

CULTURA, ARTE E COMMITTENZA NELLA BASILICA DI S. ANTONIO DI PADOVA NEL TRECENTO

Atti del Convegno internazionale di studi
Padova, 24-26 maggio 2001

a cura di

LUCA BAGGIO - MICHELA BENETAZZO

PADOVA
CENTRO STUDI ANTONIANI

2003.

NICOLETTA GIOVÈ MARCHIOLI

LE EPIGRAFI FUNERARIE TRECENTESCHE DEL SANTO*

Desidero puntualizzare il titolo del mio intervento, che era stato annunciato nel programma come «Epigrafi trecentesche e monumenti funerari al Santo», e che invece ho riformulato come «Le epigrafi funerarie trecentesche del Santo», in quanto non ho inteso occuparmi né delle epigrafi trecentesche del Santo nel loro complesso, né in generale dei monumenti funebri – di cui si è ampiamente già parlato – quanto, più limitatamente, delle iscrizioni che li accompagnano.

Oltre a essere manifestazione imponente della fede e della presenza francescana nella città, meta di pellegrinaggi, luogo di culto, espressione superba dell'arte medioevale, anzi delle più alte manifestazioni artistiche di epoche diverse, la basilica del Santo è stata anche uno spazio grafico, uno spazio cioè in cui, in modo più o meno organizzato e ordinato, si sono prodotte e si conservano scritture esposte, e fra di esse iscrizioni lapidee, *in primis* funerarie. Nell'ambito del Santo infatti le epigrafi funerarie occupano spazi diversi, dalla solenne oscurità dell'interno della chiesa alla penombra dei chiostri del complesso conventuale e degli anditi che su di essi si aprono, alla luce aperta del sagrato. Ma non si può dimenticare che le scritte esposte destinate alla commemorazione dei defunti, che risultano forse le più attestate da un punto di vista numerico, sono comunque solo una delle tipologie testuali possibili, in un contesto che vede un proliferare e sovrapporsi continuo delle parole scritte, da quelle che occupano i cartigli o fungono da didascalie alle immagini dipinte, a quelle incise che ricordano fondazioni e donazioni, a quelle usate dagli artisti per firmare le loro opere e lasciare la traccia concreta del proprio lavoro¹.

(*) Attilio Bartoli Langeli, Donato Gallo e Giovanna Valenzano, disponibili amici e attenti lettori, hanno contribuito a migliorare questo testo.

(1) Manca a tutt'oggi un'edizione convincente, corretta e rigorosa dell'articolato *corpus* epigrafico del Santo, per quanto non manchino invece edizioni di molte delle iscrizioni di cui ci interesseremo in questa sede, che, essendo inserite per lo più all'interno di

La comprensione del significato, del valore ideologico e dell'organizzazione di queste testimonianze, tuttavia, si può raggiungere pienamente solo se le si considera valutando i modi e le forme che si sono elaborate per le cosiddette scritte esposte in generale, e in particolare per quelle che potremmo indicare come le scritte della morte, dunque le iscrizioni funerarie. Iscrizioni funerarie che dell'epigrafia rappresentano una sorta di declinazione assolutamente originale e con caratteri autonomi, soprattutto qualora si pensi che se è vero che l'epigrafe è per sua natura un'amplificazione di qualunque messaggio è un luogo fisico, materiale del ricordo, lo è tanto di più quando diventa la memoria della memoria, la traccia materica del dolore e della commemorazione².

Senza volere illustrare brevemente e vanamente la storia dell'epigrafia latina a partire dall'età classica, ricordo semplicemente che la civiltà romana è stata una civiltà del segno scritto, una società della comunicazione, e ha vissuto una straordinaria espansione della cultura scritta, che era anche espressione della parola non costretta negli spazi angusti dei supporti grafici più tradizionali, rappresentati da quei vettori testuali che richiedono un

studi dedicati più generalmente al complesso basilicale, rimangono peraltro assai lontani dai criteri che regolano i cataloghi epigrafici più recenti e che sono state insomma condotte con un'attenzione prioritaria ad aspetti di carattere prosopografico, se non anedddotico. Ad alcune di queste opere va comunque riconosciuto l'innegabile merito di avere iniziato una sorta di primo dissodamento rispetto a una vasta congerie di materiale finora in gran parte sconosciuto o misconosciuto; ci riferiamo in particolare ai massicci volumi di V. ZARAMELLA, *Guida della Basilica del Santo*, Padova 1995, e *Iscrizioni della città di Padova*, Padova 1997, dedicato al complesso delle epigrafi cittadine, sia medioevali sia moderne sia addirittura contemporanee, che si occupa delle iscrizioni del Santo in particolare alle 356-360, 373-376 e 382-392, senza dimenticare naturalmente la citazione d'obbligo della imprescindibile raccolta di B. GONZATI, *La Basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata*, II, Padova 1853, certo datato ma ricchissimo di informazioni.

(2) Il tema della parola scritta esposta a proporre e riproporre in qualche modo all'infinito un messaggio, meglio ancora un ricordo, va considerato naturalmente valutando di più in generale funzioni e fruizioni delle iscrizioni. Valgano a riguardo alcune delle considerazioni e dei riferimenti bibliografici che faremo e daremo più avanti, ma, per incominciare, rimandiamo almeno alle prospettive aperte, anche se talora per contesti diversi, da L. GAI, *La memoria storica e le sue immagini nella civiltà comunale di Pistoia: alcuni esempi dei secoli XII e XIII*, in *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*, Pistoia 1995, 361-396, e soprattutto da G. SANDERS, *La pérennité du message épigraphique: de la communauté chrétienne élitare du Bas-Empire au corps professoral de l'Université médiévale de Bologne*, in A. DONATI (a cura), *La terza età dell'epigrafia*, Faenza 1988, 349-414, oltre che da G. CAVALLO - C. MANGO (a cura), *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione*. Atti del seminario di Erice, 12-18 settembre 1991, Spoleto 1995, e da B. BREVEGLIERI, *Le iscrizioni medievali fra esecutori e osservatori*, in C. LEONARDI - M. MORELLI - F. SANTI (a cura), *Modi di scrivere. Tecnologie e pratiche della scrittura dal manoscritto alla scrittura elettronica*. Atti del convegno di studio della Fondazione Ezio Franceschini e della Fondazione IBM Italia, Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-12 ottobre 1996, Firenze 1997, 69-103.

rapporto strettamente individuale con il lettore. Il mondo classico fu anche o forse fu soprattutto un universo in cui dominava la parola esposta, destinata a una pubblica lettura e finalizzata a raggiungere il più ampio numero possibile di destinatari, cui offrire un messaggio al quale si voleva dare evidentemente la massima pubblicità³. Così le scritte esposte non solo trovarono opportuna collocazione all'interno dell'architettura civile, ma divennero, ad esempio, anche un elemento costitutivo e integrante dei monumenti funerari.

Il Cristianesimo si mise nella linea della tradizione classica, e incominciò a promuovere un utilizzo copioso e consapevole della parola esposta, dunque vide e promosse l'impiego di sostegni extralibrari della parola, in particolare in ambiti monumentali, e dunque delle iscrizioni incise o grafite o dipinte, all'interno della produzione di un'epigrafia legata in particolare alla commemorazione funebre, in cui si accentua tuttavia anche la presenza di simboli figurativi.

Le scritte esposte di epoca altomedioevale vanno valutate dal canto loro soprattutto in considerazione della crisi che ha segnato l'epigrafia nei secoli dal VI al X. Nell'alto Medioevo infatti praticamente quasi non esistette più una scrittura esposta, poiché per il progressivo ridursi dell'alfabetismo la scrittura era assente negli spazi esterni, e comunque le essenziali esposizioni di messaggi si erano concentrate specialmente nel ristretto ambito degli edifici religiosi.

Per le esperienze epigrafiche i secoli del tardo Medioevo significarono

(3) La comprensione dei fenomeni grafici, di qualunque livello essi siano, in qualunque ambiente e per qualunque scopo siano stati prodotti, non può prescindere dall'attrezzarsi con strumenti d'indagine adatti, quali sono offerti in particolare dalle riflessioni di A. PETRUCCI, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, a cura della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma, I, Roma 1979, 3-30. Per affrontare adeguatamente in particolare la complessità dei fenomeni grafici che si possono generalmente ricondurre al comune denominatore delle cosiddette "scritte esposte" è altrettanto necessario munirsi di congrui supporti teorici. Questi ultimi possono essere rappresentati da concetti generali, meglio anzi, da categorie interpretative dei fenomeni stessi quali sono state elaborate e nel corso del tempo affinate ancora una volta da Armando Petrucci, che certo si rivela, nel panorama italiano e non solo, lo studioso più originale e attento delle espressioni epigrafiche di età medioevale ma non solo medioevale. Per la formalizzazione e la formulazione sistematiche di queste teorie si vedano in particolare il saggio *Potere, spazi urbani, scritte esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'Etat moderne*, Roma 1985, 85-97, accanto alla monografia *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986. Sui caratteri specifici dell'epigrafia funeraria non mancano interventi fondamentali sempre di Petrucci, fra i quali indispensabile lettura è quella del saggio *Le scritte ultime*, Torino 1995, che riprende, riassume e amplia studi e ricostruzioni precedenti - fra cui *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, in *Testo e immagine nell'alto Medioevo*, I, Spoleto 1994, 277-296 -, costituendo per il nostro intervento, ma più in generale per qualunque riflessione sull'epigrafia funeraria, importante, anzi imprescindibile punto di partenza e modello di confronto.

anzi provocarono una vera e propria rivoluzione rispetto al recente passato. In particolare in Italia l'epigrafia, dagli impieghi in crescente espansione, si poté nuovamente caricare di un forte valore ideologico e propagandistico, soprattutto perché le nuove classi dirigenti delle città comunali italiane, sempre più fortemente persuase del valore pieno e complesso della scrittura, ricorsero frequentemente all'uso di iscrizioni monumentali per celebrare l'edificazione di pubblici monumenti, per immortalare eventi memorabili ovvero per fissare i testi della nuova legislazione, all'interno di un contesto urbano sempre più affollato di cittadini alfabeti⁴.

Questa evoluzione cronologica, contraddistinta da uno scarto forte fra un prima e un dopo, si coglie con altrettanta, eclatante evidenza all'interno dello specifico microcosmo dell'epigrafia funeraria. La scrittura della morte cambia infatti radicalmente nel corso del Medioevo. Rispetto alla straordinaria ricchezza e articolazione della produzione epigrafica funeraria del mondo classico-pagano e tardoantico-cristiano, e in linea con le vicende che hanno coinvolto le scritture esposte nel loro complesso quali abbiamo sopra evocate, le pratiche della scrittura funeraria nell'alto Medioevo si ridussero violentemente e improvvisamente, sia nella loro quantità, sia per gli spazi e le persone cui erano destinate, appartenenti esclusivamente o quasi alle élite religiose e sociali, e nelle epigrafi funerarie, chiuse in particolare nello spazio circoscritto delle chiese, si mescolarono disordinatamente scritture e simboli. Questa situazione si modificò radicalmente a partire dall'XI secolo, quando quello che, con una bella immagine, è stato indicato da Petrucci come il «diritto alla morte scritta» si estende ora a fasce sociali sempre più ampie e diverse, e non rimane un privilegio legato a caste e ruoli. Ma cambia molto anche il modo di organizzare la scrittura e di raccorderla con le immagini. La parola si dispone in spazi grafici non più solo quadrati o rettangolari in altezza, sistemandosi anzi all'interno di targhe rettangolari scritte sul lato lungo, ma soprattutto entra in due tipologie di monumenti funerari nuovi: la lastra terragna, lungo la cui cornice esterna si dispone circondando l'immagine del defunto giacente, e i monumenti funebri a parete, spesso significative opere scultoree, in cui la scrittura occupa gli spazi dei listelli, delle superfici dei sarcofagi oppure addirittura esce e si separa dal monumento stesso, guadagnandosi una sistemazione autonoma al suo esterno. Dobbiamo peraltro sottolineare come, in una sorta di curiosa contraddizione, proprio nei secoli in cui si recupera un diffuso alfabetismo laico urbano la scrittura della morte ridu-

(4) Cf. PETRUCCI, *La scrittura*, rispettivamente 9 e 11. Significativi esempi si possono ricavare anche da un mio lavoro dedicato proprio all'epigrafia comunale: cf. N. GIOVÈ MARCHIOLI, *L'epigrafia comunale cittadina*, in P. CAMMAROSANO (a cura), *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento*. Relazioni tenute al convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'Ecole française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Trieste, Trieste, 2-5 marzo 1993, Roma 1994, 263-286.

ce la propria presenza o comunque modera la sua preminenza a favore dell'immagine.

È dunque nella consapevolezza di questa articolata evoluzione diacronica che ci accingiamo ad affrontare l'analisi delle epigrafi funerarie del Santo, cui hanno già fatto più di un competente e importante cenno tanto Ruth Wolff che Tiziana Franco. In questa sede, tuttavia, sarà opportuno fare la scelta di limitarsi a descrivere nei suoi caratteri generali questo corpus epigrafico, senza presumere di affrontare analisi diverse e più approfondite, quali, ad esempio, quelle di tipo prosopografico, e senza attuare un indispensabile confronto con altre realtà, padovane soprattutto oppure peculiari di altre città o regioni. Il percorso che si avvierà sarà dunque solo iniziale, parziale e indicativo, in una sorta di carotaggio ideale in terreni diversi. Né sembra superfluo ribadire l'importanza delle fonti epigrafiche, spesso dimenticate oppure oggetto di analisi distratte, che rappresentano invece un formidabile strumento di conoscenza di modelli e modalità di autorappresentazione, in particolare nel caso delle iscrizioni funerarie.

Gli approcci con le fonti epigrafiche del Santo possono essere fra i più vari. È fondamentale analizzare il rapporto grafico-monumentale, dunque il vincolo materiale, ma anche ideologico, che fa da collante fra l'iscrizione e il monumento in cui essa deve inserirsi. Ma altrettanto fondamentale è entrare dentro le epigrafi, smontandone la costruzione testuale e individuandone i modelli di riferimento, valutando i ruoli e i modi in cui appaiono le figure che con esse hanno dei rapporti, dal committente che le ha volute e pagate all'artista che le ha realizzate e all'autore che ne ha composto il testo. Ancora, il dettato delle epigrafi va studiato in relazione ai formulari cui si può rifare, alle influenze culturali e religiose che subisce, alla lingua in cui si esprime, alla metrica che lo scandisce. E, infine, va considerato l'aspetto più squisitamente paleografico delle iscrizioni, le cui lettere si debbono porre in relazione col sistema grafico che ha segnato la produzione epigrafica tardomedievale, quello della cosiddetta maiuscola gotica, che con le sue evoluzioni e artificiosità formali ha dominato nell'epigrafia sino al pieno Quattrocento, per molto tempo solo affiancata ma non soppiantata dal recupero di una scrittura epigrafica di impianto classico e di impronta capitale, di cui peraltro anche al Santo si vedono cospicui esempi, come nel monumento – ancora immaturo graficamente ma ricco di esperimenti e di scelte ardite – di Marino Zabarella, morto nel 1427 (tav. 107), e nell'eclatante "firma" di Andrea Mantegna che accompagna e data al 1454 il suo affresco nell'architrave del portale maggiore.

La comprensione delle peculiarità proprie delle realizzazioni padovane dell'epigrafia funeraria si rafforza qualora le si confronti, anche idealmente, con altre simili, vicine nel tempo, ma forse distanti per il diverso livello di solennità e di eleganza raggiunto. Se posso anticipare non tanto una conclusione, quanto un dato che ho potuto rilevare da subito e confermare costantemente leggendo trasversalmente tutte le iscrizioni funerarie

trecentesche del Santo, devo dire che nel complesso queste epigrafi, analizzate secondo tanti circostanziati criteri, si presentano con un profilo straordinariamente coerente. Si tratta di una raccolta numericamente cospicua, che conferma l'importanza del Santo come uno dei *loci* eletti, privilegiati, per la commemorazione dei defunti⁵, e precipuamente dei defunti illustri, specie laici, appartenenti a famiglie eminenti, che hanno rivestito ruoli di qualche spessore, e che hanno dunque ereditato o acquisito il diritto, o il privilegio, di celebrare e perpetuare il ricordo di sé in questo contesto così significativo anche grazie alla parola scritta. Ma questo *corpus* epigrafico si presenta di uno straordinario livello medio anche se lo valutiamo attraverso la prospettiva esclusiva del suo aspetto artistico-formale: oltre a essere inserite, nella maggioranza dei casi, in contesti monumentali di elaborata e superba raffinatezza, le epigrafi del Santo sono anche prodotti grafici fortemente stilizzati, in scritture nitide e ineccepibili.

La valutazione dei contenuti trasmessi dalle scritture esposte, dunque anche di quelle di cui mi sto occupando nello specifico, si deve naturalmente collegare innanzitutto con l'evoluzione diacronica che segna il testo in particolare degli epitaffi, che rappresentano la fissazione del ricordo nella parola e ricordano la morte con la speranza in una vita ultraterrena, oltre a essere una fonte di primaria importanza per la storia della spiritualità. Se gli epitaffi tardoantichi e altomedievali sono in genere piuttosto brevi, secchi, e in un succedersi di formulari menzionano generici elementi biografici, quando non scarni dati anagrafici, accanto ad accenni devozionali, con l'età carolingia e post-carolingia e poi con il passaggio ai secoli del pieno Medioevo, in particolare fra Duecento e Quattrocento, gli epitaffi diventano spesso composizioni in versi, si allungano, si arricchiscono, offrendo, accanto a dati elementari come nome, età, rango sociale del defunto, anche informazioni accessorie sui suoi titoli, sulla sua famiglia, sulle sue qualità morali, sui suoi meriti, organizzandosi spesso in testi di cospicua lunghezza e curati linguisticamente, che molto derivano dalla Bibbia, ma anche dalla mitologia, e che sono ricchi di simboli e persino di richiami all'antichità classica⁶.

(5) Proprio nell'ambito di questo nostro incontro Silvana Collodo ha chiamato il Santo «Pantheon della cittadinanza»: immagine bella e perfettamente congruente con quanto verremo dicendo in questo intervento. Potremmo aggiungere che, per quanto le scritture esposte raccolte nell'ambito del Santo non possano evidentemente ricondursi a un unico produttore, a un unico *dominus* dello spazio grafico, è innegabile che esse concorrono a rispettare un unico, ideale, per quanto certamente involontario programma di esposizione grafica, dal momento che i monumenti funebri con le epigrafi commemorative che li accompagnano sono fortemente complementari, seguono dettami formali e grafici assolutamente unitari e omogenei, sono insomma attraversati da un denominatore comune che li rende immediatamente identificabili, e che può essere dato dalla volontà di aderire a un modello alto di celebrazione enfatica di grandi personaggi e dei loro famigliari, in un continuo intrecciarsi di rimandi e di richiami stilistici reciproci.

(6) Va da sé che l'epitaffio cristiano si innesta nella tradizione encomiastica pagana

E a proposito dei defunti sepolti, e dunque commemorati al Santo, vale forse la pena di osservarne gruppi famigliari di appartenenza e ruoli sociali. Come abbiamo anticipato, si tratta sempre, o quasi sempre, di rappresentanti delle più illustri stirpi cittadine, o comunque di membri di famiglie eminenti, specie dal punto di vista politico, o anche culturale, più che da quello economico-finanziario, spesso contigue agli esponenti della classe dominante, in particolar modo ai Carraresi: penso naturalmente ai da Piazzola, ai Lupi, ai da Vigonza, agli Scrovegni, agli Alvarotti. Tutti esibiscono uno *status* di spicco, *militēs* o *doctores* che siano. E all'interno di questo ideale consesso di *meliores*, perlomeno secondo quanto ci suggeriscono con estrema chiarezza le fonti epigrafiche, vi è un altro elemento di spicco: l'assenza, o per essere più prudenti la rarefatta presenza – che dovrà essere a questo punto ulteriormente accertata, e con estrema cura – di personaggi esplicitamente indicati come appartenenti all'ordine francescano. Non riusciamo insomma a identificare immediatamente dei frati fra i committenti delle epigrafi funerarie, i personaggi che vi si menzionano o tanto meno fra i defunti che vi si ricordano⁷. Frati che pure compaiono in altre epigrafi, come nel testo della vera e propria *charta lapidaria*, datata 1376, che ricorda la fondazione della cappella di San Giacomo da parte di Bonifacio Lupi di Parma, marchese di Soragna, e l'assegnazione di un legato per il suo mantenimento (tav. 108). Nonostante questa circostanza, che si afferma e *silentio*, preferisco tuttavia pensare che in alcuni casi l'appartenenza all'ordine dei Minori semplicemente non sia stata esplicitamente dichiarata, oppure non sia immediata o facile da cogliere⁸.

Riprendiamo ora il discorso sulla struttura degli epitaffi. Esaminando le tante testimonianze del Santo possiamo cogliere e seguire al meglio la loro evoluzione. Di grande impatto è l'elegante epigrafe in marmo bianco che commemora fra Paolino da Milano, il cui corpo venne tumulato nella basilica nel 1323 (tav. 109). Di dimensioni non certo piccole (misura 85 x 83 cm), dall'originale formato pressoché quadrato, è comunque piuttosto leggibile, nonostante la sua attuale collocazione a una media altezza, che peraltro non è la sua prima sistemazione⁹, e soprattutto nonostante la sua

e si evolve in forme originali e autonome in particolare in epoca tardoantica. Sul tema sono infiniti i possibili rimandi, ma, per limitarmi a qualche studio più mirato, mi sembra indispensabile ricordare almeno lo specifico intervento di B. MORA, *Le portrait du défunt dans les épitaphes (750-1300). Formulaires et stéréotypes*, «Le Moyen Age», 97 (1991), 339-353, oltre alle considerazioni offerte da R. FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Turnhout 1997, nel capitolo appunto intitolato *Les épitaphes*, alle 291-312, con ulteriore bibliografia.

(7) Vale solo la pena di accennare alla circostanza per cui i corpi dei frati venivano inumati in fosse comuni insieme con quelli degli altri confratelli.

(8) Non aggiungo altro, rimandando piuttosto allo specifico intervento di Louise Bourdua, che nella sua relazione ha proprio insistito sulla mancanza di visibilità come committenti dei francescani, così come sulla specificità dei rapporti fra i Minori e l'attività artistica e fra i Minori e la committenza laica.

(9) Originariamente infatti era stata posta presso la porta meridionale, dove rimase

densità grafica, in quanto le lettere occupano completamente la superficie lapidea, e lo specchio epigrafico – ritmato da decise linee-guida superiori e inferiori in cui si incardinano saldamente le lettere – si sovrappone completamente allo spazio di scrittura. Ma più dei suoi caratteri formali qui e ora interessa il suo contenuto, a partire dall'*incipit* che si avvia con una didascalica *allocutio* rivolta a un ipotetico lettore – *qui legis* –, cui si raccontano le vicende della vita e della morte del frate, insistendo sui suoi meriti, in particolare di amante e difensore della pace cittadina: Paolino infatti, *pacifer* di Padova, *pacem dilexit et illam servari monitis sanxit in urbe suis*, e questa espressione sembra anche rinviare a una committenza pubblica, comunale, non francescana. Anche gli esametri che scandiscono il testo della piccolissima lapide che accompagna, in una sorta di stridente contrasto, il sontuoso monumento funebre di Federico de Lavellongo – che fu anche podestà della città e che morì il primo giorno di settembre del 1373 –, ne delineano il *cursum honorum* e ne esaltano la probità e il coraggio, ricordando il suo impegno come *rector, senator, miles* e definendolo *strenuus, pius atque severus* (tav. 110).

Dalla formulazione del ricordo, in un intreccio di formule stereotipe e di spunti originali emerge insomma anche il ritratto del defunto, spesso un ritratto ideale e astratto, che peraltro può fare da contrappunto immediato ed efficace alla sua resa iconografica. Pensiamo alla celebrazione – scritta in perfetti esametri addirittura da Francesco Petrarca – di Manno Donati, fiorentino approdato e rimasto a Padova al servizio dei Carraresi, morto nel 1370 nella quale il guerriero si staglia come un eroe classico, *kalòs kai agathòs*, bello e buono, con il dono della venustà, la *gratia clare forme*, ma anche della virtù guerresca, la *peritia Martis* (tav. 111). In questa chiave leggiamo e comprendiamo meglio anche l'enfasi che pervade l'epitaffio del celebre giureconsulto Raniero Arsendi, morto nel 1358, vero *legalis apex, venerabile lumen legibus in mundo iuris summusque monarca* (tav. 112).

Ribadisco peraltro il fatto che nell'epigrafia funeraria il ricordo del defunto si lega con tematiche più generali, e si allarga a proporre considerazioni di ordine morale sulla caducità e la vanità delle cose umane. In tal senso comprendiamo meglio l'amara domanda che conclude la celebrazione di Bonifacio Lupi, di cui si elencano i grandi meriti: *at quid fata virum tanti prostrasse iuvabit?*, si legge in un esametro della sua lapide funeraria metrica, datata 1389, nel mentre un elegante chiasmo sottolinea come Bonifacio, un tempo *terra pelagoque micans*, ora *atra mole iacet* (tav. 113). Né sorprende l'auspicio con cui si chiude l'epigrafe: che la fama di Bonifacio resti imperitura, *et eternum sua vivet fama per evum*, una fama

sino al 1842, come spiega GONZATI, *La Basilica di S. Antonio*, 33. Va detto tuttavia che ora, nella parete dell'ambulacro destro, l'epigrafe è letteralmente sovrastata e offuscata – anche da un punto di vista estetico – dal sontuoso sarcofago di Marino Zabarella.

che giustifica la ricchezza della sua tomba. La triste consapevolezza del destino dell'essere umano, e anche della sostanziale inutilità della bellezza e della magnificenza della commemorazione funebre, è un motivo di fondo che riecheggia in tante delle nostre epigrafi, arrangiato in infinite variazioni, come nella lapide voluta nel 1350 da Francesco Salgheri per il padre Giacomo e la famiglia¹⁰, che esordisce ricordando che il monumento è stato eretto *honori pulveris exigui vano decori* – dunque per onorare, ma purtroppo vanamente, i defunti –, ma è tema presente già nelle testimonianze più antiche, come nel sarcofago di Guido di Lozzo, morto nel 1295. L'elenco dei meriti e delle virtù di Guido si chiude infatti, quasi bruscamente, con la sottolineatura dell'ineluttabilità della morte e dell'annientamento degli uomini e delle cose che essa provoca: *omnia mors solvit*.

Mi soffermo, in margine, sulla lingua scelta per esprimere il dolore, il ricordo, la commemorazione. Emerge una realtà che ci appare ancora assolutamente tetragona a evoluzioni: in generale le esperienze epigrafiche del Santo sono testimoni di un uso totalizzante, continuato e vorrei dire atardato del latino, in un secolo, il XIV, in cui, invece, il volgare, se non si impone assolutamente, certo ha cominciato ad affiancarsi sempre più spesso al latino¹¹. Questa affermazione generalizzante e apparentemente perentoria va tuttavia stemperata con la considerazione che nella circoscritta realtà del Santo il volgare sembra entrare nella produzione epigrafica solo in casi isolati e, se ci si può fidare di una valutazione un po' sommaria e non tanto fondata su dati quantitativamente significativi, non riesce a coinvolgere la produzione alta e solenne rappresentata dall'epigrafia funeraria, rimanendone ai margini.

Dalla lingua al linguaggio. Davanti al sarcofago di Manno Donati l'attenzione è inevitabilmente tutta per la solenne commemorazione del *miles magnus*. Il caso di questa epigrafe, come sappiamo *dictata*, dunque composta da Petrarca, è quello più notevole, e in quanto tale resta una vera eccezione. Ciò non significa tuttavia che i messaggi offerti dalle altre iscrizioni del Santo non siano organizzati su di un registro alto, non siano capaci di colpire nell'intimo il loro lettore, toccando corde e sentimenti profondi, usando immagini talora originali, talora più consuete, attingendo a un repertorio vuoi consolidato vuoi invece fortemente innovativo. Guardiamo

(10) Un'altra epigrafe, sempre al Santo, segnala la sepoltura dello stesso Francesco, notaio morto il 13 marzo 1375.

(11) Sui tempi e sui modi attraverso i quali il volgare, anzi i diversi volgari italiani pervadono le scritture esposte bisogna fare in realtà distinzioni sia cronologiche che regionali, dal momento che, se è vero che le prime, episodiche e pure importanti occorrenze risalgono addirittura all'XI secolo – e rappresentano di fatto in assoluto alcune delle più antiche testimonianze dell'italiano –, è vero anche che il momento di massimo uso del volgare nella produzione epigrafica si colloca fra il XIV e il XV secolo. Sul tema rimandiamo agli approfondimenti, alle novità e alle puntualizzazioni raccolte nel volume di C. CIOCIOLA (a cura), *“Visibile parlare”*. *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Napoli 1997.

per esempio alla raccolta delle parole incise nel mausoleo dei da Piazzola, degli inizi del Trecento, e in particolare modo al distico elegiaco che accompagna le immagini di santa Chiara e san Francesco, che sporgono da un'edicola di riuso posta sulla sommità della cappella (tav. 115). Si tratta di un malinconico e ideale colloquio con il lettore che passa – anche questo un *topos* reminiscenza dell'epoca classica –, e che si invita ad *amare Deum, cum caetera deleat etas*, e a seminare in vita quello che *plena postmodo falce* si mieterà, dunque si raccoglierà dopo la morte. La costante attenzione nei confronti di un immaginario interlocutore, cui spesso ci si rivolge anche per chiedere delle preghiere o per invitarlo a non condannare il defunto all'oblio, è elemento comune a tanti testi epigrafici, e torna ad esempio nell'epigrafe che idealmente conclude lo strepitoso monumento dei da Vigonza, in cui i membri della famiglia¹², in un ipotetico dialogo fra di loro e con l'esterno, apostrofano un possibile *viator*, il quale passando per l'atrio, *gradiens hoc calle*, deve guardare *quid sumus*, cosa dunque sono diventati dopo la morte (tav. 117). Lo stesso *topos* è presente anche nelle parole che Petrarca concepisce per Manno Donati, il quale, quasi pronunciasse un ordine perentorio, dice nell'emistichio che chiude l'ultimo verso: *nomen servate sequentes*.

Un'ideale *liaison* con il mondo classico, anzi con gli eroi dell'antichità classica pone in essere la lapide funeraria della famiglia Rossi, nella cappella di San Giacomo, la stessa di Bonifacio Lupi (tav. 114). L'elogio collettivo dei membri della famiglia – del padre Guglielmo Rossi e dei suoi tre figli, Pietro, Marsilio e Rolando, signori di Parma e alleati dei Carraresi – si distende in un denso componimento in esametri, che si chiude con la data del 1337, l'anno della morte di Pietro, e al cui interno la loro celebrazione si fonda su di un confronto con quattro personaggi della storia e della mitologia, Ettore, Nestore, Scipione l'Africano e Romolo, simboli incarnati di virtù guerriera e di saggezza e personaggi non certo ignoti nella temperie culturale della Padova del tempo. Quasi si impone il richiamo a un'epigrafe certo più celebre, quella murata con il sarcofago sulla facciata del duomo di Pisa e dedicata proprio a Buscheto, il suo geniale architetto, morto probabilmente agli inizi del XII secolo. Anche in questo caso si propongono accostamenti ardati, a Ulisse e Dedalo, l'uno simbolo della curiosità e dell'intelligenza dell'uomo, l'altro architetto leggendario, cui Buscheto si contrappone quasi superandoli¹³.

(12) Ritratti in un affresco votivo, che possiamo idealmente sovrapporre a quello perfettamente analogo nella cappella voluta dai fratelli Conti.

(13) Il richiamo alla facciata del duomo di Pisa ci impone a sua volta un richiamo, almeno per sommi cenni, alla grande stagione dell'epigrafia pisana, che con le sue articolate, imponenti e originali realizzazioni anticipa e nel contempo riassume perfettamente i caratteri dell'epigrafia comunale cittadina quale si definirà a partire in particolare dal XII secolo. Sulle esperienze pisane, soprattutto sull'epigrafe con l'epitaffio a commemorazione di Buscheto, rimandiamo in particolare a tre interventi di due stu-

La scelta di un linguaggio alto, a volte involuto, indirizza verso soluzioni linguistiche complesse, verso espressioni in cui il rispetto della metrica si combina con immagini ardite, in costruzioni difficili da penetrare. Così per esprimere la data 1323 nella lapide di fra Paolino da Milano si usa una suggestiva e complicata immagine astronomico-mitologico-astrologica, e si elabora un distico che recita: *Dena bis in tauro prebebat lumina Titan / cum tribus exorto mille trecenta Deo*, mentre a dominare il meccanismo di costruzione della data 1350 nel già citato epitaffio dei Salgheri è quasi il concetto dello scorrere del tempo: *cum fluerent septem decies et lustra ducenta*. Per fare un ultimo esempio, analogamente articolata è la prima delle due date che fanno da chiusa all'epigrafe dedicata ai fratelli Volparo, Gerardo, Alberto e Giovanni, cui i Carraresi affidarono diversi e importanti incarichi, specie militari. I tre fratelli furono sepolti insieme in un sontuoso monumento che, pure con successivi rimaneggiamenti, ripropone la collaudata formula a elementi sovrapposti, la quale prevede un arco affrescato che sovrasta un sarcofago riccamente scolpito sotto cui si colloca, oramai definitivamente staccata, uscita dall'arca, la lastra, piccola e quadrata, con l'iscrizione commemorativa. Se l'anno 1390, quello in cui muore Gerardo, è dato stringatamente secondo l'uso moderno, l'espressione per indicare il 1382, l'anno in cui morì probabilmente Alberto, occupa addirittura i due versi finali: *octo bis lustris sex denis atque ducentis / cum geminis annis post partum Virginis hec stant*.

Mi permetto, in questa sede, anche una modesta e cauta incursione nella storia di genere, con una considerazione sul destino delle donne sepolte al Santo. Le loro tombe e le iscrizioni che le commemorano – quando poi sono a loro esclusivamente dedicate e non invece un ricordo collettivo del nucleo familiare¹⁴ – in alcuni casi, nella loro pur bella essenzialità, stridono con la ridondanza celebrativa che promana dai monumenti e dalle epigrafi funebri di personaggi di sesso maschile, al cui paragone rimangono sempre a un livello inferiore.

Nel sarcofago incassato al muro dedicato a Bartolomea degli Scrovegni, su cui appare un'immagine della Vergine su di un trono sorretto da angeli ma non quella della defunta, un sottile listello nel bordo superiore con lettere dal modulo piuttosto ridotto ne ricorda seccamente il solo nome, ac-

diosi che si sono lungamente occupati delle iscrizioni pisane, l'uno di G. SCALIA, *Ancora intorno all'epigrafe sulla fondazione del duomo pisano*, in *A Giuseppe Ermini*, II, Spoleto 1970 (= «Studi medievali», s. 3, 10 [1969]), 483-519, in particolare nell'Appendice alle 513-519, gli altri di O. BANTI, *Note di epigrafia medievale. A proposito di due iscrizioni del secolo XI-XII situate sulla facciata del duomo di Pisa*, «Studi medievali», s. 3, 22 (1981), 267-282.

(14) Non è infrequente infatti che in un'unica sepoltura riposino appunto la defunta e qualche suo familiare, di norma il marito, talvolta il figlio: risale al 1371 la morte di Giacomina, moglie di Ludovico Paradisi, il cui corpo appunto *una cum Iohanne eius filio iacet*. Ludovico, tumulato evidentemente altrove con il fratello Bartolomeo e l'altro figlio, Nicolò, viene ricordato appunto in un'altra epigrafe, datata 1377.

canto a quello del marito, Marsilio da Carrara, la data e il luogo della morte, avvenuta a Brescia il 3 novembre 1333 (tav. 119). Il caso di Bartolomea è sufficientemente rappresentativo di quella che appare una formulazione piuttosto usuale del ricordo di una defunta, della quale si riportano i dati biografici essenziali, fra cui il nome del coniuge, escludendo richiami alle sue virtù o a suoi meriti. Virtù e meriti che spesso si apprezzano indirettamente piuttosto del marito, mentre alla defunta, quando si vuole accentuare il senso e il valore del ricordo, si attribuiscono elogi piuttosto generici. Di Caterina della Bonelda, morta verosimilmente negli ultimi decenni del XIV secolo, si dice semplicemente che era *nobilis et egregia*, ma non si trascura di menzionare che è stata sposa di un *excellētissimus legum doctor*, il quale grande maestro di diritto lo era davvero, dato che si tratta di Arsendino degli Arsendi, figlio peraltro di un maestro ancora più illustre, appunto Raniero.

Rispetto a queste modalità essenziali di comunicazione non mancano – com'è da attendersi – eccezioni o evoluzioni, anche notevoli, a partire dal monumento a Bettina, figlia dell'eminente Giovanni d'Andrea, grande commentatore e professore bolognese di diritto canonico, morta il 5 ottobre 1355, da pochissimo restaurato e recuperato a nuova e piena visibilità. Se il testo della sua epigrafe funebre si svolge secondo la consueta formulazione (accostando tuttavia allo sposo, Giovanni Sangiorgi, anch'egli professore di diritto, persino l'illustre padre), a spiccare è invece la notevole lastra, che raffigura una donna giacente, ai due lati della quale si trovano gli stemmi sia del genitore che dello sposo. Non si può tuttavia non supporre che l'onore tributato a Bettina sia stato determinato dai grandi meriti culturali del padre e naturalmente anche dai propri, se pensiamo alla sua erudizione e in particolare alla sua conoscenza del diritto canonico, non certo consueta e ovvia per una donna, ma tradizionale tra le donne della sua famiglia. Si può accennare infine anche al monumento dedicato a Caterina de' Franceschi, la sposa di Bonifacio Lupi, morta il 20 giugno 1405, che ci appare tuttavia come la giustapposizione di due elementi che costituiscono certo un insieme logicamente coerente, ma che forse non sono ricordati attualmente nel modo in cui lo erano in origine (tav. 116). In questo caso la sua immagine è data da una raffigurazione in altorilievo, e nell'iscrizione funebre che l'accompagna, dal singolare formato, lunga più di un metro, ma alta meno di una ventina di centimetri, con lettere molto spaziate dal solco poco profondo e con un uso, anche se irregolare, di *interpuncta*. Caterina viene qui lodata per le sue virtù e definita con una serie di efficaci aggettivi che ne delineano la probità e la fermezza, come *prudens* e *iusta*.

Nei complessi e stratificati monumenti funebri del Santo, ma anche all'interno dei più semplici sarcofagi, il rapporto fra testo e immagine si declina secondo modalità assai diverse, tutte peraltro perfettamente in linea con il trend più generale che abbiamo richiamato all'inizio del nostro discorso, e la parola scritta crea con le immagini, gli elementi decorativi e le strutture architettoniche un insieme più o meno ordinato. Se in alcuni ca-

si è solo la parola a esercitare la funzione del ricordo, in altri messaggio iconico e messaggio verbale si combinano in perfetto equilibrio, e in altri ancora il testo appare fortemente subordinato all'immagine, seguendo peraltro l'orientamento più generale e peculiare delle manifestazioni della *pietas* tardomedievale. In tal senso rileviamo che se testo e immagine si fondono in un rapporto sinergico, in una salda ed efficace interazione, all'interno di questa linea di tendenza così ben definita si ritrovano diversi esempi con vari livelli di intensità, che testimoniano una grande varietà di programmi grafico-iconografici. Vi sono innanzitutto casi in cui la scrittura si insinua quasi in modo avventizio, casuale, improvviso, occupando spazi marginali, correndo ad esempio sulla cornice superiore di un sarcofago. In altri lo spazio per la parola scritta non si configura secondo scelte improntate a criteri di visibilità e di leggibilità, vuoi per la collocazione delle lastre lapidee, che passano in secondo piano rispetto all'imponenza delle strutture monumentali, a causa delle stesse dimensioni delle iscrizioni, singolarmente ridotte, oppure anche per l'estrema concisione del testo scritto. Nel già citato mausoleo dei da Vigonza l'iscrizione commemorativa, oltre al fatto di essere piuttosto piccola, è posta sotto il sarcofago, che sembra quasi nascondersela, e per quanto sia di squisita fattura, con la sua consueta dentellatura bicroma, gli stemmi che la accompagnano e delle lettere di estrema eleganza, non riesce certo a catturare lo sguardo, che rimane più in alto, tutto concentrato su Giusto de' Menabuoi e i suoi colori. Come già ricordato, l'epigrafe che accompagna il monumento di Federico di Lavellongo per le sue dimensioni, ridotte per così dire al minimo (19 x 29 cm), e direi anche per il basso livello esecutivo, è assolutamente dissonante rispetto al contesto in cui si trova. L'epigrafe collocata sopra al sarcofago a muro – se non di provenienza certo almeno di ispirazione ravennate – che conserva le spoglie di Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti, *fratres doctores*, è piuttosto lunga ma stretta (92 cm di lunghezza per soli 30 di altezza), e non risulta perciò di facile lettura (tav. 118). Con il sarcofago della famiglia di Peraga – sulla cui datazione peraltro non vi sono pareri unanimi ma che dovrebbe risalire agli inizi del Trecento – arriviamo poi a delle scelte estreme, e pure non isolate (tav. 99). Sulla superficie dell'arca, massiccia e ampia, collocata nella parte inferiore spicca una scarna indicazione, evidentemente volutamente sommaria: *Hec est sepultura dominorum et dominarum de Peraga*. In altri casi, invece, gli spazi destinati alla scrittura sono assolutamente preordinati, o comunque ben organizzati, ben strutturati, ben definiti, e occupano superfici che possono essere piuttosto ampie e moltiplicate, in cui la parola scritta si colloca opportunamente: si pensi ai monumenti gemelli e affiancati dei Rossi e dei Lupi nella cappella di San Giacomo, dei quali ci siamo già occupati e in cui linguaggio iconico e verbale si coordinano simmetricamente, dividendosi equamente gli spazi e guadagnando una straordinaria visibilità.

Forse è il monumento funebre della famiglia da Piazzola il caso più eclatante e sintomatico, non tanto per il suo valore artistico, quanto per l'in-

treccio di scritture esposte che lo arricchiscono, e che rivendicano imperiosamente una assoluta centralità. Oltre alla già ricordata iscrizione dell'edicola, la parola scritta occupa il sarcofago, ancora una volta spoglia di età classica, sul prospetto, nel fianco destro, nei pilastri, nei listelli del basamento, e invade anche il pavimento. In questo monumento, studiatissimo sino a scomporlo nelle sue strutture elementari tanto artistiche che ideologiche, si è voluta vedere, tra l'altro, una precoce testimonianza dell'umanesimo veneto, o meglio del preumanesimo padovano, con il suo ostentato e continuo recupero dell'antico, mentre, per converso, innegabilmente *moderna* era la *littera* con cui sono scritte le epigrafi, una perfetta e ripetuta attestazione del sistema della cosiddetta maiuscola gotica. Non mi addentro oltre e torno, anzi mi soffermo sulle scritture, con una considerazione. È Rolando da Piazzola che si dichiara esplicitamente come committente del mausoleo destinato al figlio Guido, a sé e a tutta la sua famiglia: *et sibi et suis*, ma il suo discorso non riesce ad andare oltre la semplice menzione dell'appartenenza familiare.

Ricordo inoltre che il rapporto fra la parola esposta e l'ambito monumentale – che altrove abbiamo già definito come vincolo grafico-monumentale –, va da sé, non rimase fisso e immutabile nel tempo, ma subisce trasformazioni, determinate dai più generali mutamenti delle strutture architettoniche, destinate a inevitabili rifacimenti e superfetazioni. È quello che è accaduto, per esempio, quando fra il 1762 e il 1769 si trasformò il sagrato del Santo, rimuovendo le tombe che vi si trovavano e coprendo col selciato l'originario fondo erboso. Solo il mausoleo da Piazzola rimase accanto all'oratorio di San Giorgio, anch'esso peraltro ricco di immagini e di parole, sul cui merito entreranno altre relazioni di questo convegno¹⁵.

Non sembra superfluo aggiungere ancora una osservazione sulla raffigurazione iconica del defunto¹⁶, che spesso si affianca a quella che viene de-

(15) Il fatto che altri relatori abbiamo parlato, con opportune osservazioni, dell'oratorio di San Giorgio mi esime dall'obbligo di occuparmene anche in questo intervento, ma non dal ricordare almeno che al suo interno era collocato un importante monumento funebre, dedicato a un altro membro dell'illustre famiglia dei Lupi di Soragna, Raimondino, che visse anche lui l'esilio. Dell'arca funeraria non ci rimane nulla o quasi, ma sopravvive invece l'epigrafe che l'accompagnava, una severa ma elegante lastra rettangolare di grandi dimensioni (misura oltre un metro di lunghezza per 70 cm di altezza), in pietra bianca, con la consueta dentellatura, su cui spiccano chiare lettere gotiche riempite di rosso. Le parole che commemorano il marchese, morto il 30 novembre 1379, ripropongono un collaudato ed efficace linguaggio, che media fra esaltazione e compassione, nella tragica ma inevitabile contrapposizione fra il prima e il dopo delle sorti di Raimondino, un tempo *pugil indomitus* che ora *marmore pace cubat*. Altri importanti membri della medesima famiglia dei marchesi Lupi di Soragna sono ricordati in alcune epigrafi anch'esse presenti negli spazi della basilica, la più significativa delle quali è certamente quella cui è affidata la lunga commemorazione di Simone, *egregius miles* che combatté per i Carraresi e che morì il 10 gennaio 1385.

(16) Ribadisco che i personaggi che vengono affidati al ricordo dei posteri esibiscono sempre uno *status* di spicco, *militēs* o *doctores* che siano.

lineata dalle parole degli epitaffi. Anche al Santo non mancano maestosi, solenni monumenti funebri, che nella loro struttura compositiva si richiamano appunto ai modi e alle scelte più generali che caratterizzano gli orientamenti dell'arte funeraria trecentesca¹⁷.

Vale la pena di ricordare alcuni degli esempi più eclatanti di queste rappresentazioni, a partire dal monumento di Raniero Arsendi, grande giuriconsulto di cui abbiamo già sentito le straordinarie lodi, improntate a una forte iperbole, di cui però possiamo anche scorgere le fattezze nella statua che raffigura, secondo uno stile consueto, il defunto dormiente, che esibisce nell'abbigliamento i simboli e gli attributi del proprio ruolo dotto. Da un *doctor* a un *miles*, a Federico di Lavellongo: in un parallelismo non inconsueto la celebrazione verbale del defunto – che abbiamo sopra ricordato – si intreccia con una precisa raffigurazione dello stesso, che ci appare immerso in un sonno sereno e quasi in atteggiamento di preghiera, ma nella sua armatura di guerriero con spada e stiletto. In una sovrapposizio-

(17) Sulle variate versioni del tema comune del monumento funebre a parete tardo-medievale, in particolare trecentesco, su cui si sono ascoltati spunti interpretativi originali anche durante questo convegno, voglio segnalare quanto propongono sia il puntuale catalogo di J. GARMS - R. JUFFINGER - B. WARD-PERKINS (a cura), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, I, *Die Grabplatten und Tafeln*, Rom-Wien 1981, incentrato sulla realtà romana, sia lo specifico studio di R. GRANDI, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna 1982, dedicato appunto alle originali esperienze bolognesi e anticipato in parte da *Le tombe dei dottori bolognesi: ideologia e cultura*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna», n.s., 29-30 (1978-79), 163-181, senza dimenticare naturalmente il fondamentale repertorio raccolto da W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica 1300/1460*, I-III, Venezia 1976, in cui compaiono significativi esempi di monumenti funerari tardo-medievali veneti. In particolare il monumento funebre del *doctor* trova d'altra parte infinite realizzazioni giostrate tutte sulla contrapposizione fra l'immagine del docente e quelle dei discenti, realizzazioni presenti in diverse realtà urbane e a volte poco conosciute e studiate, come nel caso delle tombe dottorali conservate nella chiesa di San Fermo a Verona. Per quanto riguarda invece proprio le tombe padovane di dottori rinvio naturalmente ai risultati della ricerca in corso di Ruth Wolff, quali sono stati prospettati nella sua relazione pubblicata in questa sede. Importanti si rivelano anche gli interventi di portata più generale rappresentati da I. HERKLOTZ, «*Sepulcra*» e «*monumenta*» del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Roma 1985 e da J. GARMS - A.M. ROMANINI (a cura), *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*. *Akten des Kongresses Scultura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia*, Rom, 4-6. Juli 1985, Wien 1990, oltre che dalla recente raccolta di studi di E. VALDEZ DEL ALAMO - C. STAMATIS PENDERGAST (a cura), *Memory and the Medieval Tomb*, Cambridge 2000. Spunti originali possono venire anche da H. VALENTINITSCH, *Grabinschriften und Grabmäler als Ausdruck sozialen Aufstiegs im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, in W. KOCH (a cura), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, Graz, 10.-14. Mai 1988. *Referate und Round-table-Gespräche*, Wien 1990, 15-25. Osserviamo, per inciso, che manca all'interno del Santo la tipologia del monumento funebre dedicato a un ecclesiastico, che pure si affianca legittimamente a quelle del *miles* e del *doctor*, e che presenta a sua volta una serie di elementi formali di norma iterati con frequenza, se non con regolarità.

ne perfetta con la struttura formale del monumento di Raniero, sul soggetto profano domina il richiamo al sacro, dato da un affresco con la Vergine e il Bambino, in quest'ultimo caso anche con alcune figure di santi accanto a quella del guerriero.

Per concludere, pare opportuno invitare a una riflessione su di una tematica più strettamente paleografica, e cioè sulla scrittura delle epigrafi funerarie del Santo. Anche in questo caso si possono fare considerazioni solo sommarie e genericamente riassuntive, che rischiano di appiattare le peculiarità proprie delle singole realizzazioni. Ma in realtà già a un primo sguardo – come abbiamo avuto modo di anticipare – si è subito e facilmente convinti del fatto che un tratto comune le epigrafi esaminate lo hanno davvero, ed è quello di essere tutte prodotti grafici di alto livello stilistico ed esecutivo, eccezion fatta per qualche iscrizione tanto poco curata quanto realizzata su di un materiale di poco pregio. Si tratta sempre di iscrizioni su supporto lapideo, dalla cornice che spesso presenta una dentellatura. Si tratta anche sempre di scritte incise, eccezion fatta per la magnifica iscrizione per Bonifacio Lupi, in cui la scrittura appare prominente, cioè in rilievo rispetto alla piatta superficie dello specchio epigrafico. Sempre in questa epigrafe riscontriamo l'uso del colore come elemento dalla funzione sia decorativa che diacritica. Se in altre iscrizioni la dentellatura era di colore diverso rispetto a quello della lastra, oppure bicroma, in questa particolare realizzazione il marmo grigio ha subito una coloritura in oro, che copre le lettere, e la dentellatura invece è in oro e rosso. Anche nel monumento gemello per la famiglia Rossi – in cui fra l'altro la partizione del testo è scandita da segni di paragrafo di evidente derivazione libraria ma forse aggiunti in un secondo tempo – abbiamo una medesima cornice dentellata a due colori, in rosso e oro, in perfetta analogia con il medesimo effetto di bicromia provocato dalla tinta dorata della superficie su cui spiccano le lettere dai solchi riempiti di colore rosso.

Per quanto riguarda invece i formati delle iscrizioni, si deve rilevare la mancanza di una qualche moda, di un qualche canone sentito come cogente, e la possibilità invece di accedere a soluzioni assai diverse, fermo restando l'adeguarsi generale di tutte le epigrafi a una disposizione dello scritto che tende ad annullare cornici e dunque margini, a ridurre l'unità di rigatura, dunque lo spazio interlineare fra rigo e rigo, e ad affastellare le lettere sulla singola riga di scrittura.

Per riassumere quanto emerge da una comparazione delle iscrizioni, si può osservare che ve ne sono di dimensioni molto divaricate, alcune assai piccine, altre invece piuttosto ampie. Alle targhe quadrate o rettangolari scritte in verticale si affiancano quelle invece che si rifanno al modello del libro aperto, dunque scritte sul lato più lungo, per quanto non sia dato trovare epigrafi disposte su due colonne: sono tutte infatti a piena pagina. Ancora una considerazione sulla *mise en page* delle epigrafi, a proposito della predominanza assoluta nelle occorrenze, di un'impaginazione che abbiamo appena definito "a piena pagina": in essa le evidenti contaminazioni con le

impostazioni del foglio di un libro sono date, ad esempio, dal rispetto di una ideale colonnina per le maiuscole, in cui collocare appunto le lettere iniziali di ciascuna linea di scrittura, oppure dall'uso dei *pieds-de-mouche*, cioè dei segni di paragrafo, che in questo caso scandiscono invece i singoli versi. Ancora una volta è l'epigrafe di Manno Donati a costituire un vivido esempio, nella sua disposizione quasi fosse un vero e proprio testo poetico, improntato, nel suo offrirsi al lettore, al rispetto della massima leggibilità, ricercata e ottenuta spaziando tanto le singole parole quanto anche le singole lettere all'interno di ciascuna parola, lettere che si susseguono perfettamente *absolutae*, sebbene presentino notevoli oscillazioni nelle loro dimensioni, che sono talvolta irregolari, in particolare nel caso delle grandi S in fine di rigo.

E concludo con le scritture vere e proprie. Le testimonianze esaminate, che si distendono con frequenza e regolarità lungo tutto l'arco del secolo, presentano caratteri sufficientemente simili e uniformi perché se ne possa parlare facendo un discorso complessivo dalla valenza generale. L'alfabeto di riferimento è quello della maiuscola gotica, che viene realizzato aderendo con rigore al suo canone ideale: la *D*, la *E*, la *M*, la *N*, la *V* si presentano nelle forme allografe rotonde, che in alcuni casi sono sentite come forme uniche e non come varianti, mentre la *H* appare nella consueta forma minuscola. Il tracciato complessivo sceglie la cifra stilistica del chiaroscuro, più o meno accentuato, a seconda della profondità e della sezione del solco, e non mancano grazie ornamentali alla fine dei tratti, vuoi in forma di veri e propri *empattements*, vuoi invece di filetti, di tratti sottilissimi, a volte molto accentuati. Nelle iscrizioni padovane, soprattutto in quelle più tarde, è dato riscontrare la tendenza, seppure non affermata in modo esasperato, in particolare a chiudere le lettere aperte a destra, come la *A* o la *E* o anche la *S*, con tratti esornativi, secondo una stilizzazione che accentua il chiaroscuro del tracciato e spesso lo rende di complessa lettura. L'uso di nessi bi- o triletterali e i giochi di variazione del rapporto modulare fra lettera e lettera, ottenuti in virtù della realizzazione di *litterae inclusae* sono invece esasperazioni stilistiche in genere evitate nelle scritture esposte padovane, che tendono a conservare un tratto di grande chiarezza, nitidezza, eleganza, come abbiamo appena anticipato a proposito dell'epigrafe petrarchesca per il Donati. Anche l'uso parco di abbreviature è un tratto connotante di queste scritte, o perlomeno di molte di esse. In alcune altre, invece, i compendi spesseggiano sino a ottenere un indice medio di abbreviature assai alto, per cui si impiegano dei compendi quasi per ogni parola, come nel caso del listello superiore di un'arca in cui si conservano le spoglie di alcuni membri della famiglia Lupi: in questa specifica circostanza tuttavia è lo scarso spazio a disposizione che probabilmente ha influito sulle scelte dell'*ordinator*.

Se quanto sinora detto si basa su una percezione forse impressionistica delle forme grafiche, che era poi quella alla quale mi sono volutamente limitata, sono invece ben consapevole del fatto che l'analisi potrebbe, anzi

dovrebbe proseguire in altre direzioni¹⁸, soprattutto per verificare se dietro alla produzione di queste epigrafi vi sia una qualche officina lapicida di riferimento, in cui si sono elaborati, scelti e riproposti modelli grafici e in cui si seguivano precise tecniche di realizzazione. In tal senso un'analisi delle occorrenze delle singole lettere con le loro varianti, la valutazione delle tipologie abbreviative impiegate con regolarità, l'osservazione di elementi peri- o extragrafici, come l'uso della punteggiatura e dell'interpunzione si potrebbero combinare con la ricostruzione delle modalità dell'*ordinatio* delle epigrafi, dunque con l'organizzazione del testo all'interno dello spazio di scrittura, valutando le scelte per sistemare lo specchio epigrafico, e il rapporto di quest'ultimo con lo spazio grafico, cioè con la superficie suscettibile di ricevere la scrittura, a partire dalla presenza delle linee-guida. Né si possono trascurare elementi di tipo più tecnico, come la valutazione del tipo di superficie e del livello di stesura del testo o, ancora, l'analisi petrografica del materiale lapideo oppure i rilevamenti sul tipo di solco tracciato, sulla sua sezione, sulla sua profondità. Si tratta insomma di un lungo elenco di buoni propositi, di promesse che non mi è riuscito di mantenere scrivendo questo testo, ma che mi riservo di tenere ben presenti quando si avvierà un progetto che riguarda proprio il *corpus* delle epigrafi del Santo, di cui vorrei, insieme ad altre forze, curare l'edizione.

(18) Quali sono indicate con puntualità ad esempio dall'intervento di orientamento metodologico di W. KOCH, *Spezialfragen der Inschriftenpaläographie*, in *Epigrafia medievale greca e latina*, 267-291.