

BRUNO BREVEGLIERI

**LA SCRITTURA EPIGRAFICA IN ETÀ COMUNALE :  
IL CASO BOLOGNESE**



Quando nel 1980, in una *Storia dell'arte italiana*, apparve un saggio di Armando Petrucci dedicato a *La scrittura tra ideologia e rappresentazione*<sup>1</sup>, l'autore si premurò di far seguire allo scritto una nota in cui avvertiva il lettore delle limitazioni della campionatura del suo contributo, pur condotto con un intento globale, e dei condizionamenti impostigli dalla scarsità di ricerche precedenti e di tradizioni di studio consolidate nel settore<sup>2</sup>. In realtà queste limitazioni, se possono ancora venire invocate per rendere ragione del taglio locale della presente relazione, il cui campo di ricerca e documentazione è ristretto all'ambiente emiliano e bolognese in particolare, non hanno impedito di avere nel saggio di Petrucci un quadro ricco e articolato dei fenomeni grafici nell'ambito "monumentale"; più esteso e approfondito, naturalmente, a partire dal periodo umanistico, per la maggiore abbondanza della documentazione superstite ma anche per l'esistenza di una tradizione letteraria che ci dà le esplicite prese di posizione dei protagonisti stessi dei processi nel campo scrittoria, dal Petrarca in giù. Tuttavia, nemmeno per l'epoca preumanistica in cui si ha il massimo di dispersione degli avanzi e delle testimonianze mancano punti fermi di carattere generale; uno dei più sicuri, la modificazione dell'epigrafia intervenuta in Italia tra l'XI, XII e XIII secolo, con la « riscoperta della funzione civile e politica dello spazio urbano aperto »<sup>3</sup>, in naturale connessione con l'evolversi delle strutture politiche e sociali, e culturali, del Comune.

---

<sup>1</sup> A. Petrucci, *La scrittura tra ideologia e rappresentazione*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III, *Situazioni momenti indagini*, vol. II, *Grafica e immagine*, 1, *Scrittura Miniatura Disegno*, Torino 1980, pp. 3-123. Il saggio è stato ristampato a sé stante in una diffusa collana, debitamente rielaborato e aggiornato, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986, da cui si citerà.

<sup>2</sup> All'inizio della *Bibliografia*, a p. 167.

<sup>3</sup> A. Petrucci, *La scrittura* cit., p. 5.

Nei primi tempi delle istituzioni comunali, la nuova epigrafia pubblica trovò la sua sede naturale nelle stesse strutture degli edifici sacri dove la scrittura lapidaria aveva pur continuato una sua stentata esistenza dalla tarda antichità attraverso tutto l'alto Medio Evo. Ma ora all'esterno, tanto che le iscrizioni « furono concepite come (e finirono per costituire) parte essenziale dello spazio urbano prospiciente, piazza o *campus* o spiazzo che fosse, e perciò della vita cittadina che in esso si svolgeva »<sup>4</sup>. Il fatto è che l'uomo dei primordi del Comune, indipendentemente dall'essere o no letterato, doveva avere una fortissima consuetudine visiva con la parola iscritta; consuetudine maturata soprattutto attraverso la visione delle superfici esterne e interne delle chiese, in particolare delle cattedrali, e non soltanto per il loro uso come supporti per l'epigrafia "pubblica"; ma pure per una più propriamente religiosa, o in una posizione intermedia fra il sacro e il profano, secondo distinzioni che sono più nostre che di tempi in cui le costruzioni religiose erano punti di riferimento, luoghi d'incontro della collettività e insieme oggetti di orgoglio civico. Portali, archi, colonne, fregi delle architetture romaniche portavano non soltanto sculture, ma anche una quantità di iscrizioni, alle sculture direttamente connesse e riferite.

Talora si trattava del ricordo di coloro che dell'opera erano stati promotori e/o finanziatori, cioè dei committenti. Sono di questo genere le epigrafi HEC EST COLUMNA FORNARIORU(m), HEC EST COLONNA CORDOANNERIORUM, ecc., che si leggono sulle colonne o pilastri della cattedrale di Piacenza<sup>5</sup>, costruiti a spese di determinate categorie di operatori economici. Simili, e non sempre chiaramente distin-

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 9. Gli esempi più cospicui, considerati dallo stesso Petrucci, sono quelli di Pisa, Modena, Ferrara.

<sup>5</sup> Per una sintesi aggiornata delle problematiche e delle più recenti interpretazioni relative alle cattedrali emiliane, anche per la competente bibliografia, si rimanda al contributo di A. Peroni, *I cantieri delle cattedrali*, in *Le sedi della cultura nell'Emilia Romagna. L'età comunale*, Milano 1984, pp. 194-237. Per la cattedrale di Piacenza comunque è fondamentale *Il Duomo di Piacenza (1122-1972)*. Atti del Convegno di studi storici in occasione dell'850° anniversario della fondazione della Cattedrale di Piacenza, Piacenza 1975. Si ricordano anche gli atti di un altro importante incontro culturale, *Nicholaus e l'arte del suo tempo*. Atti del seminario tenutosi in Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A.M. Romanini, Ferrara [1985].

guibili dalle precedenti – tanto che anche per l'esempio che stiamo per portare qualcuno può pensare ancora ai committenti –, sono le "firme" degli artisti, autori materiali dell'opera, come a Bologna quella di Pietro d'Alberico nella croce degli Apostoli ed Evangelisti, meglio nota con la denominazione di croce di Porta Ravegnana: PETRUS ALBERICI ME FECIT CUM PATRE<sup>6</sup>. Questa è una delle quattro croci, ancora esistenti, che erano collocate in punti di particolare importanza intorno alla ridottissima cerchia urbana altomedievale, formando così una sorta di cintura difensiva spirituale per la piccola città<sup>7</sup>, indice anche questo del legame allora difficilmente risolvibile fra le esigenze materiali della difesa e quelle della spiritualità degli abitanti. Si tratta perciò di una testimonianza di notevole rilievo, che converrà considerare con una certa attenzione, anche perché il fenomeno delle croci scolpite in Italia è tipi-

---

<sup>6</sup> Le croci bolognesi furono edite da G. Gozzadini, *Delle croci monumentali ch'erano nelle vie di Bologna nel secolo XIII*, in « Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna » (d'ora in poi AMR) II (1863), pp. 27-69; quella di Porta Ravegnana in particolare alle pp. 42-47. Tralasciando la minore bibliografia locale, questa è comparsa in M.G. Zimmermann, *Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Leipzig 1897, p. 73, con fotografia della fronte a p. 70 fig. 23; fronte e retro, ma da un calco già esistente al Museo Civico, giacché la croce è addossata attualmente a una parete all'interno della chiesa di San Petronio e il retro è molto malamente visibile, sono riprodotti in F. Filippini, *San Petronio vescovo di Bologna. Storia e leggenda*, Bologna 1948, che ne parla alle pp. 76-78. I contributi più recenti sono di F. Bergonzoni e R. Budriesi, *Le quattro croci*, in *La basilica di San Petronio in Bologna*, Bologna 1983-1984, I, pp. 309-318; dal punto di vista paleografico B. Breveglieri, *Scritture lapidarie romaniche e gotiche a Bologna. Osservazioni paleografiche in margine alle Iscrizioni Medievali Bolognesi*, Bologna 1986, pp. 10-12; si veda anche R. Grandi, *Santo Stefano e la scultura bolognese di età romanica*, in *7 colonne e 7 chiese - la vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, Casalecchio di Reno 1987, pp. 140-175, a p. 154; infine C. Bussolati, *Per i luoghi, le funzioni e le forme delle croci in pietra del Museo Civico Medievale*, ne « Il Carrobbio » XIV (1988), pp. 75-84, a p. 78.

<sup>7</sup> G. Fasoli, *Momenti di storia urbanistica bolognese nell'alto Medio Evo*, in AMR, n.s., XII (1960-61, 1961-62, 1962-63), pp. 313-343. V. anche A.I. Pini, *Bologna bizantina: le mura di selenite o delle « Quattro croci »*, ne « Il Carrobbio » XI (1985), pp. 263-277, particolarmente pp. 269-272; Id., *Mura e porte di Bologna medievale: la piazza di Porta Ravegnana*, in *Fortifications, portes de villes, places publiques, dans le monde méditerranéen*, par J. Heers, Paris s.d. (Cultures et civilisations médiévales, IV), pp. 197-235.

camente emiliano-romagnolo e particolarmente bolognese: per Bologna si è parlato di una cosciente opera di promozione dell'erezione di croci varie da parte del Comune<sup>8</sup>.

Se si osserva la croce di Porta Ravennana, l'unica delle quattro intorno alle vecchie mura epigrafata ed esattamente datata (1159), si nota come assolutamente nulla, nei caratteri estrinseci, distingua la firma di Alberico dalle altre iscrizioni che vi sono state incise, dalle quali è separata soltanto da un piccolo segno di croce. Non è questo un caso: la stessa mancanza di distinzione formale si ha in una memoria di differente natura, una lapide dove la firma di quella che è probabilmente la stessa persona, PETRUS DALBRICUS ME FECIT, si somma a uno straordinario carne sepolcrale per la morte della giovane figlia del medico Grillo<sup>9</sup>. Nella croce l'importanza visiva del ricordo dello scultore è almeno pari a quella della data metricamente espressa AN(n)O M(illeno) / C(enteno) QUO NU/MERATO / ET QUINQUA/GENO NO/NO POST IS / SOCIATO (che anzi è in caratteri più piccoli) e della riproduzione di un distico dalla tradizione manoscritta a diffusione europea, FILI! QUID MATEUR? DEUS ES. SUM. CUR ITA PENDES? NE GENUS HUMANUM VERGAT IN INTERITUM<sup>10</sup>. La testimo-

---

<sup>8</sup> R. Grandi, *Santo Stefano* cit., pp. 153-156. Per un altro caso in cui il fenomeno delle croci scolpite ha assunto una vistosa consistenza (Imola) si veda P. Porta, *Testimonianze artistiche di età tardoantica ed altomedievale nella città di Imola*, in « Studi Romagnoli » XXIX (1978), pp. 401-417, alle pp. 412-417. Un breve cenno alle croci bolognesi in E. Sandberg-Vavalà, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Verona 1929, nota 5 a p. 75.

<sup>9</sup> L'epigrafe è edita in G. Roversi, *Iscrizioni medievali bolognesi*, Bologna 1982, fra quelle di S. Stefano, n. 27: A(nno). M.C.LXIII. INDIC(tione) XII. III. ID(us) / SEPT(em)B(ris) / † HIC NONACRINA IACET / MEDICANTIS FILIA GRILLI. / CELESTIS MEDICUS DET. QUOD / PATER HAUD DEDIT ILLI. / QUAM SANARE MINUS POTUIT / MEDICINA PATERNA. CELES/TIS MEDICUS SALVET. DANS / REGNA SUPERNA. / PETRUS DALBRICUS ME FE/CIT. Questa iscrizione è la prima a rivelare a Bologna, al di là delle forme ancora prettamente romaniche, uno spiccato interesse per il gioco delle variazioni grafiche: cfr. B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 13-16. La lapide è rettangolare, più sviluppata in altezza, e le linee hanno uno sviluppo un poco occasionale; in particolare il nome del mese nella data e la sillaba finale di FECIT proseguono nella linea immediatamente superiore.

<sup>10</sup> I segni d'interpunzione qui dati per la comprensione del testo (per il resto

nianza, espressa in forma di dialogo drammatico, della fede nel sacrificio del Cristo, che per il suo significato ed estensione e per il riferimento diretto alla figura del Crocifisso, parte scultorea del monumento in questa faccia, può venire interpretata come il nucleo centrale dell'insieme di iscrizioni intrinsecamente sconnesse, è formalmente solidale con la firma. Anche l'ultimo spezzone, PACEM SATIS INTER VOS ABEATIS, che chiude il ciclo nei tre bracci superiori, non si stacca visivamente dal resto.

Altre iscrizioni ancora sono incise nel retro della croce, distribuite sulla cornicetta di contorno così come la maggior parte di quelle nella fronte (solo la data è sul fondo, sopra il capo del Cristo). In queste il contenuto più scopertamente didascalico ci mostra un aspetto notevolissimo dei monumenti romanici. La parte scultorea nel retro è piuttosto densa e complessa e comprende al centro una mandorla con il Redentore in trono, e intorno nelle braccia della croce l'agnello mistico e tre angeli. Nella cornice del braccio superiore, in pratica intorno all'agnello, sta scritto HAC TIBI PICTURA FUBEAT PATRIS ILLA FIGURA<sup>11</sup>, negli altri bracci i nomi degli angeli, ANGELUS MIHAEL, GABRIEL ANGELUS, RAFAEL ANGELUS. Tralasciando aspetti secondari anche essi non privi di qualche rilevanza come la simmetria delle parole in corrispondenza alle figure di Michele e Gabriele affrontati, il legame fra immagine e scrittura non potrebbe essere più esplicito e dichiarato.

---

trascritto letteralmente, con la U in più in MATEUR) sostituiscono quelli incisi sulla croce, lunati e virgolati, presenti inoltre ad ogni cambiamento di direzione del bordo dei bracci sulla cui cornice è ordinata l'epigrafe; le parole finali si leggono da destra a sinistra, e perciò sono incise a rovescio, bustrofedicamente. Del bellissimo distico, dialogo drammatico fra la Madre e il Figlio, parla B. Bischoff, *Ein lateinisches Gegenstück zur Inschrift der Santissima Icone des Doms von Spoleto*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino 1973, pp. 381-388, a p. 385, integrando e rettificando in nota 12 H. Walther, *Initia carminum ac versuum mediæ aevi posterioris latinorum. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen*, Göttingen 1959 (*Carmina mediæ aevi posterioris latina*, I), n. 6504. L'iscrizione presenta anche un interesse filologico, poiché costituisce un testimone antico (forse il più antico) con la variante *vergat* in rispetto ai manoscritti che danno *vadat* o più spesso *tendat ad*: cfr. B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., p. 11 nota 10.

<sup>11</sup> FUBEAT viene interpretato come errore per SUBEAT. Deriva da errata interpretazione della minuta del testo?

A questo punto si potrebbero ritenere le epigrafi della croce di Porta Ravegnana l'estrinsecazione della necessità didascalica, la prestazione di effettive informazioni tramite il mezzo scrittorio. Ma sarebbe oltremodo riduttivo vedere il valore della scrittura nei monumenti dell'epoca in funzione della possibilità di venire letta; in opere di scultura e architettura, diciamo in opere d'arte in generale, e tanto più in una situazione di diffuso seppure decrescente analfabetismo, il messaggio della scrittura non doveva necessariamente essere decodificato soltanto attraverso la lettura, con una puntuale interpretazione dei segni. L'arte del XII secolo offre un'enorme quantità di epigrafi accompagnanti i lavori architettonici e scultorei, alcune lunghe e complesse, altre, forse la maggior parte, brevissime, spesso ridotte al solo nome di un santo o di un profeta, non sempre giustificate da una vera necessità di precisare e chiarire. In tanta abbondanza di possibili esempi Bologna è assai scarsamente rappresentata; ma nella vicina Modena un riferimento di eccezionale valore può essere dato dall'imponente complesso costituito dalla cattedrale<sup>12</sup>. Le iscrizioni del duomo modenese costituiscono un termine di illustrazione e di confronto per questioni epigrafiche e paleografiche, per quantità e qualità difficilmente superabile; come ha scritto Augusto Campana, la cattedrale « ha costituito, si può dire, una sorta di banco di prova e quasi un capitolo della storia degli studi di epigrafia medievale in Italia »<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Il riferimento d'obbligo e riassuntivo è ormai dato dalla monumentale serie di pubblicazioni fatte per i recenti restauri e le concomitanti grandi mostre sul Romanico emiliano: *Lanfranco e Wiligermo. Il Duomo di Modena* [Modena 1984], recante i contributi epigrafici di A. Campana, *La testimonianza delle iscrizioni*, pp. 363-373, S. Lomartire, schede di *Epigrafia*, pp. 374-403, Id., *I "segni" dei lapicidi*, pp. 405-413; *I restauri del Duomo di Modena* (C. Acidini Luchinat, L. Serchia, S. Piconi), s.d.; *Il Duomo di Modena. Atlante fotografico* (a cura di M. Armandi, fotografie di C. Leonardi), Modena 1985. All'ultima si farà riferimento per la superba documentazione iconografica (d'altra parte non mancante nemmeno negli altri volumi), estesa qua e là fino al particolare di una singola parola iscritta; le epigrafi sono tutte edite nelle schede del Lomartire. Della precedente bibliografia, non possiamo comunque non citare W. Montorsi, *Iscrizioni modenesi romaniche e gotiche. Duomo e palazzo del Comune con un'appendice sulla torre*, Modena 1977 (Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi. Biblioteca, n.s. 35), per la trattazione di specifiche importantissime questioni paleografiche.

<sup>13</sup> A. Campana, *La testimonianza* cit., p. 363, con riferimenti, fra gli autori più

Si pensi dunque prima di tutto alle figure di profeti del portale maggiore della facciata, incolonnate l'una sopra l'altra e con i nomi sopra i listelli di separazione<sup>14</sup>. Ma è soprattutto nei rilievi con le Storie della Genesi che si fa palese l'importanza della scrittura nell'opera scultorea di Wiligelmo. Nel primo rilievo è rappresentata la creazione dell'uomo: vi si esprime il racconto scritturale in un linguaggio figurativo che chiunque allora era in grado di capire, tanto più che in maggioranza coloro che avrebbero guardato l'opera sarebbero stati chiaramente analfabeti. Chi altri avrebbe potuto rappresentare l'essere ignudo e ancora intorpidito che stava sotto le mani del Creatore, se non il progenitore del genere umano? Eppure l'artista ha sentito il bisogno di indicarne il nome, sia pure in maniera abbreviata, accanto al suo capo: ADA(m)<sup>15</sup>. Né potevano esservi dubbi sull'identità della donna che nella scena seguente emerge, attratta con dolcezza e fermezza insieme dalla mano di Dio, dalla figura dormiente dell'uomo; ma anche qui, sempre presso il capo, sopra le spalle, è segnato EVA, mentre ancora per Adamo, i cui tratti somatici caratterizzati dalla folta barba sono sempre riconoscibili, il nome è ripetuto, questa volta in forma non abbreviata: ADAM<sup>16</sup>. Si noterà che nei rilievi seguenti l'esigenza di indicare il nome, anche per personaggi di rilevanza minore nel racconto biblico, viene meno; si deve osservare però che le altre scene sono molto più affollate; soltanto nell'episodio dei sacrifici di Caino e Abele i rilievi scolpiti lasciano larghi spazi liberi sul fondo, e qui sono iscritte ampie didascalie che illustrano l'azione dei protagonisti<sup>17</sup>. Si potrebbe quindi pensare ad un uso intenzionale della scrittura come elemento della composizione scultorea, funzionale alla omogeneità dei rilievi, libero peraltro da vincoli obbliganti; è per questo che abbiamo parlato di importanza della scrittura nell'opera di Wiligelmo. La sua scultura è organicamente legata all'architettura,

---

prossimi a noi, al Bortolotti, al Bertoni, al Patetta, infine al Montorsi. Qui le righe che seguono sono riprese, con poche modifiche e qualche taglio reso necessario dalla diversità di oggetto della ricerca, dal nostro *Scrittura e immagine. Le lastre terragne del Medioevo bolognese*, in corso di pubblicazione.

<sup>14</sup> *Atlante fotografico* cit., pp. 79-83.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 115-116; il particolare epigrafico a p. 120.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 121; particolari a p. 126.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 153-159.

è riconosciuto, ma, si potrebbe anche dire, la scrittura è parte organica della scultura: nella quale del resto compare, oltre che negli spazi ora detti, in altri luoghi deputati a supporti epigrafici per eccellenza, costituiti da oggetti tenuti dai personaggi raffigurati, e cioè libri (aperti), rotoli parzialmente svolti o semplici tavolette rettangolari.

Si possono vedere altri di quei supporti comunissimi, per esempio ancora nella facciata, nei simboli degli Evangelisti, perfettamente individuati in base alla loro iconografia (che comprende anche il supporto della scrittura), ma completati dal nome sul piedistallo o sul fondo, tra le gambe degli animali simbolici<sup>18</sup>. E si potrebbe proseguire ricordando il celebre rilievo del Veridico, iscritto sul fondo<sup>19</sup>; le didascalie alle storie di San Gimignano nell'architrave della porta dei Principi, nella cornice sopra gli episodi corrispondenti<sup>20</sup>; i capitelli della porta Regia, iscritti negli abachi<sup>21</sup>; e così via: la cattedrale modenese è un'autentica miniera epigrafica. Ma il caso in cui la scrittura, nella sua stretta associazione con le figure alle quali si riferisce, arriva ad attingere effetti di autentica espressione poetica, si ha negli episodi del ciclo bretone del portale della Pescheria, portale nel quale peraltro sono molto interessanti anche le figurazioni dei mesi, con i nomi fortemente abbreviati iscritti nello spazio tra la sommità delle figure e gli archi che le incorniciano<sup>22</sup>. Per i rilievi dell'archivolto, con i cavalieri in battaglia sotto le mura di un castello, e i nomi relativi che così intelligentemente li accompagnano, non sapremmo far di meglio che ripetere le belle parole ispirate a chi ha studiato, anche paleograficamente, questo capolavoro di integrazione fra la scultura e il corredo epigrafico: « . . . dans l'archivolte de la Pescheria, il y a un rythme de l'épigraphie comme il y a un rythme de la sculpture. Inscriptions et personnages sont répartis suivant une cadence savante,

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 259-283.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 386-389.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 353-360.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 428-429.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 639-661, il portale; l'archivolto alle pp. 647-650. Si noti che i nomi si trovano apposti in modi analoghi a quelli nelle miniature dei manoscritti: un bell'esempio si vede nel manifesto di questo convegno, dagli *Annali genovesi* di Cafaro della Bibliothèque Nationale di Parigi (Lat. 10136), con CAFARUS e MACOBRIUS nella cornicetta sopra le teste dei due personaggi.

étudiée: les uns et les autres entrecroisent le jeu, mûrement élaboré, de leurs masses et de leurs espaces vides, contribuant à donner à l'ensemble ce caractère poétique qui a frappé la plupart de ses commentateurs »<sup>23</sup>.

Se si passa all'interno del duomo, con la decorazione scultorea del famoso pontile si abbassa ulteriormente l'età degli esempi che è possibile fornire della forte spinta che chi lavorava intorno ai marmi doveva sentire, ad inserire parole presso le figure, tanto da far pensare che anche l'osservatore completamente analfabeta dovesse avere l'occhio abituato a percepire, tra le forme e i volumi delle sculture, i piccoli segni alfabetici incisi: e fosse disposto a riconoscere loro un valore simbolico. E oltre ai nomi di Cristo e degli Apostoli, incisi sul listello superiore del pannello con l'Ultima Cena in corrispondenza al capo di ognuno<sup>24</sup>, gli esempi più pregnanti sono qui, sotto la decorazione del pontile, nei pennacchi della cripta, nelle lastre scolpite con il tradimento di Giuda e Pietro che rinnega Cristo<sup>25</sup>: in esse non stanno soltanto nomi di apostoli o profeti, ma l'indicazione precisa di tutti i soggetti che intervengono nell'azione. Nella prima lastra, accanto a Giuda e a Caifa compare il CAMERARIUS incaricato del pagamento dei trenta denari; in questa scena le indicazioni compaiono addirittura due volte, nell'usuale listello superiore, che però è tagliato nel senso della lunghezza, per cui le lettere sono monche, e quindi la seconda volta nel fondo del rilievo. Non

---

<sup>23</sup> Le epigrafi dell'archivolto della Pescheria sono state studiate paleograficamente da J. Stiennon in J. Stiennon e R. Lejeune, *La légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène*, in « Cahiers de civilisation médiévale » VI (1963), pp. 281-296, alle pp. 281-287; le parole riportate sono a p. 286. Lo stesso J. Stiennon ha fornito gli elementi per un *Examen paléographique de l'inscription "Durindarda"* ancora a R. Lejeune, *Roland et Olivier au portail du Dôme de Vérone*, in « Cultura neolatina » XXI (1961) = *Atti del 2° Congresso internazionale della "Société Rencesvals"*, pp. 229-245, alle pp. 233-235, ulteriore felice esempio di collaborazione diretta fra la paleografia e la storia dell'arte. Un altro tentativo di indagine paleografica che interessa direttamente l'ambito della scultura padana è quello di R.-H. Bautier, *Un essai d'identification et de datation d'oeuvres de Benedetto Antelami à Parma et à Fidenza, d'après l'étude paléographique de leurs inscriptions*, in « Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France », 1968, pp. 96-115.

<sup>24</sup> *Atlante fotografico* cit., pp. 863-870.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 884-885.

vi è ripetizione nella seconda lastra, integra, dove assieme a Pietro si vede la ANCILLA che lo contrasta e, al centro della composizione, il gallo che ha la sua parte nell'episodio: e anche questo, sulla cui natura non c'è dubbio alcuno, si merita la sua iscrizione, GALLUS, in belle lettere fra le quali la più notevole è A, formata da due elementi sinuosi separati e avvolgentisi l'uno intorno all'altro.

Dalla considerazione d'insieme di una tale documentazione, ci sembra che si possa raccogliere senza difficoltà l'indicazione di una non occasionalità della presenza della scrittura, al contrario di un suo accoglimento rispondente a un qualche bisogno profondo, a tendenze estetiche e necessità strutturali e culturali dell'opera d'arte nell'epoca considerata. La marginalità che è stata spesso attribuita all'inserimento di lettere e parole nei lavori artistici deriva dalle nostre strutture mentali, da una educazione formale ed estetica che mantiene su piani diversi la scrittura e l'arte figurativa, interpretando come "fumettistica" ogni operazione che tenda a mescolare le due cose. Ma nel Medio Evo delle città comunali l'epigrafia era una componente difficilmente isolabile dalle pitture e dalle sculture, anche al di là del significato delle parole iscritte.

L'epigrafia nelle cattedrali romaniche non ci sembra neppure essere soltanto un qualcosa di strettamente, spesso indissolubilmente congiunto all'opera d'arte; la sua ci pare quasi una presenza ineluttabile, che si impone da sé come per forza di cose. Vediamo i listelli, di contorno o di separazione tra le figure e le scene scolpite, che sembrano attirare lo scalpello del lapicida: ogni superficie piana che si sviluppi prevalentemente in una dimensione, rettilinea o curvilinea che sia (può essere semicircolare, per esempio, nelle lunette dei portali), sembra il supporto deputato per epigrafi di cui, come l'interlinea di un foglio rigato, determina l'altezza delle lettere. Anche spazi piani più vasti, come il fondo dei rilievi, particolarmente presso il capo delle figure dove la rappresentazione è di solito meno densa, ma dove contemporaneamente se ne concentra il significato, vengono spesso occupati da iscrizioni di varia estensione. Speciale rilevanza assumono poi gli oggetti che nella vita reale costituiscono i supporti normali della scrittura, le pagine di libri aperti, le tavolette, i rotoli che profeti, apostoli, santi tengono così frequentemente in mano, e che assai raramente vengono lasciati senza l'indicazione diretta del messaggio che dà la ragione d'essere a quei supporti, il titolo o l'*incipit* dell'opera, un passo significativo in relazione alla sce-

na raffigurata oppure, anche qui, il nome del personaggio. Doveva essere difficile, per gli uomini del tempo, concepire la rappresentazione di un supporto scrittorio senza una materializzazione della parola, di cui il supporto era lo strumento. In un processo psicologico analogo, è facile avere azioni che trovano il loro necessario completamento nella parola, dando raffigurazioni con personaggi scolpiti e frasi iscritte. Non sempre si tratta di parola sacra, scritturale; ancora una volta è la cattedrale di Modena a fornirci bellissimi seppur molto rovinati esempi, con lo sforzo dei suoi telamoni espresso da richieste non di preghiera ma d'aiuto: *O quam grande fero pondus! Succurrite queso.*<sup>26</sup> A questo punto, il contenuto delle parole poteva essere meno importante della loro presenza, e forse per questo non v'era motivo per distinguere la firma di uno scultore da un testo vero e proprio, come si è visto nelle opere bolognesi di Pietro d'Alberico.

Alla luce di tutto questo, non stupisce che nel primo periodo della civiltà comunale, quando il riferimento centrale per la popolazione era costituito ancora dalla cattedrale, quando era questa principalmente a materializzare l'orgoglio civico e il senso stesso dell'appartenenza alla comunità, le grandi superfici dei muri esterni abbiano potuto costituire il supporto epigrafico per eccellenza per le iscrizioni del comune. L'esempio più cospicuo è certamente dato dal duomo di Ferrara, sul cui vasto lato meridionale furono incisi gli statuti cittadini del 1173, in quella che è generalmente ritenuta una delle più grandiose, se non la più grandiosa iscrizione medievale, oggi purtroppo solo molto malamente e parzialmente visibile<sup>27</sup>.

La lunga fascia di marmi diversi, in parte di recupero, anche elementi romani già lavorati reimpiegati, non era stata preparata per questo; eppure la sua scelta come supporto per il testo degli statuti era qua-

---

<sup>26</sup> A. Campana, *La testimonianza* cit., pp. 371-373. Cfr. S. Lomartire, schede E 8 c, d, e. Esempi analoghi sono nel duomo di Piacenza.

<sup>27</sup> Edizione in A. Franceschini, *I frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173 venuti in luce nella cattedrale*, Ferrara 1969. Anche il duomo ferrarese ha il suo volume celebrativo, seppure ormai semisecolare, *La Cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia 1135-1935*, Verona 1937. Importante è anche il citato *Nicholaus e l'arte del suo tempo*.

si obbligata, poiché la cattedrale già “parlava” della città ai suoi abitanti e visitatori, e lo spazio bianco non attendeva altro che venisse espletata la sua vocazione espressiva.

L'iscrizione della cattedrale modenese, che parla minutamente della sua consacrazione ad opera di papa Lucio III (1184), non è così estesa, ma ha essa pure grandiosità. Questa risulta anche dalla sua collocazione, poiché a differenza della ferrarese, allungata in basso al livello dell'osservatore, si vede più in alto nella parte scoperta della fiancata meridionale, tra la porta Regia e la porta dei Principi, incisa direttamente nel paramento murario<sup>28</sup>. Là, dove la superficie è più nuda, la grande epigrafe trova la sua migliore collocazione, e sembra rappresentare la voce stessa dell'edificio sacro, che racconta dei tempi e delle circostanze della sua consacrazione, del momento per esso più importante e particolarmente felice, degli uomini illustri che l'hanno onorato della loro presenza. Anche chi non sapeva leggere, e anche colui i cui occhi non erano in grado di distinguere chiaramente i segni alfabetici, poteva avvertire che la cattedrale della sua città a lui si rivolgeva, appellandosi insieme e indissolubilmente alla sua pietà religiosa e al suo senso di appartenenza alla comunità; chi avesse potuto leggere, avrebbe distinto, fra le altre parole, BENEDICTA SIT HAEC CIVITAS . . . AUGREAT EAM DEUS. CRESCERE. ET MULTIPLICARE EAM FACIAT. . . BENEDICTA SIT TERRA IN QUA STATIS. ET BENEDICTI SITIS VOS. ET HE/REDES VESTRI IN PERPETUUM.

La scrittura di queste grandi iscrizioni è composta, solenne, con una ricerca evidente della regolarità; molto meno regolare è quella bolognese della croce di Porta Ravennana, a proposito della quale però si debbono fare alcune osservazioni. Intanto, come già si è detto, che essa è incisa su un monumento il cui significato non si esaurisce in quello religioso, se è vero che la croce contribuiva alla difesa spirituale della città. Se è valida l'ipotesi di Antonio Ivan Pini, il quale considera che l'an-

---

<sup>28</sup> *Atlante fotografico* cit., pp. 398-399: vi si vede bene la collocazione nella parete. Edizione S. Lomartire nella scheda E 11. Se ne occuparono, dal punto di vista paleografico, P. Bortolotti, *Di un antico ambone modenese e di qualche altro patrio avanzo architettonico cristiano*, Modena 1881, *passim*, e G. Bertoni, *Atlante storico - paleografico del Duomo di Modena*, Modena 1909, n. XII; recentemente W. Montorsi, *Iscrizioni modenesi* cit., *passim*.

no 1159 ricade in un periodo di tensione con l'imperatore Federico Barbarossa, v'era certamente motivo, per il Comune bolognese, di rimettere in pieno vigore l'aiuto degli Apostoli, dei Martiri, delle Vergini e di tutti i Santi, cui erano da tempo intitolate le quattro croci<sup>29</sup>; si può ricordare che, nell'alternarsi di relazioni di amicizia e ostilità, nel 1159 vi furono truppe imperiali acquisite in territorio bolognese<sup>30</sup>.

Per certi aspetti dunque, destinazione, fruitori, ecc., le epigrafi della croce possono essere confrontabili con quelle dei monumenti ferraresi e modenesi, da cui divergono naturalmente per le minori dimensioni dell'insieme e delle lettere e quindi l'ammissibilità di una maggiore modestia del lavoro d'incisione. Vi è però da considerare lo scarto cronologico: in particolare i 25 anni che separano la croce dall'iscrizione modenese possono ancora non sembrare molti, in un campo alquanto conservativo, in cui si è sempre manifestato fortissimo il peso della tradizione, e per l'aspetto estetico e per il mantenimento delle tecniche di lavorazione. In realtà si tratta di un quarto di secolo decisivo per i processi evolutivi nella scrittura monumentale, in cui si è venuta precisando, nei suoi modi e nei suoi risultati, l'azione egemone delle scritture librarie d'apparato<sup>31</sup>. Se il libro aveva sempre dominato il campo riservato dalla cultura altomedievale alle manifestazioni grafiche, i nuovi spazi che la civiltà comunale dischiudeva all'uso della scrittura, nei monumenti all'aperto in primo luogo, non potevano non essere condizionati dagli atteggiamenti mentali comuni degli incisori e dei committenti; e fra i gruppi dirigenti dei comuni, vecchi e nuovi, la scrittura epigrafica non era, come nel mondo classico, « in cima alla gerarchia ideale della norma grafico - espressiva »<sup>32</sup>. Le scritture librarie d'apparato, faticosamente sviluppate e in qualche modo regolarizzate nei codici sui quali si preparavano dottori, giudici, notai, oltre agli ecclesiastici, e che qualche volta offri-

---

<sup>29</sup> A.I. Pini, *Bologna bizantina* cit., pp. 271-272. Per gli avvenimenti cfr. A. Hessel, *Geschichte der Stadt Bologna von 1116 bis 1280*, Berlin 1910, ed. italiana *Storia della città di Bologna dal 1116 al 1280*, a cura di G. Fasoli, Bologna 1975, pp. 47-58 dell'ed. italiana.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>31</sup> A. Petrucci, *La scrittura* cit., p. 5 e p. 16, parla appunto di egemonia del modello librario. Cfr. B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., p. 38.

<sup>32</sup> A. Petrucci, *La scrittura* cit., p. 5.

vano anche gli stessi testi epigrafici – si ricordi l'identità del distico della croce di Porta Ravennana e dei manoscritti –, surrogarono questo ruolo, penetrando nelle iscrizioni lapidarie e dipinte, da un lato, nelle carte, dall'altro<sup>33</sup>. Gli statuti ferraresi mostrano un tipo di monumentalità che potrebbe in qualche modo essere paragonata all'antica; graficamente rimangono indietro sulla strada del processo vincente, che dalla romanica capitale porta prima a quel genere di scrittura caratterizzato da sinuosità e leggerezza di tutto l'insieme, per cui il Montorsi ha coniato il termine "neoromanica"<sup>34</sup>, e poi, insistendo su certe caratteristiche, alla gotica maiuscola. L'epigrafe di consacrazione della cattedrale di Modena è già decisamente su questa via.

A Bologna una tale scrittura, ben caratterizzata, è documentata nel 1178 con la lapide di Guglielmo da Lucca, rinomato lettore di filosofia nello Studio sepolto nella cattedrale di San Pietro<sup>35</sup>. È il primo documento bolognese, ma mostra già completamente sviluppato il caratteristico gioco di contrasti fra i tratti rettilinei espansi alle estremità e quelli sinuosi, di una sinuosità decisa e dolce allo stesso tempo, ingrossati al centro e quasi evanescenti al termine. E mostra anche un'altra importante caratteristica, la consapevole, ricercata mescolanza di varianti di una stessa lettera, studiatamente alternate in un gioco di scambi che conferisce ulteriore movimento e ricchezza all'insieme, benché da esso siano pressoché totalmente esclusi nessi e abbreviature. Il monumento funerario di un lettore dello Studio non doveva avere difficoltà a trovarsi all'avanguardia sotto l'aspetto delle forme grafiche, così come sotto gli altri aspetti corrispondeva pienamente alle tendenze culturali ed estetiche dell'epoca, con la memoria dell'individuo affidata a un carne sepolcrale, riportato sul marmo in linee corrispondenti ai versi, allineate a sinistra e variamente terminanti a destra (si tratta di distici elegiaci); la cultura locale del tempo, è stato notato<sup>36</sup>, presenta aspetti tipici come le sot-

---

<sup>33</sup> B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 34-38.

<sup>34</sup> W. Montorsi, *Iscrizioni modenesi* cit., *passim*, ma particolarmente p. 226 e p. 229.

<sup>35</sup> G. Roversi, *Iscrizioni* cit., S. Pietro 7. Per la paleografia B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 16-22.

<sup>36</sup> G. Orlandelli, *Rinascimento giuridico e scrittura carolina a Bologna nel secolo XII*, Bologna 1965, pp. 91-93.

toscrizioni metriche dei notai; anche nella croce di Porta Ravennana la maggior parte del complesso epigrafico è in forme metriche. Per quanto riguarda la tecnica di esecuzione, oltre all'uso di linee-guida a doppio binario e del solco a sezione triangolare, è da rilevare il procedimento di incidere piccoli gruppi di lettere separati, gruppi non sempre coincidenti con le sillabe, secondo una maniera che si può riscontrare esattamente in numerosi altri esempi dell'epoca, fra cui la lapide di cui si parlerà ora.

Le stesse basi culturali ed estetiche e lo stesso tipo scrittorio mostra infatti l'altra più tarda (1197) epigrafe oggi murata vicina, del dottore di legge e canonico della stessa cattedrale Bassiano<sup>37</sup>, ordinata questa su due colonne rispettivamente di 12 e 13 esametri; certe particolarità, come la presenza della croce di invocazione simbolica a capo di ognuna delle due colonne e il ripetersi di alcuni concetti retorici laudativi, fanno pensare all'unione di due carmi originariamente distinti, fra i quali i committenti, nella loro passione per le forme poetiche, non seppero o non vollero scegliere. Metrica, e con un buon gioco di varianti, ma in forme grafiche più arretrate, era stata invece nel 1164 l'epigrafe di Nonacrina, la figlia del medico Grillo. Se ha ragione il Montorsi nello spostare la data della lapide del vescovo Bernardo in Santo Stefano dal 1104, anno segnato nell'iscrizione ancora una volta in forma metrica, a circa il 1180, tempo di fioritura del convento stefaniano<sup>38</sup>, si ha in quest'ultimo caso un esempio di più difficoltosa penetrazione delle novità grafiche in un ambiente monastico con minori contatti con lo Studio; se anche l'epigrafe del vescovo ha infatti superato i vecchi caratteri romanici, il tratto inciso si mantiene relativamente lineare e i segni un poco duri e incerti, mentre vi è abbondanza di abbreviature e anche nessi.

Non sono documentate a Bologna per lo stesso periodo le scritte

---

<sup>37</sup> G. Roversi, *Iscrizioni cit.*, S. Pietro 9. Paleograficamente B. Breveglieri, *Scritture lapidarie cit.*, pp. 22-24.

<sup>38</sup> W. Montorsi, *Santo Stefano in Bologna. Bizantini - Longobardi - Benedettini*, I, *Le due cattedrali*, Modena 1980 (Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi. Biblioteca, n.s. 52), pp. 251-261. L'iscrizione compare in G. Roversi, *Iscrizioni cit.*, S. Stefano 13; paleograficamente B. Breveglieri, *Scritture lapidarie cit.*, pp. 24-27.

ad incastri di letterine inserite entro le lettere di modulo normalmente riferito all'altezza della linea. A Modena l'epigrafe di consacrazione del duomo corrisponde alle funerarie bolognesi di San Pietro, anche se concede di più a nessi e abbreviature e vi sono espliciti accenni al gioco degli incastri nelle piccole C, S avvolte intorno alle aste di I, T<sup>39</sup>. Meno sistematico e ritmico che nei carmi sepolcrali dei lettori bolognesi è l'alternarsi delle varianti, pur ampiamente presenti; nelle iscrizioni di Guglielmo da Lucca e Bassiano, infatti, i continui scambi delle diverse forme di lettere di frequente occorrenza, E, N, U/V, arrivano a creare una sorta di ritmo visivo, sostituendo l'eleganza spontanea che nasce dalla ricchezza e varietà dei segni alfabetici con una sapiente costruzione di giochi coloristici<sup>40</sup>. Abbreviazioni, nessi e molti incastri, anche qui in buona parte costruiti come avvolgimenti di letterine intorno alle aste verticali maggiori, danno il tono alla scrittura di un altro monumento modenese, la lapide del palazzo vecchio o *domus* del Comune del 1194<sup>41</sup>, scrittura più densa e irta di quella fluente e leggera di dieci anni precedente sulla parete della cattedrale. Se gli uomini del comune modenese scelsero una tale scrittura per ricordare un evento importante come la costruzione della loro *domus*, vuol dire che essa costituiva in quel momento il tipo grafico in cui essi meglio si riconoscevano; tanto più che la lapide non consiste in un semplice rettangolo piano, ma è degnamente incorniciata da una cornice modanata, che mette in rilievo la rappresentazione, attraverso la parola iscritta, dei valori comunali in cui i committenti credevano.

A Bologna, come si diceva, non esistono testimonianze veramente paragonabili: di scritture a incastri contemporanee non si ha altro ricordo che qualche timido accenno in sempre infide copie figurate settecentesche. Se questo sia il risultato dei perimenti materiali o il frutto di precise scelte estetiche della comunità bolognese, differenziate da quelle di città vicine, è questione che per ora deve lasciarsi impregiudicata. Il tipo grafico di Guglielmo da Lucca e Bassiano prosegue invece pres-

---

<sup>39</sup> L. 2 HOSTIEN (sis), MARCI, l. 6 BONACURSI, l. 8 FESTO, l. 9 DICT (us).

<sup>40</sup> B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., p. 24.

<sup>41</sup> Ora si trova nel Museo Lapidario Estense. G. Bertoni, *Atlante* cit., l'ha confrontata con l'iscrizione della cattedrale del 1184; ne ha parlato con più moderna impostazione W. Montorsi, *Iscrizioni modenesi* cit., *passim*.

soché inalterato nell'epigrafia sepolcrale bolognese almeno fino al 1237, anno di morte di un personaggio non direttamente legato allo Studio, l'abate di Santo Stefano Azzone<sup>42</sup>. Il monumento è assai interessante per la conclamata impaginazione libraria pur nel formato più sviluppato in senso orizzontale, con limitata altezza; il carme di otto versi leonini è disposto su due colonne, circondate da ampi margini; è da notare l'alternarsi di linee di scrittura di diversa altezza, con lettere alte rispettivamente 4 e 3,5 cm. Anche qui la funzione di rappresentazione della scrittura, relativamente però a un individuo e non a una comunità, è esaltata dall'ampia cornice con modanatura a gola rovescia; l'effetto estetico dell'incorniciatura è molto più notevole in questo spazioso, arioso monumento che nell'affollata, sovraccarica lapide dell'edificio del Comune di Modena.

Se e quanto rapidamente l'epigrafia "pubblica" bolognese si sia adeguata alle tendenze manifeste nelle iscrizioni sepolcrali, non è facile stabilire. È continuata la tradizione delle croci scolpite erette nei crocicchi e presso istituti religiosi, nei luoghi di maggiore frequentazione e di incontro. Però se non la forma e il soggetto delle rappresentazioni scultoree, il contenuto epigrafico doveva gradualmente secolarizzarsi. Di queste croci alcune sono visibili nel locale Museo Civico Medievale; fra esse spicca quella del 1219 che, al sommo di una più antica colonna di marmo cipollino, ricorda l'istituzione della nuova piazza del mercato davanti al serraglio di Porta Govese (della seconda cerchia murata) e l'impianto di alcuni mulini sul canale che passava nelle vicinanze, eventi importanti per la vita sociale del comune non meno che per la sua economia<sup>43</sup>.

Della vecchia espressione in termini religiosi del sentimento di ap-

---

<sup>42</sup> G. Roversi, *Iscrizioni* cit., S. Stefano 12. Paleograficamente B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 40-41. Praticamente è leggibile la sola parte destra, come risultato di un calpestio cui il monumento, parietale in origine, fu sottoposto in una successiva sistemazione terragna.

<sup>43</sup> Anche la croce del Mercato fu edita da G. Gozzadini, *Delle croci* cit., pp. 63-65. Ne ha parlato recentemente R. Grandi nella scheda n. 5 della *Introduzione al Museo Civico Medievale. Palazzo Ghisilardi-Fava*, Bologna 1985, e anche in *Santo Stefano* cit., p. 156. Paleograficamente B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 39-40. C. Bussolati, *Per i luoghi* cit., p. 81.

partenza alla comunità rimane tuttavia più di una traccia. L'iscrizione inizia con la formula di invocazione, e questo corrisponde semplicemente alla prassi notarile, ma dopo gli elementi della datazione il primo riferimento è all'erezione della croce stessa, che sembra più importante dell'occasione che la ha provocata, l'ordinamento del mercato e la costruzione dei mulini: IN NO(m)I(n)E D(omi)NI / N(ost)RI IH(s)U XP(ist)I. / ANN(o). D(omi)NI. / M.CC.XVIII. / T(em)P(o)RE D(omi)NI HENRICI COMITIS. POT(estatis). BON(oniensis). HEC. / CRUX EDIFEICATA E(st). ET FOR(um) ORDINATU(m). ET. / MOLENDI/NA CO(n)STRUC/TA SUNT.

Nonostante tutto, il tono è freddo, distaccato, prettamente notarile appunto, la registrazione su un foglio di pietra di un atto da pubblicizzare per il presente e per il futuro. Manca completamente quell'intima unione fra la raffigurazione scultorea e l'iscrizione che si notava così evidente nella croce di Porta Ravegnana; in questa del 1219 la figura scolpita del Cristo e le lettere incise sono addirittura divise, separate sulle due facce opposte. La "pagina" epigrafica è data dunque da una intera faccia della croce patente; qui l'iscrizione ordinata su linee parallele occupa quasi tutto lo spazio disponibile sui quattro bracci, e conformemente al suo carattere documentario è fortemente abbreviata; alcuni segni di abbreviazione hanno una forma rozzamente a *omega*, vi sono punti rotondi a metà altezza nel rigo che separano molte parole, secondo un uso che caratterizza, arricchendola, la scrittura epigrafica, ma non si hanno praticamente giochi di alternanza fra le varianti - vi è una sola E rotonda, in E(st) -. Le forme sono quelle dell'epoca (si noti in particolare la A a tratti rettilinei con barra superiore), semplicemente incise, con forte compressione laterale, particolarmente spinta nella seconda metà della penultima linea, per evidente preoccupazione di spazio; il modulo alto e stretto deriva infatti dalle limitazioni dello specchio epigrafico e non da una precisa scelta estetica. Sarà comune nella epigrafia gotica bolognese una certa elasticità delle forme grafiche, dilatate o compresse a seconda dello spazio da riempire: esempi di vere variazioni predeterminate dei rapporti larghezza - altezza delle lettere saranno estremamente rari<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., p. 62.

Più "secolare" era un'altra iscrizione pressoché contemporanea (1221), che ricordava anch'essa lavori della massima importanza per la città, in un periodo di intensa attività di riorganizzazione delle vie di comunicazione stradali e fluviali, e cioè la costruzione del canale naviglio e di ben 32 mulini. Così come ci è stata tramandata, in questa epigrafe non si trova alcun riferimento religioso, se si esclude la scontata doppia invocazione simbolica e verbale; inoltre, a quanto pare, il supporto era costituito da una vera e propria lapide<sup>45</sup>.

Queste erano opere grandi o, come nel caso del naviglio, per quei tempi addirittura grandiose, di importanza decisiva per il successo del comune e della città, e potevano ben meritare un ricordo duraturo. Ma nel giro di alcuni decenni si assiste al proliferare di una autentica documentazione lapidaria dei lavori edili non solo attuati ma da attuare, di contenuto assolutamente profano. Alludiamo ai cippi del 1268 conservati al Museo Civico Medievale, che ci ricordano i lavori stradali eseguiti da alcune comunità del contado per commissione del comune bolognese.

---

<sup>45</sup> A differenza della croce del Mercato, questa epigrafe scomparsa ha una ricca tradizione bibliografica, manoscritta e a stampa; l'elenco che segue non pretende di essere completo. Manoscritti alla Biblioteca Comunale di Bologna ("l'Archiginnasio"): B. 114, M. Oretti, *Iscrizioni sui sepolcri nelle chiese e in altri luoghi sacri di Bologna* (sec. XVIII), p. 62; B. 505, B. Carrati da G.N. Pasquali Alidosi, *Podestà di Bologna* (sec. XVIII<sup>2</sup>), p. 4; B. 662, Id., *Memorie lapidarie* (sec. XVIII-XIX), p. 1; *Fondi speciali*, cartone *Iscrizioni di chiese di Bologna* (sec. XVIII-XIX), fasc. O, c. 13; opere a stampa: C. Ghirardacci, *Della historia di Bologna*, I, Bologna 1596, p. 139; G.N. Pasquali Alidosi, *Istruzione delle cose notabili della città di Bologna*, Bologna 1621, pp. 97-98; L. Savioli, *Annali bolognesi*, Bassano 1784-1795, III, 1, p. 6; *Bologna perlustrata* [A. Masini - L. Sgargi], Bologna 1823-1828, II, 2, 1, p. 261; S. Muzzi, *Annali della città di Bologna*, Bologna 1840-1846, I, p. 314; G. Gozzadini, *Delle croci* cit., p. 64. Il testo, sempre riportato incompleto, doveva essere più o meno del tenore seguente: † *In Christi nomine. Anno Domini mcccxxi tempore regiminis domini Gualfredi de Pirovalo Bononie potestatis magister Petrus Melzi de civitate Milani fecit fieri navigium et ordinavit in eo xxxii molendina infra . . . iiii kalendas iunii in civitate Bononie . . .* Nel fascicolo dei *Fondi speciali* è data una copia figurata (su cui prevalentemente si basa la precedente trascrizione) in cui si vedono alcuni nessi DE, con piccole E interne alle D, con la cui asta si fondono; va però ricordato che diversi trascrittori fanno seguire al tutto *mccccxxvii die x augusti*: solo un'aggiunta o un rifacimento? Sul naviglio bolognese: A. Hessel, *Storia* cit., pp. 190-192.

se<sup>46</sup>. Riguardano soltanto le tratte affidate ai singoli comuni rurali e non l'opera nella sua interezza; non costituiscono perciò la celebrazione dell'impresa costruttiva, ma un più modesto promemoria relativo all'adempimento dei compiti imposti dal comune dominante, in territori non sempre di diretta pertinenza del rurale cui essi erano stati accollati. Pertanto i lapicidi che li hanno iscritti possono essere stati modestissimi; e nonostante ciò, il testo aridamente burocratico, essenziale e crudamente abbreviato – tanto da rendere difficile la lettura del nome del podestà in carica – è inciso in lettere regolarissime, nitide, sicure anche nei nessi, che dimostrano una perfetta conoscenza delle forme monumentali dell'epoca. I solchi sono sottili, senza pronunciato trattamento delle sinuosità come si vede nei monumenti sepolcrali e nei titoli e iniziali dei manoscritti, ma le forme sono le stesse, con lievi apicature e contrastanti evanescenze alle estremità dei tratti rispettivamente rettilinei e sinuosi. La scrittura chiara, ben leggibile – le uniche difficoltà vengono dalle abbreviazioni – e dotata di una sua funzionale eleganza, rispondente ai canoni estetici del momento, denota il lavoro di lapicidi che la conoscono bene, che per lo meno hanno saputo corrispondere perfettamente alla *ordinatio*, forse attuata da o sotto il controllo di uno dei notai incaricati di seguire i lavori. Ogni fase di questi, infatti, dalle misurazioni complessive alla ripartizione e assegnazione delle tratte (*prese*) ai singoli comuni, al controllo finale della qualità dell'esecuzione, doveva venire registrata per iscritto ad opera di un notaio del podestà. Di tutta questa documentazione scrittoria, una parte era espressamente imposta su supporto lapideo; l'apposizione dei termini era prevista come parte dell'ordinato svolgimento dei lavori, come riferimento per l'esecuzione prima e le verifiche poi; è quanto risulta da una riformazione inserita negli statuti cittadini negli anni fra il 1262 e il 1267<sup>47</sup>.

Il passo che interessa i nostri due termini non è in verità quello

---

<sup>46</sup> Editi da L. Frati, *Illustrazione di due termini stradali del sec. XIII ora nel Museo Civico di Bologna*, in AMR, serie III, I (1882-83), pp. 221-228; R. Pincelli, *Il lapidario medievale e moderno*, in G. Susini e R. Pincelli, *Il lapidario*, Bologna 1960 (ristampa 1986), pp. 195-232, nn. 7-8 (e n. 9). Il loro valore paleografico è considerato in B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 44-46.

<sup>47</sup> *Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267*, a cura di L. Frati, Bologna 1869-1884, lib. IX, DXX (t. II, pp. 619-620); cfr. ivi la rubrica XXX c, relativa sempre ai lavori stradali.

riportato da Luigi Frati nell'articolo con cui egli li pubblicò, ma si può leggere negli statuti un poco più sotto, in esplicito riferimento alle due strade che portavano a Imola (relativamente al cippo per il comune di Monte Calderaro) e a Pistoia *per Saragociam* (cippo di Burzanella, un comune dell'alto Appennino; si noti che il termine è stato trovato in via Saragozza, poco fuori le ultime mura di Bologna!): fatta la divisione e l'assegnazione delle tratte o *prese*,

inter eos ponantur termini de bonis masignis in capite cuiuslibet prese et nomen terre et presa que obveniet sibi debeat sculpiri in ipsa masegna, ad quam presam devenerit et expensis terre cuj presa obvenerit; et ipsi termini sint supra terram per unum pedem et dimidium; et quelibet terra teneatur inglarare et manuteneere stratam per suam presam, in banno l. libr. bon.; in quibus terminis solum ponitur litere de presa cuiuslibet terre et nomen terre.

A differenza dei casi specificati nella rubrica precedentemente, era dunque ritenuta sufficiente l'indicazione della tratta, senza precisazione della sua lunghezza, ciò che giustifica la maggiore laconicità del termine di Monte Calderaro.

Salvo l'altezza della parte sporgente da terra per un piede e mezzo<sup>48</sup>, nessuna prescrizione è data per il formato, potendosi prestare alla bisogna, come i cippi stessi dimostrano, qualsiasi pietra anche di recupero e fratta, purché *de bonis masignis*. Ciò non fa che esaltare il valore dell'accuratezza delle lettere iscritte, fra le quali hanno carattere più corsivo soltanto le V angolari con il primo tratto incurvato ampiamente oltrepassante in alto il rigo, molto usate nelle notazioni numeriche e peraltro anch'esse impiegate comunemente nei manoscritti con valore iniziale, sia pure a un livello inferiore; per il resto i notai dovevano cono-

---

<sup>48</sup> Circa 57 cm. assumendo la lunghezza tradizionale del piede bolognese. Secondo A. Rubbiani, *Le tombe di Accursio, di Odofredo e di Rolandino de Romanzi glossatori nel sec. XIII*, Bologna 1887, p. 19, cfr. Id., *Ristauro delle tombe di Accursio, di Odofredo e di Rolandino de Romanzi in Bologna*, in AMR, serie III, VIII (1889-1890), pp. 129-158, a p. 146, esso misurava allora, sulla base di riscontri documentari, soltanto cm. 34 anziché 38, quindi i cippi avrebbero sporto per poco più di mezzo metro. Su di essi non sono attualmente visibili tracce che permettano di riconoscere l'estensione rispettiva delle parti libere e confitte, le zone iscritte rimanendo in ogni caso entro i limiti indicati; però nel termine di Burzanella, che come si dirà è il risultato di un riuso, l'altezza della parte iscritta per la prima volta, fino alla base dell'ultima linea capovolta, è da sola di 58 cm.

scere molto bene le forme d'apparato che potevano trovare nei libri e nelle epigrafi sepolcrali e pubbliche, e che essi stessi avevano usato ormai da un secolo nei punti da mettere in rilievo nelle loro carte. Diamo il testo del più completo di questi termini: .M.CC.LXV/III. T(em)-P(o)R(e). D(omini). HE/REH(ec) D(e) T(urr)I. PO(testatis). BO-(noniensis). / P(re). CO(muni) BRIÇANELLI / VIII P(resa). V. P(ertice).

Nel termine del comune di Monte Calderaro manca l'indicazione della lunghezza della tratta. In entrambi vi è invece la segnatura dell'anno e del nome del podestà, non espressamente menzionata nella riforma citata; ma per questa si poteva far affidamento sulla pratica e sulla conoscenza del mestiere dei notai. Vi è anche un altro elemento cui la riforma non fa cenno, e che accomuna i cippi ai maggiori monumenti epigrafici coevi: l'impiego dell'araldica come mezzo di espressione e comunicazione<sup>49</sup>. Di un tale impiego rimane un bell'esempio, seppure mutilato come è per quasi tutte le memorie araldiche bolognesi – risultato di un'impresa "giacobina" del 1797 –, in una lapide che ricorda il canonista Bernardo Bottoni, morto nel 1266<sup>50</sup>. Si noti che nella lapide del suo maestro Tancredi, sepolto una trentina d'anni prima nella stessa cattedrale di San Pietro, lapide sulla quale il monumento del Bottoni è chiaramente esemplato per formato allungato, a netta prevalenza della dimensione orizzontale, impaginazione ariosa e incorniciatura, l'araldica era assente<sup>51</sup>. Ora, l'incisione – poiché di un tale genere di lavoro nei cippi si tratta, poco più di un graffito, e non certo di un bassorilievo – su rozzi massi di pietra della non richiesta arma del podestà, permette di capire quale dovesse essere la profondità del nuovo impulso alla comunicazione araldica.

---

<sup>49</sup> Cfr. per questa impostazione dell'araldica H. Zug Tucci, *Un linguaggio feudale: l'araldica*, in *Storia d'Italia. Annali*, I, *Dal feudalesimo al capitalismo*, Torino 1978, pp. 809-877.

<sup>50</sup> G. Roversi, *Iscrizioni cit.*, S. Pietro 12. Paleograficamente B. Breveglieri, *Scritture lapidarie cit.*, pp. 41-42.

<sup>51</sup> Su Tancredi vedi G. Roversi, *Iscrizioni cit.*, S. Pietro 23. La somiglianza dei due monumenti, poiché quello originale di Tancredi non esiste più, si evince dalle incisioni di T. Fendt - S. Rybisch, *Monumenta clarorum doctrina praecipue toto orbe terrarum virorum collecta*, Francofurti ad Moenum 1589, c. 74; riprodotte in G. Roversi, *Iscrizioni cit.*, pp. 90, 95.

Monumenti epigrafici come questi cippi, concepiti per uno scopo limitato, probabilmente nemmeno in vista di quella durevolezza "eterna" che generalmente è attribuita alle memorie lapidarie – il cippo di Burzanella è il risultato di un riuso, praticato capovolgendo e semicancellando una precedente iscrizione che sembra rivelare la stessa funzione e le stesse caratteristiche grafiche –, illustrano bene da una parte una diffusione della scrittura lapidaria che deve essere stata grandissima, dall'altra quanto radicate fossero nella mente degli uomini del tempo le tendenze estetiche che stavano portando alla vera e propria scrittura monumentale gotica maiuscola. Non mancano nemmeno i punti di separazione circolari (trapanati) spesso allineati verticalmente in gruppi di tre, come nelle contemporanee lapidi sepolcrali. Fra le singole forme grafiche, si deve notare A già compiutamente gotica.

Ancor più significativo, per più di un ordine di idee, è un ulteriore frammento di arenaria del Museo Civico Medievale, contenente la parte inferiore di un'iscrizione con una documentazione di lavoro<sup>52</sup>. Più rozza e approssimativa delle precedenti, l'epigrafe mostra però un simile trattamento dei segni incisi: le A sono pregotiche, hanno cioè il tratto di sinistra anziché sinuoso semplicemente incurvato e concavo all'esterno; ma C ed E sono (non lo erano nei termini stradali) chiuse a destra da un filetto verticale. L'esistenza di questo tratto di chiusura in un rozzo lavoro lapidario dimostra quale doveva essere la forza delle tendenze che nei manoscritti, a partire dalle espansioni terminali di coronamento dei tratti, andavano chiudendo molte forme di lettere originariamente "aperte", trasformando gradualmente appendici isolate di abbellimento in elementi organici di tecnica costruttiva<sup>53</sup> e infine in parti comprese in una profonda, irrinunciabile esigenza di completezza.

Allo sfigurato avanzo, un blocco di arenaria stretto e ancora alto, nonostante abbia perso l'estremità superiore, di spessore limitato, libero nella parte inferiore come se dovesse venire infisso in terra, si può attribuire anche un significato non strettamente grafico. Le sole parole

---

<sup>52</sup> R. Pincelli, *Il lapidario* cit., n. 10. L'epigrafe va verosimilmente integrata [C(apelle) S(ancti)] ANI/ONII. XII. / PED(es). P/ALANC/ATI.

<sup>53</sup> Per la funzione strutturale e costruttiva dei filetti di chiusura nella scrittura gotica v. B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 52-54.

integralmente riconoscibili sono: XII. / PED(es). P/ALANC/ATI., sembrano dunque riferirsi alla costruzione di un palancato, cioè di una opera di difesa in legno, una palizzata fondata su un terrapieno, come quella che costituì la prima fase delle fortificazioni della terza, più ampia cerchia bolognese, in attesa della più lunga e costosa costruzione di cortine murarie<sup>54</sup>. Anche così, si trattava di un'opera a suo modo colossale, un giro di quasi otto chilometri: evidentemente non si voleva ripetere l'errore compiuto con la seconda cerchia, elevata nel secolo XII e subito dimostratasi inadeguata; in realtà neanche stavolta le cose andarono secondo le previsioni (la cerchia fu progettata nel Duecento, lontano dal periodo della recessione economica, delle epidemie, del calo demografico), poiché per essere riempite, alle ultime fortificazioni occorsero più di sei secoli. Un palancato dunque enorme, per cui l'architetto Bergonzoni ha calcolato la necessità di almeno 25.000 metri cubi di legname<sup>55</sup>; senza contare il lavoro necessario per sterrare il fossato e alzare il terrapieno. Ciò può aiutarci a superare la nostra sorpresa nel trovare un'iscrizione su pietra che commemora un'opera in legno; d'altra parte l'esiguità della lunghezza indicata – non sembra che i 12 piedi possano riferirsi all'altezza del palancato, ipoteticamente stabilita in tale misura dal Bergonzoni – fa pensare a qualcosa di molto più modesto, lavori di integrazione e riattamento come quelli che un tal maestro Cornacchione si assunse nel 1258, per ovviare ai danni procurati dal tempo e dagli uomini<sup>56</sup>.

Ormai dovrebbe apparire chiaro che l'uso di documentare con pietre iscritte le imprese costruttive raggiunse un campo d'applicazione este-

---

<sup>54</sup> Una sintesi della lunga storia dell'ultima cerchia murata bolognese si può trovare in G. Roversi, *Le mura perdute. Storia e immagini dell'ultima cerchia fortificata di Bologna*, Bologna 1985, particolarmente nel contributo di F. Bergonzoni, *Un rapido profilo storico*, pp. 41-48. Il resto del volume è soprattutto dedicato all'abbattimento delle mura all'inizio di questo secolo e alle polemiche che l'accompagnarono.

<sup>55</sup> F. Bergonzoni, *Un rapido profilo* cit., p. 23.

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp. 25-28. Il contratto è integralmente riportato da G. Gozzadini, *Studi archeologico-topografici sulla città di Bologna*, in AMR, VII (1868), pp. 1-104, alle pp. 86-88 (doc. n. 3); cfr. Id., *Le mura che cingono Bologna*, Bologna 1881. L'originale è all'Archivio di Stato di Bologna, Archivio notarile, *Registro Grosso* lib. 1, c. 457 (1258 dicembre 5).

sissimo, creando nei cittadini, e fors'anche nei rustici che si recavano nella città, una fortissima assuefazione visiva alla scrittura. V'erano epigrafi che ricordavano la formazione di una piazza, evento certamente ancora di grande rilevanza, che poteva richiedere l'atterramento di 23 case, come per quella di Porta Ravegnana nel 1286<sup>57</sup>. Ma altre iscrizioni potevano ricordare la costruzione non più di 32, bensì di un solo mulino<sup>58</sup>. Altre ancora ribadivano i diritti del comune su vitali luoghi di attraversamento, come i ponti sull'Idice e il Reno a occidente e a oriente della città<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> G. Gozzadini, *Studii* cit., nota 3 alle pp. 81-82; riporta l'iscrizione della quale si dice che esisteva ancora alla fine del sec. XVIII. Cfr. Id., *Le mura* cit., p. 26 nota 2.

<sup>58</sup> Il mulino della Canonica presso la bastia di Casalecchio, 1307: G. Gozzadini, *Delle croci* cit., p. 65.

<sup>59</sup> Tre lapidi pertinenti ai ponti sono oggi esposte all'esterno del palazzo del Podestà, sul lato occidentale. Una, che si rifà al 1289 e al ponte sul Reno, è dichiaratamente un rifacimento rinascimentale, in lettere capitali. Le altre due, una datata 1289 (Reno), l'altra 1287 con integrazione del 1457 in scrittura capitale "a incastri" e grande scudo eraso (Idice), sono troppo ben conservate per non essere state ritocate nel corso dei restauri del palazzo all'inizio del secolo; una quarta lapide ricorda che esse (che si trovavano all'interno) furono lì murate nel 1914. Le lettere delle lapidi più antiche risultano ben fatte, ma hanno forse una sagomatura gotica troppo accentuata per l'età. Queste epigrafi sono editte da L. Sighinolfi, *L'antica decorazione del salone del Podestà in Bologna*, in AMR, serie IV, II (1911-1912), pp. 544-554, alle pp. 551-552 (10-11 in edizione autonoma, Bologna 1913), che le riprese dal ms. B. 505 della Biblioteca Comunale di Bologna, B. Carrati, *Podestà di Bologna estratti da un simile libro composto da Gio. Nicolò Pasquali Alidosi . . .*, sec. XVIII<sup>2</sup>. Ma cfr. il ms. della Biblioteca Universitaria di Bologna 1301, L. Montieri, *Raccolta di tutte le memorie, lapidi, ed iscrizioni, che si ritrovano nelle chiese, palazzi, e strade della città di Bologna*, I, pp. 397-398; e ancora Biblioteca Comunale di Bologna, ms. B. 1335, [L. Montieri], *Memorie di Bologna*, cc. 182-184, ms. B. 662, B. Carrati, *Memorie lapidarie*, pp. 1-3, e *Fondo Malvezzi*, cart. 26, *Iscrizioni e lapidi di Bologna*, fasc. 1 a, quad. 2, pp. 9-11, manoscritti tutti del sec. XVIII o XVIII-XIX. Si ritiene opportuno dare il testo di queste epigrafi di carattere almeno parzialmente documentario, nello stato in cui esse oggi si presentano.

Ponte sull'Idice:

.A(nno). D(omini). M.CC.LXXXVII. IND(ictione). XV. DE. MENSE. NOVEM/  
BR(is). T(em)P(o)R(e). NOBIL(is). MILITIS. D(omini). BERTHOLINI. DE.  
MADIIS. CA/PIT(anei). POPULI. BON(onie). ET. D(omini). IACOBI. DE. LACU.  
EI(us). MILITIS. IU/RA. D(i)C(t)O. CO(mun)I. ET. POPULO. (com)PETENCIA.

La consuetudine con la scrittura inoltre doveva venire alimentata da una quantità di epigrafi assai più labili, quelle dipinte, e non solo entro e a commento degli affreschi murali, con modalità che erano, più o meno, il corrispondente delle incisioni nelle sculture. Il Medio Evo, specialmente nel suo momento comunale, seppe inventare e sfruttare an-

---

IN. ECCL(es)IA. HOSPI/TALE. ET. PONTE. YDICIS. ET. BONIS. EI(us). LONGO. T(em)P(o)R(e). OCCU/LTATA. PRODIERU(n)T. IN. LUCEM. ET. NU(n)C. PREFAT(us). POPULUS. / PREPOSUIT. ET. ELEGIT. VIRU(m). FIDELM. D(ominum). LA(n)BERTUM. / ARTUSINI. AD. GUBERNAT(i)O(n)EM. ET. REGIM(en). D(i)C(t)E. DOM(us). ET. / PONTIS. IP(su)M. IN. CORPORALEM. POSESIONE(m). ET. QUASI. / PRED(i)C(t)ARU(m). RERU(m). PRO. D(i)C(t)O. CO(mun)I. ET. POPULO. INTRODU/CE(n)S. IURA. VERO. PRED(i)C(t)A. SU(n)T. IN. REGISTRO. CO(mun)IS. / BON(onie). ET. AD. DOMU(m). FRATRU(m). MINORU(m). APPO(s)ITA. ET. CO(n)/SCRIPTA. ARMA. HEC. INSIGNIA. MEMORIA. CELEBRI. RENOVATA. CURANTE. BERNARDO / MADIO. EQUITE. BRISIENSI. HUI(us). ALME. URBIS. PRETORE. A(nno). D(omini). M<sup>o</sup>.CCCC.LVII.

Ponte sul Reno:

AN(n)O. D(omini). M.CC.LXXXVIII. INDICT(i)O(n)E. S(e)C(un)DA. D(e)ME(n)SE. MARCII. T(em)P(o)R(e). / D(omini). BINDI. BASCHIERIE. D(e)LA TOSA. D(e) FLOR(entia). CAPIT(anci). P(o)P(ul)I. BO(non)IE. HEC. SU(n)T. IURA. PO/(se)SSIO(n)U(m). PO(n)TIS. CASALECLI. P(er)TINE(n)TIA. PLENO. IURE. CO(mun)I. BO(non)IE. PRO CON/SERVATIONE. DICTI. PONTIS. AD. QUE. TENE(n)DA. PRO. CO(mun)I. ELLEC/TUS. EST. P(er)CO(mun)E. BO(non)IE. FR(ater). IULIANUS. D(e) GOÇADINIS. ET. IN. POSSESSIO(n)E(m) / IP(s)A(rum). PO(s)ITUS. ET. H(ic). SC(r)IPTA. SU(n)T. ET. IN. REGISTRO. CO(mun)IS. AD. P(er)PETU/AM. REI. MEMORIAM.

A(nno). D(omini). M.CC.LXXXVIII. INDICITIONE. S(ecund)A. DE. MEN(se). MAR(tii). TEMP(ore). / D(omini) BINDI BASHERIAE DE LA TOSA DE FLOREN(tia). CAP(itanei). P(o)P(ul)I. BON(on)IE / NOTU(m) SIT O(mn)IBUS Q(uod) DOMUS ET POSSESSIONES ET IURA O(mn)IA / PONTIS RHENI PERTINENT PLENO IURE CO(mun)I BON(onie). ET Q(uod). D(ominus). / ANDREAS DE MARSILIIS PER CO(mun)E BON(onie). EST RECTOR IN EIS / ET DEB(et) IP(s)E ET Q(u)IL(ibet) ALIUS EIUS SUCCESSOR FIERI FACERE / Q(u)OL(ibet) ANNO UNUM ARCHIVOLTU(m) CU(m) BONIS PILI(s) ET CO(m)PLETU(m) / P(er)PETUO MANUTENERE. Q(uae) O(mn)IA HIC ET IN REG(istro) ET STA(tuto) P(o)P(ul)I / SCRIPTA SU(n)T AD P(er)PETUA(m) REI MEMORIAM

MONUMENTU(m) HOC QUOD V[E]JTUSTATE CORROSU(m) VIX SE / LEGE(n)TIU(m) OCULIS OFFEREBAT OB PIETATE(m) SUOR(um) I(n)STAU(r)AVIT / IO(hannes). MARSILIUS EQ(ues) AC SIXDECEMVIR BON(oniensis)

che specifici generi epigrafici sconosciuti all'Antichità, come le scritte infamanti che a mo' di didascalia accompagnavano le pitture infamanti<sup>60</sup>: genere questo di punizione giudiziaria anch'esso tipicamente medievale, particolarmente associato al periodo delle grandi passioni e delle grandi contese che travagliarono la vita delle istituzioni comunali.

Dalle ricerche che Gherardo Ortalli ha dedicato all'argomento risulta che le scritte infamanti da sole precedettero le pitture; egli cita infatti una rubrica degli statuti di Vercelli del 1242 in cui si stabiliva che per chi fosse riconosciuto colpevole d'infamia fosse scritto *litteris grossis ita quod bene legi possit in muro palatii intra palacium communis Vercellarum dealbato nomen illius infamati et per quam causam fuit infamatus et per quem rectorem*. A Piacenza invece le iscrizioni d'infamia avevano una ubicazione oscillante tra la cattedrale e il palazzo del Comune. A Vercelli a distanza di circa un secolo la pittura si aggiunse alla scrittura<sup>61</sup>. Le epigrafi infamanti, dunque, precedettero le raffigurazioni, così come la rappresentazione dei defunti per mezzo della scrittura, con carmi sepolcrali o testi formulari in prosa, precedette le rappresentazioni figurate. I rappresentanti del comune che comminavano queste pene davano grande importanza alle didascalie, preoccupandosi della loro perfetta leggibilità, che in questo caso garantiva l'identificazione del personaggio punito: le iscrizioni dovevano essere *de litera grossa et patenti, litteris grossis, literis magnis, de lictis grossis ita quod bene possint legi et intelligi*<sup>62</sup>.

Sono preoccupazioni che echeggiano quelle dei committenti bolognesi del mausoleo di Rolandino de' Romanzi, celebre dottore di legge morto nel 1284. Nel contratto con i maestri Alberto di Guidobono e Albertino d'Enrico sono previsti lavori di araldica ed epigrafia, separati ma in stretta associazione: *... et faciendo unum scutum de marmore bene laboratum, lavatum, et intaglatum cum quadam aquila intaglata in dicto scuto et faciendo literas et miliximum et nomen dicti domini Rolandini de bona litera legibili intaglata in dicto marmore...*<sup>63</sup>. Qui si

---

<sup>60</sup> Il fenomeno è stato studiato da G. Ortalli, "... pingatur in Palatio ..." *La pittura infamante nei secoli XIII - XVI*, Roma 1979.

<sup>61</sup> Il tutto *ibid.*, pp. 65-67.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 103, con documentazione da Firenze, Parma, Piacenza, Fano.

<sup>63</sup> Il documento è dato per esteso in A. Rubbiani, *Le tombe cit.*, nota 13

danno brevi ma precise indicazioni in merito alla figurazione araldica da scolpire e alle parole da iscrivere, sostanzialmente il nome e la data di morte del titolare, non solo, ma si pretende che queste debbano essere *de bona litera legibili*. Poiché l'epigrafe è rimasta, in essa si può controllare che cosa si intendeva con tale espressione; il testo, semplicissimo secondo i termini del contratto e quella che sembra essere la moda del momento<sup>64</sup>, ordinato su due linee e inframmezzato da una ricchissima punteggiatura, è in quelle che sono già le forme gotiche maiuscole compiute, ma leggere nel tipico stile duecentesco, a solchi sottili e delicate sagomature. L'iscrizione, oggi molto usurata, è completamente restituibile grazie a trascrizioni e copie figurate manoscritte e a stampa; è inoltre perfettamente aderente al più diffuso tipo formulare in prosa: [S(epulcrum)]. D(omi)NI. [ROLAN]DINI. DE ROM[AN]-C[IIS. DOCTORIS. LEGUM. Q]UI. OB(iit). / ANNO. D(omi)NI. M.CCLXXXIII. [XI]I. IND[ICIONE. XI. DIE. INTRANTE. SEP-TEMB(ris)].

In questo caso non v'è dubbio che le maiuscole gotiche fossero ritenute lettere valide e leggibili, di facile comprensione per gente che era abituata a vederle: le si trovava infatti in lapidi e pietre di ogni significato e importanza, ma esse spiccavano anche, come immediati riferimenti per l'occhio, come titoli o capoversi, nelle uniformi pagine in gotica testuale dei libri o nelle carte in corsiva. Le testimonianze che si sono trovate in questa ricerca inducono a pensare che nell'ultimo secolo della vita autonoma del comune, la maiuscola abbia occupato, presso gli individui almeno un minimo letterati, una posizione non molto dissimile da quella tenuta dalla attuale: quantitativamente enormemente in minoranza nel complesso della produzione scrittoria, ma ugualmente

---

alle pp. 26-28; Id., *Ristauvo* cit., nota 1 alle pp. 144-145; l'originale in Archivio di Stato di Bologna, Rogiti del notaio Jacopo di Cazzano, 1285 maggio 1. La trascrizione dell'epigrafe qui sotto data segue, come tutte le altre, le convenzioni adottate dal Roversi per le *Iscrizioni medievali bolognesi*, riprese con poche modifiche nei nostri lavori paleo-epigrafici, e che si scostano in qualche punto da quelle praticate tanto nell'epigrafia classica quanto nella diplomatica. Sul monumento vedi R. Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna 1982, cat. 4.

<sup>64</sup> Per approfondimenti di questi temi si rimanda al nostro prossimo e già citato *Scrittura e immagine*.

strumento principe per la comunicazione più immediata, per richiamare l'attenzione su titoli, manifesti, insegne; e anche naturale e facile riferimento primario per le attività scrittorie più occasionali e limitate, come estensione e durata. Così segnerà in piccole lettere maiuscole le iniziali dei quartieri di Bologna lo scriba degli statuti cittadini del 1288, indicando i segni con cui si dovevano marcare, per distinguerli, i cavalli assegnati all'esercito; e ben si può immaginare che in maiuscola fossero i marchi stessi:

Ordinamus quod omnes equi imponendi pro comuni Bononie et qui designabuntur debeant signari, bullari, seu marcari signo eiusdem quarterii de quo fuerit ille qui assignabit dictum equum, in cossa dextra; videlicet de quarterio porte Sancti Petri signo sive littera P; de quarterio porte Ravignane signo sive littera R; de quarterio porte Sterii signo sive littera S; de quarterio porte Sancti Proculi signo sive littera P(ro) <sup>65</sup>.

Nelle sue funzioni la maiuscola a Bologna non ha mai avuto vere alternative. Del tutto eccezionale è stato il ricorso alla minuscola anche nell'epigrafia tardogotica, a differenza di quanto chiunque può vedere girando per esempio per le chiese di Firenze. Un caso come quello della *domina Bonixima* di Riosto, località dell'Appennino bolognese, ricordata in una memoria sepolcrale datata 1280 e iscritta in una minuscola a base corsiva ordinata approssimativamente <sup>66</sup>, non solo è eccezionale, ma si può giustificare considerando la natura privata del monumento insieme alla marginalità della zona; è possibile pensare che l'*ordinatio* sia stata affidata a persona genericamente esperta dello scrivere e non a un lapicida aduso ad incidere anche lettere a fianco delle semplici ornamentazioni.

Nelle pietre bolognesi si ha dunque un processo lineare, che si può ridurre in sostanza alla progressiva, ineluttabile tendenza verso le carat-

---

<sup>65</sup> *Statuti di Bologna dell'anno 1288*, a cura di G. Fasoli e P. Sella, Città del Vaticano 1937-1939 (*Studi e Testi*, 73 e 85), lib. XI, IX (vol. II, p. 195). Il codice cui si fa qui riferimento è quello conservato all'Archivio di Stato di Bologna (c. 110 v.).

<sup>66</sup> Il monumento è scomparso durante le vicende belliche dell'ultima guerra; ne resta solo una piccola fotografia pubblicata nel periodico dell'amministrazione municipale «Il Comune di Bologna» XVIII, 10 (ottobre 1931), a corredo dell'articolo di G. Guadagnini, *Riosto e gli Ariosto (Ludovico Ariosto bolognese?)*, pp. 3-8.

teristiche gotiche. All'interno della linea di sviluppo, si possono trovare particolarità che non avranno un seguito duraturo: come le I sinuose, simili a J corsive, che si vedono nell'avanzo del monumento sepolcrale di Tommasino Ramponi, 1275<sup>67</sup>. Maggiore rilevanza si ha quando si incontrano sottilissimi filetti arricciati che scendono sotto il rigo dalle estremità inferiori di lettere come C, E. Si tratta in questo caso di una caratteristica che coinvolge l'aspetto della scrittura nel suo insieme, tale quindi da dare origine a un preciso stile scrittorio, individuabile in un gruppo di monumenti abbastanza ben collocati nel tempo, tra la fine del XIII secolo e i primi decenni del seguente.

In un campo come quello epigrafico, in cui si fa particolarmente sentire il peso della tradizione, nel gusto estetico e nelle tecniche della lavorazione, la durata dei fenomeni può avere un'ampia estensione; perciò datazioni basate su criteri paleografici, quando questi derivino dal confronto di un numero limitato di pezzi, possono essere molto ingannevoli e pericolose. Tuttavia una conoscenza più approfondita della produzione lapidaria di diversi generi monumentali in una località determinata, che tenga conto anche degli aspetti non paleografici, come la presenza eventuale e la forma di decorazioni, incorniciature, ecc., può permettere di riconoscere momenti inquadrabili in riferimenti cronologici relativamente sicuri<sup>68</sup>. A Bologna, ad esperienza comunale già conclusa – al di là di quelle che potevano essere le finzioni giuridiche per mascherare la perdita dell'effettiva autonomia cittadina – altri due di tali momenti saranno chiaramente individuabili, ed anche su base strettamente paleografica. L'uno circa a metà del Trecento, negli anni Cinquanta e Sessanta, sulla base di caratteristiche C ed E chiuse da un piccolo tratto semilunato; questo tratto è così ridotto perché le branche delle due lettere sono molto ravvicinate. Più coinvolgenti le caratteristiche dell'altro, tali da influire decisamente sull'aspetto grafico generale, fino a dare origine a uno stile scrittorio, lo stile dei piccoli tratti svolazzanti, in alto a sinistra il listello superiore di A gotica e l'asta di D, in basso

---

<sup>67</sup> R. Pincelli, *Il lapidario* cit., n. 2. Paleograficamente B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., pp. 42-43.

<sup>68</sup> Cfr., per l'epigrafia classica, quanto ha scritto H. Thylander, *Étude sur l'épigraphie latine*, Lund 1952 (*Acta Instituti Romani Regni Sueciae*, serie in 8°, V), pp. 40-48.

a destra la coda di Q: uno stile che imperò, è veramente il caso di dirlo, nei primi due decenni del Quattrocento, ma era già determinato negli ultimissimi anni del secolo XIV; ancor più determinato in quanto poi accompagnato da una enorme frequenza di tipicissimi nessi con R conseguente disarticolata<sup>69</sup>.

Ora, negli ultimi e travagliati anni della vita del comune, è riconoscibile, in una estensione cronologica più ampia e meno ben definita (ma ciò è in accordo con la minore quantità di avanzi per l'epoca più lontana), l'altro stile aggraziatissimo, basato su una moderata, un po' leziosa ornamentazione del segno grafico, che richiama direttamente quella praticata con tutt'altri strumenti scrittori nelle iniziali rosse e azzurre dei manoscritti. Lo stile è esemplificato in un piccolo gruppo di lastre tombali terragne, il genere sepolcrale che a Bologna comincia a proliferare proprio negli anni a cavallo tra il XIII e il XIV secolo. Due lastre sono state attribuite allo stesso scultore Arriguzzo Trevisano<sup>70</sup>, ciò che ben ne spiega anche l'omogeneità stilistica scrittoria: datate 1315 e 1319, sono rispettivamente del cavaliere Filippo Desideri e del giudice Egidio de' Lobia. Una terza, del frate gaudente (cioè della milizia della Beata Maria Vergine Gloriosa) Ugo Borghesani, arriva probabilmente al 1330<sup>71</sup>. Le forme delle lettere sono ormai pienamente gotiche, tuttavia nell'iscrizione sulla cornice di contorno della lastra del giudice, l'unica a essere rimasta pressoché integra e perfettamente controllabile, è conservato parecchio del carattere dell'epigrafia duecentesca: leggera, ariosa, con ampiezza di spazi liberi, accompagnata magari e valorizzata per mezzo di incorniciature che mettono in risalto la funzione di rappresentazione della scrittura in quanto tale, indipendentemente dagli al-

---

<sup>69</sup> L'individuazione di tutti questi stili e tipologie ci è stata consentita dallo studio dei monumenti sepolcrali bolognesi e in particolare delle lastre tombali terragne, i cui risultati sono stati raccolti nell'annunciato *Scrittura e immagine*; a questo lavoro si rinvia anche per ogni ulteriore informazione sulle lastre tombali.

<sup>70</sup> R. Grandi, *I monumenti dei dottori* cit., cat. 11 e 12. Le lastre si trovano rispettivamente al Museo Civico Medievale e in San Michele in Bosco. Nella prima è rimasta gotica soltanto la firma dello scultore tra le gambe della figura rappresentata.

<sup>71</sup> *Ibid.*, cat. 13; anch'essa al Museo Civico Medievale. Il Grandi accetta una data 1322, ma noi propenderemmo per abbassarla ulteriormente, sul riscontro degli epigrafari bolognesi sei-settecenteschi.

tri elementi del monumento, gli scudi araldici e la figura umana in bassorilievo (si può notare fra l'altro una notevole somiglianza fra la cornice della lastra di Egidio de' Lobia e quella del monumento parietale di più di ottant'anni precedente dell'abate Azzone). I caratteri generali si ritrovano nelle iscrizioni funerarie duecentesche, formalmente perfette per l'intervento di incisori di mestiere, ma anche nei modestissimi termini stradali: questi possono essere rozzi, informi, occasionali nel materiale di fortuna impiegato; ma le epigrafi sono ugualmente spaziose, nitide, ariose.

Tanto più stupisce, allora, una lapide come quella del canonista Egidio Foscherari, morto nel 1289. Il sepolcro del legista, pervenutoci sostanzialmente completo, non si esaurisce certo nella semplice lapide, questa anzi non è altro che un elemento del grande mausoleo a piramide<sup>72</sup>: vista da lontano, nella massa muraria del plinto, sembra poco più di una targhetta. In realtà ha dimensioni paragonabili a quelle delle lapidi precedenti di un secolo nella cattedrale di San Pietro; è inoltre fittamente incisa, ancor più densamente che in quelle. Non corrisponde alla ariosità delle iscrizioni duecentesche dell'abate Azzone, di Bernardo Bottoni, di Tommasino Ramponi, perfino di Rolandino Romanzi il cui monumento è molto vicino nel tempo e nel tipo: iscrizioni tutte nelle quali le linee scritte sono poche o, se più numerose, hanno ampi margini liberi all'intorno. Anche l'impiego di un carme in funzione di rappresentazione del defunto sembrerebbe un ritorno a usi del passato, giacché la moda delle epigrafi sepolcrali semplici e brevi, in prosa e non metriche, non pare riconducibile al ceto sociale dei committenti: alcuni dei personaggi così ricordati erano anch'essi dottori dello Studio. Si usa naturalmente il condizionale, poiché l'impressione di eclissi della poesia sepolcrale nei decenni centrali del XIII secolo deriva dalla considerazione di un numero di avanzi veramente limitato.

La lapide di Egidio, sempre stata all'aperto e assai dilavata fin da epoca antica, è in pessimo stato di conservazione. Tuttavia si può riconoscere in essa senza incertezze un ulteriore esempio della moda epigrafica delle sottili filettature, che pertanto va anticipata almeno agli ultimi anni del Duecento. Notevolissima è poi un'altra caratteristica, che

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, cat. 5.

mette in evidenza la dipendenza dal modello librario. A differenza delle iscrizioni del XII e della prima metà del XIII secolo, le linee di scrittura occupano tutta la larghezza della lapide, senza corrispondenza con i versi; ma ognuno di questi è (o forse, visto lo stato di degrado, è meglio dire era) preceduto da un segno di capoverso, il *paragraphus*. Due di tali segni, simili a grandi C avvolgenti, si riconoscono ancora; gli altri sono attestati molto chiaramente in vecchie stampe e incisioni del monumento<sup>73</sup>. L'unico altro esempio che conosciamo del fenomeno è nel sepolcro di Bonandrea Bonandrei, 1333<sup>74</sup>; qui nella parte dell'iscrizione che corre sul listello inferiore del frontale si vede un netto *paragraphus*; forse ve n'era un altro nel listello superiore.

Avendo a disposizione un esempio pressoché isolato non è giustificato avanzare ipotesi sul significato e la portata di questa sorta di ripiegamento librario. È comunque indubitabile che dal secondo decennio del Trecento vi sia stato un forte cambiamento nelle caratteristiche generali dell'epigrafia, nell'aspetto strettamente paleografico come nella presentazione dell'insieme. La lastra di Egidio de' Lobia è ancora legata, soprattutto nella "impaginazione", alla produzione del secolo precedente; ma la lapide principale che correda un monumento contemporaneo più ricco ed impegnativo, il sepolcro dei medici della famiglia Leuci ai Santi Vitale e Agricola<sup>75</sup>, ha perso del tutto l'ariosità che dà la prima, più immediatamente percepibile nota caratteristica alle epigrafi duecentesche. Molto denso e compresso, sommato a uno scudo araldico

---

<sup>73</sup> Vedi T. Fendt - S. Rybisch, *Monumenta* cit., c. 69; cfr. I.I. Boissard, *Icones quinquaginta virorum illustrium* . . ., Francofurti 1597, p. 64; D.P. Freher, *Theatrum virorum eruditione clarorum* . . ., Noribergae 1688, p. 785. M.Z. Boxhorn, *Monumenta illustrium virorum et elogja*, Amstelodami 1638, riproduce l'opera di Fendt e Rybisch.

<sup>74</sup> R. Grandi, *I monumenti dei dottori* cit., cat. 33. L'iscrizione di Bonandrea è interessante perché dà un esempio quasi da manuale del comportamento dei lapidici nei confronti delle forme grafiche, dilatate o compresse a seconda dello spazio che essi avevano o credevano di avere a disposizione. Il monumento, attualmente alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, deve essere trasferito al Museo Civico Medievale.

<sup>75</sup> *Ibid.*, cat. 20. Del monumento resta anche un'altra lapide, più piccola e semplice e probabilmente posteriore; inoltre la parte scultorea con maestro in cattedra e scolari è firmata MAESTRO ROSO DA PARMA SCOLPI QUESTO SEPULCRO.

e all'immagine simbolica di un libro aperto, a sua volta supporto di una breve iscrizione (VITA / BRE/VIS / ARS // VERO / LON/GA), il carme sepolcrale non segue però quello del Foscherari nel mancato rispetto dei versi, né nella presenza di capoversi così resi non necessari. Parallelamente alla perdita di ariosità della composizione, le lettere hanno abbandonato la tipica leggerezza del secolo XIII, appesantendosi nei solchi: va detto che parlando di appesantimento non si intende dare alcuna valutazione estetica negativa sulla scrittura gotica matura. In generale l'epigrafia gotica bolognese sarà abbastanza compatta, in corrispondenza alla robustezza delle forme solidamente costruite<sup>76</sup>.

Ma intanto la vicenda del comune di Bologna andava esaurendosi fra le lotte interne ed esterne. Nel 1325 i bolognesi subirono a Zappolino una grave disfatta ad opera dei loro rivali modenesi, e il nemico arrivò fin sotto il vecchio e cadente palancato<sup>77</sup>. La minaccia concreta fece apparire nella sua realtà tutta l'insufficienza della difesa, e la città dovette decidersi finalmente a mettere in opera le cortine murarie. Il 24 aprile 1326 il consiglio generale, pressato da minacce provenienti questa volta dalla Romagna, decideva vari provvedimenti per il rinforzo delle fortificazioni, fra cui la costruzione di decine di battifredi o baraccani, di legno o di mattoni. Un anno dopo, il 21 marzo 1327, un certo Lorenzo di Castel Fiorentino riceveva l'incarico di sovrintendere alla costruzione delle mura. Ma l'iniziativa questa volta era nelle mani del cardinale Bertrando del Poggetto, legato della sede apostolica, a cui Bologna si era ormai data in signoria, chiudendo così la sua autonoma esperienza comunale e aprendo un nuovo capitolo della sua storia.

Della costruzione della terza cerchia rimangono non poche memorie epigrafiche, oggi in gran parte conservate al Museo Civico Medievale dopo la demolizione quasi completa dell'anello murario compiuta all'inizio di questo secolo. Si tratta di una sorta di firma collettiva degli

---

<sup>76</sup> V. la nota 53.

<sup>77</sup> Per questi eventi che superano l'estensione cronologica della *Storia* di Hessel, si può vedere G. Fasoli, *Bologna nell'età medievale (1115-1506)*, in *Storia di Bologna*, a cura di A. Ferri e G. Roversi, Bologna 1978, pp. 127-196, a p. 177. I documenti sotto citati sono editi integralmente in G. Gozzadini, *Studii* cit., pp. 95-99 (docc. 12 e 13; cfr. anche Id., *Le mura* cit.). Cfr. F. Bergonzoni, *Un rapido profilo* cit., pp. 28-32.

abitanti delle cappelle, cioè delle circoscrizioni territoriali cui era accolto l'onere della costruzione di un certo numero di pertiche o di archi di muro, o di un battifredo. Il supporto è in genere costituito da lapidi piccole o piccolissime; 23,5 per 28 cm. misura quella di San Cataldo: C(apelle). S(ancti). CATALDI. / .UNO. BUTI/FREDO<sup>78</sup>.

La scrittura di questa lapidetta è goticissima e insieme semplice (ma si potrebbe notare la ricchezza della punteggiatura, che sulla pietra è data da punti rotondi di due diverse grandezze, in un caso raddoppiati verticalmente). C ed E sono a branche ravvicinate con piccolo arco di chiusura, quindi il modesto monumento ricade nella tipizzazione del Trecento centrale di cui si è parlato sopra. Più grande e probabilmente cronologicamente precedente, non tanto per la presenza di E e D di forma "capitale" quanto per la linearità del segno, è la lapide inedita della cappella di San Tommaso della Braina, relativa alla costruzione di un tratto di muro: C(apelle). S(ancti). THOME. D(e). BR/AI-NA. P(er)TEGHE. / XXX. ET III. PE(des).

A parte la ricchezza della punteggiatura, queste lapidi sono semplici o addirittura povere<sup>79</sup>, e in accordo molto semplice è anche la scrittura. Ma in generale la scrittura gotica bolognese nel suo insieme sarà improntata a una sostanziale sobrietà. Esperimenti di decorativismo come quelli della lapide del 1321 che in San Francesco ricordava la cessione di una cappella a Marco Albergati<sup>80</sup> rimarranno episodici.

Fra le memorie dei lavori della cerchia muraria ve n'è una tarda, già della fine del Trecento, che ricorda l'intervento di un privato, Leo-

---

<sup>78</sup> R. Pincelli, *Il lapidario* cit., n. 17.

<sup>79</sup> Quella della cappella di Santa Maria degli Alemanni presenta lo stemma di Bologna nella parte superiore: R. Pincelli, *Il lapidario* cit., n. 14. L'altra di Santa Lucia, non al Museo bensì all'aperto in via Rialto, reca una deliziosa immagine della santa titolare, oggi purtroppo rovinata dalle piogge acide (ma la si può vedere in buono stato in una vecchia fotografia riprodotta in *Pietro Poppi e la fotografia dell'Emilia*, a cura di F. Cristofori e G. Roversi, Bologna 1980, fig. 76). In entrambi i casi si tratta però di monumenti più tardi, del 1378 e del 1377 rispettivamente; la costruzione della enorme cerchia muraria andò per le lunghe, e soltanto nei primi anni del secolo XV poté dirsi veramente compiuta.

<sup>80</sup> R. Pincelli, *Il lapidario* cit., n. 5. B. Breveglieri, *Scritture lapidarie* cit., p. 49 nota 91.



nardo di Giovanni Casari, il quale fece costruire due archi di muro EX MERA LIBERALI/TATE. ET DE P(ro)P(r)IA FACULTATE. L'epigrafe prosegue esaltando i meriti di quest'uomo UTILITATI P(ro)PIE. / SEMPER SACRAM REMPUBLI/CAM ANTEPONENS<sup>81</sup>; ma a questo punto potrà ritenersi concluso il periodo di esistenza di un'epigrafia pubblica espressione di una collettività, autentica memoria del nome e delle imprese di comunità e vicinie, cittadine e rurali, anziché di quello di singoli grandi.

---

<sup>81</sup> R. Pincelli, *Il lapidario* cit., n. 15. Il testo completo è: INTR HUI(us) URBIS MENIA HOS GE/MINOS ARCU(s) EX MERA LIBERALI/TATE. ET DE P(ro)P(r)IA FACULTATE (con)STITUI FECIT ILLE CIVIS LAUDABILIS / ET P(er)FECTU(s). LEONARDU(s) IOH(ann)IS CA/SARIUS. IN PERPETUA POPULI / MEMORIA COMENDANDU(s). TA(m)Q(uam) / VIR BEATUS UTILITATI P(ro)PIE / SEMPER SACRAM REMPUBLI/CAM ANTEPONENS

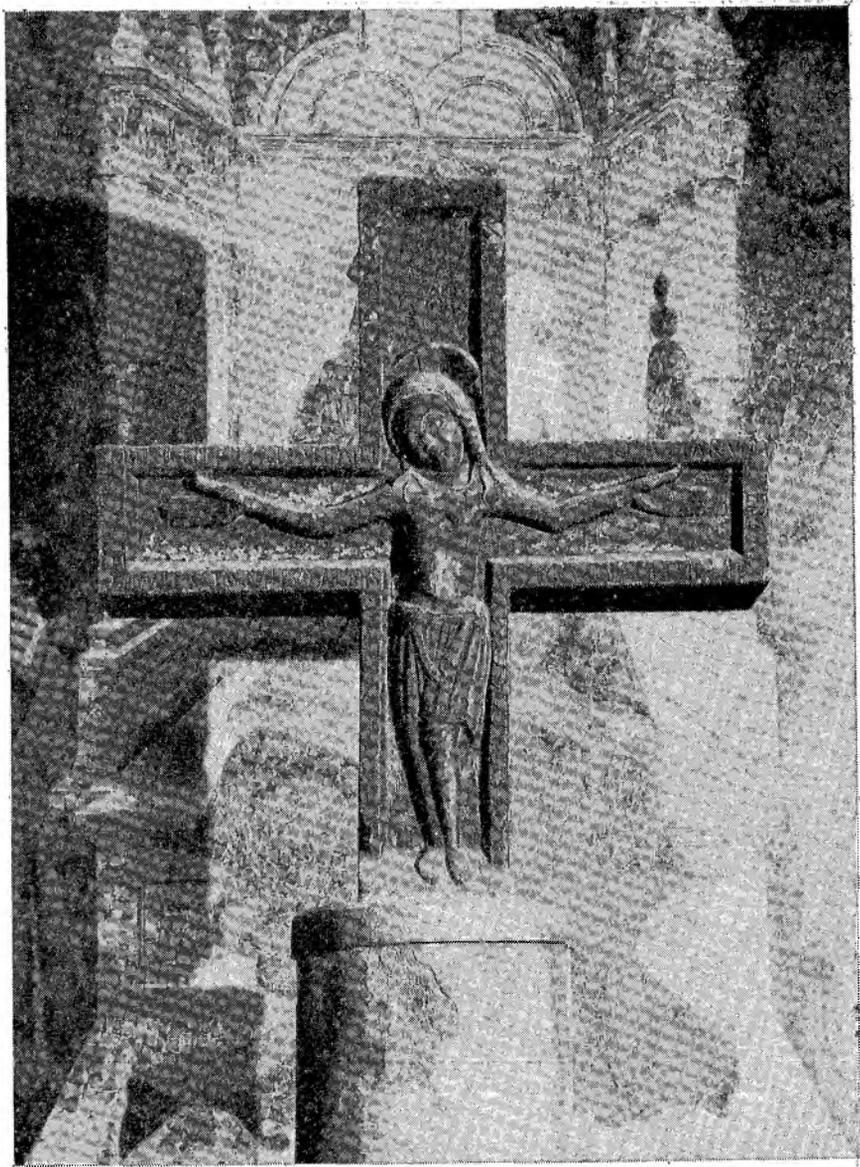


Fig. 1 - Basilica di S. Petronio, Croce di Porta Ravennana, 1159, fronte (Archivio Villani).

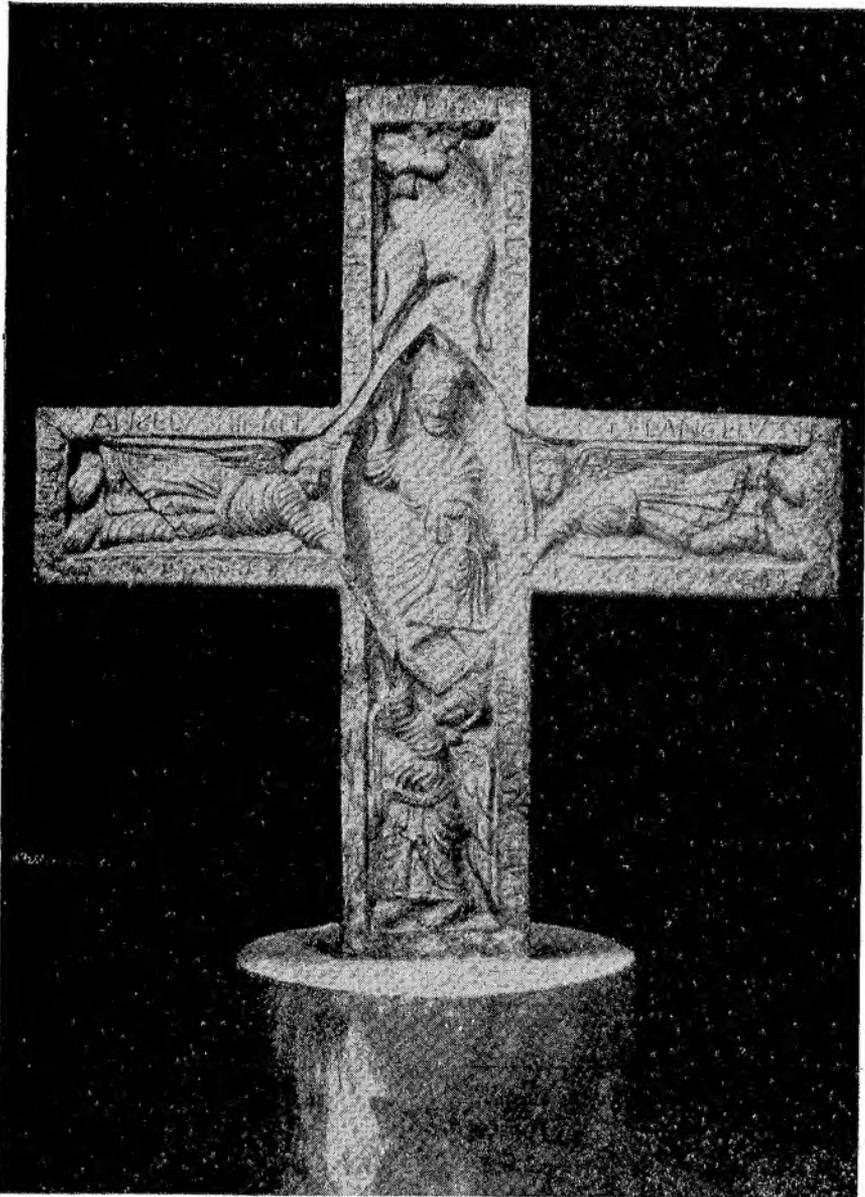


Fig. 2 - Croce di Porta Ravennana, calco del retro (già al Museo Civico Medievale).





Fig. 4 - Croce del Mercato, 1219, fronte (Museo Civico Medievale).

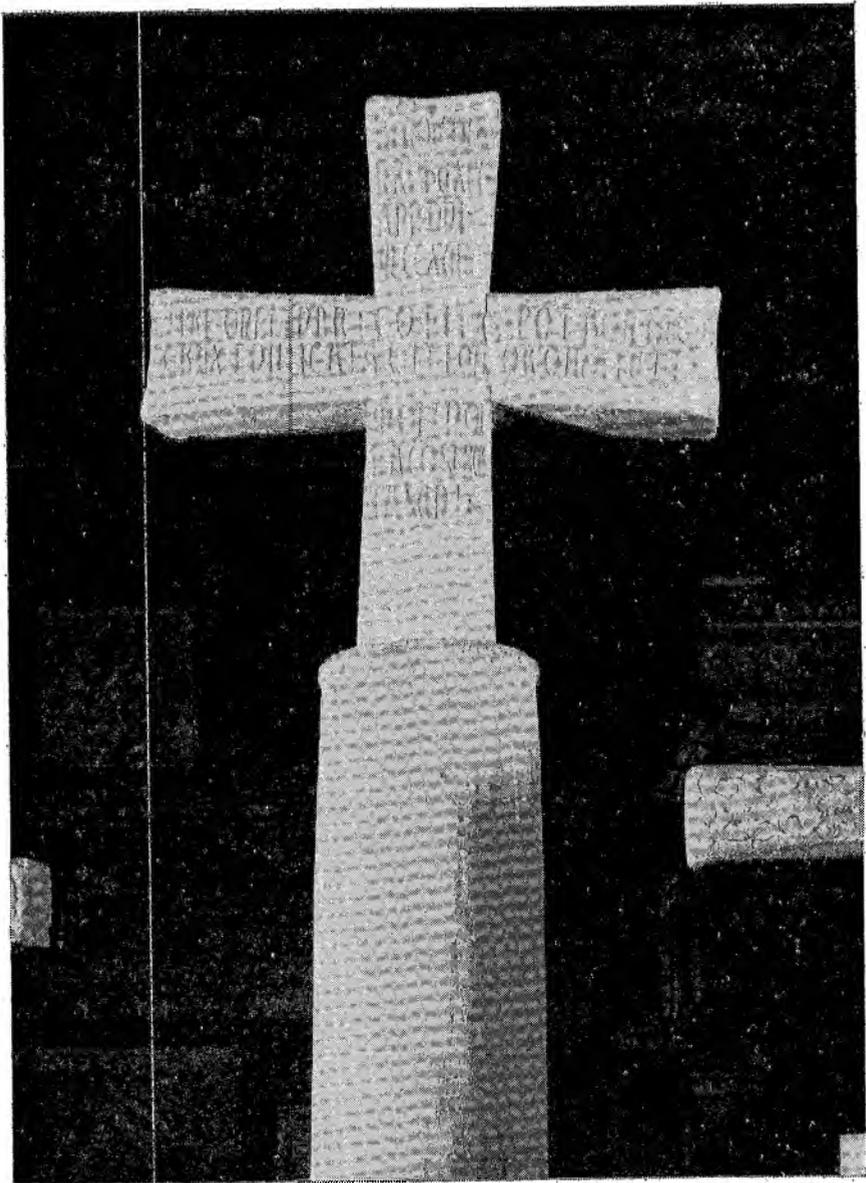


Fig. 5 - Croce del Mercato, retro (Museo Civico Medievale).

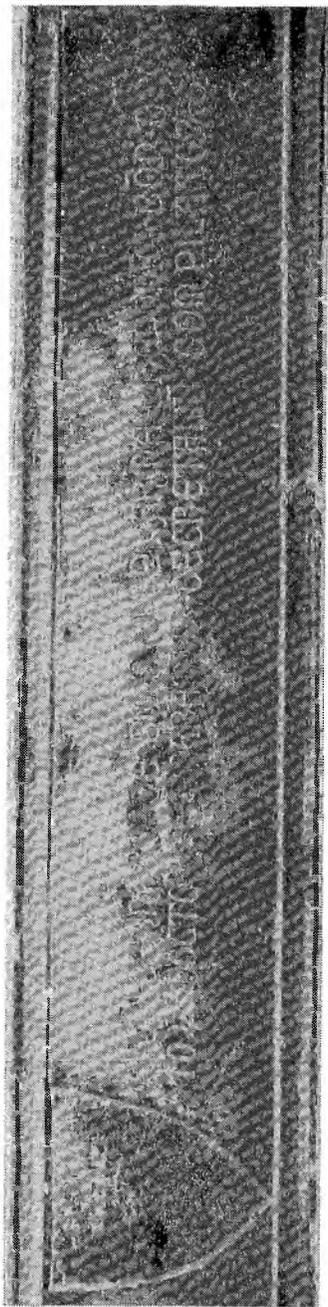


Fig. 6 - Cattedrale di S. Pietro, lapide di Bernardo Bottoni, 1266 (foto Paolo Ferrari).

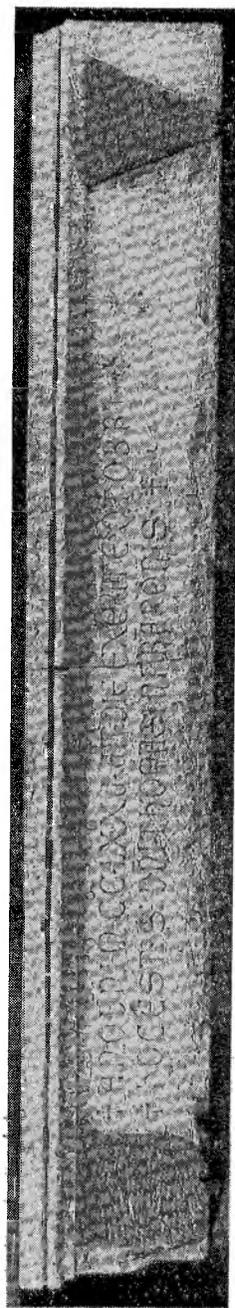


Fig. 7 - Frammento del sepolcro di Tommasino Ramponi, 1275 (Museo Civico Medievale).

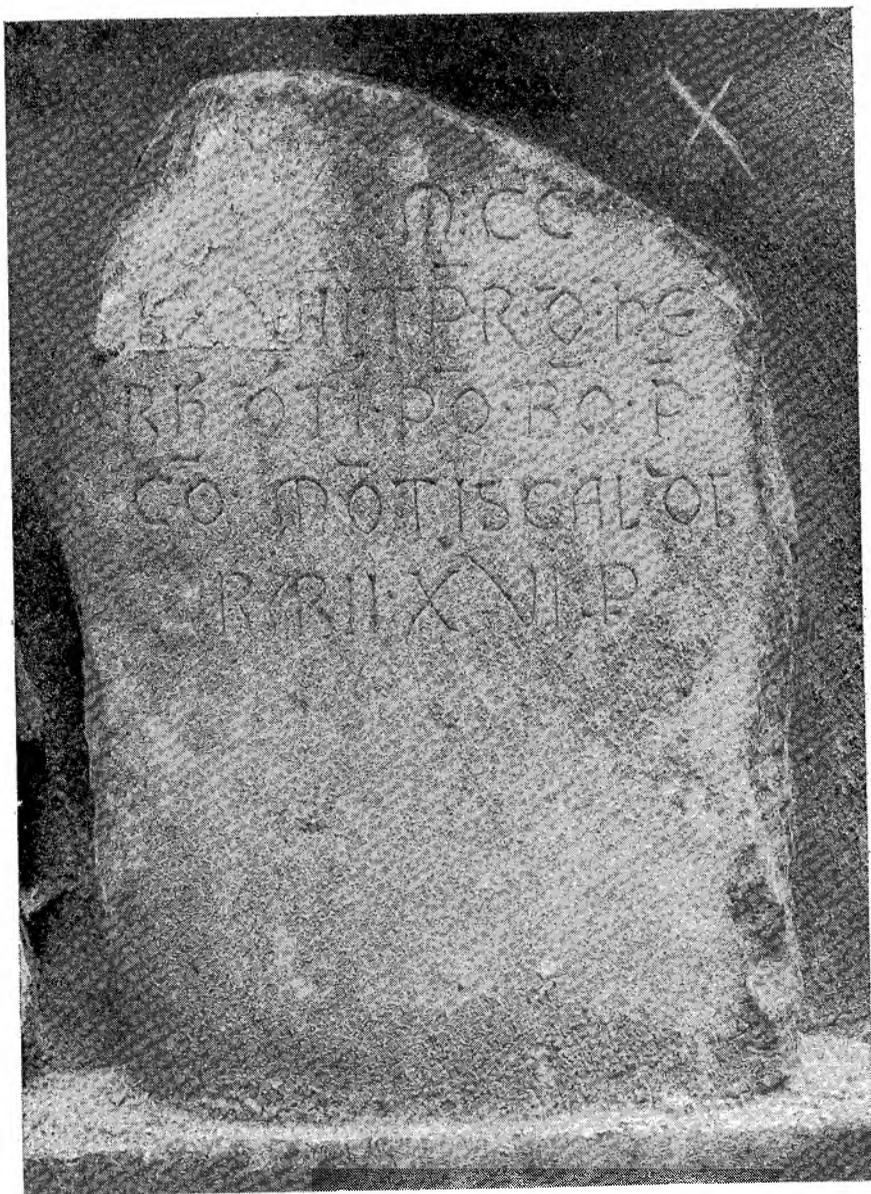


Fig. 8 - Termine stradale per Monte Calderaro, 1268 (Museo Civico Medievale).

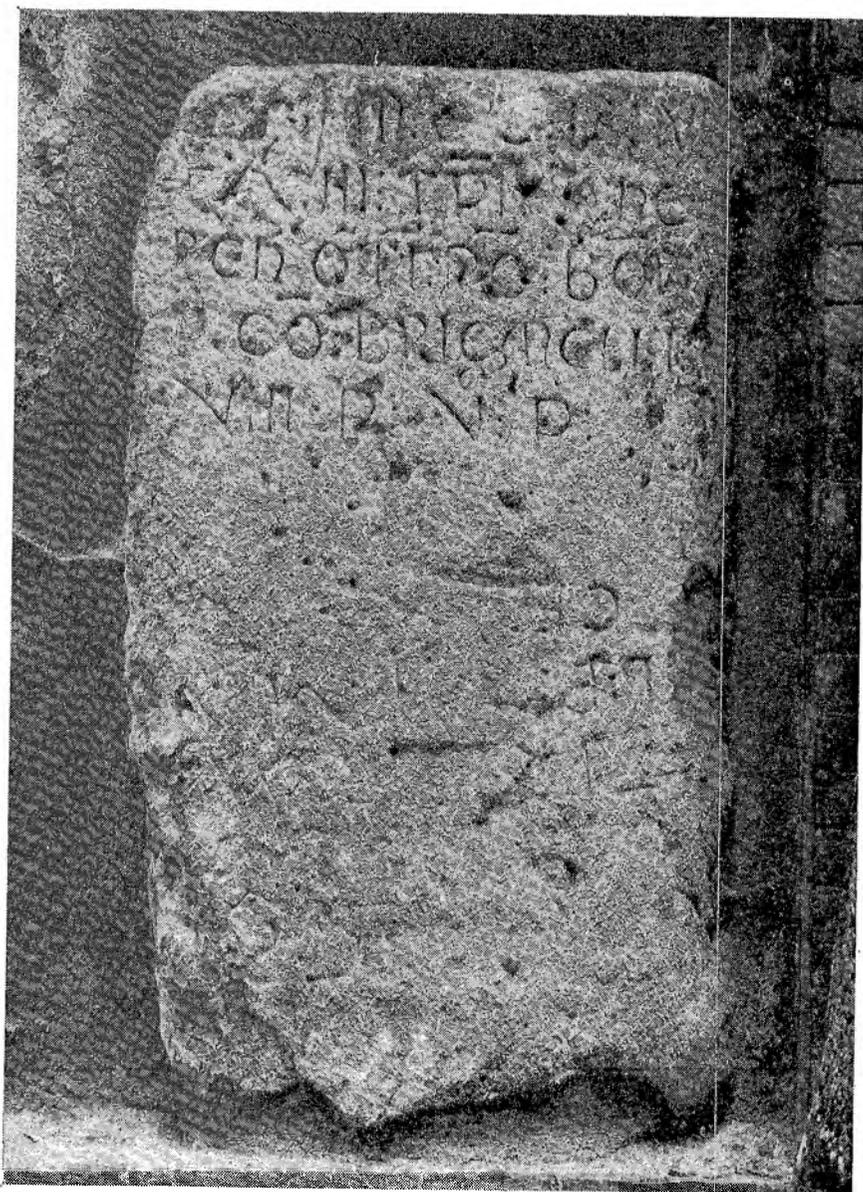


Fig. 9 - Termine stradale per Burzanella, 1268 (Museo Civico Medievale).

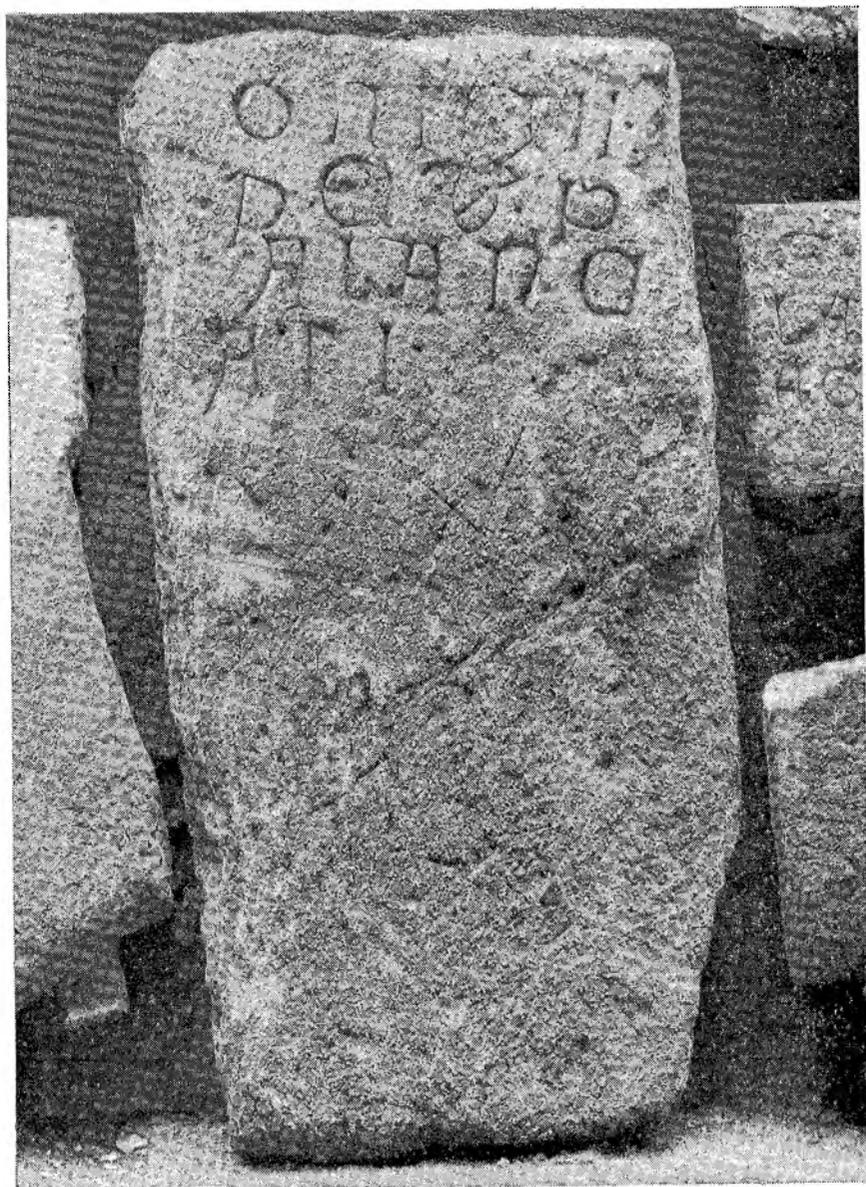


Fig. 10 - Frammento di cippo per il palancato, sec. XIII (Museo Civico Medievale).



Fig. 11 - Lapidi delle cappelle di S. Cataldo e S. Tommaso della Braina per la costruzione della terza cerchia murata bolognese. Fra esse, la piccola lapide sepolcrale di Nicolò di Agelo (Museo Civico Medievale).