

Nicoletta Giovè Marchioli

# La parola e la pietra, la parola sulla pietra

Le iscrizioni come manufatti nella Roma tardomedievale

## A guisa di introduzione

Non sia inutile, all'esordio del mio discorso, richiamare l'attenzione su un fatto incontrovertibile e spesso trascurato, ovvero che le iscrizioni – termine che userò, indifferentemente, accanto a quelli di epigrafi e scritture esposte, indicando con esso, quasi per antonomasia, l'epigrafia lapidea – non sono solo un prodotto grafico, un monumento artistico e un vettore testuale, ma sono anche un manufatto, un oggetto che ha una sua materialità, una sua dimensione e delle sue caratteristiche concrete, fisiche.<sup>1</sup>

L'elemento materiale va, a mio parere, inteso comunque in senso ampio, se non lato, poiché esso contempla in realtà una varietà di aspetti e soprattutto determina una varietà di scelte esecutive, per valutare le quali il punto di osservazione si sposterà dal contenuto al contenitore, dal testo al contesto, così da definire le modalità di interazione appunto fra le due componenti essenziali delle epigrafi. E aggiungo che la verifica delle possibilità secondo cui si definisce il rapporto fra le iscrizioni e la loro materialità, oltre che delle loro reciproche influenze, a mio sentire è possibile, anzi è ragionevole attuarla all'interno di un 'corpus' che sia nel contempo coerente e ben definito, almeno per quanto concerne alcuni vincoli per così dire esterni, che non riguardano prioritariamente il layout delle iscrizioni, ma che sono piuttosto rappresentati da funzioni, limiti temporali, ambiti espositivi comuni. Devo così precisare che, in virtù delle severe scelte che ho voluto fare al momento di organizzare la ricerca, mi sono interessata esclusivamente dell'epigrafia funeraria romana, concen-

---

<sup>1</sup> Abbiamo a che fare dunque con quel rapporto fra materialità e spazialità che connota l'epigrafe come manufatto e che possiamo definire meglio risolvendo una serie di questioni, quali bene suggerisce von der Höh 2019, 23: « Durch welche materialen Merkmale zeichnen sich [...] Inschriften aus (Schriftbilder, Formgebung, farbliche Gestaltung, Stofflichkeit, Formate)? In welcher Wechselbeziehung stehen äußere Gestaltung und inhaltliche Botschaft? Wie wurden die Inschriften präsentiert? Welche topographischen Situationen wurden hierfür ausgewählt? Wie prägte sich die räumliche Verortung die Wahrnehmung der Inschrift? Wie beeinflusste die Inschrift umgekehrt die Raumerfahrung? ». In qualche modo alle prime si intreccia anche un'altra serie di domande, che tendono a definire con maggiore puntualità appunto la complessità delle connessioni che si vengono a creare fra l'epigrafe in quanto oggetto materiale e contenitore testuale e la sua funzione di 'medium' multifunzionale per la materializzazione (e dunque la rappresentazione) e la conservazione (e dunque la trasmissione) della memoria, volto a garantire la durata e il successo della comunicazione: « Welche komplexe Interaktion bzw. welches Beziehungsgeflecht besteht zwischen Mensch, Artefakt, Schrift und Zeit? Welche Arten der Gedächtnisfunktion können beschriftete Artefakte haben? Und was sind die Voraussetzungen dafür, dass ein Artefakt Gedächtnisfunktionen entwickelt und/oder ausübt? ». Cfr. Allgaier et al. 2019, 184.

trandomi sulle testimonianze dei secoli dal XIII al XV, che coinvolgono tanto personaggi laici quanto esponenti del mondo ecclesiastico. È del tutto evidente che si tratta di una scelta assai netta: essa individua un ambito di analisi specifico che mi sembra comunque sostanzialmente sufficientemente omogeneo e foriero di informazioni da cui dedurre norme di comportamento e scelte esecutive generali, ma che altrettanto opportunamente si potrebbe, o dovrebbe, allargare, entrando in mondi diversi, per datazioni e localizzazioni.

In ogni caso questa drastica riduzione in termini contenutistici, cronologici e spaziali delle fonti usate appare almeno ai miei occhi giustificata, e non dovrebbe intaccare il valore generale delle mie affermazioni, anzi, al contrario, ne rafforza il senso di fondo e la legittimità, poiché a mio modo di vedere proprio l'epigrafia funeraria tardo-medievale rappresenta quello che potremmo definire come il distillato più significativo e rappresentativo del complesso delle scritture esposte, dal momento che, se l'epigrafe è per sua natura l'amplificazione di un messaggio al quale si vuole dare evidentemente massima diffusione, ed è capace di raggiungere il più ampio numero possibile di destinatari, essa è, nel contempo, un luogo fisico, materiale del ricordo, e lo è tanto di più quando diventa la memoria della memoria, la traccia concreta del dolore e della commemorazione, e con ciò il veicolo e il riassunto simbolico di ideologie e valori.

Comprendere i significati di queste testimonianze significa inevitabilmente partire dalla valutazione di quelle che sono state le forme elaborate nel corso del tempo per le scritture della morte, se così vogliamo chiamarle, dunque per le iscrizioni funerarie, che delle scritture esposte rappresentano, come ho anticipato, una declinazione assolutamente originale e forse l'esempio più immediato e significativo.<sup>2</sup> All'interno del microcosmo delle iscrizioni funerarie medievali si può osservare un eclatante scarto fra un prima e un dopo che si sostanzia in un radicale cambiamento nella loro morfologia e nella loro sintassi. Rispetto alla straordinaria ricchezza della produzione epigrafica funeraria del mondo classico-pagano e tardoantico-cristiano, le pratiche della scrittura funeraria nell'alto medioevo si ridussero violentemente, sia dal punto di vista delle loro attestazioni, sia per le persone cui erano destinate. A partire dall'XI secolo, invece, quello che con efficace espressione si può indicare come il 'diritto alla morte scritta', ovvero a una commemorazione legata a un testo espresso, si estende a fasce sociali sempre più ampie e diverse, e non rimane un privilegio legato a caste e ruoli.

Cambia nel contempo, nell'epigrafia funeraria, anche il modo di organizzare la scrittura e di raccordarla con le immagini che possono eventualmente accompagnarla. Così, oltre che nella più consueta lastra lapidea (per la quale in tedesco si può utilizzare il termine « die Tafel »), aniconica, se non occasionalmente accompagnata da segni simbolici che esprimono una invocazione alla divinità, in cui il testo si dispone più frequentemente a piena pagina, gli epitaffi entrano in due nuove tipologie di monumenti funerari, che di fatto sono creazioni squisitamente tardomedievali. Mi riferisco, da un

---

<sup>2</sup> Per un originale percorso diacronico all'interno dell'epigrafia funeraria doveroso il riferimento almeno a Petrucci 1995.

lato, alla lastra terragna (che in tedesco si definisce come « die Grabplatte »), sulla quale si osserva il profilo, variamente e più o meno fedelmente delineato, del defunto *gisant*, dunque giacente sul letto di morte, e, dall'altro, alla nuova, monumentale tomba a parete (per la quale, in tedesco, si possono utilizzare le due forme « das Wandgrabmal » oppure « das Monumentalgrabmal », di fatto sinonimi assonanti), che spesso è una significativa e strutturalmente complessa opera di celebri artisti. Ricordo che la più antica lastra terragna italiana è quella dedicata a papa Lucio III, morto nel 1185, e collocata nella cattedrale di Verona, mentre per quanto riguarda i maestosi monumenti funebri a elementi sovrapposti, con arco, arca e iscrizione, una tradizione di studi con cui non tutti sono concordi ritiene che la sua prima attestazione sia ancora una volta il sepolcro di un pontefice, ovvero quello che conserva le spoglie di Clemente IV, morto nel 1268, che si trova nella chiesa di S. Francesco a Viterbo.<sup>3</sup>

Preciso che, per verificare i rapporti di forza fra queste tre diverse tipologie di manufatti, non ho fatto delle rigorose valutazioni di ordine quantitativo, ma osservo la indiscutibile prevalenza, che nel corso del tempo si fa vieppiù significativa, della lastra terragna, che si rivela quasi una sorta di scelta di compromesso e che supera per occorrenze tanto le più modeste lastre tombali aniconiche quanto le più sfarzose tombe, comprensibilmente meno diffuse, anche perché destinate a defunti illustri per lignaggio e ruolo sociale, i quali sono spesso, sebbene non regolarmente, esponenti di spicco delle più alte gerarchie ecclesiastiche. E a questo proposito, aggiungo che nella selezione del materiale ho escluso volutamente le iscrizioni funerarie dedicate alla commemorazione dei pontefici, di norma inserite in elaborati complessi monumentali, dal momento che fanno evidentemente parte di un microcosmo a se stante, il quale, quando addirittura non le orienta o influenza, non può nel contempo sottrarsi alle influenze proprio delle esperienze coeve e dunque le propone, le rielabora o le modifica in forme qualitativamente sempre elevatissime, risultando pertanto del tutto incomparabili e inimitabili.

Sono dunque questi gli oggetti, appunto materiali, con cui ho avuto a che fare e di cui tratterò, debitrice come sono, lo dichiaro subito, nei confronti di Walter Koch, il quale, nel saggio che apre il primo dei due volumi che raccolgono il ‘corpus’ dei monumenti funerari medievali di Roma e del Lazio,<sup>4</sup> significativamente aveva già

<sup>3</sup> Per una illustrazione sommaria dell’evoluzione stilistica e costruttiva dei monumenti funebri molti sono i richiami possibili. Per tentare una esaustiva ma riassuntiva indicazione si vedano almeno Bauch 1976; Garms/Romanini 1990; Gardner 1992, Körner 1997 e infine Herklotz 2001.

<sup>4</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981 e Garms/Sommerlechner/Telesco 1994. Si tratta di un ricchissimo repertorio, che ha un valore che va al di là della più ristretta prospettiva storico-artistica e che ha costituito per me un fondamentale strumento di lavoro, consentendo di lumeggiare le pratiche epigrafiche attestate nell’ambito dell’Urbe per quanto concerne nello specifico la commemorazione dei defunti. Rimando alle singole schede per dettagli ulteriori sui manufatti esaminati, che opportunamente vengono confrontati e collegati fra di loro, al fine di ricostruire linee di tendenza e ed evoluzioni stilistiche, oltre che convincenti localizzazioni e datazioni. A proposito delle specificità dell’epigrafia nobiliare romana, volta dunque a commemorare una élite ristretta e potente, rimando anche a Giovè Marchioli 2006.

anticipato molte delle osservazioni che propongo.<sup>5</sup> Sono anche consapevole del pericolo che corro di fare considerazioni solo sommarie e genericamente riassuntive, che rischiano di appiattire le peculiarità proprie delle singole realizzazioni, a proposito del livello stilistico ed esecutivo di questi prodotti grafici, che sono, prima di tutto, lo ripetono, degli oggetti, con una loro materialità e tangibilità, elementi che ne costituiscono in qualche modo un vincolo, oltre che la loro caratteristica prima e impre-scindibile. Mi riferisco in particolare al loro formato e alla loro *mise en page*, al cui interno si potrebbe rilevare l'eventuale influenza di una qualche moda artistica, di un qualche canone stilistico sentito come cogente, soprattutto per tentare di collegare la produzione epigrafica, almeno in alcune delle sue manifestazioni più significative o comunque riconoscibili, con le grandi e piccole officine dei *marmorarii* attivi nella città di Roma.

Naturalmente una valutazione è indispensabile anche rispetto alla scrittura delle epigrafi, ai suoi alfabeti di riferimento, nella varietà di volta in volta delle singole realizzazioni, nell'aderenza rigorosa a un canone ideale come anche nelle eventuali tipizzazioni ed esasperazioni formali. Com'è evidente, infatti, gli aspetti grafici delle iscrizioni, strettamente connessi a quelli di ordine tecnico-esecutivo, cioè a dire la tipologia scrittoria impiegata, il modulo e le modalità di esecuzione delle lettere (che possono essere incise con un solco più o meno profondo, ma anche eseguite a rilievo), la *mise en page* e la *mise en texte* delle iscrizioni – dunque il modo in cui il testo viene inserito all'interno dello spazio di scrittura e il modo in cui viene organizzato e scandito al suo interno, così da ricostruire le modalità dell'*ordinatio* delle epigrafi – sono tutti fattori da considerare, 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 per fare da base alle parole e per inquadrarle, dai valori dello spazio interlineare e dall'uso di sistemi combinati di interpunzione e di punteggiatura, che hanno il fine di separare singoli lemmi o piuttosto clausole logiche e di segnalare nel testo pause più o meno lunghe.

Né si dovrebbero trascurare elementi di tipo ancora più specifico, come l'analisi petrografica del materiale lapideo, per stabilirne la tipologia, oppure i rilevamenti sul tipo di solco tracciato, sulla sua sezione, sulla sua profondità, anche per ricostruire tecniche e strumenti impiegati per l'incisione. Tutti questi elementi si configurano, anzi si riassumono nel modo di trattare la materia e di realizzare l'oggetto-epigrafe, dunque nel modo in cui dare forma visibile e quasi tangibile al testo, ma dobbiamo essere consapevoli del fatto che sono anche tutti elementi che incidono sul livello di comprensione (complessivamente intesa) del messaggio epigrafico e dei quali è in ogni caso necessario tenere conto per definire a pieno il pubblico e l'efficacia di questo stesso messaggio, se è vero che l'aspetto materiale del testo dovrebbe tenere in considerazione anche i suoi potenziali destinatari e ne determina in ogni caso i livelli di

---

<sup>5</sup> Cfr. Koch 1981.

fruizione. Insomma, per riassumere, e comprendere meglio l'ampio spettro di significati e di conseguenze che in essa si concentrano, possiamo dire che

die Materialität gedächtnisstiftender Artefakte als Analysekriterium ernst zu nehmen bedeutet, der physischen Beschaffenheit von Objekten eine eigene 'Affordanz' zuzugestehen. Unter diesem Begriff ist das einem Material innenwohnende 'Angebot' seiner Nutzungs- und Handlungsoptionen zu verstehen. Beständige Stoffe bieten sich demnach für langfristige Nutzung eher an als ephemere usw. Nach diesem Verständnis ist das Medium stets ein Teil der Botschaft. Allerdings ist zugleich mit Blick auf die Diskrepanz zwischen Ziel und Rezipientengruppe bzw. zwischen produktions- und rezeptionsseitiger Funktionalisierung in Rechnung zu stellen, dass Materialien nicht nur absolute, sondern – und vor allem – auch relative Eigenschaften besitzen, die erfahrungsabhängig oder kulturell codiert sind und folglich variieren können.<sup>6</sup>

Struttura fisica e scrittura, oltre che testo e contesto delle iscrizioni, sono dunque elementi che non solo si connettono con le funzioni delle scritture esposte, ma anche interagiscono e si influenzano reciprocamente nel determinare la ricezione, l'efficacia e il successo della comunicazione epigrafica, tenendo anche conto dell'interazione che si deve attuare fra due elementi importanti di questa stessa comunicazione, ovvero la visibilità e la leggibilità, per i quali valgono i due termini tedeschi di «Sichtbarkeit» e di «Lesbarkeit». Inoltre le epografi si devono inserire in un preciso spazio, topografico e architettonico, dunque concreto, oltre che in uno spazio per così dire sociale e culturale, dunque ideale. Uno spazio cui dovrebbe essere consentita una qualche accessibilità ma che ha dei limiti, non solo fisici, senza dimenticare che la destinazione originaria delle iscrizioni, dunque la loro collocazione, pavimentale o parietale, influisce a sua volta sul loro 'layout'.

Il mio proposito, lo sottolineo nuovamente, è quello di delineare dei quadri generali, organizzati diaconicamente, che diano conto, in linee necessariamente generalissime, delle connotazioni materiali dell'epigrafia funeraria romana, ponendo nel giusto rilievo eventuali aspetti comuni alle iscrizioni, quelle insomma che potremmo indicare come 'mode', ovvero scelte stilistiche ed esecutive messe bene a fuoco, condivise e ripetute. Sono peraltro consapevole di entrare anche nell'ambito della storia dell'arte, in cui, va da sé, non posso né voglio muovermi, anche se, o soprattutto perché la mia è una prospettiva ovviamente e intenzionalmente diversa, che non guarda il particolare stilistico della raffigurazione plastica, oppure le strutture concettuali che stanno alla base della costruzione di un monumento funebre, quanto piuttosto il loro livello esecutivo complessivo, e, soprattutto, quello della scrittura che di norma li accompagna e che in essi variamente si innesta.

Mi pare opportuno aggiungere, a questo punto, una doverosa precisazione, proprio a proposito della scrittura, anzi delle definizioni con cui indicare le testimonianze grafiche attestate nelle iscrizioni, osservando come non esista ancora nell'ambito dell'epigrafia medievale, almeno in Italia, una nomenclatura paleografica che sia con-

---

<sup>6</sup> Cfr. Allgaier et al. 2019, 191.

solidata e condivisa. Dunque la terminologia con cui si definiscono le diverse scritture può essere molto mitevole, altrettanto equivoca e certamente non univoca. In questa sede, per indicare i tre sistemi grafici canonizzati che, in ambito epigrafico, si sono succeduti fra XII e XV secolo utilizzeremo le definizioni di maiuscola romanica, maiuscola gotica (che si può indicare anche come gotica epigrafica) e maiuscola antiquaria, ma occorre avere la consapevolezza del fatto che si tratta di scelte personali e pertanto di formulazioni di compromesso fortemente instabili e non sempre condivise.<sup>7</sup>

## Le lastre aniconiche

Se facciamo idealmente un giro per Roma, entrando nelle sue tante e bellissime chiese che conservano numerose scritture esposte che commemorano i defunti (e che solo raramente sono state musealizzate), pur facendo delle considerazioni solo sommarie e genericamente riassuntive, che rischiano di appiattire le peculiarità proprie delle singole realizzazioni, possiamo osservare come si riscontrino modalità di trattare appunto il supporto lapideo talora molto diverse. Infatti già a un primo sguardo si è subito e facilmente convinti del fatto che le epigrafi esaminate in realtà non hanno un deciso, ed evidente, tratto comune: se in molti casi abbiamo a che fare con prodotti grafici (e aggiungerei artistici) di alto livello stilistico ed esecutivo, non manca, all'opposto, qualche iscrizione tanto poco curata quanto realizzata su di un materiale di poco pregio.

Intendo procedere ordinatamente, seguendo un ordinamento tipologico e un lineare svolgimento cronologico e dunque inizio col XIII secolo e con le lastre lapidee aniconiche, che registrano situazioni estreme e testimoniano, a proposito del loro formato, la mancanza di un qualche canone sentito come cogente e la possibilità invece di accedere a soluzioni assai divaricate, per dimensioni, rigore formale, organizzazione dello spazio e scelte grafiche. Così possiamo partire dall'approssimazione dell'iscrizione, dalla semplice funzione locativa, che segnala il *sepulcrum Iohannis Fraipanis* (come recita testualmente lo scarno testo), dunque la tomba di un membro della famiglia dei Frangipane:<sup>8</sup> collocata in S. Cecilia in Trastevere, e databile generi-

---

<sup>7</sup> Offre un affresco complessivo sulle scritture di ambito epigrafico sino al basso Medioevo Koch 2007, che si dedica specificamente alla maiuscola romanica in Koch 1999. Sul rapporto fra le esperienze epigrafiche romanica e gotica – intese non solo come sistemi grafici in successione diacronica, ma talora anche come rivali in sincronia – si guardi almeno De Rubeis 2010, mentre, nella stessa sede, si ricordi il più generale intervento di Koch 2010. Una riflessione sulle specificità della gotica epigrafica in Italia, anzi nell'Italia settentrionale si trova invece in Giovè Marchioli 2020. Sulla maiuscola del Quattrocento, che recupera le esperienze della scrittura epigrafica classica – tanto che per definirla si può usare correttamente appunto anche la locuzione ‘capitale epigrafica restaurata’ –, determinanti sono state le progressive messe a punto di Zamponi 2006a, Zamponi 2006b e Zamponi 2010. A sua volta Koch 2002 interviene sul complesso mondo epigrafico del XV secolo, in cui si mescolano persistenze e innovazioni grafiche.

<sup>8</sup> Cfr. Girms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 55–56, nr. VII, 3, fig. 206.

camente al XIII secolo, presenta una scrittura disarmonica nella sua esecuzione – a partire dal modulo irregolare (che aumenta man mano che le lettere si susseguono) –, scrittura la quale corre lungo il lato lungo della lastra rettangolare, di cui occupa uno spazio minimo, spostata come è verso il margine superiore. Si passa poi a una sorta di soluzione di compromesso, rappresentata dall’iscrizione, assai singolare per le sue proporzioni, un tempo conservata dell’antica basilica costantiniana di S. Pietro, che commemora il conte Amaury de Monfort, crociato francese, morto nel 1241.<sup>9</sup> Iscrizione, questa, che ci appare non integra, priva com’è dell’angolo superiore destro e di una parte, seppur non troppo ampia, del lato destro, e che risulta soprattutto singolare sia per il formato del supporto, che misura soli 28 cm di altezza × ben 205 cm di lunghezza – tanto da far supporre che essa dovesse accompagnare, appesa alla parete, una lastra collocata invece in terra –, sia per le dimensioni delle lettere, che sono a loro volta necessariamente assai ridotte, oscillando fra i 3 e i 3,5 cm, visto che le linee di scrittura sono quattro e occupano tutto lo spazio disponibile. Spazio epigrafico e spazio grafico in tal modo si sovrappongono completamente, anche se di fatto l’unità di rigatura non è, forse un poco inaspettatamente, a sua volta troppo ridotta e le lettere non si affastellano sul rigo di scrittura, anzi sono piuttosto spaziate. È una iscrizione singolare anche per la presenza al suo interno di una croce greca, un tempo mosaicata, la cui altezza corrisponde a quella della lastra e che è collocata esattamente a metà della lastra stessa, mentre meno sorprendente è l’uso di evidenziare la scrittura colorando di nero i solchi delle lettere. Arriviamo infine all’ineccepibile e sobria eleganza della coeva iscrizione che commemora l’inglese Robert of Somercote, cardinale diacono di S. Eustachio (morto nel 1241), conservata nella chiesa di S. Crisogono e perfettamente coeva alla precedente:<sup>10</sup> si tratta di una lastra di circa 40 × 155 cm, in cui le tre righe di scrittura, per la quali si sceglie una raffinata gotica epigrafica già ben definita, sono disposte a piena pagina sul lato lungo, occupando armoniosamente lo spazio di scrittura, distanziate come sono da uno spazio interlineare evidente ma non troppo ampio; ad accompagnare il testo, sul lato destro si inserisce una lineare ed esile croce greca dal solco regolare e con i bracci che terminano a spatola.

Si noti come la decorazione a mosaico, per le croci, le cornici, come per gli stemmi nobiliari, appaia una componente non troppo frequente, ma in ogni caso significativa nella definizione del layout di alcune epigrafi romane, che dunque richiedevano una organizzazione complessa e coordinata in fase di lavorazione. Inoltre la presenza in particolare degli stemmi fa sì che appunto le epigrafi che sono ornate con queste rappresentazioni sintetiche e riconoscibili delle ascendenze famigliari diventino una sorta di elemento di congiunzione fra le lastre aniconiche intese in senso stretto e quelle terragne con l’immagine del defunto. Faccio, anche a questo proposito, ancora un esempio, quello dell’epigrafe che si trova nella basilica di S. Sabina e che segnala

---

<sup>9</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 244–245, nr. LI, 1, fig. 209.

<sup>10</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 69–70, nr. X, 1, fig. 208.

la sepoltura di Giovanna, seconda moglie del senatore Matteo Rosso Orsini, morta nel 1272.<sup>11</sup> In questo manufatto l'appartenenza a un lignaggio importante si sostanzia anche, forse anzi soprattutto materialmente, viene cioè esibita – e pertanto resa riconoscibile – nelle caratteristiche esteriori dell'iscrizione che commemora la defunta, visto che il testo dell'epitaffio è inserito in una lastra lunga attualmente 103 cm (ma le sue dimensioni originali erano certamente maggiori) e larga 6 cm, in cui la scrittura, dalle righe e dalle lettere assai spaziate, viene disposta sul lato più corto della lastra rettangolare ed è per così dire introdotta (e contemporaneamente arricchita), oltre che da una croce greca, in origine mosaicata anche da una fascia decorativa nel lato superiore e da uno stemma, oramai peraltro quasi del tutto scomparso, in quello inferiore, l'una e l'altro anch'essi realizzati in origine a mosaico. Non è un caso che orgoglio dinastico ed esibizione di un potere sociale si riassumano concretamente in un oggetto dalle caratteristiche così peculiari e raffinate, a proposito del quale si deve precisare che « obwohl wahrscheinlich auch im Originalzustand unter Normalgröße einer figürlichen Platte, zeigt sie doch eine bedeutende Monumentalisierung des reinen Inschrifttypus. »<sup>12</sup>

Nel secolo successivo – e siamo così arrivati nel Trecento – si osserva una innegabile contrazione nella produzione di iscrizioni connesse a lastre lapidee aniconiche, che sarebbe possibile immaginare che almeno in qualche caso abbiano accompagnato una raffigurazione del defunto stesso, come si è peraltro già prospettato. Contrazione che appare tanto più evidente soprattutto pensando alla consistente presenza, all'opposto, delle lastre tombali terragne e che di fatto persiste anche nel Quattrocento, nel corso del quale le tombe terragne continuano a essere molto attestate. I prodotti che escono dalle officine lapidarie sono talvolta l'esito di interessanti sperimentazioni e contaminazioni, come nel caso della celebre targa che indica la sepoltura di Bertoldo, importante membro della famiglia Stefaneschi, nonché committente del bellissimo mosaico (in cui è peraltro anche raffigurato), che si deve a Pietro Cavallini e che orna l'abside della chiesa di S. Maria in Trastevere, al cui interno si trova la tomba, risalente agli anni intorno al 1300.<sup>13</sup> Nella lunga lastra, che misura 212 × 78 cm, è inserita l'immagine stilizzata di un baldacchino, idealmente in posizione eretta, in cui sono collocati due stemmi a mosaico posti al di sopra e al di sotto di un breve testo, disposto su quattro righe, la cui esecuzione imperfetta – determinata dal modulo delle lettere che si riduce, sebbene non significativamente, verso la fine del rigo, e dal fatto che le stesse righe non mantengono l'ariosità iniziale – stride con la perfezione di quella che viene indicata anche nel più volte citato volume sulle tombe medievali romane come una « Einzelschöpfung », dunque come una creazione unica, quasi una contaminazione fra la lastra aniconica accompagnata da stemmi e quella terragna figurativa, entrambe comparse all'orizzonte romano verso la fine del XIII secolo.

---

<sup>11</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 275–276, nr. LVII, 1, fig. 6.

<sup>12</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 276.

<sup>13</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 220–221, nr. XLI, 1, fig. 17.

Ma al di là delle eccezioni, evidentemente poco indicative, troviamo ancora una volta oggetti di livelli esecutivi diversi, rileviamo insomma questa continua oscillazione fra alto e basso, fra modi divaricati di declinare e dunque di realizzare il medesimo soggetto, sempre tuttavia rimanendo in un contesto orientato piuttosto verso esecuzioni modeste. Nella basilica di S. Giovanni in Laterano si conserva un manufatto, da datarsi alla metà del Trecento, che funge nel contempo, come si evince dal testo che conserva, da epigrafe commemorativa e funeraria, ove si menziona un Bartolomeo, arciprete della chiesa di S. Agnese fuori le mura:<sup>14</sup> un manufatto del tutto privo di simmetria e armonia, cui manca una parte del lato destro e in cui le sei righe di scrittura, peraltro eseguite con correttezza ed eleganza, sono tutte spostate verso il margine superiore della lastra, che poggia sul lato corto. Si tratta della versione per così dire semplificata di una tipologia di lastra che trova un esempio più notevole, e pur sempre non troppo elaborato (il quale sembra fra l'altro volutamente rifarsi a una tipologia più antica), nell'epigrafe dedicata al cardinale del titolo di S. Prisca Agapito Colonna, conservata nell'arcibasilica di S. Maria Maggiore e posteriore al 1380, anno della morte del religioso.<sup>15</sup> In questo esempio, di dimensioni ragguardevoli, visto che misura cm 249 di altezza × 95 cm di larghezza ipotetica (si ricordi infatti che il suo lato sinistro è danneggiato e in parte resecato), sono previste le linee guida per reggere la scrittura, ma, soprattutto, nell'ampia porzione della lastra rimasta priva di testo sono collocati, in modo speculare, quattro stemmi mosaicati. Piccola e solo apparentemente elegante è l'epigrafe parietale, conservata nella chiesa di S. Nicola in carcere e dedicata ad Andrea di Bartolomeo Valtrameti, detto «Cahetu», morto il 26 gennaio 1371:<sup>16</sup> il breve testo, disposto su cinque righe, non solo non è troppo corretto né ortograficamente né sintatticamente, ma prevede anche brusche cesure e occupa di fatto tutto lo spazio disponibile, riproponendo ancora una volta oramai sul finire del XIV secolo un essenziale modello aniconico, in questo specifico caso significativamente dominato dall'*horror vacui*, modello che era seguito già all'inizio dello stesso secolo nella lastra che commemora il cardinale diacono di S. Maria in Portico Matteo Rosso Orsini, morto nel 1305, e che era un tempo collocata nella cappella di famiglia all'interno della vecchia basilica vaticana, contribuendo a creare una sorta di piccolo 'pantheon' familiare;<sup>17</sup> la lastra, in origine pressoché quadrata, ora danneggiata in più punti, era circondata da una ampia cornice a rilievo.

In generale le lastre trecentesche sono modeste e poco eleganti, anche quando tentano in qualche modo delle sperimentazioni, come nel caso di quella, della metà del secolo, priva della parte inferiore, conservata nella chiesa di S. Stefano del Cacco

<sup>14</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 84–85, nr. XVII, 3, fig. 213. Si è ipotizzato che l'epigrafe, dato il tenore del suo testo, non esplicitamente riconoscibile come commemorativo, debba invece essere intesa come un'iscrizione composta per la fondazione forse di un altare.

<sup>15</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 169–170, nr. XXXII, 3, fig. 134.

<sup>16</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 234, nr. XLIV, 1, fig. 219.

<sup>17</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 246–247, nr. LI, 3, fig. 218.

a segnalare la tomba di Stefano Maroni e in cui la scrittura corre intorno ai quattro lati.<sup>18</sup> Solo talvolta è possibile imbattersi in qualche esito più accurato, rappresentato ad esempio dall'epigrafe funeraria del *marescall* Ekebert Crecil, che fu al servizio del conte palatino Rudolf e che morì nel 1312, epigrafe collocata in una chiesa così significativa e importante quale è S. Maria in Aracoeli.<sup>19</sup> La sua parte superiore è occupata da uno scudo inclinato sormontato da un elmo, mentre il testo si inserisce perfettamente al centro, lasciando vuota la parte inferiore della lastra: in questo caso sono evidenti tuttavia, sia per le raffigurazioni araldiche che per la formulazione del dato cronico, i richiami a modelli in particolare tedeschi, diffusi a partire dagli inizi del Trecento, come in altri casi è dato invece rilevare influssi del gusto francese. Curiosamente e perfettamente speculare a questa, oltre che perfettamente coeva, è l'epigrafe dedicata al cavaliere alsaziano Gozo von Hausbergen, morto appunto anch'egli nel 1312, ora conservata nella basilica di S. Sabina.<sup>20</sup> Nella lastra si saldano appunto usi germanici e usi romani, gli uni rappresentati dalla collocazione, in posizione preminente nella parte superiore della lastra, di un grande stemma e dal formulario utilizzato, gli altri che si sostanziano nella collocazione della scrittura, a formare una sorta di blocco compatto, sotto lo scudo, pressoché al centro della lastra.<sup>21</sup>

La situazione cambia nel XV secolo solo se e quando si fa sentire forte e chiara l'influenza dell'epigrafia classica, a seconda dei casi originalmente rivisitata, pedissequamente imitata, magari faticosamente immaginata, comunque idealmente evocata. Ne ritroviamo gli echi ad esempio nell'epigrafe funeraria del nobile romano Paolo Boccadaduli, morto a 34 anni il 5 luglio 1438, collocata nella basilica capitolina e dalla cornice in rilievo: in questo caso le righe di scrittura, dalle lettere di piccolo modulo, alte 2,5 cm, sono centrate rispetto allo specchio epigrafico e negli angoli inferiori sono collocati due scudi in posizione preminente.<sup>22</sup> L'insieme ricorda, e forse volutamente imita, il fronte di un sarcofago romano, o, piuttosto, un'epigrafe di età classica, e tanto più inducono a pensarla il dettato del testo, così come la scelta di scriverlo usando una

---

**18** Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 293, nr. LXI, 3, fig. 69. Si potrebbe peraltro immaginare di avere a che fare con un manufatto incompleto, ovvero con una lastra terragna non corredata dall'immagine del defunto, la cui collocazione poteva essere prevista all'interno dell'ampio spazio circondato dalla scrittura e rimasto vuoto.

**19** Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 129, nr. XXVIII, 22, fig. 71.

**20** Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 280–281, nr. LVII, 6, fig. 70.

**21** Sarebbe in ogni caso interessante fare una valutazione attenta – e certamente più sistematica di quanto non si sia potuto fare in questa sede – delle modalità complesse (esecutive, stilistiche, grafiche, testuali) secondo cui si organizzano, nel contesto romano, le epigrafi, e più in generale le tombe dedicate a personaggi che non sono italiani. Secondo quanto emerge da un'osservazione per ora appunto solo superficiale si passa dalla completa aderenza ai modelli più affermati e seguiti a Roma alla fedeltà, altrettanto rigorosa, agli usi propri (e spesso profondamente diversi dai primi) dei singoli paesi di origine dei defunti, passando peraltro attraverso una serie di soluzioni interessanti ma difficili da classificare in maniera così dicotomica, in cui invece le specificità romane e straniere, se così le vogliamo indicare, si contemperano, fondendosi in creazioni spesso originali.

**22** Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 155–156, nr. XXVIII, 59, fig. 223.

non impeccabile maiuscola antiquaria, oltre che di organizzarlo in distici elegiaci, seguendo peraltro una interessante mise en page, che prevede di centrare regolarmente e ordinatamente i più brevi pentametri sotto i più lunghi esametri. Senza fare ulteriori esempi, possibili, ma che, essendo tutti belli, sono pertanto tutti in qualche modo ripetitivi, noiosi e non troppo significativi, posso aggiungere che si tratta di una situazione poco mossa, direi anzi quasi del tutto statica, che ci testimonia in ogni caso di una generalizzata grande attenzione verso l'elaborazione del prodotto epigrafico e dunque verso i suoi esiti materiali.

## Le lastre terragne

A partire, peraltro assai gradualmente, dal Duecento, ma poi soprattutto nel XIV e ancora significativamente nel XV secolo, nel panorama romano si impone, come modello di tomba dominante e seguitissimo, la lastra terragna, organizzata in un rapporto (che prevede in realtà poche oscillazioni, se non nelle connessioni spaziali) fra testo e immagine, fra le parole con cui si commemorano i defunti e le loro rappresentazioni come giacenti e immersi nel loro sonno eterno, sebbene non manchino elementi accessori esornativi che possono arricchire questa struttura compositiva di base, come ad esempio l'immagine di una lucerna oppure quella di un libro aperto posto fra le mani dei defunti, uomini o anche donne che siano. Si tratta dunque di un modello stilistico resistente e fortemente statico, in cui spesso la raffigurazione dei defunti ripropone dei ritratti che si somigliano tutti, in quanto fortemente ripetitivi, che per questa ragione non danno conto della fisionomia e dunque dei tratti caratteristici del volto, e in cui, come possibile elemento che incrina, arricchisce o all'opposto semplifica, ma non turba né disturba questo quadro cristallizzato, interviene la tecnica di realizzazione del ritratto, che può essere eseguito semplicemente incidendo la lastra con un solco leggero, o piuttosto a rilievo. In quest'ultimo caso registriamo la presenza sia di bassorilievi, sia, ma in misura decisamente minore, di altorilievi.

L'elemento che in realtà può increspare queste acque così tranquille, come un sasso buttato in uno stagno, è la qualità della raffigurazione, che si muove secondo uno spettro piuttosto ampio e segnato da livelli molto diversi, che spesso si rivelano in una corrispondenza diretta coll'importanza del defunto. Fra le rarefatte testimonianze duecentesche ne cito due che si pongono in un reciproco e stridente contrasto: l'una, che è peraltro la più antica attestata a Roma e che si richiama ancora alla tradizione romana delle lastre aniconiche, dedicata al diacono Pietro Savelli, morto nel 1287, nella chiesa dei SS. Bonifacio e Alessio,<sup>23</sup> e l'altra in S. Martino ai Monti, per il cardinale del titolo di S. Balbina Simon d'Armentières, morto nel 1296.<sup>24</sup> Nella lastra

---

<sup>23</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 52–53, nr. VI, 1, fig. 11.

<sup>24</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 229–230, nr. XLIII, 1, fig. 14.

di Savelli l'immagine del defunto, incisa leggermente sul supporto, è affiancata ai lati dalle armi della famiglia, mentre il testo, disposto su quattro righe, è collocato al di sopra e ai lati della sua testa e presenta lettere dai tratti piuttosto spessi nelle due prime righe, che poi diventano più sottili, come si riduce anche il modulo delle lettere stesse. Tutto il manufatto appare realizzazione nel complesso ingenua e approssimativa, ben diverso dalla raffinata composizione che si trova nella lastra per d'Armentières, anche in questo caso incisa leggermente: l'immagine del defunto, il cui capo è affiancato da due angeli con aureola, è accurata nei suoi particolari e sormontata da un baldacchino, mentre fra la stessa immagine e l'iscrizione, che corre lungo i due lati verticali della lastra, inserita in uno spazio definito da un rigo superiore e uno inferiore, è collocato un listello decorativo mosaicato. La simmetria e l'equilibrio del manufatto sono apprezzabili, e in esso vengono a fondersi elementi tipicamente romani, come la presenza della decorazione a mosaico o la tipologia del baldacchino, ed echi invece della coeva produzione artistica francese.

Il Trecento, lo dicevo, è in qualche modo il secolo di qualche sperimentazione, pur rimanendo sempre nell'alveo di una tradizione iconografica oramai stabilizzata che ripropone stereotipi. Sperimentazione che riguarda soprattutto le iscrizioni propriamente intese, ovvero la definizione e l'organizzazione degli spazi in cui inserire le parole, che di volta in volta per così dire si muovono all'interno della superficie lapidea, e della consolidata combinazione coll'immagine del corpo del defunto. Nella lastra – lavorata a rilievo ma piuttosto piatta, e dalle dimensioni notevoli, cm 211 × 52 – conservata nella chiesa di S. Pantaleo e destinata a commemorare il *nobilis* Pietro Torto Muti, morto il 6 luglio 1390, lo spazio destinato alla scrittura occupa la parte inferiore, così che il defunto, che ai lati della testa è accompagnato da due stemmi della sua famiglia, sembra poggiare i piedi sull'iscrizione.<sup>25</sup> La situazione opposta si rileva nella lastra incisa con l'immagine dello *spetarius* Giaquintello (morto intorno al 1310/1312 e sepolto nella basilica di S. Lorenzo fuori le mura), in cui la scrittura è disposta su sette righe disposte sopra la testa del defunto, con l'ultima linea che di fatto si riassume in una sola parola, ovvero *amen*, collocata verso il margine destro.<sup>26</sup> Nell'articolata lastra a leggero rilievo – ora esposta nel Museo di Palazzo Venezia, ma un tempo collocata nella chiesa di S. Trifone – che commemora l'agostiniano Bonaventura da Peraga, cardinale del titolo di S. Cecilia, morto nel 1385, il quale è raffigurato sotto un baldacchino a punta con la testa poggiata su un cuscino e accompagnato dalle sue armi, la

---

<sup>25</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 239–240, nr. IIL, 2, fig. 96. Come si osserva a p. 240, «diese Platte ist die einfachste einer Gruppe, deren Figurenstil und Anordnung der sekundären Elemente so einheitlich ist, daß ihre Herstellung in ein und derselben Werkstätte gewiß erscheint.»

<sup>26</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 97–98, nr. XXI, 4, fig. 33. Accanto all'impaginazione complessivamente assai approssimativa – ad esempio le prime due righe, assai brevi, sono tracciate accanto a una croce greca, collocata verso il bordo sinistro della lastra –, si osservi la presenza del verbo *iacebit*: proprio l'uso del futuro potrebbe indicare il fatto che la lastra fosse stata realizzata prima della morte dello stesso Giaquintello.

scrittura corre sul bordo esterno, appoggiandosi su di un rigo di base costituito dal solco che fa da cornice all'immagine,<sup>27</sup> mentre la scritta che commemora Guiduccio Frangipane, personaggio non altrimenti noto, occupa curiosamente solo il lato superiore e metà di quello destro della sua lastra tombale, che si trova nella chiesa trasteverina di S. Cecilia,<sup>28</sup> databile al primo quarto del Trecento e incisa leggermente sul marmo; ancora una volta, seguendo uno stilema consolidato, ai due lati del capo del defunto sono collocati, significativamente, due stemmi. Quasi speculare la situazione che si osserva nella lastra di Ocilenna, moglie del piccolo nobile Angelo Manganella, morta intorno al 1315/1320, che si conserva nella basilica di S. Sabina:<sup>29</sup> in questo caso le parole incise, ben leggibili, ben spaziate, senza avere peraltro il supporto di un rigo di base, corrono lungo il lato superiore, più corto, e soprattutto lungo tutto il lato sinistro; la raffigurazione della defunta segue schemi convenzionali, poco originali e oramai pienamente affermatisi, come usuale è l'abitudine sia di collocare due stemmi ai lati del suo volto, sia di richiamare, anzi di esibire in questo modo i lignaggi delle due famiglie cui la donna apparteneva, quello del consorte ma anche quello del padre, ovvero i Monte Maria. Per seguire idealmente questa modalità di sfruttamento dello spazio per collocare della scrittura, si può citare ancora la lastra, sempre nella medesima chiesa, per Perna Savelli, la moglie di Luca di Giovanni Savelli, morta il 28 gennaio 1315,<sup>30</sup> di notevole livello esecutivo, in cui però, rimanendo nell'alveo di questa disposizione asimmetrica, il testo risale sino quasi alla metà del lato sinistro.

Non vado oltre con gli esempi, che ci potrebbero testimoniare di altre scelte ancora, come le epigrafi collocate nei due lati lunghi della lastra, ma menziono almeno la singolare targa rettangolare (che misura 130 × 78 cm) che segnala la sepoltura fatta realizzare per sé e i propri eredi nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso dal notaio capitolino Antonio Goioli, morto il 6 luglio 1383:<sup>31</sup> la scrittura, ben distanziata, in cui le parole sono divise da *interpuncta*, corre su sei righe collocate nella parte superiore, mentre in quella inferiore, di dimensioni ben più ampie, è inserito, incassato nella pietra, uno scudo bipartito con l'ingenua raffigurazione speculare di un pellegrino con cappello e con bastone.

Quanto invece alla tecnica di lavorazione del supporto lapideo, nella maggioranza dei casi si osserva un'incisione dal solco non troppo profondo, anche se non mancano attestazioni di elaborati bassorilievi, come nella lastra tombale, nella chiesa di S. Maria in Monticelli, che commemora un personaggio ignoto, morto nel 1382, probabilmente un membro della famiglia dei Vaschi, appartenenti alla piccola nobiltà

<sup>27</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 314–315, nr. LXXI, 5, fig. 79.

<sup>28</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 58, nr. VII, 7, fig. 56.

<sup>29</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 284–285, nr. LVII, 10, fig. 44.

<sup>30</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 283–284, nr. LVII, 9, fig. 43. Si osservi la presenza, questa volta al di sopra del capo della defunta, di due stemmi dei Savelli, mosaicati, dalla raffinata e tradizionale esecuzione.

<sup>31</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 94, nr. XX, 1, fig. 129.

romana.<sup>32</sup> Si tratta di un manufatto piuttosto complesso nella sua struttura compositiva, che si può interpretare come esemplificativo di una sorta di transizione verso modelli successivi: una struttura che prevede, oltre alla rappresentazione del giacente, eseguita quasi ad altorilievo, l'inserimento di stemmi, baldacchino, cuscino, oltre a ben cinque lucerne, e in cui l'epigrafe, posta ai piedi del defunto, sembra quasi essere una targa autonoma rispetto al resto. Colpisce soprattutto il fatto che la scrittura, realizzata in più riprese e in più epoche, invade prepotentemente e inaspettatamente anche spazi non certamente pensati come grafici, ovvero non solo, come già detto, la base del bassorilievo, ma anche il fianco sinistro del giacente, oltre alla sua veste, dalle maniche all'abbottonatura del mantello.

La consolidata combinazione di testo e immagine, in un equilibrio variabile, quale abbiamo visto definirsi fra Duecento e Trecento non fa che consolidarsi nel Quattrocento, con oscillazioni che tendono a limitarsi alla differente profondità del rilievo e all'accuracy complessiva del manufatto – che in un gran numero di casi viene prodotto per la sepoltura di eminenti personaggi esponenti delle più elevate gerarchie ecclesiastiche, dunque vescovi e cardinali –, oppure a lievi mutazioni nell'esecuzione del testo scritto. Così accade in una lastra di dimensioni modeste (misura infatti 163 × 54 cm), come modesta è la sua esecuzione complessiva, collocata nella chiesa di S. Lorenzo in Panisperna, che testimonia fra l'altro dell'innesto, in un sistema iconografico oramai ben definito nelle sue componenti, della raffigurazione, che è certamente dal forte valore evocativo e che diventerà consueta, di un oggetto simbolico, ovvero dell'immagine di un calice posto accanto alla testa del defunto, che in questo caso è il prete Nikolaus von Kulm, morto il 6 agosto 1412.<sup>33</sup> L'iscrizione funeraria che lo commemora corre lungo la lastra, ma si dispone anche, organizzata su ulteriori tre righe, sotto i piedi del defunto.

Dal punto di vista grafico si registra invece una novità di grande portata, ovvero l'utilizzo, per la verità ancora intermittente e dunque non predominante, della capitale epigrafica restaurata, dunque della nuova e solenne maiuscola all'antica di ispirazione classica, che si utilizza accanto alla persistente maiuscola gotica, usata, con talora divaricati esiti e livelli di stilizzazione in tutte le testimonianze sinora evocate. Osservo tuttavia che i due sistemi grafici non sono sempre concorrenti, bensì coesistenti, e anche che talora, ma non spesso, abbiamo a che fare con una esecuzione della maiuscola umanistica antiquaria, stilizzatissima ed estremamente raffinata, quale si osserva nella elegante scritta che circonda l'imponente bassorilievo (misura 216 × 116 cm) colla figura del beato Niccolò da Forca Palena, monaco morto nel 1449, conservato nella chiesa trasteverina di S. Onofrio:<sup>34</sup> in una raffinatissima composizione grafica lettere di grande rigore geometrico, spesso composte da perfetti archi di

---

<sup>32</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 186–187, nr. XXXV, 1, fig. 94.

<sup>33</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 101, nr. XXII, 3, fig. 142.

<sup>34</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 237–238, nr. XLVII, 1, fig. 189.

cerchio, sono coinvolte in un continuo susseguirsi di giochi di inclusione oppure di varianti di modulo ridotto. Testimonia dal canto suo una scelta originale dal punto di vista iconografico e una dissonanza dal punto di vista grafico la lastra a rilievo, un tempo conservata nella sacrestia della antica basilica vaticana, che costituisce la sepoltura di una donna, Catherine, e del suo anonimo figlio, morti nel 1450,<sup>35</sup> di cui manca una significativa parte del lato superiore, con la perdita del volto della defunta. Si tratta infatti di un caso unico, oltre che per la lingua, visto che è scritta in antico francese, anche per la tipologia grafica scelta per l'epitaffio, che corre lungo la lastra: di una scrittura minuscola, ossia di una *littera textualis* quadrata molto stilizzata, dalle lettere di ampio modulo (misurano infatti 5 cm), ma non altrettanto ben eseguita, forse realizzata da una mano non educata a questa tipologia grafica. Vale la pena sottolineare che, se in Italia si registra un uso piuttosto limitato della minuscola nell'ambito epigrafico, in altre aree geografiche, penso *in primis* a quella tedesca, è molto più consistente la presenza nel contesto epigrafico di un sistema grafico minuscolo importato dall'ambito librario.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 260, nr. LI, 20, fig. 193.

<sup>36</sup> A proposito di questo fenomeno, che potremmo indicare come l'intrusione, o, in forma più neutra e benevola, come l'adozione delle scritture minuscole nell'uso epigrafico, conviene appunto ribadire come esso non appaia sempre attestato nelle iscrizioni di ambito italiano, mentre si rivela di un qualche spessore nell'epigrafia che potremmo indicare latamente come transalpina, più nello specifico ancora in quella ascrivibile all'area tedesca, fra Germania e Austria; area in cui sino a un'epoca molto tarda sono piuttosto conspicui e significativi gli esempi di epografi in *littera textualis*, dunque nella libraria tardomedievale, nello specifico nella sua stilizzazione più spezzata e chiaroscurata, la cosiddetta *textualis quadrata* o *fracta*. Non è tuttavia un caso troppo inconsueto l'utilizzo della scrittura minuscola, anzi, delle scritture minuscole all'interno delle iscrizioni, che invece, nella percezione comune, sono indissolubilmente legate, in una sorta di binomio naturale, alla solennità e alla visibilità delle scritture maiuscole, indipendentemente dal livello della loro esecuzione. Per approfondire solo un poco la questione, aggiungo che le minuscole attestate in ambito epigrafico si possono idealmente riferire a due macro-tipologie fortemente divaricate fra di loro: da un lato si osservano esiti di alto livello esecutivo, che riproducono con sicurezza e correttezza i modelli delle librerie più canonizzate e stilizzate e che, presenti anche in Italia, ove si usa la riconoscibile testuale *rotunda*, sono meglio attestati nelle testimonianze epigrafiche tedesche, all'interno delle quali, ancora per tutto il Quattrocento e sino alla piena età moderna, si rileva la presenza di una *littera textualis* ben connotata e riconoscibile, in particolare nelle forme della cosiddetta «Fraktur», cioè di quella stilizzatissima evoluzione della stessa *textualis* che si configura come una scrittura dal tracciato fortemente spezzato e chiaroscurato. Dall'altro lato, invece, del tutto opposto, si collocano esiti di realizzazione incerta, che non seguono modelli canonizzati facilmente identificabili e che piuttosto si possono indicare come scritture elementari di base, dunque come le esecuzioni grafiche realizzate da persone dalle competenze in genere piuttosto basse: sono scritture incerte e per così dire spontanee, che nascono da un'esigenza di comunicazione non corroborata da un'educazione grafica e da una pratica altrettanto solide. Sul tema opportuni appaiono i rinvii ai due interventi di Bornschlegel 2018 e Koch 2018.

## I monumenti funebri a parete

Non resta, per chiudere il cerchio, che rivolgere uno sguardo, necessariamente altrettanto veloce, alle epigrafi che accompagnano i monumenti funebri a parete, che sono, va ripetuto, davvero una stupefacente creazione artistica del tardo medioevo. Sono soprattutto manufatti complessi, attestati tuttavia, almeno nel contesto romano, in un numero ristretto, che rimane sostanzialmente invariato per un paio di secoli, salvo poi addirittura decrescere nel XV secolo. Quello che accomuna di fatto tutte le tombe a parete, raffinate strutture le cui componenti di base si sovrappongono in un andamento fortemente verticalizzato, con soluzioni sempre originali ed elementi scultorei anche significativi, e che trovano nella raffigurazione plastica del defunto giacente il loro culmine (concreto ma anche metaforico), l'elemento comune, si diceva, è la circostanza per cui la scrittura occupa spazi non sempre centrali nel complesso monumentale, in un rapporto di forza fra la parola e l'immagine che non rimane in equilibrio perfetto, ma vede forti oscillazioni, per cui dalla centralità del testo nel complesso della struttura monumentale si può passare alla sua marginalizzazione, se non addirittura alla sua scomparsa, così che la scrittura si eclissa rispetto al complesso monumentale.

Tutte queste linee di tendenza sono già ben visibili nel Duecento, a proposito del quale non posso non citare gli eclatanti esempi costituiti dalle tombe dei Savelli, poste nella cappella funeraria della famiglia all'interno di quella chiesa che è fortemente simbolica soprattutto in relazione alle vicende del Comune di Roma quale è S. Maria in Aracoeli. Per i Savelli si innalzano complessi e stratificati monumenti funebri, in cui la potenza plastica e cromatica dei sarcofagi riccamente ornati e della decorazione cosmatesca sovrasta quella delle parole, apparentemente ridotte a evocare una biografia essenziale dei defunti. Parole che sembrerebbero appunto cedere il passo alla forza dell'immagine, anche se in particolare nel sepolcro di Luca Savelli le epigrafi che commemorano il senatore e suo figlio Pandolfo rappresentano in realtà il punto su cui si focalizza lo sguardo, sono l'elemento di raccordo fra la struttura cosmatesca che costituisce la parte superiore e il sarcofago a ghirlande di età classica posto nella parte inferiore, sarcofago che è uno dei tanti casi di *spolia* antichi riutilizzati in epoca medievale.<sup>37</sup> Ma questa stessa situazione si ritrova, in un tono certo minore, nel sepolcro, conservato nella chiesa di S. Balbina, di Stefano Surdi, cappellano pontificio morto nel 1295,<sup>38</sup> in cui l'iscrizione, disposta su di un'unica riga e con lettere di modulo assai ridotto (2 cm di altezza), si pone come elemento ideale di connessione fra la parte superiore del monumento, ovvero il sarcofago con l'immagine del defunto giacente su di un catafalco, e la parte inferiore, aniconica della tomba, decorata a

<sup>37</sup> Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 64–69, nr. 16, figg. 44–50.

<sup>38</sup> Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 25–27, nr. 1, fig. 1. Si noti che la pur breve iscrizione contiene nella parte iniziale una firma d'artista, ovvero quella di Giovanni di Cosma, cui si deve il monumento, e in quella finale la segnalazione del nome del defunto cui la tomba appartiene.

mosaico, che è di dimensioni ben più ampie della prima e sulla cui parte centrale spiccano le armi del lignaggio.

Altre tombe seguono questa modalità strutturale e attestano questa presenza minoritaria, ma mai casuale, della scrittura, anche se dobbiamo sempre tenere presente una circostanza che vale ora e sempre, e cui va sempre dato il giusto rilievo, ovvero che le epigrafi e più in generale le tombe nel corso dei secoli hanno subito non solo distruzioni, danni e rifacimenti, per sottrazioni e addizioni, ma anche spostamenti e ricollocazioni, circostanze queste che ci impediscono di avere la corretta percezione del livello originario delle modalità di preparazione delle stesse e, soprattutto, della sua intenzionalità.

Esistono anche soluzioni alternative e paradossali, che rovesciano completamente la situazione, sino a eliminare, nel contesto delle tombe monumentali, la parte figurativa e tornare a una sepoltura totalmente riassunta nella *littera* e non nella *figura*. Così avviene nella monumentale e notissima tomba di Guglielmo Fieschi, cardinale diacono di S. Eustachio, morto nel 1256, sepoltura collocata nella basilica di S. Lorenzo fuori le mura, in cui sotto un baldacchino di forte ispirazione classica con snelle colonne e capitelli ionici si sovrappongono un ornatissimo sarcofago di riuso del III secolo e un affresco.<sup>39</sup> In questo caso le epigrafi funerarie sono due: una è disposta, divisa in due righe, sul listello del fronte del sarcofago, un'altra invece è inserita in una targa stretta e lunga (di cm 56 × 243), inserita nel punto di tangenza fra il sarcofago e l'affresco, dunque ancora una volta idealmente e concretamente al centro della composizione. La realizzazione della scritta è corretta ma non troppo elegante, con una mise en page a bandiera, che non occupa simmetricamente lo spazio grafico, e con un'ultima riga dalle lettere fortemente spaziate: siamo alla metà del XIII secolo e la scrittura usata, pur non liberandosi delle varianti grafiche per così dire più moderne (ad esempio la M onciale e la N rotonda), offre ancora, magari passando per la maiuscola romanica, tardivi echi dei modelli della capitale epigrafica quadrata di età romana, che rimangono tuttavia inarrivabili.

E poi, appunto, in quello che appare come una sorta di percorso evolutivo, la scrittura entra nel monumento funebre, giungendo a esiti di grande accuratezza, quali sono testimoniati dalla tomba del banchiere senese Niccolò Buonsignori, morto verso l'anno 1300,<sup>40</sup> collocata attualmente nel giardino del chiostro della basilica di S. Clemente. Un lunghissimo epitaffio, composto in realtà da una sequenza di cinque testi distinti ma riconducibili per coerenza e coesione interne *ad unum*, in esametri (anche leonini), pentametri e in distici leonini, riempie il fronte di un sarcofago di età classica, diviso in tre parti da pilastri e mancante di una parte dell'angolo sinistro; fronte il quale, eccezion fatta per la sezione superiore della parte centrale, che reca una *tabula ansata* antica, è occupato fittamente dalla scrittura, con lettere di 3 cm di altezza, in

---

<sup>39</sup> Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 60–63, nr. 15, fig. 41.

<sup>40</sup> Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 36–37, nr. 6, fig. 17.

cui solo nella parte finale della sezione di sinistra si rompe la simmetrica regolarità delle righe.

Dalla scrittura dentro al monumento si passa infine alla scrittura fuori dal monumento, come accade nella tomba di Pantaléon Anchier, cardinale del titolo di S. Prasede morto il primo giorno di novembre del 1286, tomba posta nell'omonima chiesa:<sup>41</sup> il defunto giace su di un catafalco coperto dalla coltre funebre, e l'epigrafe che lo commemora, in gotica epigrafica, composta da un distico elegiaco rimato e sei esametri leonini, è collocata sopra il sarcofago; si osserva tuttavia una certa discrasia fra la raffinatezza della rappresentazione scultorea, la poetica eleganza dell'epitaffio e l'incisione delle lettere dell'iscrizione, piuttosto allungate e non perfettamente omogenee nello spessore del solco e nel modulo, anche se del tutto leggibili in quanto molto spaziate fra di loro e fra rigo e rigo, a occupare, seguendo una prassi che abbiamo visto piuttosto affermata, l'intero campo epigrafico disponibile.

Questa sorta di *gradatio*, o di *climax*, se bene lo intendiamo, nella presenza della parola scritta all'interno delle tombe monumentalî e nelle forme della sua realizzazione, che sembra man mano consolidarsi, si ritrova negli esempi trecenteschi, che davvero mi limito a citare in maniera forzatamente cursoria, muovendomi per così dire da un estremo all'altro, e non solo cronologicamente. Così, dalla tomba di Matteo d'Acquasparta, cardinale di Porto e S. Rufina, morto nel 1302, che si trova collocata nella chiesa di S. Maria in Aracoeli, tomba estremamente verticalizzata, sempre a baldacchino, colla figura del defunto giacente sormontata da un affresco, ma, singolarmente, completamente muta,<sup>42</sup> si passa al monumento funebre del napoletano Marino Bulcano, morto nel 1394, cardinale diacono di S. Maria Nova, che proprio nella chiesa del suo titolo è peraltro sepolt.<sup>43</sup> Si tratta di una tomba che poggia su di un alto basamento diviso su due livelli, al cui colmo, sul lenzuolo funebre, vi è la figura giacente del defunto e in cui la scrittura occupa la parte centrale del fronte tripartito del piano inferiore: si realizza così una costruzione originale e curata, che

---

**41** Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 165–168, nr. 55, figg. 187 e 193. La tomba si trova ancora in quella che con buona ragione viene intesa come la sua collocazione originaria, ovvero nella Cappella del Crocefisso. Si ricordi poi che vicino all'ingresso laterale dell'edificio è visibile un'altra epigrafe, posteriore, visto il livello di stilizzazione della maiuscola gotica con cui è scritta, che per il suo contenuto oscilla fra la commemorazione del defunto e il riassunto di una sua disposizione testamentaria, poiché ricorda tanto i lasciti dell'Anchier a favore della chiesa, quanto gli obblighi da rispettare per onorarne la memoria.

**42** Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, pp. 73–76, nr. 19, fig. 57. Fatte salve le più o meno plausibili attribuzioni a Giovanni di Cosma dell'opera scultorea e a Pietro Cavallini dell'affresco, forse la stessa assenza di una iscrizione conferma l'idea che la realizzazione complessiva di questo pur celebre monumento non abbia raggiunto un livello di eccellenza assoluta, come peraltro si puntualizza a p. 76: «Das Fehlen von Nische und Künstlersignatur, die Ersetzung des Mosaiks durch ein Fresko und die insgesamt geringere Qualität machen das Acquasparta-Grab zu einer 'billigeren' Ausgabe der Grabmäler des Durand und des Surdi.»

**43** Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 103–105, nr. 30, fig. 100.

probabilmente in origine era inserita in uno spazio definito da un baldacchino e in cui le raffigurazioni scultoree delle tre virtù teologali e gli stemmi fanno quasi da ideale contorno all’iscrizione funeraria, in esametri, in cui tutti i lemmi sono regolarmente divisi da *interpuncta* e le lettere iniziali dei versi sono di modulo maggiore rispetto alle altre.

In un ideale percorso a tappe arriviamo infine all’originale ed elegantissima tomba del parmigiano Gherardo Bianchi, cardinale dei SS. Apostoli, morto il 2 marzo del 1302, che è collocata nella basilica di S. Giovanni in Laterano.<sup>44</sup> Abbiamo a che fare con una sorta di *hapax* che merita una qualche riflessione, anche a proposito della consapevolezza con cui dobbiamo analizzare e classificare manufatti che nel tempo hanno subito costantemente rimaneggiamenti, talora radicali, che non solo possono modificare anche significativamente il loro assetto originario, ma soprattutto possono influenzare, e orientare, la nostra prospettiva e il nostro giudizio. Questa tomba è composta da una lastra di 53 × 203 cm; sul suo fronte è incisa con nitidezza l’immagine del defunto giacente, sopra il quale sono inserite, nel rispetto delle irregolarità dello spazio, due righe di scrittura, ed essa poggia su di una monumentale targa, di dimensioni solo lievemente maggiori (misura 53 × 232 cm), che contiene una altrettanto monumentale epigrafe, talora in esametri leonini, per la quale la lastra è stata adeguatamente preparata, ma che non era in origine coerente con la tomba. Secondo una convincente ricostruzione, la tomba come era stata prevista consisteva nella sola lastra terragna, posta appunto in terra, cui si fa esplicito richiamo nell’iscrizione, che è da intendersi certamente coeva: la loro connessione anche fisica, in un unico monumento, fintamente e forzatamente unitario, si deve all’intervento addirittura di Francesco Borromini, che fece in modo di far apparire l’epigrafe come il fronte inciso di un sarcofago. Le lettere dell’epitaffio sono incise con un solco e un modulo regolari, le parole sono adeguatamente spaziate e distinte da *interpuncta*, le righe non hanno un ampio spazio interlineare, ma occupano egualmente in modo armonioso il campo grafico, l’impaginazione è a bandiera.

Nel Quattrocento, in realtà, certamente anche a causa del ridotto numero di esempi censiti, che non arrivano alla decina, non si ritrova questa medesima articolata situazione, con quelli che potremmo giudicare dei casi estremi, mentre appare imporsi quale consolidato modello la tomba con l’immagine del defunto giacente, che costituisce spesso una significativa opera scultorea: l’unico elemento realmente apprezzabile sta nella due diverse declinazioni di questo stilema, ovvero l’una, prevalente, che si richiama ancora al gusto gotico, anche dal punto di vista grafico, e l’altra invece che è influenzata da quel ritorno all’antico che si andò ineluttabilmente imponendo nel corso del secolo.

Cito almeno due casi rappresentativi e che si presentano entrambi in una struttura per certi versi analoga e comunque ridotta rispetto a quella originaria, costituiti

---

<sup>44</sup> Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 52–57, nr. 12, fig. 37.

dal monumento funebre del priore dei Giovanniti Bartolomeo, della nobile famiglia napoletana dei Carafa, morto nell’aprile del 1405, conservato nella chiesa dell’Ordine, ovvero S. Maria del Priorato, sull’Aventino,<sup>45</sup> e dalla tomba del cardinale diacono dei SS. Cosma e Damiano, Ardinicio della Porta, da Novara, morto l’8 aprile del 1434, collocata un tempo nella Cappella di S. Tommaso, dell’antica basilica costantiniana di S. Pietro, che era la sua cappella famigliare.<sup>46</sup> In tutti e due i casi la scrittura occupa la parte centrale del fronte del sarcofago su cui giacciono i defunti, mentre ai lati vi sono, realizzati tuttavia con modalità significativamente differenti, gli stemmi famigliari; sempre in tutti e due gli esempi purtroppo il monumento si presenta in una struttura ridotta rispetto a quella originale, che verosimilmente nel primo caso, certamente nel secondo, prevedeva un baldacchino e in entrambe le tombe abbiamo una vera e propria scultura a tutto tondo che raffigura il defunto. Nella tomba Carafa a custodire l’epitaffio è un’iscrizione realizzata con grande accuratezza in una stilizzatissima e chiaroscuro maiuscola gotica, con le lettere dalle dimensioni molto regolari e bene in evidenza in quanto riempite di nero e con l’ultima riga di scrittura, che contiene la firma dell’artista, posta in un rilievo assoluto, visto che è al centro della parte inferiore della lastra e resa con caratteri di modulo maggiore. Nella tomba della Porta notiamo invece come l’epitaffio, in distici elegiaci, che pure utilizza una maiuscola di ascendenza capitale non priva di qualche interessante esempio di variante grafica e di giochi di lettera, presenti, forse anche inaspettatamente, alcune incertezze esecutive, determinate dalla diversità nella profondità e dall’ampiezza del solco delle lettere, oltre che da una mise en page non armonica, che spinge le righe di scrittura verso l’alto, lasciando bianca la parte finale della lastra.

La valutazione diacronica dei tanti monumenti funebri parietali conservati ancora nelle chiese di Roma consente anche di fare una ulteriore osservazione, ovvero come, quasi in una sorta di composizione modulare variabile, si configuri sempre diversamente il rapporto in particolare fra tre delle loro componenti essenziali, ovvero la raffigurazione plastica del defunto – deposto il più delle volte su di un catafalco coperto dal lenzuolo funebre –, l’elemento nel contempo decorativo e identificativo costituito dagli stemmi – spesso appunto almeno una coppia, siano essi mosaicati o meno –, infine la parola scritta, di frequente inserita in spazi di ampie dimensioni. Si realizzano di conseguenza combinazioni di volta in volta differenti, quasi che questi fossero elementi a incastro da organizzare in uno schema non predefinito, ma configurabile seguendo un ampio ventaglio di possibilità.

---

<sup>45</sup> Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 112–115, nr. 33, fig. 111.

<sup>46</sup> Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 163–164, nr. 54, fig. 181.

## A guisa di conclusione

Al di là delle considerazioni sulla disposizione dello scritto delle epigrafi esaminate, che in molti casi tende ad annullare cornici e dunque margini, ma non invece a ridurre lo spazio interlineare fra rigo e rigo, e ad affastellare le lettere sulla singola riga di scrittura, e al di là del fatto che alcune iscrizioni sono di dimensioni molto divaricate, alcune assai piccine, altre invece piuttosto ampie, si deve osservare che rispetto alle targhe scritte in verticale prevalgono quelle che si rifanno invece al modello del libro aperto, dunque scritte sul lato più lungo, per quanto non sia dato trovare epigrafi disposte su due colonne: tutte quelle esaminate sono infatti scritte a piena pagina. Va aggiunta ancora una considerazione sulla mise en page delle epigrafi, nuovamente a proposito della predominanza assoluta, nelle occorrenze, di un'impaginazione che abbiamo appena definito ‘a piena pagina’: in essa non troviamo in alcun modo contaminazioni con le impostazioni del foglio di un libro, che possono sostanziarsi, ad esempio, nel rispetto di una ideale colonnina per le maiuscole, in cui collocare appunto le lettere iniziali di ciascuna linea di scrittura, oppure dall’uso dei cosiddetti ‘pieds-de-mouche’, ovvero dei segni di paragrafo, che hanno la precisa funzione di scandire anche visivamente le varie parti del testo. Va sottolineato altresì che di norma il testo è 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 in molti casi, tuttavia, presentano notevoli oscillazioni nelle loro dimensioni, che sono talvolta irregolari, in particolare andando verso la fine del rigo.

C’è inoltre un elemento che caratterizza innegabilmente l’epigrafia funeraria romana, ovvero la presenza immanente dei simboli araldici, dal momento che, come si è potuto vedere in numerosi fra gli esempi che si sono illustrati, gli stemmi delle famiglie dei defunti, specie se di lignaggi importanti, sono collocati all’interno delle lastre e delle tombe, in posizione eminente, dimostrandosi così mezzo efficace di comunicazione, a voler sottolineare in maniera chiara e inequivocabile l’appartenenza familiare, che spesso diventa rivendicazione silente ma visibile del ruolo del singolo in relazione al gruppo, così come dell’importanza dell’uno, dunque dell’individuo, e dell’altra, dunque della famiglia, nel più ampio contesto sociale. Sino ad arrivare al caso estremo della tomba di Giovanni Ponziani, membro di una famiglia della piccola nobiltà trasteverina, morto il 15 settembre 1400, che si trova in S. Cecilia:<sup>47</sup> nella lastra, quasi quadrata (misura 94 × 87 cm) l’immagine del defunto, rappresentata piuttosto schematicamente, è spinta verso sinistra, mentre a dominare, all’opposto, è il grande stemma della famiglia che è stato sistemato nella parte superiore del lato destro, e di fatto risulta quasi incombente sull’iscrizione, collocata, in modo peraltro non troppo elegante, nella parte inferiore e scritta con lettere di grande

---

<sup>47</sup> Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 63–64, nr. VII, 15, fig. 104.

modulo (oltre 4 cm), le quali appaiono quasi sproportionate rispetto al contesto spaziale. Ci troviamo insomma davanti agli occhi una rappresentazione forse sintetica e semplice, ma altrettanto inequivocabile, della circostanza per cui il singolo personaggio è meno importante del suo collettivo familiare.

Per rendere più convincente la mia ricostruzione si imporrebbe anche un confronto con le coeve esperienze epigrafiche di altre zone italiane. Penso ad esempio al ‘corpus’ delle iscrizioni funerarie conservate nella Basilica del Santo di Padova,<sup>48</sup> superbe testimonianze di un’epigrafia di grande accuratezza esecutiva, in cui le lastre lapidee sono sempre incise, eccezion fatta per la magnifica iscrizione per Bonifacio Lupi di Parma, marchese di Soragna, posta nella cappella di S. Giacomo da lui stesso fondata e destinata a essere lo spazio della celebrazione e della commemorazione della sua casata: al suo interno la scrittura appare prominente, cioè in rilievo rispetto alla piatta superficie dello specchio epigrafico. Nell’epigrafia padovana riscontriamo fra l’altro l’uso accentuato del colore come elemento dalla funzione sia decorativa che diacritica: infatti in alcune iscrizioni la dentellatura è di colore diverso rispetto a quello della lastra, oppure è bicroma, magari in rosso e oro, mentre in altre particolari realizzazioni il marmo grigio del supporto ha subito una coloritura in oro, che copre le lettere – lettere i cui solchi possono essere riempiti di colore rosso – e la dentellatura invece è ancora una volta in oro e rosso. Non aggiungo altro, se non la sottolineatura di come sia necessario verificare cosa succeda in altri contesti ricchi di fonti epigrafiche coeve: ho citato il caso padovano, che ben conosco, ma informazioni significative possono venire da altri contesti urbani di grande fioritura epigrafica, per così dire.

Sono ben consapevole, infine, del fatto che l’analisi da me svolta potrebbe anzi dovrebbe proseguire in molte altre direzioni, quali sono ad esempio indicate con puntualità nell’intervento di orientamento metodologico di Walter Koch uscito negli atti del convegno di Erice sull’epigrafia medievale greca e latina del 1994,<sup>49</sup> 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 seguono precise tecniche di realizzazione. In tal senso funzionano egregiamente, lo ripeto, un’analisi delle occorrenze delle singole lettere con le loro varianti; la valutazione dell’adozione più o meno intensa di un sistema abbreviativo più o meno articolato e, più precisamente, delle tipologie abbreviative impiegate con regolarità; l’osservazione dell’adozione di elementi peri- o extragrafici, come l’uso della punteggiatura e dell’interpunzione; accanto naturalmente alle scelte espressive – che vanno dall’organizzazione sintattica alla scelta della prosa o piuttosto della forma metrica, così come all’adozione di precisi formulari, accanto all’adozione del latino o piuttosto del volgare –, che rappresentano un altro aspetto determinante nella formulazione del testo, ma che appartengono a un livello per così dire ulteriore, forse superiore, rispetto

---

<sup>48</sup> Su cui si vedano almeno Giovè Marchioli 2003 e Foladore 2009.

<sup>49</sup> Cfr. Koch 1995.

a quello che ci ha interessato. Tutto questo ha direttamente a che fare, per approdare al punto da cui sono partita, col contenuto e non col contenitore, con l'astrazione dei pensieri che si sostanzia nelle parole e non nella concretezza della materia, della pietra che viene lavorata per contenere quei pensieri e quelle parole.

## Bibliografia

- Allgaier, Benjamin/Bolle, Katharina/Jaspert, Nikolas/Knauber, Konrad/Lieb, Ludger/Roels, Evelien/Sauer, Rebecca/Schneidereit, Nele/Wallenwein, Kirsten (2019), «Gedächtnis – Materialität – Schrift. Ein erinnerungskulturelles Modell zur Analyse schrifttragender Artefakte», in: *Saeculum* 69, 181–244.
- Bauch, Kurt (1976), *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York.
- Bornschlegel, Franz-Albrecht (2018), «Die Gotische Minuskel nördlich der Alpen und ihre Rezeption im Süden», in: *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 64, 421–454.
- De Rubeis, Flavia (2010), *La capitale romanica e la gotica epigrafica: una relazione difficile*, in: María Encarnación Martín López e Vicente García Lobo (ed.), *Las inscripciones góticas*, II Coloquio Internacional de Epigrafía Medieval (León, 11–15 settembre 2006), León, 185–202.
- Foladore, Giulia (2009), *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII–XV)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova.
- Gardner, Julian (1992), *The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford.
- Garms, Jörg/Juffinger, Roswitha/Ward-Perkins, Bryan (ed.) (1981), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, vol. 1: *Die Grabplatten und Tafeln*, Roma/Wien.
- Garms, Jörg/Romanini, Angiola Maria (ed.) (1990), *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses «Scultura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia»* (Roma, 4–6 luglio 1985), Wien.
- Garms, Jörg/Sommerlechner, Andrea/Telesco, Werner (ed.) (1994), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, vol. 2: *Die Monumentalgräber*, Wien.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (2003), *Le epigrafi funerarie trecentesche del Santo*, in Luca Baggio e Michela Benetazzo (ed.), *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento* (Atti del Convegno internazionale di studi, Padova, 24–26 maggio 2001), Padova, 299–316.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (2006), *L'epigrafia nobiliare romana. Il caso delle iscrizioni funerarie*, in Sandro Carocci (ed.), *La nobiltà romana nel medioevo* (Atti del convegno organizzato dall'École française de Rome e dall'Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», Roma 20–22 novembre 2003), 345–365.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (2020), *La maiuscola gotica epigrafica nell'Italia settentrionale. Il caso di Padova*, in: Irene Barbiera, Francesco Borri e Annamaria Pazienza (ed.), *I Longobardi a Venezia. Scritti per Stefano Gasparri*, Turnhout, 451–460.
- Herklotz, Ingo (2001), «Sepulcra» e «Monumenta» del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Napoli.

- Höh, Marc von der (2019), « Einleitung », in: Katharina Bolle, Marc von der Höh e Nikolas Jaspert (ed.), *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge*, Berlin/Boston, 1–29.
- Koch, Walter (1981), « Zur Epigraphik der Stadt Rom im späteren Mittelalter », in: Garms, Jörg/Jüfinger, Roswitha/Ward-Perkins, Bryan (ed.), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, vol. 1: *Die Grabplatten und Tafeln*, Roma/Wien, 25–40.
- Koch, Walter (1995), « Spezialfragen der Inschriftenpaläographie », in: Guglielmo Cavallo e Cyril Mango (ed.), *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione* (Atti del seminario di Erice, 12–18 settembre 1991), Spoleto, 267–291.
- Koch, Walter (1999), « Auf dem Wege zur Gotischen Majuskel. Anmerkungen zur epigraphischen Schrift in romanischer Zeit », in: Walter Koch e Christine Steininger (ed.), *Inschrift und Material – Inschrift und Buchschrift* (Akten der Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, Ingolstadt 1997), München, 225–247.
- Koch, Walter (2002), « Das 15. Jahrhundert in der Epigraphik. Die Schriften ‘zwischen’ Mittelalter und Neuzeit in Italien und nördlich der Alpen », in: Francesco Magistrale, Corinna Drago e Paolo Fioretti (ed.), *Libri, documenti, epografi medievali: possibilità di studi comparativi* (Atti del Convegno Internazionale di studio dell’Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Bari 2–5 ottobre 2000), Spoleto, 587–606.
- Koch, Walter Koch (2007), *Inschriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit*, vol. 1: *Früh- und Hochmittelalter*, Wien/München.
- Koch, Walter (2010), « The Gothic Script in Inscriptions. Origin, Characteristics and Evolution », in: María Encarnación Martín López e Vicente García Lobo (ed.), *Las inscripciones góticas* (II Coloquio Internacional de Epigrafía Medieval, León, 11–15 settembre 2006), León, 9–27.
- Koch, Walter (2018), « Die Rotunda in der Epigraphik », in: *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 64, 397–419.
- Körner, Hans (1997), *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt.
- Petrucci, Armando (1995), *Le scritture ultime*, Torino.
- Zamponi, Stefano (2006a), « Le metamorfosi dell’antico: la tradizione antiquaria veneta », in: Catarina Tristano, Marta Calleri e Leonardo Magionami (ed.), *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell’età moderna* (Atti del Convegno internazionale di studio dell’Associazione italiana dei paleografi e Diplomatisti, Arezzo, 8–11 ottobre 2003), Spoleto, 37–67.
- Zamponi, Stefano (2006b), « Andrea Mantegna e la maiuscola antiquaria », in: Davide Banzato, Alberta de Nicolò Salmazo e Anna Maria Spiazzi (ed.), *Mantegna e Padova 1445–1460*, Milano, 73–79.
- Zamponi, Stefano (2010), « La capitale nel Quattrocento. Verso la fissazione di un modello (Firenze, Padova, Roma) », in: *Studium medievale. Revista de Cultura visual – Cultura escrita* 3, 63–77.