



**E-book
Reading, 1**

Le storie e la memoria

In onore di Arnold Esch

a cura di

***Roberto Delle Donne
Andrea Zorzi***

Estratto a stampa da RM - E-book, Reading - 1

<<http://www.rm.unina.it/ebook/festesch.html>>



Firenze University Press

Ripresa dell'antico e identità cittadina in un'epigrafe di S. Rufino in Assisi (1140)

di Nicolangelo D'Acunto

Fin dal secolo XI numerosi materiali di spoglio di età romana furono reimpiegati nel cantiere di quella che sarebbe diventata la cattedrale di S. Rufino ad Assisi¹. Valgono anche per quei sarcofaghi, per quei capitelli e per quei fregi dell'età romana le vibranti espressioni usate da Arnold Esch per dimostrare che il reimpiego dell'antico, lungi dal condannarlo alla “perpetua notte della barbarie”, gli donava “nuova vita, nuova fortuna, nuove avventure”².

Analogamente, quando nel XII secolo la cattedrale fu ancora una volta riedificata, non furono solo riutilizzati gli elementi ornamentali già ricordati, ma lo stesso corpo di fabbrica fu concepito e costruito in modo tale da assecondare (e utilizzare) l'andamento di un grande muro in opera quadrata di travertino, ancora visibile nella cripta della cattedrale e che ha fatto capolino, durante i recenti restauri, nella selva degli altari barocchi che adornano la parete sinistra dell'edificio³.

Un analogo e consapevole riuso dell'antico (o meglio, di quello che si pensava fosse una “maniera” antica di scrivere sulla pietra) è verificabile an-

¹ Cfr. L. Cencioli, *Elementi lapidei reimpiegati nella cripta di San Rufino*, in *La cattedrale di S. Rufino in Assisi*, a cura di F. Santucci, Cinisello Balsamo 1999, pp. 68-73.

² A. Esch, *Reimpiego dell'antico nel Medioevo: la prospettiva dell'archeologo, la prospettiva dello storico*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto medioevo* (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 46), Spoleto 1999, pp. 73-113; la citazione è a p. 79. Sullo stesso tema si veda, a cura dello stesso A. Esch, la voce *Reimpiego*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IX, Roma 1998, pp. 876-883, con ampia bibliografia.

³ M. L. Manca, *Presenze romane nella Cattedrale di S. Rufino*, in *La cattedrale di S. Rufino in Assisi* cit., pp. 62-67.

che in una lapide murata all'esterno dell'abside destra della basilica eretta nel XII secolo, oggi non più visibile dall'esterno perché inglobata – credo nel Tre-Quattrocento – in un'altra struttura absidale. Tale *ralliement* con l'antichità fu cercato e ottenuto grazie a una scrittura che si ispirava ai canoni della capitale epigrafica romana e che mirava a recuperarne le geometrie regolari ed armoniose.

L'iscrizione fu riprodotta per la prima volta nel 1963 in una pubblicazione commemorativa del millenario dell'Archivio della cattedrale⁴, ma era già stata trascritta – sia pure con alcune mende delle quali si dirà di seguito – sul finire del XVIII secolo dall'abate Di Costanzo, che – non riconoscendone l'eleganza – la definiva una “semibarbara iscrizione”⁵. Nel 1875 Antonio Cristofani riprodusse la trascrizione del Di Costanzo, senza avvedersi dei suoi errori di lettura⁶. In questa sede mette conto di procurare l'edizione dell'epigrafe, accompagnata da qualche osservazione sui caratteri estrinseci ed intrinseci, oltre che sul contesto storico e istituzionale all'interno del quale essa va collocata.

1. Caratteri materiali

L'iscrizione misura cm 197 X 35. Il supporto materiale dell'epigrafe è costituito dall'unione di tre lastre ben levigate di pietra rosa perfettamente allineate in senso orizzontale, di uguale altezza ma diverse per larghezza. La lastra di sinistra, infatti, misura cm 74, quella centrale cm 57 e quella di destra cm 66. La superficie scrittoria è “ripulita”. Le uniche asperità che essa presenta coincidono con gli interstizi che separano le tre lastre. Il margine destro appare rifilato e quello sinistro ha dimensioni minime. La pagina reca una visibile rigatura. L'iscrizione occupa quattro linee, l'ultima delle quali presenta sulla destra uno spazio bianco equivalente a sette lettere. Anche dalla riproduzione fotografica si ricava che le lettere sono state ripassate in tempi relativamente recenti (certamente nel XX secolo) con vernice nera.

2. L'edizione

La trascrizione dell'epigrafe offerta dal Di Costanzo nella *Disamina* è la

⁴ Capitolo della Cattedrale di San Rufino Assisi, *Il millenario dell'Archivio Capitolare di Assisi (963-1963)*, Santa Maria degli Angeli - Assisi, s.d., ultima tavola fuori testo.

⁵ G. Di Costanzo, *Disamina degli scrittori e dei monumenti riguardanti S. Rufino martire e vescovo d'Assisi*, Assisi 1797.

⁶ A. Cristofani, *Delle storie d'Asisi libri sei*, Assisi 1875, I, p. 72.

seguinte⁷:

ANNO DN̄I MILLENO CENTENOQ₃ QVADRAGENO AC
 IN QVARTO SOLIS
 CARDO SVV̄ EXPLET IL̄ ANNO DOM HEC̄E INCHOĀA
 EX SVMPTIB₃ APĀA ARA
 INERIO PRIORE RVFINI SC̄I ONORE EVGVBIN̄ ET
 IOANNES VIVUS DOMVS QVI
 MAGISTER PRIVS IPSE DESIGNAVIT DV̄ VIXITQ₃
 EDIFICAVIT

Il semplice confronto con la riproduzione dell'epigrafe che accompagna il presente contributo basterebbe a dimostrare di quali correzioni necessiti questo lavoro del pur meritevole erudito benedettino⁸. Per evitare l'inutile confronto, si offre di seguito l'edizione dell'iscrizione.

(1) ANNO D(omi)NI MILLENO CENTENOQ(ue) QVADRAGENO AC IN QVARTO SOLIS

(2) CARDO SVV(m) EXPLET IT(er) ANNO DOM(us) HEC E(st) INCHOATA ET EX
 SV(m)TIB(us) APTATA A RA

(3) INERIO PRIORE RVFINI S(an)C(t)I ONORE · EVGVBIN(us) ET IOANNES VIVS DOMVS
 QVI

(4) MAGISTER · PRIVS IPSE DESINGNAVIT DV(m) VIXITQ(ue) EDIFICAVIT

3. La scrittura

Allineamento e impaginazione sono regolari. Le parole non sono separate tra loro. Tale *scriptio continua* si interrompe soltanto in alcuni casi. Quasi mai gli spazi interposti tra le lettere coincidono con la fine di singole parole: r. 1: CEN-TENO, QVADRAGEN-O; r. 2: E-T; r.3: ON-ORE; IO-ANNES; r. 4: DESINGNAVIT. Solo in due casi (r. 2: ANNO - DOMVS; r. 4: VIXITQUE - EDIFICAVIT) si riscontra tale coincidenza. A una più attenta osservazione si comprende che l'interposizione di tali spazi è resa necessaria dalla interruzione della superficie di scrittura all'altezza degli interstizi che separano la lastra di sinistra da quella centrale (r. 1: CEN-TENO; r. 2: ANNO - DOMVS; r. 3: ON-ORE; r.

⁷ Di Costanzo, *Disamina* cit., p. 175.

⁸ Su Di Costanzo si veda il profilo tracciato da A. Brunacci, *L'abate Giustino Giuseppe Di Costanzo padre della storia di Assisi*, in *Aspetti di vita benedettina nella storia di Assisi*, «Atti dell'Accademia Properziana del Subasio», Serie VI, 5 (1981), pp. 249-259.

4: DESIN-GNAVIT) e quella centrale da quella di destra (r. 1: QUADRAGEN-O; r. 2: ANNO - DOMVS; r. 3: IO-ANNES; r. 4: VIXITQUE - EDIFICAVIT).

È utilizzata con buona padronanza una scrittura maiuscola capitale “romantica”, che rientra regolarmente in un sistema bilineare, salvo che per la lettera L, il cui tratto superiore, nelle rr. 1 e 2, fuoriesce leggermente dal rigo superiore.

La scrittura è di modulo grande nelle rr. 1 e 2 (cm. 8), minore alle rr. 3-4 (cm. 5). L'*ordinator*, dopo aver tracciato la prima riga, cerca di guadagnare spazio comprimendo lateralmente la scrittura. Riesce così a passare dai 47 caratteri della r. 1 ai 52 della r. 2, ma con un inevitabile peggioramento del risultato grafico, come testimonia anche la E di ET, che il lapicida cerca invano di completare dei tratti orizzontali prima della fenditura che separa la lastra centrale da quella di destra. Consapevole di tale caduta estetica e forse anche dell'impossibilità di ricorrere per il testo rimanente ai nessi usati fino ad allora, lo stesso *ordinator* (o forse un nuovo scalpellino) nella r. 3 riduce il modulo. I caratteri qui arrivano a 56 per riga. Il risparmio di spazio ottenuto gli consente di concludere con una quarta riga del tutto distesa, nella quale le lettere, pur conservando l'altezza di quelle della r. 3, assumono, però, una larghezza notevolmente maggiore.

L'abbandono della monumentalità delle rr. 1-2 si accompagna con la modificazione subita dal tracciato della N: nella seconda metà dell'iscrizione essa ha la traversa che unisce il punto superiore del tratto di sinistra con quello inferiore del tratto di destra, mentre nelle rr. 1-2 la stessa traversa congiunge due punti intermedi, conferendo alla lettera quasi una forma di H irregolare. Fa eccezione a r. 3 la N di ONORE, tracciata come quelle delle prime due righe, ma rispettando la diminuzione del modulo adottata nel resto della riga. In un caso (r. 3: IOANNES) la N manca, invece, del tratto di sinistra. Lo stesso accade alla Q, che nelle prime due linee è formata da un occhiello da cui si diparte un ricciolo verso destra aderente al rigo di scrittura. A r. 3 (QUI) il ricciolo è semplificato e a r. 4 (VIXITQUE) si prolunga verso l'alto per significare l'abbreviazione QUE.

La A ha normalmente la traversa, eccezion fatta per quella del MAGISTER di r. 4, che ne è priva. La T, solo nelle rr. 1-2 presenta un trattino orizzontale che si diparte dalla base della lettera verso destra.

Sempre nelle rr. 1 e 2 sono abbastanza frequenti i nessi: TE (r. 1: CENTENO); VA (r. 1: QUADRAGEN; QVARTO); AR (r. 2: CARDO); HE (r. 2: HEC); TA (r. 2: INCHOATA; APTATA). Invece le rr. 3-4 non presentano nessi.

Il trattino soprascritto (*titulus*), come di regola nella capitale epigrafica, svolge una pluralità di funzioni: oltre a segnalare compendi del tutto comuni

come D(omi)NI (r. 1) e S(an)C(t)I (r. 3), e a sostituire le nasali [r. 2: SUU(m); SU(m)TIBUS; r. 4: DU(m)], viene utilizzato per compendiare il gruppo ER in IT(er) (r. 2), e quello ST nella contrazione di E(st) (r. 2). Il -QUE enclitico viene reso sia con una Q seguita dal punto e virgola [r. 1: CENTENO(que)], sia allungando il trattino ricurvo di completamento della Q [r. 4: VIXIT(que)]. Al gruppo US in fine di parola corrisponde l'apostrofo in tre casi [r. 2: DOM(us); SUMTIB(us); r. 3: EUGUBIN(us)], ma altrettante volte (r. 3: VIVS; DOMUS; r. 4: PRIUS) esso è scritto per esteso.

Per la punteggiatura si segnala soltanto la presenza del punto sospeso a metà del rigo per la pausa lunga: così a r. 3 (ORE·EUGUBINUS) e a r. 4 (MAGISTER·PRIUS).

L'ortografia è abbastanza corretta. Oltre alla consueta mancanza del dittongo, va osservato che la H è omessa in ONORE, IOANNES e UIUS (r. 3), ma ricorre in HEC e, caso ben più singolare, in INCHOATA (r. 2). Anomala è anche la grafia DESINGNAVIT (r. 4).

Dall'esame paleografico dell'epigrafe risultano evidenti le differenze tra le rr. 1-2 e le rr. 3-4, tanto che si potrebbe ipotizzare un vero e proprio cambio di mano, che interessò l'*ordinator* e forse anche il lapicida. Il cambio di mano non era stato determinato soltanto dalla mancanza di spazio, ma anche da ragioni stilistiche: forse dal desiderio di realizzare una scrittura più elegante e vicina ai modelli classici della capitale epigrafica. Testimoniano questa volontà la ricerca nelle linee finali dell'iscrizione di un più armonico rapporto tra altezza e larghezza della lettera, l'uso del punto sospeso, l'inserimento della scrittura in uno schema rigidamente bilineare, l'eliminazione dei nessi e della gran parte dei compendi, nonché delle anomalie morfologiche (almeno rispetto al canone) che nelle prime due righe interessano il tracciato di Q, N, E e T.

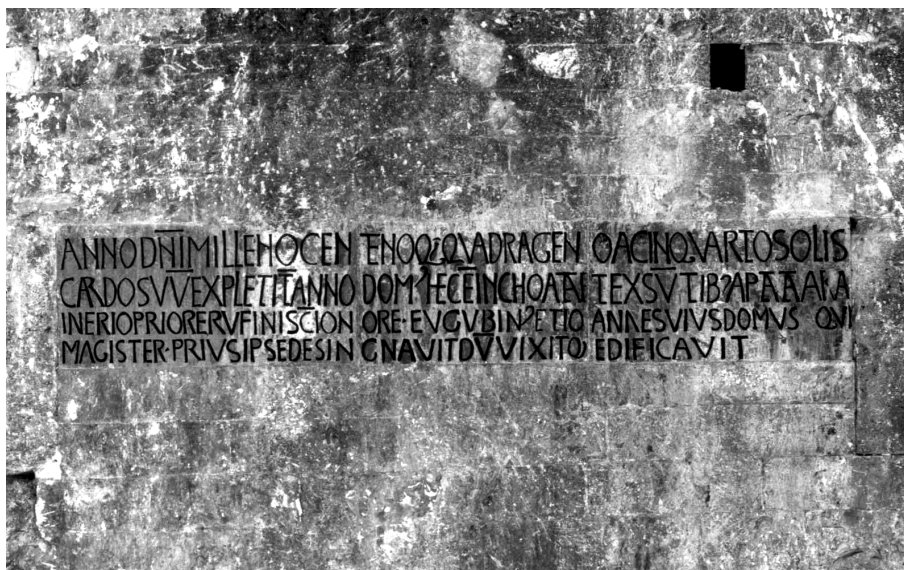
Tutti espedienti, questi, che rendono esplicito il superamento, o – per meglio dire – il tentativo di superare alcune modalità tipiche del linguaggio epigrafico altomedievale. L'obiettivo pare quello di ottenere una scrittura il più aderente possibile al canone della capitale epigrafica.

4. Il testo

Sulla base della restituzione del testo qui proposta si arriva a un'edizione interpretativa di questo tenore, dove in apparato si segnalano le varianti del Di Costanzo (D), avvisando che quest'ultimo scrive maiuscola la prima lettera di ogni verso:

- 1 Anno Domini milleno^a
- 2 centenoque quadrageno
- 3 ac in quarto solis cardo
- 4 suum explet iter anni^b.
- 5 Domus hec^c est inchoata
- 6 et^d ex sum[p]tibus aptata
- 7 a Rainerio priore^e
- 8 Rufini[que] sancti [h]onore^f.
- 9 Eugubinus et Io[h]annes,
- 10 [h]uius domus^g qui magister,
- 11 prius ipse desingnavit^h
- 12 dum vixitque edificavitⁱ.

a) D Milleno; b) D suum explet illo anno; c) D haec; d) *omesso in D*; e) D Priore; f) D Sancti honore; g) D hujus Domus; h) D designavit; i) D haedificavit.



Il testo ha dunque una struttura metrica. È costituito da sei coppie di ottonari rimati o in assonanza, secondo uno schema molto diffuso nella produzione poetica medievale, specialmente di uso liturgico o paraliturgico. Il v. 8 è ipometro forse per una disattenzione dell'*ordinator* o del lapicida. L'integrazione [-que] da me proposta presuppone un *exemplar* (il testo

scritto dall'autore, il primo anello nella triplice catena di produzione di un'epigrafe) corretto. L'enclitica *-que* potrebbe essere anche collocata alla fine di *sancti* senza cambiare il senso del verso. Non può tuttavia escludersi un errore da parte dell'autore, che non sembra del tutto padrone della lingua poetica. I vv. 3-4 sono, infatti, malamente assonanzati (*cardo/anno*). Peggio ancora lo sono i vv. 9-10 (*Ioannes/magister*).

5. Reminescenze classiche?

Il Di Costanzo riteneva che specialmente la seconda coppia di versi dell'epigrafe denotasse l'imperizia del nostro autore: “Non giova che ci fermiamo sul significato del secondo ritmo, con cui si avrà voluto indicare il mese, o il giorno, in cui fu compiuta la chiesa, non essendo facile cavar costruito dagli epigrafi, e versificatori di que' tempi, che facevano mostra del loro talento stravolgendo il senso, e sacrificando la buona sintassi al gusto dei sciapitissimi ritmi”⁹.

In realtà i versi più interessanti dell'intera iscrizione sono proprio quelli che formano la seconda coppia di ottonari:

ac in quarto solis cardo
suum explet iter anno.

L'unica traduzione possibile (“e il cardine del sole completa il suo cammino nel quarto dell'anno”) presuppone che l'autore abbia “sacrificato la buona sintassi” sull'altare della rima, sostituendo con il dativo/ablativo *anno* il genitivo *anni*. Ciò nonostante la raffinata perifrasi utilizzata per indicare il mese nella *datatio* cronica dell'epigrafe rivela una chiara origine letteraria. Inoltre la disposizione su due versi e il tentativo di assonanzarli non riesce a nascondere la sospetta derivazione da una fonte classica, adattata al contesto per ragioni sia metriche che contenutistiche. Malgrado una accurata ricognizione delle concordanze dei poeti classici, devo purtroppo ammettere che non ho finora trovato la fonte formale di questo testo. Merita, però, di essere ricordata la circostanza che le citazioni dai classici sono tutt'altro che rare nell'epigrafia medievale umbra, come ha confermato lo studio dell'iscrizione della Fontana Maggiore di Perugia. Attilio Bartoli Langeli ha formulato una convincente ipotesi perfino sulla presunta fonte materiale (un esemplare dell'“Ovidio minore” richiesto dal notaio Bovicello) di una parte del testo

⁹ Di Costanzo, *Disamina* cit., p. 175 s.

epigrafico¹⁰. Più vicina cronologicamente all'epigrafe di S. Rufino è, tuttavia, la lapide collocata a destra del portale della chiesa di S. Giovanni in Sangemini, datata 1198 e studiata da Augusto Campana nel 1976¹¹. In quel caso gli imprestiti dai classici (specialmente da Ovidio) si sono dimostrati ben più cospicui che nella nostra iscrizione assisana, la quale, però, è importante per la precocità con cui attesta l'esistenza almeno presunta del fenomeno. L'episodio sangeminese è, secondo il Campana, riconducibile alla presenza di chierici che leggevano Ovidio e altri classici nei florilegi di uso scolastico. L'estensione dell'ipotesi anche alla canonica di S. Rufino pare tutt'altro che illegittima, cosicché la nostra iscrizione da mera, per quanto importante, notizia per la storia della fabbrica della cattedrale si trasforma in un prezioso indizio circa la cultura dei suoi chierici e della più che probabile presenza locale di una scuola; fatto, questo, comunemente ipotizzato per Assisi e per altre città largamente confermato, ma che mancava di specifici riferimenti documentari locali (il "documento" in questione è ovviamente la nostra lapide).

6. *Domus hec est inchoata et ... aptata*

L'iscrizione celebra l'inizio dei lavori di riedificazione della chiesa (*Domus hec est inchoata*). Si tratta della terza costruzione che insiste sul sedime sul quale erano sorti i due precedenti edifici dedicati a S. Rufino: prima la "parva basilica" altomedievale, quindi la basilica detta "ugoniana", perché voluta da Ugo, vescovo di Assisi tra il 1029 ca e il 1059¹². Più problematica risulta, invece, l'espressione "aptata", riferita alla nuova costruzione. La si potrebbe intendere in modo generico e tradurre con "apprestata", ma pare preferibile conservare il significato primario di "adattata". Infatti i lavori di costruzione della terza basilica (che è poi quella attualmente utilizzata per la liturgia) procedettero con la gradualità e – diciamo pure – con la lentezza che erano tipiche dei grandi cantieri medioevali. Lo dimostra un passo della celebre *concordia* del 1210 in cui *maiores* e *minores* davano prova della loro

¹⁰ A. Bartoli Langeli-L. Zurli, *L'iscrizione in versi della Fontana Maggiore di Perugia (1278)*, Roma 1996, pp. 58-62.

¹¹ A. Campana, *Le iscrizioni medioevali di San Gemini*, in *San Gemini e Carsulae*, Milano 1976, pp. 92-97. In generale sul rapporto epigrafia/cultura classica R. Favreau, *Les inscriptions médiévales - Reflet d'une culture et d'une foi*, in *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik* (Graz 1988), hg. von W. Koch, Wien 1990, pp. 57-83 e in particolare pp. 71-83.

¹² Cfr. N. D'Acunto, *Vescovo, canonici e vita cittadina (secoli VII-XIII)*, in *La cattedrale di S. Rufino in Assisi* cit., pp. 79-81.

sollecitudine verso la fabbrica di S. Rufino: “*item dicimus quod consul teneatur dare operam ad hoc quod opus nove ecclesie Sancti Rufini vadat in antea*”¹³. Insomma, a settant'anni dall'epigrafe che qui ci riguarda si parlava ancora di “*nova ecclesia*” e si avvertiva il bisogno di impegnarsi affinché i lavori procedessero¹⁴. Allora l'epigrafe del 1140 documenta l'inizio dei lavori, di certo non la loro conclusione, ma forse uno stadio intermedio. Un primo corpo di fabbrica andava “adattato” rispetto alla preesistente basilica ugoniana, la quale non fu abbattuta, ma continuò a essere utilizzata fino all'ultimazione del nuovo edificio. In questa direzione pare che vadano letti anche i risultati degli scavi effettuati in occasione del recente restauro della cattedrale¹⁵. In conclusione, è forse questo il motivo per cui l'autore dell'iscrizione affermava che la *domus*, dopo essere stata iniziata, fu *aptata*, cioè “adeguata”, “adattata”.

7. *Magister Iohannes*

Questa proposta di traduzione corrobora l'opinione di Alfonso Brizi, il quale, in una breve memoria del 1910, sosteneva che la facciata di S. Rufino non è attribuibile a Giovanni da Gubbio¹⁶, contrariamente a quanto ritenuto dal Di Costanzo (e, dopo di lui, da quanti se ne erano occupati) proprio sulla base della nostra iscrizione.

Nel testo l'eugubino Giovanni viene detto “*magister huius domus*”, cioè direttore della fabbrica. A lui si riconosce sia il merito della progettazione (“*prius ipse desingnavit*”), sia la guida effettiva dei lavori fino al momento della morte (“*dum vixitque edificavit*”), che, evidentemente, era sopravvenuta prima della conclusione dei lavori stessi.

Non sono in grado di ricostruire il *corpus* delle opere del maestro Giovanni. Merita, però, di essere almeno citata l'iscrizione riportata nell'anello centrale del rosone di S. Maria Maggiore in Assisi, che, dopo la data 1163, reca

¹³ A. Bartoli Langelì, *La realtà sociale assisana e il patto del 1210*, in *Assisi al tempo di san Francesco* (Atti del V convegno della Società Internazionale di Studi Francescani, Assisi, 1977), Assisi 1978, p. 326.

¹⁴ Cfr. N. D'Acunto, *Vescovi e canonici ad Assisi nella prima metà del secolo XIII*, Assisi 1996, p. 57.

¹⁵ Non posso pronunciarmi in maniera definitiva a tale proposito, sia perché i lavori non sono ultimati sia perché mi mancano le necessarie competenze specifiche.

¹⁶ A. Brizi, *La Facciata del Duomo d'Assisi non è opera di Giovanni da Gubbio*, «Atti dell'Accademia Properziana del Subasio in Assisi», III (1909-1916), pp. 177-193.

l'attribuzione della facciata a un Giovanni (*"Iohannes fecit"*)¹⁷. L'identificazione di questo architetto con quello omonimo indicato nella iscrizione di S. Rufino è stata sostenuta con buone ragioni e smentita con altrettanto persuasive obiezioni¹⁸. Qui, non essendo in grado di scegliere un partito in vece di un altro, mi limito a segnalare che se la data 1163 di S. Maria Maggiore si riferisce alla fine dei lavori, allora è difficile farla concordare con il momento in cui presumo sia stata prodotta l'iscrizione di S. Rufino, che, a mio avviso, difficilmente può essere successiva al 1151.

8. Azione e documentazione

L'epigrafe dell'abside di S. Rufino ha in apertura un andamento tipicamente documentario, grazie all'esteso riferimento cronologico. All'indicazione del millesimo (*"Anno Domini milleno centenoque quadrageno"*) segue la complessa perifrasi di origine classica per indicare il mese (*"ac in quarto solis cardo suum explet iter ann[i]"*). Se – come pare di capire – il sole ha percorso un quarto del suo cammino, allora l'autore del testo intende riferirsi al mese di marzo.

Viene però da chiedersi se questa datazione si riferisca alla posa dell'epigrafe o a un momento diverso e, nel caso in cui si accetti questa seconda ipotesi, a quale specifico momento. In altri termini, usando estensivamente la terminologia diplomatica, occorre stabilire se il 1140 marzo sia la data dell'azione oppure quella della documentazione, ovvero se i due momenti siano contemporanei. Almeno quest'ultima possibilità va esclusa, considerato che dall'iscrizione si apprende che, quando fu scritto il testo, almeno uno dei protagonisti, il *magister* Giovanni, era morto (*"dum vixit"*). Insomma, nel 1140 incominciarono i lavori, ma la lapide fu scolpita in un momento successivo. Quando? Per rispondere a questo interrogativo si può procedere solo per via indiziaria. Mentre dell'"architetto" Giovanni non abbiamo altre notizie certe, il committente, il priore Rainerio, ha lasciato cospicue tracce di sé nelle carte dell'archivio di S. Rufino.

¹⁷ La momentanea impossibilità - dovuta ai lavori di restauro che interessano S. Maria Maggiore - di leggere dal vero l'epigrafe mi impedisce di fornirne l'edizione. Riporta una trascrizione F. Cristoferi, *La facciata*, in *La cattedrale di S. Rufino in Assisi* cit., p. 92, nota 7.

¹⁸ Cfr. Cristoferi, *La facciata* cit., p. 92.

9. Il priore Rainerio

A sostenere le spese dei lavori era stato – prosegue il nostro testo – Rainerio, attestato nelle documentazione locale dapprima come semplice presbitero della canonica di S. Rufino nel dicembre del 1127¹⁹ e nello stesso mese dell'anno seguente²⁰, quindi come priore o come arcipresbitero della medesima canonica dal giugno del 1134²¹ all'ottobre del 1151²². Si può, per questo, ipotizzare che l'epigrafe fu eseguita prima del 1151 ottobre, dato che il testo parla di Rainerio come del priore ancora in carica, quanto meno perché non ne viene menzionato il successore.

Non è questa la sede per soffermarsi sulle linee direttive del suo priorato. Occorre, però, chiarire che Rainerio guidava la canonica di S. Rufino quando ormai essa era parzialmente uscita dalla simbiosi con la sede diocesana a cui l'aveva condotta il già citato vescovo Ugo. Questi aveva trasferito l'episcopio (e forse anche la propria sede liturgica) da S. Maria Maggiore a S. Rufino, che, infatti, nelle carte compare come “*Episcopio et canonica*” fino al 1082²³. Da quel momento, però, la solidità del legame si attenuò, fino a sfociare in una vera e propria vertenza tra il vescovo Clarissimo e i canonici di S. Rufino, i quali ottennero nel secondo decennio del XII secolo il diritto di scegliere liberamente i chierici da cooptare nella canonica²⁴. Si spiega, così, perché l'autore dell'epigrafe del 1140 attribuisca al solo priore Rainerio le spese sostenute per la riedificazione della *domus*, mentre si tace del vescovo di Assisi, che pure avrebbe potuto, almeno in linea di principio, rivendicare qualche merito o almeno un certo margine di intervento. Infatti nel già citato documento del giugno 1134, con cui alcuni assisani donavano il terreno sul quale presumibilmente fu realizzato l'ampliamento della chiesa di S. Rufino, vengono menzionati come destinatari sia l'arcipresbitero Rainerio sia il vescovo Clarissimo, che rappresentano non solo la “*ecclesia sancti Rufini*” ma anche la “*ecclesia Sancte Marie*”. Segno ulteriore che il patrimonio del vescovo e quello dei canonici di S. Rufino non erano ancora distinti e che le due istituzioni erano congiuntamente percepite all'interno dell'organismo

¹⁹ Cfr. Archivio di S. Rufino, pergamene [d'ora in poi ASR], II, 68; regesto in A. Fortini, *Nova vita di San Francesco*, III, Assisi 1959 [d'ora in poi Fortini, NV], p. 280.

²⁰ Cfr. ASR, II, 71; regesto in Fortini, NV, p. 280.

²¹ Cfr. ASR, II, 85; regesto in Fortini, NV, p. 284; trascrizione in Di Costanzo, *Disamina* cit., p. 392.

²² Cfr. ASR, II, 105; regesto in Fortini, NV, p. 288.

²³ Ultima attestazione in ASR I, 97; regesto in Fortini, NV, p. 257.

²⁴ Cfr. D'Acunto, *Vescovi e canonici ad Assisi nella prima metà del secolo XIII* cit., p. 11.

diocesano. L'epigrafe commemorativa tende, invece, a collocare la riedificazione della chiesa in un orizzonte profondamente diverso e rinnovato, quasi a sancire il superamento del vecchio equilibrio politico-ecclesiastico di cui nell'XI secolo la simbiosi tra vescovo e canonici aveva rappresentato la traduzione in termini istituzionali.

10. Forme e funzioni dell'epigrafe

La lapide dell'abside di S. Rufino da un lato presenta caratteri formali che l'avvicinano, per esempio, ad alcuni episodi celebri della coeva epigrafia pisana con le loro "lastre rettangolari disposte in senso orizzontale ('epigrafico', cioè, e non 'librario'), scritte in regolarissime capitali di ispirazione antica ('romaniche' se si può usare questo termine), obbedienti a precise regole di impaginazione, di omogeneità formale, di leggibilità"²⁵. Per altri versi essa è, però, perfettamente assimilabile a quel fenomeno che vide "l'apparire sui monumenti, sui portali delle chiese, ai piedi dei rilievi scultorei o sui campanili sui pergami e sulle colonne dei nomi degli esecutori delle opere stesse; a volte celebrati insieme con i committenti, a volte, invece, da soli; in formulazioni ambigue, che sembrano suonare celebrative soltanto per l'opera, e perciò per chi l'ha voluta, ma che spesso si risolvono in lodi, anche sonanti, per il riscattato ruolo dell'artigiano artefice"²⁶.

Posta all'esterno dell'abside della basilica e quindi inserita nel cuore del nuovo spazio urbano che l'incipiente rinascita comunale stava nuovamente aprendo alla diffusione delle scritture esposte, la nostra lapide riassume in sé una serie di significati formali e funzionali con buona approssimazione riconducibili al processo di riconquista della città da parte dell'epigrafia; processo che Armando Petrucci ha individuato in altri Comuni dell'Italia centro-settentrionale nei secoli XI-XIII.

Dal punto di vista formale non occorre aggiungere molto a quanto si è già detto. La ripresa di codici espressivi dell'epigrafia antica dipendeva certamente dalla necessità di adeguarsi all'uso ormai comune della capitale romana e di ripetere modelli consolidati. Ma non è tutto. Ad Assisi, antico *municipium*, gli esempi di scrittura romana erano ancora visibili, a cominciare dall'elegante iscrizione che correva lungo il frontone del tempio della Minerva a poche decine di metri da S. Rufino²⁷. Tutt'altro che rare erano,

²⁵ A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986², p. 7. Per l'epigrafia pisana si veda O. Banti, *Le epigrafi e le scritture obituarie del Duomo di Pisa*, Pisa, Pacini, 1996.

²⁶ Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione* cit., p. 11 seg.

²⁷ M. J. Strazzulla, *Assisi Romana*, Assisi 1985, p. 60.

poi, le epigrafi in senso stretto, una selezione delle quali è ancora esposta nel Museo del c.d. "Foro Romano", accanto all'attuale piazza del Comune. Il tentativo di imitare e riprodurre quei modelli può avere influito sulle scelte grafiche del lapicida, che non ricorre – chissà se per imperizia tecnica o per cosciente scelta "antiquaria" – né agli elementi tradizionali dell'epigrafia alto-medievale (p.e. l'uso di letterine inscritte e l'adozione di forme diverse, sia onciali che capitali, per disegnare una stessa lettera), né tanto meno alle innovazioni della coeva (strettamente coeva) e più evoluta produzione epigrafica dell'Italia centrale, nella quale talora il disegno delle lettere denota "il timido manifestarsi di un gusto nuovo per forme mistilinee e mosse, che prelude al gusto e allo stile gotico"²⁸.

Con la sua voluta essenzialità, l'epigrafe di S. Rufino sembra, invece, privilegiare il profilo della leggibilità. Questa scelta della monumentalità riesce più chiara se si considerino gli aspetti funzionali e latamente ideologici sottesi alla produzione del manufatto e, più in generale, all'azione (per usare ancora la terminologia diplomatica) documentata dall'epigrafe: la riedificazione della basilica di S. Rufino. La nuova cattedrale è il simbolo visibile dell'unità politica e religiosa dei *cives*, che si raccolgono attorno al santo patrono e, meno metaforicamente, dei gruppi parentali eminenti che concentrano nella canonica della chiesa maggiore i loro interessi e le loro strategie politico-patrimoniali²⁹.

Si è già accennato alla particolare ricchezza semantica del termine *honor*, riferito, nell'epigrafe di cui si discorre, a S. Rufino. Pochi mesi dopo l'inizio dei lavori della basilica fu rogato un documento conservato nell'Archivio della Cattedrale, con il quale, appunto nel 1140, luglio³⁰, Offreduccio di Ugo-lino donava tutti i suoi beni alla chiesa di S. Rufino. La donazione era fatta "*ad honorem et protectionem totius Ascisinati populi*". Qui la nozione di *honor* è riferita al popolo della città, con una sorta di uso surrettizio (e assai precoce) della cosiddetta formula d'onore tipica della documentazione comu-

²⁸ Se ne ha un esempio nell'epigrafe murata nella facciata del Duomo di Pescia, per la quale si veda O. Banti, *L'epitafio del pievano Rustico (sec. XII). Note di epigrafia medioevale*, in *Un santo laico dell'età postgregoriana: Allucio da Pescia (1070 ca - 1134). Religione e società nei territori di Lucca e della Valdinievole*, Roma 1991, pp. 201-214, ora ristampato in O. Banti, *Scritti di storia, diplomatica ed epigrafia*, a cura di S. P.P. Scalfati, Pisa 1995, pp. 111-125; la citazione è da p. 116 di quest'ultima ristampa.

²⁹ Per tutta la questione mi permetto di rinviare a D'Acunto, *Vescovo, canonici e vita cittadina* cit., pp. 82-84.

³⁰ ASR, VII, nr. 10, trascritto in Fortini, *NV*, p. 533 s.

nale notarile “matura”³¹. Ma, al di là di questa pur significativa scelta formulare, occorre insistere sulla funzione svolta dalla canonica di S. Rufino al tempo del priore Rainerio e documentata dalla carta del 1140. Riserva patrimoniale del *populus* e organo rappresentativo del locale ceto dominante, la canonica intraprese la riedificazione della cattedrale forte delle donazioni che a partire dall'ottavo decennio dell'XI secolo ne avevano fatto l'istituzione ecclesiastica più importante della città, ben più rilevante del vescovado e dei monasteri benedettini, almeno per quel che la documentazione superstite lascia intravedere.

La lapide murata nell'abside va, dunque, letta tenendo presenti tutti questi fermenti spirituali, economici e politici. Essa, se da un lato doveva legare indissolubilmente la memoria dell'architetto Giovanni da Gubbio alla sua opera, dall'altro serviva a ricordare che il tutto era avvenuto *ex sumptibus*, cioè “grazie agli investimenti” – come diremmo oggi – di quel priore Rainerio attorno al quale la collettività cittadina stava riorganizzando l'assetto delle istituzioni locali e insieme la gestione delle proprietà comuni. Insomma, scrivere sulla pietra che i lavori della cattedrale erano stati finanziati dal priore Rainerio significava collocarli all'interno di un'impresa collettiva di riedificazione materiale della chiesa, ma ancor più di ricostruzione dell'identità civile e religiosa della *civitas* attraverso il rilancio del culto del santo patrono.

Parlare di consapevole recupero dell'antico per questa epigrafe è senz'altro eccessivo. Tuttavia è chiaro che l'intonazione generale del manufatto rinvia a un orizzonte culturale nel quale l'antichità veniva rivissuta – magari con modalità lontane dalla nostra sensibilità archeologica – quale elemento fondante della tradizione cittadina.

³¹ L'uso anomalo di questa particolare formula, presente, di solito, nei documenti notarili comunali ma all'inizio del testo, meriterà di essere osservato più da vicino. Per le ricorrenze di questo elemento protocollare in posizione “normale” nella documentazione perugina posteriore al 1183 si veda A. Bartoli Langeli, *La formula d'onore. Un esperimento notarile per il comune di Perugia*, «Il pensiero politico. Rivista di storia delle idee politiche e sociali», 20 (1987), pp. 121-135. Per esempi più cronologicamente vicini (anche se di poco: arriviamo, infatti, al 1179) all'attestazione assisana del 1140, si veda G. G. Fissore, *Autonomia notarile e organizzazione cancelleresca nel comune di Asti. I modi e le forme dell'intervento notarile nella costituzione del documento comunale*, Spoleto 1977, pp. 100-102 e 192-194.