ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO

Medioevo delle fonti
Lezioni
1



LE SCRITTURE IN ROTOLO

ROMA 2026

ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO

MEDIOEVO DELLE FONTI. LEZIONI - 1

LE SCRITTURE IN ROTOLO

a cura di
Attilio Bartoli Langeli - Corinna Drago Tedeschini - Pietro Silanos

ROMA
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI

PIAZZA DELL'OROLOGIO

2026

Con la collaborazione dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro e
del Centro di Studi Santa Rosa da Viterbo

MEDIOEVO DELLE FONTI. LEZIONI

Comitato scientifico
Attilio Bartoli Langeli (Centro Studi Santa Rosa da Viterbo)
Nicolangelo D'Acunto (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)
Corinna Drago Tedeschini (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
Umberto Longo (Istituto Storico Italiano per il Medioevo)
Marta Luigina Mangini (Università degli Studi di Milano La Statale)
Pietro Silanos (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Comitato redazionale
Nicola Gadaleta (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
Ludovica Invernizzi (Università degli Studi di Milano La Statale)

ISBN 978-88-31445-62-7 (pdf)

In copertina: TCD MS 58 f. 254v used by permission of The Board of Trinity College Dublin.

Attilio Bartoli Langeli – Umberto Longo

PREMESSA

I soggetti che propongono questo volume, primo della collana *Medioevo delle fonti. Lezioni*, al pubblico degli studenti e degli studiosi sono tre: l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro, che ha ideato l'iniziativa didattica; la Scuola di paleografia e storia (SPeS), che l'ha adottata e diffusa online; l'Istituto Storico Italiano per il Medioevo, che l'ha accolta e ne ha fatto una sua collana.

L'Università degli Studi di Bari Aldo Moro, e in particolare il Dipartimento di Ricerca e Innovazione umanistica, e al suo interno i docenti di Storia medievale, Pietro Silanos, e di Diplomatica, Corinna Drago, nell'anno 2020/2021 hanno attivato un corso seminariale titolato *Medioevo delle fonti* – a loro, dunque, spetta il diritto d'autore sul titolo di questa collana, – proseguendolo negli anni successivi. Il primo tentativo era stato fatto nell'ambito del corso di Esegesi delle fonti storiche medievali tenuto da Pietro Silanos. Poi dal 2021/2022 è cominciata una collaborazione con i corsi di Diplomatica ed Esegesi del documento medievale di Corinna Drago. Il tema del seminario fu *Le scritture in registro*; l'anno successivo *Le scritture in rotolo*. L'iniziativa ha avuto un ottimo successo presso gli studenti, attivando in loro un interesse e una partecipazione ammirevoli. Qui, nel coinvolgimento attivo degli studenti, sta uno dei meriti dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Un altro suo merito è quello di mantenere una posizione di prestigio e una capacità di attrattiva alle discipline del Medioevo e in particolare alla paleografia e alla diplomatica. È un merito di alcune ma non di tutte le università italiane: di quelle che resistono all'onda dell'università di massa e del "così vuole l'Europa". La medievistica, la paleografia, la diplomatica e via elencando costituivano – e possono continuare a costituire, questo insegna l'esperienza barese – una punta di eccellenza della cultura universitaria italiana, invidiata ovunque. Quante volte all'estero ci siamo sentiti dire: «Beati

voi, che avete ancora questi insegnamenti!». Sarebbe triste rinunciare a questa prerogativa, che ha fatto l'onore, uno dei tanti, dell'università italiana.

A questo stesso obiettivo contribuisce, fuori dell'università, la Scuola di paleografia e storia. Nata nel 2020 nel periodo della pandemia di Covid, la SPeS ha per capofila il Centro studi Santa Rosa da Viterbo e come componenti quattro associazioni (il Centro studi Frate Elia da Cortona, il Centro studi San Giacomo della Marca, il CERM - Centro Europeo Ricerche Medievali, il Centro italiano di Studi di Storia e d'Arte di Pistoia) e i Corsi di Studio in discipline storiche di sette università (oltre a Bari, la Tuscia, Napoli "Federico II", Chieti-Pescara "Gabriele D'Annunzio", Macerata, Venezia Ca' Foscari, Urbino). La SPeS svolge un'attività differenziata: corsi di studio, laboratori pratici, corsi di addestramento tecnico-scientifico, esercitazioni per studenti universitari. Ad esempio, nel 2023-24 ha organizzato diciassette di queste attività e collaborato a varie altre iniziative. Solo un paio di titoli: le *Lezioni sul notariato meridionale* nel 2022 a cura di Antonella Ambrosio e Rosalba Di Meglio, e il corso didattico *Diplomatica e storia del diritto*, ripetuto ogni anno dal 2023 e diretto da Sara Menzinger, Eleonora Rava e chi scrive. Nulla di più semplice e diretto che prestarsi ai colleghi baresi per diffondere i loro corsi attraverso questa nuova collana *Medioevo delle fonti*. Che dunque sono e restano una loro creatura.

Congiuntamente, l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro e la SPeS, una volta deciso di pubblicare tali corsi, hanno proposto l'idea all'Istituto Storico Italiano per il Medioevo che l'ha accolta con entusiasmo. Serviva, all'Istituto, arricchire la propria attività editoriale, ovviamente nutrita di letteratura specialistica, con una produzione di natura didattica che unisse approcci differenti e complementari: quello storico-istituzionale e quello paleografico-diplomatistico. Ecco, dunque, prendere avvio una collana che sarà accessibile online e in open-access. L'augurio è che possa diventare modello virtuoso per iniziative simili.

Corinna Drago Tedeschini – Pietro Silanos

INTRODUZIONE

L'iniziale idea progettuale del ciclo di seminari *Medioevo delle fonti* ha preso forma qualche anno fa quando il mondo fu scosso dall'emergenza pandemica, a dimostrazione che ogni crisi può essere anche occasione di creatività. A partire dall'anno accademico 2020/2021, infatti, sfruttando le potenzialità offerte dagli strumenti tecnologici messi a disposizione dalle università, chi scrive pensò di coinvolgere colleghi esterni all'Ateneo barese in percorsi seminariali che permettessero di offrire, in primis agli studenti magistrali – che avevano già ricevuto una formazione in ambito medievistico –, approfondimenti particolari inerenti a tipologie specifiche di fonti storiche medievali. Il modello che si aveva in mente era quello proposto da Paolo Cammarosano nel suo *Italia medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte*, nel quale lo studioso si propone di presentare una «visione sintetica ma articolata delle fonti scritte medievali prodotte in Italia» che ne metta in risalto «forme, modi e luoghi di produzione». Pareva, dunque, importante sottolineare la stretta relazione tra i testi e i contesti, tra la materialità delle scritture e i loro contenuti, tra gli attori che le avevano prodotte e i fruitori per i quali erano state pensate e redatte. Un «paesaggio delle fonti», per usare ancora un'efficace espressione di Cammarosano, da ricostruire o approfondire grazie a un proficuo dialogo tra saperi esperti (storico-istituzionale, storico-culturale, diplomatico, paleografico, codicologico).

Al primo tentativo, nell'anno accademico successivo (2021/2022), ha preso forma il primo ciclo ufficiale di *Medioevo delle fonti*. Il tema scelto fu *Le scritture in registro*. Ad esso hanno partecipato studiosi di diversi atenei ed enti archivistici italiani i quali hanno approfondito casi di studio relativi all'uso di registri da parte di notai, che rogavano per privati o presso istituzioni quali, ad esempio, gli *Studia generalia*, e da parte di scrittori delle cancellerie di re e pontefici.

La formula dell'iniziativa, che prevede una relazione e a seguire una discussione, ha riscosso un diffuso plauso e perciò è stata riproposta anche nell'anno accademico 2022/2023 sul tema *Le scritture in rotolo*, con la novità dell'ampliamento dell'uditorio, allargato agli studenti dell'Ateneo barese dei corsi di laurea triennale e anche a un pubblico variegato di studenti, dottorandi, colleghi, cultori delle discipline medievistiche, italiani ed esteri, collegato on-line grazie al coinvolgimento e alla preziosa collaborazione della Scuola di Paleografia e Storia (SPeS) del Centro Studi Santa Rosa da Viterbo con cui l'Ateneo barese ha da diversi anni firmato un protocollo d'intesa.

La conferma della bontà dell'esperimento didattico ha suggerito, dunque, a chi scrive e a chi presiede il Centro Studi, di trasformare l'esperienza in un prodotto editoriale, dando vita a una nuova collana di lezioni universitarie sulle fonti medievali. Nell'estate del 2024 il progetto è stato presentato al Direttore e al nuovo direttivo dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo che hanno accolto favorevolmente l'idea di dar vita a una nuova collana dell'Istituto, online e in open access, che prenderà il titolo *Medioevo delle fonti. Lezioni*.

Presentiamo pertanto il primo volume dedicato al ciclo di seminari *Le scritture in rotolo*. La particolarità di questa pubblicazione è l'aver voluto mantenere il registro della lezione tenuta in aula e della discussione conclusiva, nella convinzione che molti aspetti interessanti delle tematiche trattate siano proprio emersi nel corso dei dialoghi tra studenti e relatori. Pertanto, i testi non prevedono note ma solo una breve bibliografia orientativa e sono arricchiti da una selezione delle immagini mostrate nel corso del seminario.

Il seminario di Etienne Doublier funge da inquadramento generale alla tematica non solo perché considera le coordinate storiografiche più aggiornate a livello internazionale delle ricerche che hanno trattato la tipologia delle scritture in rotolo, ma anche perché può offrire al lettore numerosi spunti di riflessione da un punto di vista metodologico, anche per leggere i casi di studio presentati negli altri seminari. Segue il saggio di Corinna Drago dedicato alle scritture amministrative della Basilica di San Nicola di Bari. I seminari di Marco Rainini e di Elena Vanelli sono, invece, da considerare in stretta connessione, non foss'altro perché nei casi presentati ricorrono modelli testuali e iconografici che ci è sembrato utile valorizzare. Chiude il volume il saggio di Paolo Fioretti, dedicato ai rotoli liturgici del Meridione d'Italia e, in particolare, della Cattedrale di Bari.

È nostro auspicio che la didattica delle discipline coinvolte nell'iniziativa ne tragga beneficio e che l'intero progetto – ciclo di seminari semestrale e pubblicazione – possa consolidarsi e divenire esempio virtuoso di coordinamento anche verticale dei programmi d'insegnamento di ambito storico.

Étienne Doublier

IL ROTOLO: STORIA E FUNZIONI DI UN SUPPORTO SCRITTORIO

Il presente contributo prende le mosse da una brevissima nota etimologica. Per avere un'idea della rilevanza che in passato ebbero le scritture su rotolo quale supporto scrittorio, si rifletta brevemente sulle numerose derivazioni del termine latino *rotulus* e sull'ampia gamma semantica da esso ricoperta. Attestato a partire dal II secolo d. C., il sostantivo, diminutivo di *rota*, indicava generalmente dei materiali avvolti su sé stessi in modo da assumere una forma più o meno cilindrica e, solo in un secondo momento, materiali avvolti su sé stessi e corredati da scrittura. Sebbene la pratica di avvolgere, arrotolare supporti scrittori quali papiro e stoffa fosse ampiamente diffusa, in epoca tardoantica i *rotuli* per antonomasia divennero i registri nei quali erano annotati i nomi e le funzioni delle persone afferenti ad una determinata magistratura romana. Per indicare opere su supporto papiraceo arrotolato continuavano invece ad essere utilizzati termini quali *volumen, liber* e *βιβλίον*. Nella seconda metà dell'VIII secolo e all'inizio del IX vi sono sparute attestazioni di *rotulus* nell'accezione di canone liturgico, statuto o, addirittura, lettera; così, ad esempio, in un'epistola di papa Zaccaria a Bonifacio di Magonza (metà del secolo VIII) o in Incmaro di Reims (seconda metà del secolo IX).

È verosimile, quindi, che a tale altezza cronologica alcuni testi liturgici e canonistici, o anche le lettere, fossero tràditi ancora su supporto papiraceo arrotolato. Così si presentavano sicuramente sia le lettere sia i privilegi pontifici scritti su papiro che, come è noto, potevano avere una lunghezza di oltre tre metri e, non diversamente da altri documenti su pergamena, venivano conservati arrotolati. È, tuttavia, solo nel XII secolo che il lemma *rotulus* si afferma definitivamente quale *pendant* di *codex*. In alcune lingue volgari, specie romanze, *rotulus* subì poi una contrazione, diventando *rotle, rolle, rollo, ruolo,* e così via. Il significato tardoantico di "registro" si è significativamente

conservato nel lessico burocratico e amministrativo, nel quale la parola 'ruolo' indica, ancora oggi, un registro in cui sono riportati i nomi delle persone che fanno parte di un ente con le relative funzioni. Non solo: con 'ruolo' si designa, per ragioni analoghe, anche un registro in cui sono indicate cronologicamente le cause da affrontare in tribunale o, più in generale, un registro in cui sono elencati i nominativi o raccolti dati riguardo ad una particolare categoria o materia.

Su rotoli erano registrati, notoriamente, anche i nomi dei *magistri* delle università medievali, sicché ancora oggi si parla di 'ruolo': "entrare in ruolo", "diventare di ruolo". Inoltre, nel Basso Medioevo la parte recitata da un singolo attore nell'ambito di una rappresentazione teatrale era annotata su un rotolo: 'ruolo' designa per tale ragione pure tale peculiare attività, nonché, per estensione, la funzione assolta da una qualsiasi persona in una determinata dinamica sociale. Dal latino *rotulus* deriva, infine, forse inaspettatamente, persino il termine 'controllo', anch'esso attraverso la mediazione del francese *contrôle*: il contro-rotolo era un registro in forma di rotolo impiegato a scopo di verifica, di controllo, appunto, nell'ambito di pratiche giudiziarie e di riscossioni di tributi.

Senza l'ambizione di fornire una trattazione esaustiva e completa, il presente contributo offrirà alcuni esempi, non necessariamente comuni, di pratiche di scrittura su rotolo in epoca medievale, proponendo in sede di conclusioni delle considerazioni metodologiche sul potenziale ermeneutico di questa tipologia di registrazione e trasmissione di contenuti non solo testuali. Si tratta, in particolare, di riflettere sull'interdipendenza tra il contenuto testuale, ma anche iconografico, il supporto scrittorio ed il contesto in cui entrambi, testo e supporto, furono impiegati. Quanto esposto si baserà principalmente su tre recenti volumi, i quali, sulla base di casi di studio, hanno cercato di catalogare e sistematizzare le scritture medievali in rotolo: nel 2019 è uscito, presso l'editore tedesco De Gruyter, nella collana *Materiale Textkulturen*, un volume miscellaneo a cura di Stefan Holz, Jörg Peltzer e Maree Shirota, dedicato agli impieghi di rotoli nella Francia e nell'Inghilterra medievali del XIII e del XIV secolo (*The Roll in England and France in the Late Middle Ages. Form and Content*); nel 2020 ha visto la luce una monografia dello studioso di tedesco medievale Norbert Kössinger sui rotoli in tedesco e in olandese medievali, opera pubblicata nella prestigiosa collana *Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Litteratur des Mitteralters* (*Schriftrollen. Untersuchungen zu den deutschsprachigen und mittelniederländischen Rotuli*); sempre nel 2020 è uscito per la collana *Beihefte zum Archiv für*

Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde di Böhlau un volume a cura di Jochen Johrendt, Maria Pia Alberzoni e del sottoscritto, simile per impostazione a quello sulla Francia e l'Inghilterra, ma con un focus sull'Italia Settentrionale e la Germania nei secoli XII e XIII.

Prima di tentare una classificazione dei rotoli medievali a partire dal loro contenuto e, in seconda istanza, della loro funzione, s'intende richiamare l'attenzione su un dato solo apparentemente banale, il quale giustifica, in fondo, la tematica del presente intervento come pure dell'intero ciclo di seminari. Dal punto di vista della tipologia e trasmissione della scrittura si può certamente parlare del Medioevo nei termini di un'epoca in cui, per i testi di una certa entità quantitativa, fu dominante l'impiego del codice pergamenaceo manoscritto. Nella fase precedente, che definiamo 'Antichità', la trasmissione di testi di una certa entità avveniva invece tramite rotoli papiracei; altrimenti, sono attestate scritture epigrafiche su pietra e anche su altri supporti, ad esempio metallici. Il processo di sostituzione dei rotoli papiracei nelle pratiche di lettura e scrittura si realizzò con tempistiche diverse a seconda dei contesti geografici e socioculturali e non condusse mai ad un impiego esclusivo del codice pergamenaceo o di fogli di pergamena sciolta. Testi che potevano essere vergati su fogli di pergamena continuarono ad essere scritti su papiro: si pensi ai già menzionati privilegi e alle lettere papali sino alla metà del secolo XI o a tutta una serie di scritture anche amministrative ben attestate nell'Italia bizantina e normanna sino all'XI secolo; alcune delle inchieste dei sovrani normanni su tematiche patrimoniali sono tràdite, ancora sotto Guglielmo II († 1189), su rotolo papiraceo. Testi che potevano essere trasmessi in forma di codice o quaderno venivano al tempo stesso redatti in forma di rotolo, ed è proprio la coesistenza di pratiche di scrittura differenti l'aspetto sul quale ci si intende soffermare e che legittima l'interesse per le scritture su rotolo quale fenomeno, tutto sommato marginale, nel novero della cultura scritta medievale.

L'affermazione di nuove tipologie di trasmissione della scrittura non impedisce alle precedenti di continuare ad esistere; al tempo stesso essa conferisce alle più risalenti nuove funzioni e nuovi significati. Si tratta di un fenomeno ben osservabile nel contesto attuale caratterizzato da una marcata plurimedialità – ovvero dalla coesistenza di mezzi di comunicazione diversi –, ma anche da multimedialità – ovvero dalla pratica di combinare diversi mezzi di comunicazione –, nonché da transmedialità, ovvero dal passaggio dall'uso di un mezzo di comunicazione all'altro e dal trasferimento di caratteristiche originariamente proprie di un *medium* ad un altro.

La domanda da porre sarà, pertanto: perché nel Medioevo determinati contenuti testuali e, in misura inferiore, iconografici venivano trasmessi in forma di rotolo o, per meglio dire, continuavano ad essere trasmessi in forma di rotolo, pur sussistendo la possibilità di ricorrere al codice, al fascicolo, anche non rilegato, o alla pergamena sciolta? Il fulcro della questione è, dunque, costituito dalla funzionalità pratica e dalla semantica, ovvero dai significati, del supporto scrittorio in questione. La classificazione di oggetti quali rotoli sulla base di caratteristiche estrinseche, la suddivisione in sottogruppi su base contenutistica non sono operazioni al riparo da rilievi di natura metodologica, e ciò sia in ragione delle ibridazioni tra generi letterari differenti sia per la non univoca classificabilità di taluni oggetti quali rotoli. Un esempio: lunghe strisce di pergamena, che oggi tendiamo a definire rotoli, potrebbero non essere mai state arrotolate, bensì semplicemente piegate; al contrario, materiali cartografici che di primo acchito non classificheremmo come rotoli, poiché non di forma allungata, potrebbero essere stati abitualmente arrotolati, come del resto anche piccole pergamene sciolte. Per non dire della difficoltà di suddividere i rotoli sulla base di funzioni, che, nel più dei casi, possono essere solo presunte.

Nonostante queste difficoltà, sono stati già operati tentativi di sistematizzazione della massa di materiali tràditi in forma di rotolo. Il più esaustivo è quello di Norbert Kössinger, il quale sulla base del genere, della tipologia letteraria e delle caratteristiche testuali, ha distinto almeno nove gruppi di rotoli:

1. Testi di contenuto medico o latamente medico.
2. Scritture amministrative.
3. Testi di contenuto ludico-ricreativo.
4. Testi liturgici e para-liturgici.
5. Testi poetici (proverbi, poemi cavallereschi).
6. Testi giuridico-normativi.
7. Storiografia (legende, cronache, genealogie).
8. Araldica (e rotoli a contenuto prevalentemente iconografico).
9. Cartografia

La studiosa di letteratura tedesca e olandese medievale Nine Miedema ha osservato che, seppur valida, la classificazione operata da Kössinger trascura alcuni materiali, che potremmo definire *extra vagantes*, come ad esempio i calendari non propriamente liturgici. Si tratta, inoltre, di una classificazione

che contiene al suo interno categorie talmente generiche da necessitare una ulteriore differenziazione: è questo il caso delle scritture amministrative, tra le quali sono ricomprese le liste di defunti, o necrologi, in forme di rotolo, le liste di persone titolari di un determinato *status*, di determinati diritti o obblighi (cittadini, censuali, membri di confraternite e corporazioni), ricevute, liste di beni e censi, registri di lettere in entrata e in uscita, registri di suppliche o suppliche stesse – come quelle che si presentavano ad Avignone, presso la curia papale –, copie di documenti (*chartularii*).

Kössinger annovera tra i testi giuridico-normativi non solo materiali legislativi, quali statuti o raccolte di canoni, ma anche le scritture processuali, le quali potrebbero essere ricomprese tra le fonti amministrative, trattandosi pur sempre di amministrazione della giustizia, e non di legislazione. Anche il gruppo dei testi liturgici o paraliturgici è molto ampio e comprende canti, inni, litanie di santi, liste di reliquie, liste di indulgenze, guide per pellegrini e gli *arma Christi*. Questi ultimi sono delle opere di carattere devozionale diffuse a partire dal XIV secolo con l'illustrazione degli strumenti della Passione. Una ulteriore classificazione non operata da Kössinger, a cui si accenna nel volume curato dal sottoscritto insieme a Jochen Johrendt e Maria Pia Alberzoni, è quella tra rotoli "primari" e "secondari". Quali rotoli primari possono essere definite le scritture concepite fin dal principio per essere arrotolate e srotolate: è il caso dei rotoli liturgici, delle liste di censi e beni denominati *Rollen* e utilizzati soprattutto nella Germania meridionale, dei cataloghi di reliquie e indulgenze. I rotoli secondari, invece, sono scritture non concepite per essere tràdite in forma di rotolo, ma adattate in tal senso per ragioni di funzionalità pratica: è il caso di strumenti notarili riguardanti la medesima materia, ad esempio la raccolta di testimonianze nell'ambito di un processo, cuciti tra loro al fine di realizzare un dossier, ma anche ricevute, cedole, lettere concernenti la medesima tematica. In alcuni casi non possiamo proprio sapere se quello che oggi si presenta come un rotolo processuale fosse concepito fin dal principio per essere tràdito in questa forma o se, per ragioni di praticità, i singoli pezzi furono in un secondo tempo uniti tra loro.

Poste tali premesse ed espresse le riserve di cui sopra, verranno presentati di seguito alcuni rotoli afferenti ai vari gruppi, ponendo brevemente la questione del rapporto tra forma, contenuto, significato e funzione. Le fonti verranno presentate in maniera sintetica e tendenzialmente cursoria, facendo ricorso agli studi di riferimento in materia. L'obiettivo non è tanto quello di analizzare questi materiali singolarmente, bensì di offrire un quadro d'insieme che contribuisca a rispondere alla questione relativa alla specificità

e alle ragioni del persistente utilizzo di scritture in rotolo. Intenzionalmente si è scelto di presentare dei casi ostici, ovvero dei casi in relazione ai quali è molto difficile non solo risalire alle ragioni dell'impiego del rotolo, ma anche semplicemente formulare delle ipotesi.

La rassegna si aprirà con alcuni esempi di scritture di tipo non propriamente amministrativo, quanto piuttosto archivistico-documentario, trattandosi di lettere o documenti uniti tra loro a formare un rotolo, il quale assolveva con ogni verosimiglianza la funzione di dossier o di piccolo *chartularium*. Uno degli esempi più risalenti di questo tipo è il rotolo di Salisburgo (*Salzburger Rotulus*), a proposito del quale sono state proposte datazioni che vanno dall'870 al primo decennio del X secolo [Fig. 1]. L'artefatto consta di quattro bande membranacee cucite tra loro con strisce di pergamena per una dimensione complessiva di 150 cm di lunghezza e 16 cm di larghezza. Sul rotolo, che costituisce il più antico documento tràdito dal fondo del Capitolo cattedrale di Salisburgo, furono trascritte otto lettere papali e una lettera dell'imperatore Ludovico il Pio, tutte attestanti i diritti metropolitici dell'arcivescovo di Salisburgo. Quattro epistole sono di Leone III, il papa che incoronò Carlo Magno; la prima, indirizzata all'imperatore Carlo, conferma la costituzione della provincia ecclesiastica di Salisburgo, voluta dallo stesso sovrano, l'elezione di Arnone ad arcivescovo e il conferimento a questi del pallio, ovvero della stola liturgica utilizzata dagli arcivescovi a partire dall'Alto Medioevo. La seconda lettera, di tenore simile, di nuovo di Leone III, è indirizzata ai vescovi della Baviera, suffraganei della neocostituita sede metropolitica. La terza, diretta allo stesso arcivescovo Arnone, è una conferma dell'assegnazione del pallio e dei diritti arcivescovili. La quarta, di nuovo indirizzata ai vescovi suffraganei, contiene una ingiunzione di obbedienza e sottomissione all'autorità del metropolita. La lettera di Ludovico il Pio è una raccomandazione indirizzata a papa Eugenio II a vantaggio dell'arcivescovo eletto Adalramo e finalizzata a procurare al prelato la consegna del pallio. Gli ultimi tre documenti sono di nuovo epistole papali: di Eugenio II ad Adalramo [Fig. 2], di Gregorio IV a Liupramo e di Niccolò I ad Adalbino, tutte sulla stessa tematica (conferma della concessione del pallio e dei diritti a questo connessi).

L'ultima di queste lettere è datata al maggio 860 – questo è sicuramente il termine *post quem* –; la data del rotolo è però, come accennato, controversa: gli storici della prima metà del XX secolo hanno ritenuto che la redazione di questa scrittura sia da porre in relazione con le vertenze che opposero negli anni Sessanta e Settanta del IX secolo l'arcivescovo Adalbino, l'ultimo

a essere menzionato ai vescovi delle diocesi suffraganee di Passau e Frisinga e ai missionari Cirillo e Metodio. Oggetto della contesa era il coordinamento dell'attività missionaria in Pannonia, Carinzia e Moravia, rivendicato dall'arcivescovo in virtù del suo ufficio metropolitico. In particolare, la realizzazione del rotolo è stata considerata parte di una più ampia strategia, volta a delegittimare l'autonoma attività missionaria dei vescovi di Frisinga e Passau. Questa tendenza si riscontra, ad esempio, in una breve cronaca sulla conversione dei popoli della Baviera e della Carinzia recante il titolo *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*: un'opera composta intorno all'860 e dedicata al re dei Franchi orientali, Ludovico il Germanico. Sulla base di considerazioni genuinamente paleografiche, tra le quali la forma della *d*, qui in onciale, della *u* a punta e della *s* tonda, Bernhard Bischoff e Karl Forstner hanno proposto una datazione ai primi anni del secolo X, nell'ultima fase del pontificato di Ticmaro, morto nel 907. Allorché vi fu una recrudescenza delle rivalità tra le varie sedi episcopali per il coordinamento delle attività missionarie, il metropolita di Salisburgo fece ricorso anche a papa Giovanni IX per fare valere le proprie prerogative.

In questo, come in molti altri casi in cui non si sono conservati artefatti analoghi provenienti dalla stessa regione e risalenti allo stesso periodo, non si possono che avanzare prudenti ipotesi sulla *ratio* soggiacente all'impiego del rotolo per la registrazione dei documenti in questione. Si potrebbe supporre l'importazione di un modello in voga in altre regioni, magari negli *scriptoria* della parte occidentale dell'Impero. Alcuni dei menzionati arcivescovi di Salisburgo erano sì originari della Baviera o della Carinzia, ma erano stati cappellani degli imperatori o dei re, ed erano stati anche monaci in monasteri delle Fiandre o dell'attuale Francia centrale, dove scritture di questo tipo potrebbero essere state meno inusuali. Un'altra suggestione è che sia stato lo stesso *medium* originario, il documento pontificio, a tale altezza redatto ancora su papiro e, come tale, arrotolato, ad essere fonte di ispirazione per la realizzazione del rotolo. Nei *regna* carolingi e post-carolingi potrebbe, in generale, non essere stato inconsueto, compilare dossier documentari da impiegare nell'ambito di vertenze giudiziarie. Il fatto che si siano conservati solo pochi di tali oggetti potrebbe essere da ricondurre alla loro successiva obsolescenza, allorché, a partire dall'XI secolo, ed ancor di più nel XII, la documentazione più risalente fu trascritta presso molti enti ecclesiastici in *chartularii* e obsoleta diventò pure la prassi di presentare in tribunale copie non autentiche.

Volgendo lo sguardo al regno longobardo medievale, sono noti solo una manciata di dossier documentari tràditi in forma di rotolo: uno novarese, uno vercellese e tre aretini. Questi ultimi sono conservati nel fondo *Canonica* dell'Archivio Storico Diocesano di Arezzo e recano le segnature nn. 2, 3 e 138. Il rotolo n. 2 consta di due pergamene e contiene il verbale di una *inquisitio* condotta da un notaio regio longobardo e risalente al 715. Il rotolo stesso fu realizzato in una fase successiva, probabilmente nei decenni a cavallo tra IX e X secolo. Il rotolo n. 3 è opistografo, ovvero scritto su entrambi i lati. Esso si compone di cinque pergamene e contiene sei importanti documenti di età longobarda, un catalogo dei vescovi aretini fino a Tedaldo († 1036), un catalogo dei re e imperatori fino ad Enrico III (†1056), entrambi dotati di continuazioni, nel caso dei vescovi fino al 1289, nonché la cosiddetta donazione del tribuno romano Zenobio al vescovo aretino Donato. Il rotolo n. 138, anch'esso opistografo, è formato, infine, da sette pergamene e contiene 14 documenti, l'ultimo di Enrico III del 1047. Tale artefatto ha una dimensione di 510 x 22 cm.

Pur nell'impossibilità di trattare nel dettaglio questioni di datazione, non è inutile accennare al fatto che, sulla scorta dello Schiaparelli, prevale nella ricerca la tendenza a datare le parti più antiche dei rotoli nn. 2 e 3 agli anni a cavallo tra IX e X secolo (così pure nella recente edizione di Marta Calleri e Francesca Mambrini), mentre il rotolo n. 138 dovrebbe risalire alla metà del secolo XI. I primi due rotoli sembrano essere stati redatti nell'interesse del vescovo e dell'episcopio, l'ultimo nell'interesse della canonica. Sui fattori che indussero i vescovi aretini ed il loro entourage a produrre scritture in forma di rotolo intorno al 900 (probabilmente) possono farsi solo congetture. Non è impossibile che una scrittura precedente, forse proprio il verbale poi trascritto nel rotolo n. 2, fosse vergata in tale forma. Il dato interessante è che la presenza di uno o più rotoli di una certa rilevanza dal punto di vista del contenuto fondò una tradizione che, a metà dell'XI secolo, doveva risultare ancora viva, al punto da determinare la scelta del primicerio della canonica Gerardo di realizzare un rotolo con la documentazione rilevante del Capitolo. E questa tradizione non doveva essersi ancora spenta nei secoli XII e XIII, allorché il rotolo n. 3 fu integrato con nuovi contenuti. E forse fu proprio il valore non tanto documentario quanto piuttosto storico-memoriale dei rotoli in questione a far sì che essi siano giunti fino a noi.

Un ulteriore esempio tanto noto quanto complesso è il cosiddetto rotolo di Mülinen, dal nome dell'omonima località svizzera ove fu rinvenuto prima di essere accolto nella biblioteca civica di Berna con la segnatura n. 803 [Fig.

3]. L'artefatto, databile su base paleografica ai decenni a cavallo tra XI e XII secolo, è stato a lungo considerato il prodotto dello *scriptorium* del monastero di Murbach in Alsazia, ma il fatto che esso non sia menzionato nei più antichi cataloghi della biblioteca dello stesso ha indotto di recente alcuni storici a mettere in dubbio tale provenienza. Il rotolo si compone di 15 bande pergamenacee di dimensioni variabili quanto alla lunghezza e di 13,5 cm di larghezza. La lunghezza complessiva è di poco meno di 6 metri. Il contenuto è costituito da circa 460 ricette mediche, scongiuri e benedizioni in latino con glosse interlineari in tedesco antico (*Althochdeutsch*). Oltre alle ricette ed alle benedizioni in latino fu trascritta sul rotolo una ricetta in tedesco antico *Contra paralysin theutonice*, ovvero contro la gotta. Sul *verso* trova posto un corposo glossario con più di 1500 lemmi provenienti dal campo della medicina, in parte corredati da spiegazioni in latino e in tedesco antico [Fig. 4].

Le funzionalità pragmatiche di un tale oggetto sono evidenti. Esso potrebbe essere stato utilizzato tanto in una infermeria quanto in una scuola monastica, forse in entrambi le sedi. Le traduzioni interlineari in tedesco antico rendono evidente il fatto che i termini menzionati non dovessero risultare di immediata comprensione ai fruitori/lettori/ascoltatori. Il testo contiene inoltre numerose indicazioni su come pronunciare determinate parole nonché esortazioni a ripetere preghiere o benedizioni con presunte facoltà curative. Forse sono proprio questa parziale prossimità a materiali di tipo liturgico e il carattere tendenzialmente magico dell'oggetto a spiegare la scelta di realizzare la complessa opera in forma di rotolo. Tanto formule magiche quanto preghiere e benedizioni risultano, specie a nord delle Alpi, essere state vergate non di rado su strisce di pergamena lunghe e strette, le quali potrebbero aver conferito al testo una particolare aura. Questa forma di trasmissione in lunghe strisce di pergamena (60, 70, 80 cm) non necessariamente unite tra loro avvicina tale tipologia non solo alle benedizioni, ma anche ai testi impiegati in ambito teatrale.

Un quarto e ultimo esempio ci conduce molti secoli più in là. Si tratta del *Codex Sangallensis* n. 1093, risalente alla seconda metà del XIV secolo [Fig. 5]. Esso consta di due testi: i *Mirabilia urbis Romae* e le *Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae*. Il rotolo è stato oggetto di studi da parte di Christian Hülsen nel suo *Le chiese di Roma nel Medioevo* (Firenze 1927), dove è offerta l'edizione di alcuni passaggi. Nel 2014 Klemens Müller ha curato una traduzione con commento, pubblicati insieme ad un fac-simile. Di questo particolare artefatto si è occupata la già menzionata Nine Miedema, il cui principale interesse di ricerca sono le versioni in volgare tedesco, fiammin-

go e olandese delle raccolte di indulgenze del Basso Medioevo. Il rotolo in questione è formato da sei strisce di pergamena di misura variabile fra i 60 ed i 70 cm di lunghezza e gli 11-11,5 cm di larghezza, cucite in maniera grossolana tramite spago; la scrittura è una corsiva irregolare della seconda metà del XIV secolo, verosimilmente di area alemanna, della Germania sud-occidentale. Solo raramente i singoli capitoli risultano contrassegnati: è questo il caso dell'*explicit* del primo dei due testi, i *Mirabilia*, che in questa redazione si chiude con i versi *Roma caput mundi et orbis/Roma caput mundi super omnes esse*. Ad essi fa seguito l'incipit delle *Indulgentiae*.

I fogli di pergamena presentano diverse lacerazioni e pochissime tracce d'uso, quali correzioni su rasura o sottolineature. Questa è una differenza considerevole rispetto al rotolo di Mülinen, nel quale si incontrano numerose aggiunte interlineari, nonché glosse vergate nei decenni successivi alla composizione. Solo in un caso, all'altezza della menzione delle *Indulgentiae* relative alle reliquie di San Pancrazio al Laterano, si rinviene una *manicula*. I *Mirabilia* e le *Indulgentiae* sono due testi distinti e di entrambi sono attestate numerose redazioni e traduzioni in lingua volgare. I *Mirabilia* contengono un elenco corredato da una breve descrizione degli edifici della Roma antica e sono attestati in forma "canonizzata" a partire dal XII secolo, laddove alcune parti del testo potrebbero risalire addirittura al tardo X secolo. La tradizione delle *Indulgentiae* inizia, invece, più tardi, all'inizio del Duecento; una redazione maggiormente stabile del testo e un'ampia diffusione si ebbero, tuttavia, soprattutto nel Trecento. Proprio a partire dal XIV secolo iniziarono ad aumentare sia le versioni in volgare sia i manoscritti contenenti entrambi i testi, originariamente distinti. Quelli in forma di rotolo costituiscono un'esigua minoranza: sono sette, secondo le ricerche di Miedema, a fronte di oltre quattrocento testimoni in forma di codice. A tal riguardo, si pone la questione se questa variante in forma di rotolo presenti peculiarità di sorta.

Il vantaggio della trasportabilità, supposto da una parte consistente di studi più risalenti, è stato giustamente messo in discussione dai recenti lavori di Kössinger e della stessa Miedema: entrambi hanno rimarcato come fascicoli non rilegati o rilegati in un piccolo codice fossero, rispetto ad un rotolo, più agevoli da trasportare nelle sacche che utilizzavano i pellegrini. Anche la caratteristica della maneggiabilità è stata valutata criticamente: un rotolo va mantenuto necessariamente con due mani, mentre un fascicolo o piccolo codice può essere consultato anche con una sola mano e munito di *signacula*, antesignani dei segnalibri che facilitano il reperimento di un passo. Si tratta di una possibilità non data in presenza di rotoli. Eccezion fatta per

la *manicula* a cui si è fatto cenno, il rotolo di San Gallo è per lo più privo di qualsiasi elemento che ne faciliti la consultazione, siano segni o iniziali colorate. Una tale organizzazione della scrittura sulla pagina non agevola una qualsiasi ricerca. Alla luce di quanto rilevato, il rotolo n. 1093 della biblioteca di San Gallo sembra più il prodotto di contingenze non ricostruibili che di una scelta programmatica. Forse si trattava di una scrittura di transizione, una sorta di brutta copia che veniva utilizzata per essere poi ricopiata. Qui si aprirebbe la questione di un ulteriore fattore che potrebbe aver indotto a comporre scritture su rotolo, ovvero quello della transitorietà, ma anche questa è una questione più problematica di quanto possa sembrare.

Perché, dunque, il rotolo? Quali le ragioni, le funzioni e i significati di questa tipologia di trasmissione di contenuti testuali e non solo? Fino a questo momento sono state sottolineate soprattutto le difficoltà poste da un simile quesito. Proviamo, in sede di conclusione, a considerare alcuni aspetti vantaggiosi. A livello tecnico una striscia di pergamena o una serie di strisce di pergamena cucite tra loro sono di più facile produzione/realizzazione rispetto ad un codice rilegato. Nel caso delle scritture documentarie sussiste, inoltre, la possibilità di rimuovere, spostare o aggiungere pezzi. A differenza di un codice, un rotolo risulta allungabile senza la necessità di aggiungere o rilegare nuovi fascicoli; un rotolo soddisfa, in questo modo, l'esigenza di serialità e continuità e non preclude, al tempo stesso, la possibilità di modificare parti della serie. Esempi in tal senso sono i rotoli costituti da strumenti notarili, cuciti tra loro, nell'ambito di procedure giudiziarie e inquisitoriali. Se si sono conservati relativamente pochi rotoli relativi a processi antiereticali – Riccardo Parmigiani ne ha contati solo quattro nell'Italia tra il Duecento e Trecento – sono invece numerosissimi gli atti di processi di canonizzazione redatti in forma di rotolo, soprattutto di provenienza italica. Questa discrepanza si spiega con il fatto che in sede locale ci fosse grande interesse a conservare le *inquisitiones* sulla santità e meno l'*inquisitio* sulla pravità eretical e. Tale soluzione, il rotolo, fu adottata sia per la verbalizzazione originaria dei *dicta testium* ad opera del notaio o dei notai al seguito dei commissari d'inchiesta, sia per la stesura del dossier da presentare in curia munito, oltre che della sottoscrizione notarile in fondo a ciascuna carta, anche dei sigilli dei commissari, questi ultimi da apporre alla plica dell'ultimo foglio di pergamena.

Non è chiaro se per la corrispondenza della corte inglese si sia fatto ricorso al rotolo solo per ragioni di serialità e rappresentatività o anche per motivi di modificabilità, ovvero per la possibilità di eleminare alcuni atti

della corrispondenza della cancelleria o di altri organi del governo inglese qualora essi non fossero più serviti o fossero divenuti problematici. A partire dalla seconda metà del XII secolo, la cancelleria inglese registrò una parte preponderante della corrispondenza in entrata e in uscita in forma di rotolo, mantenendo questa consuetudine almeno sino al XIX secolo. Questa prassi si estese progressivamente ad altri ambiti, sicché numerose scritture amministrative del governo centrale inglese, a partire dal XIII, XIV o XV secolo, venivano poi conservate in forma di rotolo e potevano arrivare ad avere una dimensione di centinaia di metri. In alcuni ambiti questa prassi è stata dismessa solo nel XX secolo.

Ulteriori presunti vantaggi del rotolo sono costituiti dalla trasportabilità, dalla performatività e dall'estetica. Si è già accennato alla problematicità di queste caratteristiche. Nonostante i rilievi critici di cui sopra, Kössinger ha salvato l'elemento della trasportabilità, a patto di considerarlo correlato a quello della performatività. Il concetto di atto performativo è da ricondurre alla teoria degli atti linguistici studiati in ambito linguistico e antropologico e valorizza il nesso tra un atto linguistico e un gesto, movimento o un'azione che possa prevedere l'impiego di oggetti. I rotoli contenenti gli *Exultet* impiegati nella liturgia pasquale potrebbero aver assolto una funzione di questo tipo. Nell'ambito del teatro o delle attività ludiche sembra che si sia fatto ricorso ai rotoli per la maggiore visibilità ed il carattere scenico. Si potrebbe parlare di rappresentatività ed estetica in relazione a rotoli dotati di elementi iconografici: è questo il caso degli *Arma Christi*, delle cronache universali ma anche dalle opere genealogiche, specie quelle corredate da elementi araldici.

Un ultimo aspetto da tenere in conto è quello della convenzionalità. In epoca medievale non era affatto inusuale che, in sede locale (uno *scriptorium*, una scuola cattedrale, una sede vescovile, una cancelleria), in un dato momento, per ragioni che possiamo nel più dei casi solo intuire, si cristallizzassero delle convenzioni (paleografiche, codicologiche, diplomatistiche etc.), le quali potevano, in alcuni casi, assumere caratteri talmente regolari e sistematici da indurre a sospettare l'esistenza di una dimensione latamente normativa, la quale, di solito, non c'era. In alcune aree della Germania meridionale, in particolare nella Bresgavia, si affermò nel XII secolo la pratica di registrare possedimenti e censi di enti monastici – precursore è il monastero di San Pietro nella Foresta Nera – su pergamene poi cucite in forma di rotolo. Gli *Urbare* (scritture gestionali-amministrative) di questa specifica regione vennero redatti sino al XIV secolo prevalentemente su rotolo e questa peculiare convenzione verrà portata avanti a cavallo tra Due e Trecento

anche dalla dinastia patrimonialmente più radicata nell'area, gli Asburgo. Più che una qualsiasi funzionalità, sembra in casi analoghi di vedere all'opera soprattutto la tradizione o convenzione. Anche il caso aretino suggerisce una dinamica simile.

Pragmaticità, serialità, continuità, trasportabilità, performatività, simbolicità, esteticità e tradizione o convenzione sono, in conclusione, i fattori che potrebbero aver determinato, in epoca medievale, il ricorso alle scritture su rotolo. Al di là di alcune pur significative congiunture regionali e istituzionali, non v'è alcuna tipologia testuale in relazione alla quale l'impiego di rotoli sia attestato in maniera esclusiva. Non resta, pertanto, che constatare con una certa disillusione i limiti della elaborazione di un modello e ribadire l'imprescindibilità di dare alla domanda "perché il rotolo?" una risposta che parta dallo studio del caso specifico. Non resta, in altri termini, che tornare alla fonte.

Discussione

Matteo Marinelli: Qual è stata la fortuna del rotolo e quali le funzioni in contesti diversi da quello latino, come, ad esempio, quello della dominazione arabo-mussulmana o, più in generale, in Oriente?

Etienne Doublier: Non mi sono mai occupato di fonti che non siano latine, né mi risulta che i rotoli arabi siano stati oggetto di studi specifici. Il perdurante impiego del papiro nel Medioriente – non solo in territori arabi, ma anche nelle regioni amministrate da Costantinopoli – andò, ad ogni modo, di pari passo con una duratura fortuna delle scritture, se non propriamente su rotolo, quantomeno arrotolate. Ciò marca una differenza rispetto a quanto avveniva nelle aree in cui fu prevalente o esclusivo il ricorso alla pergamena.

Monica Nicoletti: I rotoli di materia liturgica o magica potevano, proprio per la materia che contenevano, mantenere la forma di rotolo? Non troppo tempo fa sono stati scoperti nel deserto – se non ricordo male nel contesto egiziano – dei rotoli che contengono solo formule magiche e ho pensato che ci fosse un nesso con quello che abbiamo ascoltato oggi: possiamo pensare che il rotolo, richiamando un passato non precisato, fosse dotato in sé di una particolare aura? Esiste perciò un nesso tra scelta del supporto e suo contenuto? Riguardo al rotolo di Mülinen, poi, c'è il disegno di un occhio: che cosa significa?

Etienne Doublier: A livello concettuale e di immaginario, il rotolo ha senz'altro una sua rilevanza simbolica. Esso viene citato più volte nella Bibbia, non da ultimo nel Libro dell'Apocalisse, e ha un suo posto stabile anche nella tradizione iconografica. Cristo e i santi sono raffigurati tanto con un libro quanto con un rotolo tra le mani. In numerosi *chartularii*, a partire dal XII secolo, nelle miniature sono raffigurati chierici che presentano una petizione in forma di rotolo presso la curia o la corte regia oppure il papa o sovrano che concede un privilegio parimenti in forma di rotolo. Quindi, sicuramente, il rotolo aveva una certa aura da ricondurre in primo luogo alla tradizione più antica, in secondo luogo alla tradizione biblica, in terzo luogo alla sua scenicità: in un contesto di corte il rotolo è più visibile rispetto ad una pergamena. Per quel che concerne il rotolo di Mülinen, la miniatura dell'occhio è in questo caso collegata al testo, il quale contiene una formula inerente a una malattia degli occhi; in quello stesso rotolo si trovano, ad ogni modo, anche dei simboli vagamente magico-esoterici, dei giochi di parole o combinazione di lettere che vengono a comporre una parola. Ciò supporta

l'ipotesi che questa particolare forma di trasmissione abbia a che fare con il contenuto magico.

Anna Loiacono: Il rotolo di Mülinen era utilizzato per fini didattici all'interno del monastero. Oltre questa forma, ci sono altre testimonianze nella zona nel quale è stato prodotto il rotolo che documentano il nesso tra questa particolare funzione e il supporto del rotolo? Durante il suo intervento ha nominato anche la cartografia. Quanto la cartografia è legata alla forma del rotolo?

Etienne Doublier: Del rotolo di Mülinen sono tràditi altri testimoni, i quali riportano tuttavia solo una parte del contenuto originario. Un esemplare, conservato presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, potrebbe essere una copia esemplata a partire dal rotolo di Mülinen. A differenza di quest'ultimo, però, esso contiene solo parzialmente il testo in latino e non è corredato da note interlineari in tedesco antico. Ciò lascia supporre che il rotolo originario avesse una funzionalità pratica e didattica, oltre che una dimensione pragmatica, ammesso che esso sia stato effettivamente adoperato in laboratorio. In relazione al periodo a cavallo tra XI e XII secolo non disponiamo di altri rotoli paragonabili a quello di Mülinen. Ve ne sono, di contenuto simile, più tardi, due e trecenteschi. Nella Germania meridionale, poco più a nord-est rispetto al monastero da cui dovrebbe provenire il rotolo di Mülinen, nei primi decenni del XII secolo prese invece avvio la già menzionata tradizione degli *Urbare* in forma di rotolo. Non è perciò avventato ipotizzare che in quest'area il rotolo abbia sperimentato una diffusione maggiore rispetto ad altre regioni. Sebbene non sia possibile individuarne cause e radici, è importante constatare che tale tradizione verrà portata avanti fino al XIV secolo. Quanto alla cartografia, si tratta di un gruppo di fonti che è stato considerato criticamente in relazione alla tematica del supporto su rotolo, poiché sembra che molte di queste carte, pur non essendo di forma rettangolare allungata, fossero in realtà arrotolate. Sicuramente ve ne sono dalla prima Età moderna: carte fluviali su supporto pergamenaceo o cartaceo in forma di rotolo.

Erwin Bianco: Considerando la classificazione di Kössinger, si può ravvisare al suo interno una evoluzione in senso diacronico o un'ulteriore classificazione non soltanto riguardo a funzioni primarie e secondarie, ma anche tra elementi di novità che hanno apportato le varie tipologie?

Etienne Doublier: C'è una congiuntura, a partire dall'XI e poi nel XIII e XIV secolo, che è al tempo stesso quantitativa e qualitativa: aumentano sia i rotoli sia le tipologie testuali in forma di rotolo. In relazione alla penisola

italica, per la trasmissione in forma di rotolo di scritture giudiziarie potrebbe essere stata determinante l'affermazione del processo romano-canonico, il quale prevedeva un superamento delle forme processuali di matrice germanica a vantaggio di *inquisitiones* condotte per lo più da giudici-notai. Questo favorì la diffusione di nuove pratiche processuali, alcune delle quali accompagnate dalla registrazione degli atti in forma di rotolo. Non tutte le scritture processuali venivano però registrate allo stesso modo. Molti processi di canonizzazione sono ad esempio tràditi in forma di rotolo. Se è vero che questo incremento si riscontra per la penisola italica, dove il notariato svolgeva una funzione sociale, politica e culturale molto significativa, ciò non vale per i territori a nord delle Alpi, dove il documento notarile restò, nel Duecento, un fenomeno piuttosto marginale rispetto a quello munito di sigillo. Una ulteriore sotto-differenziazione riguarda il genere delle ricevute, il quale non si diffuse prima del XII e XIII secolo: anche in questo caso dobbiamo considerare che l'unione di più pezzi di pergamena o di carta, contenenti cedole o ricevute, avvenisse per esigenze pratiche. Altre tipologie distinte da quelle principali sono i testi liturgici e paraliturgici. I rotoli liturgici sono attestati fin dall'alto Medioevo, quelli paraliturgici conobbero una maggiore diffusione a partire dal Trecento. Come precedentemente accennato, a nord delle Alpi godettero di una certa popolarità gli *Arma Christi*, rotoli raffiguranti gli oggetti della Passione, dal contenuto più iconografico che testuale.

Daniela Ceppaglia: Abbiamo visto che il rotolo di Mülinen presenta delle note in tedesco antico. Quindi, significa che è stato consultato?

Etienne Doublier: Si tratta di un rotolo che è stato ampiamente consultato, come lasciano intuire le numerose annotazioni e le glosse interlineari. Il rotolo fu inoltre utilizzato come base per la lettura di formule. Ci sono tante parole latine di uso non comune con traduzione in tedesco e indicazioni – spesso precedute dall'imperativo *dicite* – che fanno riferimento sia alla corretta dizione tedesca sia alla corretta dizione latina. Si tratta di un precoce esempio di una scrittura con risvolti inequivocabilmente performativi.

Pietro Silanos: Per quanto riguarda il rotolo di Mülinen, a un certo punto, facevi riferimento alla sua funzionalità pratica. Mi interessa l'interdipendenza tra testo, supporto – di un rotolo che contiene una molteplicità di testi, anche molto diversi tra loro (dalle ricette mediche alle benedizioni e scongiuri sino a un glossario) e a cui, appunto, abbiamo riconosciuto una funzionalità pratica – e gli spazi fisici in cui era usato. Parlavi in particolare di due spazi fisici, probabilmente del monastero, che è l'istituzione dove è stato prodotto: l'infermeria e la scuola monastica. Mi sembra che rispetto,

ad esempio, ai rotoli di Vercelli presentati nel seminario di Marco Rainini, anch'essi utilizzati e prodotti per un contesto scolastico come quello della scuola cattedrale, ci sia un rapporto molto diverso tra testo e immagine. Nelle scritture di Vercelli prevale l'immagine mentre qui prevale il testo. Mi chiedevo se si può rinvenire una qualche relazione fra il testo, il supporto e lo spazio in cui questa scrittura è utilizzata?

Etienne Doublier: Fortunatamente disponiamo di alcuni cataloghi medievali della Biblioteca di Murbach (i primi sono del XIV secolo). Nessuno di questi cita tuttavia il rotolo di Mülinen. Il dato ha indotto gli storici che se ne sono occupati a supporre che, al momento della redazione di questi strumenti, l'oggetto fosse impiegato in spazi diversi rispetto a quelli della biblioteca o dello *scriptorium*. Ciò non toglie che le caratteristiche paleografiche rinviino allo *scriptorium* quale spazio di produzione. Ci si è inoltre interrogati su come un tale artefatto potesse essere effettivamente usato in uno spazio ristretto come quello di un'infermeria: si tratta pur sempre di un rotolo di 500 cm!

Attilio Bartoli Langeli: Avrei due annotazioni sul discorso iconografico. Il rotolo viene utilizzato anche molto avanti nel tempo, quando si vuole rappresentare un documento solenne, quale che sia. Un esempio è quello di Giotto nel tardo Duecento e inizio Trecento, che ad Assisi rappresenta la conferma alla regola dei frati Minori da parte del papa. Il documento concesso a Francesco è in forma di rotolo ed è una cosa completamente irrealistica. L'iconografia non sempre segue e imita la realtà ma simboleggia molto. Un altro dato di esperienza del tutto empirico è che le regole che tiene in mano un fondatore di un ordine religioso sono sempre in forma libraria. Annotazioni sparse che riguardano le tipologie di rotolo persistenti nel tempo: una cosa che ho riscontrato è che in ambito comunale, nell'Italia centro-settentrionale, la documentazione processuale penale è sempre in forma di registro. Molto spesso, invece, quando esiste ancora la documentazione che riguarda la sfera del diritto civile è in forma di rotolo. La prassi dei registri incide fortemente sui *maleficia* e molto meno sui processi di natura civile, patrimoniale. Mi chiedevo quale fosse la tua impressione a riguardo. La documentazione in rotolo nell'alto Medioevo potrebbe essere stata molto più diffusa rispetto a quanto risulta dalla documentazione che si è conservata.

Etienne Doublier: Come già accennato, nei *chartularii* illustrati di Montecassino, Casauria, Volturno e Santa Sofia di Benevento, i privilegi solenni concessi da papi e sovrani sono rappresentati come veri e propri rotoli. Come rotoli sono raffigurate anche le petizioni presentate dalle singole comunità.

Passando al secolo XIII, mi sono noti alcuni rotoli costituiti da strumenti notarili cuciti tra loro, conservati nell'Archivio di Stato di Perugia. Si tratta di inchieste di tipo patrimoniale-finanziario risalenti ai decenni a cavallo tra XIII e XIV secolo. Le scritture penali avevano un'utilità limitata nel tempo rispetto a quelle civili; ne consegue che materiali di questo tipo, nel tempo, andarono per lo più perduti. Sul sito dell'Archivio di Stato di Perugia possiamo trovare anche un rotolo molto interessante di fine Duecento con una lista di abitanti di Foligno suddivisi per parrocchie.

Bibliografia ragionata

M. T. Clanchy, *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, Oxford 1993[2] è un'opera "classica" sulle pratiche scrittorie nell'Inghilterra basso medievale, incluse le scritture su rotolo. Per una raccolta di saggi sui rotoli liturgici dell'Italia meridionale si veda *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, ed. G. Cavallo - G. Orofino - O. Pecere, Roma 1994. Una monografia che tenta di sistematizzare le scritture su rotolo in tedesco medievale con numerosi casi di studio ed un corposo saggio sul rotolo di Mülinen è quella di N. Kössinger, *Schriftrollen: Untersuchungen zu den deutschsprachigen und mittelniederländischen Rotuli*, Wiesbaden 2018 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 148). Il lavoro di R. Paciocco, *Il* negotium imperfectum *per Ambrogio da Massa (1240-1257): con l'edizione del rotolo processuale per la canonizzazione*, Spoleto 2019 (Medioevo francescano. Saggi, 39) rappresenta un caso di studio esemplare su un processo di canonizzazione tràdito in forma di rotolo. Quello di F. Neiske, *Rotuli und andere frühe Quellen zum Totengedenken (bis ca. 800)*, in *Nomen et fraternitas. Festschrift für Dieter Geuenich zum 65. Geburtstag*, ed. U. Ludwig - Th. Schilp, Berlino 2008 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde, 62), pp. 203-220 rappresenta un contributo "classico" sulle scritture mortuarie in forma di rotolo. J. Pycke, *Du* Rotulus privilegiorum *de 1299 au* Repertorium cartarum et munimentorum *de 1422-1533. Les inventaires du Trésor des chartes de la cathédrale de Tournai, du XIII[e] au XVI[e] siècle*, in *Décrire, inventorier, enregistrer entre Seine et Rhin au Moyen Âge. Formes, fonctions et usages des écrits de gestion*, ed. X. Hermand [et al.], Paris 2012 (Mémoires et documents de l'École des chartes, 92), pp. 319-354 ha analizzato il caso di studio su un *chartularium* in forma di rotolo. Il volume *The roll in England and France in the Late Middle Ages: form and content*, ed. S. G. Holz - J. H. Peltzer - M. Shirota, Berlin-Boston 2019 (Materiale Textkulturen, 28) rappresenta una raccolta di saggi sull'impiego di rotoli nell'Inghilterra e nella Francia del Basso Medioevo, con contributi sulle pratiche di registrazione della cancelleria inglese. *Der Rotulus im Gebrauch: Einsatzmöglichkeiten – Gestaltungsvarianz – Deutungen*, ed. É. Doublier - J. Johrendt - M. P. Alberzoni, Köln-Wien-Weimar 2020 (Archiv für Diplomatik. Beihefte, 19) è, invece, una recente raccolta di saggi sull'impiego di rotoli nell'Italia e nella Germania prevalentemente dei secoli XII, XIII e XIV, con contributi sul rotolo n. 3 dell'Archivio Storico diocesano di Arezzo, sulle cronache in forma di rotolo, sugli *Urbare*, su

rotoli processuali e inquisitoriali e un tentativo di sistematizzazione di Nine Miedema. Opera "classica" sui supporti scrittorii medievali è quella di L. Santifaller, *Beiträge zur Geschichte der Beschreibstoffe im Mittelalter. Erster Teil*, Wien 1953 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 16). Quello di B. Studt, *Gebrauchsformen mittelalterlicher Rotuli: Das Wort auf dem Weg zur Schrift – die Schrift auf dem Weg zum Bild*, in Vestigia Monasteriensia. *Westfalen – Rheinland – Niederlande,* ed. E. Widder - M. Mersiowsky - P. Johanek, Bielefeld 1995 (Studien zur Regionalgeschichte 7), pp. 325-350, invece, rappresenta un contributo "panoramico" sugli ambiti di impiego delle scritture su rotolo.

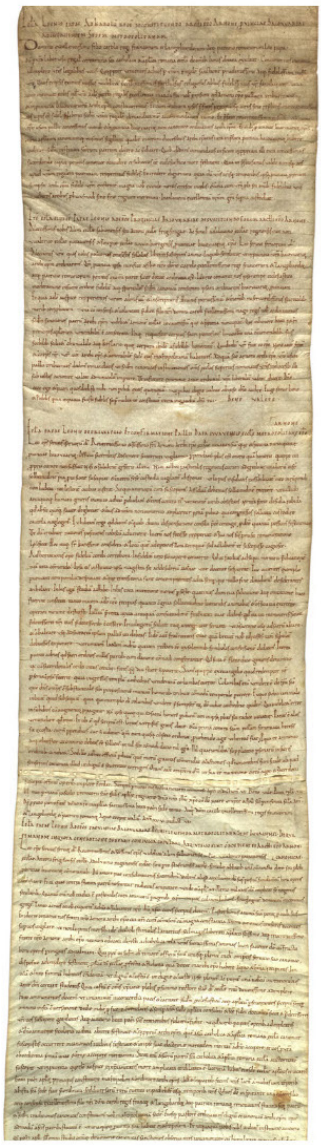


Figura 1 - Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Salzburg, Erzstift, AUR, 1 (ca. 870)
© Monasterium.net

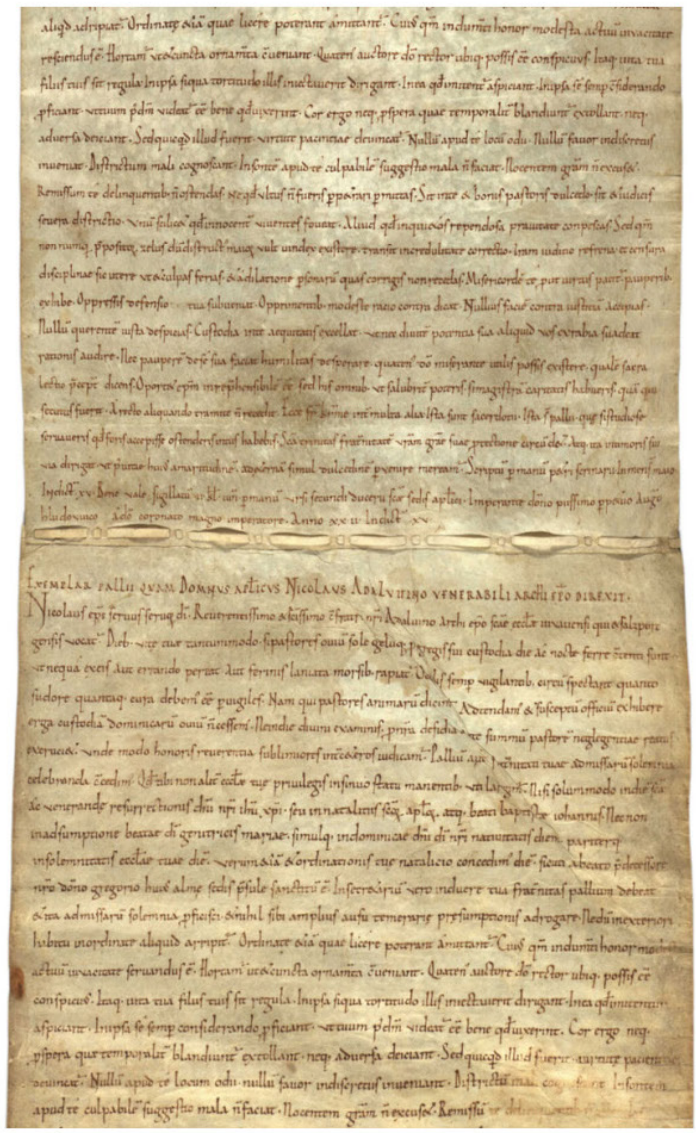


Figura 2 - Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Salzburg, Erzstift, AUR, 3 (ca. 870) – particolare cucitura © Monasterium.net



Figura 3 - Bern, Burgerbibliothek, Cod. 803, *verso* – Rotulus von Mülinen
© e-codices

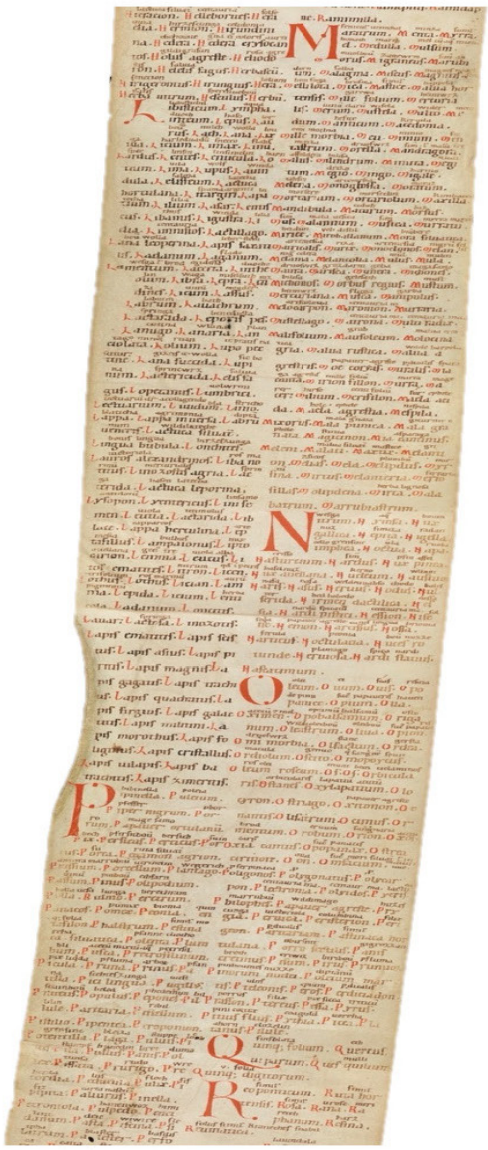


Figura 4 - Bern, Burgerbibliothek, Cod. 803, *verso* – Rotulus von Mülinen (particolare) © e-codices

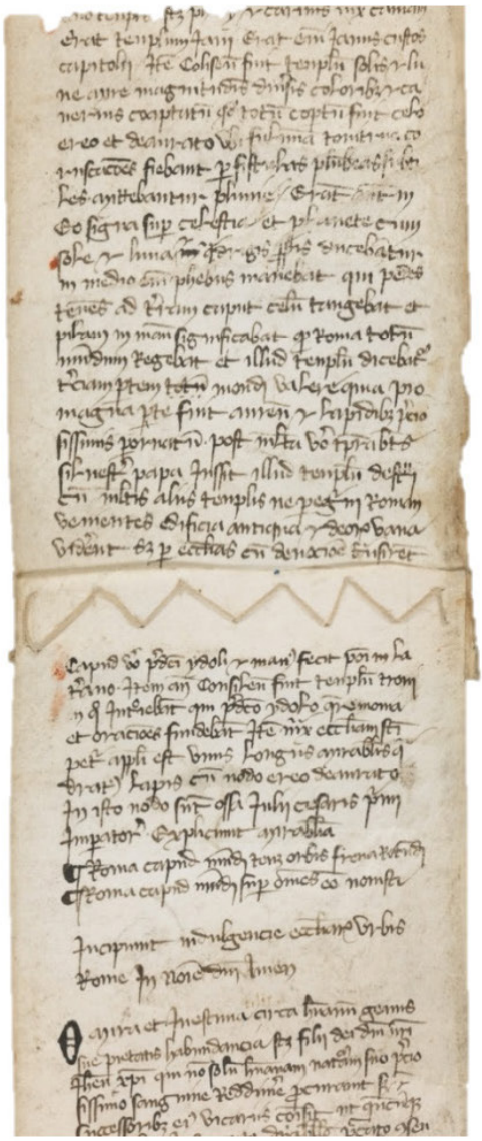


Figura 5 - St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1093, f. 6v – *Mirabilia Romae; Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae* © e-codices

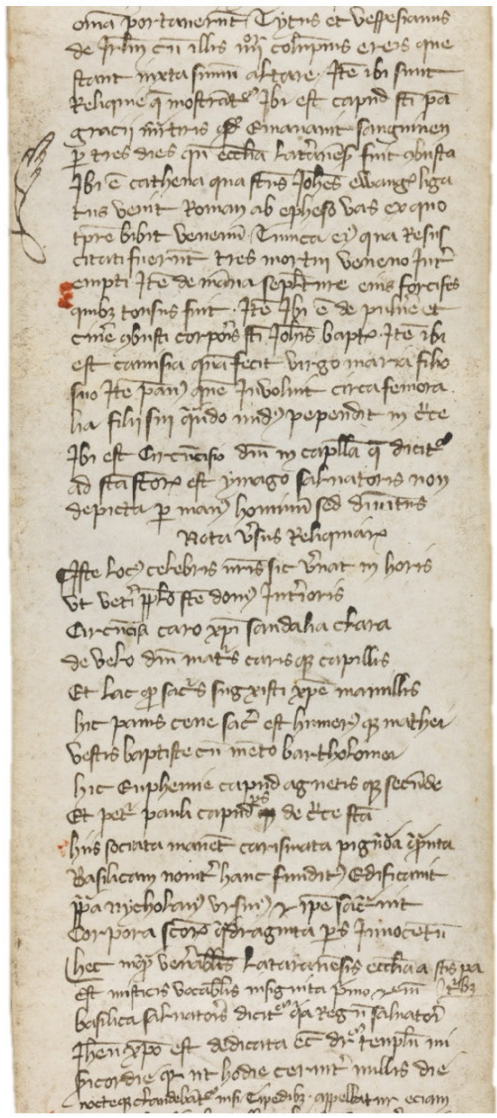


Figura 6 - St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1093, f. 10v – *Mirabilia Romae; Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae* © e-codices

Corinna Drago Tedeschini

INVENTARI DI BENI IN ROTOLO: IL 'TESORO' DI S. NICOLA DI BARI DEL 1360

Francesco Nitti di Vito, padre della collana *Codice Diplomatico Barese*, di cui pubblica ben dieci volumi tra il 1897 e il 1950, scrive nel 1903 (*Il tesoro di San Nicola di Bari: appunti storici*, p. 22): «S'intende per Tesoro il complesso di tutti quegli oggetti ... al solito di metallo prezioso ... concernenti più spesso il culto, e donati da' fedeli per devozione al Santo o qualche rara volta acquistati da' proventi della chiesa; – de' paramenti sacri ...; – degli ex-voti ...; – di codici, breviari e libri corali calligrafici e miniati, dono per lo più principesco; – dei diplomi e bolle, contenenti i privilegi e le prerogative della chiesa» e «... esso dovè cominciare quasi col sorgere della chiesa (1087), a cui sin dai primi anni furon rivolte le premure dei devoti del Santo ..., nonchè le munificenze de' principi normanni. Però non si ebbe un vero Tesoro ... sino alle cospicue donazioni fatte da Carlo II d'Angiò ...». Infatti, sull'esempio della Sainte Chapelle di Parigi, commissionata da s. Luigi IX, suo zio paterno, Carlo II sceglie proprio San Nicola quale sua *specialis cappella*.

Nel 1296, il 15 aprile, nomina la chiesa barese 'cappella regia' e la dota riccamente di oggetti sacri, reliquie e libri liturgici, facendo circolare con successo la notizia di averlo fatto «per grazia ricevuta» qualche anno prima, allorché, prigioniero in guerra, trasportato in Sicilia e condannato alla decapitazione, nella notte precedente l'esecuzione ricevette in sogno l'incoraggiante visita del santo che gli assicurò che sarebbe divenuto re, cui fece seguito, all'alba, la confortante notizia dell'annullamento della sentenza. Di questa donazione possediamo il documento originale (Bari, Archivio San Nicola, Pergamene, Per. Ang. E19) [Fig. 1] e l'edizione critica del Nitti di Vito del 1936 (*Codice Diplomatico Barese*, XIII, n. 72, pp. 100-101).

Secondo la prassi di cancelleria ha forma di lettera e sull'originale si legge: «... ad ampliandam et augmentandam ecclesiam beati Nicolai de Baro ... subscriptas res tradendas presentialiter duximus, anno nativitatis Domini

millesimo ducentesimo nonagesimo sexto, die quintodecimo / mensis aprilis none indicionis, apud Castrum novum Neapolis, magistro Petro de Angeriaco thesaurario ecclesie memorate, custodiendas et conservandas pro Thesauro et nomine Thesauri in eadem ecclesia veluti in cappella nostra et nominanda ex nunc in antea 'Capella regia', numquam, propter quamcumque causam vel necessitatem / alienandas vel in usus alios convertendas, videlicet ... In cuius rei testimonium futuramque memoriam has litteras pendenti sigillo nostro muni/tas fieri iussimus dictoque Thesaurario tradi, in ecclesia predicta similiter conservandas ...». Il dettato suggerisce chiaramente come la lettera del 15 aprile avesse funzione esclusiva di elevare a cappella regia San Nicola e come la figura del Tesoriere fosse stata istituita precedentemente, anche se le mansioni dell'incarico risultano non completamente definite fino al 1304.

Il 20 luglio di quell'anno, infatti, Carlo promulga la 'Costituzione' con cui regolamenta la vita interna del clero del santuario nicolaiano: anche di questo documento esiste l'originale, sempre in forma di lettera (Bari, Archivio San Nicola, Pergamene, Per. Ang. C9) [Fig. 2], e l'edizione critica (*Codice Diplomatico Barese*, XIII, n. 133, pp. 196-201), e tra le norme che precisano i doveri del Tesoriere, una in particolare istituisce l'obbligo di redazione di un inventario dei beni del Tesoro in concomitanza dell'assunzione dell'incarico, ovviamente a sua garanzia. Sull'originale si legge, in particolare: «Demum, quia labilis est memoria hominis et diuturna volubilitate temporis evanescit, adiicimus, statuimus et mandamus ut, quando et quoties Thesaurarius ipse noster , in eadem ecclesia statuetur, teneatur... de omnibus et singulis rebus eiusdem ecclesie sive in Thesauro sive in aliis consistentibus - queque sint publica - quatuor inventaria facere, quorum unum sibi retineat, secundum vere Camere nostre, tertium Priori et quartum Capitulo eiusdem ecclesie studeat assignare ...». La norma precisa, dunque, che gli inventari dovessero avere forma pubblica, cioè di strumento notarile, e che dovessero esserne realizzati quattro esemplari (per il Tesoriere, la Camera regia, il Priore e il Capitolo).

Collegati a questa norma oggi restano tre esemplari pergamenacei, tutti conservati nell'archivio di San Nicola, tutti di età angioina (Per. Ang. G17, 1313 marzo 2, Bari; I20, 1326 agosto 23, Bari; N23, 1360 settembre 30, [Bari]) [Fig. 3]. Scritti, dunque, in occasione di avvicendamenti alla guida della tesoreria?

Benché ampiamente noti e pubblicati in due volumi, del 1941 e del 1950, della collana del Codice Diplomatico Barese (*Codice Diplomatico Barese*, XVI, nn. 23, 72, pp. 42-50, 125-132, e XVIII, n. 74, pp. 131-170),

constatata la completa inadeguatezza delle suddette edizioni critiche, curate da Nitti di Vito, a causa di frequenti imprecisioni, sospensioni improvvise della trascrizione, ellissi non solo di passaggi formulari, ma anche di interi brani del protocollo, di inizio testo e dell'escatocollo (sostituiti *tout court* dalla locuzione *eccetera*), nonché di assoluta mancanza di descrizioni complete dei caratteri estrinseci delle pergamene e di notizie sulle annotazioni tergali, è stato necessario esaminare personalmente *in loco* i pezzi per ricavare informazioni utili a un più preciso inquadramento del contesto della loro origine e funzione.

Oggi metto in fila i primi risultati emersi dall'incrocio di dati ricavabili dalle edizioni e dall'esame autoptico delle pergamene, accompagnandoli da alcune prime considerazioni *a latere*, bisognose certamente di ulteriori approfondimenti.

Abbiamo tre *instrumenta* e secondo l'impostazione formale consueta dell'*instrumentum* a inizio testo (con il pronome *Nos*) giudice, notaio e testimoni rendono noto il perché sia stato scritto quel documento.

In G17 il giudice, il notaio e tre testimoni su richiesta dell'internunzio di *Rostaynus*, arcivescovo di Lepanto, luogotenente del Tesoriere, su incarico della curia, vanno presso la chiesa in persona e lì il luogotenente mostra loro il *privilegium ordinationis* (cioè la E19), di cui s'ispeziona l'autenticità del sigillo e 'si vedono le parole' relative all'obbligo di redigere l'inventario («In quo, inter alia, contineri vidimus in hec verba "Demum, quia labilis est memoria hominis ..."»). Ricopiato quindi integralmente l'intero *capitulum* della Costituzione del 1304, si precisa che il Tesoriere, desideroso di eseguire la prescrizione, ha inoltrato 'richiesta di ufficio pubblico' per la confezione degli inventari (al plurale) e che la richiesta è accettata per il fatto che il negozio 'tocca' la curia e la stessa cappella regia («cuius requisicioni devot(e) parent(es), eo quod negotium cur(ie) et ipsius capelle / regie tangebatur sibi adstitimus in hac part(e) dictusque d(omi)n(u)s Thesaurarius, presente capitulo intus in sacristia ipsius ecclesie, in nostri presencia invenit ornamenta et res mobiles ipsius ecclesie infrascripte, videlicet: ...»). Quindi nella sacrestia, in loro presenza, e in presenza anche del capitolo, il Tesoriere 'trova' *ornamenta et res mobiles* (oggetti, paramenti sacri, libri) che vengono elencati in successione.

Dopo l'elenco, a conclusione del testo, conformemente all'impostazione dell'*instrumentum*, troviamo: un nuovo ricordo della *petitio* del Tesoriere, che si esplicita essere stata originata dal bisogno di certezza, sicurezza e cautela della curia, del priore e del capitolo di San Nicola, e la corroborazione, che

menziona interventi e segnature del notaio, del giudice (che appone anche il sigillo) e dei testimoni.

Sul *verso* della pergamena il notaio riporta il *summarium* «Inventarium de ornamentis et rebus Thesaurarie regalis ecclesie / Beati Nicolai de Baro factum per dominum Neopatensem archiepiscopum. / Sub anno Domini M°.CCC°.XIII» posizionato in basso, al centro e capovolto, non casualmente, ma per consentire di riconoscere immediatamente il contenuto senza spiegare la pergamena, che in effetti ancora oggi mostra evidenti tracce di piegature originali per la chiusura a portafoglio, e appunta poi «Cam» e «Cur», che valuto come promemoria riferiti alle altre copie da farsi [Fig. 4]. La G17 fu scritta quindi (insieme ad altri tre esemplari) nel marzo 1313 in occasione della successione alla tesoreria del provenzale Rostang de Candole, arcivescovo di Lepanto, a Pierre *de Angeriaco*, provenzale anch'egli nonché cappellano regio, e potrebbe essere quella destinata al Capitolo.

L'esame della I20 rivela che tredici anni dopo, nell'agosto 1326, lo stesso notaio barese (Luca di Tommaso) è chiamato a stilare nuovamente un altro elenco da *Guillelmus de Ferraria*, definito sull'originale «regius cappellanus et familiaris ac administrator Thesaurarie regalis ecclesie beati Nicolai de Baro» (si conferma cioè il legame tra le due cariche, quella di cappellano di corte e quella di Tesoriere della basilica; lo evidenzio per sottolineare nuovamente l'inadeguatezza dell'edizione critica, dove si legge che Gugliemo è *consiliarius* regio).

Anzi, leggendo l'originale, proprio per colmare, come detto, gli *omissis* dell'edizione, sono emerse le reali funzioni del documento: si tratta chiaramente di un elenco di beni, non qualificabile però come esito dell'applicazione della normativa del 1304 sulla confezione di quattro inventari in occasione del passaggio di carica.

Guglielmo si definisce 'amministratore della Tesoreria' mostrando al giudice, al notaio e ai testimoni la lettera di re Roberto, scritta a Castellammare di Stabia poco più di due mesi prima, il 18 giugno, dalla quale risulta come «ex certis suadentibus causis» l'arcivescovo di Lepanto, Rostang appunto, fosse stato sospeso dall'esercizio dell'incarico, e come a Guglielmo fosse stato ordinato di recarsi presso San Nicola e di provvedere a una ricognizione dei beni del Tesoro («libri, vasa, paramenta, res alie»). Di più: si ricostruisce che la ricognizione fu eseguita in sei giorni, dal 18 al 23 agosto, collazionando inoltre i beni con un inventario (che non ci è giunto) che Rostang era stato evidentemente tenuto a compilare per via della sospensione (avvenuta nell'anno precedente); si legge infatti in un passaggio di «ceteri vero libri

veteres contenti in inventario confecto in anno octave indicionis primo preterito per dictum / dominum Neopatensem archiepiscopum». Si ricostruisce anche che l'amministratore avrebbe dovuto far scrivere tre strumenti pubblici attestanti la ricognizione («tria puplica consimilia instrumenta continencia ea omnia que ab archiepiscopo prefato receperitis»): uno l'avrebbe tenuto per sé, il secondo l'avrebbe dovuto spedire alla curia, il terzo all'arcivescovo.

Tre strumenti, e non i quattro previsti dall'ordinamento del 1304, come invece risulta dall'edizione del Nitti di Vito: qui, nella corroborazione, si legge «Facta sunt quatuor consimilia instrumenta *etc.*», ma sulla pergamena in quel punto c'è una lacuna, per cui l'intera frase risulta essere stata integrata arbitrariamente dall'editore senza che il lettore ne sia avvisato; anzi, è portato del tutto fuori strada [Fig. 5].

La I20 fu dunque creata (insieme ad altri 2 esemplari) in occasione di un procedimento di controllo 'suppletivo' della gestione patrimoniale operata dall'organo centrale nei confronti del Tesoriere. Probabilmente la copia giunta fino a noi era delle tre quella preparata per l'arcivescovo, non presente a Bari nei giorni del controllo, e a Bari rimasta, evidentemente non più recapitata. In aiuto in questo caso non viene il *summarium* del notaio, posizionato sul *verso* della pergamena come nell'inventario del 1313 (il notaio è lo stesso), perché riporta soltanto «Inventarium de ornamentis et rebus Thesaurarie regalis ecclesie beati Nicolai / de Baro factum per dominum Guillelmum de Ferraria administratorem ipsius Thesaurarie sub / anno Domini M°.CCC°. XXVI», senza ulteriori precisazioni.

E veniamo al rotolo del 1360, la N23. Sono passati trentaquattro anni. L'*instrumentum* è confezionato da un altro notaio barese, Giovanni *de Gualterio*, che si trova a dover elencare un numero così alto di beni mobili da non poter essere contenuto su un unico foglio di pergamena: organizza dunque il documento disponendo la scrittura, senza ausilio di rigatura, su quattro fogli di misure pressappoco uguali, circa cm 80x66, cuciti insieme per il lato corto con un filo chiaro. Come procedette concretamente? Scrisse i fogli prima di cucirli, lasciando in bianco i margini superiori e inferiori di circa 1 cm. Sovrappose quindi i margini superiori su quelli inferiori e quindi praticò la cucitura con ago e filo; per quanto molto accurata, essa talvolta copre il testo scritto in alcuni punti. V'è da rimarcare poi, come, nell'esplicare il suo ufficio, il notaio curi di garantire autenticità al suo *instrumentum* 'complesso' (perché risultante dall'unione di più parti, cioè quattro fogli), apponendo il proprio *signum* sulle giunture sia a sinistra sia a destra, e per far ciò aveva

dovuto quindi anche progettare di lasciare uno spazio riservato ad accoglierlo [Fig. 6].

Messa da parte l'edizione critica, che tralascia completamente la parte introduttiva del documento partendo direttamente dall'elenco dei beni (con la giustificazione «tutta la testata ... è completamente macchiata per umidità da non potervisi leggere che rarissime parole»), grazie all'esame *in loco*, che effettivamente ha palesato una stato di conservazione oggettivamente non proprio buono del primo foglio del rotolo, ho verificato in primo luogo che la data attribuita all'inventario nel Codice Diplomatico, 5 febbraio 1361, va corretta e anticipata di circa quattro mesi, cioè fissata al 30 settembre 1360. Quindi si ricostruisce che giudice, notaio e testimoni, su richiesta del vicario generale del priore e del capitolo, si recano in chiesa i primi giorni di settembre e nella sacrestia, dinanzi all'assemblea dei religiosi, accettano di inventariare i beni mobili della chiesa e di produrre quattro *instrumenta* consimili «secundum videlicet continentiam et tenorem privilegii ordinationis ecclesie edite per bone memorie dominum regem Carolum secundum».

In questo esemplare non si ricopia, dunque, l'intero capitolo della Costituzione del 1304 (come nell'inventario G17 del 1313), ma la si richiama soltanto riassumendola: si specifica, infatti, che uno strumento, il primo, dovrà averlo la *maiestas regia et reginalis* (regnano Giovanna I e Luigi di Taranto) oppure la *Curia*, il secondo il Priore, il terzo il Tesoriere, il quarto il Capitolo.

L'inventariazione durò diverso tempo, dal 4 al 30 settembre, e a completamento della stesura dei documenti fatta dal notaio firmarono quindici testimoni, tutti alfabeti, su due colonne: osserviamo come le firme appaiano disposte su due colonne, secondo un ordine non casuale: di solito la prassi documentaria teneva conto in primo luogo della dignità ricoperta e del rango, per cui a sinistra troviamo i testimoni 'interni' a San Nicola e 'residenti', quindi religiosi e in particolare canonici (sono cinque, in pratica il Capitolo), a destra i testimoni laici (otto, ma il primo è il giudice che, come noto, non aveva funzione di testimone, ma di co-responsabile della documentazione con il notaio) e due religiosi di rango inferiore (un chierico e un *abbas*).

Per quel che abbiamo detto, inequivocabilmente il pezzo è uno dei quattro inventari creati in occasione di un avvicendamento del Tesoriere (in questo caso, quindi, avvenne nel 1360). Ulteriore conferma restituisce il *verso* del rotolo, che attesta la gran cura, anche estetica, prestata dal notaio nella confezione dell'esito scritto di quel particolare ufficio svolto: egli, infatti, oltre al *summarium* «Inventarium Thesauri / ecclesie Sancti Nicolai» fissa visivamente la destinazione del documento realizzando i blasoni degli uffici

a cui spettavano gli *instrumenta* [Fig. 7]. Non senza sorpresa, l'esame *in loco* del rotolo ne ha restituiti infatti tre, accompagnati peraltro da didascalie che richiamano la prioria, il tesorierato, il capitolo.

A questo punto, presentati i tre testimoni superstiti attestanti una fase ben precisa dell'*iter* procedurale di affidamento da parte dell'autorità sovrana dell'ufficio preposto concretamente alla gestione patrimoniale della chiesa, il tesorierato appunto, viene credo naturalmente da chiedersi come mai siano giunti fino a noi solo tre degli *instrumenta* richiesti *ex lege* e risalenti tutti al XIV secolo.

Mettendo in fila le informazioni raccolte risulta che dopo il 1360 c'è un salto temporale di oltre due secoli, duecentodiciotto anni per la precisione, per ritrovare nell'archivio nicolaiano un nuovo inventario. È datato 1578 ed è redatto su carta come tutti i successivi (ne ho contati venticinque, distribuiti uniformemente tra il 1588 e il 1889). Volendo caratterizzare questa produzione di età moderna e proto-contemporanea, si può osservare:

– risulta essere conservata in San Nicola (sezione cartacea dell'archivio), presso l'Archivio di Stato di Bari (fondo notarile) e presso l'Archivio di Stato di Napoli (fondo Cappellano maggiore);

– si ritrova richiamato esplicitamente l'ordine sovrano almeno fino al XVII secolo (per esempio, nell'inventario del 1633 si legge che il neo-tesoriere riceve i beni in elenco «vigore privilegii sue captolice maiestatis»);

– si delinea un *iter* procedurale che, in una sequenza ideale ricostruita, prevede alla base una conclusione capitolare per la quale si chiede a un notaio di redigere «inventario e atto pubblico» che si trasmette quindi a Napoli all'ufficio del cappellano maggiore; una sequenza che giustifica gli attuali luoghi di conservazione di questi elenchi dei secoli XVI-XIX: l'archivio di San Nicola (che conserva la documentazione cartacea prodotta a fini amministrativi interni, come per esempio i registri di conclusioni capitolari), l'Archivio di Stato (nel quale confluiscono i protocolli notarili, e quindi anche quelli dei notai assunti di volta in volta dal Capitolo per la redazione degli inventari e che ricopiarono tali atti anche nei propri registri), infine Napoli, perché restava l'obbligo di trasmettere gli elenchi agli uffici centrali del Regno a ciò preposti (e cioè, da sempre, a quello che faceva capo al Cappellano maggiore; ma qui sappiamo di doverci confrontare con la situazione di estrema penuria di testimonianze causata dal rogo appiccato per rappresaglia dai tedeschi in ritirata il 30 settembre del '43 che mandò in fumo pressoché completamente l'intero archivio del Regno).

– la sequenza succitata è ideale perché in realtà la collocazione funzionale di codesti inventari cartacei è più variegata: alcuni, per esempio, sono elenchi 'semplici', cioè non autenticati, e non per tutti poi è possibile ricostruire la catena basilica-notaio-Napoli (alcuni sono conservati solo a San Nicola e/o negli Archivi di Stato di Bari e del capoluogo campano).

Osserva in merito Nitti di Vito: «Se noi possedessimo tutti gl'inventari compilati per i vari Tesorieri nell'atto di entrare in carica dopo quello del 1362 (*sic* n.d.a.), la storia del Tesoro ... ne uscirebbe chiara e il lavoro non sarebbe difficile. Ma molti inventari si sono perduti...» (*Il tesoro* cit., p. 74). Se la cava così lo studioso per spiegare le perdite di fine età angioina, dell'intero periodo aragonese e della prima età vicereale, ma tale motivazione non può soddisfare del tutto.

Il 'vuoto' incuriosisce, e certamente, al di là di innegabili eventi casuali che possono aver determinato la scomparsa di tale tipo di documentazione, occorre certamente imbastire un ragionamento partendo anche dai fatti politici del Regno e della città di Bari in quel lasso temporale bicentenario. Esso parte dai cosiddetti 'anni della crisi', cioè dagli ultimi anni di regno di Giovanna I, la cui morte violenta nel 1382 apre *tempora turbata guerrarum* tra gli eserciti dei contendenti che per un sessantennio (dapprima Angiò-Provenza e Angiò-Durazzo, successivamente Angiò-Durazzo e Aragonesi) si fronteggiano ovunque nel Regno, fino all'entrata trionfale a Napoli di Alfonso il Magnanimo nel 1443. Questo il quadro di successione dinastica generale, cui vanno poi certamente allacciate, a livello locale: le vicende dello Scisma d'Occidente; l'opportunismo dei «grandi potentati feudali» del Regno, nello specifico quello dei principi di Taranto (i del Balzo Orsini), che arrivarono a controllare «più de quatrocento castelle» (Bari compresa) fino al 1463, anno di morte del principe Giovanni Antonio (Licinio, *Bari angioina*, p. 130); la creazione del ducato di Bari, assegnato agli Sforza da re Ferdinando, e cessato nel 1557, quando, con la morte di Bona duchessa, la città tornò definitivamente possesso demaniale.

Di queste tumultuose vicende si hanno riflessi certi in città, documentati; città che snodava la propria vita comunitaria intorno a tre poli: quello laico dell'*universitas* e i due ecclesiastici rappresentati dal Duomo e appunto dalla Basilica nicolaiana, spesso presi da vivacissimi, accesi, talvolta violenti, dissidi tra loro e, va sottolineato, da un contemporaneo processo di stabilizzazione e definizione di proprie strutture preposte specificamente all'amministrazione interna.

In particolare, per limitarmi a fornire solo qualche esempio (e limitatamente proprio alla produzione di scritture), rammento come la storia della Basilica sia caratterizzata nella prima metà del secolo XV da una generale instabilità legata alla perdita di controllo sui feudi (Rutigliano, Sannicandro, Grumo), e quindi sulle principali fonti di sostentamento del clero, e dalla seconda metà in poi da un lento recupero dei diritti su quelle terre promosso da energici priori quali Francesco *de Arenis* e Francesco Caracciolo: è in questo contesto che si varano iniziative pratiche di controllo gestionale, per esempio la tenuta regolare di registri delle riunioni del capitolo (dal 26 gennaio 1485), che porteranno, all'incirca a metà del XVI secolo, sotto l'impulso del priore Francesco Ravaschiero, alla formalizzazione del funzionamento di specifiche strutture a ciò preposte (la Cancelleria e il *cancellarius*, l'Archivio e l'*archivarius*, la Biblioteca e il *bibliothecarius*): d'altra parte, chiosa a riguardo Gerardo Cioffari «Probabilmente ... l'aria del concilio di Trento ... cominciava a soffiare anche sulla Basilica» (*Storia dell'Archivio di S. Nicola*, p. 41).

Avviandomi alla conclusione del seminario, torno ai tre *instrumenta* trecenteschi con una riflessione sul loro contenuto, cioè sulla consistenza dei beni.

Certamente il primo dato che emerge, anche soltanto prendendo in considerazione le misure in centimetri dei tre pezzi, è l'evidentissimo incremento del Tesoro in meno di un cinquantennio (1313-1360). Confrontando il contenuto di tutti gli elenchi giunti fino a noi, cioè fino al XIX secolo, si conferma il dato che vede nel secolo XIV il momento in cui la Basilica tocca un «livello di potenza feudale e ... un prestigio mai raggiunto in precedenza e che mai sarà eguagliato in seguito» (*Storia dell'Archivio* cit., p. 19), anche perché si ricordano più spoliazioni perpetrate nel corso dei secoli, in gran parte 'di stato': è sufficiente ricordare per l'età aragonese quelle attuate da Ferdinando I, in occasione dell'occupazione turca di Otranto (1480) e della seconda ribellione dei Baroni (1485-1486), e da Ferdinando II contro Carlo VIII di Francia (1495). I sovrani disposero che tutte le chiese del Regno 'dessero in prestito' una quantità di oggetti preziosi (oro, argento) proporzionale al valore del proprio Tesoro: San Nicola non si sottrasse e, di fatto, fu pesantemente spoliata, giacché non recuperò mai il 'prestito' dai sovrani (nessun'altra chiesa del Regno, d'altra parte, riuscì nell'impresa). E per esempio, andando avanti nel tempo, una nuova confisca di argenti fu disposta nel 1783 da Ferdinando IV in occasione di un terremoto che interessò la Calabria Ultra.

Tornando all'esame dei beni annotati negli inventari, si rileva l'inesistenza su di essi di un qualsiasi espediente grafico (segni ausiliari particolari o lettere ingrandite) adottato dai due notai per facilitare l'individuazione delle diverse tipologie di beni, perché essi non erano stati scritti per fini pratici di consultazione, ma per fini di custodia e di controllo (dovevano rispondere cioè alle domande: la gestione dei beni da parte dei responsabili era stata corretta, ineccepibile? Mancava qualcosa? Perché? Di quante e quali unità il patrimonio era cresciuto? E via di seguito).

Si rileva pure che nell'elaborazione degli elenchi si procedeva seguendo la topografia della chiesa: partendo dalla sacrestia si scendeva nella Confessione aggiungendo, infine, gli oggetti trovati in altri luoghi dell'edificio; per ciascuna di queste zone s'inventariavano prima gli oggetti, poi i paramenti, quindi i libri.

Valutando complessivamente il metodo di descrizione dei due notai, indubbiamente risulta essere molto scrupoloso quello dello strumento del 1360, che in particolare per l'oreficeria e le stoffe si sofferma in spiegazioni così precise che riescono a far rivivere l'aspetto degli oggetti nella mente del lettore; egli annota materiali (alabastro, oro, argento, avorio, cristalli, ebano, platino, brillanti, diamanti, ametiste, smeraldi, rubini, zaffiri, coralli, topazi, balasci, granate, lapislazzuli, perle, smalti), dimensioni e peso (libbre, once, palmi, canne, *tercie*, *quarte*, *grossi*, *parvi*, *minuti*), colore, provenienza della fattura, soggetti e motivi ornamentali, nomi dei donatori (un elenco «lungo e brillante» lo definisce Francesco Babudri in *Codice Diplomatico Barese*, XVIII, p. CVIII), che legarono il proprio nome tangibilmente sugli oggetti stessi facendovi apporre i loro stemmi, analogamente descritti (quindi, in primo luogo, esponenti dei vari rami di casa d'Angiò regnanti in Europa, a Napoli, in Francia, in Ungheria, in Serbia, in Bulgaria, e autorità laiche ed ecclesiastiche minori del Regno); quasi cinquecento tipologie di oggetti, molte delle quali costituite da elevati numeri di esemplari, a cui si aggiungono i libri.

Presentati come? Per tipologia, argomento, funzione, a cui in genere seguono osservazioni su evidenti caratteristiche esteriori, stato di conservazione (per esempio se il volume è integro o meno) e l'indicazione dell'*incipit*; alcuni esempi tratti dall'inventario del 1360: «liber unus omeliarum evangeliorum qui sic incipit "Maria Magdalena ..."»; «liber alius de gesta (*sic* n.d.a.) sanctorum: qui quidem liber caret principio et incipit a prima ystoria sanctorum "Sanctorum passionem martirum ..."»; «liber alius exposicionis psalterii qui incipit sic "Psalterium ita est quam magna domus ..."»; «liber alius de

gestis sanctorum qui sic incipit "Soror namque beati Benedicti nomine Scolastice ..."». Sono 175 nel 1313, alcuni definiti 'vecchi', divisi tra la sagrestia (il notaio precisa «item invenit infrascriptos libros donatos per quondam regem Karolum secundum ...», annotandone ventitré) e la Confessione (dove il notaio precisa di averne trovati trentadue provenienti dal monastero di Ognissanti, annesso a San Nicola nel 1295: «item invenit infrascriptos libros qui dicitur fuisse ecclesie Omnium Sanctorum ...»). Un numero destinato a crescere non di molto, come risulta da un primo confronto di questo elenco con quelli del 1326 e 1361: si dovrebbe raggiungere il numero di circa duecento unità.

Mi pare interessante evidenziare il dato degli 'spostamenti fisici' dei volumi. Nel 1326 molti di essi risultano riposti: in una camera «...ipsius Thesaurarie cuius clavem habere dixit dominus archiepiscopus ...», ma non si erano potuti vedere perché il presule non era presente in chiesa in quei giorni; nella chiesa inferiore, nel sepolcreto, ve n'erano soltanto due, una storia di s. Nicola e s. Luigi e una storia di s. Nicola *de litteris longobardis*. Nel 1360 nessun libro è presente nella Confessione.

Mi pare ciò possa senz'altro fotografare una situazione fluida per tale tipologia di beni dipendente dall'utilizzo praticato (da più o meno frequente a nullo): in sostanza i libri non più letti, finirono 'in soffitta' (probabilmente «in uno stipo, dove stanno tutti tarlati», come si legge nell'inventario del 1735); quelli invece più ricercati e letti a vario titolo circolarono sia all'interno e all'esterno della chiesa senza particolari controlli; anzi, con il beneplacito del capitolo stesso, che nel 1487 deliberò «che chi vuole libri dal tesoro se li possa pigliare, purché sia chierico e sia annotato, per mano di chi li piglierà, nel libro a ciò predisposto, che è nel tesoro» (*Storia dell'Archivio* cit., p. 40). Quindi non solo i canonici ma anche i chierici potevano accedere al Tesoro e prendere un libro annotandolo su un registro senza chiedere il permesso al Tesoriere o al suo vicario: una conclusione che certamente non aiutò il patrimonio librario della chiesa a restare integro (come in effetti è accaduto) e che denota, inoltre, un generale disinteresse circa il suo stato di conservazione (nella stessa conclusione si precisa, infatti: «e che chi li piglia sia tenuto a "consarlo" a sue spese»).

A una certa mobilità dei libri che gli inventari ci restituiscono, corrisponde invece una completa immobilità dei documenti.

Dallo strumento del 1326 e fino al XVIII secolo appaiono infatti annotate, come facenti parte del Tesoro, anche le scritture attestanti diritti e privilegi della chiesa.

Negli inventari trecenteschi esse sono elencate riportando nome dell'autorità emittente, *incipit* della prima linea ed *explicit* della terza linea, presenza del sigillo (di cui si fornisce una descrizione sommaria), altre caratteristiche di rilievo; alcuni esempi tratti dall'inventario del 1360: «lictera una que incipit "Carolus secundus" et finit in tercia linea "ad nostram"»; «... quod sic incipit "Clemens etc." et finit in tercia linea "et honesta tam circa" et est bullatum bulla plumbea ...»; «lictera una que sic incipit "Robertus Dei gracia" et finit ...»; «privilegium unum quod incipit "Lodovicus et Iohanna" et finit in tercia linea "Sane ad nos"»; «lictera una que sic incipit «Lodovicus et Iohanna» et finit in tercia linea ...».

Nel 1326 se ne contano quarantasette tra *privilegia* e *instrumenta* presenti in Tesoreria, anche se il notaio precisa «Et inventa fuerunt plura alia privilegia, instrumenta et littere, antiqua et antique, que singulariter legi non potuerunt, set ea remanserunt inclusa et reposita in certis saccis ligatis remanentibus in Thesauraria prefata», cioè nella sagrestia.

Nell'elenco del 1360 i sacchi non sono più menzionati e il numero di privilegi e lettere sale a oltre sessanta (anche perché aggiornato a quella data).

Ricordo che dopo il 1360 testimonianze di inventari le abbiamo dal 1578, ma i documenti spariscono dagli elenchi fino alla fine del Seicento: nel 1692 troviamo le «scritture e privileggii della Real Chiesa» posizionate sotto l'altare del Tesoro Vecchio in sei tiretti (Melchiorre, *Il Tesoro*, p. 66: «diversi mazzi di scritture in bombacigno e bergameno; diversi privileggii a favore della Chiesa concessi da diversi Re e sommi Pontefici, et altre scritture per la giurisdittione della detta Real Chiesa»): non sono elencate singolarmente, ma se ne ricordano solo cinque, quelle ritenute evidentemente più importanti, per la presenza di «cinque piastrelle d'oro massiccio», cioè di sigilli aurei.

Questa descrizione di fine Seicento si ripete identica negli inventari settecenteschi (1715, 1732, 1752, 1759, 1781) per scomparire definitivamente da quelli del secolo XIX.

Insomma, le scritture non si mossero da quel luogo, chiuse in sacchi o in cassetti, sino ai primi saggi di ordinamento esclusivamente archivistico di fine Ottocento; erano lì anche quando, alla fine del XVI secolo, il capitolo deliberò di far trascrivere «per ordinem, secundum antiquitatem temporis» le *bullae*, i *privilegia* e le *scripturae* considerate più preziose su un unico registro cartaceo, principalmente perché riusciva ormai difficoltoso leggerle, in secondo luogo per il precario stato di conservazione di alcune di esse. Il lavoro fu affidato ovviamente a un notaio, Giambattista Bonazio, e il risultato fu il cosiddetto *Librone dei Privilegi* di oltre 668 *folii* che raccoglie i documenti

più importanti, pergamenacei e cartacei, posseduti dalla collegiata fino ad allora, trascritti di seguito e chiusi ciascuno da sintetiche indicazioni sulle note di cancelleria, sui sigilli eventualmente presenti, su altri caratteri estrinseci o note d'archivio ritenute memorabili: una miniera d'informazioni. E poiché non di tutti i documenti compresi nelle liste trecentesche e nel librone stesso ci sono giunti gli originali, si è avviato l'incrocio dei dati di questi 'contenitori' per avere un quadro più preciso di alcuni periodi ancora vaghi della storia della Basilica.

Discussione

Carmen Petrarulo: Riguardo al patrimonio librario di San Nicola, è possibile distinguere sui codici interventi di mani esterne all'istituzione ecclesiastica che dimostrino la pratica del prestito?

Corinna Drago Tedeschini: Gli studi di Francesco Magistrale e di Gerardo Cioffari suggeriscono che la principale circolazione di quei libri era sicuramente interna: i religiosi li prendevano per studio o diletto e talvolta li restituivano alla biblioteca, talaltra no, talaltra li passavano a lettori esterni. Spesso questi libri non trovavano la via del ritorno. Tuttavia, a volte, presentano annotazioni di vario genere sui margini che testimoniano il passaggio da più mani. La paleografia aiuta a riconoscere le grafie differenti e a datarle anche se non sempre è facile operare tale riconoscimento. Più difficile riesce – in mancanza di chiari riferimenti storici quali nomi, date ecc. – risalire alla condizione sociale degli annotatori e, dunque, ricostruire l'aspetto che lei voleva mettere in evidenza, cioè quanto, dove e presso chi hanno circolato fuori della Chiesa.

Monica Coletti: Ci sono motivazioni alla base degli errori compiuti dall'editore del *Codice Diplomatico Barese*? Si sta pensando o lavorando a una nuova edizione critica?

Corinna Drago Tedeschini: Una domanda molto interessante. In generale va detto che esistono memorabili edizioni critiche ottocentesche che non giustificano la preparazione di nuove edizioni critiche. Nel caso del *Codice Diplomatico Barese* le sviste, frequenti soprattutto nei primi volumi, possono essere messe in rapporto con il fatto che la collana nacque in coincidenza dei primi ordinamenti degli archivi di Terra di Bari effettuati con criteri moderni: un lavoro imponente per la mole di documenti da inventariare. Nitti di Vito pubblica in un cinquantennio ben nove volumi, suddivisi tra Bari e Barletta, spinto dal desiderio di dare finalmente alla luce repertori che svelassero agli studiosi in primo luogo i contenuti del patrimonio pergamenaceo regionale, a discapito dell'applicazione di rigorosi criteri di edizione (ad esempio, nel caso degli inventari, fu data priorità all'elenco degli oggetti e non alla descrizione dei loro contenitori, cioè gli strumenti notarili) e della reale consistenza dei fondi (operando delle scelte su quali pergamene pubblicare e quali no). Non sono in corso né sono in programma, per ora, riedizioni, per cui è consigliabile, qualora si voglia citare un documento edito nei primi volumi del *Codice*, esaminarlo personalmente in archivio.

Daniela Ceppaglia: Sull'inventario del 1360 il notaio riporta diversi *signa* in più punti: lo fa per accertarsi che il documento si preservasse?

Corinna Drago Tedeschini: Apporre il *signum* sulle giunture da parte del notaio ha un valore molto importante: ciò conferisce autenticità al documento stesso e il notaio lo appone sulle giunture proprio per garantire che l'intero strumento, formato da quattro fogli, non sia modificato, ad esempio sostituendo i fogli.

Daniela Ceppaglia: Perché prevedeva che potessero esserci manipolazioni a causa della situazione del momento?

Corinna Drago Tedeschini: No, si tratta di una tecnica notarile. Per garantire la paternità e autenticità della propria scrittura riportata non su uno ma su più fogli egli marca i punti di passaggio da un foglio all'altro. Lo avrebbe fatto anche in un periodo tranquillo.

Pietro Silanos: La scelta del rotolo è una scelta dovuta esclusivamente alla funzionalità di questa scrittura?

Corinna Drago Tedeschini: Mi sono posta anche io questa domanda. Partiamo dalla constatazione che la necessità di scrivere un testo documentario per il quale non sarebbe bastato un solo foglio di pergamena porta a privilegiare la forma del rotolo; tale scelta è operata dai notai baresi certamente fino al 1360, in piena età angioina. Il nostro rotolo ci dice che in città quella è la forma adottata dai notai in caso di documenti particolarmente lunghi. Nel 1360 non si pensa ancora a soluzioni diverse per i documenti, come ad esempio quella del libello che fa la sua comparsa nella cancelleria aragonese. A ulteriore riprova di questa perpetuazione di soluzioni tecniche tradizionali, ritenute evidentemente funzionalmente efficaci, v'è anche da dire che ad adottare la forma di rotolo è Giovanni *de Gualterio* – un notaio peraltro innovativo nella scrittura di alcune tipologie documentarie –, esponente di spicco del notariato urbano e delle corti di giustizia come mastrodatti, che nel 1360 era alla fine della propria carriera; certamente, un punto di riferimento per i colleghi più giovani. Il tema è interessante e meriterebbe approfondimenti.

Nicolò Galluzzi: Avrei una considerazione da fare e una domanda. Il rotolo mi ha ricordato quelli di Castellania, nella zona torinese e piemontese. Il contesto è completamente diverso; la funzione però è simile, vale a dire la gestione dell'amministrazione dei beni di un'autorità pubblica. Quello che emerge da questo seminario è il fatto che, fondamentalmente, questi documenti servono all'autorità pubblica. È il re che dice di non alienare questi

beni, a fronte di un contesto interno locale che ha bisogno di questa fluidità dei beni per adoperarli. È corretto?

Corinna Drago Tedeschini: È corretto. Infatti, talvolta, è documentato che per vari motivi – ad esempio carestia, peste ecc. –, i religiosi chiedono l'autorizzazione al governo centrale di vendere alcuni oggetti; ottenuta, si procede alla vendita.

Nicolò Galluzzi: Pongo quindi la domanda. Se l'inventario del 1326 non è orientato dalla *Constitutio*, mentre gli altri due sono speculari e rispondono alla stessa funzione, come mai viene conservato quello del 1313?

Corinna Drago Tedeschini: Perché è una prova che fotografa lo stato patrimoniale della chiesa in quell'anno: ha un 'intangibile' valore patrimoniale. Che nella Basilica, e non solo nella Basilica, si operassero degli scarti di documenti è attestato; ad esempio, alcuni documenti furono usati per creare custodie per i sigilli di altri documenti. Chiaramente erano sacrificati documenti ritenuti inutili, certo non gli inventari, di cui, inoltre, una copia prendeva la via di Napoli. Credo che i centodiciotto anni di silenzio assoluto non siano da mettere in relazione a operazioni di tal genere; gli inventari cartacei di età moderna, dal 1578, non sono tutti legati ad avvicendamenti del tesoriere e non è chiaro, allo stato attuale delle conoscenze, fino a quando gli inventari su pergamena continuarono ad essere realizzati.

Nicolò Galluzzi: Sarebbe allora interessante indagare se quegli anni di vuoto possano indicare nel funzionamento interno della Chiesa un allentamento dell'osservanza delle disposizioni regie.

Corinna Drago Tedeschini: Senza dubbio.

Bibliografia ragionata

Per la storia del Tesoro dalle origini al secolo XIX si veda F. Nitti di Vito, *Il tesoro di San Nicola di Bari: appunti storici*, «Napoli Nobilissima», 12 (1903), pp. 21-27, 59-63, 74-78, 105-109, 171-175; V. A. Melchiorre, *Il Tesoro della Basilica di S. Nicola di Bari*, Bari 1993 (Documenti dell'Archivio di San Nicola. Centro studi nicolaiani, Bari). Le fonti archivistiche citate sono in Bari, Archivio San Nicola, Pergamene, Per. Ang. C9, E19, G17, I20, N23 con relative edizioni in F. Nitti di Vito, *Le pergamene di S. Nicola di Bari. Periodo angioino (1266-1309) con 4 facsimili in fototipia*, Trani 1936 (R. Deputazione di Storia Patria per le Puglie. Codice Diplomatico Barese, XIII); Id., *Le pergamene di S. Nicola di Bari. Periodo angioino (1309-1343)*, Trani 1941 (R. Deputazione di Storia Patria per le Puglie. Codice Diplomatico Barese, XVI); Id., *Le pergamene di S. Nicola di Bari. Periodo angioino: Giovanna I (1343-1381) con introduzione, indici e glossario di Francesco Babudri*, Trani 1950 (Deputazione di Storia Patria per le Puglie. Codice Diplomatico Barese, Nuova Serie, XVIII). Per l'inquadramento della storia degli inventari nicolaiani nel contesto storico, sociale, religioso, politico della città si vedano R. Licinio, *Bari angioina*, in *Storia di Bari. Dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, a cura di F. Tateo, Bari 1990 (Storia e società), pp. 95-144; F. Porsia, *Vita economica e sociale*, ivi, pp. 189-228; C. D. Fonseca – C. Colafemmina – P. Corsi, *Vita religiosa*, *vita quotidiana e costume*, ivi, pp. 229-274; G. Cioffari, *Storia dell'Archivio di S. Nicola*, in *L'Archivio di S. Nicola a Bari. Pergamene e carte*, a cura di Id., Bari 2008 (Memorie e documenti 30), pp. 11-153, I-LXIV. Per gli aspetti contenutistici degli inventari in relazione agli oggetti elencati e specialmente ai libri e documenti si vedano E. Rogadeo, *Il tesoro della Regia Chiesa di San Nicola di Bari nel secolo XIV*, «L'Arte», 5 (1902), pp. 320-333 e 408-422 e F. Magistrale, *Scritture, libri e biblioteche dai Normanni agli Angioini*, in *Storia di Bari. Dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, a cura di F. Tateo, Bari 1990 (Storia e società), pp. 445-510.



Figura 1 - Bari, Archivio San Nicola, Pergamene, Per. Ang. C9 (1296 aprile 15, Napoli, Castel Nuovo) © Foto Corinna Drago su licenza Archivio della Basilica di San Nicola di Bari

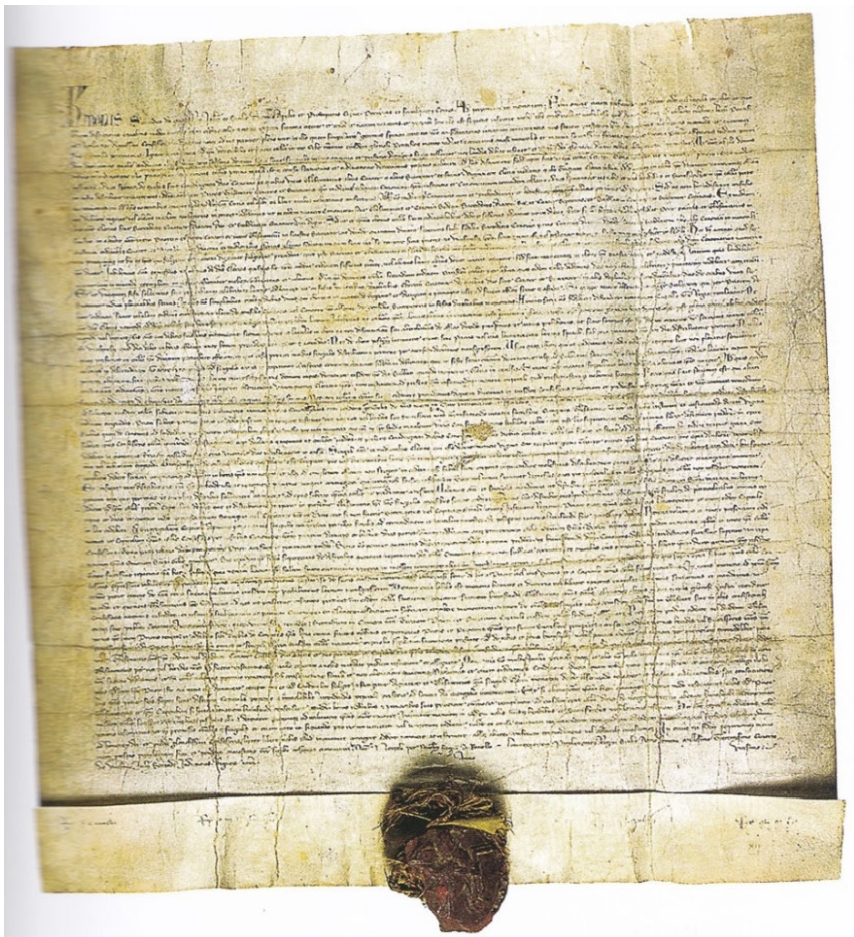


Figura 2 - Bari, Archivio San Nicola, Pergamene, Per. Ang. E19 (1304 luglio 20, Napoli), tratta da G. Cioffari, *Storia dell'Archivio di S. Nicola*, p. XXIII



Figura 3 - Bari, Archivio San Nicola, Pergamene, Per. Ang. G17, I20, N23 (1313 marzo 2, Bari; 1326 agosto 23, Bari; 1360 settembre 30, [Bari]) © Foto Corinna Drago su licenza Archivio della Basilica di San Nicola di Bari



Figura 4 - Per. Ang. G17, *verso* (partic.) © Foto Corinna Drago su licenza Archivio della Basilica di San Nicola di Bari

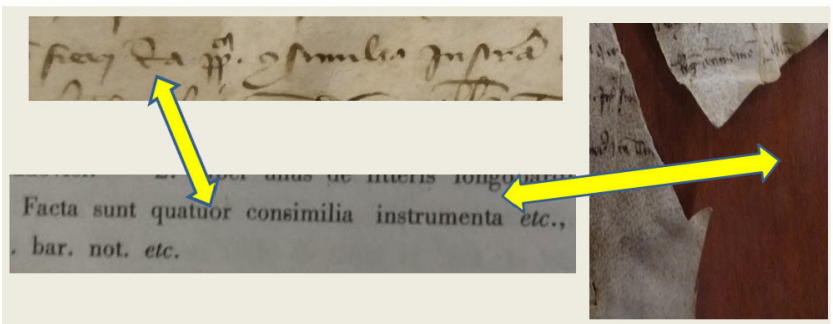


Figura 5 - Per. Ang. I20, *recto* (partic.) © Foto Corinna Drago su licenza Archivio della Basilica di San Nicola di Bari

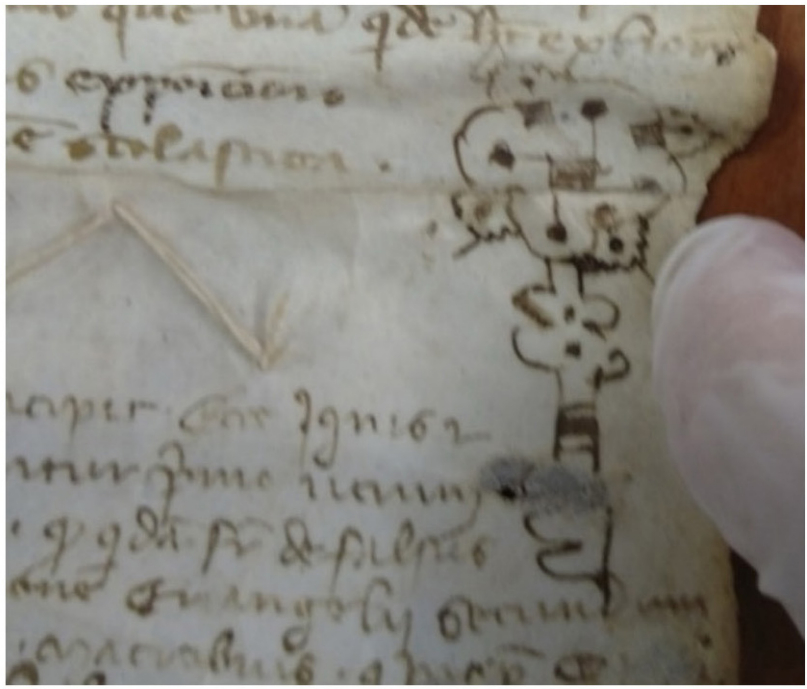


Figura 6 - Per. Ang. N23, *recto* (partic.) © Foto Corinna Drago su licenza Archivio della Basilica di San Nicola di Bari



Figura 7 - Per. Ang. N23, *verso* (partic.) © Foto Corinna Drago su licenza Archivio della Basilica di San Nicola di Bari

Marco Rainini

L'ORDINE DEL MONDO NEI DIAGRAMMI DELLE PERGAMENE DI VERCELLI

Cercherò, innanzitutto, di dare un quadro generale in cui situare le cose che dirò, che spero possa dar ragione di questi oggetti un po' "strani" che sto per mostrarvi. Comincio dicendo che quest'oggetto – il diagramma, che presenterò nelle sue diverse declinazioni – conosce un particolare sviluppo nel corso del XII secolo. Dichiaro subito un riferimento che ritengo molto importante: *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura* di Ivan Illich. È un volume che, a mio parere, mette in luce relazioni importanti fra i diversi elementi che presenterò; per questa ragione, mi sembra opportuno dichiarare fin d'ora la fonte d'ispirazione delle mie riflessioni.

Il concetto da cui partirei è quello di 'ordine'. Vorrei considerare questo concetto sotto due aspetti. Il primo riguarda un nuovo modo di organizzare la pagina del manoscritto: questa è un'osservazione di Ivan Illich, studioso poliedrico e geniale che, pur non essendo medievista, nel volume che ho ricordato riesce ad evidenziare elementi molto importanti per il tema preso in esame. Nel XII secolo si afferma un nuovo ordine nell'organizzazione della pagina: prendiamo, ad esempio, una pagina tratta da un manoscritto che contiene il *De admonitione clericorum* di Otloh di Sankt-Emmeram, dell'XI secolo, conservato oggi nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera [Fig. 1].

Come vedete, essa è organizzata su un'unica colonna, con una semplice sequenza di righe. Tutto ciò è soggetto a un cambiamento nel corso del XII secolo. Prendiamo per esempio le postille (commenti) all'*Apocalisse* prodotte da un maestro delle scuole di Parigi, morto nel 1197: Pietro Cantore [Fig. 2]. Questo manoscritto è organizzato in maniera diversa: il testo si estende su due colonne, figurano tanti capilettera su un'unica pagina, ci sono sottolineature, incolonnamenti diversi e la scrittura si presenta di differenti dimensioni. Questa diversa organizzazione della pagina – che, lo ripeto, si

sviluppa nel XII secolo – è espressione di un modo differente di leggere e di intendere lo studio. Ivan Illich ha ricordato che, a partire dal XII secolo, si comincia a leggere mentalmente: non più ad alta voce o "mormorando" come avveniva prima. Illich chiama i monasteri «comunità di borbottanti», perché qui si leggeva a voce bassa. Secondo lo studioso, la pagina era uno «spartito» perché diventava strumento utilizzato per far risuonare la voce, seguendo semplicemente il flusso delle linee e avvertendo con le orecchie ciò che si stava leggendo. Nel XII secolo le cose cominciano a cambiare: la lettura, eseguita mentalmente, non è più il percorso di un «pellegrino», che ha un inizio e una meta ben precisi, ma somiglia più ad un percorso da «turista». La lettura diventa espressione di un esercizio mentale di connessione fra poli diversi, non più soltanto una sequenza.

Questa tendenza è legata a una maniera diversa di intendere lo studio, che diventa, per così dire, più veloce. Lo studio che si era sviluppato per secoli nei monasteri era ordinato a far sì che si diventasse più virtuosi. Per contro, si riteneva che il vizio rendesse ottusa la mente. Si individuava così un circolo virtuoso per cui lo studio porta a sviluppare le virtù; questa maggior propensione alle virtù rende sempre più lucido lo sguardo, e aiuta a vedere la condizione propria e del mondo con gli occhi di Dio, secondo cioè verità. Questo è un modo di studiare che richiede tempi lunghi e ha lo scopo di una formazione personale. Illich la definisce «lettura come vita», in quanto la formazione di sé si attua, in modo precipuo, attraverso lo studio.

Sulla scorta di cambiamenti storici, religiosi e sociali – fioriscono le città, nelle quali si concentra la maggior parte della popolazione –, compaiono nuovi soggetti istituzionali: accanto ai monasteri, cominciano a sorgere e ad avere successo istituzioni in cui i chierici fanno vita comune, ossia le canoniche regolari. Questo nuovo clero non è attento principalmente alla formazione di sé, ma alle funzioni della pastorale, prendendosi cura dei credenti attraverso i sacramenti e la predicazione. Dunque, lo studio mira a comunicare le cose studiate. Non si tratta più soltanto di assumere un punto di vista sul mondo che si avvicini a quello di Dio; l'impegno principale di questi canonici regolari è volto alla trasmissione della conoscenza, secondo quella modalità particolare di insegnamento che è la predicazione.

Così, si differenziarono due tipologie di scuola: la scuola urbana, degli «scolastici», sorta attorno alla cattedrale della città, e la scuola del monastero che, nel frattempo, continuava la propria tradizione. Vorrei qui fare un breve inciso. Si parla spesso della polemica, che ha impegnato la storiografia dei decenni passati, tra scolastici e autori monastici. Posto che dalle fonti si rileva

effettivamente una tensione, la ricostruzione di questa divisione mi sembra che spesso abbia forzato i termini: non si può affermare che gli uni abbiano valorizzato in modo esclusivo la ragione, e gli altri soltanto la mistica; non si può affermare che solo gli scolastici si siano riferiti agli autori classici pagani e i monaci no. Potrei citare diversi casi esemplificativi. Può darsi che qualcuno di voi, che ha una qualche conoscenza di teologia o di filosofia medievale, conosca lo scontro tra Abelardo e Bernardo: sul paradigma dello scontro tra questi due grandi personaggi lo scenario è stato in realtà appiattito. Certamente, vi sono due modi differenti di intendere lo studio; cerchiamo però di capire dove passa il confine, come questi due diversi modi si sviluppano.

Per i canonici, chierici per lo più cittadini che fanno vita comune, emerge la necessità di trovare velocemente i contenuti. Essi, quindi, non meditano più leggendo piano e "digerendo" il contenuto dei testi, ma preferiscono puntare sull'agilità, sullo *statim invenire*, per strutturare velocemente una lezione, un insegnamento, una predicazione. Si afferma così una nuova attitudine nei confronti della pagina, basata sull'immediatezza della consultazione. Secondo Illich, «si passa dalla registrazione della parola alla registrazione del pensiero» e «anziché mezzo per rivivere una *narratio*, il libro di argomento teologico e filosofico è ora l'esteriorizzazione di una *cogitatio*, di una struttura di pensiero».

Sempre Ivan Illich considera il motivo per cui la pagina cambia, esaminando il caso di un famosissimo autore scolastico: «Oltre a preoccuparsi dell'impaginazione, Pier Lombardo è anche consapevole di come l'atto di leggere si situi ora in un nuovo rapporto col tempo. Egli vuole alleggerire il fardello dello studente e sveltire la lettura. Vuole ridurre la necessità di sfogliare a lungo le pagine ed è fautore dei titoli di capitolo che permettono al lettore di trovare immediatamente quanto cerca. La lettura scolastica inventata dalla generazione di Pier Lombardo è in netto contrasto con l'approccio monastico di un Bernardo di Chiaravalle, che esorta i suoi monaci a impegnarsi nel duro lavoro necessario per scoprire faticosamente le nascoste delizie della Scrittura». Dunque, questo è un primo punto che vi chiederei di tener presente: la pagina cambia e diventa espressione di pensiero attraverso un'organizzazione più complessa.

Il secondo elemento che ha a che fare con il termine 'ordine', secondo quanto dicevo all'inizio, è la considerazione stessa della realtà, del cosmo. Ecco una sorta di *slogan* che trovate spesso negli scritti di quest'epoca, una frase tratta dal *Libro della Sapienza* (II, 21) della Bibbia: «Omnia in mensura, et numero et pondere disposuisti» («hai disposto ogni cosa in misura, calcolo

e peso»). Si cercano le ricorrenze, le norme; si legge e si indaga l'ordine stesso della realtà. Comincia a svilupparsi un pensiero per cui non tutto dipende immediatamente dalla volontà di Dio, ma Dio ha costruito una macchina dotata di leggi proprie. Sarebbe interessante approfondire questo argomento, ma purtroppo non ne abbiamo il tempo. Ciò che ci interessa in questa sede è che, secondo questi autori, l'uomo – creatura razionale – ha gli strumenti per cogliere e indagare quest'ordine. Questo strumento è, ovviamente, la *ratio*, la ragione. Inoltre, non solo il cosmo, la natura, ma anche la storia è caratterizzata da un ordine, in quanto c'è un progetto di Dio relativo ad essa.

Vi riporto la frase di un monaco calabrese che con la sua morte chiude il XII secolo, conosciuto come profeta della fine dei tempi, Gioacchino da Fiore († 1202), che ragiona sull'ordine degli eventi. Vorrei sottolineare la sua idea di *ratio.* Dice Gioacchino: «A comprendere questo ci sollecita la stessa luce delle cose create, che in nessun modo è offuscata da una qualche oscurità, ma risplende per un ordine potente. E l'ordine vivente della ragione non permette di pensare che queste cose siano accadute per caso» (cfr. Ioachim abbatis Florensis *Dialogi de prescientia Dei et predestinatione electorum*, III, a c. di G.L. Potestà, Roma 1995 [Fonti per la storia dell'Italia medievale. Antiquitates, 4], p. 129). *Ordo rationis* è un'espressione che troviamo sempre più spesso nel corso del XII secolo.

Dunque, *ordo*, in tutte le sue declinazioni, diventa una sorta di *mantra*, perché si ritiene che vi sia un ordine naturale che può essere colto e conosciuto. Questa tendenza fa sì che sorgano nuovi strumenti e nuovi modi di esporre quest'ordine: troviamo le cosiddette *distinctiones*, ossia dei dizionari che permettevano di ordinare alfabeticamente i termini relativi all'interpretazione biblica. Nascono, inoltre, le raccolte di sentenze, ossia brevi testi dei Padri della Chiesa che, riuniti secondo un determinato ordine, costituiscono un *corpus* con un'argomentazione coerente. Non si fa più teologia interpretando semplicemente la Bibbia, leggendone in sequenza i libri, ma si segue l'ordine delle cose proposto dalle *summae*. Si cominciarono ad organizzare le trattazioni, partendo da argomenti ordinati e in relazione.

Ecco un'altra riflessione che riprendo nuovamente dal volume di Illich: «Ordinare vuol dire interiorizzare quell'armonia cosmica e simbolica che Dio ha stabilito nell'atto della creazione. Ordinare non significa né organizzare e sistematizzare la conoscenza secondo categorie preconcette, né gestirla. Non è l'ordine del lettore a imporsi ai fatti, ma sono i fatti a introdurre il lettore nel loro ordine». Si ritiene che le cose siano organizzate secondo un determinato ordine e, per questo, la trattazione stessa viene strutturata assecondando

tale ordine. Ad esempio: Dio, Gesù Cristo, la Chiesa, i sacramenti. Le stesse *Sentenze* di Pietro Lombardo sono realizzate in questo modo. Vi è l'idea secondo cui la realtà stessa ha una propria organizzazione, un proprio *ordo*, che detta e suggerisce l'indice del libro e delle opere.

Dunque, l'impostazione della pagina, così come la realtà e la sua esposizione, vengono rappresentate secondo nuove modalità. Non intendo mettere in relazione questi dati in ordine genetico: non sono interessato ad affermare che l'organizzazione della pagina dipenda direttamente dall'idea di ordine o viceversa, ma voglio semplicemente constatare il fatto che entrambe le trasformazioni avvengono negli stessi anni. Ciò che mi sembra significativo è l'importanza che acquisisce uno strumento sviluppato in modo straordinario nel corso di questi anni, che mostra attitudini significative con le due realtà messe in luce: nuova organizzazione della pagina e affermazione dell'idea per cui il mondo è strutturato secondo una *ratio*, un *ordo*. Questo strumento è, appunto, il diagramma. Vorrei precisare allora che cosa è, come è fatto e come si distingue. Possiamo fare un esempio: il diagramma è un insieme di didascalie (*tituli*, come direbbero i medievali), di colori e forme che, per la loro posizione e reciproca opposizione, propongono un qualche dato.

Il seguente è un diagramma molto semplice, contemporaneo, che presenta l'insieme delle isole britanniche – Gran Bretagna e Irlanda – da un punto di vista fisico; inoltre, l'immagine propone un dato di tipo politico-amministrativo, per cui il Regno Unito comprende parte dell'Irlanda e, ovviamente, tutta la Gran Bretagna [Fig. 3]. Questo è un diagramma molto chiaro che, attraverso colori, forme e didascalie, ci mostra un determinato contenuto. I diagrammi possono avere un'organizzazione che si attua attraverso elementi simbolici. Ciò è visibile nel seguente diagramma, pubblicato nel volume *Le mappe del sapere*, che a sua volta raccoglie una serie di diagrammi pubblicati, negli anni, dal *Corriere della Sera* [FIG. 4]. Sono raffigurate le città più trafficate d'Europa: figura una serie di elenchi, in cui è indicato il traffico a seconda di indici temporali (picco serale, mattutino); due colonne – l'una a sinistra, l'altra a destra – presentano una lista delle città classificate in base al traffico; la rappresentazione più o meno contorta di macchine e strade raffigura l'indice di ingorgo stradale. La tortuosità delle strade, dunque, suggerisce chiaramente un riferimento simbolico, utile a dare ulteriore potenza rappresentativa all'immagine. Non avviene diversamente nei diagrammi medievali.

Vorrei mostrarvi una pagina di un manoscritto del *De natura rerum* di Isidoro di Siviglia, meglio noto come *Liber rotarum*, per la presenza di diversi

diagrammi a ruota [Fig. 5]. Come ho già osservato, l'utilizzo dei diagrammi non è una novità del XII secolo – Isidoro di Siviglia muore nel 636. Questo diagramma mette in relazione il cosmo, l'anno e l'uomo. Il mondo, con i suoi quattro elementi – fuoco aria acqua terra – viene messo in relazione con le quattro stagioni e con i quattro umori – collera, sangue, bile, malinconia –: la condizione, il carattere e la salute di un uomo dipendono dalla commistione di questi quattro elementi. Come vedete, la rappresentazione diagrammatica è una forma di comunicazione di molto precedente al XII secolo. Certo è che, a partire da questo periodo, le cose si fanno più complesse.

Le seguenti sono due pagine tratte dal cosiddetto *Libro delle Figure* di Gioacchino da Fiore [Fig. 6]. Il monaco calabrese, attraverso il metodo che ritiene di aver ricevuto in un'illuminazione, cerca di cogliere i paralleli tra la storia della Chiesa e la storia di Israele. Da un lato, egli prende in considerazione la storia d'Israele da Adamo fino a Giovanni Battista; dall'altra, esamina la storia della Chiesa da Ozia, vale a dire il re regnante al tempo di Isaia, fino alla seconda venuta di Cristo. Per esempio, Gioacchino confronta ciò che avvenne al tempo della deportazione di Israele a Babilonia con gli avvenimenti all'epoca di Gregorio VII ed Enrico IV. Le linee orizzontali del diagramma indicano la corrispondenza tra i due periodi storici. In questo modo, non soltanto Gioacchino cerca di dar significato a ciò che è accaduto, ma tenta di prevedere quello che accadrà. È interessante osservare in questo caso come i diagrammi divengano strumenti sempre più complessi, volti a cogliere l'ordine della realtà. È evidente come la pagina diventi molto più strutturata, e si sviluppi la capacità di trasmettere dei contenuti attraverso una resa grafica complessa.

Arriviamo ora agli oggetti che, già dal titolo del nostro seminario, vi avevo annunciato: i rotoli, ossia le grandi pergamene conservate presso l'Archivio Capitolare di Vercelli. Si tratta di un archivio di grande importanza, che conserva preziosi manoscritti, quali prime testimonianze dei testi latini del Vangelo, o di scritti in lingua anglosassone. La città piemontese, dunque, è un centro importantissimo fin dall'Alto Medioevo. I rotoli di Vercelli sono stati prodotti fra la metà del XIII secolo e il terzo quarto dello stesso secolo. In quegli anni si sviluppa a Vercelli un'università. Le opere raffigurate su questi rotoli risalgono nel loro modello, l'originale, al XII secolo. Attraverso questi specifici diagrammi, emerge prepotentemente l'idea secondo cui la realtà risponde ad una leggibilità, stabilita ed espressa mediante un determinato ordine. Il presupposto, chiaramente, è che ci troviamo in un mondo costruito attorno all'asse della fede cristiana: l'idea fondante è quella secondo

cui esiste un Creatore, che governa anche la storia – pur senza limitare la libertà dell'uomo, che, secondo la dottrina cristiana, non può essere negata.

Se qualcuno volesse approfondire il tema generale di questi diagrammi, potrebbe essere interessante consultare gli atti di un convegno tenuto qualche anno fa: *Ordinare il mondo. Diagrammi e simboli nelle pergamene di Vercelli*. Come si presentano questi manoscritti? Ho preso in considerazione i cinque rotoli più rappresentativi dei sette presenti in archivio. In una prima pergamena c'è il tentativo di cogliere l'ordine del mondo, attraverso la rappresentazione di una *mappa mundi* [Fig. 7].

Essa misura 65x82 cm, ma si presenta molto rovinata: probabilmente è quanto rimane di una pergamena circolare più ampia, ed è difficilmente leggibile. È in corso di sviluppo la sua lettura grazie a un progetto internazionale (*Videntes*) che impiega strumentazioni estremamente sofisticate per provare a recuperare le scritte di questo e altri fogli pergamenacei. Sebbene non sia molto visibile, è piuttosto evidente il *sepulchrum*: il Santo Sepolcro, a Gerusalemme, che nell'iconografia è posto generalmente al centro delle raffigurazioni. In questa pergamena sono presenti altri caratteri tipici delle rappresentazioni geografiche medievali: la più evidente è l'abitudine di porre l'Oriente in alto e l'Occidente in basso, per cui il corso del sole procede dall'alto verso il basso. Come si vede, in alto è posta l'Asia, in basso l'Europa; il nord è a sinistra, il sud a destra. A tal proposito, alcune speculazioni del maestro Ugo di San Vittore († 1141) mostrano il progressivo passaggio dell'*imperium*, della *scientia* e della *religio* (la vita religiosa) da Oriente verso Occidente: man mano che ci si avvicina al tramonto, si giunge alla fine del mondo, le cose vanno sempre più verso il basso, verso Occidente, come il sole durante il giorno.

Un altro diagramma di trova su un lungo rotolo (49x216 cm), e vorrebbe riportare l'ordine della storia della salvezza [Fig. 8]. È un'opera spesso indicata come *Compendium historiae in genealogia Christi* («Compendio della storia nella genealogia di Cristo»), del maestro Pietro di Poitiers, cancelliere di Parigi fino alla morte, avvenuta nel 1205. Si presenta come un albero genealogico di Gesù, ossia una lista di patriarchi che parte da Adamo e che passa per il figlio Seth; seguendo la linea genealogica, si notano Abramo, Isacco, Giacobbe, e poi i nomi dei suoi dodici figli, indicando anche le rispettive madri. Vengono inoltre compendiati gli episodi della Bibbia, in funzione della consultazione da parte degli studenti. La genealogia di Cristo continua a ramificarsi partendo da Giuda, uno dei dodici patriarchi, per proseguire fino a Cristo stesso. Inoltre, si notano ulteriori piccoli diagrammi:

sono presenti riferimenti ai luoghi in cui hanno sostato gli ebrei nel deserto, durante l'esodo; è raffigurato l'accampamento, in cui le tribù si dispongono attorno al *tabernaculum*, la tenda dell'Arca dell'Alleanza. Ma perché tutti questi schemi? Per capirlo è necessario leggerli secondo l'esegesi diffusa in quel periodo, ossia in modo allegorico. Si organizza una schematizzazione degli avvenimenti storici, per interpretarli poi secondo l'allegoria.

Quanto detto vale a proposito dell'ordine della storia della salvezza; considerando però un'ulteriore pergamena conservata a Vercelli (*Rotoli figurati,* 4), emerge il tentativo di rappresentare sincronicamente la Chiesa: non secondo una considerazione temporale e genealogica, ma dal punto di vista della sua costituzione, mirando a rappresentare l'organizzazione ecclesiastica nelle sue diverse parti, in quanto corpo di Cristo [Fig. 9]. Questa pergamena rappresenta dunque la Chiesa come corpo di Cristo – così come si trova indicata nelle lettere paoline. Innanzitutto, Gesù stesso è il capo, contornato dai cori degli angeli; come re e sacerdote porta la corona e la mitra. Questa è la Chiesa che la dottrina cattolica definirebbe "trionfante", perché già in cielo con i cori angelici e i beati. Poi c'è la Chiesa sulla terra: ecco che vengono riportati i papi, Pietro, Paolo poi il papa regnante quando l'archetipo dello schema fu realizzato, Urbano III. La produzione di questa specifica pergamena risale infatti al terzo quarto del XIII secolo; la pergamena da cui è copiata è prodotta, invece, attorno al 1185/1187. Riusciamo a capirlo precisamente perché il papa a cui si fa riferimento è proprio Urbano III che, per altro, era milanese ed è stato arcivescovo di Vercelli. Proseguendo, vediamo che nelle braccia e nel petto sono presenti le gerarchie (*archiepiscopi*, *episcopi*, patriarchi). L'attenzione di questa immagine è poi molto volta al diritto. Ad esempio, un altro ordine è l'*ordo iudiciarius*: sono raffigurati il giudice e l'imputato lasciato al braccio secolare dopo la condanna. Poi vediamo rappresentati, in una specifica sezione del corpo di Cristo, i diversi ordini militari-religiosi. Ad esempio, l'Ordine di San Giovanni , che era un ordine ospedaliero, prima di essere monastico-militare. È presente, inoltre, un Templare (lo riconosciamo dalla croce rossa sulla spalla), appunto un giovannita (colui che oggi chiameremmo cavaliere di Malta), un componente dell'Ordine di San Giacomo (con il pomello della spada rossa) e, in ultimo, un appartenente forse ad un ordine che aveva sede in Toscana, contraddistinto dal *tau.*

Un altro esempio del tentativo di cogliere l'ordine del mondo è presente nel diagramma della *Rota Dominicae orationis* (la Ruota della preghiera del Signore) [Fig. 10]. Sembrerebbe una sorta di diagramma del Padre Nostro, benché in realtà suggerisca molto di più. Una versione più completa è con-

servata a Oxford (Oxford, Bodleian Library, ms. Lyell 84), sempre in foglio unico: al centro riporta Cristo. In entrambe le copie ci sono una serie di cerchi sui quali le didascalie indicano i vizi, le richieste del Padre Nostro, i doni dello Spirito, le beatitudini e, infine, i frutti delle beatitudini. Che cosa vuol dire questo? L'idea è tutt'altro che banale, dal punto di vista della speculazione teologica: ciò che è più lontano da Dio (che appunto sta al centro) è il vizio. Come superare il vizio? Pregando. Questa è l'idea della teologia medievale, che è la teologia cattolica classica. Noi, che siamo moderni, siamo propensi a ritenere che contro il vizio serva uno sforzo personale. Non così il pensiero teologico medievale, almeno fino alla riforma di Lutero – poi per reazione le cose cambiano. Fino a quel momento è più sottolineato il ruolo della grazia, e allora se hai un vizio, prima di metterti tu a fare degli sforzi, innanzitutto, devi pregare: ecco la *petitio* del Padre Nostro. Quindi, in forza del fatto che tu hai pregato, ti viene uno dei sette doni dello Spirito. Sette sono i vizi capitali; sette sono le richieste del Padre Nostro, sette i doni dello Spirito: in forza del dono dello Spirito Santo tu raggiungi una delle sette beatitudini, e con essa uno dei loro sette effetti. Vedete che, ancora una volta, in questa modalità matematizzante-geometrica, si cerca di cogliere quello che si ritiene essere un ordine che, come nella geografia, come nella storia, come nella Chiesa, è anche nella vita spirituale. Proviamo a vedere un vizio sempre chiamato in causa come la lussuria: si combatte con la richiesta del Padre Nostro: «Sia santificato il tuo nome» (*Santificetur nomen tuum*); a questo punto, grazie alla richiesta si raggiunge la sapienza (altro tema medievale: i lussuriosi perdono il senno, e inciampano di continuo, e non si curano del fatto che appaiano stolti); allora il contrario della lussuria sarebbe la sapienza. Con essa raggiungi la beatitudine della pace: «Beati i pacifici perché saranno chiamati figli di Dio», ed ecco che raggiungi allora la *filiatio Dei*. Infine, dall'estremo confine opposto dal vizio, hai raggiunto il centro, cioè hai raggiunto Dio. Capite che questo disegna una ascesi, una vita spirituale, se volete.

Ora chiamo in causa soltanto brevemente un ulteriore rotolo molto interessante, di nuovo con alberi e testi di Gioacchino da Fiore. Qui si trovano degli alberi simili a quelli che abbiamo visto prima, e cioè la configurazione diagrammatica per cui le storie dell'Antico Testamento hanno un parallelo con la storia della Chiesa [Fig. 11]. Vi chiedo ancora cinque minuti di pazienza per capire come vengono usate queste pergamene: che cosa te ne fai di questi rotoli che, in genere (a parte il lungo rotolo che abbiamo visto con tutta la genealogia di Cristo) più o meno sono tutti attorno ai 50x70 cm? Si

è detto anche che sarebbero stati appesi in classe, un po' come oggi le carte geografiche. In realtà, forse, questo in alcuni casi è vero, ma per la maggior parte no. Sono state fatte osservazioni, ad esempio, su esempi simili che vengono dal mondo ebraico. In un bellissimo libro di Giulio Busi, *Qabbalah visiva* (Torino 2005) vengono studiati diagrammi prodotti dai sapienti della Sinagoga, maestri ebrei, che producono anch'essi schemi di questo genere. Ma come vengono usati lì? Un po' come venivano usati questi che vi ho mostrato prima: cioè, si stendono su un tavolo e si spiegano ad un uditorio limitato; attraverso il diagramma si spiega una dottrina, ciò che si vuole dire, che si ritiene importante che venga acquisito in una scuola, piuttosto che in una predicazione.

Un esempio è costituito dal diagramma di Gioacchino da Fiore che rappresenta il drago apocalittico, quello che viene descritto in Apocalisse 12 [Fig. 12]. Sulle sette teste sono posti i sette nomi dei grandi persecutori della Chiesa secondo l'abate calabrese: ad esempio, sulla sesta testa di questo drago è scritto *Saladinus*, perché quando realizza questo disegno, Gioacchino ha il problema di Saladino che ha appena ripreso Gerusalemme (2 ottobre 1187), e sta spiegando, con ogni probabilità attraverso questo disegno, a Riccardo Cuor di Leone che sta partendo per la crociata che cosa si deve aspettare. Questa serie di persecutori si trova solo qui e non nelle altre opere di Gioacchino – e noi sappiamo, dalla relazione di Ruggero de Howden, testimone oculare all'incontro fra Gioacchino e Riccardo Cuor di Leone, che l'abate ha indicato questi sette persecutori così come sono sulle teste del drago (Rogeri de Hoveden *Chronica*, ed. W. Stubbs, III, London 1870 [*Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores,* 51], pp. 75-79). Capite che si tratta in una qualche misura di materiale propagandistico.

Un ultimo esempio (e poi lascio la parola alla discussione, se ci sono domande o ulteriori sollecitazioni molto volentieri rispondo). Guardate questo diagramma, appunto, il drago dell'Apocalisse di Gioacchino, in una versione però più tarda, della metà del XIII secolo [Fig. 13]. Se andiamo più da vicino vi accorgerete che, in realtà, qui, c'è qualche cosa che Gioacchino († 1202) non poteva sapere, e che vogliono mettergli sulle labbra per mostrare una volta di più che è un profeta, e cioè l'ultima testa. Prima c'è un la solita sequenza di persecutori, un po' modificata, con Erode, Nerone, Costanzo (che si ritiene un imperatore ariano: è il figlio di Costantino), un re persiano che si chiama Cosroe; un imperatore, che si chiama Enrico II; Saladino, che continua ad esserci, ma poi, guardate qua, la settima testa del drago sarebbe

Federico II – perché questo foglio è prodotto nella temperie dello scontro fra i papi, Gregorio IX e Innocenzo IV, e Federico II.

Capite che, attraverso fogli di questo genere, con dei testi, e soprattutto con delle immagini, viene sottoposto a un uditorio un contenuto che si ritiene importante trasmettere, e che certamente avrà più impatto se trasmesso anche attraverso l'immagine. Questa è una cosa che conosce bene chi studia la Riforma. Nei tempi e nei territori interessati da queste vicende è ben sviluppata da alcuni decenni la stampa. Nei primi decenni del XVI secolo vengono realizzati così dei "fogli volanti", a seguito della Riforma di Lutero, e poi della reazione nei suoi confronti e della diversificazione all'interno del movimento riformato: ci sono immagini satiriche, immagini impressionanti, immagini apocalittiche anche in quel contesto. Dobbiamo pensare a qualche cosa di questo genere anche per queste immagini. I rotoli di Vercelli, in larga misura, funzionano così: con un impatto propagandistico meno forte, ma sicuramente dal punto di vista didattico hanno la stessa valenza e probabilmente gli stessi scopi.

Io mi fermerei qui. Mi rendo conto di aver presentato una mole di materiale non indifferente; di avervi sottoposto ad un *tour de force*. Spero però che lo schema sia chiaro: nel XII secolo si sviluppa da una parte una tensione a leggere la realtà come un ordine, e dall'altra una tensione a organizzare la pagina in maniera più ordinata; e un prodotto di tutto questo è certamente lo sviluppo del diagramma, che riflette un ordine della realtà che, d'altro canto, fa appello a tutti quegli strumenti e quelle capacità di organizzare la pagina che nel frattempo si sono sviluppati. Nell'esempio di Vercelli credo che abbiamo, per così dire, un microcosmo, una certa concentrazione di questi rotoli, che ci permette di verificare tutti questi sviluppi.

Discussione

Erwin Bianco: Volevo porle una domanda collegandomi a quello che lei ha detto all'inizio del seminario in riferimento allo studio di Ivan Illich, ovvero al fatto che nel XII secolo c'è un nuovo modo di organizzare la pagina, espressione di un passaggio da una lettura eseguita a voce alta ad una lettura eseguita mentalmente. Volevo chiederle se questo passaggio possa essere ascrivibile anche all'influsso della filosofia neoplatonica e, in modo particolare, a quella che con Plotino potremmo chiamare una sorta di "silenzio metafisico", cioè il silenzio come via privilegiata per ricongiungersi con Dio.

Marco Rainini: La ringrazio molto per la domanda. Io direi così: il neoplatonismo trasmesso e filtrato attraverso gli autori successivi – innanzitutto mi viene in mente un autore di cui si parla sempre troppo poco, secondo me, e di cui in futuro si parlerà forse di più, Giovanni Scoto Eriugena – è una componente importantissima, decisiva di questo mondo. Faccio un po' di fatica a pensare a un'incidenza di questa componente sul problema specifico della lettura a bassa voce piuttosto che mentale. Va detto, tuttavia, che il silenzio è un carattere decisivo dell'esperienza monastica. Ma attenzione: è un silenzio comunque mormorante, quello nello *scriptorium*. Io non saprei indicare perché questo cambiamento avviene. Vorrei anch'io capire meglio. Io per questo dipendo dalle riflessioni di Ivan Illich e da qualche altro collega a cui ho chiesto in maniera più precisa degli approfondimenti – perché il libro di Ivan Illich è molto bello, come tutti i classici, e però va integrato con tutta la storiografia successiva che nel frattempo ha fatto tanti altri passi per verificare questi elementi. Non saprei dirle molto di più. Però quando lei fa riferimento al neoplatonismo, fa riferimento a elementi che sono molto presenti, soprattutto in Germania, perché è da lì che la ripresa eriugeniana, e poi dionisiana si diffonde in tutta l'Europa.

Carmen Petrarulo: Volevo chiederle come procede la storia dei diagrammi dal XII secolo in poi?

Marco Rainini: In larga misura è una storia ancora tutta da scrivere. Si sono moltiplicati gli studi negli ultimi decenni, e si è visto, appunto, che vi erano territori meno esplorati, come quelli della Qabbalah, della mistica ebraica, che sono altrettanto fiorenti. Io direi così: certamente nel XII secolo abbiamo un'accelerazione; certamente dopo il XII secolo si continua a fare uso dei diagrammi e in larga misura. Il XIII secolo, però, mi sembra soprattutto raccogliere l'eredità del XII; non sviluppa molto di più sotto questo profilo. È una storia che continua, a mio parere, non con la medesima forza,

anche perché comincia a venire meno un elemento che nella diagrammatica di XII secolo è molto presente, cioè la teologia simbolica. Ma, guardi, ancora Giordano Bruno è un autore che realizza diagrammi – sebbene non sia molto noto sotto questo aspetto, anche se in realtà, alcuni studiosi se ne sono occupati. Bisognerebbe un po' rivalutare questa cultura tra il grafico e lo scritto, che mi sembra sottovalutata sotto molti punti di vista.

Daniela Ceppaglia: Vorrei proporre, innanzitutto, un'osservazione rispetto a come noi percepiamo gli spazi. Sono andata a cercare su Internet l'immagine del rotolo di Vercelli dell'*Ecclesia* e mi ha colpito il fatto che Cristo, ovviamente, fosse rappresentato in maniera regale e sovrastasse la figura del diavolo. Normalmente, si tende a immaginare il diavolo, ma anche il male, il sottosuolo come qualcosa che è su un piano inferiore – anche da un punto di vista morale – e al piano superiore qualcosa di celestiale. Questo si riflette anche sull'impaginazione del rotolo? Stavo proprio riflettendo sulla sua forma: perché proprio il rotolo? Il rotolo è qualcosa che deve essere consultato verticalmente, dal basso verso l'alto, e non solo orizzontalmente, e allora mi chiedevo se a livello di caratterizzazione estrinseca il rotolo avesse un significato simbolico.

Marco Rainini: È un'osservazione su cui bisogna certamente riflettere. Il valore simbolico di 'alto' e 'basso' è un tema della fenomenologia delle religioni, quando si riflette sul simbolo. Bisogna, però, stare molto attenti quando si parla di quest'ultimo, perché immediatamente viene fuori un po' di tutto. Ci sono anche studi evidentemente molto seri e molto interessanti su questi temi. 'Alto' e 'basso' dice già qualche cosa, come osservava lei, e quindi quello che è positivo in genere lo mettiamo in alto; tant'è che, appunto, la carta geografica, come ha visto, è girata, perché la cosa più positiva è dove il sole sorge; allora la giriamo, mentre il nord sta a sinistra, che corrisponde alla mano del diavolo – anche nella percezione folklorica diffusa, fino a qualche anno fa. Per altro, il rotolo è certamente più comodo per rappresentazioni molto complesse. Io ho visto il codice di Oxford, che è quello di cui vi ho fatto vedere alcune immagini di Gioacchino da Fiore, che non è tanto grande: è impressionante vedere come fossero in grado di scrivere piccolo e di leggere testi scritti così in piccolo, in quei secoli. Però è chiaro che c'è una comodità nello spazio più ampio. Penso che voi, ad esempio, abbiate trattato dei rotoli degli *Exultet*, dove evidentemente questi elementi possono giocare un ruolo importante.

Corinna Drago Tedeschini: Una curiosità: il periodo e il contesto della produzione di queste immagini, che, se ho inteso bene, avevano una fun-

zione fondamentalmente didattica, si può dire sia stato vercellese e limitato al XII secolo? Può essere legato a qualche figura vescovile, che magari si è adoperata per dare impulso da un lato alla predicazione, e quindi all'insegnamento, facendo ricorso, appunto, a questi diagrammi? Oppure i manufatti potrebbero essere stati importati al seguito, magari, di qualche maestro, e poi conservati lì?

Marco Rainini: La ringrazio tanto. Di questi rotoli, dei sette conservati a Vercelli che conosciamo, se ricordo bene, cinque sono stati prodotti lì, nel terzo quarto del XIII secolo; due attorno alla metà (o poco prima) del XIII in Italia settentrionale, probabilmente non a Vercelli, e sono legati fra loro (uno è il rotolo lungo della genealogia di Cristo e l'altro è la *Rota Dominice Orationis*, la ruota con i vizi e il Padre Nostro, forse anch'esso, come il primo, attribuibile a Pietro di Poitiers). Perché sono finiti proprio lì? A Vercelli, appunto, funzionavano delle scuole di teologia: negli anni Trenta, Giordano di Sassonia, successore di Domenico di Caleruega alla guida dell'Ordine dei Predicatori, racconta di quanti ha convertito alla vita religiosa a Vercelli tra gli studenti delle scuole. Quindi è una scuola che ha una storia importante da un punto di vista anche dell'interferenza con le istituzioni ecclesiastiche. C'è un dato molto importante che è emerso e che è stato valorizzato: quello relativa a un maestro, Sion (o Simon), citato da Benvenuto da Imola, commentatore della Commedia, che sarebbe stato il maestro di Dolcino da Novara, catturato in Valsesia, processato come eretico e arso nel 1307 a Vercelli – dove, secondo Benvenuto, avrebbe appunto studiato con questo maestro. Sul rotolo gioachimita, quello con l'albero e i testi di Gioacchino da Fiore, sul retro si trova una scritta. Il rotolo mostra dei diagrammi che indicano che la fine dei tempi sarà nell'anno 1260. Queste erano più o meno le speculazioni di Gioacchino da Fiore. Qualcuno ha scritto sul retro: «Non affannarti a cercare qui la fine del mondo. Questa è un fantasia vana e falsa. Se fosse vera il mondo sarebbe finito già da un pezzo. Dovrebbero essersi già compiute nel 1260 tutte le cose che si dicono dall'altra parte del rotolo, sull'Anticristo e sulla fine del mondo. Invece oggi corre l'anno 1307». È una coincidenza significativa. Il maestro di Dolcino potrebbe forse aver realizzato – o fatto realizzare – copie di questi testi; sul retro qualcuno, nell'anno in cui Dolcino viene arso a Vercelli, nel 1307, scrive questo. Dolcino è autore di una teologia della storia di stampo gioachimita, come emerge da documenti che possono essere ricondotti a lui; nell'anno in cui viene eseguita la condanna, su rotoli gioachimiti prodotti a Vercelli quando i suoi maestri erano attivi, viene scritto «Non fidatevi dei gioachimiti». Per me può essere interessante.

Simona Curci: La mia domanda riguarda l'ultima figura che ci ha fatto vedere, quella del mostro con sette teste. In realtà, io ho notato che invece di sette ci sono otto teste, con l'altra testa nella coda. La mia domanda è: perché c'è quest'altra testa?

Marco Rainini: Questa è una domanda molto acuta perché coglie un elemento del sistema di Gioacchino. Intanto guardiamo la figura: non soltanto c'è l'ottava testa, ma questa stringe dei religiosi, che sono dei frati Minori, dei Francescani: si capisce perché sono a piedi nudi, che è un tratto tipico dell'immagine dei Francescani all'altezza di questi anni. Perché c'è un'ottava testa? Perché nel sistema di Gioacchino, in realtà, l'Anticristo per antonomasia, qui indicato come Federico II, non conclude la storia. Dopo la settima testa del drago, dopo l'ultima persecuzione della Chiesa, dopo la sconfitta del grande Anticristo, si apre un'epoca che va sotto il nome di "*status* dello Spirito", cioè un'età terrena di pace, di piena conoscenza delle Sacre Scritture, in qualche modo di perfezione, che si consuma nello spazio di una generazione; poi verrà l'ultimo persecutore, che è la coda del drago, che va sotto il nome di Gog. L'immagine in questione si deve ai discepoli di Gioacchino da Fiore; è databile attorno al 1250. Però nello stesso disegno di Gioacchino del codice di Oxford, quello suo, originale, vedete che comunque ci sono le sette teste del drago, che corrispondono ai sette grandi persecutori che sono Erode, Nerone, Costanzo, Maometto, *Melsemutus* (un principe oppressore delle zone dominate dagli islamici, nella penisola iberica), Saladino e l'Anticristo. Qui è graficamente molto più preciso: c'è uno spazio di tempo, che in queste colonne di scrittura viene spiegato, prima di Gog, la coda del drago, l'ultimo Anticristo. Gog viene ucciso dal ritorno del Cristo Giudice. Per cui ci sono sette persecutori, l'ultimo di questi è l'Anticristo vero e proprio, poi uno spazio di tempo di pace, di piena conoscenza delle Sacre Scritture e del loro significato, in cui si possono convertire quelli che sono caduti nell'inganno dell'Anticristo; infine, viene l'ultimo Anticristo, che è Gog, e con la sua sconfitta la fine dei tempi. Per cui, lei ha notato un elemento caratteristico, molto importante nel sistema di Gioacchino!

Matteo Marinelli: Alla fine ha detto che questi diagrammi avevano una finalità didattica, però mi sono domandato se fossero dedicati a delle persone in particolare, perché mi sembravano molto complicati da analizzare. Quindi la mia domanda è se ci fosse un significato nascosto da far comprendere a delle determinate persone.

Marco Rainini: Questo mi sentirei di escluderlo, nel senso che non hanno un significato esoterico. È un significato che evidentemente è raggiungi-

bile da chi è più versato nello studio delle Sacre Scritture, però non c'è un significato nascosto.

Pietro Silanos: Vorrei porre una questione legata alla funzione di queste pergamene. Il tema della funzione del rotolo è un po' una sorta di *leit motiv* di questi primi seminari. Tu dicevi che la funzione è prettamente didattica, quindi erano degli strumenti utilizzati da un maestro per insegnare, uno strumento per favorire l'apprendimento. In questo caso la questione della forma del rotolo mi sembra interessante: normalmente noi abbiamo l'immagine del rotolo come qualcosa da ostendere verticalmente. Tu dicevi, invece, che, probabilmente, erano rotoli stesi su un tavolo, e si consultavano, diciamo, in una cerchia ristretta di persone, quella cioè di un maestro con alcuni studenti. Questo è già interessante, perché poi a guardarli, appunto, più che rotoli sembrano delle singole pergamene, tranne quello più lungo che anche nell'immagine è arrotolato. Perché la scelta del rotolo per uno strumento didattico, soprattutto se questo strumento didattico non è osteso verticalmente, ma è osteso su un tavolo orizzontalmente? L'altra cosa che mi chiedevo è questa: erano conservati come rotoli, e quindi noi oggi li abbiamo distesi per una questione di conservazione archivistica? La scelta del rotolo, anche dal punto di vista archivistico, è una scelta posteriore? Oppure è stata una scelta consapevole fin dal principio: il rotolo come forma per una scrittura che ha una funzione didattica.

Marco Rainini: La *Genealogia Christi* di Pietro di Poitiers è evidentemente da conservare come rotolo – evidentemente, perché è 40 cm di larghezza per 2 metri; a Milano, Biblioteca Trivulziana, se ne conserva una copia che è tre metri mezzo, perché va avanti, dopo Cristo, con i papi, per cui è chiaro che in quel caso hai un rotolo vero e proprio. Io insisto però sul fatto che un rotolo di quel genere non si possa appendere verticalmente su una parete: perché sfido chiunque a leggere una minuscola del XIII secolo appesa là in alto. Tu lo metti sul tavolo e poi fai vedere le sezioni che a mano a mano ti interessano; srotoli e riarrotoli, in qualche modo. Per quanto riguarda la conservazione degli altri io non saprei dirti, dipende dalle dimensioni: 50/70 cm sono dimensioni piuttosto ragguardevoli secondo me; non escluderei che venissero conservati come rotolo. Di certo si sono perse moltissime copie. Il *Libro delle Figure* di Gioacchino non è che l'esito del tentativo di conservare immagini che erano originariamente su fogli più grandi, sciolti; si è voluto evitare che andassero perdute le immagini, e quindi sono state copiate in un unico codice e lì messe assieme; a questo punto, però, sono divenute di dimensioni più ridotte e quindi meno leggibili. Il problema della leggibilità è

legato al fatto che si siano usati fogli o rotoli più ampi. Ancora: quando parlo di funzione didattica, non lo dico semplicemente in senso scolastico. Per me l'aggettivo didattico si riferisce anche alla predicazione o all'organizzazione del consenso in cerchie più o meno ristrette, conventuali anche, o anche situazioni di altro genere. Quindi, funzione didattica certamente, ma questo non significa immediatamente scolastica, perché questi fogli di propaganda di XIII secolo con i draghi, con la fine dei tempi, e temi simili, secondo me hanno un uditorio che non è semplicemente quello delle scuole.

Monica Nicoletti: La sua lezione mi ha fatto venire in mente lo studio di Simon Baron-Cohen che ha dimostrato che, sostanzialmente, il cervello umano si sviluppa con l'esigenza di ordinare, cioè viene definito cervello sistematizzante o empatico. Mi chiedevo se questa esigenza di ordine, che esplode in questa fase, nel XII avesse anche esigenze storiche, ad esempio in funzione antipagana. Secondo me è interessante anche da un punto di vista antropologico questa questione dell'ordine. Quindi, volevo capire se fosse solo una questione religiosa, oppure se ci sono altre esigenze.

Marco Rainini: Questo tema dell'ordine ha quanto mai bisogno di una considerazione multidisciplinare. In realtà lei ha ragione sotto molti punti di vista; però, qui, guardi, c'è una distinzione di metodo che per me è capitale: l'antropologo si occupa delle costanti, lo storico delle variabili. Nessuno dei due ha un metodo da assolutizzare, quindi vanno integrati, come lei mette in luce. Però, bisogna fare attenzione alle distinzioni di metodo. In quanto storico del cristianesimo dico anche questo: 'religione' è un termine che non vuol dire molto – mi sembra per altro connotato in senso occidentale, e con una particolare declinazione negli ultimi secoli. La religione è un tentativo di ricerca del significato, che è un dato antropologico e storico-religioso. Quindi il significato ha a che fare con la *ratio*, con l'ordinamento delle cose. Per me, storico, il dato qui decisivo, anche se non spiega tutto, è il rientrare in circolo con insistenza – e qui faccio appello a quello che diceva il suo collega prima, a proposito del neoplatonismo, di Dionigi lo pseudo-Areopagita e di Giovanni Scoto Eriugena, – dell'idea dell'*ordo*, della realtà gerarchicamente ordinata. 'Gerarchia' è una parola che compare nel titolo di due opere dello pseudo-Dionigi, la *Gerarchia celeste* e la *Gerarchia ecclesiastica*; in fondo ha a che fare anche con i *Nomi divini*, la terza grande opera di questo misterioso autore che pretende di essere il Dionigi convertito da Paolo come narrato negli Atti degli Apostoli (At 17), ma che in realtà è un autore neoplatonico di inizio VI secolo. Questa gerarchia comporta l'idea di una realtà ordinata secondo il solito modello neoplatonico, la "cascata" dell'essere, diciamo. Po-

tremmo aggiungere che c'è una ripresa del diritto a seguito o concomitante con la lotta fra *sacerdotium* e *imperium* dell'XI secolo, per cui anche le raccolte di diritto si organizzano in maniera gerarchica, razionale e ordinata. Il problema dell'ordine, della gerarchia, del trovare o del riflettere l'ordine dato nella realtà è un tema che fra XI e XII secolo esplode. Io ho provato a raccontare quello che mi sembra un carattere significativo di queste espressioni, ma lei stessa ha suggerito che questo non basta a spiegarlo, perché c'è ben altro.

Bibliografia ragionata

Per il tema dei mutamenti nella pagina nel XII secolo e per il contesto in cui ciò avviene si veda I. Illich, *In the Vineyard of the Text. A Commentary to Hugh's Didascalicon*, Chicago-London 1993 (trad. it. *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*, Milano 1994); inoltre, M. Rainini, *Dei simboli e delle figurae. Ugo di San Vittore e i diagrammi al crocevia del XII secolo*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale,* ed. C. Bologna - C. Zacchetti, Pisa 2022 (Seminari e convegni, 60), pp. 57-87. Sono molto utili a comprendere la tensione a cogliere l'«ordo» e a rifletterlo in nuovi ordinamenti M. Colish, *Systematic theology and theological renewal in twelfth century*, «Journal of Medieval and Renaissance Studies», 18 (1988), pp. 135-156 e D. Poirel, *Des symboles et des anges. Hugues de Saint-Victor et le réveil dionysien du XIIe siècle*, Turnhout 2013 (Bibliotheca Victorina, 23); R. H. Rouse - M. A. Rouse, Statim invenire. *Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page*, in *Renaissace and Renewal in the Twelfth Century*, ed. R. L. Benson - G. Constable - C. D. Lanham, Oxford 1982, pp. 201-225. A proposito di diagrammi medievali, oltre ai classici lavori di A. C. Esmeijer, *«Divina quaternitas». A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Assen-Amsterdam 1978; C. Meier, *Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter*, in *Text und Bild, Bild und Text*, DFG-Symposion 1988, ed. W. Harms, Stuttgart 1990 (Germanistiche Symposien Berichtsbände, 11), pp. 35-65; P. Sicard, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle. Le «Libellus de formatione arche» de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout 1993 (Bibliotheca Victorina, 4), per i più recenti studi mi limito a indicare J.-C. Schmitt, *Penser par figures. Du compas divin aux diagrammes magiques*, Paris 2019; *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung*, Übestorfer Colloquium 2012, ed. E. C. Lutz - V. Jerjen - C. Putzo, Wiesbaden 2014, e la riconsiderazione di A. S. Cohen, *Diagramming the Diagrammatic: Twelfth-Century Europe*, in *The Visualization of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe*, ed. M. Kupfer - A. S. Cohen - J. H. Chajes, Turnhout 2021 (Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages, 16), pp. 383-403. Sui diagrammi di Vercelli: *Ordinare il mondo. Diagrammi e simboli nelle pergamene di Vercelli*, ed. T. Leonardi - M. Rainini, Milano 2018 (Dies nova, 3), anche per ulteriore bibliografia sui diversi diagrammi; J. Shurville, *The Ecclesia Roll and the Seven Seals: Two Recently Discovered Theological Diagrams in Vercelli*, «Bollettino Storico Vercellese», 41/2 (2012),

pp. 59-84. Per quanto attiene ai diagrammi di Gioacchino ho cercato di tratteggiare un quadro in M. Rainini, *Disegni dei tempi. Il "Liber Figurarum" e la teologia figurativa di Gioacchino da Fiore*, Roma 2006 (Opere di Gioacchino da Fiore: testi e strumenti, 18); per ulteriori precisazioni e per uno *status quaestionis* aggiornato, rinvio anche a M. Rainini, *Che cosa è il «Liber Figurarum» di Gioacchino da Fiore?*, in *Poverty, Eschatology and the Medieval Church. Studies in Honor of David Burr*, ed. M. F. Cusato - D. G. Park, Leiden 2023 (The Medieval Franciscans, 22), pp. 78-105.

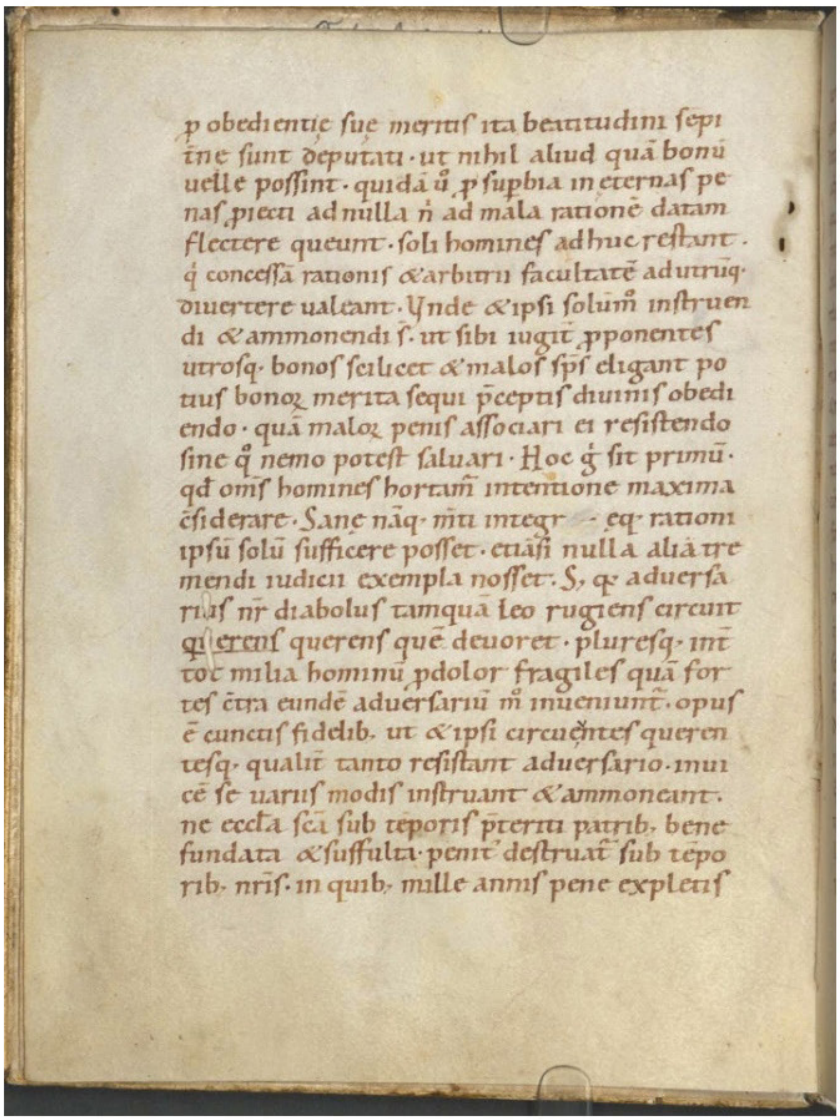


Figura 1 - München, BSB, Clm 14490, f. 2v (XI secolo) – Othloni *Liber de admonitione clericorum* © Die Bayerische Staatsbibliothek

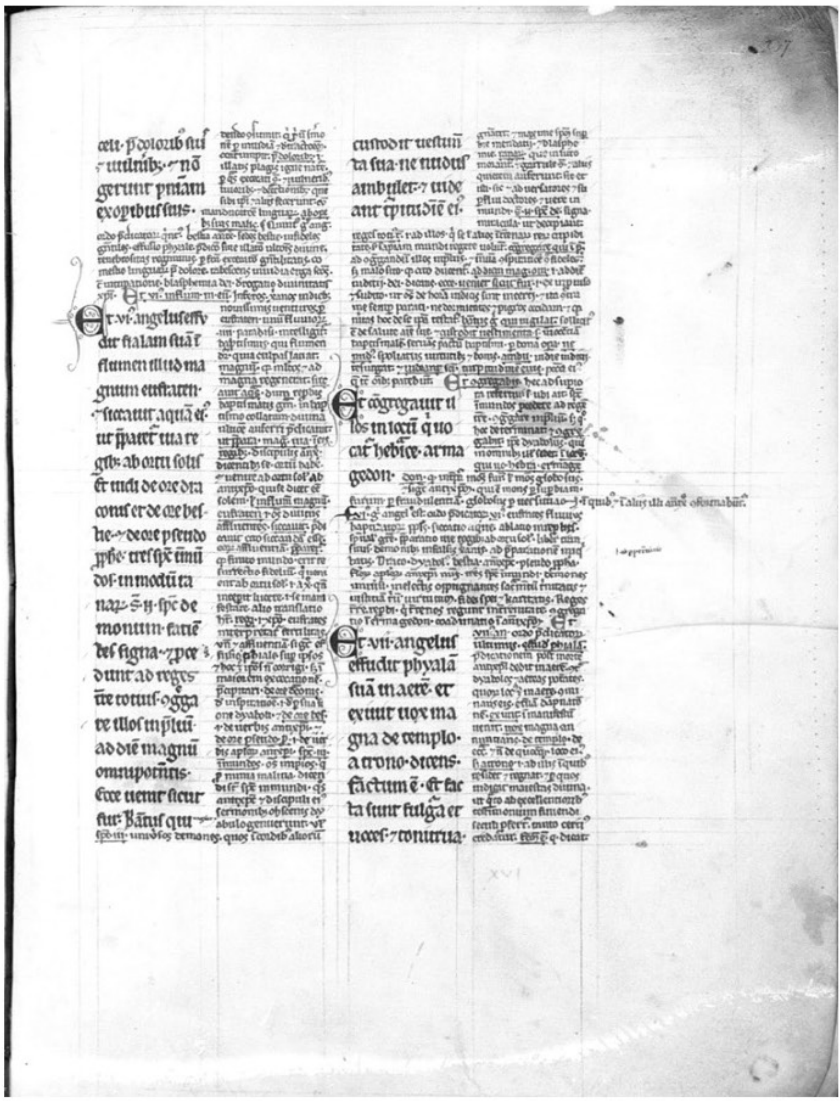


Figura 2 - München, BSB, Clm 7937, f. 237r (inizi del XIII secolo) – Petri Cantoris *Postilla super Apocalypsim* © Die Bayerische Staatsbibliothek

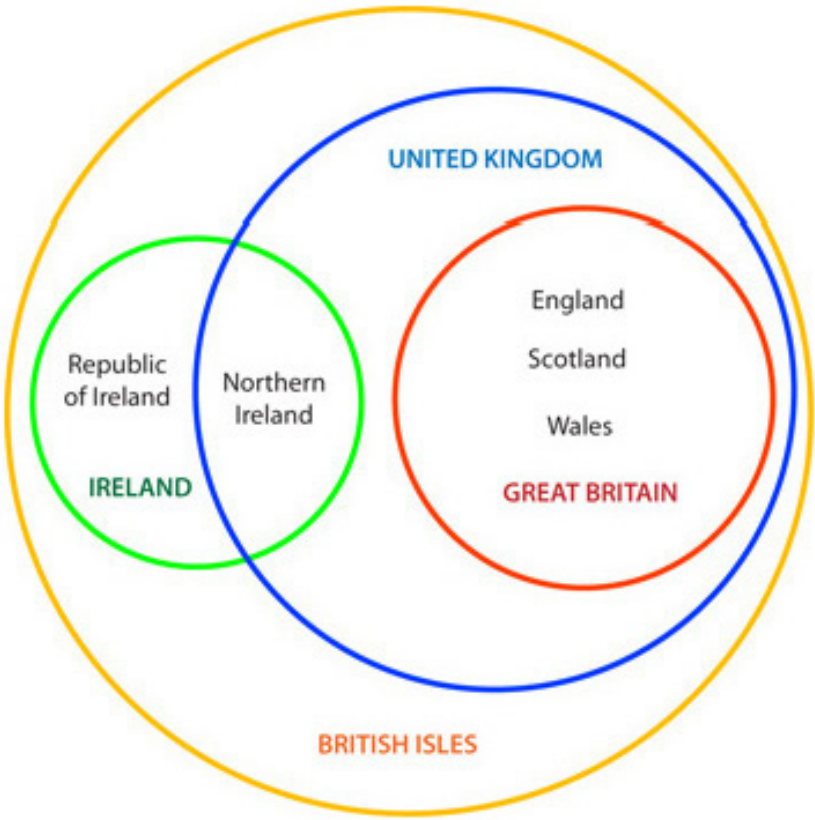


Figura 3 - Diagramma delle Isole Britanniche

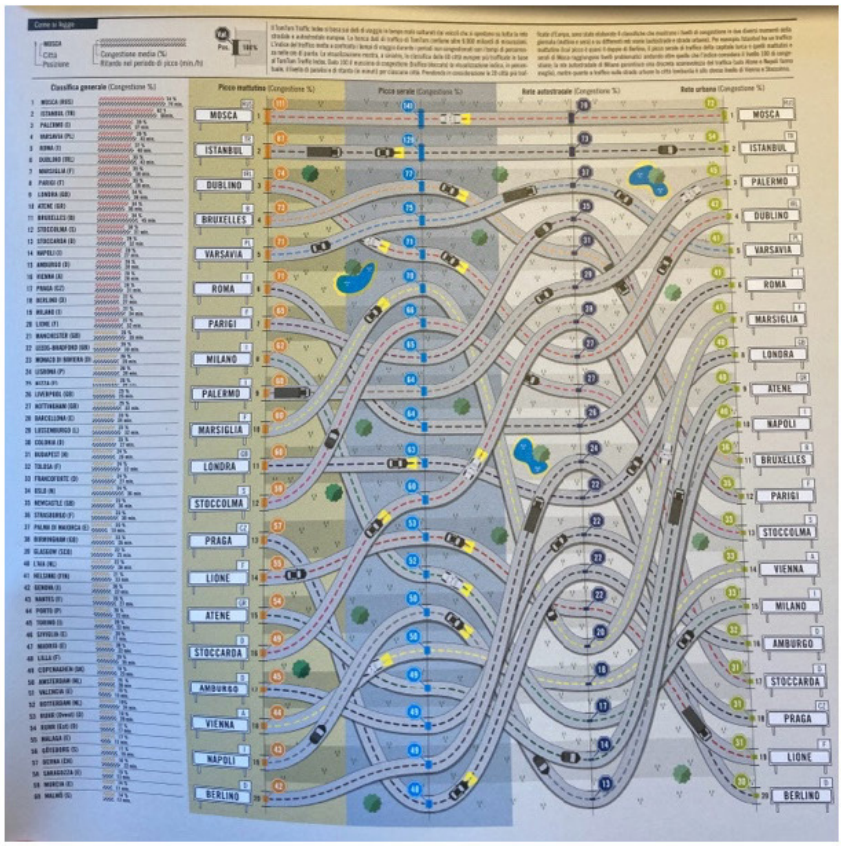


Figura 4 - Diagramma del traffico (da *Le mappe del sapere. Visual data di arti, nuovi linguaggi, diritti. L'infografica ridisegna le conoscenze*, a cura di G. Colin – A. Troiano, Milano 2014, p. 207)

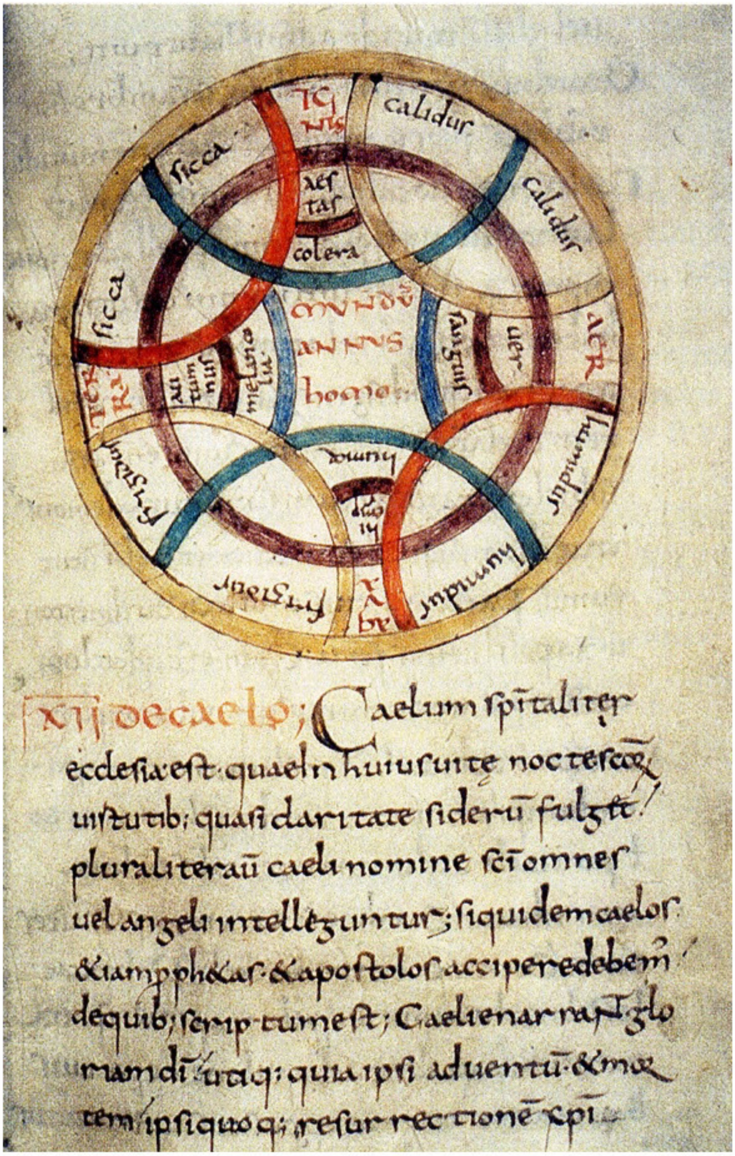


Figura 5 - München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 16128, f 16r (fine dell'VIII secolo) – Isidori Hispalensis *De natura rerum* © Die Bayerische Staatsbibliothek

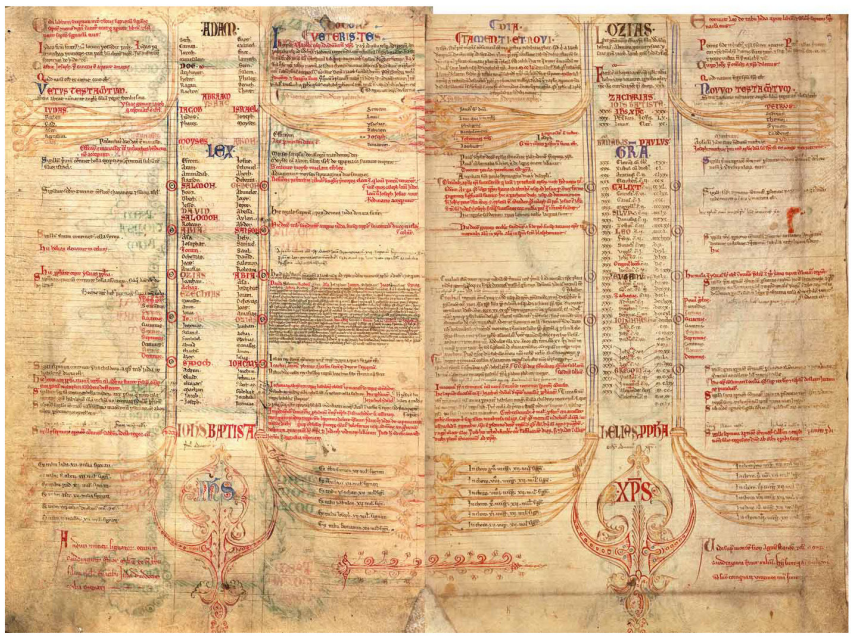


Figura 6 - Oxford, Corpus Christi College, MS 255 A, ff. 14v-15r (fra 1216 e 1227) – Ioachim abbatis Florensis *Liber Figurarum*: Alberi delle generazioni discendenti (By permission of the President and Fellows of Corpus Christi College, Oxford)



Figura 7 - Vercelli, Archivio Capitolare, *Rotoli figurati*, 6 (XIII secolo) – Mappamondo © Vercelli, Archivio Capitolare



Figura 8 - Vercelli, Archivio Capitolare, *Rotoli figurati*, 3 (XIII secolo) – Petri Pictaviensis *Compendium historiae in genealogia Christi* © Foto Marco Rainini

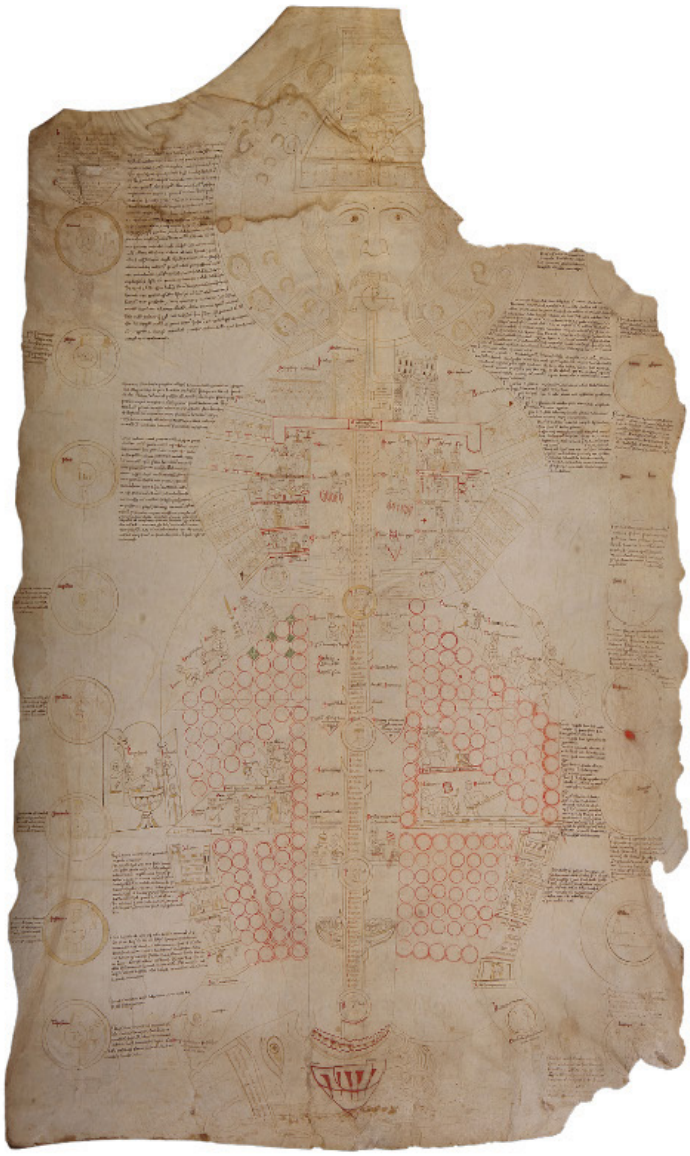


Figura 9 - Vercelli, Archivio Capitolare, *Rotoli figurati*, 4 (XIII secolo) – *Ecclesia* © Vercelli, Archivio Capitolare

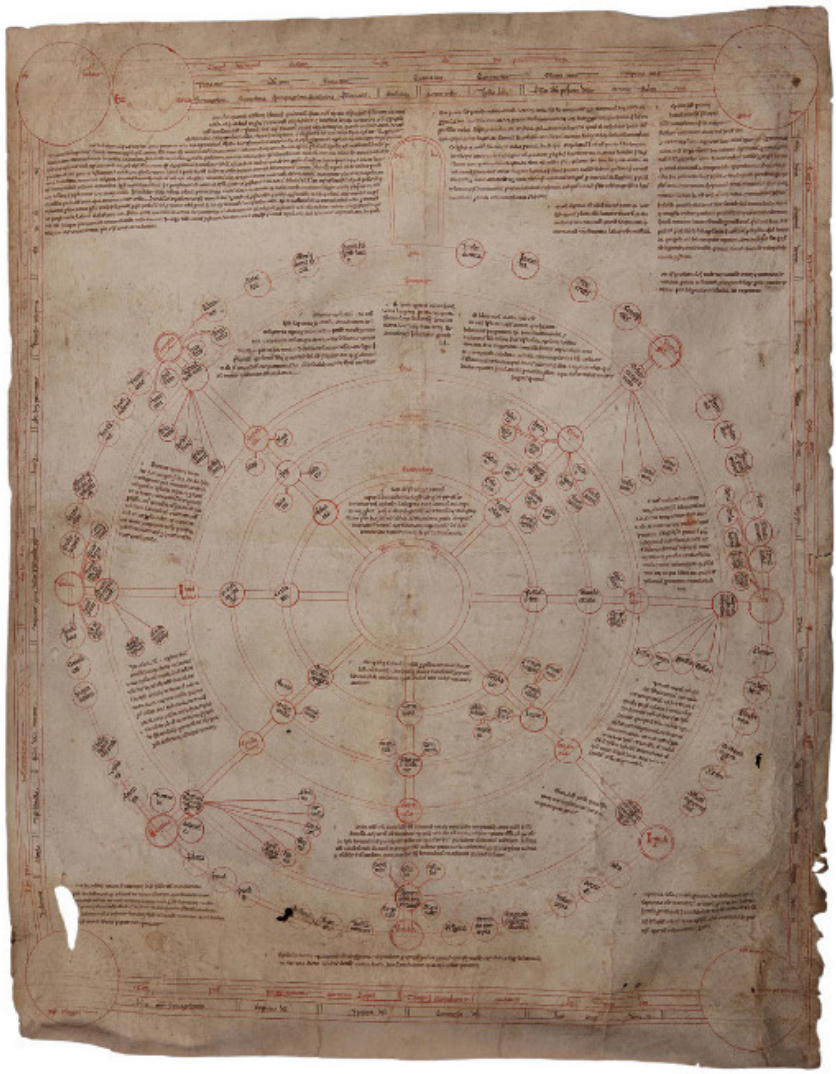


Figura 10 - Vercelli, Archivio Capitolare, *Rotoli figurati*, 2 (XIII secolo) – *Rota Dominicae orationis* © Vercelli, Archivio Capitolare



Figura 11 - Vercelli, Archivio Capitolare, *Rotoli figurati*, 7 (XIII secolo) – Alberi e testi di Gioacchino da Fiore © Vercelli, Archivio Capitolare



Figura 12 - Oxford, Corpus Christi College, MS 255 A, f. 7r (fra 1216 e 1227) – Ioachim abbatis Florensis *Liber Figurarum*: *Draco magnus et rufus*
(By permission of the President and Fellows of Corpus Christi College, Oxford)

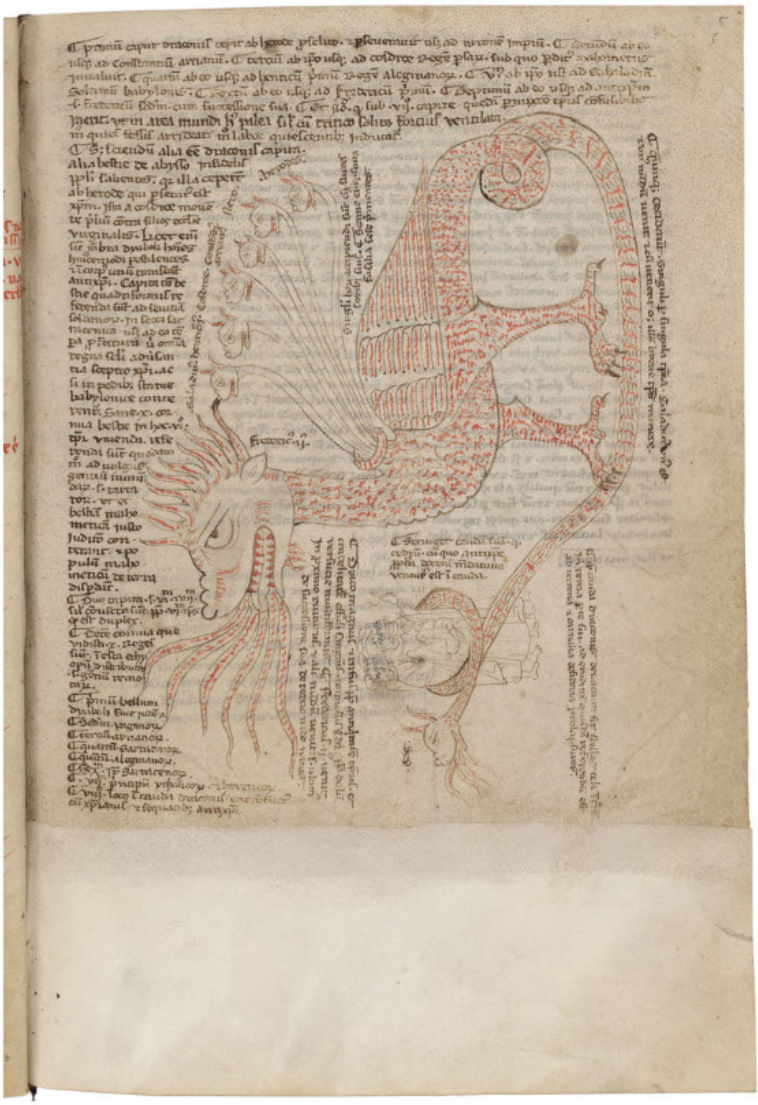


Figura 13 - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3822, f. 5r – ps. Ioachim abbatis Florensis *Draco magnus et rufus* © BAV

Elena Vanelli

CRONACHE IN ROTOLO: UN ESEMPIO CREMONESE

La concezione della storia nel Medioevo era plasmata da idee cristiane e storico-salvifiche, tanto che gli avvenimenti venivano interpretati solitamente dai cronisti medievali alla luce della creazione divina del mondo e della storia biblica. Anche gli eventi contemporanei venivano spesso letti e narrati dagli autori medievali come se fossero in continuazione con la storia della salvezza, senza soluzione di continuità tra gli eventi biblici e la contemporaneità medievale. Le cronache universali sono l'espressione più concreta di questa visione del mondo. La pretesa di universalità emerge nel fatto che il loro contenuto trascende gli interessi cristiani e si sincronizza con regni e culture diverse. Partendo da queste premesse sulla concezione della storia nel Medioevo, la lezione odierna si prefigge di affrontare una domanda in particolare: perché la forma del rotolo è stata scelta in molti casi come supporto privilegiato per le cronache universali medievali? Per cercare di rispondere analizzeremo in particolare il manoscritto 258 conservato presso la Biblioteca Comunale di Cremona. Dopo una breve introduzione sulle cronache universali in rotolo andremo a descrivere alcune caratteristiche di questo manoscritto e approfondiremo il rapporto con alcune delle fonti che hanno offerto l'ispirazione per questo esemplare.

Il XII secolo può essere individuato come il secolo in cui le cronache universali cominciarono a comparire sempre più spesso in forma di rotolo. Questo tipo di formato è stato utilizzato con materiali diversi, sia papiro sia pergamena, per vari scopi ininterrottamente dall'Antichità fino al tardo Medioevo. Forse non si tratta di una casualità se, proprio in questo secolo, il rotolo di pergamena si affermi come un supporto privilegiato per il genere delle cronache universali. In particolare, può essere riscontrato un collegamento con l'opera *Compendium historiae in genealogia Christi* progettata proprio in questo secolo da Pietro di Poitiers.

Sull'autore dell'opera appena citata, il cosiddetto Pietro *Pictaviensis*, si hanno poche notizie biografiche. Fu il successore di Pietro Comestore nell'insegnamento di teologia a Parigi e scrisse alcune opere, tra cui il citato manuale di storia biblica contenente la genealogia di Cristo. L'obiettivo di quest'opera, come spiegato nel prologo, era quello di fornire agli studiosi una panoramica di contenuti e una guida di orientamento sugli eventi dell'Antico Testamento, secondo la traccia della *Historia scholastica* dello stesso Comestore. Se da un lato il contenuto non riserva grandi sorprese, è la grafica in particolare a rappresentare l'elemento innovativo dell'opera. A partire da una linea principale che scorre dall'alto verso il basso si sviluppano diverse linee che vanno a combinarsi con forme circolari e rendono in questo modo visibili e comprensibili in forma grafica la successione genealogica da Adamo a Cristo. È importante sottolineare che in quest'opera il testo abbia solo una funzione esplicativa e sia subordinato alla rappresentazione grafica. Questa struttura quasi geometrica può essere considerata come l'inizio di una storiografia in forma grafica che non serve esclusivamente a scopi didattici e mnemonici; si tratta in fondo di una struttura diagrammatica che contribuisce anche alla spiegazione e rappresentazione visiva e grafica della grammatica del mondo e dell'ordine storico.

La forma del rotolo è particolarmente adatta a questo tipo di schema poiché l'intero corso della storia può essere letto verticalmente senza interruzioni, attraverso la continuità visiva del materiale scrittorio. Questa osservazione è confermata dal grande numero di manoscritti del *Compendium* di Pietro di Poitiers in forma di rotolo che si sono conservati, anche se sono da menzionare esemplari di cronache universali con rappresentazioni diagrammatiche in forma lineare, che sono state conservate anche in codici manoscritti. La ricezione del *Compendium* si estende fino al XV secolo, confermando così anche la grande fortuna di questo manuale caratterizzato dalla rappresentazione grafica della storia biblica. Inoltre, il *Compendium* fu sottoposto a diverse revisioni e aggiornamenti e servì da modello standard per un gran numero di cronache in rotolo successive.

In generale si può osservare che i rotoli conservati contenenti cronache universali hanno una lunghezza variabile fino a raggiungere addirittura un massimo di 32 metri, come il rotolo ms. 522 conservato a Parigi alla Bibliothèque Sainte-Geneviève. I rotoli sono costituiti da fogli di pergamena solitamente incollati o cuciti insieme sul lato più corto e venivano conservati in diverse custodie a seconda delle dimensioni. Erano arrotolati sia partendo dall'alto verso il basso sia dal basso verso l'alto, oppure da entrambi i lati

contemporaneamente. Le tracce di asticelle di legno attaccate ai bordi esterni permettono, in alcuni casi, la parziale ricostruzione dell'utilizzo e della concreta consultazione di queste opere. Per comprendere meglio l'utilizzo delle cronache universali in rotolo è utile anche esaminare chi fossero i fruitori. Purtroppo, è spesso difficile rispondere a queste questioni con certezza poiché la maggior parte dei rotoli non fornisce alcuna informazione sul nome del committente o del proprietario; in alcuni casi, tuttavia, si trovano, ad esempio, nomi di chierici, motivo per cui si può ipotizzare che proprio per il sintetico contenuto biblico queste cronache servissero come sussidi didattici. I chierici, molto spesso studenti, che dovevano già conoscere gli argomenti trattati, potevano così consultare l'intero contenuto didattico in forma condensata e schematizzata. All'occorrenza, potevano arrotolare e consultare solo un passaggio particolare del rotolo; insomma, una sorta di compendio biblico arrotolabile.

Tra il XV e il XVI secolo si assiste a un interessante sviluppo, soprattutto in territorio francese dopo la fine della Guerra dei Cent'anni. Nonostante l'aumento dell'uso della carta, si continuarono a diffondere cronache universali su rotoli di pergamena con miniature sempre più minuziose e dettagliate. Questi esemplari svelano un'evoluzione all'interno del pubblico fruitore di queste opere. Da manuale di supporto e ripasso per lo studio, le cronache universali in rotolo divennero veri e propri oggetti di lusso che erano posseduti da famiglie nobili come opere enciclopediche da esporre e all'occorrenza mostrare, per dimostrare e ostentare la propria ricchezza. In tali esemplari si può osservare come la narrazione si estenda agli eventi della storia francese, ad esempio con l'adozione di altri testi storiografici che esulano dalla storia biblica come *Les Grandes Chroniques de France*. Un'ultima tappa dello sviluppo di questo genere interessante da menzionare è addirittura la stampa di cronache universali su rotoli di carta, però a partire dal XVI secolo: cambia il materiale ma la forma del rotolo rimane.

Veniamo ora al rotolo manoscritto 258 della Biblioteca Comunale di Cremona, che è oggetto di questa lezione. Si tratta di una cronaca universale in forma di rotolo, che è stata catalogata con il titolo di *Genealogia della Bibbia*. Su questo manoscritto sono già stati pubblicati due studi da parte della storica dell'arte Laura Carlino. Il rotolo di pergamena in questione è lungo quasi 6 metri e largo 61 cm ed è conservato in una custodia di cartone [Fig. 1].

Il rotolo è composto da dieci pergamene incollate insieme e all'inizio e alla fine del rotolo si possono notare tre aggiunte successive a scopo di rin-

forzo. Dal momento che questi fori sono presenti su entrambi gli estremi del rotolo e le miniature e le decorazioni sono così preziose e dettagliate, è possibile ipotizzare che il rotolo fosse utilizzabile in entrambe le direzioni così che fosse più pratico esporlo e consultarlo in tutta la sua lunghezza. Il testo in francese medio è scritto con una scrittura libraria francese molto curata, che in generale è ben conservata e solo in un punto non è più leggibile. A differenza di altre copie coeve di cronache in rotolo, il testo non è diviso in colonne ma è posto accanto alle miniature. Un'attenta analisi del manoscritto permette, inoltre, di individuare le fasi di elaborazione e di stesura. Prima è stato disegnato il diagramma ad albero, poi sono state tracciate le linee, in seguito sono state dipinte le miniature e, infine, per ultimo, è stato aggiunto il testo. La bellezza complessiva della genealogia colpisce soprattutto per i colori delle decorazioni e per la cura dei dettagli. Secondo Laura Carlino, la decorazione è influenzata da due correnti stilistiche: le raffigurazioni di città sottoforma di castelli e palazzi sparsi per tutto il rotolo, alcune lettere iniziali decorate e la scena dell'Annunciazione all'inizio si rifanno a modelli francesi; il resto, invece, è influenzato da uno stile lombardo. Resta però da stabilire se si tratti di due artisti oppure di un unico miniaturista che padroneggiava entrambi gli stili [Fig. 2].

Sulla base di questa analisi artistica il manoscritto può essere datato alla prima metà del XV secolo. Anche solo basandosi sull'analisi degli elementi decorativi, questo rotolo può essere annoverato tra gli oggetti di lusso a cui si accennava in precedenza. Un'esemplare di questo tipo nelle mani di una famiglia nobile rappresentava una sorta di status symbol importante, segno dell'appartenenza a una classe dirigente ricca e potente. Sorge quindi spontanea la domanda su chi fosse in possesso di un'opera del genere. Alcuni indizi hanno portato Laura Carlino a ipotizzare che questo rotolo fosse di proprietà dei marchesi del Monferrato. Nelle miniature di Alessandro Magno e Giuda Maccabeo gli scudi sono di colore rosso e argento, gli stessi colori di questa dinastia. All'estremità del rotolo si trova inoltre un elmo ornato da un mantello rosso e argento e da uno stemma degli stessi colori: una spada è sguainata verso l'alto da una mano ed è incoronata da corna di cervo con una corona [Fig. 3].

È possibile specificare ulteriormente questa attribuzione: uno stemma simile si trova su un sigillo di un documento del 18 settembre 1450 con il nome di Giovanni, marchese del Monferrato. Figlio di Giovanni Giacomo del Monferrato e di Giovanna Savoia, il marchese governò prima del fratello minore, Guglielmo VIII Paleologo. Questo stemma si differenzia da quello

del rotolo analizzato solo per l'assenza della corona; tuttavia, quest'ultima compare come elemento frequente negli stemmi solo a partire dal 1450, secondo il modello fornito da Carlo VII. Pertanto, lo stemma sul rotolo cremonese potrebbe essere identificato proprio con quello del marchese del Monferrato, Giovanni IV Paleologo. Lo stemma rosso e argento deriva dalla linea degli Aleramici, i primi marchesi del Monferrato (X secolo). La spada fu probabilmente aggiunta allo stemma insieme alle corna di cervo quando Guglielmo il Vecchio, nel XII secolo, donò una spada alla città di Crema per la sua ricostruzione (1185), dopo che la città era stata distrutta da Federico Barbarossa nel 1159; per questo motivo la spada con le corna del cervo fa ancora parte dello stemma della città.

Questo insieme di elementi era presente anche nello stemma dei marchesi del Monferrato fino all'estinzione della dinastia degli Aleramici. Lo stemma dei marchesi qui descritto fu adottato nel 1306 da Teodoro I della casata dei Paleologhi, insieme al titolo. Lo stesso stemma, che si trova sia sul rotolo che sul documento citato, può essere osservato anche su alcuni antifonari che appartengono a un *corpus* di dodici codici liturgici conservati nell'Archivio Cattedrale di Casale Monferrato. Su una pagina di uno di questi antifonari sono raffigurati Guglielmo VIII Paleologo, committente di questi manoscritti e fratello di Giovanni IV, e gli elementi sopra citati. Sulla pagina di un altro antifonario, gli stessi si trovano insieme allo stemma attribuito al fratello Guglielmo VIII. A partire dalla metà del XV secolo, l'atmosfera culturale e politica a Casale Monferrato in Piemonte era particolarmente stimolante, perché si aspirava a elevare la città al rango di sede vescovile e a far riconoscere il suo potere dai vicini. Ciò avvenne solo nel 1474, il che potrebbe forse giustificare anche la necessità di raccogliere oggetti di lusso come gli antifonari e la cronaca universale in forma di rotolo. In sintesi, si può quindi ipotizzare che l'acquisizione o la commissione di questa lussuosa opera in forma di rotolo possa essere datata probabilmente solo a partire dall'epoca del marchese Giovanni IV Paleologo di Monferrato.

Sebbene la cronaca universale possa essere inserita in un contesto piemontese è difficile ricostruire come questo esemplare sia arrivato alla Biblioteca Comunale di Cremona. Le prime tracce di questo viaggio appaiono quando il rotolo fu presentato come oggetto in alcune mostre nella Biblioteca Comunale nel secondo dopoguerra. Una possibile spiegazione della sua origine è l'appartenenza di questo rotolo alla collezione privata del vescovo Cesare Speciano (1539-1607) che era stato vescovo di Novara, non lontano da Casale Monferrato. Dal 1586 al 1588 era stato, poi, nunzio papale sia in

Spagna sia a Praga, per finire come vescovo di Cremona dove visse dal 1598 fino alla sua morte avvenuta nel 1607. Egli donò le sue opere alla comunità gesuita della città, dalla cui biblioteca è nato il primo nucleo dell'attuale Biblioteca Comunale di Cremona. È forse da rintracciare in questa personalità l'anello mancante tra il luogo di appartenenza originaria della cronaca e l'attuale luogo di conservazione.

Osserviamo ora le fonti tematiche e iconografiche. Per struttura, testo, iconografia e, probabilmente, anche per il supporto scrittorio in forma di rotolo, questa cronaca universale deve molto alla tradizione del *Compendium historiae in genealogia Christi* di Pietro di Poitiers, di cui ho fatto cenno. A prima vista lo schema ad albero della genealogia di Cristo è chiaramente riconoscibile; dopo un prologo illustrato, una linea principale verde della genealogia di Cristo con medaglioni e miniature, si sviluppa lungo l'intero rotolo, da cui si diramano diverse linee di altre dinastie. Questa struttura ad albero ricorda gli esemplari più antichi trasmessi dell'opera di Pietro di Poitiers e le cronache universali contemporanee che adottavano questo schema. L'albero stesso ha diversi significati simbolici, in quanto può essere interpretato come l'albero della conoscenza nel Giardino dell'Eden, l'albero della Croce e l'albero della vita. Il più importante, tuttavia, è il riferimento all'albero di Jesse. La prima iconografia mostra Jesse, padre di Davide, addormentato e con un albero che cresce dal suo fianco dal basso verso l'alto. Solo alla fine del XII secolo l'albero viene rappresentato al contrario come linea principale della genealogia di Cristo, quindi non più dal basso verso l'alto ma dall'alto verso il basso. Uno dei risultati delle riflessioni del XII secolo sulle cause e sull'ordine della storia umana è proprio questo contributo di Pietro di Poitiers alla sistematizzazione grafica del sapere biblico.

Tuttavia, questo non significa che l'opera del *Compedium* fosse un'eccezione. Tentativi di sviluppare rappresentazioni sintetiche lineari si trovano anche in altri autori. Mi riferisco, ad esempio, ai manoscritti di Isidoro di San Vittore e Isidoro di Siviglia o all'*Arbor consanguinitatis* della Bibbia di Foigny. La struttura ad albero è probabilmente la causa della scelta di un supporto pergamenaceo come il rotolo che, come già detto, è particolarmente adatto alla sua *mise en page* e si trova spesso nella tradizione. Inoltre, il successo dello schema ad albero in questa forma nei secoli successivi potrebbe proprio servire come prova per l'ipotesi che l'originale del *Compendium* stesso sia stato progettato dal suo autore su rotolo: non solo come conferma del modello a cui si ispira, ma anche proprio come forma originaria del modello stesso. A sostegno di questa tesi si possono menzionare altri codici,

come quello che si trova alla Biblioteca Laurenziana (Plut. 20.56) di Firenze. In questo caso la disposizione delle pagine assomiglia a quella di un rotolo in quanto non ci sono margini sulla pagina del codice. A differenza di altre copie, qui si può presumere con un certo grado di certezza che l'originale fosse in forma di rotolo, ma riportata in forma di un codice manoscritto.

Oltre alla struttura lineare, nell'esemplare cremonese sono state adottate in forma più elaborata altre forme di rappresentazione ricavate dall'opera di Pietro di Poitiers. Si tratta della raffigurazione delle quarantadue tappe della peregrinazione nel deserto di Mosè e del suo popolo e dell'accampamento delle dodici tribù di Israele che si dispongono intorno al tabernacolo secondo la volontà di Dio [Fig. 4]. Questo si evince anche dal confronto tra le rappresentazioni della cronaca tardomedievale e quelli dei manoscritti di Lione (Bibliothèque Municipale, ms. 863) e di Vercelli (Archivio Capitolare) del *Compendium* di Pietro di Poitiers. Ciò che differisce nell'iconografia da questa fonte è l'immagine di Gerusalemme che nella cronaca universale tardo medievale è raffigurata due volte come un castello. La prima illustrazione, quella a destra, si trova sulla linea principale e si riferisce alla distruzione di Gerusalemme da parte di Nabucodonosor; la seconda, di fianco, mostra le sei porte tipiche della città [Fig. 5].

Un altro importante ambito è quello dell'analisi delle fonti del testo. Il testo medio francese nomina gli autori delle fonti utilizzate solo in tre passaggi. I nomi citati sono Metodio, Orosio e Flavio Giuseppe. Qui la cronaca si differenzia da altre contemporanee che, al contrario, riportano spesso i riferimenti alle fonti utilizzate; anche in questo caso, però, il testo del *Compendium historiae in genealogia Christi* rimane la fonte principale. Sebbene i contenuti corrispondano in parte, non si tratta di una traduzione fedele dell'opera dal latino in medio francese; la cronaca tardomedievale si basa probabilmente su una versione del *Compendium* che ha aggiunto ulteriore materiale al contenuto biblico così da costituire una versione aggiornata. A causa della mancanza di edizioni moderne sia del *Compendium* di Pietro di Poitiers – sono infatti disponibili solo le trascrizioni di alcuni esemplari di manoscritti – sia degli autori che hanno rivisto e continuato il testo originale del maestro parigino, come, ad esempio, Giovanni da Udine nel XV secolo –, è molto difficile ricostruire un archetipo per le cronache universali tardomedievali. Nella ricerca vale, dunque, ancora il giudizio e l'affermazione dello studioso Philip Samuel Moore: «No two of them are same»; per quanto riguarda le cronache universali tardomedievali, che hanno come fonte principale proprio l'opera di Pietro di Poitiers.

Dopo un prologo illustrato, su cui ritorneremo, che si conclude con la rappresentazione delle arti liberali, la genealogia di Cristo inizia con la cacciata di Adamo ed Eva dal Giardino dell'Eden sull'asse principale della genealogia. Segue un medaglione che raffigura la scena del lavoro dei progenitori da cui si diramano le rappresentazioni dei tre figli Caino e Seth con le mogli e Abele in medaglioni. Seth è sulla linea principale e conduce attraverso i suoi discendenti alla miniatura del diluvio. In questo modo si conclude la prima era del mondo, secondo la tipica divisione medievale del mondo in sei ere. In seguito, abbiamo in un medaglione la divisione della terra da parte dei tre figli di Noè: l'iconografia è molto insolita in quanto viene raffigurata una città pacifica e vivace con abitanti indaffarati. Sono presenti l'esercito, il monaco, il pastore, il mugnaio e il contadino; quasi in contrasto, immediatamente sotto, vi è l'immagine della confusione babilonese attraverso l'iconografia di un cantiere medievale della Torre di Babele; fuori dal cantiere si vedono persone che discutono e non si capiscono; quindi, dentro si trova l'ordine e al di fuori la confusione. La terza epoca inizia con Abramo e la miniatura del sacrificio di Isacco e si ritrovano anche i faraoni egiziani. La quarta era inizia con Davide, la guerra di Troia, che può essere collocata sotto Salomone, e dall'altra parte Enea con la moglie Lavinia; da loro nasce Bruto con il quale ha inizio la storia dell'Inghilterra che viene rappresentata. Con la distruzione di Gerusalemme da parte di Nabucodonosor continua la quinta età del mondo che elenca i re romani e quelli macedoni da Alessandro Magno in poi. Nell'ultima parte del rotolo si può vedere l'adorazione e i doni dei magi, la crocifissione e infine la discesa al Limbo di Cristo rappresentati in tre medaglioni e miniature proprie.

Torniamo al prologo illustrato dopo aver visto un po' il contenuto generale della cronaca. Il rotolo si apre con un'imponente e dettagliata miniatura raffigurante l'Annunciazione; subito sotto si trova il prologo in caratteri rossi che aiuta il lettore a localizzare l'opera [Fig. 2]. Iniziando con la genealogia di Cristo da Adamo al diluvio, la narrazione prosegue con i figli di Noè e la loro discendenza, seguono i profeti, i patriarchi, gli eroi e le dinastie reali che hanno governato la terra. Si tratta dunque di una forma narrativa che identifica l'opera come cronaca universale fin dall'inizio. L'albero genealogico di Cristo è preceduto da alcuni schemi sull'origine del cosmo che mostrano forti influenze della teologia del XII secolo. Come si può vedere dall'immagine viene prima un diagramma circolare in cui nove anelli concentrici racchiudono al centro una miniatura organizzata su quattro livelli [Fig. 6]. Partendo dall'esterno vengono prima tre cieli: il *ciel oriental*, in

cui si trova Dio, il *ciel cristalin*, che ospita gli angeli e i beati, e il *ciel asurin*, che noi umani vediamo dalla terra. Questi tre cieli fanno riferimento a un passo dell'*Elucidario* di Onorio Augustodunense. I quattro cerchi successivi contengono i quattro elementi: fuoco, aria, acqua e terra, di cui secondo la fisica medievale sono composti l'uomo e la terra. Lo schema degli anelli concentrici con questi ultimi quattro elementi può essere fatto risalire a uno schema di Guglielmo di Conches nel suo *Dragmaticon*. Ancora una volta possiamo vedere che le fonti di questa cronaca provengono tutte dallo stesso ambito culturale. Come l'opera del filosofo e teologo Guglielmo di Conches anche il rotolo vuole spiegare graficamente la struttura del cosmo. Nell'ottavo anello gli elementi sono seguiti dall'inferno. Nel cerchio interno al livello superiore si trova Cristo con gli angeli; parallelamente sotto si può osservare il papa con vescovi e cardinali. Segue la raffigurazione del popolo con una veduta di città e una scena di agricoltura; infine, è raffigurato l'inferno. C'è una notevole corrispondenza tra i temi degli anelli esterni, riassumibili nelle tre categorie di terra, cielo e inferno e i livelli del cerchio interno: Cristo con gli angeli e la gerarchia ecclesiastica corrispondono agli anelli del cielo, il popolo agli elementi della terra e l'inferno fra due apparizioni. Questa corrispondenza riflette un'importante preoccupazione della scuola teologica di Chartres e di quella vittorina: l'armonia cosmica degli anelli esterni si ritrova nell'ordine umano del cerchio interno. Il microcosmo umano viene, quindi, rappresentato come immagine del macrocosmo, della totalità. Il microcosmo umano si svela essere l'immagine del macrocosmo.

Dal diagramma circolare che abbiamo appena analizzato sette linee conducono a un numero corrispondente di medaglioni: i sette giorni della creazione [Fig. 7]. L'iconografia indica con forza che la materia esiste già *ante exornationem mundi*; esisteva cioè già nel momento precedente all'atto della creazione, come se la materia prima ancora di essere creata fosse già esistente, fosse stata già pensata. Per questo motivo la materia è raffigurata prima come macrocosmo e microcosmo in potenza e, subito dopo, come realizzazione nelle fasi dell'intera creazione. Dopo i sette giorni nell'ordine della creazione vengono le gerarchie degli angeli, poi i pianeti e i segni dello Zodiaco: tutti questi elementi sono rappresentati pittoricamente nei medaglioni e nominati dai titoli. Dopo la creazione viene rappresentata la terra. I tre titoli sul bordo spiegano le fasi rappresentate: prima il cielo con i suoi corpi celesti, poi la terra che le persone possono toccare col proprio corpo secondo la dicitura del rotolo e, infine, l'inferno. Si tratta di una struttura già utilizzata nei diagrammi superiori. Le teorie sulla materia eterna e creata furono sostenute dai due

autori già citati, Guglielmo di Conches e Onorio Augustodunense. Non sorprende che queste teorie fossero ancora note all'inizio del XV secolo, anche se nel frattempo furono criticate e ulteriormente sviluppate. L'*Elucidarium* di Onorio Augustodunense, che prima abbiamo citato, era infatti una sintesi didattica in latino delle conoscenze teologiche del suo tempo in forma dialogica. Questo testo fu tradotto in quasi tutte le lingue dell'Europa occidentale del Medioevo. Per il rotolo qui discusso, occorre prendere in considerazione soprattutto le traduzioni in francese antico. I numerosi manoscritti superstiti confermano la grande popolarità del trattato, una sorta di bestseller che su questi temi era impossibile non considerare.

Sono degne di nota anche le personificazioni delle sette arti liberali, che si diramano dalla miniatura della terra. Nei medaglioni sono raffigurate come donne: solo la grammatica è presentata come un uomo, un maestro con i suoi allievi, poiché considerata un prerequisito per tutte le altre arti. Sono strategicamente collocate tra il prologo illustrato e la cacciata di Adamo ed Eva dal Giardino dell'Eden: un vero e proprio preludio alla genealogia. Le sette arti liberali sono, infatti, la base della conoscenza, gli strumenti grazie ai quali l'uomo può comprendere la realtà e avvicinarsi a Dio. Per lo stesso motivo un resoconto delle arti liberali apre alcuni manoscritti del *Compendium* di Pietro di Poitiers, che si dimostra ancora una volta fonte di questo rotolo, e sottolinea il loro ruolo quali punto di partenza della conoscenza umana. Chiariti questi aspetti, allora perché l'Annunciazione è all'inizio del rotolo cremonese? Esso, infatti, non si apre semplicemente con le premesse della conoscenza umana, cioè le sette arti liberali. Abbiamo un altro tipo di inizio, un altro tipo di partenza. L'apertura di quest'opera con l'Annunciazione potrebbe essere spiegata citando un'altra opera di Onorio Augustodunense, ovvero il *Libello octo quaestionum de angelis et homine*, che influenza molto questa introduzione.

Et ideo peccatum primi hominis non fuit, causa Christi incarnationis, sed potius fuit causa mortis et damnationis. Causa autem Christi incarnationis fuit praedestinatio humanae deificationis: ab aeterno quippe a Deo erat praedestinatum, ut homo deificaretur [...]. Siquidem auctoritas sacrae Scripturae et manifesta ratio declarat, Deum hominem assumpsisse, etiamsi homo nunquam peccasset (Honorii Augustodunensis, *Libellus octo quaestionum de angelis et homine*, PL 172, col. 1187B-D).

L'Annunciazione di fatto rivela l'Incarnazione di Cristo. Qual è stata la ragione dell'Incarnazione di Cristo? Non la caduta, come hanno sostenuto altri studiosi, ovvero il peccato originale: l'Incarnazione di Dio, tramite Cri-

sto, era ritenuta necessaria per riparare al peccato originale dei progenitori Adamo ed Eva. Per Onorio, invece, questa era la causa della morte, della condanna del mondo, non dell'Incarnazione. La vera causa dell'Incarnazione è la predestinazione della divinizzazione umana: in altre parole, per Onorio Augustodunese l'Incarnazione di Cristo era prevista da tempo immemorabile, indipendentemente dalla caduta del peccato originale.

Pertanto, l'apertura del rotolo con l'Annunciazione a Maria corrisponde a questa determinata concezione: in una storia della salvezza così concepita l'Incarnazione di Cristo è sempre esistita attraverso Dio come datore di senso. Questa scelta teologica e iconografica è eccezionale e fondamentalmente diversa da quelle di altre copie del *Compendium*, che iniziano non solo con la raffigurazione delle sette arti liberali, ma anche con la raffigurazione della caduta del peccato originale. Non sono a conoscenza di altri manoscritti che siano testimoni di questo orientamento teologico; quindi, in questo punto vediamo sicuramente come questo rotolo tardomedievale si discosti da quello che in tutti gli altri aspetti è stata la sua fonte principale, vale a dire il *Compendium* di Pietro di Poitiers.

Al termine della mia relazione è necessario fare un piccolo riassunto per sottolineare alcuni aspetti che mi sembrano importanti. Secondo l'analisi proposta la cronaca universale cremonese in forma di rotolo sembra essere stata un oggetto di lusso attribuibile alla dinastia dei Paleologhi, marchesi del Monferrato. Tale cronaca s'inserisce in una tradizione di cronache universali basate sul modello di Pietro di Poitiers che dura fino al tardo medioevo. Le fonti principali di questo testo manoscritto possono essere fatte risalire al clima culturale del XII secolo. Si può quindi ipotizzare e concludere che il compilatore avesse a disposizione testi diffusi fino alla fine del Medioevo, che riportavano teorie sicuramente non più attuali, superate dalle discussioni teologiche a lui coeve, ma ancora circolanti come "grandi classici", che venivano ancora recepiti e davano ancora forma e contenuto a cronache universali fino al tardo medioevo.

Discussione

Vincenzo Germinario: Mi colpisce che la forma del rotolo come supporto per le cronache universali sia rimasta costante per tutto il Medioevo e oltre. Dal momento che è stata spesso utilizzata l'espressione "oggetti di lusso", mi chiedevo quale valore economico potessero avere oggetti simili. Si può fare un parallelo con il mercato del lusso delle opere d'arte dell'epoca attuale? Un'ulteriore domanda: questo rotolo, in particolare, è stato mai utilizzato in qualche evento o per qualche scopo specifico?

Elena Vanelli: Innanzitutto, sono d'accordo con la sua prima annotazione: non è scontato che una forma di questo tipo rimanga per secoli invariata. Trovo interessante anche l'esempio dei rotoli in carta: cambia il materiale, ma la forma rimane quella del rotolo. A mio avviso ci sono vari motivi che possono essere addotti per questa "resistenza"; non c'è mai una causa sola, ma sono sempre una serie di concause. L'organizzazione grafica lineare e continua della storia, – oggi abbiamo parlato molto di Pietro di Poitiers, ma ci sono altri esempi, più o meno dello stesso periodo, e altri tentativi di organizzazione genealogiche in forma lineare grafica –, è sicuramente un fattore decisivo. Vorrei tornare brevemente sul codice Plut. 20.56 conservato nella Biblioteca Laurenziana di Firenze, caratterizzato da una *mise en page* simile al rotolo. In questo caso probabilmente non c'era un rotolo a disposizione; usando però il formato del codice è stato ripreso il layout di un rotolo; quindi, anche redigendo un codice non si è voluto prescindere dal modello della fonte che era il rotolo. Quello cremonese è molto lungo, quindi immagino non fosse un'opera da consultare velocemente o quotidianamente. Per rotoli più corti si può certamente pensare a una certa praticità; magari un rotolo più leggero, più maneggevole, trasportabile, poteva essere stato utilizzato per scopi didattici in scuole cattedrali; insomma, anche l'aspetto pragmatico è sicuramente un fattore rilevante. Ci sono però altri esempi come questa cronaca universale di sei metri, oppure come l'altra opera di cui vi ho parlato all'inizio di trentadue metri: qui ci spostiamo più nell'ambito del mercato di opere di lusso. Non saprei calcolare con esattezza il costo di un esemplare simile. Sicuramente, come avete visto nelle varie immagini, si tratta di un'opera che deve essere costata molta fatica: ci sono molti sfondi d'oro, molti dettagli. L'elaborazione, la precisione, sono segno sicuramente di un grande investimento sia di tempo che di denaro, non solo per i materiali, ma anche per pagare le persone che potessero realizzare un'opera di questo genere. Sul dove sia stata prodotta non si ha nessuna informazione: non è possibi-

le ricostruire con precisione il contesto di realizzazione. Possiamo avanzare però due ipotesi: è possibile pensare che questo rotolo contenete una storia universale sia stato realizzato in Francia, per essere poi comprato oppure – perché no – regalato e portato in Piemonte. Oppure è plausibile anche l'ipotesi secondo la quale artisti provenienti da regioni francesi al confine col Piemonte si trovassero in viaggio nel Monferrato e abbiano realizzato, su commissione, un'opera di questo genere. Entrambi gli scenari sono possibili, ma non ci sono ulteriori tracce che ci possano aiutare a delineare maggiormente questo contesto.

Antonia Cavallo: Abbiamo parlato di questo esempio cremonese come di un oggetto di lusso. La mia prima domanda è: per chi? Il secondo quesito che mi è sorto è: perché questa cronaca è in volgare francese? Mi sarei aspettata piuttosto un'opera in volgare italiano, vista comunque la destinazione. Infine, abbiamo parlato dei fruitori di questa tipologia di rotoli: principalmente chierici. Quindi, perché in francese visto questo pubblico, soprattutto se era proprietà dei marchesi del Monferrato?

Elena Vanelli: La cronaca in rotolo non ci offre purtroppo molti indizi a riguardo. Laura Carlino ha fatto un grande lavoro di analisi. Io non sono una storica dell'arte, quindi per me è difficile, a partire dalle miniature, riuscire a inserire un certo stile in un contesto artistico più ampio. Non è il mio "sguardo", quindi già riuscire a trovare un collegamento con i marchesi del Monferrato e, in particolare, con il marchese Giovanni IV del Monferrato, grazie al ritrovamento del documento sopra menzionato, è stato un grande passo in avanti per comprendere l'eccezionalità di questo rotolo. È possibile così, con un certo grado di certezza, risalire al committente, al proprietario, o comunque alla casata di riferimento. Grazie a questa identificazione è possibile immaginare che questa cronaca in rotolo sia stata preparata per un pubblico aristocratico dell'area piemontese che sicuramente risentiva degli influssi culturali dei territori d'Oltralpe.

Antonia Cavallo: Quindi per capire maggiormente il contesto e un possibile pubblico è importante considerare il rapporto dei marchesi del Monferrato con i territori d'Oltralpe alla fine del XIV secolo?

Elena Vanelli: Certo, assolutamente! In particolare, la mia ipotesi è quella di collocare quest'opera nel contesto di una biblioteca di una istituzione ecclesiastica – inserita in un marchesato –, che deve dimostrare di poter diventare anche sede vescovile. In virtù dei rapporti esistenti, si può anche ipotizzare che il miniatore o il gruppo di artisti che ha redatto questo rotolo

abbia usato fonti francesi, provenienti da quell'area. Questo è sicuramente un elemento da tenere in considerazione.

Monica Nicoletti: Come mai le sette arti liberali sono raffigurate come donne, tranne la grammatica? Io ho un'idea. Non apprezzo molto questa iconografia, ma volevo capire la sua opinione. Poi avevo un'altra curiosità: cosa c'entrano i segni zodiacali?

Elena Vanelli: Grazie mille per la domanda, mi interesserebbe partire dall'ipotesi che lei si è fatta. Qual è la sua interpretazione?

Monica Nicoletti: A mio avviso la donna viene rappresentata qui come un mezzo per raggiungere una conoscenza totale. La grammatica, invece, che sarebbe in qualche modo la base portante, vede sempre un uomo come rappresentazione. Questa è la mia impressione, magari c'è un motivo che non conosco.

Elena Vanelli: Sicuramente l'arte, anche solamente per l'articolo, è femminile. Anche in latino *ars* è termine declinato al femminile e già questo dato linguistico potrebbe fornire elementi utili per risponderle: nelle miniature si rispecchia qualcosa che deriva dalla lingua. Per ampliare lo sguardo delle rappresentazioni delle arti al tema del rotolo è interessante osservare che nelle rappresentazioni delle arti liberali tutte le donne hanno in mano un rotolo, tranne la geometria, che si trova sull'asse verde principale; quindi, anche rispetto al tema rotolo-codice (perché rotolo? perché codice?), è importante notare come la geometria sia associata a un codice e non a un rotolo; anche la grammatica ha in mano un piccolo codice. Anche qui ci si potrebbe chiedere: perché il miniatore mette un codice sull'asse principale del rotolo, che assicura la continuità verticale? Non vedo perché la geometria sia più adatta a un codice che a un rotolo. Per tornare al problema della rappresentazione della grammatica come un maestro vi posso assicurare che, al di là dei vari pregiudizi ancora circolanti sul Medioevo, questa epoca fu molto meno "oscura" di quello che magari spesso ci si immagina, e che il ruolo della donna era molto meno marginale di quello che spesso mostrano le fonti. Nel caso della nostra cronaca universale si può anche vedere, al contrario, che la maggioranza delle arti sono rappresentate come donne, mentre si trova solo un uomo. Mi sembra un problema iconografico più che di genere.

Monica Nicoletti: La seconda domanda: perché i segni zodiacali?

Elena Vanelli: I segni zodiacali fanno parte di questo carattere universale della cronaca che include tutta la storia del mondo. Di fatto, l'origine di tutte le stelle nel cielo, e quindi anche le linee delle stelle del cielo, viene inclusa in questa narrazione della genealogia di Cristo, della storia che porta fino alla

venuta di Cristo e alla restaurazione del suo regno, che include tutto, in cui c'è già tutto. Tutta la realtà, tutto il mondo e tutto il cielo stellato è incluso in questo Alpha e Omega.

Pietro Silanos: Forse la raffigurazione delle donne è anche un retaggio della cultura greco-romana. Le Muse erano donne e, forse, la raffigurazione della grammatica come uomo, cioè come maestro, è perché solo gli uomini insegnavano nelle scuole, a maggior ragione in quelle dei capitoli cattedrali. Quindi, certamente i maestri non potevano essere donne. Provo a ipotizzare: mi sembra una raffigurazione realistica di cosa avveniva in una scuola. Più che una lettura di genere, mi sembra importante considerare la commistione tra una rappresentazione simbolica dei saperi e una più storico-realistica: rispecchia gli ambiti istituzionali dove si insegnavano queste arti, che erano le scuole cittadine che poi diventeranno anche scuole universitarie. Però la mia è solo un'ipotesi interpretativa.

Anna Loiacono: Nell'immagine dove si vede il manoscritto quasi per intero, colpisce una prevalenza dell'apparato iconografico. Mi chiedevo che funzioni assumesse, invece, in questo manoscritto l'apparato testuale? È semplicemente una didascalia alle immagini, oppure narra anche altro?

Elena Vanelli: Una bellissima domanda! Nella storiografia o negli studi sulle opere dove c'è un chiaro rapporto tra immagini e testo, per molto tempo, ci si è concentrati soprattutto sul testo. Tanti studi sono proprio stati condotti sulle varie versioni di cronache universali che circolavano nel tardo Medioevo e ognuna è diversa dall'altra. Nel tentativo di confrontare le diverse versioni di testo, si è sempre guardato al testo e ci si è dimenticati di vedere il testo nel contesto del supporto in cui esso viene tramandato. È, quindi, stato molto importante spostare il focus sulle immagini. Ma molto più interessante è, a mio parere, per riprendere la domanda che faceva lei, il rapporto fra testo e immagine: cioè, quando si fa la bozza di un'opera di questo genere, qual è l'idea che ci sta dietro? In che rapporto sono testo e immagine? Questa cronaca è un esempio molto bello perché si vede come il testo segua il medaglione della miniatura. Qui si vede come il testo viene inserito, quasi incastrato nello spazio; le righe si adattano, si plasmano, si modellano, intorno al medaglione. Si vede un ordine di composizione, di cui vi parlavo prima, in cui il testo è l'ultimo elemento che viene aggiunto: a mio parere, in questo caso, il testo è totalmente subordinato, a servizio dell'immagine. Non è l'immagine che si piega al testo, ma il testo che si piega all'immagine e magari nella seconda metà vediamo un quadro un po' più caotico, forse perché le informazioni distribuite in forma grafica, in forma pittorica au-

mentano. Un'altra cosa interessante potrebbe essere fare un confronto tra testo e immagine: se a un certo punto, ad esempio, si parla della distruzione di Gerusalemme, come se ne parla nel testo e come viene realizzata da punto di vista iconografico? Non sono riuscita ad analizzare questo aspetto, ma sarebbe molto interessante farlo.

Erwin Bianco: Mi sorge un'altra domanda. Negli altri rotoli c'è lo stesso rapporto tra testo e immagine, oppure c'è un rapporto diverso?

Elena Vanelli: Ogni caso va considerato a sé. Ad esempio, nel manoscritto 2115 conservato a Parigi presso la Bibliothèque Sainte-Geneviève si vedono proprio le colonne di cui vi parlavo. Nel tardo Medioevo il testo viene organizzato in colonne vicino alla struttura lineare grafica, e qui, ad esempio, si vede bene come sono vicine al cerchio di riferimento, ma non si modellano intorno all'immagine; sono a sé stanti. Le colonne e i medaglioni si susseguono in maniera molto più lineare e meno complessa; e si può osservare come l'organizzazione del testo sia molto più schematica e non direttamente in relazione con le immagini. L'analisi è da condursi caso per caso: nel rotolo di Lione del *Compendium* di Pietro di Poitiers (Bibliothèque Municipale, ms. 863), ad esempio, si vede come il testo non è in colonne come negli esempi tardo medievali che abbiamo appena visto; qui il testo si comporta in una maniera simile all'esempio cremonese, ovvero il testo si inserisce negli spazi grafici liberi.

Simona Curci: Volevo chiederle se sono state fatte delle ipotesi sull'identità del compilatore o dei compilatori, dal momento che, da quello che lei ha detto, doveva trattarsi di individui che dovevano avere delle competenze non soltanto teologiche. Emerge una certa accuratezza anche nelle iconografie, nell'uso e nella scelta dei colori.

Elena Vanelli: Sull'identità precisa degli artisti che compilarono questa cronaca non ci sono indizi diretti. Il momento della stesura e della creazione della cronaca vede impegnati uno o forse più miniatori che partendo da un modello di base lo modificano secondo esigenze specifiche. Come ci si può immaginare un processo di questo tipo? Il punto di partenza potrebbe essere una copia tarda del *Compendium* di Pietro di Poitiers e poi per alcuni passaggi particolari si è fatto ricorso ad altri manuali che probabilmente erano a portata di mano; come se ci fosse stata una piccola biblioteca, con alcuni "classici". Coloro che hanno lavorato al rotolo, sia nella fase del suo concepimento sia in quella della sua realizzazione, potrebbero aver consultato manuali classici a disposizione, non più aggiornati dal punto di vista contenutistico, ma il cui valore era sempre riconosciuto di grande autorità.

Ripeto, nel testo non c'è nessun riferimento. Ci sono al contrario casi più famosi, come appunto quello di Giovanni da Udine che citavo prima, in cui l'autore è conosciuto.

Corinna Drago Tedeschini: Alcune curiosità. La prima si lega al passaggio della relazione in cui hai tracciato la storia del genere. Hai concluso, appunto, richiamando i rotoli su carta a stampa nel XVI secolo. Ci siamo fermati a questo secolo, il XVI, e la mia curiosità era rispetto al periodo successivo. Cosa succede? Il genere della cronaca su rotolo si arresta a questo secolo? Le altre curiosità sono esclusivamente tecniche e si legano ad alcune tematiche connesse. Sul *verso* di questo rotolo c'è scritto qualcosa? Rispetto, invece, ai rinforzi di cui hai parlato, se ho capito bene in testa e alla fine del rotolo: il materiale di rinforzo è di reimpiego e a che periodo risale? Un'ultima riflessione mi è venuta ascoltando i vari interventi: si è detto della funzione didattica, ma la preziosità fa pensare a un oggetto concepito e commissionato come un dono lussuoso, in cui si privilegia l'aspetto estetico, con tanta profusione d'oro; magari un dono pensato per un ecclesiastico, per un prelato, poiché effettivamente è spettacolare la fattura dell'apparato iconografico e anche tutta la *mise en page*.

Elena Vanelli: Sul *verso* non si trova nessuna scrittura degna di nota. Interessante è la domanda sui rinforzi, che sono di pergamena e sicuramente successivi alle altre pergamene del rotolo. Dal punto di vista materiale, è importante sottolineare come il rotolo all'inizio e alla fine sia stato ritagliato. È evidente come nel ritagliare si sia seguito il bordo delle immagini e delle decorazioni. Con il passare del tempo si è creato un deterioramento proprio nella zona di testa e di coda del rotolo e per salvaguardarlo hanno tagliato la parte rovinata e aggiunto questo materiale di supporto pergamenaceo. Rispetto all'idea del dono, mi sembra un'idea molto bella, che si inserisce anche nel contesto culturale del secolo precedentemente descritta. Per quanto riguarda il genere del rotolo dopo il XVI secolo, devo ammettere che si tratta di un arco temporale di cui non mi occupo, ma sarebbe sicuramente stimolante approfondire la domanda in un'altra sede. In collegamento con questa questione sarebbe interessante chiedersi fino a quale secolo vediamo durare gli influssi e la fortuna di Pietro di Poitiers.

Pietro Silanos: Sull'influenza francese, citavi all'inizio il legame anche con la casata dei Savoia; mi sembra chiaro che possano esserci influssi tra questi mondi che sono contigui geograficamente: il marchesato del Monferrato e il ducato di Savoia sono molto connessi anche dal punto di vista storico e culturale nel basso Medioevo. Poi, vorrei dire una cosa sulla "logica del dono"

come chiave per leggere questa fonte, proprio perché è un oggetto prezioso. Nella logica medievale del dono, soprattutto quando questo è un manufatto di lusso, l'oggetto stesso esprime la forza, l'importanza del donatore. Vale a dire, il dono rivela una relazione tra soggetti che manifestano, in questo scambio, il loro *status*, il loro potere: non solo colui a cui si dona – in questo caso, come dicevi, una figura ecclesiastica, soprattutto se l'ambizione era quella di ottenere una sede episcopale per Casale Monferrato –, ma anche di chi dona. Il donare è un linguaggio bidirezionale.

Attilio Bartoli Langeli: Vorrei stare anzitutto con i piedi per terra su alcune questioni che sono state poste. La prima riguarda il francese: il francese è del tutto naturale in Piemonte, dove si parlava francese. In genere nel Medioevo la lingua universale, la lingua di cultura, era il francese. Dante ci ha provato, ma non ha scalfito minimamente questo stato di cose. Insomma, è come l'inglese di oggi; quindi, trovare una cosa francese in Piemonte è cosa del tutto naturale. Secondo, le arti al femminile. La domanda da porsi mi sembra debba essere: esiste una figurazione, qualsiasi, in qualsiasi parte del mondo, in cui l'arte non sia femminile? Tutte le arti sono femminili. L'ha già detto la nostra relatrice; l'arte è termine femminile e tutti i nomi delle arti sono al femminile: la grammatica, la retorica, l'astronomia, etc. La mia domanda, invece, è molto semplice: qualcuno ha mai letto questo rotolo? Secondo me è una cosa talmente bella, talmente preziosa, che se n'è stata lì, chiusa, come puro tesoro ed elemento di prestigio per la casata che la possedeva. Forse, in qualche occasione specialissima, l'hanno aperto e qualcuno lo ha letto, ma non è certamente questo un libro di lettura.

Elena Vanelli: Grazie molte per queste importantissime sottolineature! Un probabile indizio di scarsa consultazione è l'ottima stato di conservazione della pergamena. In ogni caso rimane aperta la domanda sull'origine dell'usura che ha portato ad applicare un supporto pergamenaceo in apertura e chiusura del rotolo.

Matteo Marinelli: Ci sono altre tracce che possono far delineare maggiormente il problema dell'utilizzo?

Elena Vanelli: Sicuramente alcune miniature hanno sofferto del fatto che la pergamena è arrotolata. In alcune di esse è possibile osservare come l'apertura e la chiusura hanno logorato il colore e fatto cadere piccole particelle di colore, così che in alcuni casi l'immagine è stata danneggiata. Alcune miniature hanno sofferto di questo formato in rotolo.

Pietro Silanos: Comparando questo rotolo con i rotoli di Vercelli, mi sembra chiaro che questo non sia un rotolo utilizzato in un contesto sco-

lastico. Questo è un tesoro, che probabilmente era chiuso e lo si srotolava in occasioni particolari, quando lo si voleva mostrare come tesoro; mentre i rotoli di Vercelli, presentati da Marco Rainini, erano stesi su un tavolo e si discuteva intorno al rotolo come se fosse un materiale didattico. Mi sembra che la fattura, il dato materiale, mostri chiaramente che siamo di fronte a un'opera d'arte più che a un materiale didattico. Sono rotoli che hanno due funzioni diverse.

Elena Vanelli: Assolutamente, era esattamente quello che volevo mostrare. Magari il modello a cui si attinge è il medesimo. Si lavorava avendo presente un esempio, come uno strumento didattico, e poi si finiva a realizzare un oggetto con un'altra funzione: dono, opera d'arte, un compendio lussuoso di una tradizione, che per quanto sia superata o no, ha ancora un valore. La forza della tradizione del contenuto viene anche tradotta nell'elaboratezza e preziosità della rappresentazione.

Pietro Silanos: Tra l'altro non è assolutamente un caso unico, perché se osserviamo i tesori dei ceti aristocratici – ho in mente i tesori del ceto cardinalizio, ad esempio – sono ricchi di codici o di oggetti che venivano probabilmente ostesi in determinate occasioni in cui si manifestava il proprio potere (udienze, banchetti, etc.): un potere manifestato anche attraverso gli oggetti che si possedevano.

Bibliografia ragionata

O. de Laborderie, *Historie, mémoire et pouvoir. Les généalogies en rouleau des rois d'Angleterre (1250–1422)*, Paris 2013 (Bibliothèque d'histoire médiévale 7): opera inerente a storiografia e genealogie in rotolo dei re inglesi. Interessante soprattutto il capitolo *Le Rouleau, un support insolite au Moyen Age* sull'utilizzo e la diffusione del supporto del rotolo nel medioevo. M. F. Fossier, *Chroniques universelles en forme de rouleau à la fin du Moyen Age*, «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France», 1 (1980-1981), pp. 163-183 rappresenta uno studio su cronache universali in rotolo nel tardo medioevo, così come N. Hurel, *Travaux et Enquêtes. Les chroniques universelles en rouleau (1457-1521): une source pour l'iconographie religieuse*, «Revue d'historie de l'Église de France», 80 (1994), pp. 303-314. Un saggio di sintesi con numerosi casi europei di storiografia medievale caratterizzata da rappresentazioni diagrammatiche è quello di G. Melville, *Geschichte in graphischer Gestalt. Beobachtungen zu einer spätmittelalterlichen Darstellungsweise*, in *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im späten Mittelalter*, ed. H. Patze, Sigmaringen 1987 (Vorträge und Forschungen 31), pp. 57-154. A. Worm, *Arbor autem humanum genus significat. Trees of Genealogy and Sacred History in the Twelfth Century*, in *The Tree: Symbol, Allegory, and Mnemonic in Medieval Art and Thought*, ed. P. Salonius - A. Worm, Turnhout 2014 (International Medieval Research 20), pp. 35-67 ha lavorato sul significato e sull'utilizzo del simbolo dell'albero nei contesti di storia sacra nel XII secolo. Un riflessione sulla compilazione originaria e lo scopo del *Compendium* di Pietro di Poitiers alla luce dei più importanti testimoni manoscritti, soprattutto in forma di rotolo si trova in M. Rainini, *I rotoli del* Compendium historie in genealogia Christi *di Pietro di Poitiers: origini e primo sviluppo dal testimone di Milano, Biblioteca Trivulziana, Ms. 489*, in *Imago librorum. Mille anni di forme del libro in Europa.* Atti del convegno (Rovereto-Trento, 24–26 maggio 2017), ed. B. Frédéric - E. Barbieri, Firenze 2021, pp. 41-77. Sul rotolo cremonese importanti sono gli studi di L. Carlino, *L'uomo, l'universo, la storia: note e riflessioni sull'iconografia di un inedito manoscritto cremonese. La cronologia universale in rotulo, ms. 258 della Biblioteca Statale di Cremona*, «Bollettino Storico Cremonese», 1 (1994), pp. 127-143; Ead., *Cronache universali in rotulo nel tardo medioevo. La storia per immagini nel ms. 258 della Biblioteca Statale di Cremona*, Roma 1997 (Fonti e sussidi. Biblioteca statale 5). F. F. de' Daugnon, *Sulla vera arma della città di Crema in Lombardia e il sigillo di Giovanni Paleologo, Marchese di*

Monferrato. Relazione storico-araldica coll'illustrazione di un documento inedito del 1450 e con tre incisioni, «Giornale Araldico Genealogico Diplomatico», 2 (1874-1875), pp. 3-14 ha identificato lo stemma di Giovanni Paleologo alla fine della genealogia cremonese in rotolo. Importanti considerazioni sui codici liturgici che riportano gli stemmi dei marchesi di Monferrato della dinastia dei Paleologi si trovano in E. Rampi, *I corali miniati dell'archivio capitolare di Casale Monferrato*, in *Il Duomo di Casale Monferrato. Storia, arte e vita liturgica*. Atti del convegno di Casale Monferrato (16-18 aprile 1999), Novara 2000, pp. 167-186. Infine, il recente volume *Der Rotulus im Gebrauch: Einsatzmöglichkeiten - Gestaltungsvarianz – Deutungen*, ed. É. Doublier - J. Johrendt - M. P. Alberzoni, Colonia-Vienna-Weimar 2020 (Archiv für Diplomatik. Beiheft, 19), raccoglie una serie di saggi sull'impiego di rotoli nell'Italia e nella Germania prevalentemente dei secoli XII-XIV, con un contributo della sottoscritta sul rotolo qui analizzato.



Figura 1 - Cremona, Biblioteca Comunale, ms. 258 © Foto Elena Vanelli



Figura 2 - Cremona, Biblioteca Comunale, ms. 258 (particolare) – Scena dell'Annunciazione © Foto Elena Vanelli



Figura 3 - Cremona, Biblioteca Comunale, ms. 258 (particolare) – Stemma probabilmente appartenente al marchese di Monferrato Giovanni IV Paleologo
© Foto Elena Vanelli

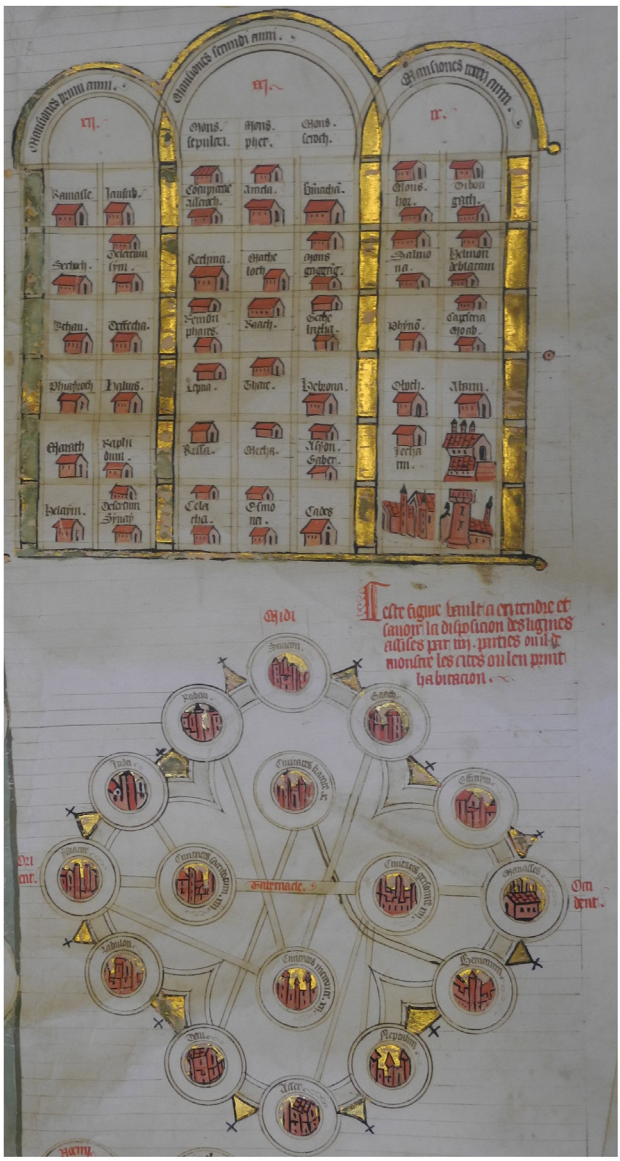


Figura 4 - Cremona, Biblioteca Comunale, ms. 258 (particolare) – Peregrinazione nel deserto di Mosè e del suo popolo, sotto Accampamento delle dodici tribù di Israele © Foto Elena Vanelli



Figura 5 - Cremona, Biblioteca Comunale, ms. 258 (particolare) – Rappresentazioni della città di Gerusalemme © Foto Elena Vanelli

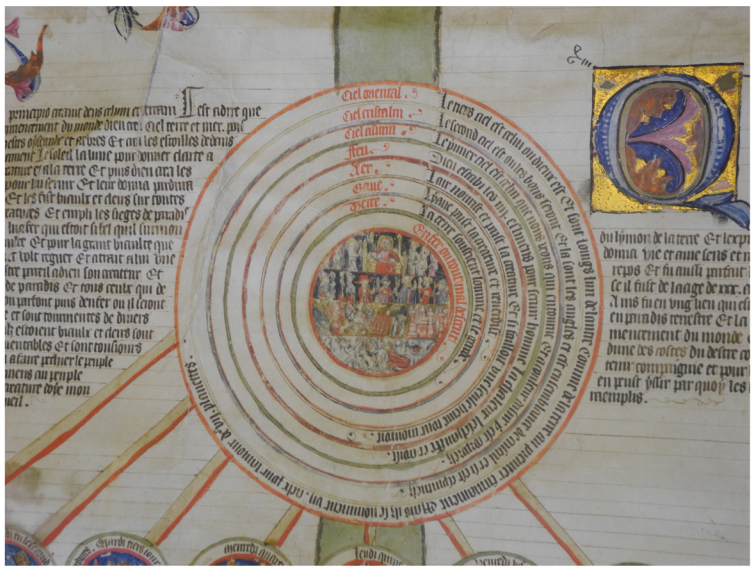


Figura 6 - Biblioteca Comunale di Cremona, ms. 258, particolare (Diagramma circolare) © Foto Elena Vanelli

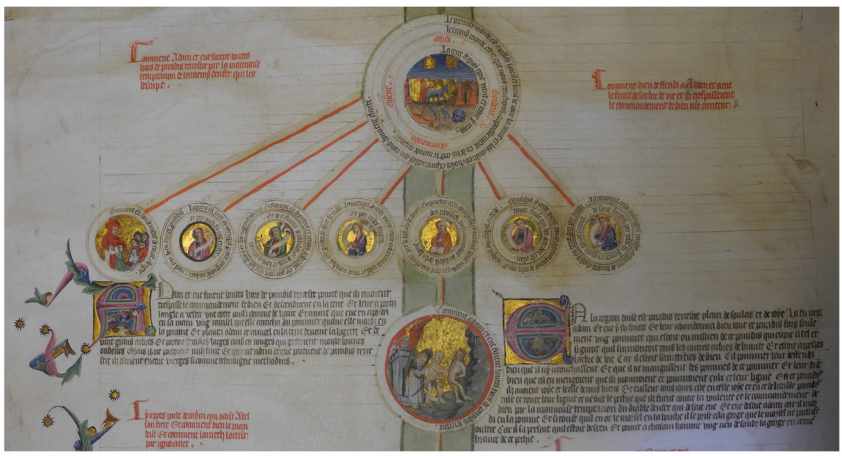


Figura 7 - Cremona, Biblioteca Comunale, ms. 258 (particolare) – Diagramma della terra e delle sette arti liberali © Foto Elena Vanelli

Paolo Fioretti

I ROTOLI LITURGICI MEDIEVALI DELL'ITALIA MERIDIONALE

Il titolo di questo incontro è piuttosto generico: *I rotoli liturgici medievali dell'Italia meridionale*. Quando Pietro Silanos e Corinna Drago mi hanno invitato a individuare un tema per il ciclo di seminari *Medioevo delle fonti* non avevo ben chiaro di cosa volessi parlare. Del resto, i rotoli liturgici dell'Italia medievale meridionale sono testimonianze studiatissime. Una data fondamentale è il 1994, anno di organizzazione di una celebre mostra a Montecassino che per la prima e – al momento – unica volta nella storia ha riunito insieme tutti i rotoli liturgici latini dell'Italia meridionale esistenti, tranne quelli della diocesi di Troia, che non furono resi disponibili. Il catalogo scientifico di quella mostra è per noi punto di riferimento imprescindibile. Da allora gli studi hanno approfondito tanti aspetti di queste straordinarie testimonianze e in qualche modo io ero di fronte a una scelta: proporre una panoramica generale sui rotoli o sceglierne qualcuno e analizzarlo in maniera più dettagliata.

In realtà non ho scelto né una direzione né l'altra, ma vorrei condividere con voi alcune osservazioni in merito a una riflessione che sto dedicando in questo periodo a un aspetto che mi ha particolarmente suggestionato. In realtà, devo l'individuazione di questo problema alla domanda postami da un giovane scolaro. Accompagnavo, come spesso mi accade, una classe di scuola media a osservare da vicino i nostri rotoli liturgici. A Bari ne abbiamo ben quattro, tre *Exultet* e un Benedizionale. L'episodio ha ulteriormente radicato in me la convinzione, della quale sono sempre stato persuaso, che nella scienza a fare la differenza non è il tipo di risposte che si è in grado di dare ai problemi, ma il tipo di domande che si è in grado di porre: ecco, lui me ne fece una spiazzante. In una delle miniature dell'*Exultet* 1 vide il rotolo stesso che stavamo esaminando ritratto nella scena che rievocava il momento in cui esso era impiegato durante la liturgia e notò che era raffigurato bianco, senza scrittura; a quel punto mi chiese perché il miniatore non avesse scritto

nulla nel rotolo. Il disagio da me provato nel non saper rispondere a questa domanda ha suscitato la riflessione della quale vi parlo oggi.

Prima di proseguire, tuttavia, vorrei spendere qualche parola sui rotoli liturgici, che molti tra voi non conoscono. I rotoli medievali sono completamente diversi dai *volumina* dell'antichità. Questi ultimi scorrono in orizzontale, hanno un testo disposto in colonne affiancate e vengono usati indifferentemente come veri e propri libri o come contenitori di documenti o di altro tipo di testualità. I rotoli del Medioevo, soprattutto a partire dalla tarda antichità, quando questo modello di libro è stato definitivamente sostituito dal codice, subiscono una trasformazione di funzione. Innanzitutto, si adoperano *transversa charta*, cioè ruotati in verticale, con un'unica colonna di scrittura parallela al lato corto.

È in particolare a Bisanzio che sopravvive l'uso del rotolo, benché con nuove funzioni, perché l'Oriente eredita molto della tradizione antica, mentre in Occidente tale tradizione tende a perdersi, non propriamente del tutto, e ritorna al massimo per il tramite di Bisanzio stessa. Qui si adoperano i rotoli non soltanto per documenti particolarmente rilevanti, ma anche per alcuni testi solenni legati alla liturgia. Erano chiamati *kontakia* e contenevano solitamente le due messe bizantine abituali, quella di Giovanni Crisostomo e quella di Basilio Magno, ma anche altre preghiere, liturgie speciali, riti di ordinazione. Questi rotoli sono abbastanza essenziali, scarni nelle loro caratteristiche estrinseche; il testo vi scorre quasi continuo, inframezzato solo da poche decorazioni che certamente impreziosiscono il rotolo, ma hanno una valenza puramente funzionale: servono cioè a scandire il testo in sezioni facilmente individuabili a colpo d'occhio. Normalmente in questi rotoli bizantini non sono attestate miniature.

I rotoli liturgici dell'Italia meridionale, invece, testimoniano un fenomeno diverso. Quasi certamente il modello del rotolo liturgico è entrato in Italia meridionale per il tramite del mondo bizantino; qui, del resto, la grecità era ampiamente diffusa. Diocesi, chiese, monasteri, comunità piccole, medie e anche grandi, burocrati dell'amministrazione fino alla conquista normanna dell'Italia meridionale: tutto per larga parte è dominio bizantino e Bari ne è la capitale. Queste realtà favoriscono una circolazione di modelli che vengono da Bisanzio, quali lingue, testi, tradizioni artistiche-figurative ed evidentemente anche tradizioni librarie.

I rotoli liturgici dell'Italia meridionale superstiti sono trentadue. I più antichi risalgono alla seconda metà del X secolo. Il primo è oggi conservato a Roma, presso la Biblioteca Casanatense, con la segnatura 724 (B I 13) 1

[Fig. 1]. Si tratta di un pontificale che serviva all'ordinazione sacerdotale, dunque a un momento solenne della vita liturgica della comunità. A partire dalla fine del X secolo, la preghiera che solitamente i vescovi leggevano su codice, insieme alle altre, viene estrapolata e trasferita su rotolo. Tra gli esempi più antichi sono anche un Benedizionale, una delle preghiere importanti della notte del Sabato Santo con la quale si benedice il cero pasquale, simbolo della resurrezione di Cristo, e un'altra preghiera in forma di canto, strettamente connessa a quest'ultima, chiamata *Exultet* dalla prima parola del testo (*Exultet iam angelica turba caelorum*). L'*Exultet* è un canto intonato solitamente dal diacono: in latino è definito *praeconium*, in riferimento a ciò che annunciavano per le strade gli araldi quando dovevano chiamare a raccolta la comunità cittadina. È l'annuncio più solenne della liturgia cristiana: la Risurrezione di Cristo, per la quale si invitava ad esultare la schiera degli angeli, la terra che rifiorisce (la Pasqua, infatti, cade sempre in prossimità della primavera), la madre Chiesa, in qualche modo la società tutta. Gli *Exultet* in tale formato librario sono ventotto; dunque, la stragrande maggioranza dei rotoli liturgici dell'Italia meridionale. Si tratta di testimonianze straordinarie per entrare in qualche modo nel vivo della cultura che le ha trasmesse, per capire cos'è quella parte della società dell'Italia meridionale che si dice cristiana e che ha intorno a queste testimonianze una delle manifestazioni più affascinanti della propria cultura.

Potrei parlarvi del testo della preghiera e già questo aprirebbe scorci importanti sui contesti da cui provengono i rotoli, svelando un complesso sistema di riferimenti teologici, letterari, linguistici; potrei parlarvi delle miniature, espressione di culture e tradizioni artistiche che intrecciano l'Oriente e l'Occidente in un linguaggio sincretico potente; o ancora potrei parlarvi della scrittura e di quello che racconta, di chi produceva tali rotoli, dove, per quali committenti e per quale motivo erano allestiti. Invece, mi concentrerò su un solo aspetto; la storia di Bari si rivela centrale ove si voglia capire uno degli snodi più rilevanti di questa storia. Si tratta, innanzitutto, della città che conserva il più alto numero di rotoli liturgici al mondo: quattro. Se aggiungete Troia con i suoi tre rotoli liturgici, la Puglia è evidentemente un *unicum* da questo punto di vista, e non è una preponderanza solamente quantitativa, perché a Bari la storia dei rotoli liturgici conosce uno sviluppo radicale: di questo, appunto, vi parlerò.

Il mio intervento avrebbe potuto avere come titolo *Il rotolo allo specchio*. I quattro rotoli baresi, qui citati in ordine cronologico, sono noti come *Exultet* 1, Benedizionale, *Exultet* 2 ed *Exultet* 3. Nei primi tre – l'ultimo è privo

di miniature – ci troviamo di fronte al fenomeno precedentemente citato: il rotolo viene raffigurato nel rotolo stesso, di qui "il rotolo allo specchio" cui vi accennavo. Del resto, il rotolo liturgico è centrale nella liturgia che si sta svolgendo e non a caso viene spesso raffigurato nelle miniature presenti nel rotolo stesso. È un processo di *transfert* potente, immediato, che proietta il teatro dell'azione liturgica all'interno del libro, che di quell'azione costituisce il fulcro. Il rotolo è il veicolo materiale del testo di queste preghiere, è fisicamente presente durante la liturgia e, come in uno specchio, nel corso di essa riflette sé stesso e l'ambiente circostante: persone, suppellettili, strutture architettoniche, atmosfere.

A volte compare sulla scena chiuso. Osserviamo, a tal proposito, l'*Exultet* attualmente presso la Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9820 [Fig. 2]. All'inizio del rotolo è rappresentato il momento solenne, istituzionale, con cui si dà avvio alla cerimonia. Il gesto simbolico è carico di significato: il rotolo stesso, raffigurato chiuso, passa dalla mano del vescovo, solennemente seduto sulla cattedra, alla mano del diacono che sta per srotolarlo e cantarlo. In questa scena si richiama una tradizione iconografica del rotolo medievale che è possibile definire *traditio*. Si tratta di miniature in cui rotoli pergamenacei documentari che contengono donazioni e privilegi sono consegnati ad abati, vescovi, sacerdoti: in un gesto di questo tipo è raffigurato un passaggio al contempo materiale-giuridico e simbolico. In una seconda scena, invece, il rotolo chiuso richiama un'altra tradizione iconografica, quella del dono del libro: esso viene offerto da chi l'ha fatto allestire, in questo caso a san Pietro, che rappresenta l'abbazia femminile intitolata al santo fuori le mura di Benevento, destinataria del rotolo liturgico [Fig. 3].

Tuttavia, le scene che a me interessa commentare insieme a voi sono quelle in cui il rotolo è raffigurato aperto, ma è innanzitutto necessaria una rapida premessa metodologica. Per la riflessione che ci apprestiamo a fare è legittimo chiedersi quanta prudenza occorra esercitare quando si svolgono analisi iconografiche di questo tipo; in parole povere, quanto possiamo fidarci di quello che vediamo? La risposta è positiva, intanto perché queste illustrazioni traducono quasi pedissequamente i passi del testo cui si accompagnano e spesso il livello di dettagli di oggetti, abiti, ambienti che compaiono nelle raffigurazioni è così alto da potersi ragionevolmente affermare che nulla è lasciato al caso e che quello che vediamo è il prodotto di determinate scelte che noi dobbiamo sforzarci di comprendere, in quanto riflettono mentalità, ideologie e culture.

Nella testimonianza che abbiamo già osservato, consistente in uno dei più antichi rotoli liturgici dell'Italia meridionale (l'*Exultet* Vat. lat. 982), il rotolo appare scritto, diversamente quindi da quanto si osserva nell'*Exultet* 1 di Bari [Fig. 4]. Proprio tale discrepanza aveva suscitato da una parte la legittima curiosità da parte del ragazzo prima citato, dall'altra la mia inquietudine nel non saper rispondere. Tuttavia, mi pareva evidente che tale cambiamento meritasse una approfondita riflessione.

Il punto di partenza di questo percorso è un codice, non un rotolo, che contiene una serie di preghiere, tra cui anche quella dell'*Exultet*: si tratta del Vat. lat. 10673, vergato in beneventana e riferibile alla metà del X secolo, quindi precedente alla produzione dei rotoli così come la conosciamo noi [Fig. 5]. Viene forse da Capua, comunque dall'area beneventana o per alcuni, come ha ipotizzato Virginia Brown, dall'area pugliese. Nonostante il livello piuttosto scadente della miniatura, il sacerdote sta leggendo la preghiera dell'*Exultet* da un rotolo a dimostrazione del fatto che, sebbene i rotoli superstiti risalgano alla fine del X, erano in uso già alla metà del secolo. Il rotolo è scritto e vi possiamo leggere l'incipit della preghiera cantata: *Exultet iam angelica turba caelorum*. Una cosa curiosa è che il miniatore ha voluto raffigurare il testo già letto facendolo scorrere in verticale e quello che sta ancora leggendo in orizzontale, così com'è realisticamente. Nella raffigurazione un celebrante tocca il leggio, un altro, forse un monaco, sta aiutando l'altro celebrante affinché il rotolo che ricade dopo essere stato letto non vada per terra e si rovini: sono tutti e tre allo stesso livelloe risultano assenti ulteriori arredi liturgici. Inoltre, il fatto che questa scrittura sia quasi evidenziata da una striscia di colore rosso non è irrilevante: in realtà, anche questa è una realistica ripresa della maniera in cui talvolta nelle pagine dei codici si pongono in rilievo alcune parti di testo che si voleva far risaltare.

Il già citato Pontificale della Biblioteca Casanatense è un rotolo importantissimo, prodotto a Benevento sotto Landolfo I, vescovo della città tra gli anni 969 e 982. Qui sono stati realizzati i primi rotoli liturgici latini che possediamo come espressione forte del potere vescovile in un'epoca in cui la dinastia capuana di cui Landolfo fa parte sta portando il Principato di Capua e Benevento alla sua più vasta espansione territoriale e anche alla sua massima potenza politica. I rotoli qui prodotti sono un'esaltazione della figura del vescovo e di una Chiesa che ambisce ormai a essere un punto di riferimento religioso e politico. Nella raffigurazione il vescovo legge la preghiera su un rotolo che si apre in orizzontale. Nel Pontificale sono presenti più ordinazioni, ognuna delle quali è correlata a una miniatura. Ad esempio, quella dei

sacerdoti ha la miniatura con la pergamena che non raffigura tutto il rotolo ma solo quella specifica preghiera.

Anche qui il rotolo è nelle mani di chi lo legge, a favore dello sguardo di chi lo sta leggendo e gli individui raffigurati in scena sono tutti sullo stesso piano. In un altro rotolo della medesima biblioteca, il Benedizionale – Roma, Biblioteca Casanatense, 724 (B I 13) 2 –, che proviene dalla Benevento di Landolfo I ed è perfettamente coevo al Pontificale, è raffigurato il momento in cui si benedice il cero pasquale immergendolo nel fonte battesimale; dietro il vescovo un sacerdote tiene in mano il rotolo: quest'ultimo è di spalle, probabilmente perché ha appena letto la preghiera e si è voltato per compiere il gesto. Il rotolo è perfettamente leggibile: vi è, ancora una volta, l'*incipit* della preghiera che il vescovo ha appena pronunciato [Fig. 6].

Torniamo al Vat. lat. 9820: siamo ancora a Benevento, negli ultimi anni del X secolo, plausibilmente dal 981 fino alla fine di quel decennio. La benedizione del cero pasquale è impartita dalla mano divina che esce dall'emisfero; il vescovo pone la mano sul cero per benedirlo e il diacono legge la preghiera con la quale chiede la benedizione. Nella scena sono realistiche sia la bocca, che sembra quasi imitare il canto che sta intonando, sia la mano che l'accompagna nel gesto della benedizione e che, apparentemente, esegue una specie di coreografia; inoltre, in linea con i più antichi esempi, il Vat. Lat. 9820 mostra il rotolo scritto in una bella scrittura maiuscola, chiara e solenne [Fig. 7]. È come se in queste scene i rotoli abbiano la funzione di fumetti *ante litteram*, cioè stiano dando voce al gesto che non ha sonorità. Anche qui il diacono ha la visione del rotolo a suo favore, cioè il prospetto del rotolo è verso il suo punto di vista, e ancora una volta i partecipanti alla liturgia sono tutti sullo stesso piano.

Se proseguiamo nel tempo con l'analisi dei rotoli ci imbattiamo nel primo *Exultet* barese (Bari, Museo Diocesano, *Exultet* 1), il più antico dei quattro rotoli qui conservati, prodotto con ogni probabilità presso l'episcopio cittadino [Fig. 4]; solitamente assegnato al secondo venticinquennio dell'XI secolo, in realtà esso va riferito più probabilmente al primo venticinquennio del secolo, se non proprio a cavallo tra la fine del X e il primo venticinquennio dell'XI secolo. Il primo elemento che colpisce, in contrasto con quanto sinora osservato, sta nella disposizione della scrittura, che appare capovolta rispetto alle miniature. In tutti i rotoli che abbiamo esaminato, la scrittura scorre nello stesso verso delle miniature; l'unica eccezione è data dal Vat. lat. 9820, che sembra apparentemente avere la scrittura capovolta rispetto alle miniature, ma si consideri che esso è frutto di un restauro più tardo sicché

in origine la scrittura di questo rotolo era disposta nel medesimo modo che si osserva in tutti gli altri. Il primo rotolo in cui troviamo le miniature capovolte, dunque, è l'*Exultet* 1 di Bari.

Qui notiamo la raffigurazione di due imperatori; anche il testo, infatti, ricorda: *Memorare, Domine, famulorum tuorum imperatorum nostrorum.* Studi recenti hanno individuato nella fisionomia di questi due sovrani un richiamo sicuro a Basilio II e Costantino VIII, co-regnanti tra il 976 e il 1025. Questo elemento non era stato mai reputato determinante per la datazione perché considerato quasi una soluzione iconografica stereotipata; in realtà si è dimostrato che si tratta di un prezioso elemento per ancorare la datazione di questo primo rotolo barese. Il manufatto è realizzato in una elegantissima beneventana che noi chiamiamo barese (o "Bari-Type", dalla definizione che ne diede Elias Avery Lowe nel secolo scorso) e presenta ai lati due fasce decorate che racchiudono il testo, inframezzate da clipei di santi: come si deduce dalle didascalie in greco, vergate in maiuscola biblica, sono tutti santi la cui iconografia mescola tradizione bizantina e latino-longobarda. Un intreccio culturale di tale genere è ben comprensibile in un libro prodotto nella Bari bizantina all'inizio dell'XI secolo, quando essa è ancora la capitale del Catepanato bizantino.

Enfaticamente prima che inizi il vero canto dell'*Exultet,* vi è la scena in cui il diacono si rivolge ai *fratres carissimi* perché invochino la grazia divina al momento della celebrazione del cero, ma la miniatura mostra alcune novità radicali rispetto alla tradizione del rotolo liturgico come è stata esaminata finora: i personaggi si dispongono su diversi livelli, non tutti cioè sono sullo stesso piano; partendo da destra, vi sono un sacerdote con l'ostensorio dell'incenso, il vescovo assiso in trono e sopraelevato, la struttura architettonica del ciborio indicante che siamo all'interno della chiesa e il clero, sullo sfondo, con copricapi conici di tradizione bizantina; infine, il cero pasquale retto da un altro sacerdote e il diacono che intona il canto leggendolo dal rotolo. Il diacono, in particolar modo, non è allo stesso livello degli altri, ma su un ambone, tanto che il rotolo ricade all'esterno dall'alto; il rotolo stesso non è più direttamente rivolto agli occhi di chi lo sta leggendo, ma verso gli astanti e appare totalmente bianco. Siamo proprio dinanzi a una scena che ancor più rispetto alle altre sinora analizzate esprime la teatralizzazione di questo momento liturgico, con un palcoscenico quasi tridimensionale, raffigurato in dettaglio. Che non si tratti di un cambiamento casuale ed estemporaneo – o di una trascuratezza da parte del miniatore – lo si evince in primo luogo dalla ricchezza di particolari non solo della scena principale, ma di

tutte le scene raffigurate nelle miniature di questo rotolo; in secondo luogo, dalla circostanza fondamentale che tutti i rotoli liturgici prodotti nell'arco di venti/trent'anni dopo l'*Exultet* 1 si adeguano al modello barese.

L'*Exultet* 1 di Troia della metà dell'XI secolo presenta ancora il rotolo scritto, e non a caso nella conservazione di questo precedente modello iconografico la scrittura si presenta nello stesso senso delle miniature; ovviamente, manca l'ambone. Ben presto, tuttavia, come si osserva nell'*Exultet* 2 di Pisa, il rotolo mostra le immagini capovolte rispetto al testo: qui, in realtà, si verifica una situazione intermedia perché il rotolo è sì rivolto all'esterno, ma è ancora scritto; siamo infatti proprio poco dopo la metà dell'XI secolo. Dalla seconda metà dello stesso, l'*Exultet* 2 di Bari esibisce un rotolo bianco rivolto verso i fedeli, così come il Vat. lat. 3784 mostra il rotolo bianco non scritto e letto dall'alto dell'ambone. Ovviamente in questi rotoli ormai le miniature sono stabilmente capovolte rispetto al testo. E potremmo proseguire ricordando, ad esempio, il rotolo di Parigi (Paris, BNF Nouv. Acq. Lat., 710), e l'*Exultet* 2 di Troia. Così si realizza ciò che Guglielmo Cavallo ha definito la «teatralizzazione del rotolo liturgico», che adesso possiamo cogliere nella sua vivida efficacia: nel momento stesso in cui il rotolo è rappresentato mentre è letto e srotolato dall'alto di un ambone, ricadendo capovolto perché offerto non più alla vista di chi legge bensì alla vista di chi sta osservando, le miniature vengono capovolte rispetto alla scrittura e il rotolo nella miniatura diventa bianco. Di tutti questi elementi, i primi riusciamo a capirli abbastanza facilmente: infatti, nel momento in cui il rotolo diventa l'oggetto di questa teatralizzazione della liturgia ed è, quindi, offerto alla vista degli astanti, chiaramente le miniature, *medium* di comunicazione ben più efficace del testo stesso in quanto quasi nessuno – escluso il clero – capiva il latino della preghiera, vengono capovolte. Sul problema relativo alla effettiva visibilità e 'leggibilità' delle immagini da parte dei partecipanti alla liturgia, torneremo con alcune osservazioni.

Ma bisogna chiedersi perché il rotolo rappresentato è bianco: non può trattarsi di una regressione di realismo, né di una perdita di aderenza ai dettagli, visto che non ne mancano tutt'intorno, e nemmeno può trattarsi di una casualità perché, come si è detto, dopo l'*Exultet* 1 di Bari, tranne i due rotoli sopracitati che mostrano un progressivo adattamento, tutti gli altri adottano il nuovo modello barese. E in effetti la scomparsa della scrittura dalla raffigurazione del rotolo è del tutto coerente con questo processo di teatralizzazione: quando la scrittura si dissolve emerge la centralità del rotolo in quanto tale, della sua stessa presenza, e questo cambiamento iconografico

è chiaramente il segno di un cambiamento più profondo. In questi rotoli liturgici l'immagine sopravanza sul testo, come dimostra l'inversione delle immagini, e il testo smette di essere raffigurato. La sua invisibilità corrisponde a una perdita della sua leggibilità nel momento in cui esso resta capovolto e viene surclassato dalle miniature in un'ideale gerarchia di rilevanza visiva.

Quando a Bari in epoca bizantina vengono introdotte queste importanti innovazioni relative al rapporto tra testo e immagine, sostanzialmente nasce un nuovo tipo ideale di rotolo e, di conseguenza, nasce una nuova iconografia del rotolo. L'apparato delle miniature nei rotoli liturgici ormai ha assunto una posizione di preminenza rispetto alla scrittura, almeno nelle dinamiche che sono alla base delle intenzioni della loro fruizione visiva. Il libro liturgico, veicolo della preghiera più solenne, si è caricato ormai di una valenza comunicativa potentissima e si presenta non più soltanto nella sua funzione strumentale, cioè di oggetto destinato alla lettura (in conformità ai modi in cui veniva raffigurato nelle precedenti miniature), ma come un oggetto destinato ad una funzione 'simbolico-sacrale', per utilizzare un' espressione di Armando Petrucci: il rotolo è diventato un oggetto capace di evocare, con la sua stessa presenza, il senso del messaggio che annuncia.

Questa soluzione iconografica induce a riflettere sul sistema di comunicazione tipico del Medioevo, che può essere solo parzialmente assimilabile alle nostre categorie interpretative. Spesso quando osserviamo l'oggetto di una rappresentazione iconografica noi non vediamo solo l'oggetto raffigurato così com'è. La scelta di raffigurarlo comporta un'operazione mentale che parte da esso e arriva a qualcos'altro: l'oggetto si carica di una valenza emozionale, simbolica, ideologica e trasforma l'immagine in qualcos'altro. Alcuni studiosi di fronte alle testimonianze che presentano le miniature capovolte rispetto al testo si domandano, scettici, quale sia la concreta utilità di tale inversione. Ad esempio, cerchiamo di immaginare la cattedrale di Bari la notte della veglia del Sabato Santo con la luce fioca dall'alto dell'ambone e il diacono che svolge il rotolo davanti ai fedeli: come possiamo credere che gli astanti di queste cerimonie potessero realmente cogliere i dettagli delle miniature, se anche noi oggi in un museo facciamo fatica ad osservare minuziosamente ogni minimo particolare dalle teche? Il loro realismo, inoltre, stride con l'assenza della scrittura nei rotoli raffigurati; evidentemente abbiamo a che fare con una rappresentazione al contempo realistica e simbolica o, meglio, in cui è il simbolo ad essere racchiuso in una rappresentazione realistica.

Un esempio lampante di quanta distanza possa esserci tra il nostro concetto di comunicazione e quello medievale è offerto dall'epigrafia risalente

a quell'epoca e dalle sue plurime funzioni. Per le epigrafi medievali, infatti, non valgono le categorie concettuali che applichiamo all'epigrafia classica, la cui funzione è in gran parte simile a quella della nostra attuale comunicazione epigrafica: essa è infatti connotata da una scrittura che abita la dimensione pubblica e si rivolge a una lettura plurima di molti individui, collocata in spazi ampi e aperti, realizzata in forme monumentali che si leggono anche a lunga distanza, come per esempio nel foro o sui muri esterni di importanti edifici pubblici. Nel Medioevo ciò accade solo di rado. La stessa definizione di 'scrittura esposta' potrebbe deformare l'interpretazione critica e storica di questa particolare tipologia di fonte scritta. Si consideri, per esempio, il ciborio dell'altare maggiore della cattedrale barese, con le quattro colonne sormontate da altrettanti capitelli, ognuno dei quali reca incisa, sui quattro bordi laterali, un'iscrizione; e con l'architrave, anch'esso originariamente inciso sui suoi quattro lati (l'attuale epigrafe ne è un rifacimento moderno).

Dal punto di vista frontale dell'osservatore, nessuna di queste iscrizioni può essere letta per intero; si consideri, infatti, che l'altare, ora come allora, è inaccessibile ai fedeli. Non si può dunque ipotizzare che queste epigrafi fossero realmente destinate a una lettura tradizionalmente intesa, ma non per questo esse perdono la loro funzione: evidentemente ne hanno un'altra e sta a noi capire quale. Definirle 'scritture esposte', anche quando è impossibile leggerle nella loro interezza, crea confusione: una funzione per certi versi comunicativa c'è, in effetti, ma non va intesa mediante i nostri consueti parametri. Essa non può essere *tout court* quella della piena e immediata leggibilità del testo inciso. Il medesimo discorso può essere applicato alla questione delle miniature del rotolo. Dunque, è legittimo domandarsi: perché svolgerlo dall'alto di un ambone se comunque non può essere 'letto' e apprezzato in tutti i suoi dettagli? Perché capovolgere le immagini se queste non possono essere fruite nelle loro componenti minime? In realtà è il rotolo stesso a darci una risposta, raffigurando sé stesso muto, ma presente. Questa è la chiave per interpretare il fenomeno sin qui descritto: a risultare centrale non è la leggibilità del rotolo (o, *mutatis mutandis*, quella delle iscrizioni), bensì la sua visibilità. Esso si è sacralizzato, ha assunto cioè una potente funzione simbolica in quanto è divenuto importante al pari del testo che veicola, la cui solennità si riflette dunque nel suo contenitore materiale. Inoltre, in una società in cui l'alfabetismo era limitato a gruppi ristretti, come quella della Bari dell'XI secolo, la scrittura è un simbolo del potere. È il potere che esercita la scrittura e attraverso di essa esprime un messaggio articolato, lo

compone, lo incide intorno alla raffigurazione plastica degli arredi sacri ma non ha l'esigenza, l'emergenza o lo scrupolo di garantirne la lettura.

L'inversione delle immagini che viene operata a Bari con l'*Exultet* 1 tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo è una scelta consapevole, direi programmatica: serve a dire che scrittura e immagine sono ormai separati perché la funzione della prima è differente da quella della seconda. La scrittura è rivolta al celebrante e ha una funzione strumentale: per questo resta priva di una raffigurazione visibile, perché ormai quella non è più la sua funzione prioritaria; invece, le immagini sono rivolte – almeno nelle intenzioni – a chi è presente e osserva. Questa scena, che raffigura il rotolo nel rotolo, è uno specchio della società, a prescindere dal fatto che quella società sia in grado con i propri occhi di avvicinarvisi e specchiarvisi. Lo specchio c'è ed è ciò che conta, per questo la comunicazione è potente e simbolica: la sua percezione non è necessariamente quella di una reale e concreta leggibilità, quanto piuttosto di visibilità, di mera presenza. Il rotolo è lì e viene srotolato. Qualche mese fa, proprio qui, nel cortile di questa struttura, in occasione di uno degli incontri riservato alle scuole per l'orientamento, un mio studente di paleografia greca, Filippo, vestito da prete, dall'alto della balaustra, di fronte agli studenti ha srotolato una riproduzione del rotolo mentre in sottofondo un canto moderno dell'*Exultet* riecheggiava in tutto l'ambiente. Nessuno di noi era in grado di vedere o intuire quali immagini vi fossero raffigurate, ma vedevamo il rotolo lì come fulcro di questa liturgia e come specchio per tutti gli astanti, per la *Mater Ecclesiae* a cui si rivolge la preghiera stessa. Questa non è costituita solo dal vescovo o dall'ordine sacerdotale, ma anche dall'ambiente in cui si sta svolgendo il cerimoniale: la società tutta si specchia in queste miniature. La raffigurazione bianca del rotolo ci pone davanti alla funzione della scrittura e del libro dell'Italia meridionale del Medioevo; l'assenza della scrittura nell'iconografia del rotolo è un tema importante perché generalmente nei mosaici, nei rilievi, nelle miniature i rotoli sono sempre scritti e leggibili. Altre testimonianze di rotoli non scritti si trovano delle mani del profeta Davide e solitamente nelle mani dei profeti i rotoli sono bianchi, perché annunciano una storia che deve ancora avvenire: non a caso, lui ha nella mano il calamo e sta per scrivere una storia che appartiene al futuro, che dev'essere ancora. La scrittura si lega al tempo della storia; l'assenza della scrittura sembra evocare una sospensione di quel tempo, che si registra in un momento culminante della tradizione cristiana, la Resurrezione di Cristo, la quale più di ogni altro momento della liturgia cristiana sospende il tempo della storia. Altre scene di rotoli non scritti sono presenti in miniature dell'A-

pocalisse, anch'essa non a caso una sospensione del tempo della storia. Curioso è che nei rotoli liturgici più tardi, cioè nel pieno del XII e XIII secolo, quando ormai si è persa questa funzione del rotolo al punto che esso non è più raffigurato nelle miniature, il libro non funge più da specchio: è il segno tangibile di un ulteriore cambiamento.

Lo studioso Malcom Parks diceva: «ogni cambiamento di segno della storia della scrittura è segno di un cambiamento». Allo stesso modo possiamo affermare che ogni cambiamento nell'iconografia è segno di un cambiamento più profondo. Come mai a Bari si registra una trasformazione di questo tipo e come mai essa è capace di imporsi in tutta l'Italia meridionale persino nell'area beneventano-cassinese, propulsiva di modelli culturali, linguistici e artistici? La Bari dell'XI secolo, in realtà, non è da meno. Gli anni a cavallo tra X e XI secolo sono cruciali per la città. In questo periodo il capo della comunità ecclesiastica barese si fa portatore di una trasformazione della stessa Chiesa: il vescovo Bisanzio ottiene nel 1024 dall'imperatore di Costantinopoli la dignità di arcivescovo metropolita di Bari-Canosa. Il papa gratifica questa dignità e grazie alla sua benevolenza la giurisdizione del vescovo di Bari si estende da nord a sud e da ovest ad est; infatti, da tutte le coste dell'Italia meridionale adriatica partirono monaci benedettini per riempire la Dalmazia di fondazioni benedettine in cui si adopererà la scrittura beneventana barese. Sono gli anni in cui lo stesso vescovo Bisanzio, come riporta la notizia di una cronaca barese, *dirupavit episcopum et cepit laborare*, cioè «distrusse la cattedrale e cominciò a costruirne una nuova», ossia la chiesa che vediamo noi oggi, collocata circa quattro metri sopra il pavimento della vecchia cattedrale. Così, egli passò alla storia come il fondatore della Chiesa di Bari. In tale momento la stessa Chiesa barese e la figura del vescovo promossero una fase di intensificazione autarchica del proprio potere grazie all'appoggio del papa e ai legami con la corona bizantina. La cattedrale di Bari era nota per la rilevanza politica e religiosa, tanto che le elaborazioni culturali complesse di cui fu fautrice si imposero in tutta la Puglia e in gran parte dell'Italia Meridionale. È quanto raccontano, per altri versi, gli storici dell'arte.

Restando in tema di cultura scritta, invece, proprio in questi anni nasce nell'episcopio cittadino la scrittura beneventana barese. In un documento rogato da Amato, chierico nel 983, almeno un paio tra le sottoscrizioni sono vergate con una scrittura che può definirsi perfettamente beneventana barese, di impronta libraria. Pochi anni dopo i vescovi di Bari, che fino a quel momento avevano fatto produrre i documenti dai notai più importanti della città, iniziano a farli stendere da notai che si firmano come *scriniarii* del ve-

scovo. Lo *scrinium* è un termine di antica tradizione e indica il luogo in cui si conservano materiali e supporti scrittori come documenti e libri. Nella tarda antichità e nel Medioevo – pensiamo allo *scrinium* di papa Gregorio Magno – era un archivio-biblioteca in cui si custodivano i più importanti documenti e intorno alla cui struttura venivano prodotti documenti e libri da persone dedite alla conservazione e all'allestimento di questi materiali. Il vescovo di Bari, dunque, proprio negli anni in cui è prodotto l'*Exultet* 1, dota l'episcopio di uno *scrinium*, ossia di una struttura di produzione e conservazione della documentazione scritta, nella cui cornice evidentemente avvengono importanti elaborazioni culturali, quali sono testimoniate sia dalla nascita di una scrittura speciale, identitaria dell'episcopio stesso (la beneventana barese), sia dall'ideazione di un inedito modello di rotolo liturgico.

Discussione

Stefania Finiguerra: Ha parlato di come la liturgia non fosse interessata alla leggibilità del rotolo quanto alla sua presenza. Ciò può essere considerato uno stratagemma da parte degli ecclesiastici per dare al pubblico degli astanti l'impressione di partecipare attivamente alla messa?

Paolo Fioretti: Assolutamente sì, a prescindere dal fatto che gli astanti potessero godere dei dettagli delle miniature. Del resto, nel Medioevo il sistema di comunicazione nei luoghi sacri è soprattutto visivo e iconografico. Già Gregorio Magno invitava i vescovi a riempire le pareti delle loro chiese di immagini, ritendendo che gli individui meno acculturati non potessero comprendere a pieno le parole delle preghiere in quanto tutte celebrate in lingua latina. Era necessario, dunque, raccontare il messaggio cristiano attraverso le immagini. Sicuramente l'immagine nello spazio sacro ha una funzione educativa e di coinvolgimento. Non sappiamo se le immagini di questi rotoli liturgici che possediamo rientrassero in tale dinamica. Qualcuno ha ipotizzato che dopo la celebrazione l'*Exultet* restasse esposto per alcuni giorni alla vista di tutti i fedeli che avessero voluto avvicinarsi. È un'ipotesi, in quanto non ci sono fonti a disposizione. A mio modo di vedere, tuttavia, essa è elaborata da parte di chi, per giustificare l'inversione delle immagini, sente l'esigenza di postulare situazioni nelle quali i fedeli e coloro che frequentavano lo spazio sacro potessero avvicinarsi fisicamente al rotolo. Ecco, questo, alla luce di quanto precedentemente detto, non lo ritengo indispensabile.

Gianluca Tamburrano: Ha parlato della funzione liturgica impostata come una vera e propria rappresentazione teatrale. Volevo chiederle quale ruolo avesse la musica e se fungesse da espediente per coinvolgere gli astanti nella funzione liturgica e, soprattutto, se sugli stessi rotoli ci fossero dei segni tangibili della presenza della musica nel cerimoniale.

Paolo Fioretti: Sì, in questa teatralizzazione del momento liturgico tutto concorre a determinare l'atmosfera. Dobbiamo sforzarci di immaginare la cattedrale con le sue luci, le suppellettili e il canto. Come è ben visibile dall'immagine, nello spazio interlineare la scrittura è accompagnata da segni: si tratta di un'antica notazione neumatica che conosciamo prima dell'introduzione del tetragramma. La notazione neumatica fornisce indicazioni sulla modulazione della voce. Questi segni sono studiati dagli storici della notazione musicale. La musica doveva avere un impatto notevolissimo nella percezione di questo specifico momento liturgico. Anche in tempi antecedenti la preghiera era sempre cantata dal diacono che aveva davanti a sé il

rotolo. La potente teatralizzazione insiste su tutta una serie di elementi visivi e nell'elemento sonoro trova un completamento di grande suggestione.

Carmen Petrarulo: In apertura di lezione ha detto che questo rotolo liturgico ha come modelli i rotoli bizantini, seppur con una differenza sostanziale, che consiste nell'assenza di iconografia nel rotolo greco piuttosto che in quello del mondo latino-occidentale. Come è possibile che poi non ci sia un ritorno? Vale a dire, come mai questa iconografia non è servita da modello per il mondo orientale?

Paolo Fioretti: Non è semplice rispondere. Le dico che questo modello non torna indietro forse perché il sistema di comunicazione delle immagini nel mondo bizantino è in parte diverso da quello del mondo occidentale. Bisanzio vive un Medioevo diverso rispetto a quello latino. Quest'ultimo nasce dopo il trauma di una cesura drammatica con il mondo antico: per quanto si voglia rintracciare in alcuni aspetti un flusso di continuità, tendenzialmente ci troviamo dinnanzi a una rottura evidente, soprattutto se compariamo tra loro questi due mondi. Bisanzio conserva in larga misura elementi di continuità culturale con l'antichità. Il rapporto tra il Medioevo latino e l'eredità culturale dell'età classica è un rapporto esistente, a tratti intenso, ma fatto anche di faticosi recuperi e risemantizzazioni dell'antico. Quando noi studiamo la storia letteraria o culturale o anche storico-artistica dell'Occidente notiamo come sia costellata di continui momenti in cui si registra un "ritorno al classico": è come se l'eredità antica fosse un fiume carsico che ogni tanto riemerge in superficie. Questo fiume a Bisanzio non si immerge mai sottoterra. Bisanzio testimonia una più tenace continuità col mondo antico: Costantinopoli non è solo la *Nea Rome* per fattori politico-militari. Pensiamo alla lingua: l'Occidente latino medievale è segnato da una progressiva trasformazione delle competenze linguistiche. A partire dal latino si dipartono una serie di rivoli, i volgari, ed è un processo rispetto al quale non siamo più tornati indietro. Nel mondo bizantino questa trasformazione è meno marcata e la lingua della liturgia resta più vicina, almeno in parte, alla comprensione dei fedeli. Forse si può individuare in questa differenza uno degli elementi utili a comprendere perché il sistema di comunicazione per immagini peculiare di un contesto non è del tutto sovrapponibile a quello dell'altro. Ma certamente la questione da lei sollevata è tanto affascinante quanto difficile da indagare.

Erwin Bianco: La forma del rotolo è voluta? Se sì, perché?

Paolo Fioretti: Assolutamente sì. Si sceglie la forma del rotolo. Da un lato, è la forma più antica di libro e, dunque, offre la possibilità di solenniz-

zare il testo; dall'altro a Bisanzio su rotolo si vergano anche documenti particolarmente importanti. Preghiere di questo tipo hanno anche una valenza 'normativa': è la legge di Dio, che esula dalla legge degli uomini. C'è un nesso profondo tra tipologie di testi e scelta del particolare supporto.

Erwin Bianco: La seconda domanda riguarda l'iconografia: ho notato che nei rotoli precedenti a quelli baresi, oltre alla presenza del rotolo scritto, vi è una differenza nelle figure rappresentate. Ci sono soltanto sacerdoti e diaconi, mentre in quelli baresi ho notato anche fedeli. Dunque, c'è una differenza in base al destinatario del rotolo?

Paolo Fioretti: No. Il realismo delle scene spesso racchiude la rappresentazione degli astanti, di coloro che partecipano alla celebrazione insieme al clero. Sono raffigurati non solo nel rotolo di Bari.

Simona Curci: Nel canto dell'*Exultet* è possibile scorgere una risposta da parte dei fedeli?

Paolo Fioretti: Sì. Nel testo ci sono le risposte da parte dei fedeli perché fanno parte esse stesse della preghiera. Sono parte integrante nel meccanismo voce principale/voce corale del rituale e appaiono anche graficamente distinte.

Monica Nicoletti: La mia è una considerazione relativa al rotolo bianco. Quando è partito da questo dilemma iconografico, prima che iniziasse a esprimere le sue considerazioni, ho cercato di dare una risposta: l'iconografia del rotolo bianco è legata all'importanza sia dell'atto liturgico sia del potere ecclesiastico; dunque, ho interpretato il rotolo bianco come l'incomunicabilità della parola sacra e, di conseguenza, la Chiesa come l'unico mediatore che riuscisse a veicolarla.

Paolo Fioretti: Questo mutamento è stato interpretato anche in relazione a un cambiamento del rapporto tra testo e pubblico: in una società in cui la lettura non è più una competenza diffusa, il libro perde in parte la sua funzione di oggetto da leggere e assume una valenza più simbolica. In questo senso, il rotolo bianco e il codice chiuso possono essere accostati: non tanto perché esprimano una totale incomunicabilità del testo, ma perché segnalano entrambi uno spostamento dalla leggibilità alla visibilità, cioè da una comunicazione diretta del contenuto a una comunicazione mediata e simbolica.

Alessia Recchia: Volevo chiedere conferma anche del problema della 'teatralizzazione': io mi metto nelle vesti di chi viveva nel X-XI secolo e ascoltava queste liturgie. Servivano a cementare meglio anche il senso di comunità?

Paolo Fioretti: Certo. È molto forte questa intenzione perché, nel momento in cui si vuole usare il rotolo come specchio, si intende in qualche modo creare un transfert di identificazione. È come se dicessero: «Voi e noi siamo coloro che sono raffigurati qui. L'*Ecclesia* di cui si parla nella preghiera siamo noi».

Alessia Recchia: In effetti lei ha parlato di «sospensione della storia» e questa è la cosa che a me ha toccato in maniera profonda, essendo una che ha frequentato e continua ancora a frequentare la cattedrale. Sospensione della storia, ancora oggi, credo che sia la notte di Pasqua.

Paolo Fioretti: Certamente.

Antonia Cavallo: Queste trasformazioni anche della funzione del rotolo, e quindi del riflesso che si ha poi nelle miniature stesse, avvengono nella seconda metà dell'XI secolo e poi oltre.

Paolo Fioretti: In realtà già tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo.

Antonia Cavallo: È un fatto casuale che avvengano in questo frangente storico? E l'assedio normanno e quindi poi l'avvicendamento dei Normanni a Bari cosa cambiò?

Paolo Fioretti: No. Intanto tutto questo accade prima che arrivino i Normanni all'inizio degli anni Settanta del secolo XI. In realtà, credo che il fenomeno sia proprio nei fermenti culturali tipici della seconda metà del X secolo e del successivo; insomma, è un'epoca in cui – lo vediamo anche da tanti altri indizi – la produzione libraria conosce un salto di livello e qualitativo e quantitativo. Con salto di livello qualitativo non mi riferisco soltanto alla qualità formale dei libri, ma anche, ad esempio, alla qualità della lingua e quindi del testo; aumenta la varietà di testi trascritti e circolanti, segno di una cultura che è entrata in un momento di vivacità e di rielaborazione di modelli. Secondo me, è quello il contesto in cui si spiega la capacità di tradurre una concezione come quella simbolica-ideale del libro in una nuova tradizione iconografica; i cambiamenti sono profondi e credo che riguardino proprio il contesto storico-culturale. Anche in Italia Meridionale durante l'XI secolo le città si trasformano urbanisticamente; si arricchiscono di ceti nuovi e si genera un'articolazione sempre più complessa della società, capace di elaborare modelli culturali, storici, artistici, grafici, testuali.

Matteo Marinelli: Le mie domande sono correlate. Abbiamo detto che la scrittura è strumento di esaltazione del potere della Chiesa di fronte al popolo. Come mai, dunque, a un certo punto, il rotolo si arricchisce con le immagini se in realtà bastava semplicemente la scrittura? E poi, dal momento che

il rotolo liturgico bizantino ha influenzato il rotolo barese, come mai, pur non avendo il primo le immagini, quelli baresi lo arricchiscono con le stesse?

Paolo Fioretti: Allora, due precisazioni: innanzitutto, le miniature non sono introdotte per la prima volta nell'*Exultet* 1, ma sono presenti anche nei rotoli latini precedenti; quello che succede a Bari, stando alla documentazione superstite, è la trasformazione del modello del rotolo liturgico con l'inversione delle miniature e un cambiamento nell'iconografia del rotolo. Una precisazione anche sull'altra domanda, che è molto interessante: la tradizione del rotolo liturgico bizantino è alla base dell'intera tradizione del corrispettivo latino, non soltanto di quello barese. Più in generale, si consideri che testo e immagine nell'Occidente latino sono imprescindibili tra loro, cioè il nesso tra le due componenti della comunicazione è inscindibile. In realtà nell'Occidente latino la comunicazione scritta è spesso intrecciata a una componente figurativa. Persino quando la scrittura non ha apparentemente un'immagine che l'accompagna ci accorgiamo che è diventata immagine essa stessa.

Anna Loiacono: Oggi ha parlato dei rotoli liturgici dell'Italia Meridionale e io le volevo chiedere se a un certo punto della storia essi hanno iniziato a circolare anche fuori dalla zona meridionale e poi italica.

Paolo Fioretti: Ne troviamo alcuni oggi conservati altrove, ad esempio a Parigi o a Pisa, ma ci sono arrivati nel corso della storia. L'origine del fenomeno è nell'Italia Meridionale longobardo-bizantina e poi si riverbera nel tempo, ma senza uscire da questa area geografica, il che è veramente emblematico.

Vincenzo Germinario: Una piccola riflessione sul perché si possa essere interrotto l'uso del rotolo come supporto, dato che c'era una questione di solennità e richiamo agli antichi. Alla luce del processo di teatralità della liturgia mi è venuto in mente che anche la gestualità di far scorrere un rotolo nel canto – piuttosto che girare la pagina – dà l'idea di un momento che non può essere interrotto.

Paolo Fioretti: Sì, la sua riflessione è molto suggestiva.

Monica Nicoletti: Io avevo interiorizzato il concetto che in questi secoli le basiliche e i monasteri fossero diventati centri di irradiazione di un'identità, ma come abbiamo visto nel rotolo, chi era presente non riusciva a cogliere i dettagli. Questo mi ha fatto pensare: ma quanto era importante l'immaginazione? Mi sembra che solo il periodo medievale, attraverso l'immaginazione, attui un processo di identificazione culturale; non penso che in altri periodi possiamo registrare una cosa del genere.

Paolo Fioretti: Se per quello che lei chiama immaginazione intende trasfigurazione simbolica, cioè considerare un oggetto e, attraverso la sua rappre-

sentazione, intendere anche qualcos'altro, ecco questo è tipico della cultura del Medioevo.

Monica Nicoletti: Quindi possiamo dire che non appartiene a nessun altro periodo storico?

Paolo Fioretti: No. Però questa è una peculiarità del Medioevo latino. Lo è in realtà anche a Bisanzio e anche dopo il Medioevo, ma sempre in maniera diversa. Il Medioevo latino sviluppa una propria modalità specifica, quella che lei chiama giustamente, e in maniera anche più "simpatica", immaginazione.

Erwin Bianco: Nell'evoluzione della rappresentazione del clero, che prima è nella stessa posizione degli astanti e poi in una posizione superiore, quasi coincidente con il momento in cui questi rotoli diventano bianchi, c'è già una cristallizzazione della legittimazione del potere del clero, a prescindere dal fatto che i rotoli siano pieni o vuoti?

Paolo Fioretti: Assolutamente sì. Anche qui l'esercizio del potere deve essere contestualizzato. Per noi 'potere' vuol dire una cosa, invece nel Medioevo significava altro.

Erwin Bianco: Ma il rotolo era per il sacerdote un elemento semplicemente strumentale di espressione del suo potere?

Paolo Fioretti: Il libro liturgico può essere uno strumento per leggere un testo e magari per annunciarlo, però può diventare anche un simbolo del potere, a patto che ci racconti qualcosa in tal senso nelle sue componenti formali. Un libro che deve essere semplicemente letto presenta determinate caratteristiche bibliologiche e grafiche; invece, un libro d'apparato, destinato a una funzione simbolico-figurativa e a rimanere, per esempio, aperto sull'altare per testimoniare la presenza della parola divina, quasi certamente riverbera quella specifica funzione nella preziosità di tutte le sue componenti estrinseche.

Simona Curci: In questa raffigurazione che vediamo le immagini sono capovolte rispetto al testo. Prima di questo momento, in cui i rotoli rappresentano una dicotomia tra immagine e testo, la scrittura riportava la preghiera e non la descrizione del rituale; invece, l'immagine si caricava del compito di descrivere, attraverso la raffigurazione, l'immanenza del rituale nel tempo. Mi chiedevo se queste figure, che erano destinate al lettore, servissero a insegnare e perpetrare nel tempo un rituale che altrimenti sarebbe rimasto una tradizione locale.

Paolo Fioretti: La sua osservazione è molto interessante e, direi, vale a prescindere dall'orientamento delle miniature. L'immagine non si limita ad

accompagnare il testo, ma ne visualizza l'esecuzione, contribuendo in qualche modo a fissare le modalità del rituale liturgico di cui è il fulcro.

Simona Curci: Quindi si può dire che il passaggio del rituale dall'immagine alla realtà fosse rappresentato in modo estremamente realistico, senza essere arricchito più di quanto non lo fosse realmente?

Paolo Fioretti: Esatto. Queste scene sono un vero e proprio specchio della liturgia che si sta compiendo e la scansione rispetto al testo è precisa.

Pietro Silanos: Io vorrei porre alcune questioni. La prima riguarda il tema della comunicazione simbolica, perché forse noi rischiamo un *misunderstanding* e quindi, come tu dicevi, proiettiamo nel passato – con un processo di deformazione prospettica – un modo di percepire e intendere la realtà che è proprio del nostro tempo; nel caso specifico come, ad esempio, percepiremmo noi un rituale liturgico. Siamo così sicuri che chi partecipava a quel rituale non lo capisse? Perché quando analizziamo la complessità culturale di una comunicazione simbolica, soprattutto per il Medioevo, essa necessita che l'ambiente che l'ha prodotta la renda comprensibile per il soggetto/i soggetti che la ricevono. Quest'ultimo/questi ultimi devono divenire esperti del senso, pena la non comprensione e, dunque, l'incomunicabilità. Questi rituali non erano costruiti per essere 'muti'. La prima cosa che ti chiedo ha a che fare con l'ostensione del materiale scrittorio verso gli astanti che partecipavano al rito e con il fatto che queste scritture non erano prodotte per essere lette ma per essere viste. Questo, dunque, significa che chi partecipava al rituale e vedeva il rotolo era soprattutto chi non apparteneva al clero. Ma era totalmente escluso dalla comunicazione di senso offerta nel rotolo? E se non era escluso, come poteva decifralo? Attraverso quali strumenti? La seconda domanda ha invece a che fare con la relazione tra contesto di produzione, testo e scelta della tipologia di scrittura. Il fatto che a Bari nell'XI secolo avvenga tutto questo e che siamo ancora in un frangente in cui la città è strettamente collegata a Bisanzio, con un vescovo che si chiama Bisanzio, con la rappresentazione dei due ultimi imperatori della dinastia dei Basilidi – che è la dinastia dell'apogeo della Bisanzio medievale – mi sembra non siano coincidenze. Questi rotoli vengono prodotti in un determinato contesto storico, ma sarebbe stato possibile che fossero prodotti prima, nell'VIII secolo, o dopo, nel XII?

Paolo Fioretti: Comincio dalla seconda domanda perché è meno complessa. Io penso che non si sia sfruttato a pieno il potenziale di queste testimonianze nello studio della Bari dell'epoca. Tanto è stato fatto, però qualcos'altro possiamo ancora scorgere proprio sulla base di quello che ci è stato

consegnato dalla storiografia. Quanto ci restituiscono le fonti scritte di Bari in quest'epoca è strettamente connesso con il momento storico peculiare che conoscono la città e le sue istituzioni. Le questioni che tu poni sono centrali, perché toccano direttamente il problema della comprensione del simbolismo rituale. È difficile pensare che tutti i fedeli cogliessero pienamente la complessità dei significati implicati in questo tipo di cerimonie. Tuttavia, forse il problema va posto in termini diversi. La comprensione non richiede necessariamente una lettura analitica e completa: può articolarsi su livelli diversi di partecipazione. Possiamo fare un confronto con un edificio come una cattedrale: non tutti coloro che vi entravano (e vi entrano ancora oggi) erano (e sono) in grado di comprenderne nel dettaglio la struttura o i programmi iconografici, ma questo non impedisce che si instauri comunque una forma di partecipazione, di interazione con l'edificio. Allo stesso modo, nel caso del rito dell'*Exultet*, è verosimile che il messaggio operasse su più livelli: alcuni più immediati, altri più complessi. In questo senso, il rotolo esposto non è semplicemente un oggetto da leggere, ma parte di un dispositivo rituale che coinvolge visibilità, parola, suono, gesto, colori.

Pietro Silanos: Però il rituale è fatto anche per saltare la divaricazione.

Paolo Fioretti: Il rito, in effetti, in qualche misura attraversa quella differenza nei livelli di comprensione e tende a ricomporla. Proprio perché si svolge come evento condiviso, il rito consente a tutti i partecipanti di prendere parte a un medesimo processo, pur con gradi diversi di comprensione. In questo senso, la comunicazione non dipende dalla piena comprensione di tutti i livelli, simbolici e no, del rito, ma dalla partecipazione al rito stesso nel suo insieme. Da questo punto di vista, la tensione tra ciò che è pienamente comprensibile e ciò che non lo è non scompare, ma viene integrata all'interno del funzionamento stesso del rito, che fa della visibilità, del gesto e della parola un sistema unitario

Corinna Drago Tedeschini: Volevo fare una riflessione politica sull'uso e sull'utilizzo di questi rotoli. Di fatto, la produzione degli *Exultet* si arresta nell'Italia Meridionale: la grande stagione è l'XI secolo e non è un caso. Di pari passo con la costituzione e il consolidamento del regno normanno scompaiono queste forme di rotoli di *Exultet* che danno un messaggio politico e che possiamo inquadrare e legare, forse in modo stretto, agli uomini che le hanno volute, ai vescovi, agli arcivescovi, a partire da Landolfo e dall'arcivescovo Bisanzio in un periodo precedente all'arrivo dei Normanni.

Paolo Fioretti: Indubbiamente sì. Abbiamo rotoli dell'XI secolo, ma si capisce che è una tradizione antica che sopravvive e si estingue.

Corinna Drago Tedeschini: Con gli Angioini non si producono più rotoli; certamente continuano ad essere utilizzati ma la stagione vitale della produzione è terminata.

Paolo Fioretti: Ad esempio, l'*Exultet* 3 è in assoluto uno dei più tardi prodotti del rotolo liturgico dell'Italia Meridionale; come vedete, è tornato all'origine, al rotolo bizantino scarno, essenziale. È cambiato il mondo nel frattempo. Quello che racconta Corinna Drago è la trasformazione profonda di un contesto soprattutto nel corso del XII secolo, quando si perdono i riferimenti culturali che erano stati l'emblema di un'elaborazione del sapere che apparteneva a un'altra epoca.

Antonia Cavallo: In merito a questa tematica volevo aggiungere il pensiero di uno studioso di Bari che sosteneva che la differenza potrebbe stare nel fatto che la figura del vescovo è in qualche modo espressione di una parte dell'aristocrazia cittadina. Inoltre, circa il fatto che questi rotoli sono rappresentazione dell'istituzione, mi è venuto in mente come nella cronaca barese, a un certo punto, in merito all'elezione di Nicola, si dice che il vescovo precedente sia stato eletto *a quibusdam*, mentre Nicola è eletto da tutto il popolo.

Paolo Fioretti: È centrale, nel momento storico che stiamo raccontando, il processo di costruzione autocratica del potere del vescovo, che comincia tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo.

Vincenzo Germinario: Volevo dire proprio questo, anche perché su un *Exultet* hanno messo il nome di Roberto il Guiscardo; quindi, non è una questione di Normanni-Bizantini ma di strutture del potere.

Paolo Fioretti: Sì, per certi versi è così.

Alessia Recchia: Avrei una domanda circa l'approccio multicanale alla comunicazione da parte della liturgia. Al di là del fattore politico, può essere dovuto anche a una presa di posizione da parte della Chiesa, non solo per una questione politica, ma anche culturale, cioè l'assunzione di un ruolo culturale e artistico che altrimenti rimarrebbe vacante (per esempio nell'uso delle immagini della scrittura, teatralizzazione del rito)?

Paolo Fioretti: In che senso lei parla di manifestazioni che sarebbero rimaste vacanti?

Alessia Recchia: Intendevo dire che la Chiesa assume un ruolo centrale dal punto di vista politico e mi chiedevo se lo assumesse anche a un livello culturale-artistico.

Paolo Fioretti: Assolutamente sì, non c'è ombra di dubbio sul fatto che nell'Occidente latino del X e XI secolo i contesti sacri, le chiese e i monasteri siano contesti cruciali di conservazione ed elaborazione della cultura scritta.

Bibliografia ragionata

Le nostre conoscenze sui rotoli liturgici dell'Italia meridionale devono molto agli studi condotti da Guglielmo Cavallo, per i quali si rinvia almeno a G. Cavallo, *Rotoli di Exultet dell'Italia meridionale*, Bari 1973. Una fase cruciale è segnata dalla pubblicazione del catalogo relativo alla mostra tenutasi a Montecassino nel 1994: *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma 1994. Con speciale riferimento agli aspetti liturgici e musicali, si veda T. Kelly, *The Exultet in Southern Italy*, New York 1996. Sulla cultura grafica a Bari in età bizantina è d'obbligo il rinvio a F. Magistrale, *Cultura grafica a Bari fra IX e XI secolo*, in *Storia di Bari. Dalla preistoria al Mille*, a cura di F. Tateo, Bari-Roma 1989 (Storia e società), pp. 411-443. Il più recente contributo sull'*Exultet* 1 di Bari, utile soprattutto per una accurata analisi testuale, è G. Micunco, *Exultet I di Bari. Parole e immagini di pace tra Oriente e Occidente alle origini della letteratura di Puglia*, Bari 2020.



Figura 1 - Roma, Biblioteca Casanatense, 724 (B I 13) 1, Pontificale
© Biblioteca Casanatense



Figura 2 - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9820
© Biblioteca Apostolica Vaticana



Figura 3 - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9820
© Biblioteca Apostolica Vaticana



Figura 4 - Bari, Museo Diocesano, Exultet 1 © Museo Diocesano Bari



Figura 5 - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 10673
© Biblioteca Apostolica Vaticana



Figura 6 - Roma, Biblioteca Casanatense, 724 (B I 13) 2, Benedizionale
© Biblioteca Casanatense



Figura 7 - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9820
© Biblioteca Apostolica Vaticana

INDICE GENERALE

A. Bartoli Langeli - U. Longo, *Premessa* . . . . . Pag. 5
C. Drago Tedeschini - P. Silanos, *Introduzione* . . . . . » 7

É. Doublier, *Il rotolo: storia e funzioni di un supporto scrittorio* . . . . . » 9
C. Drago Tedeschini, *Inventari di beni in rotolo: il 'tesoro' di S. Nicola di Bari del 1360* . . . . . » 35
M. Rainini, *L'ordine del mondo nei diagrammi delle pergamene di Vercelli* . . . . . » 57
E. Vanelli, *Cronache in rotolo: un esempio cremonese* . . . . . » 91
P. Fioretti, *I rotoli liturgici medievali dell'Italia meridionale* . . . . . » 119



ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO