

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

4 - 2011

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,  
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,  
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

COMITATO DI REDAZIONE

CHIARA BERNAZZANI, MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI,  
MATTEO FERRARI, MONIA MANESCALCHI,  
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

*Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.*

*Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.*

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

4 - 2011



Rivista semestrale *on line*  
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale  
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore  
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*  
Direttore responsabile: Maria Monica Donato  
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>  
[onh.redazione@sns.it](mailto:onh.redazione@sns.it)

ISSN 2036-8755  
Opera Nomina Historiae [*on line*]

## SOMMARIO

LA REDAZIONE ONH: <i>novità e lavori in corso</i>	I-III
GIULIA AMMANNATI <i>La scritta sulla chiesa di San Michele in Escheto presso Lucca e quella enigmatica di San Saba a Roma</i>	1-18
MATTEO FERRARI <i>I Maggi a Brescia: politica e immagine di una 'signoria' (1275-1316)</i>	19-66
LEA DEBERNARDI <i>Note sulla tradizione manoscritta del Livre du Chevalier Errant e sulle fonti dei titoli negli affreschi della Manta</i>	67-132
ELIANA CARRARA <i>Il Plinio di Giovanni Battista Adriani</i>	133-160
FABRIZIO FEDERICI <i>L'interesse per le lastre tombali medievali a Roma tra ricerche epigrafiche e documentazione figurativa (secoli XVI-XIX)</i>	161-210
SANDRO MORACHIOLI <i>La diagonale di Longoni. Le Riflessioni di un affamato tra pittura e illustrazione satirica</i>	211-230



## ONH: novità e lavori in corso

Dopo tre anni e quattro numeri dalla sua nascita, *ONH* cambia.

Nella *Presentazione* al primo volume della rivista, si era sottolineato come questa nascesse a margine del *corpus*-repertorio *Opere firmate dell'arte italiana / Medioevo*, nell'intento di non disperdere le ricerche nate e sviluppatesi attorno al repertorio, al Seminario di Storia dell'arte medievale della Scuola Normale, alla sua rete di relazioni, ma non riducibili – per materia, estensione, tempi auspicati di pubblicazione – alla misura di un progetto di così lunga gittata e laboriosa gestazione. Si prevedevano allora, per il repertorio, sedi e modalità diverse di edizione: una pubblicazione *on line* in forma di banca dati e, parallelamente, una serie di volumi a stampa dedicati alle singole sezioni geo-cronologico-tipologiche, in cui il materiale 'formalizzato' nelle schede sarebbe stato esposto in forma più ampia e discorsiva (M.M. DONATO, *Presentazione*, «ONH. Opera, Nomina, Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 1, 2009).

In questi anni, tuttavia, la quantità, la varietà e il merito degli studi che sono stati accolti dalla rivista, uniti alla ferma volontà di garantire un livello quanto possibile aggiornato ed elevato, ci hanno portato a una sostanziale 'ristrutturazione' di questo piccolo 'cantiere'.

Innanzitutto, *ONH* si è dotata di un ampio comitato scientifico di esperti nazionali e internazionali ed ha avviato un sistema sempre più rigoroso di doppio (e se necessario triplo) referaggio 'cieco' degli articoli, che in più casi ha prodotto contributi sostanziali. Inoltre, come avevamo previsto (e in verità anche auspicato) fin dall'inizio, la rivista, pur mantenendo come motivo 'fondante' l'interesse per la figura dell'artista, dall'Antichità all'Età moderna, con un *focus* sul Medioevo – attraverso le sottoscrizioni, ma anche i documenti, le fonti letterarie e storiche, le testimonianze visive – ha via via accolto sollecitazioni più ampie, che hanno portato a una notevole dilatazione dal punto di vista tematico e cronologico dei contributi: accomunati, speriamo sia evidente, dalla saldatura, nel cuore della ricerca, fra le opere, i nomi (gli artisti), le storie – la Storia.

La crescita, i riscontri incoraggianti che la rivista ha ottenuto e, sin dall'inizio, la ricerca di una veste grafica e redazionale quanto possibile direttamente controllata, la funzionalità della pubblicazione *on line*, che ha confermato tutte le sue potenzialità, ci hanno indotto a ripensare le forme di pubblicazione del *corpus* e a decidere per un sostanziale rovesciamento del rapporto tra *ONH* e repertorio delle *Opere firmate*.

*ONH* non sarà più un supplemento o una pubblicazione 'a margine' dei lavori del *corpus*, ma viceversa, accoglierà i volumi del repertorio come numeri monografici della rivista. Ci pare così da un lato di poter continuare il percorso di crescita della nostra rivista e, d'altro lato, di garantire una sede alla struttura già avviata e consolidata per il repertorio, i cui testi saranno quindi – anzi: già sono – sottoposti allo stesso processo di referaggio e di controllo redazionale e editoriale degli articoli.

Tale decisione porta con sé anche una modifica importante per *ONH*. Nel corso di questi anni ci siamo chiesti più volte, tra membri della redazione, se non valesse la pena, fatti salvi gli enormi vantaggi di un'edizione *on line*, di affiancarla da una versione cartacea, per garantirne la circolazione anche per vie 'tradizionali' e una visibilità e fruibilità 'fisica' nei luoghi della ricerca, senza mai deciderci, sostanzialmente, ad intraprendere questa seconda via. Ora, l'accorpamento del repertorio rende questo passo imprescindibile. Se all'inizio per la pubblicazione del repertorio pensavamo ad un database *on line* e a volumi solo cartacei, ora le istanze di rivista e *corpus* si fondono: la rivista *on line* sarà anche cartacea; il repertorio, nella sua forma 'estesa' sarà sia cartaceo, sia *on line*, oltre che consultabile nella forma 'codificata', e indefinitamente aggiornabile, come *database*.

Da questo numero in avanti quindi, *ONH* avrà una serie di *Studi*, e una serie dedicata al *Repertorio*. Saranno distinti sia dal punto di vista grafico, nella versione *on line*, sia, in quella stampata, per formato e colore della coperta dei volumi. Siamo felici, quindi, di annunciare che a breve saranno disponibili in versione cartacea i volumi di *ONH* 1-4 (2009-2011), stampati per cura della casa editrice Universitalia di Roma. Seguirà la pubblicazione, *on line* e cartacea, del primo volume del *Repertorio*, sezione di Siena, dedicato all'oreficeria.

Alla vigilia di questa svolta importante non solo per *ONH*, ma per tutte le ricerche gravitanti attorno al repertorio delle *Opere firmate*, vorremmo rinnovare l'invito a contattare la redazione per proposte, articoli, consigli, critiche, essenziali per la prosecuzione del nostro lavoro nell'ottica di una condivisione delle ricerche che vorremmo fosse il più possibile ampia, aperta e articolata.

*La redazione*



# LA SCRITTA SULLA CHIESA DI SAN MICHELE IN ESCHETO PRESSO LUCCA E QUELLA ENIGMATICA DI SAN SABA A ROMA

GIULIA AMMANNATI

Si presentano qui due casi epigrafici piuttosto singolari e variamente interessanti: un particolare esempio di epigrafe 'firmata' (di fine XIII o inizio XIV secolo), che s'intreccia anche con le vicende architettoniche della chiesa su cui è incisa, e un'enigmatica iscrizione dipinta (di X secolo) recentemente riportata all'attenzione da un interessante contributo apparso su questa stessa rivista.

Nel primo caso non si tratta in senso proprio di una firma d'artista, ma forse nemmeno della semplice sottoscrizione dell'autore del testo: sembrerebbe trattarsi piuttosto della firma dell'esecutore materiale dell'epigrafe (responsabile di un errore di copia per il quale si propone qui una nuova soluzione), del lapicida che, in un frangente del tutto particolare, s'incaricò di scolpire un testo preparato da altri e volle suggellare il lavoro compiuto con il proprio nome. Nel secondo caso, invece, raccogliendo un ideale testimone, si è cercato di approfondire l'analisi epigrafico-testuale di una misteriosa iscrizione di cui è stato molto ben illustrato il rilevante contesto storico-artistico<sup>1</sup>: si è così giunti, attraverso la rilettura e il confronto di una fonte parallela, a un'ipotesi interpretativa sia dell'assetto complessivo del testo che della sua probabile origine pseudo-epigrafica, come falso *titulus* che avrebbe ornato la statua del retore e grammatico Mario Vittorino nel Foro romano.

---

<sup>1</sup> G. BORDI, *Un pictor, un magister e un'iscrizione 'enigmatica' nella chiesa inferiore di San Saba a Roma nella prima metà del X secolo*, «Opera, Nomina, Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 1, 2009, pp. 51-75.

1. *San Michele in Escheto*

1 La pieve romanica di San Michele in Escheto, situata pochi chilometri a sud di Lucca, conserva incise sulla sua fiancata destra ben due iscrizioni, l'una di XII e l'altra di XIII-XIV secolo. La più antica, posta sull'architrave di un ingresso laterale ora murato, ricorda la consacrazione della chiesa avvenuta il 29 settembre 1122 (stile fiorentino):

+ ANNO AB INCARNATIONE D(OMI)NI M(ILLESIM)O C(ENTESIM)O XX° II° HEC  
 ECCL(ESI)A DEDICATA EST A BENEDICTO LUCANO EP(ISCOP)O IN HONORE BEATI /  
 MICHAELIS ET BEATE MARIE ET THOME AP(OSTO)LI, STEPHANI, VINCENTII, SIXTI,  
 BLASII, / TIBURTII. III° K(A)L(ENDAS) OCTOBRIS.

2 Come giustamente notò Enrico Ridolfi<sup>2</sup>, i materiali lapidei impiegati per murare la porta sottostante mostrano che tale ingresso, probabilmente in origine il principale, fu chiuso in occasione di un successivo rifacimento che ampliò la parte anteriore della chiesa, interessando, a sinistra della porta, 3, 4 il resto della fiancata fino all'angolo con la facciata, nonché la facciata stessa. Il rifacimento coinvolse anche il campanile, che poggia proprio sull'angolo rimaneggiato fra la fiancata destra e la facciata. Poiché sappiamo che verso la fine del Duecento, durante un'incursione nemica, la torre della chiesa venne distrutta (è quanto si ricava dalla seconda epigrafe, di cui fra poco parleremo), Ridolfi attribuì tale rifacimento al primo Trecento, ritenendo che ad esso si fosse messa mano proprio a seguito dei pesanti danni subiti dall'edificio nell'occasione.

Naturalmente quest'ipotesi appare, nella sua lineare consequenzialità, la più verosimile; tuttavia rimane pur sempre possibile anche una diversa cronologia. Bisogna tener presente, in effetti, che da un punto di vista storico-artistico e stratigrafico non ci sono elementi per attribuire con sicurezza il rifacimento al primo Trecento: esso potrebbe anche essere di qualche decennio più antico e risalire a prima della fine del XIII secolo. A rigore niente impedisce di pensare che già nel corso del Duecento si fosse deciso di ampliare la chiesa, con un progetto autonomo che prevedeva anche lo spostamento dell'ingresso principale dal fianco alla facciata, e che qualche tempo dopo

---

<sup>2</sup> E. RIDOLFI, *Diporti artistici. Diporto primo*, «Atti dell'Accademia lucchese di scienze, lettere ed arti», 18, 1868, pp. 183-277: 245-251.

il nuovo campanile sia stato distrutto dai nemici. Si noti che, dopo il rifacimento in questione, il campanile ha sicuramente subito un grave dissesto ed è stato nuovamente ricostruito: la base della struttura conserva ancora l'assetto originario, ma i suoi due terzi superiori, in mattoni, appaiono palesemente rifatti. Virtualmente questa situazione potrebbe affondare le sue radici proprio nell'episodio bellico ricordato dall'epigrafe<sup>3</sup>. Un ultimo spunto di riflessione: sappiamo che nel 1348 Francesco di Lazzaro Guinigi († 1384) stanziò una somma di denaro per la ricostruzione della facciata della chiesa, che era rovinata<sup>4</sup>. Può darsi che il cedimento della parte superiore della facciata, a breve distanza dal suo rifacimento, fosse stato causato da difetti di costruzione; ma il dissesto potrebbe anche essere connesso con il crollo del campanile avvenuto qualche decennio prima (e non ancora del tutto risanato): se così fosse, il rimaneggiamento della parte anteriore della chiesa, campanile compreso, sarebbe precedente alla distruzione del campanile stesso e non una sua conseguenza, come pensava Ridolfi.

Ma veniamo adesso alla seconda iscrizione. Come si è già più volte detto, fra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, durante un'incursione nemica, la torre della chiesa venne distrutta. A destra della porta sormontata dall'epigrafe di dedica, dalla parte opposta rispetto al campanile, su uno dei grandi blocchi di calcare della fiancata primitiva si legge una beffarda scritta che appunto ricorda l'abbattimento della torre da parte dei Cascinesi, per ritorsione a seguito di un analogo atto compiuto dai Lucchesi ai danni della torre di Cascina (Pisa). Tale iscrizione gode, in ambiente pisano ma non solo, di una notorietà ben più diffusa di quanto non dicano le poche pagine a stampa che se ne occupano<sup>5</sup>. Chi ha avuto la fortuna di seguire alla Scuola

<sup>3</sup> La riedificazione odierna è ottocentesca (al tempo del Ridolfi la torre era stata «ricostruita da poco tempo»: *ibid.*, p. 245; cfr. anche p. 247), ma non abbiamo notizia che avesse smantellato le strutture originarie del campanile: essa potrebbe essere intervenuta già su una o più ricostruzioni precedenti, risalenti in ultima istanza a quella successiva alla distruzione tardo-duecentesca.

<sup>4</sup> Cfr. M. PAOLI, *Arte e committenza privata a Lucca nel Trecento e nel Quattrocento. Produzione artistica e cultura libraria*, Lucca 1986, p. 139; l'autore nota anche che «in effetti il prospetto principale della piccola chiesa appare ricostruito nella zona al disopra del portale» (*ibid.*).

<sup>5</sup> Cfr. soprattutto A. STUSSI, *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in «*Visibile parlare*». *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Cassino-Montecassino 1992), a cura di C. Ciociola, Napoli 1997, pp. 149-175: 163-164 (con tav.); ID., *Tracce*, Roma 2001, pp. 30-31. Cfr. anche O. BANTI, *Di un'iscrizione commemorativa pisana del 1170 finora ignota*, «*Bollettino storico*

Normale di Pisa le lezioni di Augusto Campana – mi racconta un suo allievo di allora – se la ricorda bene, per averla vista con i propri occhi durante una delle tante gite che Campana era solito fare con gli studenti nei dintorni di Pisa, alla ricerca di iscrizioni da leggere e interpretare<sup>6</sup>.

6 L'epigrafe recita:

QUIA CASCINE(N)SE(M) TU`R`RI(M) M`Y`SERE  
 LUCE(N)SES, HA(N)C CASCINE(N)SES  
 DESTR<U>XERU(N)T QUIPPE LUCE(N)SES

ISBRIGHATO DE PECOLI  
 FECIT

Com'è facile notare, il testo è intaccato da alcuni errori: oltre alla *r* tonda interlineare aggiunta in *turrim* (r. 1), c'è la mancanza di una *u* in *destruxerunt* (r. 3), un erroneo *Lucenses* al posto di *Lucensem* alla fine di r. 3 e l'incomprensibile *msere* di r. 1. Sopra la *m* di *msere*, in realtà, pare di vedere incisa una *i*<sup>7</sup>: si otterrebbe così un *misere*, che però solo a prezzo di una decisa forzatura può essere interpretato nel senso di 'mandar giù, abbattere' e appare più un tentativo di rabberciamento di una *vox nihili* che il termine richiesto dal contesto. Se non fa difficoltà ammettere che il beffardo lapicida, scolpendo in fretta e furia la scritta al termine dell'incursione, sia incappato in due banali sviste come il *destruxerunt* e il *Lucenses* di r. 3, un po' più complicato è invece immaginare come possa essersi generato quel *msere*.

Osservando la *m* gotica con occhio paleografico, tuttavia, viene in mente che essa potrebbe essere il risultato del fraintendimento di un originario nesso *ar*. Ecco quale doveva essere la parola: *arsere*. Evidentemente i Lucchesi avevano dato fuoco alla torre di Cascina<sup>8</sup>, e per rappresaglia i Cascinesi abbattono quella di San Michele in Escheto. Se fu Isbrighato, come pare,

pisano», 63, 1994, pp. 201-207: 205, nota 8. Ringrazio molto Alfredo Stussi per il proficuo scambio di idee che abbiamo avuto.

<sup>6</sup> Un vivido ricordo di una di quelle gite, proprio a San Michele in Escheto, in A. STUSSI, *Campana e la Normale*, in *Testimonianze per un maestro. Ricordo di Augusto Campana*. Roma, 15-16 dicembre 1995, a cura di R. Avesani, Roma 1997, pp. 43-51: 51. Un'altra escursione alla chiesa fu organizzata anche nel 1972, quando Campana era ospite alla Scuola per un ciclo di lezioni: cfr. M. FEO, *Curiosità campaniane*, *ibid.*, pp. 119-138: 137-138.

<sup>7</sup> Leggermente inclinata a sinistra per evitare una fenditura della pietra (escluderei, invece, che nel solco ondulato che si vede sopra la *i* sia da ravvisare un compendio per *er*, che produrrebbe un ancor più strano *m(er)sere*).

<sup>8</sup> *Ardeo* è intransitivo nel latino classico, ma spesso transitivo in quello medievale.

a incidere la scritta (e non una mano anonima che trascrisse un testo munito della sottoscrizione del suo autore)<sup>9</sup>, una corruttela del genere revocherebbe inevitabilmente a Isbrigato stesso la paternità del testo (sviste come quelle di r. 3 potrebbero rientrare nella categoria degli errori d'autore, ma un fraintendimento come *msere* non si spiegherebbe); il firmatario, dunque, potrebbe aver solo inciso ma non composto l'epigrafe, copiandola da un'anonima minuta preparata prima della partenza. Può darsi che la *i* sopra la *m* di *msere* sia stata aggiunta dallo stesso incisore dietro suggerimento di un compagno più avvertito (se il lapicida fu capace di trascrivere un *msere* per un *arsere*, è difficile che abbia poi cercato di correggersi, soprattutto evidentemente senza tornare a guardare il modello, che gli avrebbe con ogni probabilità svelato l'errore); oppure la *i* potrebbe essere il frutto di un intervento ancora successivo, magari della mano munita di scalpello che aveva cominciato a eradere l'insolente scritta (portando via il *qu* di *quia*) ma poi s'interruppe, lasciando che la testimonianza sopravvivesse.

Nel suo meritorio lavoro, già più volte citato, il Ridolfi era riuscito a scovare negli *Annales* di Tolomeo da Lucca (il teologo e cronachista lucchese

---

<sup>9</sup> Come giustamente mi fa notare Maria Monica Donato, che ringrazio, non è forse un caso che Isbrigato usi *fecit*, che nelle sottoscrizioni a manufatti è formulare a indicare l'aspetto esecutivo. Quel che mi fa propendere per l'ipotesi che Isbrigato sia l'incisore è il particolare contesto in cui l'epigrafe fu realizzata. Poiché chi scolpì la scritta non può essere l'autore del testo (che non avrebbe mai commesso un errore di trascrizione come *msere*), Isbrigato o ha inciso e sottoscritto un testo non di sua composizione, o è l'autore del testo e una mano anonima ha poi eseguito l'iscrizione. Come dimostra il fraintendimento paleografico, l'epigrafe fu evidentemente copiata da una minuta, allestita con ogni verosimiglianza prima della partenza. Se Isbrigato fu l'autore del testo, dobbiamo pensare che avesse preparato l'iscrizione senza poi prendere parte alla spedizione, perché, se fosse stato sul posto, avrebbe certamente dato un'occhiata all'epigrafe e corretto l'errore. Più che una sottoscrizione d'autore, di un autore che dovremmo supporre che non avesse partecipato all'impresa, quella di Isbrigato mi sembra che voglia essere piuttosto una firma 'di presenza': una fiera dichiarazione che in sostanza vuol dire 'io c'ero'. Si può immaginare che prima della partenza a Cascina si fosse pensato a una beffarda scritta da utilizzare qualora l'incursione fosse andata a buon fine e che, distrutto secondo i piani il campanile nemico, Isbrigato, uno dei partecipanti, si sia incaricato di scolpire l'iscrizione sottoscrivendovi orgogliosamente il proprio nome. Mi pare importante rilevare che da parte dei Cascinesi l'epigrafe fu concepita come una fiera dichiarazione collettiva, dell'intera comunità borghigiana: a questa funzione del testo una sottoscrizione d'autore avrebbe forse tolto qualcosa, riconducendo la scritta a una responsabilità più personale. Un ultimo dettaglio che vale la pena osservare. Isbrigato si dichiara non un Cascinese ma un abitante di Peccioli: forse anche questo un elemento che contribuisce a farlo apparire più uno dei tanti soldati che militavano nel composito esercito pisano che l'arguto Cascinese cui si deve il testo dell'iscrizione.

Bartolomeo Fiadoni, † 1327) una preziosa notizia: nel 1292 i Lucchesi, armato l'esercito contro i Pisani, «vennero a Cascina, ove segarono il campanile e il fecer cadere»<sup>10</sup> («inciderunt campanile et ipsum ruere fecerunt», recita il testo latino di Tolomeo stampato dal vecchio Muratori)<sup>11</sup>. Che una fonte contemporanea e notoriamente affidabile come gli *Annales* di Tolomeo conservi memoria di un avvenimento simile è un fatto di estremo interesse, che permette di identificare con certezza l'episodio storico cui l'epigrafe si riferisce. Ma quella di segare un campanile appare una tecnica bellica a dir poco bizzarra<sup>12</sup>. Con l'*arsere* dell'epigrafe negli occhi è inevitabile vedere in quello strano *inciderunt* un ben più probabile *incenderunt*. Così è, in effetti: la moderna edizione di Tolomeo degli *MGH* restituisce la lezione corretta (attestata dalla tradizione manoscritta) e in essa si può finalmente leggere che nel giugno del 1292 i Lucchesi, marciando contro Pisa, «transierunt Cascinam; ibi incenderunt campanile et ipsum ruere fecerunt»<sup>13</sup>.

Il cerchio si chiude. Non solo, grazie a Tolomeo, possiamo agganciare l'epigrafe a un ben preciso episodio e stabilirne di conseguenza il termine *post quem*<sup>14</sup> (più basso di quanto non si sarebbe detto a prima vista)<sup>15</sup>; ma il passo del cronista lucchese costituisce anche la migliore conferma della congettura paleografica: come quando, in rari casi fortunati, il ritrovamento di un papiro viene a suggellare la *divinatio* del filologo.

<sup>10</sup> RIDOLFI, *Diporti artistici*, p. 248.

<sup>11</sup> Si veda THOLOMEUS LUCENSIS, *Annales Lucenses*, ed. L.A. Muratori, in *RIS*, XI, Mediolani 1727, col. 1298 E.

<sup>12</sup> Sull'importanza della campana civica e sul valore identitario del campanile nella realtà comunale del Medioevo cfr. C. BERNAZZANI, *La campana civica: tra signum, simbolo e celebrazione visiva*, «Opera, Nomina, Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 2/3, 2010, pp. 287-392.

<sup>13</sup> THOLOMEUS LUCENSIS, *Annales*, ed. B. Schmeidler, in *MGH, Scriptores rerum Germanicarum. Nova series*, VIII, Berolini 1930, p. 223.

<sup>14</sup> Più prudente del 1313 proposto da RIDOLFI, *Diporti artistici*, pp. 251-253. Di altre incursioni potremmo non avere notizia; per la prossimità dei luoghi interessati (Vorno, Massa Pisana), attira l'attenzione l'incursione pisana di cui Tolomeo parla sotto il 1293 (THOLOMEUS LUCENSIS, *Annales*, pp. 224-225), sebbene la cronologia appaia sospetta e nonostante che l'impresa si fosse conclusa per i Pisani con una sconfitta.

<sup>15</sup> Può darsi che Isbrigato fosse rimasto legato a un'educazione grafica ricevuta qualche decennio prima; ma è anche probabile che in questo caso la fretta stessa con cui fu scolpita l'epigrafe le abbia sottratto quel raffinemento formale e quelle caratteristiche ornamentali che l'avrebbero fatta apparire un po' più tarda.

2. *San Saba*

Nella chiesa inferiore di San Saba a Roma si conserva un'interessante iscrizione dipinta risalente al X secolo<sup>16</sup>, inserita in un pannello rettangolare entro cui è raffigurata una sorta di *tabula ansata*, ma con specchio di scrittura circolare anziché, come di norma, squadrato<sup>17</sup>. La scritta, in capitale, è composta da più serie di lettere ripetute, altre iniziali puntate e alcune parole scritte per esteso:

P. P. P. R. R. R. R. / V. V. V. V. V. V. F. F. F. / S. S. S. M. M. M. P. P. M. L.  
/ P. SI LEXERIS, P(ATER) MAGIS/TER, LAUDO T(E) S. C. P. Q. R[O]/  
MANUS

Le misteriose iniziali iterate con cui si apre il testo erano in realtà piuttosto note nel Medioevo: la tradizione credeva che in esse si celasse la profezia della caduta di Roma. Sequenze molto simili sono attestate già a partire dall'VIII secolo, e col passare del tempo si moltiplicarono le leggende circa la loro origine e decifrazione (in ambienti insulari nacque ben presto la storia che fosse stato Beda a svelare l'enigma durante un suo viaggio a Roma, vedendo le lettere incise su una porta della città). Non è difficile, perciò, sciogliere l'indovinello con buona approssimazione (prescindo dalle varianti attestate): «Pater Patriae Profectus Regnum Regale Romanorum Ruit Roma Victor Veniet Vincet Viros Vestrae Urbis Fame Ferro Frigore Secum Salus Sublata Monitum Monumentum Mortuus [sic]».

Rimane invece misterioso nell'epigrafe di San Saba il significato delle iniziali «P. P. M. L. P.», che non sembrano far parte della profezia e che potrebbero essere il risultato della riduzione a sigle di una porzione di testo simile a quella che poi segue in forma sciolta («Si lexis [scil. legeris], pater magister, laudo te»); poiché tali sigle non paiono corrispondere a qualche formula epigrafica, temo che il loro recupero, a meno di insperati ritrovamenti, sia improbabile. Ma non è questo il motivo per cui l'iscrizione di San

<sup>16</sup> Recentemente fatta oggetto di un approfondito studio, di taglio storico-artistico, da BORDI, *Un pictor*, pp. 59-63; rimando a questo contributo per la bibliografia sull'iscrizione, cui si può aggiungere C. HÜLSEN, *Die Inschriftensammlung des Erfurter Humanisten Nicolaus Marschalck*, «Jahrbücher der Königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt», 38, 1912, pp. 161-185: 182-183 (che dà la migliore interpretazione del testo, sciogliendo correttamente sia il *pater* che soprattutto il *te*).

<sup>17</sup> Ringrazio Gianfranco Adornato per la preziosa consulenza in proposito.

Saba continua a produrre l'impressione di un qualcosa d'irrisolto: quel che soprattutto non è stato finora chiarito è il vero e proprio statuto di questo testo epigrafico. Che cosa rappresenta esattamente la scritta? Di che genere di iscrizione si tratta? Pare quasi che la natura enigmatica del testo abbia finito per nascondere anche le sue più evidenti caratteristiche e quanto si può carpire della sua probabile origine.

Salta subito agli occhi un fatto macroscopico, finora passato inosservato: il testo sembra concludersi con la formula (conservata in forma leggermente alterata) «S. P. Q. R.». Che ci fosse o non ci fosse una *o* (oggi invisibile) dopo la *R* alla fine del penultimo rigo, a comporre la parola *Romanus*, è evidente che questa è la lezione corretta. Il contesto appare, nel suo complesso, inequivocabile. Prima di *Romanus* l'affresco conserva una serie di lettere in cui o si è ingenerata una *C* di troppo («S. {C.} P. Q. Romanus»)<sup>18</sup> o viceversa è caduta una *S* («S. C. <S.> P. Q. Romanus»)<sup>19</sup>; ma la lieve corruttela non impedisce di riconoscere che originariamente il modello da cui deriva (per via diretta o indiretta) l'iscrizione di San Saba doveva chiudersi appunto con la più celebre delle formule epigrafiche: «S. P. Q. R.». Niente di sorprendente se il pittore di San Saba introdusse o mantenne nel suo testo qualche piccola corruttela: poteva benissimo non capire quanto stava copiando. Ancor più verosimile è che agli occhi non solo di chi eseguì la scritta ma anche del suo pubblico si fossero progressivamente oscurati alcuni tratti di un testo tradito che pure continuava a circolare come gioco enigmistico: tratti accessori (come la stringa di lettere finale) che non impedivano al testo stesso di conservare intatta la sua funzione (espletata sostanzialmente dalle famose lettere della profezia e dalla formula «Si lexis, pater magister, laudo te») e perciò di continuare a essere usato e riprodotto.

Ora, il fatto che la scritta si concluda con la formula «S. P. Q. R.» fa pensare immediatamente a un'iscrizione originariamente collocata su qualche monumento pubblico. Certo, il tenore del testo non sembrerebbe dei più canonici, ma l'idea è stimolante. Purtroppo l'iscrizione di San Saba non of-

---

<sup>18</sup> Una *C* potrebbe facilmente essersi creata come errore di trascrizione di una *P* capitale con occhio aperto ed essersi poi mantenuta come *duplex lectio*: ripristinata in interlinea la *P*, nel successivo stadio di tradizione la correzione potrebbe essere finita a testo accanto e non al posto della vecchia *C*.

<sup>19</sup> In tal caso le lettere *S. C.* potrebbero significare «Senatus consulto» o anche far parte della frase precedente.

fre alcun elemento in più: se non fossero emersi altri confronti, la ricerca si sarebbe arenata qui. Soccorre invece provvidenzialmente una fonte beneventana di XI secolo. Si tratta di un testo scritto in beneventana cassinese e conservato su un foglio di guardia di un manoscritto contenente Virgilio (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 10308), che racconta come fosse stato il retore e grammatico Mario Vittorino († 364) a interpretare per primo il significato delle misteriose lettere (accluse in calce a una minacciosa lettera che gli imperatori Costantino II e Costante avevano indirizzato, da Costantinopoli, ai Romani, restii a sottomettersi a dei *peregrini*), svelando così l'infausta profezia della caduta di Roma; per questo, conclude il testo, a Mario Vittorino fu dedicata una statua nel Foro di Traiano<sup>20</sup>.

Questo testo è già stato messo in stretto rapporto con la scritta di San Saba<sup>21</sup>, perché entrambe le testimonianze contengono la stessa sequenza di iniziali ripetute; non è stato tuttavia sfruttato appieno il potenziale del confronto, anche a causa di alcuni errori che affliggono la trascrizione del testo beneventano e che hanno dissimulato il perfetto parallelismo fra le due fonti. Nel Par. Lat. 10308 si legge (le serie di iniziali ripetute sono separate da segni interpuntivi, che rendo con il punto e virgola; trascrivo in maiuscola anche alcune minuscole che figurano nel testo): «P. P. P.; R. R. R. R. R.; V. V. V. V. V. V.; F. F. F.; S. S. S.; M. M. M.; P. A. P. M. L. P. S. L. P. M. [·] T.<sup>22</sup> S. C. P. Q. R.»<sup>23</sup>. Le differenze rispetto alla scritta di San Saba sono minime: una serie di sette anziché sei *V*; una *A* in più nella stringa «P. A. P. M. L. P.»; la riduzione a iniziali della parte «Si lexis, pater magister, laudo te» (oltre che del *Romanus* finale). Per il resto i due testi sono identici<sup>24</sup>. Corrette le sviste

<sup>20</sup> Che per la sua fama di retore (e non certo per aver svelato il mistero della profezia della caduta di Roma!) a Mario Vittorino fosse stata innalzata una statua nel Foro è vero: lo attestano sia Girolamo (*Chr.*, 2370) che Agostino (*Conf.*, 8,2).

<sup>21</sup> Vale la pena ricordare che nel X secolo andava crescendo a San Saba la presenza di monaci benedettini, che si stavano progressivamente sostituendo alla comunità ellenofona in via di estinzione; si è addirittura ipotizzato – ma senza prove concrete – che si trattasse di monaci cassinesi (cfr. P. SUPINO MARTINI, *Roma e l'area grafica romanesca (secoli X-XII)*, Alessandria 1987, p. 142).

<sup>22</sup> In E.K. RAND, *Un nouveau fragment bénéventin*, «Latomus», 2, 1938, pp. 279-283: 283 la sequenza «S. L. P. M. [·] T.» è resa come «t. l. p. m.; (?) s.», con erronea trascrizione della prima e dell'ultima lettera; sulla *s* finale, tuttavia, Rand sembra esprimere incertezza, contrassegnandola di seguito con un punto interrogativo (che ho ommesso).

<sup>23</sup> La sequenza «S. C. P. Q. R.» è resa *ibid.* come «S. C. P. P. r.», con erronea trascrizione della penultima lettera.

<sup>24</sup> Improbabile la dipendenza della serie beneventana da quella dell'affresco di San Saba,

di trascrizione, la fonte beneventana non solo sembra confermare l'«S. P. Q. R.»<sup>25</sup> (anche qui è presente l'errore riscontrato nella scritta di San Saba, vale a dire l'aggiunta di una C o la caduta di una S: questo prova semplicemente che entrambe le testimonianze risalgono a un comune archetipo già corrotto); ma rivela anche con chiarezza quale sia il contesto che all'«S. P. Q. R.» fa da sfondo.

La fonte beneventana si diffonde a lungo nel racconto di come Mario Vittorino avesse svelato il mistero della profezia della caduta di Roma interpretando le iniziali contenute nella lettera dei due Imperatori; solo verso la fine si legge questa frase: «Propter quod Romani concesserunt Mario Victorino habere statuum in Foro Traiano». Segue la breve notizia che Vittorino fu il *magister* di san Girolamo (cosa che era stata già detta incidentalmente un po' sopra) e quindi il testo si chiude con un periodo che subito appare, anche nell'espressione, decisamente ripetitivo: «Propter hoc illi Victorino hanc statuum erexerunt, eo quod interpretabit [*scil.* interpretavit] notitiam [?] harum litterarum: P. P. P.; R. R. R. R. R.; V. V. V. V. V. V.; F. F. F.; S. S. S.; M. M. M.; P. A. P. M. L. P. S. L. P. M. [ ] T. S. C. P. Q. R.». Mentre la prima volta che si nomina la statua si dice soltanto che per il suo *exploit* a Vittorino fu tributato l'onore di un monumento pubblico, quest'ultima formulazione sembra aggiungere qualcosa in più (e non mi riferisco solo alle sequenze di tre S e di tre M, che nel racconto non figurano fra le misteriose iniziali decifrate dal grammatico). È evidente che si tratta di una parte di testo disorganica rispetto a quanto precede, che in stadi più alti di tradizione dovette essere interpolata in coda all'aneddoto: essa ha tutti i caratteri dell'aggiunta successiva, che riprende una notizia già data fornendo nuove informazioni.

Ebbene, in essa la presenza davanti a *statuum* del dimostrativo *hanc*, dal valore chiaramente anticipatorio (cfr. anche *harum litterarum*), indica con evidenza che la serie di iniziali che seguono costituivano, agli occhi di chi fece originariamente l'aggiunta (forse in forma meno abbreviata di come è oggi), il *titulus* di cui era ornata la statua di Vittorino nel Foro (si noti che il testo si rivolge appunto a un *magister*). Un *titulus* concepito per fungere in

---

perché il manoscritto sembra conservare qualcosa in più dell'iscrizione romana (la A nella stringa «P. A. P. M. L. P.»).

<sup>25</sup> Addirittura nel Par. Lat. 10308 – a giudicare dalla riproduzione pubblicata in RAND, *Un nouveau*, pl. IV – al posto della Q parrebbe di vedere un *-que* enclitico abbreviato, sotto forma di *q* seguita da un punto e virgola.

realtà da indovinello e che difficilmente potrà essere difeso come autentico; ma che nondimeno spiega la genesi di un testo che l'affresco di San Saba rappresenta espressamente come testo epigrafico, anche attraverso la *tabula ansata* che lo inquadra. È vero che la forma epigrafica del testo dipinto sul muro di San Saba potrebbe essere nata nell'affresco stesso, nel momento, cioè, in cui si traspose l'indovinello in un contesto di scrittura esposta; ma potrebbe anche conservare un dato di tradizione. Da un punto di vista stemmatico non si può escludere che la testimonianza di San Saba derivi dallo stesso filone di tradizione del Par. Lat. 10308, eventualmente da uno stadio del testo in cui l'interpolazione riportava il *titulus* in forma ancor più icaistica e riconoscibile (e con il *Si lexis* etc. e probabilmente anche il *Romanus* scritti per esteso). Ma è anche possibile che sia la scritta di San Saba sia l'interpolazione risalgano invece ad altra fonte comune, responsabile – probabilmente sulla base dello stesso nucleo aneddótico ma in un diverso ramo di tradizione – dell'invenzione dell'epigrafe incisa sul piedistallo della statua di Vittorino. Comunque sia, è verosimile che il falso *titulus* sia nato proprio, autoschediasticamente, sulla base dell'aneddoto (forse di origine piuttosto antica)<sup>26</sup> che raccontava delle misteriose iniziali profetizzanti la caduta di Roma contenute nella polemica lettera dei due Imperatori costantinopolitani, della loro decifrazione da parte di Mario Vittorino e della statua che per questo fu innalzata nel Foro al *magister* dal Senato e dal Popolo Romano.

---

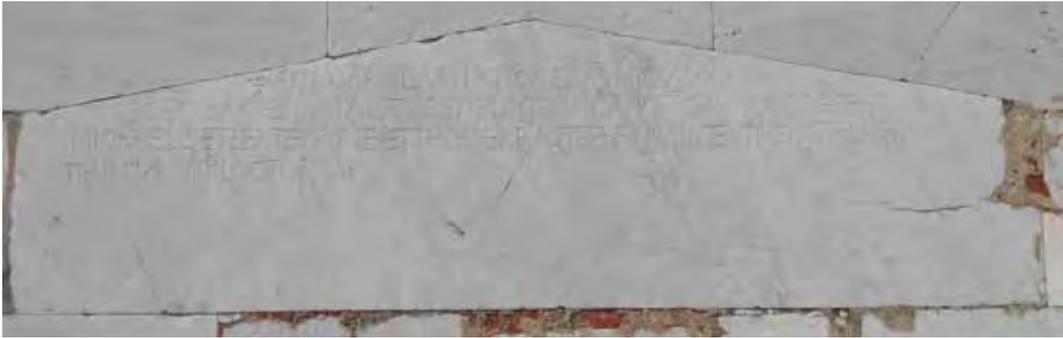
<sup>26</sup> Si noti che l'aneddoto è sorretto da una certa accortezza compositiva. A parte qualche piccola imprecisione (il regno di Costantino II e Costante non incrociò il pontificato di papa Liberio – ma la frase su Liberio ha tutta l'aria dell'interpolazione), il contesto storico in cui è collocato l'episodio della profezia della caduta di Roma è ben trovato: sono gli anni immediatamente successivi al trasferimento della capitale dell'Impero da Roma a Costantinopoli. Anche il racconto delle varie fasi attraverso le quali si arrivò alla soluzione dell'enigma non perde di vista la verosimiglianza: mentre nella leggenda medievale Beda riesce a divinare dal niente il significato delle lettere che vede incise su una porta di Roma, qui il testo sembra suggerire che la lettera degli Imperatori contenesse, accanto alle misteriose lettere, anche gli indizi necessari alla loro decifrazione («[...] in quarum [*scil.* epistularum] fine istae litterae erant: PPP RRRRRR VVVVVVVV FFF, quae significabant imperium esse translatum a Romanis et populi mortem venturam et hostem affuturum et regnum ruiturum»). Non a caso nel seguito del racconto – solo apparentemente lento e ripetitivo – Vittorino prima abbina le quattro serie di iniziali ai quattro indizi («[...] per tria PPP translato regni Romanorum significatur» etc.) e solo dopo scioglie le sigle («Hoc modo: tres PPP dicunt Pater Patriae Profectus est» etc.).

### *Abstract*

This paper reconsiders two different inscriptions that are located on the exterior wall of San Michele in Escheto near Lucca and in the lower church of San Saba in Rome respectively. The first one can be dated to the last years of the XIII century or to the very beginning of the XIV; indeed, by considering an error in the text as well as its paleographical origin, the paper argues that presumably the signature in the inscription does not refer to the author of the text, but rather to the lapicide who engraved it. The second inscription dates back to the tenth century and is a riddle that was intended to challenge the reader: thanks to a later manuscript source, which elucidates some of the riddle's textual features and its original context, it can be argued that this inscription is a forged epigraph, whose author pretended that it was written on the base of Marius Victorinus' statue in Trajan's Forum.

### *Referenze fotografiche*

- © Foto M. Ferrari: 1-6
- © Foto G. Bordi: 7



1. Pieve di San Michele in Escheto (Lucca), portale con epigrafe dedicatoria.



2. Pieve di San Michele in Escheto (Lucca), portale con epigrafe dedicatoria e, a destra, epigrafe dei Cascinesi.



3. Pieve di San Michele in Escheto (Lucca), facciata.



4. Pieve di San Michele in Escheto (Lucca), fianco destro.



5. Pieve di San Michele in Escheto (Lucca), fianco destro con campanile.



6. Pieve di San Michele in Escheto (Lucca), epigrafe dei Cascinesi.



7. Iscrizione enigmatica. Roma, chiesa inferiore di San Saba (da BORDI, *Un pictor*, fig. 10).





Pubblicato *on line* nel mese di marzo 2013

Copyright © 2009 *Opera · Nomina · Historiae* - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.

