et saint Crespinian»[4], membranaceo, danneggiato da muffe estese, è in un pessimo stato di conservazione; misura mm 322 × 135[5]; di 15 cc., è composto di tre fascicoli (1 quaternione + 2 duerni; il secondo dei due duerni manca della prima carta, con perdita del testo, ma qualche oscurità del testo genera il dubbio che si siano verificate altre cadute di carte). Iniziali e segni di paragrafo rubricati; tocchi di rosso. Scrittura bastarda di mano unica.

[4] DESSALLES – CHABAILLE 1836. Secondo gli editori questa annotazione va interpretata come «Cy commence la IV ystoire...».

[5] L'altezza è misurata sulla riga di giustificazione interna della c. 1r; la larghezza sulla prima rettrice della medesima carta.

Il ms. identificato dall'annotazione «Cy commience le IIJ^{e} ystoire de saint Crespin et saint Crespinian», membranaceo, misura mm 349 × 157; di 22 cc., è composto di tre fascicoli (2 quaternioni e un ternione); presenta una numerazione a registro, visibile alle cc. 1-4 (f [I], f [II], f III, f IIII); cc. 9-10 (g I, g II); cc. 17-19 (h I, h II, h I[II]); sono visibili i richiami alla fine dei due primi fascicoli, al centro delle cc. 8v, 16v. La scrittura è una bastarda elegante forse di due mani (la seconda delle quali inizierebbe a c. 16v). La rigatura è a inchiostro.

Sul piatto anteriore della legatura il 'regista' della rappresentazione appose l'annotazione: «C'est de la confrarie monsigneur saint Crespin et monsigneur saint Crespinien, fondée en l'eglise Nostre Dame de Paris aux maistres et compaignons cordouenniers et fut joué aux Carneaux, l'an JJJJ^{c} LIX. Chandellier»[6].

Sul risguardo posteriore è incollato un frammento cartaceo, contenente dieci versi, in volgare francese, in scrittura bastarda[7].

Il ms. identificato dall'annotazione «Cy commence le IJ^{e} ystoire de saint Crespin et saint Crespinian», di 23 carte, con rigatura a inchiostro, rubrica introduttiva, segni di paragrafo e iniziale in rosso, misura mm 353 × 155 ed è composto di due quaternioni, un ternione, più una carta; la numerazione a registro è visibile nel margine inferiore esterno del *recto* delle cc. 1 (c I), 3-4 (c III-c IIII), 11 (d III), 17-20 (e I, e [II], e III, e II[II])[8]; richiami al centro del margine inferiore delle cc. 8v, 16v, 22v. *S* iniziale e segni di paragrafo rubricati. Scrittura bastarda di una sola mano.

Sul risguardo anteriore l'annotazione: «Ce ystoire fut joué le jour saint Crespin de après, XIIIJe jour de may mil IIIJ^{c} LVIIJ et mené par moy. Challot Chandellier».

[6] Tutto il testo dell'annotazione è di dubbia lettura. Non si hanno altre notizie di questo personaggio.

[7] È numerato «13» e un abbozzo di numerazione a registro è costituito dalla sola lettera «e».

[8] La prima «ystoire» doveva dunque essere di due soli fascicoli, dei quali però non conosciamo la consistenza.

Come è chiaro dalle misure, i tre codici presentano un formato definibile bastardello.

Descriverò qui in particolare quella dell'ultimo codice citato, premettendo che fino a qualche anno fa i tre manoscritti erano custoditi nella cartella ottocentesca che li contiene senza alcuna costrizione che li legasse arbitrariamente ad essa e l'uno all'altro.

La legatura dunque del codice contrassegnato dall'annotazione «Cy commence le IJ[e] ystoire de saint Crespin et saint Crespinian» misura mm 383 × 166 e presenta i fascicoli cuciti su quattro nervi tagliati, le cui estremità, anteriori e posteriori, rimangono libere all'interno. Esso presenta sul dorso un supporto ligneo applicato alla coperta da un sottile filo moderno, che fuoriesce all'esterno della coperta dopo aver agganciato i nervi. Originariamente la coperta era applicata al corpo del codice con tre punti di pergamena arrotolata, ora eliminata, le cui estremità si annodavano all'esterno, dopo aver agganciato i nervi all'interno.

Anche se mi limito qui alla descrizione di questa sola legatura devo specificare che tutte e tre le legature dei codici sono state sottoposte a questo intervento, e che i tre supporti lignei sono stati a loro volta ancorati ad un'unica tavoletta, applicata alla cartella ottocentesca contenitrice, che li tiene, in un ordine arbitrario (III, II, VI), immobilizzati l'uno accanto all'altro.

Caratterizzata, come di consueto per le legature di tipo archivistico, dall'assenza dell'uso di colla, la legatura, di pergamena, priva di una fodera che costituisca anche risguardo, misura mm 383 × 166, non è fornita di capitelli ed i fascicoli sono cuciti su quattro nervi tagliati[9], le cui estremità rimangono libere all'interno. È fornita di una ribalta, completata da una cinghia di chiusura, larga mm 15 e attualmente lunga circa mm 180, che per essere applicata alla ribalta stessa si divide in tre fettucce, ciascuna delle quali, inserita dall'interno all'esterno in un apposito foro operato a pochi mm dall'orlo della ribalta stessa, si avvolge al suo tratto finale e si

[9] Le altre due legature sono cucite su tre nervi tagliati.

inserisce, passando dall'esterno all'interno, nel medesimo foro, formando così un cappio[10].

Una documentazione così scarsa – pur risultando da una ricerca tutt'altro che esaustiva – può comunque fornire l'occasione di qualche osservazione. Essa, dunque, nega l'esistenza estesa di una particolare tipologia di 'libri di santi', ma testimonia tuttavia l'esistenza di libri contenenti vite di santi o comunque di leggendari che hanno caratteristiche materiali riferibili a un pubblico appartenente al ceto mercantile.

Se infatti, oltre ai libri che testimoniano l'attività delle loro imprese commerciali, i mercanti ci hanno lasciato libri di memorie che presentano le peculiarità fisiche dei loro libri di conti[11], non deve meravigliare che talvolta essi per procurarsi un libro edificante siano ricorsi per farlo rilegare non al rilegatore di codici, ma al cartolaio, a cui si rivolgevano abitualmente per comprare i loro registri e per far rilegare la loro documentazione commerciale.

Dopo il 1300 il cassone della famiglia del mercante comincia a conservare qualche libro di lettura, il più delle volte edificante[12]. I leggendari rilegati come libri di conti hanno quindi piena legittimità nel cassone del mercante, mentre costituiscono – o costituirebbero – un'eccezione illegittima nell'interpretazione o nel modello di leggendari in dipinti medioevali o tardomedioevali.

Se alcuni 'libri di santi' appartennero al ceto mercantile, è naturale che, come l'esempio illustrato, siano stati scritti in volgare, su supporto cartaceo. In quanto alla scrittura, quando si dovessero reperire esempi di questo tipo di libri che per la loro legatura denuncino di aver fatto parte della biblioteca privata o, per meglio dire, del modesto numero di libri non professionali posseduti dalla famiglia di un mercante, l'uso della scrittura mercantesca farà de-

[10] Anche la legatura del codice di *le IIJ^e ystoire* è fornita di una ribalta completata da una cinghia di chiusura che si divide in tre parti, manomessa dal restauro; quella del codice di *le VJ ystoire* presenta invece una ribalta senza alcun tipo di chiusura.

[11] ALLEGREZZA 1991.

[12] GUREVIČ 1987.

durre che il codice sia stato scritto, con la compiacenza di un prestito su cui esemplarlo, da un membro della famiglia o da persona a questa legata. Se la scrittura usata nel 'libro di santi' appartenesse alla tipologia libraria si dovrebbe dedurre che incaricato della copiatura sia stato uno scriba o un amico compiacente non appartenente al ceto mercantile. Ad ogni modo, ho la netta impressione che comunque il prezzo preteso per una legatura libraria fornita da un libraio, tramite solito fra cliente e legatore, doveva essere necessariamente maggiore di quello preteso per una legatura di tipo archivistico, se non altro per il rapporto continuativo esistente fra il mercante e il cartolaio suo solito fornitore.

Le differenze fra questi due tipi di codici, l'uno, un leggendario, e gli altri contenenti un testo teatrale, che pure rientrano nella definizione generica di bastardelli per il formato e sono coperti da legature appartenenti a tipologie archivistiche, sono relative al genere letterario del testo in essi contenuto, in prosa l'uno, in versi gli altri. Mentre per le "vite dei santi" il formato alto e stretto non era in alcun modo particolarmente adatto a un testo in prosa, per il *mystère*, testo poetico in ottonari, vergato in una colonna alta e stretta[13], tale formato era perfettamente funzionale al testo; la legatura rigida, ma leggera, pur permettendo la lettura e l'apposizione di note marginali, era in grado di ovviare per la consultazione alla mancanza di un piano di appoggio; il sistema di chiusura avvolgente, che proteggeva il codice, rendendolo simile ad un pacchetto, ne permetteva un trasporto comodo e sicuro.

Mentre, dunque, l'adozione di una legatura di tipo archivistico su libri contenenti testi letterari può non dipendere da un rapporto fra i due elementi, ma derivare da una causa occasionale, come nel caso di 'libri di santi' prodotti e usati in ambiente mercantile, una legatura impropria rispetto agli usi convenzionali può invece avere un uso funzionale.

[13] Nel codice ora posto in prima posizione (VJ) si rilevano le misure di mm 247 × 72.

Queste riflessioni sono dunque un invito a prendere in considerazione i legami, talvolta più espliciti, talaltra meno, esistenti fra testo e legatura, anche a prescindere da un'eventuale decorazione significativamente collegata al testo stesso.

BIBLIOGRAFIA

ALLEGREZZA 1991 = F. ALLEGREZZA, *La diffusione di un nuovo prodotto di bottega. Ipotesi sulla confezione dei libri di famiglia a Firenze nel Quattrocento*, «S & C», 15 (1991), pp. 247-265.

DESSALLES-CHABAILLE 1836 = I. DESSALLES – P. CHABAILLE, *Mystère de Saint Crespin et Saint Crespinien, publié pour la première fois d'après un manuscrit conservé aux Archives du Royaume*, Paris 1836.

GUREVIČ 1987 = A. J. GUREVIČ, *Il mercante,* in J. LE GOFF (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma-Bari 1987, pp. 273-317.

MIRIELLO 2008 = R. MIRIELLO (a cura di), *Al primo sguardo ... Legature Riccardiane*, I, Ministero per i beni e le attività culturali. Biblioteca Riccardiana, Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento, Università degli Studi di Firenze, Firenze 2008, pp. 134-135.

PETRUCCI NARDELLI 1998 = F. PETRUCCI NARDELLI, *L'immagine del libro. Un metodo e tre esempi*, «La Bibliofilia», 100 (1998), pp. 331-355.

EUGENIO POLITO

Il complesso archeologico di Cassino: uno sguardo d'insieme nel segno di Ummidia[1]

Il complesso archeologico di Cassino, situato alle pendici del colle su cui sorge l'abbazia, costituisce un esempio unico per qualità delle sopravvivenze classiche nel panorama del Lazio meridionale interno (fig. 1)[2]: comprende infatti non solo il teatro[3], utilizzato oggi nuovamente, dopo i restauri moderni, per rappresentazioni sceniche e musicali, ma anche uno degli anfiteatri meglio conservati dell'Italia centromeridionale[4]; a questi si aggiungono il noto mausoleo, di cui si conserva la camera inferiore con cupola in grandi blocchi di calcare, conosciuto come 'tomba di Ummidia Quadratilla'[5], e uno

[1] Ho voluto dedicare a Gabriella questo piccolo contributo sull'antichità classica: pur lontano dai suoi interessi, è un omaggio al territorio in cui ha operato con passione e contiene il ricordo di una personalità femminile dell'antichità, certo tanto diversa da lei, ma a lei paragonabile per la capacità di incidere profondamente sulla realtà cassinate. Ringrazio Maria Letizia Caldelli e Cinzia Vismara per la lettura critica di questo testo. François Chausson mi comunica amichevolmente di aver ricostruito in modo del tutto nuovo l'albero genealogico degli Ummidii: si attende la pubblicazione. Qui non se ne è potuto tener conto.

[2] Per una trattazione complessiva si veda ancora CARETTONI 1940; più di recente COARELLI 1982, pp. 217-225; GHINI – VALENTI 1995; POLITO 2007, con bibliografia precedente.

[3] CARETTONI 1939; ID. 1940, pp. 83-88; FUHRMANN 1941, coll. 554-571; COARELLI 1982, pp. 222 sg.; COARELLI 1992; FORA 1992; COARELLI 1995; GHINI – VALENTI 1995, pp. 101-105; TANZILLI 2000-2001; PALOMBI 2000-2001; VALENTI 2000-2001; FABBRINI 2001; TOSI 2003, pp. 53-55, 57-60, tav. II figg. 16, 21-28, con bibl.; PENSABENE 2007. Si vedano anche i contributi in «Studi Cassinati», I, 3, dicembre 2001 (http://www.cassino2000.com/cdsc/studi/archivio/n03/Index.html).

[4] MAIURI 1929; CARETTONI 1940, pp. 78-82; COARELLI 1982, pp. 220 sg.; COARELLI 1992, partic. pp. 100-102; FORA 1992, pp. 209-215; GHINI – VALENTI 1995, pp. 92-95; FORA 1996, pp. 86 sg.; GOLVIN 1988, *passim*, tav. XXVII, 1-2; TOSI 2003, pp. 52 sg., 55-57, tav. II figg. 16-20, con bibl.; TANZILLI 2004.

[5] CARETTONI 1940, pp. 89-93; COARELLI 1982, p. 222; GHINI – VALENTI 1995, pp. 100 sg.; COARELLI 1997; SCHWARZ 2002, pp. 42; 129; 130-132 ; 149 sg., cat. M12 tav. 23, 3; MARANDOLA 2010.

straordinario 'ninfeo' dipinto, il c.d. Ninfeo Ponari, parte di una ricca *domus* non lontana dal teatro[6].

Assai intricata è la questione della datazione dei singoli monumenti[7]; certo è che la città, verosimilmente assai prospera in età tardorepubblicana, conobbe un risveglio di vitalità nella seconda metà del I secolo d.C. grazie alla già ricordata matrona Ummidia Quadratilla[8]: questa, descritta in una famosa lettera di Plinio il Giovane[9] come donna energica, appassionata di teatro e proprietaria di una compagnia di attori, ma anche oculata amministratrice del patrimonio familiare e educatrice dei nipoti, morì prossima agli ottant'anni nel 107 d.C. A Cassino fece compiere importanti interventi di costruzione e restauro su entrambi gli edifici scenici, attestati da documenti epigrafici, in cui è menzionato anche un *templum*, di controversa identificazione[10]. Ai monumenti sicuramente

[6] CARETTONI 1940, pp. 97-98; VALENTI 1992; VALENTI 1995; GHINI – VALENTI 1995, pp. 106-109; *Restauro* 2001; BETORI 2009; BETORI – TANZILLI – VALENTI 2009.

[7] Non è questa la sede per affrontare i complessi problemi sollevati da una serie di importanti studi dovuti a Filippo Coarelli (citati alle note precedenti; cf. ora riassuntivo ID. 2008), che riconduce sia i due edifici scenici che il mausoleo all'opera di Varrone, l'erudito reatino che possedeva una celebre villa presso Cassino. L'ipotesi di Coarelli s'inserisce in una lunga dossografia, che nasce da reali aporie (riassunto in FORA 1996, pp. 87 sg. per ciò che riguarda l'anfiteatro). Basti dire che, volendo accogliere l'ipotesi di Coarelli, nondimeno una significativa fase edilizia imperiale va riconosciuta nella storia di entrambi gli edifici di spettacolo, mentre più fasi edilizie potrebbero aver caratterizzato anche il mausoleo. Un breve tentativo di messa a punto in BETORI – TANZILLI 2009.

[8] *PIR*, V 606; SCHUSTER 1961, coll. 600-603 s.v. *Ummidius* 3; SYME 1962, p. 154 (= ID. 1979a, p. 538); ID. 1968, pp. 75-79 (= ID. 1979a, pp. 662-665); ECK 1980, p. 296 nr. 28-29 (= ID. 1996, p. 189 nrr. 28-29); RAEPSAET-CHARLIER 1987, nr. 829 (= 830?), con ricca bibliografia; FORA 1992; SICK 1999; BUONOCORE 2005, p. 537; RAEPSAET-CHARLIER 2008, pp. 1034, 1036, 1043. Suggestiva, ma di limitata utilità, la rievocazione di MAIURI 1950 (datata dicembre 1936); di carattere divulgativo, infine, LA MARRA 2008, con indicazioni prosopografiche fuorvianti.

[9] Plin. *epist.* 7, 24. Si veda il classico commento di SHERWIN-WHITE 1966, pp. 430-434; una recente caratterizzazione in CARLON 2009, pp. 186-191, 204-213, con interessanti osservazioni sulle motivazioni di Plinio nel tratteggiare il personaggio, che lo aveva incaricato di fare da tutore al giovane nipote (§.5).

[10] *CIL*, X, 5183 = *ILS*, 5628; FORA 1991, pp. 203-215 nr. 1 (cf. *AE*, 1991, 326); ID. 1996, pp. 87 sg. nr. 46: *Ummidia C*(*ai*) *f*(*ilia*) / *Quadratilla* / *amphiteatrum et* / *templum Casinatibus* / *sua pecunia fecit*; CARETTONI 1939, p. 129 nr. 159; FUHRMANN 1941, col. 559; *AE*, 1946, 174; FORA 1992 (cf. *AE*, 1992, 244): [*Ummidia C*(*ai*) *f*(*ilia*) *Qu*]*a*-

legati al nome di Ummidia si aggiunge poi tradizionalmente anche il ricordato mausoleo, pur senza documenti certi; recentemente la *domus* del Ninfeo Ponari è stata inoltre anch'essa attribuita in via ipotetica alla stessa famiglia degli Ummidii Quadrati[11].

La famiglia degli Ummidii ci appare come una tipica schiatta di *domi nobiles*, il cui primo rappresentante noto, menzionato da Varrone[12], doveva già possedere una fortuna notevole a Cassino prima della metà del I secolo a.C. Non sappiamo se fosse lui stesso, o un altro personaggio della famiglia, quell'Ummidius che Orazio ci mostra come esempio di avarizia, tanto da essere letteralmente 'spaccato a metà' con un'ascia da una sua liberta[13]. L'origine della famiglia dalla zona è in ogni caso confermata dai ritrovamenti epigrafici. Il vero artefice della gloria familiare fu però il padre di Ummidia: C. Ummidius Durmius Quadratus fu infatti una personalità eminente dell'epoca giulio-claudia; primo della sua famiglia raggiunse il rango consolare, divenendo *consul suffectus* verso il 40 d.C.[14] Ummidia stessa, nata intorno al 27-28 d.C., visse certo

drati[*lla theatr*]*um* / [*impensis? patri*]*s sui* [*exornatum? vetus*]*tate* / [*collapsum Casinatibus su*]*a pec*(*unia*) [*res*]*titu*[*it et ob dedica*]*tionem* / [*decurionibus et popu*]*lo et* [*m*]*ulier*[*ibus epulum*] *dedit*. L'identificazione con *Ummidia C*(*ai*) *f*(*ilia*) *Quadratilla* / *Asconia Secunda*, menzionata in un'ulteriore iscrizione cassinate dall'anfiteatro (MAIURI 1929; TECHNAU 1930, col. 379; CARETTONI 1940, p. 82; FORA 1991, pp. 204-215 nr. 2; FORA 1996, p. 88 nr. 47), ipotizzata da SYME 1968, p. 77 (= ID. 1979a, p. 664) e accolta dai più, non è del tutto certa: cf. RAEPSAET-CHARLIER 1987, nr. 830.

[11] M. VALENTI, in BETORI – VALENTI – TANZILLI 2009, p. 488, pur con tutta la cautela espressa a n. 35.

[12] Varrone (*rust.* 3, 3, 9) menziona un Ummidius, possidente di Cassino, nel quadro del dialogo, ambientato nel 54 a.C. (*Ummidius* è congettura dello Scaligero per *immidius* o *minidius* dei codici); è verosimile che si tratti dello stesso personaggio nominato per l'anno successivo da Cicerone (*epist.*, 16, 14, 1: 11 aprile 53 a.C.; ma anche qui *Ummidius* è congettura risalente al Lallemand: i codici hanno *Ummius*; cf. MÜNZER 1961, s.v. *Ummidius* 1, col. 597; *contra* SHACKLETON BAILEY 1977, p. 345).

[13] Hor. *sat.* 1, 1, 95-100; cf. MÜNZER 1961, loc. cit. e n. precedente; da ultimo SORACI 1996.

[14] *PIR*, V, 600; HANSLIK 1962, coll. 1827-1831 s.v. *Ummidius* 4; SYME 1968, pp. 73-75 (= ID. 1979a, pp. 660-662); DĄBROWA 1998, pp. 49-53. Il *cursus* di Ummidio Quadrato è in *CIL*, X, 5182 = *ILS*, 972, non a caso da Cassino (cf. anche *CIL*, X, 5180), ma la sua attività è documentata anche da Tacito (*Ann.* 12, 45, 4; 48, 1-3; 54, 4; 13, 8, 2 – 9, 3; 14, 26, 2) e da Flavio Giuseppe (*AJ* 20, 125; *BJ* 2, 239; forse anche *AJ* 19, 33-34: cf. BIRLEY 2000); un monumento dedicato al personaggio in quanto

soprattutto a Roma, dove erano ormai verosimilmente concentrati i principali interessi economici della famiglia[15].

L'attenzione suscitata da Ummidia nella letteratura scientifica moderna, che pure non manca, non sembra però rendere interamente giustizia alla statura del personaggio. La matrona, a causa della probabile morte prematura del peraltro oscuro marito, così come di eventuali fratelli e figli maschi, dovette trovarsi erede delle fortune degli Ummidii, come si evince dalle disposizioni testamentarie nei confronti dei nipoti, di cui ci informa Plinio[16]. Del cospicuo patrimonio di cui si trovò a disporre si servì per garantirsi una vita agiata e piacevole, libera dagli usuali vincoli propri delle donne romane. Dalla lettera di Plinio, in bilico fra ammirazione e riprovazione, traspare una figura di donna 'fuori dagli schemi', la cui passione per il teatro, sottolineata con dovizia di dettagli[17], potrebbe a prima vista apparire un *topos* moralistico. Eppure i monumenti archeologici ed epigrafici di Cassino e altri indizi epigrafici confermano la realtà della passione di Ummidia per le scene.

governatore di Siria è emerso recentemente (1997) ad Apamea: BALTY 2000, pp. 459-481. Fu questore nel 14, pretore nel 18, poi governatore di province e console suffetto intorno al 40 (l'anno è incerto); concluse la carriera con il governo della Siria, che dovette mantenere fino alla morte, avvenuta verso il 60 d.C. Il personaggio ha la dubbia gloria di una piazza al quartiere Appio di Roma (e della corrispondente fermata della metropolitana), nel nominare la quale la commissione toponomastica comunale ha dato il peggio di sé: il nome del grande cassinate è stato infatti storpiato in Numidio Quadrato.

[15] Una fistula plumbea con il nome di Ummidia Quadratilla proverrebbe dall'Aventino, ma la provenienza non è sicura: *CIL*, XV, 7567; SYME 1968, p. 77 (= ID. 1979a, p. 663); ECK 1982, p. 223; ECK 1995; cf. anche *CIL*, XV, 7442; FORA 1995a. Sappiamo però che al nipote passò in eredità una importante *domus* urbana, già appartenuta al grande giurista Cassio Longino (Plin. *epist*. 7, 24, 8 sg.; FORA 1995b). Che le attività economiche attestate nel II secolo d.C. in relazione agli Ummidii (*figlinae*, *horrea*: cf. *infra* n. 23) potessero risalire già al secolo precedente è verosimile, anche se non documentato.

[16] Sul tema dell'eredità in rapporto alle donne cf. MONACO 2000; PÖLÖNEN 2002.

[17] Partic. 24,4 sgg.; sulla *familia* teatrale di Ummidia cf. ANDERMAHR 1998, pp. 458 sg. con n. 8; SICK 1999, pp. 335 sgg. Cf. anche LEPPIN 1992, pp. 191 sg. Sulla caratterizzazione negativa della passione teatrale nelle donne cf. SICK 1999; CARLON 2009, *loc. cit.*

Recentemente, un interessante tentativo di mettere a fuoco la personalità di Ummidia[18] ha posto l'accento sulla reale natura del suo interesse per il teatro, dimostrando come il mantenimento di una *troupe* teatrale da parte della matrona potesse non essere dettato da insensata prodigalità, ma costituire piuttosto un affare redditizio, basato sull'aspettativa dell'aumento di valore degli schiavi addestrati per la scena; ne deriva l'ipotesi che proprio a Cassino Ummidia facesse 'debuttare' e valorizzare i propri attori, per poi lanciarli su scene più prestigiose[19]. L'autore conclude[20] suggerendo inoltre che il controllo di una compagnia di attori celebri permettesse al proprietario di interagire con i suoi pari anche a livello politico con un significativo potere contrattuale, stante il forte impatto popolare delle rappresentazioni sceniche, che poteva giungere alla sommossa; la presenza di liberti degli Ummidii legati a liberti imperiali o comunque in posizione eminente nei decenni successivi dimostrerebbe l'importanza delle alleanze tessute da Ummidia attraverso la sua compagnia di attori, da cui risulterebbe poi la rilevanza della famiglia nel II secolo d.C. Lo stigma negativo dell'attività teatrale, rifuggito dai personaggi in vista della società, potrebbe aver favorito l'interesse di una donna nobile, ma in posizione politicamente non rilevante e pertanto non attaccabile, per questo genere di affari, nei quali avrebbe potuto giocare indisturbata il ruolo di intermediaria coprendo i grandi personaggi.

Mentre la ricostruzione generale del funzionamento e del ruolo di una famiglia di attori in questo contesto appare convincente, l'idea che essa potesse bastare da sola a garantire una politica di alleanze familiari non appare accettabile. In realtà la politica di alleanze familiari degli Ummidii dovette cominciare già nella generazione precedente Ummidia attraverso importanti matrimoni[21];

[18] SICK 1999.

[19] Si ricordi che un celebre pantomimo legato a Ummidia, *C. Ummidius Actius Anicetus*, è attestato a Pozzuoli: *CIL*, X, 1946; LEPPIN 1992, pp. 191 sg.

[20] SICK 1999, pp. 344 sgg.

[21] Cf. soprattutto SYME 1968 e ID. 1979b; RAEPSAET-CHARLIER 1987, stemmi XXIV e XXV. Probabilmente erano già imparentati con i Sallustii e con gli Asconii at-

eventuali scambi di schiavi e attori saranno stati casomai un epifenomeno di queste relazioni fra famiglie nobili. L'attenzione di Ummidia, certificata da Plinio, nei confronti della gestione dell'eredità e dell'educazione dei nipoti ed eredi rende plausibile che dietro le successive fortune familiari vi fosse la regia della vecchia matrona[22].

In questa prospettiva l'interesse di Ummidia per la propria città d'origine e per i suoi edifici scenici non è spiegabile solo come frutto di una generica passione teatrale: qui erano infatti le glorie di famiglia, i luoghi in cui la ricchezza e la potenza degli Ummidii erano nate e di cui rimanevano notevoli segni. L'accento posto da Ummidia sulla gloria della *gens* e l'orgoglio con cui ne ostentava le origini s'inquadrano bene in un orizzonte di speranze di rinascita 'repubblicana', quale quello della seconda metà del I secolo d.C., e qualificano la stessa Ummidia come un'attenta e lungimirante custode della propria tradizione gentilizia: non a caso la *gens Ummidia*, forse anche grazie all'accorta politica della ricca matrona, conterà diversi personaggi di rango consolare nel corso del II secolo d.C., imparentandosi addirittura con la casa imperiale[23].

traverso due matrimoni del padre di Ummidia; per la parentela con i primi cf. SYME 1968, pp. 78-80 (= ID. 1979a, pp. 665-667); RAEPSAET CHARLIER 1987, nr. 678: un fratellastro di Ummidia ne avrebbe conservato il nome; per i secondi cf. l'iscrizione cassinate contenente il probabile nome completo della matrona (cf. *supra* n. 10): per l'ipotesi, basata proprio sull'iscrizione cassinate, cf. ancora SYME 1968, pp. 77-79 (= ID. 1979a, pp. 664 sg.); RAEPSAET-CHARLIER 1987, nrr. 108 e 830. Si legarono poi con i Sertorii, uno dei quali fu forse il marito di Ummidia (ancora secondo l'ipotesi di SYME 1979b, pp. 291-293 [= ID. 1984, pp. 1162 sg.], basata sul ricorrere del nome nelle generazioni successive; cf. RAEPSAET-CHARLIER 1987, nr. 829), quindi con gli Asinii Marcelli e infine con gli Annii, dunque con la casa imperiale: cf. note seguenti.

[22] Plinio (§ 3) ci dice che il nipote (cf. bibl. n. seguente) si era sposato non ancora ventiquattrenne, ma non con chi: SYME 1968, pp. 98 sg.= ID. 1979a, p. 686; ID. 1979 b, p. 308 (= ID. 1984, p. 1177), ipotizza che possa avere sposato una Annia, sulla base del nome completo del probabile figlio di lui, C. Ummidius Quadratus Annianus Verus, console suffetto del 146, che conserverebbe il nome della madre (cf. RAEPSAET-CHARLIER 1987, nr. 52, con altra bibl.). Per il legame matrimoniale fra la nipote di Ummidia (RAEPSAET-CHARLIER 1987, nr. 828) e un Asinio Marcello cf. da ultimo la messa a punto di ZEVI 2005, pp. 539-541. Cf. inoltre n. successiva.

[23] Sui personaggi della famiglia *PIR*, V 600-606; LAMBRECHTS 1938; SCHUSTER 1961; HANSLIK 1962, con stemma a coll. 1829 sg.; SYME 1962, pp. 153-155 (= ID. 1979a, pp.

Già il padre dovette dedicare attenzione alla città d'origine, dove sicuramente erano ancora presenti proprietà fondiarie familiari[24]: l'iscrizione relativa al restauro del teatro, posta da Ummidia, illustra l'opera come iniziata dal padre. L'intervento di Ummidia si configura dunque come un legato familiare. Notevole che la matrona doni in occasione di un tale restauro un *epulum* destinato espressamente anche alle donne[25]: caso non unico, ma certo raro, legato a un momento di parziale riabilitazione della condizione femminile proprio attraverso personalità come quella di Ummidia. Più perentoria la testimonianza dell'iscrizione relativa all'anfiteatro, in cui la donna si presenta come artefice unica dell'operazione. Resta dubbio, in considerazione della tecnica edilizia, difficilmente conciliabile con l'epoca di Ummidia, se le si possa attribuire effettivamente la costruzione di tutto l'anfiteatro, oppure solo delle gradinate, prima forse lignee, come proposto da Filippo Coarelli[26]. Certo è però che, in un quadro di probabile generale regresso della

538, 540); Fitz 1964; Syme 1968 (= Id. 1979a, pp. 659-693); Zevi 1973; Syme 1979b (= Id. 1984, pp. 1158-1178); Setälä 1977, pp. 206-209 (albero genealogico a p. 209); Licordari 1982, pp. 25 sg. (schema riassuntivo); Molisani 1982, pp. 495 sg.; Raepsaet-Charlier 1987, nrr. 826-830, stemmi XXIV-XXV; Salomies 1996, pp. 48 sg.; Settipani 2000, pp. 303-306; Zevi 2005, pp. 539-541. Un Ummidio Quadrato sposerà la sorella di Marco Aurelio, Annia Cornificia Faustina (rispettivamente *PIR*, V 601; *PIR*², A 708; Raepsaet-Charlier 1987, nr. 55). Bolli laterizi con i nomi di Annia Faustina e Ummidio Quadrato: *CIL*, XV, 731; Setälä 1977, loc. cit.; esemplari sono emersi di recente in via Labicana: De Rossi 2007, p. 4 n. 9; cf. *CIL*, XV, 731 b; per il contesto si veda ora Barbera 2010. Ringrazio Maria Rosaria Barbera, che ha in corso di studio il contesto, per l'amichevole segnalazione. Un ulteriore indizio della rilevanza economica della famiglia è dato dalla presenza di *horrea Ummidiana*, localizzati ipoteticamente sull'Aventino attraverso l'iscrizione *CIL*, VI, 37795 (riutilizzata nella basilica di S. Saba); per l'edificio Palombi 1996; cf. anche Papi 1996; per un possibile *vilicus* addetto a questi *horrea* cf. anche Marengo 2008, pp. 1301-1306.

[24] Sulle proprietà fondiarie degli Ummidii Andermahr 1998, pp. 457-459 nr. 538: forse anche nella vicina Aquino.

[25] Fora 1992, pp. 272 sg.; su questo tema cf. ora Cao 2009; un caso simile potrebbe essere stato quello di Laberia Crispina, moglie di C. Bruzio Presente (*cos.* 139 d.C.), che avrebbe avuto parte nella costruzione delle terme e dell'anfiteatro di Trebula Mutuesca, ricevendo onori dalle *mulieres Trebulanae*: cf. Torelli 1962, pp. 55-68; Jouffroy 1986, p. 139 con n. 193. In generale sull'evergetismo femminile cf. i contributi in Buonopane – Cenerini 2005, con bibl.

[26] Coarelli 1992, pp. 100-102.

vita civica di Cassino già all'inizio dell'impero[27], l'intervento di Ummidia si configura come una vera e propria presa di possesso di edifici pubblici, sia pure di carattere non politico in senso proprio: la matrona pose le proprie 'mani sulla città', come si direbbe oggi. A questi va aggiunto il *templum*, donato dalla matrona ai Cassinati insieme all'anfiteatro, come attesta l'epigrafe relativa. Non poco interesserebbe a questo punto sapere se e in che misura gli Ummidii avessero veramente a che fare con il mausoleo, posto in asse con il teatro e all'interno della città; attribuito a Varrone dall'autorevole penna di Filippo Coarelli, è stato rivendicato da più parti all'opera di Ummidia, e talora anche identificato con il *templum* sopra ricordato[28]. L'iscrizione recante il *cursus honorum* del padre è associata dalla tradizione erudita con il mausoleo, anche se tale indicazione di provenienza non si basa su alcun dato certo[29]; di modeste dimensioni, con il nome del dedicatario in dativo e senza menzione del dedicante, il documento non presenta nella formulazione del testo elementi in contrasto con un'eventuale funzione sepolcrale.

Ugualmente vorremmo conoscere meglio il ninfeo Ponari, situato non lontano dal teatro e resto di una grande *domus* della tarda repubblica, poi radicalmente restaurato in età imperiale. La tecnica edilizia del grande ambiente voltato, i resti della prima decorazione parietale su cui si sovrappone la più recente e lo splendido pavimento a mosaico con inserti di marmi colorati rimandano decisamente agli ultimi anni della repubblica o ai primi del potere augusteo[30]. Il radicale rifacimento della decorazione pittorica, dal peculiare aspetto di riproduzione di incrostazioni marmoree, po-

[27] Dal Cason Patriarca 1996; *contra* Merola 2004, pp. 391 sg.

[28] Cf. la discussione in Carettoni 1940, pp. 89-93, con la letteratura precedente; per un'ipotesi di collocazione all'interno dell'anfiteatro stesso cf. Fora 1991, pp. 208-210; Id. 1996, p. 87, con riferimenti; la questione è integralmente rivista in Coarelli 1997.

[29] Per tale tradizione si veda il lemma in *CIL*, X, 5182. Cf. *supra* n. 14.

[30] Il corretto inquadramento del monumento e della sua prima fase si deve a Valenti 1992; Id. 1995; per il pavimento cf. anche Betori 2009.

trebbe invece risalire proprio alla seconda metà del I secolo d.C. e corrispondere cronologicamente agli interventi di Ummidia[31].

In mancanza di elementi certi, è impossibile affermare con sicurezza la pertinenza agli Ummidii anche di questa lussuosa dimora: l'immagine complessiva che se ne ricaverebbe appare però senza dubbio assai coerente nella prospettiva di un recupero delle nobilitanti origini italiche, in un'epoca di continuo ricambio della classe dirigente romana, in cui una patente di antica nobiltà poteva valere la sopravvivenza e la continuità del prestigio e del potere; Ummidia, proseguendo l'opera del padre, avrebbe così restaurato la casa avita e avrebbe posto il proprio sigillo sui grandi monumenti della città.

Come che sia, anche solo gli interventi accertati sugli edifici di spettacolo e sul *templum* appaiono in ogni caso indizio sufficiente di una marcata attenzione degli Ummidii per la loro terra d'origine, che difficilmente sarà consistita in un semplice evergetismo gratuito, senza un opportuno ritorno d'immagine. In questa complessa politica familiare spicca comunque la statura di Ummidia, la cui personalità va dunque ben al di là dell'immagine di appassionata di teatro trasmessaci da Plinio.

[31] Una cronologia entro il II secolo d.C. era già suggerita da Valenti 1992, pp. 72-75; A. Betori, in Betori – Tanzilli – Valenti 2009, p. 492 con n. 54, propone ora di restringere la cronologia fra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C. Alla luce dei convincenti confronti pompeiani già raccolti da Valenti e precisati da Betori, una cronologia ancora entro la seconda metà del I secolo d.C. appare la più convincente.

Bibliografia

Andermahr 1998 = A. M. Andermahr, Totus in praediis*: senatorischer Grundbesitz in Italien in der frühen und hohen Kaiserzeit*, Bonn 1998.

Balty 2000 = J.-C. Balty, Claudia Apamea. *Données nouvelles sur la topographie et l'histoire d'Apamée*, «CRAI» 2000, pp. 459-481.

Barbera 2010 = M. R. Barbera, *Ipotesi su un ritratto di fanciulla di età severiana*, «Lanx», 6 (2010), pp. 1-17.

Betori 2009 = A. Betori, *Cassino, novità dal Ninfeo Ponari: le pavimentazioni dell'atrio*, Atti del XIV colloquio dell'AISCOM, Spoleto, 7-9 febbraio 2008, Tivoli 2009, pp. 195-199.

Betori – Tanzilli 2009 = A. Betori – S. Tanzilli, Casinum *e i suoi monumenti. Esame storico-architettonico: prosegue il dibattito*, «Studi Cassinati», 9, n. 4 (ottobre-dicembre 2009) (http://www.studicassinati.it/db/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=591).

Betori – Tanzilli – Valenti 2009 = A. Betori – S. Tanzilli – M. Valenti, *Il ninfeo Ponari a Cassino: nuove acquisizioni e prospettive di valorizzazione*, in G. Ghini (a cura di), *Lazio e Sabina, 5.* Atti del Quinto Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina, Roma, 3-5 dicembre 2007, Roma 2009, pp. 483-498.

Birley 2000 = A. R. Birley, *Two Unidentified Senators in Josephus, A.J. 19*, «CQ», N.S. 50, 2 (2000), pp. 620-623.

Buonocore 2005 = M. Buonocore, *Evergetismo municipale femminile: alcuni casi dell'Italia centrale*, in Buonopane – Cenerini 2005, pp. 523-539.

Buonopane – Cenerini 2005 = A. Buonopane – F. Cenerini (a cura di), *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica.* Atti del II seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, Verona, 25-27 marzo 2004, Faenza 2005.

Cao 2009 = I. Cao, Alimenta *imperiali e privati. Il racconto delle fonti*, Padova 2009.

Carettoni 1939 = G. F. Carettoni, *Cassino. Esplorazione del teatro*, «NSA» 1939, pp. 99-141

Carettoni 1940 = G. F. Carettoni, *Casinum (presso Cassino): Regio I – Latium et Campania* (Italia Romana: Municipi e colonie I, 2), Roma 1940.

Carlon 2009 = J. M. Carlon, *Pliny's Women: Constructing Virtue and Creating Identity in the Roman World*, Cambridge-New York 2009.

Coarelli 1982 = F. Coarelli, *Lazio*, Roma-Bari 1982 (Guide Archeologiche Laterza).

Coarelli 1992 = F. Coarelli, *Varrone e il teatro di* Casinum, «Ktema», 17 (1992), pp. 87-108.

Coarelli 1995 = F. Coarelli, *Il ritratto di Varrone: un tentativo di paradigma indiziario*, in Splendida Civitas nostra. *Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma 1995, pp. 269-280.

Coarelli 1997 = F. Coarelli, *Le mausolée de Varron à* Casinum*? Une hypothèse d'identification*, «REL», 75 (1997), pp. 92-102.

Coarelli 2008 = F. Coarelli, *Varrone e Cassino*, «Studi Cassinati», 8, n. 4 (ottobre-dicembre 2008), pp. 247-251 (http://www.cassino2000.com/cdsc/-studi/archivio/n29/n29p03.htm).

Dąbrowa 1998 = E. Dąbrowa, *The Governors of Roman Syria from Augustus to Septimius Severus*, Bonn 1998.

Dal Cason Patriarca 1996 = F. Dal Cason Patriarca, *Per una storia demografica di* Casinum. *La* cura annonae *e il declino della classe dirigente*, «RAL», 7 (1996), pp. 741-798.

De Rossi 2007 = G. De Rossi, *Ricerche archeologiche presso la caserma G. Carreca, Via Labicana 9, Roma*, «FOLD&R», 90 (2007) (http://www.fastionline.-org/docs/FOLDER-it-2007-90.pdf).

Eck 1980 = W. Eck, *Die Präsenz senatorischer Familien in den Städten des Imperium Romanum bis zum späten 3. Jahrhundert*, in *Studien zur antiken Sozialgeschichte.* Festschrift Friedrich Vittinghoff, Köln-Wien 1980, pp. 283-322.

Eck 1982 = W. Eck, *Die* fistulae aquariae *der Stadt Rom*, in *Epigrafia e ordine senatorio*. Atti del Colloquio Internazionale AIEGL, Roma, 14-20 maggio 1981, I (Tituli 4), Roma 1982, pp. 197-225.

Eck 1995 = W. Eck, s.v. *domus: Ummidia Quadratilla*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae,* II, Roma 1995, p. 206.

ECK 1996 = W. ECK, *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma 1996.

FABBRINI 2001 = L. FABBRINI, *Il teatro romano di Cassino*, in *Il "Latium" meridionale e Roma: contributi del Centro Ermini su questioni di storia romana*. Atti delle giornate di studio, Ferentino-Cassino 25-26 maggio 1991, Ferentino 4-5 dicembre 1993, Roma 2001, pp. 45-94.

FITZ 1964 = J. FITZ, *Ummidio Quadrato governatore della* Moesia Inferior, «Epigraphica», 26 (1964), pp. 45-58.

FORA 1991 = M. FORA, *Testimonianze epigrafiche sugli anfiteatri del* Latium adiectum*: i casi di* Velitrae*,* Circei *e* Casinum, in *Miscellanea greca e romana*, XVI, Roma 1991, pp. 191-215.

FORA 1992 = M. FORA, *Ummidia Quadratilla ed il restauro del teatro di Cassino. Per una nuova lettura di* AE *1946, 174*, «ZPE», 94 (1992), pp. 269-273.

FORA 1995a = M. FORA, s.v. *domus: Annia Cornificia Faustina*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae* II, Roma 1995, p. 32.

FORA 1995b = M. FORA, s.v. *domus: C. Cassius Longinus*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae* II, Roma 1995, pp. 77 sg.

FORA 1996 = M. FORA, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano.* IV. *Regio Italiae I: Latium*, Roma 1996.

FUHRMANN 1941 = H. FUHRMANN, *Archäologische Funde in Italien und Libyen, Oktober 1939-Oktober 1941*, «AA» 1941, coll. 329-733.

GHINI – VALENTI 1995 = G. GHINI – M. VALENTI, *Cassino. Museo e area archeologica*, Roma 1995.

GOLVIN 1988 = J.-C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain: essai sur la théorisation de sa forme et des ses fonctions*, Paris 1988.

HANSLIK 1962 = R. HANSLIK, s.v. *Ummidius*, in *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Suppl. IX, Stuttgart 1962, coll. 1827-1833.

JOUFFROY 1986 = H. JOUFFROY, *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Strasbourg 1986.

LA MARRA 2008 = R. LA MARRA, *Ummidia Quadratilla e gli edifici di* Casinum, «Forma Urbis», 13 (2008), 7-8, pp. 25-28.

Lambrechts 1938 = R. Lambrechts, *La famille des Ummidii Quadrati*, «AC», 7 (1938), pp. 85-90.

Leppin 1992 = H. Leppin, *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn 1992.

Licordari 1982 = A. Licordari, *Ascesa al senato e rapporti con i territori d'origine. Italia: Regio I (Latium)*, in *Epigrafia e ordine senatorio*. Atti del Colloquio Internazionale AIEGL, Roma, 14-20 maggio 1981, II, Roma 1982 (Tituli, 5), pp. 9-57.

Maiuri 1929 = A. Maiuri, *Regio I (Latium et Campania), Cassino. Iscrizione monumentale presso l'anfiteatro*, «NSA» 1929, pp. 29 sg.

Maiuri 1950 = A. Maiuri, *Cassino romana e Ummidia Quadratilla*, in Id., *Passeggiate Campane*, Firenze 1950³, pp. 265-271.

Marandola 2010 = S. Marandola, *Rilievo e analisi strutturale del mausoleo cosiddetto di Ummidia Quadratilla a Cassino (Fr)*, in M. Valenti (a cura di), Monumenta. *I mausolei romani fra commemorazione funebre e propaganda celebrativa*. Atti del Convegno di Studi, Monte Porzio Catone, 25 ottobre 2008, Roma 2010, pp. 183-194.

Marengo 2008 = S. M. Marengo, *Due* signacula *urbani nelle Marche*, in *Epigrafia 2006*. Atti della XIV^e^ Rencontre sur l'Épigraphie in onore di Silvio Panciera, Roma 2006, Roma 2008, pp. 1301-1312.

Merola 2004 = G. D. Merola, *Intorno a Cassino romana*, «Index», 32 (2004), pp. 381-406.

Molisani 1982 = G. Molisani, *Due note senatorie*, in *Epigrafia e ordine senatorio*, I, Roma 1982 (Tituli, 4), pp. 495-497.

Monaco 2000 = L. Monaco, Hereditas *e* mulieres*: riflessioni in tema di capacità successoria della donna in Roma antica*, Napoli 2000.

Münzer 1961 = F. Münzer, s.v. *Ummidius* 1, in *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, IX A, Stuttgart 1961, col. 597.

Palombi 1996 = D. Palombi, s.v. *Horrea Ummidiana*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae,* III, Roma 1996, pp. 48 sg.

PALOMBI 2000-2001 = C. PALOMBI, *Il teatro di Cassino: una messa a punto sulla situazione attuale*, in «*Universitas Civium*». Archeoclub di Cassino "Latium Novum". Atti dell'Anno Sociale 2000-2001, pp. 29-33.

PAPI 1996 = E. PAPI, s.v. *Horrea Cornific(iana),* in *Lexicon Topographicum Urbis Romae,* III, Roma 1996, pp. 39 sg.

PENSABENE 2007= P. PENSABENE, *Marmi e committenza nel teatro di Cassino*, in POLITO 2007, pp. 101-122.

POLITO 2007 = E. POLITO (a cura di), *Casinum oppidum*. Atti del convegno su Cassino preromana e romana, Cassino, 8 ottobre 2004, Cassino 2007.

PÖLÖNEN 2002 = J. PÖLÖNEN, *The Division of Wealth between Men and Women in Roman Succession, ca. 50 BC - AD 250*, in *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*, Roma 2002 (Acta Instituti Romani Finlandiae, 25), pp. 147-179.

RAEPSAET-CHARLIER 1987 = M.-T. RAEPSAET-CHARLIER, *Prosopographie des femmes de l'ordre sénatorial (I^er^-II^e^ siècles)*, Lovanii 1987.

RAEPSAET-CHARLIER 2008 = M.-T. RAEPSAET-CHARLIER, *L'activité évergétique des femmes clarissimes sous le Haut-Empire*, in *Epigrafia 2006*. Atti della XIV^e^ Rencontre sur l'Épigraphie in onore di Silvio Panciera, Roma 2006, Roma 2008, pp. 1029-1045.

Restauro 2001 = *Il restauro del Ninfeo Ponari di Cassino*, «Studi Cassinati», 1, 1 (giugno 2001).

SALOMIES 1996 = O. SALOMIES, *Senatori oriundi del Lazio*, in H. SOLIN (a cura di), *Studi storico-epigrafici sul Lazio antico*, Roma 1996 (Acta Instituti Romani Finlandiae, 15), pp. 23-127.

SCHUSTER 1961 = M. SCHUSTER, s.v. *Ummidius*, in *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, IX A, 1961, coll. 597-603.

SCHWARZ 2002 = M. SCHWARZ, Tumulat Italia tellus*: Gestaltung, Chronologie und Bedeutung der römischen Rundgräber in Italien*, Rahden/Westf. 2002.

SETÄLÄ 1977 = P. SETÄLÄ, *Private* domini *in Roman Brick Stamps of the Empire: a Historical and Prosopographical Study of Landowners in the District of Rome*, Helsinki 1977 (Acta Instituti Romani Finlandiae, 9, 2).

SETTIPANI 2000 = C. SETTIPANI, *Continuité gentilice et continuité familiale dans les familles sénatoriales romaines à l'époque impériale: mythe et réalité*, Oxford 2000.

SHACKLETON BAILEY 1977 = D. R. SHACKLETON BAILEY (ed.), *Cicero: epistulae ad familiares*, I, Cambridge 1977.

SHERWIN-WHITE 1966 = A. N. SHERWIN-WHITE, *The Lettres of Pliny: a Historical and Social Commentary*, Oxford 1966.

SICK 1999 = D. H. SICK, *Ummidia Quadratilla. Cagey Businesswoman or Lazy Pantomime Watcher?*, «ClAnt», 18 (1999), pp. 330-348.

SORACI 1996 = G. SORACI, s.v. *Ummidius*, in *Enciclopedia oraziana*, I, Roma 1996, pp. 924 sg.

SYME 1962 = R. SYME, *Missing Persons III*, «Historia», 11 (1962), pp. 146-155.

SYME 1968 = R. SYME, *The* Ummidii, «Historia», 17 (1968), pp. 72-105.

SYME 1979a = R. SYME, *Roman Papers*, II, Oxford 1979.

SYME 1979b = R. SYME, *Ummidius Quadratus, capax imperii*, «HSPh», 83 (1979), pp. 287-310.

SYME 1984 = R. SYME, *Roman Papers*, III, Oxford 1984.

TANZILLI 2000-2001 = S. TANZILLI, *Il teatro romano di Cassino*, in «*Universitas Civium*». Archeoclub di Cassino "Latium Novum". Atti dell'Anno Sociale 2000-2001, pp. 24-28.

TANZILLI 2004 = S. TANZILLI, *L'anfiteatro romano di Cassino*, in G. GHINI (ed.), *Lazio e Sabina, 2*. Atti del Secondo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina, Roma 2003, Roma 2004, pp. 97-102.

TECHNAU 1930 = W. TECHNAU, *Archäologische Funde von Mitte 1929 bis Oktober 1930 – Italien*, «AA» 1930, coll. 299-431.

TORELLI 1962 = M. TORELLI, *Laberia Crispina e un* praefectus castrorum *in due epigrafi inedite da* Trebula Mutuesca, «Epigraphica», 24 (1962), pp. 55-77.

TOSI 2003 = G. TOSI, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma 2003.

VALENTI 1992 = M. VALENTI, *Il "Ninfeo Ponari" di Cassino (FR): analisi stilistica e cronologica delle decorazioni*, «ArchClass», 44 (1992), pp. 50-80.

VALENTI 1995 = M. VALENTI, *Il mosaico rustico a conchiglie ed il ninfeo Ponari di Cassino. Riflessioni su una moda decorativa di età tardo-repubblicana*, in Atti del II Colloquio dell'AISCOM, Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico. Roma, 5-7 dicembre 1994, Bordighera 1995, pp. 49-60.

VALENTI 2000-2001 = M. VALENTI, *Alcune annotazioni sul patrimonio disperso di Cassino*, in «*Universitas Civium*». Archeoclub di Cassino "Latium Novum". Atti dell'Anno Sociale 2000-2001, pp. 34-37.

ZEVI 1973 = F. Zevi, *I frammenti XXXV e XXXI dei Fasti Ostiensi, Vibio Varo, Ummidia e gli eventi del 115 d.C.*, «DArch», 7 (1973), pp. 52-69.

ZEVI 2005 = F. ZEVI, *Q. Asinio Marcello e un recente libro su Ostia*, «ArchClass», 56 (2005), pp. 533-543.

ANNA PONTANI

Silvio Falcone e Michelangelo: un 'garzone' a margine della 'tragedia della sepoltura'

Questa nota raccoglie e ordina i pochi elementi che si conoscono di un personaggio appartenente alla composita schiera di garzoni, aiuti, collaboratori che popola il mondo di Michelangelo dall'inizio della sua attività romana (cioè dal primo decennio del secolo XVI) sino alla sua morte (1564). Si chiama Silvio Falcone e non essendo io una storica dell'arte, di lui nulla sapevo fino a quando, alcuni anni fa, scoprii essere questo il nome di un mite bibliotecario padovano, quotidianamente presente nel mio orizzonte per ragioni professionali. Come spesso mi accade, fui attratta dalla suggestione del nome, che mi parve subito del tutto incongruo in rapporto all'aspetto della persona così nominata[1]. Allora, questo mio amico lo si poteva dire somigliante al *Ritratto di giovane* di Lorenzo Lotto, che sta alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Ricordandomi di una delle più note frasi di Proust: «Ma delle persone (...) i nomi ci presentano un'immagine confusa, che da loro, dalla loro sonorità squillante o cupa, trae il colore di cui è dipinta in modo uniforme (...)»[2], in questo caso la vedevo pienamente smentita: ciò che evoca il nome Silvio Falcone contraddice in modo evidente l'aspetto e il carattere dell'amico bibliotecario:

[1] Una motivazione, tra molte, che si può addurre per giustificare la mia sensibilità onomastica, si può leggere nel risvolto di copertina di SASSO 1990: «un nome, ogni nome vibra di suggestioni e di risonanze; ricorda, per semplice omonimia, altre figure e personaggi; richiama, per identità e somiglianza, sostantivi ed attributi che lo risarciscono di un senso che sembrava non avere; disegna, in virtù del simbolismo dei suoni che lo compongono, immagini di sogno».

[2] M. PROUST, *Dalla parte di Swann. Nomi di paesi: il nome* (per brevità, cito dal I vol. dei Meridiani Mondadori, Milano 1983, p. 468, nella traduzione di Giovanni Raboni).

le immagini connesse erano del tutto aliene dalla sua silenziosa, ma non cupa riservatezza. Per meglio chiarire la natura di questa mia perplessità, da un lato cercai di precisare, per quanto possibile, la potenziale valenza 'letteraria' di quel nome, dall'altro consultai metodicamente i repertori prosopografici nella speranza di trovare l'ancoraggio di un'omonimia.

Soltanto ora mi pare abbia senso dare brevemente conto dei risultati a cui sono giunta; è il modo più semplice e schietto di ricordare Gabriella Braga, la cui figura è per me indissolubilmente legata al centro di Roma, allo spazio compreso tra San Pietro e Piazza Venezia: lì mi accadeva di incontrarla, in gioventù, nelle comuni peregrinazioni tra le biblioteche che si addensano in quell'area. Potrei dire che ci vedevamo negli *ipsissima loca* in cui Michelangelo e Silvio Falcone vissero la loro breve storia comune.

1. Il nome

L'ultima lezione tenuta da Gianfranco Folena all'Università di Padova il 23 maggio 1990, in un contesto non solenne, ma inevitabilmente semi-ufficiale, ebbe come argomento l'antroponimia letteraria[3]. A conclusione del suo lungo insegnamento, Folena decise di non intrattenersi su un argomento generale in cui sintetizzare i risultati della sua esperienza di studioso e di professore, perché – scrive – non avendo un temperamento speculativo, aveva «sempre preferito il commercio al minuto, il particolare al generale, o meglio cercare il generale nel particolare, quando ci sono riuscito». Mi viene in mente questo episodio della vita di un esemplare studioso, che frequentai sin dall'inizio della mia vita patavina, per giustificare il tentativo che qui faccio, provando a dare conto di una tendenza che condivido con molti (tra i quali, appunto, Folena), cioè della reattività spiccata per l'onomastica in genere, per

[3] Folena 1996.

l'antroponimia in particolare e, ancor più circoscrivendo, per quella testimoniata nella tradizione letteraria[4].

Nella sua 'ultima lezione' Folena trattò di antroponimia letteraria perché aveva dedicato il corso di quell'anno alla storia dei nomi e cognomi italiani,

> nella convinzione che i nomi propri e specie quelli di persona non costituiscono una periferia della lingua, ma una parte essenziale della storia della lingua e della società.

Trattando a conclusione del corso, a mo' di appendice, di antroponimia letteraria, la definisce come la scienza che analizza e riflette «sul sistema dei nomi personali come si presenta nella scelta di uno scrittore "onomaturgo" all'interno di un'opera letteraria, soprattutto naturalmente di carattere narrativo: la poesia lirica ha generalmente bisogno di un solo nome». In Silvio Falcone (nome e cognome), Folena, però, non si sarebbe mai imbattuto, perché non c'è un'opera letteraria in cui esso ricorra, una novella, un romanzo in cui lo si incontri legato a un personaggio che gli dia spessore critico; infatti, come ho già detto, è soltanto il nome di un bibliotecario a me noto, che scoprii essere omonimo di un garzone di Michelangelo, uno, peraltro, alla cui consistenza biografica nessuno ha rivolto sinora particolare attenzione. Non è certo il caso che persona profana come me disquisisca delle sue due componenti (nome e cognome) sul piano della mera antroponomastica, cioè valutandone la significanza linguistica e storico-sociale[5].

[4] Dal 1999 si pubblica a Pisa «Il nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», in cui appare l'intensa attività di studio e di ricerca che si svolge su questo inesauribile argomento.

[5] I rimandi d'obbligo sono in primo luogo a DE FELICE 1978, DE FELICE 1982; per il cognome Falcone, di origine germanica (dove il Falck è simbolo di coraggio ed eroismo) penetrato tra noi per via normanna, donde la sua massima frequenza nell'Italia meridionale, ma presente *ab antiquo* anche in area veneta e friulana, si veda ARCAMONE 1995, da completare con ARCAMONE 1985 e soprattutto CAFFARELLI – MARCATO 2008, p. 730. Quanto al nome, a tutti noto è che, al femminile, Silvia esordisce come nome della mitologia romana (vedi oltre); al maschile però si diffuse attraverso la me-

Si sa che Silvio è il primo 'nome d'arte' della letteratura italiana: lo adottò il Petrarca nella prima ecloga del *Bucolicum carmen*, ritenendolo a sé confacente *propter insitum ab ineunte etate urbis odium amoremque silvarum*[6]. Non so se anche quella del garzone di Michelangelo, ma certo la natura della persona a cui mi riferisco in questa nota, all'apparenza umbratile e discreta, è ben consona al *quid* che Petrarca sente espresso nella parola *Silvio* (*quid* che trova in primo luogo in se stesso). Lo sconcerto nasce, come ho detto, dal fatto che il cognome che segue questo bel nome è un impegnativo zoonimo, designa un rapace, oggetto di amplissima arte e letteratura. Del quale rapace – il falcone –, in virtù di grammatica *silvio* mi appare l'aggettivo più ovvio, mettendone in luce la caratteristica essenziale, che è di essere selvaggio, cioè feroce, fiero, crudele[7].

L'unico esempio dell'uso aggettivale di *silvio* nella nostra lingua, si trova, secondo i lessici, nel *Polifilo* del misterioso Francesco Colonna, ed è ovviamente riferito ad animale (*fera*):

> Quivi alcuna humanitate al desideroso intuito non già apparisce, né ancora silvatica né silvicola né *silvia* né domestica *fera* (...)[8].

Che nelle patrie lettere il falcone sia *salvatico* (cioè, altrimenti detto, *silvio*), lo si può facilmente provare con l'esempio del poema del Pulci, cronologicamente contiguo al *Polifilo*[9]:

diazione cristiana, conoscendosi un martire di tal nome divenuto santo: cf. *Nomi di persona* 2005, pp. 1160-1161.

[6] Al riguardo cf. BRUGNOLI 2000-2001, pp. 224-226, con utili cenni anche alla presenza del nome nel mito della fondazione di Roma e nell'epica virgiliana, essendo *Silvius* «nome regale della Dinastia Albana». Ancora più note sono la *Silvia* pastorella protagonista dell'*Aminta* del Tasso e la *Silvia* leopardiana

[7] Il falco ammaestrato domina nell'arte della falconeria, sugli aspetti tecnici della quale cf. CAMERINI 2006 (mi è inaccessibile la "bibbia del falconiere", giunta all'ottava edizione nel 1995. Vd. BEEBE – WEBSTER – ROTONDO 1995).

[8] *Hypnerotomachia Poliphili* cap. 1, 4 (= I, p. 5 POZZI-CIAPPONI): *Aurorae descriptio*. Siamo all'inizio del sogno di Polifilo: «Ad me parve de essere in una spatiosa planitie, la quale, tutta virente et di multeplici fiori variamente dipincta, molto adornata se repraesentava [...]».

[9] Luigi Pulci, *Morgante*, IV 14-48. I versi fanno parte della descrizione del padiglione «contesto d'oro e seta soriana», che Luciana regala al suo innamorato Rinaldo,

> Quivi è il *falcon salvatico*, e quel domo,
> e l'un par ch'e' colombi molto opprima
> e l'altro fa con l'aghiron giù il tomo...

E solo per amor di completezza, per esemplificare la rappresentazione consueta del falcone nella pratica letteraria, allego quanto si legge in un trattatello oggi dimenticato di Franco Sacchetti, in cui si sintetizza un antichissimo sapere sacro-profano:

> Falcone è uno uccello che vuole sempre parere signore degli altri uccelli. E son già trovati de' falconi che hanno uccisa l'aquila che è reina degli uccelli. E dove fa lo nido non lascia mai passare alcuno uccello che viva di rapina, per volersi egli avere la signoria della riviera[10].

A questo punto lascio alla fantasia e alla scienza degli addetti il compito di proseguire nella strada che ho indicato, sperando di avere almeno mostrato l'opportunità di continuare il percorso.

2. IL PERSONAGGIO

I nomi di coloro ai quali Michelangelo[11], sin dall'inizio della sua attività, si rivolse a vario titolo per realizzare le sue opere maggiori (che comportavano un grande impegno di lavoro e di organizzazione), ricorrono, come tutti sanno, nel suo *Carteggio* e nei *Ricordi*, cioè in quei documenti scritti che rappresentano non solo la fonte precipua della biografia del genio, ma anche, per una parte cospicua, un'opera letteraria, un documento linguistico e una sorta di 'fondo paleografico', il cui straordinario valore è evidente anche

quando lo raggiunge in armi accompagnata da Balugante; nel padiglione «sono rappresentati fuoco, aria, mare, terra con tutti gli animali che vivono lì» (cf. *ad loc.* l'edizione commentata per Garzanti a cura di D. PUCCINI, Milano 1989).

[10] SACCHETTI 1857, p. 260.

[11] Riduco al minimo i riferimenti alla bibliografia michelangiolesca. Dò per noti la recentissima biografia di WALLACE 2010, i ragguagli (indispensabili) sulle precedenti biografie di Michelangelo in PARKER 2006 e l'opera completa dell'artista in ZÖLLNER – THOENES – POPPER 2007.

al lettore più distratto[12]. Le qualità letterarie del carteggio, che si caratterizza come scevro di qualunque compiacimento retorico, incentrato quasi esclusivamente sull'esposizione di fatti e problemi concreti del vivere quotidiano, sono illustrate da Girardi[13], che con linguaggio limpido e piano sottolinea tra l'altro come questa caratteristica non rappresenti un'anomalia, ma al contrario sia specchio fedele della 'letteratura fiorentina', che è «letteratura di cose (...), che consiste nel far della parola stessa un oggetto, un contenuto, una cosa (...)»[14].

La bibliografia che studia l'*umanità* (secondo Berenson *troppa umanità*) di Michelangelo riflessa nella sua opera extra-figurativa (cioè letteraria) è ormai sterminata e in tutto il secolo scorso non ha fatto che espandersi in ogni direzione (con analisi storiche, stilistiche, psicologiche, psicanalitiche etc.), proprio in grazia della realizzazione delle edizioni integrali dei suoi scritti e di quelli che a lui sono indirizzati o lo riguardano. La popolarità di Michelangelo, esaltata dalla potenza della tecnologia mediatica, ha raggiunto dimensioni spettacolari (al pari di quella di Caravaggio). Nell'enfatico binomio di *agony* ed *ecstasy*, consacrato da libri e film, sono stati riassunti e divulgati i tratti del suo complesso carattere, di cui si sono scandagliate tutte le pieghe attingendo non solo alle biografie canoniche, ma anche al carteggio che, come e ancor più delle *Rime*, offre ai lettori una miniera di aneddoti e curiosità[15]. Campo privilegiato di questa operazione, non di rado meramente para-

[12] Le edizioni dei documenti scritti che fanno capo a Michelangelo da me utilizzate, cioè il *Carteggio* e i *Ricordi* (essendo questi ultimi da intendersi come scritti «che rispecchiano la vita pratica di Michelangelo nel suo rapporto giornaliero con le maestranze che lo tengono al corrente dei lavori eseguiti e dei materiali ricevuti»: così scrive Barocchi (1970, p. X); non sempre tuttavia è chiaro il discrimine tra questi e i *Contratti*, editi a parte e talora *in utroque*), condotte a termine dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento nei decenni passati, sono illustrate da significative e illuminanti recensioni, alle quali si rimanda; le migliori (delle quali mi sono servita) sono segnalate da WALLACE 2010, p. 344 n. 4.

[13] GIRARDI 1974, pp. 7-26.

[14] GIRARDI 1974, pp. 6-7.

[15] Si pensi, per la bibliografia in italiano, a FORCELLINO 2002 e FORCELLINO 2005.

culturale, è la dimensione privata, familiare e domestica del genio, che include non solo i rapporti con i membri della sua famiglia di sangue (padre, fratelli, nipote), ma anche quelli che intrattenne con la pletora di personaggi, a cui anche il nostro Silvio Falcone appartiene: i 'garzoni', con i quali, uno dopo l'altro, Michelangelo condivise per tutta la sua lunga vita l'esistenza quotidiana. A questo ampio e diseguale retroterra bio-bibliografico mi limito a dedicare solo questo cenno, dandolo per noto e richiamandolo al solo scopo di indicare la cornice entro la quale va inserito il tassello Silvio Falcone, a cui si rivolge questa nota.

Girardi, tornando sull'argomento 'Michelangelo scrittore', in particolare sul gruppo delle cosiddette *Lettere di lavoro*, a cui appartengono quelle che saranno qui riportate e discusse, precisa che esse trattano prevalentemente delle concrete vicissitudini del suo lavoro di artista (scultore, pittore, architetto), dei rapporti spesso difficili con committenti, rivali, collaboratori, apprendisti/assistenti; e a proposito di questi ultimi sottolinea con enfasi la lettera, già da altri prima di lui citata, che Michelangelo scrisse al padre il 21 ottobre 1514, a testimonianza inequivoca della sollecita partecipazione con la quale il genio viveva il rapporto che lo legava ad essi. In questa lettera, infatti, Michelangelo da un lato si lagna del ragazzo (senza nome) che da Firenze gli è stato mandato in casa a Roma come aiutante-apprendista, e che purtroppo si è rivelato inadatto a tutto, continua fonte di problemi invece che aiuto a risolverli (come si aspettava); dall'altro rivela di aver dovuto fronteggiare questa spiacevole evenienza proprio nel momento peggiore, cioè mentre era in ansia angosciosa per la malattia del suo principale aiutante di quel periodo, il nostro Silvio Falcone, «stato in transito, sfidato da' medici, circha un mese, che mai sono intrato in lecto»[16].

[16] Cf. Girardi 1976, pp. 10-11 (la lettera da lui citata, per la quale si veda oltre, è in *Carteggio*, I, nr. 115, pp. 151-152). Un'analisi di questo aspetto della vita dell'artista è condotta con analogo intento, ma con disarmante semplicità critica da Sassi 1935 che, tracciando un ritratto agiografico di Michelangelo, cita un gran numero di lettere per mostrare la sollecitudine quasi paterna di Michelangelo nei confronti di queste fi-

L'utilità che deriverebbe dal disporre di un elenco completo alfabetico, ricavato dalla bibliografia esistente[17], una sorta di *companion* con i dati bio-bibliografici relativi ad ognuno di essi, non deve essere argomentata: ci si potrebbe in tal modo orientare più agevolmente di ora nel valutare il ruolo che ebbero nella vita del maestro, chi fu un semplice garzone (intendendo con questo termine un giovane di bottega, potenziale apprendista, ma incaricato soprattutto di incombenze pratiche, come «portare o ritirare oggetti, recapitare piccole somme, pagamenti e simili»)[18], e chi invece rientra piuttosto nel novero di quegli «skilled artisans hired to carry out specific tasks, sometimes without the master's supervision», effi-

gure 'di contorno'. Si potrebbero aggiungere altri esempi, come la lettera dei primi di aprile 1512 (*Carteggio* I, nr. 92, p. 125), in cui il maestro da Roma scrive al padre a Firenze, pregandolo di informarsi della salute di un «garzone spagnuolo che à .nnome Alonso, che è pictore, el quale comprendo che sia ammalato»; Alonso si trova a Firenze, per cui un suo parente o amico che sta a Roma ha pregato Michelangelo di cercare di avere notizie su di lui attraverso la sua famiglia; per questo il maestro prega suo padre di chiedere al «Granaccio, che lo chonoscie, chome gli sta»: la risposta al parente di Alonso, che a Roma gli ha fatto questa comprensibile richiesta, gli sembra almeno doverosa. Sarebbe tuttavia opportuna una maggiore obiettività nel trarre conclusioni generali sulla dedizione di Michelangelo ai suoi aiutanti: almeno nel primo periodo romano Michelangelo, ancora giovane, si mostra certamente premuroso, ma le sue parole in genere non esprimono mai direttamente affetto o simpatia. Un esempio: a proposito del nostro Silvio Falcone si dovrebbe aggiungere a quanto detto sopra che, se è vero che Michelangelo fu giorno e notte al suo capezzale per un mese, altrettanto vero è che alla fine si stancò e, poiché Silvio non si rimetteva, ancora malato lo mandò a stare a casa del fratello. I rapporti di Michelangelo con i suoi garzoni sono ricordati un po' ovunque, da SYMONDS 1893, pp. 338-347 (che è il suo primo vero, acuto e attento biografo) e THODE 1912, pp. 78-81 a WALLACE 1997 e 2010 (vd. n. seguente).

[17] I titoli maggiori sono noti: oltre alle biografie canoniche, tutte basate sul carteggio (variamente noto e accessibile ai biografi prima delle recenti edizioni nazionali), degli aiuti ci si occupa in tutti gli studi relativi alle singole opere di Michelangelo; richiamo i più significativi, che però mescolano figure tra loro non omogenee: BERENSON 1961, pp. 349-398 (Cap. 10 *Stretti seguaci di Michelangelo e suoi svariati imitatori*, dove sono riuniti personaggi che ebbero lui come diretto maestro, per es. Sebastiano del Piombo e altri suoi contemporanei che, invece, sostanzialmente si limitarono più che altro a ripetere la sua lezione stilistica, per es. Baccio Bandinelli e Battista Franco); POPP 1925; SASSI 1935; WALLACE 1987 e 1989; MANCINELLI 1992; JOANNIDES 2003; CHAPMAN 2005; JOANNIDES 2007.

[18] *Silvius magister* 1991, p. 8 n. 3.

cacemente descritti da W. E. Wallace nella premessa alla puntuale ricostruzione della biografia di uno di loro, Bernardino Basso[19].

Risale a Michelangelo l'affermazione che egli, a differenza dei suoi colleghi e contro la prassi corrente, non tenne mai bottega (del tipo, per intenderci, di quella di Domenico Ghirlandaio, da lui stesso frequentata nella prima gioventù). Vasari e Condivi si incaricarono per primi di accreditare quanto Michelangelo stesso sosteneva in termini a suo modo veritieri: cioè che sostanzialmente avrebbe realizzato tutto da solo, anche le opere di sovrumana difficoltà come la volta della Sistina. Ma ad imporsi non fu questa versione che in seguito sarebbe stata cara alla sensibilità romantica, bensì una vulgata, già vasariana, di cui Condivi[20] offre una chiara formulazione: mentre conferma che Michelangelo non ebbe allievi o seguaci, confuta nello stesso tempo la taccia

> che non abbia voluto insegnare, anzi, ciò ha fatto volontieri (...); ma la disgrazia ha voluto che si sia abbattuto o a subietti poco atti, o, se pure sono stati atti, non abbino perseverato, ma, poi che sotto la desciplina sua saranno stati pochi mesi, si sien tenuti maestri.

Senso storico e senso comune, alla lunga, hanno fatto prevalere la semplice verità: che Michelangelo, in tutto il corso della sua lunga vita, benché privo di una sua propria famiglia, non visse mai da solo e nella sua attività artistica si trovò sempre a impiegare un gran numero di aiutanti, non solo per le grandi imprese architettoniche come la Tomba di Giulio II, la Sacrestia Nuova, la Biblioteca Laurenziana e la nuova basilica di San Pietro, ma anche per i suoi capolavori di scultura e pittura (l'esempio più noto è quello della Cappella Sistina, oggetto di un famoso, e documentatissimo, restauro degli anni Ottanta del secolo scorso). Con alcuni di questi abili professionisti, da considerarsi talora veri e propri colleghi, Michelangelo instaurò lunghe collaborazioni, che in genere so-

[19] WALLACE 1997, p. 235.
[20] CONDIVI 1998, pp. 63-64.

pravvissero agli scontri caratteriali, agli inevitabili litigi, alle delusioni che la comunanza di lavoro porta con sé[21]; non bisogna d'altra parte stupirsi che la critica abbia enfatizzato più i casi in cui rapporti e collaborazioni si ruppero con reciproco danno che non quelli che ebbero sorte opposta o diversa. Su questa linea di equilibrato realismo si muove da ultimo la biografia di Wallace 2010, che trova una ragionevole sintesi fra la vulgata antica, garantita dalle parole dell'artista medesimo, secondo cui, come si è detto, egli fu solitario realizzatore dei suoi capolavori, e la realtà variegata che emerge con innegabile chiarezza da carteggi e ricordi, quella di una collaborazione continua fornitagli da una teoria di personaggi di calibro disomogeneo. Il *companion* sopra auspicato potrebbe fungere da basilare *instrumentum* per documentare questo aspetto fondamentale della biografia di Michelangelo[22].

Per non rinunciare del tutto a una migliore definizione di questo tema, a cui qui non si può dare lo spazio che meriterebbe, rielaboro almeno, sulla scorta di Wallace[23], il sapere ad oggi consolidato. Le circa novecento lettere indirizzate al maestro rivelano che Michelangelo ebbe un gran numero di amici, a cui fu legato da rapporti di leale amicizia; negli anni giovanili, soprattutto a Roma, tali rapporti sconfinavano nel cameratismo e si risolvevano anche in svaghi e divertimenti comuni. Diverse furono, invece, le amicizie della piena maturità e della vecchiaia, tra cui spiccano quelle sin troppo famose con Tommaso de' Cavalieri, Luigi del Riccio e, sotto altro segno, con Vittoria Colonna, che rimandano ad altro

[21] Cf. WALLACE 1997, p. 242; WALLACE 2010, pp. 106, 136-137, 170, 259-260, 320-321.

[22] A mo' di rapida esemplificazione riporto, in ordine alfabetico, i nomi dei personaggi che figurano nel *Cast of Principal Character*s in WALLACE 2010, pp. 379-383, comprensivo dell'intera vita dell'artista, e che dovrebbero essere compresi nel prefigurato *companion*: Bernardino Basso, Piero Basso, Donato Benti, Cesare Bettini, Pierantonio Cecchini, Ascanio Condivi, Pier Luigi Gaeta, Sebastiano Malenotti, Michele di Piero di Pippo ('Battaglino'), Antonio Mini, Sebastiano del Piombo, Lionardo Sellaio, Domenico di Giovanni di Bertino Fancelli ('Topolino'), Piero Urbano, Francesco Urbino, Marcello Venusti, Daniele da Volterra.

[23] WALLACE 2010.

orizzonte personale e storico-culturale. Wallace, che richiama più volte questo aspetto della vita, peraltro non solo giovanile, di Michelangelo, non lesina dettagli utili a caratterizzare le figure di questi amici, personaggi certo minori, ma importanti sia nella vita sia nell'arte del genio. Per questo, ad esempio, non si esime dall'accennare ancora una volta alla notissima, tormentata biografia di Piero Urbano da Pistoia, scultore[24], e a proposito di Francesco Urbino, il più stretto collaboratore di Michelangelo dal 1530 ca. sino a quando morì nel 1556, ricorda che fu il più amato dei garzoni che vissero con lui nell'arco di settant'anni (p. 259: «None was more important than Urbino»). Anche Wallace, come altri, fa partire l'elenco dei garzoni di Michelangelo con il nostro Falcone: cita per primo «the shadowy Silvio Falcone», cui fa seguire «the better-known but ill-behaved Pietro Urbano», al quale, dopo la sua disonorevole fuga da Roma, successe Antonio Mini, che lo servì dal 1523 al 1531, prima dell'amato Urbino. Costoro erano innanzi tutto famigli e assistenti professionali, che lo aiutavano nei modi più vari, come si è detto, facendo commissioni fuori di casa, tenendo i conti, sovvenendolo nel suo lavoro a seconda delle necessità; ma la personale applicazione all'arte propria non sembra fosse loro obiettivo prioritario. Per amor di chiarezza, aggiungo il passo del carteggio di Michelangelo che, mi pare, meglio esemplifichi quanto detto. Il maestro da Roma scrive in questi termini al padre Lodovico in Firenze il 5 novembre 1513[25]:

> Anchora arei charo che voi intendessi se chostà fussi qualche fanciullo, figliolo di buone persone e povero, che fussi uso agli stenti, che fussi per venire a star qua mecho per fare tucte le cose di casa,

[24] Wallace 2010, pp. 136-137. Ma non è vero che l'Urbano «spent more than a decade living and working with Michelangelo»; a quanto risulta, la sua prima menzione è nella lettera di Gismondo Buonarroti da Firenze al fratello a Roma (*Carteggio* I, nr. 156, p. 198) del 20 settembre 1516, che ci certifica della sua presenza in casa di Michelangelo; come è noto, questo malavventurato garzone lascia definitivamente la dimora del maestro nell'estate 1521 (vd. *infra*).

[25] *Carteggio* I, nr. 110, p. 145.

> cioè comperare e andare actorno dove bisognia; el tempo gli avanzasi, potrebbe imparare. Quando trovassi, avisatemi, perché qua non si trova se non tristi, e ònne gran bisognio[26].

È interessante che dal carteggio appaia con indubbia evidenza come, negli anni della sua tarda giovinezza e prima maturità (ca. 1515), intorno a Michelangelo a Roma si fosse riunita una brigata di fiorentini liberi e *bons vivants*, identificati da Rolland in Domenico Buoninsegni, Leonardo Sellaio (agente del banchiere toscano Pier Francesco Borgherini), Giovanni (Folchi) speziale, Bartolomeo Verrazzani, Giovanni Gellesi, Domenico Canigiani[27]. Questi personaggi sono considerati e definiti come una sorta di 'brigata romana', della quale uno dei documenti più significativi è stato indicato nella lettera di Giovanni Gellesi scritta il 14 aprile 1515 da Roma al maestro che stava a Firenze[28]. Essa rivela uno squarcio biografico piuttosto inconsueto nella vulgata della vita del genio; il Gellesi saluta Michelangelo a nome degli amici comuni (quelli su citati), che come lui si dolgono della sua assenza e sperano di rivederlo presto per godere di nuovo della sua piacevole compagnia:

> Michele Agnolo carissimo, da poi la vostra partita m'è parso quasi rimanere orphano in questa grande Babilonia, tanto me era gratissima la vostra conversatione (...) Non ve sia molesto dare risposta, il che se farete, non tanto satisfarete a me, che somamente lo desidero, ma alli vostri amici, quali sapete che non meno di me haveranno consolatione,

quindi lo informa

> chome di già habbiamo facto una pescha et insieme cenatoli et ricordatoci sempre di voi. Et in luogho vostro cercheremo di havere Domenico Boninsegni, quale ce ha promesso gratiosamente di essere di

[26] *Carteggio* I, nr. 110, p. 145.
[27] ROLLAND 1908, p. 149 n. 4.
[28] *Carteggio* I, nr. 224, p. 162.

> nostra compagnia. Ma con tucti questi piaceri dovete sapere che io habito altrove con fede, né altro posso fare[29].

3. ROMA 1513-1517: INTORNO ALLA TOMBA DI GIULIO II

Delineata così la cornice entro cui inserire il tassello 'Silvio Falcone', possiamo ricordare le parole di Milanesi[30], che echeggiano una lunga tradizione:

> È certo che de' pochi giovani stati sotto la disciplina del Buonarroti nessuno gli fece onore nell'arte, se ne eccettui Silvio Cosini[31].

Qui importa che, dopo aver citato i nomi dei tre giovani assistenti ricordati da Vasari come i più importanti (Piero Urbano da Pistoia, Antonio Mini da Firenze ed Ascanio Condivi da Ripatransone), aggiunga:

> Veramente tra i discepoli del Buonarroti è da annoverare innanzi i tre ricordati un Silvio Falcone di Magliano nella Sabina, del quale sappiamo che stava con lui nel 1514, e che tre anni dopo era ritornato a casa sua, dove, secondoche egli scrive nel 1517 al maestro, lavorava di pittura come meglio poteva.

Le lettere di Silvio Falcone presenti nell'Archivio Buonarroti, pubblicate dal Frey nel 1896 e poi di nuovo nel 1899, non erano sfuggite all'infaticabile erudito studioso.

[29] Sullo stesso tono, si veda, per es., anche *Carteggio* I, nr. 199 (10 ottobre 1516). Per motivi pratici, in questa nota non è neppure sfiorato il tema dell'omosessualità di Michelangelo, chiave obbligata anche per l'interpretazione di rapporti di questo genere.

[30] MILANESI 1906, VII, p. 333.

[31] Su di lui (Fiesole ca.1495-Milano ca. 1549) cf. *Silvius magister* 1991; a p. 8 n. 3, ha fondamento l'osservazione della Dalli Regoli che nella corrispondenza di Michelangelo l'uso costante del toponimo 'pisano' accanto al nome di questo Silvio – 'Silvio decto el pisano', 'Silvio pisano' – «sia legato al fatto che Michelangelo aveva avuto a Roma un garzone di nome Silvio, Silvio Falconi». Già SYMONDS 1893, pp. 341-342 aveva parlato della presenza di «Two Silvios» nel *milieu* dell'artista.

Nella bibliografia recente il nostro Silvio Falcone è definito in termini che non stimolano la curiosità per la sua persona: è, come si è visto, «the shadowy S.F.» per Wallace[32], «one of Michelangelo's most obscure *garzoni*» per Hirst[33]. Ciò che risulta dal vaglio a cui, per redigere questa nota, ho nuovamente sottoposto le testimonianze superstiti, non migliora il suo profilo. Infatti, abiudicato alla sua mano da parte della critica più autorevole il famoso Taccuino di Oxford (vedi *infra*), non risultando la sua diretta partecipazione alla Tomba di Giulio II, a cui il maestro attendeva negli anni dal 1513 al 1517 ca., durante i quali Falcone visse a Roma nella sua casa, si può dire in estrema sintesi che oggi Silvio Falcone vive ai margini della critica e della bibliografia del suo geniale maestro e patrono solo in grazia di cinque lettere, due scritte da lui e tre in cui viene citato, e della firma apposta come testimone a un contratto di Michelangelo. Della sua arte (che pure bisogna supporre per giustificare il sodalizio con il genio) nulla sappiamo; è solo lui che, nella seconda lettera, allude tristemente alla pittura che esercita a Magliano per sopravvivere, dipingendo cose di pochissimo conto ('berlingozzi'), e in più ostacolato dalla mancanza di esercizio causata da una lunga malattia. Infine, poiché continua a restare oscuro il motivo (non dichiarato nel carteggio) che indusse Michelangelo ad allontanarlo da sé senza appello (fu l'evento capitale della vita di Silvio Falcone), anche la sua caratterizzazione umana si perde nella vaghezza delle frasi, palesemente dettate da malinconia e depressione, con le quali prese congedo dal maestro e insieme dalla memoria dei posteri. Si può quindi dire che, oggettivamente, nulla resta di Silvio Falcone oltre la testimonianza della sua scrittura e la certezza del suo bel nome.

Anche la sola notizia sicura, perché risulta dai suoi stessi autografi, che si ha di Silvio Falcone, cioè che era di Magliano Sabina (ai suoi tempi, tra XV e XVI secolo un centro importante dell'Alto Lazio, favorito, come sempre nella sua lunga storia, dalla vicinanza

[32] WALLACE 2010, p. 259.
[33] HIRST 1988, p. 34.

al corso del Tevere e soprattutto a Roma)[34], non illumina sinora la sua figura. La sua ignota data di nascita sarà da porre negli anni Ottanta del sec. XV, essendo verisimile che avesse una quindicina d'anni meno del suo maestro. Nella città sabina la sua famiglia aveva antiche radici ed elevato rango sociale, come si legge nella *Sabina sagra e profana antica e moderna* di Francesco Paolo Sperandio che, alla fine del sec. XVIII, questo ricorda, avvertendo peraltro che ai suoi tempi la famiglia, estintosi il cognome proprio, in realtà sopravvive dal Seicento con il cognome Paluzzi. Lo Sperandio cita alcuni suoi membri a partire dal 1420; tra questi si trova anche un omonimo, forse contemporaneo del nostro garzone: infatti un Silvio Falcone fu arciprete della nuova cattedrale sabina e vicedomino sabinese per il cardinale Giandomenico de Cupis (1517- 1553)[35].

Silvio Falcone appare nella storia solo a partire dal 9 luglio 1513, quando era già al servizio di Michelangelo e viveva nella sua casa romana di Macel de' Corvi[36], ma non si sa quando avesse cominciato questo servizio e ancor meno si conoscono le circostanze in cui conobbe il maestro. Mi colpisce il fatto che Michelangelo lo avesse scelto e introdotto in casa sua benché non fosse fiorentino o toscano, derogando così dal principio di prendersi solo aiuti forniti di attendibili referenze (quelle che si potevano avere conoscendo bene, direttamente o indirettamente, le famiglie di provenienza, quindi per necessità della sua terra: questo tema è molto presente nel carteggio). I giovani che trovava a Roma non poteva sapere chi fossero, per cui conveniva non correre rischi dando fiducia a gente

[34] Cf. MORTIN 1989, p. 19.

[35] Cf. SPERANDIO 1790, pp. 277, 285-286. I Falcone sono elencati anche da AMERICI 1896, p. 12, tra le «famiglie facoltose, illustri e nobilissime che fecero onore alla patria». La dott. Caterina Placidi della Biblioteca comunale di Magliano Sabina mi avverte della possibilità di reperire ulteriori notizie nei volumi inediti della *Visita Pastorale del Cardinale* [Andrea Maria Corsini] *vescovo di Sabina (1779-1782)*, custoditi *in loco* e alla Biblioteca Corsiniana di Roma, nonché indagando nei fondi del Monastero delle Clarisse di Santa Croce, sito nella stessa Magliano.

[36] Tutti i dettagli, numerosi e complessi, su questa che fu la casa romana di Michelangelo dal secondo decennio del Cinquecento fino alla morte, in ALTAVISTA 2009. Si trovava nei pressi della Colonna Traiana, là dove stava sorgendo proprio in quegli anni la chiesa di Santa Maria di Loreto, ad opera di Antonio da Sangallo.

non provata (era la stessa cautela per cui a Carrara, e non altrove, si riforniva dei marmi con cui realizzava le sue opere). Non tiene conto di questo fatto Paola Barocchi, scrivendo il nome del nostro insieme a quelli di Pietro Roselli e Michele di Piero da Settignano nel suo amplissimo commento alla vasariana *Vita di Michelangelo*[37], là dove indica gli scalpellini che Michelangelo fece venire da Firenze come aiuti per la tomba di papa Giulio; Silvio Falcone non era fiorentino, ma sabino, ed è quasi certo che a Firenze non andò mai[38].

Il 9 luglio 1513 Silvio Falcone ci lascia la sua firma come testimone del sottocontratto stipulato da Michelangelo con Antonio da Pontassieve per la realizzazione delle parti architettoniche e d'intaglio della tomba di papa Giulio II, secondo il progetto definito dal contratto firmato il 9 maggio dello stesso anno da Michelangelo con gli eredi del papa defunto. I pagamenti mensili, che terminarono nell'agosto 1514 con la fine del lavoro richiesto ad Antonio da Pontassieve (lo testimoniano i *Ricordi* di quest'ultimo, autografi nel *verso* del sottocontratto), furono materialmente con-

[37] *Vita di Michelangelo*, II, p. 641.

[38] Cade in conseguenza il rimando presente nell'*Indice analitico* del *Carteggio* V, p. 85, *s.v.* Falcone Silvio: «M. lo chiama a Roma per farlo lavorare alla tomba di Giulio II, II 641». Barocchi vuole dimostrare come non sia vero quanto afferma Vasari circa l'interruzione del lavoro alla sepoltura dopo la morte del papa (21 febbraio 1513): osserva infatti (*l.c.*) che Michelangelo «dal 1513 alla primavera del 1516 lavora quasi di continuo al monumento di Giulio». Se il richiamo al contratto del 9 maggio 1513 e al sottocontratto stipulato da Michelangelo il 9 luglio dello stesso anno con Antonio da Pontassieve è pertinente e opportuno, tale invece non è il riferimento, subito seguente, alla lettera scritta da Michelangelo a un anonimo Monsignore (*Carteggio* IV, nr. 1001, pp. 150-155, nr. MI), databile Roma, «avanti il 24 ottobre 1542» (ma cf. anche *Carteggio* III, nr. 594, pp. 7-9; nr. 595, pp. 10-11, due lettere scritte su questo argomento da Michelangelo al cappellano di Santa Maria del Fiore Giovan Francesco Fattucci alla fine di dicembre 1523). Barocchi incorre infatti in un'imprecisione o fraintendimento, in quanto il passo di questa lettera che, a ulteriore dimostrazione del suo assunto, così sintetizza: «fa venire da Firenze degli scalpellini ad aiutarlo (tra cui Silvio Falcone, Pietro Roselli e Michele di Piero da Settignano)», non si riferisce al periodo successivo alla morte del papa, ma a quello precedente, cioè a quando Giulio II era ancora in vita. Inoltre non figurano nella lettera i nomi dei tre scalpellini, che Barocchi cita in parentesi, non so da dove desunti.

segnati dallo stesso Falcone[39]. La prima lettera che Falcone scrisse il 19 agosto 1514 a Michelangelo lo mostra mentre assolve, al pari di tanti altri garzoni dopo di lui[40], le funzioni di braccio destro di Michelangelo, responsabile dei cantieri romani nei periodi di sua assenza: sovrintende, coordina e controlla, provvede ai pagamenti. Senza perderci in dettagli, conviene ritenere l'essenziale: dal tenore della lettera si deduce che la Tomba di Giulio II costituì lo sfondo del rapporto professionale che legò Silvio Falcone a Michelangelo; il che significa che il garzone sabino vide nascere e prendere forma non solo l'architettura del sepolcro, eseguita da Antonio di Pontassieve con i suoi aiuti, ma anche le statue di Mosè e dei due straordinari Prigioni del Louvre, scolpite da Michelangelo in quegli anni, dopo la firma del contratto del 1513, e allogate da allora per decenni nella casa di Macel de' Corvi prima della loro collocazione a San Pietro in Vincoli una trentina d'anni dopo. Non risulta la sua partecipazione diretta alla scultura di queste statue e neppure si sa che abbia direttamente messo mano all'opera 'di quadro e d'intaglio' prevista per la sepoltura, appaltata al capomaestro di Pontassieve.

Nel *Carteggio* non sono molte le lettere analoghe alla seconda e ultima scritta da Silvio Falcone a Michelangelo il 6 dicembre 1517. Si può definire una lettera-confessione, tutta risolta sul piano dei sentimenti e della 'mozione degli affetti', che poco o

[39] Cf. ECHINGER-MAURACH 1991, pp. 149-150; ECHINGER-MAURACH 2009a, pp. 32-43 (con la descrizione precisa delle fasi di lavoro eseguito per il monumento da Michelangelo e dai suoi aiuti dopo la firma del contratto e prima della stipulazione del successivo nel 1516). Sulla tomba di Giulio II, tra i più famosi e popolari monumenti romani, oggetto in tempi recenti di un importante restauro e di una serie cospicua di monografie e saggi, basterà rimandare alle opere sopra indicate (l'ultima recentissima) di Claudia Echinger-Maurach (2009a, b), la maggiore specialista vivente. La realizzazione della tomba fu travagliata al punto che chiunque se ne sia al minimo interessato, sa di non poterla definire altrimenti che «la tragedia della sepoltura», secondo le parole di CONDIVI 1998, p. 36, cui si aggiunge la frase, ancor più famosa, di Michelangelo scritta *ante* 24 ottobre 1542 nella lettera prima ricordata a un anonimo monsignore: «Io mi truovo aver perduta tutta la mia giovineza, legato a questa sepoltura» (*Carteggio* IV, nr. 1001, p. 151).

[40] Si ricordi in primo luogo Piero Urbano da Pistoia, già contubernale e successore nel ruolo.

nulla dice di concreto, lasciando trasparire soltanto la disperazione di un giovane pittore di scarso talento, molto cagionevole di salute, che ha perso il suo punto di riferimento: un geniale maestro che, a ragione, non vuole più saperne di lui, resosi colpevole di fatali imprudenze. A questa lettera Michelangelo, ovviamente, non rispose[41]: l'aspetto umano-sentimentale dell'esistenza non è oggetto della sua corrispondenza, rigorosamente circoscritta alle 'cose', ai problemi concreti che la sua complessa attività artistica gli poneva quotidianamente. Per tutto il resto non aveva tempo, e i disagi esistenziali, anche in gioventù, preferiva esprimerli in versi, nelle *Rime* che tutti conosciamo dai banchi di scuola. Per ragioni di spazio, non espongo il caso di Piero Urbano da Pistoia, il garzone che prese il posto di Silvio Falcone, finito anch'esso con una dolorosa e irrevocabile rottura; i paralleli tra le due situazioni che si potrebbero addurre sono numerosi e molto chiari, e poiché la vicenda di Piero è documentata molto più ampiamente di quella di cui fu protagonista il nostro, per questa via si potrebbero interpretare con maggiore agio anche le poche cose che sappiamo di Silvio. Qui, per ora, basti avvertire che va esperita anche la strada di questo confronto.

4. LA GRAFIA (DEL NOME E DEL PERSONAGGIO)

Silvio Falcone, di cui restano solo tenui tracce nel *Carteggio* e nei *Ricordi* di Michelangelo, ha guadagnato spazio nella sua bibliografia solo grazie a B. Berenson, che nella prima edizione della sua opera sui disegni dei pittori fiorentini, all'inizio del secolo scorso (1903) gli attribuì gli schizzi contenuti negli otto fogli del celebre Taccuino di Oxford, relativi agli affreschi eseguiti sulla volta e

[41] Michelangelo non risponde alle numerose lettere che Piero Urbano (vedi oltre) gli scrive tra giugno e luglio 1521, nel pieno della crisi che sfocerà nella sua fuga da Roma, prima del 14 agosto dello stesso anno: cf. *Carteggio* II, nr. 521, p. 305; nr. 522, p. 306; nr. 525, p. 309.

nelle lunette della Cappella Sistina[42]. Poiché negava per ragioni stilistiche la loro autografia michelangiolesca, e poiché leggeva, a fatica ma in modo sicuro, il nome di Silvio Falcone su uno di questi fogli, Berenson non vide alternativa plausibile se non ricondurre all'oscuro garzone i contestati disegni del maestro[43]. Queste attribuzioni, avanzate e sostenute con fermezza dal grande critico, incoraggiarono altri a farne di proprie a loro volta[44].

Non essendo la storia dell'arte la mia disciplina, prescindo del tutto dal merito delle valutazioni di Berenson, che parla di «schizzi di un allievo il quale apprese, naturalmente, tutti i manierismi e tutti gli artifizi stenografici del maestro»; quindi gli schizzi possono essere non solo produzione autonoma dell'allievo, ma anche sua copia di studi autografi del maestro; andando nel dettaglio, non si può escludere che Falcone fosse «entrato al servizio di Michelangelo proprio quando la volta [*della Sistina*] era compiuta [*post 1511-12*], e dopo aver acquistato una certa abilità disegnativa», fosse stato «messo a far pratica disegnando questi rapidi appunti degli affreschi».

Quello che voglio mettere in evidenza è che la proposta di Berenson nasce unicamente dal fatto che un foglio di questo Tac-

[42] L'attribuzione fu ribadita da Berenson fino al 1961, anno dell'edizione italiana de *I disegni dei pittori fiorentini* (II, pp. 392-393).

[43] Cf. BERENSON 1961, I: pp. 380-381; II: pp. 391-393, nrr. 1702-1703 (= Oxford, Ashmolean Museum nn. 299-306; TOLNAY 1975-1980, I: nrr. 166-173). Di recente il Taccuino di Oxford è stato di nuovo e molto accuratamente catalogato: cf. JOANNIDES 2007, Catalogue 9-16, pp. 92-117 (ma nell'indice finale sono curiosamente sbagliate le date del nostro: «Falconi Silvio (doc. 1508-77)»). La storia della critica del *corpus* dei disegni michelangioleschi, che si esercita in primo luogo sul problema dell'autografia, è delineata in CHAPMAN 2005, pp. 23-28; JOANNIDES 2003, pp. 51-56; conoscerla aiuta a comprendere la storia bibliografica, per molti versi singolare, di Silvio Falcone disegnatore.

[44] Si veda per es. POPP 1925, pp. 21-28, che attribuisce due disegni a Falcone (confutato però già una decina d'anni dopo): uno (fig. 22/25, studio di gambe per il Cristo della Minerva, disegno di cui si ignora la attuale collocazione, l'ultima essendo la Brinsley Ford Collection di Londra), è oggi giudicato autografo: cf. HIRST 1988, nr.131; l'altro disegno *recto/verso* (figg. 24-25: figura maschile in piedi, schizzo della gamba destra al tratto, di profilo verso sinistra), conservato al Louvre, nr. 49 JOANNIDES, è da quest'ultimo attribuito all'*atelier* di Michelangelo e si fa il nome di Pietro Urbani; invece HARTT 1971, p. 82 n. 82 (*Sketches and drapery study for the Delphic Sibyl, ca.1508-9*), incurante della cronologia attestata di Falcone, lo ascrive ancora a lui (debbo queste precisazioni alla cortesia di Vittoria Romani).

cuino[45] reca lungo il bordo superiore del *recto* una scritta disposta su due righe; la riporto basandomi sull'ultima trascrizione fatta da Joannides, considerandola più affidabile delle precedenti perché il catalogatore avrà senz'altro controllato il fondamento delle precedenti letture difformi dalla sua; allo stesso tempo intervengo su alcune ovvie particolarità ortografiche:

> M...ser (Messer?) roma...Siluio in roma falconi da magliano
> siluio di messere...ma da magliano in roma[46].

Nella sua descrizione Joannides[47] si limita a osservare che la scritta è attribuita a Michelangelo da alcuni studiosi e non da altri; la sua opinione è che non sia autografa del maestro. Poiché il foglio è deteriorato, la scritta ha offerto a tutti, sin dall'inizio, insuperabili incertezze di lettura; quanto si riesce a vedere in tutte le riproduzioni che sono state finora pubblicate è talmente insufficiente che non consente di esprimere un fondato parere, per cui io, non avendo ancora potuto procedere a un suo esame diretto, mi trovo nella necessità di tacere. Va pur detto comunque che il confronto non va fatto, come sinora è stato, solo fra le due righe di questo foglio e gli autografi, numerosi e ben noti, di Michelangelo, ma soprattutto fra queste e gli autografi, scarsissimi di numero ma noti, dello stesso Silvio Falcone, cioè le due lettere da lui scritte a Michelangelo, e la firma sul sottocontratto del 1513, di cui si è già detto. Questi tre documenti nella loro forma originale si trovano a Firenze, nell'Archivio Buonarroti presso la Casa Buonarroti di Via

[45] JOANNIDES 2007, nr. 11, con riproduzione a p. 101 = TOLNAY 1975-1980, I: nr. 168.

[46] Non è certo rara la presenza di scritte estemporanee sui fogli con disegni, non solo di Michelangelo, essendo invece normale la presenza di scritture di carattere tecnico sui disegni preparatori delle opere che artisti e artigiani dovevano poi eseguire materialmente. La redazione di queste scritte era tra le poche occasioni in cui il ceto produttivo legato alla realizzazione di opere tecniche (artisti, artigiani, operai specializzati, capomastri etc.) aveva modo di usare la scrittura imparata nell'infanzia (diversamente stanno le cose per i mercanti, che della scrittura si servivano sempre, essendo obbligati a tenere almeno i libri dei conti): cf. MACCAGNI 1993, pp. 643-644.

[47] JOHANNIDES 2007, p. 102.

Ghibellina; lì ho potuto studiarli con agio, prendendo nello stesso tempo consapevolezza di un altro aspetto del problema, evidente ma sinora mai posto, relativo al nostro personaggio: quello dell'autonoma valutazione della grafia di Silvio Falcone da un punto di vista strettamente paleografico.

Stavolta la cornice entro cui inserire il tassello costituito da Silvio Falcone è tracciata da Armando Petrucci, il cui studio del 1978 su scritture, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento (condotto su un taccuino in cui la bottegaia Maddalena registrò debiti e crediti dei suoi piccoli commerci romani a partire dal 1523), apparso nel secondo numero della sua rivista «Scrittura e civiltà», indica la via attraverso la quale ricavare dall'analisi paleografica dei documenti scritti meno formalizzati come il taccuino della pizzicarola, prodotti dalle classi subalterne, o comunque dai *non latinantes*, quanto essi hanno da dire circa la loro genesi socio-culturale e la loro realizzazione materiale[48]. L'esempio di Petrucci, che avviò un lungo lavoro seminariale, fu subito recepito e sviluppato da colleghi e scolari, talché non meno utili del suo primo mi sono apparsi gli studi di Attilio Bartoli Langeli su *scrittura e parentela* (1991) e sulla *scrittura dell'italiano* (2000), per chiarire il senso dell'attenzione da rivolgere alla scrittura di Silvio Falcone sia dal punto di vista del segno che da quello del testo. Ma prima di procedere oltre, va ricordato che poiché i documenti prodotti dal nostro garzone sono lettere, conservate in un archivio che raccoglie il carteggio di Michelangelo, bisogna tornare di nuovo a Petrucci, agli studi approdati alla recente sintesi di *Scrivere lettere*. In questo libro, che pure abbraccia «una storia plurimillenaria», alla p. 96, a proposito del «Cinquecento epistolare italiano», si ricorda, tra gli altri, «il carteggio, voluminoso, importante e pochissimo riprodotto di Michelangelo, in cui, dato il particolare rilievo del personaggio, si alternano lettere appartenenti a due diversi circuiti: quello alto a

[48] Si noti che la firma (in italica pura) di Tommaso de' Cavalieri, amico prediletto di Michelangelo nella Roma farnesiana, figura nel taccuino della pizzicarola di Trastevere Maddalena: cf. PETRUCCI 1978, pp. 173, 200, nr. 37, tav. IV.

largo raggio, proprio dell'ambiente che lo legò ai ceti di governo e di cultura non soltanto italiani, ma anche d'Europa, e quello a corto raggio, piccolo e denso della famiglia, degli allievi, degli artigiani di cui si serviva, di minuti interessi economici. Va ricordato che da giovanissimo egli scriveva una artificiosa mercantesca diritta per passare più avanti a una italica toscana tonda grossa e non priva di eleganza, che usò per il resto della sua vita»[49].

Silvio Falcone scrive in volgare come tutti nel carteggio, tranne le autorità, ma scrive in cancelleresca, a differenza di altri banausici che corrispondono in quegli anni con Michelangelo usando invece la mercantesca o grafie tanto rozze e disarticolate da risultare difficilmente classificabili. Il suo italiano è sintatticamente semplice, ma scorrevole e la grafia da non latinante abbastanza coerente[50]. Parimenti, la sua grafia rivela una pratica dello scrivere abbastanza sicura, che meglio si definisce al confronto con altri corrispondenti suoi pari e perfettamente contemporanei. E qui risulta utile il concetto di 'cultura grafica', di cui, sulle orme di Petrucci, discute Bartoli Langeli[51], prendendo le mosse dalla storia dell'alfabetismo, intesa però come storia degli «alfabetismi compresenti in una società "letterata"»[52]. La paleografia, quando si pone queste domande, secondo Bartoli Langeli, trascende, pur includendola e in ogni caso presupponendola, la sua accezione tecnica (descrizione delle caratteristiche formali dei segni) e mostra la sua potenzialità storiografica (per es. si fa strumento di diagnosi dei meccanismi sociali di acculturazione).

[49] Si rimanda alla recentissima, sintetica scheda «Michelangelo Buonarroti» in MOTOLESE – PROCACCIOLI – RUSSO 2009, pp. 77-93, curata per la parte paleografica (pp. 86-87) da A. Ciaralli, comprensiva di tutta la precedente bibliografia, e alle sei tavole annesse, in cui la grafia di Michelangelo è rappresentata nelle forme tipiche assunte progressivamente in tutto l'arco della sua vita.

[50] Le caratteristiche salienti della scrittura del volgare da parte dei *non latinantes* sono velocemente indicate da MACCAGNI 1993, p. 640, oltre che *in extenso* da BARTOLI LANGELI 2000.

[51] BARTOLI LANGELI 1991, pp. 78-81.

[52] *Ibid.*, p. 78.

Si può considerare letterata la società di banausici con i quali Michelangelo (di formazione non umanistica) trascorreva le sue giornate? Nessuno dei garzoni di Michelangelo poteva venire da scuole diverse da quelle di abaco[53]; bisogna supporre che questo valga anche per Silvio Falcone, della cui famiglia, pur di rango elevato a Magliano (si sa congiunta per vie matrimoniali con rami laterali di grandi famiglie dell'epoca come gli Orsini di Monterotondo), ignoriamo tuttavia donde traesse il suo prestigio. La cancelleresca che Falcone usa nelle due lettere si presenta abbastanza pura e coerente nei tracciati, con aste prolungate e sottili, sensibilmente inclinate a destra; riconoscibile la *g* la cui asta inferiore, piegata a sinistra, forma sotto il rigo un nucleo allungato a triangolo (ma questo vezzo si trova almeno una volta anche nell'asta di *p*). Le caratteristiche della sua grafia appaiono con chiarezza al confronto con quella di Piero Urbano, che, come quella di Falcone, ho potuto studiare direttamente negli autografi dell'Archivio Buonarroti (sono venti le sue lettere, datate dal 29 dicembre 1518 al luglio-agosto 1521, scritte a Michelangelo prevalentemente da Roma, ma anche da Firenze, Carrara, Pistoia; sono conservate nel vol. X, nn. 614-633)[54]. Il ristretto arco temporale coperto dagli autografi di Piero Urbano consente una visione sincronica della sua scrittura, che si presenta sostanzialmente come una mercantesca variamente elaborata (dalle forme artificiose di I, nr. 252 alla buona mercantesca di I, nr. 267 e nr. 272), alla quale si affiancano alcune prove in una cancelleresca al massimo di decorosa modestia (II, nr. 391; I, nr. 267, [che però potrebbe anche non essere autografa]; II, nr. 502, molto corsiva e disordinata, con aste allungate e

[53] Le caratteristiche della formazione che in esse acquisivano i ceti imprenditoriali e artigiani che le frequentavano – formazione del tutto diversa da quella impartita nelle scuole umanistiche a quanti si volgevano a carriere intellettuali o burocratiche –, sono illustrate con grande chiarezza da MACCAGNI 1993, pp. 631-646.

[54] Cf. *Carteggio* I, nr. 252, p. 314; nr. 254, p. 317; nr. 267, p. 333; nr. 272, p. 341; II, nr. 325, p. 58; nr. 337, p. 73; nr. 391, p. 140; nr. 429, p. 183; nr. 440, pp. 196-197; nr. 441, pp. 198-199; nr. 444, p. 202; nr. 501, p. 282; nr. 502, p. 283; nr. 504, p. 285; nr. 506, p. 287; nr. 21, p. 305; nr. 522, p. 306; nr. 523, p. 307; nr. 524, p. 308; nr. 525, p. 309.

curvate in basso; nr. 504, più che altro una corsiva mescidata). Nelle ultime cinque lettere scritte da Piero Urbano da Roma a Michelangelo a Firenze nel giugno-luglio 1521, pochi giorni prima di abbandonare il suo maestro e la sua casa, la scrittura è palesemente affrettata, vira a forme proprie di persona del tutto estranea alla cultura di stampo umanistico; anche l'ortografia è meno curata e affiorano forme parlate (per es. *òvi ischritto*, *òmi protestato* in II, nr. 522), evitate nelle lettere precedenti. Il numero infimo di documenti scritti lasciati da Silvio Falcone non consente un'analisi come quella che si potrebbe fare sulle lettere di Piero Urbano, ed esclude la possibilità di avanzare ipotesi articolate sul suo profilo culturale.

Ma il confronto, sia pure impari, instaurato tra i due può servire come piccolo sondaggio nella direzione, già prima ricordata, indicata da Petrucci[55]: la miniera costituita dal carteggio di Michelangelo («voluminoso, importante e pochissimo riprodotto»)[56]; può contribuire ad allargare, storicizzandola, la prospettiva, meramente positivistica, operante nel poco fortunato album di Carlo Pini, *La scrittura di artisti italiani*[57]. Conservatore dei disegni e delle stampe degli Uffizi, dopo aver riprodotto «gli schizzi e i disegni dei nostri più celebri artefici», Pini pensò di far conoscere la loro scrittura «per svelare gli anonimi e sapere di molte opere l'autore vero». Riprodusse più di trecento artisti «dal secolo della scuola di Giotto, fino a quello che vide il tramonto dell'arte»; solo alla fine della brevissima introduzione aggiunse che l'album «potrà aiutare agli studi della Paleografia e giova a chi frequenta biblioteche e ar-

[55] PETRUCCI 2010.

[56] A proposito di quest'ultima osservazione, segnalo le riproduzioni di lettere comprese nel periodo anteriore al 1534 della vita di Michelangelo, accessibili in PINI 1876 = F. Frizzi, *Carteggio* II, nr. 531; tav.107 = Andrea Ferrucci, *Carteggio* II, nr. 283; tav. 118 = Baccio da Montelupo, *Carteggio* I, nr. 163; tav. 126 = Vittorio Ghiberti di Buonaccorso, *Carteggio* II, nr. 542; tav. 128 = Domenico di Terranuova, *Carteggio* II, nr. 309; tav.134 = Baccio d'Agnolo, *Carteggio* I, nr. 177; tav. 135 = Francesco Granacci, *Carteggio* I, nr. 46; tav. 136 = Valerio Belli, *Carteggio* II, nr. 509; tav. 180 = Iacopo d'Antonio il Sansovino, *Carteggio* I, nr. 201.

[57] PINI 2010.

chivi». Dopo più di un secolo, l'impresa di Pini va ripresa con altro intento, chiarito grazie al progresso degli studi e richiesto dalle esigenze di una più moderna curiosità. La massa documentaria raccolta nell'Archivio Buonarroti si presenta come il terreno ideale per osservare la cultura grafica dei singoli (talora anche parenti tra loro, quindi passibili di studio nell'ottica sperimentata da Bartoli Langeli[58]) e di gruppi omogenei. Così, per es., i corrispondenti di Michelangelo *non latinantes*, compresi nei voll. VI-XI dell'Archivio Buonarroti, ordinati alfabeticamente, possono confermare, *ictu oculi*, l'attesa di un uso pressoché uniforme della mercantesca: ma Giovanni Gellesi (AB VIII 347= *Carteggio* I, nr. 124) si mostra padrone di una cancelleresca che, se è più legata, meno elegante e perspicua di quella di Silvio Falcone, mostra un vivo contrasto con le brutte mercantesche di Francesco Granacci (per es. AB VIII, 372 = *Carteggio* I, nr. 46, pp. 64-65), Bonifazio Fazi (VIII, 302), Andrea Ferrucci (VIII, nrr. 310-312), Bartolomeo da Filicaia (VIII, nrr. 331-334), Berto da Filicaia (VIII, nrr. 335-337). Ma lo scalpellino di Carrara Francesco di Giovanni Michele (VIII, nr. 342) e gli scalpellini Giovanni e Jacopo detto Pollina (VIII, nr. 359) usano una cancelleresca molto mescidata, scadente ma chiara, ovviamente non paragonabile a quella del segretario di fra Graziano abate (VIII, nr. 373), il quale ultimo sul foglio mette autografa solo la sua firma.

[58] BARTOLI LANGELI 1991.

APPENDICE

9 luglio 1513, Roma

Contratto con il quale Michelangelo assegna allo scultore Antonio da Pontassieve la somma di 450 ducati di carlini per «fargli tutto il lavoro di quadro e d'intaglio per la sepoltura di papa Giulio». Michelangelo cita come testimoni, oltre il maestro Piero Roselli, «Silvio che sta mecho», il quale si firma così:

> Io Silvio Falconi sono stato presente al sopradeta scrita, per fede del vero mi sono soctoscrito di mia propria mano questo dì sopradecto.

Ricordi 6 (p. 5); *Contratti* 22 (p. 52; seguo l'ortografia di quest'ultima edizione, più precisa dell'altra; AB, II-III, n. 11 originale autografo).

Cfr. HATFIELD 2002, pp. 30-36 (ricostruzione dell'aspetto finanziario legato alla realizzazione della Tomba di Giulio II negli anni 1513-1516).

19 agosto 1514, sabato, Roma

Silvio Falcone da Roma riferisce a Michelangelo, allora a Firenze, circa le attività della bottega di Antonio da Pontassieve, che dal luglio 1513 era impegnato, come da contratto (vd. *supra*) nella realizzazione delle parti architettoniche della Tomba di Giulio II. Per chiarire le circostanze in cui la lettera va inserita, è utile il commento di G. POGGI alla lettera CXV in *Carteggio* I, pp. 385-388, ma soprattutto ECHINGER-MAURACH 2009a, pp. 32, 162, a cui si rimanda. Bernardino, citato da Falcone, è Bernardino Basso, che deve arrivare a Roma da Firenze per eseguire la cimasa della tomba: dettagli in WALLACE 1989, pp. 240-241. Bernardo e Rinieri sono due muratori non altrimenti identificabili; fra' Lorenzo è frate Lorenzo delle Colombe, cfr. *Carteggio* I, nr. 151, p. 193; fra' Zenobio è frate Zanobio de Medici, domenicano a San Miniato al Tedesco (cfr. *Carteggio* III, nr. 701, pp. 151-152, lettera del 19 maggio 1525).

Silvio Falcone in Roma a Michelangelo in Firenze

Honorando padrone, per questa ve aviso come io sto bene e il simile spero de intendere de voi. Domenicha passata, che fummo a tredici d'agosto, ebe maestro Antonio sei ducati de carlini e non dise altro se non che, quando voi volete rizare quella figura, che voi gl[i]ene facciate intendere e che menarà de garzoni e rizaralla in un tratto. Ancora disse che aspettava Ber[n]ardino presto e che farebe fare quella cimasa che ci manca. Lui di questa sittimana à lavorato poco, ma maestro Bernardo e Rinieri e quello lombardo àno lavorato continovamente. Cecho non lavora perché non ci è da fare altro di quadro. Maestro Antonio non me à chiesto ogi denari.

Ancora giovedì ebi una lettera di vostro padre che veniva a voi, fatta a dì 12 del presente. Qui in casa non c'è stato nessuno, se.nno' fra Lorenzo e fra Zanobio. Non altro. Stacte sano.

Fatta a dì 19 de agosto 1514.

Vostro servitore Silvio Falcone

Domino Michelagni[o]lo di Lodovicho di Buonarota Simoni scultore in Firenze. *Carteggio* I, nr. 113 (p. 149; AB VIII, nr. 231, originale autografo). Fig. 1.

21 ottobre 1514, sabato

Michelangelo, tornato a Roma da Firenze, informa il padre Ludovico della sua situazione domestica e lavorativa. Lo affligge un fanciullo che i genitori gli hanno mandato da Firenze come apprendista; essendosi rivelato del tutto inadatto, ha deciso di rimandarlo a sue spese a Firenze. Purtroppo a queste spiacevolezze si è aggiunta la malattia del suo garzone (Silvio Falcone), che tornando a Roma ha trovato tra la vita e la morte; solo ora, dopo un mese, è stato dichiarato fuori pericolo.

Michelangelo in Roma al padre Lodovico in Firenze

(...) Manchavami faccienda, oltra quella che i' ò avuta poi che io tornai! che ò avuto el mio garzone, che io lasciai qua, amalato dal dì che io tornai per insino adesso. Vero è che adesso sta meglio, ma è stato in transito, sfidato da' medici, circha un mese, che mai sono intrato in lecto; sanza molte altre noie (...).

Carteggio I, nr. 115 (pp. 151-152; BM, Add. Ms. 23140, c. 10, originale autografo).

28 ottobre 1514, sabato

Michelangelo, a distanza di pochi giorni, scrive di nuovo al padre, e lo aggiorna sull'evoluzione dei guai domestici illustrati nella lettera precedente. Silvio Falcone è ancora malato, e lui, non potendone più, lo ha mandato a stare a casa del fratello.

Michelangelo in Roma al padre Lodovico in Firenze

(...) El fanciullo è buono costà per istarsi a imparare e tornarsi chol padre e cho la madre; qua non vale un quatrino e fami stentare com'una bestia, e l'altro mio garzone non escie anchora di lecto. Vero è che io non l'ò in chasa, perché quando fu' stracho che io non potevo più, lo mandai in chamera d'un suo fratello.

Carteggio I, nr. 116 (p. 153: BM, Add. Ms. 23140, c. 11, originale autografo).

6 dicembre 1517, domenica

Silvio Falcone ha lasciato da tempo la casa di Michelangelo. Gli scrive stando a Roma, dove è tornato da Magliano per comprare dei colori (ne ha bisogno perché lì sopravvive facendo il pittore di basso livello) e per cercare lavoro, che però non ha trovato. Per questo tornerà mestamente a casa; sente di non avere futuro, anche perché la malattia che lo ha afflitto da quando ha lasciato il suo maestro ha compromesso non poco le sue qualità professionali. Si scusa con Michelangelo per il comportamento tenuto nei

suoi confronti, che ha portato alla fine del loro sodalizio, riconosce le sue colpe, se ne pente amaramente e professa massima devozione e deferenza per il suo amato maestro. Si scusa anche con Pietro Urbani, al quale raccomanda di non seguire il suo esempio.

Silvio Falcone in Roma a Michelangelo in Firenze

+ A dì 6 de decembre 1517

Honorando patrone, *salutem*. Ho inteso come havete auta una gran malatia, del che m'è doluto assai. Atendete a guarire bene, che me serrà grandissimo gaudio. Ve prego che ve vogliate degniare de recordarve che io ve sono e serrò sempre buono servitore in tutti li lochi dove io serrò, e non vogliate recordarve de la mia igniorantia de le cose passate, le quale so che voi considerarete, como homo prudente, non eser facte con malitia. E quando voi pensasevo altramente, me serria grandissimo dolore, perché io non desidero altro che de stare in gratia vostra; e se io non avesse altro che questo al mondo, me bastaria a star contento. Sì che ve prego che non me la vogliate negare. Michelagniolo, sappiate che adesso cognioscho l'erore mio più che mai cognioscesi. Idio volessi che io non me fussi mai lassato guidare al mio pocho cervello et havessi facto li vostri commandamenti. Hor sù! poi che la fortuna e 'l mio poco sapere m'à condutto a questo, dirrò che sia per li mei peccati. Pregarò adunque Idio che me li debia perdonare e facciame pigliare quella via che sia megliore a far bene.

Io sequito pur l'arte de la pictura el meglio che io posso, e la necesi[tà] mi fa mettere a fare molti berlingozi*, non possendo fare altro. Io sono

* Sul valore traslato di questo termine (propriamente un dolce toscano a forma di ciambella, che si faceva per il carnevale) cf. *Vocabolario della lingua italiana* [...] corretto ed accresciuto dal cav. abate G. Manuzzi, Parte 1, Firenze 1859, p. 463: «E figuratam. per Fantoccio e simile», con rimando a G. Vasari, *Lettere* 1450: «Se lo studio e 'l tempo che ho messo a imparare que' pochi berlingozzi ch'io fo, l'avessi messo in un'altra scienza, credo ec. ». Si veda anche la *Quinta impressione*, II, Firenze 1866, p. 149: «E figuratam. detto in ischerzo per lavoro d'arte di poco pregio»; *Vocabolario della Reale Accademia d'Italia*, I, Milano 1941, p. 408: «Cosa mal riuscita, goffa» (entrambi i vocabolari adducono come esempio il citato passo vasariano). Si può osservare che l'uso di questo

venuto a Roma a comperare colori, e voglio retornare a Magliano, perché no' ò trovato partito in Roma, e farò el meglio che io poterò finché Dio m'aiutarà. Da che io me parti' da voi sono stato quasi de continuo male: pure, adesso so' guarito. Per la qual cosa m' è più presto scordato de l'arte che altramente; sì che pensate come sto. Non altro. A voi me arecomando infinite volte. Io non voglio altro da voi si no' che me vogliate bene e che voi me perdoniate tutti li falli a voi commessi. A Piero Urbano ve prego me vogliate arecomandare e dirli che voglia perdonareme se io l'avessi ofeso, e che atenda a esser valente homo e che non faccia come e me.

Vostro obediente servitore Silvio Falconi sabino.

Domino Michelagniolo de Lodovico di Buonarrota Simoni scultore dignissimo.
In Firenze

Carteggio I, nr. 250 (pp. 311-12; AB VIII, nr. 232, originale autografo). Fig. 2.

Prima metà di maggio 1518

Michelangelo riferisce al capitano di Cortona un episodio svoltosi a Roma «el primo anno di papa Leone», cioè nel 1513, quando un giorno incontrò «a presso a Monte Giordano» (tra Piazza Navona e il Lungotevere) il pittore Luca Signorelli che, venuto in città a cercar lavoro presso il papa, gli chiese un prestito di quaranta giuli. Michelangelo, appena tornò nella sua casa di Macel de' Corvi, prese il denaro richiesto e glielo mandò tramite Silvio Falcone (di cui evidentemente ora non sa più nulla, lo ha perso di vista, se si limita a supporre che sia a Roma). Silvio Falcone era presente anche al secondo prestito di altri quaranta giuli, fatto da Michelangelo a Signorelli alcuni giorni più tardi, quando il pittore si recò in casa sua a trovarlo per chiedergli di nuovo aiuto.

termine toscano, estraneo al dialetto parlato da Silvio Falcone, che era sabino, si deve senz'altro all'influenza esercitata su di lui dall'ambiente fiorentino nel quale viveva in casa di Michelangelo.

Michelangelo [in Firenze] al capitano di custodia [di Cortona]

(...) Subito che io fui a chasa, io gli mandai e' decti quaranta g[i]uli per uno mio garzone che si chiama o vero à nnome Silvio, el quale credo che sia oggi in Roma (...). Dipoi (...) passati alquanti giorni venne a casa mia dal Macello de' Chorvi (...) e richiesemi d'altri quaranta g[i]uli, che dice che se ne volea andare. Io andai su in chamera e porta'gli quaranta g[i]uli, presente una fante bologniese che stava mecho, e anche credo che e'v'era el sopra decto garzone che gli aveva portato gli altri (...).

Carteggio II, nr. 285 (p. 7; AB, V, nr. 12; copia autografa).
Cfr. HATFIELD 2002, p. 98.

Addendum

Si prescinde in questa sede da qualunque riferimento alla Scuola medicea del giardino di San Marco, dalla travagliata fortuna critica, che fu tema di un'importante mostra venti anni fa (cfr. il catalogo *Il giardino di San Marco: maestri e compagni del giovane Michelangelo*, Firenze, Casa Buonarroti, 30 giugno-19 ottobre 1992, a cura di P. Barocchi, Casalecchio sul Reno 1992). La tradizione, di origine vasariana fa convergere lì, accanto al giovane Michelangelo, per la munificenza di Lorenzo de' Medici, e sotto la guida dello scultore Bertoldo di Giovanni, allievo di Donatello, personalità che si ritrovano anche nel suo carteggio e nei suoi documenti: Francesco Granacci, Giuliano Bugiardini, Andrea Sansovino, Pietro Torregiani, Baccio da Montelupo, Lorenzo di Credi, Giovan Francesco Rustici, Niccolò Soggi (ma anche Leonardo avrebbe frequentato il giardino).

BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 2007 = B. AGOSTI, *Michelangelo, amici e maestranze. Sebastiano del Piombo, Pontormo, Daniele da Volterra, Marcello Venusti, Ascanio Condivi*. Catalogo di M. MARONGIU e R. SCARPELLI, Firenze 2007.

ALTAVISTA 2009 = C. ALTAVISTA, *Le dimore di Michelangelo a Roma. Dalle prime abitazioni alla casa di Macel de' Corvi*, in M. MUSSOLIN (a cura di), *Michelangelo architetto a Roma*, con la collaborazione di C. ALTAVISTA (Catalogo della mostra), Roma 2009, pp. 58-71.

AMERICI 1896 = A. AMERICI, *Brevi cenni storici di Magliano Sabino*, Magliano Sabino 1896.

ARCAMONE 1985 = M. G. ARCAMONE, *Il mondo animale nell'onomastica dell'Alto Medioevo*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*. 7-13 aprile 1983, I, Spoleto 1985 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 31), pp. 127- 73.

ARCAMONE 1995 = M. G. ARCAMONE, *Cognomi italiani da nomi di animali*, «Rivista italiana di onomastica», 1 (1995), pp. 12-22.

BAROCCHI 1962 = G. VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da P. BAROCCHI, 5 voll., Milano-Napoli 1962.

BARTOLI LANGELI 1991 = A. BARTOLI LANGELI, *Scrittura e parentela. Gli scriventi apparentati in una fonte italiana quattro-cinquecentesca*, in ID., *Istruzione, alfabetismo, scrittura. Saggi di storia dell'alfabetizzazione in Italia (sec. XV-XIX)*, Milano 1991, pp. 75-108.

BARTOLI LANGELI 2000 = A. BARTOLI LANGELI, *La scrittura dell'italiano*, Bologna 2000.

BEEBE – WEBSTER – ROTONDO 1995 = F. L. BEEBE – H. M. WEBSTER – J. ROTONDO (edd.), *North American Falconry and Hunting Hawks*, Denver 1195.

BERENSON 1961 = B. BERENSON, *I disegni dei pittori fiorentini*, 3 voll., Milano 1961 (trad. it. di *The Drawings of the Florentine Painters*. Amplified Ed., Chicago 1938).

BRUGNOLI 2000-2001 = G. BRUGNOLI, *I nomi del Petrarca*, «Il nome nel testo», 2-3 (2000-2001), pp. 219-228.

CAFFARELLI – MARCATO 2008 = E. CAFFARELLI – C. MARCATO, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, 2 voll., Torino 2008.

CAMERINI 2006 = G. CAMERINI, *Falconeria. L'arte antica di addestrare e cacciare con i falchi*, Pisa 2006.

Carteggio 1965-1983 = *Il Carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di G. POGGI, a cura di P. BAROCCHI – R. RISTORI, 5 voll., Firenze 1965-1983.

CHAPMAN 2005 = H. CHAPMAN, *Michelangelo. Drawings: Closer to the Master* (Catalogo della mostra), London 2005.

CONDIVI 1998 = A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroti* [Roma 1553], a cura di G. NENCIONI, Firenze 1998.

Contratti 2005 = L. BARDESCHI CIULICH (a cura di), *I contratti di Michelangelo*, Firenze 2005.

D'ACUNTI 1994 = G. D'ACUNTI, *I nomi di persona*, in L. SERIANNI – P. TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, II, Torino 1994, pp. 795- 857.

DE FELICE 1978 = E. DE FELICE, *Dizionario dei cognomi italiani*, Milano 1978.

DE FELICE 1982 = E. DE FELICE, *I nomi degli Italiani. Informazioni onomastiche e linguistiche, socioculturali e religiose. Rilevamenti quantitativi dei nomi personali dagli elenchi telefonici*, Venezia 1982.

DE FELICE 1987 = E. DE FELICE, *Nomi e cultura. Riflessi della cultura italiana dell'Ottocento e del Novecento nei nomi personali*, Venezia 1987.

DE FELICE 1996 = E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani: origine, etimologia, storia, diffusione e frequenza di oltre 18000 nomi*, Venezia 1996.

ECHINGER-MAURACH 1991 = C. ECHINGER-MAURACH, *Studien zu Michelangelos Juliusgrabmal*, 2 voll., Hildesheim-Zürich-New York 1991.

ECHINGER-MAURACH 2009a = C. ECHINGER-MAURACH, *Michelangelos Grabmal für Papst Julius II*, München 2009.

ECHINGER-MAURACH 2009b = C. ECHINGER-MAURACH, *La "sepoltura" di Giulio II dai primi progetti alla realizzazione*, in M. MUSSOLIN (a cura di), *Michelangelo architetto a Roma*, con la collaborazione di C. ALTAVISTA (catalogo della mostra), Roma 2009, pp. 100-113.

FOLENA 1996 = G. FOLENA, *Antroponimia letteraria* (ultima lezione-23 maggio 1990), «Rivista italiana di onomastica», 2 (1996), pp. 356-368.

FORCELLINO 2002 = A. FORCELLINO, *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, Torino 2002.

FORCELLINO 2005 = A. FORCELLINO, *Michelangelo. Una vita inquieta*, Bari 2005.

FREY 1899 = K. FREY, *Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagniolo Buonarroti, nach den Originalen des Archivio Buonarroti*, Berlin 1899.

GIRARDI 1974 = E. N. GIRARDI, *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze 1974.

GIRARDI 1976 = E. N. GIRARDI (a cura di), *Michelangelo Buonarroti. Lettere*, Arezzo 1976.

Grafia e biografia 2004 = L. BARDESCHI CIULICH – P. RAGIONIERI (a cura di), *Michelangelo: grafia e biografia. Disegni e autografi del Maestro*, Firenze 2004.

HARTT 1971 = F. HARTT, *The Drawings of Michelangelo*, London 1971.

HATFIELD 2002 = R. HATFIELD, *The Wealth of Michelangelo*, Roma 2002.

HIRST 1986 = M. HIRST, *Il modo delle attitudini: il taccuino di Oxford per la volta della Sistina*, in *La Cappella Sistina. I primi restauri: la scoperta del colore*, Novara 1986, pp. 208-217.

HIRST 1988 = M. HIRST, *Michelangelo Draftsman* (Catalogo della mostra), Milano 1988.

HIRST 1993 = M. HIRST, *Michelangelo, i disegni*, Torino 1993 (ed. originale Yale 1988).

Hypnerotomachia 1964 = *Hypnerotomachia Poliphili*, edd. G. POZZI – L. CIAPPONI, 2 voll., Padova 1964.

JOANNIDES 2003 = P. JOANNIDES (éd. par), *Michel-Ange, élèves et copistes*, avec la collaboration de V. GOARIN et de C. SCHECK (Catalogo della mostra), Paris 2003.

JOANNIDES 2007 = P. JOANNIDES, *The Drawings of Michelangelo and His Followers in the Ashmolean Museum*, Cambridge 2007.

MACCAGNI 1993 = C. MACCAGNI, *Leggere, scrivere e disegnare la scienza volgare nel Rinascimento*, «ASNSP», 23/2 (1993), pp. 631-675.

MANCINELLI 1990 = F. MANCINELLI, *Tecnica di Michelangelo e organizzazione del lavoro*, in *Michelangelo e la Sistina: la tecnica, il restauro, il mito*, Roma 1990, pp. 55-59.

MANCINELLI 1992 = F. MANCINELLI, *Michelangelo: il problema degli aiuti*, in *La Cappella Sistina. La volta restaurata: il trionfo del colore*, Novara 1992, pp. 46-57.

MILANESI 1875 = G. MILANESI (a cura di), *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Firenze 1875.

MILANESI 1906 = *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti* scritte da Giorgio Vasari pittore aretino, con nuove annotazioni e commenti di G. MILANESI, VII, Firenze 1906.

MORTIN 1989 = M. MORTIN, *Il seminario sabino: storia e cronistoria*, Roma 1989.

MOTOLESE – PROCACCIOLI – RUSSO 2009 = M. MOTOLESE – P. PROCACCIOLI – E. RUSSO (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*. I, consulenza paleografica di A. CIARALLI, Roma 2009.

Nomi di persona 2005 = A. ROSSEBASTIANO – E. PAPE, *I nomi di persona. Dizionario storico ed etimologico*, 2 voll., Torino 2005.

PARKER 1956 = K. T. PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, II. *Italian Schools*, Oxford 1956.

PARKER 2005 = D. PARKER, *The Role of Letters in Biographies of Michelangelo*, «Renaissance Quarterly», 58 (2005), pp. 91-126.

PETRUCCI 1978 = A. PETRUCCI, *Scritture, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento: da un libretto di conti di Maddalena pizzicarola in Trastevere*, «Scrittura e civiltà», 2 (1978), pp. 163-207.

PETRUCCI 2004 = A. PETRUCCI, *Scrittura ed epistolografia*, Città del Vaticano 2004.

PETRUCCI 2008 = A. PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia millenaria*, Bari 2008.

PINI 1876 = *La scrittura di artisti italiani (sec. 14.-17.)*, riprodotta con la fotografia da C. Pini e corredata di notizie da G. Milanesi, Firenze 1876.

POPP 1925 = A. E. POPP, *Garzoni Michelangelos*, «Belvedere. Monatsschrift für Sammler und Kunstfreunde», 8/7 (1925), pp. 6-28.

Ricordi 1970 = L. BARDESCHI CIULICH – P. BAROCCHI (a cura di), *I Ricordi di Michelangelo*, Firenze 1970.

ROLLAND 1908 = R. ROLLAND, *Vie de Michel-Ange*, Paris 1908.

SACCHETTI 1857 = F. SACCHETTI, *Trattatello delle proprietà degli animali*, in ID., *I sermoni evangelici, le lettere ed altri scritti inediti o rari raccolti e pubblicati con un discorso intorno la vita e le sue opere per O. Gigli*, Firenze 1857.

SASSI 1935 = G. SASSI, *Michelangelo, gli amici e gli operai*, «Il Vasari», 7 (1935), pp. 30-43.

SASSO 1990 = L. SASSO, *Il nome nella letteratura*, Genova 1990.

Silvius magister 1991 = Silvius magister. *Silvio Cosini e il suo ruolo nella scultura toscana del primo Cinquecento*. Schede a cura di G. DALLI REGOLI – S. TACCINI TURCHI, Galatina 1991.

SPERANDIO 1790 = F. P. SPERANDIO, *Sabina sagra e profana, antica e moderna* (...) *raccolta di notizie del paese sabino divisa in dieci capitoli* (...), Roma 1790.

SYMONDS 1893 = J. A. SYMONDS, *The Life of Michelangelo Buonarroti*, based on studies in the Archives of the Buonarroti Family at Florence, 2 voll., London 1893.

THODE 1908-1913 = H. THODE, *Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke*, 3 voll., Berlin 1908-13 [seconda parte, voll. IV-VI, di Id., *Michelangelo und das Ende der Renaissance*, 3 voll., Berlin 1902-1913].

TOLNAY 1954 = CH. DE TOLNAY, *Michelangelo*, IV. *The Tomb of Julius II*, Princeton 1954.

TOLNAY 1975-1980 = CH. DE TOLNAY, Corpus *dei disegni di Michelangelo*, 4 voll., Novara 1975-1980.

WALLACE 1989 = W. E. WALLACE, *Michelangelo at Work. Bernardino Basso, Friend, Scoundrel and* capomaestro, «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», 3 (1989), pp. 235-277.

WALLACE 2010 = W. E. WALLACE, *Michelangelo: the Artist, the Man, and His Time*, Cambridge 2010.

ZÖLLNER –THOENES – POPPER 2007 = F. ZÖLLNER – CHR. THOENES – TH. POPPER (edd.), *Michelangelo 1475-1564*, *Complete Work*, Köln 2007.

Indice

Gemma Guerrini Ferri
Tessere per un puzzle: i manoscritti dei Trionfi
di Francesco Petrarca p. 1023

Renzo Iacobucci
Osservazioni sul compendio volgarizzato del Regimen Sanitatis *e*
sul Libro de li antichi facti de li gentili o de li pagani
(Napoli, Biblioteca Nazionale, XIV G 11/4-5) p. 1051

Annibale Ilari
L'oratorio di Santa Margherita secus muros s. Iohannis.
Ricerca storico-bibliografica p. 1083

Marcella Ilari
Ercole Bottrigari traduttore del De musica *di Boezio.*
Il Proemio p. 1113

Silvia Maddalo
Una libraria più degna che sia mai stata fatta.
Ovvero: intorno alla formazione della collezione urbinate p. 1133

Sabina Magrini
Un poco noto frammento altomedievale del De divisione *di Boezio*
(Vercelli, Biblioteca Capitolare, CXXXI) p. 1151

Manuela Mari
Culti e identità (mutanti) di una polis *greca: il caso di Anfipoli* p. 1169

Jean-Marie Martin
Quelques réflexions sur les relations entre le Mont-Cassin et San Vincenzo al Volturno p. 1227

Luisa Miglio
Caterina degli Alberti Corsini. Notizie inedite (e non) p. 1243

Massimo Miglio
Frammenti contemporanei. 1952-1956 p. 1263

Alfredo Mario Morelli
Guglielmo da Pastrengo e i codices Catulliani antiquiores*: un riesame* p. 1281

Piero Morpurgo
L'amoroso affanno: armonie e disequilibri delle passioni p. 1313

Laura Moscati
Sulla libertà contrattuale tra Code de Commerce *e Codice italiano del 1882* p. 1329

Michele Napolitano
Tragedia greca e opera in musica. Note in margine a un matrimonio mancato p. 1349

Erica Orezzi
L'inventario dei libri commissionati dall'abate Desiderio: considerazioni su alcune identificazioni p. 1383

Giulia Orofino
Le vie delle Bibbie. Da Tours a Roma (e ritorno) p. 1399

Marina Passalacqua
Gerberto di Aurillac e dintorni p. 1413

Stella Patitucci Uggeri
Paolo e Tecla nell'iconografia di età paleocristiana p. 1421

Franca Petrucci Nardelli
Testi e legature p. 1443

Eugenio Polito
Il complesso archeologico di Cassino:
uno sguardo d'insieme nel segno di Ummidia p. 1453

Anna Pontani
Silvio Falcone e Michelangelo:
un 'garzone' a margine della 'tragedia della sepoltura' p. 1469