

Litterae Caelestes

nuova serie



rivista annuale internazionale
di paleografia, codicologia, diplomatica
e storia delle testimonianze scritte

MARIO ADDA EDITORE

Litterae Caelestes

Autorizzazione del Tribunale di Roma n.
53/2005 del 21 febbraio 2005

Rivista "A" (Classificazione Anvur)

abbonamenti istituzionali
addaeditore@addaeditore.it

abbonamenti individuali
addaeditore@addaeditore.it

inviare articoli e corrispondenza a:
Fabio Troncarelli
via Giulio Cesare Santini, 18
00153 – ROMA
fabiotroncarelli48@gmail.com

Copyright © MMXXIII
Mario Adda Editore

Mario Adda Editore
Via Tanzi 59 - 70121 Bari
Tel. e Fax +39 080 5539502
www.addaeditore.it
addaeditore@addaeditore.it

ISBN:
ISSN: **1825-9189**

I saggi pubblicati dalla rivista sono sottoposti
a revisione di due referees anonimi.

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

I edizione:

Finito di stampare
da Grafica 080 per conto della
«Mario Adda Editore» di Bari
Printed in Italy

Direttore responsabile
FABIO TRONCARELLI
fabiotroncarelli48@gmail.com

Direzione editoriale
ANTONINO MASTRUZZO
MARCO D'AGOSTINO
ERNESTO STAGNI

Redattori
GIULIA AMMANNATI
ADRIANO MAGNANI
ANDREA PIRAS
MIRKO STOCCHI

Redattori corrispondenti
MARCO BUONOCORE †
SHANE BUTLER
TERESA DE ROBERTIS
NICOLETTA GIOVÈ
DELIO VANIA PROVERBIO
VITO SIVO
CATERINA TRISTANO

Ideaazione grafica:
MASSIMILIANO D'AFFRONTO

Impaginazione:
MARCO PUCI | KEEP ON SRLS
m.puci@cantieriservizi.com

Coordinamento redazionale
MARIA CRISTINA ROSSI (*Segretario e coordinatore editoriale*)
PAMELA MICHELIS
DAVID TRONCARELLI
GIULIA TRONCARELLI

Comitato scientifico
ROBERT BABCOCK (*North Carolina Un. Chapel Hill*)
PASCALE BOURGAIN (*École des Chartes, Paris*)
MICHELLE BROWN (*The British Library, London*)
PAUL CANART (*Biblioteca Apostolica Vaticana*) †
WILLIAM COURTENAY (*Madison University*)
RICCARDO DI SEGNI (*Rabbino Capo, Comunità Ebraica, Roma*)
GIANFRANCO FIACCADORI (*Università di Milano*) †
COSIMO DAMIANO FONSECA (*Università di Bari*)
DAVID GANZ (*King's College, London University*)
FRANÇOISE GASPARRI (*IHRT, Centre Félix-Grat, Paris*) †
PAUL F. GEHL (*Newberry Library, Chicago*)
FRANCISCO GIMENO BLAY (*Universidad de Valencia*)
JACQUELINE HAMESSE (*Academia Belgica-Louvain, Université de Louvaine-la-Neuve*) †
LOUIS HOLTZ (*Directeur Honoraire de l'ihrt et du Centre Félix-Grat, Paris*) †
ANTONIO IGLESIAS (*Universidad Autònoma de Barcelona*)
SANTO LUCÀ (*Università di Roma "Tor Vergata"*)
FRANCIS NEWTON (*Duke University*)
ANGELO MICHELE PIEMONTESE (*Università di Roma "La Sapienza"*)
CHARLES RADDING (*Michigan State University*)
RICHARD ROUSE (*Ucla, Los Angeles*) †
PAUL SAENGER (*Newberry Library, Chicago*)
FRANCO SALVATORI (*Società Geografica Italiana, Roma*)
HERRAD SPILLING (*Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart*)
ELISA VARELA RODRÍGUEZ (*Universidad de Girona*)
JEAN VEZIN (*École Pratique des Hautes Études, Paris*) †
STEFANO ZAMPONI (*Università di Firenze*) †

Indice

EDITORIALE

6

In memoria di Stefano Zamponi

SAGGI

Fabio Troncarelli

L'ETÀ DELL'INNOCENZA. CASSIODORO E IL CODICE XXII
(20) DELLA BIBLIOTECA CAPITOLARE DI VERONA 9

Angela Cipriani

TESTO E SCRITTURA NEL CODICE CASIN. 235 45

Carmelina Fiorentino

GENIUS BURNING. UN GENIALE FUOCO EDITORIALE
TRA CAPRI E GLI STATI UNITI 91

Fabio Troncarelli

L'ENDOTAFIO DEL SEPOLCRO DI SAN MARTINO
A COPANELLO 107

Domenico Benoci

NUOVI DATI SUI GRAFFITI DA SAN MARTINO
A COPANELLO DI STALETTÌ (CZ) 119

IL DISCORSO SUL METODO

Ezio Attardo

EPPUR SI MUOVE ... 153

Alexandros Giannakoulas

OF MOUSES AND MENS 161

PAGINE STRAVAGANTI

Luigi Dasti

L'ISOLA BISENTINA. RACCONTO STORICO 171

Gloria Staffieri

SPETTRI, INCUBI, DELITTI:
LA «TRAGEDIA LIRICA» *I GOTI* NELL'ITALIA UNITA 201

NOTIZIARIO

Corpus dei papiri filosofici greci e latini (CPF),
Testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina, Parte II.1***:
Frammenti adespoti, Firenze L. Olschki, 2023, 225 pp. 235

F. Troncarelli, La consolazione della Chimera.
Parole e immagini negli autografi di Boezio, Roma,
Artemide, 2022 240

Angelo Poliziano, Commento inedito alle Bucoliche di Virgilio,
a cura di Lorenzo Vespoli, Firenze L. Olschki, 2024 246

EDITORIALE

In memoria di Stefano Zamponi

Come lucciola allor ch'estate volge
All'ardore di luglio, stanca posa
Sull'erba che la vide errare quando
Più temperate sere il cielo invia,

Dov'è caduta luce tramortita
E fioca, e così sola nella notte,
Così l'anima giace poi che il curvo
Giro degli anni a sua fine declina.

Una stellata notte allor consoli
Nostra tremante quiete, quale questa
Che s'apre dolce e silente
Su te, lucciola morente.

Attilio Bertolucci (*Inediti*, XLIV)



Saggi

Saggi

Litterae Caelestes



L'ETÀ DELL'INNOCENZA. CASSIODORO E IL CODICE XXII (20) DELLA BIBLIOTECA CAPITOLARE DI VERONA

Fabio Troncarelli

Abstract

Un nuovo autografo di Cassiodoro in un codice della Capitolare di Verona (ms. XXII [20]).

La mente non è un vaso da riempire,
ma un fuoco da accendere.
Plutarco, *L'arte di ascoltare e di tacere*.

Il codice della Biblioteca capitolare Verona XXII (20) (*Codices latini Antiquiores* 490 d'ora in poi citati CLA.) è un esemplare del VI secolo di grande importanza per la storia della Chiesa, sul quale esiste una autorevole bibliografia¹. Esso

¹ L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire* I, Paris 1886; *Libri Pontificalis pars prior*, a cura di Th. Mommsen, in *Monumenta Germaniae Historica, Gestorum Pontificum Romanorum*, I, Berolini 1898; E. CHATELAIN, *La tachygraphie latine des manuscrits de Verone*, in «Revue des bibliothèques», 12 (1902), pp. 1-32; E. KALINKA, *Die älteste erhaltene Abschrift des Verzeichnisses der Werke, Sitzungsberichte. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse*, 203 (1925), pp. 3-34; T. VENTURINI, *Ricerche paleografiche intorno all'arcidiacono Pacifico di Verona*, Verona 1929, pp. 47, 62-67, 147; A. WILMART, *Operum S. Augustini elenchum*, in *Miscellanea Agostiniana*, II, Roma 1931, pp. 149-233; A. SPAGNOLO, *I manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona. Catalogo descrittivo*, a cura di S. Marchi, Verona 1996, pp. 75-76, no. XXII (20); C. ADAMI, *Per la biografia di Giovanni Mansionario*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 25 (1982), pp. 347-363; P. CARMASSI, *La prima redazione del Liber Pontificalis nel quadro delle fonti contemporanee. Osservazioni in margine alla vita di Simmaco*, in *Atti del Colloquio internazionale il "Liber Pontificalis" e la storia materiale. Roma 21-22 febbraio 2002*, a cura di H. Geertman, Assen-Roma 2003, pp. 235-266; F. CRIVELLO, *Die Buchmalerei in Oberitalien unter den letzten Karolingern und den Ottonen*, in «Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft», 58 (2004), pp. 170-190; PH. BLAUDEAU, *Narrating Papal Authority (440-530). The Adaption of "Liber Pontificalis" to the Apostolic See's Developing Claims*, in *The Bishop of Rome in Late Antiquity*,



contiene infatti un testo unico e polemico, il cosiddetto *Fragmentum laurentianum*, che denigra il papa Simmaco, scritto dai sostenitori dell'antipapa Lorenzo. Il *Fragmentum* (ff. 1-3v) è solo la parte finale di una copia del *Liber pontificalis* fino all'epoca di papa Simmaco (+514), che originariamente figurava nei primi fascicoli del codice oggi perduti. Nel manoscritto ci sono anche i *De viris illustris* di Girolamo, continuato da Gennadio (ff. 4r-83r) che esalta i grandi uomini che hanno reso celebre la Chiesa, e contiene un'interessante rielaborazione della biografia di Sant'Agostino, arricchita con l'interpolazione del catalogo delle sue opere redatto dal suo discepolo Possidio. Segue un gruppo di epistole di Papa Gelasio (ff. 83v-175r), che sottolineano la differenza tra errore ed errante e attenuano la condanna dottrinale di chi commette errori. Alla fine del volume ci sono note della mano di Giovanni Mansionario² (ff. 175r-175v).

Il codice, scritto in gran parte da due mani, a cui però si affiancano interventi occasionali di altri amanuensi, è stato datato da tutti alla seconda metà del VI secolo, dal momento che dopo il *Fragmentum* c'è una lista di papi che termina con Vigilio (†555), la cui morte viene ricordata esplicitamente. Come vedremo in seguito la datazione del manoscritto deve essere modificata e valutata con maggior precisione. In ogni caso, considerando l'aspetto della scrittura della prima mano nei primi fogli possiamo dire che siamo certamente nel VI secolo³. La seconda mano sembra un poco più tarda graficamente non è molto lontana dalla prima, anche se ha un aspetto più disordinato e corsiveggiante. Le altre mani, che occasionalmente intervengono, sono tutte contemporanee alla seconda. Nei margini del testo ci sono

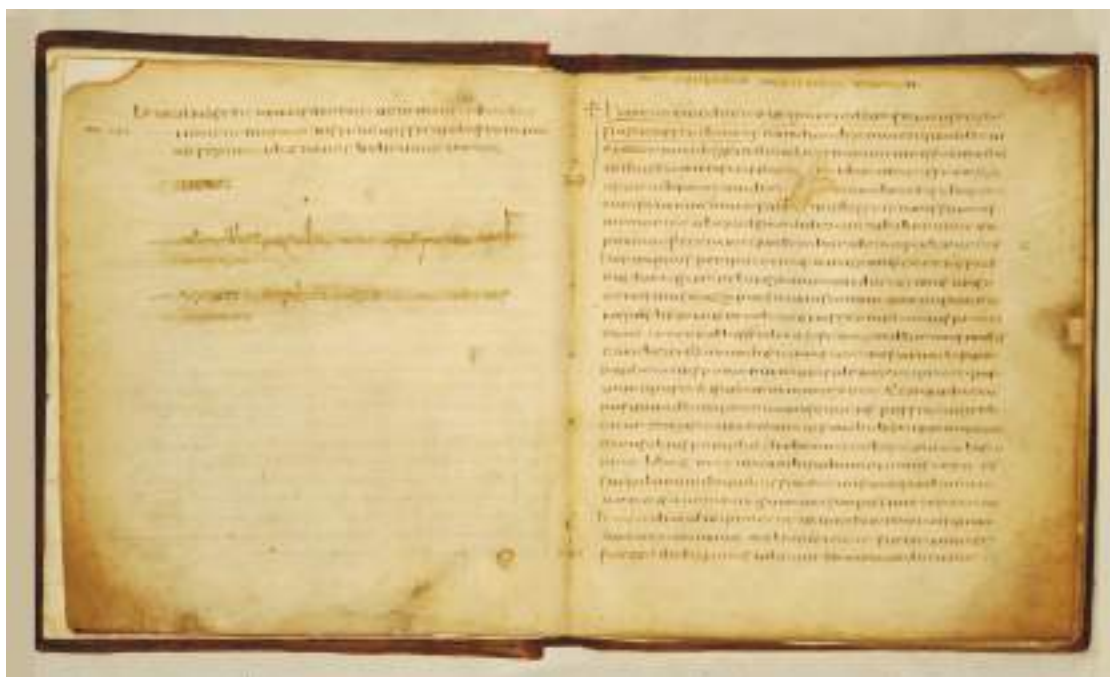
a cura di G.D. Dunn, Ashgate 2015, pp. 127-140; A.A. VERARDI, *La memoria legittimante: il "Liber Pontificalis" e la Chiesa di Roma del secolo VI*, Roma 2016; L. CUPPO, *Text and context: The annotations in ms Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20)*, in *The annotated book in the Early Middle Ages: Practices of Reading and Writings*, a cura di M. Teuwen - I. van Renswoude, Turnhout 2017, pp. 597-620; *Nell'anno del Signore 517. Verona al tempo di Ursicino. Crocevia di uomini, culture, scritture. Catalogo della mostra (Verona, Biblioteca Capitolare, 16 febbraio - 16 maggio 2018)*, a cura di M. Bassetti, Spoleto 2018, pp. 19-30; 31-50; 141-152 (contributi di C. Adami, D. Cervato, G. Saiani); M. BASSETTI, *Da Pacifico a Raterio: "scriptorium", biblioteca e scuola a Verona tra IX e X secolo*, in *"Vera amicitia praecipuum munus". Contributi di cultura medievale e umanistica per Enrico Menestò*, Firenze 2018, pp. 83-110.

² C. ADAMI, *Per la biografia di Giovanni Mansionario*, pp. 1-32.

³ B. BISCHOFF, *Paleografia latina. Antichità e Medioevo*, a cura di G. P. Mantovani-S. Zamponi, Padova 1992 (Medioevo e Umanesimo 81), pp. 106-110.



molte note tachigrafiche, che sono state ricondotte all'ambiente di Pacifico di Verona⁴, un fenomeno che testimonia l'appartenenza del volume alla Biblioteca Capitolare, ma non comporta automaticamente la sua attribuzione a Verona, che pure è stata sostenuta da molti per pura inerzia, senza ritornare sul problema, nonostante le giuste osservazioni di studiosi come lo Jasper e la Cuppo che hanno considerato “not compelling” l'attribuzione a Verona del codice⁵.



Tav. 1: Verona, Biblioteca Capitolare, ms. XXII (20), f. 4r.

Può sembrare strano a prima vista, ma in realtà ci sono ancora molti problemi aperti nonostante i contributi di così tanti specialisti. Senza dubbio i principali studi sull'argomento hanno messo in luce una serie di elementi significativi: e tuttavia hanno anche involontariamente contribuito a congelare la ricerca e a indirizzare

⁴ C. LA ROCCA, *Le molte vite di Pacifico di Verona, arcidiacono carolingio*, in «Quaderni storici», N. S., 31 (1996), pp. 519-547.

⁵ L. CUPPO, *Text and context*, pp. 599-600.



ogni ulteriore approfondimento verso direzioni prestabilite, a partire da alcune presunte evidenze, che invece tanto evidenti non erano.

La maggioranza degli studiosi ha infatti accettato e sviluppato le opinioni di De Rossi, ripetute senza approfondite analisi in cataloghi più tardi: il volume sarebbe stato scritto verosimilmente a Verona nello stesso ambiente se non sullo stesso scrittoio del celebre manoscritto di Ursicino.

Nelle pagine che seguono cercheremo di mostrare la problematicità di una simile valutazione, che va, a nostro giudizio, rimessa in discussione nonostante l'autorevolezza degli studiosi che l'hanno condivisa.

La storia delle valutazioni del codice e della sua attribuzione a Verona è stata ricostruita nel 2017 dalla compianta Luciana Cuppo. Il punto di partenza è stata la valutazione di Louis Duchesne, che nella prefazione alla sua edizione del *Liber Pontificalis*, alludeva al manoscritto di Verona in questo modo: «Monsieur De Rossi, qui à étudié et comparé à loisir le manuscrit de Vèrone, m'assure que celui est du même type d'écriture, de la même école et du même siècle qu'un autre manuscrit de cette bibliothèque copié par Ursicinus...en 517⁶». La posizione del Duchesne ha ispirato altri autorevoli studiosi, tra i quali spiccano i nomi di Emile Chatelain, Antonio Spagnolo, Teresa Venturini ed André Wilmart, che hanno ripetuto costantemente, tra 1916 e 1930, che il codice era stato trascritto a Verona nell'ambiente e nell'epoca di quello di Ursicino, il ms della Capitolare di Verona XXXVIII(36). Queste valutazioni influirono in parte sulla scheda dedicata al cimelio di cui ci occupiamo nel quarto volume dei CLA) pubblicato nel 1947. E' opinione comune, condivisa perfino dalla Cuppo, che la scheda sia stata scritta da Lowe, ma le cose non stanno così. In realtà Lowe si occupò pochissimo del manoscritto che ci interessa, come si vede facilmente consultando le sue pubblicazioni, che menzionano solo fuggesvolmente il codice⁷ e controllando gli appunti che riguardano il volume, estremamente scarsi, conservati alla Pierpont Morgan di New York. Come in molti altri casi, il grande paleografo lituano si servì di collaboratori costretti a lavorare in condizioni

⁶ *Liber Pontificalis*, a cura di L. Duchesne, 1886-1892, p. 43. A conferma dell'opinione di de Rossi viene ricordato anche il parere di Mabillon nel suo *Nouveau traité de Diplomatique*, 3, p. 209, tav. 46.

⁷ New York, The Pierpont Morgan library at College Beatty Library, Box 159, Folder 844; Box 162, Folder 869. Cfr. E. A. LOWE, *Collected papers*, a cura di L. Bieler, Oxford 1972, I, pp. 260, 269, 363.



difficili e in gran fretta, di cui riprese e rielaborò stilisticamente il lavoro grezzo.

Le schede che si riferiscono a Verona sono state redatte dal giovane Bernhard Bischoff⁸, che in poco più di un paio di mesi nel 1936 ha visto una gran quantità di biblioteche italiane, come ha scritto in un brillante articolo: «The next big journey (on which I went with my wife) was to Italy. It lasted from April until the end of June 1936. The outstanding places were Naples, Rome, Florence, Ancona, Ravenna, Verona, Turin, Milan, Monza.⁹». Lo studioso è tornato brevemente in Italia qualche mese più tardi per accompagnare i fotografi che doveano scegliere le foto adatte per i CLA: «In the autumn of 1936, Lowe undertook an Italian campaign of photography, together with Signor Sansaini Jr., the son of the well-known Roman photographer, Pompeo Sansaini. For a small part of the itinerary I went along with them. As Lowe wrote to me later, in three weeks they visited seventeen libraries and covered 2385 kilometres by car.¹⁰». L'impresa di descrivere in questo modo un'enorme mole di manoscritti è stata certamente eroica e meritevole, considerato il livello delle comunicazioni di quei tempi: e tuttavia, era piena di insidie e problemi inevitabili: non solo possibili sommarietà o approssimazioni, com'è ovvio in lavori di questo tipo, ma soprattutto la difficoltà di risolvere in poche righe questioni complesse, a cominciare dalla valutazione paleografica della scrittura, che differisce da quella accettata fino a quel momento. Il fenomeno non è stato affatto messo in evidenza da coloro che si sono occupati recentemente dell'esemplare che esaminiamo, che hanno accomunato le valutazioni dei CLA e quelle di studiosi precedenti. Eppure le cose non stanno così, anzi stanno proprio al contrario, perché se pure è vero che nell'introduzione al quarto volume, scritta dal Lowe, si mantiene ancora il rapporto del nostro codice e quello di Ursicino, nella scheda redatta da Bischoff invece il codice che analizziamo non è attribuito allo scriptorium di Ursicino. Smentendo tacitamente l'opinione tradizionale espressa da De Rossi e Duchesne e sminuendo, senza dirlo apertamente, il rapporto con il codice di Ursicino, la scheda dei CLA ricorda solo vagamente che il codice "richiama" in la semionciale di Ursi-

⁸ S. KRÄMER, *Bibliographie Bernhard Bischoff und Verzeichniss aller von ihm herangezogen Handschriften*, Frankfurt am Main 1998 (Fuldaer Hochschulschriften 27), p. 215.

⁹ B. BISCHOFF, *En route for CLA; for E. A. Lowe; with E. A. Lowe*, in «Peritia», 26 (20159), pp. 29-46, in particolare p. 38.

¹⁰ *Ibid.* p. 38.



cino (“Script is a type of half-uncial recalling that used by Ursicinus”) proponendo invece l’affinità del codice con altri prodotti “presumably” a Verona, come il ms. LIII (51) (CLA 506) che è “textually related” al ms. Verona XXII (20). Silenziosamente il rapporto con la semionciale di Ursicino è stato eliminato, a vantaggio di quello con altri codici. Quest’omissione è intenzionale, perché si ripete nelle schede di tutti gli altri codici che sono stati di solito attribuiti all’ambiente di Verona nella prima metà del VI secolo: Senza dubbio, genericamente parlando, i due scribi del ms XXII (20) sono più vicini a quelli del LIII (51) che ad Ursicino. Tuttavia anche questo passo in avanti rispetto alle opinioni tradizionali non è ancora sufficiente. Innanzi tutto perché l’allusione all’affinità testuale tra il *Fragmentum Laurentianum* e il trattato di Facondo di Ermiana del ms. LIII (51) non è convincente. Il testo di Facondo in difesa dei Tre Capitoli, non ha nulla a che vedere con la vicenda di Lorenzo, avvenuta una cinquantina di anni prima: l’autore difende infatti l’ortodossia di teologi accusati e condannati come eretici da Giustiniano e dal Concilio di Costantinopoli, ma non colpevoli di aver provocato uno scisma. Si può certamente sostenere che a Verona siano confluiti sin dal VI secolo testi di autori più o meno dissidenti rispetto alla posizione ufficiale della Chiesa e che il perdurare dello Scisma dei Tre Capitoli abbia favorito la tendenza a incamerare opere più o meno “scottanti” per le autorità rispetto al resto dell’Italia. Ma questo non accomuna testi di natura e significato diverso sotto l’unica vacillante bandiera della ribellione nei confronti delle autorità. Se proprio vogliamo cercare dei testi affini a quelli del Verona XXII (20) dobbiamo rivolgerci al gruppo di falsificazioni coeve prodotte all’interno dello scisma laurenziano dai partigiani dei due papi, che si chiamavano un tempo *Apocrifi Simmachiani* e che si preferisce chiamare oggi *Documenti Simmachiani-laurenziani*. Si tratta di una serie di falsi prodotti a Roma su cui esiste una cospicua bibliografia¹¹.

¹¹ I *Documenta Symmachiana et Laurentiana* (comunemente indicati come apocrifi simmachiani) sono numerosi: ricordiamo tra gli altri i *Gesta Marcellini* o *Synodus Sinuessana*, in J.-P. Migne, *Patr. Lat.*, VI, coll. 11-20; *Constitutum Silvestri*, *ibid.*, VIII, coll. 822-840; *Gesta Liberii*, *ibid.*, coll. 1387-1393; *Gesta de Xysti purgatione*, *ibid.*, Supplementum, III, coll. 1249-1252; *Gesta Polychronii*, *ibid.*, coll. 1252-1255). Sono stati pubblicati e commentati recentemente con grande dottrina da E. WIRBELAUER, *Zwei Päpste in Rom. Der Konflikt zwischen Laurentius und Symmachus (498-514). Studien und Texte*, München 1993, pp. 226-341 (nuova ed.izione degli apocrifi simmachiani unitamente ad altre fonti). Si vedano su questo argomento



Tav. 2: Papa Simmaco nel mosaico absidale di Sant'Agnes fuori le Mura in Roma.

In ogni caso, a prescindere da considerazioni di contenuto, l'accostamento proposto sul piano paleografico non è persuasivo, anche se è meno avventuroso di quello con la scrittura di Ursicino.

La semionciale della prima mano del ms. XXII (20) di Verona non ha rapporti con quella di Ursicino, ma neppure con quella degli scribi del testo di Facondo: la scrittura del primo esemplare infatti è quasi bilineare, con ridottissimo sviluppo delle aste superiori e inferiori, mentre quella di Ursicino e degli altri testimoni ad esso accostati è una grafia chiaramente quadrilineare, con sviluppo più o meno evidente delle aste

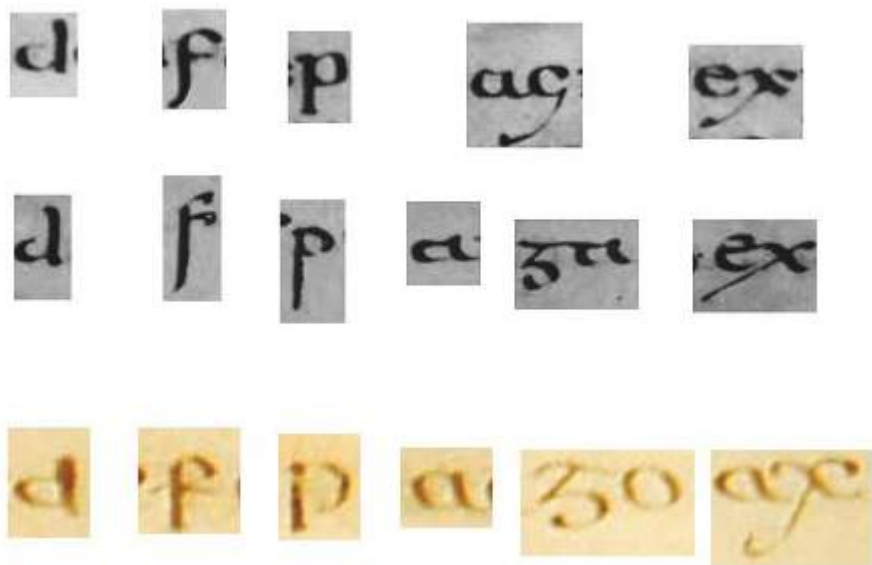


Tav. 6: Confronto tra la mano del manoscritto di Verona Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 5r e quella che ha scritto il f. 212r del codice di Verona, Biblioteca Capitolare LIII.

L'impressione di estraneità tra i due tipi di scrittura considerata aumenta se analizziamo la forma e il tratteggio delle singole lettere.

La forma delle singole lettere è infatti differente e l'unico aspetto in comune tra i diversi esemplari è che si tratti di testimonianze della stessa epoca, in semionciale: come ha sottolineato Luciana Cuppo: «since ...manuscripts are written in half-uncial...and are reasonably close in time, a generic resemblance is to be expected¹²». La forma rotonda e un po' schiacciata del corpo centrale delle lettere, lo scarso allungamento delle aste della prima mano del Verona XXII (20) non hanno alcun riscontro in esemplari come il XXXVIII(36), con lettere disordinate, dal tratteggio uniforme, col corpo centrale piccolo; con quelle del ms. della Capitolare di Verona LIII (51), che usa addirittura una "g" onciale all'interno della semionciale; con quelle dei ms. Verona LIX (57) e Vat. Lat. 1322, che usano disinvoltamente lettere onciali come la "G", "D" e la "R" all'interno della semionciale

¹² L. CUPPO, *Text and context*, p. 600.



Tav. 7-8: Singole lettere del codice della Biblioteca capitolare di Verona LIII, f. 212v, di quello di Ursicino al f. 88r e del codice di Verona, Biblioteca capitolare XXII (20), f. 3r.

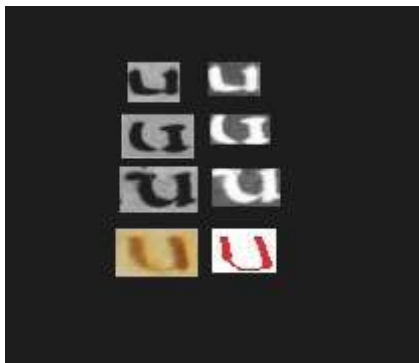


Tav. 9

Se esaminiamo il tratteggio, inteso sia come alternanza dei tratti spessi e sottili, sia come direzione e numero dei tratti delle singole lettere abbiamo la stessa sensazione di estraneità tra quello moderatamente contrastato del ms XXII (20) e quello di tutti gli altri testimoni ad esso impropriamente accostati.

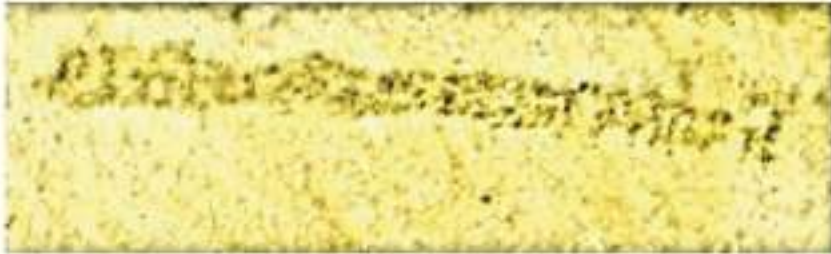


Fabio Troncarelli



Tav. 10: Confronto tra il tratteggio della “U” nella prima mano di Verona XXII, f. 8r (4 riga) con la “u” nei codici di Ursicino, Vat. Lat. 1322, Verona LXIX (1,2 e 3 riga). Solo nel codice XXII troviamo alternanza tra tratti pieni e sottili.

Analizzando attentamente il manoscritto di cui ci occupiamo si trovano tracce che ci possono orientare sulla sua attribuzione. A f. 87r, dopo l’ultima riga del testo di Gennadio che conclude la prima parte del codice, si intravede una sottoscrizione che è stata erasa. Con un certo sforzo si possono ricostruire le lettere scritte originariamente, che si ricompongono in frasi compiute, considerando che non sempre sono scritte tutte di seguito da sinistra a destra, ma a volte sono addossate l’una sull’altra su due righe o rovesciandole, con una tecnica senza dubbio poco comune, ma non certo inconsueta in questo genere di testimonianze.



PETRONIUS ECLIA / MAR. MAC LEU

P E T R O N I U S E C(cle)SIA(e) S. MAR(i)A(e) MAC(elli) LIU(jae) .

IN 205 ONYS ANUS SIV SMARO

L Y (be)R (I) V S AN T(ist)E(s) , AN(t)YS(tes) SI(xt)U(s) S. MAR(i)A(m)

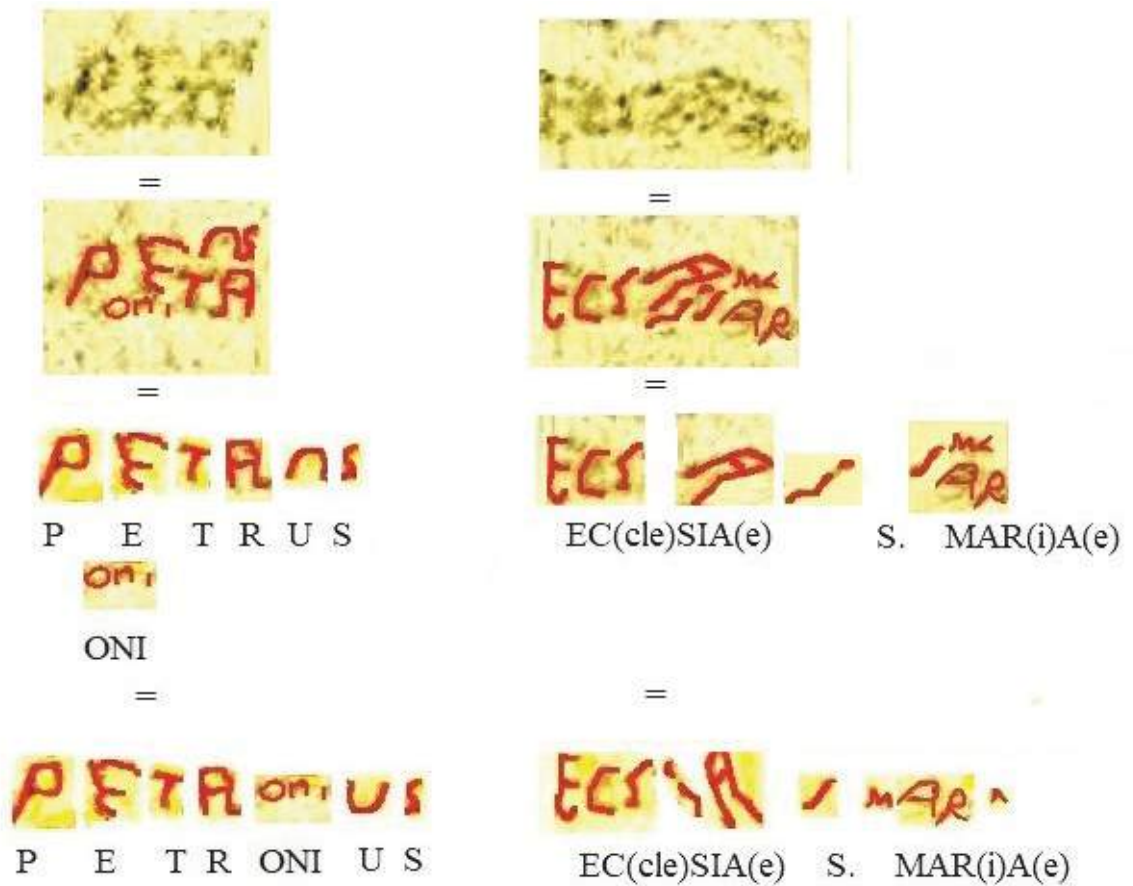
F

F(eccent)

FE

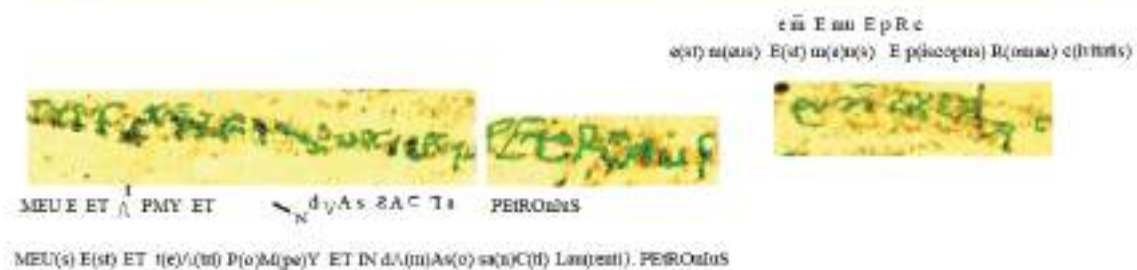
FCL = F(e)C(it) L(iberius)





Tav. 12: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 87r (particolare).

Altre due note di possesso cancellate ricordano lo stesso Petronio, ma in ambedue i casi è definito “episcopus” e fa parte di un altro “titulus” romano, quello della chiesa di San Lorenzo in Damaso.



Tav. 13: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 72r (particolare).



PETRONIUS



Tav. 14: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 72r (particolare).



Saggi



PETRONIUS EP BEATAE EGS S R C T S T S LAMIS DAMO LOCUTUS

PETRONIUS EP(iscopus) EC(cle)S(iac) S(monic) B(ernardus) C(ivitas).

T(otal) S. LAURENTIUS [et] DAMO LOCUTUS

Tav. 15: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f.4v (particolare).



PETRONIUS EP(iscopus)

Tav. 16: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 4v (particolare).

Le note che abbiamo visto sono in una onciale, con lettere derivate dalla semionciale, che sembra contemporanea alla scrittura del testo. Non abbiamo notizie del personaggio che le ha scritte, ma è del tutto verosimile che fosse imparentato con la famiglia dei Petroni Probi, dal momento che uno dei principali sostenitori dell'antipapa Lorenzo è stato Petronio Probo¹³, padre di Rufio Petronio Nicomaco Cetego¹⁴, di cui ripareremo più avanti¹⁵.

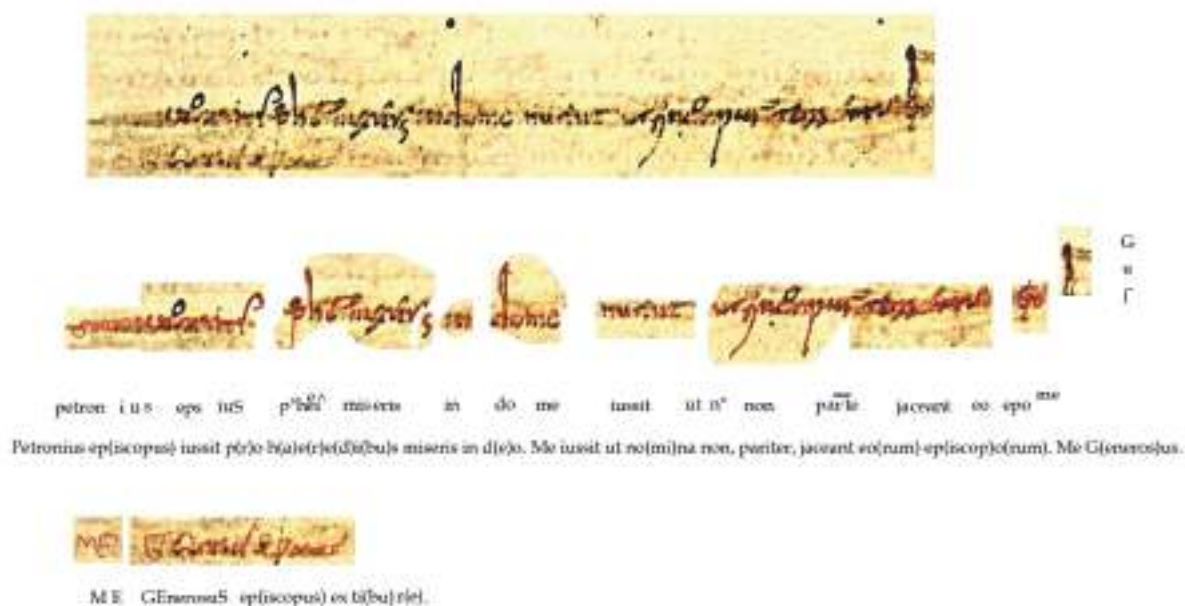
¹³ J. MARTINDALE, *Prosopography of the Later Roman Empire*, II, *Probinus* 2, Cambridge 1980, pp. 909-910.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 281-282

¹⁵ Per una prima introduzione al complesso problema dello scisma laurenziano si veda T. SARDELLA, *Papa Simmaco e lo scisma laurenziano*, Soveria Mannelli 1997 (Armarium 7).



Ad esse si aggiunge una terza nota di possesso a f. 4v, in una disordinata corsiva, scritta da Generosus episcopus, un altro individuo, prima del 544. Anche di questo personaggio non si sa molto: molti storici lo identificano col vescovo di Tivoli, ucciso da Totila insieme ai suoi concittadini, menzionato da Procopio nella *Guerra Gotica* (III, 10)¹⁶.



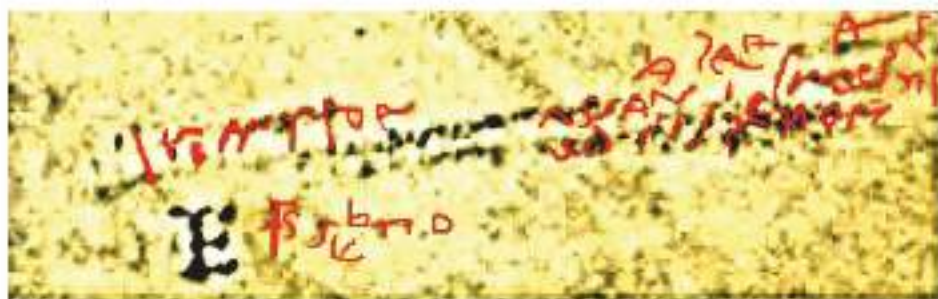
Tav. 17: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 4v (particolare).

¹⁶ G. CASCIOLI *Nuova serie dei vescovi di Tivoli*, in *Atti e memorie della Società Tiburina di storia e di arte*, 2 [1922], p. 24; ID., *Gli uomini illustri o degni di memoria della città di Tivoli dalla sua origine ai nostri giorni*, I, Tivoli, 1927, pp. 64-66. Senza nessun fondamento il Lanzoni, seguendo il Deleahye dubita di quest'identificazione e pretende che Generosus sia in realtà Generosa, una martire sconosciuta e leggendaria, ricordata negli atti dei martiri scillitani (F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia, dalle origini al principio del secolo VII (anno 607). Studio critico*, Città del Vaticano 1927 (Studi e testi 35), p. 138. L'ipotesi è stata ripresa da F. CARAFA, s.v. *Generoso*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 6, Roma 1965, coll. 113-114. L'unico punto di contatto tra i due personaggi (che fino a prova contraria sono un uomo e una donna e quindi personaggi diversi!) è che la loro commemorazione sia il 17 luglio: il che è un argomento estremamente debole. Simili fantasticherie pseudo-razionali a mio parere portano a soluzioni insostenibili, giustificate solo dalla convinzione, degna di don Ferrante, che una ipotesi "minimalista", in accordo con un presunto quanto favoleggiato buon senso, debba essere per forza più credibile di una soluzione più complessa (cfr. F. TRONCARELLI, *Cultura e società in Storia della Calabria medievale*, II, Soveria Mannelli 1999, pp. 99-103).



Ad un'epoca più tarda (VII-VIII secolo) va invece attribuita una nota in corsiva a f. 32r, anch'essa erasa, che testimonia l'appartenenza del codice all'abbazia di San Zeno a Verona.

f. 32r



In Vero(n)a i(n) A(bbatia) Zeir- A s s
 [...]ns San[ct]i s r ad ns
 ad c(onvent)um S. Zenon(is)
 Fs s. beneD. [...]

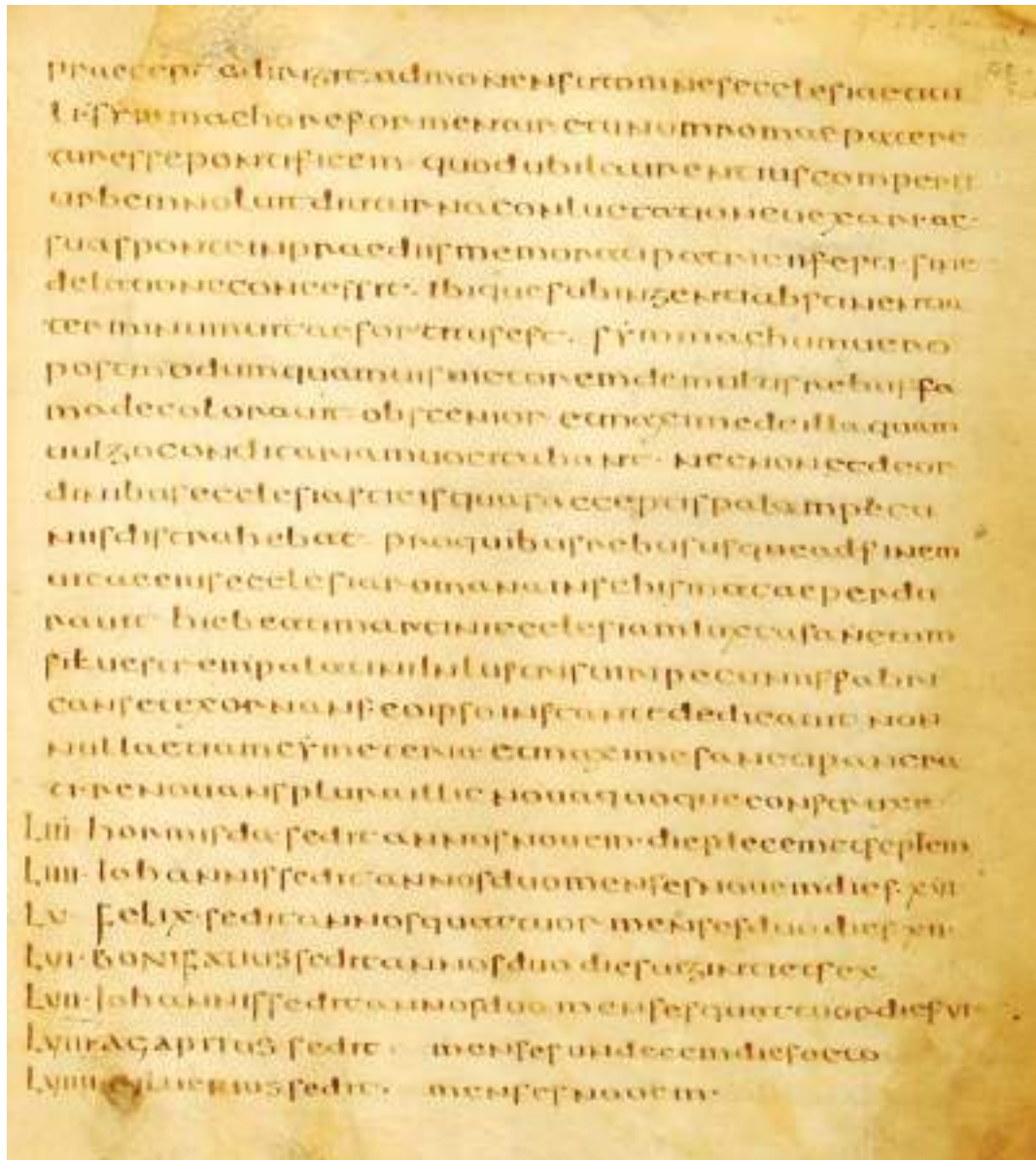
Tav. 18: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 32r (particolare).



La presenza di diverse note di possesso come quelle che abbiamo visto ci costringe a rimettere in discussione l'unitarietà del codice e la sua datazione tradizionale. E' evidente infatti che la parte scritta dalla prima mano era costituita originariamente da due testi separati. La prima cosa da osservare è che i *De viris illustribus* di Girolamo e Gennadio sono stati scritti quando Petronio era ancora solo un *presbiter* di Santa Maria Maggiore, proprio dove fu eletto papa Lorenzo nel 498 contemporaneamente a Simmaco; mentre il *Fragmentum Laurentianum* che, come abbiamo detto, è solo l'ultima parte di un'intera copia del *Liber Pontificalis*, è stato scritto quando Petronio era divenuto vescovo e apparteneva al *titulus* di San Lorenzo in Damaso. La seconda cosa da osservare è che la trascrizione del *Fragmentum* è stato terminata subito dopo la morte di Simmaco nel 514, ricordata nel testo. Successivamente il codice è stato "aggiornato" aggiungendo i nomi di alcuni papi successivi a Simmaco: la lista termina all'ultima riga della pagina con la menzione della morte di papa Silverio nel 537. Dobbiamo, di conseguenza datare la prima trascrizione del codice all'incirca nel 514 e l'aggiornamento al 537.

Questa datazione è confermata da un'attenta osservazione del codice. Il testo si conclude alla diciottesima riga del f. 3r, con la narrazione dei misfatti compiuti da Simmaco fino agli ultimi giorni della sua vita. A partire dalla riga successiva c'è la menzione dei papi che sono venuti dopo, che si conclude con il nome di Silverio. Il piccolo elenco di pontefici è stato scritto dalla stessa mano che aveva scritto le pagine precedenti, ma in due momenti diversi: in altri termini il testo originario che si concludeva con la menzione di papa Felice è stato più tardi aggiornato con la menzione dei papi successivi (Bonifacio, Giovanni, Agapito, Silverio). Il copista ha cambiato penna ed usa una penna con la punta più sottile; ed ha cambiato anche modo di scrivere, perché per evidenziare il nome di ogni papa, ha mescolato disordinatamente onciale e semionciale, passando poi alla semionciale pura per scrivere il resto, scrivendo comunque con un modulo delle lettere un po' più grande di quello delle parole delle righe precedenti. L'onziale che viene usata in questa "aggiunta" presenta affinità con quella che viene impiegata nell'altra "aggiunta", di f. 163v, più tarda del resto del codice¹⁷.

¹⁷ L'aggiunta in onciale del f. 163v, è definita "remarkable for the advanced stage of development" nella scheda dei CLA. Questo modo di scrivere ha parallelismi in codici di Vivarium della fine del VI secolo, come il Vat. Reg. Lat. 2077, che riporta proprio i *De Viris illustribus* di Girolamo e Gennadio ed usa un'onziale scritta con la una penna a punta sottile, simile a quella ancor più sottile im-



Tav. 19: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f.3r.

piegata nel VII secolo per inserire parole in onciale, che si trova occasionalmente in papiri ravennati (Ch. L. A. 22, III, 72: Pap. Vat, 18: Ravenna ca 642-43). Questa mano scrive solo sette righe e poi viene sostituita da un'altra mano che in onciale la cui penna è comunque più sottile di quella che si riscontra nei codici normalmente.



Liii. hominifda fedic annos nouem die ptecemeteplem
Liiii. lob annif fedic annos duomenfep nouem die f xvi
Lx. felix fedic annos quatuor menfep duo die f xii
Lxi. bonif xiius fedic annos duo die f uziatiet f x
Lxii. iohannif fedic annos duo menfep quatuor die f vi
Lxiii. apertus fedic : menfep undecem die foeto
Lxiiii. iulius fedic : menfep nouem

Lxv. iulius fedic annos decem octo menfep duo die f
nouem mortuar infir acufif fecund fepia hoc
ce fepia iudicium fep indictione tertia

5. AV

Liii. Lx. a a m m m m fedic annos nouem
fedic annos nouem

Tav. 20: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), ff. 3r, 3v (particolari)



Tornando all'uso dell'onciale per indicare i nomi dei papi, dobbiamo sottolineare che questa singolarità grafica non era una regola abitualmente seguita dal copista: infatti al f. 1r, all'ottava riga, il nome di Simmaco è in semionciale, e per tutto il resto del codice di cui ci occupiamo viene sempre usata la semionciale per i nomi degli uomini illustri di Girolamo e Gennadio da f. 4r a f. 83r.

E c'è di più. L'elenco dei nuovi papi non rispetta l'impaginazione originaria, che peraltro è la stessa del catalogo degli uomini illustri, ma dispone i nomi sulla pagina in un modo diverso, più sgraziato e frettoloso. I numeri che indicano la successione dei papi e degli uomini illustri sono scritti nel margine, ben distanziati dalla iniziale del nome, secondo un uso diffuso in esemplari antichi; invece nella lista compressa frettolosamente nelle ultime righe del f. 3r i numeri sono attaccati ai nomi, come se si volesse risparmiare spazio, con un effetto estetico non certo gradevole.

Come abbiamo già detto, la piccola lista di papi che abbiamo esaminato è immediatamente successiva alla morte dell'ultimo di loro, Silverio, ricordata nel testo. avvenuta nel 537. In seguito, un'altra mano, simile ma non eguale alla precedente, ha scritto qualche riga per ricordare la vita e la morte di papa Vigilio. Quest'ulteriore aggiunta è stata vergata da qualcuno che è stato vicino al papa nei suoi ultimi giorni, dal momento che è l'unica attestazione esistente della data precisa il 7 giugno 555 e soprattutto del luogo del decesso, Siracusa, durante il ritorno del pontefice in Italia da Costantinopoli.

I dettagli che abbiamo esaminato si comprendono agevolmente se si pensa che il testo del *Liber Pontificalis* interpolato dal *Fragmentum* è stato scritto originariamente subito dopo morte di Simmaco nel 514, quando gli eventi narrati erano ancora fonte di discussione e di polemica; ed è stato "aggiornato" successivamente, fino al 555, dallo stesso copista, che però ha finito per trascurare la rigida osservanza delle regole grafiche e codicologiche del suo primo lavoro. Se questo è vero, la datazione del *Fragmentum* va retrocessa e di conseguenza va retrocessa anche quella del *De viris illustribus*: infatti il primo era in mano a Petronio da vescovo ed il secondo, in precedenza, quando era solo un *presbiter*. Petronio, sostenitore di Lorenzo era forse imparentato all'ex console Petronio Probo che è stato uno dei più prestigiosi sostenitori dell'antipapa. Il suo nome non figura tra quelli dei *presbiteri* che parteciparono ai sinodi tenuti da Simmaco, di cui evidentemente non condivideva la



politica¹⁸. In seguito, dopo l'elezione di Ormisda, riuscì ad ottenere l'episcopato e non si fece scrupolo di diffondere scritti a favore dell'antipapa come il *Fragmentum* del nostro codice. E' possibile che sia lui quel "Petronius episcopus", considerato "sanctus", "venerabilis", "beatissimus" e "desideratissimus", a cui dedica opere Dionigi l'Esiguo, noto estimatore dell'antipapa Lorenzo¹⁹.

La mano di Cassiodoro

Secondo Luciana Cuppo la mano che ha apposto la nota marginale del f. 55v apparterrebbe a Cassiodoro²⁰. L'ipotesi è senza dubbio in controtendenza rispetto all'opinione tradizionale che assegna a Verona l'origine del manoscritto. Tuttavia, in base a quello che abbiamo visto nelle pagine precedenti, è molto più plausibile di quanto potesse apparire quando è stata formulata. La provenienza del codice da Roma e da ambienti contigui a quello di Dionigi l'Esiguo tanto stimato da Cassiodoro²¹ permettono di spiegare agevolmente la possibilità che il volume sia finito nelle mani del fondatore di Vivarium, senza bisogno di ricorrere alle ipotesi formulate dalla Cuppo a questo riguardo²².

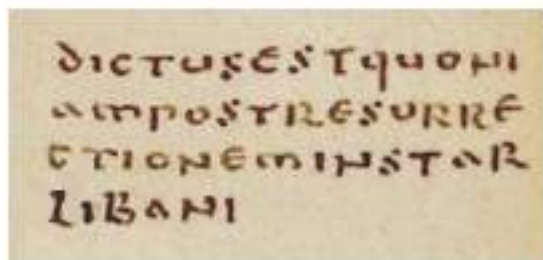
¹⁸ P. A. B. LLEWELLIN, *The Roman clergy during the laurentian schism (498-506). A preliminary analysis*, in «Ancient Society», 8 (1977), pp. 245-275.

¹⁹ E. WIRBELAUER, *Zwei Päpste in Rom*, pp. 132-133. Si veda anche A. MOSSHAMER, *The Easter Computus and the Origins of the Christian Era*, Oxford 2008, pp. 59-71.

²⁰ L. CUPPO, *Text and context*, pp. 602-608.

²¹ Su questo rapporto, notissimo, si vedano tra le altre le osservazioni di E. Wirbelauer, *Zwei Päpste in Rom* pp. 129-134.

²² Secondo la Cuppo (pp. 599-600) il codice sarebbe stato scritto nel Castrum Lucullanum all'epoca di Eugippio e sarebbe giunto a Cassiodoro, grande estimatore di Eugippio, attraverso questo tramite.



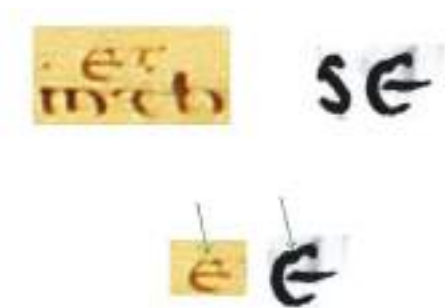
Tav. 21: Confronto tra l'integrazione nel margine del f. 55v del codice della Biblioteca Capitolare di Verona, XXII (20) e quella nel margine del codice Vat. Lat. 5704, f. 58r, della Biblioteca Apostolica Vaticana.

A prescindere da ogni altro ragionamento e restando sul solido terreno della paleografia, dobbiamo ammettere che il parallelismo istituito dalla Cuppo tra le annotazioni autografe cassiodoriane del Vat. Lat. 5704 e quella del Verona XXII (20) ha un fondamento: la somiglianza tra esempi presi in esame è certamente forte se valutiamo la somiglianza nella forma delle lettere. Esiste però una differenza significativa tra la mano che ha postillato una pagina dell'esemplare veronese e quella che troviamo nelle note vaticane: il tratteggio della prima mano è quello dell'onciale *new style* mentre quello della seconda è, sia pur con qualche oscillazione, decisamente *old style*. Anche se oggi si tende a sfumare lo schematismo eccessivo della distinzione tra i due tipi di tratteggio²³, introdotta da Rand e Lowe, resta il fatto, incontrovertibile, che vi sia una differenza marcata nel tratteggio dei codici latini tra V e VI secolo, avvenuta, con tutte le sfumature e i distinguo che si vuole, nella prima metà del VI, che ha trasformato il modo di scrivere. Se teniamo presente questo non possiamo ignorare o peggio rifiutarci di osservare che le annotazioni del Vat. Lat. 5704 sono tracciate diversamente dalla scrittura del copista stesso del

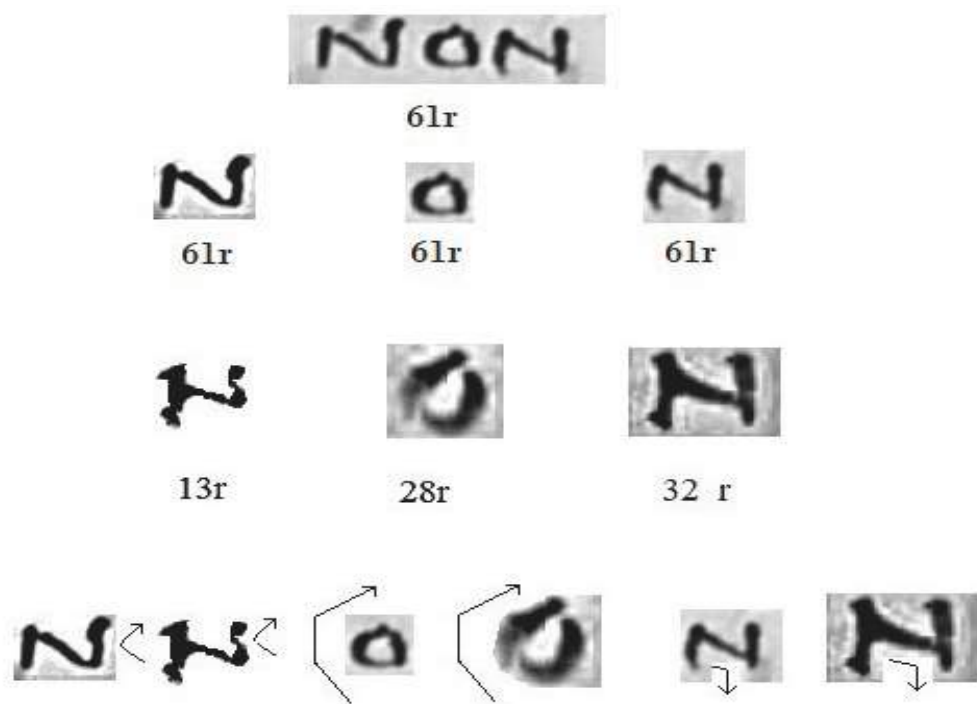
²³ G. CAVALLO-P. FIORETTI, *Chiaroscuro. Oltre l'angolo di scrittura (secoli I a C.-VI d. C.)*, in «Scripta», 7 (2014), pp. 29-64.



codice e da quella, pur molto simile, che c'è sul foglio 63v del Verona XXII (20). Lo si vede subito dall'orientamento obliquo del tratteggio delle glosse rispetto al testo e considerando il numero dei tratti necessari per ogni lettera: la mano dell'anziano Cassiodoro, educato all'antica, traccia le lettere con piccoli tocchi successivi, staccando impercettibilmente la penna dal foglio in modo tale che sono necessari diversi tratti per vergare una "e" o una "o", spezzando la continuità della linea che forma la lettera. Questo modo di scrivere non si ritrova nella nota del f. 63v del Verona XXII (20), pur simile nella forma; si ritrova però in altre correzioni dello stesso codice (per es. ai ff. 63r, 63v), scritte da un'altra mano che usa lo stesso inchiostro di quella di f. 63v e che ha un aspetto simile. In questo caso siamo di fronte a una maggiore somiglianza con la mano di Cassiodoro.



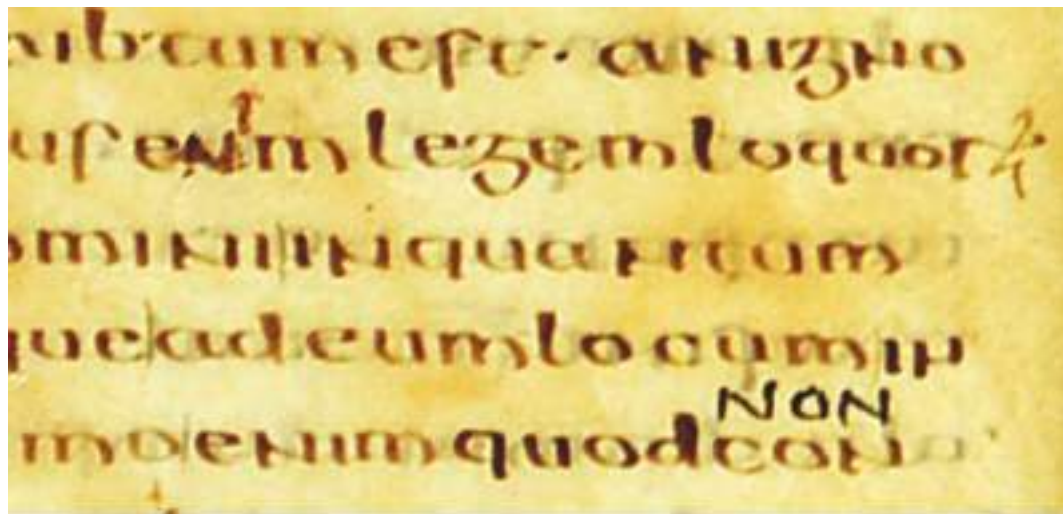
Tav. 22: Confronto tra lettere in onciale *old style* in integrazioni del codice di Verona, Biblioteca Capitolare XXII, 20, f. 63r e nel codice Archivio S. Pietro D 182, f. 295v della Biblioteca Apostolica Vaticana.



Tav. 23: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 61r, 13r, 28r, 32r (particolari).

Il sospetto che in alcune correzioni dell'esemplare veronese ci sia la mano dell'anziano Cassiodoro, coadiuvato da aiutante più giovane che usa ovviamente l'onziale *new style*, viene avvalorato da due esplicite attestazioni: se non ci inganniamo, il nome del fondatore di Vivarium nei margini del testo, scritto da una mano antica, ricorre due volte. Nel primo caso si attribuisce a Cassiodoro il merito di una correzione del testo scrivendo il suo nome in note tironiane all'antica, ben diverse dalla tachigrafia sillabica usata nelle note attribuibili all'ambiente di Pacifico che ricorrono in tutto il codice. Al f. 60v una mano antica ha corretto giustamente nel testo "eam" con "enim²⁴". Nel margine un'altra mano ha scritto una nota antica in caratteri tironiani, ben diversa dalle numerose, piccole note tironiane di età alto-medievale che ricorrono nei margini e nell'interlinea del codice. La nota è stata tracciata, abilmente, in modo da sfruttare uno svolazzo dell'ultima lettera sul rigo.

²⁴ Il brano corretto è una citazione San Paolo, l'*Epistola ai Romani*, 7, 1.



Tav. 24: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 60v.

La nota tironiana è stata segnalata da Kalinka, che non riesce a decifrarla e formula con cautela un'ipotesi insostenibile, giustamente rifiutata dal Wilmart²⁵.

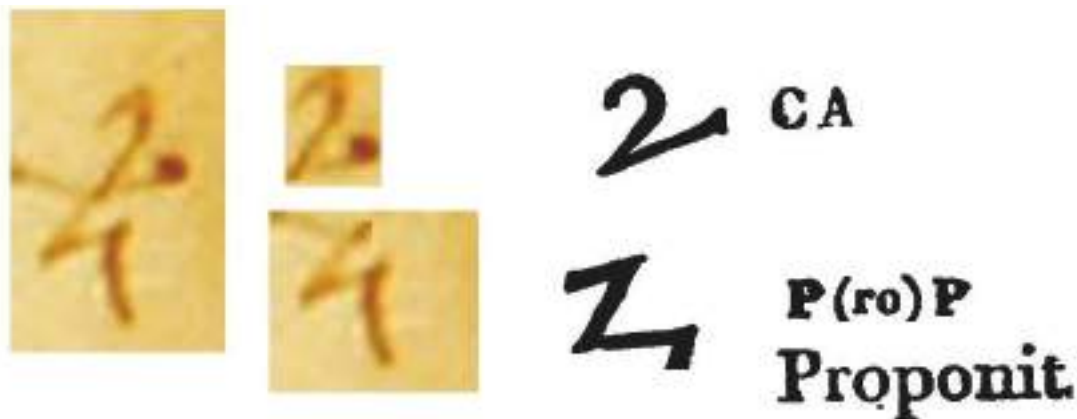
Il significato dell'annotazione è "Cassiodorus proponit": il primo segno è infatti l'abbreviazione tironiana per "Cas"²⁶, usata da Cassiodoro stesso per le proprie sottoscrizioni²⁷. La seconda nota, formata da due "P" viene usata per indicare "proponit" e "proposuit"²⁸.

²⁵ E. KALINKA, *Alteste erhaltene Abschrift* p.12; A. WILMART, *Elenchus*, p. 177.

²⁶ U. F. KOPP, *Paleographia critica*, Mannhemii, 1817, p. 54; W. SCHMITZ, *Commentarii notarum tironianarum cum prolegomenis adnotationibus criticis et exegeticis notarumque indice alphabetico*, Leipzig, 1893, tav. 16, 73; G. COSTAMAGNA-M.F. BARONI-L. ZAGNI, *Notae Tironianae quae in lexicis et in chartis reperiuntur novo discrimine ordinatae*, Roma 1983 (Fonti e studi del Corpus Membranarum Italicarum, ser. 2, Fonti Medievali 10), 57, col. 1.

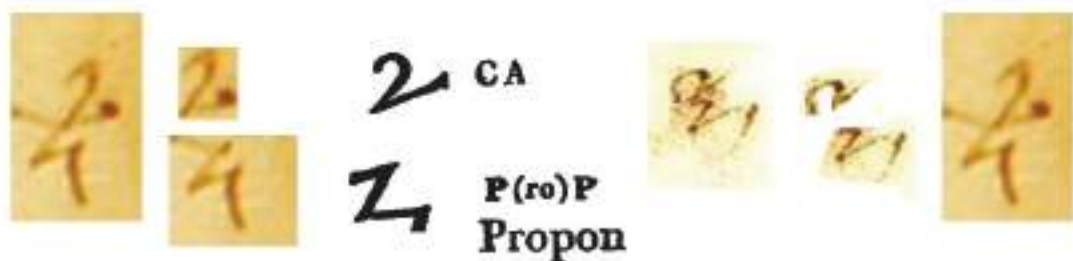
²⁷ F. TRONCARELLI, *Vivarium*, pp. 48-50.

²⁸ U. F. KOPP, *Paleographia* p. 288; W. SCHMITZ, *Commentarii*, tav. 23, 9 (per una svista dell'autore la nota è stata catalogata nell'indice generale come se fosse "proponet", ma come l'autore stesso afferma a p. 104 si deve leggere "proponit"); COSTAMAGNA- ZAGNI, p. 133, col. 2 (= proposuit).



Tav. 25: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 60v, la nota tironiana.

Il segno che viene usato è uguale a quello che troviamo nel margine di una delle più antiche e fedeli copie del Commento ai Salmi cassidoriano, il codice di Wolfenbützel Weiss 14, f. 14r

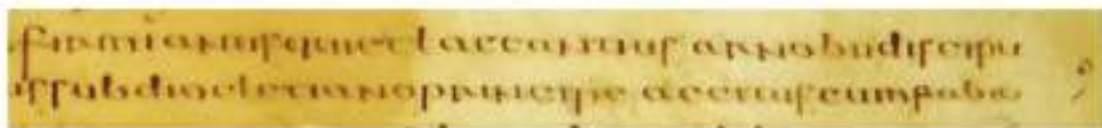


Tav. 26: La nota tironiana in Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 60v e in Wolfenbützel, IHerzog-August bibl., Weiss 14, f. 14.

Il ricordo della presenza di Cassiodoro è affidato anche ad un'altra nota a fianco di un passo del *De Viris illustribus* di Gennadio. A f. 35r, in corrispondenza alla rievocazione di Lattanzio leggiamo infatti una una "C" in caratteri tironiani nel margine, apparentemente senza alcuna relazione con ciò che viene scritto. La nota ha invece una sua spiegazione se intendiamo la "C" come abbreviazione di "Cassio-

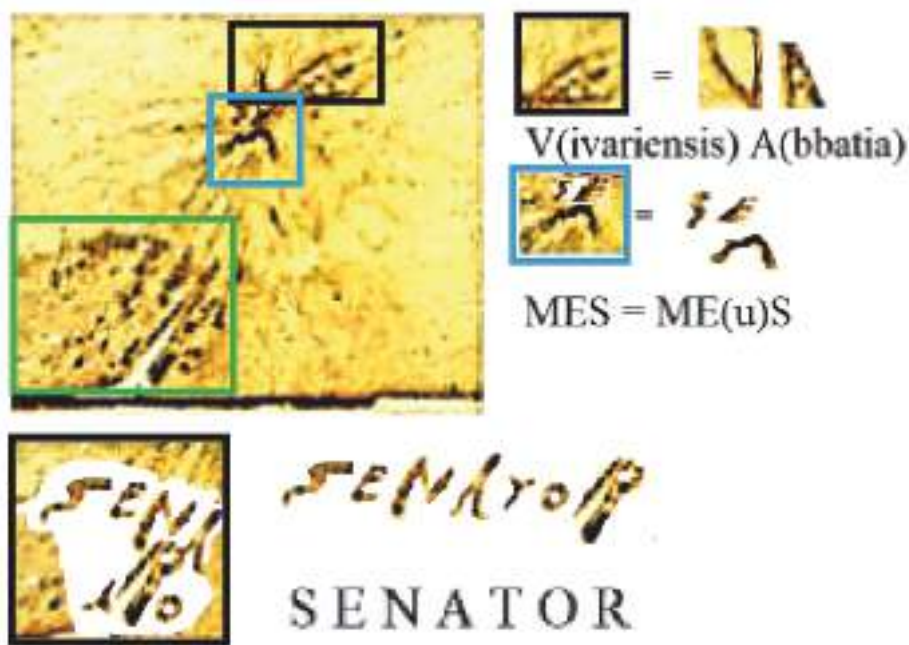


doro, poiché l'autore delle *Institutiones* propone ai suoi lettori di essere un emulo di Lattanzio, come ha giustamente osservato Marco Cristini²⁹.



Tav. 27: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 35r (particolare).

A conferma di quello che abbiamo detto e del passaggio a Vivarium del manoscritto c'è almeno una nota di possesso che ricorda esplicitamente il nome "Senator" e l'abbazia viariense; e c'è una serie di disegni nella prima pagina attribuibili ad Eusebio di San Pietro in Armentario, attivo per molti anni nell'abbazia calabrese.



Tav. 28: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 3v (particolare).

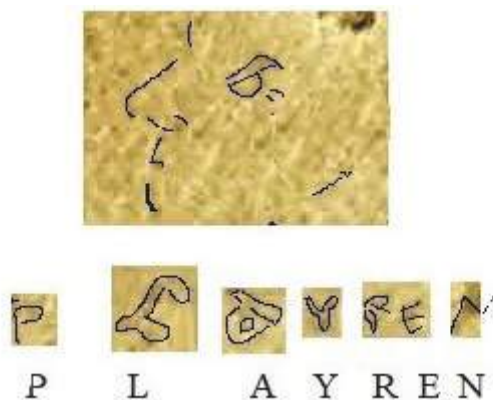
²⁹ M. CRISTINI, *Cassiodorus, institutiones* 1.28.3 and *lactantius, divinae institutiones* 3.28.22, in «The Classical Quarterly», 71 (2021), pp. 465 - 466



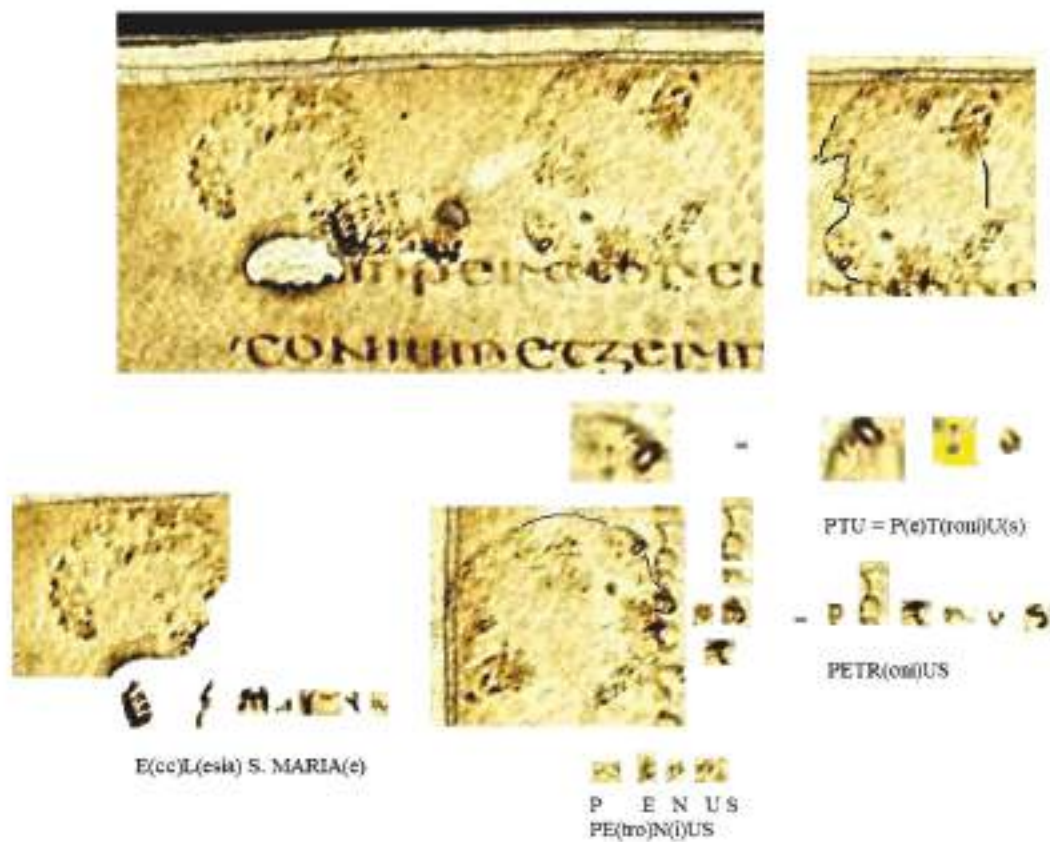
I disegni raffigurano alcuni dei protagonisti dello scisma laurenziano, Petronio e lo stesso Eusebio.



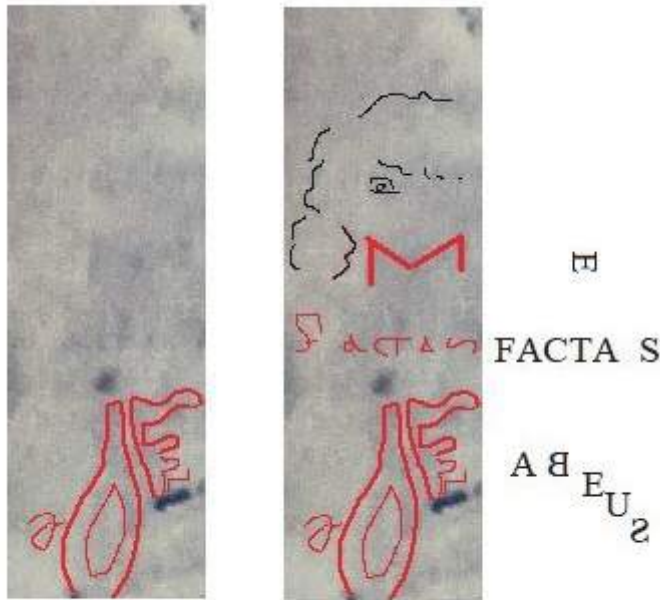
Tav. 29: Confronto tra il profilo tracciato nel margine del f. del codice della Biblioteca Capitolare di Verona e il ritratto di Simmaco nel mosaico di Sant'Agnes fuori le mura in Roma.



Tav. 30: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 1r (particolare).



Tav. 31: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 1r, margine sinistro (particolare).



E=E(usebius).
FACTA S(unt) AB EUS(ebio).

Tav. 32: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 1r (particolare).

La presenza a Vivarium di un testo problematico e sospetto alle gerarchie più tradizionaliste come il *Fragmentum Laurentianum* non meraviglia, considerata la grande apertura intellettuale di Cassiodoro, che incoraggiava i suoi monaci a leggere le opere degli eretici e a distinguere gli aspetti erronei della loro dottrina da eventuali elementi positivi racchiusi nelle loro parole. Non a caso il codice veronese riportava nella seconda parte il dossier di lettere di Gelasio che insegnava a distinguere l'errore dall'errante. Come ha scritto giustamente Luciana Cuppo. «Any anathema or excommunication, wrote Gelasius, is directed against sin not against sinner. Consequently, when a sinner repents... the anathema is no longer in force... These views were particularly timely in the troubled times of the Fifth Ecumenical council...Reconciliation among the warring parties was most unlikely in Vigilius's lifetime, but with him gone it was a possibility³⁰».

³⁰ L. CUPPO, *Text and context*, pp. 614-615. Secondo la studiosa questo aspetto tipicamente cassiodoriano era ancora vivo tra i lettori del codice nel VII secolo, che hanno evidenziato passaggi



Nell'ambito dei disegni graffiati sui margini del codice vanno segnalati cinque immagini del tutto particolari. I disegni, in parte graffiati sulla pergamena ed in parte delineati con inchiostro rosso, si distinguono da quelli di Eusebio e di molti altri per la tecnica con cui sono eseguiti. Ma soprattutto per il loro significato. Pur essendo tracciati a distanza di diversi fogli e a fianco di testi diversi³¹, sono infatti in relazione l'uno con l'altro e sottolineano le stesse cose. Tre immagini raffigurano tre protagonisti delle dispute e soprattutto gli intrighi degli eretici nella chiesa di Alessandria, all'epoca del concilio di Calcedonia, evocate ben due volte in due diversi testi: si tratta di Timoteo detto "la faina" (*Eluro*), Pietro detto "il balbuziente" (*Mongo*) e Timoteo detto "cappello che trema", cioè mitria pontificale in pericolo (*Salophakiolous*)³².



Tav. 33: Verona Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 87r, margine destro (particolare).

ispirandosi, non a caso, al gusto tipico delle note nei codici di Vivarium del VI secolo, iscritte entro vasi o coppe, simbolo della Coppa della Sapienza (su questo tema vedi F. Troncarelli, *Vivarium*, pp.)

³¹ I disegni sono ai ff. nei margini del testo di Gennadio, *De viris illustribus*, c. 72 *De viris illustribus*, a cura di C. A. BERNOULLI, Freiburg im Bresgau-Lepzig 1895, pp. 85-86) e dell'ottava lettera di Acacio a Simplicio (*Epistolae romanorum pontificum a S. Hilario usque ad Pelagium*, a cura di A. THIEL, I. BRUNSBURGAE 1868, pp. 192-193)

³² Su questo tumultuoso e drammatico tornante della storia si vedano due articoli provvisti di ricca bibliografia: PH. BLAUDEAU, *Timothée Aelure et la direction ecclésiastique de l'Empire post-chalcédonien*, in «Revue des études byzantines», 54 (1996), pp. 107-133; H. PIETRAS, *La guerra di Costantinopoli. La posizione politico dottrinale dei vescovi alessandrini dopo il Concilio di Calcedonia*, in «Orientalia Christiana Periodica», 82 (2016), pp. 307-351.

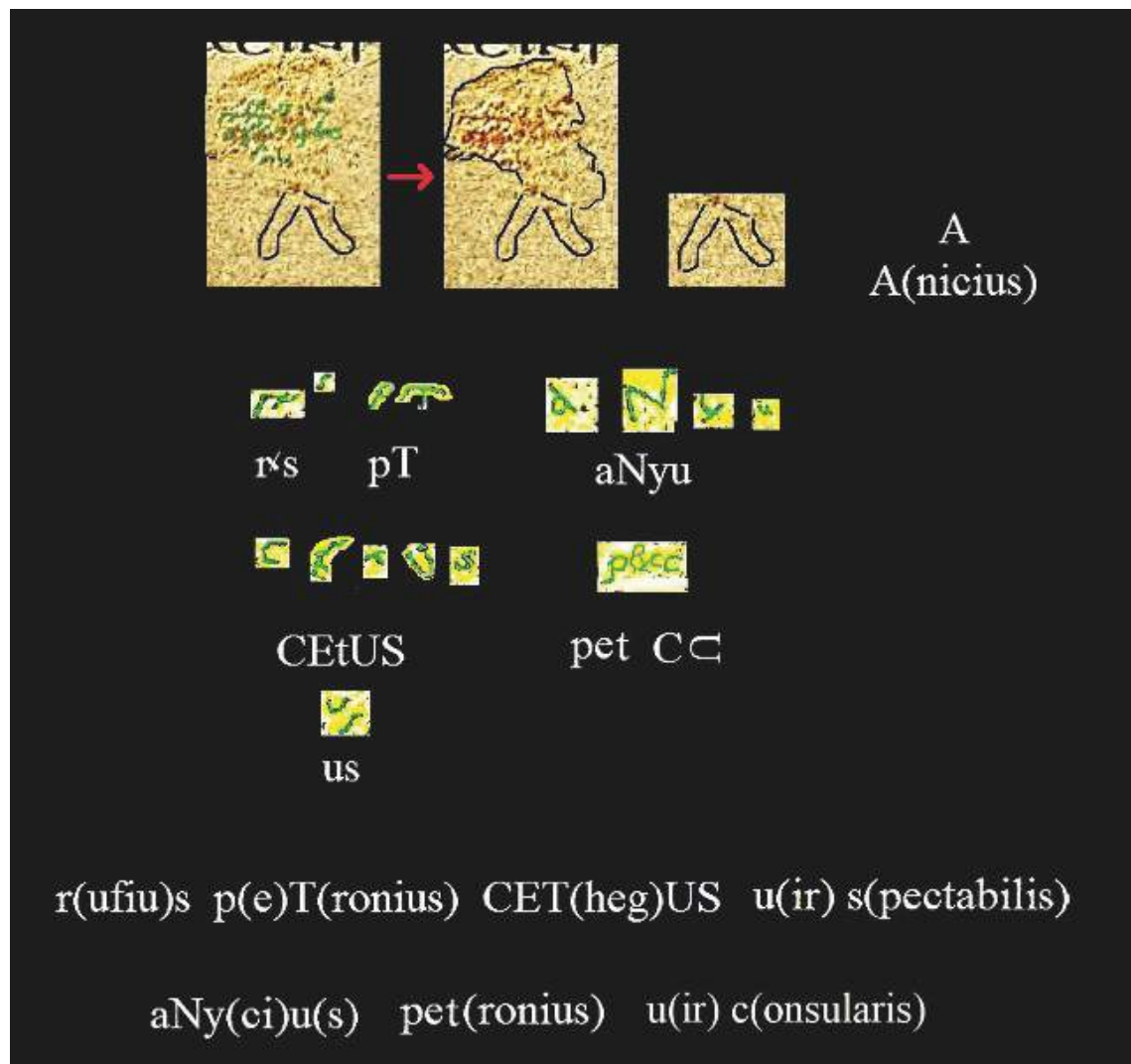


Accanto a loro, quasi emblema della vittoria sugli eretici e del leale sostegno al Concilio di Calcedonia, ci sono i ritratti di chi si era speso non poco per sedare le opposizioni al papato, prima del concilio di Costantinopoli del 553: Cassiodoro e Rufio Petronio Nicomaco Cetego. L'identificazione dei personaggi è garantita dalle lettere che sono state iscritte introno al loro profilo. Nel primo ritratto troviamo almeno due volte “Sen” = “Sen(ator) e “ME”. E' l'unico autoritratto conservato di questo grande personaggio.



Tav. 34: Ritratto di Cassiodoro nel mosaico che raffigura Giustiniano e il suo corteo nel Presbiterio di San Vitale a Ravenna; ritratto di Cassiodoro nel margine destro del f. 87r del codice di Verona Biblioteca Capitolare XXII (20); ritratto di Cassiodoro in una copia altomedievale della *Consolatio Philosophiae* di Boezio, Napoli, Biblioteca Nazionale Napoli IV, G, 68,, f. 148r.

Nel secondo ritratto troviamo :”Ruf(iu)s P(e)t(roniu)s Cet(h)e(gu)s V(ir) S(pecta-
bilis); “A(nicius)”, “Ani(ci)u(s) Pet(ronius) V(ir) C(onsularis)”.



Tav. 36: Verona, Biblioteca Capitolare XXII (20), f. 77v (particolare).

Cassiodoro è piuttosto giovane. Ha l'età che gli viene attribuita nel mosaico di San Vitale, dopo il suo ritiro dalla vita pubblica, durante la stesura del *Commento ai Salmi*. In questi anni fu a fianco di Cetego a Costantinopoli, cercando di sedare l'opposizione latina alla condanna dei Tre Capitoli³³ prima di tornare in Italia, forse

³³ Su questo complesso periodo si vedano per una prima introduzione F. TRONCARELLI, *Boezio a Costantinopoli: testi, contesti, edizioni*, in "Litterae Caelestes", III, 2008-2009, pp. 191-225; S. COSEN-



insieme a Cetego che aveva terre a Siracusa³⁴ e poteva sapere dove e quando era morto papa Vigilio. Forse fu proprio Cetego a donargli i libri che contenevano il testo ostile a Simmaco papa: i libri che aveva custodito in segreto il suo parente Petronio, aiutato da Generoso vescovo di Tivoli. In ricordo di questo periodo difficile, all'insegna dell'indipendenza e dell'intelligenza, Cassiodoro eternerà nel suo disegno l'età che aveva in quegli anni, l'età dell'innocenza e della ragione, che precede la fondazione di Vivarium, la cui biblioteca custodirà scritti di Origene e degli autori condannati dal Concilio di Costantinopoli, senza per questo accettarli ad occhi chiusi, con la stessa spregiudicatezza di chi poco tempo prima leggeva i testi dei partigiani di un antipapa senza condannarli, anche se non li approvava.

TINO, *Il patrizio Germano e la famiglia imperiale nel VI secolo*, in *Studi bizantini in onore di Maria Dora Spadaro*, a cura di T. Creazzo - C. Crimi - R. Gentile - G. Strano, Acireale-Roma 2016, pp. 115-131 (con bibliografia).

³⁴ *Pelagii I papae epistolae quae supersunt (556-561)*, a cura di P. Gassò, Monserrat 1956 (Scripta et documenta 8), pp. 89-92.



TESTO E SCRITTURA NEL CODICE CASIN. 235

Angela Cipriani

Abstract

Il manoscritto con commento biblico è generalmente copiato in scritture di base carolina: si conoscono solo tre casi in cui per questa tipologia testuale viene impiegata la scrittura beneventana. Uno di questi è il Casin. 235, testimone del commento di Gilberto Porretano alle Epistole di Paolo. Indagare le ragioni che hanno portato lo scriba ad utilizzare questa forma grafica per la copia di un codice che tramanda un commento biblico e esaminarne gli elementi paleografici, decorativi e testuali che indissolubilmente legano questo manoscritto allo *scriptorium* cassinese costituiscono i momenti focali di questa ricerca, insieme alla rilevazione di legami con altri codici, non solo cassinesi.



Le riflessioni sulla *littera textualis* e la nascita del libro universitario hanno dato forza all'idea che esiste un legame fra il tipo di scrittura impiegato, il testo che tale scrittura veicola e l'impaginazione in cui si concretizza³⁵. In effetti la *littera textualis*, scrittura che per le sue caratteristiche permette di comprimere una grande quantità di testo in un numero di pagine contenuto, ben si adatta a determinate tipologie di manoscritto, come il codice giuridico o il commento biblico. Sembra quindi scontato che, per la Bibbia glossata e per il commentario biblico³⁶, la scelta della tipologia grafica sia caduta, quasi senza eccezioni, sulla *littera textualis*, una scrittura estremamente compressa lateralmente che sviluppa molto presto una gamma di abbreviazioni notevolmente larga. Sebbene tale preferenza sia ampiamente rappresentata, vi sono tre casi in cui la glossa biblica, *cum textu* o *sine textu*, è stata copiata in scrittura beneventana, una tipologia grafica in qualche modo estranea all'ambiente in cui il libro glossato nasce e si sviluppa: si tratta dei manoscritti Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 235; Roma, Biblioteca Vallicelliana, E 28 (I); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 160. I tre codici sono dunque accomunati dalla scelta grafica compiuta dagli scribi per la copia della glossa alle epistole paoline, ma, se il testo del codice cassinese è stato identificato, quello degli altri due manoscritti, ad oggi, non compare ancora come oggetto di alcuno studio. In questo contributo, verrà preso in esame il primo dei tre codici, il manoscritto Montecassino 235 (da cui in poi Casin. 235), unico testimone del

³⁵ Cfr. Stefano ZAMPONI, *La scrittura del libro nel Duecento*, in *Civiltà comunale: libro, scrittura, documento. Atti del Convegno, Genova, 8-11 novembre 1988*, Genova, 1989, pp. 315-354.

³⁶ Per la distinzione tra Bibbia glossata e commentario biblico si rimanda alla sezione *Codicologie de la mise en page des bibles latines glosées* presente all'interno del progetto *GLOSS-E*, in cui il curatore Martin Morard propone un elenco commentato di tipologie di *mise en page* rinvenute nei manoscritti biblici glossati: <https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/instrumenta.php?id=202> (consultato il 07/03/2024). In particolare Morard identifica la tipologia «glossa sine textu» come «recueil des sentences extraites d'un livre biblique glosé, copiées à la suite les unes des autres, sans texte biblique intégral, exceptionnellement à longues lignes, le plus souvent sur 2 colonnes. Le texte biblique y est réduit aux lemmes commentés ou *catchwords*, en principe soulignés d'un trait (*lineatus*) ; il ne peut donc pas être lu indépendamment du commentaire».



commento di Gilberto Porretano³⁷ alle epistole di Paolo³⁸ in scrittura beneventana³⁹.

L'esame paleografico della scrittura e le caratteristiche della decorazione, come si vedrà, conducono ad ascrivere l'allestimento del codice al terzo quarto del XII secolo. La morfologia della beneventana utilizzata e le specificità della decorazione sono le componenti che evidenziano anche lo stretto legame tra il Casin. 235 e l'Abbazia cassinese⁴⁰.

La datazione potrebbe essere circoscritta, sia pur con molta cautela, all'abbaziale di Rainaldo II di Collemezzo (1137-1166) o a quello del suo successore Teodino I (1166-1167). Tenuto conto del fatto che questo periodo coincide con un momento

³⁷ Gilbert de la Porrée (Poitiers, 1080-1154), teologo e filosofo, studiò sotto Bernardo di Chartres e insegnò a Chartres e a Parigi. Vescovo di Poitiers (1141/1142-1154), nel 1147 fu accusato da due suoi arcidiaconi a causa della sua dottrina trinitaria e venne tratto davanti a una commissione del concilio di Reims (1148), ma riuscì ad evitare la condanna. La sua opera principale è il commento a quattro opuscoli teologici di Boezio. È autore anche dei commenti alle epistole di s. Paolo e all'Apocalisse.

³⁸ La *media glosatura* fu composta da Gilberto negli anni Trenta del XII secolo (Cfr. Hubert C. VAN ELSWIJK, *Gilbert Porreta. Sa vie, son œuvre, sa pensée*, Leuven, 1966, pp. 57-58 e Theresa GROSS-DIAZ, *The Psalms Commentary of Gilbert of Poitiers: From Lectio Divina to the Lecture Room*, Leiden, 1996, pp. 31, 33 e nota 33: «There is no doubt that Gilbert's commentary on the Pauline Epistles was written and circulated by ca. 1135»). Il commento alle Epistole di Paolo è la seconda delle grandi opere esegetiche attribuite a Gilberto Porretano. I commenti ai Salmi e al corpus paolino costituiscono quella che viene definita, già dai contemporanei, *media glosatura*, per distinguerla dalla più ampia *magna glosatura* sugli stessi due libri biblici composta da Pietro Lombardo. La prima è il commento ai Salmi, opera che Gross-Diaz colloca prima della morte di Anselmo di Laon nel 1117 (Cfr. Therese GROSS-DIAZ, *The Psalms Commentary of Gilbert of Poitiers: From Lectio Divina to the Lecture Room*, Leiden, 1996, pp. 34-35). L'attribuzione del commento a Gilberto è stata stabilita in maniera inattaccabile da Heinrich Denifle, tanto che nessuno degli studi successivi ha ritenuto necessario sottoporre a revisione critica tale ascrizione (Cfr. Heinrich DENIFLE, *Die abendländische Skriftausleger bis Luther*, Mayence, 1905). Il commento gilbertino alle epistole paoline era rimasto inedito finché Karlfried Froehlich (Princeton Theological Seminary) non ne ha intrapreso la trascrizione completa dal manoscritto 58 della biblioteca conventuale di Zwettl in Austria, a tale proposito cfr. Martin MORARD, ed., *Gilbertus Porretanus. Glossa media in: Sacra Pagina*, IRHT-CNRS, 2024 (consultato il 08/03/2024, <https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/livres-liste.php?id=media>).

³⁹ Rinvio ad altra occasione è lo studio dei codici Roma, Biblioteca Vallicelliana E 28 (I) e Città del Vaticano, BAV, Ottob. Lat. 160, dall'analisi dei quali ci si aspetta di comprendere a fondo le motivazioni che hanno portato alla scelta della scrittura beneventana per un testo evidentemente votato ad essere copiato in *textualis*.

⁴⁰ Gaia Elisabetta UNFER VERRE, *Oltre Desiderio: manoscritti decorati cassinesi del XII secolo*, in *Il libro miniato e il suo committente. Per la ricostruzione delle biblioteche ecclesiastiche del Medioevo italiano (secoli XI-XIV)*, a cura di Teresa D'URSO, Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE, Giuseppa Z. ZANICHELLI, Padova, 2016, pp. 85-104.



in cui lo *scriptorium* cassinese risulta essere ancora molto attivo⁴¹, e che l'opera è stata composta da Porretano negli anni Trenta del XII secolo, poter ricondurre il codice a tale epoca fa del Casin. 235 uno tra i primi manoscritti italiani a tramandare il commento gilbertino alle Epistole⁴².

Va inoltre tenuto conto che l'apparato paratestuale, composto da prologhi e *capitula*, presenta testi rari che non trovano riscontro negli altri manoscritti del commento di Gilberto, tranne un'unica eccezione (Pisa, Biblioteca Cathariniana, 125). Tale apparato mostra al contrario una consistente corrispondenza con tre codici biblici conservati a Montecassino (Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 349; Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 535; Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 552), trascritti, completamente o almeno per le unità codicologiche di nostro interesse, a Montecassino o in zone limitrofe nel sec. XI⁴³.

Lo *scriptorium* cassinese nella seconda metà del XII secolo

La seconda metà del secolo XII costituisce un momento storico difficile per l'Abbazia, non certo paragonabile, per quanto riguarda la storia artistica e la produzione libraria, allo splendore che l'aveva illuminata circa un secolo prima con l'abate

⁴¹ Cfr. Roberta CASAVECCHIA, Marilena MANIACI, Giulia OROFINO, *Considerazioni intorno ai Casin. 85 e Casin. 115 (e ad altri codici in beneventana del XII secolo)*, in *Sodalitas. Studi in memoria di don Faustino Avagliano*, a cura di Mariano DELL'OMO, et al., Montecassino, 2016, pp. 43-95, in particolare pp.81-82 e Mariano DELL'OMO, *Montecassino. Un'abbazia nella storia*, Montecassino, 1999, p. 251.

⁴² Si fa riferimento ai dati raccolti durante una ricerca sui codici che contengono il commento gilbertino alle epistole di Paolo, che prevede un esame completo delle diverse *mises en page* di tali codici, in corso di realizzazione. Per questo studio, condotto in collaborazione con la dott.ssa Laura Albiero, sono stati finora esaminati personalmente 45 codici sui 72 che tramandano la *media glosatura*, per 18 sono state consultate riproduzioni integrali e per i restanti 9 le informazioni sono state recuperate dai cataloghi.

⁴³ A tale proposito si veda Virginia BROWN, *I libri della Bibbia nell'Italia meridionale longobarda*, in *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, a cura di Paolo CHERUBINI, Città del Vaticano, 2005, pp. 281-308; Richard GYUG, *Early Medieval Bibles, Biblical Books, and the Monastic Liturgy in the Beneventan Region*, in *The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, Reception, and Performance in Western Christianity*, a cura di Susan BOYTON e Diane J. REILLY, New York, 2011, pp. 34-60; Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 552, in Roberta CASAVECCHIA, Marilena MANIACI, Giulia OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, Turnhout, 2021 (Bibliologia, 60), pp. 85-294, in particolare pp. 213-219 (scheda di Leda Ruggiero).



Desiderio. Montecassino si stava ormai avviando verso un declino che trovava due fondamentali cause: la crisi conseguente allo scisma di Anacleto II e la perdita di autonomia dopo essere entrato far parte del regno normanno⁴⁴. Nondimeno lo *scriptorium* cassinese era ancora molto attivo all'epoca e produceva codici di elevato valore artistico e testuale, che inevitabilmente traevano ispirazione dalla tradizione precedente. L'abate Rainaldo II riservò particolare considerazione per la vita culturale dell'Abbazia e dello *scriptorium*: non bisogna dimenticare che egli stesso compose inni in onore di san Placido⁴⁵.

L'attività dei copisti è però testimoniata in prima istanza dai codici riferibili a quegli anni che sono giunti sino a noi. Il manoscritto Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 557, databile al terzo quarto del XII secolo, è la più antica Bibbia completa prodotta a Montecassino, e la sua origine cassinese è confermata dalla presenza della mano dello scriba Ferro⁴⁶, attivo a Montecassino e già noto per aver copiato e sottoscritto il codice Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 264. Alla metà del secolo XII risalgono i codici Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 115, testimone dei *Dialogi* di Gregorio Magno, e l'omiliario Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 85⁴⁷. Anche il codice del Getty Museum 83.ML.97 può essere ricondotto all'abbaziale di Rainaldo II, che viene espressamente nominato nel manoscritto⁴⁸. Inoltre, proprio tra il 1140 e il 1150 viene individuato l'inizio della redazione, che giungerà fino a fine XIII/inizio XIV secolo, del codice Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 450, la *Chronica Monasterii Casinensis* del monaco cassinese e cardinale vescovo di Ostia Leone Marsicano⁴⁹. E ancora tra il 1159 e il 1173 è collocata la realizzazione del manoscritto Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 47, conte-

⁴⁴ DELL'OMO, *Montecassino*, pp. 41-45.

⁴⁵ DELL'OMO, *Montecassino*, p. 251.

⁴⁶ *Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 557*, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 223-234 (scheda di Gaia Elisabetta Unfer Verre).

⁴⁷ CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *Considerazioni intorno ai Casin. 85*, pp. 81-82; le autrici operano una revisione della datazione del Lowe, che aveva assegnato i codici al 1200 circa.

⁴⁸ *Capolavori del J. Paul Getty Museum. Manoscritti miniati*, a cura di Christopher HUDSON, Los Angeles, 1997, p. 27.

⁴⁹ *I Fiori e' Frutti santi. San Benedetto, la Regola, la santità nelle testimonianze dei manoscritti cassinesi*, a cura di Mariano DELL'OMO, Milano, 1998, pp. 166-167.



nente, tra gli altri testi, un martirologio, la Regola di san Benedetto e il necrologio di Montecassino⁵⁰. Testimonianze dell'attività dello *scriptorium* risalgono inoltre al breve periodo in cui fu abate Teodino I. Basti in questa occasione ricordare il già menzionato Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 264, in cui lo scriba Ferro precisa di aver trascritto il codice per ordine di Teodino stesso⁵¹. Si tratta di esemplari riccamente miniati che riflettono la vita di uno *scriptorium* ancora lontano dal vivere una condizione di declino.

L'Abbazia cassinese si è mostrata poi sempre aperta e interessata alle novità provenienti dall'esterno, sia dal punto di vista testuale che per la varietà tipologica di confezione libraria. A tale proposito costituiscono un esempio proprio i numerosi codici che contengono testi biblici con commento conservati nel suo archivio, molti dei quali provenienti d'Oltralpe⁵², che presentano l'ex libris del XVI secolo e dimostrano che l'abbazia perseverava nell'arricchimento della biblioteca nonostante il momento storico non favorevole. Di essi 12 tramandano al completo o solo parzialmente le epistole paoline⁵³, ma soltanto il Casin. 235, unico in scrittura beneventana, presenta il commento di Gilberto Porretano. D'altro canto, l'apertura dello *scriptorium* cassinese a ciò che di nuovo veniva proposto in ambito culturale è dimostrato anche dalla presenza di testi rari e addirittura conservati soltanto grazie alla sua attività⁵⁴.

⁵⁰ *I Fiori e' Frutti santi*, pp. 114-115.

⁵¹ Cfr. *I manoscritti datati delle province di Frosinone, Rieti e Viterbo*, a cura di Lidia BUONO, et al., Firenze, 2007, pp. 117-118.

⁵² Roberta CASAVECCHIA, Marilena MANIACI, Giulia OROFINO, *Montecassino e la Bibbia. Forme, contenuti, decorazione*, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, Turnhout, 2021 (Bibliologia, 60), pp. 12-69.

⁵³ Laura ALBIERO, et al., *Bibbie glossate. Censimento*, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 295-334.

⁵⁴ A tale proposito ricordiamo i due codici Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 51.10 e Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 68.2.: il primo conserva in copia unica testi di Varrone, mentre il secondo testi di Tacito e Apuleio (cfr. Marilena MANIACI, *Breve storia del libro manoscritto*, Roma, 2019, p. 99).



I testimoni della *media glosatura*

La prima proposta di un censimento dei codici contenenti il commento gilbertino alle Epistole di Paolo risale all'opera di Friedrich Stegmüller, che nel secondo volume del *Repertorium Biblicum*⁵⁵ ne menziona 55 (tav. 1). Negli anni Settanta del secolo scorso il tentativo di censire in modo esaustivo i testimoni contenenti l'opera è stato effettuato in uno studio sulla tradizione dei commentari di Gilberto Porretano di Nikolaus Häring⁵⁶: Häring arricchisce l'elenco di Stegmüller con altri 12 manoscritti, raggiungendo così il numero di 67 (tav. 1). Partendo da questo lavoro e occupandosi delle difficoltà filologiche che caratterizzano la ricostruzione dell'opera di Gilberto, Maria Valeria Ingegno⁵⁷, ormai più di un decennio fa, opera una revisione della lista fornita da Häring. Ingegno elimina il codice 656 di Montecassino⁵⁸ citato da Häring e aggiunge un nuovo testimone⁵⁹, il quale, tuttavia, non tramanda la *media glosatura*. Più di recente, grazie alla creazione della base dati FAMA⁶⁰, che si pone l'obiettivo di raccogliere informazioni sul numero di testimoni sopravvissuti di opere medievali latine per misurarne la diffusione, si è venuti a conoscenza dell'esistenza di altri sei manoscritti recanti la *media glosatura*, non segnalati né da Häring né da Ingegno (tav. 1). In tale elenco è tuttavia presente un codice che non tramanda la *media glosatura*, il Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 2579. Infine un altro testimone è stato reperito attraverso la consulta-

⁵⁵ Friedrich STEGMÜLLER, *Repertorium biblicum Medii Aevi, collegit disposuit edidit Fridericus Stegmüller*, Tomus II: *Commentaria. Auctores A-G*, Madrid, 1950, pp. 349-350.

⁵⁶ Nikolaus Martin HÄRING, *Handschriftliches zu den Werken Gilberts, Bischof von Poitiers (1142-1154)*, «Revue d'histoire des textes», 8, 1978, pp. 149-194.

⁵⁷ Maria Valeria INGEGNO, *Le difficoltà filologiche ed euristiche suscitate dai commentari di Gratiani, di Gilberto Porretano e dell'Anonimo Poitovino (XII sec.)*, «Filologia mediolatina», 20, 2013, pp. 153-173, in particolare pp. 160-165.

⁵⁸ Inserito erroneamente nell'elenco da Nikolaus Häring, il codice contiene le relazioni dei conclavi dall'elezione di Pio IV a quella di Clemente VIII.

⁵⁹ Si tratta del manoscritto København, Kongelige Bibliothek, Thott 2010, cfr. M. V. INGEGNO, *Le difficoltà filologiche ed euristiche*, p. 161. Questo codice non contiene tuttavia il commento di Gilberto Porretano.

⁶⁰ Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT-CNRS), Notice de *Commentarium in sancti Pauli epistolas*, Gilbertus Porretanus (107?-1154), in Pascale Bourgain, Dominique Stutzmann, *FAMA : Œuvres latines médiévales à succès*, 2019 (consultato il 07/03/2024, <https://fama.irht.cnrs.fr/en/oeuvre/268418>).



zione dei volumi di Medioevo Latino⁶¹.

L'elenco completo dunque raccoglie ad oggi 72 segnature, tra le quali si annoverano manoscritti completi, incompleti e frammentari.

Tavola 1. Lista dei codici contenenti il commento alle epistole paoline di Gilberto Porretano, elencati da Stegmüller, Häring, Ingegno e FAMA

SEGNATURA	STEGMÜLLER	HÄRING	INGEGNO	FAMA
Amiens, Bibliothèque Municipale, 84	X	X	X	X
Angers, Bibliothèque Municipale, 68	X	X	X	X
Angers, Bibliothèque Municipale, 300		X	X	X
Arras, Bibliothèque Municipale, 633 (970)	X	X	X	X
Assisi, Fondo Antico presso la Biblioteca del Sacro Convento, 317	X	X	X	X
Bordeaux, Bibliothèque Municipale, 62	X	X	X	X
Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque Municipale, 24	X	X	X	X
Bruges, Stadsbibliothek, 78	X	X	X	X
Bruxelles, KBR, 531-39 (131)	X	X	X	X
Busto Arsizio, Biblioteca Capitolare, M. I. 12		X	X	X
Cambrai, Bibliothèque Municipale, 308	X	X	X	X
Cambrai, Bibliothèque Municipale, 460	X	X	X	X

⁶¹ Si tratta del manoscritto Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz, Hs I 387, per il quale si veda la scheda di Medioevo Latino 43, 2022, 10845.



Angela Cipriani

Cambridge (MA), Harvard University, Houghton Library, MS Typ. 277				X
Cambridge, Pembroke College, 78	X	X	X	X
Cambridge, St. John's College, C 20	X	X	X	X
Cambridge, University Library, Kk.I.21	X	X	X	X
Douai, Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore, 460		X	X	X
El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, Š.I.9	X	X	X	X
Évreux, Bibliothèque Municipale, 84	X	X	X	X
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 12.2 dex.	X	X	X	X
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 16.33	X	X	X	X
Hereford, Cathedral Library, O.II.4	X	X	X	X
København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 2010			X	
Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 427	X	X	X	X
Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 428	X	X	X	X
Linz, Österreichische Landesbibliothek, 485	X	X	X	X
Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Alcob. 178		X	X	X
London, British Library, Add. MS 11853	X	X	X	X
London, British Library, Royal MS 2.F.I.	X	X	X	X
London, British Library, Royal MS 8.C.V.	X	X	X	X



Saggi

London, Victoria and Albert Museum, PDP 9037 D				X
Madrid, Biblioteca Nacional, 491	X	X	X	X
Madrid, Biblioteca Nacional, 546	X	X	X	X
Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz, Hs I 387				
Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 235	X	X	X	X
Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 656		X		
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 6216		X	X	X
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 18206		X	X	X
New Haven, Beinecke Library, Marston MS 152				X
Orléans, Bibliothèque Municipale, 86	X	X	X	X
Oxford, Bodleian Library, Lat. Misc. A. 3		X	X	X
Oxford, Bodleian Library, Lat. Theol. C. 21		X	X	X
Oxford, Bodleian Library, Laud. Lat. 45	X	X	X	X
Oxford, Magdalen College, 118	X	X	X	X
Oxford, University College, D 62-63	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 61	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque Mazarine, 258	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 311	X	X	X	X



Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 656	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 2579				X
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 2580	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 2581	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 12028	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 12029	X	X	X	X
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 14441	X	X	X	X
Périgueux, Archives Départementales de la Dordogne, 169				X
Pisa, Biblioteca Cathariniana, 125		X	X	X
Praha, Archiv Pražského Hradu, Knihovna Metropolitní Kapituly, A CXXXIV 2		X	X	X
Praha, Národní Knihovna, III.F.21	X	X	X	X
Reims, Bibliothèque Municipale 137 (B 105)	X	X	X	X
Reims, Bibliothèque Municipale, 138 (B 95)	X	X	X	X
Roma, Biblioteca Casanatense, 1088		X	X	X
Rouen, Médiathèque Villon, A. 197 (CGM 149)	X	X	X	X
Soissons, Bibliothèque Municipale, 79	X	X	X	X
Soissons, Bibliothèque Municipale, 80	X	X	X	X
Troyes, Bibliothèque Municipale, 626	X	X	X	X



Troyes, Bibliothèque Municipale, 2266	X	X	X	X
Valenciennes, Bibliothèque Municipale, 89	X	X	X	X
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. S. Petr. B 61	X	X	X	X
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 242	X	X	X	X
Vendôme, Bibliothèque Municipale, 23				X
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1562	X	X	X	X
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 4869	X	X	X	X
Worcester, Cathedral Library, F 49	X	X	X	X
Zwettl, Stiftsbibliothek, 58	X	X	X	X

L'analisi del *corpus* ha evidenziato come la stragrande maggioranza dei testimoni sia stata prodotta nel Nord della Francia (tav. 2); il picco della produzione si concentra nella seconda metà del sec. XII, con un calo sensibile nel XIII e un'ulteriore drastica diminuzione nei secoli XIV e XV (tav. 3).

Tavola 2. Distribuzione geografica dei mss.

	Numero di mss.	Percentuale
Nord della Francia	46	63,9%
Sud della Francia	5	6,9%
Italia	7	9,7%



Angela Cipriani

Aree germaniche	9	12,5%
Inghilterra	4	5,6%
Non determinato	1	1,4%
Totale	72	100%

Tavola 3. Distribuzione cronologica dei mss.

Secolo	Numero di mss.	Percentuale
XII 2/2	53	73,6%
XIII	15	20,8%
XIV	2	2,8%
XV	2	2,8%
Non determinato	0	0%
Totale	72	100%



La concentrazione della produzione del Nord della Francia rende plausibile l'ipotesi di un antigrafo di origine transalpina per la copia del Casin. 235: era infatti prassi nello *scriptorium* di Montecassino acquisire nuovi testi dall'esterno e trarne copia per arricchire la biblioteca abbaziale. L'importanza che il testo gilbertino consegue rapidamente fin dai primi anni di circolazione del commento ha certamente creato la necessità, a Montecassino, di ottenerne un *exemplar* da cui realizzare una copia ad uso interno.

La scrittura del Casin. 235

La mano che copia il Casin. 235 appare abile nella gestione degli spazi e nella realizzazione della scrittura, una beneventana calligrafica con tracciato molto regolare, che presenta un buon allineamento delle lettere e delle parole e che può essere ascritta a pieno diritto al periodo della maturità di questa tipologia grafica. La grafia del codice, che impiega un inchiostro marrone scuro, con numerosi cambiamenti di tonalità, è realizzata secondo quello che Newton definisce «il nuovo angolo»⁶² e presenta leggere variazioni di modulo e di tracciato, oltre che di frequenza delle abbreviazioni, in particolare tra p. 36a e p. 36b, tra p. 64b e p. 65a, tra p. 104b e p. 105a. Ciò potrebbe dare l'impressione che più scribi abbiano lavorato all'allestimento del codice: tuttavia, ad un'analisi più attenta, le caratteristiche morfologiche della scrittura appaiono costanti, tanto da indurre a scartare la tesi dell'avvicendamento di mani diverse nella copia.

L'analisi della scrittura e la sua collocazione temporale soffrono della scarsa attenzione riservata dagli studi al periodo seguente l'età d'oro dell'Abbazia: manca una disamina altrettanto approfondita per la produzione libraria e la storia della biblioteca nel periodo che va dal primo XII secolo fino alle soglie dell'epoca moderna. Risulta per tale ragione più che mai fondamentale individuare le affinità con altri codici riferibili con certezza alla seconda metà del secolo XII: in particolare il confronto con altri manoscritti cassinesi ha evidenziato le corrispondenze più strette con i codici Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 47⁶³ e Montecassino, Archivio

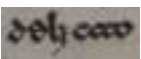
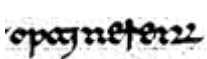
⁶² Francis NEWTON, *The Scriptorium and Library at Monte Cassino 1058-1105*, Cambridge, 1999, p. 136 e *passim*.

⁶³ Libro dell'ufficio del capitolo, questo codice cassinese è databile tra il 1159 e il 1173; cfr. Mariano DELL'OMO, *L'intersezione tra tempo storico e tempo liturgico: il caso di Montecassino in età*



dell'Abbazia, 572⁶⁴, entrambi databili, per intero o solo in parte, al terzo quarto del XII secolo.

Molteplici sono i fattori che spingono a ritenere che il Casin. 235 non sia stato copiato più tardi. Si osservino il netto e costante contrasto nello spessore tra i tratti sottili e quelli pieni (Fig. 1)⁶⁵, i tratti brevi discendenti sempre composti da due losanghe sovrapposte con la stessa inclinazione (Fig. 2)⁶⁶, le aste ascendenti si presentano diritte e con l'estremità superiore ispessita ma non eccessivamente angolosa (Fig. 3)⁶⁷, l'estremità delle aste discendenti terminante con un sottile trattino obliquo inclinato da destra a sinistra (Fig. 4)⁶⁸.

	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 1			

desideriana tra produzione manoscritta, creazione letteraria e carisma abbaziale, in Il tempo delle comunità monastiche nell'alto medioevo. Atti del Convegno internazionale di studi (Roma-Subiaco, 9-11 giugno 2017), a cura di Letizia ERMINI PANI, Spoleto, 2020, pp. 115-134.

⁶⁴ Il codice, di origine cassinese (cfr. Paola BUSONERO, et al., *Un sistema di rigatura nei codici cassinesi del secolo XI*, «Aevum», 70, 1996, pp. 213-216; Lidia BUONO, Giulia OROFINO, [Casin. 57], in *Miniatura a Montecassino. Altomedioevo [CD-ROM]*, a cura di Giulia OROFINO, et al., Cassino, 2005, scheda XLIII), contiene alcuni libri dell'Antico Testamento. Viene datato da Lowe e dalla Brown (Elias Avery LOWE, *The Beneventan Script. A History of the South Italian Minuscule*, a cura di Virginia BROWN, Roma, 1980) alla prima metà dell'XI secolo e inserito da Giulia Orofino «in quella fase fluida e incerta dell'arte libraria cassinese in cui non è possibile stabilire linee nette di confine tra lo stile della fine del X secolo e la svolta teobaldiana» (Giulia OROFINO, *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino. I codici preteobaldiani e teobaldiani*, vol. II,1, Roma, 1996, p. 49). Nella seconda metà del XII secolo il prologo e l'inizio di Giuditta sono stati risarciti dalla stessa mano; a tale proposito si veda R. CASAVECCHIA, M. MANIACI, G. OROFINO, *Montecassino e la Bibbia*, pp. 12-69. Gli esempi proposti sono stati tratti dalle pp. 176a-180b del manoscritto, che contengono l'aggiunta a Giuditta.

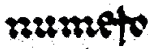
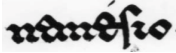
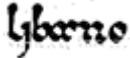
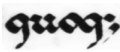
⁶⁵ LOWE, *The Beneventan Script*, pp. 124-125.

⁶⁶ LOWE, *The Beneventan Script*, pp. 127-128.

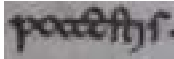
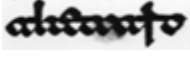
⁶⁷ LOWE, *The Beneventan Script*, p. 130.

⁶⁸ LOWE, *The Beneventan Script*, p. 130.



	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 2			
	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 3			
	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 4			

Aspetto caratteristico del periodo della maturità di tale scrittura⁶⁹ è l'allineamento dei tratti orizzontali di collegamento di alcune lettere (*e, f, g, r, t*), realizzato in maniera che la parola, o parte di essa, appaia come una serie di segni appesi lungo una corda che coincide con la linea superiore del binario in cui è compreso, con grande regolarità in questo codice, il corpo delle lettere (Fig. 5).

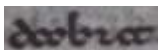
	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 5			

Le curve contrapposte si presentano quasi sempre unite, anche se si tratta più che altro di un accostamento e non di una vera e propria sovrapposizione (Fig. 6)⁷⁰.

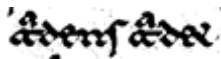
⁶⁹ LOWE, *The Beneventan Script*, pp. 130-131.

⁷⁰ LOWE, *The Beneventan Script*, p. 125.

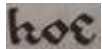


	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 6			

La morfologia delle lettere appare ben definita e univoca, ma non priva di elementi appartenenti ad altri tipi grafici. Oltre l'uso per le maiuscole e per le scritture distintive in lettere capitali, ricorre con frequenza la *a* sovrascritta in carolina, quasi certamente presente nell'antigrafo e riportata così dal copista (Fig. 7).

	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 7			

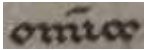
La *c* compare in forma usuale, ma non sono rari i casi della forma crestata, la cui attestazione è rilevata fino all'inizio del XII secolo (Fig. 8)⁷¹.

	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 8			

⁷¹ CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *Considerazioni intorno ai Casin.* 85, p. 47. Si tratta di una caratteristica presente in altri codici dell'epoca, ad esempio: Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 47; Montecassino, Archivio dell'Abbazia 572; Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 85, anche se più raramente in quest'ultimo e soltanto a fine riga.



Per le contrazioni di *omnis* (in tutti i casi) è usata la forma antica, sostituita a partire dalla metà del secolo XI dalle forme che omettono la lettera m (Fig. 9)⁷².

	Casin. 235	Casin. 47	Casin. 572
Fig. 9			

L'uso di questa tipologia scrittoria per la copia del Casin. 235 testimonia come nella seconda metà del XII secolo la beneventana era ancora a tal punto identitaria per gli scribi dello *scriptorium* cassinese da poter essere utilizzata per quello che costituisce uno dei nuovi modelli di libro che si stavano diffondendo nello stesso periodo in tutta Europa e per i quali questa scrittura non risultava più funzionale. È infatti noto che a Montecassino, già nel terzo quarto del XII secolo, questi venissero copiati perlopiù in carolina o in minuscola di transizione, pur mantenendo la decorazione di tipo cassinese⁷³.

La decorazione

La tipologia decorativa del Casin. 235 riprende in modo deciso gli usi locali allineandosi alla decorazione che arricchisce i manoscritti cassinesi in beneventana e seguendo quindi i modelli riscontrabili già nell'XI secolo⁷⁴. La decorazione è opera di una sola mano abile e certa. Le iniziali sono disegnate a penna con inchiostro bruno direttamente sulla pergamena riservata. In più occasioni il decoratore non si

⁷² LOWE, *The Beneventan Script*, pp. 210-213.

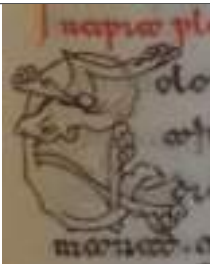
⁷³ Cfr. Gaia Elisabetta UNFER VERRE, *Manoscritti in carolina con decorazione cassinese a Montecassino*, in *Medieval Autograph Manuscripts. Proceedings of the XVIIth Colloquium of the Comité international de paléographie latine* (Ljubljana, 7-10 September 2010), a cura di Nataša GOLOB, Turnhout, 2013 (Bibliologia, 36), pp. 349-362, in particolare p. 359.

⁷⁴ Per la decorazione dei codici cassinesi risultano indispensabili i volumi di Giulia Orofino; nel nostro caso, in particolare, si veda Giulia OROFINO, *I codici decorati dell'archivio di Montecassino. Tra Teobaldo e Desiderio*, vol. III, Roma, 2006 e *Miniatura a Montecassino. Altomedioevo [CD-ROM]*, a cura di Giulia OROFINO, et al., Cassino, 2005.



è preoccupato di occupare lo spazio che era stato riservato ma ha liberamente tracciato le iniziali occupando anche i margini e gli spazi interlineari e appoggiandosi alla scrittura tracciata dal copista. Sei iniziali sono state successivamente colorate in parte o per intero di giallo, rosso e verde, le restanti sono state lasciate a contorno.

Le lettere sono di tipologia prevalentemente nastriforme, costituite appunto da nastri che si annodano, e presentano come componenti decorative appendici vegetali e zoomorfe. L'elemento maggiormente ricorrente è la presenza di cani che arrivano a sostituire l'intero *ductus* di alcune iniziali, anche ripiegandosi su sé stessi e mordendosi parti del corpo⁷⁵.

	Casin. 235 p. 301a	Casin. 235 p. 349b
Fig. 10		

Notevoli similitudini si riscontrano a tale proposito con i codici Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 453⁷⁶ e Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 339⁷⁷, entrambi prodotti a Montecassino nel terzo quarto dell'XI secolo (Fig. 11). Tuttavia, particolarmente utili per un confronto appaiono i manoscritti Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 166 e Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 557, databili il

⁷⁵ Cfr. Giulia OROFINO, *Miniatura a Montecassino. 1071-1087*, in *Miniatura a Montecassino. L'età desideriana* (ebook interattivo), Cassino, 2013.

⁷⁶ Lezionario prodotto a Montecassino intorno al 1068 (Mariano DELL'OMO, *I più antichi testimoni liturgici del Sermo in vigiliis sancti Benedicti di Pier Damiani. Una nuova edizione e un'illustrazione cassinese di ispirazione damianea*, in Mariano DELL'OMO, *Tra carte e codici. Studi sull'archivio e la biblioteca dei manoscritti di Montecassino tra medioevo e età moderna*, Montecassino, 2021, Miscellanea cassinese 89, pp. 579-599).

⁷⁷ Sacramentario prodotto a Montecassino tra il 1066 e il 1071 sotto l'abbaziato di Desiderio (Giacomo BAROFFIO, Manlio SODI, Andrzej SUSKI, *Sacramentari e messali pretridentini di provenienza italiana. Guida ai manoscritti*, Città del Vaticano - Torrita di Siena, 2016, p. 155).



primo alla seconda metà del XII secolo⁷⁸ e il secondo al terzo quarto dello stesso secolo (Fig. 12)⁷⁹. Essi, pur essendo caratterizzati da una decorazione più ricca, non mancano di mostrare connessioni con il codice oggetto di questo contributo.

	Casin. 235 p. 191	Casin. 339 p. 141	Casin. 453 p. 56
Fig. 11			
	Casin. 235 p. 357	Casin. 453 p. 50	Casin. 166 p. 265
Fig. 12			

La decorazione del Casin. 557 è indubbiamente più sontuosa rispetto a quella del Casin. 235, ma la quantità di particolari comuni e le analogie nella fisionomia dei cani che animano le iniziali sono significative (Fig. 13). Si osservi come i quadrupedi presentino un corpo snello che si contorce in modo innaturale inarcando il dorso; il muso è arrotondato e il rinario è ben delineato, mentre le orecchie non

⁷⁸ Francis Newton sostiene che il codice, contenente opere di Agostino, fu copiato dallo stesso scriba dei Casin. 165 e 167, cfr. NEWTON, *The Scriptorium*, p. 80.

⁷⁹ Montecassino, *Archivio dell'Abbazia*, 557, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 223-234 (scheda di Gaia Elisabetta Unfer Verre).



presentano punte ma sono caratterizzate da una forma a chiocciola. Le zampe non dispongono di artigli, ma di tre piccoli cerchi con un punto centrale e lo sperone.

	Casin. 235 p. 289	Casin. 557 p. 139
Fig. 13		

La mise en page del codice

Il codice misura 269 × 189 mm e presenta uno specchio scrittorio di 209 × 128 mm. Pur essendo provvisto di margini non troppo stretti, anche se evidentemente rifilati, è caratterizzato da un'impostazione della pagina non particolarmente ariosa. Il valore del tasso di riempimento, o «nero»⁸⁰, è pari, infatti, a circa il 53%. Lo specchio scrittorio, che presenta un assetto più stretto rispetto a quello della pagina (proporzione = 0,612 vs 0,702), è diviso in due colonne ciascuna di 41 righe, con misure che restano sostanzialmente invariate per tutto il codice (54/59 mm di larghezza per la colonna interna e 50/54 mm per la colonna esterna).

La rigatura è tracciata a secco con il sistema «new style», per alcuni fascicoli (11) sul lato carne e per altri (14) sul lato pelo⁸¹, senza uno specifico criterio di avvicendamento. I fascicoli iniziano con il lato pelo e la posizione della scrittura è *above top line*, con la prima riga di testo al di sopra della prima rettrice. Questi tre elementi, che sono stati oggetto di studio in quanto strumenti utili per la datazione dei codici⁸², concorrono a situare il Casin. 235 in un momento anteriore alla fase di

⁸⁰ Carla BOZZOLO, Dominique COQ, Denis MUZERELLE, Ezio ORNATO, *Noir et blanc: premiers résultats d'une enquête sur la mise en page dans le livre médiéval*, in *Il libro e il testo. Atti del convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982)*, a cura di Cesare QUESTA e Renato RAFFELLI, Urbino, 1984, pp. 195-221.

⁸¹ Per la rigatura dei codici in beneventana cfr. Paola BUSONERO, et al., *Un sistema di rigatura*, pp. 213-216.

⁸² Marco PALMA, *Modifiche di alcuni aspetti materiali della produzione libraria latina nei secoli XII*



grande cambiamento che si ebbe tra XII e XIII secolo⁸³.

L'analisi della *mise en page* non può esimersi dal considerare l'insieme della produzione manoscritta della *media glosatura*. Da quanto è stato osservato, il primo e più importante fattore che condiziona la copia e la frequenza di cambiamenti nella *mise en page* è la presenza o meno del testo biblico affiancato al commento di Gilberto Porretano: la *media glosatura* può infatti presentarsi con o senza il testo integrale e continuo delle Epistole paoline. L'indagine sulla totalità del *corpus* del commento gilbertino a Paolo ha rivelato due soluzioni principali di *mise en page*: nella prima il commento si presenta copiato di seguito⁸⁴, in scrittura di piccolo modulo, all'interno del quale si susseguono senza soluzione di continuità le citazioni dal testo biblico con forte presenza di abbreviazioni; l'unico elemento che aiuta il lettore ad individuare i passi biblici è la sottolineatura. Questa prima *mise en page* si presenta quasi sempre a due colonne; in alcuni casi il commento è preceduto o seguito dal testo biblico delle epistole paoline, copiato in una sezione a parte del codice. Nella seconda soluzione, la pagina è sempre organizzata in due colonne, con la colonna interna occupata dal testo biblico e quella esterna riservata al commento. Questa organizzazione della pagina rivela numerose varianti nei diversi codici: a seconda delle esigenze e dell'abilità del copista, si osservano casi di colonne a larghezza fissa, di colonne a larghezza variabile, di cambiamenti di *mise en page* nel corso dello stesso codice o addirittura nella stessa pagina.

Il Casin. 235 appartiene al primo gruppo e presenta pertanto il solo commento continuo. La sottolineatura dei passi biblici è stata realizzata molto probabilmente in un momento successivo e in maniera discontinua con inchiostro di colore bruno, rosso oppure oro, apparentemente senza alcun criterio gerarchico o funzionale.

e XIII, «Scrittura e civiltà», 12, 1988, pp. 119-133.

⁸³ Tipo Muzerelle 2-2-11/0/2-2/C. Per le modalità di codifica cfr. Denis MUZERELLE, *Pour décrire les schémas de réglure: une méthode de notation symbolique applicable aux manuscrits latins (et autres)*, «Quinio», 1, 1999, pp. 123-170.

⁸⁴ Il commento, la cui prima diffusione avviene in un periodo in cui l'autore è ancora in vita, è definito già dai contemporanei «glossa continua» (Matthias M. TISCHLER, *Dal Bec a San Vittore: l'aspetto delle bibbie 'neomonastiche' e 'vittorine'*, in *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, a cura di Paolo CHERUBINI, Città del Vaticano, 2005, pp. 373-405, in particolare pp. 402-403; Lesley SMITH, *The Glossa Ordinaria. The Making of a Medieval Bible Commentary*, Leiden-Boston, 2009, pp. 121-131).



Solo in un esiguo numero di pagine i passi biblici sono vergati direttamente in rosso (Rm 15,21-16,17, solo fino a metà di quest'ultimo versetto). Questi cambiamenti di tecnica nell'evidenziare il testo biblico non avvengono in punti prestabiliti o per motivazioni particolari e non sembrerebbe dunque frutto di un'iniziativa sistematica. Si tratta di una singolarità propria soltanto del codice di Montecassino; negli altri codici della *media glosatura* infatti la sottolineatura può essere di colore rosso o bruno, ma si presenta comunque uniforme nel corso di tutta l'opera. Il Casin. 235, dato l'alternarsi immotivato di tutte le possibili soluzioni per distinguere il testo biblico dal suo commento, porta a concludere che tale distinzione non sia frutto di una progettualità stabilita a monte della copia.

La sottolineatura color oro è tuttavia di particolare interesse, poiché costituisce un'eccezione rispetto alle soluzioni generalmente adottate dagli altri testimoni della *media glosatura*. L'oro è adoperato nel Casin. 235 anche come tocco di colore nelle citazioni autoriali delle fonti nei margini e nell'intercolumnio, e nel compendio per *nota*, che ricorre di frequente nelle pagine del codice, attribuibili entrambi a mano diversa da quella che ha vergato il testo. Resta dunque difficile individuare il momento in cui tale intervento sia stata realizzato; è possibile che lo scriba non avesse sentito la necessità di evidenziare in alcun modo il testo, e che successivamente un'altra mano sia intervenuta per differenziare i lemmi dal commento, facilitando così la lettura dell'opera.

La frammentazione del testo biblico nelle citazioni interne al commento doveva costituire un problema nel momento in cui al lettore fosse necessario il ricorso al testo integrale delle Epistole paoline. Christopher de Hamel ha ritenuto di poter individuare una cronologia dei codici in base alla scelta della *mise en page* a commento affiancato o al commento continuo: in una prima fase di diffusione, che sarebbe avvenuta in un periodo in cui l'autore era ancora in vita, la scelta del *layout* sarebbe caduta sulla tipologia a commento continuo⁸⁵. Questa prima fase, che presuppone da parte del lettore una conoscenza profonda e mnemonica del testo biblico, non sarebbe durata a lungo, e sarebbe stata seguita da un periodo in cui le citazioni dei lemmi all'interno della glossa diventano sempre più fitte, fino a comprendere in sostanza tutto il testo delle Epistole. Questa soluzione sarebbe apparsa come non del

⁸⁵ Si veda Christopher F. R. DE HAMEL, *Glossed books of the Bible and the Origins of the Paris Book Trade*, Woodbridge, 1984, pp. 18-20 e Matthias M. TISCHLER, *Dal Bec a San Vittore*, p. 402.



tutto risolutiva rispetto alla necessità di disporre di un aiuto efficace per la lettura di un commento così complesso: il passo successivo sarebbe stato il delinearsi di un *layout* che verrà definito ‘gilbertino’ e che costituisce un carattere distintivo dei codici che tramandano il commento a Boezio, ai Salmi e, a partire dal 1160 circa, di quelli contenenti il commento alle Epistole. La terza fase avrebbe visto la compresenza di glossa e testo integrale della Sacra Scrittura sulla stessa pagina in colonne distinte⁸⁶.

La consultazione diretta dei codici che tramandano la *media glosatura* ha tuttavia smentito tale ricostruzione, mettendo in evidenza una ripartizione equa delle due *mises en page* per gruppi di codici attribuibili allo stesso periodo. Non sono rari infatti i casi di manoscritti che si possono assegnare, su base paleografica, alla metà o al terzo quarto del XII secolo e che presentano già la *mise en page* con testo affiancato⁸⁷, e altrettanto frequente è la presenza di codici più tardi che tramandano soltanto il testo del commento nella forma della “glossa continua”⁸⁸.

L'apparato paratestuale

Il Casin. 235 presenta, come già anticipato, elementi di singolarità anche in ragione di un apparato paratestuale particolarmente ampio, ricco di prologhi rari o unici che occupano le prime 22 pagine (tav. 4)⁸⁹. La serie dei paratesti del Casin. 235, ad esclusione di una sola eccezione, non trova riscontro in nessun altro codice del commento alle epistole paoline di Porretano: si pone quindi la questione di capire da dove il copista ha attinto per corredare il testo gilbertino di una serie di paratesti così ampia e peculiare⁹⁰.

⁸⁶ DE HAMEL, *Glossed books of the Bible*, pp. 18-20.

⁸⁷ Ne costituiscono degli esempi i codici Bruges, Stadsbibliotheek, 78 e Cambridge, St. John's College, Old Library, 70 C 20, entrambi databili alla metà del XII secolo.

⁸⁸ Ne costituiscono degli esempi i codici Douai, Bibliothèque municipale, 460 databile all'inizio del XIII secolo; London, British Library, Royal MS 8.C.V; Madrid, Biblioteca Nacional, 546 databili alla prima metà del XIII secolo.

⁸⁹ Per il dettaglio dei paratesti si rimanda alla scheda di descrizione del codice.

⁹⁰ Alcuni paralleli testuali erano già stati notati da Ottavio Fraja-Frangipane (Napoli, 1763-Montecassino, 1843), bibliotecario di Montecassino, che aveva apposto una nota sul secondo foglio di guardia del Casin. 235 suggerendone il confronto con la Bibbia atlantica Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 15.1, cc. 386r-412r, e con il commento del Porretano alle epistole paoline



Particolarmente illuminante a tal riguardo si è rivelato il confronto con altri codici prodotti e conservati ancora oggi nell'archivio dell'Abbazia, selezionati dopo aver verificato i paratesti di tutti i manoscritti biblici presenti a Montecassino⁹¹. Si tratta dei codici Casin. 349, Casin. 535 (nella sua seconda unità codicologica) e Casin. 552.

Il Casin. 349, codice miscellaneo dell'inizio dell'XI secolo in beneventana⁹², presenta tra gli altri testi le Epistole paoline. Il suo apparato paratestuale risulta meno ampio rispetto al Casin. 235, ma i prologhi in comune si trovano nel medesimo ordine. A seguito del prologo *Primo omnium Corinthiis scisma* nel Casin. 349 compare senza alcuna soluzione di continuità un epigramma di san Damaso (Stegmüller 654, incipit: *Iamdudum Saulus procerum precepta secutus*, explicit: *tuos Damasus voluit monstrare triumphos*), che non è riscontrabile nel Casin. 235. La medesima sequenza di paratesti caratterizza anche il Casin. 535, della seconda metà dell'XI secolo⁹³, e il Casin. 552 ancora dell'inizio del secolo XI⁹⁴. Ammettendo che uno di questi codici abbia ricoperto il ruolo di *exemplar* dal quale lo scriba avrebbe copiato il prologo *Primo omnium Corinthiis scisma*⁹⁵, e considerando che le rubriche sono nella quasi totalità dei casi coincidenti, si può avanzare l'ipotesi che il copista abbia ripreso dall'antigrafo l'intera sequenza di prologhi trascrivendoli nel Casin. 235. Ciò costituirebbe un'ulteriore prova del fatto che la copia del codice sia avvenuta a Montecassino.

Non stupisce, inoltre, che nel Casin. 235 i *capitula* delle due epistole ai Tessalo-

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 12 dext.2. Cfr. la scheda catalografica in appendice.

⁹¹ Tutti i codici biblici glossati conservati a Montecassino sono stati consultati personalmente. Per le Bibbie non glossate si fa riferimento alle schede presenti in ALBIERO, et al., *Catalogo*.

⁹² *Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 349*, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 103-108 (scheda di Leda Ruggiero).

⁹³ *Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 535*, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 201-206 (scheda di Erica Orezzi).

⁹⁴ *Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 552*, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 213-219 (scheda di Leda Ruggiero).

⁹⁵ Ambrogio Maria AMELLI, *Paolo Diacono e il canone o frammento Muratoriano nei codici di Montecassino*, in *Memorie storiche forogiuliesi*, 25, 1929, pp. 89-96, in particolare p. 90. Amelli sostiene che l'*exemplar* del Casin. 235 sia stato il Casin. 349, ma il confronto con le rubriche dei quattro codici non è stato risolutivo a riguardo.



nicesi precedono quelli dell'epistola ai Colossesi, come in genere accade nei manoscritti di area cassinese⁹⁶. Sembra in questo luogo rilevante far notare che ciò accade anche nei codici Casin. 349, 535 e 552.

Tavola 4. Confronto tra le unità paratestuali dei codici Casin. 235, Casin. 349, Casin. 535^{II} e Casin. 552

	Stegmüller	Casin. 235	Casin. 349	Casin. 535 ^{II}	Casin. 552
Capitula de concordia epistolarum Pauli <i>De persecutione sanctorum ab eis...</i>		X			
Argumentum in epistolis Pauli <i>Epistole Pauli ad Romanos causa...melius factus est.</i>	651	X			
<i>Primo omnium Corinthiis scisma...de tribu Beniamin.</i>		X	X	X	X
<i>Iam dudum saulus</i>	654		X	X	X
Ratio epistolarum sancti Pauli <i>Primum quaeritur quare post evangelia...meliorem manentem substantiam.</i>	670	X	X	X	X
Argumentum solius epistole Pauli ad Romanos <i>Romani sunt in partibus Italiae...scribens eis a Corintho.</i>	677	X	X	X	X

⁹⁶ Montecassino, *Archivio dell'Abbazia*, 35, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 87-96 (scheda di Gaia Elisabetta unfer Verre).



<i>Romani ex Iudeis et (sic) gentibusque crediderunt...ad pacem et concordiam cohortatur</i>	674	x	x	x	x
Prologus proprie apostoli Pauli <i>Paulus apostolus qui ante saulus...anno post passionem Domini tricesimo sexto.</i>	662	x	x	x	x
Prologus in epistola ad Romanos <i>Paulus apostolus ad septem scribit ecclesias...quam pauca scriber.</i>	660	x	x	x	x
Capitula: epistola ai Romani; epistola I ai Corinzi; epistola II ai Corinzi; epistola ai Galati; epistola agli Efesini; epistola ai Filippesi; epistola I ai Tessalonicesi; epistola II ai Tessalonicesi; epistola ai Colossesi expl: <i>que cor rumpunt</i>		x	x (solo a Rm)	x (solo a Rm)	x (solo a Rm)
Incipit prologus Magistri Giliberti in expositione epistolarum Pauli <i>Sicut prophete post legem</i>	2515	x			
Capitula: epistola ai Colossesi inc.: <i>De avaritia que</i> epistola I a Timoteo; epistola II a Timoteo; epistola a Tito; epistola a Filemone		x			
Incipit prologus Magistri Giliberti in expositione epistolarum Pauli <i>Sicut prophete post legem</i>	2515	x			

Il prologo *Primo omnium Corinthiis scisma* e la sua presenza a Pisa

Il prologo *Primo omnium Corinthiis scisma*, che occupa nel Casin. 235 gran parte della pagina 3, è costituito da un insieme di brani, alcuni dei quali tratti dal canone o frammento muratoriano⁹⁷, già pubblicati da Ambrogio Maria Amelli nella *Miscellanea Cassinese* del 1897⁹⁸ e da lui stesso ripresi e attribuiti nella scelta e nella

⁹⁷ Gli altri testi sono parte del prologo Pelagiano (Stegmüller 647, 651, 659) e un brano di fonte ignota sulla questione genealogica del popolo ebreo.

⁹⁸ Ambrogio Maria AMELLI, *Fragmentum Muratorianum: Iuxta Codices Casinenses*, in *Miscellanea Cassinese: ossia nuovi contributi alla storia, alle scienze e arti religiose, raccolti e illustrati per*



composizione a Paolo Diacono in uno studio del 1929⁹⁹.

Il principale elemento con il quale Amelli giustifica questa attribuzione è la presenza del prologo nel Casin. 349, che egli considera l'antigrafo dal quale i copisti successivi avrebbero ripreso, inserendolo in altri manoscritti, un epitaffio in versi pubblicato nella *Patrologia Latina*¹⁰⁰ tra le opere di Paolo Diacono¹⁰¹. Tale paternità è, al contrario, fermamente smentita da Luigi Tosti, il quale sostiene che l'epitaffio non sia da attribuire a Paolo Diacono: in primo luogo perché nel Necrologio Cassinese il nome Paolo associato all'appellativo Diacono ricorre più di una volta¹⁰²; secondariamente, perché nell'epitaffio, che recita «Scriptoris si forte velles cognoscere nomen / Paulus Diaconus vocitatur et ipse monachus», il termine *scriptor* è inteso nel senso di copista e non in quello di autore¹⁰³. Amelli propone poi la data (786-787) e il luogo di composizione (Montecassino) del prologo¹⁰⁴; esclude inoltre, decisamente, qualsiasi sua dipendenza diretta dal frammento Muratoriano conservato nel codice Milano, Biblioteca Ambrosiana, I 101 sup., la cui origine è stata individuata nel monastero di San Colombano a Bobbio¹⁰⁵, teoria che pure in precedenza era stata avanzata da altri studiosi, a causa delle numerose varianti che distinguono le due versioni¹⁰⁶.

Di diversa opinione è Virginia Brown, la quale ritiene che Amelli non fornisca prove sufficienti per l'attribuzione a Paolo Diacono. Pur ammettendo che la tesi di

cura dei PP. Benedettini di Montecassino, Miscellanea Cassinese, 1, Montecassino, 1897, pp. 1-5.

⁹⁹ AMELLI, *Paolo Diacono*, pp. 89-91.

¹⁰⁰ Per un confronto tra le diverse edizioni dell'epitaffio cfr. Virginia BROWN, *Two Beneventan Scribes and the Verses of Paulus diaconus et monachus in Montecassino*, *Archivio dell'Abbazia 349*, «Segno e testo», 5, 2007, pp. 244-254.

¹⁰¹ *Patrologiae cursus completus. Series latina*, a cura di J.P. Migne, XCV, Parisiis, 1851, col. 1600.

¹⁰² Luigi TOSTI, *Storia della Badia di Montecassino dall'anno di sua fondazione fino ai nostri giorni*, I, Napoli, 1842, p. 105.

¹⁰³ TOSTI, *Storia della Badia*, p. 105.

¹⁰⁴ AMELLI, *Paolo Diacono*, p. 92. A tale proposito si ricorda che sul f. IIr del Casin. 349 troviamo la nota di Andrea Caravita (†1875): *Saeculi X codex, vel XI incipientis, scriptor est Paulus Diaconus ut ex ultimo fol.*

¹⁰⁵ Mirella FERRARI, *Il Codex Muratorianus e il suo ultimo inedito*, «Italia medioevale e umanistica», 32, 1989, pp. 1-51, in particolare pp. 6-12.

¹⁰⁶ AMELLI, *Paolo Diacono*, pp. 94-96.



un'origine cassinese del prologo, sostenuta da Amelli, possa essere vera, la studiosa ritiene che i versi dell'epitaffio non siano in così stretto rapporto con il prologo da permettere di affermare con certezza l'identità dell'autore¹⁰⁷. Il prologo non è infatti citato tra le opere del monaco cassinese nella base dati Mediolatino di Mirabile¹⁰⁸, ma, pur nell'incertezza di questa attribuzione, è un fatto che tutti i testimoni noti che lo presentano sono a Montecassino.

In uno studio del 2022 Clare Rothschild¹⁰⁹ propone un'analisi particolarmente approfondita del frammento muratoriano, della sua origine, della sua diffusione e anche degli stretti rapporti e dell'intenso scambio di manoscritti tra l'Abbazia di Bobbio e quella di Montecassino, a partire dal momento in cui la prima abbandonò la regola di San Colombano per adottare quella benedettina¹¹⁰. La studiosa non accetta la definizione attribuita ai quattro testimoni (tre dell'XI e uno del XII secolo) del frammento muratoriano presenti a Montecassino come prologhi benedettini ad esso paralleli¹¹¹. I codici cassinesi infatti hanno in comune con il Frammento soltanto 24 righe individuabili in quattro segmenti non consecutivi¹¹².

Ciò che qui interessa non è tanto discutere il rapporto tra i codici cassinesi e il Frammento Muratoriano del manoscritto ambrosiano, che pure non può essere escluso, dati i rapporti tra le due abbazie, quanto evidenziare la specificità del prologo cassinese e la sua presenza – mai sinora rilevata – nel codice di Pisa, Biblioteca Cateriniana, 125.

Il manoscritto pisano (d'ora in poi Pisa 125) databile su base paleografica alla fine del secolo XII o all'inizio del XIII, non è mai stato fino ad ora preso in considerazione riguardo la presenza di questo prologo. Il codice proviene dal convento domenicano di Santa Caterina di Pisa, dove è giunto quale lascito pro anima da

¹⁰⁷ BROWN, *Two Beneventan Scribes*, pp. 254-261.

¹⁰⁸ <https://www.mirabileweb.it/author/paulus-diaconus-n-720-730-m-797-ca--author/19425>

¹⁰⁹ CLARE ROTHSCHILD, *The Muratorian Fragment: Text, Translation, Commentary*, Tübinga, 2022.

¹¹⁰ ROTHSCHILD, *The Muratorian Fragment*, p. 193.

¹¹¹ ROTHSCHILD, *The Muratorian Fragment*, p. 8: «One might argue that the Fragment represents preface material based on its parallels (twenty-four lines) in the so called Benedictine Prologues, four copies of a prologue to Paul's epistles discovered in three eleventh- and one twelfth-century manuscripts at the Benedictine monastery on Monte Cassino».

¹¹² ROTHSCHILD, *The Muratorian Fragment*, p. 192: ll. 42-50, 54-57, 63-68, and 81-85.



parte del priore della chiesa di S. Sisto della stessa città, come attestato dalla nota di possesso apposta sul margine superiore di c.1r, «Iste liber est conventus fratrum Predicatorum de Pisis datus pro anima magistri Ildebrandi quondam prioris Sancti Xisti» (sec. XIII). Pisa 125 presenta inoltre il titolo con menzione autoriale nel margine inferiore della stessa carta, aggiunto da una mano del sec. XIV, «Postille super Epistulas Pauli secundum magistrum Gilibbertum». La scrittura prova trattarsi di un codice italiano, la cui origine non è confermata ma la cui attestazione a Pisa, come evidenziato dalla nota di possesso, è cronologicamente molto vicina alla data di produzione¹¹³. La tav. 5 mostra che il numero e la sequenza delle unità paratestuali del codice pisano coincidono perfettamente con quella del Casin. 235, compreso il prologo *Primo omnium Corinthis scisma*.

Tavola 5. Confronto tra le unità paratestuali dei codici Casin. 235 e Pisa 125

Casin. 235	Pisa 125
Capitula de concordia epistolarum Pauli <i>De persecutione sanctorum ab eis...</i>	x
Argumentum in epistolis Pauli <i>Epistole Pauli ad Romanos causa...melius factus est.</i> (Stegmüller 651)	x
<i>Primo omnium Corinthiis scisma...de tribu Benjamin.</i>	x

¹¹³ Riccardo SACCENTI, *Uno snodo europeo nel XIII secolo. Philosophia e manoscritti tra Pisa e Parigi*, «Codex Studies», 3, 2019, pp. 171-224, in particolare pp. 205-206. Lo studioso collega la presenza a Pisa di un codice che tramanda la *media glosatura* alle figure di Ugo Eteriano e di suo fratello Leone Toscano, in particolare al primo, che «esprime una raffinata teologia che ha il marchio evidente della tradizione porretana». Si veda anche Riccardo SACCENTI, *La «Summa sententiarum» fra le biblioteche toscane del XII secolo e le scuole di teologia d'oltralpe. Osservazioni su un manoscritto della Biblioteca Cathariniana di Pisa*, «Codex Studies», 5, 2021, pp. 169-193: 181-182, dove l'autore collega il titolo di *magister*, attribuito al chierico Ildebrando nella nota di possesso del manoscritto, alla sua probabile attività di insegnamento. Saccenti colloca il manoscritto nel quadro di un ambiente pisano in cui è forte la presenza di un insegnamento teologico collegato ai «grandi centri intellettuali d'oltralpe».



Ratio epistolarum sancti Pauli <i>Primum quaeritur quare post evangelia...meliorem manentem substantiam.</i> (Stegmüller 670)	X
Argumentum solius epistole Pauli ad Romanos <i>Romani sunt in partibus Italiae...scribens eis a Corintho.</i> (Stegmüller 677)	X
<i>Romani ex Iudeis et (sic) gentibusque crediderunt...ad pacem et concordiam cohortatur</i> (Stegmüller 674)	X
Prologus proprie apostoli Pauli <i>Paulus apostolus qui ante saulus...anno post passionem Domini tricesimo sexto.</i> (Stegmüller 662)	X
Prologus in epistola ad Romanos <i>Paulus apostolus ad septem scribit ecclesias...quam pauca scriber.</i> (Stegmüller 660)	X
Capitula: epistola ai Romani; epistola I ai Corinzi; epistola II ai Corinzi; epistola ai Galati; epistola agli Efesini; epistola ai Filippesi; epistola I ai Tessalonicesi; epistola II ai Tessalonicesi; epistola ai Colossesi <i>expl: que cor rumpunt</i>	X
Incipit prologus Magistri Giliberti in expositione epistolarum Pauli <i>Sicut prophete post legem</i> (Stegmüller 2515)	X
Capitula: epistola ai Colossesi <i>inc.: De avaritia que</i> epistola I a Timoteo; epistola II a Timoteo; epistola a Tito; epistola a Filemone	X
Incipit prologus Magistri Giliberti in expositione epistolarum Pauli <i>Sicut prophete post legem</i> (Stegmüller 2515)	X

Gli studi relativi al prologo *Primo omnium Corinthis scisma*, anche se non concordano nell'affermare che esso rappresenti una peculiarità dello *scriptorium* cassinese e che vi sia stato elaborato, come già visto, convengono sulla sua esclusiva presenza nei quattro codici prodotti nell'Abbazia (Casin. 235, 349, 535 e 552)¹¹⁴.

¹¹⁴ Cfr. AMELLI, *Paolo Diacono*, pp. 89-92; Geoffrey Mark HAHNEMAN, *The Muratorian Fragment*



Questo fatto, insieme alla particolare combinazione con gli altri paratesti, ci porta a sostenere insieme a Clare Rothschild che «Amelli's hypothesis of a Cassinese origin of the BP [Benedictine Prologue] archetype is probably correct»¹¹⁵.

I tre manoscritti di Montecassino (Casin. 235, Casin. 535, Casin. 552) presentano versioni del testo che, rispetto al codice che l'abate Amelli ritiene essere il loro antigrafo (il Casin. 349)¹¹⁶, sono caratterizzate da alcune varianti, anche se non particolarmente significative. Sembra opportuno sottolineare che le varianti attestate fra il Casin. 235 e Pisa 125 sono ancor meno numerose, come dimostra la collazione di Pisa 125 sulla versione del Casin. 235.

Primo omnium corinthis scisma heresis interdicens deinde galathis circumcisi-
nem. Romanis autem ordine scripturarum set et praecipuum earum esse christum
intimans prolixius scripsit de quibus singulis necesse est nobis disputare. Cum ipse
beatus apostolus paulus sequens precessoris sui iohannis ordinem non nisi nomi-
natim septem aecclesiis^a scripsit ordine tali. Nam cum romanis ita agit apostolus
paulus quasi cum incipientibus qui post gentilitatem aut initia fidei sortiantur et
perveniant ad spem vite eterne^b. Multa de fisicis rationibus insinuat multa de scrip-
turis divinis ad corinthios prima consecutos iam fide non recte conversantes obiur-
gat. Ad corinthios secunda contristatos quidem sed^c emendatos ostendit. Galathas
in fide ipsa peccantes et ad iudaismus declinantes exponit. Ephesios quia incipiunt
et custodiunt laudat quod ea que^d acceperunt servaverunt. Philippenses quod in quo
crediderunt servantes ad fructum pervenerunt. Colosenses collaudat quia velud
ignotis scribit et accepto nunctio^e ab epafra custodisse evangelium gratulatur. The-
salonicenses prima in opere et fide crevisse^f gloriatur. In secunda preterea quod et
persecutionem passi in fide perseveraverunt quos et sanctos appellat ut illos qui in
iudeam^g christum confessi persecutiones fortiter tolerarunt. Ad ebreos^h ad quorum
similitudinem passi sunt. Thesalonicenses ut in mandatis perseverantes persecu-
tiones promptissime patiantur. Fertur etiam ad laudicenses. Aliam ad alexandrinus
pauli nomine ficta ad heresim marcionis et alia plura quae in ecclesia catholica

and the Development of the Canon, Oxford, Clarendon Press, 1992, pp. 9-10; BROWN, *Two Beneven-
tan Scribes*, pp. 255-256; ROTHSCHILD, *The Muratorian Fragment*, pp. 196-197.

¹¹⁵ ROTHSCHILD, *The Muratorian Fragment*, p. 216.

¹¹⁶ AMELLI, *Paolo Diacono*, p. 90.



recipi non oportet fel enim cum melle miscuiⁱ non congruit. Arsinofa autem seu valentini vel Mitiadis nichil in totum recipimus. Qui etiam novum psalmodum librum martionis conscripserunt una cum basilide sive asiano catafrigium constitutorem. Verum corinthis et thesalonicensibus licet pro correctione uteretur una tamen^l per omnem orbem terre^m ecclesia catholica diffusa esse dinoscitur. Triplex igitur hebreorum esse dinoscitur lingua. Heber unde hebrei dicti sunt hanc linguaⁿ moyses a domino legem accepit et tradidit. Nam et chaldeorum est alia quam imperiti iudei vel syri hebream fingunt et ideo in multis male interpretis apud^o illos dissonant multa apud nos autem auctor est beatus apostolus paulus dicens se ebreum^p ex hebreis hoc est de tribu beniamin.

^aaeclesiis] ecclesiis P125; ^bvite eterne] vitae eternae P125; ^csed] set P125; ^dque] quae P125; ^enunctio] nuntio P125; ^fcrevisse] om P125; ^giudeam] iudea P125; ^hhebreos] hebreos P125; ⁱmiscui] misceri P125; ^ltamen] cum P125; ^mterre] terrae P125; ⁿlingua] linguam P125; ^oapud] apud P125; ^pebreum] hebreum P125.

Pisa 125 testimonia dunque la presenza di questo particolare prologo in almeno un altro codice prodotto in epoca non molto distante dalla redazione della *media glosatura*, ma comunque successivo al Casin. 235, allestito e conservato al di fuori dell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino.

Se ciò ci porta semplicemente a supporre l'esistenza di un legame tra i due manoscritti, un errore nella copia del Casin. 235, che si ripete identico in Pisa 125, ci induce a sostenere che il legame sia molto stretto: l'elenco dei *capitula* dell'epistola ai Colossesi, infatti, si interrompe improvvisamente (expl.: *que cor rumpunt*) e, senza soluzione di continuità, vengono inseriti l'incipit del prologo di Gilberto Porretano corredato da rubriche e gli incipit di ciascuna delle epistole, anch'essi corredati da rubriche, e seguiti ciascuno dai *capitula* delle epistole; al termine di questa sezione, ancora senza alcuna distinzione di sorta, riprendono i *capitula* ai Colossesi (inc.: *De avaritia que idolorum*). Ci si trova dunque di fronte ad un errore congiuntivo che non può essere occorso in maniera indipendente nei due codici.



Questo dettaglio porta a ritenere che le possibilità di collegamento tra i due codici si riducano a tre casi possibili: il manoscritto cassinese è l'antigrafo del codice di Pisa; entrambi derivano da un antenato comune che non si è conservato; oppure tra il codice cassinese e quello pisano è esistito un terzo manoscritto, andato perduto, che è stato copiato dal Casin. 235 e ha ricoperto il ruolo di *exemplar* per il ms. Pisa 125.

Inoltre nell'apparato paratestuale e nelle rubriche sono state individuate altre peculiarità comuni che testimoniano senza dubbio alcuno lo stretto legame tra il manoscritto cassinese e quello pisano. Dopo la rubrica *Incipiunt capitula de concordia epistolarum Pauli* si ha in entrambi l'incipit *De persecutione sanctorum ab eis qui contra legem vivunt* (Casin. 235 p. 1a; Pisa 125 c. 1ra) al posto di *De separatione sanctorum ab eis qui contra legem vivunt*¹¹⁷ e ambedue mancano del successivo *De baptismi gratia universa crimina diluent*. Entrambi i codici interrompono e riprendono i capitula dei Colossesi al n. VIII (Casin 235 p. 19a; Pisa 125 c. 7rb) e presentano una variante diversa dall'edizione De Bruyne per il n. XII: *De salutationibus omnifariam instructis et epistolarum lectione alterna* (De Bruyne, 1914, 347 C: *De salutationibus*). Inoltre, la rubrica della seconda epistola a Timoteo è in ambedue i codici *Incipit epistola I* (Casin. 235 p. 342a; Pisa 125 c. 107ra); il copista del codice pisano ripete lo stesso errore, che viene corretto da una mano successiva.

Infine, dal confronto del prologo *Sicut prophete post legem* (Stegmüller 2515) con altri 50 codici dei 72 conosciuti (tra cui 10 che sono frammentari e quindi non lo presentano) che tramandano la *media glosatura* si è accertato che soltanto il manoscritto di Pisa e quello di Montecassino presentano nel testo del prologo una singolare variante: *Deinde pluribus monitis* (in luogo di *modis*) *ostendit iustitiam*.

Lo stretto legame fra i due codici, l'uno certamente di origine cassinese, l'altro probabilmente prodotto in area toscana e forse a Pisa, apre ad interrogativi sui possibili legami fra questi due centri. Il codice Pisa 125, come si è detto, copiato tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII, è giunto al convento domenicano di Santa Caterina di Pisa nei primi anni del secolo XIII come lascito da parte del priore della chiesa di San Sisto della stessa città. Ad un solo chilometro di distanza in linea d'aria dalla chiesa di San Sisto, in direzione nord-ovest, si trova la chiesa di san Silvestro in Soarza, le cui vicende interessano qui particolarmente. Il 29 settembre del 1118 Pietro, arcivescovo di Pisa, sottopose la chiesa, da poco edificata, al

¹¹⁷ Donatien DE BRUYNE, *Préfaces de la Bible latine*, Namur, 1920, p. 221.



monastero di Montecassino, e ad esso la chiesa rimase legata fino al 1270, quando divenne prioria per passare successivamente nelle mani delle monache domenicane¹¹⁸. Queste vicende suggeriscono un'ipotesi di percorso compiuto dai paratesti che accompagnano la *media glosatura*, e, forse, dei manoscritti che li tramandano.

Conclusioni

Le caratteristiche grafiche e decorative, oltreché la specificità dei testi aggiunti al commento gilbertino, ci permettono di ricondurre la realizzazione del Casin. 235 allo *scriptorium* dell'Abbazia cassinese e di collocarla nel terzo quarto del XII secolo. Il suo antigrafo è stato molto probabilmente un manoscritto francese in carolina tarda, dato che il Casin. 235 è stato realizzato in un periodo molto prossimo alla stesura dell'opera, avvenuta oltralpe. Difficile stabilire se nell'antigrafo fosse presente anche il testo delle epistole paoline – ipotesi che comunque appare poco probabile – e se la scelta della scrittura beneventana potesse aver spinto il copista a decidere di non copiare il testo biblico qualora esso fosse stato presente nell'antigrafo. Il codice glossato a testo affiancato non trova infatti riscontro nei modelli librari adottati per la scrittura beneventana, in particolare a Montecassino.

Restano, però, da individuare le ragioni che hanno portato lo scriba a compiere la scelta della beneventana per la copia del codice. È indubbio che si tratti di una tipologia grafica che diventa di difficile realizzazione e lettura nel piccolo modulo e con frequentissime abbreviazioni quali questo testo richiede, in particolare per le citazioni bibliche: non stupisce allora che la beneventana sia utilizzata soltanto in tre testimoni di libri biblici glossati giunti sino a noi, riflesso di una produzione davvero esigua. Inoltre, come ricordato, già nella seconda metà del XII secolo nello *scriptorium* di Montecassino i testi con commento venivano copiati con altre tipologie scritte, più agili e adatte al complicato alternarsi sullo spazio di una stessa pagina di testo e relativa glossa oppure semplicemente ad un testo di piccolo modulo con frequenti abbreviazioni.

¹¹⁸ Gabriella GARZELLA, *Tra città e territorio: monasteri pisani medievali. Materiali per la ricerca, in Monasteri e castelli fra X e XII secolo. Il caso di San Michele alla Verruca e le altre ricerche storico-archeologiche nella Tuscia occidentale. Atti del Convegno (Uliveto Terme 2000)*, a cura di Riccardo FRANCOVICH e Sauro GELICH, Firenze, 2003, pp. 69-78: 74-75.



Eppure per il commento di Gilberto alle Epistole paoline nel Casin. 235 il copista mostra tutta la sua destrezza nel vergare la beneventana, segno di pratica e abilità con questa tipologia grafica. Senza dubbio la stessa familiarità era propria di coloro che dovevano accedere ai testi e che avevano a disposizione un patrimonio librario che custodiva gli straordinari codici in beneventana prodotti nel momento di maggiore splendore del monastero, durante l'abbaziato di Desiderio. Due paiono essere le motivazioni che possono aver spinto a questa scelta: la prima riguarda il copista, che potrebbe non aver padroneggiato un'altra tipologia grafica oltre alla beneventana; la seconda riguarda invece i fruitori del manoscritto, che, a loro volta, potrebbero non aver avuto familiarità con la lettura di scritture di base carolina. Qualunque sia la motivazione, il Casin. 235 resta testimone del fatto che, nella Montecassino del secolo XII, la scrittura beneventana doveva costituire ancora un modello grafico privilegiato, da utilizzare per arricchire la biblioteca dell'Abbazia di un codice contenente i nuovi e più recenti sviluppi nell'esegesi biblica.

Appendice: Scheda catalografica

Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 235¹¹⁹

F ext. 235 et 338; int. 149¹²⁰

s. XII (terzo quarto), Montecassino

Gilbertus Porretanus, *Commentarium in Sancti Pauli Epistolas*

DESCRIZIONE ESTERNA

Membranaceo; ff. I+I, 201 (pp. 402), I'; paginazione moderna a matita, in cifre ara-

¹¹⁹ Il modello di scheda catalografica utilizzato è quello in base al quale sono state redatte schede presenti nel catalogo delle Bibbie conservate presso l'Archivio dell'abbazia di Montecassino. Per gli strumenti di descrizione scelti si faccia dunque riferimento a ALBIERO, et al., *Le Bibbie di Montecassino. Protocollo catalografico*, in CASAVECCHIA, MANIACI, OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, pp. 70-81.

¹²⁰ Per la descrizione delle antiche segnature del codice si rinvia a Faustino AVAGLIANO, *Antiche segnature dei codici cassinesi risalenti alla seconda metà del sec. XVII. Contributo per la storia della biblioteca dei manoscritti di Montecassino*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di Paolo FIORETTI, Annangela GERMANO, Marco Antonio SICILIANI, Spoleto, 2012 (Collectanea, 28), pp. 59-61.



be, sull'angolo superiore esterno del *recto* (fino a p. 23, poi p. 37, 47, 100, 108-109, 191, 230, 247, 262, 289, 301, 312-313, 318-319, 324-325, 342, a partire da p. 343 sempre sul *recto*); cartulazione moderna, a penna, sull'angolo superiore esterno del *recto* (la carta 73 è numerata 76, con a fianco il numero corretto a matita). Una terza mano ripete a matita la cartulazione in alcuni casi in cui sono presenti le cifre 7, 8 e 3 (anche il 95, 129, 199, 201) perché ritenute di difficile lettura. Pp. 100, 200, 250, 300, 350, 400 402 numerate a penna da altra mano. P. 402 è erroneamente cartulata a penna 200.

Fascicolazione: 1-5⁸ (16, 32, 48, 64, 80), 6¹² (104), 7-9⁸ (120, 136, 152), 10⁷ (166, f. 159 160 senza riscontro), 11-24⁸ (182, 198, 214, 230, 246, 262, 278, 294, 310, 326, 342, 358, 374, 390), 25⁶ (402). Inizio fascicolo lato pelo con rispetto della regola di Gregory.

Segnatura di fascicolo in numeri romani al centro del margine inferiore della prima pagina del fascicolo 2.

Foratura in prossimità dei bordi esterno, inferiore e superiore (spesso rifulata). Rigatura a secco sul lato carne di ogni bifoglio ai fascicoli 1-3, 5-7, 18-20, 24-25, sul lato pelo ai fascicoli 4, 8-17, 21-23.

269 × 189 mm = 17 <209> 43 × 16 <5 ≤56 (18) 54 ≥ 6> 34 (p. 23); Muzerelle 2-2-11/0/2-2/C e 2-2-11/0/3-2/C; rr. 41/ll. 41.

Mise en page a due colonne. Testo biblico e commento a brani alterni trascritti consecutivamente, nello stesso modulo e interlinea. Le citazioni dal testo sono sottolineate ad inchiostro fino a p. 34. Tale sottolineatura è ripassata in rosso fino a p. 33 e solo a p. 34 è ripassata in oro. Alle pp. 65-104 e 294-344 le citazioni dal testo sono sottolineate in rosso, mentre alle pp. 34-64, 105-106a, 108-199b, 200-294 e 344-402 risultano sottolineate in oro. La sottolineatura è spesso quasi del tutto scomparsa e in genere risulta appena visibile. Infine il testo è vergato direttamente con inchiostro rosso alle pp. 106a-107 e 199b, in quest'ultima pagina è presente, contemporaneamente la sottolineatura in oro.

Beneventana di una mano.

Sul *recto* del secondo foglio di guardia sono presenti, a penna, la precedente collocazione, *Littera MM*, risalente ai primi dell'Ottocento, depennata e sostituita con



F da Andrea Caravita (†1875) e, a matita l'attuale segnatura, 129, e le misure del codice, 275/185; seguono la nota di Giovanni Battista Federici (†1800), *Codex seculi XII circa annum 1140*, e quella di Ottavio Fraja-Frangipane (†1843), *Magistri Giliberti forte convenit haec concordia cum illa a Bandinio laudata t.1. f. 146. Cod. 34. Sed melius cum Codice II relato ab eodem Bandinio in Bibliotheca Laurentiana tom. 4. f. 423 deficiunt tamen in Bandinio Prologi, incipit enim: Sicut prophetae post Legem. Vide Codicem 349 ubi sunt consimiles praefationes et prologi*. Sul verso del secondo foglio di guardia sono presenti due note, la prima, a penna, cf. *Thomas. I p. 385*, e, di seguito, la seconda, a matita, *cum Cod. Orat. B. 6. S. Pauli et Vat. 4221*. Sul margine superiore di p. 1 si trova il titolo aggiunto del XV secolo: *Epistole Pauli cum glosa*, sul margine inferiore della stessa pagina si trova la nota di possesso degli inizi del XVI secolo: *Iste liber est sacri monasterii Casinensis 149*.

Note marginali di cinque mani: due più antiche per le fonti, numerose note e il compendio per *nota*; una mano è presente soltanto con la nota rifilata nel margine superiore di p. 335; la quarta mano compare tre volte per correggere l'ordine del testo ed inserire una rubrica mancante; la quinta, più recente, inserisce sei note a margine. Una sesta mano, recentissima, compare anch'essa tre volte, per evidenziare a matita la pagina nella correzione precedente dell'ordine del testo e per due riferimenti a *Bibliotheca Casinensis* (pp. 7, 21).

Il manoscritto presenta due rubriche, entrambe di mano del copista, in cui il contenuto dell'opera viene esplicitamente attribuito a Gilberto Porretano. La prima a p. 14a, ad apertura di un indice in cui è riportato il contenuto di tutto il manoscritto compresi gli incipit di ogni capitolo di tutte le epistole (*Incipit prologus Magistri Giliberti in expositione epistolarum Pauli*), e la seconda a p. 21a, dove inizia la trascrizione vera e propria dell'opera (*Incipit prologus Magistri Giliberti in expositione epistolarum Pauli*).

DESCRIZIONE INTERNA

pp. 1-2b: (tit. in.: *Incipiunt capitula de concordia epistolarum Pauli*)

pp. 2b-3a: (Stegmüller 651; tit. in.: *Incipit argumentum in epistolis Pauli*)

pp. 3a-3b: *Fragmentum Muratorianum* (inc.: *Primo omnium Corinthiis scisma*; Amelli Paolo Diacono, pp. 90-91)

pp. 4a-5a: (Stegmüller 670; tit. in.: *Ratio epistolarum sancti Pauli*)



pp. 5a-5b: (Stegmüller 677; tit. in.: *Item argumentum solius epistole Pauli ad Romanos*)

pp. 5b-6b: Prol. *Romani ex Iudeis* (Stegmüller 674)

pp. 6b-7b: (Stegmüller 662; tit. in.: *Incipit prologus proprie apostoli Pauli*)

pp. 7b: (Stegmüller 660; tit. in.: *Incipit prologus in epistola ad Romanos*)

pp. 7b-9b: (De Bruyne, 1914, 314-319 M, tit. in.: *Incipiunt capitula in epistola ad Romanos*, tit. fin.: *Expliciunt capitula in epistola ad Romanos*)

pp. 9b-10b: (De Bruyne, 1914, 320-326 C; tit. in.: *Incipiunt capitula in epistola ad Corinthios*, tit. fin.: *Expliciunt capitula epistole prime ad Corinthios*)

pp. 10b-11b: (De Bruyne, 1914, 328-332 C; tit. in.: *Incipiunt capitula epistole secunde*, tit. fin.: *Expliciunt capitula secunde epistole ad Corinthios*)

pp. 11b-12a: (De Bruyne, 1914, 334-336 C; tit. in.: *Incipiunt capitula in epistola ad Galatas*, tit. fin.: *Expliciunt capitula in epistola ad Galatas*)

pp. 12a-12b: (De Bruyne, 1914, 338-340 C; tit. in.: *Incipiunt capitula in epistola ad Ephesios*, tit. fin.: *Expliciunt capitula in epistola ad Hephesios*)

pp. 12b-13a: (De Bruyne, 1914, 342 C; tit. in.: *Incipit [sic] capitula in epistola ad Philippenses*, tit. fin.: *Expliciunt capitula in epistola ad Philippenses*)

pp. 13a-13b: (De Bruyne, 1914, 349 C; tit. in.: *Incipit [sic] capitula in epistola ad Thesalonicenses*, tit. fin.: *Expliciunt capitula in epistola ad Thesalonicenses*)

p. 13b: (De Bruyne, 1914, 350 C; tit. in.: *Incipit [sic] capitula ad eosdem secunda*, tit. fin.: *Expliciunt capitula ad Thesalonicenses*)

pp. 13b-14b: (De Bruyne, 1914, 347 C; tit. in.: *Incipitunt capitula in epistola ad Colosenses*, expl.: *que corrumpunt*)

p. 14a-14a: solo incipit del prol. (tit. in.: *Incipit prologus Magistri Giliberti in expositione epistolarum Pauli*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 14a-19a: Serie di incipit delle sezioni di ogni epistola (tit. in.: *Incipit epistola ad Romanos*, expl.: *Deus autem aptet vos*)

pp. 19a-19a: (De Bruyne, 1914, 347 C; inc.: *De avaritia que idolorum*, tit. fin.: *Explicit [sic] capitula ad Colosenses*)

pp. 19a-19b: (De Bruyne, 1914, 352 C; tit. in.: *Incipit epistola [corretto in: capitula] prima ad Timotheum*, tit. fin.: *Expliciunt capitula ad Timotheum*)

pp. 19b-20a: (De Bruyne, 1914, 356 C; tit. in.: *Incipit epistola secunda ad eundem*, tit. fin.: *Expliciunt capitula ad Timotheum*)



p. 20a: (De Bruyne, 1914, 360 C; tit. in.: *Incipit [sic] capitula ad Titum*, tit. fin.: *Explicit [sic] capitula in epistola ad Titum*)

pp. 20a-21a: (De Bruyne, 1914, 362 C; tit. in.: *Incipiunt capitula in epistola ad Philemonem*)

pp. 21a-22a: Prol. *Sicut prophete post legem* (Stegmüller 2515; tit. in.: *Incipit prologus magistri Gilberti in expositione epistolarum Pauli*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 22a-108b: **Rm** (Stegmüller 2515; tit. in.: *Incipit epistola ad Romanos*, tit. fin.: *Explicit epistola ad Romanos*)

pp. 108b-109a: **Prol. 1 Cor** (Stegmüller 687; tit. in.: *Incipit prologus ad Corinthios*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 109a-191b: **1 Cor** (Stegmüller 2516; tit. in.: *Incipit epistola prima*, tit. fin.: *Explicit epistola prima*)

p. 191b: **Prol. 2 Cor** (Stegmüller 702; tit. in.: *Incipit prologus in secunda epistola*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 191b-230a: **2 Cor** (Stegmüller 2517; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistole ad Corinthios*)

p. 230a-230b: **Prol. Gal** (Stegmüller 710; tit. in.: *Incipit prologus ad Galathas*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 230b-262a: **Gal** (Stegmüller 2518; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola ad Galathas*)

p. 262a-262b: **Prol. Ef** (Stegmüller 720; tit. in.: *Incipit prologus ad Ephesios*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 262b-288b: **Ef** (Stegmüller 2519; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola ad Ephesios*)

pp. 288b-289a: **Prol. Fil** (Stegmüller 732; tit. in.: *Incipit prologus ad Philipenses*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 288a-301a: **Fil** (Stegmüller 2520; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola ad Philippenses*)

p. 301a-302b: **Prol. Col** (Stegmüller 738; tit. in.: *Incipit prologus ad Colosenses*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 302b-312b: **Col** (Stegmüller 2521; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola ad Colosenses*)



p. 312b: **Prol. 1 Ts** (Stegmüller 751; tit. in.: *Incipit prologus ad Thesalonicenses*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 312b-319b: **1 Ts** (Stegmüller 2522; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola prima ad Thesalonicenses*)

p. 319b: **Prol. 2 Ts** (Stegmüller 757; tit. in.: *Incipit prologus in secunda*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 320a-324b: **2 Ts** (Stegmüller 2523; tit. in.: *Incipit epistola secunda*, tit. fin.: *Expliciunt epistole ad Thesalonicenses*)

p. 324b: **Prol. 1 Tm** (Stegmüller 764; tit. in.: *Incipit prologus ad Timotheum*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 324b-342a: **1 Tm** (Stegmüller 2524; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola prima*)

p. 342a: **Prol. 2 Tm** (Stegmüller 769; tit. in.: *Incipit prologus in secunda ad Timotheus*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

p. 342a-349b: **2 Tm** (Stegmüller 2525; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola secunda ad Timotheum*)

p. 349b: **Prol. Tt** (Stegmüller 779, expl. *et malos redarguat*; tit. in.: *Incipit prologus ad Titum*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 349b-355b: **Tt** (Stegmüller 2526; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit epistola ad Titum*)

p. 355b: **Prol. Fm** (Stegmüller 785; tit. in.: *Incipit prologus ad Philemonem*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 355b-357b: **Fm** (Stegmüller 2527; tit. in.: *Incipit epistola*, tit. fin.: *Explicit ad Philemonem*)

pp. 357b-358a: **Prol. Eb** (Stegmüller 795; tit. in.: *Incipit prologus ad Hebreos*, tit. fin.: *Explicit prologus*)

pp. 358a-402b: **Eb** (Stegmüller 2528; tit. in.: *Incipit epistola*)

DESCRIZIONE DELLA DECORAZIONE

L'apparato ornamentale comprende 26 iniziali decorate che evidenziano l'incipit dei commenti alle epistole 1 Cor, 2 Cor, Gal, Ef, Fil, Col, 1 Ts, 2 Ts, 1 Tm, 2 Tm, Tt, Fm, Eb e relativi prologhi; iniziali ad inchiostro rosso toccate di blu, verde e giallo (che occupano tra le due e le quattro linee di scrittura) per il prologo di Gilberto alle Epistole (*Sicut*, p. 21b), per Rm (*Paulus*, p. 22a). La gerarchia dimensionale non è rispettata.



Presenti maiuscole rosse riempite di verde, giallo e blu, di modulo maggiore rispetto alla scrittura per le iniziali delle varie sezioni del paratesto che occupa le pp. 1-21a e per alcune iniziali nel testo.

Alcune delle parole introdotte dalle iniziali decorate (*GALLI*, p. 230a; *PAulus*, p. 230b; *EPhesus*, p. 262a; *PAULUS*, p. 262b; *PAULUS*, p. 288a; *PHiLippenses*, p. 288b; *PAulus*, p. 302b; *PAULUS*, p. 312b; *QUOD*, p. 319b; *PAulus*, p. 320a; *PAulus*, p. 324b; *PAULUS*, p. 342a; *PAULUS*, p. 349b; *PAULUS*, p. 355b) sono completate in scrittura distintiva, a maiuscole di caratteri misti, rosse o toccate di rosso. In un solo caso (*Multiphariam*, p. 358a) la parola introdotta dall'iniziale decorata non è in scrittura distintiva ma è di colore rosso.

Titoli correnti non coevi in inchiostro bruno a partire da p. 22 fino a p. 261. I titoli correnti sono in scrittura distintiva ad inchiostro rosso solo alle pp. 23, 109 e 191. Sul margine superiore di p. 23, al di sopra del titolo corrente, è il titolo aggiunto *Epistola Pauli* in capitali rosse.

Titoli rubricati. Numeri di capitolo in rosso fino a p. 150, in seguito solo saltuariamente.

Sono ancora visibili, solo raramente a causa della rifilatura, nel margine esterno del recto di alcuni fogli, piccole lettere guida annotate in corrispondenza delle maiuscole rosse riempite di verde, giallo e blu. In un solo caso la lettera annotata è accompagnata anche dal numero di capitolo che la precede immediatamente (p. 328): molto probabilmente è ancora visibile perché si trova proprio in corrispondenza di una irregolarità del bordo naturale della pelle che ha permesso che non venisse rifilato.

6 iniziali decorate grandi: *Paulus* (1 Cor, p. 109a, 9 ll. + margine inf. della pagina), *Paulus* (2 Cor, p. 191b, 11 ll.), *PAulus* (Gal, p. 230b, 14 ll.), *PAULUS* (Ef, p. 262b, 7 ll. + margine inf. della pagina), *PAULUS* (Fil, p. 288a, 16 ll.), *PAULUS* (2 Tm, p. 342a, 11 ll.).

10 iniziali decorate medie: *Quibusdam* (prologo 2 Cor, p. 191b, 7 ll.), *PHiLippenses* (prologo Fil, p. 288b, 8 ll.), *PAulus* (Col, p. 302b, 9 ll.), *PAULUS* (1 Ts, p. 312b, 7 ll. + margine inf. della pagina), *QUOD* (prologo 2 Ts, p. 319b, 7 ll.), *PAulus* (2 Ts, p. 320a, 9 ll.), *PAulus* (1 Tm, p. 324b, 9 ll.), *PAULUS* (Tt, p. 349b, 8 ll.), *Pro* (prologo Fm, p. 355b, 8 ll.), *PAULUS* (Fm, p. 355b, 5 ll. + margine inf. della pagina).

10 iniziali decorate piccole: *Corinthii* (prologo 1 Cor, p. 108b, 3 ll. + margine sup. della pagina), *GALLI* (prologo Gal, p. 230a, 4 ll.), *EPhesus* (prologo Ef, p. 262a,



5 ll.), *Colosenses* (prologo Col, p. 301a, 4 ll.), *Thesalonicenses* (prologo 1 Ts, p. 312b, 5 ll.), *Timotheum* (prologo 1 Tm, p. 324b, 4 ll.), *Apostolus* (prologo 2 Tm, p. 342a, 4 ll.), *Tlto* (prologo Tt, p. 349b, 4 ll.), *In* (prologo Eb, p. 357b, 5 ll.), *Multiphariam* (Eb, p. 358a, 5 ll.).

La decorazione è opera di una sola mano. Le iniziali sono disegnate a penna con inchiostro bruno direttamente sulla pergamena riservata; soltanto sei sono tutte o in parte colorate successivamente di giallo, rosso e verde, le restanti sono lasciate a contorno. Nella decorazione originale è assente l'oro (presente nel codice solo nella sottolineatura delle citazioni dal testo sacro all'interno del commento, come tocco di colore nelle abbreviazioni delle fonti e nel compendio per *nota* successivamente inseriti nei margini e nell'intercolunnio).

Le lettere sono di tipologia prevalentemente nastriforme, costituite da nastri che si annodano su fondi bruni a occhi riservati, con appendici vegetali (foglie lanceolate, mezze foglie d'acanto, palmette) e zoomorfe (protomi sgorganti dai nastri o quadrupedi appesi alle estremità delle aste).

Sette iniziali sono zoomorfe: cani interi sostituiscono l'intero ductus (*Quibusdam* p. 191b; *Ephesus* p. 262a, costruita da due cani simmetrici e affrontati; *Colosenses* p. 301a; *In* p. 357b, costituita da una figura canina ritta sulle zampe posteriori) o sagomano gli occhielli delle *P* (*Paulus* p. 109a; *PhiLippenses* p. 288b; *PAULUS* p. 312b), ripiegandosi su sé stessi e mordendosi parti del corpo.

Sei iniziali sono abitate da cani interi che si contorcono in posizioni innaturali nei fondi degli occhielli (*Paulus* p. 191b; *PAulus* p. 230b; *PAULUS* p. 288a; *PAulus* p. 320a; *PAULUS* p. 349b) o attraversano le anse delle lettere (*Multiphariam* p. 358a).

Otto iniziali sono animate da protomi canine e arricchite da foglie acantacee e lanceolate (*Corinthii*, p. 108b; *PAULUS*, p. 262b; *PAulus*, p. 302b; *QUOD*, p. 319b; *PAulus*, p. 324b; *PAULUS*, p. 342a; *PAULUS*, p. 349b; *Pro*, p. 355b).

Nelle rimanenti 5 i nastri che costituiscono il corpo delle lettere terminano con foglie acantacee (*GALLI*, p. 230a; *Thesalonicenses*, p. 312b; *Timotheum*, p. 324b; *Apostolus*, p. 342a; *Tlto*, p. 349b).

LEGATURA

Legatura di restauro dell'Istituto di Patologia del Libro (1950 ca.), con coperta in pelle marrone su quadranti di cartone; nella casella di piede è impressa in oro l'at-



tuale segnatura, il piatto anteriore e quello posteriore presentano decoro impresso a secco. Fogli di guardia cartacei; il secondo foglio di guardia anteriore recuperato dalla precedente legatura (1683-1685) con filigrana raffigurante una stella a sei punte, iscritta in un cerchio e con un cerchio all'interno, sormontata da una croce.

La *Bibliotheca Casinensis*¹²¹ riporta anche il riferimento ad un titolo esterno (*Concordia Epistolarum B. Pauli Apostoli, ex Gilberto*) che doveva trovarsi sul dorso, come è ancora per i codici dell'Archivio dell'Abbazia che conservano la legatura del XVII secolo (1683-1685) con coperta in pergamena. Questo titolo esterno è andato perduto con la sostituzione dell'antica legatura durante la campagna di restauro di numerosi codici cassinesi operata negli anni Cinquanta del secolo scorso presso l'Istituto di Patologia del Libro.

Bibliografia del manoscritto

Laura ALBIERO *et al.*, *La Bibbia Montecassino: prospettive di ricerca*, in *Libri e testi. Lavori in corso a Cassino. Atti del seminario internazionale (Cassino 30-31 gennaio 2012)*, a cura di Roberta CASAVECCHIA *et al.*, Cassino, 2013, pp. 303-320.

Ambrogio Maria AMELLI, *Fragmentum Muratorianum: Iuxta Codices Casinenses*, in *Miscellanea Cassinese: ossia nuovi contributi alla storia, alle scienze e arti religiose, raccolti e illustrati per cura dei PP. Benedettini di Montecassino*, Miscellanea Cassinese, 1, Montecassino, 1897, pp. 1-5.

Ambrogio Maria AMELLI, *Paolo Diacono e il canone o frammento Muratoriano nei codici di Montecassino*, in «Memorie storiche forogiuliesi», 25, 1929, pp. 89-96.

Faustino AVAGLIANO, *Antiche segnature dei codici cassinesi risalenti alla seconda metà del sec. XVII. Contributo per la storia della biblioteca dei manoscritti di Montecassino*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di Paolo FIORETTI, Annangela GERMANO e Marco Antonio SICILIANI, Spoleto, 2012, pp. 59-107.

Faustino AVAGLIANO, *La biblioteca dei manoscritti di Montecassino alla fine dell'Ottocento*, in *Sit liber gratus, quem servulus est operatus. Studi in onore di*

¹²¹ *Bibliotheca Casinensis seu codicum manuscriptorum qui in tabulario Casinensi asservantur*, IV, Montecassino, 1880, p. 273.



Angela Cipriani

Alessandro Pratesi per il suo 90° compleanno, a cura di Paolo CHERUBINI e Giovanna NICOLAJ, Città del Vaticano, 2012, pp. 1241-1271.

Robert L. BENSON, Giles CONSTABLE, *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Toronto – Buffalo – London, 1992.

Bibliotheca Casinensis seu codicum manuscriptorum qui in tabulario Casinensi asservantur, IV, Montecassino, 1880.

Virginia BROWN, *Two Beneventan Scribes and the Verses of Paulus diaconus et monachus in Montecassino*, *Archivio dell'Abbazia* 349, «Segno e testo», 5, 2007, pp. 227-262.

Andrea CARAVITA, *I codici e le arti a Montecassino*, I, Montecassino 1869.

Roberta CASAVECCHIA, Marilena MANIACI, Giulia OROFINO, *La Bibbia a Montecassino*, Turnhout, 2021 (*Bibliologia*, 60).

Mariano DELL'OMO, *Cassino - Archivio dell'Abbazia di Montecassino*, in *I manoscritti datati delle province di Frosinone, Rieti e Viterbo*, a cura di Lidia BUONO, et al., Firenze, 2007, pp. 5-44.

François DOLBEAU, Pierre PETITMENGIN, *Indices librorum. II. Catalogues anciens et modernes des manuscrits médiévaux en écriture latine. Sept ans de bibliographie (1984-1990) et compléments pour 1977-1983*, Paris, 1995.

Nikolaus Martin HÄRING, *Handschriftliches zu den Werken Gilberts, Bischof von Poitiers (1142-1154)*, «Revue d'histoire des textes», 8 (1978), pp. 149-194.

Maria Valeria INGEGNO, *Le difficoltà filologiche ed euristiche suscitate dai commentari di Gratiadei, di Gilberto Porretano e dell'Anonimo Poitovino (XII sec.)*, «Filologia mediolatina», 20, 2013, pp. 153-173.

Mauro INGUANEZ, *Codicum Casinensium manuscriptorum catalogus*, II/1, Montecassino, 1928.

Elias Avery LOWE, *The Beneventan script: a history of the South Italian minuscule*, Oxford, 1914.

Bernard DE MONTFAUCON, *Bibliotheca Manuscriptorum Nova*, I, Paris, 1739.

Giulia OROFINO, Lidia BUONO, Roberta CASAVECCHIA, *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino. I codici preteobaldiani e teobaldiani*, vol. II.2, Roma, 2000.

Clare ROTHSCHILD, *The Muratorian Fragment: Text, Translation, Commentary*, Tübingen, 2022.



GENIUS BURNING.UN GENIALE FUOCO EDITORIALE TRA CAPRI E GLI STATI UNITI

Carmelina Fiorentino

Abstract:

Nel luglio del 1922 il Comune di Capri organizza il primo Convegno del Paesaggio. L'isola Capri è ormai meta di viaggi e soggiorni di molti forestieri, alcuni dei quali decidono di stabilirvisi per sempre. In questa vivace *temperie* culturale si innesta la singolare vicenda di quattro adolescenti, tre sorelle inglesi e una ragazza americana, figlie di artisti e letterati della colonia straniera, che decidono di dar vita ad un giornale manoscritto.

Capri, inizi anni '20. L'isola dalle incomparabili bellezze naturali si propone in nuova veste: laboratorio di proposte per nuovi equilibri tra natura e intervento umano.

Nel luglio del 1922 il Comune di Capri nella persona del sindaco Edwin Cerio, ingegnere navale e scrittore, organizza il primo Convegno del Paesaggio con il sostegno politico e culturale dell'on. Giovanni Rosadi, sottosegretario alle Belle Arti e promotore della legge di Tutela del 1909, e del Vicedirettore delle Belle Arti Luigi Parpagliolo.

L'evento, che richiama sull'isola esponenti di spicco dell'Arte, delle Lettere, della Politica, rappresenta un capitolo fondamentale per comprendere la genesi e l'evoluzione delle tematiche sul paesaggio e sulla tutela ambientale.



La pubblicazione poi, nel 1923, degli Atti del Convegno sancisce editorialmente il ruolo determinante di Edwin Cerio. Egli lega indissolubilmente il suo nome al tema della valorizzazione del paesaggio italiano e ancor di più alla storia culturale locale, proseguendo la tradizione familiare che a metà dell'Ottocento vede suo padre Ignazio animare la vita culturale dell'isola intrecciando rapporti scientifici internazionali e di alto profilo.

Non desta meraviglia, quindi, il fatto che Capri già nel passato sia diventata meta di viaggi e soggiorni di molti forestieri: alcuni di loro, ammaliati dallo straordinario paesaggio e dalla vivacità umana e culturale isolana decidono di stabilirvisi per la vita e anche oltre, *postmortem* perpetuando con la sepoltura il legame inscindibile con l'isola. Prova ne è la numerosa colonia straniera isolana sepolta nel Cimitero Acattolico isolano, inconsueto camposanto artistico con meravigliosa vista sul golfo dominato dalla presenza imponente del Vesuvio.

Ebbene, in questa vivace *temperie* culturale si innesta la singolare vicenda di quattro adolescenti, tre sorelle inglesi e una ragazza americana, figlie di artisti e letterati della colonia straniera, che decidono un po' per gioco, un po' forse per distrarsi dalle dure prove che la vita riserva loro, di dar vita ad un giornale manoscritto.

Un'esperienza unica, per le autrici bambine e per coloro che, ad un secolo di distanza, hanno avuto il privilegio e la gioia di svelarla e farla rivivere.

Così le ragazze presentano il loro progetto editoriale:

[...] *decidemmo di creare un giornalino che sarebbe uscito ogni settimana...un pomeriggio ci sedemmo sul terrazzo fuori la stanza di mamma e papà per decidere come si sarebbe chiamato, come farlo uscire e che genere di cose avremmo scritto...decidemmo di chiamarlo Genius Burning.*

Il *manuscript magazine*, il giornale manoscritto, è un tipo di rivista nata nell'Ottocento vittoriano, espressione, come la scrittura dei diari, di una più ampia letteratura per l'infanzia.

Sebbene le riviste manoscritte seguissero rigidi canoni espressivi in linea con i dettami del tempo, esse consentono di lanciare sguardi sul privato, spalancano finestre sull'ambiente culturale che circonda queste donne vittoriane *in fieri*. Raccontano il quotidiano: le mattine passate disegnando dal vivo fiori e piante oppure copiando dipinti esistenti, commentando letture, immaginando avventure, imbastendo messe in scena.



Esempi illustri di giovanette anglosassoni che si dilettono in questo genere culturale sono Louisa May Alcott e le sue sorelle, George Eliot, Charlotte Brontë e la mai abbastanza lodata fondatrice di *Save the Children*, Eglantyne Jebb. Per contro in Italia troviamo Lina Caico di Caltanissetta, Paola Lombroso (figlia di Cesare e fondatrice del Corriere dei Piccoli) e Gina Frigerio, tutte giovani al ritorno da studi all'estero che rifiutano il destino casalingo per loro già scritto. Esse sono rispettivamente fondatrice, redattrice e ultima direttrice della rivista *Lucciole* pubblicata dal 1908 al 1926 e circolante in un'unica copia, impegnata nei contenuti, intrigante nella modalità di redazione, elegante nella confezione. Di *Lucciole* sono rimasti poco più di un centinaio di numeri, attualmente divisi tra Milano e Verona, salvati dall'oblio grazie alla perseveranza di operatori culturali attenti e appassionati.

Anche *Genius Burning* racconta, come da tradizione dei *manuscript magazine*, la vita quotidiana: le gite, i luoghi visitati, le lezioni, gli animali domestici, i giochi, gli amici cari. In prosa, in poesia con rima baciata o alternata, con disegni e acquerelli ben inseriti all'interno di ogni numero. La redazione tenta persino di dividere gli scritti in rubriche: il *reportage* da Torre dei Quattro Venti, da Monticello o da Les Violettes, la villa in Costa Azzurra dove i Reynolds si recano saltuariamente, poi i viaggi, i luoghi del cuore, i cari amici, umani e animali.

Le tre sorelle inglesi Diana, Hermione e Pamela Reynolds, rispettivamente di dodici, undici e nove anni arrivano a Capri nel 1922 con i genitori, lo storico Richard Reynolds (1867-1947), cofondatore della *Fabian Society*, e la scrittrice Dorothea Deakin (1876-1924).

Sperano - speranza rivelatasi poi vana - di trovare sollievo ai problemi di salute della madre, malata di tubercolosi. "La famiglia a più alto potenziale letterario in tutta l'isola", come la definì Edwin Cerio, alloggia ad Anacapri, nella parte alta dell'isola, prima provvisoriamente in casa di amici e in albergo, poi nella dimora definitiva, costruita su progetto di Edwin Cerio in una valle alberata affacciata sul mare: Casa Monticello.

Così Diana ci restituisce con le sue descrizioni il paesaggio che riempie i suoi occhi: [...] e giù nei pressi della torre, nella valle anemoni affollano l'erba brillante, che mostra ogni fiore come fosse un gioiello e su di essi si stende l'ombra di un alto pino che si staglia contro la vecchia torre grigia.

Le tre sorelle si innamorano subito dell'isola, vista come un parco giochi sorprendente che permette loro di passeggiare, arrampicarsi, nuotare, andare in canoa:



isola di ulivi e tiepida pietra grigia/di vigne dorate che maturano sotto cieli/più blu e sorridenti degli occhi delle Sirene.

All'istruzione ci pensa il papà, Richard Reynolds. Ha abbandonato l'insegnamento in patria, si dedica con tutto sé stesso alle figlie, soprattutto dopo la scomparsa della moglie che avviene proprio nel 1924. Ogni mattina - ad orario fisso - impartisce loro lezioni di inglese, francese e italiano e anche di matematica e storia. Ben presto amplia l'offerta formativa e predispone per tutte anche l'apprendimento di musica e danza, oltre a insegnamenti personalizzati secondo le specifiche inclinazioni: lingue per Diana, disegno, letteratura e filosofia per Pamela, la fanciulletta-prodigio.

Proprio di Pamela si favoleggia che con le sue poesie stupisca il 'parnaso' isolano e che a tredici anni, avendo letto scritti di Benedetto Croce, avesse espresso il desiderio di conoscerlo. L'occasione propizia per concretizzare il suo sogno si presenta in un pranzo a Roma, in casa Malagodi. Si siede accanto al filosofo e con lui discute a lungo. Fin qui nulla di particolarmente strano, seppure, vista l'intraprendenza giovanile di Pamela, saremmo molto curiosi di conoscere i temi affrontati nel corso del colloquio. Quel che è certo, perché documentato, è che al ritorno a Capri, ardisce esprimere riserve sul pensatore sentenziando con l'arroganza spietata dei giovanissimi: "La sua filosofia va bene, ma...".

Purtroppo, il destino si accanisce sull'*enfant prodige* con crudeltà impensabile. Pamela ha da poco compiuto vent'anni e sono passati appena due mesi dalla morte di parto della sorella Diana, sta passeggiando con Hermione tra i sentieri anacapresi di Orrico, scoscesi quanto ben conosciuti, quando mette un piede in fallo, il terreno le frana sotto i piedi e lei precipita in mare battendo la testa sulle aguzze, solitarie e implacabili scogliere dell'isola.

Muore così la fanciulletta-prodigio, lasciando la sorella col perenne senso di colpa di non essere riuscita a salvarla.

Harwood Brewster è la quarta ragazza. Nasce a Parigi nell'agosto 1912 ed è figlia di due pittori impressionisti americani, Earl Brewster (1878-1957) e Achsah Barlow Brewster (1878-1945). I due artisti sono - almeno in Italia - poco noti, vuoi per il buddismo che ispira l'opera pittorica e letteraria di lui e che contribuì a nascondere l'arte, vuoi anche per i convincenti filosofici e sociali manifestati da Achsah. La loro è una coppia diversa da quelle che solitamente frequentano la colonia straniera a Capri, non foss'altro perché sono sposati.



Illuminante la colorita descrizione che della donna fa Edwin Cerio. Dice che gli isolani *trovando nella gala delle sue vesti, delle mantiglie, sciarpe e mantellette svolazzanti, una somiglianza con la velatura di un bastimento sospinto da una pura brezza di tramontana, la chiamavano la 'nave a vela'.*

Già dal 1911 nei loro girovagare per l'Europa, i Brewster prendono periodicamente in affitto l'affascinante villa di Torre Quattro Venti, proprietà del pittore simbolista Elihu Vedder (1836-1923). È proprio in questa villa che nasce l'amicizia tra le ragazze, amicizia destinata a durare tutta la vita e i cui frutti letterari possiamo ammirare ancora oggi.

Nell'ampio salone dalle pareti adorne con le tele di Vedder e di Achsah, questa impartisce al pianoforte lezioni di musica prima a sua figlia Harwood e poi anche alle sorelle Reynolds. È nel suo grande studio di Torre Quattro Venti che le ragazze apprendono i rudimenti dell'arte pittorica dal vivo, ammirando paesaggi e tentando di riprodurli su tela.

Harwood trascorre un'infanzia sempre in viaggio, al seguito dei genitori alla ricerca di tranquillità, soprattutto economica. Dalla lettura dei suoi diari inediti si evince come quel girovagare, lungi dal destabilizzare la sua crescita, ha un impatto determinante per la sua formazione. Frequenta ambienti benestanti e culturalmente stimolanti che forgiavano il suo sviluppo letterario.

In *Fourteen years of my adventures*, la raccolta di racconti di viaggio - naturalmente manoscritta e inedita - iniziata all'età di soli quattordici anni al ritorno dal viaggio in India nel 1926, dimostra le sue precoci qualità letterarie: divide il testo in dodici capitoli, uno per ogni città visitata e per le descrizioni utilizza artifici pittorici, le parole diventano pennellate emotivamente coinvolgenti. Al netto delle inevitabili ingenuità adolescenziali, la narrazione cattura e lo studio di via Margutta a Roma, Ravello, o la Torre dei Quattro Venti a Capri appaiono nitidi nei loro contorni.

Eccone un esempio.

Colle è un piccolo villaggio sulle colline ombre. Quando sono andata lì, avevo solo sei anni...avevamo passato l'inverno a Roma e mamma aveva bisogno di cambiare aria...Dormivo in un lettino di ferro e Amabilia (la ragazza originaria di Colle che era stata cameriera nei loro soggiorni romani, n.d.t.) dormiva vicino a me...ero solita andare scalza a giocare nei granai e nelle strade con i bambini del posto.



Andavo anche a suonare le campane della chiesa e qualche ragazza mi faceva dare dei morsi alle ostie sacre. Arrivata la sera, camminavamo fino ad incontrare un carro trainato dai buoi che lento tornava a casa dopo il duro lavoro. Vi salivamo e restavamo in piedi reggendoci ai lati solo per non cadere. Che lunghe giornate serene erano quelle! Pura gioia! Passai il mio settimo compleanno proprio così. Ricordo anche che andai in giro per le case a chiedere in prestito un paio di guanti bianchi per Amabilia che doveva andare in processione; sono veramente felice di aver trascorso settimane tra quelle colline, perché ho ricevuto qualcosa che non avrei mai avuto altrove.

Genius Burning è, quindi, senz'altro un originale caso letterario a cominciare dal titolo, ispirato ad un divertente episodio di *Piccole donne* di Louisa May Alcott, anche lei in gioventù fondatrice di un giornalino manoscritto. La protagonista del romanzo della Alcott, Jo March, ama chiudersi in camera per dare sfogo alla sua vena scrittorica; nessuno osa disturbarla, ad eccezione di una delle altre tre sorelle che si affaccia alla porta chiedendole: “Il genio arde, Jo?”.

Se le riviste manoscritte non sono rare nella cultura anglosassone, di certo è straordinario che durino cinque anni come *Genius Burning*: da quell'autunno del 1924, con pause più o meno lunghe, essa venne pubblicata fino a giugno del 1929. In realtà il termine “pubblicato” è improprio. Il giornalino è redatto in quattro copie, ognuna composta di sei pagine: cinque scritte a mano prima, dattiloscritte poi, ed una, di solito l'ultima, recante un'immagine disegnata, dipinta o acquerellata.

Le uscite hanno da principio una cadenza settimanale, poi diventano quindicinali. La cura redazionale è impeccabilmente tenuta da Diana Reynolds che con “esemplare regolarità”, come ha modo di ricordare il padre, si occupa di scrivere i suoi articoli, di copiarvi quelli di Harwood e delle sorelle, soprattutto Pamela, sollecita le consegne delle ritardatarie di turno e infine, incolla le immagini: di solito gli acquerelli di Harwood, più raramente di Hermione o Pamela. Tutti deliziosi, ma in assoluto il più interessante dal punto di vista storico e documentario, è quello in cui Harwood ritrae i genitori a spasso per Capri con lo scrittore D.H. Lawrence, amico di famiglia.

Fondamentali per la genesi di *Genius Burning* – oltre alla formazione socioculturale delle ragazze - sono le amicizie e i rapporti sociali. Sostenute dalla forte influenza del carattere e delle raffinate qualità letterarie dei genitori, le sorelle Rey-



nolds stabiliscono proficue e molteplici relazioni. Con le governanti avute a Monticello: la poliglotta e paziente Eli Laub e la pragmatica e versatile Hilda Balfour, con i figli degli altri stranieri sull'isola, alcuni dei quali contribuiscono alla rivista con articoli propri, come Manfred Czernin e Hope Westwood. Capitolo a parte è l'amicizia dei Brewster con la rumena Caterina Caterinici, ex damigella d'onore della regina Elisabetta di Romania e insegnante privata di francese di Harwood Brewster e delle sorelle Reynolds.

Così la ricorda Harwood:

Era stata una delle migliori allieve di Maria Montessori, perciò ci lasciava fare tutto ciò che ci piaceva: scrivere lettere e storie in francese, cantare canzoni in francese, mettere in scena opere teatrali...Diana ed io avevamo pensato che non ci sarebbe piaciuto; invece, finimmo col fare lezione tutti i giorni.

La stessa Montessori trascorre con il figlio un periodo di vacanze a Capri nell'estate del 1924 e di certo questa visita lascia un segno importante nella colonia straniera isolana favorendo il progetto di una scuola Montessori sull'isola. Ed è proprio Harwood che dà notizia nel numero dieci di *Genius Burning* dell'apertura della Scuola avvenuta il 14 gennaio 1925 con un tè d'inaugurazione a Torre Quattro Venti.

Inizialmente la struttura scolastica è per le quattro amiche, e poi per qualche decina di alunni, se corrisponde al vero ciò che scrive Harwood: “*dopo alcuni mesi si unirono anche delle figlie di amici dei Cerio...così la nostra scuola diventò abbastanza grande*”.

A buon diritto questa esperienza formativa può definirsi avveniristica, considerando l'epoca e l'aridità culturale della comunità autoctona. Sull'isola l'istruzione è un lusso per pochi: le scuole esistenti, ubicate in locali inadeguati, si avvalgono dell'opera di insegnanti animate da passione infinita che, mettendo a disposizione della comunità risorse proprie, portano caparbiamente avanti un faticoso processo di alfabetizzazione di base. I destinatari della loro meritoria attività sono in genere ragazzi impegnati in lavori agricoli e che costituiscono essenziale fonte di sostentamento delle classi sociali isolate più umili.

L'esperienza letteraria delle ragazze si sviluppa in un contesto culturale dominato da un analfabetismo imperante non solo tra i coetanei, ma anche tra i tanti adulti di riferimento. Contadini, pescatori, marinai, cuoche, cameriere, giardinieri contrap-



puntano le giornate capresi delle ragazze e le famiglie d'appartenenza si impegnano a colmare i vuoti d'istruzione mettendo a disposizione le loro competenze e amicizie importanti.

Nel novero delle conoscenze importanti si inserisce anche quella dello scrittore David Herbert Lawrence e della sua compagna Frida con i quali i Brewster stringono un'amicizia sincera e profonda, sentimento che coinvolge la giovane Harwood insieme a Richard Reynolds e le sue figlie.

Li ritroviamo insieme nei momenti delicati della vita dello scrittore e nei luoghi più disparati: Ravello, Capri, Firenze, in Svizzera, in India. Achsah Brewster addirittura si avvale di Lawrence come modello per un San Giovanni Battista in un suo dipinto, la figlia Harwood racconta di gite fatte insieme a zia Frida e zio David a Ravello, a Capri e Firenze e nell'ultimo numero di *Genius Burning* lo celebra dedicandogli un acquerello e una poesia:

*Oh, uomo rosso barbuto dal cappotto blu tenue /
quanto spesso ti ho sentito raccontare /
di mamma, papà, di zia e zio anche /
dell'infanzia che ricordi bene /... /
Sulle colline svizzere orlate di cupi pini /
Nello chalet saturo di odore di mucche /
Nel treno che affronta veloce le sue tortuose strade /
Mi sembra ancora di sentirti cantare i nostri inni.*

I Lawrence, dal canto loro, hanno molto a cuore la formazione di Harwood, come si evince dalle lettere che si scambiano con i Brewster, sempre accompagnate da piccoli omaggi per la ragazzina, come vezzosi nastri per capelli.

Harwood conobbe le sorelle Reynolds in un pomeriggio tempestoso: *Povera piccolo Pam, era così infreddolita ed esausta dopo aver combattuto col vento...l'aiutammo a togliersi gli abiti bagnati e andammo giù nel soggiorno piccolo a giocare tutto il giorno; quella sera mettemmo in scena anche uno spettacolo per i nostri genitori [...] Parlava sempre lentamente, eppure, troppo veloce [...] all'inizio trovavo difficile seguire ciò che diceva. Usava un ampio vocabolario di parole complesse. Sperimentava con le parole e le usava in un modo tutto suo [...] ho sempre pensato*



che lei sapesse più di me; eppure, la consideravo una bambina fragile e indifesa che mi faceva piacere abbracciare e proteggere. [...] come era appassionata della Natura, Pam! Nessun dettaglio le sfuggiva. Amava i colori e le forme. Tutto le dava piacere e ascoltarla raccontare le cose viste o vissute le faceva rivivere. Quando tornò dall'Egitto, potevo immaginare chiaramente, dai suoi racconti, l'asino, la casa e i bambini con i quali lei aveva giocato.

Di sicuro il quartetto di ragazze è un sodalizio amicale e artistico molto ben assortito.

Ecco come la quattordicenne Diana destreggiandosi con maestria tra fantasia e descrizione racconta uno dei viaggi a Roma insieme alle sorelle.

Si parte da Anacapri e in una mattina soleggiata col cielo azzurro e una sottile nebbiolina bianca, scendemmo per prendere la nave delle 9. Quando arrivammo all'angolo dove la strada svolta e si avvolge intorno alla montagna come un serpente bianco avvinghiato alla roccia, vedemmo l'alba con i raggi dorati che attraversavano la nebbia avvolgente la baia e che nascondeva per metà le montagne. Pensai, come ogni volta che arrivavo a quell'angolo e ammiravo il golfo, quanto sia sempre bello e cangiante.

E qui l'arrivo e alcuni momenti della permanenza a Roma [...] arrivammo a Roma. Uscita dalla stazione, ero eccitata dall'essere di nuovo qui; con l'aria fredda e limpida e il cielo che andava oscurandosi al di sopra delle case, sulle cupole e sulle cime degli alberi; la luce elettrica che aggrediva ora una vetrina, ora le rovine romane, la moltitudine di rumori che si mescolavano e, proprio di fronte alla stazione, la fontana argentea e splendida che sparava colonne luminose e tremanti che ricadevano in cascate di schiuma brillante, scintillanti e riflettenti migliaia di luci. Andammo in auto fino a Trinità de' monte (sic), dove era l'albergo; io mi sporgevo dal finestrino per assorbire i suoni e i profumi di Roma e per ammirare la città che si stagliava di fronte a me fino alle colline alberate lontane. Il tramonto sbiadiva e la luce era così fioca che permetteva di vedere solo una massa confusa di edifici le cui luci baluginavano appena attraverso la foschia azzurra che pervadeva tutto.

La mattina successiva andammo al Pincio e ai soleggiati giardini Borghese e, come al solito, ero felice alla vista di così tanti imponenti alberi. Ho sempre amato ascoltare, a Roma quando un orologio batte l'ora, i rintocchi sono seguiti da altri e le campane di tutta la città si chiamano l'un l'altra, ognuna con un suono diverso.



Per contro la tredicenne Harwood ci strappa un sorriso denunciando l'estrema inattendibilità degli orologi capresi, condividendo il convincimento di Edwin Cerio che riteneva superflue le lancette per gli orologi di un'isola senza tempo.

Gli orologi di Capri sono i più irregolari che si possa immaginare. Non credo ne esistano due che segnano la stessa ora. L'orologio della piazza cambia di giorno in giorno, ma anche di ora in ora. Molte volte sono arrivata a scuola in ritardo. Ad esempio, una volta, dopo che avevamo pranzato abbastanza presto, me ne andai in giardino con un libro pensando di leggere fino a che fosse arrivata l'ora di andare a scuola...Guardai l'orologio della piazza (visibile da Torre Quattro Venti, n.d.t.) e segnava l'1.30...restò fermo all'1.30, poi saltò all'1.45, le 2...fino a che mi resi conto che ero in ritardo di un'ora.

Ed ecco come la poetica Pamela saluta da Monticello, in quel di Anacapri, il transatlantico Roma, la grande nave:

*Quando il tramonto sbiadisce dietro la linea scura del mare/
E le luci del porto scintillano sulla banchina/
E le onde scure baciato con le loro labbra di schiuma/
La grande nave Roma si mette in viaggio.../
La mia benedizione ti accompagna nella notte oscura /
Nel grande sconosciuto buio, quella macchiolina di luce. /
Sì, la mia benedizione ti accompagna, ma il mio cuore resta qui /
Perché la casa e i coniglietti mi son tanto cari.*

E a proposito di animali, nella realtà e nella fantasia molti animano la vita delle fanciulle. Come non ricordare il necrologio bizzarro e affettuoso della capra Drusilla scritto da Pamela?

Cara Drusilla, ora che te ne sei andata l'aria è noiosa e vuota, il giardino stranamente silente. Quel belare infaticabile e incessante se ne è andato con la sua signora (...). Se l'inferno è pavimentato di buone intenzioni, Drusilla lo ha pavimentato con incrollabile energia ancor prima di nascere, lo scorso febbraio. D'ora in poi la sua vita sarà confinata tra le mura di una stalla buia, niente più scorribande nel giardino fiorito, niente più corse tra l'erica, niente più balli sul tetto della cisterna – ahimè!

E il racconto del gatto che dorme beato cullato dal topo violinista, con tanto di



quartina a rima alternata a completamento del disegno acquerellato dal titolo *Le buone maniere dei nostri gatti italiani*, e *Il diario della gallina romantica* o il poema sui gatti del Foro Traiano?

Tra i cari amici umani descritti da Harwood con ironia affettuosa e dovizia di particolari non certo comuni tra bambine, troviamo quello del già citato D.H. Lawrence e il mirabile 'ritratto' di Pamela, Ma anche alla stessa Pamela non manca la verve letteraria: buffo e gradevole è il ritratto di Valentino White, pittore per passione e fotografo per necessità. Suo nonno, James Talmage White, pittore di rilievo vicino alla corrente preraffaellita e primo artista ad aprire uno studio a Capri, fu uno dei fondatori del Cimitero Acattolico.

La ragazzina conosce Valentino nel 1929 a Capri quando, appassionatasi alla fotografia, ha bisogno di un professionista che sviluppi i suoi negativi. Inizia a frequentare il suo negozio in Piazzetta, proprio nel centro del paese, ma non sempre lo trova al lavoro.

Valentino è il fotografo locale. Ha tre nascondigli che conosciamo e un'altra dozzina in cui si nasconde quando è in difficoltà. Innanzitutto, c'è il suo negozietto vicino alla chiesa. Ma qui lui considera regola d'onore non mettervi piede. Coloro che sono abituati a questo, tranquillamente entrano, qualche volta rompendo una barriera di tele e vanno a caccia delle proprie stampe. Di solito con successo. Altrimenti, è necessario cercarlo nel posto che lui non considera una violazione delle regole frequentare alla luce del giorno e almeno due volte in quindici giorni. È dove sviluppa le pellicole. È una caverna scura e umida nel retro di un cortile grande a cupola. Qui, in una sorta di pollaio, ogni tanto è possibile trovare Valentino, e lo si può convincere a portarti lui stesso le stampe. Non sempre, però (...).

È inevitabile che la selezione di brani e versi qui presentata non renda totale giustizia ai quasi nove anni di narrazioni immaginate, scritte, disegnate e ricamate, ma di certo offrono l'opportunità di apprezzare il valore poliedrico di *Genius Burning*, esperienza unica nel suo genere.

Per il valore letterario definito dalla genialità delle giovanissime redattrici e dall'originalità degli scritti nei contenuti, nelle modalità di espressione e non da ultimo nell'accurata ricerca della composizione grafica.

Per il valore sociale determinato dalla inconsueta testimonianza di una seppure pallida emancipazione femminile, sbocciata in tempi nei quali il riscatto delle donne è di là da venire sia in Italia che nei paesi di origine delle ragazze.



La storia di questo giornale manoscritto, in quattro uniche copie, si perde dopo il 1929. Il mondo cambia, stravolto da guerre e rivolgimenti politici, le famiglie si allargano e si disperdono e delle carte dimenticate nei cassetti degli eredi delle due famiglie si perde memoria.

Ma la Storia, si sa, percorre strade tortuose e imprevedibili e così, per una serie di fortunate coincidenze, Lucy Marks, bibliotecaria e biografa dei Brewster, novant'anni dopo si mette in contatto con la Biblioteca del Centro Caprense Ignazio Cerio per ottenere informazioni sulla coppia di artisti americani e sui documenti ivi conservati. La Marks è una stretta collaboratrice e amica di Frances Picard Holt, figlia di Harwood Brewster nonché detentrica dell'ultima copia esistente di *Genius Burning*. Insieme decidono di farne dono alla biblioteca perché la delicata cartella di seta verde ricamata con il suo unico e prezioso contenuto, torni sull'isola dove era stato immaginato e creato.

Un ideale, ma anche sostanziale, viaggio di andata e ritorno Capri – Stati Uniti durato ben 90 anni.

Genius Burning, tornato a Capri nell'agosto 2013, è andato a costituire nella Biblioteca del Centro Caprense Ignazio Cerio, il *Fondo Frances Picard Holt*.

Da allora la rivista, le autrici e le loro famiglie, la comunità isolana che le ospitava sono state oggetto di studi sempre più approfonditi. Financo la cartella in seta verde, creata e personalizzata con ricamo da Eli Laub, affettuosa e creativa governante di casa Reynolds, è stata oggetto di particolari attenzioni e cure. La centenaria cartella, che consunta dal tempo e dall'uso presentava gore e strappi, è stata riportata a rinnovato splendore dall'intervento di restauro di Serena Dominajanni del laboratorio Librarti di Roma.

In tal modo è stato esaudito il desiderio della donatrice. Il ritorno a casa di questo tenero e prezioso documento offre la possibilità ai Brewster “di essere conosciuti al di là di una nota a margine di pagine su artisti famosi” e alla famiglia Reynolds di ricevere giusto riconoscimento al proprio impegno culturale e civile sull'isola e non da ultimo anche la definitiva archiviazione delle illazioni false ed offensive circa la morte della piccola Pamela, essendo ormai note le circostanze della sua scomparsa.

Un ritorno a casa, quindi, che sa di riscatto civile e conferma che grandi e incredibili testimonianze possano celarsi nei documenti più semplici. E che un oceano di tempo e spazio può restituire perle preziose.



Carmelina Fiorentino



Fig. 1 - A.B. Brewster, *Le tre sorelle Reynolds* Coll. Privata.



Fig. 2 - A.B. Brewster, *The Child*



Saggi



Fig. 3 - H.B. Brewster, D.H. Lawrence a passeggio con i Brewster a Capri.

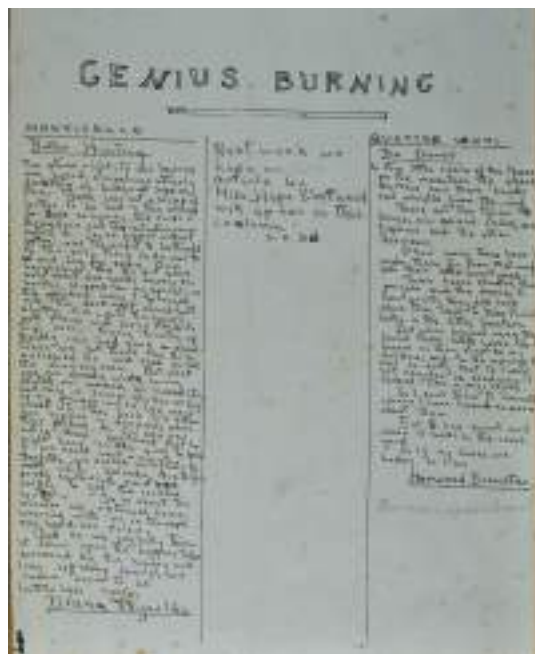


Fig. 4 - Genius Burning, 20 ottobre 1924, n.1, p.1



Fig. 5 - Genius Burning, 20 ottobre 1924, n.1, p.4



Fig. 6 - H.B.Brewster, *Vesuvio a memoria*



Fig. 7 - H.Brewster, *Punta Campanella da Capri*

Breve bibliografia di riferimento:

E.H. BREWSTER – A.B. BREWSTER, *L'Oeuvre de E.H. Brewster et A.B. Brewster. 32 reproductions en phototypie précédées d'essais autobiographiques*, Roma [1923]

E. BREWSTER – A. BREWSTER, *D.H. Lawrence: Reminiscences and Correspondence*, London 1934

L. M. BURKE, *Nineteenth Century Girls and Authorship: Adolescent Writing, Appropriation, and their Representation in Literature, c. 1860–1900*, Edinburgh 2019

A.M. CATALDI PALOMBI – C. FIORENTINO, *Genius Burning. Un giornalino da Capri agli Stati Uniti e ritorno*, Napoli 2020

E. CERIO, *L'Ora di Capri*, Capri 1950

S. D'ANGIOLA, *All'intelletto, alla fantasia e soprattutto al volere. L'istruzione pubblica di base a Capri dalla fine del '700 agli anni Sessanta del '900*, Napoli 2016

C. FIORENTINO, ACHSAH Barlow Brewster, *vita arte e missione di una pittrice*, in «Conoscere Capri 7, Studi e materiali per la storia di Capri», 7 (2008), pp. 49-61.

L. MARKS, – D. PORTER, *Seeking Life Whole. Willa Cather and the Brewsters*, Madison 2009

G. SIVIERO, *Una catena di storie di donne*, in «L'Essenziale», 17 (2022).



L'ENDOTAFIO DEL SEPOLCRO DI SAN MARTINO A COPANELLO

Fabio Troncarelli

Abstract

Nel nostro intervento ci soffermeremo su un endotafio molto particolare e significativo, dissimulato in un sepolcro di Copanello, databile al VI secolo, proponendo un'interpretazione del suo significato storico e culturale. Il presunto sepolcro di Cassiodoro ha suscitato grandi dibattiti tra gli studiosi: secondo alcuni la tomba trovata a San Martino di Copanello è effettivamente quella del fondatore di Vivarium e i resti della chiesa sono parte dell'abbazia (Courcelle, Noyé Raimondo); secondo altri il sepolcro contiene i resti di un monaco greco, come mostrano graffiti greci che ne invocano la protezione, ritrovati sui resti del coperchio (Guillou, Zinzi, Cuppo). Recentemente Benoci ha identificato graffiti latini col nome di Cassiodoro sul coperchio, aprendo la strada di un'analisi più minuziosa di ciò che rimane della tomba. Esaminando con attenzione le pareti interne della tomba si scoprono frasi in caratteri molto piccoli, dove nessuno avrebbe potuto leggerle se non aprendo il sepolcro. Le parole sono vergate in una piccola onciale corsiva databile al VI secolo e ricordano che nel sepolcro ci sono le "exuviae" di "fratel Senatore [=Cassiodoro Senatore]". Un'analoga scritta in caratteri minutissimi è leggibile sul frammento di una tegola del tetto del corridoio che collegava la chiesa alla tomba. La scrittura è una piccola onciale tarda e disordinata, identica a quella del primo scriba del Vat.Reg. Lat. 2077, che fu donato dai frati di Vivarium nel 592 al vescovo Giovanni di Squillace, che ha lasciato al sua sottoscrizione sul primo foglio. La presenza di queste testimonianze in una microscrittura dissimulata riapre il problema dell'identificazione della tomba del fondatore di Vivarium, ma anche, indirettamente, della localizzazione dell'abbazia.

Parole chiave: *endotafio, scrittura nascosta, sepolcro, Cassiodoro, Copanell*



Il neologismo endotafio (“dentro la tomba”) è stato pensato come controparte del termine epitaffio (“sulla tomba”). La parola epitaffio designa tutti gli scritti funerari esposti, nominali e identificativi, sopra a un sepolcro o nei suoi margini. L’endotafio ha invece di un significato molto più ampio poiché designa tutte “le forme scritte rinvenute all’interno delle tombe”: la natura e le forme della scrittura non sono quindi definite e la parola può indicare sia i graffiti sulle pareti interne di un sarcofago, sia le frasi scritte su qualsiasi arredo funerario— la matrice di un sigillo, un anello iscritto, la veste funeraria tessuta con un nome o con una parola. Tuttavia, nella prassi, s’intende per endotafio l’equivalente, a rovescio, dell’epitafio: un breve testo scritto sulle pareti del sepolcro o su una tavoletta di marmo o di legno posta accanto al defunto, che indichi le sue generalità e la data della sua morte, commemorando aspetti della sua vita meritevoli di essere ricordati e considerazioni generali ispirate dalla sua memoria. Questo tipo di testimonianza è senza dubbio una forma di scrittura fuori contesto (per ambiente d’uso, ubicazione, destinazione) che presenta una tipologia diversa da quella che ci aspettiamo, rispetto alle normali manifestazioni della comunicazione. Se assegniamo alla scrittura il ruolo di favorire la comunicazione tra gli uomini, l’endotafio rappresenta un vero e proprio paradosso: il suo contesto materiale ne blocca l’accessibilità visiva. Per restituire a questa scrittura la sua funzione primaria di comunicare informazioni bisogna immaginare che esista e ritrovarla, scovando dove è nascosta ed adottando, simbolicamente parlando, la prospettiva stessa di Dio e degli angeli che leggono con uno sguardo singolare, incorporeo, quello pensano gli uomini. In pratica ciò significa aprire la tomba, seguendo un’ispirazione misteriosa o mettendo in pratica una prescrizione che pochi conoscono. Tuttavia potrebbe anche significare ritrovare fisicamente l’archetipo scritto di un testo, celato alla vista, ma ricordato a memoria per lungo tempo da un gruppo di adepti di un culto particolare, che tramandano oralmente il ricordo di un uomo fuori del comune e delle sue gesta.

Nel nostro intervento ci soffermeremo su un endotafio molto particolare e significativo, dissimulato in un sepolcro di Copanello, databile al VI secolo, proponendo un’interpretazione del suo significato storico e culturale.



Fabio Troncarelli



Il presunto sepolcro di Cassiodoro ha suscitato grandi dibattiti tra gli studiosi: secondo alcuni la tomba trovata a San Martino di Copanello è effettivamente quella del fondatore di Vivarium e i resti della chiesa sono parte dell'abbazia (Courcelle, Noyé, Raimondo); secondo altri il sepolcro contiene i resti di un monaco greco, come mostrano graffiti greci che ne invocano la protezione, ritrovati sui resti del coperchio (Guillou, Zinzi, Cuppo).



Il contributo che accompagna il nostro saggio, scritto da Domenico Benoci, mostra chiaramente che sul coperchio del sepolcro c'erano graffiti latini col nome di Cassiodoro, aprendo la strada di un'analisi più minuziosa di ciò che rimane della tomba.



Esaminando con attenzione le pareti interne della tomba si scoprono frasi in caratteri molto piccoli, dove nessuno avrebbe potuto leggerle se non aprendo il sepolcro. Le parole sono vergate in una piccola onciale corsiva databile al VI secolo e ricordano che nel sepolcro ci sono le “exuviae” di “fratel Senatore [=Cassiodoro Senatore]”. Un’analoga scritta in caratteri minutissimi è leggibile sul frammento di una tegola del tetto del corridoio che collegava la chiesa alla tomba. La scrittura è una piccola onciale tarda e disordinata, identica a quella del primo scriba del Vat. Reg. Lat. 2077, che fu donato dai frati di Vivarium nel 592 al vescovo Giovanni di Squillace, che ha lasciato al sua sottoscrizione sul primo foglio. La presenza di queste testimonianze in una microscrittura dissimulata riapre il problema dell’identificazione della tomba del fondatore di Vivarium, ma anche, indirettamente, della localizzazione dell’abbazia.



Nella foto precedente e nelle tre che seguono proponiamo un tentativo di lettura e un confronto grafico con un esempio vicino nel tempo, la mano del glossatore del codice Bodleian Auct. T II 26, che è appartenuto a Vivarium.



$\overline{\text{P}} \text{N} \text{S}$ $\text{FrR BF } \overline{\text{B}}_1 \text{V}^{\text{TE}} \text{SE}$
 $\text{e} \text{T}$
 $\text{E} \text{E} \text{D}^{\text{S}} \text{FRA SA } \gamma \text{S}$
 $\text{F e S}^{\text{E}} \text{eUS}^{\text{E}}$

P(RA)E(se)NT(ibu)S FR(at)R(ibus) B(ene)F(iciarius) B(eat)I V(irtu)Te SE(natoris).

E(xuviae) e(nus) i(bi) q(uae)s(cant). FRAT(er) S(en)A(tor). γS = SENATOR

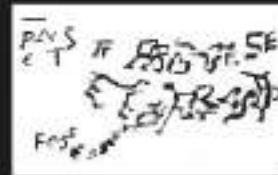
FE(cit) SE(pulcrum)

EUSE(bus).

FR. cf. A. Cappelli, p. 541, col. 1; BF. cf. *ibid.*, p. 519, col. 1; VTE. cf. *ibid.*, p. 398, col. 2; EFQ. cf. *ibid.*, p. 545, col. 1.



Saggi



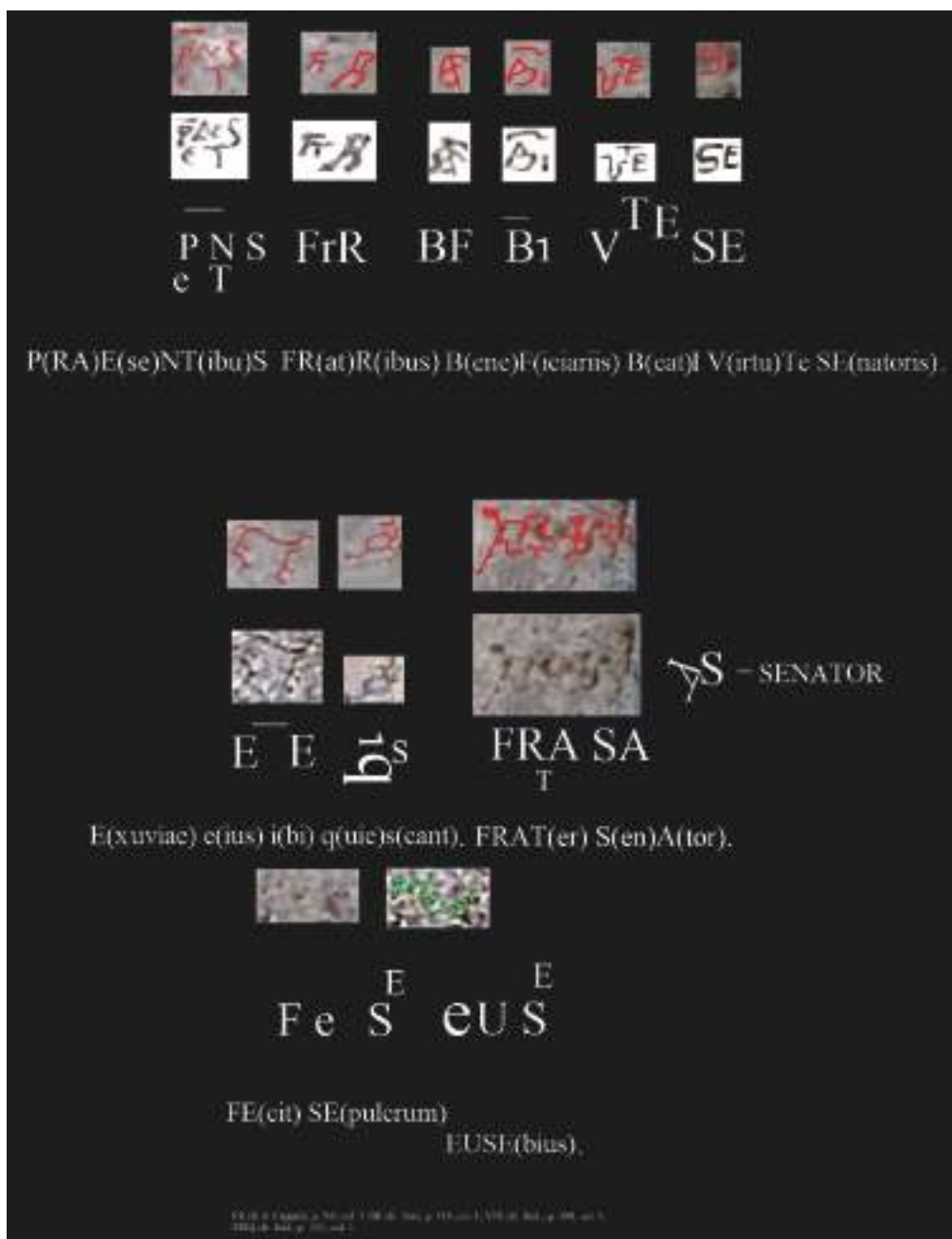
$\overline{\text{PNS}}$ $\text{FrR BF } \overline{\text{B}}_1 \text{V}^{\text{TE}} \text{SE}$
 e^{T}
 $\text{E}^{\text{E}} \text{E} \overline{\text{B}}^{\text{S}} \text{FRA SA } \gamma^{\text{S}}$
 $\text{Fe}^{\text{E}} \text{S}^{\text{T}} \text{eUS}^{\text{E}}$

P(RA)E(se)NT(ibu)S FR(at)R(ibus) B(ene)F(iciariis) B(eat)l V(irtu)Te SE(natoris).

E(xuviae) e(m)s i(bi) q(uae)s(ant). FRAT(er) S(en)A(tor). γ^{S} = SENATOR.

FE(cit) SE(pulcrum)
EUSE(bus).

FR cf. A. Cappelli, p. 541, col. 1; HF cf. *ibid.*, p. 519, col. 1; VTE cf. *ibid.*, p. 595, col. 2;
EPIQ cf. *Ibid.*, p. 535, col. 1.



Le tre seguenti sono foto del frammento di tegola scoperta nel 1975, lungo il corridoio settentrionale di accesso al vano con sarcofago, la cui foto è stata pub-



blicata dalla Coscarella nel suo contributo “Il monastero “vivariense sive castel-lense” e l’edificio triconco di Staletti (Cz): da Pierre Courcelle ad oggi.”

Anche in questo caso ho cercato di leggere le annotazioni e di confrontarle con un esempio grafico coevo, una delle due mani che hanno scritto il Vat. Reg. 2077. prima dell’anno 592.



hic ES e_T S > = HIC ES(t) SE(N)AT(or)
FiE iuss s = FIE(n) IUSS(it) s(epulcrum)



S ep^c r S



a



e



/ s



cum



e



/ s



[ad] i u B a

Sep(ul)c(rum) S(enatoris)

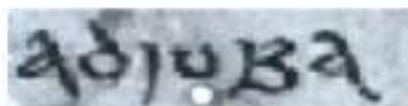
ac i(ussit) s(epulcrum)[fieri]: c(ondidit) v(ivens) m(onumentum). C(hri)S(te) I(e)S(u)
[ad]iuba.

IS = iussit sepulcrum cfr. A. Cappelli, *Dizionario di abbreviature*, p. 553, 1 col.

CUM = condidit vivens monumentum cfr. A. Cappelli, *Dizionario di abbreviature*, p. 528, 1 col.



Fabio Troncarelli

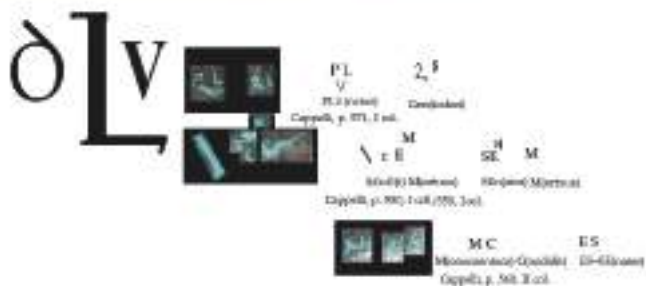
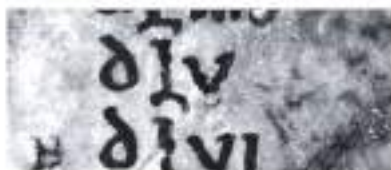


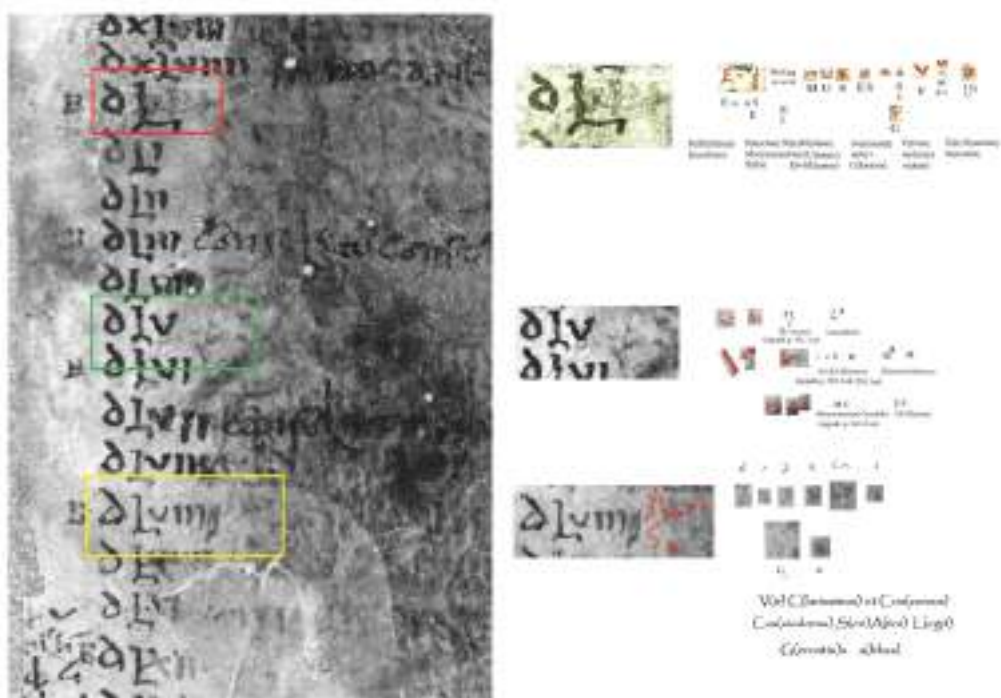
Seguono tre foto ingrandite di annotazioni scritte da Eusebio nel Vat. Reg. lat. 2077, in caratteri minutissimi, del tutto paragonabili a quelle che si leggono nelle testimonianze che penso di avere letto foto precedenti



S(anctae) M(emoriae) M(onumentum) V(ivens) S(ibi) S(enator)
C(ondidit).
E(usebius).

SM = Sanctae memoriae cfr. A. Cappelli, *Lexicon*, p. 585, 1ª colonna
MVS = Monumentum vivens sibi cfr. A. Cappelli, *Lexicon*, p. 564, 2ª colonna
S = Senator E = Eusebius



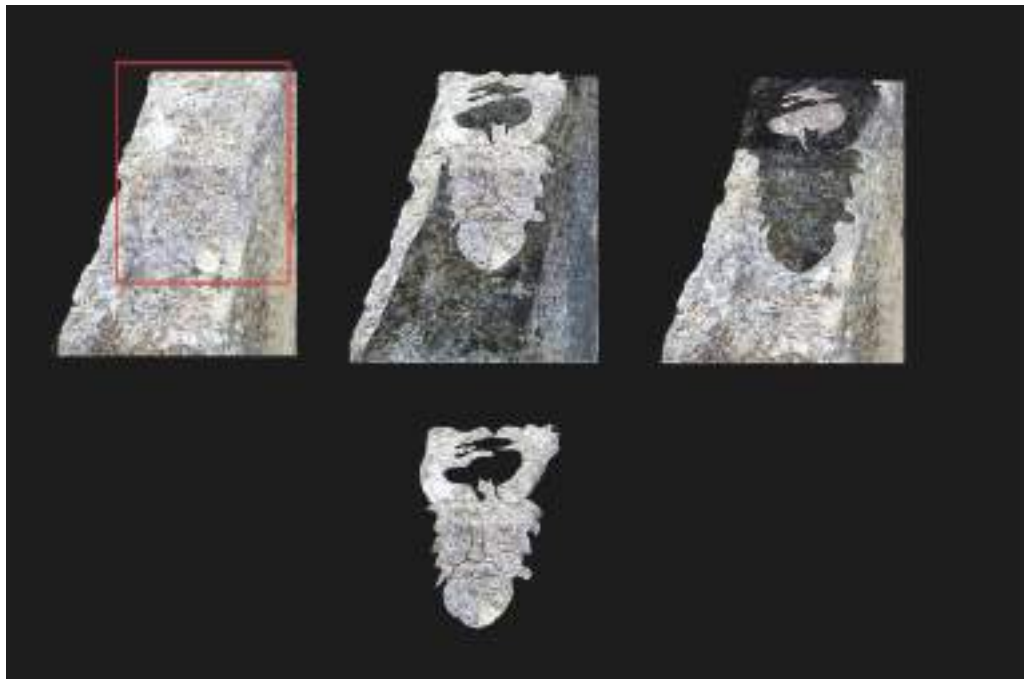


Il sepolcro era, verosimilmente la prima tappa di un pellegrinaggio preordinato da Cassiodoro, per far visitare ai pellegrini i “luoghi cassiodorei”. Ma le testimonianze grafiche scritte sul sepolcro, che sono riuscito ad individuare, della fine del VI secolo non sono dei pellegrini. Sono dell’autore del sepolcro stesso o quanto meno del coordinatore dei lavori di allestimento del sepolcro, quell’Eusebio che ha disseminato molte sue immagini nei codici vivariensi¹²² e non ha mancato di fare altrettanto anche sulla pietra del sepolcro, accompagnando i suoi endotafi con immagini affascinanti e complesse, che saranno oggetto di una pubblicazione a parte.

122



Saggi





NUOVI DATI SUI GRAFFITI DA SAN MARTINO A COPANELLO DI STALETTÌ (CZ)

Domenico Benoci

Abstract

Il contributo intende ritornare sui due frammenti di sarcofago rinvenuti a S. Martino a Copanello nel 1952, per i quali si propone la lettura epigrafica dei graffiti devozionali incisi. Contestualmente si avanza un'ipotesi di identificazione del personaggio venerato presso il sito dell'antica diocesi di *Scolacium*, sulla base di una confluenza di dati storici, documentari, archivistici e archeologici.

L'interpretazione e lo studio dei ruderi nel sito di S. Martino a Copanello di Stalettì, in provincia di Catanzaro, si inseriscono nell'ambito della questione sui luoghi cassiodorei in Calabria. Si tratta di una ricerca ampia, che abbraccia varie branche delle Scienze dell'Antichità dato che essa si inserisce nell'ambito delle problematiche relative ai cambiamenti insediativi e topografici dell'areale di *Scolacium*, durante nel passaggio dalla Tarda Antichità al Medioevo; nell'analisi dei fattori di discontinuità e continuità determinati dall'inserimento del fenomeno cristiano nella società romana; nei mutamenti grafici e linguistici dovuti alla volgarizzazione della lingua, anche per via di influssi alloctoni e nello studio e nella comprensione di una delle più importanti figure della Tarda Antichità: Cassiodoro Senatore. Studiare i luoghi cassiodorei, dunque, significa chiamare in causa una congerie di problematiche relative alla figura di questo uomo 'dal multiforme in-



gegno'¹²³, dato che la sua portata come politico, diplomatico, umanista, storico, inventore, esegeta, teologo, va oltre la nostra percezione attuale.

In questo contesto, il presente contributo intende avanzare alcune osservazioni partendo da dati che interessano particolarmente la storia della scrittura e in particolare quelle tracce lasciate dai alcuni pellegrini nel sito di S. Martino di Copanello.

Il 22 dicembre del 1952 l'allora Soprintendente Archeologo per la Calabria, Giulio Jacopi, scriveva "Al Sig. Direttore generale delle Antichità e Belle Arti" del Ministero dell'Istruzione della Repubblica Italiana e per conoscenza al Sig. Prefetto di Catanzaro, al Sig. Presidente del Consiglio Provinciale, al Sig. Segretario Generale dell'amministrazione provinciale di Catanzaro e al Sig. Soprintendente ai monumenti e gallerie della Calabria, per riferire delle ricognizioni intraprese in località Copanello di Staletti (CZ), ove venne ritrovata "una chiesa con abside trilobata, di cui resta a malapena il tracciato, e [...] un sarcofago [...] conservato in una cappella attigua alla chiesa"¹²⁴. Il sarcofago, continua lo Jacopi, presenta "iscrizioni bizantine graffite dai pellegrini, denotanti la presenza di un cospicuo personaggio in odore di santità, forse il fondatore del monastero Vivariense, Cassiodoro"¹²⁵ (Fig. 1).

In questo contesto era intenzione del Soprintendente 'sterrare' il sito completamente a spese della Soprintendenza con fondi *ad hoc* e chiedere un contributo economico all'Ente Provinciale per il Turismo per le 'spese vive' del personale direttivo, assistenziale e tecnico impegnato negli scavi, per la mirabolante quota di 60,000 lire dell'epoca. L'attenzione e il considerevole impegno economico erano certamente giustificati dall'importanza del sito, oggetto dei ragguardevoli studi di Pierre Courcelle che, nel 1938, in un ampio saggio pubblicato nei *Mélange d'archéologie et d'histoire*, rende conto delle ricognizioni portate avanti qualche anno prima insieme ad Henri Marrou nei luoghi di Cassiodoro¹²⁶. Tuttavia, né Courcelle né Paolo Orsi, nelle grandi ope-

¹²³ ZAMBARBIERI 2003.

¹²⁴ Lettera della Soprintendenza prot. N. 2191, 22 dicembre 1952, Archivio della Soprintendenza ABAP per le provincie di CZ e KR.

¹²⁵ Lettera della Soprintendenza prot. N. 2190, 22 dicembre 1952, Archivio della Soprintendenza ABAP per le provincie di CZ e KR.

¹²⁶ L'impronta dell'eminente studioso francese fu tale da condizionare tutti gli studi successivi sui luoghi cassiodorei. Sulla base di alcuni diari di viaggio degli eruditi ottocenteschi, in particolare il Lenormant, Courcelle propone una ricostruzione topografica del *monasterium vivariense sive castellense*, individuando nell'edificio triconco sito in località San Martino a Copanello di Staletti



razioni sistematiche di ricognizione archeologica del territorio calabrese, nel primo ventennio del Novecento, riportavano la notizia del ritrovamento del sarcofago e delle testimonianze graffite sulla lastra di copertura ad esso pertinente¹²⁷.

Si deve, dunque, allo Jacopi l'attenzione specifica alle testimonianze di pellegrinaggio rilevate nel sito in località San Martino, dove i viaggiatori, presso la tomba venerata, "invocavano la protezione divina" con formule quali "O Signore aiuta..." e preci per l'intercessione al "...tuo servo Niceta", realizzate in lingua greca insieme a tre croci apicate¹²⁸ (Fig. 2). Tali fonti dirette vennero attribuite dal Soprintendente al periodo subito successivo al passaggio della Calabria dal rito latino al rito greco, con la creazione del *Thema* di Langobardia, fondato intorno all'892 nei territori del Ducato bizantino di Calabria, sorto a seguito delle conquiste bizantine successive alla Guerra greco-gotica¹²⁹. Tuttavia, per sua stessa ammissione "infiltrazioni greche però sono documentate sporadicamente anche prima"¹³⁰.

Negli interventi successivi si perdono le tracce di questi importanti reperti, tanto negli atti della Soprintendenza, quanto nei contributi a carattere accademico. Il 22 maggio del 1985 il Soprintendente Archeologico della Calabria, Elena Lattanzi, notifica al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, la documentazione per l'emaneazione del D.M. utile all'occupazione temporanea della Località Copanello di Staletti (CZ) in vista di scavi archeologici. Alla lettera, in cui si segnala particolar-

(CZ) la chiesa del *Vivarium*, e nell'area della chiesa di S. Maria de Vetere Squillacio, il nucleo del *Castellum*. Tali identificazioni furono corroborate dai confronti con i manoscritti miniati delle *Institutiones* di Cassiodoro, che, al capitolo *De positione monasterii Vivariensis sive Castellensis*, riportano delle illustrazioni con didascalie riguardanti la conformazione di massima dei due siti. Cfr. COURCELLE 1938, pp. 259-307, COSCARELLA 2012, pp. 299-315 e da ultimo BENOCI 2025, cs.

¹²⁷ La mancata individuazione del sarcofago durante la prima ricognizione francese potrebbe essere dovuta alla difficile situazione politica in cui si muovevano le relazioni diplomatiche d'allora tra Francia e Italia. Il governo di quest'ultimo Paese avrebbe impedito una campagna di scavo vera e propria che era nelle intenzioni dell'École française, campagna che sarebbe valsa l'arresto di Pierre Courcelle ed Henri Marrou da parte della polizia fascista, con l'accusa di spionaggio. Cfr. FONTAINE 1981, pp. 86-90.

¹²⁸ Lettera della Soprintendenza prot. N. 2191, 22 dicembre 1952, Archivio della Soprintendenza ABAP per le provincie di CZ e KR. Cfr. anche JACOPI 1953 a; JACOPI 1955, pp. 201-205.

¹²⁹ Sulle complesse vicende relativa alla guerra greco-gotica, alla strutturazione del Ducato di Calabria e del *Thema* di Langobardia, cfr. GUILLOU, BURGARELLA 1988;

¹³⁰ Lettera della Soprintendenza prot. N. 2191, 22 dicembre 1952, Archivio della Soprintendenza ABAP per le provincie di CZ e KR.



mente “l’urgenza dell’emissione del provvedimento per le condizioni di estrema precarietà del rudere di S. Martino”¹³¹, si allegavano vari documenti, tra cui la relazione scientifica di Roberto Spadea, già Direttore archeologo presso la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria, che valorizzava le indagini condotte trentaquattro anni prima dallo Jacopi su “un organismo a navata unica conchiuso da un vano presbiteriale in forma di cella trichora [...]”, affiancato da “alcuni vani non ancora identificati in uno dei quali è contenuto un grande sarcofago liscio, monolitico, che la tradizione locale indica come sarcofago di Cassiodoro”¹³². Nella conseguente campagna di scavo condotta dai membri dell’École Française de Rome, sotto la direzione di Gh. Noye e F. Bougard le relazioni di scavo non parlano né del sarcofago, né dei tre frammenti di coperchio rinvenuti dallo Jacopi¹³³, così come sono parimenti assenti nelle relazioni di scavo consegnate alla Soprintendenza nel settembre 2012, al termine della campagna tenutasi durante l’estate da parte dei volontari del Gruppo archeologico ionico Magrini¹³⁴.

È necessario attendere una revisione totale della questione cassiodorea, avanzata da Adele Coscarella nell’ambito del X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, perché il focus della comunità scientifica possa ritornare con maggiore attenzione sul coperchio di sarcofago in questione¹³⁵. Tuttavia, i frammenti di cui l’autrice riesce a ricavare una foto al momento della scoperta, non dovevano essere allora visibili perché trasportati dalla loro collocazione in seguito al rinvenimento presso il Museo Provinciale di Catanzaro, alla sede di Squillace del Museo Diocesano, in attesa della realizzazione di un *antiquarium ad hoc* che tutt’oggi non ha visto la luce.

¹³¹ Lettera della Soprintendenza prot. N. 8675, 25 maggio 1985, Archivio della Soprintendenza ABAP per le provincie di CZ e KR.

¹³² Relazione Scientifica allegata alla Lettera della Soprintendenza prot. N. 8675, 25 maggio 1985, Archivio della Soprintendenza ABAP per le provincie di CZ e KR. Cfr. anche JACOPI 1953 b, pp. 8-9.

¹³³ Cfr. BOUGARD, NOYÉ 1986, pp. 1195-1212; BOUGARD, NOYÉ 1989, pp. 215-229.

¹³⁴ Tale campagna ebbe luogo tra il 9 luglio e il 18 agosto sotto la direzione scientifica della Dott.ssa Maria Grazia Aisa, funzionario archeologo della Soprintendenza Archeologica della Calabria per l’emergenza in cui versava parte del sito di S. Martino, a seguito di smottamenti e dilavamenti causati da una serie di forti temporali. In questo contesto gli interventi di scavo stratigrafico interessarono particolarmente la porzione orientale, retrostante il presbiterio triabsidato, al fine di mettere in luce la stratigrafia e passare al consolidamento del settore. Cfr. Relazione di scavo Staletti. Loc. Copanello – Chiesa di S. Martino. Scavo volontari 2012. Ministero per i Beni e le Attività Culturali, settembre 2012 Archivio della Soprintendenza ABAP per le provincie di CZ e KR.

¹³⁵ COSCARELLA 2012, pp. 301-302.



Solo nell'ambito del progetto Musei, Archivi e Biblioteche dal titolo "Frammenti di devozione. Testimonianze di pellegrinaggio nell'antica diocesi di *Scolacium*", finanziato dalla Conferenza Episcopale Italiana e inserito nel più ampio *Vivarium Project: i luoghi cassiodorei per la valorizzazione della diocesi dell'antica Scolacium*¹³⁶, promosso dal Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana in convenzione con l'Arcidiocesi metropolitana di Catanzaro-Squillace, autorizzato dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Catanzaro e Crotone, è stato possibile ritornare con più puntualità sui due reperti che testimoniano una delle più importanti e antiche tracce di pellegrinaggio della diocesi di *Scolacium* nella Tarda Antichità e nell'Alto Medioevo.

Il due frammenti di trachite, se ricomposti, formano parte della lastra che doveva coprire il sarcofago tuttora posto presso il sito in località S. Martino di Copanello. La superficie dei due frammenti si presenta fortemente abrasa ed interessata da concrezioni ed efflorescenze, queste ultime soprattutto lungo i lati inferiori. Nonostante questo, su entrambi i pezzi sono visibili ripetute incisioni graffite con elementi a punta dura che testimoniano la frequentazione del sito da un cospicuo numero di pellegrini nella Tarda Antichità. Iniziando l'analisi del Frammento 1, questo ha forma trapezoidale con una consistente lacuna nel margine destro, in corrispondenza della quale la superficie si presenta molto rovinata, come pure presso il margine superiore e in alcuni punti presso il margine sinistro e vicino alla croce incisa (Fig.3). Su tutto il campo aperto di ripiego è possibile riconoscere sostanzialmente due aree di scrittura: una localizzata presso il margine sinistro del frammento e una a destra. Il *ductus* dei graffiti è assai incerto, sia per l'azione del tempo su una pietra non particolarmente tenace, sia per lo stato di conservazione del pezzo; inoltre, il carattere di estemporaneità di questa tipologia epigrafica, quella dei graffiti devozionali, caratterizzati da corrività di realizzazione, rende difficile la lettura e la decodifica¹³⁷. Atteso questo, l'analisi

¹³⁶ Il progetto di ricerca archeologica, sotto la direzione scientifica del prof. G. Castiglia e di chi scrive, si avvale della sinergia di molti enti presenti sul territorio locale e nazionale e di altrettanti professionisti del settore culturale. Tra questi desidero ringraziare sentitamente l'Associazione Culturale Cassiodoro il Grande e il suo presidente, Don Antonio Tarzia per la sensibilità e l'esperienza sul tema; il prof. Fabio Troncarelli, per i preziosi scambi sui manoscritti cassiodorei e le analisi paleografiche; Dante Palmerino e Benedetta Trapasso, per le fonti archivistiche; il cav. Lorenzo Simeoni, per l'entusiasmo e lo sprone a continuare nella ricerca intrapresa.

¹³⁷ Sul carattere dei graffiti come scritture spontanee ed improvvisate cfr. CANALI, CAVALLO 1991. In relazione al carattere particolare dei graffiti devozionali, cfr. FELLE 2010, pp. 477-502; FELLE, WARD-PERKINS 2021.



autoptica del Frammento 1 ha permesso l'individuazione di dodici righe di scrittura per lo specchio epigrafico a sinistra, e quattro righe per l'area destra.

FRAMMENTO 1

Supporto: cm 79 x 58 x 19.8; altezza lettere: cm 0.5-5.7; croce: cm 6.9.



Area 1
 [-----?]
 [---]OK(?) K(?)+N++
 [---]IR+ [---]nio
 [---]Ελπίς<ι>υς [---] K++ (?)
 [---]Y[---] +++ (?)
⁵ [---]KO [---]γλυκ]ύτα<τ>η[---]
 [---]κυρ]ίου [---]++A
 [---]++[---]
 [---] + + + IX
 [---]N+ [---] 'Σ'ηνάτ[ορ(?)---]
¹⁰ [---] + + + [---]
 [---]δοῦλο]ς τοῦ [Θεοῦ ?---]
 'Σ'ῆν[άτορ ---] + + + ((crux))

Area 2
 [---?]
 [---]H+V[---]
 [---]Y[---]τ(ο)ῦ[---]
 [---] d[o]mina (?) viat[or ---]
 atiu[ta(?) ---]
 [-----]

(Fig. 4) I grafemi individuati sono perlopiù in greco, sebbene alcuni di essi possano afferire anche a formule latine. **1.** Partendo dalla prima riga visibile, intaccata dalla frattura superiore, è possibile ricostruire la presenza di un'incisione che chiude sul



pie de di scrittura con forma ellissoidale. Confrontando questa incisione con altre lettere presenti sui due frammenti, si può ritenere un *omicròn* o una *o* latina. A seconda dell'interpretazione di questa, deriva anche l'identificazione dei segni successivi, di cui sopravvivono solamente le metà inferiori. Questi potrebbero essere alternativamente un *kappa* o una *erre*, a seconda della possibilità che siano in greco o in latino. Segue, poi, una lettera di difficile interpretazione, dunque una *enne* o un *ny* e almeno un ulteriore segno mutilo a causa della lacuna. **2.** La frattura della porzione sinistra della lastra permette di ricostruire due lettere superstiti attraverso le loro porzioni inferiori: queste potrebbero essere un *iota* e un *kappa*, se si fosse davanti a una formula in greco, ovvero una *i* e una *erre* qualora si optasse per il latino; quindi, si scorge un ulteriore segno interessato da alcune concrezioni, a cui segue una porzione abrasa, alla fine della quale è individuabile la parte terminale di una parola uscente in *-nio*, forse un antroponimo latino al dativo. **3.** Dopo la porzione di lastra abrasa, sulla sinistra, si notano in sequenza almeno tre lettere greche $-\pi\iota\sigma$, seguite da due incisioni di modulo minore che potrebbero essere intese come $-\upsilon\varsigma$. Se le due serie di lettere fossero collegate tra loro si potrebbe integrare la desinenza di un nome come $-\pi\iota\sigma\upsilon\varsigma$, il cui scioglimento suggerito potrebbe essere $\text{E}\lambda\pi\iota\sigma<\iota>\upsilon\varsigma$, *cognomen* greco abbastanza attestato nell'area¹³⁸. Rimane, tuttavia, problematico risalire al motivo della diminuzione di modulo della parte terminale $-\upsilon\varsigma$, che potrebbe essere spigata dalla corritività di realizzazione del graffito. **4.** Presso il margine sinistro si nota una $-y$ seguita da un'ampia abrasione, al termine della quale sono visibili almeno tre grafemi di difficile interpretazione. **5.** I segni riscontrabili alla quinta riga di scrittura diventano chiari circa a metà del frammento dove si nota un $-k$ di modulo notevole, seguito da quello che sembrerebbe un $-o$; quindi, è presente una abrasione che termina in corrispondenza della presenza di quattro segni in successione $-\upsilon\tau\alpha\eta$, per il cui scioglimento si potrebbe suggerire l'aggettivo $\gamma\lambda\upsilon\kappa\eta\tau\alpha<\tau>\eta$, riferibile a un elemento onomastico perduto¹³⁹. **6.** Segue, poi, la parte terminale di un formulario usuale per le attestazioni devozionali, $\kappa\upsilon\rho\eta\iota\upsilon\upsilon$, che idealmente potrebbe essere riferito all'invocazione di un $\delta\omicron\upsilon\lambda\omicron\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\ \kappa\upsilon\rho\iota\upsilon\upsilon$ ¹⁴⁰,

¹³⁸ Cfr. SOLIN 2003, pp. 64, 1400; BENOCI 2024 a, cs.

¹³⁹ Corrispettivo di *dulcissima* in latino.

¹⁴⁰ Sono da escludere le formule profane $\upsilon\pi\epsilon\rho\ \sigma\omega\tau\eta\rho\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\ \kappa\upsilon\rho\iota\upsilon\upsilon\ \eta\mu\omicron\omega\gamma\ \text{A}\upsilon\tau\omicron\kappa\rho\acute{\alpha}\tau\omicron\rho\omicron\varsigma$ riferibili a un manipolo di iscrizioni scolpite di provenienza ostiense: in merito, cfr. BUONOCORE 1987, p. 37,



oppure alla formula ἐν εἰρήνῃ κυρίου¹⁴¹, al cui termine, dopo un paio di altri segni si nota un'-α. 7. Alla settima riga sono presenti due grafemi frammentari, non decifrabili. 8. Segue una importante lacuna che permette di intravedere unicamente le porzioni terminali di tre lettere, seguite da quello che sembrerebbe apparentemente il numerale romano,

IX.

9. La nona riga si dimostra essere quella più significativa a livello epigrafico. Dopo una enne seguita da un'altra lettera mutila della parte sommitale, infatti, si nota chiaramente un termine dal modulo particolarmente rilevante, la cui prima lettera sembrerebbe essere un gamma, con il conseguente scioglimento in Γηναρ (Fig. 5). Questo termine non rimanderebbe ad alcun antroponimo greco noto dai repertori epigrafici¹⁴²; si potrebbe ricollegare a formule relative alla generazione di Cristo¹⁴³. Tuttavia, la presenza di un particolare antroponimo sulla superficie del secondo frammento potrebbe aiutare a sciogliere il suddetto termine e le successive ricorrenze presenti sulla lastra. Alla riga 12., infatti, è possibile riscontrare le prime tre lettere nella forma Γην-¹⁴⁴, con abbreviazione per sospensione. Le righe 10. e 11. Presentano rispettivamente quattro grafemi presso il margine sinistro, difficilmente interpretabili e quello che parrebbe essere un sigma lunato finale, seguito dall'articolo τοῦ, integrabile con la formula δοῦλος τοῦ Θεοῦ.

La seconda area di scrittura, posta sulla porzione destra del frammento, presenta almeno quattro righe iscritte. 1. Dopo un'abrasione si rilevano un eta, un'altra lette-

nr. 9, Tav. XII, fig. 14 (3); ma anche campana, da Pozzuoli, cfr., da ultimo, AE 2013, 0300 (27). L'espressione si riscontra in alcune iscrizioni funerarie come quella di Βίκτωρ κατηχούμενος, ricordato come δοῦλος τοῦ κυρίου Εἰησοῦ Χρ(ιστοῦ). Cfr., in merito, ICVR VII, 20300; CARLETTI 2008, 161, n. 38.

¹⁴¹ Cfr. FERRUA 1974, 148, fig. 11.

¹⁴² SOLIN 2003, p. 1666.

¹⁴³ In relazione al trigramma cristologico XMD cfr. FERRUA 1986, pp. 72-73; GUARDUCCI 1978, pp. 438-439; 549-552; per un aggiornato *status quaestionis* sulle proposte di soluzione della sigla e sulle sue testimonianze epigrafiche cfr. VOLPE 1990, pp. 132-134; PERDA 1992, pp. 21-27; CARLETTI 1994, pp. 34-35; LLEWELYN 1998, pp. 156-168; CARLETTI 2008, pp. 177-178.

¹⁴⁴ A titolo esemplificativo cfr. ICVR V, 12988.b; ICVR V, 12999.a2; ICVR V, 12937; ICVR V, 13046.c.



Domenico Benoci

ra di incerta lettura e uno *ypsilon* o una *ny*. 2. Seguono una *ypsilon*, una lacuna e due lettere, possibilmente *tau* e *ypsilon*, integrabili come τϞ, abbreviato per contrazione, o, in caso di graffiti in latino, come –TU. 3. La terza riga conserva un formulario più articolato, presumibilmente in latino. Da sinistra a destra, nonostante lo stato di conservazione accidentato, si leggono *d[o]mina viat[or?]* / 4. *atiut[a? ---]*, forse in luogo del vocativo *domine viator[ori] adiut[a]* o *d[o]mina(e) Viator adiutat*. Tale tipologia era frequente sin dall'antichità romana come invocazione beneaugurante a vantaggio dei pellegrini che visitavano luoghi venerati. Tuttavia, le due righe, fatto salvo il termine *viat-*, che si legge abbastanza chiaramente, potrebbero essere anche delle formule in greco; in questo caso si potrebbe proporre lo scioglimento come un antroponimo femminile seguito dall'indicazione di provenienza introdotta dalla particella ἀπὸ.



Saggi

FRAMMENTO 2

Supporto: cm 57 x 40 x 19.7; altezza lettere: cm 0.8-3.5; croce: cm 6.



Area 1

[-----?]

[---]+ V [---]

[---] + [---] ΘS

[---]W(?+ [---])

K(ypri)ε β(οε)θη του [δου]λου [σοῦ---]

⁵[---]του θ(εο)υ σι+τα

[---]san(ct)e +++ [---]

[--- +]HN +++ [---]

[---]+V+[---]

[-----?]

Area 2

Sanc(te?) Sen(ator) rucet

Sen(ator)

((crux))

Area 3

K(ύρι)ε βο[ήθει ---] κ(αί) τοῦ

δούλου σ(οῦ) Νικήτα

Il secondo frammento, mutilo nella porzione sinistra, presenta grossomodo tre aree di scrittura, tra le quali i graffiti si concentrano maggiormente nella porzione di



sinistra, con una rarefazione man mano che si procede verso destra (Fig. 5). Malauratamente l'area più ricca di incisioni è anche la più usurata e ciò rende assai difficoltosa la lettura e lo scioglimento dei proscinemi. Tuttavia, da ciò che è possibile rilevare, si tratterebbe perlopiù di graffiti in greco, disposti su almeno otto righe di scrittura. **1.** I frammenti della prima riga si sovrappongono alla riga successiva che, quindi, la precede dal punto di vista esecutivo, e sono interpretabili segnatamente come un grafema non ben identificato, seguito dalla lettera *ny*. **2.** Questa intacca un ulteriore segno di dubbia comprensione, seguito, dopo una lacuna, da una coppia di lettere in greco, forse un *theta* e un *sigma*, ovvero un *omicròn* e un *sigma*, come finale di sostantivo maschile. **3.** Quindi, tornando verso la parte sinistra del frammento, si notano almeno due segni di modulo maggiorato che si sovrappongono ai graffiti loro precedenti. Uno di questi segni, se letto nel verso comune alle altre attestazioni incise, sarebbe interpretabile come una *W*, lettera solitamente pertinente a sostantivi di origine germanica; tuttavia, se letto nel verso opposto, il graffito potrebbe essere piuttosto una *emme*. **4.** Proseguendo, comincia una serie più regolare e più antica di graffiti in greco, tra i quali si riesce a leggere $K(\upsilon\rho\acute{\iota})\epsilon\beta(\omicron\epsilon)\theta\eta\tau\omicron\upsilon[\delta\omicron\upsilon]\lambda\omicron\upsilon[\sigma\omicron\upsilon\text{---}]$, assai ben attestato in questa tipologia epigrafica. **5.** La riga successiva sembra restituire una formula di intercessione $\theta(\epsilon\omicron)\upsilon\sigma\iota\text{---}\tau\alpha$ nota, mentre le porzioni sottostanti del frammento sono presentano una superficie scrittoria abbastanza tormentata. **6.** Più in basso, con un modulo minore, sembra di poter leggere un trittico di lettere in latino, forse $[\text{---} s]an(ct)us$, in riferimento a una prece, seguite da altri segni non identificabili. **7.** Successivamente, la lingua cambia in greco e parrebbe che ci si trovi davanti ad almeno un *eta* e un *ny*, sebbene le preceda un segno di difficile lettura. Si potrebbe avanzare la proposta che possa essere un *gamma*, del genere di quelli attestati nel Frammento 1. **8.** L'ultima riga leggibile restituisce almeno due segni incomprensibili, tra i quali è compresa una *ny* o un *ypsilon*.

La seconda area di scrittura presenta due righe indubbiamente significative. La prima era interessata parzialmente da una patina di pulviscolo congregato, che è stata asportata meccanicamente. Ciò ha permesso di rivelare delle lettere: *sane* o *sanct*, *sen*, *rucet*, o *ruget*, per le quali si propone il seguente scioglimento: *Sanc(te) Sen(ator) roget* (Fig. 6), con un formulario simile a quelli estremamente attestati nei siti di pellegrinaggio della Tarda Antichità tra i più antichi, come la *Triclia* di S.



Sebastiano, l'Area I di Callisto¹⁴⁵, presso luoghi ove si veneravano figure particolarmente importanti, come i Papi del III secolo o la *memoria apostolorum ad catacumbas*, il santuario di S. Michele al Gargano. La tenuta di tali formule, tuttavia, è assai duratura e sono attestate per un periodo che va dal III al IX secolo in tutto l'*Orbis christianus antiquus*¹⁴⁶. Se questa identificazione fosse corretta acquisterebbero un senso i graffiti incerti del Frammento 1; infatti, interpretando il *gamma* di questi termini, come un *sigma* iniziale come un sigma uncinato, in una forma traslitterata in greco dal latino, che si ripete anche per il successivo graffito del Frammento 2, 2. Den, si potrebbero interpretare anche le altre reiterate istanze che si ripetono sul Frammento 1 come *Sen(ator)*.

La presenza di queste numerose attestazioni graffite sul coperchio di sarcofago rinvenuto in località Copanello di Staletti, non sorprende; stupisce, piuttosto, il fatto che non si siano conservate altre testimonianze provenienti da quest'area che doveva essere interessata particolarmente dal pellegrinaggio, specialmente di tipo religioso, nell'età Tardo Antica, come testimoniato dalle fonti indirette¹⁴⁷. Il sito di *Scolacium*, infatti, è menzionato in alcuni *Itineraria* dell'epoca: appare sia nella *Tabula Peutingeriana*¹⁴⁸, copia di una rappresentazione del *cursus publicus* risalente al IV secolo, sia nell'*Itinerarium provinciarum Antonini Augusti*¹⁴⁹. Entrambi i documenti registrano le stazioni e le distanze in miglia tra una sosta e l'altra, citando rispettivamente *Scilatio XXX*, e *Scilacis m. p. XXII*.

Dal punto di vista del pellegrinaggio religioso sappiamo che la via litoranea romana era una delle principali direttrici con cui i pellegrini dovevano dirigersi, passando per *Brundisium*, verso la Terra Santa, senza considerare che *Scolacium* doveva trovarsi sull'antica via devozionale dei Martiri Scillitani, fatto da cui potrebbe

¹⁴⁵ Sull'argomento, da ultimo, cfr. BENOCI 2023, pp. 84-100.

¹⁴⁶ Oltre agli esempi romani già citati, formule simili ricorrono anche nella catacomba di Ponziano e Commodilla, e presso il santuario di S. Michele sul Gargano. Cfr. Carletti, Otranto 1990

¹⁴⁷ La penuria di dati potrebbe dipendere in parte dai danneggiamenti atmosferici e dall'incuria del tempo, oltre che dalla scarsità di ricerche estensive nell'ambito dei territori in esame. Ciò ha favorito, nel corso degli anni, situazioni di abuso nei confronti del patrimonio storico, archeologico e culturale che hanno portato all'obliterazione di numerosi siti.

¹⁴⁸ LEVI, LEVI 1967.

¹⁴⁹ *It. Ant. Aug.* XVII= CUNTZ 1929.



essere nata la confusione sull'attribuzione locale del culto, che ha dei residui di devozione locale fino al 1700¹⁵⁰.

Cassiodoro stesso, poi, nelle sue *Institutiones* invita a più riprese i propri monaci a essere pronti ad accogliere i numerosi pellegrini che evidentemente passavano per il monastero, a nutrirli e a curarli senza chiedere nulla in cambio¹⁵¹. Con le parole dell'autore: "*Inuitat siquidem uos locus Vivariensis monasterii ad multa peregrinis et egentibus praeparanda*"¹⁵²; e ancora esorta i monaci: "*Peregrinum igitur ante omnia suscipite, elemosinam date, nudum uestite, esurienti panem frangite, quoniam iste uere dicendus est consolatus, qui miseros consolatur*"¹⁵³. Questo dato, oltre a fornire degli interessanti indizi topografici sull'ubicazione del *monasterium vivariensis sive castellenisis*, invita a riflettere sull'effettivo flusso di persone che percorrevano la via costiera.

A queste attestazioni è necessario aggiungere anche un successivo percorso devozionale, quello dei martiri argentanesi, culto del IX secolo che basa la propria tradizione sulla *Passio* dei martiri Senatore, Viatore, Cassiodoro e Dominata¹⁵⁴. Il testo agiografico, di cui è stata recentemente data alle stampe una edizione critica a cura di Cristina Torre, è una elaborazione di IX secolo di una tradizione devozionale il cui nucleo storico risale certamente a un culto nei confronti di Flavio Magno Aurelio Cassiodoro Senatore, come hanno definitivamente dimostrato gli studi di Filippo Burgarella¹⁵⁵.

Rimane, dunque, da capire a chi siano rivolte le tracce devozionali riscontrate nei due frammenti di sarcofago, ossia individuare la figura venerata dai molti pellegrini nella piccola chiesetta orientata, in località San Martino di Copanello. Certamente

¹⁵⁰ Cfr. FIORE 1743, p. 28.

¹⁵¹ Cass., *Inst. div. et hum. litt.* 1.28.07= MYNORS 1937: "*Haec tamen cum peregrinis atque aegrotantibus praeparantur, fiunt caelestia, quamuis uideantur esse terrena. Quale est enim languentes aut dulcibus pomis reficere aut columborum fetibus enutrire, aut piscibus alere aut mellis suauitate mulcere! Nam cum uel aquam frigidam in nomine suo Dominus pauperi praecipiat offerri, quanto gratius erit diuersis egentibus escas suauissimas dare, pro quibus in illo iudicio fructum multiplicata possitis mercede recipere! Non debet neglegi, undecumque potest homini probabiliter subueniri*".

¹⁵² Cass., *Inst. div. et hum. litt.* 1.29.01= MYNORS 1937.

¹⁵³ Cass., *Inst. div. et hum. litt.* 1.32.1= MYNORS 1937.

¹⁵⁴ Cfr. TRONCARELLI 2005, pp. 100-103.; TORRE 2020; BIDOTTI 2021-22, p. 30, n. 55.

¹⁵⁵ Cfr. BURGARELLA 1999, pp. 47-73.



dovette essere un individuo rilevante dato che la presenza del suo sarcofago condizionò significativamente anche l'espansione architettonica della costruzione, che presenta delle fasi di ampliamento databili tra la fine del VI e gli inizi dell'VIII dovute proprio all'adeguamento degli spazi al fine di permettere un più agevole afflusso e deflusso dei pellegrini¹⁵⁶. Oltre a ciò, la presenza di questo individuo, evidentemente venerato, attirò in vari momenti delle sepolture *ad sanctum*, secondo una prassi ampiamente diffusa nel panorama devozionale del primo cristianesimo¹⁵⁷. Tali sepolture si concentrano presso l'abside e il lato destro della navata principale della chiesetta, ma le ultime indagini hanno riscontrato delle sepolture a cassa nella pavimentazione degli ambienti di percorrenza aggiunti in seguito all'ampliamento dei vani, tombe che aspettano di essere ulteriormente indagate ma che presentano delle coperture simili a quelle attestate presso la necropoli posta sulla collina di *Scolacium*¹⁵⁸.

Dalle interpretazioni di questo studio epigrafico, un antroponimo che si riesce a isolare e che ricorre frequentemente tra i proscinemi è il *cognomen Senator*. Si tratta di un elemento onomastico che trae innegabilmente origine dalla carica pubblica e dal conseguente ceto sociale dei *virī clarissimi*, con attestazioni antroponimiche risalenti all'epoca repubblicana, oltre che qualche sporadico esempio in ambito cristiano¹⁵⁹, di cui il più rilevante è San Senatore, venerato nell'omonima catacomba del V secolo ad Albano Laziale¹⁶⁰. Le reiterate invocazioni a un tal *Senator*, allora, potrebbero essere le prime attestazioni del culto a San Senatore di cui la *Passio*, già citata, è una fonte indiretta.

Tuttavia, le tipologie paleografiche dei graffiti farebbero pensare, almeno per quanto attiene alla formula latina *Sanc(te) Sen(ator) rucet*, a una minuscola tendente alla una corsiva nuova, quest'ultima inquadrabile cronologicamente tra il VII e l'VIII secolo. Essa è caratterizzata da un irrigidimento delle forme, da un disordine

¹⁵⁶ COSCARELLA 2012, pp. 310-311.

¹⁵⁷ Sul tema, in generale, cfr. DUVAL, PICARD 1986; DUVAL 1988.

¹⁵⁸ COSCARELLA 2012, pp. 306, 311-312.

¹⁵⁹ KAJANTO 1965, p. 317.

¹⁶⁰ Su San Senatore di Albano, cfr. CARAFFA 1968, p. 839. FIOCCHI NICOLAI 1992, pp. 7-140; PALOMBI 2011.



nell'impaginazione e da una forte irregolarità delle legature¹⁶¹. La presenza, nel graffito in esame, di lettere oncializzanti, come *-a* ed *-e*, unitamente al retaggio di *esse* che guarda alla minuscola primitiva e alla *ti* finale con forme vicine alla corsiva notarile stilizzata¹⁶², tradirebbe con ogni probabilità una fase intermedia di sviluppo paleografico che si potrebbe ben datare a un periodo compreso tra il VI e il VII secolo. Gli ulteriori esempi grafici legati al medesimo antropónimo traslitterato in greco dal latino, ossia *Sen-* e *Σ'ηνατ[ορ ---]*, mostrano l'impiego di una maiuscola greca che può essere ben collocata prima del IX secolo, dato che a partire da questo secolo, in ambito librario si affermano le minuscole¹⁶³.

La peculiarità delle scritture di questo genere rende difficoltoso individuare dei confronti stringenti. Tuttavia, un confronto potrebbe essere avanzato con alcune iscrizioni graffite poste sull'intonaco della parete meridionale dell'ambulacro A4 dell'Area I di Callisto¹⁶⁴. Qui, nell'ambito delle frequentazioni a scopo devozionale del nucleo primigenio del cimitero, il de Rossi rinvenne gli antropónimi di alcuni visitatori, tra cui tali *Iulius* e *Eulalius*, databili tra il VI e il IX secolo, le cui *esse* terminali si presentano nella forma del tutto particolare che riprende il *gamma* greco. Dunque, è possibile ipotizzare che l'estensore avesse una scarsa padronanza del greco antico e che potenzialmente possa aver riprodotto in forma graffita altre invocazioni che vedeva sulla lastra, in un modo ancor più corrotto rispetto all'originale, traslitterandole dal latino.

Se fossimo effettivamente in questo contesto cronologico, ossia nell'ambito della stabilizzazione delle corsive, non sorprende che gli estensori dei graffiti in esame mostrino segni di una scrittura informale che ben si adatta alla prima età bizantina. Questa tipologia di scrittura sfugge alle classificazioni proprie delle forme più ufficiali. Essa, infatti, è propriamente indefinita e accidentata nella resa grafica, con commistioni di natura variegata, anche di maiuscole e minuscole, capitali e corsive, che sono determinate dal grado di perizia degli autori¹⁶⁵.

¹⁶¹ PETRUCCI 1992, pp. 58-63.

¹⁶² BIANCONI, CRISCI, DEGNI 2021, p. 60.

¹⁶³ BIANCONI, CRISCI, DEGNI 2021.

¹⁶⁴ BENOCI 2023, pp. 259.

¹⁶⁵ BIANCONI, CRISCI, DEGNI 2021, pp. 60-64.



L'analisi paleografica, dunque, fornisce una forbice cronologica entro cui inquadrare alcune di queste testimonianze, per cui il passo successivo è riuscire ad individuare dati ulteriori che permettano di identificare con un maggior grado di dettaglio la figura venerata con il *cognomen* di *Senator*. Un indizio significativo potrebbe giungere indirettamente tramite il famoso diploma del Conte Ruggero il normanno, del 1096, con cui viene ridata la latinità alle diocesi sottoposte all'autorità della chiesa costantinopolitana a partire dal 733¹⁶⁶. In uno dei passaggi del documento vengono citate alcune proprietà ecclesiastiche nell'ambito della diocesi di Squillace, che passano dalla giurisdizione del presule greco Teodoro Mesimerios a quella del latino Giovanni de Nichiforo¹⁶⁷. In particolare, si fa riferimento all'Abbazia di S. Gregorio, attuale S. Gregorio Taumaturgo a Staletti e all'Abbazia di S. Maria, la cosiddetta S. Maria della Roccella, ossia il grande edificio i cui imponenti alzati campeggiano tuttora nel parco archeologico di *Scolacium*. Tra le due menzioni si cita una abbazia San Senatore che Burgarella mette in relazione alla località Sinsinato, nei pressi di Catanzaro. Secondo lo studioso tale edificio sarebbe da ricondurre alla *ecclesia Sancti Senatori*, ricordata come possesso dell'abbazia latina di Rocca Falucca nel 1117, all'epoca dei pontefici Pasquale II e nel 1204, al tempo di Innocenzo III. Tuttavia, la citazione del documento del Gran Conte Ruggero fa riferimento a un'abbazia, con proprietà annesse, che doveva essere ben precedente al periodo della redazione del regesto. La progressione delle menzioni, inoltre, procede secondo un chiaro criterio topografico che suggerirebbe un'abbazia compresa tra quella di S. Gregorio e quella di S. Maria della Roccella, che potrebbe verosimilmente essere riconosciuta nel *monasterium vivariensis sive castellensis*, fondato da Cassiodoro alla metà del VI secolo. Il monastero potrebbe aver cambiato titolatura proprio alla morte del venerabile fondatore che, scomparso in odore di santità, avrebbe portato i suoi epigoni a rinominare l'intera abbazia.

Atteso questo, è necessario chiedersi la motivazione della scelta del nome *Senator* per la titolatura in luogo del più famoso elemento onomastico con cui il fondatore di *Vivarium* è passato alla storia. La familiarità dei monaci di Cassiodoro con il loro istitutore potrebbe essere, in linea ipotetica, la chiave di lettura più naturale. Non bisogna dimenticare che 'Cassiodoro' non è che il gentilizio dell'illustre stirpe da

¹⁶⁶ MARAZZI 1991, pp. 231-257.

¹⁶⁷ VON FALKENHAUSEN 1978, p. 165, Becker 2013, p.214.



cui discendeva Flavio Magno Aurelio Cassiodoro, laddove, invece, Senatore è il *cognomen*, ossia il nome proprio, quello con cui potevano rivolgersi a lui coloro che gli erano più consueti. Lo stesso Th. Mommsen, analizzate tutte le occorrenze nelle quali viene citato l'illustre personaggio, arriva ad affermare: "*nomen fuit igitur plene Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus Senator, breviter Senator, aetate labente Cassiodorus*"¹⁶⁸.

Rinnovato valore hanno le attestazioni graffite presenti sui due frammenti di sarcofago, dove evidentemente i pellegrini si appellavano alla figura venerata con un profondo grado di intimità, proprio di quel fenomeno così particolare che è il pellegrinaggio devozionale, in cui i proscinemi acquistano un valore non tanto di 'scrittura esposta' comprensibile al grande pubblico, quanto di elemento di relazione intima tra il pellegrino bisognoso e il santo intercessore che funge da mediatore con Dio¹⁶⁹. La presenza dei graffiti, come efficacemente dimostrato da A. E. Felle¹⁷⁰, è fortemente legata alla loro dimensione spaziale e, dunque, anche in questo caso specifico, la loro *raison d'être* si concretizza materialmente e concettualmente con il luogo che potrebbe aver ospitato le spoglie di Cassiodoro Senatore (cfr. il secondo saggio pubblicato nella stessa rivista).

Acquistano allora un'importanza non indifferente anche i reperti osteologici rinvenute all'epoca della scoperta all'interno del sarcofago. Un tentativo sommario di analisi venne incoraggiato dal compianto On. Guido Rhodio, che sollecitò il direttore dell'allora Museo Provinciale di Catanzaro, Avv. Antonio Pelaggi, perché scrivesse al prof. Paoli dell'Istituto Universitario di Antropologia dell'Università di Pisa. Nella lettera data al 27 aprile 1977¹⁷¹, la prima di una serrata corrispondenza (Fig. 7), si comunicava l'entità dei reperti osteologici e segnatamente: 1) un pezzo centrale di calotta cranica di cm. 9x9; 2) una testa di femore; 3) un omero di cm 24 mancante di epifisi; 4) un osso di avambraccio (ulna o radio) di cm. 19 mancante di epifisi; 5) piccolissimi altri frammenti, di cui alcuni di costole. Già all'epoca i

¹⁶⁸ MGH XII, *Aut. Ant. Var.*, pp. VI-VII; cfr. il secondo saggio pubblicato nella stessa rivista a cura di F. Troncarelli.

¹⁶⁹ FELLE 2022, pp. 13-14.

¹⁷⁰ *IBID.*, p. 10.

¹⁷¹ Lettera del 27 aprile 1977, Fondo G. Rhodio, Archivio Storico Diocesano Catanzaro-Squillace, Sede di Squillace.



frammenti erano attribuiti a Cassiodoro, ovvero a S. Gregorio Taumaturgo. Per i reperti si richiedeva l'esame osteologico, particolarmente in relazione alla calotta cranica, al fine di stabilire l'età con buona approssimazione; l'indagine al C14 per contestualizzarne la cronologia; ulteriori indagini da effettuare al fine di stabilirne l'identità dei frammenti con le ossa conservate nel monastero di S. Gregorio; le tempistiche e gli oneri eventuali; le modalità più appropriate di conservazione degli stessi in vista della spedizione all'Istituto di Antropologia.

La risposta dei professori Giorgio Paoli e Francesco Tallegri, datata al 2 maggio successivo¹⁷² (Fig. 8), evidenziava la necessità di una autopsia al fine di un pronunciamento scientificamente valido. In relazione, poi, alla datazione al C14, si faceva notare come all'epoca per l'analisi di tipo distruttivo fossero necessari almeno un chilogrammo di ossa, motivo per il quale, a ragione dell'importanza dei reperti, si sconsigliava di procedere. Parimenti era necessaria un'analisi autoptica delle ossa conservate nella teca di S. Gregorio per poter procedere al confronto con quelle rinvenute a Copanello. Si ventilava, inoltre, la possibilità di risalire al gruppo sanguigno se fosse possibile prelevare una certa quantità di tessuto spugnoso.

L'avvocato Pelaggi rispose comunicando che, per le analisi comparative richieste con la teca di S. Gregorio, l'Autorità ecclesiastica non aveva consentito il nulla osta; per questo, egli si limitava a inviare i pochi resti prelevati dal sarcofago nel 1952, in modo che se ne potesse accertare con buona approssimazione l'epoca di decesso e un range cronologico¹⁷³.

Il 15 giugno 1977 venne inviata la relazione definitiva sulle analisi, operate dai proff.i Giorgio Paoli e Vincenzo Formicola¹⁷⁴, che accompagnava la cassetta contenente i reperti, rientrata al Museo Provinciale di Catanzaro (Fig. 10). Nella relazione si rilevava che gli individui sepolti all'interno del sarcofago erano due: un individuo subadulto e uno in età adulta. Del primo gli elementi significativi per il riconoscimento comprendevano: un occipitale quasi completo e caratterizzato da

¹⁷² Lettera del 2 maggio 1977, Fondo G. Rhodio, Archivio Storico Diocesano Catanzaro-Squillace, Sede di Squillace.

¹⁷³ Lettera del 1° giugno 1977, Fondo G. Rhodio, Archivio Storico Diocesano Catanzaro-Squillace, Sede di Squillace.

¹⁷⁴ Lettera del 15 giugno 1977, Fondo G. Rhodio, Archivio Storico Diocesano Catanzaro-Squillace, Sede di Squillace.



uno spessore minimale, un femore destro di piccole dimensioni, un frammento di porzione distale di fibula con segni di cartilagine in accrescimento. Impossibile stabilire l'età dell'infante per mancanza di denti, sebbene, dalla grandezza del femore, si ipotizzava una morte attorno ai 4 anni. I frammenti dell'adulto, invece, afferivano a un unico individuo adulto di genere maschile, come evidente dalla diafisi omerale sinistra, particolarmente robusta e comprensiva di rilevanti inserzioni muscolari (tuberosità deltoidea), testa del femore grossa, spessori grandi e rilievi spiccati nelle ossa lunghe. L'analisi permetteva di ricostruirne anche la statura, che doveva aggirarsi intorno ai 172 cm, sulla base della stima della lunghezza omerale. L'età di morte era incerta, ma gli antropologi propendevano per un'età assai avanzata per via di alcune caratteristiche della testa del femore e per la presenza di alcuni osteofiti interpretabili come esito di artrite cronica.

Le dimensioni del sarcofago ancora oggi presente in località San Martino di Copanello e in completo stato di abbandono, certamente ben si adattano a un individuo alto circa 172 cm, mentre la presenza di un infante al suo interno non desta particolari problemi interpretativi. Come rilevato in precedenza, la sepoltura dovette attirare altre tumulazioni, evidentemente anche indebite, secondo una prassi ben documentata nell'arco della Tarda Antichità e dell'Alto Medioevo.

Quanto all'eventuale pertinenza delle ossa del sarcofago in esame alle spoglie di S. Gregorio Taumaturgo, l'ipotesi era stata avanzata dall'Ing. Giovanni Gatti nell'ambito di un opuscolo assai enfatico a cura del Centro Studi *Skillecion* presso il Motel Copanello, di proprietà dal medesimo¹⁷⁵. L'idea del Gatti era quella che all'epoca dell'arrivo delle reliquie dal Santo orientale sulle coste del golfo di Squillace, nell'ambito della controversia iconoclasta, che lo studioso locale collocava cronologicamente tra il VI e il VII secolo. Tali reliquie, continuava il Gatti, dovevano essere state temporaneamente adagiate nel sarcofago fino alla realizzazione di una grangia sul promontorio di Staletti, dove sarebbero state infine riposte. Egli riportava, inoltre, la ricognizione dell'urna del Taumaturgo, fatta insieme a Jacopi nel 1952, evidenziando come al corpo venerato del santo sembravano mancare proprio il cranio e un femore.

Tuttavia, oltre all'errore nel localizzare cronologicamente l'iconoclastia, databile all'epoca di Leone III Isaurico, le analisi osteologiche appena esposte, permettono

¹⁷⁵ GATTI 1977.



di notare come i frammenti di cranio ritrovati nel sarcofago di Copanello siano relativi a un esemplare subadulto e quindi estranee alle parti mancanti nella teca di S. Gregorio. Le reliquie di quest'ultimo, invece, furono interessate da un processo di dispersione, con la conseguente diffusione del culto, a partire dal Concilio di Trento nell'ambito della temperie controriformista. Il cranio, in particolare, un tempo venerato a Staletti, è conservato attualmente a Lisbona. Nella capitale lusitana il culto fiorì con l'arrivo della reliquia appartenente al nobile valenciano Don Juan de Borja che la donò, insieme alla sua ricca collezione di reliquiari alla Igrja de São Roque, Casa Professa della Compagnia di Gesù a Lisbona. L'attenta ricostruzione delle dinamiche di movimentazione delle spoglie di S. Gregorio è stata preliminarmente proposta da Domenico Conditto¹⁷⁶, grazie al quale è da escludere l'afferenza delle ossa di S. Martino a Copanello da quelle di San Gregorio.

Il sarcofago e la struttura che lo contengono sono ormai stabilmente datati al VI secolo e i dati epigrafici qui esposti contribuiscono a testimoniare quantomeno l'afferenza della devozione a un santo differente da S. Gregorio. Ciononostante, sarebbe auspicabile, al fine di migliorare la attendibilità dei dati qui riuniti, una ricognizione delle ossa provenienti da San Martino di Copanello. L'avanzamento della ricerca antropologica, infatti, contrariamente al passato, permetterebbe di effettuare delle analisi più significative con un minore perdita di materiale osteologico. Non è da escludere, infine, che, nell'ambito della travagliata fase storica relativa al passaggio di giurisdizione della chiesa Bruzia da Roma a Costantinopoli, con il conseguente arrivo del monachesimo Basiliano e del santorale orientale, o con l'insicurezza delle coste a causa delle razzie dei saraceni nel IX secolo, le spoglie del sarcofago, già oggetto di devozione, siano state effettivamente spostate e attribuite a un culto differente. Prova di questo è l'efflorescenza agiografica del periodo che è ben testimoniata dalla *Passio* dei Santi Senatore, Viatore, Cassiodoro e Dominata.

¹⁷⁶ CONDITO 2023, pp. 171-177. Ringrazio sentitamente Domenico Conditto per il proficuo scambio di idee e materiali, anche in relazione agli studi ancora in corso d'opera sul culto di San Gregorio Taumaturgo.



Domenico Benoci

1991
Step. 2
Scavi in località
Caponele del Comune di
Staletti (Catanzaro).

24 dicembre 1991

DIO. SEGRETERIA GENERALE DELLE
ANTICHITA' E BELLE ARTI - Ministero P.I. -
R O M A

S P.C.
AL SIG. PRESIDENTE MI CATANZARO
AL SIG. PRESIDENTE DEL COMITATO
PROVINCIALE CATANZARO
AL SIG. SINDACO GENERALE
DELL'AMMINISTRAZIONE PROV. CATANZARO
AL SIG. RESPONSABILE AI MONUMENTI
E GALLERIE DELLA CALABRIA CATANZARO

Come già noto a questo Ministero, quest'Amministrazione ha intrapreso, col contributo dell'Ente Provinciale per il Turismo e dell'Amministrazione Provinciale di Catanzaro, un'operazione del sito ove è tombato, in luce, su un ripiano strapiombante sul mare presso Caponele (Comune di Staletti - Catanzaro) un sarcofago con iscrizioni graffite.

Si è constatato che ivi sorgeva una chiesa con abside trilobata, di cui resta a malapena il tracciato, e che il sarcofago era conservato in una cappella attigua alla chiesa.

Dall'esame delle iscrizioni graffite in lingua greca sul coperchio del sarcofago, risulta che la tomba era abita di devoti pellegrinaggi da parte di fedeli che vi invocavano la protezione divina. Infatti, sono riuscite a decifrare la formula ripetuta: "O Signore aiuta....." e un appello a ricordarsi "del tuo servo Nicita". Sul sarcofago si vedono anche, incise, tre croci greche spiccate. Un'altra croce era scolpita a rilievo in un tondo sulla testata del sarcofago.

Per considerare il carattere privato delle scritte e tenne conto del carattere statico di parte della popolazione, penso che esse siano da attribuire al periodo successivo a quello del passaggio dal rito latino al rito greco nelle chiese di Calabria, e cioè non siano anteriori alla metà dell'VIII secolo (infiltrazioni greche però sono documentate sporadicamente anche prima). Saremo quindi piuttosto lontani da quella epoca del secolo VI, in cui Candeloro parlò, in particolare olt. Perchè l'attribuzione delle poche esecuzioni nel sarcofago (con il noto questo è stato scoperto accidentalmente ed era stato già rovistato prima dell'intervento della Soprintendenza) al grande statista e scrittore è dubbio. Ciò anche per il fatto che Candeloro, benché nei suoi ultimi anni fosse un vero e proprio sbuto, non sembra abbia guastato di un vero e proprio sbuto. Aveva quindi pensato alla grande figura di S. Gregorio Nazianzeno, il cui corpo, portato in Calabria da Macchione nel 1040 (la leggenda vuole che esso vi pervenisse

Fig. 1



Saggi

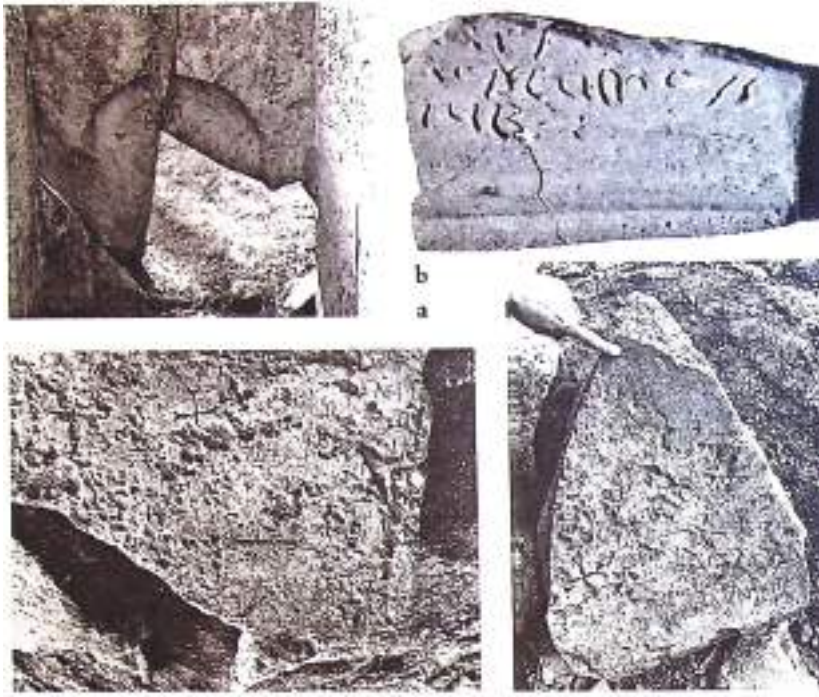


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Catanzaro 27 aprile 1977

Al prof. I. G. I.
Istituto Universitario di Antropologia
L. I. S. A.
Via ...uria

Nel 1952 venne alla luce in località Copanello (Catanzaro) un sarcofago: nelle ossa, in esso contenute, si sono recuperate soltanto:

- a) un pezzo centrale di calotta cranica di cm. 9x9;
- b) una targa di ferrea;
- c) un osso di cm. 24 mancante di epifisi;
- d) un osso di avambraccio (ulna o radio) di cm. 19 mancante di epifisi;
- e) piccolissimi altri frammenti, di cui alcuni di costole.

Approfondite indagini storiche attribuiscono tali ossa a Cassiodoro (morto ad oltre 93 anni nel 577), ministro di Teodorico re degli Ostrogoti, Olympe, e S. Gregorio Nazianzeno, morto nel IV sec. (non si conosce la data né l'età).

Si desidererebbe conoscere:

I°- L'esame osteologico dei frammenti sopra elencati - ed in particolare quello della calotta cranica - può stabilire l'età della persona cui le ossa appartengono? - S, nell'affermativa, con quale approssimazione?

II°- La prova del carbonio 14 può indicare l'epoca in cui visse la persona? - S, nell'affermativa, con quale approssimazione di anni o di secolo la prova richiederebbe la perdita di considerevole frammento osseo?

III°- Quali altri accertamenti potrebbero essere eseguiti anche per stabilire l'eventuale identità dei frammenti con altre ossa (sicuramente di S. Gregorio) custodite in un'urna sigillata in un vicino Monastero?

IV°- Quanto tempo e quale spesa richiederebbero gli esami?

V°- E' consigliabile sistemare i frammenti con ovatta in una cassetta di legno spedita raccomandata al suo indirizzo presso codesto Istituto di Antropologia?

IL DIRETTORE DEL LUSO IECV,

(prof. Antonio Palaudi)

Handwritten signature

Fig. 7



Domenico Benoci

ISTITUTO DI ANTHROPOLOGIA
P. PALAZZO TORRELLA, TRIESTE
10000 TRIESTE - VIA S. MARIA, 53
36100 TRIESTE - VIA S. MARIA, 53

Giugno 1977

Al Direttore del Museo Provinciale
di Gorizia - Villa Triestina

OGGETTO: ...

Ill.mo Direttore,

dall'elenco delle ossa che lei gentilmente
inviato, l'attribuzione di sesso ad età di morte sembrerebbe più
problematica ma per un giudizio oggettivo sarebbe necessario poter
confrontare direttamente con gli altri. Tuttavia, per precisare che
di certo, è stata presa in considerazione sul grado di ossificazione delle
ossie e in particolare della natura cronica, può permettere di
diagnosticare ad età adulta o subadulte e di conseguenza con il
sistema di valutazione in più o meno di 10 anni.

L'analisi del 1976 può ancora essere fatta su materiale attuale
a quello risalente circa 10.000 anni fa; si sa per certo che
la raccolta è molto antica l'età e l'età (più o meno di
10 anni); inoltre è la raccolta (circa 10.000 anni fa) di cui
quindi, è l'importanza storica del materiale, l'aspetto vero
da considerare.

Per poter valutare le ossa conservate in museo come da
re - che in realtà il materiale è molto antico e l'età (più o meno di
10 anni) dei due campioni basata sulla lateralità dei singoli
parti scheletrici e sulla loro possibile identità morfologica
femorale.

La tecnica potrebbe essere tentata anche la ricerca del
margine del sistema 100 senza se per il materiale esistono
guanti di ossa: possibilità di prelevare una certa quantità di
auto spugna (circa 1 gr.); certezza che le ossa non sono
in ambiente acido.

Il tipo di materiale è per lui limitato alle ossa di
sparto. Le condizioni di inalterabilità e conservazione da lui
vanno beninteso.

Alcune note.

Per la ricerca del materiale
100 anni fa

Fig. 8



Saggi

Catania 1° giugno 1977

Prot. N. 146

Spett. ILLUSTRO DI ANTHROPOLOGIA
E PALEONTOLOGIA UMANA DELL'UNIVERSITA'
DEGLI STUDI
(Prof. Giorgio Inoli e Francesco Callegari)
Via S. Maria, 51
96100 P I S A

Con riferimento alle cortese lettera delucidativa del 2
... in risposta alla mia del 27 aprile (che allie-
go enclosed in copia) e nell'impossibilità di un esame com-
parativo perché l'Autorità ecclesiastica non consente pre-
levamenti dall'urna del Monastero di Staletti contenente
gran parte dei resti di S. Gregorio, invio i pochi resti
conservati in questo Museo, cui alla mia citata lettera
27 aprile '77 per accertare con approssimazione (con
l'indicarsi il limite stabilito valutabile in più o meno
10 anni circa) l'età di morte ed, anche in via di larga
approssimazione, l'epoca (sec. XIV^o o XVI^o).

Eseguiti gli accertamenti, prego restituirmi i resti
con la stessa cartella gravando di bisogno le spese posta-
li per raccomandata assicurata.

Distintamente con distinti saluti.

(Arv. Antonio Pelaggi)

Fig. 9



Domenico Benoci

ISTITUTO DI ANTHROPOLOGIA
E PALEONTOLOGIA UMANA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI TRIESTE, PIAZZA V. I. MARCO, 23

REC. 15.6.1972
TELEF. 34.888

Al Direttore del Museo Provinciale
di Catanzaro - Villa Trieste

C A T A N Z A R O

L'esame dei pochi frammenti ossei da Lei inviati ci consente di poter rilevare quanto segue:

- I resti sono certamente attribuiti a due individui: uno di età infantile e uno di età adulta.
- La presenza di un bambino è testimoniata da: un occipitale (quasi completo) piccolo e di minima spessore, da un femore (destro) di piccole dimensioni, da un frammento di osso lungo (probabilmente porzione distale di fibula) con segni evidenti della cartilagine di accrescimento. In mancanza dei denti l'età di morte del soggetto non è ben precisabile; tutta via sulla base delle dimensioni e proporzioni delle ossa, in particolare di quelle del femore, è ipotizzabile un'età di morte intorno ai 4 anni.

- I rimanenti frammenti ossei sono da attribuire quasi certamente a un unico individuo adulto di sesso maschile. L'attribuzione del sesso si basa sui seguenti caratteri: diafisi omerale (sinistra) molto robusta e con forti inserzioni muscolari (soprattutto tuberosità deltoidea), testa del femore grossa, spessori grandi e rilievi muscolari accentuati in alcuni frammenti di diafisi di ossa lunghe (linea aspra molto evidente in un frammento di diafisi femorale).

La statura più probabile del soggetto è da considerare di circa 172 cm (valore ottenuto in base alla stima della lunghezza dell'omero).

L'età di morte, dato gli scarsi elementi rilevabili, non è precisabile: l'individuo è certamente adulto e si può ipotizzare un'età piuttosto avanzata in base ad alcune caratteristiche della testa del femore e alla presenza di alcuni osteofiti che possono essere interpretati come conseguenza di artrite cronica.

Fig. 10



Saggi



Fig. 11



Fig. 12



Domenico Benoci

BIBLIOGRAFIA

- AE= *L'Année Epigraphique* 1888-2021.
- BENOCI 2023= D. BENOCI, *Le iscrizioni cristiane dell'Area I della catacomba di Callisto. Aggiornamenti e nuove acquisizioni*, Città del Vaticano 2023.
- BENOCI 2024= D. BENOCI, *Considerazioni su un'iscrizione dal territorio dell'antica Scolacium*, in *Epigraphica* 86 (2024), cs.
- BENOCI 2025= D. BENOCI, *I luoghi cassiodorei e la diocesi di Scolacium nella Tarda Antichità*, in *RACr* 101 – 1 (2024), cs.
- BIANCONI, CRISCI, DEgni 2021= D. BIANCONI, E. CRISCI, P. DEgni, *Paleografia greca*, Roma 2021.
- BIDOTTI 2021-2022= M. BIDOTTI, *Clero e società cristiana in Calabria tra V e VIII secolo d.C. attraverso l'epistolografia pontificia: fonti, episodi e questioni aperte*, in *Christianitas. Rivista di Storia Pensiero e Cultura del Cristianesimo* – 13/14 (2021-22), pp. 9-64.
- BOUGARD, NOYÉ 1986= F. BOUGARD, GH. NOYÉ, *Squillace (prov. di Catanzaro)*, in *MEFRAM* 98, 2, (1986), pp. 1195-1212.
- BOUGARD, NOYÉ 1989= F. BOUGARD, GH. NOYÉ, *Squillace au Moyen Âge*, in R. SPADEA (ed.), *Da Skylletton a Scolacium. Il parco archeologico della Roccelletta*, Reggio Calabria 1989, pp. 215-229.
- BUONOCORE 1987= M. BUONOCORE, *Le iscrizioni latine e greche*, Città del Vaticano 1987.
- BURGARELLA 1999= F. BURGARELLA, *A proposito della Passione di san Senatore e compagni*, in *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* n.s. 36 (1999), pp. 47-73.
- CANALI, CAVALLO 1991= L. CANALI, G. CAVALLO, *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*, Milano 1991.
- CARAFFA 1968= F. CARAFFA, *Senatore*, in *Bibliotheca Sanctorum* XI, Grottaferrata di Roma 1968, p. 893.
- C. CARLETTI, *Nuove iscrizioni dalla catacomba della ex vigna Chiaraviglio*, in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 106 (1994), pp. 34-35;
- C. CARLETTI, *Epigrafia dei cristiani in Occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi*, Bari 2008, pp. 177-178, n. 59.
- BECKER, J. (2013). *Documenti latini e greci del Conte Ruggero I di Calabria e Sicilia*. Edizione Artigiana, Roma.
- CARLETTI, G. (1990). *Il Santuario di San Michele Arcangelo sul Gargano dalle origini al X secolo*. Bari.
- CONDITO 2023= D. CONDITO, *Il collezionismo di reliquie nell'Europa della Riforma cattolica. Il caso emblematico di Filippo II di Spagna*, *Litterae Caelestes* 14 (2023), pp. 171-177.
- COSCARELLA 2012= A. COSCARELLA, *Il monastero "vivariense sive castellense" e l'edificio triconco di Staletti (CZ): da Pierre Courcelle ad oggi*, in A. COSCARELLA, P. DE SANTIS



(edd.), *Martiri, santi, patroni - per una archeologia della devozione: atti X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana; Università della Calabria, Aula Magna, 15 - 18 settembre 2010*, Arcavacata di Rende (Cosenza) (2012), pp. 299-315.

COURCELLE 1938= P. COURCELLE, *Le site du monastère de Cassiodore*, in *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire* 55, 1938, pp. 259-307.

COURCELLE 1957= P. COURCELLE, *Nouvelle recherches sur le monastère de Cassiodore*, in *Actes V^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Aix-en-Provence 1954)*, Città del Vaticano, Paris 1957, pp. 511-528.

CUNTZ 1929= O. CUNTZ, *Itineraria romana. Itineraria Antonini Augusti et Burdigalense*, Lipsiae 1929.

DUVAL, PICARD 1987= Y. DUVAL, J. CH. PICARD (edd.), *L'Inhumation privilégiée du IV^e au VIII^e siècle en Occident, Actes du Colloque (Créteil, 16-18 marzo 1984)*, Paris 1987.

DUVAL 1988= Y. DUVAL, *Auprès des saint, corps et âme. L'inumation «ad sanctos» dans la chrétienté d'Orient et d'Occident du III^e au VI^e siècle*, Paris 1988.

FELLE 2022= A.E. FELLE, *Scritture esposte e graffiti. Alcune note di riflessione*, in D. FERRAIUOLO (ed.), *La dimensione spaziale della scrittura esposta in età medievale. Discipline a confronto. Atti del Convegno di studio (Napoli, 14-16 dicembre 2020)*, Quaderni delle <<Inscriptiones Medii Aevi Italiae>> I, Spoleto 2022, pp. 1-21.

FELLE, WARD-PERKINS (eds), *Cultic Graffiti in the Late Antique Mediterranean and Beyond*, Turnhout 2021.

FERRUA 1984= A. FERRUA, *Incrementi epigrafici nel Museo Vaticano Pio Cristiano (1934 - 1970)*, *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 46 (1974), pp. 135-164.

FERRUA 1986= A. FERRUA, *Sigilli su calce nelle catacombe*, Città del Vaticano 1986.

GATTI 1977= G. GATTI, *San Gregorio o Cassiodoro a Copanello?*, Copanello di Staletti (CZ) 1977.

GUARDUCCI 1987= M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, IV, Roma, 1978.

GUILLOU, BURGARELLA 1988= A. GUILLOU, F. BURGARELLA, *L'Italia bizantina: dall'esarcato di Ravenna al tema di Sicilia*, Torino 1988.

IORE 1743= GIOVANNI FIORE DA CROPANI, *Della Calabria illustrata*, II, Napoli 1743.

FELLE 2010= A.E. FELLE, *Alle origini del fenomeno devozionale cristiano in Occidente. Le inscriptiones parietariae ad memoriam Apostolorum*, in A. COSCARELLA, P. DE SANTIS (eds.) *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti X Congresso Naz. di Archeologia cristiana 15-18 settembre 2010*, Cosenza 2012, pp. 477-502.

FELLE, WARD-PERKINS 2021= A. E. FELLE, B. WARD-PERKINS (eds), *Cultic Graffiti in the Late Antique Mediterranean and Beyond*, Brepols, Turnhout 2021.

FIOCCHI NICOLAI 1992= V. FIOCCHI NICOLAI, *Scavi nella catacomba di S. Senatore ad Albano Laziale*, *RACr*, 68 (1992), pp. 7-140.

FONTAINE 1981= J. FONTAINE, *Nécrologie, Annuaire de l'association des anciens élèves de l'École normale supérieure*, 1981, pp. 81-90.

KAJANTO 1967= I. KAJANTO, *The Latin Cognomina*, Helsinki-Helsingfors 1965.



Domenico Benoci

JACOPI 1953 A= G. JACOPI, *Sarcofago con iscrizioni graffite bizantine scoperto a S. Martino di Copanello sul Golfo di Squillace*, in *La voce di Calabria* 30 maggio 1953.

JACOPI 1953 B= G. JACOPI, *Il sarcofago scoperto a Copanello potrebbe essere di Cassiodoro*, in *Brutium* 32 (1953), 3/4, pp. 8-9.

JACOPI 1955= G. JACOPI, *Sarcofago (forse di Cassiodoro?) con iscrizioni graffite bizantine scoperto a S. Martino di Copanello, sul Golfo di Squillace, Pepragmena tu 9. Diethnus Byzantinologiku Synedriu*, 1, pp. 201-205.

LEVI, LEVI 1967= A. LEVI, M. LEVI, *Itineraria picta. Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana*, Roma 1967.

LLEWELYN 1998= S. R. LLEWELYN, *The Christian Symbol XMD: an Acrostic or an Isopsephism?*, in *New Documents illustrating Early Christianity*, 8 (1998), pp. 156-168.

MARAZZI 1991= F. MARAZZI, *Il conflitto fra Leone III Isaurico e il papato fra il 725 e il 733, e il 'definitivo' inizio del medioevo a Roma: un'ipotesi in discussione*, in *Papers of the British School at Rome*, 59 (1991), pp. 231-257.

MGH= Th. Mommsen, *Monumenta Germaniae Historica. Auctores antiquissimi. Cassiodorus: Variae*, XII, Berolini 1894.

MYNORS 1937= R.A.B. MYNORS, *The Institutiones of Cassiodorus. Cassiodori Senatoris Institutiones*, Oxford 1937.

PALOMBI 2011= C. PALOMBI, *Albano: le catacombe di S. Senatore*, in M. VALENTI (ed.), *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento, Catalogo della mostra (Tuscolana – Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone, 4)*, Frascati 2011, pp. 124-129.

PETRUCCI 1992= A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 1992².

TRONCARELLI 2005= F. TRONCARELLI, *Cultura e Società*, in A. PLACANICA (ed.), *Storia della Calabria medievale. Cultura, Arti, Tecniche*, II, Roma-Reggio Calabria 1999, pp. 89-114.

TORRE 2020= C. TORRE, *La Passio dei santi Senatore, Viatore, Cassiodoro e Dominata. Redazioni greche BHG e Novum Auctarium 1622, 1623, 1623c*, Roma 2020.

VOLPE 1990= G. VOLPE, *Canosa: due anfore tordo-imperiali con iscrizioni*, in G. Di Cagno (ed.) *Puglia paleocristiana e altomedievale V (Apuliae Res – 5)*, Bari 1990.

VON FALKENHAUSEN 1978= V. VON FALKENHAUSEN, *Rocca Niceforo: un castello normanno in Calabria*, in *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata* n.s., 54 (2000), pp. 227-237.

ZAMBARBIERI 2003= M. ZAMBARBIERI, *L'Odissea com'è. Lettura critica. Canti I-XII*, 1, Milano 2003.



Il discorso sul Metodo

Il discorso
sul Metodo



Litterae Caelestes



EPPUR SI MUOVE ...

Ezio Attardo

Abstract:

Le lettere degli alfabeti greci derivano dalla scrittura protocananaica del XII sec. a. C. Non è sostenibile la tesi secondo cui le lettere greche sarebbero state introdotte solo nell'800 a. C.

In memoria del mio maestro Frederick Mario Fales
che mi ha insegnato che uno studioso sa cambiare idea

Era il 22 giugno 1633, quando Galileo Galilei salvò la propria pelle con l'abiura, confessando cioè di essersi sbagliato e dichiarando che il Sole orbitava intorno alla Terra. Ma sembra che, subito dopo, abbia mormorato: "Eppur si muove!". Galilei sapeva di aver ragione, perché, con l'invenzione del cannocchiale, aveva potuto verificare personalmente quello che, allora, sembrava una bestialità. Ma vallo a spiegare a persone ignoranti e ottuse, assolutamente certe di quello che era scritto in una pagina male interpretata della Bibbia!

Oggi, fortunatamente, non si rischia più di finire sul rogo.

Ma esistono ancora cattedratici assolutamente certi di quanto è scritto in testi "sacri", restii ad accettare di mettere in discussione quelle che sembrano verità inoppugnabili e, soprattutto, estremamente riluttanti a confrontarsi con chi propone di esaminare i testi "sacri" alla luce dei dati sperimentali. Non si rischia più di finire sul rogo, ma si viene semplicemente ignorati.

D'altra parte, mettetevi nei panni di accademici che, da una vita, insegnano, come una verità indubitabile, che le lettere degli alfabeti greci derivano dall'alfabeto fenicio, e che, a un tratto, si sentono dire da un professorino di Liceo che quanto insegnano non è vero: è quanto meno imbarazzante! Così, se il professorino tenta di dimostrare la validità delle sue affermazioni chiedendo di parlare in un convegno, la soluzione più semplice consiste nel dire al noioso professorino che non c'è più spazio per gli interventi

Al professorino, dato che lo spazio nei convegni non c'è, non resta che affidare il suo intervento alla carta: ecco il testo dell'intervento che non potrà leggere.

È ormai assodato, nonostante qualche voce discordante, che le lettere degli alfabeti greci derivano direttamente dall'alfabeto fenicio. Per convincersi di questa inoppugnabile Verità, basta esaminare alcune lettere.

Per es., diamo un'occhiata alla prima lettera dell'alfabeto greco.

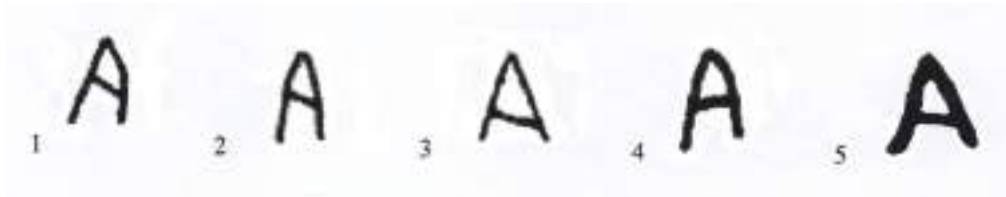


Figura 1 - 1) Graffito da Thera IG XII 3. 573 (fine VIII sec. a.C.); 2) graffito su un coperchio da Kamiros, Rodi (JEFFERY - JOHNSTON 1990, tav. 67, 3a; VII sec. a.C.); 3) monumento funebre di Phrasikleia, Attica (IG I² 1014) (540 a.C.); 4) pietra di fondazione dalla Tessaglia (JEFFERY - JOHNSTON 1990, tav. 11, 2; 550 a.C.); 5) aryballos di Tataie da Cuma, IG XIV 865 (675-650 a.C.).



Ezio Attardo



Figura 2 – 1) Sarcofago di 'Aḥiram da Biblo, KAI 1 (fine XI sec. a.C.); 2) iscrizione di Yehimilk da Biblo, KAI 4 (metà X sec. a.C.); 3) iscrizione di 'Eliba'al da Biblo, KAI 6 (fine X - inizio IX sec. a.C.); 4) iscrizione arcaica da Cipro, KAI 30 (IX sec. a.C.); 5) stele di Nora, Sardegna, KAI 46 (IX sec. a.C.); 6) frammento di lamina d'oro da Sulcis, Sardegna (AMADASI GUZZO 1967, n. 38; VIII sec. a.C.); 7) piatto frammentario da Kition (Kit. 1435; 800 a.C.).

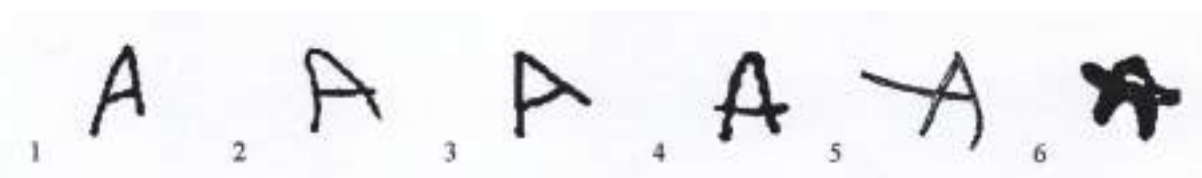


Figura 3 - 1) Piastrina A da Sichem (XV - XIV sec. a.C.); 2) coccio da Sarepta (XII sec. a.C.); 3) coppa da Qubur el-Walaydah (1200 a.C.); 4) ostracon da Khirbet Qeiyafa (metà XII sec. a.C.); 5) ostracon da Tell eṣ-Ṣafi (XII sec. a.C.); 6) ostracon da Beth Shemesh (XIII sec. a.C.)

È evidente che l'*alpha* (Figura 1, 1) presente in un'iscrizione trovata a Thera (IG XII 3. 573) è praticamente identica alla '*aleph*' (Figura 2, 1) che troviamo nell'iscrizione fenicia di Aḥiram, da Biblo, mentre presenta solo una vaga somiglianza con una '*aleph*' (Figura 3, 1) protocananaica presente in una piastrina da Sichem.

Ugualmente *alpha* presenti in iscrizioni greche provenienti da Rodi, dall'Attica, dalla Tessaglia e da Cuma (Figura 1, 2-3-4-5) sono molto somiglianti alle '*aleph*' che troviamo nelle iscrizioni fenicie di Yehimilk e di 'Eliba'al da Biblo, nell'iscrizione KAI 30 da Cipro, nella stele di Nora e in un frammento di lamina d'oro da Sulcis, in Sardegna, e in un piatto frammentario da Kition (Figura 2, 2-3-4-5-6-7), mentre le *alpha* greche presentano solo una vaga somiglianza con le '*aleph*' protocananaiche provenienti da Sarepta, Qubur el-Walaydah, Khirbet Qeiyafa, Tell eṣ-Ṣafi e Beth Shemesh (Figura 3, 2-3-4-5-6).

Alla stessa maniera, è evidente che il *digamma* (Figura 4, 1-2-3-4) deriva dalla *waw* fenicia (Figura 5, 1-2-3-4-5): anzi è praticamente identico alla *waw* di Samaria (Figura 6, 1-2-3-4).

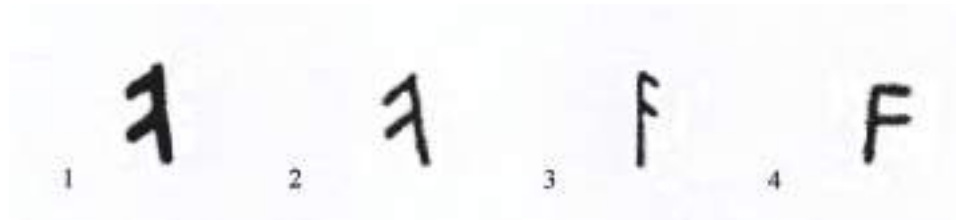


Figura 4 - 1) Aryballos di Pirro da Eretria (metà VII sec. a.C.); 2-3) statuette di bronzo di Mantiklos dalla Beozia (prima quarto VII sec. a.C.); 4) frammento di lebete di bronzo da Tebe (JEFFERY - JOHNSTON 1990, tav. 7, 2b; 700 - 675 a.C.).



Figura 5 - 1) Sarcophago di 'Aḥiram da Biblo, KAI 1 (fine XI sec. a.C.); 2) spatola di bronzo da Biblo, KAI 3 (X sec. a.C.); 3) iscrizione di Yeḥimilk da Biblo, KAI 4 (metà X sec. a.C.); 4) iscrizione arcaica da Cipro, KAI 30 (IX sec. a.C.); 5) frammento di lamina d'oro da Sulcis, Sardegna (AMADASI GUZZO 1967, n. 38; VIII sec. a.C.).



Figura 6 - 1-2-3-4) Ostraca 4, 21, 30 e 50 da Samaria (fine IX - inizio VIII sec. a.C.).



Figura 7 - 1) Piastrina A da Sichem (XV - XIV sec. a.C.); 2) coppa da Lachish (XIII sec. a.C.); 3) coppa da Qubur el-Walaydah (1200 a.C.); 4) ostracon da 'Izbet Ṣarṭah (inizio XII sec. a.C.).



Ezio Attardo

È invece assurdo pensare che possa derivare dalla scrittura protocananaica (Figura 7, 1-2-3-4).

Anche il *sigma* dimostra l'assurdità dell'ipotesi secondo cui le lettere greche sarebbero state introdotte nel XII sec. a.C., cioè 4 secoli prima di quanto ha stabilito Carpenter ¹⁷⁷.

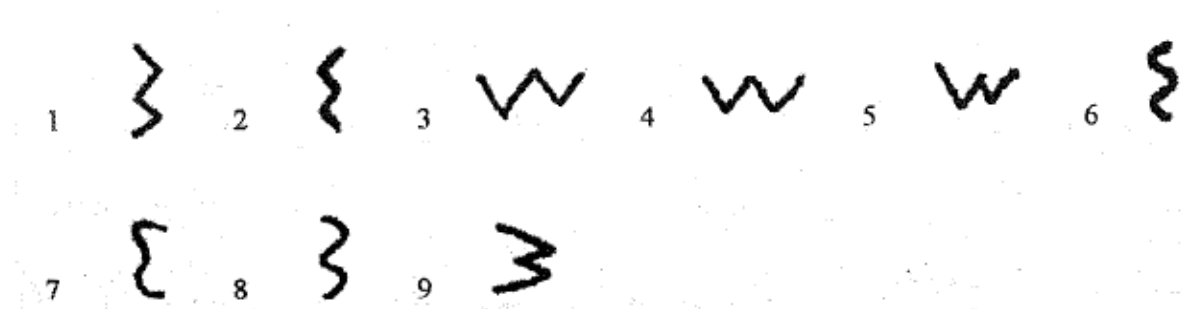


Figura 8 - 1) statuetta di bronzo di Mantiklos dalla Beozia (primo quarto VII sec. a.C.); 2) coccio dal tempio di Apollo a Egina (710 - 700 a.C.); 3) spatola di bronzo da Biblo, KAI 3 (X sec. a.C.); 4) iscrizione di Yehimilk, KAI 4 (metà X sec. a.C.); 5) iscrizione arcaica da Cipro, KAI 30 (IX sec. a.C.); 6) brocca da Lachish (XIII sec. a.C.); 7) coppa da Qubur el-Walaydah (1200 a.C.); 8) sigillo cilindrico di St. Louis (XIV sec. a.C.); 9) coppa da Lachish (XIII sec. a.C.).

Infatti il *sigma* greco (Figura 8, 1-2) discende chiaramente dalla *šin* fenicia (Figura 8, 3-4-5), mentre non può essere assolutamente confrontato con la *šin* protocananaica (Figura 8, 6-7-8-9).

Anche la direzione della scrittura dimostra senza ombra di dubbio che la scrittura alfabetica fu trasmessa ai Greci dai Fenici intorno all' 800 a.C.

Delle iscrizioni greche del periodo più arcaico, cioè databili all' VIII e VII sec. a.C., troviamo che circa il 40% sono sinistrorse, circa il 40% sono destrorse, e poco meno del 20% sono bustrofediche. Una situazione quasi identica possiamo trovare in fenicio, dove la quasi totalità delle iscrizioni è sinistrorsa.

¹⁷⁷ CARPENTER 1933.



Al contrario, per quanto riguarda le iscrizioni protocananaiche, abbiamo una situazione completamente diversa: nel 30% delle iscrizioni la scrittura è disposta verticalmente, nel 27% delle iscrizioni è sinistrorsa, nel 33% è destrorsa, nel 10% è bustrofedica.

Scusate: scherzavo! Ma fino a un certo punto: perché questo è quello che insegnano i docenti di Epigrafia Greca quando dicono che le lettere degli alfabeti greci derivano dalla scrittura fenicia (che poi alfabeto non è, come aveva già intuito il Gelb) ¹⁷⁸.

In realtà Erodoto si è sbagliato perché l'ultima lettera introdotta fu la *psi*, ed effettivamente questa lettera proveniva dal fenicio, nel VII sec. a.C., come io ritengo di aver dimostrato ¹⁷⁹.

Ma se Erodoto si è sbagliato, hanno sbagliato anche tutti gli studiosi di Epigrafia Greca che, sulla base di quanto è scritto nelle Storie (V, 58) insegnano che i Greci ricevettero la scrittura dai Fenici nell' VIII sec. a.C. Questo significa che Carpenter si è sbagliato, e che si sono sbagliati quanti si sono basati sull'autorità del Carpenter. Questo significa che il cosiddetto Medioevo Ellenico, l'epoca buia della Grecia, non c'è stato, e che bisogna riscrivere quattro secoli di Storia Greca, epoca in cui sono ambientati i poemi omerici, epoca in cui probabilmente furono composti i suddetti poemi!

Io credo di aver esaurientemente spiegato perché non esistano iscrizioni greche anteriormente all' 800 a.C. in un mio articolo ¹⁸⁰. Basta andare a leggerlo.

¹⁷⁸ GELB 1963.

¹⁷⁹ ATTARDO 2016, 58-59.

¹⁸⁰ ATTARDO 2016, 104-114.



Ezio Attardo

BIBLIOGRAFIA

AMADASI GUZZO 1967 = Amadasi Guzzo Maria Giulia, *Iscrizioni fenicie e puniche delle colonie in Occidente*, Roma 1967

ATTARDO 2016 = Attardo Ezio, *Arrendersi all'evidenza*, *Litterae Caelestes* VII, 2016, 9-120

CARPENTER 1933 = Carpenter Rhys, *The Antiquity of the Greek Alphabet*, *American Journal of Archaeology*, 37, 1933, 8-29

GELB 1963 = Ignace J. Gelb, 1963, *A Study of Writing*, Chicago/London (2nd ed.)

IG = *Inscriptiones Graecae*

JEFFERY - JOHNSTON 1990 = Jeffery Lilian H. - Johnston Alan W., *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1990

KAI = Donner Herbert - Wolfgang Röllig, *Kanaanäische und Aramäische Inschriften*, Band 1, Wiesbaden 1962-1964.



OF MOUSES AND MENS

ALCUNE RIFLESSIONI SULLA CONVERSIONE VISIVA DI ENUNCIATI CULTURALMENTE SPECIFICI E IL RUOLO DELLA MORFOLOGIA INTERNA NELL'EMERGERE DEL "SISTEMA REBUS"

Abstract:

I primi fenomeni di decodifica sonora potrebbero essere legati a meccanismi di trasposizione visiva del linguaggio che, pur precedendo cronologicamente (e logicamente) la scrittura come è comunemente intesa, rappresentano interi enunciati con un livello di precisione comparabile. Espressioni come "proto-scrittura" e "strumenti mnemonici visivi" sono, nella mia opinione, troppo vaghe per essere considerate produttive. Suggerisco pertanto di allargare la discussione sull'origine della scrittura dal livello della parola a quello della frase, per analizzare i modi in cui espressioni fisse o formulari – specialmente quelle che coinvolgono elementi culturalmente specifici come metafore, proverbi e metonimi – possono essere convertite visivamente in media diversi.

Diversi anni fa sostenni il concorso per un dottorato di ricerca. Una delle tracce per la prova scritta riguardava il rapporto tra lingua e scrittura. Durante la successiva prova orale uno dei membri della commissione, un eminente assiriologo, osservò che praticamente tutti i candidati con un background egittologico (incluso il sottoscritto) avevano optato per quella traccia. Un suo collega, un altrettanto emi-



nente ittologo, replicò che, per gli egittologi, si trattava di “tematiche familiari.” Effettivamente, la natura iconica della scrittura geroglifica egizia, rimasta in uso per quasi quattromila anni, la rende un contesto ideale per studiare il cosiddetto sistema rebus e quella che gli psicolinguisti hanno definito “decodifica sonora” degli stimoli visivi (e.g. SMITH 1973, 74).

Il mio svolgimento includeva una rassegna di esempi di scritture diverse, accompagnati da concisi riferimenti alle lingue per cui erano adoperate. L’unica riflessione, quasi parentetica, riguardava il numero dei glifi maya in uso durante il Periodo Classico (ca. 250-900 d.C.) e quello, pressappoco equivalente, dei geroglifici nella fase classica della lingua egizia (formalizzatasi attorno al 2000 a.C.). Suggerii che questa analogia tra sistemi di scrittura differenti – sviluppatasi in maniera indipendente, in epoche diverse, in aree del globo non in contatto tra loro, per lingue prive di qualunque parentela filogenetica – potesse essere legata a non meglio precisate “necessità convergenti”. All’epoca non era ancora disponibile il volume di James Gleick (2011) sulla storia dell’informazione e non avevo mai approfondito l’equilibrio tra ambiguità e ridondanza nella comunicazione di un messaggio, scritto o di altro tipo, né sulla possibilità di “universali” nella codificazione visiva delle informazioni da parte dei membri della nostra specie.

Il rapporto tra lingua e scrittura è un tema che accompagna da sempre gli studiosi di quella che è stata descritta come “la più importante tecnologia nella storia dell’umanità, con l’eccezione del fuoco” (POWELL 2009, 11). Una posizione “radicale” vede nell’alfabeto latino il punto di arrivo di una “Grande Catena della Scrittura” iniziata nel Vicino Oriente oltre cinquemila anni fa; uno strumento perfezionato attraverso i millenni, rispetto al quale tutti gli altri sistemi sarebbero “primitivi”, “limitati” e “inutilmente complessi” (sull’argomento vedi BARONI 2011, in particolare 129-130). Posizioni di orientamento opposto, risalenti ad autori classici come Clemente di Alessandria e Plotino e perpetuate da umanisti come Athanasius Kircher, hanno attribuito a scritture come quella egizia, cinese e maya proprietà “esoteriche”, “simboliche” o di altro tipo che le renderebbero insostituibili nel loro ambito culturale e/o linguistico (e.g. DEFRANCIS 1984, 189-203 in merito alla presunta “indispensabilità” dei caratteri cinesi).

La storia dimostra però che la stessa scrittura può essere adattata con successo a lingue tipologicamente diversissime: il giapponese, che al contrario dell’“isolante”



cinese è una lingua agglutinante con elementi flessivi, ha sopperito alla “rigidità” dei caratteri cinesi (*kanji*) con l’aggiunta di segni sillabici (*hiragana* e *katakana*). Né mancano esempi di lingue scritte con sistemi diversi nel corso del tempo: i primi documenti in greco sono in lineare B, una scrittura sillabica creata quasi un millennio prima dell’alfabeto in uso tuttora, ma altrettanto efficace nel suo contesto (POWELL 2012, 14); il vietnamita, come il giapponese, è stato scritto per secoli con caratteri cinesi (*chữ Hán*) o di derivazione cinese (*chữ Nôm*), prima del passaggio all’alfabeto latino; e la lingua egizia, quella cinese e quella maya, in una o più varianti, sono state scritte, e lo sono tuttora, anche in forma alfabetica (e.g. TEDLOCK 2009). Il materiale per studiare il rapporto tra lingua e scrittura è sterminato, dall’acquisizione del cuneiforme sumerico presso i popoli dell’antico Oriente (e.g. WEEDEN 2017) alle trascrizioni di lingue africane o amazzoniche ad opera di moderni linguisti e antropologi. In tutti questi casi, tuttavia, abbiamo a che fare con scritture già “mature”. Se, e in che misura, le caratteristiche di una lingua possano influire sulle scritture emergenti è una questione meno chiara.

L’origine della scrittura è comunemente associata alla fonetizzazione di segni che corrispondono parole o radici di parole (logogrammi). È assodato che il legame tra stimoli visivi e suoni del linguaggio è una condizione necessaria per lo sviluppo di sistemi di scrittura “completi”, cioè capaci di convertire visivamente ogni enunciato in una o più lingue (DEFRAncIS 1984, 133; 139); nonostante alcuni diffusi fraintendimenti, nella realtà una scrittura puramente ideografica sarebbe inevitabilmente incompleta.

Il sistema rebus è il primo passo verso un utilizzo dei segni basato sul loro valore fonetico, indipendentemente dalle entità che rappresentavano in principio. Nella scrittura naxi, originaria della provincia cinese dello Yunnan, il disegno di una pentola può significare sia “cibo” che “sonno”, essendo entrambe le parole pronunciate *xa* (CONNOR-LINTON 2006, 418). L’omofonia può essere anche solo parziale: il geroglifico egizio G39 nella classificazione di Alan Gardiner (1963), che rappresenta un’anatra dalla coda lunga (*s3t?*), è usato anche per la parola “figlio” (*s3*). Benché le corrispondenze nel sistema rebus non siano necessariamente esatte, la decodifica sonora di un segno implica la sua trasformazione da unità di espressione simbolica (o pleremica) a fonetica (o cenemica; COULMAS 1989, 38-39; BARONI 2011, 128). Si tratta un cambiamento radicale rispetto ad altre forme di codifi-



cazione visiva, come la pittografia e la notazione numerica (e.g. MARGOULIÈS 1957, 82), che potrebbe coinvolgere aree del cervello differenti (DEHAENE 2009).

La decodifica sonora non è uno sviluppo inevitabile né irreversibile. È raro che un osservatore converta la figura maschile stilizzata presente sulle porte dei bagni di tutto il mondo in una stringa di suoni; il geroglifico egizio A1, una rappresentazione altrettanto iconica dello stesso soggetto, può invece acquisire o meno un valore fonetico a seconda del suo contesto: quando è associato al sopracitato segno G39, per esempio, ha valore determinativo, specificando che la parola *s3* qui va interpretata come “figlio” (e non come “anatra”); al contrario, dopo una radice verbale o nominale, il segno ha valore morfo-fonetico, corrispondendo al suffisso pronominale di prima persona singolare *-i*. È una manifestazione del fenomeno noto come “bi-stabilità percettiva” (e.g. ZEKI 2009, 78-86), per cui lo stesso stimolo visivo può essere coerentemente interpretato in due modi diversi. Il cervello opera una scelta e, sebbene possa tornare sui suoi passi, le due interpretazioni non possono coesistere nello stesso momento. Occorre uno sforzo deliberato per reinterpretare una A maiuscola come una testa di toro stilizzata ruotata di 180 gradi – cosa che in origine presumibilmente era; ma, nel momento in cui iniziamo a vederla come tale, cessiamo di leggerla come il fonema /a/. La lettura, come la bellezza, è nell’occhio di chi guarda.

Nei più antichi sistemi di scrittura noti vi è un divario di diversi secoli tra la comparsa di segni fonetizzati e quella di enunciati sintatticamente compiuti (e.g. POWELL 2012, 14). I primi documenti decifrati forniscono pertanto informazioni limitate sulle fasi o sulle varianti delle lingue coinvolte, che è necessario integrare con ricostruzioni, spesso speculative, ottenute attraverso il metodo storico-comparativo (e.g. BONMANN 2024). Nel caso di lingue con una ricca morfologia interna, o marcati fenomeni di sandhi, la struttura e la pronuncia di una parola possono cambiare in maniera considerevole a seconda della sua funzione grammaticale e del suo contesto fonetico. Inoltre, nel linguaggio umano le parole sono raramente utilizzate in forma isolata e non sempre i parlanti le riconoscono come entità discrete.

Proprio la necessità di scegliere tra le diverse forme che la parola rappresentata da un segno può assumere potrebbe aver fornito uno stimolo per i primi casi decodifica sonora e, di conseguenza, per lo sviluppo del sistema rebus e della scrittura in generale. Affinché un segno acquisisca un valore fonetico/cenemico, infatti, occorre che sia associato a una determinata stringa di suoni; altrimenti, rimarrebbe un



pittogramma (pleremico) inutilizzabile in un sistema rebus – come l’omino sulle porte dei bagni. Lo sforzo richiesto per vagliare le diverse pronunce produrrebbe una consapevolezza inedita sia dei suoni delle parole che del potenziale fonetico dei segni che le rappresentano. Vorrei suggerire che tale processo sarebbe favorito nelle lingue dotate di una marcata morfologia interna.

Se accettiamo che a) la forma di una parola è spesso determinata dal suo contesto; e che b) enunciati di senso compiuto compaiono con secoli di ritardo rispetto ai primi sistemi rebus; ne consegue che i primi fenomeni di decodifica sonora debbano essere legati a meccanismi di trasposizione visiva del linguaggio che, pur precedendo cronologicamente (e logicamente) la scrittura come è comunemente intesa, possono rappresentare interi enunciati con un livello di precisione comparabile. Espressioni come “proto-scrittura” e “strumenti mnemonici visivi” sono, nella mia opinione, troppo vaghe per essere considerate produttive.

La mia proposta è allargare la discussione sull’origine della scrittura dal livello della parola a quello della frase, per analizzare i modi in cui espressioni fisse o formulari – specialmente quelle che coinvolgono elementi culturalmente specifici (da ora innanzi, CSI, dall’inglese *culture-specific item*) come metafore, proverbi e metonimi – possono essere convertite visivamente in media diversi. Nelle menti di osservatori in grado di estrapolarne il contenuto verbale, singoli elementi di queste rappresentazioni potrebbero, nel tempo, aver acquisito lo status di entità discrete corrispondenti a elementi logo- e morfo-fonetici ricombinabili.

Un esempio moderno può aiutare a chiarire questo ipotetico processo. La lingua inglese, pur essendo considerata morfologicamente “semplice”, presenta casi di plurali “irregolari” o “interni”, come *men* (“uomini”) e *mice* (“topi”), anziché i regolari **mens* e **mouses*. Una delle regole meno conosciute dell’inglese vuole inoltre che nelle parole composte possano essere usati plurali irregolari ma non regolari: per un’infestazione di ratti abbiamo *rat-infested* ma, nel caso di topi, troviamo sia *mouse-infested* che *mice-infested* (PINKER 1994, 147). Di fronte al cartello che annuncia un’infestazione, un madrelingua che optasse per *mice-infested* (secondo Google, la scelta più comune), assocerebbe la sagoma del roditore alla stringa di fonemi /mais/, anziché a un generico concetto di “topo”. Essendo, con ogni probabilità, tale osservatore già in grado di leggere, tutto questo non avrebbe particolari ripercussioni sulla sua percezione dei suoni coinvolti; ma cosa avverrebbe nella



mente di un osservatore che non solo non sapesse leggere, ma che non avesse alcun precedente concetto di scrittura? Realizzerebbe che le *mice* e *infested* nel composto *mice-infested* sono parole diverse, e che *mouse* e *mice* sono costituite da suoni differenti?

Situazioni simili, con ogni probabilità, si sono presentate ripetutamente nella storia dell'umanità. A singoli elementi visivi integrati in rappresentazioni di proverbi, titoli, formule, date ecc. potrebbero essere state attribuite proprietà fonetiche oltre che semantiche, stimulate dalla necessità di integrare gli elementi lessicali in precisi contesti sintattici e fonetici.

La trasposizione di CSI nelle arti visive è un fenomeno documentato in una varietà di situazioni, dalle similitudini animali nell'arte buddhista alle scene di proverbi nella pittura fiamminga. Tuttavia, non mi risulta che sia stato ancora elaborato un sistema di classificazione sistematicamente applicabile a tutti i media interessati, che spaziano dalla glittica alla scultura a tutto tondo. Raccogliendo e analizzando una casistica sufficientemente ampia, potrebbero emergere non solo delle costanti nella conversione visiva dei CSI, ma anche idiosincrasie legate ad aspetti linguistici e culturali. Il potenziale delle intelligenze artificiali potrebbe fare la differenza tra una teoria internamente coerente ma non-verificabile e uno strumento produttivo, che in un giorno non lontano potrebbe consentire l'identificazione di messaggi celati in complesse rappresentazioni visive da tutto il mondo il cui significato tuttora ci elude.

BIBLIOGRAFIA

BARONI, A. (2011). "Alphabetic vs. non-alphabetic writing: Linguistic fit and natural tendencies", *Rivista di Linguistica* 23, ii, 127-159.

BONMANN, S. (2024), "Historical-Comparative Linguistics and the decipherment of ancient scripts, intervento nella conferenza *INSCRIBE – At the Roots of Writing, 11-13 September 2024*.

CONNOR-LINTON, J. (2006), "Writing", in Fasold, R. W. e Connor-Linton, J. (ed.), *An introduction to language and linguistics* (Cambridge: Cambridge University Press), 401-432.



Alexandros Giannakoulas

- COULMAS, F. (1989). *The writing systems of the world* (Oxford: Blackwell).
- DEFRANCIS, J. (1984). *The Chinese language. Facts and fantasy* (Honolulu: University of Hawaii Press).
- DEHAENE, S. (2009). *Reading the brain: The science and evolution of a human invention* (New York: Viking).
- GARDINER, A. (1957). *Egyptian Language (Third Ed.)* (Oxford: Griffith Institute).
- GLEICK, J. (2011). *The information* (London: Fourth Estate).
- MARGOULIES, G. (1957), *La langue et l'écriture chinoises* (Paris).
- PINKER, STEVEN (1994). *The language instinct* (London: Penguin Press).
- POWELL, B. B. (2009). *Writing. Theory and history of the technology of civilization* (Oxford: Blackwell).
- SMITH, FRANK (1973). *Psycholinguistics and Reading* (New York)
- TEDLOCK, D. (2010). *2000 years of Mayan literature* (Berkeley & Los Angeles, University of California Press).
- WEEDEN, M. (2017). "The construction of meaning in the cuneiform periphery", in Wissa, M. (ed.) *Social Practices and the Social Construction of Knowledge in Antiquity, Late Antiquity and Medieval Islam (Orientalia Lovaniensia Analecta 266)*, 33-61.
- ZEKI, S. (2009). *Splendors and miseries of the brain. Love, creativity and the quest for human happiness* (Oxford: Blackwell).



Pagine Stravaganti

Pagine
Stravaganti



Litterae Caelestes



L'ISOLA BISENTINA. RACCONTO STORICO

Luigi Dasti

Abstract:

Disegni del VI secolo confermano in modo sicuro notizie su Amalasunta riportate senza citare la fonte dallo scrittore Luigi Dasti e altri studiosi ottocenteschi.

Il testo che ripubblichiamo è comparso per la prima volta nel 1839 nella rivista «Museo scientifico, letterario ed artistico», I (1839), pp. 366-367

IL TENTATIVO. CAP. 1°: Nella provincia del patrimonio di S. Pietro, a sinistra della grande strada, per la quale di Roma si va in Firenze, è un lago che prende il nome dalla vetusta città di Bolsena, Volsinium, le cui mura lambisce o bagna coll'onde cilestri. Non esistono forse nella Penisola più amene riviere di quelle del lago di Bolsena. In un circuito di circa trenta miglia offrono esse allo sguardo verdi sponde, fronzuti boschetti, prati erbosi, agevoli poggi. Ogni coltura vi prospera per l'industre mano dell'uomo, e fra ogni specie di soavi frutta quella vi primeggia delle viti pampinose, dalle quali ricavasi il più dolce licore. Oltre la città di Bolsena tu vedi l'eccelsa Montefiascone, Faleria, dalla parte orientale, e dagli altri lati un numero di paesetti, come Gradoli, Grotte, Valentano, Capo di Monte e Marta, che situati sulle rive o sulle circostanti eminenze concorrono ad abbellire il quadro della ridente contrada. L'ultimo di que' paesetti presta il nome ad un fiume, che dall'azzurro lago spiccandosi corre tortuoso a gittarsi nel mare presso Corneto, l'antica Tarquinia, ed egualmente il presta ad una delle due isolette che sorgono vaghissime di mezzo al lago stesso. Delle quali isole la seconda nomasi Bisentina dall'ora diruto Castel di Bisenzio. La bellezza del luogo, congiunta alla serenità



del cielo ed alla mitezza dell'aere, presenta alle menti men che poetiche qualche idea dell' dell' Eliso, o delle incantate delizie di Alcina e di Armida. Nell'isola Bisentina, più della Martana estesa, praticabile e fertile, fu tratta nell'anno 534 la decaduta regina de' Goti, Amalasunta. Il castello che vi esisteva allora ben munito, e di cui si veggono anche oggidì gli avanzi, servì di carcere all'illustre prigioniera. Dannandola a menare i suoi giorni in quell'amenò recinto, Teodato (il cugino di Amalasunta che, dopo averla balzata dal trono, erale successo nel regno) volle forse temprare per la misera il danno della perduta libertà e grandezza? Già due mesi eran decorsi da che la sventurata regina deperiva nel fondo di sua prigione, quando a mezzo di una fosca notte, mentre un fitto strato di nebbia levatosi dal lago ottenebrava la luna e gli astri co' suoi densi vapori, due barche spinte con vigore da più remiganti approdaronò in un canto dell'isola il meno osservato. Incontanente una mano d'uomini d'arme balzò sulla riva, ove un incognito era già presto ad accoglierla. Dopo brevi, sommesse e misteriose parole colui, seguito dagli armigeri, s'innoltrò in un viottolo che al castello guidava. Qual fia il divisamento di costoro? È un delitto che meditano, o una nobile impresa? Quelle armi sono amiche, od avverse ad Amalasunta? Il fatto risponda a tali dimande. Baldovige, il primo de' Goti guerrieri, dalla bionda ed inanellata capigliatura, quel medesimo cui già fu vano ogni sforzo per sorreggere la regina sul vacillante soglio di Ravenna, mirava più tardi a torla almeno dalle immeritate catene. Un Traguilla, soldato goto addetto al presidio dell'isola, vinto coll'oro, avea promesso di agevolare il tentativo. Quella notte nebbiosa era stata prescelta all'arditissimo colpo. Non occorse che un breve tragitto, onde Baldovige guidato da Traguilla pervenisse ad una piccola porta del castello. Il guerriero, ansante di speranza e di gioia precoce, vi s'introdusse con buona mano de' suoi, lasciando il rimanente a difesa di quel varco. È tuttora un mistero ciò che di preciso colà dentro avvenisse. Fama suonò che, giunto Baldovige nel piccolo cortile interno del forte, perdesse ad un tratto di vista Traguilla, quantunque premurosamente il cercasse, ed a mezza voce reiteratamente il chiamasse. All'improvviso numerosa schiera diretta da Ermenfredo, comandante del castello, sbucò fuori dalle torri circostanti, e sui seguaci di Baldovige fece impeto. Questi, cui l'iniquo tradimento in quel punto svelavasi, non ismarri pertanto il coraggio; che anzi avvalorando i suoi colla voce e coll'esempio, furiosamente pugnò. Ma il valore non sempre trionfa della forza materiale. Guari non andò che scorgendo molti de'



Luigi Dasti

suoi seguaci o spenti o feriti, l'intrepido Goto fu costretto l'impresa abbandonare, e dopo avere, quantunque a stento, raggiunte le barche, fremente di nobile sdegno, dilaniato dall'affanno, risolcò le muggenti onde del lago. Il tentativo di Baldovige, lungi dal salvare Amalasunta, la perdette. Ermenfredo, il feroce castellano spedito nell'isola da Teodato medesimo, odiava personalmente una regina, per cui comando il di lui padre Ildibado era stato messo a morte qual macchinatore di torbidi contro la regale di lei autorità. Egli cercava con ansia un plausibile pretesto per annichirla, e distruggendo in essa la nemica di sua famiglia, ai mani dell'estinto padre dar sollievo di altissima vendetta. La scelta di siffatto custode potrebbe di molto illuminarci sulla intenzione di Teodato. Checchè ne fosse, il tentativo di Baldovige servì mirabilmente ai fini del castellano. Egli ne addebitò tutta la colpa all'infelice prigioniera, e in qualità di accusatore, testimonio e giudice ad un tempo, egli decise, il delitto di tentata fuga dal carcere con pena estrema doversi punire.

IL MISFATTO. CAP. 2.º. Nell'indomani, mal celando una frenetica e barbara gioia, Ermenfredo entrò nel carcere della regina per proferire questi accenti terribili:

– *Figlia degli Amala... levati da quelle coltri... chè la tua ultima ora è alfin suonata.*

– *Cielo!... e chi oserebbe... - la regina soggiunse con mal articolate parole.*

– *Sì stolta, sì, altera e sanguinaria femmina, tu morrai... Per tuo cenno fu massacrato il padre mio, Ildibado... Nol rammenti? Or pari e più cruda morte piomba sul tuo capo... Levati, iniqua... Il tuo destino è inappellabilmente deciso.*

– *Mostro di ferocia, paventa l'ira del Dio che protegge i regnanti.*

I detti di Amalasunta furono interrotti per improvviso romore. Più manigoldi al cenno di Ermenfredo nel tetro carcere penetrarono. Un d'essi recava un involto di funi. Amalasunta in vederli alzò un urlo prolungato.

– *Dio di misericordia, e tu consenti che tanto delitto si compia? ·*

Indi rivolta ad Ermenfredo

– *Parla, o barbaro, donde l'empio decreto?*

– *Io ti danno a morte ,quegli soggiunse, io, Amalasunta, il figlio d' Ildibado. Ite, olà, eseguite il mio comando*

La regina pallida come un cadavere, tremante da capo a piedi, non potè contenere un gemito lamentoso, mentre abbondanti lagrime scesero a solcar le sue guance. Piombando poscia ginocchioni:



— *O Ermenfredo... Ermenfredo! esclamò e mi lascerai tu perire senza concedermi un sacro ministro che lavi le macchie dell' anima mia... senza che la tua regina...*

— *Tu sei mia schiava, mia vittima!*

Colui replicò rabbiosamente, mentre i suoi brutali seguaci sovra la desolata donna scagliavansi. Ella cadde al suolo priva de' sensi. Gli esecutori avvolgendole intorno al collo, che solea già splendere di preziose gemme, la rozza e tenacissima fune, tolsero nelle compresse fauci ogni sentiere al vitale anelito, e lo spirito, ah! , come dolente, fugarono dalla salma leggiadra.

La tragica fine di Amalasunta lampeggiò come meteora, e come tremuoto dall' Alpe al Faro tutta scosse Italia. Teodato pur anco mostrò udirla con ira, ed a placare l'anima della trucidata regina, nel primo moto del suo furore, l'inumano Ermenfredo, autore o complice del misfatto, immolò, commettendo che venisse appeso alle forche. L'isola Bisentina divenne fin d'allora diserta e terrificata per cento strane voci nel volgo diffuse. Parlossi di una larva femminile che nelle notti piovose, allorchè il lago fremitava agitato dalla burrasca, ravvolta in bianca veste soleva aggirarsi lentamente su quelle rive; chi udì pianti e gemiti profondi; chi strepito d'armi percosse; taluno vide accese faci comparire e dileguarsi fra le diroccate torri del castello. Qualche tempo dopo, alcuni pescatori del vicino Bisenzo, da curiosità sospinti, discesero un giorno sulla tremenda isola. Giunti all'altura silvestre, ove per ordine di Teodato era stata eretta la tomba di Amalasunta, sostarono essi attoniti, e fuggiti sarebbero, se il terrore non ratteneva i lor piedi. Un guerriero giacea disteso presso il sepolcro. Dopo lungo esitare appressatisi coloro finalmente, videro in esso un informe cadavere già in gran parte macerato e consunto. Giovine uomo sembrava l'estinto; lunghi ricci biondi, ludibrio de' venti, scendevan per gli omeri; un nudo pugnale con macchie di sangue, chiuso tuttora nella scarna sua destra, denotava in lui un suicida. Le forme di quel corpo, i contrassegni dell'armatura, gl'indizi dell'orribile volontaria morte, dieder presto a conoscere che quel misero era Baldovige. Dal mal esito del suo tentativo o dall'eccidio della sovrana, o da altra segreta cagione fu tratto il prode a cotanta disperazione!

Dopo i molti secoli decorsi, l'isola Bisentina è ora un sito delizioso, ove liete brigate recansi sovente a diporto. È grato scorrerne le spiagge verdeggianti, penetrare nelle sue fiorite vallette, inerpicarsi fino a quelle sommità coronate di cerri, di mortelle e di frassini. Quantità immensa di uccellame nidifica nelle ombrose



Luigi Dasti

boscaglie. E l'intera isola percorrendo, tu rinviene, benché danneggiato dal tempo struggitore, l'antico castello, albergo al presente di gufi o di gracidosi corvi, e qua e là molte sacre cellette, indizio della pietà di coloro che un dì vi soggiornarono.

Commento

In alcune autorevoli descrizioni del lago di Bolsena e delle città e cittadine che lo circondano compare, inaspettatamente, il nome di Ermenfredo, castellano dell'isola Martana o di Montefiascone all'epoca della prigionia di Amalasunta e responsabile diretto della sua morte. La notizia viene riportata da Paolo Boselli nel 1853 e Adone Palmieri nel 1858¹⁸¹; da Gaetano Moroni nel 1882¹⁸²; da Luigi Pieri Buti nel 1870¹⁸³ ed è stata ripresa autori più recenti, come Giancarlo Breccola e Marcello Mari nel 1979¹⁸⁴, e Irene Venanzini nel 2020¹⁸⁵.

In realtà il suo nome non figura in testi più antichi¹⁸⁶ (anche se, come vedremo, non mancano talvolta accenni indiretti, nebulosi, alla sua presenza). Come giustificare, di conseguenza, l'improvviso riaffiorare del nome del presunto custode e principale responsabile della morte della figlia di Teodorico? Questa domanda che

¹⁸¹ P. BOSELLI, *Amalasunta*, in Archivio della società savonese di storia patria, 5 (19229, pp. 153-165; A. PALMIERI, *Topografia statistica dello Stato Pontificio*, IV, Roma 1858, p. 59.

¹⁸² G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, Roma, vol. 102, p. 25.

¹⁸³ L. PIERI BUTI, *Storia di Montefiascone*, Montefiascone 1870, pp. 7; 37.

¹⁸⁴ G. BRECCOLA- M. MARI, *Montefiascone*, Montefiascone 1979, p. 257.

¹⁸⁵ I. VENANZINI, *L'approvvigionamento idrico di Montefiascone nell'alto medioevo. Aspetti geologici, storici, strutturali, documentali*, Viterbo 2020 (Sistema museale del lago di Bolsena. Quaderni 23), p. 20.

¹⁸⁶ A. S. PENNAZZI, *Vita e martirio ammirabile della gloriosa S. Cristina vergine e martire dell'antica città di Bolsena*, Montefiascone 1725, pp. 15-16 ; F. M. ANNIBALI, *Notizie storiche della casa Farnese della fu città di Castro del suo ducato e delle terre e luoghi che lo componevano*, II, Montefiascone 1818, pp. 100-101; B. Zucchi, *Infomazione e cronica della città di Castro e di tutto lo Stato suo terra per terra, e Castello per Castello, delle qualità dei luoghi i, costumi, persone ericchezze, fatta da me Benedetto Zucchi, cittadino di Castro, al presente Podestà di Capodimonte*, 1630, in F. M. ANNIBALI, *Notizie storiche della Casa Farnese*, II, Montefiascone 1818, p. 120.



nasce dalla presenza di una lacuna nelle informazioni, ne comporta anche, inevitabilmente, un'altra: è davvero attendibile ciò che è stato scoperto o riscoperto da alcuni studiosi dell'Ottocento? Esiste una fonte, degna di fede, a cui tutti hanno fatto riferimento?

Ponendoci questo problema abbiamo svolto un'indagine serrata che ci ha permesso di riesumare un testo ottocentesco, precedente a quelli citati, oggi pressoché dimenticato, in cui compare già il nome di Ermenfredo, accompagnato da una serie di notizie che riemergono, a tratti, negli autori ricordati in precedenza: il "racconto storico" di Luigi Dasti intitolato *L'isola Bisentina*, del 1839 che abbiamo ripubblicato nelle pagine precedenti¹⁸⁷. La parola "racconto" e la presenza di elementi frutto d'invenzione non devono ingannarci: come in altre occasioni il Dasti costruisce la sua narrazione a partire da un fatto storico accertato o quanto meno fondato su una solida tradizione.

Sfrondando, dunque, la storia di dettagli fantasiosi¹⁸⁸, qual è dunque il nucleo di carattere storico a cui il Dasti attinge? Un nucleo che viene considerato credibile anche da altri autori che scrivono dopo quest'opera, come abbiamo visto?

La prima cosa da osservare è che la novella del Dasti¹⁸⁹ ricalca in modo evidente

¹⁸⁷ L. DASTI, *L'isola Bisentina. Racconto storico*, in «Museo scientifico, letterario ed artistico», I (1839), pp. 366-367

¹⁸⁸ Per esempio il tentativo di liberare la regina, che è frutto della fantasia dell'autore. Il personaggio di Baldovige che è inventato (mentre quello di Triguilla corrisponde a quello di un personaggio associato ad Amalasunta (Gr. Tur., *Hist. Franc.* III, 31).

¹⁸⁹ Pimogenito di Giuseppe Dasti (di famiglia patrizia cornetana e *maître* di Corneto durante la dominazione francese) e della romana Marianna Pacelli, studiò per dieci anni al seminario di Montefiascone. Nel 1830, espulso dal seminario con altri trenta colleghi per aver organizzato in collegio delle squadre militari e inneggiato a Napoleone, raggiunse a Forlì il padre, entrato nel 1825 nei ruoli dell'amministrazione pontificia. Nel 1831, quando scoppiarono i moti insurrezionali a Bologna, fu imprigionato dagli insorti e poco dopo rimesso in libertà. Trasferito nelle Marche, ad Ascoli e poi a Pesaro, entrò a sua volta nell'amministrazione pontificia nella direzione di polizia. Nel periodo pesarese strinse rapporti di amicizia con la famiglia Mamiani e, a partire dal 1835, iniziò a pubblicare commedie e romanzi nei quali trovavano posto richiami sempre più frequenti a sentimenti di uguaglianza, di equità e di unità nazionale. Trasferito per ragioni d'ufficio in Umbria, nel 1847 fu chiamato a Roma al Ministero dell'Interno; ricoprì la carica di segretario nei ministeri Galletti, Mamiani, Fabbri e Rossi. Alla restaurazione del governo pontificio dopo la parentesi repubblicana fu destituito dall'incarico e fu costretto al domicilio coatto a Corneto dove rimase per dieci anni. Si diede alla scrittura per il teatro, tanto da diventare «poeta drammatico» della compagnia Bellotti-Bon con opere teatrali rappresentate in molte città d'Italia, raccolte in due volumi nel 1864. Nel 1860 fuggì



Luigi Dasti

un'opera teatrale di autore anonimo, recitata nel Collegio dei Gesuiti di Styer nel 1694, cambiando solo i nomi dei protagonisti. La somiglianza tra la struttura dei due testi è evidente, anche se è rimasto solo il riassunto dello *Schuldrama* austriaco¹⁹⁰, come è avvenuto per la maggioranza dei testi teatrali dei Gesuiti¹⁹¹. In ambedue i casi Amalasunta viene imprigionata ed i suoi sostenitori cercano di liberarla, fallendo nell'impresa, ma scatenando l'ira delle autorità (Ermenefredo in Dasti; Teodato nello *Schuldrama* dei Gesuiti): la loro maldestra iniziativa mette in allarme chi comanda e gli fornisce il pretesto per condannare a morte la regina, ritenuta responsabile e segreta ispiratrice della rivolta e della sfida alla legge.

Una simile impostazione del racconto della fine di Amalasunta è originale. La maggioranza degli storici che hanno ricordato questa vicenda tra XV e XVII secolo, da Flavio Biondo al Baronio, hanno attribuito la morte della regina alla malvagità di Teodato, descrivendola in termini piuttosto crudi come un volgare assassinio, riprendendo esplicitamente Procopio da Cesarea e Giordane (Procop., *Bell. Goth.* I, 23-25; III, 39; Jordanes, *Get.* 304; *Rom.* 367). Il re consegna la donna ai parenti delle sue vittime, come afferma Procopio o tutt'al più a dei sicari da lui inviati come afferma l'*additamentum* a Marcellinus Comes (*Add. ad annum* 534). La donna vie-

in Piemonte; in ristrettezze economiche, accettò l'incarico di agente d'affari del principe Emanuele Ruspoli e di amministratore delle sue tenute in Moldavia, dove rimase fino al 1869. In quell'anno fece ritorno a Corneto, ma riprese la via dell'esilio prima a Firenze e poi a Livorno. Caduto lo Stato Pontificio, fu reintegrato dal governo del Regno nel suo incarico amministrativo e fu eletto sindaco della sua città, presenziando il 7 gennaio 1871 il primo consiglio comunale. Fu riconfermato nel mandato fino al 188 e fu un amministratore estremamente onesto ed attento alle esigenze di una città che, al momento dell'unificazione, mancava di servizi basilari quali scuole, acqua potabile, un'efficace organizzazione di nettezza urbana. Al periodo del suo mandato risale anche l'impulso dato agli scavi archeologici della necropoli etrusca di Tarquinia dove promosse l'istituzione di un museo civico. La sua vasta produzione letteraria si compone per la maggior parte di romanzi: *La capanna del vaccaio* (1836), *Carlo e Celestina* (Pesaro, tip. Nobili, 1841) e opere teatrali, alcune delle quali rappresentate con buon successo. veda V. Naccarato, Luigi Dasti. L'operosa vita del primo sindaco di Tarquinia nell'Italia unita, Tarquinia 2010.

¹⁹⁰ Beneficia in scelus versa seu liberalitas impie retributa in Amalasuntha Gothorum regina et Theodato Hetrurie princeps, Styrae 1694, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Inv. 303057- B. Adl. 6 (Alt. Mag.).

¹⁹¹ W. McCABE *An introduction to the Jesuit theater : a posthumous work*, St Louis 1983; G. ISGRÒ, *Il teatro dei Gesuiti. La pedagogia teatrale, la scena europea, il teatro di evangelizzazione*, Bari 2021.



ne, in genere, strangolata a mani nude come vuole Giordane e talvolta decapitata¹⁹², pugnalata o affogata¹⁹³.

Il difetto, per così dire, di questa rappresentazione è l'accettazione indiscussa della versione filobizantina di Procopio, che non ha dubbi sulla completa illegalità dell'azione compiuta e sul comportamento tirannico e arbitrario di Teodato. Eppure lo stesso Procopio porta indirettamente elementi contrari a ciò che egli stesso dice, ricordando che Teodato si proclamava estraneo ai fatti e che vi fu una reazione di sdegno di molti sostenitori della regina alla notizia della sua morte che avrebbe potuto metterlo in difficoltà. Se Teodato fosse stato davvero il tiranno che Procopio si compiace di rappresentare, non avrebbe dovuto temere alcuna reazione, né avrebbe dovuto sbandierare la sua innocenza: è evidente che la situazione era molto più fluida ed incerta di come potremmo credere prendendo alla lettera Procopio ed altrettanto evidente da ciò che dice lo stesso autore che Giustiniano si sia approfittato di situazione incerta e confusa, per proclamare una guerra che non era così scontata, né facile, al punto che nella fase iniziale l'imperatore sdegnato non disdegnò di mandare ambasciatori a chi aveva provocato il suo sdegno, intavolando trattative di pace non molto compatibili con l'ira funesta di chi vuole punire un crimine nefando.

Il punto è che lo strangolamento a mani nude da parte dei figli delle vittime di Amalasunta non era un'iniziativa così facile da prendere. E' evidente che Teodato la caldeggiava, ma dovrebbe essere altrettanto evidente comprendere che non poteva farlo apertamente. E questo non solo perché era un'azione indegna di un re, ma anche perché si trattava di una giuridicamente dubbia: non a caso qualche storico calcherà la mano sulla responsabilità di Teodato, osservando che non perseguì gli autori del crimine proprio perché erano suoi complici¹⁹⁴. E qualcun altro affermerà in modo implicito o esplicito, che il re s'incaricò di persona di compiere il misfatto, quasi a voler suggerire che nessun altro avrebbe voluto macchiarsene¹⁹⁵.

¹⁹² C. BARONIO, *Annales*, IX, ed. Guerin 1857, p. 471 (ricordando anche l'ipotesi alternativa dello strangolamento)

¹⁹³ A parte sta la morte descritta da Gregorio di Tours (*Hist. Fr.* III, 31): la donna viene uccisa dai vapori bollenti di un bagno con l'acqua arroventata.

¹⁹⁴ [Theodatus] Amalasuntham... occisam...ab eodem liberis, quos...illa neci tradiderat,...haud moleste tulit, nullo de illis sumpto supplicio»: Pauli Aemili Veronensis, *Gestis Francorum*, Parisiis 1539, lib. XI, fol. XI.

¹⁹⁵ RAFFAELE MAFFEI IL VOLTERRANO, *Commentariorum urbanorum octo et triginta libri*, Roma 1552,



Rispetto a questa *communis opinio*, costellata di punti interrogativi, che cosa rappresentava la versione fornita dai Gesuiti? In accordo con lo spirito sottile ed acre dei migliori rappresentanti dell'ordine era certamente un tentativo intelligente di aggiustare le cose e di leggere le fonti in altro modo, approfittando di qualche prezioso ragguaglio strappato a eventuali fonte alternative. Riprendendo un'osservazione apparentemente innocua ed invece scaltra di autori come il Riccio, parlava di "soffocamento" e non di "strangolamento" verso la fine del XV secolo, il gesuita Caussin, pur ripetendo quello che dicevano tutti, aveva fatto scivolare sans paraître una diabolica precisazione nella triste vicenda di Amalasunta: l'idea che la regina fosse stata uccisa secondo la procedura romana, certo infamante, ma legale, del "laqueo gulam frangere" ricordata da Sallustio a proposito di Lentulo (Sall., *Bell. Catilinae*, 55), che presupponeva una condanna ufficiale e l'esistenza di un "custode" a cui il condannato veniva affidato, un personaggio come Ermenfredo che aveva la responsabilità dell'esecuzione in un luogo appartato, come facevano i Romani nel carcere Mamertino, dove il reo sarebbe stato "soffocato" con una fune, l'equivalente della moderna impiccagione. Una simile allusione non era casuale ed aveva un sua giustificazione di antica data. Infatti in alcuni antichi codici della *Summa temporum* di Giordane (come il Vat. Reg. Lat. 659, f. 43v, dello XI secolo) al posto della lezione: «[Amalasuntha]...in balneo strangulata est» si legge; «[Amalasuntha]...in balneo transgulata est». La parola non è usata a caso e veniva impiegata nel Medioevo per le impiccagioni, come testimonia il vocabolario del Du Cange che lo connette alla parola "suspensio" e alla parola "laqueus"¹⁹⁶. L'autore faceva riferimento a un'altra *lectio difficilior* del testo del Vocabolario di Papias grammatico¹⁹⁷ dell'XI secolo, riportata da codici come il Paris BNF lat. 9341, f. 129v, che

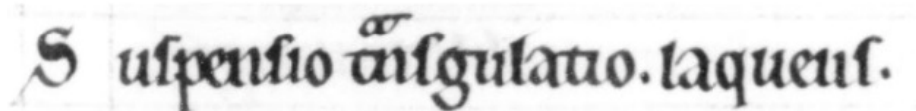
p. 23: «Amalasuntha...adibito Theodoro[= Theodato] propinquo, cuius opera interfecta est. »; Onofrio Panvinio, *Fastorum lib. V*, Venetiis 1558, p. 426: « [Theodatus]... Amalasuntham...nefarie interfecit. »; J.-F. LACROIX, *Dictionnaire historique portatif des femmes célèbres*, I, Paris 1769, p. 91. La fama di questo omicidio da parte di Teodato è rimasta nelle leggende popolari che circondano Amalasunta: cfr. A. GALLI, *Miti e leggende intorno al lago di Bolsena*, Viterbo 1994, p. 176.

¹⁹⁶ C., DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 8, Paris 1887, p. 154.

¹⁹⁷ PAPIAS, *Elementarium doctrinae rudimentum*, in *Papias Vocabulista*, ristampa dell'edizione di Venezia 1496, Cambridge 1990. Su Papias si vedano: G. DAHAN, *Éléments philosophiques dans l'Elementarium de Papias*, in *From Athens to Chartres. Neoplatonism and Medieval Thought, Studies in Honour of Edouard Jeuneau*, a cura di H. J. Westra, Leiden-New York-Köln 1992, p. 225-245; V. DE ANGELIS, *L'Elementarium di Papias: metodo e prassi di un lessicografo*, in *Scritti di filologia*



spiega la parola “Suspensio” come un sinonimo di “Transgulatio”, associandola al “Laqueus”.



Tav. 1 : Paris BNF lat. 9341, f. 129v, 2 colonna.

Un’analoga variante era riportata in un codice appartenuto ad Enricus Copenius, menzionato dal Torellius nella sua edizione dei *Facta et dicta memorabilia* di Valerio Massimo (l. V, cap., IV): in un passo che evocava il destino di una donna condannata ad essere impiccata nel carcere, secondo l’uso romano, al posto del più diffuso “strangulavit” il codice in questione leggeva “transgulavit” e non a caso, dal momento che si parlava di un’esecuzione capitale¹⁹⁸.

L’oscillazione tra le due diverse lezioni del passo di Giordane, attestata sin dall’Alto Medioevo, giustificava la convinzione che Amalasunta fosse stata impiccata e non strangolata, anche se questa non era l’opinione più diffusa. E questo legittimò, molto più tardi il sospetto, che si legge tra le righe di testi come quello del Ricci e del Caussin: esattamente ciò che compresero e svilupparono i Gesuiti di Styer, che introdussero sulle labbra di Teodato la formula, giuridicamente corretta, di una condanna all’impiccagione: «Theodatus...fune praefocari imperat (Scena V)». La cosa non passò inosservata e fu citata come un fatto evidente nella monumentale e documentatissima *Historia ligustica* di Baldassarre Ottrocchi, prefetto dell’Ambrosiana: «e vivis laqueo in balneo praefocata exturbatur¹⁹⁹» e divenne un vero e proprio dogma per l’Annibali nel 1818, che in questo modo chiariva ogni dubbio sulla fine di Amalasunta, correggendo le tradizioni locali e il già menzionato memoriale dello Zucchi del 1630 e successivamente per Girolamo De Angelis, mae-

medievale e umanistica, a cura di F. Bognini - M.P. Bologna, Napoli, 2011, pp. 13-33.

¹⁹⁸ *Valerii Maximi Libri novem factorum dictorumque memorabilium*, a cura di A. Torrenius, Leidae 1725, p. 474, nota 42.

¹⁹⁹ B. OTTROCCHI, *Ecclesiae mediolanensis historia ligustica*, Mediolani 1795, II, IV, p. 180



Luigi Dasti

stro prestigioso nel Seminario Babarigo di Montefiascone e per il Dasti che proprio nel collegio Barbarigo aveva studiato quando De Angelis insegnava: il primo citerà esplicitamente la versione dell'*Historia ligustica* nei suoi *Tristia*²⁰⁰ ed il secondo la riprenderà indirettamente, scrivendo nel suo racconto: «Ermenfredo entrò nel carcere della regina per proferire questi accenti terribili: “Figlia degli Amala... levati da quelle coltri... chè la tua ultima ora è alfin suonata.”...Più manigoldi al cenno di Ermenfredo nel tetro carcere penetrarono. Un d’essi recava un involto di funi..”Io ti danno a morte quegli soggiunse... Ite, olà, eseguite il mio comando”... Gli esecutori avvolgendole intorno al collo, che solea già splendere di preziose gemme, la rozza e tenacissima fune, tolsero nelle compresse fauci ogni sentire al vitale anelito.».

La morte di Amalasunta, insinuavano i Gesuiti, era frutto di una “sentenza”: una sentenza certo ingiusta e ridicola, che aveva solo la parvenza della legalità, ma che comunque era stata emessa da un’autorità legalmente riconosciuta.

Il racconto del Dasti aveva dunque alle spalle una tradizione autorevole. Lasciamo da parte il problema se le cose sono veramente andate così. E lasciamo da parte anche l’evidente inconsistenza di una simile apparenza di legalità, a cui non avrebbe creduto nessuno, ma che avrebbe potuto giustificare propagandisticamente Teodato. Non a caso nel racconto di Dasti si afferma a riguardo che Teodato punì Eermenfredo per abuso di autorità, facendolo a sua volta impiccare, una notizia ripresa da Palmieri e da Moroni.

Concentriamoci su un altro punto. In questa tradizione, senza dubbio speciale e minoritaria, ma in grado di ispirare diversi autori, non compare il nome di Teodato, se non a partire dal racconto del Dasti. Dobbiamo allora considerare questo nome inventato dallo scrittore, per colorire e abbellire la sua storia, che pure era comunque fondata su basi solide? Se così fosse risulterebbe strano il fatto che uno studioso serio come Luigi Pieri Buti abbia suggerito non solo che Ermenfredo sia esistito, ma addirittura che sia stato castellano non dell’isola di Marta ma piuttosto della Rocca di Montefiascone, da cui la piccola isola, ovviamente, dipendeva²⁰¹. E le sue parole sono state accettate da studiosi estremamente seri come Breccola e Mari, che hanno addirittura retrodatato l’esistenza della Rocca di Montefiascone, ristrutturata

²⁰⁰ HYERONIMI DE ANGELIS, *Tristia*, Pesaro 1835, p. 110, nota 5.

²⁰¹ L. BUTI, *Storia*, pp. 37-38.



da Innocenzo III, in base alle affermazioni del Buti²⁰². Il punto è che il Buti si serve e cita esplicitamente documenti antichi che oggi sono scomparsi, ma che allora esistevano e facevano testo: lo storico afferma infatti di avere in mano un gruppo di documenti, chiamati *Memorie di Marta* dell'Archivio Comunale di Marta, che secondo una testimonianza del 1873 era un cospicuo gruppo di «carte varie e pergamene» stipate in una cassetta, purtroppo perdute entro la fine dell'Ottocento²⁰³. Aveva inoltre a disposizione un manoscritto intitolato *Memorie di Amalasunta*, che era conservato nella segreteria del comune di Marta e che è scomparso, a sua volta, molto presto, senza confluire nell'Archivio Comunale e neppure nella Biblioteca Comunale di Marta²⁰⁴. A parte questo, il Pieri Buti, che aveva studiato anch'egli nel Seminario Barbarigo di Montefiascone, poteva contare sulla ricchissima biblioteca del Seminario, che comprendeva anche i resti della biblioteca del convento dei Cappuccini dell'isola Bisentina²⁰⁵.

Tutto ciò ci lascia il fondato sospetto che le affermazioni del Pieri Buti avessero un sostegno, lo stesso su cui si basava anche il racconto del Dasti. Possiamo aggiungere qualcosa di più? Forse può aiutarci una testimonianza antica, che abbiamo trovato nel corso delle nostre ricerche su Amalasunta. In una recente pubblicazione ho avanzato l'ipotesi che Eutarico Cillica sia stato avvelenato da Amalasunta e dal *praepositus cubiculi* Traguila, a partire da numerose immagini tardoantiche e medievali che sottolineano con insistenza questa possibilità, avvalorando indirettamente la possibilità che abbia ucciso anche sua madre con il veleno, una notizia riferita da Gregorio di Tours, ma considerata inattendibile da molti storici. Nella maggioranza dei casi le testimonianze reperite sono costituite da disegni quasi invisibili ad occhio nudo, tracciati con tecniche particolari nei margini di alcuni codici

²⁰² G. BRECCOLA- M. MARI, *Montefiascone*, pp. 257-261.

²⁰³ G. BRUNORI, *Specchio dell'archivio comunale di Marta, Montefiascone, 28 Marzo 1873*, citato in P. SAVIGNONI, *L'archivio storico del comune di Viterbo*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XVIII (1895), p. 12, nota 1.

²⁰⁴ Debbo l'informazione alla gentilezza di Maria Irene Fedeli della Biblioteca A. Tarquini di Marta che ringrazio.

²⁰⁵ R. CORDOVANI, *I Cappuccini a Montefiascone*, Montefiascone 1982 (Quaderno di studi storici 3); G. BRECCOLA, *La biblioteca del seminario Barbarigo di Montefiascone*, Montefiascone 1999 (Quaderni di Biblioteca e società 32). Ringrazio caldamente Giancarlo Breccola per le preziose informazioni su questo argomento.



Luigi Dasti

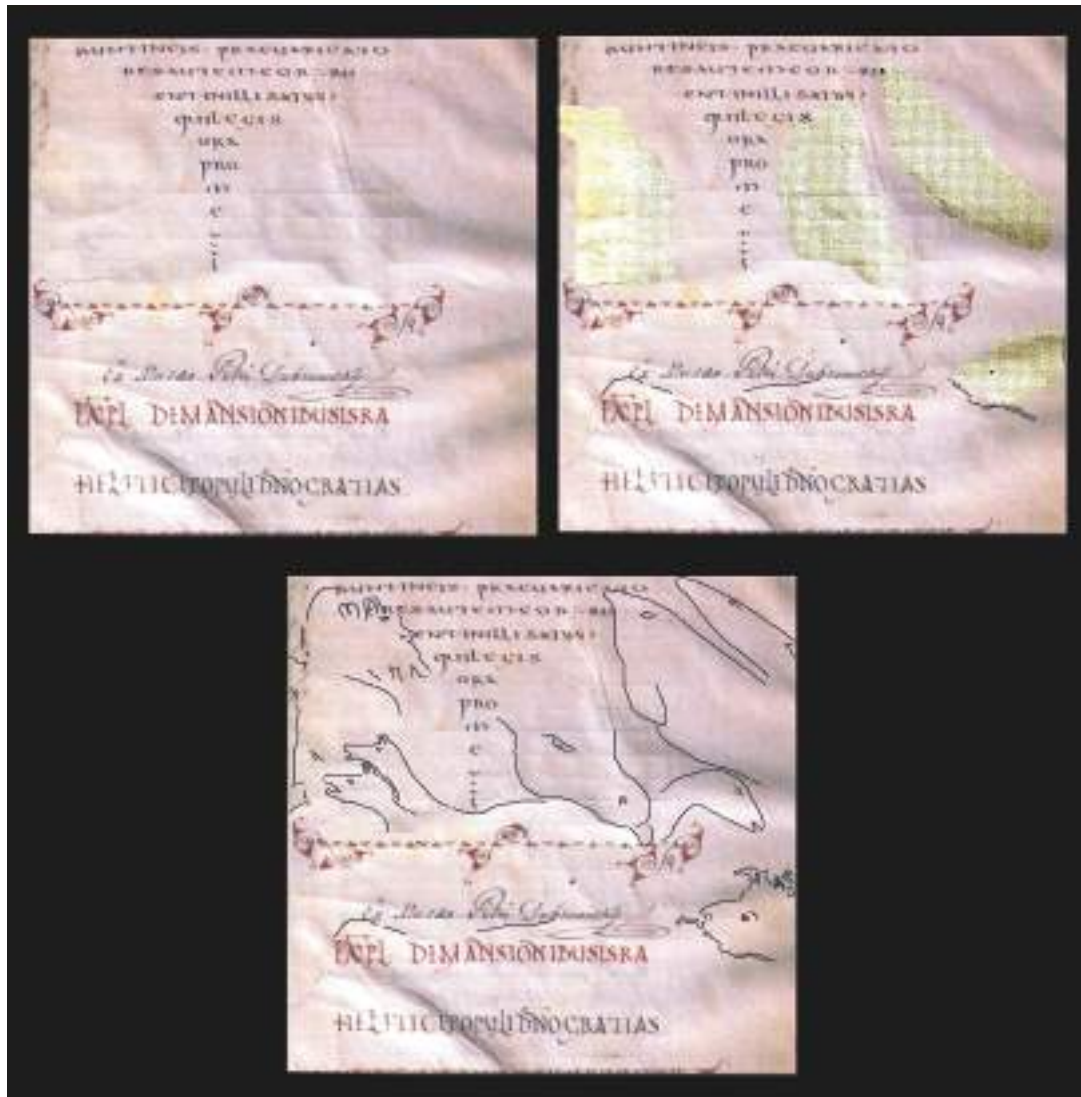
del VI secolo e di età carolingia²⁰⁶. Siamo in grado di aggiungere altre significative raffigurazioni a questo già nutrito gruppo di immagini, che confermano l'ipotesi avanzata e la arricchiscono di nuovi particolari. I disegni sono stati tracciati da quello stesso Eusebio di San Pietro Armentario, autore di molte delle illustrazioni che abbiamo ricordato.

Il codice che prenderemo in esame è conservato nella Rossijskaja nacional'naja biblioteka di San Pietroburgo e reca la collocazione unitaria Q v I, 6-10 (CLA 1614), anche se è costituito da volumi separati, ognuno dei quali ha una collocazione specifica (da Q v I, 6 a Q v I, 10)²⁰⁷. In ciascuno dei testi che compongono il volume la pagina iniziale è decorata da una bellissima iniziale e l'explicit è particolarmente elegante, tracciato con grande cura in una capitale artificiosa piena di svolazzi o costruito in forma di calligramma per raffigurare un calice. I disegni di Eusebio sono disposti nei margini delle pagine iniziali e finali, in modo da incorniciare il testo e descrivono, con numerose variazioni, la vita di Amalasunta, in particolare sulla sua morte drammatica. Non sappiamo per quale ragione l'autore dei disegni abbia voluto rievocare con tanta insistenza questa storia tragica, alternandola con numerose immagini di Quinto Aurelio Memmio Simmaco: viene da pensare che questo manoscritto così bello e curato possa essere stato un dono diretto a un parente del grande intellettuale, forse a quella Proba, che Cassiodoro chiama "parentem nostram" (*Inst.*, I,) che apprezzava in modo particolare Fulgenzio di Ruspe che figura tra gli autori presenti nel volume.

Se quest'ipotesi fosse vera e la miscellanea fosse davvero destinata alla "virginem sacram Probam" si potrebbe ritenere che la riproposizione "subliminale" del ricordo caso di Amalasunta sia l'invito a riflettere su un *exemplum* negativo da evitare, a cui si contrappone il ricordo luminoso di Simmaco, l'*exemplum* positivo da imitare.

²⁰⁶ F. TRONCARELLI, *Spie di Dio. Il destino dei vinti, la memoria dei vivi Immagini e parole perdute di età tardoantica*, Roma 2024.

²⁰⁷ Sul codice vedi O. A. DOBIAŠ-ROZDESTVENSKAJA, *Le Codex Q. v. I. 6-10 della Bibliothèque Publique de Léningrad*, in «Speculum», 5 (1930), pp. 21-48; R. C. NORDENFALK, *Die spätantiken Zierbuchstaben*, Stockholm 1970 (Die Bücherornamentik der Spätantike. 2), pp. 184-88; F. TRONCARELLI, *Vivarium. I libri, il destino*, Turnhout 1998 (Instrumenta Patristica 33), pp. 61, 62, 65, 68, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 80; Id., "Posui ut eat". *Uomini e libri dal Laterano a San Pietroburgo*, in «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», XXVI (2020), pp. 407-444.



Tav. 2: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Q v I, 6-10, f. 191v.

In ogni caso, qualunque siano le ragioni che hanno spinto Eusebio a tracciare i suoi schizzi, resta il fatto che essi sono pieni di informazioni a proposito del caso che ci interessa. E che queste informazioni confermano in modo impressionante quello che poteva sembrare solo frutto di fantasia o tradizioni leggendarie. Innanzitutto il nome ed il ruolo svolto da Ermenfredo, la cui figura sinistra compare di



Luigi Dasti

continuo; poi la condanna a morte attraverso il laccio, rappresentata due volte, che tocca anche allo stesso Ermenfredo come affermavano gli autori che seguivano il Dasti. L'unica cosa che non si riesce a determinare con esattezza è il luogo nel quale è avvenuto l'omicidio della regina, perché nei disegni si vedono ambedue le isole del lago di Bolsena, senza poter comprendere bene il loro profilo e senza poter comprendere bene dove avviene l'assassinio, che a volte è raffigurato ingigantito addirittura in mezzo all'acqua.

Le immagini di Amalasunta sottoposta alla pena del cappio sono due: in genere la regina viene strangolata a mani nude, ma la presenza della fune ricorda che la sentenza ufficiale era che fosse uccisa mediante impiccagione, anche se di fatto la realtà fu più rozza e violenta. In una di queste raffigurazioni si vede anche un altro cappio sulla testa di Ermenfredo (le lettere del cui nome sono scritte entro la sua testa):



Tav. 3: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Q v I, 6-10, ff. 62r e 191r (particolari): a) La testa di Amalasunta, molto piccola, è dentro il primo cappio mentre nel secondo cappio c'è la testa di Ermanfredo al cappio (e forse anche quella di Visibauda, l'assassino materiale di Amalasunta); b) Amalasunta davanti ad un cappio.



Tav. 4: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Q v I, 6-10, f. 191v.112r:
Ermanfredo strangolato, sul letto di morte.

Le immagini di Amalasunta sul letto di morte, con vicino il volto o il busto di Ermanfredo sono frequenti:

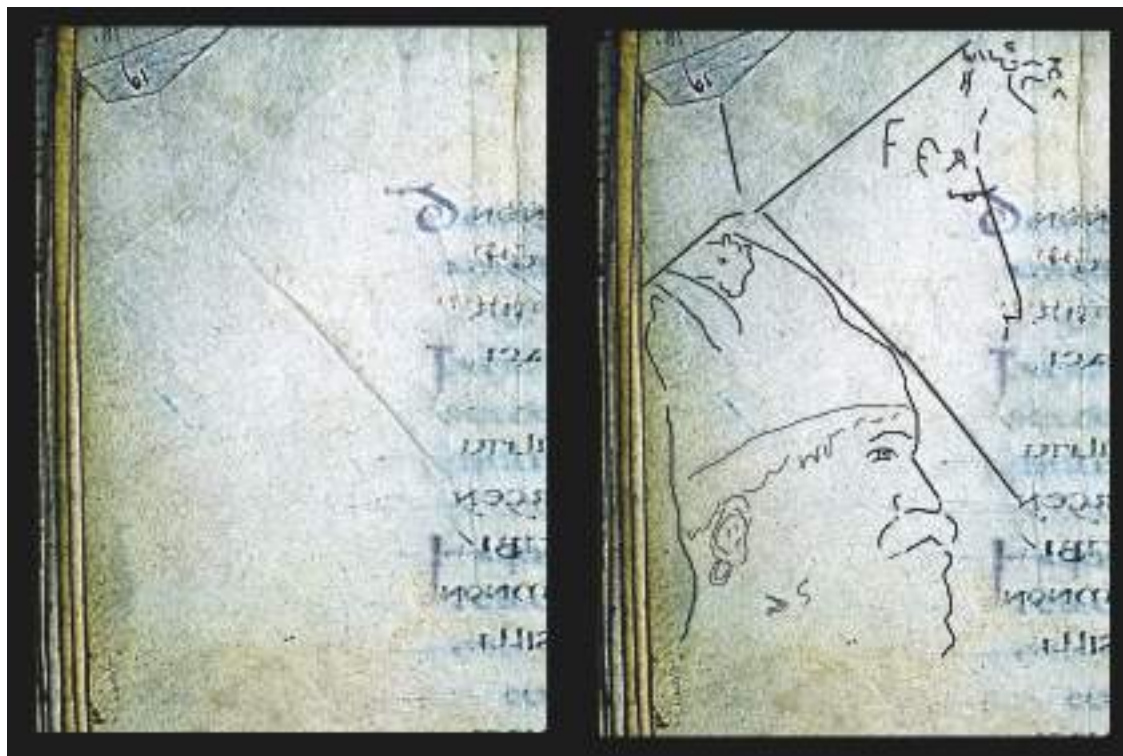


Luigi Dasti

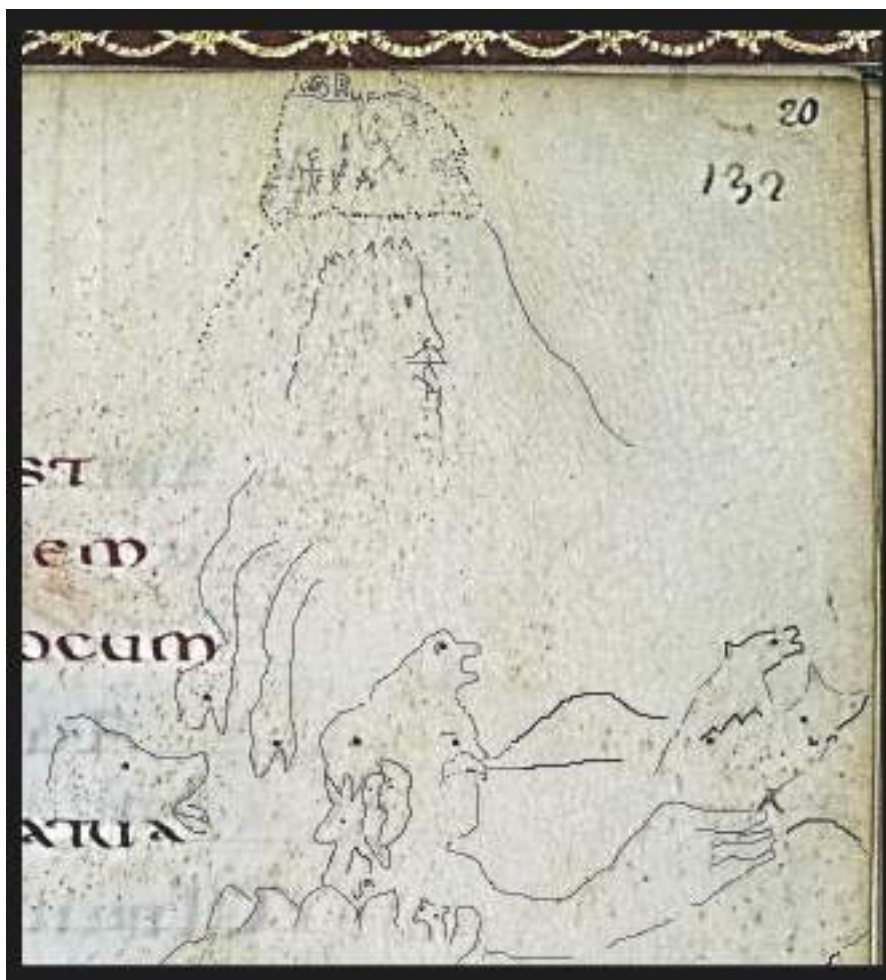


Tav. 5: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka
Q v I, 6-10, f. 191v, f. 1r (margine inferiore).

Ermenefredo, con il nome scritto per intero o in forma di compendio all'interno del corpo, in compagnia di Visibauda o di Teodato compare in molte occasioni



Tav. 6: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka
Q v I, 6-10, f. 131v: Ermenefredo e Visibaudo.



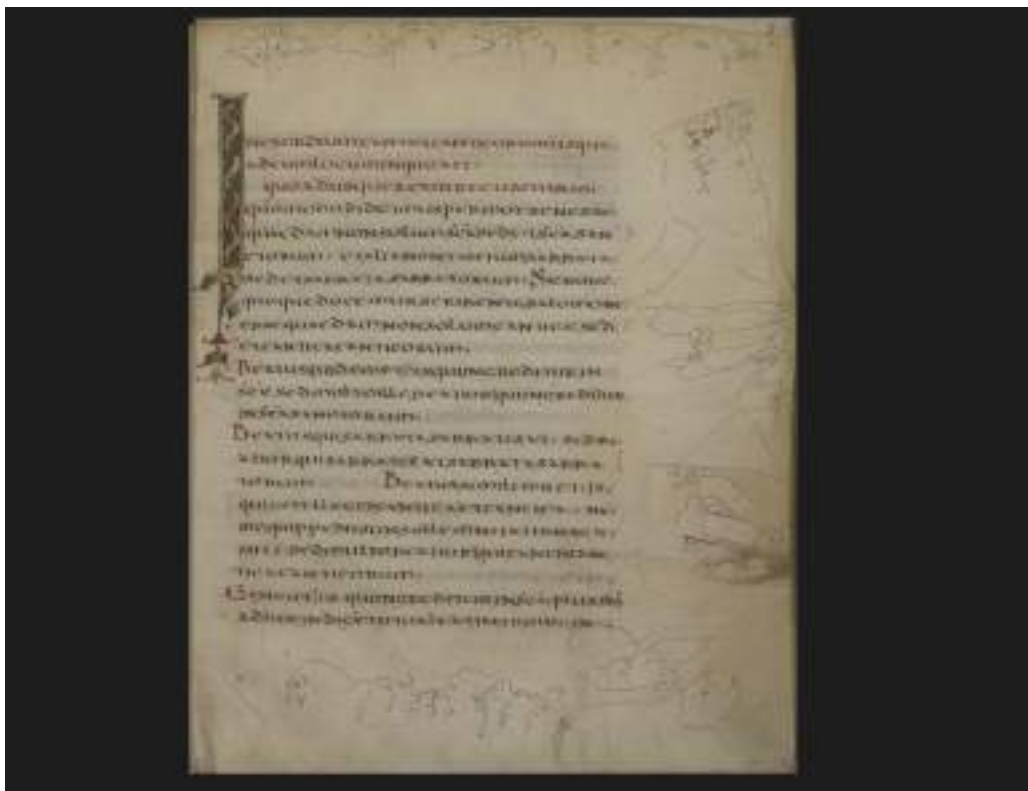
Tav. 7: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Q v I, 6-10, f.. 132r: Ermenfredo e Teodato, ispiratori dell'assassinio di Amalasunta.

Un riepilogo dei diversi disegni è nel fol. 2r del Q v I, 8 al f. 114r, che contiene due omelie sul *Cantico dei Cantici* di Origene, nella traduzione di Girolamo.

Come in altre illustrazioni di Eusebio, i disegni sono disposti nei margini del foglio, in modo da separare specchio di scrittura dal bordo della pagina, un effetto visivo che percorre quello di molti manoscritti gotici nei cui margini sono disseminate sistematicamente figure fantastiche. Le figure hanno un legame indiretto con il testo dell'omelia di Origene, che evoca la beatitudine di chi comprende ed assimila



il *Cantico dei Cantici*. Con una sorta di antifrasi visiva le immagini di Eusebio portano alla ribalta i protagonisti di una vicenda drammatica che è tutto l'opposto del canto d'amore di Salomone e della Regina di Saba. Nel margine superiore ed inferiore sfilano davanti ai nostri occhi gli autori di un duplice, mostruoso delitto: Amalasunta, Triguilla, Teodorico e il suo medico Epidio, che finiranno travolti dal meccanismo che essi stessi hanno costruito. Davanti a loro ci sono le loro vittime: Eutarico attaccato dai serpenti ed Audofleda attaccata da un orso, simbolo della ferocia degli Amali. Accanto a loro, sgomenti, compaiono le ombre di Boezio e Cassiororo, costretti ad assistere alle loro imprese senza potersi opporre. I personaggi che vediamo hanno i lineamenti tipici di altri disegni di Eusebio²⁰⁸ e sono indicati dal compendio del loro nome, scritto in diversi modi²⁰⁹, all'interno del loro volto.



Tav. 8: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Q v I, 6-10, f. 114r.

²⁰⁸ F. TRONCARELLI, *Spie di Dio*, pp. 32-92.

²⁰⁹ *Ibid.*, pp. 9-29.



Luigi Dasti

Nel margine destro viene raffigurata per due volte una scena drammatica: l'uccisione di Amalasunta su un'isola del lago di Bolsena.

Nel primo caso vediamo un monte sormontato da una figura enigmatica, che indossa un copricapo che indica un personaggio eminente²¹⁰: al suo interno si leggono alcune lettere che si ricompongono formando il nome "HER(menfr)EDUS".

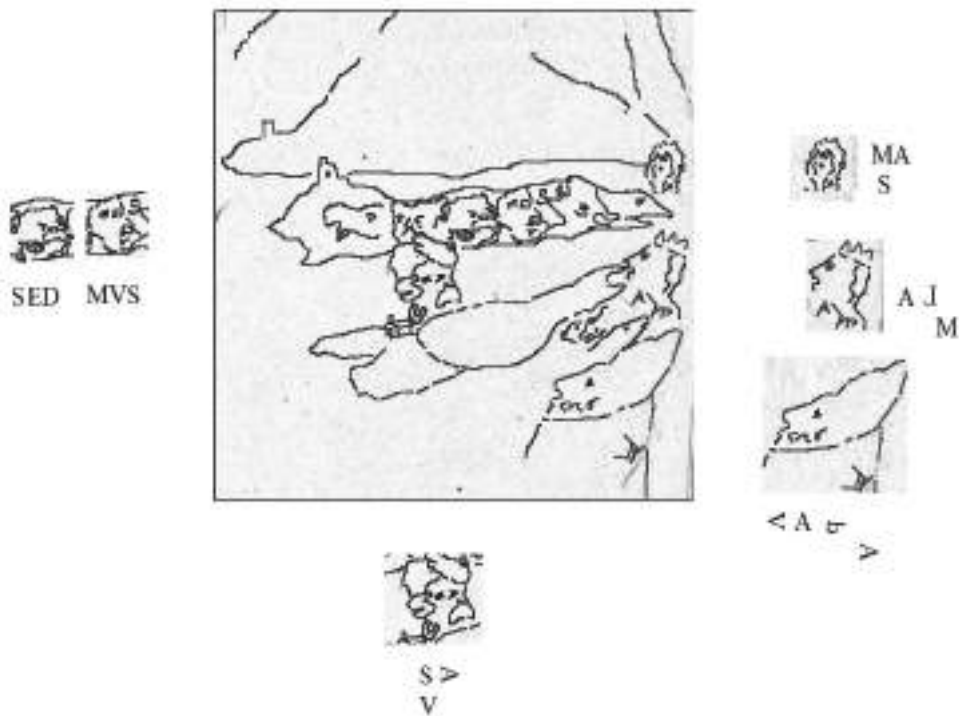


Tav. 9: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka
Q v I, 6-10, f. 114r (particolare).

Sotto al monte si vede la riva del lago, nel quale ci sono due isole a una certa distanza l'una dall'altra: nella prima compaiono le teste di alcuni Goti, accompagnati da figure mostruose. Nella seconda si vede un'altra isola, nella quale c'è il busto di un Goto che strangola una donna con una corona. Sotto la regina, nell'acqua, si vede la testa di una donna inghiottita da un enorme pesce.

I nomi degli individui raffigurati sono indicati da alcuni compendi, formati da gruppi di lettere.

²¹⁰ Il copricapo è un "kamelaunkion", simile al kamilavkion indossato in seguito dai sacerdoti ortodossi e al Cappello Ducale degli Sforza e dei Montefeltro: si veda a riguardo (A. PERTUSI, *Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina*, in *Simboli e simbologia nell'alto Medioevo*, pp. 481–568. Spoleto, 1976; E. PILTZ, *Kamelaunkion et mitra. Insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*, Stockholm 1977 (Uppsala studies in the history of art, Nova series 15).



Tav. 10: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Q v I, 6-10, f. 114r (particolare): tra le figure rappresentate si distinguono AM(a)L(asuntha) a destra; Avd(ofled)A 8sotto ad Amalasunta) e V(isib)A(udu)S al centro in basso.

Qualche abbreviazione può essere intesa senza difficoltà: la regina, accompagnata delle lettere “AML” è senza dubbio “AM(a)L(asuntha). La donna che le sta vicino, indicata dalle lettere “AvdA” è “Avd(ofled)A”. Quanto all’assassino di Amalasunta, ritratto e indicato più di una volta da Eusebio usando compendi simili, si tratta di “V(i)S(ib)A(udus)”²¹¹. Più difficile è interpretare i nomi degli altri personaggi.

La seconda scena sotto la prima è del tutto analoga e senza dubbio semplificata: e tuttavia è arricchita da due interessanti dettagli che non c’erano in precedenza: due pissidi, al centro dell’isola, accompagnate da alcune lettere. Le prime “AUDEA” si ricompongono formando il nome “AUD(ofl)E(d)A” e le seconde formano il nome “IESUS



Luigi Dasti



Tav. 11: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka
Q v I, 6-10, f. 114r (particolare).

Il significato delle due pissidi è comprensibile se si tiene presente ciò che abbiamo già detto: Amalasunta, come testimonia Gregorio di Tours, aveva fama di aver assassinato la madre Audofleda, servendosi di un calice da messa con vino avvelenato. Il secondo calice, il calice del sangue di Cristo, simboleggia il sacrificio della regina, immolata dai suoi nemici, imitatrice, nel suo sacrificio, del sacrificio di Gesù che lava per sempre i suoi peccati.

Una tradizione molto antica, conosciuta da molti studiosi del passato e saldamente radicata nelle tradizioni popolari²¹² assicura che Amalasunta prima di morire commissionò un calice da messa e lo donò alla Madonna. Presso la chiesa collegiale di Marta si è conservato, per secoli, questo presunto calice (scomparso intorno al 1990) che Corrado Ricci giudicava di molti secoli posteriore all'epoca in cui venne uccisa la regina²¹³. Resta comunque il fatto che sin dal VI secolo esisteva la tradizione che legava il sacrificio di Amalasunta e quello di Cristo. Come, del resto, esisteva quella del ruolo svolto dal perfido Ermenfredo.

²¹² Q. GALLI, *Miti e leggende*, pp. 174-175.

²¹³ C. RICCI, *Santa Cristina e il lago di Bolsena*, Milano 1928, p. 8.



L'ultima informazione che ci forniscono i disegni di Eusebio e che concorda con quello che afferma Dasti è la notizia della sepoltura di Amalasunta sull'isola Bisentina, come si deduce da molte raffigurazioni del codice di San Pietroburgo, convalidate da altre immagini del ms. Auct. T II 26 della biblioteca Bodleiana di Oxford.



Tav. 12: Oxford, Bodleian Library Auct. T II 26, f. 173v.

Nell'illustrazione si vedono chiaramente due isole: una vicina al colle di Montefisacone che racchiude la testa di Ermenfredo, che corrisponde all'isola Martana; e l'altra, più grande, più avanti nel lago, che corrisponde alla Bisentina: l'assassinio di Amalasunta avviene vicino alla prima isola, tra le acque; ma il sepolcro della regina, simboleggiato dai due serpenti contrapposti, è sulla seconda isola. I due serpenti indicano l'anfisbena, simbolo di resurrezione²¹⁴ ed erano spessi sulla testa di chi veniva sepolto: in particolare li ritroviamo sulla testa di Cassiodoro nel suo

²¹⁴ L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Il bestiario di Cristo*, II, Roma 1994, pp. 437-442.



Luigi Dasti

sepolcro a Copanello, come abbiamo visto nell'ultima foto dell'articolo pubblicato in questo stesso numero.

Eusebio conosce anche addirittura la notizia talmente straordinaria da essere stata giudicata incredibile dagli studiosi secondo la quale accanto alla regina fosse sepolto Atalarico, un'affermazione che non c'è nel Dasti, ma viene fatta dallo Zucchi nel 1630, confermando quanto aveva detto confusamente Francesco Gonzaga nel 1587, attribuendo a Procopio l'informazione che aveva raccolto direttamente dalla scheda descrittiva del convento inviata dai frati Osservanti, come avveniva di regola quando si dovevano redigere cataloghi di istituzioni dell'ordine²¹⁵. L'Annibali, seguito da altri, si è sentito in dovere di confutare quest'affermazione²¹⁶: eppure essa era nata da una tradizione che affonda le sue radici nel VI secolo.



Tav. 13: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka
Q v I, 6-10, f. 1r (particolare, margine superiore destro).

²¹⁵ F. GONZAGA, *De origine seraphicae religionis franciscanae, eiusque progressibus, de regularis observantiae institutione, forma, administratione ac legibus*, II, Basae 1587, p. 186.

²¹⁶ F. M. ANNIBALI, *Notizie*, pp. 100.101.



Tav. 14: San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka
Q v I, 6-10, f. 1r (particolare ingrandito, margine superiore destro).

All'interno del letto di morte di Amalaunta ci sono una serie di abbreviazioni, che si leggono in questo modo: « SE(pulchrum)²¹⁷ SE(nator) CAS(siodorus)²¹⁸, A(-micus) S(uus)²¹⁹ F(ecit), S(ui)S(que) P(osteribus)²²⁰». Questa frase scarna è l'unica testimonianza rimasta di un gesto di una profonda pietas degna degli spiriti magni del mondo antico: Cassiodoro, che si definisce “amicus” della sfortunata regina ha pietà dei suoi resti abbandonati e li riunisce a quelli del suo sfortunato figlio. Pio

²¹⁷ A. CAPPELLI, *Dizionario di abbreviazioni latine ed italiane*, Milano 2011, p. 583, col. 2.

²¹⁸ Nei codici con i disegni di Eusebio è frequentissimo incontrare le abbreviazioni “SE” e “Ca/Cas” per indicare “Senator” e “Cassiodorus”.

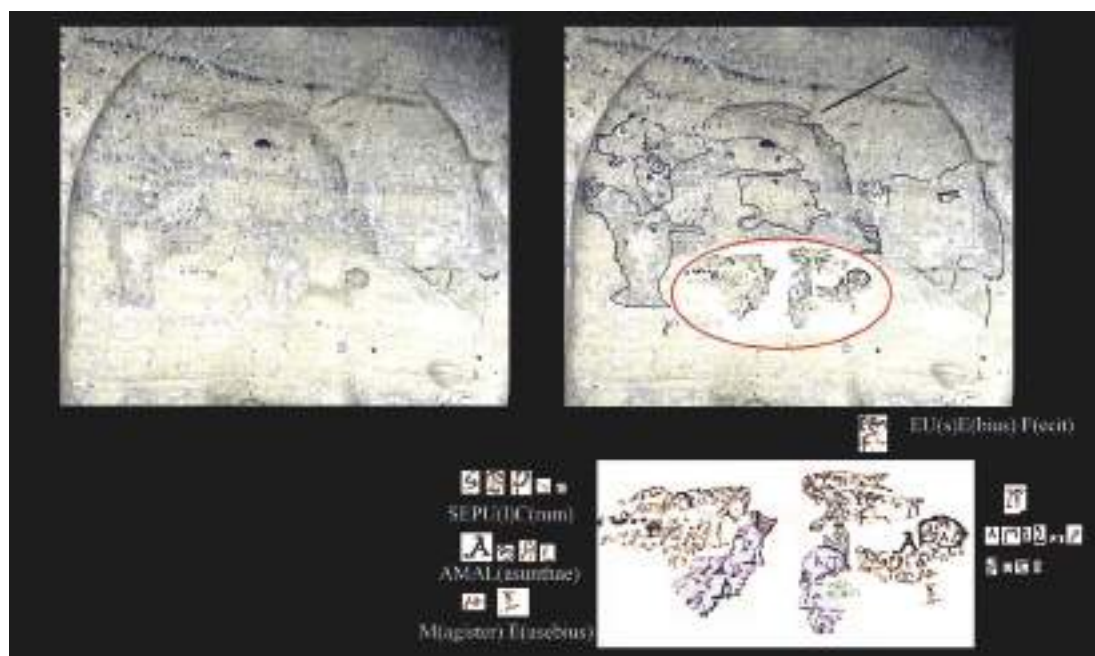
²¹⁹ A. CAPPELLI, *Dizionario*, p. 518, col. 1.

²²⁰ *Ibid.*, p. 586, col. 2. L'interpretazione più frequente della abbreviazione “SSP”, isolata o accompagnata da altre sigle è “Suisque posteris”. L'espressione che ricorre nei sepolcri indica che la tomba è stata fatta per sé stessi e per i propri figli.



come Polidoro, l'antico collaboratore dei Goti, che tanti hanno accusato di non aver saputo levare la voce al momento opportuno, china il capo ed agisce, seguendo la via del silenzio operoso: solo di fronte a sé stesso, rendendo conto delle sue azioni solo a Dio, compie senza clamore l'unico gesto che nessuno ha avuto il coraggio di compiere, mormorando "parce sepulto" (Virg. *Aen.* III, 41).

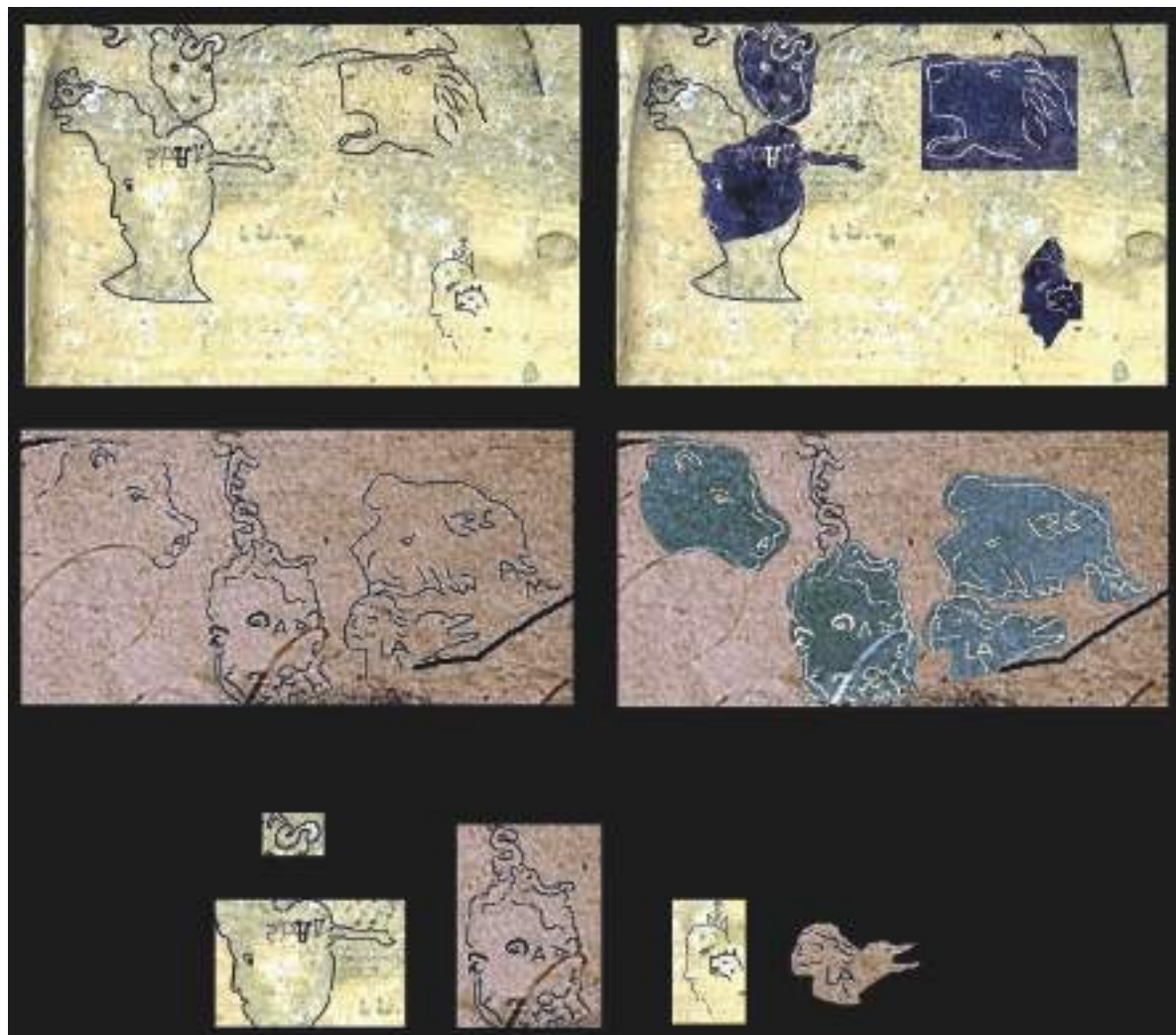
Il disegno e la frase scritta del codice di San Pietroburgo non sono gli unici testimoni muti di questo gesto struggente: esiste un secondo disegno, tracciato con diverse tecniche sulle pareti di tufo di una grotta nell'isola Bisentina, sotto un antico colombario, scavata nella roccia dagli Etruschi per ospitare i loro morti²²¹.



Tav. 15: Isola Bisentina, Grotta Etrusca (particolare).

Il confronto tra il disegno del manoscritto di san Pietroburgo e quello della parete della Grotta Etrusca non lascia adito a dubbio. In ambedue ci sono, infatti, gli stessi elementi nello stesso ordine e nella stessa posizione: la testa di una leonessa con le lettere "SE" per "Senator"; la testa di Amalasunta, con le lettere del suo nome; la testa di un leone; la testa di Atalarico, con le lettere del suo nome.

²²¹ A. MENGHINI -F. MENGHINI DI BIAGIO, *Isola Bisentina. Giardino Tempio dei Farnese*, Perugia 2007; G. BRECCOLA, *Il male antico della Bisentina*, in «La loggetta», Estate 2018, pp. 148-152.



Tav. 16: Confronto tra il disegno del codice di San Pietroburgo
e quello che è sulla parete della Grotta Etrusca nell'isola bisentina.

A tutto ciò si aggiunga che sul ciglio dell'entrata della Grotta prossima al disegno c'è una deformazione della roccia che somiglia alla testa di un cavallo, simbolo di coraggio e impeto, che ritroviamo nel margine del codice di San Pietroburgo, deformato ad arte per rappresentare questa stessa figura dissimulata.



Tav. 17. Isola Bisentina, Grotta Etrusca (particolare); San Pietroburgo, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Q v I, 6-10, f. 1r (particolare, margine superiore destro).

Se tutto ciò è vero è altrettanto vero che la notizia della sepoltura sull'isola bisentina dei resti del corpo della regina accanto a quelli del corpo di suo figlio non era un errore. Dove siano finiti poi questi resti è difficile dire: è chiaro che ad un certo punto sono stati poratti via, probabilmente quando nell'isola ci sono stati una serie di lavori e ristrutturazioni ai quali ha dato il suo contributo un grande artista come Giuliano da Sangallo.



Tav. 18: Isola Bisentina: La grotta Etrusca vista dal lago.

E' possibile che le leggende sulla sepoltura di Amalasunta in terraferma, ancora vive nel Novecento²²², siano nate allora. Ed è anche possibile che i resti della regina siano stati spostati nella zona di Capodimonte (come vogliono alcune tradizioni popolari) o, più verosimilmente, nella zona nella quale ci sono i resti inesplorati dei cunicoli di un antico castello, scoperti e segnalati da Mari e Breccola²²³, che secondo altre tradizioni popolari conterrebbero il sepolcro della regina. Solo scavi adeguati, ispirati a criteri moderni, potranno risolvere quest'enigma. A noi basta aver contribuito a risolvere l'enigma della validità delle informazioni del racconto di Dasti, che è opera di fantasia solo a metà e racchiude, come in tanti altri casi simili, a cominciare da tante leggende apparentemente fantastiche, un nucleo di verità che è stato poi rielaborato ed ampliato nel corso del tempo.

Fabio Troncarelli

²²² Q. GALLI, *Miti e leggende*, pp. 174-175.

²²³ G. BRECCOLA- M. MARI, *Montefiascone* 1979, p. 229.



SPETTRI, INCUBI, DELITTI: LA «TRAGEDIA LIRICA» *I GOTI* NELL'ITALIA UNITA

Gloria Staffieri

Per gli appassionati di gialli e racconti del mistero inoltrarsi nelle tortuose vicende, musicali ed esistenziali, che contraddistinguono il cosiddetto “caso Gobatti” può essere un esercizio utile per saggiare le proprie capacità investigative. Per prima cosa: chi era Gobatti? La domanda da parte di un ipotetico lettore non sembri peregrina. Nel mondo del melodramma ottocentesco intorno a giganti come Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, si agitava una pletora di musicisti d'importanza e grandezza assai disuguali. Alcuni di loro sono oggi sconosciuti o magari solo dimenticati. Ma tutti contribuivano a mantenere a un certo grado d'intensità il ritmo produttivo e l'offerta di spettacoli, che gli editori musicali – i veri motori finanziari del sistema operistico (dall'Unità in poi) – immettevano costantemente sul “mercato”²²⁴.

Ora, Stefano Gobatti, nato a Bergantino presso Rovigo nel 1852 e morto a Bologna nel 1913, è appunto un compositore che ha fatto a lungo parte di quella schiera di autori caduti in oblio o citati solo di sfuggita in qualche storia dell'opera. E tale sarebbe rimasto se, un paio di decenni fa, il suo nome non fosse tornato improvvisamente alla ribalta grazie al lavoro di alcuni musicologi che ne hanno riscoperto la singolarissima carriera²²⁵. Appena ventunenne e fresco degli studi svolti al Conser-

²²⁴ Cfr. F. NICOLODI, *Il sistema produttivo dall'Unità a oggi*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. Bianconi, G. Pestelli, Torino, EdT, 1987, vol. 4, pp. 167-229; S. BAIA CURIONI, *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*, Milano, Il Saggiatore, 2011.

²²⁵ Cfr. T. ZAGHINI, C. FERRI, *Una vita donata all'arte: Stefano Gobatti (1852-1913). Il musicista che fece “impazzire” Bologna*, Bologna, Bongiovanni, 1997; *Stefano Gobatti. Cronache dai teatri*



vatorio di Napoli sotto la guida di Lauro Rossi, Gobatti esordisce al Teatro Comunale di Bologna il 30 novembre 1873 con l'opera *I Goti*, rappresentata nella stagione d'autunno (quella meno prestigiosa). Lo sconosciuto compositore, di umili origini e fattosi largo tra mille difficoltà, ottiene un successo a dir poco strepitoso, che gli vale – oltre che numerosissime chiamate sul palcoscenico – un'eco tanto ampia da propagarsi subito in strada, con manifestazioni di entusiasmo fuori dall'ordinario, quindi nelle numerose recensioni pubblicate in giornali e periodici a ridosso della “prima”. Tale clamore raggiunge ben presto altre importanti piazze teatrali: l'opera viene infatti ripresa, nel giro di pochi mesi, a Parma, Roma, Genova, Torino, Firenze, Padova e Brescia. Non solo: il suo successo è tale che il Consiglio comunale di Bologna gli conferisce la cittadinanza onoraria, un riconoscimento che avevano ricevuto solo compositori del calibro di Verdi e Wagner, cui presto si aggiungono la nomina a socio d'onore dell'Accademia Filarmonica e un'altra a cavaliere della Corona d'Italia, concessa dal re Vittorio Emanuele II.

Ma i problemi hanno inizio per lui subito dopo questo formidabile *exploit*. Inesperto di traffici e giochi non sempre leciti che si svolgevano abitualmente dietro le quinte del mondo teatrale, il giovane compositore entra in rotta di collisione con gli interessi del principale editore musicale italiano: Ricordi, che aveva acquistato i diritti di quasi tutte le opere del “gigante” Verdi²²⁶. Sulla base di quanto riportato dallo stesso Gobatti, per un caso sfortunato (un disguido postale) egli non riuscì a ricevere la lettera del prestigioso editore che gli offriva, per la pubblicazione dello spartito dei *Goti*, una somma assai più alta di quanto gli era stata proposta dalla casa editrice concorrente di Giovannina Lucca, con cui aveva nel frattempo firmato il contratto. Sempre per un caso sfortunato sfumò anche l'incontro con Giuseppe Verdi: un atto mancato che – ancora secondo lui – avrebbe alimentato odi e vendette nei suoi confronti da parte dell'ambiente milanese legato a Ricordi e allo stesso Verdi, e

dell'Ottocento. Un “caso” clamoroso nella storia della musica, a cura di T. Zaghini, C. Ferri, L. Verdi, Bologna, Patron, 2002; L. VERDI, *Tra i «Goti» e i nuovi «Goti» di Stefano Gobatti*, in *Sonata a tre, 1867-1871: Verdi, Wagner e Bologna (1813-2013)*, a cura di P. Mioli, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2013, pp. 267-278.

²²⁶ A Francesco Lucca, la cui moglie Giovannina era amica di Giuseppina Strepponi, Verdi aveva ceduto i diritti di tre sue opere: *Attila*, *I masnadieri* e *Il corsaro*. Per la storia e l'attività di questo editore cfr. M. CAMERA, *Francesco Lucca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, 2006: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-lucca-\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-lucca-(Dizionario-Biografico)/).



che sarebbe stato alla base della fine rapida e irreversibile della sua carriera²²⁷. In effetti, le sue successive opere – *Luce* (1875) e *Cordelia* (1881) – non solo non ebbero l’esito favorevole del suo lavoro d’esordio, ma vennero accolte con freddezza dal pubblico e addirittura stroncate dalla critica. Pertanto il compositore, da principale e inatteso protagonista quale era stato negli anni Settanta, uscì ben presto di scena per entrare in un periodo talmente oscuro che lo portò nel giro di pochi anni alla completa emarginazione e poi a una vita di vera e propria miseria. Unico sprazzo in questa buia discesa fu la ripresa dei *Goti* nell’estate del 1898, dopo venticinque anni di silenzio, al Politeama d’Azeglio di Bologna, quindi nell’inverno 1899 al Teatro Vittorio Emanuele II di Messina. Nell’ultima fase della sua vita – in cui compose, ma solo per un’esigenza interiore, l’opera *Massias* (su un trovatore galiziano vissuto nel XIV secolo) – fu costretto a chiedere ospitalità al Convento francescano dell’Osservanza di Bologna, dove morì povero e dimenticato.

Ora, per tornare ai *Goti*, come mai un così eclatante successo si sarebbe di fatto ribaltato nella rovina stessa del compositore? In estrema sintesi, sulla base della nutrita documentazione raccolta (lettere, recensioni dell’epoca e vario materiale musicale), la risposta che sembra emergere dalle attuali ricerche è la seguente²²⁸: Gobatti si sarebbe trovato al centro, anzi sarebbe rimasto vittima, di uno scontro che opponeva proprio in quegli anni Verdi a Wagner, Milano a Bologna, Ricordi all’editrice Giovannina Lucca. Quest’ultima, che si era assicurata i diritti per l’Italia

²²⁷ Tali episodi della carriera di Gobatti, oltre che dagli studi sopra citati, sono riportati dallo stesso compositore che, in una sua lettera a Tito Ricordi inviata il 30 aprile 1913 (poco prima di morire), riassume le sfortunate vicende della sua vita: per la copia dell’originale cfr. Archivio Storico Ricordi, Collezione digitale, *ad vocem* Gobatti: Archivio Storico Ricordi T Collezione Digitale (digitalarchivioricordi.com). Sempre da tale lettera si apprende che le cattiverie architettate contro di lui si erano spinte fino a un tentativo di avvelenamento che – durante la gestazione dell’opera *Luce* – aveva minato seriamente la sua salute.

²²⁸ Gli studi in questione sono stati citati nella nota 226. La partitura autografa dei *Goti*, utilizzata per la prima rappresentazione bolognese del 1873, è conservata presso l’Archivio Ricordi, oggi alla Biblioteca Braidense di Milano (1874, Segnatura 4.H.5/28-31), disponibile in fotocopia anche presso l’Archivio Gobatti di Bergantino. Nell’Archivio della Biblioteca dell’Accademia Filarmonica di Bologna si conserva una versione manoscritta del Preludio Sinfonico (molto diverso dall’originale) riscritto da Gobatti in occasione della ripresa dell’opera nel 1898 (non si è trovata però la partitura completa), mentre l’autografo dello spartito canto e piano dei nuovi “Goti” (mancante del primo atto) è conservato nell’Archivio Gobatti di Bergantino: per la descrizione di queste fonti cfr. L. VERDI, *Tra i «Goti» e i nuovi «Goti» di Stefano Gobatti* cit. Il 23 novembre 2023 si è costituito a Bergantino un Centro Studi Stefano Gobatti per mantenere desta la memoria dell’artista polesano.



delle opere di Wagner, ebbe un ruolo-chiave nella diffusione del nuovo “culto” del compositore tedesco in Italia, avendo coinvolto in questa causa anche il noto direttore d’orchestra Angelo Mariani (fino ad allora “verdiano”), il quale era in rapporto con il Teatro Comunale di Bologna dal 1860 e si era interessato a Wagner soprattutto dopo aver ascoltato il *Lohengrin* a Monaco nel 1870. Gli sforzi congiunti dello stesso Mariani, del sindaco bolognese Camillo Cesarini, di Giovannina Lucca e dei critici-giornalisti Enrico Panzacchi e Gustavo Sangiorgi portarono dunque alla prima italiana del *Lohengrin* (Teatro Comunale, 1° novembre 1871), che riscosse un enorme successo, cui seguì, solo l’anno dopo, la prima rappresentazione del *Tannhäuser*, quindi le altre prime wagneriane: *L’Olandese volante* (1877), *Tristano e Isotta* (1888) e *Parsifal* (1914). Nel 1876, per l’allestimento del *Rienzi* (la prima si ebbe a Venezia nel 1874) fu presente in teatro lo stesso Wagner²²⁹.

Nel capoluogo emiliano la fine dello Stato Pontificio, avvenuta nel 1870, aveva provocato una profonda trasformazione del tessuto politico-sociale della città, la cui emergente borghesia vedeva nel Teatro Comunale un polo importante per la cultura della nuova Italia: dato che la Scala di Milano aveva come nume tutelare Verdi, ecco che il nuovo astro Wagner, nonostante la complessa concezione del suo teatro, poteva diventare un punto di riferimento fondamentale per far crescere culturalmente la città di Bologna, garantendone al tempo stesso un peculiare profilo identitario. Dato questo quadro contestuale, non è quindi un caso se nel 1873, quando Gobatti presentò al Teatro Comunale i suoi *Goti*, la stampa bolognese filtrasse questo evento attraverso la lente deformante di un certo campanilismo, che aveva indotto recensori e pubblico a esaltare subito questa nuova musica (che in realtà suonava “strana” più che nuova), constatandone l’assonanza – non si parlava di imitazione – con quella di Wagner. Del resto, non è un mistero che, per pubblicizzare i loro prodotti, gli editori si servissero di una serie di strumenti per

²²⁹ Cfr. *Wagner in Italia*, a cura di G. Rostirolla, Torino, ERI, 1982. Dato il taglio di questo articolo, dell’imponente bibliografia sul compositore tedesco ci limitiamo qui ad alcuni testi-base: cfr. E. NEWMAN, *Le opere di Wagner*, Milano, Mondadori, 1982; C. DAHLHAUS, *La concezione wagneriana del dramma musicale*, Fiesole, Discanto, 1983; ID., *I drammi musicali di Richard Wagner*, Venezia, Marsilio, 1984; A. ROSTAGNO, *Verdi e Wagner: musica e mentalità del secondo Ottocento*, in *Musiche nella storia*, a cura di A. Chegai, F. Piperno, A. Rostagno, E. Senici, Roma, Carocci, 2017, pp. 567-628. Lo stesso discorso vale per Verdi: cfr., almeno per uno sguardo complessivo, *Giuseppe Verdi. A Guide to Research. Second Edition*, a cura di G. Harwood, New York, Routledge, 2014 (1ª ed. 1998); P. GALLARATI, *Verdi. L’opera italiana*, Milano, Il Saggiatore, 2022.



sostenere le proprie scelte culturali: dalle recensioni nei giornali fino all'arruolamento di organizzate *clagues*, in grado di determinare, in positivo o in negativo, le sorti di uno spettacolo. Subito dopo la "prima", nel «Monitore di Bologna» del 1 dicembre 1873 Enrico Panzacchi parla infatti di «trionfo», di «applausi erompendi come tuono prolungato», di pubblico «non mai sazio di acclamare e risentire il maestro e la musica»²³⁰. E sempre Panzacchi così commenta il 3 dicembre la seconda rappresentazione dei *Goti*:

Anche i critici più difficili rimasero soggiogati da quella gagliarda impronta di originalità che informa tutta l'opera, dalla copia, novità e bellezza dei pensieri melodici, dalla ricchezza dell'instrumentazione che in molte parti è veramente magistrale. Il teatro era affollato dal *parterre* al loggione: innumerevoli le chiamate, l'entusiasmo sempre crescente, talché la notte passò come una continua ovazione al maestro²³¹.

Non è parimenti un caso se, in un ambiente diverso da quello bolognese, la medesima composizione fosse invece sottoposta a una severa critica: Filippo Filippi nel periodico milanese «La Perseveranza» del 6 febbraio 1874, pur lodando alcune idee e un certo ingegno del giovane musicista, parla di un Gobatti «ancora troppo debole nella composizione. L'armonia, la distribuzione delle parti e l'orchestrazione specialmente offrono occasioni troppo frequenti di gravissimi appunti»²³². E anche il critico Francesco d'Arcais nella rivista «L'Opinione» del 12 febbraio 1874, dopo la prima rappresentazione romana, si esprime in modo assai sfavorevole²³³, sebbene la "pietra tombale" sui *Goti* l'abbia poi messa Verdi, che tuttavia affossa sì l'opera ma non comunque l'esordiente compositore, su cui sospende il giudizio in vista di prove future.

In una lettera del 23 febbraio 1874 inviata da Genova a Giulio Ricordi, così infatti scrive:

²³⁰ Stefano Gobatti. *Cronache dai teatri dell'Ottocento* cit., p. 19.

²³¹ Ivi, p. 25.

²³² Ivi, p. 68.

²³³ Ivi, pp. 78-81.



Ho sentito i Goti! Sono del vostro parere! Che Gobatti sia un genio come pretendono Cesarini ed i Bolognesi, o non lo sia, nissuno può in coscienza dirlo finché questo giovine non sappia manifestare le sue idee in una lingua musicale qualunque: passata, presente, futura! [...]. Non è maldicenza il dire che questo giovine, malgrado l'immensa pretesa, non conosce bene né l'armonia, né l'orchestra, molto meno il canto, ed è cosa senz'esempio l'urto e la collocazione della frase poetica e della parola sopra le note!²³⁴

E in un'altra lettera del 7 marzo 1874 a Giuseppe Piroli conferma il suo giudizio:

Due sole volte siamo andati al Teatro. Una per sentire "I Promessi Sposi" di Ponchielli, un'altra per sentire "I Goti"!! Inter nos, queste due opere sono due meschinissime cose, malgrado i grandi successi ottenuti. La prima è un pasticcio di due epoche, in cui la musica è sempre più vecchia dell'epoca in cui fu scritta. Quindi non iniziativa, non individualità! Ma è opera scritta da uno che sa di musica. "I Goti" no... Sono scritti da uno che non sa nulla di musica né di poesia. Cosa farà questo giovane? Chi lo sa!... Se non studierà, Egli potrà avere le migliori idee del mondo, ma non gli serviranno a nulla, perché gli manca assolutamente la lingua per esprimerle. Ogni profezia su di lui in bene come in male è impossibile!²³⁵

In realtà, che in quegli anni fosse difficile prevedere non solo la futura sorte di Gobatti ma dello stesso melodramma italiano emerge anche da alcune sconsolate riflessioni cui si abbandona sempre Panzacchi, che percepisce chiaramente di trovarsi nella faglia apertasi tra due paradigmi estetici. Nel «*Monitore di Bologna*» del 9 dicembre 1873 egli nota che un grande rimescolamento è avvenuto nella nostra musica melodrammatica per vari e potenti influssi che ci piovvero d'oltremonte, e specialmente di Germania. La nostra musica, guardata secondo questo secondo aspetto, è tutta una babele, un pandemonio, un regno di equivoci e confusioni, che non hanno forse esempio in tutta la storia. Chi è ormai in grado di scernere ciò che veramente siavi di paesano e di esotico nelle più recenti opere dei maestri italiani?

²³⁴ Archivio Storico Ricordi, Collezione digitale, *ad vocem* Gobatti: <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET001448>

²³⁵ *Carteggi verdiani*, a cura di A. Luzio, 3 voll., Roma, Reale Accademia d'Italia, 1935, III, p. 101.



Che cosa sono il *Don Carlos*, la *Forza del destino* e l'*Aida*, specialmente l'*Aida*? E nelle opere straniere come il *Faust* e il *Lohengrin* che cos'è che noi veramente gustiamo e facciamo nostro e convertiamo in nostro sangue? Se interroghiamo i pubblici di qua e di là dall'Alpi la contraddizione è all'ordine del giorno: dalle risposte dei pubblici se passiamo a quelle dei critici, degli estetici e dei maestri compositori la contraddizione si converte in un guazzabuglio colossale, e beato chi riesce a raccapezzare qualche cosa²³⁶.

1

Il materiale raccolto finora dagli studiosi sembra essersi arenato sulle secche di questa divaricazione estetica o, per meglio dire, sulla necessità di esprimere un giudizio di valore sulla musica di Gobatti. L'impressione è che si sia tentato in questi anni più di rendere giustizia a un artista sventurato, una sorta di risarcimento morale *ex post*, che di comprendere cosa la sua opera d'esordio abbia rappresentato in questo periodo di difficile transizione sul piano sia musicale sia soprattutto politico-sociale, a causa dei molteplici problemi posti dal processo di unificazione della Penisola. Per allargare il quadro di riferimento in questo senso, occorre ad esempio ricordare come la "presa" di Roma nel 1870 fosse stata propiziata dalla sconfitta di Sedan subita dalla Francia – il principale baluardo difensivo della città papale – durante la guerra franco-prussiana, evento che aveva provocato, oltre che la fine dello Stato Pontificio, la caduta di Napoleone III, la nascita della Terza Repubblica e l'assedio di Parigi. In una lettera a Clara Maffei del 30 settembre 1870 Verdi, che stava preparando l'*Aida* per Il Cairo, esprimeva la sua forte contrarietà nei confronti del militarismo nazionalista prussiano con parole che, ai fini del nostro argomento, appaiono assai significative:

Questo disastro della Francia, come a Voi, mette a me pure la desolazione in cuore!... È vero che la *blague*, l'impertinenza la presunzione dei Francesi era ed è, malgrado tutte le loro miserie, insopportabile: ma infine la Francia ha dato la libertà, e la civiltà al mondo moderno. E s'essa cade, non c'illudiamo, cadranno tutte le nostre libertà e la nostra civiltà. Che i nostri letterati, ed i nostri politici vantino pure

²³⁶ Stefano Gobatti. *Cronache dai teatri dell'Ottocento* cit., p. 40.



il sapere, le scienze e perfino (Dio glielo perdoni) le arti di questi vincitori, ma se guardassero un po' in dentro, vedrebbero che nelle loro vene scorre sempre l'antico sangue goto, che sono d'uno smisurato orgoglio, duri, intolleranti, sprezzatori di tutto ciò che non è germanico, e d'una rapacità che non ha limiti. Uomini di testa, ma senza cuore: razza forte, ma non civile²³⁷.

Nel momento in cui l'invasione prussiana si stava accompagnando, sul fronte musicale, a quella wagneriana, la posizione contraria di Verdi ad ambedue questi fenomeni poteva acquistare una "tinta" peculiare, a prescindere dagli interessi editoriali in gioco. Esisteva, in altre parole, un contesto generale che non poteva non incidere sulle scelte culturali di librettisti e compositori: di Verdi sicuramente, ma forse anche dei giovani autori dei *Goti*, che entravano in scena proprio in quegli anni.

Nelle pagine seguenti si propone quindi un differente itinerario di ricerca, che mira ad approfondire, o almeno a leggere, un altro "documento" rimasto stranamente fuori dal focus dell'indagine, ossia il libretto dell'opera approntato da Stefano Interdonato. Cominciamo anche in questo caso da una domanda d'obbligo: chi era costui? Possediamo a tal riguardo solo poche notizie: nato a Messina nel 1845 e morto a Milano nel 1896, sappiamo che, al tempo dei *Goti*, egli era già avvocato²³⁸, ma esercitava altresì attività di drammaturgo e librettista. In quest'ultima veste, scrisse undici testi per opere di musicisti oggi praticamente sconosciuti. *I Goti* sono il suo terzo libretto: in precedenza aveva composto la commedia lirica *Di chi è la colpa* (1868, tratta dalla pièce *La seconde année ou à qui la faute* di Eugène Scribe) e il melodramma *Il paria* (1872, dalla tragedia omonima di Casimir Delavigne), testi approntati entrambi per Giuseppe Burgio di Villafiorita, un compositore appartenente alla nobiltà palermitana (anticipiamo che Palermo sarà un indizio importante in questo quadro).

Nelle recensioni relative ai *Goti*, sono pochi i riferimenti al testo di Interdonato, ma alcuni sembrano particolarmente significativi. Nel «Monitore di Bologna» (1 dicembre 1873), Panzacchi inquadra l'argomento dell'opera, che cita alla lettera dalla prima pagina del libretto:

²³⁷ *Carteggi verdiani* cit, III, pp. 591-592.

²³⁸ Cfr. l'articolo di Panzacchi nel «Monitore di Bologna» del 4 dicembre 1873, in *Stefano Gobatti. Cronache dai teatri dell'Ottocento* cit., p. 26.



“A Teodorico, fondatore della Signoria dei Goti in Italia, morto nell’anno 526, successe la figlia Amalasunta. Donna d’animo virile, di bellezza non comune, ed amante della romana civiltà, era odiata dai principali signori goti che ligi alle antiche costumanze vedevano di mal occhio la nuova regina mostrare clemenza verso i vinti e prediligere usi e costumi che secondo essi avrebbero finito col corrompere i vincitori degli Eruli e dei Romani. Amalasunta, a cui fu tolta la tutela del proprio figlio Alarico che poi dopo alcuni mesi perdé miseramente la vita, credette di rassodare la propria autorità sposando l’uno dei più potenti Signori della sua Corte a nome Teodato; ma questi appena salito sul trono si unì ai nemici di lei, l’accusò di illecite tresche, le tolse ogni autorità e quindi la relegò in un castello sul lago di Perugia dove poi la fece segretamente uccidere”.

Così la storia. Il sig. Interdonato ha tratto un dramma lirico in quattro atti, atteggiando e modificando con licenze discrete (*licentia sumpta prudenter*) la storia secondo le esigenze dell’effetto teatrale. Di suo egli ha aggiunto l’amore di Amalasunta per Svenno, un giovane romano che, a così dire, personifica molto felicemente e spiega le aspirazioni anti-barbariche della bella figlia di Teodorico²³⁹.

E nella «Gazzetta dell’Emilia» (2 dicembre 1873), a firma Calabrone, si legge:

Sul tema della bella regina Amalasunta [...] il sig. Interdonato strappò alcune variazioni dalla sua lira, che avrei sperato trovare meglio accordata. Nel complesso tuttavia ci è vita e movimento drammatico. [...]. Amalasunta, cui il goto Teodato fa uccidere il figlioletto, diviene poscia per forza, e fors’anche un po’ per ambizione, la sposa di lui; ma il barbaro, più forte e più ambizioso di lei, l’accusa di amoreggiare col romano Svenno, e in un castello sul lago di Perugia, li fa entrambi morire. Il sig. Interdonato ha preferito fare che Amalasunta si uccidesse da sé. [...]. L’idea di potenza, di forza era quella che dominava a quei tempi, e l’amore rivestiva esso pure carattere di fierezza. Dopo aver scorso il libretto, ognuno comprende ciò facilmente, come comprende che purtroppo la bella Italia nostra stava allora oppressa sotto il piede dei nordici invasori²⁴⁰.

²³⁹ Stefano Gobatti. *Cronache dai teatri dell’Ottocento* cit., pp. 19-20.

²⁴⁰ Ivi, pp. 21-22.



Ancora Panzacchi (nel «*Monitore*» del 7 dicembre 1873) riporta:

Questi Goti, questo popolo di barbari che scendono dalle Alpi con Teodorico alla testa e cacciano gli Eruli e soggiogano i Romani, poi tentano d'assimilarsi la civiltà latina con sforzi infruttuosi, e infine scompaiono misteriosamente non lasciando (come dice Balbo) quasi veruna traccia di sé, all'infuori di qualche parola serpeggiante nel nostro linguaggio, possono davvero essere materia di poema al pari che di melodramma. Se Interdonato, che è un giovane egregio, si fosse più amorosamente ingolfato nell'ambiente storico del suo melodramma, egli ne avrebbe certo cavato un libretto migliore e più ricco di quelle tinte locali che oggi si cercano con tanto interesse dai critici e dal pubblico in lavori di simile fatta²⁴¹.

Il giudizio di Panzacchi prosegue spostandosi quindi sulla musica di Gobatti che, al contrario del libretto, avrebbe intercettato mirabilmente, con mezzi esclusivamente musicali, quella tinta barbarica propria del soggetto: un'osservazione che comunque ci ricorda, se ce ne fosse bisogno, che l'opera è uno spettacolo multimediale il cui significato è dato dall'interazione di tre "testi", verbale-musicale-scenico, di cui nessuno preso separatamente può dar conto fino in fondo dello spettacolo audiovisivo esperito in teatro.

Insomma, i critici e probabilmente il pubblico sembrano ben informati sulla trama dei *Goti* e Panzacchi cita anche l'opera del cattolico-liberale Cesare Balbo (si riferisce probabilmente a *Della storia d'Italia dalle origini fino ai nostri tempi*) per commentare il fenomeno delle invasioni barbariche. Ma non c'è solo questo, in quanto apprendiamo che: a) la trama appare mutuata direttamente dalla storia, senza alcuna fonte narrativa o drammatica intermedia (cosa abbastanza anomala per i testi melodrammatici, quasi tutti di tipo derivativo, come del resto erano i due libretti precedenti di Interdonato); b) l'autore ha apportato alcune "variazioni" o licenze, per esigenze teatrali, a ciò che era allora ritenuta la "vera" storia di Amalasunta (riportata nell'Argomento del libretto); c) i recensori tendono a proiettare la storia passata nel presente, attraverso commenti allusivi alla "povera" Italia allora sotto il giogo straniero, con un intento retorico che appare ancora legato a uno spirito risorgimentale.

²⁴¹ Ivi, p. 40.



La storia della sfortunata regina dei Goti aveva dei precedenti o era un soggetto anomalo nel panorama operistico del tempo? Si sono conservati alcuni libretti del Settecento incentrati sulla figura di Amalasunta, mutuati dalla «tragi-comédie» *Amalasonte* (1658) di Philippe Quinault, che si basa tuttavia su una trama completamente diversa²⁴². Si tratta di una storia incentrata su una cospirazione, ordita in questo caso contro Theodat (un personaggio qui positivo, il quale ama ricambiato Amalasonte), ma con l'inserimento di false confessioni ed equivoci alimentati da un intreccio di amori non corrisposti (in particolare di Amalfrede verso Theodat), che complicano la trama fino al felice scioglimento del dramma culminante nelle nozze dei protagonisti. Nell'Ottocento furono composte due opere su questo argomento: *I Goti a Roma* di Stefano Fioretti e musica di Giosuè Maraviglia (Pescia, aprile 1855) e *Roderico l'ultimo re dei Goti* di Francesco Guidi e musica di Amilcare Ponchielli (Piacenza, carnevale 1863-64), mentre il tema delle invasioni barbariche era stato esplorato negli anni precedenti in altri lavori, riguardanti però gli Unni e il loro capo Attila, di cui l'opera più famosa è sicuramente *Attila, re degli Unni* di Verdi (Venezia, carnevale 1845-46), preceduta da altri *Attila*: di Farinelli (1806), Mosca (1818), Persiani (1827) e Malipiero (1845), assai meno conosciuti e rappresentati. Per tornare ai *Goti a Roma* e al *Roderico*, possiamo notare che le rispettive trame prendono tuttavia in considerazione, segmenti cronologici diversi rispetto al periodo in cui si svolge l'opera di Interdonato-Gobatti, il che comporta intrecci e personaggi differenti: nel primo caso si tratta del periodo di Alarico I, quindi precedente a quello di Amalasunta e Teodato; nel secondo caso di quello successivo, in quanto relativo all'ultimo re dei Goti, che viene sconfitto dalle armate di Belisario. Inoltre, Stefano Fioretti e Francesco Guidi fanno terminare le loro composizioni con la vittoria dei Romani, inserendosi nel filone di opere di taglio risorgimentale: i loro lavori sono infatti concepiti e rappresentati poco prima o subito dopo l'Unificazione e con un chiaro intento patriottico. Più problematico sul piano semantico appare invece il testo di Interdonato, che leggeremo anche sulla base dell'assetto musicale ricavabile

²⁴² Le opere in questione sono: *Amalasunta* con musica di Fortunato Chelleri (Venezia, 1719) e *Amalasunta* con musica di Antonio Caldara (Vienna, 1726). Qui e oltre, per i libretti citati e i relativi testi, cfr. *ad vocem* (per ciascun titolo) il sito dell'Università di Bologna: <http://corago.unibo.it/>. La tragicommedia di Quinault fu tradotta in italiano in occasione di una rappresentazione realizzata al Collegio Clementino (Bologna, Longhi, 1695): testo reperibile *ad vocem* in <https://books.google.it>.



dallo spartito canto e piano, pubblicato da Giovannina Lucca al tempo della prima rappresentazione²⁴³.

2

Il nucleo fondamentale del dramma di Interdonato-Gobatti è dunque il conflitto tra integrazione romano-barbarica, rappresentata dal legame sentimentale Amalasunta-Sveno, e il predominio esclusivo dei Goti, agognato e poi realizzato da Teodato attraverso una cospirazione. Si tratta, quindi, di una spietata lotta di potere che provoca una catena di omicidi, come accade nel *Macbeth* verdiano, il quale appare come il vero modello-ombra del testo di Interdonato, sebbene non manchino riferimenti ad altre opere del maestro di Busseto, quali *I Lombardi alla prima crociata* e il citato *Attila*. All'epoca, tuttavia, nessun critico aveva notato queste affinità (sul piano delle situazioni del dramma), perché il dibattito verteva sullo scontro, in gran parte pilotato e assai più attuale, tra opera italiana e opera tedesca, l'una basata sul predominio del canto e dei valori melodici, l'altra sui valori del sinfonismo e della "scienza" armonico-contrappuntistica, o almeno così si sintetizzavano le loro rispettive caratteristiche.

Tre sono i protagonisti dell'opera: Amalasunta (soprano), Teodato (baritono), Sveno (tenore), accompagnati da altrettanti comprimari: Lausco e Svarano (1° e 2° basso), i capi dei guerrieri di Teodato, e Gualtiero (mezzo-soprano), un guerriero goto, amico di Sveno. C'è inoltre il coro composto, a seconda delle diverse situazioni, da guerrieri, araldi, sacerdoti, congiurati, damigelle della regina, uomini e donne del popolo²⁴⁴.

²⁴³ Lo spartito canto e piano dei *Goti* (Milano, F. Lucca, n° lastra 22401-26) è reperibile nel sito: [https://imslp.org/wiki/I-goti-\(Gobatti,-Stefano\)](https://imslp.org/wiki/I-goti-(Gobatti,-Stefano)).

²⁴⁴ Gli interpreti della prima rappresentazione bolognese furono: Leonia Levielli Coloni (Amalasunta), Silvio Rossi Rumiat (Teodato), Luigi Bolis (Sveno), Numa Gionmi (Lausco), Roberto Dazzi (Svarano), Laura Simoncelli (Gualtiero). L'orchestra era diretta da Agostino Mercuri. Riguardo alle scene, sappiamo dalle cronache del tempo che erano buone e "la prima, del Trombetti, raffigurante l'Atrio del Castello di Pavia, procurò al pittore l'onore di una chiamata al proscenio" ("Gazzetta dell'Emilia", 2 dicembre 1873, in *Stefano Gobatti. Cronache dai teatri dell'Ottocento* cit, p. 23).



Gloria Staffieri

ATTO I

Atrio del castello di Pavia.

Il Preludio sinfonico, il brano più applaudito dello spettacolo (non solo a Bologna), include un tema – relativo al cosiddetto “inno dei Goti” – che si riascolterà in vari punti dell’opera e nel finale: esso assume quindi un ruolo drammatico, oltre che strutturale, assai rilevante.

L’azione si svolge nell’«anno 534 dell’era cristiana» e inizia *in medias res*. Siamo in piena notte, subito dopo una «festa» cui hanno partecipato i guerrieri goti. Teodato – pieno di odio e rancore per la sua posizione subalterna a corte – impartisce un perentorio ordine a uno dei suoi (Lausco): si uccida nel sonno il giovane Alarico – nella realtà storica Atalarico –, così potrà impadronirsi del trono (Congiura e Aria «Aborrito, disprezzato»). Mentre attende l’esito del misfatto, Teodato ha paura: «Perché tremo?... nulla sento», Svarano quindi dice: «S’ei [Lausco] fallisse il colpo?», Teodato, dopo aver sentito dall’esterno un grido, risponde: «Ah no...» (come nel dialogo dell’atto I tra Macbeth: «E se fallisse il colpo?» e Lady: «Non fallirà... se tu non tremi»). Ciò che segue è simile, oltre che al Finale I del *Macbeth*, al Finale I dei *Lombardi alla prima crociata* – due agguati notturni – quando viene scoperta l’uccisione di Duncano nel primo caso, e quella del padre di Pagano e Arvino nel secondo (Pagano intendeva uccidere nel sonno il fratello, per una rivalità sentimentale, ma si sbaglia e pugnala invece il padre).

Ma torniamo ai *Goti*. Dopo un lamento confuso udito dai guerrieri presenti in scena, irrompe Svenno, *pallido, coi capelli in disordine, colla spada sguainata* (reca la didascalia) e dà l’annuncio dell’infame uccisione di Alarico, quindi rievoca il momento in cui ha inteso un grido agghiacciante (Racconto «Della notte nel silenzio») e lancia la sua invettiva contro il reo: «Maledetto il parricida/d’Alarico l’uccisor!». Ora, nonostante il termine *parricida* possa riferirsi, ma l’uso è raro, anche a chi uccide i discendenti della propria famiglia, qui sembra direttamente richiamare l’analoga situazione dei *Lombardi*, quando Arvino impreca contro il fratello ormai smascherato (ma in questo caso il termine è giusto): «Parricida!... E tu pure trafitto/sulla salma del padre morrai».

Tuttavia, se nei *Lombardi* e nel *Macbeth* il delitto si compie in un tipico Finale d’atto dalla forte carica emozionale, e soprattutto dopo aver spiegato chi sono i



personaggi e quali i conflitti in gioco, qui invece la scoperta del cadavere (avvenuta fuori scena) è fatta da Svenno, il patrizio romano che però non si sa ancora chi sia né perché stia lì, e soprattutto con un brano solistico che “gela” inevitabilmente la climax dell’azione. Non solo: tale aria appare, a livello lessicale, come una mescolanza di termini mutuati dal tipico frasario melodrammatico, all’epoca dei *Goti* ampiamente metabolizzato: un genere di “imprestiti” che comunque non era certo una rarità in questo tipo di repertorio, che giocava anche sul ritorno del già noto²⁴⁵.

SVENNO

Della notte nel silenzio
era immersa la natura

Non s’udia fra queste mura
che del gufo l’ulular.

Quando un grido orrendo, atroce
m’empie il core di spavento...

Ah, quel grido ancor lo sento
sul mio orecchio risuonar.

LUCIA DI LAMMERMOOR

Regnava nel silenzio
alta la notte e bruna

Colpia la fonte un pallido
raggio di tetra luna...

Quando sommerso gemito
fra l’aure udir si fe’,

ed ecco su quel margine
l’ombra mostrarsi a me.

LADY MACBETH

Regna il sonno su tutti...

[Oh qual lamento!

Risponde il gufo al suo

[lugubre addio!

La presenza “incongrua” di Svenno coglie di sorpresa lo stesso Teodato, che ironicamente commenta la sua invettiva: perché, lui romano, affannarsi tanto per la morte del futuro re goto? Forse perché la corona andrà ora all’avvenente Amalasunta? Svenno risponde narrando che, orfano e reietto dopo la morte del padre, la sua angosciosa prigionia fu pietosamente interrotta da «un angelo di Dio» (Amalasunta), per cui sfiderà chiunque le voglia mancare di fede: il tutto è realizzato in un acceso dialogo, in cui si delinea la forte rivalità tra i due, visto che Teodato intuisce l’amore di Svenno per Amalasunta (Duetto «Tu romano, tu figlio d’Italia»).

²⁴⁵ Per i libretti citati e i relativi testi, cfr. *ad vocem* (per ciascun titolo): <http://corago.unibo.it/>.



ATTO II

Ricca sala nel castello di Pavia.

Spunta il giorno. Amalasunta si consuma dal dolore per la perdita del figlio, mentre le giunge da fuori, in lontananza, la voce di alcune fanciulle che parlano dei loro amori (Coro di donne «Un giorno in quest'ora»). Si tratta della tipica scena che sfrutta la tecnica delle situazioni a contrasto (tristezza all'interno/spensieratezza all'esterno) molto utilizzata nell'opera ottocentesca per accentuare la tragedia che sta vivendo la/il protagonista (v. *Caterina Cornaro*, *I due Foscari*, *La traviata*). Amalasunta ricorda quindi i giorni felici trascorsi al tempo in cui regnava suo padre Teodorico (Aria «Eppure un dì di rosee sembianze»).

Giunge Gualtiero e avverte Amalasunta che si sta preparando contro di lei una congiura, la cui vittima designata è Svenio. La regina confessa il suo amore per il giovane romano (Duetto «In queste sale splendide»).

Lausco incontra Amalasunta e le “consiglia” che, per fronteggiare i suoi nemici che hanno colpito a morte il figlio, sarebbe opportuno associare al trono un principe che lei quindi dovrà sposare: Teodato (Dialogo e Aria, poi Terzetto Amalasunta, Lausco, Varano «Una nemica parricida mano»); la sezione si conclude con l'inno «Dell'impero dei Goti la stella» già sentito nel Preludio. Si noti che tale inno sembra richiamare un'altra opera verdiana, di forte impatto risorgimentale: *La battaglia di Legnano*, dove c'è un tema conduttore, preannunciato nella Sinfonia introduttiva, ma che anche in questo caso tornerà in vari punti dell'opera, incluso il finale: si tratta tuttavia qui di un inno “italico” («Viva Italia! sacro un patto») e non gotico.

L'ingresso di Svenio dà inizio a uno dei momenti più intensi dell'opera: in un dialogo molto teso Amalasunta rivela all'amato la sua decisione di sposare Teodato per il bene supremo del regno (Duetto «Io asciutto ho il ciglio»), mentre da fuori si ode la marcia funebre con coro («Nell'avello dei padri discendi»: qui può forse capirsi il riferimento al *parricidio*), che scorta la salma di Alarico e auspica la punizione divina per vendicare un sì vile omicidio. Amalasunta sta per svenire dal dolore e poi quasi delira, ma Svenio, ormai distrutto per la fine del loro amore, in atto di scherno le ricorda i suoi doveri (Gran scena «Mai non piange una regina»), quindi scaglia contro di lei la sua maledizione.



Anche la marcia funebre che s'ascolta dall'esterno per caricare emozionalmente la scena è una situazione più volte utilizzata in ambito melodrammatico (ad esempio in *Nabucco* e in alcuni *grands opéras* ancora sulle scene, come *L'Ebreo* di Halévy, *La regina di Cipro* di Pacini e *Don Sebastiano* di Donizetti). Questa ampia sequenza che conclude l'atto risulta, almeno nel primo ciclo di rappresentazioni del 1873-74, tra le parti più applaudite dell'opera.



ATTO III

Sala gotica nel castello di Pavia.

Teodato, da solo, racconta (quindi ci racconta) un terribile sogno (Aria «Nel cupo orror di notte bruna»²⁴⁶): mentre cingeva la corona regale e sedeva in trono con Amalasunta gli era apparso lo spettro di Alarico insanguinato, che sembrava volesse strapparli violentemente dal soglio. Teodato è ora in preda al terrore e al rimorso, ma subito si riprende: nessuno conosce il suo delitto e quindi regnerà, come gli era stato predetto fin dalla nascita da una «fosca sibilla», un vaticinio che aveva alimentato nel corso degli anni le sue ambizioni. In questo monologo è particolarmente evidente, per affinità di situazioni, l'influenza di *Macbeth* (parti dell'atto I e del II): vaticinio delle streghe/qui fosca sibilla, rimorso del protagonista per il delitto commesso e visione dello spettro insanguinato (fantasma di Banco/qui di Alarico), rimorso soffocato dall'ambizione del trono che giustifica qualunque misfatto (anzi, ne prepara di nuovi). Ma non è meno palpabile il richiamo a un altro "barbaro", sempre verdiano: Attila che, in un incubo notturno, vede una processione di vergini e fanciulli preceduta da papa Leone Magno (per la censura poi trasformato in un vecchio romano) che gli impone di arrestare la sua avanzata verso la "città eterna".

Lausco e Svarano comunicano a Teodato che il popolo, comprato dall'oro abbondantemente elargito, è pronto ad acclamare il nuovo re, quindi si prepari a lanciare l'accusa contro i due amanti e a salire al trono. Amalasunta e Svenno dovranno morire: l'ora della vendetta è ormai scoccata (Terzetto-Congiura e Invocazione «Sol d'Italia di luce funesta», in cui si riascolta l'inno gotico).

Gran pianura di Pavia, in lontananza la città. Da un lato si erge un trono.

Gualtiero incontra Svenno che, incurante del pericolo, rivela all'amico che Amalasunta ha infranto il loro legame, quindi per lui non ha più senso vivere (Dialogo e Romanza «Della sua fede immemore»).

Squilli di trombe. Suono di una marcia trionfale che si va sempre più avvicinando.

Svenno, sempre più in preda alla rabbia, sospetta che Amalasunta e Teodato siano stati addirittura complici nell'omicidio di Alarico.

²⁴⁶ Anche in questo *incipit* riecheggiano altri versi noti, come, ad esempio, quelli della *Sonnambula* di Bellini (Atto (I/sc. 6): «A fosco cielo, a notte bruna,/al fioco raggio d'incerta luna,/al cupo suono di tuon lontano/dal colle al pian un'ombra appar. [...]»). Il verso è analogo anche all'*incipit* del testo relativo a una delle sei Romanze di Verdi pubblicate nel 1838: «Nell'orror di notte oscura».



Grande marcia trionfale con sfilata di guerrieri, sacerdoti, congiurati e popolo, quindi Amalasunta e Teodato rivestiti delle insegne reali.

Il coro del popolo giubilante che accompagna la scena, insieme a Lausco, Svarano e alcuni congiurati, canta l'inno: «Giunta è l'ora – Dei Goti la stella». Amalasunta saluta il nuovo re e seguono i festeggiamenti. Mentre Teodato invita i presenti a sollevare i calici per condividere la sua gioia (Acclamazione e Coro), irrompe Svenno: con sinistra ironia, invita a un brindisi («Or tutti ascoltatevi») che inneggia agli sposi, uniti davanti alla salma del figlio morto, e al principe assassino (il brindisi altrettanto straniante di Lady, nel Finale II del *Macbeth*, appare anche qui come modello). I presenti reagiscono indignati e Svenno viene arrestato e condannato a morte. La supplica di Amalasunta di risparmiargli la vita scatena la ferma reazione di Teodato, che scaglia su di lei l'accusa di aver ucciso il figlio per impadronirsi del trono (Gran scena dell'accusa e Finale III). I guerrieri e i congiurati, tumultuando, li additano come traditori: Amalasunta reagisce sdegnata, strappandosi la corona dalla testa, Svenno dice a Teodato che la sua ombra irata lo perseguiterà per sempre, prima di essere entrambi trascinati via, mentre il popolo e i congiurati acclamano Teodato re.

La seconda metà dell'atto III, con la grande marcia trionfale, è la parte dell'opera più decisamente influenzata dal modello del *grand opéra* parigino con i suoi vasti e affollati *tableaux* e i colpi di scena multipli. Tale genere era in quel periodo presente nei teatri italiani specie con le opere di Meyerbeer (*Roberto il diavolo*, *Gli Ugonotti* e *Il profeta*), Halévy (*L'Ebreo*) e Auber (*La muta di Portici*)²⁴⁷.

²⁴⁷ Per le caratteristiche di questo genere e la sua fortuna nell'Ottocento cfr. *The Cambridge Companion to Grand Opera*, a cura di D. Charlton, Cambridge, Cambridge University Press, 2003; per il *grand opéra* in Italia nel periodo qui considerato cfr. A. ROCCATAGLIATI, *Opera, opera-ballo e grand opéra: commistioni stilistiche e ricezione critica nell'Italia teatrale di secondo Ottocento (1860-1870)*, in *Opera e Libretto*, a cura di G. Folena, M.T. Muraro, G. Morelli, Firenze, Olschki, 1990, pp. 283-349; F. NICOLODI, *Les Grands Opéras de Meyerbeer en Italie*, in *L'Opéra en France et en Italie (1791-1925)*, a cura di H. Lacombe, Paris, Société française de musicologie, 2000, pp. 87-115; cfr. più in generale anche J. NICOLAISEN, *Italian Opera in Transition, 1871-1893*, Ann Arbor, UMI Reaserach Press, 1980.



ATTO IV

Sala semidiroccata di un castello sul lago Trasimeno. Notte tempestosa.

Amalasunta, costretta in esilio, è circondata da alcune damigelle, turbate dall'infuriare della tempesta ma soprattutto dal cupo soliloquio della regina, che mostra chiari segni di follia: avverte i richiami del figlio e, accanto al lenzuolo funebre, scorge l'immagine di un uomo, Svenno (Preludio, Coro e Scena del delirio). Uscite le damigelle, si getta in ginocchio a pregare il Signore perché, avendo perso ormai tutto, le tolga la vita e la perdoni (Preghiera «O Signor che col sangue hai redento»).

Dopo un fragore di armi, giunge Svenno, seguito da alcuni guerrieri romani: ha osato di tutto per rivedere la sua amata, e ora vuole salvarla per fuggire insieme. Amalasunta arretra tuttavia inorridita pensando che si tratti dello spettro di Svenno, il quale tenta di far reagire la donna, che prosegue invece nel suo delirio (Scena, recitativo e Duetto «Vieni, ci culla il mar»). Intanto infuria la battaglia contro i guerrieri gotici e Svenno ferito a morte va a cadere ai piedi di Amalasunta (Scena drammatica e Battaglia: anche in questo caso il modello è ancora *Macbeth* con la scena della battaglia nell'atto IV). Quindi irrompe Teodato che accusa nuovamente Amalasunta di aver tramato con l'amante e, dopo averle rivelato che è stato proprio il suo pugnale a uccidere il figlio, glielo lancia perché si tolga la vita. Dopo gli ultimi tentativi di salvare l'amata, Svenno cade anche lui esanime. Prima di spirare, tuttavia, Amalasunta predice a Teodato la sua imminente morte (Gran scena finale e Predizione). «I delitti han forse un confine/che il piede umano varcare non può?»: si chiede tremante il nuovo re. I guerrieri goti irrompono in scena con le armi insanguinate con cui hanno giustiziato gli «empi»: il popolo di schiavi ora acclami il suo re. L'opera si conclude con il coro che intona ancora una volta l'inno dominante («Dell'Impero dei Goti la stella»).

L'ultimo atto, la cui azione si svolge di notte (come nell'atto I), è occupato interamente da una tempesta che imperversa sugli sventurati e sugli ulteriori delitti provocati dalla scalata al trono di Teodato: come nell'atto III di *Rigoletto*, lo sconvolgimento della natura rispecchia il violento contrasto di sentimenti e passioni. Il delirio di Amalasunta, che richiama il sonnambulismo di Lady Macbeth, è la conseguenza del doppio trauma provocato dalla morte del figlio e dalla perdita di Svenno. Ma per quale “peccato” chiede il perdono nella preghiera (dove dice: «Deh,



perdona alla donna tradita!»)? Forse per essersi sposata con Teodato, anche lei per ambizione? O per aver ceduto ai suoi affetti privati e non aver preservato i doveri pubblici (i traumi riguardano infatti le persone a lei più care)? Inoltre, sebbene la profezia annunzi la fine prossima di Teodato, il ritorno dell'inno gotico fa terminare l'opera in un crescendo suggestivo – tra gli applausi scroscianti del pubblico, a quanto riportano le cronache – che rafforza però l'idea della violenza dei vincitori sui vinti, esprimendo «l'efferatezza di quel popolo già oppressore dei nostri padri, e la cui vita era la continua guerra» (come Amintore Galli, nella rivista «La Fama» del 23 dicembre 1873, definì la natura e il carattere di tale inno²⁴⁸).

La lettura del testo elaborato da Interdonato illumina il *modus operandi* qui seguito dall'autore (o dagli autori se c'è stata la collaborazione anche del musicista). Tale trattamento appare però anomalo per almeno un paio di motivi: in primo luogo, perché la struttura drammatica dell'opera non sembra altro che un *collage* di vari lavori soprattutto verdiani, pur su un canovaccio basato sulla storia di Amalasunta e sulla sua tragica fine; inoltre perché, pur rientrando nel filone dei melodrammi di taglio storico e di valenza risorgimentale, l'opera rivela in realtà una vena di pessimismo non proprio in linea con i simboli valoriali dell'Italia unita, dato che il finale è appannaggio dei Goti vincitori, mentre soccombono proprio coloro che intendevano far prevalere l'ideale dell'integrazione romano-barbarica: un tipo di conclusione che sembrerebbe contraria alla stessa storiografia ottocentesca relativa al tema delle invasioni barbariche, che – nell'integrazione – vedeva il prevalere dei valori romano-cristiani rispetto ai disvalori della ferocia e della violenza dei “barbari”.

Chi rappresentano quindi i Goti in questo contesto? Se, come diceva Sherlock Holmes, la «singolarità è quasi sempre un indizio»²⁴⁹, occorre indagare sul senso complessivo di questa operazione che appare decisamente in controtendenza con quanto ci saremmo aspettati, anche sulla base del principio della “giustizia poetica”, secondo il quale la virtù viene infine sempre premiata e il vizio punito (e, nei drammi, la sconfitta del male non può che avvenire direttamente in scena, mentre qui è posposta temporalmente attraverso una breve profezia).

²⁴⁸ Cfr. Stefano Gobatti, *Cronache dai teatri dell'Ottocento* cit, p. 54.

²⁴⁹ A. C. DOYLE, *The Boscombe Valley Mystery*, 1^a ed. in «The Strand Magazine», n. 7, vol. 2, July 1891 cit. («Singularity is almost invariably a clue»).



Compulsando altri testi di questo periodo, anche non operistici, si è rinvenuto un interessante lavoro di Paolo Sansone: il «poema epico-drammatico» *Amalasunta*, pubblicato a Palermo nel 1870²⁵⁰. Nel frontespizio si riporta, alquanto pomposamente, il nome dell'autore e la qualifica, con qualche ulteriore informazione sulla sua attività: «Prof. Paolo Sansone, Socio di varie Accademie Nazionali e Straniere con medaglie, Redattore proprietario del Diogene, Poeta e Direttore di scena del R. Teatro Bellini» (ex Regio Teatro Carolino, il maggiore della città). Abbiamo visto come l'ambiente palermitano abbia in qualche modo interessato anche la carriera di Interdonato, dato il suo legame professionale con Giuseppe Burgio di Villafiorita, per il quale compose tre libretti, il primo dei quali per la commedia lirica *Di chi è la colpa*, rappresentata nel 1868 al Teatro Bellini di Palermo, proprio dove svolgeva la sua attività Paolo Sansone. Ora, il poema inquadra lo stesso periodo trattato da Interdonato e riguarda anche in questo caso pochi personaggi (qui però senza il coro): Amalasunta, Teodato, Atalarico, Frugonio e Teodora, questi ultimi il precettore di Atalarico e la prostituta amante prima di Atalarico, poi di Teodato; si aggiunge un comprimario, Astolfo, capo dei guerrieri di Teodato. Si noti che nella realtà storica Teodora, dai trascorsi di attrice e meretrice, era la moglie di Giustiniano e nel 527 divenne imperatrice, insieme al marito, del potente impero bizantino.

La peculiarità del poema di Sansone riguarda, oltre che la sua struttura (su cui torneremo), il lavoro di scavo interiore riservato ai due protagonisti. Amalasunta è spalleggiata dall'anziano precettore Frugonio che, sostenitore di un tipo di educazione improntato alle lettere e alle discipline dei giovani romani, tenta con tutte le sue forze di preservare la regina dal tragico errore di sposare Teodato, di cui le prefigura la sua "barbarica" smania di potere. Teodato è invece fomentato nelle sue azioni dalla prostituta Teodora la quale, morto il legittimo erede, lo spinge a conquistare il trono (per diventare lei stessa regina) e a uccidere Amalasunta. Se Frugonio può richiamare la funzione di Svenno dal punto di vista dell'integrazione romano-barbarica (ma sul piano melodrammatico il personaggio dell'amante era senz'altro preferibile a quello del vecchio precettore), ancora più interessante

²⁵⁰ Il testo del poema *Amalasunta* (Palermo, Spanò Editore, 1870, Seconda edizione: ma la prima edizione non è stata rinvenuta in alcuna biblioteca) è reperibile, *ad vocem*, in <https://books.google.it>.



è il ruolo della figura di Teodora (la donna di «mala vita»), qui un'autentica Lady Macbeth, che rappresenta una sorta di cattiva coscienza del protagonista, da lei spronato a infrangere qualunque principio di ordine morale (anch'essa tuttavia un personaggio difficilmente "trasferibile" nel contesto melodrammatico). I momenti più interessanti a questo proposito – in cui si stabilisce una maggiore affinità con i protagonisti dei *Goti* – sono quelli che riguardano non tanto lo scontro "politico", che esplode subito dopo le nozze negli atti III e IV del poema (la regina pretende, come concordato, che Teodato sia re solo di nome, l'altro rivendica di esserlo a tutti gli effetti), bensì soprattutto i "deliri" di Amalasunta e i rimorsi di Teodato.

Nell'atto II, subito dopo la morte di Atalarico (consumato da una vita dissoluta e poi dal tentativo, da parte di Teodato e Astolfo, di farne un guerriero all'uso barbarico), Amalasunta inizia a dare qualche segno di squilibrio mentale, subito poi riassorbito (qui e oltre i puntini sospensivi sono nel testo):

AMALASUNTA

Dove m'aggiro...

Dove corro... dove son io!?

FRUGONIO

L'eccesso

del duolo a delirar la spinge...

AMALASUNTA

Torre

un demone mi vuol l'unico figlio

dalle materne braccia...

FRUGONIO

Lassa...il pianto

sulle gote gelar mi fa... s'aggira

senza vedermi...

Nell'ultimo atto, quando Amalasunta è inviata in esilio insieme a Frugonio, tali suoi deliri aumentano d'intensità, nel momento in cui immagina di impedire l'ascesa al trono di Teodato:



Gloria Staffieri

AMALASUNTA

Orror!... d'ignota
bolgia spettro infernal guida...pel crine
afferrarmi vuol... raddoppiar gli affanni
colla ferocia sua sento nell'alma
conturbata... nel mio splendido ostello
qual traditore penetrar lo fece?...
Vietate che fatal la sua possanza
al trono sia... pietà della nativa
terra l'abitator non ha?... coll'armi
nessuno può punir d'un ombra nera,
la baldanza, il furor, l'empio disegno
di tormi la regal corona?

FRUGONIO

Lassa,
il passato ricorda... la ragione
ella ha smarrita...

Per motivi opposti, anche Teodato è tormentato da dubbi e timori riguardo alla sua smania di ottenere la corona, ma il picco della crisi è toccato quando, alla fine dell'atto III, Lady (ovvero Teodora) gli suggerisce di uccidere Amalasunta:

TEODORA

Palpiti strani
saprà di gelosia tuo finto amore
suscitarmi... nel sonno dessa pera
per opra tua!

TEODATO

Fatal, truce consiglio
d'Averno è il tuo!...

[...]

Fuggi, fantasma
surto d'Averno... il crin sento afferrarmi



dall'ombre nere tue... strazio di morte
non ti chiesi!

TEODORA

Timor t'invade i sensi?...

TEODATO

Fuggi spirito infernal!

Un altro momento in cui Teodato sembra vacillare è nell'atto IV dopo le parole di Frugonio, che cerca di dissuaderlo dal provocare uno scontro tra i sostenitori di Amalasunta e i suoi: «La parola/di questo veglio, in cor mi pose un fuoco/che mi divora. [...]». Ma anche più interessante è il finale del poema di Sansone: Astolfo, inviato da Teodato per uccidere Amalasunta, le rivela che i suoi congiunti furono da lei crudelmente giustiziati; la regina, che non ricorda quell'episodio, chiede perdono per il reato commesso, ma Astolfo non le lascia scampo e la uccide:

ASTOLFO

Pietà tu non provasti
per la prosapia mia! vuoi che la provi
per te?... perire dei!...

AMALASUNTA

Cru... de... le!

FRUGONIO

Iniquo!

Assassino! che festi!!...

ASTOLFO

Il mio dovere
è compiuto...

AMALASUNTA

Per... do... na... mi

Qualora l'ipotesi interpretativa qui sostenuta fosse corretta (Interdonato avrebbe preso spunto dal poema di Sansone), questo finale spiegherebbe il motivo del perdono chiesto da Amalasunta prima di spirare; la stessa profezia finale – lanciata da



Frugonio ad Astolfo nei riguardi del re iniquo – appare assai simile a quella profferita prima di morire dall’Amalasunta di Interdonato:

FRUGONIO

Narra al tuo Rege
che dal vaticinar luce non fioca
si trae... sulla cervice sua, più gravi
mali dovran piombar!... l’alta vendetta,
tarda, ma compirà le giuste imprese
della distruzione! Su lui cadranno
ignei dardi... dovrà fra le ritorte
perire... usurpator, iniquo, rege
simile infame in te per questa colpa
ei seppe rinvenir... sia maledetta
ogn’opra di costui sino al sepolcro!

Pur ammettendo che le linee d’azione del poema divergono in non pochi punti dall’opera di Interdonato-Gobatti, quest’ultima sembra aver comunque mutuato alcuni elementi – di certo i più significativi (ossia quelli shakespeariani) – dal lavoro di Sansone, che è stato poi filtrato attraverso la lente melodrammatica verdiana per rendere il libretto più facilmente musicabile. Lo stesso *Macbeth* di Verdi era stato peraltro rappresentato a Palermo, al Regio Teatro Carolino (ossia al nuovo Bellini), nel 1860 e il letterato, che avrà conosciuto sicuramente l’originale shakespeariano, avrebbe potuto assistere anche all’opera omonima. Non dimentichiamo inoltre che Panzacchi, in una sua recensione, aveva scritto che «I Goti [...] possono davvero essere materia di *poema* al pari che di melodramma» (il corsivo è mio)²⁵¹.

D’altra parte, questa fonte siciliana farebbe comprendere meglio alcune “licenze” di Interdonato, svelandone però al tempo stesso le incongruenze: la richiesta di Amalasunta del perdono in punto di morte e la stessa profezia (ma qui di Frugonio) funzionano perfettamente in Sansone (che fa uccidere la regina dal vendicativo Astolfo), ma si comprendono meno nell’opera; lo stesso rimorso (con i relativi incubi) di Teodato, coerentemente alimentato nel poema da una vera e propria Lady

²⁵¹ Cfr. nota 242.



Macbeth (Teodora), risulta inverosimile nel Teodato melodrammatico, il cui travaglio di coscienza sarebbe frutto di un autonomo lavoro d'introspezione, difficile da credere in un "barbaro" senza scrupoli, ma al quale Interdonato intendeva comunque assegnare una personalità titubante (come quella di Macbeth). Ancora più problematico risulta il personaggio di Sveno, pur se la sua presenza personifica e spiega – come aveva sottolineato Panzacchi – le aspirazioni anti-barbariche di Amalasunta. La sotto-trama amorosa, essendo qui compressa e schiacciata dalla predominante lotta di potere, rende infatti Sveno il personaggio meno convincente del lavoro di Interdonato. Egli irrompe in scena nell'atto I per invocare la vendetta per il giovane erede ucciso; scaglia la sua maledizione contro la regina nell'atto II, perché la ritiene infedele; insulta la coppia di sposi nell'atto III, procurando l'arresto di entrambi gli amanti (cioè sé stesso e Amalasunta), quindi ricompare nel finale dell'opera in maniera alquanto rocambolesca, dato che nulla si sa riguardo a uno scontro tra Romani e Goti dopo l'esilio di Amalasunta. Di conseguenza perfino il delirio finale di Amalasunta, che crede di vedere lo spettro del figlio e poi dell'amato – il suo conflitto interiore è attribuito quindi unicamente ai suoi affetti privati –, è un tipo di conclusione che svilisce il ruolo "politico" della protagonista (costretta per di più a suicidarsi), sebbene la renda una figura più umana e in questo senso maggiormente tragica. In tal modo sembra però offuscarsi anche il significato complessivo dell'opera: un'ambiguità cui contribuisce lo stesso inno dei Goti che imperversa in più punti della partitura e nel finale, divenendo per la sua facilità melodica anche il brano più applaudito e popolare del melodramma di Gobatti.

Una particolare attenzione merita, tuttavia, la dedica al «patriota» Francesco Crispi premessa da Sansone al suo poema epico-drammatico. Essa contiene infatti ulteriori indizi interessanti, dato che l'autore inquadra il periodo in cui fu concepito il testo in questione, il biennio 1866-67, ossia una delle fasi più terribili e infauste della storia siciliana, anche a causa di una grave epidemia di colera che, proveniente da Oriente, si era diffusa in tutta Italia, piegando duramente Palermo. Come ha sottolineato Eugenia Tognotti, il colera fu la prima vera malattia di carattere globale. Arrivata in Europa nel 1830, colpì a più riprese interi continenti viaggiando su bastimenti dall'una all'altra parte dell'Atlantico. Oltre all'altissimo numero di vittime e alle devastazioni di carattere economico, a provocare un forte trauma nelle popolazioni era anche la malattia in sé, per la quale la medicina si rivelava del tutto impotente e ogni terapia inefficace:



Gloria Staffieri

Battezzata dai contemporanei con i nomi di “peste dell'Ottocento” o “mostro asiatico”, era percepita come selvaggia e incivile, non assimilabile alla tubercolosi, alla malaria e altre “pestilenze” tradizionali, che potevano essere incorporate nella cultura e nella civiltà occidentale e assimilate ai modi ben noti di essere malati e morire. Colpiva l'immaginario collettivo non solo l'origine esotica dell'infezione, ma i suoi sintomi, la morte quasi istantanea, la trasformazione delle vittime in caricature grottesche che la rendevano diversa da qualsiasi male allora conosciuto²⁵².

Nella dedica, Sansone spiega che solo l'esercizio creativo era riuscito ad alleviare le tragedie personali e collettive da lui vissute, tragedie che non si limitavano tuttavia all'emergenza sanitaria. Ricordiamo infatti che nel 1866 si era scatenata a Palermo la cosiddetta “rivolta del sette e mezzo” (perché era durata sette giorni e mezzo, dal 16 al 22 settembre): si trattò di una violenta dimostrazione antigovernativa, dalle cause molteplici, innescata da un insieme di provvedimenti varati dal Regno d'Italia e ritenuti dannosi per l'assetto economico della società siciliana. Ha scritto Paolo Alatri:

I funzionari, per lo più settentrionali [...] consideravano spesso le popolazioni affidate alle loro cure come non ancora pervenute al loro stesso grado di civiltà, come barbari o semibarbari [...]. Questo estremo disprezzo, intollerabile per un popolo d'antica civiltà come quello siciliano, unitamente a molte altre cause tra cui, non secondarie, la crescente miseria, l'introduzione di misure poliziesche inutilmente vessatorie e di nuovi e gravosi balzelli, provocava l'impossibile: l'alleanza tattica dei gruppi filoborbonici con i circoli del radicalismo democratico, cioè l'ala oltranzista del vecchio partito filo-garibaldino, e di questi due con gli autonomisti e gli indipendentisti, componenti politiche quest'ultime perennemente presenti nella storia dell'isola²⁵³.

²⁵² E. TOGNOTTI, *Storia dell'arrivo del colera negli anni Trenta dell'Ottocento. Lo shock e la cesura tra il “prima” e il “dopo”*, in *Storicamente.org-Laboratorio di Storia* (Dipartimento di Storia culture civiltà dell'Università di Bologna), n. 17, 2021, p. 2: <https://storicamente.org/storia-cole- ra-italia-ottocento-ricostruzione>; EAD., *Il mostro asiatico. Storia del colera in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2000. Ricordiamo che nel corso del XIX secolo, il colera colpì la Penisola, oltre che nel 1830, anche nel 1849, 1854-55, 1865-67, 1884-86, 1893.

²⁵³ P. ALATRI, *Lotte politiche in Sicilia sotto il governo della Destra: 1866-74*, Torino, Einaudi, 1954, p.102.



Tralasciando queste convulse giornate, ritroviamo qui una nuova accezione del termine “barbaro”, in relazione al quadro di forte sofferenza che il nuovo Regno d’Italia aveva provocato in alcune aree del Sud. Sansone, nella sua dedica, sembra deplorare questi aspri contrasti sociali, quando ricorda di quel periodo «l’egoismo de’ conterranei» che «dominava gigante, malgrado la tetra funerea caligine dalla quale ogni anima era dominata». Quindi scrive che lo «straziavano»

quelle divisioni di famiglie, di cittadini e di congiunti che m’han fatto sentire con più potenza il peso delle epidemie, delle crisi e degl’infortuni politico-sociali. Il *barbaro* carattere de’ miei vicini [il corsivo è mio] in epoche luttuose saria tema di lunghe e vergognose osservazioni: per cui è bella cosa omai il tacere.

Nell’atto IV dell’*Amalasunta*, il precettore e maestro Frugonio – al quale l’autore sembra affidare il proprio pensiero e il suo monito ai contemporanei – così dice a Teodato:

Sire,
le discordie intestine furo sempre
cagioni di dolor. Portaro ovunque
il lutto, la miseria, la ruina.
A’ patrizi, a’ plebei, sostanze, onori,
esistenza levar, ché nell’eccesso
del sanguinoso fluttuar a gradi,
alle canizie, al fior d’ogni innocente
più non si cura, e popolar la tomba
si vede allor d’eroi, di cittadini
d’ambo i sessi ed età... quale retaggio
O Sire a’ successor lascian estinti
per le discordie?... benedir potranno
tanto eccidio fatal? Nella sconfitta
non tutti i rei saran puniti... alcuni
fuggiranno... evitar ben degna fine
altri sanno coll’oro, o coll’appoggio



Gloria Staffieri

di partigiani i cui legami occulti
tornano cari a quei che dopo il sangue
di vittoria l'insegna affascinante
inalzano!

La stessa forma epico-drammatica del suo poema, come Sansone spiega ancora nella dedica, era stata scelta perché in un tempo di «trionfante nazionalismo [...] l'epica tromba è quella che divinamente sgorga dal cuore». Il poema è suddiviso infatti in cinque atti, ciascuno dei quali è introdotto da un «Argomento» che racconta quanto andrà poi a rappresentarsi in forma drammatica attraverso i personaggi, «imperroché gli attori posti sulle scene a far lodevole e verace pittura dei fatti più memorandi, colla imitazione che si avvicina al vero, fan dimenticare che la sia una rappresentazione [...] e fan vedere quasi contemporaneo il tempo antico». Qui ritorna pertanto il concetto del passato come prefigurazione del presente e al tempo stesso come monito per il futuro.

Anche la dedica a Francesco Crispi è interessante in questo contesto, perché aiuta a “posizionare” lo stesso Sansone. Patriota, avvocato e politico di lungo corso, Crispi fu uno degli organizzatori della Rivoluzione siciliana del 1848 e tra i massimi sostenitori della spedizione dei Mille. Inizialmente mazziniano, si convertì agli ideali monarchici nel 1864, mentre in politica estera incoraggiò l'intesa italo-prussiana contro la Francia ai fini della completa unificazione dell'Italia. La dedica di Sansone nel 1870, al di là della successiva svolta di Crispi verso politiche sempre più autoritarie, conferma quindi gli ideali dell'autore dell'*Amalasunta*, fautore di una pacificazione sociale dopo la rivolta siciliana del “sette e mezzo” e di un rafforzamento dell'identità culturale della nuova Italia.

Ma c'è di più, perché – sempre compulsando i testi dell'epoca – si è riscontrato che il dramma in tre atti *Rodolfo*, il primo lavoro teatrale di Interdonato, presenta una dedica: «Alla cara memoria di Giovanni Interdonato mio padre» redatta a Palermo nel gennaio 1867. Il Commendatore Giovanni Interdonato, si legge in una nota della dedica, era Procuratore Generale del Re e Senatore del Regno d'Italia e morì a Palermo nell'ottobre 1866 «rapito dal cholera, scoppiato in conseguenza delle vergognose giornate di settembre che funestarono quella città»²⁵⁴. E sempre

²⁵⁴ S. INTERDONATO, *Rodolfo* («dramma in tre atti in versi»), Milano, Barbini 1873: reperibile ad



la dedica riporta che solo pochi mesi prima della sua morte, Stefano leggeva al padre quelle pagine del suo lavoro giovanile. Quindi Interdonato era a Palermo alla fine degli anni Sessanta, e al tempo del poema epico-drammatico di Sansone stava vivendo le stesse terribili esperienze private e politiche. Appare difficile, pertanto, pensare che sia solo una coincidenza che per il libretto dei *Goti* egli avesse scelto proprio la storia di Amalasunta e Teodato (con i protagonisti caratterizzati per di più dai medesimi conflitti interiori), che Sansone aveva pubblicato solo qualche anno prima. Sappiamo, inoltre, che Gobatti aveva composto l'opera appena diciottenne (come esercizio di composizione), quindi tre anni prima dell'esordio bolognese del 30 novembre 1873, per cui la (seconda) edizione dell'*Amalasunta* del 1870 risulterebbe in linea con la genesi dei *Goti* anche sul piano cronologico.

4

L'ampio materiale raccolto ci induce a trarre qualche riflessione conclusiva riguardo al significato complessivo dei *Goti*, sebbene le fonti rinvenute permettano di formulare solo alcune ipotesi interpretative. Dato il carattere sperimentale del lavoro di Gobatti e la scarsa esperienza del giovane avvocato Interdonato in qualità di librettista, è probabile che l'opera sia stata concepita come un semplice lavoro di riciclo o di imitazione di materiali melodrammatici ormai sedimentati. Anche il pervasivo inno dei Goti – impiegato in modo non sempre convincente sul piano drammatico – poteva trattarsi semplicemente dell'imitazione di una tecnica, riguardante temi e motivi ricorrenti, che era al tempo assai sfruttata nel repertorio operistico tanto italiano quanto straniero. Entrando poi più nello specifico, l'acceso dibattito che allora si svolse riguardo agli influssi wagneriani riscontrabili nella partitura di Gobatti appare da quanto esaminato del tutto fuori luogo. Innanzitutto, una così accentuata derivazione della struttura drammatica dei *Goti* da alcune opere di Verdi (magari anche singole situazioni, ma sono comunque numerose e rilevanti) e,

vocem, in <https://books.google.it>. Per le complesse vicende della vita di Giovanni Interdonato, la cui traiettoria politica fu peraltro assai simile a quella di Francesco Crispi, cfr. F. M. LO FARO, *Giovanni Interdonato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, 2004: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-interdonato-\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-interdonato-(Dizionario-Biografico)/). Da questa voce apprendiamo, inoltre, che il figlio Stefano, oltre che avvocato, drammaturgo e librettista, fu membro della Consulta araldica, cavaliere della Corona d'Italia e vice presidente della Società italiani degli autori (fondata a Milano nel 1882).



per quanto riguarda le scene collettive, dai *tableaux* del *grand opéra* parigino, non sembra compatibile con un'eventuale "postura" o tendenza wagneriana del compositore (a meno che il libretto fosse redatto a sua insaputa: cosa da ritenersi impossibile o alquanto improbabile). Inoltre, com'è stato più volte rilevato in sede critica, la musica di Gobatti – già a una semplice lettura dello spartito e all'ascolto di alcuni brani ora disponibili in rete – appare lontana anni-luce dallo stile compositivo wagneriano, come del resto, da quello del melodramma italiano. Anche alcuni studiosi "moderni" – non solo quindi Verdi – hanno rilevato la sostanziale incompetenza tecnica del compositore polesano: a partire da Julian Budden, che ha riscontrato nei *Goti* «un ritmo rigido e goffo [...] armonie pesanti, figurazioni orchestrali eccessivamente elaborate»²⁵⁵; né è mancato chi ha constatato in questa musica un certo impaccio nell'uso di idee melodiche, peraltro banali (come l'inno gotico), una serie di moduli armonici scontati, ma anche un'imperizia nella conduzione delle voci e nella prosodia, nonché difetti di strumentazione²⁵⁶.

Se filtriamo tuttavia l'opera attraverso il materiale extramusicale raccolto, incluso il poema di Sansone – che offrì molto probabilmente non pochi spunti almeno ai caratteri dei due protagonisti –, possiamo constatare che l'opprimente e truce atmosfera di delitti, incubi, sospetti presente nei *Goti* sembra aver pienamente intercettato quel clima di ansia mista a sfiducia propria di quei difficili tempi di crisi e di transizione avvertibili a vari livelli nella nuova Italia. Come abbiamo ricostruito, in quegli anni il termine "goto" abbracciava infatti un campo metaforico-semanticamente assai esteso, comprendendo: a) il feroce popolo prussiano anti-liberale (almeno per Verdi); b) la musica dell'avvenire per melomani e compositori (nonché editori) filo-wagneriani ma anche (in senso dispregiativo) anti-wagneriani; c) i "sovversivi" in genere, ossia coloro che non si rassegnavano ad accettare il nuovo ordine del Regno d'Italia e cospiravano per far fallire l'obiettivo d'integrazione culturale e non solo politica o semplicemente geografica che tale recente conquista presupponeva. In tutte queste accezioni si trattava comunque di un termine che recava con sé un'idea di "alterità" rispetto a una tradizione, a un'identità culturale, a un sistema

²⁵⁵ J. BUDDEN, *Le opere di Verdi*, 3 voll., Torino, EdT, 1988, III, p. 285.

²⁵⁶ Cfr. D. LATELLA, *Gobatti, Stefano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, 2001: [https://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-gobatti-\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-gobatti-(Dizionario-Biografico)/). Sulla stessa linea cfr. A. POLIGNANO, *I Goti*, in *Dizionario dell'opera*, a cura di Piero Gelli, Milano, Baldini & Castoldi, 1996.



politico o istituzionale, insomma un qualcosa di ostile e di estraneo che, non lasciandosi facilmente assorbire, incuteva sentimenti di ansia e paura: in altre parole, uno “spettro” o una sorta di ritorno del rimosso, in grado di trasformare per molti “nuovi” italiani i sogni in incubi. Ma il termine poteva indicare anche un vero e proprio “morbo”, com’era il colera che imperversò appunto in quegli anni, un’invasione “barbarica” che aveva liberato istinti primordiali e paure ataviche, senza che si sapesse come fronteggiarla: ecco perché, in definitiva, nell’opera vincono i Goti e il passato sembra avvitarci su stesso e non “passare” davvero mai. In sostanza, la «tragedia lirica» di Interdonato-Gobatti, con il suo inno minaccioso e incombente, funzionava come la catarsi “terapeutica” di Aristotele: con la sconfitta e le morti a catena dei personaggi in scena essa doveva suscitare pietà e terrore negli spettatori per sublimare l’angoscia esistenziale e così liberarsene o averne meno paura.

Più che per il suo valore intrinseco, l’opera appare quindi particolarmente significativa sul piano più estesamente culturale, ossia come documento di un’epoca, non più eroica – come quella degli anni risorgimentali – bensì insicura e nel contempo disillusa, che stava sperimentando la crisi della modernità e l’altra faccia, assai meno rassicurante, del progresso, come avevano già percepito i giovani scapigliati milanesi, gli artisti *bohémiens*, i poeti simbolisti. In un nuovo universo estetico ed espressivo, di evasione dalla grigia realtà del mondo borghese, il termine “barbaro” acquisterà allora un significato ancora diverso, come emerge dalla prima strofa del sonetto di Paul Verlaine *Langueur*, in cui il poeta assimila il suo stato interiore al clima di decadenza che aveva caratterizzato il declino dell’Impero romano²⁵⁷:

Je suis l’Empire à la fin de la décadence
qui regarde passer les grands barbares blancs
en composant des acrostiches indolents,
d’un style d’or où la langueur du soleil danse.

²⁵⁷ Il sonetto appartiene alla sua raccolta di poesie *Jadis et naguère*, pubblicata a Parigi nel 1884 (presso l’editore Léon Vanier).



Notiziario

Notiziario



Litterae Caelestes

*Corpus dei papiri filosofici greci e latini (CPF), Testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina, Parte II.1***: Frammenti adespoti, Firenze, L. Olschki, 2023, 225 pp.*

Con questo volume prosegue e trova compimento la pubblicazione dei testimoni su papiro di letteratura filosofica privi di una sicura attribuzione: esso completa il lavoro iniziato nel 2019 con il primo tomo della serie ed offre un ulteriore contributo di tredici papiri oltre ai 43 già pubblicati. Il volume vede la luce nel quarantesimo anniversario della prima pubblicazione relativa al *Corpus* dei papiri filosofici: in attesa dei volumi contenenti gli atti relativi alle due giornate di studio a celebrazione della corposa impresa editoriale (previsti per il 2024), in una sorta di richiamo ideale e concreto al primo saggio della serie, viene riproposta una rinnovata edizione del P.Paris 2 a cura di Maria Serena Funghi e di Walter Cavini, arricchita da nuove fotografie dell'originale. Anche in questo caso si forniscono, di ogni singolo documento in ordine progressivo: la collezione di appartenenza, la provenienza ed il luogo di conservazione, le edizioni, le tavole in coda al volume, il commento e la bibliografia, infine la presentazione, il testo e le note di commento. Il volume si apre con una tradizionale breve (pp. VII-IX) prefazione a cura di **Maria Serena Funghi** che illustra il materiale, in questo volume gravitante attorno alla logica, qui proposto all'attenzione degli studiosi.

1 P.Gen. inv. 203; (in. IVp) foglio di codice papiraceo da Hermoupolis Magna, scritto su entrambe le facciate, con testo relativo alla natura ed al moto degli astri, in una fluida grafia di quarto dell'era volgare. Il testo restituisce una critica platonica (riferimenti evidenti e citazioni dal *Timeo*) alla teoria aristotelica dell'etere come quinto elemento di cui è composto il cielo. Oggetto di attenzione da parte di numerosi studiosi, è stato attribuito ora a Posidonio, ora a Senarco, mentre la critica recenziore è più prudente limitandosi ad ascrivere il testo, che dovrebbe essere un'epitome di un trattato più consistente, genericamente alla scuola platonica. Che questo testo sia di area cristiana, data la singolare presenza dei *nomina sacra*, è una ipotesi che resta tale data l'assenza di qualsiasi riferimento cristiano all'interno del testo.



2 P.Heid. inv. G 1108r; (IIIa) frammento di papiro, scritto dalla stessa mano su *recto* e sul *verso* capovolto, da *cartonnage* proveniente da Ankyronpolis. Trattasi di un testo in prosa di non facile identificazione per lacunosità del supporto ed incerto statuto, unitario o meno, del manufatto. Alcuni studiosi aggregano questo testo al successivo, ma una revisione autoptica del papiro ha evidenziato alcune discrepanze a livello soprattutto di scrittura e di organizzazione della colonna e una sostanziale differenza del materiale di supporto. In questa sede vengono proposte alcune correzioni rispetto all'*editio princeps*, che permetterebbero una qualche ipotesi più definita sulla natura del testo: se il vivere secondo natura coincida con il vivere secondo ragione e se ciò che è riconosciuto come giusto lo sia per natura o per convenzione.

3 P. Heid. inv. G 1109r; (IIIa) anche questo frammento di papiro è scritto su *recto* e *verso* e proviene da *cartonnage*, probabilmente da Ankyronpolis. Il *recto* restituisce due colonne di scrittura lungo le fibre, la prima estremamente lacunosa; il *verso*, capovolto, la parte destra di una colonna di scrittura, contro le fibre, di almeno 21 righe di difficile lettura. Il tema trattato dovrebbe essere attinente ai metodi di critica a scuole filosofiche differenti da quella a cui appartiene il testo e difesa del proprio complesso di convinzioni dottrinarie: una necessità di confronto con le altrui opinioni, in sede didattica, che sembrerebbe posizionare il testo nell'ambito della prima scuola stoica.

4 P.Hib. 184; (IIIa) Altro frammento da *cartonnage* (mummia 126) da Ankyronpolis, con documenti datati al 260 e 240 a.C.: 4 frammenti maggiori per un totale di una decina di colonne di scrittura (secondo l'*editio princeps* del Turner). Il papiro, diviso oggi tra Londra e Toronto, presenta problematicità, a livello di lettura, dovute allo smembramento del papiro ed al trasferimento di una sua parte. La ricostruzione bibliologica, almeno per i frammenti principali, è quella operata su base contenutistica dal Sedley: è un trattato filosofico, in edizione elegante, afferente alla scuola platonica relativo al concetto dell'impossibilità di giungere ad una vera conoscenza senza la conoscenza del Bene.

5 P.Louvre 7733; (IIa) Rotolo in frammenti da *cartonnage*, con scrittura su entrambe le facce, dagli scavi del Mariette a Saqqara, poi confluito al Louvre tramite Egger. Frammenti di questo rotolo confluirono poi per errore, dovuto a questioni paleografiche, nel P.Louvre 7734 (Pindaro) e viceversa. Il papiro in questione con-

tiene larghe sezioni, a volte frammentarie, di un trattato di ottica sul *recto*: sul *verso* un indovinello con soluzione e commento che sarebbe all'origine del riutilizzo del papiro. La scrittura del *recto* è una elegante libreria del secondo secolo avanti Cristo, più tarda e meno curata quella del *verso*. A causa del fatto che il testo restituito dal papiro descrive in maniera generale una serie di fenomeni ottici, resta ancora aperto è il dibattito sulla scuola filosofica che abbia influenzato l'estensore di questo trattato: Democrito (Wessely), Epicuro (Crönert), scuola peripatetica (Denon), scuola scettica (Lasserre). Gli editori attuali, dopo aver brevemente passato nuovamente in rassegna le varie ipotesi, mantengono una posizione di sospensione del giudizio sottolineando comunque l'importanza del testo come uno dei testimoni più antichi del dibattito su tematiche relative alla percezione dei corpi celesti.

6 P.Mich. inv. 2906; (IIp) frammento di papiro, di non eccellente qualità, proveniente dalla casa del veterano Gaius Iulius Niger a Karanis. Trattasi di frammenti di due colonne di testo, con alcune correzioni, di uno scriba professionista, attribuibile alla seconda metà del secondo secolo della nostra era. Il testo è di scuola stoica: quattro argomenti *ad absurdum* ad uno stesso teorema. All'editio princeps del 1973 vengono apportate opportune correzioni: si aggiunge un'ampia trattazione nel metodo sillogistico in uso presso gli stoici con particolare attenzione per la negazione esterna di cui questo papiro è una importante testimonianza.

7 P.Mil. Vogl. 125; (IIp) frammento di alcuni righe su *recto* (con *verso* privo di scrittura) in una informale influenzata dallo stile "severo". Il testo, interessante ma di estensione assai ridotta, sarebbe ascrivibile alla scuola accademica e verterebbe attorno alla tematica del piacere.

8 P.Oxy. 684; (IIIp) frammento di papiro con gli ultimi 23 righe di una colonna su *verso* contro le fibre: *recto* privo di scrittura. Il testo è vergato in stile "severo", databile al terzo secolo della nostra era, e consisterebbe in trattato etico (ma potrebbe essere un testo parenetico, una diatriba o un semplice scritto d'occasione) relativo ai rapporti da tenere con un monarca.

9 P.Oxy. 3657; (IIp) frammento di papiro utilizzato nella parte perifibrare con una colonna mutila di scrittura e tracce di una seconda, vergate da una mano informale in una grafia tondeggiante attribuibile all'inizio del secondo secolo dell'era volgare. Il testo sembra essere diviso in due sezioni concettuali: la seconda presenta riferimenti alla filosofia stoica, mentre la prima offre troppo poco testo per poter



formulare delle ipotesi. L'autore sembra possa essere un filosofo stoico o qualcuno che utilizza con competenza materiale afferente a quella scuola. Interessanti sono le convergenze tra i *topoi* filosofici presenti nel papiro e lo stoicismo popolareggiante di cui sono testimoni certe opere di Plutarco.

10 P.Oxy. 3659; (II/III) frammento di rotolo, bianco sul verso, con 34 righe della parte centrale di una colonna di scrittura e tracce di una seconda colonna, in una elegante libreria di stile "severo" a cavallo tra secondo e terzo secolo d.C.. Il contenuto è attinente al problema del contrasto tra le varie scuole filosofiche su temi sui quali ci si dovrebbe facilmente trovare d'accordo: questo contrasto è reso tramite l'immagine delle due case affiancate, una abitata da pazzi, l'altra da filosofi, con la seconda che produce i litigi e gli schiamazzi più violenti. Sembrerebbe dunque un testo dialogico contro le scuole filosofiche in generale: per l'attribuzione si trovano paralleli con idee espresse da Luciano, Dione Crisostomo ed anche Aristotele (*Protrepticus*), tuttavia la prudenza spinge a non formulare ipotesi troppo stringenti, oltre a riconoscere il testo nell'ambito dello scetticismo post-aristotelico.

11 P.Paris 2; (IIIa-159 a.C.) celebre grande spezzone di rotolo proveniente da Menfi ed acquistato dal Louvre nel 1827. Testimonianza preziosa dell'archivio di Tolomeo ed Apollonio, figli di Glaucia, conserva 15 colonne di scrittura per una lunghezza totale di 82,5 cm. Il rotolo, viste le sue non comuni dimensioni, fornisce una serie importante di dati bibliologici quali *kolleseis*, altezza del rotolo e della colonna, computo sticometrico, ricchezza di segni diacritici e segni di lettura. La scrittura è una libreria di modulo ridotto, vergata da un copista di professione. Il testo riporta una serie di sillogismi negativi (29) che hanno in numerosi casi come base delle citazioni poetiche probabilmente tratte da gnomologi: l'autore deve essere stata persona di livello e tra le ipotesi avanzate sull'attribuzione si è fatto anche il nome di Crisippo. Il rotolo prodotto per una scuola filosofica, una volta dismesso, entrò nel Serapeo come materiale di riutilizzo. Di questo testo si propone una nuova edizione e, soprattutto, un più completo approfondimento filosofico che ridimensiona l'influenza stoica su questo curioso testo.

12 P.Tebt. 269; (IIp) frammento di papiro proveniente dallo scavo di Tebtynis (1899) con i resti di una stretta colonna di scrittura in una maiuscola rotonda ornamentale. Il testo, di cui è testimone questo prodotto di lusso, è di troppo ridotta consistenza per poter affermare qualcosa con certezza: siamo comunque nell'ambito della retorica o della filosofia.

13 P.Vind. inv. G 19797r; (Ilp) questo frammento da acquisto (1891) ci restituisce un prodotto di lusso di provenienza ignota, e deve la sua importanza a ragioni essenzialmente di tipo paleografico, essendo uno dei papiri che G. Cavallo definì come esempio particolarmente rappresentativo della “maiuscola rotonda”. Il testo del *recto* è rimasto tuttavia inedito sino al 2019. I 9 frammenti originali, oggi assemblati in maniera differente al numero di 7, presentano sul *verso*, in seguito a riutilizzo, un testo documentario in una bella cancelleresca, copia da un registro ufficiale (pubblicando nel volume XXXV del CPR in onore G. Messeri) dell’età di Severo Alessandro. Il testo del *recto*, ispezionato autopicamente nel 2017/18, a causa della sua frammentarietà ed esiguità, ha posto problemi di interpretazione: certa sembra la sua appartenenza epistemologia filosofica relativa a Parmenide (con un caso di paralogismo).

Chiude il volume una serie di eleganti e nitide riproduzioni fotografiche, una serie di pagine informative sul materiale proposto e l’indice analitico. Viene ad aggiungersi così un ulteriore e pregevole tassello alla benemerita collana del *Corpus* dei papiri collaborazione tanto dei grandi nomi della papirologia quanto delle giovani leve che questo altissimo magistero progressivamente forma. L’accuratezza esemplare e la ben conosciuta eleganza della veste tipografica sono garantite, ovviamente, dalla casa editrice Olschki.

Adriano Magnani
(*arabafenice13@gmail.com*)

F. Troncarelli, *La consolazione della Chimera. Parole e immagini negli autografi di Boezio*, Roma, Artemide, 2022

Con questa monografia *La consolazione della Chimera. Parole e immagini negli autografi di Boezio* Fabio Troncarelli ci consegna un altro prezioso tassello del suo mosaico teso a dimostrare quanto sia importante e al contempo assai complesso identificare in un manoscritto calligrammi, monogrammi, anagrammi riprodotti scientemente dal copista che in questo modo ha voluto cripticamente consegnare il suo pensiero, le sue emozioni a quel lettore che avesse la coordinate necessarie per farle riemergere. Con questo affascinante tematica Troncarelli in anni passati più volte si era confrontato e proprio di recente con la medesima casa editrice Artemide, a cui va il plauso per la resa editoriale del prodotto per l'armonia di contenuto e di forma, ha pubblicato, nel 2020, *La lettera rubata. Segni speciali e immagini simboliche nei codici di Cassidoro* e, nel 2021, *Il teatro delle ombre. Scritture nascoste e immagini invisibili in codici e mosaici tardoantichi*.

Faccio presente, mi sia consentito questa parentesi personale, che ho sempre ammirato in Fabio Troncarelli il suo approccio quotidiano con i manoscritti, quello che chiamiamo, noi interessati alla epigrafia, autoscopia o autopsia diretta (pertanto non era il frutto di studio basato su microfilm, edizione facsimilari o altro). Quante volte l'ho visto seduto tra i banchi della Sala Manoscritti della Biblioteca Vaticana a sfogliare un codice e a soffermarsi su un preciso foglio in cui cercava di farmi "vedere" un particolare grafema che confesso, a prima vista, non riuscivo a isolare ma che solo a lui era riuscito escerpire. Tutto questo gli dà merito, perché questo approccio è alla base per dire qualcosa di più su testimoni anche quelli che, per il loro indubbio peso nella tradizione, hanno avuto nel passato privilegiate attenzioni. Mi auguro che le ricerche così intraprese dal nostro amico Fabio continuino sempre con quella freschezza d'interessi e con quella innata *curiositas* che sempre l'hanno accompagnato. L'osservatorio privilegiato in cui per circa quarant'anni ho quotidianamente lavorato, mi ha consentito di valutare quanti e quali sono gli utenti della Vaticana, per i quali la visione diretta di un manoscritto o di una rarissima edizione

a stampa risulta indispensabile al fine di scrivere qualche cosa di nuovo e di originale: non credo di ricevere smentite nell'affermare che Fabio deve essere portato a esempio - non solo ai giovani ma, direi anche, ai ricercatori più affermati - proprio per questo suo mai sopito contatto diretto con la testimonianza scritta.

Troncarelli con queste pubblicazioni ci offre la possibilità di avvicinarsi a un manoscritto o a qualunque altra tipologia grafica con accresciuta sensibilità verso le diversificate forme di scritture ivi trasmesse. La padronanza che tutti gli riconosciamo nel settore della paleografia, ulteriormente affinata grazie all'impiego dei moderni mezzi tecnologici, gli consente di far riemergere micro-scritture, micro-immagini sparse nelle pieghe più intime di un codice. Questo volume in particolare dimostra inequivocabilmente che il codice palinsesto della Biblioteca Capitolare di Verona XL (38) trasmette frammenti di un'opera perduta di Boezio, la traduzione degli *Elementi* di Euclide. Quei segni grafici, quei disegni e tutto il variegato e complesso apparato scrittorio non costituivano l'esito di occasionali interventi, ma rappresentavano un vero e proprio testamento dei suoi pensieri, delle sue emozioni da consegnare a chi avesse avuto la possibilità di "vederli".

Non entrerò nel merito di queste affascinanti scoperte operate da Troncarelli (sarebbe un esercizio molto complesso): chi avesse curiosità e pazienza, la lettura del volume, arricchito da una ricca campionatura iconografica di sostegno, gli svelerà tutto questo e gli consentirà anche di concordare o meno con i risultati dall'A. raggiunti.

A me preme - in questo spazio concesso - soffermarmi nuovamente su un aspetto che anche l'Autore ad inizio del volume e poi qua e là nel prosieguo della pubblicazione giustamente mette in rilievo: come la pratica di quelle che potremo definire "scritture invisibili", "scritture nascoste", "scritture scarsamente visibili" fosse in realtà un *modus operandi* che il mondo antico aveva già fatto proprio con una esemplificazione che di anno in anno, grazie alla accresciuta sensibilità ecdotica degli studiosi, si accresce sempre di più.

Tra paleografia ed epigrafia il rapporto è assai stringente e l'A. giustamente mette in evidenza di come le modalità scrittorie, seppur con utilizzo di supporti diversi, rispondano ai medesimi mezzi di comunicazione "visiva". Fondamentali rimangono a questo proposito le pagine di Armando Petrucci, a cui ci si dovrà sempre rivolgere, come in anni recenti hanno fatto quegli studiosi che hanno contribuito con interessanti lavori alla costruzione del volume V (2014) della nuova serie di *Studi*



romanzi editi a cura di Roberto Antonelli, un volume dedicato al tema *Scrivere, leggere, conservare. A colloquio con Armando Petrucci*.

Porto un solo esempio di come un'apparente aporia per noi moderni sia in realtà un "non problema" (spero che anche il caro amico Oliviero Diliberto concordi con quello che dirò).

Sappiamo che non pochi testi ufficiali prodotti per una pubblica utenza potevano essere scritti con caratteri di dimensioni ridotte dando l'impressione che non rispondessero a precisi e collaudati modelli espositivi. Suetonio e Cassio Dione, ad esempio, non senza celata critica, ricordavano un provvedimento di Caligola, che aveva fatto affiggere *minutissimis litteris et angustissimo loco, uti ne cui describere liceret*, un regolamento sui *vectigalia* di nuova istituzione, percepiti dal principe e derivanti da attività lucrative diffuse nell'Urbe, esercitate da personaggi di basso e infimo livello, la cui clientela coincideva con la popolazione ivi quotidianamente presente; senza entrare nel merito della tipologia di questo documento di Caligola, conviene ribadire che esso fu pubblicato in un solo luogo non posizionato a comoda altezza e per di più assai angusto (*angustissimo loco*; ἀφ' ὑψηλοῦ τινοῦς), con lettere così minute da non poter essere letto (*minutissimis litteris [...] uti ne cui describere liceret*; βραχυτάτοις γράμμασιν [...] ὅπως ὥς ἥκιστα ἀναγινώσκοιτο). Risulta evidente che il singolare regolamento fiscale ebbe breve durata perché, come si sa, gli atti di Caligola furono subito cancellati da Claudio. Questo *modus operandi* di Caligola ostava, ad esempio, al ben noto *locus* di Plinio il Vecchio in cui si affermava quanto fosse importante per la conservazione del passato a fronte della inesorabile usura del tempo la testimonianza scritta veicolata dalle iscrizioni: (*terra*) *etiam monimenta ac titulos gerens nomenque prorogans nostrum et memoriam extendens contra brevitatem aevi*²⁵⁸. Concetto ben testimoniato in numerose clausole di *leges*, dove palese è il riferimento alla convinzione di una comoda lettura del messaggio inciso e conseguentemente di una sicura capacità di comunicazione: *ita ut de plano recte legi possint; quo loco commodissime legi possint; et quo facilius, totius actae rei ordo, posterorum memoriae tradi possit* (segno evidente che la prassi non ottemperava sempre a quanto richiesto, essendo nata l'esigenza di ricordarlo in modo così perentorio)²⁵⁹.

²⁵⁸ Nat. II, 154.

²⁵⁹ Vedi anche W. Eck, *Öffentlichkeit, Monument und Inschrift*, in *Atti dell'XI Congresso Internazio-*



Nella realtà, tuttavia, quanti erano messi nella condizione di dialogare con la scrittura incisa? D'altronde in tempi non molto lontani Callie Williamson dimostrava che taluni documenti legali redatti su bronzo, un materiale in cui si riconosceva un forte simbolismo d'inviolabilità e per questo considerato sacro, potevano essere anche difficili da consultare da parte dei cittadini, sia per lo stile, sia, soprattutto, per la fitta e compressa scritturazione talvolta resa ancora più ostica dalla posizione d'affissione: da qui giustamente l'A. insiste sulla duplice possibilità di 'conoscere' e di 'leggere'. È scontato che, se un testo si fosse voluto far leggere con facilità e chiarezza espositiva, il suo posizionamento e la sua resa grafica dovevano essere tali, da consentirne il facile riscontro richiesto e favorire conservazione e tradizione. Di contro, conosciamo non poche iscrizioni pubbliche-ufficiali che non erano facile a leggersi 'a prima vista', poiché quello che interessava era non tanto la lettura analitica dello scritto, ma la certezza della *propositio* e di conseguenza della notorietà, della pubblicità, della produzione degli effetti voluti: interessava cioè non far 'leggere', ma formalmente far 'conoscere', nel senso di 'ufficializzare' e 'rendere vigente' in adempimento di un *iter* strutturato. Pertanto, la *propositio* con la conseguente affissione del documento uscito dalle cancellerie poteva dar vita a una pluralità di redazioni tutte relative a uno stesso dispositivo a fini di notorietà, di pubblicità, di produzione degli effetti voluti. La 'pubblicazione' di una normativa, di un atto ufficiale, di una *memoria* di elevato interesse, poteva essere anche non compiutamente letta, ma doveva almeno certificare al cittadino che il testo era ormai entrato in vigore.

Questa apparente, almeno per noi moderni, dicotomia è chiaramente certificata per chi entrava a Saepinum attraverso la porta convenzionalmente nota sulla base dell'orientamento come Porta Bojano e questo ingresso attraversò nel 1845 anche Theodor Mommsen quando volle personalmente visitare il sito archeologico. A chiunque si fosse avvicinato a quell'ingresso, subito colpiva l'imponente e facilmente leggibile iscrizione posizionata sull'attico al di sopra dell'arco, che ricorda l'attività edilizia, conclusasi tra l'1 luglio del 2 a. C. e il 30 giugno dell'anno successivo, operata da Tiberio e da suo fratello Druso. Di contro, sulla spalla di destra, posizionata a notevole altezza (circa 5 metri), è presente l'iscrizione che veicola il testo della famosa epistola dei prefetti del pretorio *Bassaeus Rufus* e *Macrinus Vindex*. Il documento, databile tra il febbraio del 169 ed il 172 d.C., ordinava, come

nale di Epigrafia Greca e Latina (Roma 1997), I-II, Roma 1999, p. 55.



si sa, ai magistrati locali di provvedere a far cessare i ricatti a danno dei conduttori di greggi ovine, minacciando in caso contrario di ricorrere a vie legali (il problema ampiamente dibattuto verte ancora oggi sulla *quaestio* se i *greges oviarici* che transitavano per Sepino erano dell'imperatore o potevano essere anche di proprietà privata). Su questo documento la letteratura è veramente imponente, accresciutasi dopo che Umberto Laffi nel lontano 1965 sulla rivista *Studi Classici e Orientali* ne offrì un'esemplare edizione con commento altrettanto penetrante. A me ha sempre colpito la posizione in cui è collocato il *titulus*: circa 5 metri dal piano di calpestio. Non so quanti di coloro che entravano a Saepinum per questa porta avessero la sensibilità per il dato epigrafico e la capacità di interrogare quello scritto così compresso con lettere di modulo di circa cm 2 e quanti poi, tra i *conductores*, i *municipes* o i *pastores*, avessero la richiesta conoscenza per capirne la *Latinitas*. All'eventuale lettore il testo si presentava come un insieme quasi indistinto di segni grafici conservato in un luogo di non comodo accesso. Umberto Laffi per poter leggere l'iscrizione dovette infatti servirsi di una scala e credo che anche nell'antichità non si potesse prescindere da questo espediente se si fosse voluto leggere per confrontarsi dettagliatamente con la trasmissione testuale. Gli esempi di come talune iscrizioni pubbliche-ufficiali fossero 'a prima vista' di non facile lettura non sono pochi e tutti noi, attivi in questo settore di studi ben le conosciamo. Pertanto, la *propositio* con la conseguente affissione del documento uscito dalle cancellerie poteva dar vita - come anticipato - a una pluralità di redazioni tutte relative a uno stesso dispositivo a fini di notorietà, di pubblicità, di produzione degli effetti voluti. La 'pubblicazione' di una normativa, di un atto ufficiale, di una *memoria* di elevato interesse, poteva essere anche non compiutamente letta, ma doveva almeno certificare al cittadino che il testo era ormai entrato in vigore. In questo modo si potrebbe dare risposta alla domanda che sempre era stata posta sulle motivazioni che avevano indotto lo scalpellino a redigere questa notissima iscrizione di Saepinum incisa in modo permanente sulla porta d'ingresso della città *ita minutis litteris scripta* - rimodulando il pensiero di Suetonio sopra evocato da cui evidentemente dipese Mommsen - *denique loco valde incommodo collocata, ut legi non potest*: il documento così esposto, che non avrebbe consentito in teoria una facile manomissione o distruzione, non doveva essere necessariamente letto ma doveva essere conosciuto e doveva comunicare a fini di certezza che le norme erano entrate ormai a pieno regime.



Nello scrivere «le tecniche, i modi di operare, i risultati diversi, derivano da atteggiamenti mentali, a tutti evidenti; e, quasi sempre, da processi educativi e da livelli culturali profondamente differenti»: dobbiamo pertanto sempre valutare le modalità della trasmissione testuale e ragionare sulle esperienze così diversificate che la tradizione è in grado di presentarci (e tutto questo Fabio Troncarelli più volte evidenzia nei suoi lavori come in questo). Sicuramente, come per i copisti, esistevano scalpellini incapaci, incolti, imperiti, quasi semianalfabeti che dovevano superare anche l'ostacolo costituito dalla necessità di capire la scrittura dell'esemplare. Sono rare le certificazioni di colui che *sculpsit* un testo epigrafico, e mai, almeno a me così sembra, abbiamo il confronto con una ammissione di inabilità tecnica, come fa invece lo scriba Gundohinus nel luglio del 754, che su richiesta del monaco Falculfo, terminava di trascrivere a Vosevio (siamo nella Gallia) un evangelario, definendosi nella lunga e articolata sottoscrizione *scriptor imperitus*. Forse tale ammissione ci saremmo aspettati, ad esempio, da quell'*Antistius Lucentius* che *sculpsit* la ben nota *tabula patronatus* di *Amiternum* datata il 7 dicembre 325, dove si rincorrono errori meccanici, omissioni poi parzialmente recuperate, scambio di sillabe e tanto altro. Ma in generale, non è sempre facile intuire nel dettaglio, e questo vale per tutta l'ampia casistica dei così detti 'errori epigrafici': si deve sempre cercare di capire le coordinate della genesi di un errore grafico che affonda la motivazione nel «difetto di cultura linguistica e di educazione grafica degli scriventi». Il codice linguistico della iscrizione esposta così come il codice segue funzioni e dignità nelle diverse tradizioni culturali. L'epigrafia classica e la paleografia seguono sempre le mode e le finalità utili per una corretta trasmissione testuale, e tutta l'ampia casistica costituisce un momento assai importante e delicato, da non passare certamente sotto silenzio; anzi da analizzare con attenzione e pazienza, per approfondire nel dettaglio tutte quelle implicazioni che attengono alle sostituzione, alle inserzione, alle omissione, allo scambio, allo spostamento, alla errata esecuzione, ai ripensamenti e alle correzioni.

E il libro di Fabio Troncarelli ci invita ancora una volta a ragionare su tutto questo.

M. Buonocore*

** La recensione di Marco Buonocore, ritrovata grazie alle cure di Rossella Venditti Buonocore, viene pubblicata postuma come tributo alla sua indimenticabile memoria.*

Angelo Poliziano, *Commento inedito alle Bucoliche di Virgilio*, a cura di **Lorenzo Vespoli**, Firenze L. Olschki, 2024, 151 pp.

Nell'ambito del rinnovato interesse per gli studi virgiliani del Poliziano la casa editrice Olschki, per il volume X.3 dell'edizione nazionale delle opere dell'Ambrogini, ha recentemente pubblicato un inedito commento alle Bucoliche, a cura di Lorenzo Vespoli. Le pagine introduttive (V-XXIV) ci offrono una ricca messe di dati per inquadrare al meglio il contenuto del presente volume nel vivace panorama degli studi umanistici, della presente prestigiosa collana editoriale e del nostro autore in particolare. Gli studi virgiliani del Poliziano assumono una particolare importanza anche a causa della duplice veste di filologo e di maestro con cui il dotto toscano si avvicinò al poeta mantovano: nello *Studium* fiorentino, infatti, le Bucoliche furono oggetto di una serie di lezioni per l'anno accademico 1482-3, mentre le Georgiche occuparono il 1483-4 e l'Eneide il 1486-7. Ma lo studio filologico di cui questi corsi furono il risultato si avviò già negli anni 70: ne fanno fede le ricche note autografe all'incunabolo virgiliano della Biblioteca nazionale di Francia (Rés. G. Y. c. 236, *ISTC* iv00151400; *USTC* 990039, a Parigi nel 1797 dalla Vaticana per le spoliazioni napoleoniche) e il materiale esegetico sui corsi relativi alle Georgiche ed alle Bucoliche conservati a Monaco di Baviera (Staatsbibliothek, CLM 754). La presente edizione attinge dalle note di questo incunabolo: stampato a Roma nel 1471, Sweynheym e Pannartz, per le cure di Angelo Bussi, ed appartenuto al Poliziano come testimoniano gli ex libris autografi in latino ed in greco, il prezioso libro confluisce poi nella biblioteca di Fulvio Orsini. I fogli bianchi che precedono il testo stampato presentano alcune interessanti scritture: il foglio II una nota in francese, contemporanea o successiva alla sottrazione dell'incunabolo dalla Vaticana, relativa alla rarità bibliografica del libro, mentre il foglio III è ricoperto da una fitta serie di scritture autografe del Poliziano: si tratta di note di lavoro con estratti da vari autori greci e latini (Ateneo, Pseudo-Acrone, Palladio, Porfirione e Columella). Il testo a stampa nelle prime pagine, che riportano la vita virgiliana di Valerio Probo più altri testi poetici, è sostanzialmente privo di note autografe (fatta eccezione per due brevi postille lessicali al *Moretum*), mentre le tre pagine prive di testo che precedono le Bucoliche sono pure occupate da una fitta serie di note che riportano brani in poesia e prosa, in latino e greco, ed annotazioni personali. I brani vengono riproposti dall'editore con in evidenza le note aggiunte dal Poliziano stesso: ampi estratti relativi alle Bucoliche da Probo, i nomi greci tratti da Teocrito ricorrenti in ogni ecloga, annotazioni sui nomi, non teocritei, di Melibeo ed Alessi e sulla loro origine (Lessico Suda ed Antologia Planudea), passi relativi a



giudizi di antichi autori su Virgilio (Macrobio, Simmaco da Macrobio, Quintiliano, Orazio), un passo relativo alla nascita del genere bucolico (riferimenti a Diomede e Diodoro Siculo) ed infine un altro passo di Quintiliano relativo ai poeti Nicandro ed Euforione come modelli di Virgilio. Il foglio 18v, diviso in due, presenta brani scelti da Poliziano, tratti da autori greci e latini, attinenti alle Bucoliche e, più in generale, a Virgilio (Marziale, Propertio, Ovidio, Quintiliano, Plinio il vecchio, Tacito, Sidonio Apollinare, Cristodoro di Copto e nuovamente Plinio). A queste pagine introduttive seguono le abbreviazioni ed i criteri seguiti per la seguente edizione (XXV-XXXI): essi sono sostanzialmente gli stessi adottati nelle precedenti edizioni di questa collana. E' stata conservata la numerazione continua dei versi delle Bucoliche e, per ovviare al fatto che Poliziano non usi lemmi di collegamento alle postille, l'autore le ha integrate traendole dall'incunabolo al fine di rendere la comprensione del commento più agevole. Vengono riportati, per ogni lemma, anche la pagina relativa del testo a stampa e la posizione del lemma nella pagina. Vengono poi illustrati anche i criteri di scioglimento delle abbreviazioni e gli eventuali *loci obscuri* dovuti alla non sempre facile corsiva del Poliziano, i criteri relativi alla citazione di testi poetici e prosastici, l'interpunzione, la citazione e normalizzazione di testi greci. L'apparato critico, infine, è costituito da due livelli: il primo relativo ai *fontes* citati da Poliziano, il secondo quello critico vero e proprio con errori, cancellature, correzioni, aggiunte ed altro. Nell'appendice (pp. 119-22) vengono riportate le correzioni del Poliziano al testo dell'Incunabolo. Alle pagine 3-117 troviamo il testo critico, mentre dopo l'appendice abbiamo l'indice dei manoscritti e rari (p. 125), quello dei luoghi delle Bucoliche (pp. 127-32), quello degli autori (pp. 133-49) e l'indice generale (p. 151). Questo nuovo strumento di ricerca risulta, dunque, agile per la mole e di semplice consultazione sia per lo studioso che per il lettore colto e rappresenta un progresso scientifico da salutarsi con grande soddisfazione. Nonostante la non sempre facile resa del testo di partenza la pagina è chiara, il testo intellegibile e i punti di riferimento facilmente individuabili (avrebbe giovato forse una pagina riassuntiva di scioglimento delle abbreviazioni). L'ammirevole erudizione e conoscenza dei classici del Poliziano ha in questo commento, finalmente reso fruibile tramite il presente volume, un'altra ricca testimonianza, a perpetuo ammaestramento delle nuove generazioni di studiosi e di uomini di cultura. La raffinata e nitida veste editoriale di Olschki sono poi il tradizionale strumento di diffusione per un'opera di così alto valore.

Adriano Magnani (arabafenice13@gmail.com)

[illegible]

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

