

## Sull'iscrizione di Adriano I

ELISABETTA CALDELLI

Biblioteca Vallicelliana, Roma

**Abstract.** Pope Adrian I's inscription, now visible on the front of the portico of St. Peter's, despite being one of the most studied medieval epigraphs, continues to be an unicum within the European engraved production of the end of the 8<sup>th</sup> century. This article offers an accurate comparison of it with other contemporary inscriptions and advances the hypothesis that it could be a remake, datable to the middle of the 15<sup>th</sup> century in Rome and due to the deterioration of the original plate. The new hypothesis, very cautious, mainly aims at confirming that Adrian I's inscription cannot be assumed as a prototype of the revival of the Roman square capitals in the Carolingian age.

**Keywords.** Carolingian epigraphy; pope Adrian I; Roman square capitals

---

«Non chiedetevi se queste cose sono vere. Chiedetevi cosa significano». Questa frase, attribuita ad Agostino e di recente utilizzata a mo' di epigrafe in un saggio sulle sirene<sup>1</sup>, mi sembra quanto mai calzante per introdurre questo breve studio su un documento d'eccezione, l'iscrizione di papa Adriano I, oggi murata nel portico di San Pietro in Vaticano: essa rappresenta sicura-

Ripropongo in questa sede, ampliandole, le medesime considerazioni da me già avanzate nella mia tesi di laurea dal titolo *Le iscrizioni funebri dei pontefici dalle origini al dodicesimo secolo*, discussa nella lontana sessione del 6 aprile 1993 presso l'Università di Roma "La Sapienza". Desidero inoltre ringraziare tutti coloro che hanno contribuito a migliorare questo lavoro: Maria Letizia Caldelli, Marco Palma, Carlo Tedeschi, Marilena Maniaci e Armando Petrucci, cui dedico con affetto questo modesto saggio per così grande mentore

<sup>1</sup> Si tratta del saggio di Emanuele COCO, *Il circo elettrico delle sirene*, Torino 2012: ho consultato l'autore per sapere da dove l'avesse desunta, ma mi ha confessato di non essere riuscito a ritrovarne la fonte e di avere riportato pertanto la frase come la ricordava. Lo ringrazio ad ogni modo per la grande disponibilità. Il prof. Marc Smith mi suggerisce che possa essere tratta dal *Contra Maximinum*, II, 22.3: *Haec enim sacramenta sunt, in quibus non quid sint, sed quid ostendant semper attenditur*. Lo ringrazio per l'utile segnalazione.

Email: [elisabetta.caldelli@beniculturali.it](mailto:elisabetta.caldelli@beniculturali.it)

mente una delle iscrizioni (se non l'iscrizione) di tutto quel vasto periodo che denominiamo "medioevo" più studiate e più citate; nonostante ciò continua ad esercitare su chi scrive uno stordente fascino, come il canto della sirena e, come questo, ambiguo ed inafferrabile. Quale che sia l'esito della nuova proposta di lettura che di questo documento si intende proporre, resta su di esso l'ineludibile quesito sul suo significato: non certo come testimonianza storica, sulla quale non possono essere sollevati dubbi di sorta, ma sul ruolo che questo manufatto ha avuto nel contesto che l'ha prodotto e nell'evoluzione della scrittura epigrafica coeva. Il fatto che questa iscrizione venga sempre chiamata in causa come fulgido esempio del recupero della capitale classica in ambito carolingio la rende meritevole, in primo luogo, di essere messa a confronto, in modo puntuale, con i prodotti ad essa contemporanei, per meditare, partendo da questo spunto, su alcuni aspetti generali dell'epigrafia, soprattutto di ispirazione classica, tra VIII e IX secolo.

Proprio perché tanto conosciuta, mi limiterò a ripresentarla brevemente e a fare un *excursus* degli studi più significativi ad essa dedicati, per poi procedere a focalizzare l'attenzione sul rapporto tra questa iscrizione e le altre testimonianze epigrafiche coeve.

Nel 795 papa Adriano I moriva e le fonti carolingie ci informano che la notizia della sua scomparsa addolorò profondamente Carlo Magno, a lui legato non solo da alleanza politica, ma anche da amicizia personale: l'imperatore decise allora di celebrare la figura del pontefice con una serie di iniziative, tra cui appunto la realizzazione di un'iscrizione, fatta fare in *Francia*, in caratteri aurei, e inviata a Roma perché ornasse degnamente la sua sepoltura<sup>2</sup>. La lastra sopravvissuta si segnala non solo per l'alta qualità

<sup>2</sup> Apprendiamo tutto ciò dagli *Annales Laureshamenses*, pressoché contemporanei al pontificato di Adriano I: «Et in ipso hieme, id est 8 kal. Ianuar., sanctae memoriae domnus Adrianus summus pontifex Romanus obiit, pro quo domnus rex, postquam a planctu eius cessavit, orationes per universum christianum populum infra terminos suos fieri rogavit, et aelimosina sua pro eo multipliciter transmisit et ebitaffium aureis litteris in marmore conscriptum iussit in Francia fieri, ut eum partibus Romae transmitteret ad sepultura (sic) summi pontificis Adriani ornandam (M.G.H., *Scriptores*, I, Hannoverae 1826, p. 36)». Agli *Annales Laureshamenses* attingono probabilmente gli *Annales Moissacenses* che ricalcano il racconto quasi *ad verbum*. «Et in ipsa hieme, id est 8 kal. Ianuar., sanctae memoriae dominus Adrianus, summus pontifex Romanus, obiit, pro quo dominus rex piissimus Karolus orationes per universum populum christianum infra terminos suos fieri rogavit et elemosyna sua pro eo multipliciter transmisit et epitaphium *aureis litteris* in marmore conscriptum, iussit

artistica del prodotto, su cui torneremo, ma anche per il valore poetico dei versi che celebrano il defunto pontefice, attribuiti<sup>3</sup>, e l'opinione è ormai pressoché concorde, ad Alcuino, su invito dell'imperatore stesso. L'iscrizione, che originariamente era murata sul fondo del braccio sinistro del transetto, nella cappella dedicata a San Adriano<sup>4</sup>, fu trasferita nel portico per volontà di papa Gregorio XIII, circa nel 1575<sup>5</sup>. In seguito, dopo il rifacimento del portico, fu posta di nuovo da papa Paolo V (1605-1621) nel luogo ove l'aveva già collocata Gregorio XIII<sup>6</sup>.

in Francia fieri et cum partibus Romae transmitteret ad sepulcrum summi pontificis Adriani (M.G.H., *Scriptores*, I, Hannoverae 1826, p. 302)». In epoca successiva (sec. XII), la notizia viene riportata anche da Simone di Durham che nella sua *Historia regum* scrive: «Adrianus papa venerandus eodem anno sublevatus est ad Dei visionem VII kal. Ianuarii, qui sedit annos XXVI, menses X, dies XII. Est quoque in ecclesia sancti principis apostolorum Petri sepultus, et super sepulchrum platoma parieti infixi, gesta bonorum eius aureis litteris et versibus scripta. Hoc marmor ibi Karolus rex ob amorem et memoriam praedicti patris facere iussit, regali fretus diademate» (SYMEON DUNELMENSIS, *Opera Omnia*, 2, *Historia regum*, ed. by Th. ARNOLD, London 1885 [rist. anast. Wiesbaden, Kraus, 1965], p. 56-57). Per le fonti che accennano all'epitaffio fatto fare da Carlo Magno per il papa Adriano I e che ne riportano, per intero o in parte, il testo poetico, v. *Poetae latini aevi carolini*, I, recensuit E. Duemmler, Berolini 1881 (M.G.H., *Poetae latini medii aevii*, I), p. 101, e G.B. DE ROSSI, *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, II, Romae 1888, p. 226.

<sup>3</sup> Colui che mise un punto fermo sull'attribuzione dell'epitaffio ad Alcuino, discutendo posizioni pregresse, fu De Rossi: v. G.B. DE ROSSI, *L'inscription du tombeau d'Hadrien composée et gravée en France par ordre de Charlemagne*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 8 (1888), pp. 478-501, qui pp. 489-494. Sulla questione v. L. WALLACH, *Alcuin's Epitaph of Adrian I. A Study in Carolingian Epigraphy*, in «American Journal of Philology», 72 (1951), pp. 128-144 (poi ristampato in *Alcuin and Charlemagne*, New York 1959, pp. 178-197). Si veda ancora C. TREFFORT, *La place d'Alcuin dans la rédaction épigraphique carolingienne*, in *Alcuin de York à Tours. Écriture, pouvoir et réseaux dans l'Europe du haut Moyen Âge*, a cura di P. Depreux, B. Judic, Rennes 2004 («Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest», 111/3 [2004]), pp. 353-369.

<sup>4</sup> J.-Ch. PICARD, *Étude sur l'emplacement des tombes des papes du IIIe au X<sup>e</sup> siècle*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 81 (1969), pp. 725-782, qui p. 767.

<sup>5</sup> TIBERIUS ALPHARANUS, *De basilicae vaticanae antiquissima et nova structura*, ed. a cura di M. CERRATI, Roma 1914 (Studi e testi, 26), p. 116: «Nostris vero temporibus parietibus Basilica fuit affixus magnus lapis numidicus in quo est sepulcri Adriani primi epitaphium insculptum, a Carolomagno compositum, ex Basilicae ruinis eiusque sepulcri loco avulsus».

<sup>6</sup> Della collocazione dell'epigrafe nel portico di San Pietro si è occupata di recente F. DE RUBEIS, *Verba volant, scripta manent. Epigrafi e fama*, in *Fama e publica vox nel Medioevo*.

L'iscrizione (Tav. 1-2), incisa su una lastra di marmo nero di forma rettangolare, presenta lungo il bordo una decorazione continua a volute fitomorfe, all'interno delle quali si alternano il grappolo d'uva e la foglia di vite. Il testo si articola in 40 linee parallele al lato corto del rettangolo, disposte in *ekthesis* e in *eisthesis*, con il pentametro che comincia sempre sotto la seconda lettera dell'esametro soprastante. La scrittura è una capitale quadrata di ottima fattura, incisa con solco triangolare, come le iscrizioni romane di età imperiale, tecnica che era andata perduta nel medioevo e che verrà recuperata solo in epoca umanistica. Il modello della capitale classica è quasi perfettamente reintegrato: il modulo delle lettere è quadrato; la *A* presenta il terzo tratto disposto orizzontalmente e la *C*, la *G*, la *D*, la *O*, la *Q* sono costruite in modo da essere vicine a sezioni di cerchio. Per contro la *M*, pur mostrando i due tratti interni che convergono a *V* verso il basso, poggiando il vertice sull'ideale riga di scrittura, ha i tratti esterni perfettamente verticali e la *P* mostra l'occhiello chiuso. L'aspetto nel quale maggiormente si esplica la perizia dell'esecutore riguarda comunque l'impaginazione, cioè le soluzioni adottate via via dall'*ordinator* per disporre il testo nello spazio evitando l'accalcarsi delle lettere nella parte finale della riga, in caso di versi più lunghi, o al contrario, lettere troppo spaziate in caso di versi più brevi: sono pertanto introdotte *litterae insertae*<sup>7</sup>, nesi<sup>8</sup> e *T* sopraelevate<sup>9</sup> che conferiscono all'insieme un ritmo più mosso, pur nell'estrema compostezza e sobria eleganza del prodotto<sup>10</sup>.

Atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XXI edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno, Ascoli Piceno (Palazzo dei Capitani), 3-5 dicembre 2009, a cura di I. Lori Sanfilippo, A. Rigon, Roma 2011, pp. 191-210, in particolare pp. 205-209.

<sup>7</sup> Per le *litterae insertae* si veda: r. 4, la *I* nella *L* e la *V* nella *C* di *APOSTOLICUS*; r. 15, *V* nella *C* di *CUI* e di *NOCUIT*, *I* sotto la *P* del *nomen sacrum* *CHRISTI* (*XPI*), *V* nella *Q* di *QUAE*; r. 17, *A* nella *C* di *CARMINA* e *O* di piccolo modulo tra *R* e *L* di *KAROLUS*; r. 19, *V* nella *Q* di *SEQUITUR*; r. 23, *I* nella *L* di *TITULIS*; r. 27, *A* nella *C* e prima *I* di modulo più piccolo in *CARISSIME*.

<sup>8</sup> I nesi sono presenti nei seguenti casi: r. 1, *TE* in *PATER*; r. 4 *MP* in *PROMPTUS* e *NE* in *OMNE*; r. 5, *TE* in *GENTE*; r. 15, *TE* in *MORTE*; r. 17, *TR* in *PATREM*, *AN* in *LACRIMANS*, *AR* in *KAROLUS*, *AE* di *HAEC*; r. 18, *TE* in *MORTE*; r. 19, *TE* in *TE*; r. 25, *UP* in *SUPPLEX*; r. 27, *TE* in *TENEAT* e *ME* in *CARISSIME* e *MEMBRA*; r. 29, *ME* in *CLAMET*; r. 33, *TE* in *PATER*; r. 34, *TE* in *ISTE*.

<sup>9</sup> Si trovano a r. 1, *AUCTOR*; r. 4, *PASTOR* e *APOSTOLICUS*, *PROMPTUS*; r. 5, *GENITUS*; r. 14, *INCLYTA*; r. 17, *POST* e *PATREM*; r. 19, *SEQUITUR*; r. 23, *TITULIS*; r. 25, *PECTORE*; r. 27, *TENEAT*; r. 29, *TUAS* e *CLAMET*; r. 33, *ESTO TUI NATI*.

<sup>10</sup> Rare e prevalentemente relative a *nomina sacra* le abbreviazioni, segnalate dalla lineetta soprascritta: r. 3 e r. 26, *D(eu)s*; r. 8 *D(e)o*; r. 28, *D(e)z*; r. 30, *D(eu)m*; r. 32, *D(omi)ni*; r. 15

Com'è noto, alla celeberrima tesi di Giovan Battista De Rossi<sup>11</sup>, primo ad aver dedicato uno studio specifico a questa iscrizione, secondo il quale l'epitaffio di Adriano I sarebbe stato prodotto nella Tours di Alcuino, si è contrapposto in tempi più recenti Johannes Ramackers: lo studioso, in un'ampia trattazione, ha cercato di dimostrare come l'iscrizione fu più verosimilmente realizzata ad Aquisgrana nel 796 e come la splendida capitale quadrata che vi appare attinga a modelli damasiani, i medesimi che confluiscono nelle scritture d'apparato dei manoscritti del cosiddetto Gruppo di Ada, prodotti nella scuola di corte di Carlo Magno<sup>12</sup>. In un discorso più generale, Armando Petrucci<sup>13</sup> ha evidenziato come la rinascita, in ambiente carolingio, della capitale quadrata non sarebbe avvenuta grazie al recupero e all'imitazione diretti di modelli epigrafici classici, bensì grazie a modelli librari tardo antichi di lusso che, a loro volta, si erano ispirati alla lussuosa epigrafia damasiana: anche l'iscrizione di Adriano I non sfuggirebbe a tale processo<sup>14</sup>.

Che a proposito di questa iscrizione si sia preferito metterne in risalto il valore politico e propagandistico o la *pietas* del suo committente, le fonti letterarie rievocate nel suo testo poetico o i modelli grafici e artistici da cui è stata influenzata, mi sembra che tutti gli studiosi siano concordi nel sottolineare l'unicità di questo prodotto grafico, che non ha precedenti che ne giustifichino appieno la comparsa né ha generato esempi epigrafici

e r. 35, *Christi*; r. 20, *Christo*; r. 9, *s(an)c(t)o*; r. 28, *s(an)c(t)is*; r. 38, *s(an)c(t)e*. A r. 24, *tu(que)*, e a r. 25, *quis(ue)*, abbiamo abbreviazioni per troncamento seguite dal punto a mezza altezza. Infine, nella datazione a r. 40 compaiono le abbreviazioni *k(a)l(endas)* e *ian(uarias)*, la prima, a quanto sembra, priva di segno abbreviativo.

<sup>11</sup> DE ROSSI, *Inscription du tombeau* cit., pp. 478-501.

<sup>12</sup> J. RAMACKERS, *Zur Werkstatttheimat der Grabplatte Papst Hadrians I*, in «Römische Quartalschrift», 59 (1964), pp. 36-78.

<sup>13</sup> A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici nelle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologia nell'alto medioevo*, Spoleto 1976 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 23), pp. 813-844. Si veda ancora A. PETRUCCI, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino 1995, pp. 55-56.

<sup>14</sup> L'impostazione, troppo relativizzante dell'apporto del modello epigrafico sulla capitale carolingia, sostenuta da Armando Petrucci, è stata messa in discussione da P. STIRNEMANN - M. SMITH, *Forme et fonction des écritures d'apparat dans les manuscrits latins (VIIIe-XVe siècle)*, in «Bibliothèque de l'École des chartes», 165 (2007), pp. 67-100.

successivi che possano stargli alla pari. Mi sembra, al riguardo, quanto mai incisivo il giudizio espresso da Cécile Treffort, che allo studio dell'epigrafia di epoca carolingia ha dedicato notevoli contributi: «L'épithaphe du pape Hadrien Ier, qui a servi de fil conducteur pour l'ensemble de cet ouvrage, représente un jalon important dans cette histoire politico-religieuse. Son discours, en exaltant l'alliance entre Rome et le pouvoir franc, dessine les contours de l'empire à venir; sa forme littéraire, due à la plume d'Alcuin, lui octroie une notoriété inconnue depuis l'épithaphe de Grégoire le Grand au début du VII<sup>e</sup> siècle et qui ne sera égalée que par celle d'Alcuin lui-même, au début du IX<sup>e</sup> siècle. Enfin, sa nouveauté graphique expose aux yeux de chacun le référent culturel qui deviendra essentiel dans les décennies suivantes, à savoir la Rome impériale. Cette inscription apparaît cependant un hapax en cette fin de VIII<sup>e</sup> siècle...»<sup>15</sup>.

Sebbene dunque sia indubbiamente innegabile il suo carattere di *hapax*, gli studi dedicati a questo monumento hanno tuttavia invocato una quantità di confronti, non solo e non sempre epigrafici, che, se non possono stargli alla pari da un punto di vista qualitativo, ne inquadrano la *facies* all'interno della *renovatio* carolingia. Un aspetto a cui è stata dedicata, e a ragione, molta attenzione riguarda la peculiare impaginazione, la lastra rettangolare circondata da racemi con la scrittura disposta lungo il lato più corto del rettangolo per la quale, prima di andare a scomodare modelli librari carolingi, sarebbe forse più appropriato richiamare come fonte di ispirazione la produzione epigrafica di alta committenza<sup>16</sup> della *Longobardia maior*<sup>17</sup>. Mi limiterò a fare una carrellata degli esempi più perspicui di lastra

<sup>15</sup> C. TREFFORT, *Mémoires carolingiennes. L'épithaphe entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique (milieu VIII<sup>e</sup>-début XI<sup>e</sup> siècle)*, Rennes 2007, pp. 307-308.

<sup>16</sup> Proprio sull'individuazione della committenza di epigrafi nell'Italia settentrionale nell'alto medioevo, si vedano le importanti considerazioni avanzate da O. BANTI, *Considerazioni a proposito di alcune epigrafi dei secoli VIII-X conservate a Brescia*, in Id., *Scritti di storia, diplomatica ed epigrafia*, a cura di S.P.P. Scalfati, Pisa 1995, pp. 39-56, qui p. 43. Resta ad ogni modo forte il sospetto che tutte le manifestazioni di scrittura esposta nell'alto medioevo, quale ne sia stato il livello formale e di esecuzione, siano espressione dei ceti dominanti e questo anche quando, nel caso delle iscrizioni funebri, non si conosca nulla del personaggio celebrato dall'epigrafe.

<sup>17</sup> È indubbio il fatto che l'iscrizione di Adriano I (e vi torneremo anche oltre) ricordi la pagina incipitaria di codici realizzati presso la scuola di corte di Carlo Magno ed è

riquadrata da cornice, molti dei quali, come si vedrà, presentano anche una scrittura di ispirazione capitale, ma certo molto lontana da quella che si staglia sul marmo nero dell'iscrizione di Adriano I.

Partirei cronologicamente dalla lapide di Aldo<sup>18</sup>, databile alla seconda metà del sec. VII e proveniente dalla chiesa milanese di San Giovanni in

pertanto il prodotto di un ben preciso gusto. Occorre tuttavia postulare un “salto” di contesto pur sempre molto forte: la traduzione di una pagina di manoscritto contenente il testo sacro in una pagina di pietra che commemora un defunto papa. Nel caso invece delle iscrizioni longobarde di alta committenza ci troviamo di fronte ad un medesimo contesto, un'iscrizione funebre su pietra, volta a celebrare e conservare la memoria del defunto. Considerato il fatto che la conquista del regno longobardo da parte di Carlo Magno risale al 774, venti anni prima che venisse incisa la lastra, è più probabile, a mio avviso, che gli artisti carolingi si fossero ispirati precipuamente a quella tradizione epigrafica. Sull'influsso dell'arte longobarda su quella carolingia si veda J. MITCHELL, *The Display of Script and the Uses of Painting in Longobard Italy*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, II, Spoleto 1994 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 41), pp. 887-951; J. MITCHELL, *L'arte nell'Italia longobarda e nell'Europa carolingia*, in *Il futuro dei longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno. Saggi*, a cura di C. Bertelli, G. P. Brogiolo, Milano 2000, pp. 173-187. Tuttavia S. SCHOLZ, *Karl der Grosse und das “Epitaphium Hadriani”. Ein Beitrag zum Gebetsgedenken der Karolinger*, in *Das frankfurter Konzil von 794. Kristallisationspunkt karolingischer Kultur*, I, *Politik und Kirche*. Akten zweier Symposien (vom 23. bis 27. Februar und vom 13. bis 15. Oktober 1994) anlässlich der 1200-Jahrfeier der Stadt Frankfurt am Main, hrsg. von R. Berndt, Mainz 1997, pp. 373-394, qui p. 387, segnala l'esistenza di una tradizione nord-europea di iscrizioni funebri inquadrate da un motivo decorativo marginale: mi sembra però che gli esempi citati siano molto lontani dal modello seguito nell'epitaffio di papa Adriano. In modo particolare l'iscrizione di *Aufidius*, trovata a Treviri nel 1781 e conservata ai Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, databile all'VIII secolo e che reca un motivo a volute vitinee abitate da uccelli che beccano i grappoli d'uva, è stata fortemente sospettata di falso (v. N. GAUTHIER, *Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures à la Renaissance carolingienne*, I, *Première Belgique*, Paris 1975, pp. 508-511 che però la ritiene autentica).

<sup>18</sup> A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, II.1, *Mediolanum*, Città del Vaticano 1943, tav. XI, 3; S. LUSUARDI SIENA, ...Pium [su]per am[nem] iter...: *riflessioni sull'epigrafe di Aldo da San Giovanni in Conca a Milano*, in «Arte medievale», 2<sup>a</sup> s., 4 (1990), pp. 1-12; ID., *Aldo, lapide di*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma 1991, pp. 344-346; ID., *Postilla sull'epigrafe milanese del longobardo Aldo*, in *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, II, a cura di L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, Milano 1995, pp. 1517-1531; M. PETOLETTI, *Iscrizione funeraria di Aldo*, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, IV, Milano 2015, pp. 276-277.

Conca (Tav. 3), nella quale il motivo ornamentale che circonda l'iscrizione è però di tipo geometrico<sup>19</sup> e non vegetale e dove l'impaginato del testo, che si sviluppa intorno ai bracci di una croce latina scavata al centro, si rivela molto complesso e la scrittura, pur con le peculiarità proprie di un gusto grafico mutato, mantiene un impianto di tipo classico<sup>20</sup>. Nell'iscrizione purtroppo parziale dei fratelli Aldo e Grauso<sup>21</sup>, conservata nella cappella dei Santi Pietro e Andrea a Beolco, presso Lecco, degli inizi del sec. VIII, troviamo invece una cornice a racemi vitinei con alternanza di foglie cuoriformi e grappoli d'uva, come nell'iscrizione di Adriano I; inoltre i suoi esametri ritmici si dividono su due righe con disposizione in *ekthesis* e in *eisthesis*. La scrittura, ben spaziata ed accurata, è di impianto capitale, con caratteristiche analoghe a quelle già attestate nell'iscrizione di Aldo.

È soprattutto a Pavia<sup>22</sup> che si incontrano iscrizioni o frammenti di iscrizioni del sec. VIII in cui il motivo a racemi incornicia lo specchio di scrittura, come l'iscrizione della badessa Cuniperga<sup>23</sup>, figlia del re Cuniperto,

<sup>19</sup> È probabile che il profondo incavo fosse destinato ad accogliere frammenti di vetro o pasta vitrea, per arricchire l'iscrizione con un effetto policromo. Ad ogni modo, secondo la Lusuardi Siena, si può ipotizzare che l'iscrizione fosse circondata da un ulteriore fascia esterna decorata, sul modello della lastra dell'abate Cumiano, di cui parleremo oltre.

<sup>20</sup> Il modulo delle lettere è rettangolare, aspetto questo che, com'è noto, marca in modo significativo il passaggio dall'epigrafia classica a quella medievale; la *A* presenta generalmente il terzo tratto obliquo; la *G* ha forma di ricciolo; il tratto interno della *N* attacca più in basso rispetto ai vertici delle aste verticali; la *Q* ha la "coda" introflessa. In compenso si nota la totale assenza di lettere minuscole; la *C* tendente a un semicerchio; le aste interne della *M* che tendono a toccare il rigo di scrittura; l'andamento sinuoso del tratto libero della *R* e, assai significativa, la presenza di *haedere distinguentes*.

<sup>21</sup> BANTI, *Considerazioni* cit., pp. 46-48 (che propone di collocare la realizzazione dell'iscrizione non a Brescia, da cui i due fratelli erano originari, ma a Pavia); M. SANNAZARO, *L'epitaffio di Aldo e Grauso a Beolco*, in *Studia classica Johanni Tarditi oblata* cit., pp. 1533-1549.

<sup>22</sup> Per una visione d'insieme sulle sepolture regie in ambiente longobardo e sul significato storico e culturale della prassi di consegnare la memoria del defunto alle iscrizioni v. P. MAJOCCHI, *La morte del re. Ritualità funerari e commemorazione dei sovrani nell'alto medioevo*, in «Storica», 17/49 (2011), pp. 7-61.

<sup>23</sup> Sull'iscrizione v. A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, II.3, *Pavia*, Città del Vaticano 1943, tav. II, 3; N. GRAY, *The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Century*, in «Papers of the British School at Rome», 16 (1948),



della metà del secolo VIII (Tav. 4), ove tuttavia la scrittura è disposta su due colonne, le cui righe sono parallele al lato lungo del rettangolo, con conseguente sviluppo orizzontale, o l'iscrizione della regina Ragintruda<sup>24</sup>, degli anni 740-750, proveniente dalla chiesa di Santa Maria delle Pertiche (Tav. 5), in cui la scrittura, racchiusa in alto e in basso fra linee guida, si presenta spesso molto compressa lateralmente e mal distribuita sulla superficie, ma i versi sono comunque chiusi da *bederae distinguente*<sup>25</sup>. Tra

pp. 38-167, qui p. 76 n. 45; G. PANAZZA, *Lapidi e sculture paleocristiane e preromaniche di Pavia*, in *Arte del primo millennio*. Atti del II Congresso per lo studio dell'arte dell'Alto Medioevo tenuto presso l'Università di Pavia nel settembre 1950, Torino 1950-1951, pp. 211-296, qui pp. 263-264 n. 75 e tav. CXI; A. PERONI, *Pavia. Musei civici del castello visconteo*, Bologna 1975 (Musei d'Italia, meraviglie d'Italia, 7), p. 30 n. 130; F. DE RUBEIS, *Le iscrizioni dei re longobardi*, in *Poesia dell'alto medioevo europeo: manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*, a cura di F. Stella, Firenze 2000 (Millennio medievale, 22), pp. 223-237, qui pp. 228-229.

<sup>24</sup> SILVAGNI, *Monumenta epigraphica* cit., II, 3, tav. II, 2; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., pp. 75-76 n. 44; PANAZZA, *Lapidi e sculture paleocristiane* cit., p. 265 n. 77 e tav. CXVI; PERONI, *Pavia* cit., p. 30 n. 131; F. DE RUBEIS, *Le forme dell'epigrafia funeraria longobarda*, in *Il futuro dei longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*. Catalogo della mostra, Brescia (Monastero di Santa Giulia), 18 giugno-19 novembre 2000, a cura di C. Bertelli, G. P. Brogiolo, Milano 2000, pp. 135-145, p. 144 n. 212; DE RUBEIS, *Iscrizioni dei re longobardi* cit., pp. 229-230.

<sup>25</sup> Diverso è invece il caso dell'epigrafe funebre di Audualdo, *dux Liguriae* (a. 763) in cui una fascia con motivo a racemi divide in due porzioni orizzontali lo specchio epigrafico e si ripete poi nella parte finale dell'iscrizione: v. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica* cit., II, 3, tav. II, 1; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., pp. 76-77 n. 46; PANAZZA, *Lapidi e sculture paleocristiane* cit., pp. 267-268 n. 80 e tav. CX; PERONI, *Pavia* cit., p. 28 n. 124; DE RUBEIS, *Iscrizioni dei re longobardi* cit., p. 230. Nella raccolta pavese numerosi sono i frammenti in cui una cornice a volute fitomorfe doveva circondare lo specchio di scrittura: si veda PANAZZA, *Lapidi e sculture paleocristiane* cit., pp. 259-260 n. 67 e tav. CIV; p. 260 n. 68 e tav. CV; pp. 260-261 n. 69 e tav. CVI (iscrizione di un'anonima badessa per la quale v. anche GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., p. 74 n. 42); p. 261 n. 70 e tav. CVII; p. 261 n. 71 e tav. CIX (per la quale v. anche GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., p. 73 n. 41); p. 262 n. 72 e tav. CVIII; pp. 262-263 n. 73 e tav. CXII; p. 270 n. 84 e tav. CXV. Per alcune di queste iscrizioni v. anche DE RUBEIS, *Forme dell'epigrafia* cit., p. 143 n. 208-209. Anche al di fuori dell'ambiente pavese troviamo comunque coevi esempi di iscrizioni sviluppate in senso verticale con cornice fitomorfa: si veda ad esempio l'iscrizione funebre di un personaggio non meglio identificato conservata nel Museo Civico di Como (U. MONNERET DE VILLARD, *Iscrizioni cristiane della provincia di Como anteriori al secolo XI*, in «Rivista archeologica della provincia e antica diocesi di Como», 65-66 (1912), pp. 5-156,

le iscrizioni conservate integre o in frammenti molto consistenti, quella che spicca per maggiore sontuosità è senz'altro quella del vescovo Cumiano<sup>26</sup>, oggi collocata presso il Museo di San Colombano a Bobbio (Tav. 6), l'unica che possa pallidamente evocare l'iscrizione di Adriano I. Tuttavia, nonostante la singolare coincidenza di una committenza regale, nel caso di Cumiano quella del re Liutprando, la differenza tra i due manufatti è comunque enorme: qui si può infatti notare come il ricco fregio di contorno<sup>27</sup> sia un po' soffocante rispetto alla superficie iscritta e solo i primi dieci versi in esametri ritmici sono disposti in *ekthesis* e in *eisthesis* (né risulta chiaro perché l'artefice, quel *Iohannes magister* che si firma in fondo, abbia poi abbandonato questa organizzazione del testo); soprattutto sembra che il lapicida abbia inciso l'iscrizione ordinandola riga per riga<sup>28</sup>, mancando pertanto di quella visione d'insieme che non viene invece mai persa di vista dall'anonimo artefice dell'iscrizione di Adriano I.

Se nell'impaginazione è stato possibile rilevare la distanza tra l'iscrizione di Adriano I e le iscrizioni appena esaminate, pur nell'ambito di un mo-

qui pp. 99-100 n. 101; SILVAGNI, *Monumenta epigraphica* cit., II, 2, tav. VIII, 5a-b; P. RUGO, *Le iscrizioni dei secc. VI, VII, VIII esistenti in Italia*, V, *La Neustria*, Cittadella 1980, pp. 67, 192) o l'iscrizione del vescovo Vitaliano nella cripta della cattedrale di Osimo (P. RUGO, *Le iscrizioni dei secc. VI, VII, VIII esistenti in Italia*, III, *Esarcato, Pentapoli e Tuscia*, Cittadella 1976, pp. 61, 122).

<sup>26</sup> SILVAGNI, *Monumenta epigraphica* cit., II, 3, tav. IV, 8; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., p. 70 n. 33; S. LOMARTIRE, *L'iscrizione di Cumiano e l'epigrafia longobarda dell'età liutprandea*, in *La fondazione di Bobbio nello sviluppo delle comunicazioni tra Longobardia e Toscana nel Medioevo*. Atti del Convegno internazionale, Bobbio (Auditorium di Santa Chiara), 1-2 ottobre 1999, a cura di F. G. Nuvolone, Bobbio 2000 (*Archivum Bobiense. Studia*, 3), pp. 57-70; F. DE RUBEIS, *Iscrizioni dei re longobardi* cit., p. 229.

<sup>27</sup> È stato notato come il motivo ornamentale sia speculare (ossia rovesciato) rispetto alla scrittura, probabilmente per consentirne l'accesso da più punti di vista: A. PERONI, *Il monastero altomedievale di Santa Maria Teodote a Pavia. Ricerche urbanistiche e architettoniche*, in «Studi medievali», 13 (1972), pp. 1-93, qui pp. 85-86. Questa peculiarità, non riscontrata altrove, sembra l'indizio più patente dell'estrema complessità elaborativa di questa iscrizione. Sulla questione v. anche LUSUARDI SIENA, *Postilla* cit., pp. 1521-1523; LOMARTIRE, *Iscrizione di Cumiano* cit., p. 59.

<sup>28</sup> Così suggerisce LOMARTIRE, *Iscrizione di Cumiano* cit., p. 61. È tuttavia ammirevole lo sforzo del lapicida di comprimere le lettere, nei versi più lunghi, mantenendo comunque un rapporto equilibrato tra le singole lettere.

dello comune, è soprattutto nella scrittura che si evidenzia il divario con gli altri prodotti epigrafici coevi: gli esempi che si possono mettere a confronto con essa sono infatti molto pochi, alcuni discussi e discutibili, altri comunque posteriori. Non si vuole, in questo contesto, fare considerazioni di valore sull'epigrafia altomedievale: il carattere fortemente imitativo di modelli classici dell'iscrizione di Adriano I, infatti, ne fa un prodotto altamente conservativo, che non partecipa in nulla delle innovazioni apportate dall'epigrafia altomedievale, innovazioni che si evolveranno nel tempo producendo risultati di altissimo valore estetico e grafico<sup>29</sup>. Non si deve pertanto ritenere che la sempre decantata bellezza dell'iscrizione di Adriano I risieda nella sua adesione a modelli classici e che questi ultimi

<sup>29</sup> Mi ripropongo in altra sede di affrontare un argomento su cui ritengo valga la pena riflettere: come cioè interpretare il recupero della capitale epigrafica, ispirata a modelli classici di età imperiale di I e II sec. d. C. (ricordo che la capitale in sé aveva continuato a sopravvivere nella scrittura su pietra, almeno a Roma e in territorio italiano) in epoca carolingia, fenomeno da sempre apparentato con l'affermarsi della minuscola carolina. Ora però, a ben guardare, mentre la minuscola carolina (nonostante i diversi tentativi di spiegarne la genesi) sembra configurarsi come il naturale approdo di un processo grafico già iniziato nel secolo VIII (almeno in territorio franco), la capitale epigrafica sembra invece una sorta di atto di recupero volontario, colto, che incide sì sulla scrittura esposta, ma più sull'impostazione generale (maggiore regolarità nell'allineamento e nel modulo delle lettere, cura nell'impaginazione ecc.) che non sul modello. Dal VII secolo infatti era cominciata quella lenta opera di "selezione" di elementi tratti da modelli grafici differenti (da scritture librarie oltre che da quelle esposte, dalla maiuscola come dalla minuscola) che, attraverso tentativi più o meno riusciti, continuerà nell'VIII, nel IX e nel X secolo, per approdare a quella capitale epigrafica cosiddetta romanica, ibrida, ma solidamente configurata, che è forse una delle espressioni più originali della scrittura distintiva nel medioevo. Il recupero della capitale classica sembra dunque costituire una cesura nella spontanea evoluzione della scrittura epigrafica, sebbene non si possa negare il merito di aver contribuito a "regolarizzare" le scritture esposte, come detto sopra. D'altro canto, di fronte ad un'iscrizione come quella di *Bernardus*, proveniente da Saint-Gaudens e conservata al Musée des Augustins a Tolosa, non si può negare come già nel secolo VIII fosse stato raggiunto un pieno dominio delle tecniche di scrittura su pietra ed anche una notevole consapevolezza dei mezzi espressivi della scrittura esposta, sebbene i modelli di riferimento non siano più le iscrizioni classiche (sull'epitaffio di *Bernardus* e sulla sua interpretazione grafica ed estetica v. TREFFORT, *Mémoires carolingiennes* cit., p. 154 e soprattutto V. DEBIAIS - R. FAVREAU - C. TREFFORT, *L'évolution de l'écriture épigraphique en France au Moyen Âge et ses enjeux historiques*, in «Bibliothèque de l'École des chartes», 165 (2007), pp. 101-137, qui pp. 107-108).

siano il metro di paragone con cui valutare l'intera produzione epigrafica medievale, che ha seguito invece propri percorsi ed ha affermato una propria estetica, in nulla inferiore a quella cui si è adeguata l'epigrafia classica. Semmai, si deve sottolineare come, mentre in ambito manoscritto il ben noto recupero della capitale classica è pressoché integrale già prima dell'anno 800, almeno nella produzione della scuola di corte<sup>30</sup>, in ambito epigrafico l'unico prodotto che possa stare alla pari con gli esempi manoscritti è appunto l'iscrizione di Adriano I e questa sorta di tautologia non può non essere alquanto sorprendente. D'altro canto la scrittura su pietra implica anche un aspetto tecnico specifico dal quale non si può prescindere: nell'iscrizione di Adriano I, infatti, l'incisione a sezione triangolare rivela il recupero di una tecnica che si era completamente perduta<sup>31</sup> e che non poteva essere desunta da modelli librari, ma solo da una visione diretta di iscrizioni di epoca imperiale. Se facciamo una rapida carrellata sulla produzione epigrafica della Gallia del VII e VIII secolo<sup>32</sup>, è evidente come la creatività calligrafica dei lapicidi abbia seguito percorsi molto lontani da quelli che hanno ispirato l'epigrafe di papa Adriano ed è pertanto difficile individuare il filo conduttore che ne ha ispirato le caratteristiche. Certamente, un problema non trascurabile nel nostro discorso è rappresentato dall'impossibilità di datare con certezza molte iscrizioni, cosa che rende, com'è evidente, assai arduo stabilire confronti certi con l'oggetto della nostra ricerca. A parte l'ambiente di Tours, su cui torneremo nella seconda parte di questo studio, nel confinante Anjou troviamo alcuni esempi che possono essere invocati a confronto, prima fra tutte l'iscrizione su ardesia dell'abate Ato, oggi conservata al Musée des Beaux-Arts d'Angers (Tav. 7) e datata all'anno 835<sup>33</sup>. Oltre al supporto, l'ardesia, il cui colore grigio scu-

<sup>30</sup> Si vedano le interessanti considerazioni, nonché la puntuale analisi paleografica della capitale usata nelle pagine incipitarie dei Vangeli prodotti nell'ambito della scuola di corte palatina avanzate da D. GANZ, 'Roman books' Reconsidered: the Theology of Carolingian Display Script, in *Early Medieval and the Christian West. Essays in Honour of Donald Bullough*, ed. by J. M. H. Smith, Leiden-Boston-Cologne 2000, pp. 297-315.

<sup>31</sup> Su questo aspetto v. A. PETRUCCI - C. ROMEO, "Scriptores in urbibus". *Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedievale*, Bologna 1992, pp. 42-45.

<sup>32</sup> Si veda TREFFORT, *Mémoires carolingiennes* cit., pp. 142-147.

<sup>33</sup> Su questa iscrizione v. *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, 24, *Maine-et-Loire, Mayenne, Sarthe (région Pays de la Loire)*, Paris 2010, pp. 111-112 n. 95; C. TREFFORT, *Un témoin*

ro ricorda quello dell'iscrizione di Adriano I<sup>34</sup>, il recupero di modelli classici, in particolar modo epigrafici, come la doppia bordura rettilinea che inquadra il testo, è molto pronunciato: il modulo delle lettere è quadrato, la *A* ha la traversa diritta, la *M* presenta i due tratti centrali che toccano il rigo di scrittura, la *G* e la *Q* hanno la forma propria della capitale classica, la *P* ha l'occhiello che non si chiude sull'asta. Le letterine di modulo minore sono assai poco numerose e si concentrano in modo particolare nella datazione, ove si fa notare un'unica *D* di forma tonda, di chiara matrice libraria (l. 5, *DCCC*). Occorre comunque dire che questa iscrizione si dispone orizzontalmente su 8 linee di scrittura (sette per la datazione) e che è posteriore di oltre trent'anni all'epitaffio di Adriano I<sup>35</sup>. Sempre ad Angers sono state ritrovate altre iscrizioni, purtroppo prive di datazione, ma collocabili nella prima metà del sec. IX, in cui l'imitazione di modelli capitali classici è abbastanza evidente<sup>36</sup>.

Guardando invece all'Italia, troviamo alcune iscrizioni legate a personaggi regali della dinastia carolingia che si possono effettivamente accostare all'epitaffio di Adriano I e che sono spesso state invocate dagli studiosi come termine di confronto: si tratta delle iscrizioni di Pipino, figlio di Carlo Magno<sup>37</sup>, di

*de la vie politique et culturelle carolingienne à Angers: l'épitaphe sur ardoise de l'abbé Ato († 835)*, in *Le haut Moyen Âge en Anjou*, a cura di D. Prigent, N.-Y. Tonnerre, Rennes 2010, pp. 217-225.

<sup>34</sup> Si ricordi tuttavia che la scelta dell'ardesia è probabilmente dovuta alla massiccia presenza di cave di ardesia nella regione dell'Anjou.

<sup>35</sup> TREFFORT, *Mémoires carolingiennes* cit., p. 148 individua negli anni 830/840 il periodo in cui l'epigrafia franca, almeno in ambito funerario, si adegua in maniera abbastanza costante al modello classico e mette in relazione questo fenomeno con la famosa lettera di Lupo di Ferrière del 836, nella quale viene ricordato lo *scriptor regius* Bertcaudo, capace di usare le *antiquae litterae... quae maxime sunt et unciales*.

<sup>36</sup> Si vedano ad esempio le due iscrizioni funerarie, sempre su ardesia, l'una oggi conservata presso l'antico vescovado, l'altra presso l'antica abbazia di Saint-Aubin (*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, 24 cit., pp. 96-97 nrr. 74-75). L'iscrizione del sacerdote *Fulcinus*, disposta verticalmente su una lastra di ardesia e databile genericamente al sec. IX, mostra una scrittura di impianto capitale, ma con intrusioni della minuscola (la lettera *q*) e di forme quadrate (ad esempio la *C* di *decessit*, l. 18): v. *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, 24 cit., pp. 97-98 n. 76.

<sup>37</sup> SILVAGNI, *Monumenta epigraphica* cit., II, 1, tav. V, 4; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., p. 89 n. 59.

Bernardo re d'Italia<sup>38</sup>, di Ludovico II imperatore<sup>39</sup> e del vescovo Ansperto<sup>40</sup>, su molte delle quali tuttavia grava il sospetto che si tratti di rifacimenti quattrocenteschi. Esaminiamole rapidamente.

L'iscrizione di Pipino, morto nell'811 e di Bernardo, morto nell'817, entrambe in Sant'Ambrogio a Milano, mostrano una fortissima somiglianza, già evidente nell'impaginato su due linee di scrittura. L'iscrizione di Pipino fu rinvenuta durante alcuni scavi nel 1875, mentre l'iscrizione di Bernardo fu ritrovata nel 1498, sempre durante alcuni scavi, come racconta l'autore delle *Historiae patriae libri viginti* Tristano Calco<sup>41</sup>, ma su di essa furono avanzati forti dubbi di genuinità, sia per il dettato sia per la datazione, già da Ludovico Antonio Muratori, poi ripreso da Bernhard Simson<sup>42</sup>. Effettivamente la paleografia delle due iscrizioni, pressoché identica, quasi da far pensare ad una medesima mano, potrebbe ben essere quella di un lapicida del sec. XV; ma se anche, in virtù della testimonianza del Calco, si voglia vedere in entrambe due documenti originali, si può sempre ipotizzare che siano state realizzate nel pieno sec. IX, quando il recupero, anche in campo epigrafico, della capitale era ormai giunto a maturazione<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> SILVAGNI, *Monumenta epigraphica* cit., II, 1, tav. V, 5; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., p. 90 n. 60.

<sup>39</sup> SILVAGNI, *Monumenta epigraphica*, II, 1, tav. VI, 1; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions*, p. 93 n. 67; TREFFORT, *Mémoires carolingiennes* cit., pp. 259-260.

<sup>40</sup> SILVAGNI, *Monumenta epigraphica* cit., II, 1, tav. V, 7; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., pp. 93-94 n. 68; A. AMBROSIONI, "Atria vivinas struxit et ante fores". Note in margine ad un'epigrafe del IX secolo, in *Medioevo e latinità in memoria di Ezio Franceschini*, Milano 1993, pp. 35-50.

<sup>41</sup> TRISTANO CALCO, *Historiae patriae libri viginti*, Milano, Malatesta, 1627: «Nos autem in Ambrosianis aedibus, quae a fundamentis subruuntur, et opere magnifico reformantur, vidimus erutam novissime tabulam marmoream sic inscriptam BERNARDUS CIVILITATE MIRABILIS CETERISQUE PIIS VIRTUTIBUS INCLITUS REX HIC REQUIESCIT REGN. ANN. IV M.V. OBIIT XV KAL. MAII IND. X FILIUS PIAE M. PIPINI».

<sup>42</sup> L. A. MURATORI, *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1500*, IV, Milano 1744, pp. 508-509; B. SIMSON, *Jahrbücher des fränkischen Reichs unter Ludwig dem Frommen*, Leipzig 1874-76, pp. 125-126.

<sup>43</sup> Forti perplessità "sur la datation carolingienne" di entrambe le iscrizioni è ribadita da TREFFORT, *Mémoires carolingiennes* cit., p. 256-258. Si esprime decisamente a favore del rifacimento M. PETOLETTI, *Contributo all'epigrafia lombarda del IX secolo: le iscrizioni altomedievali dei SS. Primo e Feliciano a Leggiano*, in «Italia medioevale e umanistica», 42 (2001), pp. 1-43, qui p. 28.

Riguardo invece all'iscrizione dell'imperatore Ludovico II, morto nell'875, continuo a condividere l'opinione di Mirella Ferrari<sup>44</sup>, poi corroborata da Armando Petrucci<sup>45</sup>, che si tratti di un rifacimento tardo quattrocentesco: è appunto l'aspetto e la qualità del prodotto che ce lo dicono, a partire dal *chrismon* affiancato dalle due lettere *D* e *M*, per *Dis Manibus* e dal diverso modulo delle prime due linee di testo, fino all'impaginazione "centrata" dei versi. L'iscrizione originaria, forse voluta dal vescovo Ansperto, che aveva curato la traslazione delle spoglie mortali dell'imperatore da Brescia, ove era morto, in Sant'Ambrogio a Milano, essendosi rotta o consunta, deve aver richiesto un suo integrale rifacimento, avvertito come necessario nel caso di un testimone del ruolo di sepolcreto ufficiale, svolto dalla basilica per i re carolingi del ramo italo<sup>46</sup>.

Quanto all'iscrizione del vescovo Ansperto (Tav. 8), morto nell'882 e sepolto anch'esso nella basilica di Sant'Ambrogio, spesso appaiata a quella dell'imperatore Ludovico II<sup>47</sup>, propendo invece per ritenerla au-

<sup>44</sup> M. FERRARI, *Manoscritti e cultura*, in *Atti del 10° Congresso Internazionale di studi dell'alto medioevo occidentale*, Milano 26-30 settembre 1983, Spoleto 1986, pp. 241-275, qui pp. 258-259. Marco Petoletti, che in un primo momento aveva abbracciato l'opinione della studiosa (v. PETOLETTI, *Contributo all'epigrafia lombarda* cit., p. 28), ha più di recente avanzato alcune perspicue osservazioni che potrebbero (ma lo stesso studioso è assai cauto al riguardo) ricondurre l'iscrizione al sec. IX: M. PETOLETTI, *Le epigrafi di Ansperto*, in *Ansperto da Biassono*, a cura di M. Basile, M. Beretta, M. R. Tessera, Milano 2016, pp. 169-199, in particolare le pp. 185-199 (ringrazio l'autore per avermi permesso di leggere il suo scritto prima della pubblicazione).

<sup>45</sup> A. PETRUCCI, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, I, Spoleto 1994 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 41), pp. 277-300, qui p. 299, il quale propone addirittura una datazione ai primi del '500.

<sup>46</sup> Su questo aspetto v. P. MAJOCCHI, *Pavia città regia: storia e memoria di una capitale altomedievale*, Roma 2008, pp. 40-42.

<sup>47</sup> TREFFORT, *Mémoires carolingiennes* cit., p. 261 scrive a proposito delle quattro iscrizioni regali conservate in Sant'Ambrogio: «Toutes ces inscriptions, y compris celle d'Anspert (dont la qualité d'exécution est proche de celle de Louis II, la monumentalité en moins), mériteraient une étude particulière, technique, paléographique, littéraire, historique, afin de déterminer la date réelle à laquelle les unes et les autres ont été réalisées et, pourtant, la fiabilité de leur témoignage pour le IX<sup>e</sup> siècle». Un aspetto che, secondo me, pesa sul giudizio formulato intorno alle quattro iscrizioni è quello appunto di averle sempre comprese in un unico discorso. Nel caso specifico dell'iscrizione di Ansperto e di quella di Ludovico II, mi sembrano quanto mai perspicue le considerazioni di LOMARTIRE, *Iscrizione di Cumiano* cit., p. 67 nt. 16, che, pur non avanzando dubbi sulla possibile non

tentica<sup>48</sup>: l'allineamento a sinistra dei versi, incolonnati l'uno sull'altro, le numerose *litterae insertae*, la presenza di un'abbreviazione libraria (*P* caudata per *pro* in *prosequi*, l. 17), la *D* di tipo onciale nella datazione (l. 19, *DCCCLXXXII*)<sup>49</sup>, fanno pensare ad un prodotto della matura età carolingia. Comunque stiano le cose, sia l'iscrizione di Ludovico II sia quella di Asperto sono troppo tarde per rappresentare un valido confronto con l'iscrizione di Adriano I<sup>50</sup>.

autenticità della lastra di Ludovico II, dichiara che «non è possibile pervenire ad una sicura discriminazione cronologica circa l'epigrafe di Ludovico II partendo da un confronto con l'epitaffio di Asperto. Anche ammettendo un ruolo del vescovo nella definizione grafica e testuale dell'epigrafe imperiale – che mi parrebbe invece doversi assegnare, fosse anche per ragioni di protocollo, ad un controllo diretto della corte – è molto probabile, se non certo, che lo stesso Asperto non poté influire sugli aspetti grafici e testuali del proprio epitaffio...». Sulle due epigrafi si veda da ultimo M. BOTTAZZI, *Italia medioevale epigrafica. L'alto medioevo attraverso le scritture incise (secc. IX-XI)*, Udine 2012 (Collana studi, 8), pp. 98-100.

<sup>48</sup> Oltre all'aspetto paleografico, mi sembrano dirimenti le considerazioni avanzate da M. PETOLETTI, *Copiare le epigrafi nel Medioevo: l'epitaffio di Asperto in Sant'Ambrogio a Milano e la sua fortuna*, in «Italia medioevale e umanistica», 43 (2002), pp. 91-114. Si veda ancora PETOLETTI, *Le epigrafi di Asperto* cit., pp. 172-185. Si allinea invece su un giudizio di non autenticità DE RUBEIS, *Iscrizioni dei re longobardi* cit., p. 234.

<sup>49</sup> Si ricordi che anche nell'iscrizione di Ato, la sola *D* onciale presente introduce l'indicazione dell'anno; si può pertanto pensare ad un espediente per marcare l'inizio della data e per differenziare la *D* con valore di numero romano dalla *D* con valore di segno alfabetico.

<sup>50</sup> Non ho preso in considerazione le due iscrizioni dell'arcidiacono Pacifico, poiché la prima, *Archidiaconus quiescit hic vero Pacificus*, sembra sia stata realizzata *ex novo* nella prima metà del sec. XII: v. C. LA ROCCA, *Pacifico di Verona. Il passato carolingio nella costruzione della memoria urbana*, Roma 1995 (Nuovi studi storici, 31), pp. 128-159. Sebbene siano state avanzate critiche alla tesi di Cristina La Rocca sulla non autenticità del testo tradito (v. M.G. DI PASQUALE, [Recensione a:] Cristina La Rocca, *Pacifico da Verona. Il passato carolingio nella costruzione della memoria urbana* (Roma 1995), in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», 51 (1997), pp. 549-555), ritengo che le caratteristiche paleografiche di questo manufatto lo riconducano, come sostenuto dalla studiosa, al sec. XII. Quanto alla seconda, *Hic rogo paucillum veniens*, collocata da La Rocca (*ibid.*, pp. 159-172) tra la seconda metà e la fine del sec. XI, confesso di nutrire parecchie perplessità di natura paleografica, poiché a me sembra un prodotto ben inseribile nella produzione dell'Italia settentrionale del sec. IX. Per altro, anche ragioni di natura testuale, avanzate in contrapposizione alla tesi di Cristina La Rocca, confermerebbero la datazione al sec. IX (cfr. G. P. MARCHI, *Ancora*



Anche al di fuori dell'epigrafia funeraria esistono alcune iscrizioni in cui la capitale classica, eseguita in modo molto accurato, sembra recuperata da modelli antichi, ma si tratta, ancora una volta, di iscrizioni prive di datazione e che, proprio per le caratteristiche paleografiche, sono assegnate al sec. IX: solo per fare un esempio, ricordo l'elenco di reliquie murato nella chiesa di Santa Maria di Gazzo Veronese<sup>51</sup>, ove la *A* ha traversa sempre orizzontale, la *M* ha i due tratti medi che si congiungono sul rigo, la *C*, la *D*, la *G*, la *O* sono inscrivibili in un arco di cerchio. Per contro, si può notare come solo alcune lettere (*C*, *D*, *G*, *M*, *O*, *S*, *Z*) siano di modulo quadrato, mentre le altre (in modo particolare *A*, *E*, *F*, *L*, *P*, *R*, *T*) si inscrivono in un modulo rettangolare; la *M* è incisa con molte incertezze ed è piuttosto inelegante; l'impaginazione è tutta sulla sinistra, con la tendenza delle lettere ad infittirsi nella parte finale del testo, ove infatti sono introdotte *litterae insertae* per risparmiare lo spazio.

Insomma, per quanti esempi possiamo portare, in campo epigrafico, la capitale usata nell'iscrizione di Adriano I non trova veri confronti nell'ambito della produzione carolingia<sup>52</sup> e viene pertanto da chiedersi se ciò sia da

*sull'arcidiacono Pacifico di Verona*, in «Studi medievali e umanistici», 7 (2009), pp. 355-380, in particolare pp. 370-379). In mancanza tuttavia di una visione autoptica dell'iscrizione preferisco non sbilanciarmi e rimandare ad una futura analisi più puntuale il problema della datazione. Sulla "doppia" iscrizione di Pacifico v. anche L. BILLO, *Le iscrizioni veronesi dell'Alto Medioevo*, in «Archivio Veneto», 5<sup>a</sup> s., 16 (1934), pp. 1-122, qui pp. 49-61 e fig. 8; GRAY, *Paleography of Latin Inscriptions* cit., p. 92 n. 66.

<sup>51</sup> BILLO, *Iscrizioni veronesi* cit., pp. 44-48 e fig. 9; LA ROCCA, *Pacifico di Verona* cit., p. 129 nt. 114 e tav. 10.

<sup>52</sup> Coeva all'iscrizione di Adriano I, ma di ambito italo-meridionale, è l'iscrizione del vescovo Davide di Benevento, morto nel 796: in essa vi è una ripresa molto forte della capitale classica, sebbene le aste esterne della *M* siano eccessivamente svasate e quelle interne non tocchino sempre il rigo di scrittura e la *G* abbia forma "a ricciolo" (forma pur essa di derivazione classica, ma propria della capitale cosiddetta rustica). Sull'iscrizione v. A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, IV, 2. *Beneventum*, Città del Vaticano 1943, tav. II, 1; P. RUGO, *Le iscrizioni dei secc. VI, VII, VIII esistenti in Italia*, IV, *I ducati di Spoleto e Benevento*, Cittadella 1978, pp. 53, 135; L. MAIO, *Davide beneventano: un vescovo della longobardia meridionale (782-796)*, in «Samnium», 55 (1982), pp. 197-221; «Samnium», 56 (1983), pp. 77-101, qui pp. 96-100; C. LAMBERT, *La produzione epigrafica dei secoli VIII e IX in Salerno e Benevento*, in *I Longobardi del Sud*, a cura di G. Roma, Roma 2010, pp. 291-322, qui pp. 295-296, 308-309.

imputarsi alla perdita, indiscutibile, di molta della documentazione lapidea coeva, oppure se, alla base di questa eccezionalità, non vi sia un errore di prospettiva e cioè che l'iscrizione, oggi murata in San Pietro, non sia in realtà l'iscrizione inviata da Carlo Magno a Roma alla fine del sec. VIII, ma si tratti di un rifacimento posteriore<sup>53</sup>. Proverò qui di seguito, sulla base di alcuni elementi problematici legati alla tradizione di questa epigrafe, a ipotizzare cosa potrebbe essere accaduto, come e quando.

\*\*\*

In un recente studio sulla lastra di marmo nero che fa da supporto all'iscrizione di Adriano I, realizzato da un'*équipe* di esperti<sup>54</sup>, che hanno condotto un'indagine petrologica, geochimica e paleontologica sulla pietra, ne viene indicata la provenienza da una cava di marmo sita lungo la Mosa, nei pressi di Namur, ove i Carolingi avevano proprietà familiari. Tale studio supera definitivamente le proposte già avanzate da Giovan Battista De Rossi, secondo cui il marmo proverrebbe dalle cave di Sablé (Sarthe) nella regione della Touraine, e da Johannes Ramackers, secondo il quale invece la pietra sarebbe stata estratta presso Dinant. Ma questa notevole ed assai innovativa indagine, che collega le discipline scientifiche con la storia, ha anche il pregio di sottolineare un aspetto, tra tutti interessante: l'estrema

<sup>53</sup> Nel volume di L. CARDIN, *Epigrafia a Roma nel primo Medioevo (secoli IV-X). Modelli grafici e tipologie d'uso*, Roma 2008, p. 53 apprendo che dubbi sull'autenticità della lastra sono stati avanzati in una relazione di F. DE RUBEIS, *Alcuino di York tra realtà e finzione: da Tours a Roma*, presentata durante le Giornate di studio *Scrivere e rappresentare il Medioevo: tra testo e contesto*, tenutesi ad Arezzo nel 2005, ma ne ignoro i contenuti, né il testo mi risulta sia stato pubblicato. S. LOMARTIRE, *Architettura e decorazione dell'altomedioevo in Italia settentrionale. Una svolta sotto Carlo Magno?*, in *Wandel und Konstanz zwischen Bodense und Lombardei zur Zeit Karls des Grossen. Kloster St. Johann in Münstair und Churrätien*. Tagung 13.-16. Juni 2012 in Münstair, hrsg. von H. R. Sennhauser, Zürich 2013, pp. 345-372, qui 372 e nt. 106, fa riferimento ad una proposta di rifacimento tardo per l'iscrizione di Adriano I, con la seguente specificazione: «Ringrazio Flavia De Rubeis per avermi comunicato alcune prime osservazioni, non definite e in corso di verifica, delle sue ricerche attualmente in corso sull'epigrafe di Adriano I».

<sup>54</sup> *Charlemagne's Black Marble: the Origin of the Epitaph of Pope Hadrian I*, in «Papers of the British School at Rome», 73 (2005), pp. 157-190.

singularità del supporto scelto, che fa di questa iscrizione, anche da tale punto di vista, un vero e proprio *unicum*<sup>55</sup>. D'altro canto, già altri hanno appuntato l'attenzione sulla scelta del colore che, oltre a ricollegarsi genericamente all'evento luttuoso celebrato dall'iscrizione<sup>56</sup>, ricorda anche le pagine dei codici su pergamena purpurea<sup>57</sup>. Tuttavia, secondo gli autori dell'articolo, la scelta del marmo nero, effettivamente singolare anche per l'epigrafia classica, che solo raramente si è servita di esso come contenitore di testo, sembrerebbe legata all'interesse che Carlo Magno mostrò per i marmi rari e colorati in costruzioni di diretta committenza imperiale e sarebbe pertanto il segno visivo più evidente dell'emanazione del potere imperiale: «The black stone was chosen in conscious imitation of classical expressions of imperial control»<sup>58</sup>. Se tutto ciò è indubbiamente suggestivo e anche ben argomentato, resta però sorprendente il fatto che tale volontà “politica”, volta a suscitare un forte impatto nei contemporanei, non sia stata affatto registrata dalle fonti coeve, le quali, come si è visto, lungi dal ricordare il lussuoso marmo impiegato, ricordano invece che l'iscrizione fu fatta *aureis litteris*, cioè con lettere d'oro. Per altro va rilevato come nelle sillogi epigrafiche e, più in generale, nelle raccolte di iscrizioni

<sup>55</sup> Al momento non si conoscono altre iscrizioni su marmo nero di epoca carolingia: l'utilizzo di marmi colorati (e tra questi il marmo nero conobbe un notevole successo) per iscrizioni funebri troverà largo impiego tra la fine del sec. XVI e il sec. XVII: v. PETRUCCI, *Le scritture ultime* cit., pp. 125-128.

<sup>56</sup> Sul simbolismo dei marmi colorati riporta l'attenzione P. PENSABENE, *Le vie del marmo. I blocchi di cava di Roma e di Ostia: il fenomeno del marmo nella Roma antica*, [Roma] 1994 (Itinerari ostiensi, 7) che a pp. 312-313 nt. 78 ricorda come Erode Attico avesse fatto rivestire la sua casa di marmo nero per esprimere il proprio dolore per la perdita dell'amata moglie Annia Regilla.

<sup>57</sup> Così suggeriscono SCHOLZ, *Karl der Grosse und das “Epitaphium Hadriani”* cit., pp. 387-388 e M.-P. LAFFITTE, [scheda] *L'Évangélaire de Charlemagne*, in *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, a cura di M.-P. Laffitte, C. Denoël, Paris 2007, p. 94. D'altro canto, se pure si voleva fare un richiamo al codice purpureo, difficilmente si sarebbe utilizzato il porfido, per la forte valenza simbolica, evocativa del potere imperiale, legata a questo colore. *Charlemagne's Black Marble* cit., p. 163 suggeriscono che il marmo nero dovesse richiamare alla memoria le iscrizioni su bronzo. D'altro canto, la perdita iscrizione dello stesso Alcuino sembra fosse incisa su bronzo: v. L. WALLACH, *The Epitaph of Alcuin: a Model of Carolingian Epigraphy*, in «Speculum», 30/3 (1955), pp. 367-373.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 190.

di qualsivoglia genere, fino ad epoca molto vicina alla nostra, si è continuato a non prestare alcuna attenzione alle caratteristiche materiali delle epigrafi, poiché l'unica cosa importante era considerato il testo tradito. Se, in questo caso, le fonti hanno fatto lo sforzo di descriverci l'iscrizione, insistendo sulla presenza delle *litterae aureae*, lo si deve probabilmente attribuire alla profonda impressione suscitata sui contemporanei e forse perché l'uso dell'oro doveva rivestire un preciso significato simbolico, forse un richiamo esplicito alla sapienza del defunto e dunque della Chiesa<sup>59</sup>. Ora sull'iscrizione superstite, come ci assicurano proprio le indagini chimiche effettuate, non è stata rilevata traccia di polvere d'oro nei solchi<sup>60</sup>: sebbene

<sup>59</sup> Scrive BEDA, *Explanatio apocalypsis*, lib. III, cap. 21 (PL 93 coll. 197), a proposito dei materiali con cui è costruita la Gerusalemme celeste: «Ecclesia auro figuratur, quae in candelabris aureis et phialis propter sapientiae cultum saepe compta describitur». Sull'uso dell'oro con forte valenza auto-rappresentativa del manufatto insiste SCHOLZ, *Karl der Grosse und das "Epitaphium Hadriani"* cit., p. 386-388. Si veda anche G. M. FACHECHI, *Giallo come oro, giallo versus oro: usi e significati di un colore ambiguo e polisemico nei manoscritti medievali*, in *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, a cura di G. Mariani Canova, A. Perriccioli Saggese, Padova 2014, pp. 51-63. Proprio questo studio, d'altro canto, mette a confronto il componimento di Alcuino con quello di Teodulfo: entrambi sarebbero stati commissionati da Carlo per essere incisi sul sepolcro del pontefice, ma solo uno, quello di Alcuino, avrebbe alla fine vinto la prova (su questo *certamen* poetico v. DE ROSSI, *Inscription du tombeau* cit., pp. 483-484 e 490, che esclude per altro che le *litterae aureae* citate dagli *Annales Laureshamenses* possano fare riferimento alla traduzione su pietra del componimento di Teodulfo). Ora, il componimento di Teodulfo inizia con i versi *Aurea funereum complectit littera carmen / verba tonat fulvus et lacrimosa color*, traducibili come "la lettera aurea del carattere racchiude il componimento funebre e il colore splendente risuona di parole gonfie di lacrime", ed ancora al v. 21 torna un riferimento alla scelta dell'oro per decorare degnamente il monumento papale. Questo elemento sembra chiaramente indicare che Teodulfo conoscesse l'intenzione di Carlo di far realizzare l'epitaffio in lettere d'oro e che questo fosse il dato saliente cui dare rilievo anche nel testo poetico.

<sup>60</sup> *Charlemagne's Black Marble* cit., p. 169: «The white lead in the letters also obscures any possible evidence of gold that contemporary sources suggest may have originally enhanced the inscription» (lo strato di "biacca" riscontrato è giustamente riconnesso dagli autori alla necessità di ripassare le lettere con un colore che facesse risaltare da lontano le lettere incise su fondo scuro). Sulla pratica di rubricare le lettere con minio o oro nel mondo romano v. I. DI STEFANO MANZELLA, *Mestiere di epigrafista*, Roma 1987, pp. 158-159: quest'ultimo tuttavia afferma che «[...] non è sempre certo se la menzione epigrafica di *litterae auratae* o *auro inluminate* debba intendersi in senso stretto (cioè di lettere *fuse* in oro) o non piuttosto in senso figurato [...]. L'esistenza di doratura è abbastanza probabile

sia noto come la rubricatura delle lettere tenda a svanire col tempo, vale comunque la pena rimarcare il fatto che l'iscrizione, stando alle fonti, non fu mai conservata all'aperto, nel qual caso sarebbe stata meglio legittimata la scomparsa totale dell'oro anche ad un'analisi chimica. D'altro canto le *aureae litterae* rimandano all'uso già romano di incidere più profondamente i solchi per inserirvi all'interno lettere in bronzo o in piombo. Sappiamo inoltre che la tecnica di riempire i caratteri con metallo fuso fu ripresa proprio in ambiente carolingio, a Tours, ove numerose sono le iscrizioni riempite con il piombo<sup>61</sup>. La più famosa è senza dubbio l'iscrizione di Adalberga<sup>62</sup> (Tav. 9), dell'840, già da De Rossi messa in relazione con l'iscrizione di Adriano I, per il recupero della capitale classica di cui fanno mostra i suoi caratteri. Anche in questo caso non abbiamo niente che si avvicini all'iscrizione funebre papale; tuttavia si può notare il netto modulo quadrato in cui sono inscrivibili tutte le lettere, la *B* con le due curve di eguali dimensioni, la *G* con pilastrino diritto, la *M* con i due tratti che si congiungono sul rigo di base, mentre la *A* sembra congiungere in alto i due tratti obliqui tramite un brevissimo tratto orizzontale. L'iscrizione di Adalberga non è la sola con queste caratteristiche<sup>63</sup> emersa dagli scavi intorno a San Martino di Tours, ed anzi sembra che il recupero della scrittura alveolata sia stato caratterizzante dell'ambiente turonense<sup>64</sup>. Al di fuori dell'ambiente

nel caso delle epigrafi su porfido rosso e in quei testi monumentali su marmo e pietra chiari aventi lettere dal solco volutamente largo e piatto [...]» (p. 159).

<sup>61</sup> La scrittura cosiddetta *alveolata* consiste nell'incidere l'iscrizione con solchi larghi e profondi e nell'applicazione su di essi di caratteri metallici: nel caso dell'uso di lettere di bronzo, venivano realizzati appositi perni per ancorare la lettera alla pietra (o a volte venivano cementate con stucco); nel caso della scelta del piombo, essendo il materiale più duttile, le lettere potevano essere applicate senza l'ausilio dei perni (v. DI STEFANO MANZELLA, *Mestiere* cit., pp. 139-140).

<sup>62</sup> DE ROSSI, *Inscription du tombeau* cit., pp. 488-489; P. DESCHAMPS, *Étude sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1929, p. 16 n. 1 e p. 17, fig. 2; M. VIEILLARD-TROIEKOUROFF, *Les sculptures et objets préromans retrouvés dans les fouilles de 1860 et 1886 à Saint-Martin de Tours*, in «Cahiers archéologiques», 13 (1962), pp. 85-118, qui pp. 112-113 e fig. 33.

<sup>63</sup> VIEILLARD-TROIEKOUROFF, *Sculptures et objets préromans* cit., pp. 113-116.

<sup>64</sup> R. FAVREAU, *Les inscriptions médiévales*, Turnhout 1979 (Typologie des sources du moyen âge occidental, 35), p. 52 nt. 75: «La qualité des inscriptions carolingiennes de Tours, le fait qu'à Tours on coule alors du plomb fondu dans les lettres, isole le matériel

carolingio, esistono esempi coevi di iscrizioni su cui erano applicate lettere in rame dorato: ricordo l'epigrafe dedicatoria della cappella di palazzo del duca Arechi II a Salerno, databile agli anni 774-787<sup>65</sup>. Ancora si devono segnalare i frammenti degli alloggiamenti di lettere bronzee di una grande iscrizione che verosimilmente correva sulla facciata della basilica di San Vincenzo Maggiore al Volturno<sup>66</sup>. Per altro il *Chronicon Vulturense*, facendo riferimento a questa iscrizione, commissionata dall'abate Iosue, usa l'espressione *deauratis litteris*<sup>67</sup>.

Tornando all'iscrizione di Adriano I, sulla base di quanto appena detto, credo si possa azzardare l'ipotesi che l'originaria lastra su cui fu inciso l'epitaffio composto da Alcuino (che il testo sia di epoca carolingia non ci sono infatti dubbi di sorta) fosse di marmo bianco (viste le considerazioni sopra esposte, ma potrebbe essere anche stato nero, se la finalità era quella di far risaltare maggiormente l'oro), con applicate lettere bronzee, impa-

épigraphique de cette ville de celui des régions voisines». Una preziosa testimonianza di scrittura con lettere bronzee (o in rame) ci conduce in Germania ed è rappresentata dall'iscrizione propiziatoria apposta sul *Westwerk* dell'abbazia di Corvey, in Vestfalia: si tratta dell'esempio di epoca carolingia forse più vicino all'iscrizione di Adriano, sebbene debba collocarsi non prima della costruzione dell'abbazia (822/844) o forse non prima della costruzione della *Westwerk* (873-875): v. R. NEUMÜLLERS-KLAUSER, *Die Westwerktafel der Kirche in Corvey. Ein Beitrag zur karolingischen Epigraphik*, in «Westfalen», 67 (1989), pp. 127-138. Mi sembra interessante il fatto che l'autrice metta in relazione le *aureae litterae* documentate dagli Annali di Lorsch con l'epigrafe di Corvey, senza tuttavia sviluppare ulteriormente la questione.

<sup>65</sup> v. M. GALANTE, *Le epigrafi*, in *Un accesso alla storia di Salerno: stratigrafia e materiali dell'area palaziale longobarda*, in «Rassegna storica salernitana», n.s., 5 (1988), pp. 9-63, qui pp. 42-45; MITCHELL, *The Display of Script* cit., pp. 895-901; J. MITCHELL, *Le iscrizioni dedicatorie su edifici*, in *Il futuro dei longobardi* cit., pp. 127-131, qui p. 131 n. 202; C. LAMBERT, *Pagine di pietra. Manuale di epigrafia latino-campana tardoantica e medievale*, Fisciano 2004, p. 41 e p. 58.

<sup>66</sup> J. MITCHELL, *Literacy Displayed: the Use of Inscriptions at the Monastery of San Vincenzo al Volturno in the Early Ninth Century*, in *The Uses of Literacy in Early Mediaeval Europe*, ed. by R. McKitterick, Cambridge 1990, pp. 186-225, qui pp. 205-225 (ove l'autore affronta più in generale la questione dell'uso di lettere bronzee nel medioevo); R. HODGES - J. MITCHELL, *La basilica di Giosue a S. Vincenzo al Volturno*, Montecassino 1995 (*Miscellanea Vulturense*, 2), pp. 35-37; MITCHELL, *The Display of Script* cit., pp. 917-925.

<sup>67</sup> Notizia riportata da MITCHELL, *Literacy Displayed* cit., p. 207 nt. 38. Sempre Mitchell (MITCHELL, *The Display of Script* cit., pp. 924-925) segnala un'iscrizione funeraria di Farfa, forse dell'abate Ingoald del 830 ca., incisa per accogliere lettere metalliche.

ginato e riquadrato da motivo a racemi, secondo il gusto che si era affermato nella *Longobardia maior* nell'ambito dell'epigrafia funeraria destinata a personaggi di alto rango. Che tale iscrizione fosse stata prodotta a Tours, così come lo aveva sostenuto Giovan Battista De Rossi, è probabile, ma non è in questa sede dirimente. Quando poi l'iscrizione risultò deteriorata o rotta, così come era forse avvenuto per l'iscrizione dell'imperatore Ludovico II, fu rifatta, rispettando però il modello di partenza e ricalcandone alcuni elementi salienti, la scrittura, l'impaginato e la cornice<sup>68</sup>, cosa che spiegherebbe perché l'iscrizione conservi caratteristiche che la apparentano all'epoca carolingia, pur nella sua indiscussa unicità. Quanto all'epoca del rifacimento, che a questo punto deve collocarsi a Roma, ove esisteva il "prototipo" da rifare, possiamo pensare al Quattrocento, un'epoca in cui, come era già avvenuto in epoca carolingia, ma per ragioni del tutto differenti, si procedette ad un *revival* dell'antico e, per quanto riguarda specificamente le scritture esposte, si abbandonarono le forme grafiche della stagione "gotica" per abbracciare il modello della capitale classica<sup>69</sup>.

Certamente il rifacimento va collocato prima del 1455, poiché per la prima volta Maffeo Vegio nella sua opera *De rebus antiquis memorabilibus basilice Sancti Petri Rome* cita il *marmor numidicum et atrum* su cui l'iscrizione risulta incisa. Maffeo Vegio, umanista apprezzato, nonché canonico di San Pietro, compose verosimilmente la sua opera tra il 1455 e il 1457, per documentare lo stato della basilica costantiniana prima che i lavori di ristrutturazione voluti da Niccolò V ne alterassero definitivamente l'a-

<sup>68</sup> Per quanto riguarda la cornice a racemi RAMACKERS, *Zur Werkstatt Heimat* cit., pp. 41-42 aveva proposto, per negare una possibile origine turonense, il confronto con analoghi motivi presenti nei Vangeli dell'Incoronazione di Vienna, sottolineandone l'evidente ripresa classicheggiante. Il motivo a racemi, d'altro canto, ebbe una grandissima fortuna sia in Occidente che in Oriente, ed ha conosciuto vicende molto lunghe e complesse che ancora nessuno, a mia conoscenza, ha ricostruito nella sua interezza. È innegabile, però, che proprio il Quattrocento abbia rielaborato e declinato in modi diversi questo motivo vegetale, che ha trovato nella decorazione dei manoscritti un luogo d'elezione. Purtroppo, per onestà intellettuale, devo ammettere che non conosco traduzioni su pietra di questo motivo decorativo per la prima metà del Quattrocento a Roma.

<sup>69</sup> Sui rifacimenti di iscrizioni classiche in epoca umanistica e sulla preliminare distinzione tra falsi e rifacimenti si vedano le importanti considerazioni di M. P. BILLANOVICH, *Falsi epigrafici*, in «Italia medioevale e umanistica», 10 (1967), pp. 25-110, qui pp. 27-29.

spetto primigenio<sup>70</sup>. I lavori di restauro, iniziati da Niccolò V già dal 1452, come si sa, non furono portati a termine a causa della morte del pontefice, ma ci resta questa preziosa operetta che fotografa la grande basilica di San Pietro prima del totale rifacimento cinquecentesco. Nello specifico, il Vegio ci dice che la cappella di San Adriano versava già in pessime condizioni, in un contesto degradato dunque in cui sarebbe avvenuto anche il deterioramento dell'iscrizione<sup>71</sup>.

Nella prima metà del secolo XV, sebbene Roma non sia stato il centro di propagazione della ripresa della capitale epigrafica classica, la cui imitazione si mosse, con esiti differenti, tra Firenze e Padova<sup>72</sup>, fu tuttavia un centro che non rimase affatto estraneo a tale suggestione, grazie anche alla

<sup>70</sup> Su quest'opera, di cui non esiste ancora un'edizione moderna, v. B. VIGNATI, *Alcune note ed osservazioni sul De rebus antiquis memorabilibus basilice Sancti Petri Rome*, in *Studi su Maffeo Vegio*, Lodi 1959, pp. 58-66; T. FOFFANO, *Il De rebus antiquis memorabilibus basilice Sancti Petri Rome di Maffeo Vegio e i primordi dell'archeologia cristiana*, in *Il sacro nel Rinascimento. Atti del XII Convegno internazionale* (Chianciano-Pienza, 17-20 luglio 2000), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze 2002, pp. 719-729; F. DELLA SCHIAVA, *Sicuti traditum est a maioribus: Maffeo Vegio antiquario tra fonti classiche e medievali*, in «Aevum», 84 (2010), pp. 617-639; ID., *Il De rebus antiquis memorabilibus di Maffeo Vegio tra i secoli XV-XVIII: la ricezione dei testi*, in «Italia medioevale e umanistica», 52 (2011), pp. 139-196.

<sup>71</sup> Se poi il Vegio, che qui ho citato come semplice testimone, abbia avuto parte attiva in un'operazione così delicata quale quella di assicurare la conservazione di un documento tanto prezioso per la storia della Chiesa e del papato, è impossibile dirlo: certamente la lunga digressione proprio sull'uso, raro e pregiatissimo, del marmo nero nell'antichità, può generare qualche sospetto. Ad ogni modo, in quanto canonico di San Pietro per un lungo periodo di tempo, è improbabile che non fosse a conoscenza di un eventuale rifacimento, anche se la mancata segnalazione all'interno della sua opera non deve sorprenderci, dal momento che all'epoca un rifacimento non equivaleva affatto ad una falsificazione, tanto più di un carattere così conservativo.

<sup>72</sup> Sulla questione v. M. MEISS, *Toward a More Comprehensive Renaissance Paleography*, in «The Art Bulletin», 42 (1960), pp. 97-112 e, più di recente S. ZAMPONI, *Le metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta*, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti*, Arezzo, 8-11 ottobre 2003, a cura di C. Tristano, M. Calleri, L. Magionami, Spoleto 2006, pp. 37-67; ID., *La scrittura umanistica*, in «Archiv für Diplomatik», 50 (2004), pp. 467-504; ID., *Il paradigma e la fine della scrittura: l'Ercole senofontio del Feliciano*, in *La maestà della lettera antica. L'Ercole senofontio di Felice Feliciano (Padova, Biblioteca Civica, B.P. 1099)*, a cura di G. Mantovani, Padova 2006, pp. 11-27 (soprattutto pp. 24-27).



presenza di figure quali Poggio Bracciolini e Biondo Flavio e ai loro studi antiquari, che riportarono nuova attenzione a tutti i documenti del glorioso passato romano, ivi comprese le iscrizioni<sup>73</sup>. Sappiamo ad esempio che lo stesso Vegio conobbe Ciriaco d'Ancona, altra figura chiave nella tradizione degli studi epigrafici e che Leon Battista Alberti, uno dei principali fautori dell'imitazione della capitale classica<sup>74</sup>, fu invitato da papa Niccolò V a Roma per avere un giudizio tecnico sugli interventi architettonici da apportare alla basilica di San Pietro e ad altri edifici romani<sup>75</sup>. Tra il pontificato di Martino V e quello di Niccolò V vi fu dunque un interesse reale, piuttosto sentito, anche se con sfumature diverse, verso l'epigrafia classica da parte del mondo della cultura e questo interesse si tradusse anche in un nuovo gusto, documentato da alcune iscrizioni romane dell'epoca<sup>76</sup>. È probabile che un certo impatto fu esercitato dall'iscrizione di Martino V (1417-1431), che, come ha dimostrato Arnold Esch, non fu realizzata, così come la lastra tombale di cui fa parte, a Roma, bensì a Firenze, da Donatello o da un artista della sua cerchia e giunse nell'Urbe nel 1445, come attestato dai registri doganali<sup>77</sup>. In virtù di questa nuova collocazione

<sup>73</sup> Ricordo che Poggio Bracciolini, oltre ad aver scritto il *De varietate fortunae*, opera incentrata sulle rovine di Roma, possedette una collezione di iscrizioni ed è considerato inoltre l'autore della cosiddetta Silloge Signoriliana: v. A. SILVAGNI, *Se la silloge epigrafica Signoriliana possa attribuirsi a Cola di Rienzo*, in «Archivum latinitatis Medii Aevi», 1 (1924), pp. 175-183. Quanto a Biondo Flavio, la sua *Roma instaurata*, composta tra il 1444 e il 1446, è considerata un'opera fondamentale per la conoscenza della topografia di Roma antica. In particolare si veda J.-Y. BORIAUD, *Biondo et l'inscription à travers la Roma instaurata*, in «Vox lapidum». *Dalla riscoperta delle iscrizioni antiche all'invenzione di un nuovo stile scrittoria*. Atti del Convegno internazionale, Acquasparta, 11-13 settembre 1993 (= «Eutopia», 3, 1994), pp. 7-17.

<sup>74</sup> G. MARDERSTEIG, *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, in «Italia medioevale e umanistica», 2 (1959), pp. 287-307.

<sup>75</sup> Su di lui v. C. GRAYSON, *Alberti, Leon Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 1, Roma 1960, pp. 702-709.

<sup>76</sup> Sulla penetrazione della «capitale antiquaria» a Roma v. I. KAJANTO, *Classical and Christian. Studies in the Latin Epitaphs of Medieval and Renaissance Rome*, Helsinki 1980, pp. 11-16.

<sup>77</sup> A. ESCH, *La lastra tombale di Martino V ed i registri doganali di Roma: la sua provenienza fiorentina ed il probabile ruolo del cardinale Prospero Colonna*, in *Alle origini della nuova Roma: Martino V (1417-1431)*. Atti del Convegno internazionale, Roma, 2-5 marzo 1992, a

cronica e topica, il giudizio di Iro Kajanto, secondo il quale ci troveremmo di fronte a «one of the first surviving examples of new humanistic script in a Roman inscription»<sup>78</sup> non può più essere accolta, ma è indubbio che l'eleganza raffinata e sobria di questa epigrafe abbia contribuito ad affermare maggiormente l'apprezzamento per il nuovo stile epigrafico. L'iscrizione di Martino V si sviluppa su sole quattro linee e presenta una capitale di piena imitazione, se si eccettua la *P* con ansa chiusa, la *R* con il tratto obliquo che parte dall'asta, anziché dall'ansa, e la *B* con l'ansa superiore di dimensioni minori rispetto a quella inferiore. Si può ancora notare l'assenza di *empattements* al termine delle aste.

Rimanendo invece nell'ambito di una committenza (e dunque anche di una produzione) romana, per altro al di fuori di quella pontificia, troviamo alcuni esempi interessanti, sintomo di una generale ripresa di un gusto classicheggiante. Partirei, in ordine cronologico, dalla lastra tombale che accompagna la figura di giacente nel monumento funebre del cardinale Ardicino della Porta, morto nel 1434, conservata in San Pietro in Vaticano<sup>79</sup>. In questa iscrizione le maiuscole "gotiche" sono state abbandonate per accogliere un modello che, se non ancora "classico", si avvicina se non altro a modelli dell'epigrafia romanica, a partire dal fatto che tutte le lettere sono di modello capitale ed hanno tutte modulo quadrato: la *A* presenta talora la traversa spezzata "alla greca" ed è sormontata in alto da un trattino ornamentale; la *D* ha l'ansa sinuosa che si ingrossa verso il basso; la *G* ha il pilastro diritto, la cui estremità tuttavia piega verso l'interno in

cura di M. Chiabò, G. D'Alessandro, P. Piacentini, C. Ranieri, Roma 1992, pp. 625-641 (riedito in A. ESCH, *Economia, cultura materiale ed arte nella Roma del Rinascimento. Studi sui registri doganali romani 1445-1485*, Roma 2007, pp. 329-346). Si vedano anche le interessanti osservazioni sulle sepolture pontificie del primo Quattrocento sviluppate da M. MIGLIO, *Sepolture pontificie dopo Avignone*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*. Akten des Kongresses, Rom, 4.-6. Juli 1985, Roma 1990, pp. 249-255.

<sup>78</sup> I. KAJANTO, *Papal Epigraphy in Renaissance Rome*, Helsinki 1982, p. 32 (ma l'iscrizione viene accuratamente esaminata alle pp. 31-42): prima dello studio di Esch si riteneva che la lastra tombale di Martino V fosse stata realizzata a Roma, da un artista fiorentino, alla fine degli anni '30 del secolo.

<sup>79</sup> *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, I, *Die Grabplatten und Tafeln*, hrsg. von J. Garms, R. Juffinger, B. Ward-Perkins, Rom-Wien 1981, pp. 163-164 e fig. 181.

un tratto orizzontale; la *M* presenta i due tratti interni alti sul rigo; la *Q* ha la coda che si volge a sinistra; la *R* presenta l'ultimo tratto libero sinuoso. Sono inoltre presenti nessi<sup>80</sup> e *litterae insertae*<sup>81</sup>.

Anche nell'iscrizione del nobile Paolo Bocchadula<sup>82</sup>, morto nel 1438 e sepolto in Santa Maria in Aracoeli (Tav. 10), nonostante la consunzione della superficie, emergono forme maiuscole che si inseriscono nella tradizione della capitale antica (*A* con traversa orizzontale, *B* con le curve di eguali dimensioni; *C*, *G*, *O*, *Q* inscrivibili in un arco di cerchio, ma *M* con i tratti intermedi che non toccano il rigo di base): si notino, per altro, leggeri allargamenti a spatola all'estremità delle aste.

Datata al 1447, ma forse eseguita nell'anno successivo, è l'iscrizione che accompagna il monumento funebre di Antonio Martinez de Chávez<sup>83</sup>, a San Giovanni in Laterano (Tav. 11). Il monumento fu eseguito da Isaia da Pisa<sup>84</sup>, presso la cui bottega dovette essere inciso anche l'epitaffio: esso mostra quella che è stata definita *capitale alla fiorentina*<sup>85</sup>, con lettere di modulo quadrato, ben allineate e regolari ed aste prive all'estremità di apici

<sup>80</sup> Si vedano: l. 2, *NE* in *tene(n)*; l. 4, *MM* in *summa* e *NE* in *religione*; l. 5, *NE* in *cardineum* e *ME* in *merito*; l. 8, *MB* in *lombarda*; l. 9, *NE* in *insignem* e *generis* e *IR* in *virum*.

<sup>81</sup> Sono presenti: *S* nella *V* di *Ardicinus* e *E* nella *V* di *utroque*, l. 1; *M* nella *V* di *locum*, l. 2; *S* nella *V* di *primus* e di *causas*; *S* nella *V* di *exaltaus* (sic), l. 5; *O* nella *N* e *A* nella *V* di *Novaria*, l. 8.

<sup>82</sup> *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom* cit., pp. 155-156 e fig. 223. Sul dettato di questa iscrizione, dall'impianto ancora medievale, sebbene infarcito di richiami classici, v. G. L. GREGORI - S. ORLANDI, *Reminiscenze classiche negli epitaffi del Cinquecento. Le famiglie Delfini e Bocchaduli*, in *"Vox lapidum"* cit., pp. 45-66, qui p. 58. Altri esempi di precoce adozione della capitale epigrafica a Roma sono offerte anche dalle tombe degli Altieri in Santa Maria sopra Minerva illustrate da Sergio Oriente in un seminario dal titolo, *Dall'epigrafia medievale all'epigrafia umanistica: il recupero dell'antico nelle iscrizioni sepolcrali della famiglia Altieri in Santa Maria sopra Minerva*, tenutosi presso l'Istituto storico italiano per il medioevo il 21 marzo 2013: il contenuto di questo seminario è di prossima pubblicazione.

<sup>83</sup> Sul monumento funebre del *cardinalis Portugalensis* v. H. EGGER, *Kardinal Antonio Martinez de Chavez und sein Grabmal in San Giovanni in Laterano*, in *Miscellanea Francesco Ebrle. Scritti di storia e paleografia, II, Per la storia di Roma*, Roma 1924, pp. 415-431; M. KÜHLENTHAL, *Zwei Grabmale des frühen Quattrocento in Rom: Kardinal Martinez de Chavez und Papst Eugen IV.*, in *«Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte»*, 16 (1976), pp. 17-56.

<sup>84</sup> Su di lui v. C. LA BELLA, *Ganti, Isaia, detto Isaia da Pisa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 52, Roma 1999, pp. 211-214.

<sup>85</sup> A. PETRUCCI, *La scrittura: ideologia e rappresentazione*, Torino 1986, fig. 13.

esornativi. Si può notare la *G* a “ricciolo”; la *M* con i tratti esterni leggermente divaricati e quelli interni che scendono verso il rigo di scrittura, pur non toccandolo; la *Q* con “la coda al contrario”, cioè con l’asta fuoriuscente che volge a sinistra e la *X* con il secondo tratto sinuoso: si tratta nel complesso di un’iscrizione che vuole apparire antica (a partire dai due putti alati che sembrano svolgere una pergamena nella quale è contenuto il testo), ma che appare anche potentemente *moderna*. Inoltre questa iscrizione ci fa riflettere sulla presenza di maestranze formatesi altrove (in questo caso la Toscana, sebbene Isaia sia vissuto a lungo a Roma) che apportarono il loro contributo tecnico ed estetico ad una città in piena rinascita.

Di grande interesse è poi l’iscrizione che corre intorno alla figura del giacente raffigurante il beato Niccolò da Forca Palena, fondatore della chiesa di Sant’Onofrio e lì sepolto nel 1449<sup>86</sup>. Sebbene la struttura compositiva del monumento funebre rimandi a modelli medievali, la scrittura è ormai una capitale classica di estrema eleganza<sup>87</sup> (Tavv. 12-15), che sfrutta però alcuni espedienti propri soprattutto dell’epigrafia medievale per armonizzare la lunghezza del testo con lo spazio a disposizione, secondo uno studiato e armonico calcolo: i nessi, la *T* sopraelevata, ma soprattutto le *litterae insertae*<sup>88</sup>. Questo esempio trova notevoli consonanze grafiche con l’iscrizione di Adriano I, sebbene vada rimarcata la *M* dai tratti esterni ancora svasati, la *Q* dalla lunga “coda” diritta e il segno abbreviativo, ancora medievale, a forma di *omega*. Certamente non si vuole sostenere che possa

<sup>86</sup> *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom* cit., pp. 237-238 e fig. 189. Su Sant’Onofrio v. L. HUETTER - E. LAVAGNINO, *S. Onofrio al Gianicolo*, Roma [post 1957] (Le chiese di Roma illustrate, 40), ove l’iscrizione è illustrata a p. 34.

<sup>87</sup> Le lettere sono ormai tutte inscrivibili in un quadrato o vicine ad un arco di cerchio. Si notino in modo particolare l’elegante coda della *Q* e la *M* con i tratti interni che toccano il rigo di scrittura, sebbene quelli esterni appaiano ancora svasati verso il basso. Il modulo delle lettere non è costante, ma, a quanto sembra, non per incertezza esecutiva da parte dell’artefice, ma come vera e propria scelta di gusto.

<sup>88</sup> I nessi sono: *TE* in *aeternum* e in *tenet*; *NE* in *munera*. La *T* sopraelevata è presente solo in *TU* di *Tu sanas morbos*. Le *litterae insertae* sono: *A* nella *L* di *Nicolae*; *I* nella *V* e nella *C* di *quiescis*; *A* nella *C* di *furcae*; *E* nella *G* e nella *R* di *genuere*; *E* nella *L* di *Palenae*; *R* nella *O* e *S* nella *O* di *morbos*; *A* nella *C* di *caedente*; *A* nella *C* di *macaonis*; *A* nella *R* di *munera*; *H* nella *C* di *Christi*; *V* nella *Q* di *denique*; *V* nella *C* di *Ianiculo*; *I* nella *R* di *meritis*; *E* nella *D* ed *I* nella *D* di *defendit* (ove per altro la seconda *E*, di modulo più piccolo è posta ai piedi della *F*); *E* nella *R* di *munere*; *I* nella *C* e *O* nella *D* di *placido*; *R* nella *O* di *ore*.

trattarsi della medesima bottega, ma piuttosto si vuole sottolineare come ci si muova all'interno di un medesimo modo di concepire e di reinterpretare il modello della capitale classica, ormai presente nella mente dei lapidisti di primo Quattrocento, ma ancora "contaminata" e vivacizzata dalla tradizione epigrafica immediatamente precedente.

Ad un periodo di poco successivo all'epoca del presunto rifacimento, ma appartenente al medesimo gusto classicheggiante, ma non ancora classico (intendendosi con ciò il fenomeno integralmente imitativo delle iscrizioni dell'antichità romana), si può ascrivere anche l'iscrizione funebre del papa umanista Niccolò V, morto nel 1455<sup>89</sup>. Il suo epitaffio fu verosimilmente commissionato dal fratellastro di papa Parentucelli, Filippo Calandrini, a ridosso dell'evento luttuoso: la lastra, virtualmente sorretta da due puttini alati dalla mesta espressione, è impaginata sulla sinistra e mostra una capitale ben spaziata che ha recuperato il modulo quadrato di molte lettere (la C, G, H, M, N, O, Q, S) e fa un uso piuttosto parco delle *litterae insertae* (tre sole occorrenze); tuttavia colpiscono l'osservatore la M con i tratti interni che si congiungono in alto rispetto al rigo di base, la R con l'asta obliqua sinuosa, così come sinuoso appare anche il secondo tratto della X, elementi tutti ancora legati alla stagione grafica precedente.

Quanto alla scelta, per il rifacimento, del marmo nero, che rimane comunque un aspetto insolito, per il IX come per il XV secolo, è probabile che si tratti di materiale di reimpiego di cui la Roma di primo Quattrocento abbondava<sup>90</sup>. D'altro canto, gli studi sulla pietra sopra citati sono arrivati alla conclusione che: «There is good reason for thinking that black stone was locally available to Charlemagne in the later eight century and that these resources were used for Hadrian's Epitaph; what remains ambiguous is whether such stones were necessarily *spolia* (from a building or stockpile), because the Carolingian lacked the ability to extract the marble from a quarry, or whether they were indeed freshly quarried wherever they are to be found»<sup>91</sup>. Che a Roma fossero d'altro

<sup>89</sup> Sull'iscrizione e sul suo monumento v. U. MONTINI, *Il sepolcreto papale delle grotte vaticane*, in «Capitolium», 26 (1951), pp. 269-284, qui pp. 277-279 n. 209; G. ZANDER, *Restituzione del monumento sepolcrale di Niccolò V*, in *Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi*, a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, Milano 1984, pp. 350-351.

<sup>90</sup> Si veda R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, I, (a. 1000-1530), Roma 1902, pp. 45-62.

<sup>91</sup> *Charlemagne's Black Marble* cit., p. 189.

canto presenti marmi antichi estratti altrove (in questo caso nell'antica Gallia) è cosa nota, dal momento che la Roma antica fu un collettore di materiali di pregio provenienti da ogni parte dell'Impero, ivi comprese le Gallie<sup>92</sup>. Semmai si deve ritenere che la scelta di una lastra di riutilizzo di quelle caratteristiche e di quelle dimensioni non fu casuale in questo contesto, ma dovette essere dettata dalla volontà di dare rilievo ad un documento che attestava l'amore e la devozione filiale di Carlomagno, in un momento in cui il papato (tra Martino V ed Eugenio IV) aveva bisogno di fare ricorso ad ogni mezzo per riaffermare la centralità, l'autorevolezza, la sacralità della figura del papa. L'iscrizione di Adriano I era un *monumentum* che non poteva andare perduto, come accadde a tante altre iscrizioni pur importanti, che ci sono note solo da tradizione indiretta o di cui sopravvivono frammenti, come, solo per citare un esempio significativo, l'iscrizione funebre di quel papa Gregorio che la storia volle fregiare dell'appellativo di Magno<sup>93</sup>. Perché vi fosse un rifacimento occorrevano motivazioni forti e, a mio avviso, l'iscrizione di Adriano I offriva molti buoni motivi perché continuasse ad essere esposta alla meraviglia dei visitatori<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> Sull'importazione di marmi a Roma dalla Gallia v. F. ANTONELLI, *I marmi della Gallia e dell'Iberia importati a Roma*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di M. De Nuccio, L. Ungaro, Venezia 2002, pp. 267-275. Il tema relativo al commercio e alla circolazione dei marmi all'interno dell'Impero è stato ampiamente trattato ed esiste una ricchissima bibliografia al riguardo. Cito, tra i testi più recenti, B. RUSSELL, *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford 2014, il quale sottolinea (cap. 4: Stone Transport) come l'incidenza del trasporto sul costo del marmo (qui genericamente inteso) fosse altissimo e prende in considerazione i vari tipi di trasporto documentati (via terra, via fiume e via mare) valutando gli aspetti problematici di ciascuno. In generale, il principio che dettava i traffici era quello di spostare il meno possibile i blocchi di pietra e pertanto è stato evidenziato come, nella gran parte dei casi, le città romane fossero costruite con materiale estraibile dal territorio circostante. Unica eccezione a questo andamento di tipo economico è proprio Roma, nella quale sono documentati marmi provenienti da ogni parte dell'Impero e questa appare allo studioso come una scelta di immagine assolutamente consapevole (RUSSELL, *The Economics* cit., pp. 184-199).

<sup>93</sup> Di questa iscrizione sopravvivono solo tre frammenti, due dei quali compositi, conservati nelle grotte vaticane: v. SILVAGNI, *Monumenta epigrafica* cit., I, tav. II,3.

<sup>94</sup> Si conoscono altri casi di rifacimenti di iscrizioni medievali a Roma (v. A. HOLST BLENNOW, *The Latin Consecrative Inscriptions in Prose of Churches and Altars in Rome 1046-1263*, Roma 2011, pp. 203-229), sebbene nessuno del secolo XV (ma sulla questione non esiste alcuno studio specifico, come d'altronde la produzione epigrafica a Roma nel Quattrocento resta una terra non ancora esplorata in modo sistematico). Assai interessante è l'iscrizione conservata nella chiesa di Santa Maria Annunziata sulla via Ardeatina (nota come la Nunziatella): questa, che ricorda la dedizione della chiesa con il relativo elenco

\*\*\*

Tutto quanto è stato detto finora poggia, com'è evidente, su ipotesi. Non ci sono prove documentarie circa un rifacimento dell'iscrizione negli anni '40 del Quattrocento (ma in generale è assai raro trovare documentazione indiretta sui rifacimenti), né si può escludere, in maniera categorica, che la singolarità dell'iscrizione poggi sulle nostre parziali ed incerte conoscenze riguardo alla produzione epigrafica di fine VIII secolo in ambiente carolingio o che sia il prodotto di un eccezionale artefice, mai più riprodottosi, a noi ignoto<sup>95</sup>. Il

delle reliquie donate all'epoca di papa Onorio III (a. 1200), fu rifatta una prima volta alla fine del secolo XIV (1394), quando papa Bonifacio IX concesse una speciale indulgenza per chi si fosse recato a venerarle, e fu ulteriormente rifatta (*instaurarunt*) da alcuni membri della confraternita del Gonfalone nel 1518. Da un punto di vista paleografico, la scrittura utilizzata è una capitale di imitazione classica, ma l'impaginazione è invece fortemente condizionato dal modello cui si attingeva, riprendendone non solo l'impaginazione a sinistra, ma anche un'impressionante numero di nessi, *litterae insertae* ed abbreviazioni, tutti tipicamente "medievali". Per altro, il lapicida, come evidenziato dalla studiosa, ha spesso commesso alcuni errori, dovuti alla difficoltà di interpretare alcune sequenze di lettere: v. HOLST BLENNOW, *Latin Consecrative Inscriptions* cit., pp. 210-215.

<sup>95</sup> Dobbiamo naturalmente accettare questa natura di *hapax*, fino a quando non riusciremo a produrre nuove prove che consentano di inserire la lastra di Adriano I in un quadro di testimonianze più vaste. Se è indubbio che, a partire dal VI secolo si registra un crollo nella produzione epigrafica da un punto di vista quantitativo, non si può neppure accettare il presupposto che quel poco che sopravvive per i secoli VII-IX si avvicini a quanto è stato effettivamente prodotto. Molto è andato certamente perduto e non è detto perciò che le valutazioni sopra sviluppate non siano un semplice errore di prospettiva, dovuto al naufragio di molto di quello che è stato inciso su pietra. La critica storica deve sempre essere disposta a valutare come quello che a noi appare come *unicum* forse non lo sia stato affatto. In quest'ultimo caso, potremmo evitare quell'insidia da cui Jean Stengers invita a guardarsi tutte le volte che la critica storica si confronta con un *unicum*: «La plus subtile et la plus insidieuse de ces tentations, la plus dangereuse à beaucoup d'égards, est celle qui consiste à donner une position centrale, et par conséquent irradiante, aux éléments du passé que le hasard nous a conservés, alors que certaines d'entre eux – on ne sait – n'étaient peut être que des éléments tout à fait secondaires et latéraux» (J. STENGERS, *Réflexions sur le manuscrit unique ou un aspect du hasard en histoire*, «Scriptorium», 40 (1982), pp. 54-80, qui a p. 78). Nel caso dell'iscrizione di Adriano I, che questa abbia avuto un sua centralità oggettiva, da un punto di vista storico, sembra confermato dalla tradizione indiretta: questo riguarda però, in primo luogo, il suo testo, in rapporto al suo committente (Carlo Magno), al suo destinatario (il papa Adriano) e al suo ideatore (Alcuino). Della veste grafica e materiale che questo testo ha assunto nel tempo mancano invece i confronti e va appunto ancora chiaramente definita la sua natura "irradiante".

dubbio è doverosamente d'obbligo<sup>96</sup>. Aggiungo che, come sempre quando si formulano ipotesi, la parte argomentativa presenta sempre punti deboli: in questo caso, l'argomento certamente più debole è rappresentato dall'ipotetico ritrovamento a Roma di una lastra *fortuitamente* integra che provenga proprio dalle Gallie. Quella che pertanto ho offerto è solo una possibile proposta di lettura, a fronte del carattere così unico dell'iscrizione di Adriano I.

D'altro canto, come si è visto, l'iscrizione oggi incastonata nel portico di San Pietro si pone in modo problematico sia rispetto alla coeva produzione epigrafica sia alle stesse fonti dirette, pur esse coeve e pur esse non trascurabili. Le argomentazioni dunque pro o contro l'ipotesi di un possibile rifacimento sono numerose e il mio intento mira non certamente a formulare un verdetto definitivo su questo documento, quanto piuttosto a sottolinearne l'innegabile problematicità. È probabile che il mio tentativo di ricostruzione non sia esatto: è dunque questo un invito ad altri studiosi a dissolvere quelle ombre che pure gravano, come spero di aver sufficientemente dimostrato, sulla lastra di Adriano I. D'altro canto, pur volendola considerare autentica (cioè non rifatta), non possiamo non chiederci quale ruolo questa iscrizione, così altamente "normativa", abbia avuto nell'evoluzione della scrittura su pietra, sia in Francia, dove sarebbe stata prodotta, sia a Roma, dove si conservò e restò sempre accessibile allo sguardo dei visitatori. Purtroppo, da quanto si è visto, essa resta un'indiscutibile *hapax* e forse è proprio questa (voluta?) unicità a conferirle quel fascino da *sirena* che è stato invocato all'inizio. Spero dunque di avere almeno, una volta per tutte, sfatato il mito di questa iscrizione in quanto modello dell'epigrafia carolingia, la quale ha invece avuto molti volti e nessuno di essi (o pochissimi e molto tardi) assimilabili pienamente con quello dell'iscrizione di Adriano I; ciò riguarda anche, come si è detto, gli ambienti contigui a quello carolingio. Essa resta dunque un *unicum*, che come tale dovrà, d'ora in avanti, essere accettata, per essere compresa.

<sup>96</sup> Scriveva Paola Supino Martini nel 1995 una considerazione quanto mai perspicua nel nostro discorso: «...è molto raro il caso in cui un improvviso ritrovamento o il recupero critico d'informazioni storiche consentano di contraddire o trasformare in certezza una valutazione indiziaria, concernente un presunto falso, un sospetto autografo, ipotetiche datazioni e localizzazioni» (P. SUPINO MARTINI, *Sul metodo paleografico: formulazione di problemi per una discussione*, in «Scrittura e civiltà», 19 (1995), pp. 5-29, qui p. 27).





Tav. 1. Iscrizione di papa Adriano I  
 (foto da *Enciclopedia dell'arte medievale*, IV, Roma 1993, p. 822).



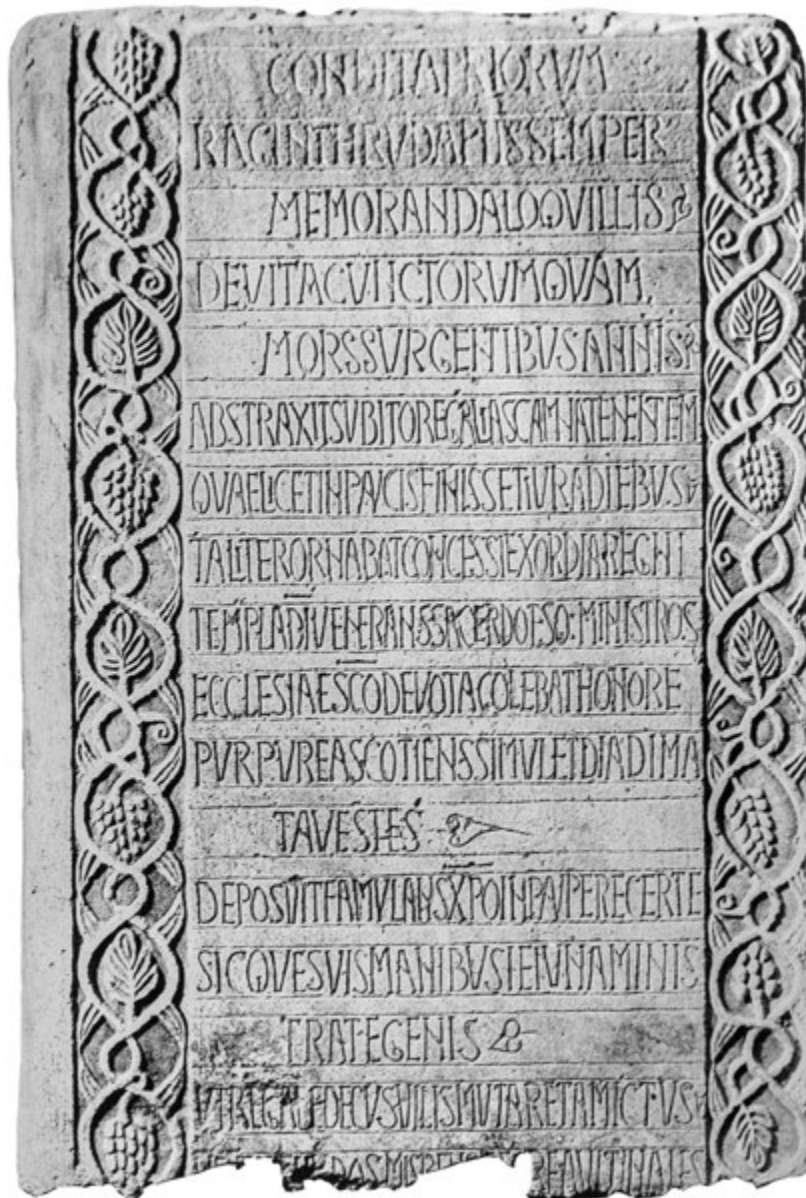
Tav. 2. Iscrizione di papa Adriano I, particolare  
(foto da *Enciclopedia dell'arte medievale*, IV, Roma 1993, p. 319).



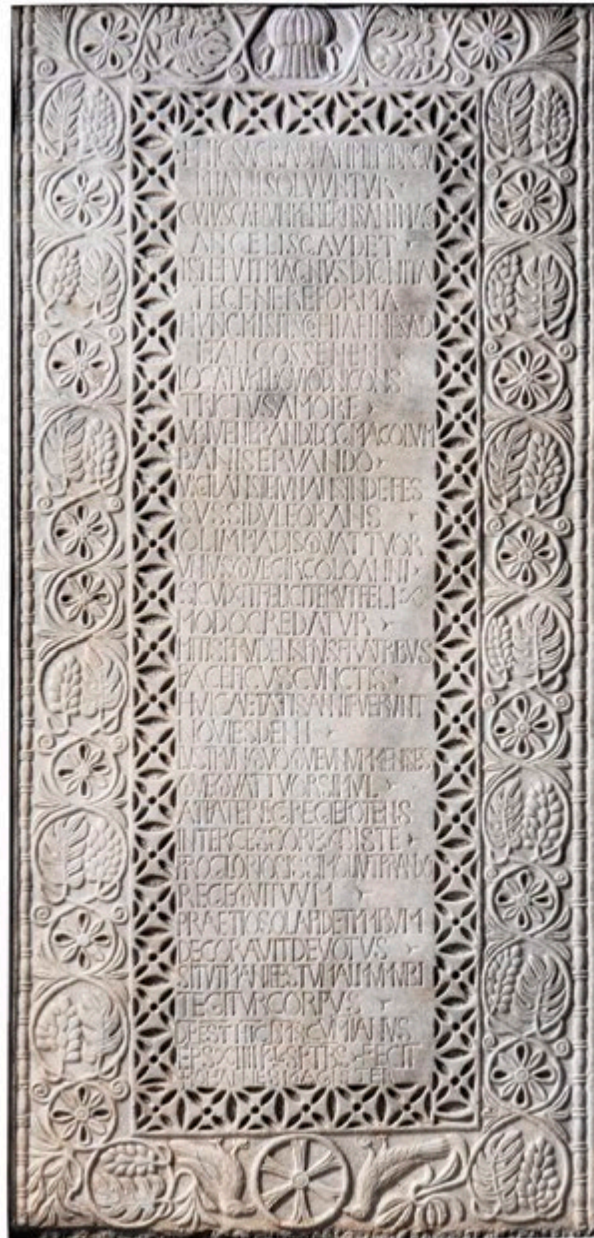
Tav. 3. Iscrizione di Aldo  
(foto da *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma 1991, p. 345).



Tav. 4. Iscrizione di Cuniperga  
 (foto da A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, II.3, *Papia*, Città del Vaticano 1943, tav. II, 3).

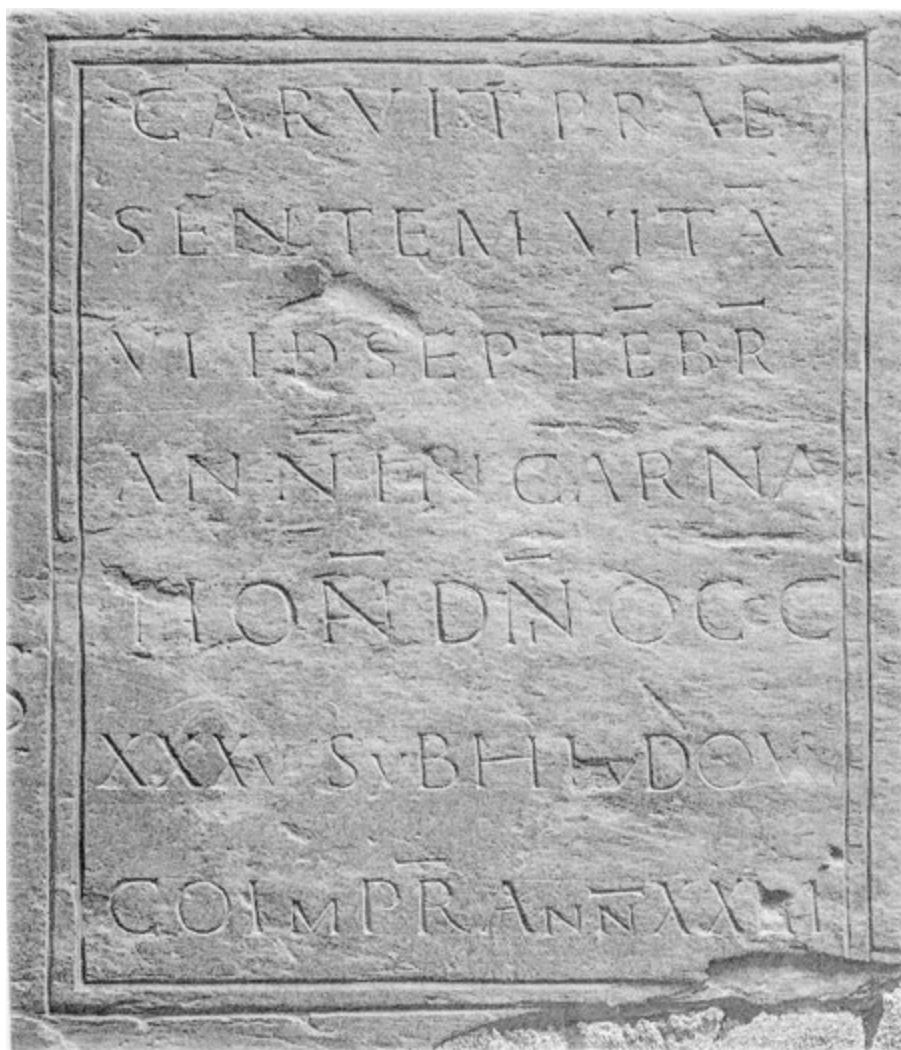


Tav. 5. Iscrizione di Ragintruda  
 (foto da A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, II.3, *Papia*, Città del Vaticano 1943, tav. II, 2).



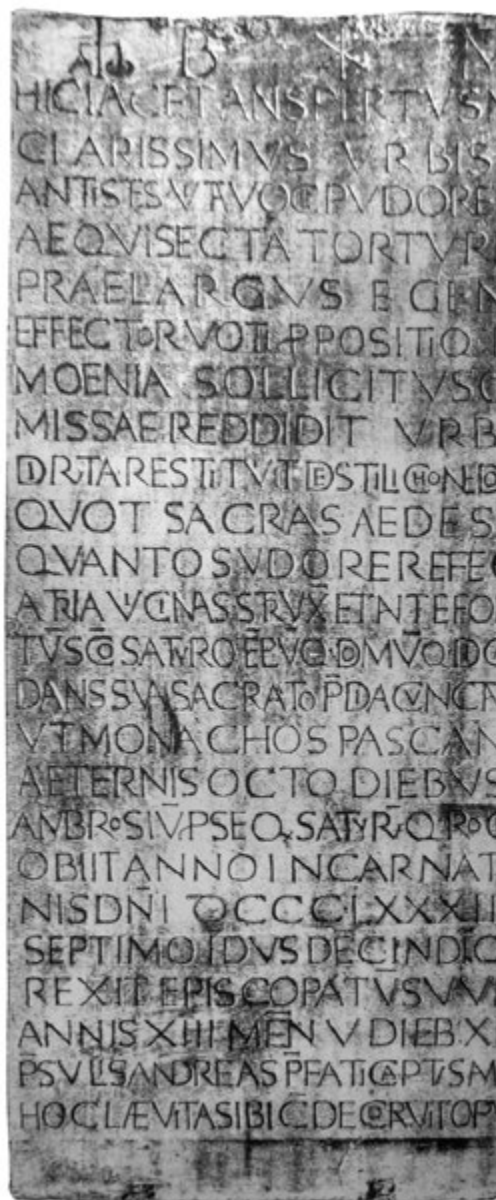
Tav. 6. Iscrizione del vescovo Cumiano  
 (foto da *Enciclopedia dell'arte medievale*, III, Roma 1992, p. 538).





Tav. 7. Iscrizione di Ato, particolare

(foto da C. TREFFORT, *Un témoin de la vie politique et culturelle carolingienne à Angers: l'építaphe sur ardoise de l'abbé Ato († 835)*, in *Le haut Moyen Âge en Anjou*, a cura di D. Prigent, N.-Y. Tonnerre, Rennes 2010, p. 220 fig. 4).



Tav. 8. Iscrizione di Ansperto,  
 (foto da A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, II.1, *Mediolanum*, Città del Vaticano 1943, tav. V, 7).





Tav. 9. Iscrizione di Adalberga

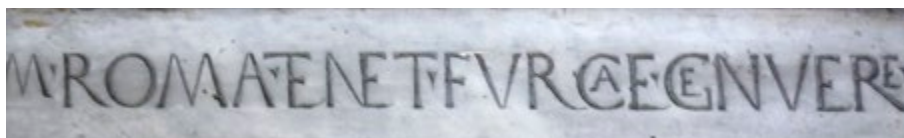
(foto da V. DEBLAIS - R. FAVREAU - C. TREFFORT, *L'évolution de l'écriture épigraphique en France au Moyen Âge et ses enjeux historiques*, in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 165 (2007), p. 111 fig. 3)



Tav. 10. Iscrizione di Paolo Bocchapidula



Tav. 11. Iscrizione di Antonio Martinez de Chávez  
(foto da M. KÜHLENTHAL, *Zwei Grabmale des frühen Quattrocento in Rom: Kardinal Martinez de Chavez und Papst Eugen IV.*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 16 (1976), pp. 17-56)



Tav. 12-15. Iscrizione funebre di Niccolò da Forca Palena, particolari.

