

Cultura **Le scritture ultime** (Parte II)

di Laura Bertolaccini (*)

Nel settimo capitolo, *I libri e le lastre*, del volume *Le scritture ultime* di Armando Petrucci, di cui abbiamo iniziato la lettura nello scorso numero di *I Servizi Funerari*, l'autore analizza lo svolgersi durante il medioevo europeo di due "generi" di scrittura funeraria: il libro scritto, "necessario supporto alla memoria, fondamentale, almeno da un certo periodo in poi in campo documentario", e le lastre tombali. Avviene in quel momento un radicale mutamento rispetto alle pratiche funerarie del passato e, di conseguenza, la scrittura funebre registra i cambiamenti, adeguando stili e modi. Il culto dei martiri e dei defunti assume dimensioni talmente rilevanti da richiedere mutamenti di pratiche consolidate. Scrive Petrucci: "via via che il tempo passava la folla dei defunti il cui nome doveva essere pronunciato durante le cerimonie religiose diveniva sempre più grande e la memoria dei viventi non bastava più a contenerla". Così si iniziò a fra ricorso a soluzioni che consentissero da una parte elencazioni molto lunghe e, dall'altra, che offrissero una sorta di registrazione, di ordinamento di vivi e morti. "Lo si fece gradualmente e progressivamente, a partire dal IX secolo, e soprattutto dal X secolo in avanti, separando tra loro le varie liste e creando serie di nomi per i viventi e per i defunti, per i martiri e per i vescovi e così via. L'ordine, d'altra parte, venne garantito adottando come contenitore delle singole registrazioni il libro, che offriva ampi spazi di scrittura, manipolabilità quasi infinita, facile possibilità di aggiungere, pratica e sicura conservabilità ... Nascono così i necrologi e gli obituari, e la memoria dei defunti da commemorare divenne uno dei tanti generi di scrittura da libro, trasferendo così il ricordo scritto di alcune categorie di non viventi dalle competenze e dalle pratiche dei lapidici a quelle degli amanuensi, dalle

officine lapidarie e dai cimiteri agli scriptoria e alle biblioteche".

In questi volumi, i defunti venivano registrati secondo il giorno della morte; ma solo il giorno, non l'anno, particolarità che ha portato ad una sovrapposizione, scrittura e riscrittura, di nominativi di defunti morti in epoche diverse (esempio significativo, il *Liber memorialis* del monastero benedettino femminile di Remiremont, in Lorena, codice oggi conservato alla Biblioteca Angelica di Roma, dove sono scritte dal IX al XII secolo, molto spesso le une accanto alle altre in un ordine del tutto casuale, con ben 11.500 nomi di defunti e viventi). Accanto ai lunghi elenchi di nomi riportati nelle pagine dei libri commemorativi, simboli e abbreviazioni evidenziavano poi se si trattasse di defunti da commemorare in una lettura pubblica oppure di persone che tramite lasciti ed elemosine avessero partecipato alla celebrazione.

Molto interessante il parallelo che conduce Petrucci, tra libri e luoghi delle sepolture (da immaginare come aree addossate alle chiese o spazi ricavati all'interno di queste): "I libri memoriali dei morti corrispondevano esattamente ai cimiteri, perché in essi, come nei cimiteri, venivano ordinatamente ospitati, sia pure nominalmente, i defunti; e poi, via via che lo spazio veniva a mancare, le registrazioni si facevano più disordinate, debordavano nei margini, si accavallavano, finché si restituivano vergini allo scritto alcuni settori, svuotandoli delle registrazioni che li avevano occupati fino ad allora, o si sceglieva un nuovo contenitore di registrazioni e di memoria funeraria".

Nei secoli i necrologi avrebbero assunto forme più ordinate, per garantire armonia e leggibilità, ricorrendo a volte a grafie particolari o a colori per evidenziare i nomi degli uomini più illustri, oppure seguendo un ordine gerarchico in una struttura tabellare. Saranno

comunque il prodotto di più mani, probabilmente dei membri delle comunità religiose a cui questi libri appartenevano.

Una delle pratiche più singolari che caratterizzarono il culto dei morti nell'Europa settentrionale nel XII secolo fu certamente quella dei cosiddetti "rotoli dei morti" consistenti in una lunga pergamena avvolta intorno ad un bastone di legno nella quale una comunità invitava i membri di un'altra ad essa associata nella preghiera, a dedicare le proprie orazioni di suffragio al defunto. A sua volta, la comunità ricevente avrebbe poi esteso a pregare per i propri defunti, così che anche questi rotoli, in origine istituiti per commemorare un solo defunto si trasformarono in lunghi elenchi di nomi. Sono noti 320 rotoli e, tra questi, il più famoso e prezioso dal punto di vista paleografico è indubbiamente quello compilato in occasione del decesso del beato Vitale, fondatore dell'abbazia francese di Savigny, morto il 16 settembre 1122. È composto da quindici pergamene cucite tra loro a formare un rotolo lungo quasi dieci metri nel quale sono riportate le adesioni di 207 comunità religiose, situate tra il nord della Francia e le regioni meridionali dell'Inghilterra, alcune scritte in forma semplice, altre in guisa di poemetti, alcune in semplice grafia, altre con caratteri estremamente complicati.

È quello tra la fine dell'XI e la prima metà del XII secolo il periodo in cui la grafia funebre subisce grandi cambiamenti. Mutano i caratteri che perdono le derivazioni romane e carolingie per assumere forme note come "gotiche". Anche la disposizione dello scritto, prima incorniciato in lastre, si definisce in una forma più vicina al modello librario. "Dalla targa – scrive Petrucci – si era passati alla pagina". Ma non solo.

"Un'altra nuovissima disposizione dello scritto funerario, anch'essa priva di riferimenti nella tradizione antica, veniva imponendosi nell'Europa del nord, in Germania, in Francia, in Inghilterra e via via anche in Italia: la lastre terragna in cui lo scritto si disponeva nella cornice esterna della lastra, correndo, fitto e continuo, lungo i suoi quattro lati ... si era passati dalla targa alla striscia, secondo suggestioni non librerie, ma piuttosto delle arti dedite alla produzione di oggetti di piccole dimensioni: l'oreficeria, innanzitutto, e poi anche la lavorazione dell'avorio, gli smalti, i tessuti ... contemporaneamente, secondo una tendenza che si afferma già nel corso dell'XI secolo, nell'epigrafia funeraria viene rotto il predominio assoluto della testualità; al testo si unisce, ancora

una volta, la figurazione, e in particolare il ritratto del defunto, dapprima raffigurato genericamente, quindi personalizzato".

Questi cambiamenti, radicali anche se gradualmente, coincisero indubbiamente con processi diffusi di alfabetizzazione e di urbanizzazione. Per molto tempo ancora lastre terragne e monumenti funebri con figure di defunti giacenti avrebbero caratterizzato il culto dei morti nell'Europa tardomedievale. Nello svolgersi dei secoli il rapporto figurazione/scritto avrebbe subito ulteriori cambiamenti, prevalentemente a vantaggio della prima, fino alla affermazione netta della raffigurazione del corpo sulla parola scritta.

E proprio di questo, controverso, rapporto tratta il capitolo seguente, significativamente intitolato *Monumento e documento*. L'incipit del capitolo è affidato ad una suggestiva citazione dal *Candelabrum eloquentiae* scritto da Boncompagno da Signa nel 1227 nella quale è descritto il monumento a baldacchino con defunto giacente, forma artistica che ampia diffusione avrà in Italia nell'età gotica che in qualche modo richiama le sepolture ad *arcosolium* delle catacombe paleocristiane: *"I sepolcri delle persone eccellenti e degli uomini più sapienti frequentemente sono adornati come letti nuziali; su di essi vengono costruiti bei baldacchini di pietra ornati da colori diversi, si apppongono epitaffi e si compongono carmi, con i quali si ricordano ai posteri le grandezze e i meriti dei defunti; e sempre si conclude con il motivo di disprezzo del mondo; si dipingono anche le immagini di Dio, della beata Vergine o dei santi o della sante, ad onore dei quali le chiese sono istituite; si dipingono pure i santi e gli Angeli che presentano le anime dei morti alla Maestà divina; ma un tempo si facevano sculture mirabili in sceltissimi marmi con le parole abbreviate che oggi non siamo più in grado di leggere interamente e di comprendere. In Grecia i sepolcri di alcuni imperatori si fanno di oro purissimo, ornati di pietre preziose; il sepolcro di Maometto il saraceno, che consegnò ai suoi la legge dell'errore, è di ferrò andanico; i loro satrapi con inenarrabile perizia e segreti calcoli lo collocarono nella loro massima città chiamata Mech in modo tale che esso rimane costantemente sospeso nell'aria senza sostegno visibile: Recentemente anche il popolo Romano ha edificato sul Campidoglio con mirabile costruzione il sepolcro di Giovanni Capocci. Infine c'è da precisare che cinque sono le cose che inducono i posteri ad ornare i sepolcri: la consuetudine, la devozione, l'amore, i meriti delle persone e il vano desiderio di gloria".*

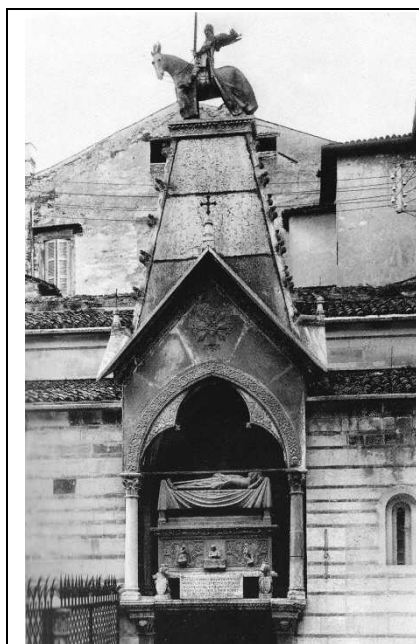


Figura 1 – Tomba monumentale di Cangrande della Scala, Verona

Significativa anche la conclusione del testo citato, in cui Boncompagno da Signa enuncia i cinque motivi che sono all'origine del monumento funebre, che, ricordiamo, deve ha origine nell'etimo latino *monumentum* (derivato da *monere*), che vuol dire ricordo, monito, memoria e, dunque, sepolcro. È intorno alla metà del XIII secolo che si definisce il nuovo monumento funebre a parete e Roma, che sta tornando ad essere grandiosa *caput mundi* culturale per l'azione di alcuni papi romani, è il luogo in cui questa forma artistica trova terreno per il suo più florido sviluppo. E il monumento funebre a parete diviene "lo strumento di un programma di glorificazione della Chiesa di Roma attraverso al glorificazione dei suoi rappresentanti sulla terra: dei papi, dei cardinali, dell'alto clero urbano di curia". Una forma artistica che può essere considerata una creazione squisitamente ecclesiastica: "Il processo celebrativo – prosegue Petrucci – si sviluppava attraverso un preciso programma iconografico, fondato innanzi tutto sul ritratto, realistico e perciò riconoscibile, del defunto; sulla sua raffigurazione solenne ed ufficiale del potente dormiente; sull'innalzamento da terra del suo corpo e del suo doppio, il ritratto; sulla sua collocazione comunque centrale nel complesso monumentale; sulla ubicazione circolarmente subalterna agli altri motivi iconografici, raffigurassero pure santi o la Vergine; sulla rigida distribuzione degli spazi; sulla destinazione allo scritto di uno spazio ridotto, al fine di non turbare l'alternarsi equilibrato dei motivi figurativi e soprattutto per non distogliere l'occhio e l'attenzione dello spettatore dal monumento al documento, dall'immagine, di per sé eloquente, anche perché realistica, al testo".

E ancora: "Secondo l'espressione di Boncompagno, il monumento funebre era (in assoluto è) un monumento di "memoria" finalizzato a rendere eterno il ricordo di un "grande" defunto, della sua famiglia, del suo ruolo sociale; una "memoria" di cui, in qualche caso, altri viventi vollero partecipare per legare al nome del celebrato il proprio: i committenti e gli artisti esecutori; e lo fecero intervenendo non tanto sul piano figurale – che di norma era riservato al defunto e al teatro della sua celebrazione – ma su quello scrittorio, che aveva sì il valore complementare, ma anche autentico, di "documento", insomma, se non di "monumento". Il monumento funebre "a parete" (a anche isolato nello spazio) rappresentò un importante fenomeno culturale di autocelebrazione di un'aristocrazia ecclesiastica di governo, presto utilizzato anche da "grandi" laici. Per volere restare in Italia, di grande importanza sono gli imponenti monumenti funebri degli Scaligeri a Verona; isolati (non più appoggiati ad una parete) e disposti all'aperto, negli spazi urbani della città capitale dello stato (e non più nel chiuso delle chiese), essi rappresentano per ciò stesso un grande elemento di novità. La scrittura, che vi gioca un ruolo documentario e celebrativo di notevole rilievo, vin trova una col-

locazione bassa, che garantisce, pur nel fittume della tipologia grafica gotica e della disposizione, una sicura leggibilità". È questo il caso della celebre tomba di Cangrande della Scala (morto il 22 luglio 1329) eretta all'ingresso della chiesa di Santa Maria Antica a Verona, dove un vigoroso baldacchino ad arco è sostenuto da turgide colonne, mentre il sarcofago che riporta l'effigie del defunto dormiente è sorretto da quattro cani che reggono le effigi della casata, e sulla sommità del tetto troneggia invece la statua di Cangrande ritratto vivissimo, a cavallo, guerriero con elmo e mantello svolazzante. Lo spazio destinato alla scrittura celebrativa si riduce ad una semplice lapide posta ai piedi del sarcofago, solo un corollario nella grande rappresentazione commemorativa dell'arca scaligera.

Petrucci, nel capitolo *Il corpo il sapere il danaro*, analizza forme e modi di celebrazione di "altri" defunti, non regnanti, né alti prelati, ma figure emergenti nella società del tardo duecentesco. Tra questi, i professori, "gli eroi della nuova aristocrazia del sapere". A Bologna, ad esempio, si impose il costume di ospitare le spoglie dei più illustri docenti del locale ateneo in solenni monumenti pubblici situati all'aperto in prossimità di chiese prestigiose. Leggiamo allora che: "Il modello prescelto fu quello di una struttura che garantisse l'innalzamento da terra delle spoglie mortali del defunto, come già avveniva nei monumenti a parete per i grandi ecclesiastici; e che simboleggiasse, perciò, anche mediante l'isolamento all'aperto, al superiorità dell'aristocrazia del sapere, così come nella liturgia della lectio l'innalzamento della cattedra la confermava quotidianamente nella prassi. Il corpo, conservato in un'arca di pietra, veniva infatti collocato in una struttura a colonne, spesso a doppio ordine, sormontate da una piramide. La soluzione era del tutto nuova, anche se richiamava alla lontana quella dei ciborii romanico-gotici, nella loro imponente altezza e nella conclusione cuspidata; e impressionò i contemporanei". Parallelamente anche lo scritto andava modificandosi per onorare uomini che "abbiano ben meritato per morti in battaglia, per fatti di pubblico rilievo o per sapienza, non per ricchezza". Tra gli autori più prestigiosi di epitaffi, il Petrarca a cui si devono due iscrizioni dedicate alla memoria dell'amato nipote Francesco, morto prematuramente a Pavia, una lunga e commemorativa in distici, l'altra solo informativa per la lastra tombale.

Tutte le costruzioni iconografiche erano però destinate a svanire di fronte alla grande strage provocata dalla peste nera che tra il 1347 e il 1353 devastò città e campagne di tutta l'Europa. Si ricorse allora, come fu nei secoli passati, alle sepolture in massa nelle chiese, nella speranza di ottenere protezione dal santo o dal martire. L'inquietudine, l'orrore, per la morte, per la malattia, e la crisi, sociale e morale, si riflette nelle raffigurazioni funebri che assumono l'aspetto sconvolgente dei cosiddetti "transi", corpi nudi in decom-

posizione, spesso con il volto, gli occhi, il petto divorati da grandi vermi, come dimostrano gli esempi più significativi rinvenuti in Francia e in Belgio.

Sarà solo a partire dal terzo decennio del Quattrocento che si affermeranno anche nella scultura funeraria quelle tipologie grafiche umanistiche che si erano già diffuse in ambito librario. Scrive Petrucci nel capitolo *Firenze e Roma*: “L’approdo in campo epigrafico della maiuscola antica alla fiorentina, sia pure nell’ambiguità della scelta del modello romanico e non classico, segnò una tappa importante nel processo di rifiuto del canone grafico moderno, cioè gotico, avviato dai primi umanisti fiorentini. Da allora in avanti, a malgrado di residue resistenti, il linguaggio grafico della morte scritta sarebbe stato, in Italia, un altro rispetto al passato e avrebbe obbedito a tendenze di gusto destinate a restare nell’uso per secoli”. E se fondamentale fu l’imponente monumento sepolcrale per l’antipapa Giovanni XXIII (deceduto il 22 dicembre 1419) eretto nel battistero di Firenze da Donatello e



Figura 2 – Monumento funebre a parete per l’antipapa Giovanni XXIII, Firenze, Battistero

Michelozzo fra il 1425 e il 1428, una tomba a parte che per molti aspetti riprendi stilemi consolidati, ma che risulta innovativa proprio nella collocazione e funzione dello scritto, inserito come un cartiglio sorretto da putti sul lato del sarcofago, è Roma il centro della nuova epigrafia sepolcrale “la grande Roma di Sisto IV, la Roma di Andrea Bregno e della sua bottega, di Bartolomeo Sanvito e delle sue scritte: l’uno scultore, l’altro supremo calligrafo. Il Bregno e i suoi collaboratori – continua Petrucci – proposero ed imposero nella Roma immediatamente presistina e sistina un modello di espressione della morte scritta che trasformò il monumento a parete di tradizione medievale e umanistico-fiorentina in qualcosa di profondamente diverso: un complesso architettonico, scultoreo e grafico in cui ciascun elemento, preso singolarmente, aveva origini e stilizzazione antiche, mentre l’insieme costituiva un complesso sostanzialmente nuovo, molto vicino, per il ricorso raffinato all’ornato vegetale, per le citazioni antiche accuratamente poste in rilievo, per l’uso abbondante e formalissimo della scrittura di tipo epigrafico classico, anche se con modulazioni manieristiche (...), alle pagine iniziali dei

più ricchi codici prodotti allora a Roma dai migliori copisti e miniatori per le biblioteche del papa e dei cardinali”.

Una storia ricchissima, fatta di esempi notevoli realizzati tra i primi anni settanta e la fine del Quattrocento, situati nelle più importanti chiese dell’Urbe – tra questi ricordiamo il monumento funebre di Pietro Riario († 1474) in Sant’Apostoli, quello di Jacopo Albertini († 1476) nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, realizzata utilizzando un antico sarcofago, o le tombe di Giovanni della Rovere († 1483) o di Marco Antonio Albertoni († 1485) entrambe nella chiesa di Santa Maria del Popolo – destinata a chiudersi con la tomba di papa Sisto IV, realizzata dal fiorentino Antonio del Pollaiuolo tra il 1484 e il 1493 secondo il modello che Donatello aveva utilizzato proprio per la tomba dell’antipapa Giovanni XXIII rinnovando lo schema medievale del giacente su lastra. Da Firenze a Roma. Da Roma a Firenze. “Richiami, ricalchi, citazioni – conclude Petrucci – tutta la vicenda dell’arte funeraria quattrocentesca italiana, rinnovata dagli

umanisti e dagli artisti anticheggianti secondo una nuova retorica delle parole, delle forme, dello scritto, è segnata da un gioco continuo di riprese, di rinvii, di ritorno all’indietro, costruito da e per un pubblico colto e attento di squisiti addetti ai lavori; che a loro volta si identificavano nella funzione sociale di celebratori pubblici di una sempre più ristretta élite di governo, di potere, di danaro, fatta di ecclesiastici e di laici, di grandi signori e di avventurieri della finanza e della guerra, cui la nuova moda della morte scritta “all’antica” risultava assai gradita come consacrazione ideale e identificazione sociale delle loro fortune sulla terra”.

(*) Architetto, dottore di ricerca in “Storia della Città”, Roma