

TEMI E TESTI

259

TRACCIARE IL PASSATO

I GRAFFITI COME FONTE
PER LA STORIA MEDIEVALE E MODERNA

a cura di

GIUSEPPE MROZEK ELISZEZYNSKI



ROMA 2025

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

TEMI E TESTI

259

TRACCIARE IL PASSATO

I GRAFFITI COME FONTE
PER LA STORIA MEDIEVALE E MODERNA

a cura di

GIUSEPPE MROZEK ELISZEZYNSKI



ROMA 2025

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: maggio 2025

ISBN 978-88-9359-993-1
eISBN 978-88-9359-994-8
DOI 10.57601/TT_259_2025

Volume pubblicato con i Fondi MUR nell'ambito del progetto di ricerca
FARE SCRENIM The dream of freedom. Writing in confinement in Early Modern Italy
(15th-19th centuries), P.I. Prof. Carlo Tedeschi, Codice R209BKEKNA
CUP: D53C22003120005



Le foto riprodotte in questo volume sono state scattate da autori e autrici,
laddove non altrimenti indicato

Licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale



EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i> di CARLO TEDESCHI.....	VII
<i>Una fonte sottovalutata. Note introduttive sui graffiti di età medievale e moderna</i> di GIUSEPPE MROZEK ELISZEZYNSKI.....	XI
SIMONE ALLEGRIA <i>I graffiti carcerari come fonte per la storia della cultura scritta. Alcuni esempi</i>	1
PIER PAOLO TREVISI <i>Testimonianze scritte lungo la via Flaminia. I graffiti delle chiese di Santa Maria in Campis e della Madonna di Costantinopoli a Foligno</i>	15
ANTONELLA UNDIEMI <i>I graffiti della Cappella degli Scrovegni di Padova. Prime considerazioni</i> ..	31
ROBERTA DURANTE <i>Segni e disegni. Testimonianze graffite greche e latine nella Puglia meridionale in età medievale e moderna</i>	47
SABRINA CENTONZE <i>Il Castello Tramontano di Matera. Le memorie graffite di una prigionia</i>	61
GIUSEPPE MROZEK ELISZEZYNSKI <i>Più forti dei terremoti. I graffiti carcerari del Castello di Celano e del Palazzo ducale di Tagliacozzo</i>	77
MARCO ALBERTONI <i>«Quanno sentite innuminare la fortezza di Sermoneta fugite quanto lo diavolo». Storie di detenzione tra graffiti e carte d'archivio (secoli XVI-XIX)</i>	93

LORENZO BONVICINI <i>«Gardatevi dall'ira de principi». Graffiti dalle carceri della Rocca di San Martino in Rio.....</i>	109
ALESSANDRO PARIS – FLAVIA TUDINI <i>Una città 'nascosta'. Vedute urbane nelle celle della Torre della Tromba a Trento.....</i>	125
ANNA CLARA BASILICÒ <i>Carcere e devozione. Graffiti e iconografia della croce nelle prigioni del Sant'Uffizio di Narni.....</i>	141
LISA GUERRA – ALBERTO MOSCA <i>La scoperta e la valorizzazione dei graffiti di Palazzo assessorile di Cles (secoli XVI-XX).....</i>	155
<i>Indice dei nomi.....</i>	169
<i>Indice dei luoghi</i>	181

PREMESSA

Da ormai tre anni, l'Università di Chieti-Pescara è sede di due progetti dedicati allo studio dei graffiti: il primo, finanziato dalla Comunità europea, è un progetto ERC Advanced, rivolto ai graffiti di età medievale e della prima età moderna, dal titolo *Writing on the Margins: Graffiti in Italy, 7th to 16th Centuries* (Graff-IT); il secondo, finanziato dal Ministero dell'Università e intitolato *Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia dell'età moderna, secoli XV-XIX* (SCRENIM), verte sul tema dei graffiti in ambienti carcerari in Italia, dalle più antiche attestazioni, collocabili al XV, fino al XIX secolo.

Entrambi i progetti derivano da un percorso di ricerca che, partendo dall'insegnamento di Armando Petrucci, e quindi dalla paleografia e dall'interesse per la cultura e la comunicazione scritta medievale, si è rivolto, oltre che alle fonti scritte tradizionalmente associate alla disciplina, anche alle testimonianze scritte meno formalizzate e controllate, quali sono i graffiti, finora oggetto di indagini non più che sporadiche, tra l'altro per lo più limitate al mondo antico e tardo-antico.

La spiccata eterogeneità, per cronologia, scelte grafiche e testuali, funzioni, contesti, dei casi di studio affrontati nell'arco di oltre un trentennio, ha portato chi scrive a maturare l'esigenza di sostituire all'approccio atomistico una visione più organica del fenomeno, nella lunga durata e in un contesto geografico sufficientemente esteso. È apparso subito chiaro che una simile impresa non fosse realizzabile da un singolo studioso, ma soltanto da un nutrito gruppo di ricerca, nella forma di un progetto pluriennale, dotato di adeguate risorse economiche: una condizione assicurata dal programma Horizon 2020. Si è scelto di considerare un arco cronologico molto ampio, comprendente il Medioevo e l'inizio dell'età moderna; quanto all'ambito geografico, si è deciso di farlo corrispondere convenzionalmente con quello definito dai confini della Repubblica italiana. Data la scarsa consistenza e la dispersione della bibliografia sull'argomento, fin dalla fase di progettazione è apparso chiaro che la condizione preliminare

e ineludibile per poter aspirare a una simile visione di insieme fosse un imponente sforzo nella raccolta ed elaborazione dei dati.

Dal 2022, anno di avvio delle attività di Graff-IT, i due progetti si sono avvalsi della collaborazione di studiosi strutturati presso diverse università italiane e straniere – accanto alla Host Institution, l'Università di Padova e l'Università per Stranieri di Perugia, come 'additional beneficiaries', ma anche altre università in rapporti meno strutturati in senso amministrativo, ma non meno rilevanti dal punto di vista scientifico, quali le Università di Utrecht e di Poitiers e il Colby College – e di un folto gruppo di ricercatori reclutati in diversi ruoli (ricercatori 'senior' e 'junior' e studenti di dottorato). Altre figure, non meno importanti, sono quelle dei fotografi e degli esperti di *digital humanities*, grazie ai quali si potrà realizzare il primo database dei graffiti medievali e della prima età moderna esistente a livello mondiale.

Accanto alla costruzione del database, sono previste diverse attività volte all'interpretazione dei dati e alla disseminazione dei contenuti scientifici. Un primo convegno internazionale e tre workshop si sono già svolti, mentre un secondo convegno e altri due workshop si terranno nell'arco dei due anni restanti prima della conclusione del progetto Graff-IT. Dei due convegni internazionali e del terzo e quarto workshop – rispettivamente sui graffiti come fonte per la storia della lingua e sui graffiti come patrimonio culturale – è prevista la pubblicazione degli atti. Sono già stati pubblicati sedici articoli, in riviste scientifiche e in volumi miscellanei, e diversi altri sono in corso di stampa o in preparazione. È anche in preparazione un volume monografico da parte di chi scrive, sulla storia del fenomeno 'graffiti' attraverso il Medioevo e la prima età moderna. Infine, passando alle attività destinate alla più ampia divulgazione, sono in preparazione cinque brevi documenti su altrettanti casi di studio e uno lungo, riassuntivo delle attività svolte dal gruppo Graff-IT e SCRENIM nel corso dei cinque anni.

A questa mole di attività si affianca il volume che si presenta qui, testimonianza tangibile del lavoro svolto in diversi contesti geografici da un certo numero di collaboratori a vario titolo dei due progetti. Sfogliando le pagine del libro si trovano spunti che rimandano a un prezioso confronto e scambio, avvenuto quotidianamente all'interno del gruppo di ricerca, seguendo un'ottica condivisa e avendo bene in mente quali domande sia possibile porre ai graffiti in quanto documenti ma, al tempo stesso, monumenti; domande di cui lo storico deve tenere conto nel tentativo di ricostruire e penetrare tratti della mentalità degli individui e delle società del passato che sfuggono al vaglio della maggioranza delle altre fonti scritte.

La narrazione storica che si basa sulla lettura dei graffiti è per sua stessa natura intessuta di un continuo dialogo interdisciplinare. Chi leggerà que-

sto libro potrà rendersi conto di come in esso diverse competenze e punti di vista disciplinari – storico, paleografico, linguistico, filologico, antropologico – si incontrino e si integrino armonicamente, per necessità, prima ancora che per scelta metodologica di principio.

Questo libro non è un punto di arrivo, ma soltanto il primo passo di un percorso più lungo e articolato, che mira – non senza una certa audacia – a riconoscere i graffiti come fonte storica a tutti gli effetti: una fonte che nella sua stessa natura ambigua – di scrittura, lingua, figurazione, materialità – richiede allo studioso uno sforzo in più, quello di uscire dal recinto del proprio ambito disciplinare per restituire significato e spessore storico a voci altrimenti dimenticate.

È doveroso concludere questa premessa rivolgendo un ringraziamento alle Edizioni di Storia e Letteratura per avere accolto questo libro nella prestigiosa collana Temi e testi, segno di un'apertura e una vivacità intellettuale tutt'altro che scontata.

CARLO TEDESCHI

UNA FONTE SOTTOVALUTATA

NOTE INTRODUTTIVE SUI GRAFFITI DI ETÀ MEDIEVALE E MODERNA

Scrivere sui muri è, senza dubbio, l'unica modalità di scrittura che ha interessato, seppure non sempre con la stessa intensità, tutta la storia dell'umanità, dalla più remota antichità ai nostri giorni. Sulle pareti di Pompei o nei cunicoli delle catacombe, sui muri dei palazzi comunali o delle cattedrali gotiche, sull'intonaco delle celle carcerarie o delle moderne metropolitane, sulle facciate dei palazzi contemporanei è un ininterrotto fluire di graffiti, un continuo riproporsi di quell'esigenza comunicativa che, nei primi secoli dell'Impero o in età medievale, durante l'Inquisizione o la contestazione studentesca, spinse molti ad appropriarsi di spazi non destinati alla scrittura e a trasformarli in pagine di diario, in obituari, in libro di cronaca, in giornale¹.

L'abitudine degli uomini a 'graffiare' le pareti con segni, scritte e disegni è attestata sin dall'antichità. Si tratta di un tipo di comunicazione spontanea, lontana dal controllo di qualsiasi tipo di autorità, ma che può fornire moltissime informazioni non solo su chi la produce, ma anche sul più generale contesto sociale, culturale, politico e religioso in cui ha avuto origine. Tuttavia, e nonostante la straordinaria fortuna che ha avuto il termine italiano 'graffiti', mutuato da quasi tutte le lingue del mondo, si tratta di un oggetto di studio che ha ricevuto un'attenzione molto parziale e assai discontinua da studiosi di varie discipline. In questo, ha senza dubbio avuto un peso la tradizionale e radicata convinzione collettiva che vuole i graffiti relegati nella sfera della protesta sociale e della contestazione artistica e giovanile o, ancor più, in quella del semplice vandalismo, e per questo non ritenuti meritevoli di studio e analisi, né tanto meno di tutela e valorizzazione.

Nell'ambito della paleografia, intesa come scienza della scrittura nella sua accezione più ampia (sia teorica che cronologica), è indubbia e ancora fondamentale l'influenza esercitata sul tema dalle riflessioni di Armando Petrucci, in particolare per quel che concerne una categoria interpretativa che

¹ L. Miglio – C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di P. Fioretti, Spoleto, CISAM, 2012, pp. 605-628: 605.

ha avuto ampia fortuna, quella di «scrittura esposta». Se in tale categoria va incluso «qualsiasi tipo di scrittura concepito per essere usato (...) in spazi aperti, o anche in spazi chiusi, al fine di permettere una lettura plurima (...) di un testo scritto su di una superficie esposta (...) per un contatto potenzialmente di massa»², è chiaro però, come ha recentemente evidenziato Carlo Tedeschi, che i graffiti rientrano solo in minima parte in questa definizione. Al contrario delle epigrafi di cui era ricoperta la Roma classica, effettivamente pensate per essere lette contemporaneamente da un numero potenzialmente infinito di lettori, i graffiti di età medievale e moderna non erano pensati, salvo rari casi, per essere letti, tanto meno per essere letti da più persone insieme, ma piuttosto per lasciare semplicemente un segno del passaggio di un pellegrino in un luogo di culto, o di un detenuto in una cella carceraria:

Se confrontati con la descrizione di “scrittura esposta” vista poc’anzi, non avremo difficoltà ad ammettere che nessuna delle condizioni previste è rispettata nella stragrande maggioranza dei graffiti di ogni epoca: ad essi mancano le condizioni per la lettura plurima e a distanza; le dimensioni e spesso anche l’impaginazione caotica e l’irregolarità delle forme sono tali da non garantire la chiarezza del messaggio. (...) Perché scrivere se il proprio messaggio è destinato a non essere mai letto o, tutt’al più, ad essere letto a costo di non poca fatica? Sono i graffiti stessi a dirci cosa spinse i loro autori a imbarcarsi nell’operazione di scrittura. Chi lo fece per devozione, chi per ricordare la data di morte di un caro o di un membro della comunità, chi per cercare conforto di fronte a eventi che avevano colpito la propria comunità (terremoti, eventi meteorologici, epidemie, battaglie), chi per ricordare semplicemente il proprio passaggio attraverso un luogo, e chi eventi personali (un matrimonio, la nascita o il battesimo di un figlio). Tante possono essere le situazioni di scrittura, quante sono le occasioni della vita che meritano di essere fissate attraverso un segno. Ma la condizione affinché un pensiero meriti di essere fissato, non passa necessariamente attraverso la lettura e, quindi, attraverso la comunicazione interpersonale. Che senso ha richiamare il concetto di “esposizione” in riferimento a scritture eseguite (solitamente) senza alcuna intenzione di formalità, in ambienti (spesso) poco illuminati, che oggi siamo in grado di decifrare facendo uso di tutte le risorse che la tecnologia ci mette a disposizione? Pur ammettendo che il fenomeno dell’esposizione grafica possa essere sporadicamente associato a particolari tipologie di graffiti, è chiaro che l’impiego dell’espressione in riferimento a questa specifica classe di testimonianze richiede una notevole dose di prudenza e di consapevolezza³.

² A. Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l’État moderne*, Roma, Publications de l’École Française de Rome, 1985, pp. 85-97: 88. Petrucci aveva già affrontato la questione in *La scrittura fra ideologia e rappresentazione*, in *Storia dell’arte italiana*, IX, 1, Torino, Einaudi, 1980, pp. 3-123, poi rivisto e ampliato in Id., *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986.

³ C. Tedeschi, *Epigrafi, graffiti, scritture esposte. Una nota terminologica*, «Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography», XVI (2023), pp. 235-255: 252.

Alcuni casi celeberrimi di graffiti hanno attirato l'attenzione di un ampio numero di studiosi, forse anche per la loro capacità di porsi al confine tra varie discipline, dall'archeologia alla storia dell'arte, dall'antropologia alla paleografia, fino alla storia *tout court*: si pensi agli spettacolari graffiti preistorici conservati in varie grotte di area francese⁴, o a quelli ancor più famosi di Pompei⁵, oppure al caso così particolare e attrattivo dei 'graffiti pastorali' della Val di Fiemme⁶, senza dimenticare l'esempio palermitato di Palazzo Steri, su cui ci si soffermerà in seguito. Lo studio sistematico dei graffiti, non solo in quanto peculiare forma di scrittura, ma anche come fonte per conoscere diversi aspetti della cultura e della società del passato, è certamente in crescita negli ultimi anni, come dimostra una mole crescente di studi internazionali sul tema⁷. In linea di massima, e pur non dimenticando le inevitabili differenze che intercorrono tra epoche diverse (antichità e Medioevo, Medioevo ed

⁴ Si veda ad esempio P. Hameau, *Des peintures du néolithique aux graffitis de prison, tags et graffs*, «Le sujet dans la cité», V (2016), pp. 27-43.

⁵ In tempi recenti, si veda P. Lohmann, *Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018.

⁶ M. Bazzanella, *The Mind of the Shepherds. Five Centuries of History Told by the Rocks of the Fiemme Valley*, «JEMS – Journal of Early Modern Studies», IX (2020), pp. 141-162.

⁷ Alcuni esempi: J. de Groot, *Prison Writing. Writing Prison during the 1640s and 1650s*, «Huntington Library Quarterly», LXXII (2009), pp. 193-215; *Cicatrices murales. Les graffiti de prison*, édité par J. Candau – P. Hameau, «Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie», 1-2 (2004); P. Hameau et alii, *Les graffiti de l'ombre. Des archives de Brignoles aux graffiti de sa prison*, Hyères, Editions du LAU, 2006; P. Hameau, *Une œuvre auto-bio-graphique en milieu carcéral*, «Ethnologie française», XXXVIII (2008), pp. 151-162; J. A. García Serrano, *Tiempo de Graffiti. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (s. XVIII-XIX)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 2012; C. Guichard, *Graffitis. Inscrivere son nome à Rome, XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2014; *Understanding Graffiti. Multidisciplinary Studies from Prehistory to the Present*, edited by T. Lovata – E. Olton, London, Routledge, 2015; A. Castillo Gómez, *Secret Voices. Prison Graffiti in the Spanish Empire (16th-18th centuries)*, «Quaderni storici», 1 (2018), pp. 137-163; Id., *Words on Walls. An Approach to Exposed Writing in Early Modern Europe*, «JEMS – Journal of Early Modern Studies», IX (2020), pp. 57-82; P. Lohmann, *Historical Graffiti. The State of the Art*, «Journal of Early Modern Studies», IX (2020), pp. 37-56; J. Petitjean, *Inscribing. Writing and Drawing in the Prisons of the Inquisition. Methodological Issues and Research Perspectives on Graffiti*, «Quaderni storici», 1 (2018), pp. 15-37; *Stones, Castles and Palaces to Be Read. Graffiti and Wall Writings in Medieval and Early Modern Europe*, edited by R. Sarti, «Journal of Early Modern Studies», IX (2020); V. Plesch, *Graffiti: Captivity and Freedom*, «The Maine Arts Journal», (2021); A. Ségard, *Le langage graphique des prisonniers sur les murs face au dedans et au dehors, à la fin du Moyen Âge*, «Le Moyen Age», CXXVIII (2022), pp. 85-107; *Historias sobre muros: grafitos, graffitis, espacios de reclusión y espacio público*, numero monografico di «Artigrama», XXXVIII (2024); P. Ozcáriz Gil, *Los grafitos históricos como voz de los desfavorecidos*, «Huarte de San Juan. Geografía e Historia», XXXI (2024), pp. 7-17.

età moderna), tra contesti geografici differenti e tra gli approcci e le metodologie adottati da studiosi di varia formazione (paleografi, epigrafisti, storici, storici dell'arte, storici della lingua), i graffiti si sono rivelati strumenti preziosi sotto molti punti di vista: per lo studio della scrittura⁸, dell'evoluzione delle lingue e della diffusione dell'alfabetizzazione, ponendo in evidenza le competenze linguistiche degli scriventi (incluso la loro capacità, in molti casi, di esprimersi in versi); per la storia delle pratiche devozionali; per comprendere la creazione delle identità socio-culturali di persone e luoghi, attingendo inoltre al campo di indagine noto come 'storia delle emozioni'; per cambiare la percezione delle opere d'arte storiche, spostando l'attenzione dalla fase di creazione alla sua funzione sociale e al suo utilizzo nel tempo.

Per i secoli del Medioevo, è stato messo in risalto come la quantità, e anche la qualità dei graffiti, quanto meno di quelli giunti fino ai nostri giorni, aumenti notevolmente a partire dal XIV secolo, diretta conseguenza di un livello generale di alfabetizzazione sempre più alto. Fino al Duecento, e in stridente opposizione con la grande varietà di graffiti registrata nel mondo romano classico, le attestazioni in nostro possesso si riducono a pochissime tipologie: graffiti funerari e, in una lunga stagione che va dal VI al XII secolo, graffiti prodotti quasi esclusivamente in ambienti chiusi. I graffiti dalla chiara valenza religiosa, quelli devozionali, situati presso luoghi di culto, in particolare santuari mete di pellegrinaggio o anche chiese e altri luoghi posti lungo il percorso dei pellegrini, scompaiono in realtà dopo il IX secolo per poi riapparire, per cause ancora non chiare agli studiosi, soltanto dal XIV e, soprattutto, dal XV secolo. Sono numerosi anche i casi di graffiti liturgico-obituari, pensati per tramandare la memoria dell'anniversario di morte di un personaggio. Incisi su pietra, lastre marmoree o pareti affrescate, questi graffiti contengono quasi sempre testi brevissimi, scritti in modo estremamente semplice, senza troppa attenzione alla forma grafica, tantomeno allo stile. A partire dal XIV secolo, i graffiti aumentano esponenzialmente, uscendo dai santuari e dalla tipologia strettamente legata al tema del sacro e comparando anche sugli stipiti di porte e finestre, sulle colonne, sui mattoni di edifici sia laici sia ecclesiastici, oltre che ancora, e soprattutto, su pareti intonacate e affrescate. I testi si fanno più lunghi e complessi, non sono più composti solamente da nomi, date e preghiere, ma comprendono frasi più lunghe e articolate, a volte persino in versi, con un livello di scrittura e di qualità grafica sempre più alto e consapevole⁹.

⁸ Si veda il contributo di S. Allegria all'interno di questo volume.

⁹ Su questo tema, un'analisi molto più approfondita sarà presto disponibile in C. Tedeschi, *Towards a Periodisation of Graffiti*, in *Proceedings of the Second Workshop ERC*

Nei secoli a cavallo tra Medioevo ed età moderna, pur rimanendo ancora presenti le tipologie tradizionali del periodo precedente (devozionale, obituaria, liturgica), i graffiti diventano latori di messaggi diversi, più articolati e personali, capaci di esprimere un ventaglio assai più variegato di esigenze e desideri. Accanto a quelli devozionali¹⁰, restano anche i graffiti obituari, individuabili non più solo all'interno delle chiese, ma anche all'esterno di esse e in edifici laici, sia pubblici che privati. Se invece finiscono con lo scomparire i graffiti funerari, quelli cioè che semplicemente indicavano il luogo di sepoltura di un individuo, si moltiplicano viceversa i graffiti che testimoniano il passaggio di un individuo in un determinato luogo, spesso riconoscibili dalla formula *hic fuit*¹¹ e anch'essi attestati sia in luoghi di culto sia nei luoghi del potere laico. Frequenti sono inoltre i graffiti cronachistici, che portano traccia di fatti rilevanti a livello locale o anche di eventi storici di portata più ampia, come l'elezione e la morte di papi e imperatori, o un eccezionale evento naturale come un terremoto o un'eclissi. Anche dal punto di visto tecnico, i graffiti del tardo Medioevo e dell'età moderna non sono più solamente incisi su una superficie dura, attraverso una punta acuminata e mediante la cosiddetta tecnica dello sgraffio, ma sempre più spesso vengono eseguiti a colore, solitamente con tecnica a carboncino o sanguigna. I graffiti diventano così capaci di esprimere sentimenti (le prime attestazioni di graffiti amorosi risalgono alla seconda metà del Quattrocento), ma anche pulsioni sessuali, paure e speranze¹², come emerge con particolare evidenza nella loro tipologia più ricorrente in età moderna: i graffiti carcerari.

Quella dei prigionieri è, quasi per definizione, un tipo di comunicazione spontanea, lontana dal controllo di qualsiasi tipo di autorità e per questo solitamente considerata come mera espressione di sentimenti, stati d'animo, emozioni: i prigionieri esprimevano così speranza e paura, rabbia e rassegnazione, sfogando in qualche modo la loro frustrazione e impotenza. Forse, come è stato suggerito da alcuni studiosi, scrivere in condizioni dure ed estreme di prigionia diventa una necessità, non solo per scaricare emozioni, ma anche per riaffermare la propria individualità e per mostrarsi, nonostante tutto, ancora vivi¹³. Ma ancora più spesso, i prigionieri scrivevano o disegnavano per-

GRAPH-EAST "The Graphic Signs in the Church of the Nativity in Bethlehem during the Middle Ages", *Jerusalem*, 21-23 June 2022, in corso di stampa.

¹⁰ Si veda il contributo di P. P. Trevisi all'interno di questo volume.

¹¹ C. Tedeschi, *Hic fuit. Scratching names on Sacred Walls*, in *Writing Names in Sacred Spaces*, edited by E. Ingrand Varenne et alii, Tournhout, Brepols, 2021.

¹² Su tutto, cfr. Miglio – Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali*, pp. 610-616.

¹³ Si veda ad esempio in Plesch, *Graffiti: Captivity and Freedom*.

ché, semplicemente, si annoiavano, arrivando quasi a perdere la cognizione del tempo e a doversi ricordare lo scorrere dei giorni segnando sulle pareti apposite tacche. Occupavano quindi le lunghe ore di prigionia in un'attività che permetteva loro di esprimere emozioni, di viaggiare con la fantasia, di ricordare luoghi, persone ed episodi della propria vita, di appellarsi all'intercessione o alla misericordia di Dio, della Madonna o di qualche santo.

Nei casi appena citati, il graffito carcerario si presenta dunque come una forma di comunicazione privata, per così dire, un messaggio che non ha un destinatario preciso, o non lo ha affatto, a volte identificabile più come un passatempo che come un vero e proprio esercizio di scrittura. Vi sono tuttavia casi in cui graffiti si rivolgono eccome a uno o più destinatari, e svolgono dunque una vera funzione comunicativa tra persone diverse. A questo proposito, è bene ricordare che, nel funzionamento della giustizia in età moderna, le carceri sia civili sia ecclesiastiche raramente erano luoghi di detenzione in cui si scontava la pena, ma piuttosto ambienti, spesso bui, stretti, sporchi e sovraffollati, in cui si rimaneva in attesa della sentenza. Tale sentenza poteva essere, nei casi più gravi, quella capitale, ma la maggior parte delle volte comportava, se non l'assoluzione, almeno pene intermedie, come la condanna al remo forzato, una pena pecuniaria o un'abiura pubblica. Impossibilitati a fuggire e in attesa di una sentenza, i prigionieri esprimevano spesso, attraverso i graffiti, le loro dichiarazioni d'innocenza, appellandosi a quei giudici che avrebbero incontrato solo una volta usciti dal carcere. La speranza di uscire indenne dalla disavventura in cui erano capitati, la rabbia per essere stati accusati ingiustamente, o anche il semplice racconto di ciò che era accaduto, dei motivi per cui erano finiti in carcere: tutto questo poteva essere comunicato dai prigionieri attraverso i graffiti. Tra i destinatari potenziali dei loro messaggi, vi erano naturalmente anche gli altri prigionieri, con cui si condivideva la cella, o quelli che vi sarebbero finiti in seguito e ai quali si rivolgevano raccomandazioni e consigli. Il destinatario per eccellenza di molti messaggi veicolati attraverso i graffiti era poi, naturalmente, Dio, giudice supremo e infallibile, l'unico realmente in grado di valutare colpe e impartire pene.

In una necessariamente sintetica panoramica sui principali studi condotti su queste tematiche, non si può non partire dalle celeberrime ricerche del medico, antropologo e criminologo italiano Cesare Lombroso, a proposito di una tipologia assai particolare di struttura detentiva: il manicomio. Come noto, Lombroso cercò di individuare, sulla base di quel sistema di pensiero e di quella metodologia tipica della cultura positivista di cui era imbevuto, i tratti salienti del cosiddetto 'uomo delinquente', una sorta di codice genetico del criminale, nella convinzione che le tendenze degli individui fossero in qualche modo già predefinite dalla loro stessa natura. Nella sua opera *Palimsesti del carcere*, Lom-

broso accostò varie forme di espressività scritta o disegnata dei detenuti, prodotta su diversi supporti: gli 'orci', ovvero vasi e vari tipi di recipienti in ceramica o terracotta modellati dagli stessi carcerati, ma anche le pagine dei libri della biblioteca del carcere, i tatuaggi e, appunto, i graffiti sulle pareti delle loro celle¹⁴.

Il caso più celebre e più studiato di carcere di età moderna che ha conservato, fino ai nostri giorni, un'impressionante numero di graffiti è senz'altro quello di Palazzo Chiaramonte a Palermo, il cosiddetto Steri. Sede per circa due secoli, tra Sei e Settecento, delle carceri inquisitoriali, lo Steri conserva un patrimonio inestimabile di graffiti carcerari, su cui meritoriamente si è concentrata una gran mole di studi a partire dagli inizi del Novecento: se ne sono infatti interessati prima l'etnologo e filologo siciliano Giuseppe Pitrè, poi lo scrittore Leonardo Sciascia, poi un nutrito e consolidato gruppo di storici, che ha avuto la pioniera in Maria Sofia Messana ed è stato in seguito guidato dalle ricerche di Giovanna Fiume e Rita Foti¹⁵.

Il caso dello Steri è rimasto tuttavia isolato, nel senso che la storiografia non si è concentrata allo stesso modo su nessuno delle altre centinaia di casi di carceri di età moderna che conservano graffiti. Sono varie le ragioni di questa situazione: alcune strutturali, legate alle oggettive difficoltà per riscoprire, restaurare e valorizzare un patrimonio che è spesso nascosto sotto vernici e intonaci, di cui è giunta fino a noi solo una minima parte e che spesso versa in pessimo stato di conservazione. Ma ancor di più hanno pesato sia la generale ritrosia a considerare i graffiti come un qualcosa da valorizzare e preservare, e non come un semplice segno di vandalismo e teppismo; sia la specifica difficoltà, da parte degli storici, a utilizzare i graffiti come un'autentica fonte storica¹⁶.

¹⁴ C. Lombroso, *Palimsesti del carcere. Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza*, Torino, Bocca, 1888.

¹⁵ All'interno di una storiografia ormai davvero imponente sui graffiti dello Steri, si vedano almeno: G. Pitrè, *Del Sant'Uffizio a Palermo e di un carcere di esso*, Roma, Società Editrice del Libro Italiano, 1940; G. Pitrè – L. Sciascia, *Urla senza suono. Graffiti e disegni dei prigionieri dell'Inquisizione*, Palermo, Sellerio, 1999; M. S. Messana, *Il Santo Uffizio dell'Inquisizione. Sicilia 1500-1782*, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo, 2012; G. Civalè, *Descendit ad inferos: i graffiti dei prigionieri dell'Inquisizione allo Steri di Palermo*, Palermo, Palermo University Press, 2018; G. Fiume, *Soundless Screams: Graffiti and Drawings in the Prisons of the Holy Office in Palermo*, «Journal of Early Modern History», XXI (2017), pp. 188-215; Ead., *Streptitus silentii. I graffiti dei carcerati del Santo Uffizio a Palermo*, «Giornale di storia», XXIV (2017); *Parole prigioniere. I graffiti delle carceri del Santo Uffizio di Palermo*, a cura di G. Fiume – M. García-Arenal, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo, 2018; G. Fiume, *Del Santo Uffizio in Sicilia e delle sue carceri*, Roma, Viella, 2021; R. Foti, *I graffiti delle Carceri segrete del Santo Uffizio di Palermo. Inventario*, progetto e cura di G. Fiume, Palermo, Palermo University Press, 2023.

¹⁶ C. Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, «Bollettino dei classici», supplemento 29 (2014), pp. 363-381.

Il gruppo di ricerca legato al progetto FARE Ricerca in Italia (Framework per l'attrazione ed il rafforzamento delle eccellenze per la Ricerca in Italia), intitolato *Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia di età moderna (secoli XV-XIX)*¹⁷, ha individuato oltre 150 siti in tutta Italia, che conservano graffiti carcerari che vanno dal Cinquecento all'Ottocento. Partendo spesso da voci, segnalazioni, suggerimenti di studiosi o semplici turisti, ci si può a volte trovare davanti a pareti imbiancate, come nel caso di San Giovanni in Monte a Bologna, sui cui graffiti ora scomparsi scrisse anche Umberto Eco¹⁸; in altri casi, i graffiti versano in pessimo stato di conservazione o sono ubicati in luoghi quasi impossibili da raggiungere, di altri ancora non si conosce l'effettiva datazione o non è per il momento possibile visitarli, per motivi di sicurezza o per impedimenti burocratici. Sulla maggioranza di questi siti non esiste una bibliografia, se ne può avere notizia, a volte con qualche foto, su siti internet, blog di fotografi e privati cittadini, guide turistiche, ricerche scolastiche, o anche articoli su riviste locali¹⁹, spesso però di difficilissima reperibilità.

Tentativi di sintesi storiografica su quanto è stato finora prodotto su questi graffiti sono rintracciabili in alcuni saggi e articoli, come quelli di Alice Setti del 2008²⁰, di Carlo Tedeschi e Luisa Miglio del 2012 e di Nicoletta Giovè del 2015²¹. È così possibile individuare un gruppo di casi di studio piuttosto celebri, per lo meno tra gli addetti ai lavori, ma che tuttavia hanno conosciuto un'attenzione ancora parziale da parte della storiografia: si pensi ai graffiti veneziani, sparsi tra Palazzo ducale, il lazzeretto e le prigioni²²; ai graffiti di Castel

¹⁷ M. Albertoni, *Screnim: un progetto di censimento dei graffiti carcerari d'età moderna quali fonti storiche da conservare e valorizzare*, «DigItalia», 2 (2024), pp. 181-190.

¹⁸ U. Eco, *Graffiti di San Giovanni in Monte*, in *San Giovanni in Monte. Convento e carcere: tracce e testimonianze*, Bologna, Bologna University Press, 1985, pp. 130-141.

¹⁹ Si veda ad esempio L. Guarnaccia, *I graffiti nelle segrete del Castello Barresio di Pietraperzia*, «Pietraperzia», 4 (2009), pp. 33-69.

²⁰ A. Setti, *Viaggio all'interno del "Sepolcro dei Vivi": scritture murali in carceri italiane dell'età moderna*, «Ager Veleias», III (2008), 12, pp. 1-16.

²¹ N. Giovè Marchioli, *Segni di libertà. Graffiti in carcere*, in *La religione in carcere*, a cura di M. C. Rossi, Verona, Cierre, 2015, pp. 47-73.

²² F. Zanotto, *I Pozzi e i Piombi antiche prigioni di stato della Repubblica Veneta*, Venezia, Gio. Brizeghel, 1876; G. Scarabello, *Carcerati e carceri a Venezia nell'età moderna*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979; C. Beltrame – G. Boetto, *Graffiti di navi a Venezia*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1997; U. Franzoi, *Le prigioni di Palazzo Ducale a Venezia*, Milano, Electa, 1997; F. Malagnini, *Il lazzeretto nuovo di Venezia. Le scritture parietali*, Firenze, Franco Cesati, 2017; A. Toso Fei – D. Marangon, *I graffiti di Venezia*, Venezia, Lineadacqua, 2022.

Sant'Angelo a Roma²³, dei Palazzi ducali di Genova²⁴, Urbino²⁵ e Lucca²⁶, del Castello Ursino a Catania²⁷, della Biblioteca Malatestiana di Cesena²⁸, delle carceri arcivescovili di Bologna²⁹, di località meno note ma ricchissime di testimonianze, come Narni³⁰, Vicopisano³¹, Parma³², Santa Severina (Crotone)³³,

²³ M. Miglio, *Il Castello graffiato*, in *Quando gli dei si spogliano. Il bagno di Clemente VII a Castel Sant'Angelo e le altre stufe romane del primo Cinquecento. Catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo, 1984)*, a cura di B. Contardi – H. Lilius, Roma, Romana Società Editrice, 1984, pp. 101-114.

²⁴ L. Bruzzone – F. Melis, *La Torre e le carceri di palazzo ducale*, Genova, Tormena, 1998; I. Pucci, *I graffiti del Palazzetto criminale*, in *Spazi per la memoria storica. La storia di Genova attraverso le vicende delle sedi e dei documenti dell'Archivio di Stato. Atti del convegno internazionale Genova, 7-10 giugno 2004*, a cura di A. Assini – P. Caroli, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2009, pp. 251-272.

²⁵ R. Sarti, *Graffiti d'antan. A proposito dello scrivere sui muri in prospettiva storica*, «Polis», XXI (2007), 3, pp. 399-428; *La pietra racconta. Un palazzo da leggere*, a cura di R. Sarti, Sassocorvaro Auditore (PU), Arti Grafiche della Torre Edizioni, 2017; R. Sarti, *'Felice dolce avventuroso loco': Courtly Life, the Courtier's Model and the Myth of Urbino in the Graffiti of the Palazzo Ducale*, in *Stones, Castles and Palaces to Be Read*, pp. 163-192.

²⁶ M. Miglio, *Palinsesti dal carcere di Palazzo*, in *Il Palazzo Pubblico di Lucca. Architettura, opere d'arte, destinazioni*, a cura di I. Belli Barsali, Lucca, Pacini Fazzi Editore, 1980, pp. 89-98.

²⁷ G. Libertini, *Iscrizioni e disegni sui muri del Castello Ursino di Catania*, «Bollettino storico catanese», XVIII (1940), pp. 223-246; A. Romeo, *E a stu locu si imprindi e s'impara. Nuovi studi sul carcere e le iscrizioni del Castello Ursino di Catania*, Roma, Aracne, 2022.

²⁸ P. Errani – M. Palma, *Graffiti malatestiani. Storie di donne, uomini, muri e banchi (secoli XV-XXI)*, Roma, Viella, 2018.

²⁹ A. Prosperi, *Un muro di parole. Graffiti nelle carceri bolognesi*, in Id., *America e Apocalisse e altri saggi*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999, pp. 195-201. Di Prosperi si veda anche *Icone dell'ingiustizia: le prigioni e i graffiti dei carcerati*, «Visual History: rivista internazionale di storia e critica dell'immagine», III (2017), pp. 13-23.

³⁰ R. Nini, *Alla ricerca della verità. Sulle tracce dell'Inquisizione per scoprire il mistero dei sotterranei di Narni*, Arrone, Edizioni Thyrsus, 2009; Id., *Il Sant'Uffizio di Narni*, in *A dieci anni dall'apertura dell'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede: storia e archivi dell'Inquisizione. Atti dei convegni Lincei, Roma 21-23 febbraio 2008*, Roma, Scienze e lettere, 2011, pp. 666-698; Id., *Segni di speranza. Carceri e graffiti nel Sant'Uffizio di Spoleto e Narni*, «Giornale di storia», XXIV (2017).

³¹ F. Mori – C. Ghilli, *Parole prigioniere. Scritte, parole e segni dalle carceri di Vicopisano*, Vicopisano, Comune di Vicopisano, 2001; F. Mori, *Né strapunto né lume. La storia, la vita, le scritte delle carceri vicariali di Vicopisano tra XVI e XX secolo*, Viterbo, Tagete, 2008.

³² M. Dall'Acqua, *Voci segrete dai muri. Controstoria parmigiana*, Parma, Artegrafica Silva, 1976.

³³ V. Naymo, *I graffiti delle "cucine" del castello di Santa Severina: dall'ipotesi interpretativa all'individuazione degli autori*, in *Santa Severina incontra. Storia Archeologia Arte e Architettura. Atti del ciclo di conferenze su nuovi studi e ricerche per la città e il territorio febbraio 2014-aprile 2015*, a cura di M. Morrone, Gioiosa Jonica, Edizioni Corab, 2015, pp. 131-143.

Spilamberto³⁴, Vetralla³⁵. Su alcuni casi si dispone, al momento, solo di tesi di laurea o di lavori frutto di corsi di vario tipo³⁶.

Anche allo scopo di colmare alcune delle numerose lacune esistenti sul tema dei graffiti carcerari di età moderna, i saggi compresi nel presente volume affrontano casi di studio finora dimenticati o quantomeno trascurati, ubicati in strutture sparse per tutta la Penisola: dal Castello Piccolomini di Celano al Castello Tramontano di Matera, dal Castello Caetani di Sermoneta³⁷ a vari palazzi salentini³⁸ e trentini, dalle carceri della Rocca di San Martino in Rio a quelle del Sant'Ufficio a Narni.

L'obiettivo finale è quello di dimostrare come i graffiti, di età medievale come di età moderna, di natura devozionale o carceraria, possono essere considerati come fonti a tutti gli effetti, capaci di fornire a chi le studia segni, tracce, indizi, informazioni su aspetti inediti, o trascurati, del nostro passato.

GIUSEPPE MROZEK ELISZEZYNSKI

³⁴ F. Ospitali et alii, *XVI Century Wall Painting in the Messer Filippo Cell of the Tower of Spilamberto: Microanalyses and Monitoring*, «Journal of Cultural Heritage», VIII (2007), pp. 323-327.

³⁵ C. Tedeschi, *Graffiti di Vetralla e del suo territorio*, «Studi Vetralllesi», V (2000), pp. 14-17.

³⁶ Si veda ad esempio F. A. Cuteri, *Segni sul muro: i graffiti della torre angioina*, in *Stages del corso di restauro architettonico a Cinquefrondi, Oppido Vecchia, Roccabernarda*, a cura di S. Valtieri, Reggio Calabria, Gangemi, 2002, pp. 95-97.

³⁷ Alcune parziali informazioni sul tema in D. Santarelli, *Carceri e iscrizioni spontanee nel castello di Sermoneta*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna. Atti del Convegno della Fondazione Camillo Caetani, Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993*, a cura di L. Fiorani, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1999, pp. 625-644; S. Negro, *Roma, non basta una vita*, Venezia, Neri Pozza, 1962, in particolare i capitoli *Scritti col chiodo* e *Cronaca sui muri* (quest'ultimo incentrato maggiormente sui graffiti vaticani).

³⁸ Sul Salento, si vedano in particolare le ricerche di Angelo Cossa sui graffiti navali: *Contributo per un corpus dei graffiti del Salento: raffigurazioni di navi (XIII-XVII secolo)*, «Navis. Rassegna di studi di archeologica, etnologia e storia navale», V (2014); *Archeologia Storia Etnologia navale. Atti del II convegno nazionale, Cesenatico – Museo della Marineria (13-14 aprile 2012)*, numero monografico a cura di A. Asta et alii, pp. 393-399; *Navigando sui muri. I graffiti navali del Salento (XII-XVIII secolo)*, Lecce, Botanica Ornamentale Edizioni, 2016. Vari tipi di navi e imbarcazioni sono tra le immagini più presenti nei graffiti carcerari di età moderna: si vedano ad esempio Beltrame – Boetto, *Graffiti di navi a Venezia*; G. Boetto, *I graffiti navali del castello di Giulio II a Ostia antica*, «Archeologia subacquea. Studi, ricerche e documenti», III (2002), pp. 409-417.

SIMONE ALLEGRIA

I GRAFFITI CARCERARI COME FONTE PER LA STORIA DELLA CULTURA SCRITTA

ALCUNI ESEMPI

Lo studio dei graffiti è un'acquisizione recente che trova origine nell'ambito delle ricerche archeologiche che intorno alla metà dell'Ottocento hanno incluso questa specifica manifestazione della cultura scritta nelle raccolte epigrafiche a supporto degli studi sulle modalità di comunicazione tra antichità e tardo antico¹; ma è solo all'inizio del Novecento che i graffiti di Pompei sono stati annoverati da Luigi Schiapparelli tra le fonti per una storia della scrittura latina in età romana, che tra il I secolo a.C. e il II secolo d.C. avrebbero promosso l'affermazione di un «genere di scrittura distinta da quella dritta o posata propria delle iscrizioni», grazie anche alle peculiarità del tratteggiamento o *ductus* della scrittura a sgraffio². Tali presupposti condussero lo studioso piemontese a ipotizzare il passaggio dalla maiuscola alla minuscola sulla base di ragioni sostanzialmente materiali, come, ad esempio, la maggiore duttilità del supporto e dello strumento scrittorio, che avrebbero incentivato la «tendenza a dare forme curve a tratti rettilinei e a rappresentare con

La ricerca, di cui si offrono i risultati nel presente saggio, è parte integrante del progetto *Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia di età moderna (secoli XV-XIX)* (SCRENIM), finanziato nell'ambito della terza edizione del bando FARE Ricerca in Italia: Framework per l'attrazione ed il rafforzamento delle eccellenze per la Ricerca in Italia, promosso dal Ministero dell'Università e della Ricerca (Codice progetto R209BKEKNA).

¹ R. Garrucci, *Graffiti de Pompéi. Inscriptions et gravures tracées au stylet recueillies et interprétées*, seconde édition augmentée, Paris, Benjamin Duprat, Libraire de l'Istitut de la Bibliothèque impériale et des Sociétés asiatiques de Paris, de Londres et de Calcutta, 1856 (la prima edizione è del 1854). Naturalmente questo non esclude che i graffiti siano stati citati, assieme ad altre forme di comunicazione scritta, in trattazioni precedenti (ed anche di molto), per un interesse meramente 'antiquario' o per pura curiosità; si veda, ad esempio, A. Bosio, *Roma sotterranea*, Roma, appresso Guglielmo Facciotti, 1632, in cui si riproducono le scritture a sgraffio presenti sulla superficie di alcuni vasi rinvenuti nelle catacombe di S. Callisto, contenenti il sangue di santi e martiri paleocristiani (cfr. pp. 197-201).

² L. Schiapparelli, *La scrittura latina dell'età romana (Note paleografiche). Avviamento allo studio della scrittura latina del medio evo*, Como, Tipografia editrice Ostinelli, 1921, p. 22.

una sola linea due o più tratti della stessa lettera» (quello che oggi è tradizionalmente inteso come ‘processo corsivo’)³.

Come noto, la ricostruzione storica dello Schiapparelli, sebbene abbia anticipato alcuni temi che saranno consolidati dalla ricerca paleografica solo posteriormente (come l'introduzione del concetto di ‘semicorsiva’, o l'analisi particolarmente dettagliata del tratteggio delle lettere *b* e *g*), fu alla base di un profondo mutamento di prospettiva negli studi di paleografia, che portò ad una revisione complessiva della classificazione delle scritture in uso nell'età romana e altomedievale⁴.

Il ‘volumetto’ dello Schiapparelli, pensato principalmente con finalità didattiche, fu oggetto di attenta analisi e di una proposta di rilettura da parte della cosiddetta *nouvelle école française*. In estrema sintesi, secondo Jean Mallon, forse colui che più di altri ha meglio rappresentato le istanze innovatrici di tale scuola, il passaggio dalla maiuscola alla minuscola avrebbe trovato origine in questioni di carattere meramente tecnico, tra le quali la maggiore maneggevolezza del *codex* rispetto al rotolo di papiro, che avrebbero agevolato la rotazione sinistrorsa del supporto, determinando il mutamento dell'angolo di scrittura (fenomeno questo più volte esemplificato attraverso il ricorso alla scrittura dei graffiti)⁵. Tale circostanza, associata ad una definizione di *ductus* precisato come «l'ordre de succession dans lequel le scribe a exécuté les traits (auxquels on doit donner des numéros, trait 1, trait 2, 3, 4), et le sens dans lequel il a fait chacun d'eux (de gauche à droite, de haut en bas etc.)», portò a un capovolgimento del problema stesso del passaggio dalla maiuscola alla minuscola, che avrebbe trovato origine non tanto nel processo corsivo, quanto, piuttosto, nel filone posato e librario della scrittura latina, conducendo direttamente alla minuscola carolina⁶.

³ *Ibidem*, pp. 24-25.

⁴ Per una valutazione complessiva e sintetica dell'attività di studio e di ricerca dello Schiapparelli, A. Petrucci, *La paleografia latina in Italia dalla scuola positiva al secondo dopoguerra*, in *Un secolo di paleografia e diplomatica (1887-1986). Per il centenario dell'Istituto di Paleografia dell'Università di Roma*, a cura di A. Petrucci – A. Pratesi, Roma, Gela editrice, 1988, pp. 21-35; 27-30; si veda anche A. Olivieri, *Schiapparelli, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCI (2018), *ad vocem*.

⁵ Si tratta di una sintesi, particolarmente stringata, di una teoria rivoluzionaria, che ha trovato origine e impulso nell'attività di ricerca di Jean Mallon, Robert Marichal e Charles Perrat a partire dagli anni Trenta del secolo scorso; per un quadro di insieme cfr. la voce *Paleografia*, a cura di A. Pratesi, in *Enciclopedia Treccani*, Supplemento III (1961), ora in Id., *Frustula paleographica*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 51-60; si veda anche M. Palma, *Per una verifica del principio dell'angolo di scrittura*, «Scrittura e civiltà», II (1978), pp. 263-273.

⁶ Cfr. J. Mallon, *Paléographie romaine*, Madrid, CSIC, 1952, p. 22; il concetto di *ductus* elaborato da Mallon porta a perfezionamento un metodo che diventerà imprescindibile dell'indagine paleografica; un metodo maturato grazie alle ricerche di Luigi Schiapparelli e di Elias A.

Si deve però a Giorgio Cencetti il merito di avere annoverato per primo i graffiti tra le scritture epigrafiche «scalpite» o «graffite», che proprio per la loro esecuzione «spontanea e trascurata», così come le definisce il maestro bolognese, avrebbero permesso «lo studio dei segni alfabetici non tanto nei loro modelli calligrafici quanto nella loro dinamica, cioè nel loro tracciato»⁷. Si fa qui riferimento ad alcune categorie concettuali come quella di 'tendenza grafica', 'scrittura normale' e 'scrittura usuale', 'processo dinamico' ed 'evoluzione della scrittura', che sarebbe difficile sintetizzare in poche righe, ma che hanno dato avvio ad un acceso dibattito sulle origini della minuscola, che per Cencetti, e così dopo di lui anche per altri paleografi della cosiddetta 'scuola italiana', come Armando Petrucci, Emanuele Casamassima e Alessandro Pratesi, solo per citarne alcuni, si sviluppò nell'ambito delle pratiche scrittorie a sgraffio di coloro che rimasero ai margini della cultura ufficiale⁸.

Lowe (che però ne hanno fatto un uso strumentale alla descrizione della morfologia delle singole lettere o per la definizione di legatura), che assume un significato centrale nella teorizzazione di uno sviluppo 'dinamico' della storia della scrittura latina, nell'ambito della quale i graffiti acquistano un ruolo pari a quello di altre fonti (libri, epigrafi, documenti); per un approfondimento, A. Mastruzzo, *Ductus, corsività, storia della scrittura: alcune considerazioni*, «Scrittura e civiltà», XIX (1995), pp. 403-464.

⁷ Cfr. G. Cencetti, *Note paleografiche sulla scrittura dei papiri latini dal I al III secolo d.C.*, «Memorie della Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di scienze morali», V (1950), 1, pp. 3-39 (ora in Id., *Scritti di paleografia*, a cura di G. Nicolaj, Dietikon, Zurich, Urs Graf, 1993, pp. 47-107); la scrittura a sgraffio, secondo Cencetti, sarebbe caratterizzata da un modo di scrivere «con la mano levata e con movimento partente dal polso, che non ammette mai tracciati sinistrorsi e solo di rado tracciati ascendenti», sottolineando come «questo semplice fatto di tecnica scrittoria ha importanza non minore di altri dello stesso genere recentemente segnalati, come il modo di tenere la penna o la diversità dell'angolo fra il calamo e il piano del foglio o l'obliquità del foglio stesso [si fa qui riferimento agli studi del Mallon e di Marichal], in quanto la possibilità che ne deriva di tracciati ascendenti e sinistrorsi permette ai segni alfabetici di munirsi di filetti e di uncini carichi di affinità grafiche, che sono, per così dire, i ponti per superare le incompatibilità reciproche di tratti graficamente non affini, sicché non vi è più quasi lettera che non sia suscettibile di collegarsi con le altre», individuando in seno a questa manifestazione della scrittura dell'uso quotidiano e di ambito amministrativo «i fermenti e le tendenze grafiche cui è dovuta la formazione della minuscola corsiva del secolo IV, dalla quale muove l'impulso al rinnovamento di tutta la scrittura latina» (cfr. pp. 21 e 39); per un bilancio e valutazione della teoria proposta da Cencetti, A. Pratesi, *Giorgio Cencetti dieci anni dopo: tentativo di un bilancio*, «Scrittura e civiltà», IV (1980), pp. 5-17 (ora in Id., *Frustula paleographica*, pp. 383-395).

⁸ I principi del metodo di ricerca teorizzati da Giorgio Cencetti sono stati proposti per la prima volta in G. Cencetti, *Vecchi e nuovi orientamenti nello studio della paleografia*, «La Bibliofilia», L (1948), pp. 4-23 (ora in Id., *Scritti di paleografia*, pp. 23-45), ed hanno trovato una sintesi successiva in Id., *Linceamenti di storia della scrittura latina*, Bologna, Patron, 1954

Tale paradigma teorico è stato alla base dell'elaborazione di nuovi ed efficaci modelli interpretativi dei fratti grafici da parte di Armando Petrucci e Attilio Bartoli Langeli, che, a partire dall'esperienza del seminario permanente su *Alfabetismo e cultura scritta* organizzato a Perugia nel 1977 e di cui si è pubblicato un bollettino annuale di notizie fino al 1990⁹, hanno dato avvio a numerose iniziative scientifiche ed editoriali che hanno avuto il merito di promuovere lo studio dei graffiti in una prospettiva che non rimanesse circoscritta al solo dato epigrafico, ma che anzi fosse in grado di gettare luce sulle pratiche di alfabetizzazione e sui diversi contesti d'uso della scrittura, con particolare riferimento alle categorie sociali che fino ad allora erano rimaste escluse, o quasi, dagli orizzonti della ricerca paleografica¹⁰.

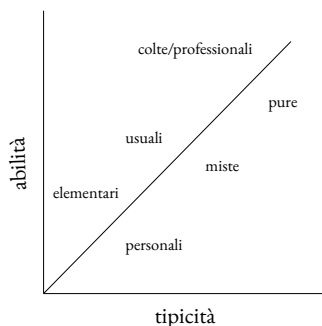
Gli studi di Petrucci e Bartoli Langeli hanno introdotto nuovi principi come quello di 'abilità' (ovvero la capacità di controllo motorio della mano nell'atto meccanico di profilatura della scrittura, che a sua volta fa riferimento a degli aspetti prettamente materiali della scrittura, come l'inclinazione, la corsività, il modulo) e quello di 'tipicità' (ovvero l'aderenza ai modelli alfabetico/morfologici 'normali', 'ideali', all'idea platonica come l'ha definita Cencetti, dei segni grafici in uso), che hanno portato all'individuazione di

(ristampa con indici e aggiornamento bibliografico a cura di G. Guerrini, Bologna, Pàtron, 1997, da cui si citerà in seguito); per l'attività della cosiddetta 'scuola italiana' di paleografia, anche in relazione allo studio dei graffiti, si veda P. Supino Martini, *La paleografia latina in Italia da Giorgio Cencetti ai giorni nostri*, in *Un secolo di paleografia e diplomazia*, pp. 37-80.

⁹ A. Petrucci, *Per la storia dell'alfabetismo e della cultura scritta: metodi, materiali, quesiti*, in *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana. Atti del Seminario, Perugia, 29-30 marzo 1977*, Perugia, Pubblicazioni degli Istituti di Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1978, pp. 33-47: 33 (anche in «Quaderni storici», XIII, 1978, pp. 451-465); *Alfabetismo e cultura scritta. Seminario permanente*. Notizie 1980-1987 (dattiloscritto; ristampa Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 2012); Nuova serie, 1-3, Roma, Bagatto Libri, 1987-1990. In questa prospettiva, si veda da ultimo, anche per l'attinenza dell'oggetto della ricerca a quanto si andrà a citare in seguito, A. C. Basilicò, *'Becoming' Subalterns: Writing and Scribbling in Early Modern Prisons*, «Jems – Journal of Early Modern Studies», XIII (2024), pp. 81-102.

¹⁰ Si vedano in particolare alcuni saggi di Carlo Tedeschi, tra i quali *L'onciale usuale a Roma e nell'area romana in alcune iscrizioni graffite*, «Scrittura e civiltà», XVI (1992), pp. 313-330; Deposio Pisinni. *Graffiti paleocristiani in località S. Antonino presso Vetralla*, «Scrittura e civiltà», XXIV (2000), pp. 387-398; *Graffiti nell'Oratorio di S. Andrea a Ravenna*, «Scrittura e civiltà», XXIV (2000), pp. 406-412; ma anche i saggi, di taglio metodologico, di L. Miglio – C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di P. Fioretti, Spoleto, CISAM, 2012, pp. 605-628; C. Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, «Bollettino dei classici», supplemento 29 (2014), pp. 363-381; da ultimo Id., *Epigrafi, graffiti, scritture esposte. Una nota terminologia*, «Scripta», XVI (2023), pp. 235-255.

scritture elementari, usuali, colte/professionali, secondo l'asse dell'abilità; e di scritture personali, miste, pure, secondo l'asse della tipicità¹¹.



Tali parametri sono stati alla base della teorizzazione di concetti come quello di 'educazione grafica' e di 'competenza scrittoria' di cui ci si gioverà nel brevissimo *excursus* che segue sui graffiti carcerari come fonte per la storia della cultura scritta¹².

¹¹ Attilio Bartoli Langeli definisce «tipicità della scrittura» la «maggiore o minore aderenza della sua scrittura ai modelli “normali” (se esistono) del genere grafico utilizzato. Una scrittura fortemente tipizzata rinvia a uno strutturato curriculum di educazione grafica, una scrittura mescolata o indifferenziata fa intravedere più casuali percorsi di alfabetizzazione», e individua come essenziali per la qualificazione della «abilità dello scrivente» gli «elementi quali la capacità esecutiva, il controllo motorio della mano e il controllo manuale della penna, la consuetudine allo scrivere, il grafismo e simili; ma pure (se la fonte lo consente) fattori non attinenti alla morfologia grafica: presenza di elementi ordinativi e diacritici, uso di abbreviazioni, ortografia, caratteri della lingua scritta, e infine competenze propriamente testuali»; cfr. A. Bartoli Langeli, *Storia dell'alfabetismo e metodo quantitativo*, «Anuario de estudios medievales», XXI (1991), pp. 347-367: 363.

¹² I concetti, sebbene non trovino una definizione univoca, ricorrono più volte negli scritti di Armando Petrucci e di Attilio Bartoli Langeli; per quanto riguarda il concetto di «educazione grafica», esso è strettamente connesso alla funzione della scrittura in relazione al «grado di scolasticità non tanto della scrittura in sé, quanto piuttosto di ciascun tipo grafico; il che da un punto di vista numerico può non corrispondere al quoziente generale di diffusione sociale del singolo tipo preso in esame, in quanto può darsi il caso di scrittura poco diffusa socialmente, ma largamente insegnata nelle scuole esistenti: e, d'altra parte, anche il caso opposto, di scritture non insegnate in scuole vere e proprie, eppure diffuse largamente fra gli scriventi; mentre da un punto di vista qualitativo significa identificare il livello e il meccanismo di apprendimento di ciascun tipo di scrittura, se cioè si tratti di scrittura insegnata sin dai primi gradini scolastici, o non piuttosto di scrittura riservata ad un insegnamento di tipo superiore o a scuole professionali di scribi» (cfr. A. Petrucci, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica, diplomatica et archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 3-30). In questa prospettiva il concetto di «competenza scrittoria» può essere letto come «il punto forte d'incontro fra la storia della scrittura, disciplinarmente intesa, e la storia dell'alfabetismo» (cfr. Bartoli Langeli, *Storia dell'alfabetismo*, p. 361).

Lo studio dei graffiti carcerari, così come è stato evidenziato da Nicoletta Giovè in un contributo recente, sconta più di una difficoltà, tra le quali, forse la più cogente, è proprio quella dovuta alla loro localizzazione: molto spesso, infatti, gli edifici o i locali che sono stati utilizzati per l'incarcerazione di una o più persone, quando ancora esistenti, sono stati adibiti ad altro uso o sono stati ristrutturati radicalmente, rendendo estremamente complessa la loro individuazione urbanistica e architettonica; anzi è spesso la presenza di graffiti a manifestare la destinazione d'uso di un locale o di un edificio a carcere, anche solo per un breve periodo o in maniera transitoria¹³.

In questa prospettiva, l'identificazione di un graffito carcerario, ovvero di un testo, un segno o di un'immagine che faccia riferimento ad uno stato più o meno prolungato di limitazione della libertà personale, deve fare i conti con le ambiguità lessicali e figurative che tali stringhe semantiche possono manifestare, specialmente se esse sono state tracciate in più tempi e in fasi successive, dando esito ad una sorta di palinsesto grafico non sempre coerente e di difficile lettura¹⁴.

A tutto ciò, si aggiungano le difficoltà di interpretazione di testi e di figure che spesso sono state ricondotte, forse con un'eccessiva generalizzazione, ad una sfera della comunicazione scritta privata se non anche autobiografica, senza tenere conto della 'formularità' di tali messaggi¹⁵. In alcuni casi, infatti, il carcerato sembrerebbe fare riferimento al lessico e alla

¹³ N. Giovè Marchioli, *Segni di libertà. Graffiti in carcere*, in *La religione in carcere*, a cura di M. C. Rossi, Verona, Cierre, 2015, pp. 47-73. Sappiamo, ad esempio, che una stanza di Palazzo ducale a Urbino fu utilizzata per l'incarcerazione di un soldato napoleonico per ben 33 mesi, subito dopo la caduta del condottiero francese, solo grazie alla presenza di un graffito, tracciato dal medesimo militare sulla seduta di una panca in pietra posta accanto alla finestra; cfr. *La pietra racconta. Un palazzo da leggere*, a cura di R. Sarti, Sassocorvaro Auditore (PU), Arti Grafiche della Torre Edizioni, 2017.

¹⁴ Il termine 'palinsesto' fu adottato da Cesare Lombroso, colui che per primo ha condotto un censimento sistematico delle scritture carcerarie in funzione della sua teoria sull'origine 'biologica' della criminalità, per descrivere i graffiti lasciati dai carcerati «sulle mura del carcere, sugli orci da bere, sui legni del letto, sui margini dei libri che loro si concedono nell'idea di moralizzarli, sulla carta che avvolge i medicinali, perfino sulle mobili sabbie delle gallerie aperte al passeggio, perfino sui vestiti, in cui imprimono i loro pensieri col ricamo»; cfr. C. Lombroso, *Palinsesti dal carcere. Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza*, Torino, Bocca, 1888, p. 6.

¹⁵ I graffiti sono stati assimilati alla nozione di 'ego-documenti' (un concetto introdotto nell'ambito degli studi olandesi sull'autobiografia negli anni Cinquanta del secolo scorso), ad esempio in G. Civale, *Animo carcerato. Inquisizione, detenzione e graffiti a Palermo nel secolo XVII*, «Mediterranea. Ricerche storiche», XIV (agosto 2017), 40, pp. 249-294 (per una bibliografia minima sull'origine storiografica della nozione di 'ego-documento' si veda *ibidem*, p. 282, nota 85).

prassi della documentazione giudiziaria, che molto probabilmente ha memorizzato, anche senza una competenza professionale specialistica, con la speranza – in molti casi disattesa – di reclamare la propria innocenza o di sensibilizzare le autorità competenti affinché ponessero attenzione alla sua versione dei fatti¹⁶.

Sotto il profilo prettamente paleografico, lo studio dei graffiti carcerari sconta altre difficoltà che si aggiungono alle precedenti. Innanzitutto la cronologia. Buona parte dei graffiti carcerari presenti nel territorio italiano, al quale fanno riferimento sia il progetto ERC-AdG-2020 Graff-IT che il progetto FARE SCRENIM promossi dall'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara¹⁷, sono datati o databili entro la fine del XV e il XIX secolo, ovvero in un periodo in cui si assiste al passaggio dalla mercantesca e dall'umanistica corsiva all'italica, ovvero alla scrittura che monopolizzerà i processi di alfabetizzazione di una fetta sempre più ampia della società italiana in età moderna¹⁸. A questa si sommano delle obiettive difficoltà di riconoscimento dei sistemi grafici adottati dagli scriventi, che a volte, senza un criterio apparente, mescidano caratteri maiuscoli o minuscoli, o che tracciano arbitrariamente sottili tratti esornativi, che rendono l'analisi della scrittura estremamente complessa secondo i parametri metodologici dell'indagine paleografica 'tradizionale'¹⁹. In questi casi non rimane altro

¹⁶ Se ne forniscono alcuni esempi in G. Fiume, *Justice, Expiation and Forgiveness in the Graffiti and Drawings of Palermo's Secret Prisons*, «Quaderni storici», LIII (2018), 157 (1), pp. 71-108.

¹⁷ Il progetto ERC-AdG-2020 *Writing on the margins. Graffiti in Italy (7th-16th c.)* (Graff-IT), promosso dal Consiglio Europeo della Ricerca (ERC), mira a sviluppare un nuovo approccio interdisciplinare allo studio dei graffiti medievali e rinascimentali presenti nel territorio italiano come fonte storica. Il progetto *Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia di età moderna (secoli XV-XIX)* (SCRENIM), finanziato nell'ambito della terza edizione del bando FARE Ricerca in Italia: Framework per l'attrazione ed il rafforzamento delle eccellenze per la Ricerca in Italia, promosso dal Ministero dell'Università e della Ricerca, si propone di estendere lo studio dei graffiti dal Medioevo (periodo storico su cui si concentra il progetto ERC) ai secoli della prima età moderna, scegliendo un particolare tipo di graffiti come oggetto di ricerca: quelli realizzati da individui rinchiusi nelle carceri, sia laiche che ecclesiastiche, e nei manicomi. Maggiori riferimenti agli obiettivi e alle finalità dei progetti al link <https://graffit-project.eu/> (01/2025).

¹⁸ La bibliografia è sterminata, si veda da ultimo, anche per una sintesi efficace, A. Ciaralli, *Studio per una collocazione storica dell'italica*, in *Alethes philia. Studi in onore di Giancarlo Prato*, a cura di M. D'Agostino – P. Degni, Spoleto, CISAM, 2010, pp. 169-189. Per i secoli successivi, F. Ascoli, *Dalla cancelleresca all'inglese*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2012.

¹⁹ Per il rapporto tra paleografia e calligrafia in età moderna si veda, da ultimo, F. Ascoli, *Introduzione*, in Id., *La penna in mano. Per una storia della cultura manoscritta in età moderna*, presentazione di G. Montecchi, Firenze, Olschki, 2020, pp. 5-15; si tengano pre-

che affidarsi all'intuizione e all'esperienza del ricercatore/lettore per distinguere quelle che sono le «forme della scrittura» (intendendo per tali, citando ancora Giorgio Cencetti – ovvero colui che tra gli storici della paleografia italiana ha proposto per primo una ricostruzione d'insieme della storia della scrittura latina nei secoli successivi all'invenzione della stampa – «non le singole parole e nemmeno le lettere come tali, ma il ritmo delle aste e degli occhielli, dei tratti retti delle curve, dei pieni e dei filetti»)²⁰ e quelli che invece sono 'artifici calligrafici', affinché sia possibile, sia pur induttivamente e fermo restando i limiti interpretativi legati alle modalità di esecuzione della scrittura a sgraffio, fornire una possibile classificazione di tali testimonianze manoscritte.

Si prenda il graffito tracciato a carboncino da Fabio Laurifice di Modica nel Castello Ursino di Catania (fig. 1). Il siciliano sceglie la parte sommitale dell'architrave di una porta (che molto probabilmente offriva una superficie maggiormente sagomata rispetto a quella del muro) per narrare le vicende che hanno causato la sua detenzione:

IO FABIO LAURIFICE DI MODICA CAPUTANU DI BUCC[...] A LI 6 DI IENNARO DEL '70 VENNE CARCERATO P(ER) ORDINI DEL SP(ECTABI)LI S(IGNO)RI VICENZO | PERLECTI CAPUTANO DI ARMI, SUB PRETESTU CH(E) NO(N) ANDAVA A BARDIARI LU SO CARCERATO; HOGI CHE SU LI 24 DI FEBARU SU MISI UNO DEL REDEUNDO 1570 CHE <seguono altre parole scritte sullo stipite destro della porta di difficile lettura a causa del deterioramento del supporto>²¹.

Il graffito è tracciato in una scrittura usuale di forma rotondeggiante, caratterizzata da una spiccata propensione alle legatura (in cui si riconoscono

senti, in ogni caso, alcuni 'classici' come E. Casamassima, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, Il Polifilo, 1966 e A. Petrucci, *Insegnare a scrivere, imparare a scrivere*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XXVI (1993), pp. 611-630.

²⁰ Cencetti, *Lineamenti*, pp. 263-307 dell'edizione del 1997; per la citazione cfr. p. 268.

²¹ Catania, Castello Ursino, Sala VI (della Cappella), sulla porta che immette nella sala seguente (VII). Il graffito è stato trascritto per la prima volta in G. Libertini, *Iscrizioni e disegni sui muri del Castello Ursino di Catania*, «Bollettino storico catanese», XVIII (1940), pp. 223-246: 241; la medesima trascrizione è stata riproposta tale e quale in A. Romeo, *E a stu locu si imprindi e s'impara. Nuovi studi sul carcere e le iscrizioni del Castello Ursino di Catania*, Roma, Aracne, 2022, p. 101, mentre è stata rettificata in C. M. Di Pietro, *I graffiti carcerari del Castello Ursino di Catania*, tesi di laurea magistrale, Università "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara, a.a. 2023-2024 (relatore prof. C. Tedeschi); la lettura del graffito qui presentata si deve all'autore del saggio. Si indicano in carattere corsivo le parole che non è stato possibile leggere e/o individuare chiaramente sulla base della sola riproduzione fotografica del graffito, che sono state integrate basandosi sulla trascrizione offerta dal Libertini.

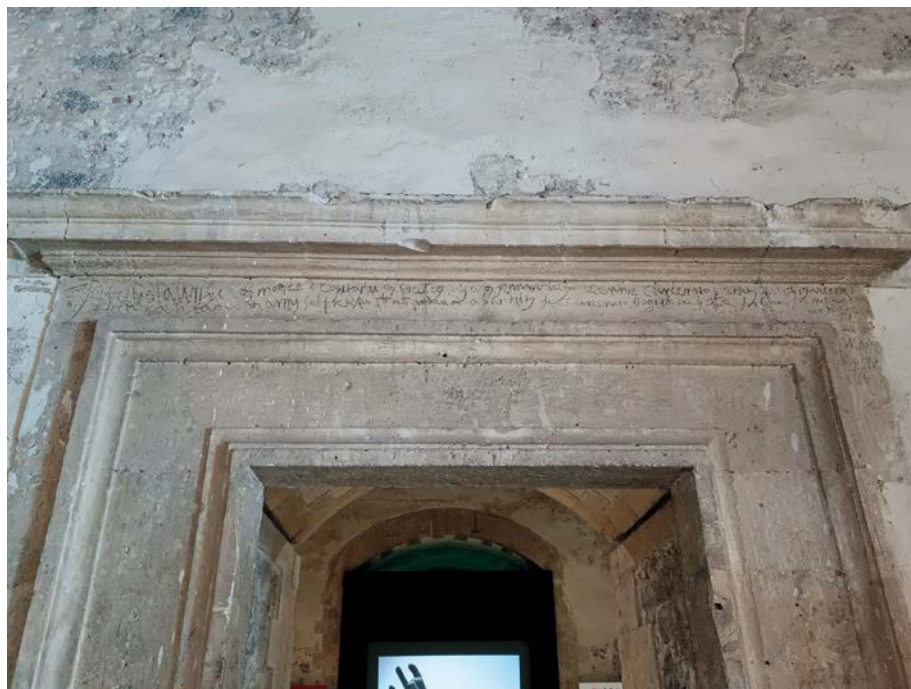


Fig. 1. Catania, Castello Ursino, Sala VI (della Cappella), graffito di Fabio Laurifice.

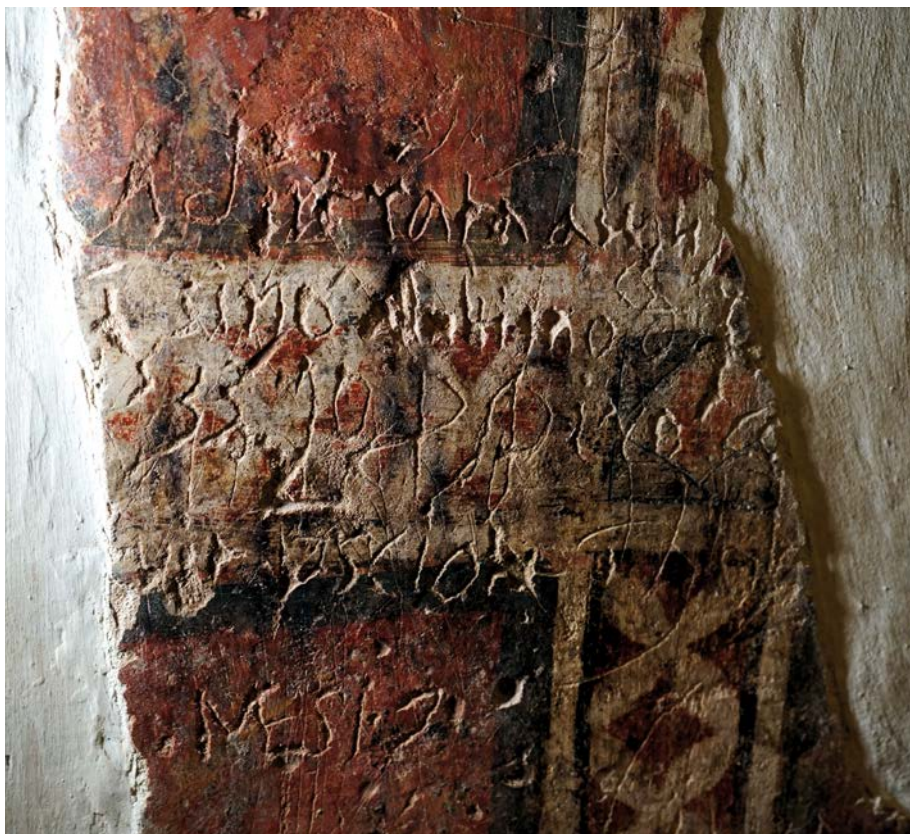


Fig. 2. Foligno (Perugia), Palazzo Trinci, Appartamento di Costanza (ala sud-est), graffito di Prospero.

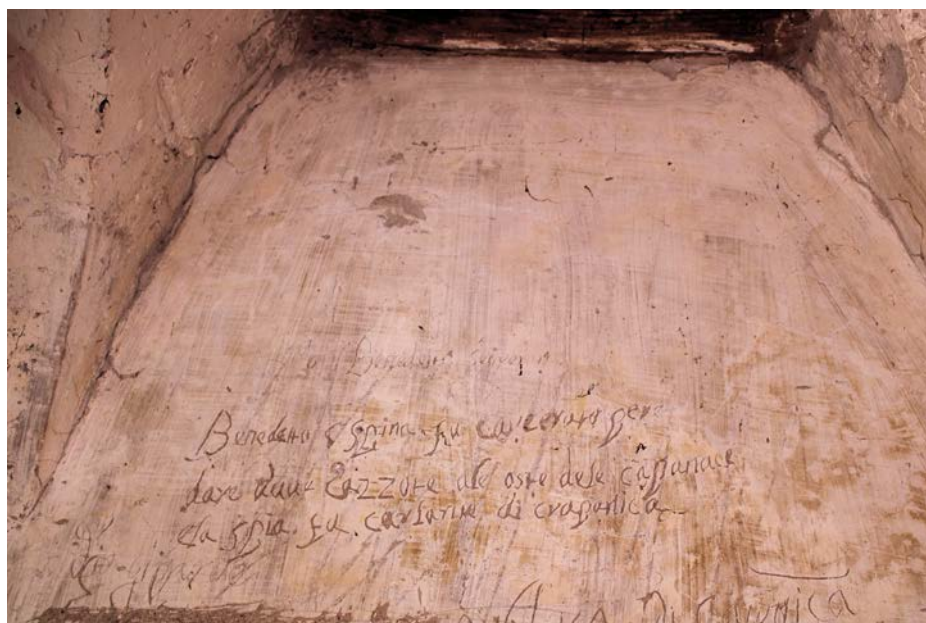


Fig. 3. Capranica (Viterbo), Palazzo Petrucci, graffito di Benedetto Spina.



Fig. 4. Naro (Agrigento), Castello Chiaromonte, graffito di Francesco D'Avenia.

le caratteristiche morfologiche di alcune lettere, come ad esempio la ‘a’ tracciata in un solo tempo, la ‘d’ di modello onciale con l’asta ripiegata in dentro e prolungata verso destra per legare con la lettera successiva, ‘g’ con occhiello inferiore parallelo alla linea di scrittura, ‘f’ e ‘s’ tracciate in un unico tratto che si prolungano sotto il rigo), che, sebbene siano mediate da una interpretazione personale del canone, sembrerebbero fare riferimento ai modelli della mercantesca, ovvero la scrittura che dalla fine del XIII secolo, dapprima in Toscana e poi nelle altre regioni d’Italia, fu utilizzata da tutti coloro che appartenevano alle nuove categorie sociali legate al commercio e all’artigianato²². Non parrebbe dunque un caso che Fabio Laurifice abbia scelto lo specchio scrittorio definito dalle modanature della porta per condividere con il resto della propria comunità di appartenenza una delle vicende meno fortunate della sua esistenza, in una forma che sembrerebbe fare riferimento alle peculiarità (grafiche e stilistiche) della tradizione narrativa di tipo autobiografico e cronachistico (lettere, libri di conto, diari), che ha caratterizzato la produzione manoscritta ‘popolare’ e corporativa a cavallo tra Medioevo e prima età moderna²³.

La scrittura di Fabio Laurifice rappresenta la permanenza in una zona eccentrica sotto il profilo della storia della scrittura latina di un fenomeno grafico che già dalla fine del Quattrocento aveva lasciato il passo all’avvento di un nuovo sistema grafico, quello della cosiddetta cancelleresca italiana.

L’italica è caratterizzata dalla rotondità della forma delle lettere, da un numero ridotto di legamenti e dall’utilizzo di alcune varianti grafiche fino ad allora estranee al canone, come, ad esempio, la distinzione tra ‘u’ e ‘v’ o la ‘s’ tonda, di forma capitale, anche all’inizio o nel corpo della parola, che

²² Per le caratteristiche morfologiche della scrittura mercantesca cfr. L. Miglio, *L’altra metà della scrittura: scrivere il volgare (all’origine delle corsive mercantili)*, «Scrittura e civiltà», X (1986), pp. 83-114; Ead., *Criteri di datazione per le corsive librerie italiane dei secoli XIII-XIV, ovvero riflessioni, osservazioni, suggerimenti sulla lettera mercantesca*, «Scrittura e civiltà», XVIII (1994), pp. 143-158; ma anche I. Ceccherini, *La genesi della scrittura mercantesca*, in *Régionalisme et internationalisme. Problèmes de Paléographie et de Codicologie du Moyen Âge*, édité par O. Kresten – F. Lackner, Wien, OEAW, 2008, pp. 123-137.

²³ Il punto di partenza per uno studio della produzione manoscritta ‘popolare’ in età moderna in una prospettiva paleografia è A. Petrucci, *Scrittura, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento: da un libretto di conti di Maddalena pizzicarola in Trastevere*, «Scrittura e civiltà», II (1978), pp. 163-234; per l’uso ‘popolare’ della scrittura in un contesto devozionale, mi permetto di rimandare a S. Allegria – P. Licciardello, *La Leggenda del Beato Guido: tra agiografia francescana e identità civica cortonese*, in *Un modello in discussione. Nuove prospettive di ricerca sulla chiesa di San Francesco di Cortona. Atti del convegno di Cortona, 8-9 febbraio 2020*, a cura di S. Allegria – G. Giura, Pisa, Edizioni della Normale (in corso di stampa).

dall'epoca della Riforma fu impiegata come scrittura dell'insegnamento di base nelle scuole delle istituzioni religiose di tipo assistenziale²⁴.

Se ne può trovare un esempio nel Palazzo Trinci di Foligno, che, in seguito all'annessione della città umbra allo Stato della Chiesa, divenne la sede dei governatori pontifici che esercitarono la loro azione di governo, compresa l'amministrazione della giustizia. Il graffito si trova nelle stanze dette di Costanza, che a partire dal 1386 prendono il nome da Costanza Orsini, moglie di Ugolino III Trinci, che fu gonfaloniere di giustizia e capitano del popolo di Foligno, e che dall'inizio del Cinquecento furono utilizzate come luogo di rappresentanza della vita pubblica della città e di esercizio del potere. Il graffito è stato tracciato da un certo Prospero, che ci informa della durata della sua carcerazione, che si è protratta per sette mesi, da agosto 1532 a febbraio 1533 (fig. 2):

AD INTRATA AUGU[STI] | I(N) SINO ALL'ULTIMO D(I) F[EBRAIO] | 1533 IO P(RO)SPIRO
C+[...] | FUT P(RE)SCIONE | MESI 7²⁵.

Prospero, di cui non si hanno ulteriori notizie che permettano di individuare la sua appartenenza sociale, dimostra una buona educazione grafica, orientata verso i modelli dell'italica di prima maniera, che gli permette di gestire con discreta disinvoltura ben due sistemi grafici, quello della minuscola e quello della maiuscola di tipo capitale, che egli utilizza per evidenziare la parola «MESI», dove la 'M' e la 'E' sono tracciate in nesso, con l'intenzione di enfatizzare un evento che molto probabilmente egli ha percepito come un'ingiustizia.

²⁴ Per una descrizione delle caratteristiche morfologiche dell'italica si veda Cencetti, *Lineamenti*, p. 270, ma anche A. Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto libri, 1989, pp. 194-196. Se ne possono osservare più esempi (con commento paleografico) in *Gli autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, voll. I-III, a cura di M. Motolese *et alii*, Roma, Salerno Editrice, 2009-2022. Si veda anche A. Ciaralli – P. Procaccioli, *Fanti autore. La littera dell'ingegnere*, in S. Fanti, *Trattato di scrittura*. Theorica et pratica de modo scribendi (Venezia 1514), a cura di A. Ciaralli – P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 25-30. Per le politiche di alfabetizzazione in età moderna, si vedano i sempre validi M. R. Pelizzari, *Sulle vie della scrittura. Alfabetizzazione, cultura scritta e istituzioni in età moderna*, Napoli, ESI, 1988 e D. Marchesini, *Il bisogno di scrivere. Usi della scrittura nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 3-32.

²⁵ Foligno (PG), Palazzo Trinci, Appartamento di Costanza (ala sud-est). Il graffito, così come gli altri graffiti databili fino al XVI secolo presenti nel palazzo, sono in corso di censimento nell'ambito del progetto ERC-AdG-2020 Graff-IT a cura di Pier Paolo Trevisi dell'Università per Stranieri di Perugia; la lettura qui presentata si deve invece all'autore del saggio sulla base della riproduzione fotografica del graffito. Alcune informazioni sommarie sui graffiti presenti nel palazzo e una loro prima trascrizione in R. Cordella, *I graffiti di Palazzo Trinci*, in *Il Palazzo Trinci di Foligno*, a cura di G. Benazzi – F. F. Mancini, Perugia, Quattroemme, 2001, pp. 595-606; si rimanda al medesimo volume per la storia del palazzo.

È questo lo spirito che sembra avere sollecitato la scrittura di un altro graffito scoperto recentemente da Carlo Tedeschi e Marco Albertoni in un palazzo privato (Palazzo Petrucci) a Capranica (fig. 3). In questo caso Benedetto Spina utilizza il muro per rivelare il nome di colui che lo avrebbe denunciato:

BENEDETTO {S} SPINA FU CARCERATO PERE | DARE DUUE CAZZOTE ALE OSTE
DELE CAPANACE | E LA SPIA FU CARLARINE DI CRAPANICA²⁶.

La scrittura di Benedetto è una minuscola usuale, di modulo irregolare, in cui le lettere sono tracciate le une ben divise dalle altre, *ductus* corsivo e una leggera inclinazione verso destra, che sembrerebbe ricordare, grazie anche all'allungamento delle aste sia in alto che in basso (che sono spesso chiuse da un filetto che prende origine dallo sviluppo del trattino di coronamento con il quale terminavano alcuni esempi più curati di umanistica corsiva), la cosiddetta «bastarda italiana cancelleresca» (secondo la nomenclatura di Cencetti), ovvero la scrittura utilizzata dalla maggior parte degli scriventi in ambito cancelleresco, amministrativo, giuridico e giudiziario, ma anche a livello strettamente personale, tra la seconda metà del XVI e il XVII secolo²⁷.

L'ultimo esempio ci porta nuovamente in Sicilia, nello specifico a Naro (AG) nel Castello Chiaramontano (fig. 4). Il graffito è stato tracciato in due tempi da un certo Francesco D'Avenia, che nel 1687 viene carcerato per non avere accettato la falsa testimonianza di alcuni testimoni:

FRANCESCO D'AVENIA DI CASTELVETRANO ET | ABI[T]ATORE • DELLA • FIDELIS. MA
CITÀ • DI PALERMO VENNE | CARCERATO IN QUESTO REGIO CASTELLO AI 8
(SETTE)MBRE XI | IND(IZIONE) 1687 • AL REDIS. ECC.^A E RGC. C^{IE}. A 16 (SETTE)MBRE '87
| <segue scalpellatura di un'intera linea di scrittura> PER IO NON VOLERE RECIVERE
A SUO BELL'AGGIO FALSI | TESTIMONI CONTRO IL <segue scalpellatura di metà li-
nea di scrittura>.

[...] [ACCU]SATO DI HAVERMI COMPOSTO • E QUES(TO) | [...] UNO [DEI] M[A]GGIORI
FRAGGELLI <cosi> CON I QUALI | POSS[...] SFERZAR QUESTA \E/ CITTÀ E SUO | POPOLO
[...]RLI FUNA [?] PRO SECRETO FEG[...] | [...]E VICCONE COME SEDE | [...] FERRANTE
PALLAVICINI FOG.^o 57²⁸.

²⁶ Capranica (VT), Palazzo Petrucci. I graffiti di Palazzo Petrucci a Capranica sono in corso di censimento nell'ambito del progetto FARE SCREENIM a cura di Marco Albertoni dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara; la lettura qui presentata si deve invece all'autore del saggio sulla base della riproduzione fotografica del graffito.

²⁷ Cencetti, *Lineamenti*, pp. 272-273.

²⁸ Naro (AG), Castello Chiaromonte. I graffiti del Castello di Naro, in provincia di Agrigento, sono in corso di censimento nell'ambito del progetto FARE SCREENIM a cura di Marco

Francesco D'Avenia, che molto probabilmente ha svolto la professione di giudice, sceglie la parete laterale a una finestra posta al primo piano del palazzo per scrivere quella che sembrerebbe essere una sorta di missiva indirizzata se non al re, quantomeno all'autorità competente, per esprimere le motivazioni delle proprie scelte, che, sebbene siano dettate da un profondo spirito di giustizia (l'aver rifiutato la falsa testimonianza di alcuni testimoni), lo hanno comunque condannato alla detenzione. È forse per questo, ovvero per il valore morale e anche esemplare che si vuole attribuire al graffito, che Francesco D'Avenia riquadra la pietra ottenendo una sorta di cornice all'interno della quale colloca il proprio messaggio, che egli stesso realizza facendo ricorso ad una capitale epigrafica romana (mediata dalle istanze antiquarie della cultura del Rinascimento), di modulo regolare, tendente al quadrato, che molto probabilmente si ispira ai modelli offerti dalle iscrizioni lapidarie della città di Palermo²⁹.

Lo stesso D'Avenia, forse insoddisfatto dell'esito della sua denuncia, tornò a scrivere un secondo graffito, di seguito al primo, di cui non si comprende il senso a causa del deterioramento del supporto, ma che evidenzia l'intenzione di dare pubblicità allo scritto per mezzo dell'imitazione delle peculiarità grafiche dell'epistolografia diplomatica tipiche dell'epoca, denunciando un alto livello di alfabetizzazione³⁰.

La breve disamina degli esempi offerti in questa occasione sembrerebbe evidenziare una notevole varietà delle competenze grafiche dei carcerati che

Albertoni dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara; la lettura qui presentata si deve invece all'autore del saggio sulla base della riproduzione fotografica del graffito.

²⁹ Per le iscrizioni lapidarie di Palermo cfr. V. Marcellino, *Epigrafi lapidarie murali della città di Palermo*, Palermo, Società Storia Patria Palermo, 1970; per il recupero dei modelli dell'epigrafia classica tra XVII e XVIII secolo, si veda A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, a cura di A. Ciaralli, con la collaborazione di A. Bartoli Langelì – M. Palma, introduzione di N. Barker, Roma, Luiss University Press, 2021 (prima edizione Torino, Einaudi, 1986), capitolo ottavo, *Il ritorno all'ordine: tra Restaurazione e rivoluzione industriale*, pp. 147-189.

³⁰ Non è chiaro, a causa della lacunosità del graffito, quale sia il significato del riferimento a Ferrante Pallavicino (1615-1644), poligrafo e «avventuriero della penna» imprigionato per volere di Urbano VIII e decapitato ad Avignone, non ancora ventinovenne, con l'accusa di lesa maestà umana e divina: M. Infelise, *Pallavicino, Ferrante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX (2014), *ad vocem*. In ogni caso parrebbe un riferimento esplicito ad un autore che ha dato prova in più di una occasione di sapersi confrontare polemicamente con l'autorità pubblica dominante attraverso la pubblicazione di testi e trattati, spesso editi anche clandestinamente, che hanno trovato origine nella letteratura tardo-rinascimentale d'opposizione, di cui forse si è nutrito lo stesso Francesco D'Avenia. Per le vicende di Ferrante Pallavicino si veda, tra i molti, M. Albertoni, *Vendetta e carriera: il nunzio Decio Francesco Vitelli e Ferrante Pallavicino. Ipotesi e documenti provenienti dall'Archivio Segreto Vaticano*, «Studi secenteschi», LIX (2018), pp. 195-223.

tracciano graffiti nei primi secoli dell'età moderna in varie località del territorio italiano. Si passa da scritture usuali e 'popolari', che addirittura potrebbero sembrare eccentriche rispetto ai termini cronologici che i manuali di paleografia indicano per tali tipologie di scrittura, come la mercantesca di Fabio Laurifice, a scritture personali, come quelle di Prospero di Foligno e Benedetto Spina di Capranica, fino a giungere a esiti di tipo colto e professionale, come quello di Francesco D'Avenia; in ogni caso esse manifestano i vari livelli di alfabetizzazione che accomunano un ampio spettro di coloro che sanno leggere e scrivere tra XVI e XVII secolo³¹.

Sono dunque scritture legate all'uso quotidiano (la 'scrittura giornaliera' di Schiaparelli)³², che evidenziano un ampliamento delle categorie sociali che fino ad allora erano state escluse dai processi di apprendimento della scrittura, ma che i graffiti permettono di cogliere nel loro svolgimento storico nell'ambito delle dinamiche politiche e burocratico-amministrative che sono state fondamentali (così come lo sono state in altro modo nei secoli terminali dell'Impero romano) per l'evoluzione della scrittura in età moderna³³.

³¹ Tali considerazioni vanno intese come puramente indicative, in attesa di uno studio a più ampio spettro che si possa giovare dei risultati dell'attività di censimento condotta nell'ambito dei progetti ERC-AdG-2020 Graff-IT e FARE SCREENIM promossi dall'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, ancora in uno stato iniziale.

³² Schiaparelli utilizza il concetto di 'scrittura giornaliera', assimilabile a quello di 'scrittura usuale' di Cencetti, forse più incidentalmente che con cognizione di causa, per 'giustificare' la maggiore frequenza nei graffiti di forme grafiche di tipo corsivo rispetto alla scrittura delle epigrafi, anticipando l'uso esteso della scrittura a inchiostro; cfr. Schiaparelli, *La scrittura latina*, p. 21.

³³ Secondo Cencetti la storia della scrittura latina in età moderna fu caratterizzata dalla «cessazione della funzione libraria della scrittura a mano e della sua limitazione al campo dell'uso documentario (cancelleresco, amministrativo, giuridico, giudiziario) e dall'uso personale, individuale, da parte del sempre crescente numero di coloro i quali, anche senza aver ricevuto quell'educazione letteraria che era un tempo necessariamente e indissolubilmente connessa con l'insegnamento della scrittura, avevano imparato a servirsene per scopi pratici» (cfr. Cencetti, *Lineamenti*, p. 266); lo svolgimento generale della scrittura in età moderna, continuando a citare lo studioso bolognese, fu dunque caratterizzato «dal ripresentarsi di un contrasto di correnti, si potrebbe dir quasi da una lotta di due principi che sembra essere il motivo fondamentale di tutta quella storia, dalla caduta dell'Impero romano in poi: la tendenza verso l'unità scrittoria della civiltà occidentale e quella verso la diversificazione grafica nazionale» (*ibidem*, p. 269).

PIER PAOLO TREVISI

TESTIMONIANZE SCRITTE LUNGO LA VIA FLAMINIA

I GRAFFITI DELLE CHIESE DI SANTA MARIA IN CAMPIS
E DELLA MADONNA DI COSTANTINOPOLI A FOLIGNO

Percorrendo l'Umbria non è raro trovare in una chiesa antica le conseguenze scritte del passaggio dei visitatori, spesso concentrate nelle aree di ingresso, nelle vicinanze dei portali, o su raffigurazioni dei santi, della Vergine o degli episodi della vita di Cristo. Sono testimonianze che chiamiamo graffiti, eseguite principalmente a sgraffio con uno strumento appuntito, ma anche a carboncino, a sanguigna e altre tecniche, e venivano realizzate spontaneamente per segnalare la propria presenza o per devozione, ma anche a memoria di un particolare evento; le troviamo spesso sugli affreschi, in particolare sulle cornici delle raffigurazioni dipinte in zone facilmente raggiungibili dalla mano dell'uomo. I graffiti aumentano sensibilmente nei siti che si trovano in prossimità delle antiche vie di comunicazione, con la consapevolezza che tali itinerari maggiori potevano snodarsi spesso in una pluralità di percorsi possibili che sviavano da una direttrice principale e che costituivano, più che una via, quella che è stata definita «area di strada»¹. Un esempio concreto è offerto dai vari diverticoli di una delle più importanti strade consolari di epoca romana che attraversa l'Umbria, la via Flaminia, che dopo un periodo di progressivo abbandono durante la seconda metà del primo millennio dopo Cristo, tornò ad essere un percorso molto battuto dal tardo Medioevo.

La ricerca, di cui si offrono i risultati nel presente saggio, è parte integrante del progetto ERC-2020-AdG Graff-IT *Writing on the Margins: Graffiti in Italy (7th-16th c.)* finanziato dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del Programma di ricerca e innovazione «Horizon 2020» promosso dall'Unione Europea (Grant Agreement No. 101020613).



¹ G. Sergi, *Evoluzione dei modelli interpretativi sul rapporto strade-società nel medioevo*, in *Un'area di strada: l'Emilia occidentale nel medioevo. Ricerche storiche e riflessioni metodologiche*, a cura di R. Greci, Bologna, Clueb, 2000, pp. 3-12.

La via Flaminia fu costruita nel 220 a.C. dal censore Gaio Flaminio, probabilmente calcata su tracciati viari risalenti fino all'epoca protostorica. Lunga 209 miglia romane, venne aperta per collegare Roma con Fanum (Fano) e Ariminum (Rimini) e quindi con l'Italia settentrionale nell'ambito dell'espansionismo militare romano verso il centro-nord e in certi casi venne preferita all'Aurelia. Il tratto umbro della via Flaminia cominciava con Otriculum (Otricoli) e raggiungeva Narnia (Narni) dove c'erano due ramificazioni:

- il ramo originario detto *via Flaminia Vetus*, che piegava verso nord-ovest e passava per Carsulae (San Gemini), Vicus ad Martis (Massa Martana) e attraverso Mevania (Bevagna) raggiungeva il Forum Flaminii (San Giovanni Profiamma) a nord-est di Fulginium (Foligno);
- una variante costruita successivamente detta *via Flaminia Nova* (o di verticolo orientale), che da Narnia (Narni) giungeva a Interamna (Terni) e, attraverso Spoletium (Spoleto), si ricongiungeva al vecchio tracciato proprio in corrispondenza del Forum Flaminii. Progressivamente questo tracciato, che passava per città fiorenti per i mercati e il traffico delle merci, divenne il più importante.

Passato il Forum Flaminii si raggiungeva Nuceria Camellaria (Nocera Umbra), Tadinum (Gualdo Tadino), Helvillum (Fossato di Vico), uscendo dagli attuali limiti orientali della regione ad Ensem (Passo della Scheggia) e quindi, attraversando gli Appennini, si proseguiva per Fano (Fanum Fortunae) e Rimini (Ariminum).

Con la caduta dell'Impero romano anche la Flaminia entrò in crisi, eppure non subì la stessa sorte di altre importanti vie consolari che furono distrutte durante le invasioni barbariche. I re dei Goti continuarono a sfruttare questa via di comunicazione e decisero perciò di mantenere l'importante tracciato con i suoi diverticoli. Nonostante nel Medioevo qualche tratto di strada finì in uno stato di semiabbandono, con il conseguente spopolamento delle zone circostanti coinvolte, il tracciato umbro sopravvisse al completo decadimento. Citando un passo dell'Albertini, «per quanto sensibilmente malandato in molte sue parti, il reticolo viario dell'Umbria romana rimase, ancora in piena età feudale, l'unico sistema di valida comunicazione degno di fregiarsi di questo specifico termine»².

Il pellegrinaggio ai luoghi sacri svolse sicuramente un ruolo fondamentale per la conservazione della via Flaminia. Come rimarca il Sensi, «si viag-

² R. Albertini, *Geografia dell'Umbria feudale*, in *Aspetti dell'Umbria dall'inizio del secolo VIII alla fine del secolo XI. Atti del III Convegno di Studi Umbri*, Spoleto, CISAM, 1965, p. 174.

giava per recarsi a un santuario, per compiere un pellegrinaggio che poteva essere devozionale, votivo, espiatorio, vicario»³. Con la riforma della Chiesa dell'XI secolo, la via per Roma riprese vigore; successivamente gli ordini mendicanti, specie i francescani, diedero nuovo impulso al pellegrinaggio inteso in questo senso, superando l'inerte monachesimo claustrale. Dal XIII secolo grazie al culto per Francesco d'Assisi, si deviava dal tratto della via Francigena per visitare Assisi e i luoghi legati alla memoria del santo. Questa ritrovata funzione civilizzatrice della Flaminia, questa sua capacità di sostenere gli scambi e i passaggi, si rafforzò ancor più dopo il 1300, anno in cui Bonifacio VIII proclamò il primo anno santo, dando inizio all'istituzione dei giubilei. Nodo viario importante era proprio il Forum Flaminii, con l'adiacente città di Foligno che nonostante le difficoltà economiche e le tensioni sociali dovute alla caduta della nobile dinastia dei Trinci (1439), ai tumulti, ai furti, agli omicidi, alle guerre, ai terremoti e alle carestie, visse dalla seconda metà del XV secolo un rigoglio di vita spirituale e religiosa⁴. Questa piccola città dell'Umbria, che allora contava qualche migliaio di abitanti, vantava undici monasteri maschili e quattordici femminili, che si andavano ad aggiungere al clero secolare; un numero di conventi che non aveva eguali nel territorio circostante. E il Consiglio priorale, per combattere la diffusa belluinità, faceva continua richiesta di predicatori dalle case generalizie degli ordini religiosi⁵. Con l'ingresso di Foligno nello Stato pontificio seguirono importanti opere di bonifica delle aree paludose di tutta la valle; la città divenne un importante centro culturale per la presenza di diverse tipografie e snodo commerciale grazie all'istituzione di un'importante fiera, in cui mercanti e artigiani provenienti da diverse regioni d'Italia e anche da altri paesi europei si riunivano per scambiare merci, prodotti e servizi. Pur non essendo immune alle crisi e alle pestilenze, che come in molte altre città italiane di tanto in tanto ne ostacolarono lo sviluppo, Foligno dal XVI secolo beneficiò di una relativa stabilità politica e, grazie alla sua posizione strategica, divenne un centro vitale di scambio e interazione nella regione dell'Umbria e in tutto il Centro Italia; la via Flaminia ebbe un'importanza fondamentale per lo sviluppo della città, contribuendo a trasformare questo piccolo comune in un luogo di transito di viandanti, mercanti e pellegrini.

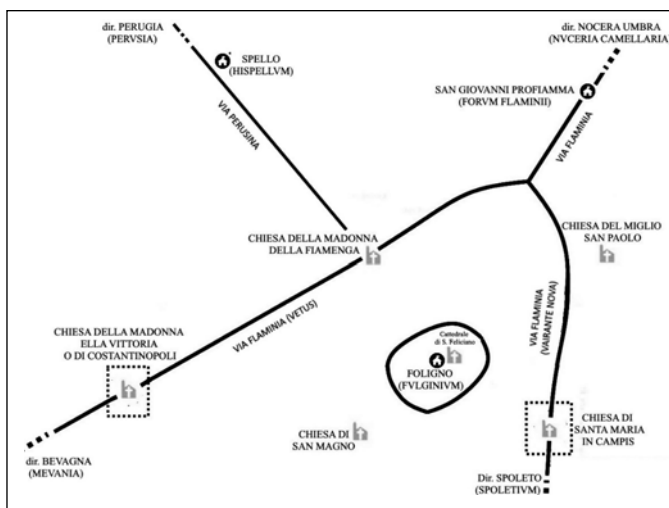
³ M. Sensi, *Protagonisti di viaggio nel basso medioevo, religiosi e questuanti*, in *Viaggiare nel Medioevo. Atti del VII convegno di studio della Fondazione Centro Studi sulla civiltà del Tardo Medioevo, San Miniato 15-18 ottobre 1998*, a cura di S. Gensini, Roma, Pacini, 2000, p. 344.

⁴ Cfr. B. Lattanzi, *Storia di Foligno – III, dal 1439 al 1797*, Foligno, IBN editore, 2000, pp. 197-204.

⁵ *Ibidem*, p. 197.

Tra le chiese e i luoghi di culto presenti nel territorio folignate che testimoniano il continuo passaggio di devoti e religiosi e che oggi conservano una considerevole quantità di testimonianze graffite, meritano certamente una menzione due siti posti proprio nelle vicinanze del punto di raccordo dei due rami della Flaminia, la chiesa di Santa Maria in Campis, situata nei pressi dell'antica necropoli ai margini dell'abitato di epoca romana (Fulginiūm) e la chiesa della Madonna di Costantinopoli (o della Vittoria), sul tratto di strada in direzione dell'antica Mevania. In aggiunta a questi luoghi, è importante ricordare anche la piccola chiesa della Madonna della Fiamenga, un piccolo scrigno di testimonianze graffite, posta sul ramo *Vetus* dalle Flaminia, all'intersezione con l'antico tracciato per Hispellum ed Asisium.

Alcuni dei graffiti presenti nella chiesa di Santa Maria in Campis sono stati inseriti nel catalogo dedicato ai graffiti dell'Umbria, edito nel 2023⁶, che comprende un campionario di esempi del territorio e che copre circa nove secoli, dal IX fino alla fine del XVII secolo. Le iscrizioni presenti nella chiesa della Madonna della Fiamenga, cui si farà breve cenno in questa sede, furono censite nel 2006 da Romano Cordella⁷.



Mappa dell'area di convergenza dei due rami della via Flaminia.

⁶ *Graffiti dell'Umbria fra Medioevo ed età Moderna (secoli VIII-XVII)*, a cura di F. Malagnini et alii, Firenze, Franco Cesati Editore, 2023.

⁷ R. Cordella, *I graffiti della chiesa della Madonna della Fiamenga a Foligno*, in *Pierantonio Mezzastris. Pittore a Foligno nella seconda metà del Quattrocento*, a cura di G. Benazzi – E. Lunghi, Foligno, Orfini-Numeister, 2006, pp. 80-87.

1. *I graffiti della chiesa di S. Maria in Campis di Foligno.*

Posta lungo la *via Flaminia Nova*, sulla strada di collegamento tra Spoletium e Forum Flaminii, oggi chiesa cimiteriale, la chiesa di S. Maria in Campis fu la prima basilica costruita nella diocesi di Foligno, probabilmente intorno al secolo V. Chiamata originariamente chiesa di S. Maria de Fulginea, dal 1188 prese il nome di S. Maria in Campis⁸, poi dal 1391 anche Santa Maria Maggiore, essendo stata riconosciuta come chiesa-madre, per la presenza in una sua cappella di un'immagine dedicata alla Vergine, che nel tempo aveva operato molti miracoli⁹. Chiesa monasteriale, fu retta dai benedettini cistercensi del Corpo di Cristo dal 1373 su affido del vescovo di Foligno, poi nel 1582 fu affidata ai monaci benedettini di Monte Oliveto Maggiore, che rimasero nel monastero annesso alla chiesa fino al 1810. Era la seconda chiesa di Foligno dedicata alla Madonna, dopo quella di Santa Maria foris portam (poi infra portas) e insieme alla chiesa della Madonna della Fiamenga, del Miglio S. Paolo e di S. Magno, era posta lungo le più importanti vie di comunicazione della città, ad un miglio dalla tomba di san Feliciano, quasi a voler formare una croce.

Vi si celebravano le tre principali solennità dedicate alla Vergine: la festa dell'Annunciazione del 25 marzo, quella dell'Assunzione del 15 agosto e quella della Natività della Beata Vergine dell'8 settembre. Il 22 febbraio 1391 papa Bonifacio IX concesse l'indulgenza plenaria a tutti i cristiani che, pentiti e confessati, avessero pregato in questa chiesa, proprio in occasione della festa dell'Annunciazione¹⁰. Chiaramente questo episodio non fece che aumentare il numero di visitatori e per tale motivo dal 1425 si pensò di organizzare una grandiosa fiera nella piazza antistante l'edificio, che iniziava tre giorni prima della festa dell'Annunciazione e finiva tre giorni dopo. Lo stesso papa, appena un anno dopo la concessione dell'indulgenza (13 ottobre 1392), venendo da Roma e passando per la città, visitò la chiesa con molti cardinali e prelati, concedendo l'indulgenza di 7 anni e di 7 quarantene a tutti i fedeli che avessero visitato la chiesa in qualsiasi giorno ed ora dell'anno per farvi orazione¹¹.

⁸ Già agli inizi del XIV secolo alla chiesa era attribuito il doppio titolo di S. Maria Maggiore e S. Maria in Campis; nella bolla di papa Bonifacio IX del 22 febbraio 1391 si legge: «Ecclesia Sancte Marie maioris, alias in Campis prope Fulginem». L'appellativo *in Campis* si deve probabilmente alla sua posizione in un luogo piano, senza pendenze; il *campus* dei latini significava propriamente un piano, una pianura cui si opponeva un monte, un colle o simili.

⁹ L. Iacobilli, *Cronica della chiesa e monastero di Santa Maria in Campis, detta anco S. Maria Maggiore, fuori dalla città di Foligno*, Foligno, Agostino Alteri, 1653, p. 4.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 26-43.

¹¹ *Ibidem*.

Fino al XIX secolo, la chiesa subì molti interventi di ristrutturazione che finirono per modificarne per sempre l'aspetto originario. L'edificio oggi si presenta a tre navate, ineguali a causa dell'imperfetta ricostruzione, con la navata centrale coperta da una volta a botte. A sinistra si apre la prima cappella commissionata dallo speziale «Pietro di Cola d'Andreuccio delle Casse» come cita una lapide ben visibile all'interno:

PIETRI • DECOLA • DAL
LECASSE • LAFEFARE • QV
ESTA • CAPPELLA • M°CCCC°LII

La cappella è ricca di pitture a fresco eseguite tra il 1454 e il 1460 da pittori folignati. Sebbene l'attribuzione dei dipinti sia ancora molto dibattuta, gli studi più recenti concordano nel riconoscervi l'intervento congiunto dei principali esponenti del panorama artistico folignate dell'epoca: Pietro di Mazzaforte ed i giovanissimi Niccolò di Liberatore detto l'Alunno e Pierantonio Mezzastris. È proprio in questa cappella che si concentra la maggior parte dei graffiti presenti all'interno della chiesa. Sono scritte che coprono un ampio arco di tempo, dal XV al XIX secolo ed ancora in buono stato di conservazione, come gli affreschi dipinti su queste pareti; purtroppo non è così per le altre cappelle e più in generale per le altre pitture della chiesa, che nel secolo scorso subirono molte manomissioni. Già nella zona di ingresso alla cappella, in corrispondenza del pilone quadrifacciale posto sulla destra rispetto all'entrata, compaiono alcuni graffiti di religiosi che visitarono la chiesa nel XVI secolo, tra cui un abate:

1564 (SEPTEM)BER ABB(A)S ARI[...] AD LI 16 OCTOBRIS [HIC] FVIT
DO(N) IOSEFFE 1578
DO(N) ANTONIO 1579
DO(N) GIROLAMO 1584¹²

Ben visibile sulla stessa area, un graffito riporta una committenza forse riferita all'affresco di san Cristoforo che occupa tutto il lato del pilone rivolto verso l'interno della cappella:

HOC OPVS FECIT FIERI CHIRIACVS LOTIVS

Sulla parete sinistra, sempre in corrispondenza dell'ingresso alla cappella, ecco invece un graffito cinquecentesco lasciato da un visitatore di nome

¹² Questi tre graffiti furono segnalati da M. Faloci Pulignani in *Monumenti artistici di Foligno. Le pitture di Niccolò Alunno in Santa Maria in Campis*, Firenze, Tipografia della Pia Casa di Patronato, 1884, p. 13.

Luca, proveniente da Cancellara, in quei tempi definita *Villa*, cioè luogo aperto, non fortificato, oggi piccolo abitato posto su una collina a pochi chilometri da Foligno (fig. 1):

LVCA PATRE DE FELITIANO DE MAGISTRO NOSTRO DA CANCELA[R]JE

A queste iscrizioni seguono altre scritte del XVII secolo poste a scopo devozionale, tra cui spicca un *Bernardinus* sulla parete di sinistra, o come la seguente di Benedetto, che firma proprio in occasione della festa dell'Annunciazione del 25 marzo:

BENEDETTO CAOJETANO <così> LI 25 MARTIO 1632

Un altro graffito ancora visibile fu rilasciato dal marchigiano Giovan Battista, proveniente da Castignano:

IO GIOAN BATISTA [...] CHERUBINO DI CASTIGNIANO | A FOLIGNIO A DÌ 11 DI GENNARO 1682

Non solo testimonianze di visitatori di passaggio, ma anche di folignati in partenza, come questo graffito del XVII secolo che compare sull'affresco di san Cristoforo:

A L'ANN(O) 1621· PARTÌ · DI · FOLIGNO · FRAN(CESCO) MARIA(NGE)LO¹³ ALLI XIII
NOVE[M]BRE [...]

Ma è soprattutto sul grande affresco della Navicella, che domina tutta la parete di fondo della cappella, che si concentra il maggior numero di iscrizioni; è una libera copia del celebre mosaico di Giotto nel portico di S. Pietro a Roma, purtroppo andato quasi completamente distrutto¹⁴. Viene mostrata una scena tratta dal Nuovo Testamento: i dodici apostoli nel lago di Tiberiade, su un'imbarcazione sconvolta dalla tempesta e l'intervento del Cristo che, camminando sulle acque, riesce a salvarli. Il dialogo tra Pietro e Cristo è ben raffigurato sul lato destro del dipinto. Nell'affresco, l'apostolo si rivolge a Gesù e dalla sua bocca escono le seguenti parole: «D(omi)ne adiua nos – nos perimus». E Gesù risponde come nel passo evangelico riportato nella Vulgata (*Mt.* 14, 31): «Modic(a)e fidei, quare dubitasti?».

¹³ Anche «Maria(gno)lo».

¹⁴ Il grande mosaico fu disegnato forse intorno al 1298, in preparazione per il Giubileo del 1300, o forse successivamente, intorno al 1310, su incarico del cardinale Jacopo Caetani. Probabilmente Pietro delle Casse, avendola ammirata nel giubileo del 1400, volle che nella sua cappella ne figurasse la copia. Oggi l'opera si trova ancora a Roma ed è stata riprodotta sui resti di quella precedente. Per approfondimenti: L. Castelfranchi Vegas, *L'arte medioevale in Italia e nell'Occidente europeo*, Milano, Jaca Book, 1993, vol. II, p. 93.

La parete dipinta con il grande lago solcato dalle onde divenne spazio scrittorio ideale per il gran numero di pellegrini intenti a lasciare la loro testimonianza. Già sotto la scena del dialogo, è ben visibile una minuscola cinquecentesca di un ignoto autore che ripete le ultime due parole che pronuncia il Cristo:

QVARE DVBITASTI

Interessante il raffronto tra la citazione dipinta di intento tipicamente epigrafico, realizzata in memoria dell'episodio descritto nel Vangelo, e il testo autentico e spontaneo graffiato successivamente come testimonianza di passaggio e devozione. Al centro dell'affresco, ancora un graffito, risalente al XVI secolo, di un ignoto visitatore che, riferendosi al soggetto iconografico, vi incise il seguente pentametro:

FLVCTVAT AT NVNQVAM MERGITVR ISTA NAVIS

Le origini della metafora della nave che galleggia senza affondare risalgono alla cultura greco-latina; divenne anche emblema della flotta mercantile francese e si ritrova su diverse monete francesi del XVI secolo. Dal 1853, questo motto è stato adottato dalla città di Parigi, rappresentando lo spirito indomito di una cittadinanza che non si arrende di fronte alle avversità¹⁵. Che il graffito possa essere stato lasciato da un viandante proveniente dalla Francia è plausibile e non sarebbe l'unico: altri graffiti di viandanti francesi compaiono più sotto. Una scrittura gotica datata 6 ottobre 1477 del religioso Mathias, proveniente dall'antica diocesi di Thérrouanne nell'Alta Francia (in latino: *dioecesis Morinensis*)¹⁶ risalta nella zona centrale:

HIC FVIT MATHIAS PAVCHET · MORINEN(SIS) | M° · CCCC° · LXXVII° · VI° OCTOBR(IS)

Più in basso a destra, ecco comparire una firma risalente al XVI secolo di un altro francese proveniente dalla città di Amiens (Villa Anbiensis), che si firma come cantore (fig. 2):

IACOB(VS) DE PONTE CANTOR | DE VILLA ANBIENSIS

¹⁵ Il motto latino ha origine nel XIV secolo all'epoca di re Carlo V. La locuzione nella forma contratta FLUCTUAT NEC MERGITUR era stata inserita nello stemma di Parigi già verso la fine del XVI secolo, ma fu solo con il barone Georges Eugène Haussmann, che nel 1853 ricopriva la carica di prefetto del dipartimento della Senna, che il motto venne consacrato in maniera ufficiale. Cfr. H. Tausin, *Les Devises des villes de France, leur origine, leur historique, avec les descriptions des armoiries*, Paris, Honoré Champion, 1914, pp. 128-130.

¹⁶ Il nome di Mathias Pauchet compare in J. A. Rombaut, *Liste des Dignitaires et Chanoines de SS. Michel et Gudule in Bruxelles Illustré ou description chronologique et historique de cette ville*, Bruxelles, Pauwels, 1779. Il religioso fu nominato canonico il 30 maggio 1511.

Il personaggio potrebbe essere identificabile con il musicista Jacques (Giaches, Jacquet) Du Pont o Giacomo De Ponte. Di lui si conserva qualche notizia: sappiamo che fu assunto dal cardinale Giovanni Salviati, che era legato in Francia ed era un grande amante e cultore della musica. Salviati lo portò a Roma nell'autunno del 1529; il francese rimase per quasi venti anni l'unico musicista salariato a servizio del cardinale¹⁷. Dal 1531 al 1532 Du Pont fu forse impegnato come cantore della Cappella Sistina¹⁸, mentre dal 1536 al 1538 diventò maestro di cappella a San Luigi dei Francesi. Lo troviamo ancora citato nel testamento del Salviati del 6 marzo 1544 (il cardinale morì nel 1553). Dal 1538 fu probabilmente a Venezia al servizio di Pietro Bembo. Frutto del legame con il famoso umanista fu la più nota delle sue composizioni, la messa in musica delle *Stanze*, poemetto in ottave dello scrittore veneziano, che godette di straordinaria fortuna ai suoi tempi; l'opera, un ciclo madrigalesco dal titolo *Cinquanta stanze del Bembo*, fu pubblicata a Venezia nel 1545¹⁹.

Oltre ai testi scritti, si annovera una grande quantità di figure e simboli graffiti sulle acque affrescate del lago di Tiberiade o sulla cornice più in basso, a volte di intento devozionale come golgota, centri sacri e varie croci, altre volte *divertissement* come pesci, che si aggiungono a quelli dipinti, animali marini (talora con sembianze falliche) e altre raffigurazioni di varia natura.

2. I graffiti della chiesa della Madonna di Costantinopoli o della Vittoria di Fiamenga a Foligno.

A circa 5 chilometri dalla chiesa di Santa Maria in Campis, posta sull'itinerario della *Flaminia Vetus* che collegava Mevania al Forum Flaminii si trova la chiesa della Madonna di Costantinopoli o della Vittoria, da sempre santuario di passaggio; è distante circa 200 metri da Filecto (o Filetto), antico no-

¹⁷ P. Hurtubise, *La «famiglia» del cardinale Giovanni Salviati (1517-1553)*, in *Famiglia del principe e famiglia aristocratica*, a cura di C. Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1988, vol. II, pp. 589-609: 590, 594, 602.

¹⁸ Cfr. R. Sherr, *Capsule Singer Bios: Singers in the Papal Chapel in the Reigns of Popes Julius II to Sixtus V (1503-1590)*, Ph.D. diss., Princeton University, 1975. Alcuni mandati emessi da febbraio 1531 a marzo 1532 registrano pagamenti a favore di un certo Jacquet, anche se non viene fornita alcuna ulteriore identificazione. Jacquet era un nome comune e il soggetto in questione potrebbe non essere identificabile con Du Pont, ma d'altra parte il musicista era a Roma e al servizio di Salviati, cugino di papa Clemente VII, quindi è certamente possibile che abbia esercitato la sua professione di cantore alla Cappella Sistina.

¹⁹ J. Du Pont, *Cinquanta stanze del Bembo con la musica di sopra composta per l'eccellente musico m. Giaches de Ponte novamente stampate et poste in luce a quattro voci*, Venezia, Antonio Gardane, 1545, conservato presso la Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna (coll. U.67, III) e presso la Biblioteca Braidense di Milano, Ufficio Ricerca Fondi Musicali.

me del paese di Fiamenga il cui significato sembra essere 'canneto'. La zona, infatti, era paludosa e fu bonificata con ripetuti interventi a partire dall'alto Medioevo.

È l'edificio più antico di Fiamenga e risale all'XI secolo, quando era soggetto direttamente al vescovo di Foligno. In origine era di dimensioni ridotte rispetto all'attuale, ad un piano inferiore, e diversamente orientato (la porta d'ingresso era all'opposta parete dell'attuale). Furono degli immigrati, probabilmente monaci, provenienti dall'altra sponda dell'Adriatico che, stanziatisi in campagna per i lavori agricoli, utilizzarono proprio la chiesa di S. Maria de Filecto per venerare l'*Hodigitria*, la Vergine bizantina che regge in braccio il Figlio e lo indica: dal tipico tratto slavo, quest'icona orientale era detta Madonna di Costantinopoli e tra Umbria e Marche un po' ovunque si diffusero dette immagini per le quali si costruirono anche nuovi edifici, spesso dei micro santuari, onde venire incontro *pietati exterarum gentium*²⁰. La chiesa da allora venne così chiamata di Maria SS. di Costantinopoli (o della Vittoria) e nel 1600 fu aggiunta un'immagine dipinta a tempera nell'altare e raffigurante la Madonna bizantina, detta di S. Luca. Sulle pareti interne e sopra l'altare sono dipinti diversi affreschi ed encausti del XV secolo, tutti di scuola umbra, tra cui spiccano alcune Madonne con Bambino di cui una in stile bizantino, un san Bernardino da Siena molto ben conservato e di ottima fattura e un san Cristoforo, protettore dei pellegrini.

Non numerosi, ma interessanti i graffiti ancora visibili sugli affreschi, lasciati dai viandanti e pellegrini che nel tempo visitarono questa chiesa. Le iscrizioni meglio conservate si trovano sulla parete sinistra, sopra l'affresco raffigurante i santi Giacomo Maggiore e Amico da Rambona, ben riconoscibile iconograficamente per la presenza dell'ascia e del cagnolino al guinzaglio. Sulla cornice sottostante parzialmente mutila, è ancora ben visibile parte della didascalia dipinta: compare l'anno di realizzazione «145III» (1454) e la scritta «S. AMICHO». Due graffiti devozionali del XV secolo si trovano sullo sfondo uniforme della tunica grigio-giallastra di sant'Amico. Il primo fu eseguito da un frate domenicano di Foligno, Simone di Giacomo, che visitò la chiesa nel 1458²¹, a 4 anni dalla realizzazione dell'affresco (fig. 3):

²⁰ M. Sensi, *Itinerari giubilari di Foligno*, Foligno, Diocesi di Foligno, Comitato per il grande Giubileo del 2000, 1999, pp. 60-64.

²¹ Sembra che i domenicani avrebbero inizialmente ottenuto in Foligno, intorno al 1260, una piccola chiesa con annesso ospizio poco fuori le mura; e vi avrebbero preso dimora i padri che venivano da Perugia per il ministero della predicazione: qui i padri sarebbero rimasti fino al 1269 allorché giunse in città fra *Paparone de Paparonibus*, loro confratello neoeletto vescovo di Foligno, dal quale ebbero in dono un sito più comodo, posto dentro le mura della città e con

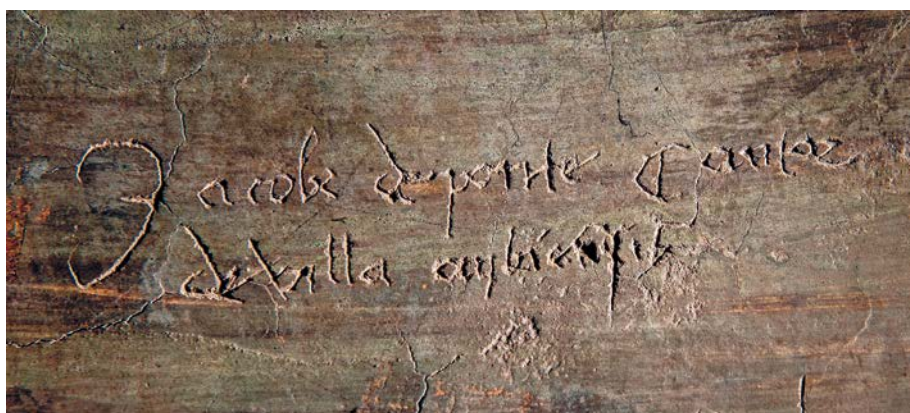
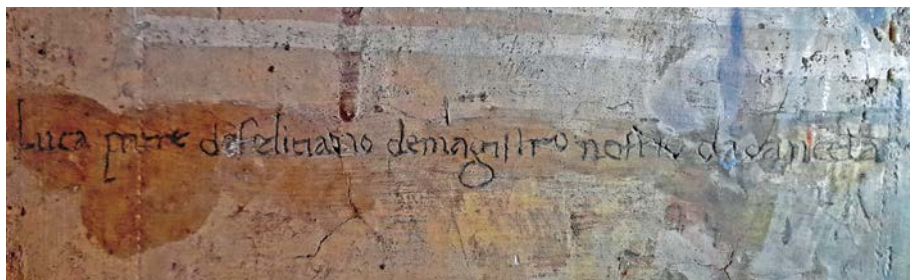


Fig. 1. Foligno (Perugia), chiesa di Santa Maria in Campis, ingresso della cappella, parete sinistra, graffito di Luca da Cancellara.

Fig. 2. Foligno (Perugia), chiesa di Santa Maria in Campis, parete di fondo della cappella, graffito del cantore francese Jacques Du Pont.

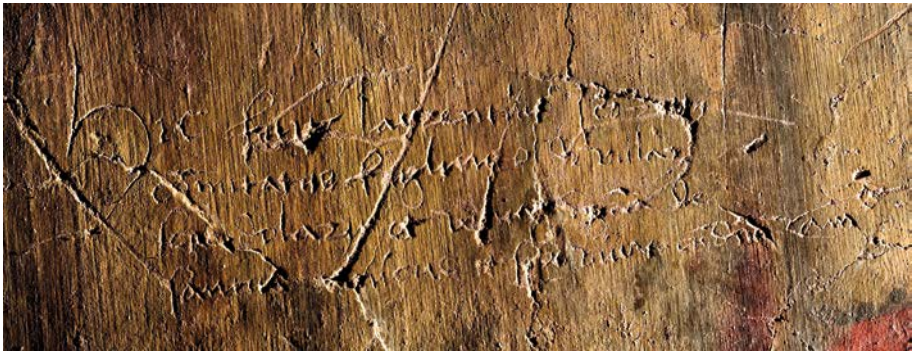


Fig. 3. Foligno (Perugia), chiesa della Madonna di Costantinopoli, parete sinistra, graffito di Simone di Giacomo, frate domenicano di Foligno.

Fig. 4. Foligno (Perugia), chiesa della Madonna di Costantinopoli, parete sinistra, graffito di Lorenzo da Villa Scandolaro.

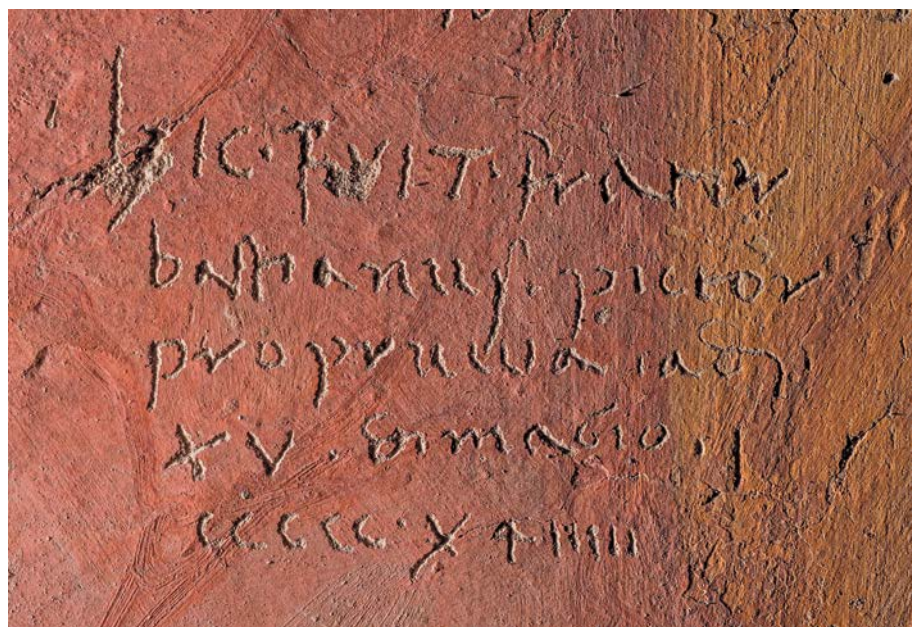


Fig. 5. Foligno (Perugia), chiesa della Madonna di Costantinopoli, parete sinistra, graffito di Bastiano, frate e pittore.

1458 | HIC FVIT FRATER SIMON IACOBI DE | FVLGINEO OR(DI)NIS S(AN)C(T)I
DOMINICI

Un secondo graffito non datato, risalente al XV secolo, posto di poco sotto al primo, è un'invocazione di un certo Lorenzo proveniente da Colle di Scandolaro, un tempo Villa Scandolaro, un piccolo paese a circa 600 metri di altitudine situato nei pressi di Foligno (che qui estendeva il suo contado)²² (fig. 4):

HIC FVIT LAVRENTIVS [...] | COMITATVS FVGLINEO DE VILLA | SCANDOLARI ET
VIVAT I(N) GR(ATT)A DE | SANTVS AMICVS ET S(E)MP(ER) VIVAT CV(M) D(OMI)NO.
AM(EN)

Un terzo graffito è posto sulla tunica rossa di san Giacomo e fu lasciato da un frate pittore di nome Bastiano, che trovò riparo dalle intemperie in questa chiesa il 15 maggio 1519 (fig. 5):

HIC FVIT FRATER | BASTIANVS PICTOR | PRO PRUVIA <così per PLUVIA>. A DÌ | XV
DI MAGIO | CCCCC XXIII²³

L'espressione in terza riga «pro pruvia» è da intendersi come variante di «pro pluvia», per il fenomeno linguistico del rotacismo L-R, molto presente nell'area centro italica²⁴. Ancora si segnalano alcuni disegni graffiti sulla

orto annesso per la costruzione del nuovo complesso conventuale nel 1285. L'attuale chiesa di San Domenico, posta sull'omonima piazza, da secoli ha perso la propria identità funzionale ed è stata trasformata in un auditorium.

²² Dal tardo Medioevo questo luogo divenne molto popolare per la presenza di una grotta dove veniva venerata la Madonna del riparo (o del soccorso).

²³ Il graffito è segnalato in E. Lunghi, *La decorazione della chiesa*, in *Chiesa di Maria S. S. di Costantinopoli*, Foligno, Archeo, 2000, p. 28.

²⁴ A titolo di esempio, in alcune varietà popolari del toscano e del romano si manifesta il rotacismo in contesto postconsonantico di connotazione fortemente dialettale e piuttosto arcaica. Il romanesco in particolare presenta una tendenza opposta alla palatalizzazione PL→[pj] (un fenomeno comune nei dialetti italo-romanzi), che volgeva ad indebolire la /l/ in una [r] dando vita alle seguenti forme: 'clemenza'→'cremenza' [krɛ'mentsa], 'flagelli'→'fragelli' [frã'dʒel:i], 'pubblico'→'pubbrico' [pub:riko]. Per approfondimenti: G. Bernhard, *Das Romanesco des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Variationslinguistische Untersuchungen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998. «Si può senz'altro dire che il rotacismo romanesco rappresenti uno dei fenomeni di rotacizzazione più conosciuto, almeno a livello italiano»: M. Prieto, *Fenomeni di rotacizzazione nelle lingue neolatine d'Europa con particolare riguardo delle varietà italo-romanze*, tesi di laurea, Università di Zurigo, 2005. Fenomeni di rotacismo postconsonantico L→R sono comunque presenti anche in area meridionale e settentrionale; per un esempio interessante in pittura si rimanda a G. Aldenghi – G. Riva, *Da "S. CREMENTUS" a "S. CLEMENTE" nell'affresco riscoperto nella Chiesetta dei Santi Cosma e Damiano in Garlate: un esempio di rotacismo nella pittura lombarda medioevale*, Olginiate 2019.

parete sinistra della chiesa, tra cui un bel profilo sinistrorso femminile che potrebbe essere opera dello stesso frate pittore.

Superata la chiesa della Madonna di Costantinopoli, in direzione Foligno, si trova la già citata chiesa della Madonna della Fiamenga, proprio all'incrocio dell'antica Flaminia con la strada che in direzione nord-ovest sud-est si intersecava con la via per Assisi. È un edificio di modeste dimensioni, in stile romanico, con aula unica e campanile a vela, edificato tra il XII e il XIII secolo. La chiesa presenta un gran numero di graffiti rilasciati da viandanti e pellegrini di passaggio: sono concentrati sul grande affresco del catino absidale, opera di Pierantonio Mezzastris (1467)²⁵. Sono testimonianze del passaggio di visitatori provenienti da tutta Italia, ma anche stranieri, che lasciarono i loro nomi preceduti quasi sempre dalla consueta formula *hic fuit*, insieme a motti, stemmi, dichiarazioni d'amore e invocazioni. Oltre a questi si segnalano anche due interessanti graffiti di intento cronachistico: il primo ricorda una rovinosa grandinata abbattutasi sul territorio folignate alla fine del XV secolo, mentre il secondo annota un omicidio avvenuto nell'estate del 1504²⁶, a testimonianza delle tensioni e delle discordie che agitavano la città in quel periodo:

A DÌ 9 DE IVGNO 1498 FO GRANDISSIMA TEMPESTA DE GRANDINE NELLO
PIANO DE Q(VI)STA CIPTÀ P(ER) MODO TALE | CHE PER NISCIVNO VIVENTE SE
RECORDA SIMILE ET CH(E) FACESE MA[IOR] DANNO DE SABBATO.

IUVANI DE ROGIERO DA MONTE SANTO AMAZÒ I(A)COMO A 7 DÌ DE LVGL(I)O 1504

Tra i tanti graffiti di visitatori che frequentarono questa piccola chiesa, spicca una scrittura in lingua latina che è possibile ritrovare anche nelle chiese di Santa Maria in Campis e della Madonna di Costantinopoli. Il tratto si rifà ai modelli della *littera textualis* ed è presente in grossi solchi, realizzato con uno strumento a punta dura. La grafia, che si può far risalire in un periodo compreso tra la seconda metà del XV e la prima metà del XVI secolo, è assai riconoscibile: colpiscono le forme sostanzialmente identiche, così come il modo di eseguire le linee curve, l'inclinazione a sinistra, il modulo di grandi dimensioni e il consistente uso di compendi e abbreviazioni²⁷. L'au-

²⁵ L'affresco raffigura la Madonna in trono col Bambino fra angeli musicanti e Cristo benedicente. A sinistra i santi Sebastiano e Giovanni Battista con un cartiglio e a destra san Girolamo e san Leonardo con i ceppi del martirio, in alto trovasi un Dio benedicente attorniato da cherubini. Al di sotto del trono vi è ritratta la città di Foligno circondata dalle sue belle mura, come doveva apparire agli occhi dei visitatori nella seconda metà del XV secolo.

²⁶ Cfr. Cordella, *I graffiti della chiesa della Madonna della Fiamenga*, p. 4.

²⁷ P. P. Trevisi, *I graffiti della chiesa di San Nicolò a Trevi*, in *San Nicolò di Matigge. La chiesa, le tradizioni e il culto nel territorio di Trevi*, a cura di S. Cerquiglini, Perugia, Era Nuova, 2024, p. 61.

tore, per ora ignoto, graffiò molte altre chiese nel territorio, percorrendo la via Flaminia e i suoi diverticoli. Non si limitò soltanto all'Umbria, ma le sue testimonianze si trovano anche in Toscana, nelle Marche, in Abruzzo e nel Reatino²⁸. Nella chiesa della Madonna della Fiamenga intervenne più volte sulla decorazione dipinta, lasciando fra gli altri i seguenti testi graffiti:

DILIGIT MV(N)DVM COTIDIE ET O(MN)IB(VS) ORIS <così per HORIS> SINE
RATIONE DEI ET S(AN)C(T)OR(VM) | ODIT LVCEM MAGISTRI ET LVX MAGNA DEI
ODIT (ET) VIR QVI DILIGIT MVNDVM COTIDIE (ET) SIMILIT(ER)

ORATE D(EV)M | SALVEMINI COTIDIE (ET) O(MN)IB(VS) O(R)IS <così per HORIS> |
P(ER) STIMAT(IO)NE(M) VERI IVDITII | D(E)I (ET) IVSTITIE

O(MN)IA P(RE)TER VIM PIE AMA D(EV)M (ET) S(AN)C(T)OS COTIDIE | (ET)
OM(NI)B(VS) ORIS <così per HORIS> P(ER) STIMAT(I)O(N)E(M) VERI IVDITII D(E)I |
(ET) IVSTITIE | LOQVE(N)DI (ET) TA(N)GE(N)DI (ET) COGITA(N)DI | (ET)
A(M)BVLA(N)DI (ET) IVSTIFICA(N)DI

Un testo in alcune parti analogo a quello esposto in quest'ultimo graffito è ben visibile nella chiesa di Santa Maria in Campis, segmentato in più punti sulle quattro pareti della Cappella della Navicella²⁹:

DE(VS) (ET) HO(MO) LEGAL(IS) (ET) FIDELIS I(N) SAPIE(N)TIA
ET TA(N)GE(N)DI, | VIDE(N)DI | (ET) COGITA(N)DI (ET) AMBVLA(N)DI | LOQVE(N)DI
CORA(M) D(E)O (ET) HO(MIN)IB(VS) | CVM M(EN)TE (ET) CO(R)DE (ET) CO(R)PORE
COTIDIE (ET) O(MN)IB(VS) ORIS <così per HORIS> CORA(M) [DEVS ET HOMINIBVS]

Ancora lo stesso testo graffito compare sull'affresco dell'incoronazione della Vergine nella chiesa della Madonna di Costantinopoli:

DE(VS) (ET) HO(MO) LEGAL(IS) (ET) FIDEL(IS) I(N) SAPIE(N)TIA VIDE(N)DI | [ET
LOQV]E(N)DI (ET) TA(N)GE(N)DI (ET) COGITA(N)DI (ET) | [AMB]VLA(N)DI CV(M)
M(EN)TE (ET) CO(R)DE [ET CORPORE]

LEGALE (ET) FIDELE CO(R)P(VS) KARITATIS DEI (ET) HO(MIN)IS PA(R)VI CV(M)
SAPIE(N)TIA [IN]TELLE[CTV]S COTIDIE (ET) O(MN)IB(VS) ORIS <così per HORIS>
CORA(M) | DEO (ET) HO(M)I(NI)B(VS)

È forse possibile identificare l'operato stesso dell'autore di questi messaggi nella lista di azioni trascritte e ripetute più volte, legate al continuo

²⁸ Le ricerche in atto hanno permesso di rilevare la sua presenza in 33 chiese, sparse nell'Italia centrale con una concentrazione lungo il tratto umbro della via Flaminia. Per la lista ancora parziale dei luoghi, P. P. Trevisi, *Graffiti*, in *La Basilica di San Sabino de Plano nel territorio di Spoleto*, a cura di S. Sorcini, Perugia, Era Nuova, 2024, p. 53.

²⁹ Trevisi, *I graffiti della chiesa di San Nicolò a Trevi*, pp. 67-69.

vagare (*ambulandi*), all'interazione con il mondo circostante (*videndi, tangendi, loquendi*) e alla riflessione (*cogitandi, iustificandi*). Sono gesti che, come viene ribadito, sono compiuti quotidianamente e in tutte le ore del giorno, con la mente, con il corpo e con il cuore dinanzi a Dio e agli uomini. Inoltre il contenuto dei primi due messaggi della chiesa della Madonna della Fiamenga rivela un intento predicatorio, a tratti moraleggiante³⁰. La stessa ripetitività dei messaggi, posti in luoghi diversi, suggerisce l'idea di un personaggio itinerante, probabilmente un religioso che decise di lasciare un segno ben riconoscibile a testimonianza del suo passaggio. Un altro indizio è la presenza costante di un alfabeto, con le lettere graffite poste in sequenza orizzontale (o in altri casi verticale). Questo tipo di iscrizione è presente sia nella chiesa di Santa Maria in Campis, sempre sullo sfondo del lago di Tiberiade dell'affresco della Navicella (tra le varie raffigurazioni graffite di pesci e animali marini), sia sulla parete destra della chiesa della Madonna di Costantinopoli:



Graffito di alfabeto, apografo – Chiesa di Santa Maria in Campis di Foligno.



Graffito di alfabeto, apografo – Chiesa della Madonna di Costantinopoli di Foligno.

La presenza degli alfabeti sembrerebbe inspiegabile. Tuttavia è da notare come in entrambi i casi vi siano alcune lettere inserite fuori sequenza e di modulo maggiore che vanno a formare una precisa parola: PERITUS. Sembrerebbe una sorta di firma del nostro autore che, con un *jeu de lettres*, ci informa del suo ruolo di perito, forse qui inteso come esperto o

³⁰ Si offre una possibile interpretazione dei primi due graffiti della chiesa della Madonna della Fiamenga: il primo, pur presentando problematicità sia a livello di lettura che linguistico, sembrerebbe condannare chi si attacca alle cose terrene (cfr. *mundum*) ignorando i principi divini e spirituali; il secondo può essere inteso come un invito alla pratica della preghiera e alla ricerca della salvezza quotidiana, suggerendo che la protezione e la guida divina sono ottenute attraverso una valutazione giusta e sincera delle azioni secondo il giudizio e la giustizia di Dio.

ispettore³¹. Lo stesso espediente dell'alfabeto si ripete in altre chiese segnate dal suo passaggio; questo non deve stupire: fin dal XII secolo la letteratura medievale è ricca di giochi di lettere, numeri e note che infrangono le regole lineari della comunicazione scritta³². Il loro uso evidenziava l'abilità dello scrittore nell'usare la lingua in modi complessi e raffinati, spesso con una forte componente ludica e simbolica. La capacità e l'attenzione nell'uso delle lettere risulta evidente anche dalla presenza di un ulteriore graffito nella chiesa della Madonna della Fiamenga che riporta un pangramma, cioè una breve frase di senso compiuto, che contiene almeno una volta tutte le lettere dell'alfabeto:

EXVRGENS KVRVM DVC ÇEPHIRE FLATIBVS EQVO(R)

I pangrammi erano molto apprezzati nel Medioevo per la loro natura completa e armoniosa. Questo esametro in particolare era conosciuto dagli studiosi di metrica latina e compare in ambito librario in numerosi componimenti e manuali del XV e XVI secolo³³; ci rivela quindi una personalità istruita e interessata alla tradizione letteraria. Alcuni dei graffiti rilasciati in altre chiese del territorio umbro citano o si ispirano direttamente ai testi biblici³⁴.

³¹ In ambito ecclesiastico, il termine *peritus* veniva usato per designare teologi esperti che prestavano servizio come consulenti o esperti in un concilio o in altre assemblee ecclesiastiche. Questi esperti erano chiamati a fornire consulenza teologica e giuridica, e il termine sottolinea la loro competenza e autorità nel campo. Nel XV e XVI secolo, i 'periti' erano spesso chiamati a contribuire ai dibattiti e alle decisioni sui temi teologici e canonici durante i concili. Ad esempio in *Storia del Concilio di Costanza*, vol II, a cura di L. Tosti, Milano, G. Silvestri, 1855, si cita la «delibera dei teologi intorno alle cose a trattarsi nel concilio: della distinzione del concilio in nazioni, della riforma della chiesa, dell'unione della chiesa, della cessione dei tre Pontefici, dei procuratori e promotori del concilio da crearsi» (p. 288). Secondo lo storico della chiesa Klaus Schatz, durante il Concilio di Trento, oltre al contributo dei padri conciliari, le discussioni dei teologi «contribuirono in modo decisivo alla chiarificazione teologica delle questioni e all'elaborazione dei testi»; cfr. in K. Schatz, *Allgemeine Konzilien – Brennpunkte der Kirchengeschichte*, Paderborn, Schöningh, 2008, p. 179.

³² Cfr. M. Uhlig, *Figures: Lettres, chiffres, notes et symboles au Moyen Âge*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert, 2020, p. 8.

³³ A titolo di esempio, l'esametro si trova nel manoscritto Urb. Lat. 684 del XV secolo, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, f. 105r-v. Altro esempio in una cinquecentina, opera di O. Toscanella, noto autore di trattati grammaticali, dizionari latino-italiani e traduttore di classici in italiano, dal titolo *Arte metrica facilissima*, Venezia, Giovanni Bariletto, 1567; l'esametro si trova sotto la voce *Del Pangrammato*, f. 43v.

³⁴ Si pensi, a titolo di esempio, a due graffiti situati nelle chiese di San Pietro al Pettine e San Nicolò di Trevi, che riportano lo stesso passo del Vangelo secondo Matteo (4, 4): «Non de solo pane homo debet vivere, set de omni verbo quod procedit de ore Dei et sanctorum hominum».

La familiarità con le sacre scritture così come le stesse consuetudini descritte e ripetute in molte delle iscrizioni, se autoriferite, sembrerebbero collocare il nostro personaggio nel contesto della predicazione itinerante del XV secolo. In questo periodo, infatti, i predicatori itineranti viaggiavano di città in città, portando con sé una vasta erudizione e un'approfondita conoscenza delle tradizioni classiche e religiose³⁵. Questo potrebbe essere confermato o smentito dal ritrovamento di nuove testimonianze o dal confronto con qualche fonte autografa manoscritta. Solo proseguendo l'indagine sarà possibile far luce su questo interessante personaggio; i graffiti presenti nel territorio umbro e lungo la via Flaminia e i suoi diverticoli offrono un valido spunto per ampliare la ricerca anche oltre i confini regionali, seguendo l'antico tracciato viario, ripercorrendo ove possibile gli stessi percorsi e visitando quei luoghi che custodiscono ancora antiche testimonianze.

³⁵ Per un inquadramento generale vd. R. Rusconi, *Predicazione e predicatori in Italia nel medioevo e in età moderna*, Roma, Viella, 2023.

ANTONELLA UNDIEMI

I GRAFFITI DELLA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI DI PADOVA

PRIME CONSIDERAZIONI

La chiesa di Santa Maria della Carità di Padova, meglio conosciuta come Cappella degli Scrovegni, è un monumento celeberrimo, di dimensioni contenute ma di eccezionale bellezza, noto soprattutto per gli affreschi trecenteschi realizzati da Giotto. È proprio lo straordinario apparato decorativo che ne ha permesso l'inserimento, nel 2021, nella lista del Patrimonio Mondiale UNESCO¹. Ed è ancora una volta il ciclo di affreschi ad avere suscitato un forte interesse da parte della comunità scientifica, tale da portare all'approfondimento di moltissimi aspetti riguardanti nello specifico la realizzazione e l'interpretazione delle pitture². Nell'ultimo decennio è stata rivolta particolare attenzione anche all'edificio in sé e alle sue vicende storico-architetto-

La ricerca, di cui si offrono i risultati nel presente saggio, è parte integrante del progetto ERC-2020-AdG Graff-IT *Writing on the Margins: Graffiti in Italy (7th-16th c.)* finanziato dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del Programma di ricerca e innovazione «Horizon 2020» promosso dall'Unione Europea (Grant Agreement No. 101020613).



¹ Si tratta degli edifici che compongono l'insieme, denominato *Padova Urbs Picta*, comprendente otto complessi edilizi padovani accomunati dalla presenza di altrettanti cicli pittorici trecenteschi degni di nota. Ne fanno parte, oltre alla Cappella degli Scrovegni, la chiesa degli Eremitani, il Palazzo della Ragione, la Cappella della Reggia Carrarese, il Battistero della Cattedrale, la Basilica e il Convento di Sant'Antonio, l'Oratorio di San Giorgio e l'Oratorio di San Michele.

² La bibliografia relativa alla Cappella degli Scrovegni è estremamente copiosa, tanto da rendere impossibile una panoramica esaustiva. Si segnalano pertanto alcune pubblicazioni tra le più recenti e degne di nota, alle quali si rimanda anche per ulteriori riferimenti bibliografici: *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di D. Banzato *et alii*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2005; A. Derbes – M. Sandona, *The Usurer's Heart: Giotto, Enrico Scrovegni and the Arena Chapel*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2008; C. Frugoni, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella degli Scrovegni*, Torino, Einaudi, 2008; L. Jacobus, *Giotto and the Arena Chapel: Art, Architecture and Experience*, London-Turnhout, Brepols, 2008; K. Krüger, *Giotto's Figures. Mimesis und Imagination*, Göttingen, Wallstein, 2023; H. C. Lange, *Giotto's Arena Chapel and the Triumph of Humility*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023.

niche, temi che pongono tuttora di fronte a diverse questioni irrisolte, legate alle fasi costruttive della cappella e alle trasformazioni edilizie succedutesi nel corso dei secoli³. Non hanno invece ancora ricevuto la giusta attenzione i numerosi graffiti presenti all'interno della cappella, la cui esistenza è anzi perlopiù sconosciuta. A moltissimi – persino alla sottoscritta – sarà capitato di aver visitato la chiesa padovana senza notare la minima traccia di tali testimonianze. Il presente contributo si propone di illustrare i primissimi risultati di una ricerca tuttora in corso volta al censimento completo e allo studio delle testimonianze graffite relative alla cappella. Si tratta di fonti quasi del tutto inedite, che offrono innumerevoli spunti d'indagine e che necessitano pertanto ancora di dovuti approfondimenti⁴. Lo studio di tali testimonianze permetterà, auspicabilmente, di rileggere il monumento secondo una prospettiva differente e di mettere in luce elementi finora poco considerati.

Prima di entrare nel vivo della trattazione è necessaria una seppur breve digressione storica sulla chiesa, per fornire alcuni dati utili a comprendere meglio la presenza dei graffiti e ad inquadrarli all'interno del contesto architettonico di appartenenza. La cappella fu costruita all'inizio del XIV secolo, sulla base di un edificio preesistente, in un'area, fuori dalle mura cittadine, in cui sorgeva l'Arena di età romana. Il committente nonché proprietario dell'edificio fu Enrico degli Scrovegni, personaggio molto influente sia da un punto di vista economico che politico. Lo Scrovegni, come il padre prima di lui, era dedito ad attività di prestito e dunque era a stretto contatto con le maggiori autorità laiche ed ecclesiastiche, non soltanto padovane, ma di buona parte del Veneto⁵. La consacrazione della cappella sarebbe avvenuta il 25 marzo del 1305, in occasione della festività religiosa dell'Annunciazione, stando al contenuto di un'epigrafe ormai perduta⁶; a quella data probabil-

³ Una spinta decisiva verso questi temi di ricerca deriva dal progetto *Metodologie integrate per lo studio di edifici storici affrescati: il caso della Cappella degli Scrovegni a Padova*, finanziato dall'Università di Padova, che ha intrapreso uno studio del monumento sotto molteplici punti di vista, mettendo in sinergia l'analisi delle fonti storiche e l'indagine scientifica eseguita con tecniche non invasive. I risultati di tale approccio multidisciplinare sono contenuti nel volume *La Cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro romano di Padova: nuove ricerche e questioni irrisolte*, a cura di R. Deiana, Padova, Padova University Press, 2018.

⁴ Alcuni dei graffiti in questione, cinque per l'esattezza, sono editi in L. Miglio – C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di P. Fioretti, Spoleto, CISAM, 2012, pp. 618-619.

⁵ S. Collodo, *Enrico Scrovegni*, in *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, pp. 9-18.

⁶ G. Tigler, *La perduta epigrafe della tomba Scrovegni con la data di consacrazione 25 marzo 1303 e le trasformazioni della cappella dell'Arena*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», XLI (2017), pp. 8-43.

mente essa doveva essere finita e affrescata, anche se non esistono documenti che attestino con esattezza la fine dei lavori.

La chiesa nacque, almeno in via teorica, come edificio di culto privato, destinato solo alla cura delle anime di Enrico e dei suoi familiari. Sappiamo però che in realtà non fu così e, d'altra parte, se l'uso fosse rimasto esclusivamente privato, non si spiegherebbe la presenza di così tanti graffiti al suo interno. Le fonti documentarie confermano infatti che la cappella, fin dalla sua edificazione, fu certamente aperta ai fedeli almeno per alcune occasioni durante l'anno⁷. La questione dell'apertura e dunque della frequentazione della chiesa risulta di particolare importanza, se messa in relazione alla presenza dei graffiti; essa inoltre va valutata non soltanto per la fase immediatamente successiva all'edificazione, ma anche e soprattutto nel lungo periodo. Ciò è dovuto al fatto che i graffiti della cappella hanno una cronologia straordinariamente ampia, che va dal XIV secolo fino alla metà del XX secolo. È certo, pertanto, che nel corso di tale arco cronologico, quanto meno in determinate circostanze, i visitatori abbiano avuto la possibilità di recarsi presso la chiesa e di lasciare le proprie testimonianze scritte. Fonti di diversa tipologia, a tal proposito, attestano che, sin dall'anno della consacrazione e fino al Seicento (anche se con periodi di discontinuità verso la fine), la cappella fu designata come sede delle celebrazioni cittadine dell'Annunciazione, durante le quali la chiesa e l'area ad essa antistante costituivano la tappa finale di una processione che partiva dalla Cattedrale e si concludeva, per l'appunto, all'Arena con una sacra rappresentazione⁸. L'apertura ai fedeli durante questa giornata pare dunque accertata.

La cappella rimase di proprietà della famiglia Scrovegni fino alla metà del XV secolo, anche se con alterne vicende, determinate dal contesto particolarmente turbolento, dal punto di vista politico, in cui si trovava Padova in quel periodo. Le proprietà dell'Arena, compresa la chiesa, passarono quindi alla famiglia padovana dei Capodilista e successivamente al cardinale Ludovico Trevisan, per essere poi vendute, nel 1475, alla prestigiosa famiglia veneziana dei Foscari, che le mantenne per quasi tre secoli. Gli ultimi pro-

⁷ Nel 1304 papa Benedetto XI concesse l'indulgenza di un anno e quaranta giorni ai fedeli che avessero visitato la cappella in occasione delle quattro principali festività mariane, e di cento giorni a coloro che vi si fossero recati nel corso della settimana successiva a tali festività: E. Napione – D. Gallo, *Benedetto XI e la cappella degli Scrovegni*, in *Benedetto XI frate predicatore e papa*, a cura di M. Benedetti, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2007, pp. 95-121; Frugoni, *L'affare migliore di Enrico*, pp. 36-39.

⁸ Per maggiori dettagli si veda D. Giorgi, *La colomba di Giotto: forma e funzione della cappella degli Scrovegni*, «Studi di Memofonte», XXIII (2019), pp. 1-53.

prietari, all'inizio del XIX secolo, furono i Gradenigo, ancora una volta una famiglia veneziana di grande rilevanza. A quel tempo i beni dell'Arena versavano in un pessimo stato di conservazione, tanto che il palazzo adiacente alla chiesa fu completamente demolito nel 1827, sorte che probabilmente sarebbe toccata anche alla cappella se non fosse stata acquistata, nel 1880, dal Comune di Padova, che cominciò a mettere in opera i necessari accorgimenti per la conservazione della struttura e degli affreschi.

1. *I graffiti: cronologia, localizzazione e tecniche esecutive.*

I graffiti della Cappella degli Scrovegni costituiscono un *corpus* degno di nota, per quantità e qualità. Sono state ad oggi rilevate circa 350 testimonianze alfabetiche, alle quali si aggiunge un numero ancora imprecisato di testimonianze figurative. Si tratta di un *corpus* piuttosto eterogeneo, come si vedrà, considerandone varie caratteristiche, quali contenuto, formulario, lingue, forme grafiche. Un dato emerso quasi subito è la straordinaria ampiezza cronologica delle testimonianze, anticipata precedentemente. Il graffito con datazione espressa più alta è del 1342, mentre i più recenti riportano come data il 1951. Si può dire tuttavia che le testimonianze prive di una datazione esatta all'interno del testo siano indubbiamente più numerose. Presi in considerazione tutti i graffiti e fatte alcune valutazioni preliminari di carattere paleografico, sembra comunque che non si possa risalire cronologicamente ad un periodo anteriore rispetto alla metà circa del secolo XIV. Ciò comporterebbe l'apparente scarsità, o quanto meno una mancata conservazione, di testimonianze relative alla fase immediatamente successiva alla costruzione dell'edificio, quella cioè in cui la chiesa era di proprietà di Enrico Scrovegni e dei suoi eredi diretti.

Gran parte dei graffiti è localizzabile nell'aula, o navata, della cappella. Una buona maggioranza di essi si trova nelle pareti affrescate, più o meno ad altezza d'uomo. Stiamo parlando nello specifico del cosiddetto zoccolo, il registro più basso del ciclo pittorico giottesco. La fascia riproduce una serie di pannelli realizzati in marmi di diverse tipologie e colori⁹. Nella parete sud trovano spazio le raffigurazioni allegoriche di sette virtù (*Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperantia*, *Iusticia*, *Fides*, *Karitas* e *Spes*); in quella opposta, a nord, si trovano invece altrettanti vizi (*Stultitia*, *Inconstantia*, *Ira*, *Iniustitia*, *Infidelitas*, *Invidia*, *Desperatio*). Su entrambi i lati, le allegorie sono intervallate da specchiature

⁹ Sulla riproduzione dei finti marmi si veda R. Luisi, *Le ragioni di una perfetta illusione: il significato delle decorazioni e dei finti marmi negli affreschi della cappella Scrovegni*, in Frugoni, *L'affare migliore di Enrico*, pp. 377-396.

costituite da due riquadri su fondo scuro¹⁰. Nella controfacciata, sotto l'affresco raffigurante il Giudizio Universale, si vedono due specchiature singole su entrambi i lati del portale d'ingresso. Infine, nel lato sinistro dell'arco trionfale è presente un'ulteriore specchiatura singola¹¹. È proprio nelle specchiature, in particolar modo nello sfondo di colore scuro, che si concentrano molti graffiti, spesso affollati e sovrapposti tra loro. Nei riquadri e nei pannelli con vizi e virtù, salvo poche eccezioni (talvolta degne di nota, come si vedrà), il numero di testimonianze è decisamente minore, come se gli scriventi avessero manifestato una sorta di forma di rispetto per queste specifiche zone degli affreschi.

L'intonaco non è l'unico supporto sul quale è stato possibile rilevare la presenza di graffiti. Sempre nell'aula si rintracciano testimonianze sui pancali lignei addossati alle pareti della navata e della controfacciata¹²; infine, una quantità abbastanza rilevante di iscrizioni si trova negli elementi marmorei che compongono l'arredo liturgico, situati a circa un terzo della navata, su entrambi i lati.

Nella zona presbiteriale e nell'abside la quantità di testimonianze, pur presenti, cala notevolmente. I supporti sono i medesimi dell'aula, ma i graffiti si distribuiscono quasi esclusivamente sui marmi dell'altare e sugli stalli lignei. Sugli affreschi, invece, realizzati successivamente rispetto a quelli dell'aula ma verosimilmente durante lo stesso secolo XIV¹³, si segnala la presenza di un unico graffito, datato al 1454, che riporta il nome di un non ancora meglio identificato Zuan del Lovo.

Oltre agli ambienti della chiesa cui si è fatto riferimento, si rintracciano graffiti anche nel vano ipogeo situato al di sotto dell'aula. Si tratta di un ambiente intonacato, non aperto al pubblico, la cui funzione originaria non è stata ancora chiarita¹⁴.

¹⁰ Fa eccezione la specchiatura tra *Stultitia* e *Inconstantia*, che è singola.

¹¹ Nel lato destro dell'arco trionfale non è presente, non è certo se sin dall'origine, alcuna specchiatura, ma un affresco riconducibile allo stesso artista che realizzò la decorazione delle pareti del coro. Su questa porzione di parete non è stato rilevato alcun graffito.

¹² Sull'arredo ligneo della cappella si veda V. Piovan *et alii*, *La datazione al radiocarbonio degli arredi lignei: nuovi elementi per uno studio dell'uso dello spazio nella Cappella degli Scrovegni*, in *La Cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro romano*, pp. 171-178.

¹³ Tali affreschi, non giotteschi, sono riconducibili alla mano di uno stesso artista, comunemente conosciuto come Maestro del coro Scrovegni: C. Guarneri, *Il maestro del coro Scrovegni e la prima generazione giottesca padovana*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», C (2011), pp. 199-224; M. D'Attanasio, *Il Maestro del Coro Scrovegni e il suo corpus*, «Arte Medievale», IV (2013), 3, pp. 121-144.

¹⁴ I rilievi sui graffiti di tale ambiente non sono ancora stati effettuati. Per ulteriori dati si attende dunque una fase successiva della ricerca. Sul vano ipogeo si rimanda a F. Capanna – A. Guglielmi, *La cripta: una questione aperta tra origini e funzione, prospettive di restauro*, in *La Cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro romano*, pp. 91-99.

Per quanto riguarda le tecniche esecutive si può dire, con un certo margine di sicurezza, che la gran parte delle testimonianze è incisa a sgraffio sulle varie tipologie di supporto precedentemente illustrate. Accanto a queste si ritrovano anche alcune iscrizioni eseguite a sanguigna, a carboncino e in lapis. Queste ultime, riconducibili essenzialmente ad una cronologia piuttosto tarda, tra il XIX e il XX secolo, si sono conservate peggio delle altre e spesso risultano difficilmente leggibili.

2. *I graffiti alfabetici.*

La ricerca, al suo stato attuale, si è concentrata soprattutto sulle testimonianze di tipo alfabetico. In un panorama estremamente variegato di tipologie e contenuti spiccano, da un punto di vista quantitativo, i graffiti realizzati dai visitatori per lasciare una traccia duratura della propria presenza all'interno dell'edificio. In tal senso l'elemento che si ritrova con maggiore ricorrenza è il nome dello scrivente, spesso, ma non necessariamente, accompagnato dalla tipica formula *hic fuit* e da eventuali ulteriori dettagli, quali la datazione, il luogo di provenienza, il titolo o la qualifica professionale, e altre possibili informazioni riguardanti la visita¹⁵. Prima di passare ad alcuni esempi concreti è utile sottolineare che, se in altri edifici ecclesiastici tale tipologia di graffiti è solitamente legata in primo luogo a pratiche devozionali, la stessa cosa non si può affermare per la Cappella degli Scrovegni. È piuttosto verosimile che i visitatori della chiesa padovana – proprio per la natura privata e per le condizioni cui era sottoposta la fruizione dell'edificio – fossero animati in gran parte dal desiderio di ammirare l'opera di Giotto, artista di grande fama già durante il periodo in cui era in attività. La cappella peraltro non era l'unico luogo padovano in cui soddisfare l'interesse per l'artista fiorentino. Altri due edifici fortemente rappresentativi per la città, da un lato sul piano religioso e dall'altro sul piano civile, furono in parte affrescati da Giotto in anni molto ravvicinati: stiamo parlando della basilica di S. Antonio e del Palazzo della Ragione¹⁶. Fatta questa precisazione, tuttavia, non si può escludere che la devozione fosse una tra le varie altre motivazioni possibili.

¹⁵ C. Tedeschi, *Hic fuit: Scratching Names on Sacred Walls*, in *Writing Names in Medieval Sacred Spaces. Inscriptions in the West, from Late Antiquity to the Early Middle Ages*, edited by E. Ingrand Varenne *et alii*, Tournhout, Brepols, 2023, pp. 167-185.

¹⁶ F. Flores d'Arcais, *La decorazione del Palazzo della Ragione di Padova dopo il restauro*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo. Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005)*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano, Electa, 2007, pp. 691-702; G. Guazzini, *A New Cycle by Giotto for the Scrovegni. The Chapel of Saint Catherine in the Basilica of Sant'Antonio in Padua*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LXI (2019), pp. 169-202.



Fig. 1. Padova, Cappella degli Scrovegni, parete nord, segni di sgraffio sull'allegoria della *Desperatio*.

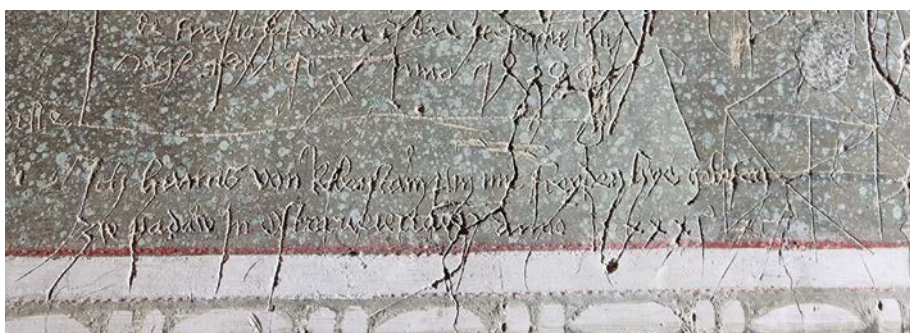


Fig. 2. Padova, Cappella degli Scrovegni, parete sud, dettaglio del graffito alfabetico più esteso dell'intera cappella.

Fig. 3. Padova, Cappella degli Scrovegni, lato sinistro della controfacciata, graffito in lingua tedesca.



Fig. 4. Padova, Cappella degli Scrovegni, parete sud, graffito raffigurante l'*Invidia*.

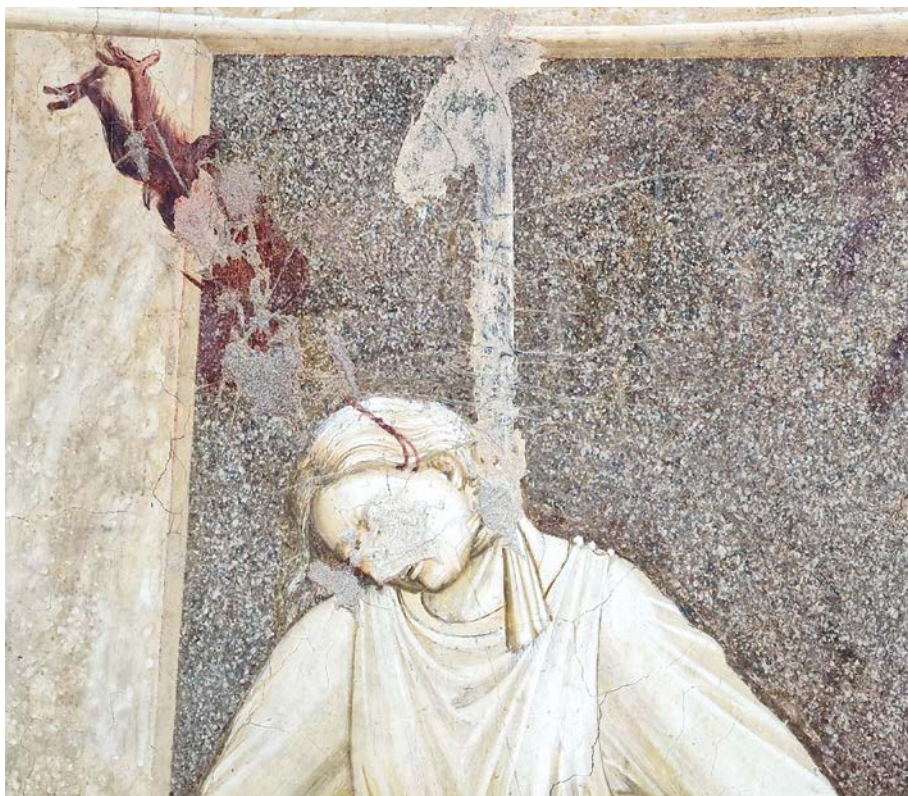


Fig. 5. Padova, Cappella degli Scrovegni, parete nord, segni di sgraffio sull'allegoria della *Desperatio*.

Tra le innumerevoli attestazioni di presenza spiccano i graffiti, ben tre, incisi a sgraffio da un certo *Finaldus*, probabilmente realizzati nel corso di una medesima visita avvenuta nel 1427. Il primo si trova nella parete sud, sull'affresco che raffigura la virtù della *Prudentia* e più precisamente nella parte superiore dello scrittoio, in quello che appare come un perfetto campo di scrittura, delimitato da una modanatura. Il testo, essenziale, recita (fig. 1):

FINALDI (*stemma araldico*) DA FIRE<N>ZE 1427

Tra il nome dello scrivente e il luogo di provenienza si osserva uno stemma araldico nel cui campo sono raffigurati tre boccioli di fiori: un elemento distintivo che connota tutte e tre le attestazioni.

Il secondo graffito è inciso a sua volta nella parete sud, dunque ancora nel contesto delle virtù, nel pannello raffigurante la *Spes*. Considerando le dimensioni più contenute e la posizione del graffito nel riquadro, sembra che in questo caso lo scrivente si sia dovuto confrontare con questioni di ordine pratico, come la presenza di altri graffiti realizzati precedentemente. Il nome dello scrivente è preceduto da una parola di difficile interpretazione, che potrebbe essere letta (non con pochi dubbi) come *chavalliero*, ovvero come un titolo. Al di sotto della parte alfabetica si riconosce lo scudo precedentemente descritto. L'ultima testimonianza della presenza di *Finaldus* si può osservare infine nel lato sinistro della controfacciata, più o meno al centro del riquadro destro che giace sotto la raffigurazione dei beati nel celeberrimo affresco del Giudizio Universale. Il testo riporta solamente il nome e la datazione (ancora una volta il 1427), accompagnati, come di consueto, dallo scudo, in questo caso di dimensioni importanti. Sembra che lo scrivente abbia scelto in maniera oculata i punti in cui collocare le proprie iscrizioni: in prossimità di due specifiche virtù, la prudenza e la speranza (che probabilmente egli sentiva come proprie), e dei beati che ricevono l'eterna ricompensa. Si potrebbe dire anzi che il messaggio delle sue testimonianze scritte sia veicolato maggiormente dalla localizzazione rispetto al testo, sempre brevissimo ed essenziale. Va da sé, dunque, che la localizzazione dei graffiti è un elemento da tenere in debita considerazione per la loro interpretazione. Talvolta essa è determinata da motivazioni esclusivamente pratiche – banalmente ci si poteva appropriare di uno spazio libero –, mentre in alcuni casi, come quello appena osservato, è frutto di una certa intenzionalità.

Finaldus non è l'unico scrivente che abbia lasciato più tracce della propria presenza all'interno della cappella. Un certo Giovanni da Todi, infatti, incide sull'intonaco il proprio nome per ben quattro volte: due delle attestazioni si trovano, a pochi centimetri l'una dall'altra, nel lato sinistro della controfacciata, in una zona attualmente caratterizzata dalla sovrapposizio-

ne di molti graffiti; le altre due, a loro volta molto vicine tra loro, si leggono nella parete nord, nel terzo pannello in finto marmo. I testi sono molto simili ma non identici. L'elemento ricorrente è il nome accompagnato dal luogo di provenienza. In una delle attestazioni si legge anche la professione dello scrivente:

HIC FVIT IOH(ANN)ES NOT(ARIVS) DE TVDERTO¹⁷

Nessuno dei quattro graffiti riporta una datazione espressa, per cui, se da un lato si può ricorrere ad un esame paleografico per attribuirli verosimilmente alla seconda metà del XIV secolo, dall'altro è impossibile stabilire se *Iohannes* abbia sgraffiato tutte le proprie testimonianze nel corso di una stessa visita oppure in più visite successive. Anche l'esatta localizzazione non sembra offrire indicazioni chiare sugli intenti, come è stato osservato invece per i graffiti di *Finaldus*.

Oltre alle numerose attestazioni di presenza si rintracciano anche graffiti afferenti a svariate tipologie. Si segnala ad esempio uno dei non molti graffiti di contenuto prettamente devozionale, interessante sotto molteplici punti di vista. Si tratta infatti della testimonianza più estesa tra quelle finora rilevate, databile al XV secolo e collocata nella parete sud, più precisamente nel riquadro di sinistra del terzo pannello. Il testo, distribuito su cinque righe non bene allineate e scandite talvolta dalla presenza di *signa crucis* e brevi tratti verticali, riporta un lungo elenco di santi¹⁸ (fig. 2):

SA(N)CTO MICHILE {A(R)CH} ARCHA<N>ZOLO SA(N)CTA MARIA IN [...]
 SA(N)CTO MARCHO SA(N)CTO PIRO SA(N)CTO PAVLO SA(N)CTA POLLONIA
 SA(N)CTA MARIA MADALENA SA(N)CTA CHATERINA SPOSA DE DIO
 SA(N)CTA CHARA SA(N)CTA LENA SA(N)CTA LISABETTA SA(N)CTO ANTONIO
 SA(N)CTA CAMILA SA(N)CTA ANA SA(N)CTA MARTA SA(N)CTO ZVANE
 SA(N)CTO GEROLIMO CHE FO DE SCAVONIA CHE VOLSE AL MO(N)DO VOLSE DIO
 I(N) CO(M)PANIA SA(N)CTO IACHOMO DE GALIA SA(N)CTO BERTO PESCHATORE

¹⁷ Tale graffito, l'unico delle quattro attestazioni di *Iohannes*, è tra i pochissimi ad essere stato già pubblicato nello studio di Miglio – Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali*, p. 619.

¹⁸ Questi tratti verticali, che si rintracciano peraltro in altri due punti dell'aula, si trovano comunemente negli ambienti carcerari e venivano usati dai prigionieri per contare i giorni trascorsi in reclusione. In un contesto totalmente differente come quello della cappella, essi mantengono sicuramente una funzione di indicazione numerica ma non è chiaro a cosa si riferiscano. È possibile ad esempio che si tratti di una forma di attestazione di presenza non verbale, oppure, nel caso di questo specifico graffito, del conteggio delle preghiere rivolte ai santi elencati nel testo.

SA(N)CTA LVCIA {S} SA(N)CTA AGATA SA(N)CTA VETORIA SA(N)CTA MAGARITA
 SA(N)CTA IVSTINA SA(N)CTO STEFANO MARTORE SA(N)CTO IOSAFA SA(N)CTA
 MARTINO PAPA SA(N)CTO MATEVS APOSTOLVS EGVANGELISTA
 [SA(N)]CTO {G} AGVSTINO SA(N)CTO NICHOLAVS PAPA SA(N)CTO ALESIO
 SA(N)CTA BIATRESE

La lingua usata è un volgare con tratti tipici del veneto, ravvisabili soprattutto nei nomi propri, e con la presenza di latinismi, osservabili nei *nomina sacra* e nell'impiego di forme al nominativo.

La testimonianza appena illustrata offre lo spunto per soffermarsi brevemente sulla grande varietà di lingue utilizzate dagli scriventi dei graffiti della Cappella degli Scrovegni: si va dal latino, al volgare, all'impiego di forme miste all'interno di uno stesso testo; non mancano poi le lingue straniere come il tedesco, il francese e il greco; si segnalano infine alcuni graffiti in alfabeto cirillico, perlopiù datati al XIX secolo. L'ampio ventaglio linguistico, d'altra parte, è la prova tangibile di una frequentazione piuttosto eterogenea da un punto di vista geografico. La grande fama di Giotto attraeva certamente visitatori da moltissimi luoghi: si giungeva dalle immediate vicinanze, come nel caso di Carlo da Stra (vicino Venezia), che visitò la chiesa il 25 marzo del 1425¹⁹, così come da altre località sparse nel territorio italiano. Ma erano altrettanto numerosi anche i visitatori stranieri, provenienti in particolar modo dall'area germanica. Si riconoscono dai nomi, dai luoghi di provenienza specificamente indicati, talvolta dalla scrittura e, come si è detto, dalle lingue impiegate²⁰.

Nel lato sinistro della controfacciata, una zona ricca di graffiti, evidentemente per il valore simbolico dato dalla prossimità con i beati del Giudizio Universale, possiamo leggere, tra i vari esempi:

¹⁹ Il graffito è inciso su marmo, nella lastra su cui si appoggia l'altare della parete nord della navata. La data indicata nel testo è peraltro molto significativa poiché fa riferimento alla festività dell'Annunciazione, una ricorrenza, come si è visto, importantissima per la cappella, durante la quale l'edificio era certamente aperto al pubblico.

²⁰ In merito a questo tema, è quasi inevitabile il riferimento ad un altro dei graffiti della cappella già editi, ovvero quello collocato nel pannello raffigurante la virtù della *Spes*, che attesta la presenza di Giovanni da Spira: IOH(ANNES) DE SPIRA FVIT HIC. Cfr. Miglio – Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali*, p. 618. Tale graffito, oltre ad essere uno tra quelli maggiormente visibili anche ad occhio nudo, risulta particolarmente interessante per la suggestione di identificazione dello scrivente con l'omonimo e ben noto tipografo tedesco. Se è ancora impossibile fornire una risposta definitiva a tale quesito, si può tuttavia anticipare, con tutta la cautela che il caso richiede, una propensione per un responso negativo. Ringrazio a tal proposito Nicoletta Giovè per i preziosi suggerimenti di carattere paleografico e non solo, e rimando ad una fase successiva della ricerca per ulteriori approfondimenti in merito.

HIC FVIT MARTINVS SBENGEL DE NOREMBERGA

Tracciato in una minuscola di modello cancelleresco un po' incerta, esso è databile tra la fine del XIV secolo e gli inizi del secolo successivo. L'esitazione dello scrivente si nota anche nell'aver inciso la N di *Norenberga* alla fine del primo rigo di scrittura, per poi cambiare idea e continuare nel rigo successivo, o anche nell'aver tracciato un segno abbreviativo sulla B, sempre della città di provenienza, e avere poi scritto la parola per esteso.

Lo stesso pannello ci restituisce un ulteriore esempio degno di nota, in lingua tedesca, nel quale lo scrivente fissa permanentemente nella memoria la piacevole giornata di Pasqua trascorsa con gioia visitando la chiesa padovana (fig. 3):

ICH HANNVS VON ROBENSTAM IM MIT FREYDEN HIC GEBESEN
ZW PADĀW IN OSTERVEIERTAG ANNO XXXI°

L'ampia circolazione di stranieri nella città di Padova, nel Medioevo e nella prima età moderna, va certamente messa in relazione anche con l'ambiente universitario ed in particolar modo con il fenomeno della migrazione di studenti e maestri, la cosiddetta *peregrinatio academica*²¹. Fonti di varia natura mostrano infatti una realtà dinamica, caratterizzata da una grande circolazione di individui che si spostavano tra i più importanti centri universitari dell'Italia settentrionale, tra i quali spiccava, per l'appunto, lo Studio patavino. Le migrazioni avvenivano sia dall'Italia che dai territori d'oltralpe. Tra Quattrocento e Cinquecento, in particolare, il numero di scolari provenienti dall'area germanica, dalla Polonia e dall'area francofona era piuttosto elevato²². Sarebbe molto interessante approfondire questo tema utilizzando i graffiti della Cappella degli Scrovegni come ulteriore fonte. Non si tratta certo di un'operazione semplice, ma gli spunti da cui partire sono molteplici e rilevanti. È verosimile, infatti, che molti tra gli scriventi della cappella si trovassero a Padova per lo svolgimento dei propri studi universitari, come ci

²¹ Su questo tema cfr. J. Verger, *La peregrinatio academica*, in *Le università dell'Europa. Gli uomini e i luoghi (secoli XII-XVIII)*, a cura di G. P. Brizzi – J. Verger, Milano, Silvana, 1993, pp. 107-135; G. Petti Balbi, *Qui causa studiorum peregrinantur: studenti e maestri*, in *Viaggiare nel Medioevo*, a cura di S. Gensini, San Miniato, Fondazione Centro di studi sulla Civiltà del tardo medioevo, 2000, pp. 299-316.

²² Per maggiori indicazioni di carattere quantitativo riferite ai vari secoli si veda G. Zornetta, *«Amore scientiae facti exules»*. *Lo Studio di Padova e la mobilità studentesca dal medioevo alla prima età moderna*, in *Stranieri. Itinerari di vita studentesca tra XIII e XVIII secolo*, a cura di M. C. La Rocca – G. Zornetta, Roma, Donzelli, 2022, pp. 21-38; sulle migrazioni di studenti di area germanica si veda invece L. Kosthorst, *Studiare «trans alpes»*. *La mobilità degli studenti di area germanica verso lo Studio di Padova (XV-XVII secolo)*, *ibidem*, pp. 51-62.

mostrano i due esempi che seguono. Il primo si trova nella parete sud, nel sesto pannello in finto marmo:

FRANCISCVS SARACENVS DECRETOR(VM) DOCTOR

Il titolo che accompagna il nome dello scrivente richiama in maniera esplicita il percorso di studi universitari: si tratta infatti della qualifica di grado più elevato che si potesse raggiungere al termine degli studi in diritto canonico. La brevità del testo e la mancata identificazione del personaggio non ci consentono di conoscere ulteriori dettagli, ma il fatto che *Franciscus* abbia specificato proprio tale appellativo può lasciarci supporre che al momento della sua visita presso la cappella fosse legato all'ambiente universitario cittadino.

Anche il secondo esempio è collocato nella parete sud, nel primo pannello in finto marmo:

HIC FVIT FRATER PANCRACTVS DE VRATISLAVIA 1506

Nonostante non ci siano nel testo precisi riferimenti al mondo accademico, il graffito costituisce un *unicum*: *Pancratius* è infatti attualmente l'unico scrivente a poter essere identificato con un certo margine di sicurezza. Conosciuto anche come *Pancratius Vulturinus* o *Pancratius Geier*, fu autore di un'opera letteraria intitolata *Panegyricus Silesiacus*, composta nel 1506 proprio a Padova, città nella quale si era recato due anni prima per intraprendere gli studi universitari in teologia²³. È certamente significativo il fatto che il graffito riporti come datazione proprio l'anno di stesura del componimento poetico, incentrato sulla descrizione della sua terra natale, la Slesia.

I due esempi appena illustrati pongono di fronte ad un problema piuttosto ricorrente nello studio dei graffiti: l'identificazione degli scriventi, un obiettivo complicato che porta solitamente a pochissimi risultati. Casi come quello di Pancrazio sono di fatto delle eccezioni e proprio per tale motivo assumono una certa rilevanza. Le fonti documentarie relative all'università potrebbero, nel caso padovano, risultare di una certa utilità ma hanno dei limiti importanti. Fino alla fine del Cinquecento, infatti, non si han-

²³ P. Drechsler, *Pancratii Vulturini Panegyricus Silesiacus, die älteste Landeskunde Schlesiens. Besprochen und nach dem ersten Druck neu herausgegeben*, «Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens», XXXV (1901), pp. 35-67; H. Meuss, *Des Vulturinus Lobgedicht auf Schlesien von 1506*, «Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde», XXVIII (1927), pp. 38-81; J. Rostropowicz, *Pankracego Vulturinusa Pochwała Śląska*, in *Tradycje kultury antycznej na Śląsku*, a cura di J. Rostropowicz, Opole, Uniwersytet Opolski, 1997, pp. 95-125.

no a disposizione i registri delle matricole, mentre la documentazione più consistente è costituita dagli *Acta Graduum*, che registravano solo i laureati presso lo studio padovano. La *peregrinatio academica* prevedeva invece che gli scolari e i maestri trascorressero anche periodi più o meno brevi presso le varie università, prima di spostarsi verso la meta successiva. Risulta pertanto pressoché impossibile tenere conto di tutti coloro che effettuarono almeno una parte dei propri studi a Padova²⁴.

3. *Graffiti figurativi e segni di sgraffio.*

Oltre alle testimonianze alfabetiche si segnala la presenza di un numero alquanto cospicuo di graffiti figurativi. Come è stato già anticipato, questi ultimi non sono stati ancora censiti in maniera puntuale, per cui risulta complicato fornire un'indicazione quantitativa. In merito alla localizzazione e alle tecniche esecutive, valgono le stesse considerazioni fatte per i graffiti alfabetici. Come è facile aspettarsi, la maggiore concentrazione di tali testimonianze è osservabile nell'aula della cappella, sui diversi supporti già illustrati. Alcuni dei graffiti figurativi sono associati o associabili a quelli testuali, anche se in verità non è affatto semplice stabilire tali correlazioni, se non in alcuni casi lampanti. Le difficoltà aumentano soprattutto in quelle zone in cui i graffiti sono particolarmente densi e sovrapposti. I soggetti rappresentati sono molteplici. Si possono osservare, ad esempio, numerose figure umane, declinate in vario modo, tra le quali spiccano diversi volti, spesso raffigurati di profilo, ma anche figure intere più o meno elaborate. Particolarmente rilevante, anche da un punto di vista quantitativo, è la presenza di stemmi araldici, che pongono ancora una volta di fronte all'annosa questione dell'identificazione, resa più complicata dall'assenza di un elemento fondamentale per l'araldica come il colore. Non mancano poi animali – soprattutto cavalli –, imbarcazioni, alcuni edifici e simboli di varia natura. Per tutte le categorie elencate si rileva un'ampia gamma di livelli qualitativi, determinati dalle differenti competenze grafiche e artistiche degli scriventi.

In un panorama estremamente vasto di esempi disponibili, meritano una menzione le riproduzioni a sgraffio di due tra le allegorie dei vizi, l'*Invidia*

²⁴ Zornetta, «*Amore scientiae facti exules*», pp. 32-33. Nel 2022 l'Università degli Studi di Padova ha messo a punto uno strumento di fondamentale importanza che, per quanto parzialmente, potrà contribuire all'approfondimento del legame tra i graffiti della Cappella degli Scrovegni e lo Studio padovano: si tratta del Database Bo2022, una banca dati ad accesso libero che raccoglie i nomi e la provenienza dei laureati a Padova tra il 1222, anno di fondazione dell'università, e il 1989, <https://www.mobilityandhumanities.it/2020/06/18/bo-2022-project/> (01/2025).

e la *Stultitia*. L'affresco giottesco che raffigura l'Invidia si trova nella parete nord, in prossimità della controfacciata, mentre il graffito che la riproduce è collocato nella parete opposta, nel pannello in finto marmo che separa la *Karitas* dalla *Spes*. Lo scrivente ha quindi inciso la propria interpretazione del vizio osservando l'originale da una certa distanza. Le dimensioni sono molto contenute (il graffito è alto circa 7 cm) ma la dovizia di particolari è notevole (fig. 4). Come nell'affresco, la figura graffita ha un orecchio smisurato, un corno rivolto verso il basso che fuoriesce dal copricapo e una lunga lingua in forma di serpente, che parte dalla bocca e si rivolge verso gli occhi; la mano sinistra stringe un sacchetto contenente dei denari, mentre quella destra è protesa in avanti. Sono state riprodotte anche le pieghe della veste all'altezza della vita e le fiamme che avvolgono la figura dal basso²⁵.

Le copie della *Stultitia*, ben due, sono ascrivibili a due mani differenti e sono state realizzate, ancora una volta a sgraffio, nello stesso pannello dell'affresco originale, nella parte inferiore. Quella a sinistra, collocata più o meno sotto il piede dell'allegoria, è alta circa 7 cm, mentre quella più a destra, con i suoi 25 cm circa di altezza, è decisamente più grande ma non immediatamente visibile, a causa dei solchi poco profondi. In entrambi i casi si tratta di raffigurazioni di livello artistico alquanto elementare, i cui tratti distintivi di riconoscimento sono costituiti essenzialmente dal copricapo piumato e dal bastone che la figura tiene in mano. Sia nell'una che nell'altra riproduzione manca la parte inferiore del corpo²⁶.

Ai graffiti alfabetici e a quelli figurativi può essere aggiunta, nel caso specifico della Cappella degli Scrovegni, una terza categoria di testimonianze grafiche, costituita dai segni di sgraffio. Stiamo parlando per l'appunto di semplici graffi, privi di significato verbale o pittorico, tracciati dai visitatori sugli affreschi che raffigurano immagini di valenza negativa: essi, dunque, si concentrano nello specifico sulle allegorie dei vizi e sui personaggi che compaiono sul lato destro della rappresentazione del Giudizio Universale,

²⁵ Le caratteristiche della figura allegorica sono ben descritte anche nell'iscrizione *picta* in versi che l'accompagna, ricostruita da Giulia Ammannati: *[P]atet hic Invidi[a] / sua ferens propria / quam pinxit industria / docte mentis / Bona terit cornibus / serpe[n]tin[i]s morsibus m[o]rdet, rapit manibus / pie g[en]tis / Aure cuncta sciscitans / [sem]p[er] ardet inhians / non impletur, obvians / i[n] eventis*. Cfr. *Pinxit industria docte mentis. Le iscrizioni delle allegorie di Virtù e Vizi dipinte da Giotto nella Cappella degli Scrovegni*, a cura di G. Ammannati, Pisa, Edizioni della Normale, 2017, pp. 86-87.

²⁶ Per una descrizione dell'affresco e un approfondimento sul significato dell'allegoria si veda Frugoni, *L'affare migliore di Enrico*, pp. 281-285.

ovvero quello dedicato ai dannati²⁷. Tali segni non vanno letti come mero atto vandalico; al contrario, essi attestano un'interazione, un vero e proprio dialogo tra lo spettatore e l'opera d'arte²⁸. La loro presenza, infatti, lascia intendere che il visitatore comprendeva perfettamente ciò che osservava e manifestava di conseguenza la propria reazione di dissenso, con il verosimile intento di esorcizzare quelle particolari figure. Non è un caso che i segni di sgraffio siano tracciati sempre sul volto dei personaggi in questione, e in particolare sugli occhi, ma anche su alcuni oggetti, che sono attribuiti caratteristici di quella figura, in modo quasi da cancellarli. Così, ad esempio, nella *Desperatio*, il vizio più grave del ciclo giottesco, che conduce direttamente alla dannazione eterna (anche per prossimità), i graffi, molto marcati ed evidenti, sono osservabili su tutto il volto della figura allegorica, sulla corda con la quale si è impiccata e sul demone che la sta trascinando a sé (fig. 5). Si tratta quindi di una partecipazione dello spettatore diretta, molto significativa, che non necessita di tradursi in parole ma si manifesta come segno, semplice ma carico di significato.

4. *Qualche riflessione conclusiva.*

Le considerazioni fatte finora non possono certo considerarsi esaustive, per varie ragioni. Il censimento e lo studio dei graffiti, d'altra parte, sono attualmente in corso di svolgimento e il lavoro, nella sua fase attuale, porta più a formulare interrogativi ed ipotesi, che a trovare risposte definitive. In questo contesto si è cercato essenzialmente di fornire una panoramica generale dell'oggetto dello studio, illustrando alcuni esempi e puntando l'attenzione su qualche spunto di ricerca che è stato già parzialmente messo a fuoco. Già ad un primo sguardo il *corpus* dei graffiti della Cappella degli Scrovegni appare particolarmente interessante, innanzitutto perché le testimonianze che lo compongono sono state realizzate in un contesto architettonico e pittorico straordinario, al quale esse sono intrinsecamente legate. Altrettanto straordinaria è la cronologia delle iscrizioni, che copre ben sei secoli e offre prova di una pratica consueta e reiterata nel lunghissimo periodo.

²⁷ I segni presenti in questa scena, peraltro, sono le uniche testimonianze grafiche che oltrepassano il registro inferiore degli affreschi. Dagli esami effettuati finora non è stato rilevato alcun graffito nelle scene che raffigurano la vita di Cristo e della Vergine.

²⁸ V. Plesch, *Memory on the Wall: Graffiti on Religious Wall Paintings*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», XXXII (2002), 1, p. 169; V. Plesch, *Destruction or Preservation? The Meaning of Graffiti on Paintings in Religious Sites*, in *Art, Piety and Destruction in the Christian West, 1500-1700*, edited by V. Chieffo Raguin, Farnham, Ashgate, 2010, p. 152.

I graffiti sono fonti storiche a tutti gli effetti e possono contribuire pertanto a chiarire o ad approfondire una serie di questioni riguardanti la cappella che rimangono tuttora aperte. Si è fatto riferimento, ad esempio, alla frequentazione della chiesa, la quale, a differenza dei normali edifici di culto, doveva essere aperta ai fedeli solo in alcune occasioni. Una disamina puntuale delle datazioni espresse nei testi dei graffiti potrebbe essere utile a comprovare i pochi dati deducibili dalle fonti documentarie, oppure potrebbe aggiungere nuovi elementi alla questione. Anche il rapporto tra gli autori dei graffiti e l'ambiente universitario merita di essere adeguatamente approfondito poiché, da un lato, potrebbe aiutare nell'identificazione di alcuni scriventi e, dall'altro, consentirebbe di leggere il fenomeno della *peregrinatio academica* da un punto di vista differente. A quest'ultimo si lega, almeno in parte, l'ampia presenza di scriventi stranieri, meritevole a sua volta di attenzione. Gli spunti per ampliare gli orizzonti della ricerca non mancano di certo e la prosecuzione del lavoro darà modo senza dubbio di rintracciarne di nuovi e di analizzare in maniera più approfondita quelli già individuati.

ROBERTA DURANTE

SEGNI E DISEGNI

TESTIMONIANZE GRAFFITE GRECHE E LATINE
NELLA PUGLIA MERIDIONALE IN ETÀ MEDIEVALE E MODERNA

Nell'ampio repertorio delle fonti documentarie, utili a ricostruire e definire contesti storici, culturali e artistici, uno spazio non irrilevante, eppure non sempre adeguatamente indagato, è occupato da una delle più antiche e dirette forme di comunicazione: il graffito, sia figurato sia 'verbale'.

Si deve, ora, a Carlo Tedeschi, *principal Investigator* del progetto *Graffiti*, il merito di aver mosso l'attenzione sulla necessità di un primo censimento delle numerose testimonianze disseminate sul territorio italiano e, dunque, sull'urgenza di riconsiderare questa tipologia di fonte storica, al fine di integrarla, mediante lo sviluppo di un nuovo approccio interdisciplinare «nell'ambito del pensiero e della pratica storiografica»¹.

Lo studioso, relativamente alla Puglia centro-meridionale (Bari, Taranto e Brindisi) e al fenomeno della frequentazione medievale di grotte naturali per scopi devozionali, ha compiuto una fondamentale messa a punto nel 2013². Da questa sono emerse alcune costanti quali «la cronologia collocabile fra la seconda metà del X e la prima metà del XII secolo; (...) l'aspetto testuale ripetitivo; l'abbondante presenza di scrittura beneventana (...); la presenza di scrittura e testi in greco, che dimostrano la permeabilità culturale della regione, evidentemente dovuta alla contiguità territoriale con il Salen-

¹ Le informazioni sul progetto sono online, <https://graffitproject.eu/> (01/2025). Si veda, tra i numerosi lavori dello studioso, C. Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, «Bollettino dei classici», supplemento 29 (2014), pp. 363-381; C. Tedeschi – L. Miglio, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Scritti per Francesco Magistrale*, a cura di P. Fioretti, Spoleto, CISAM, 2012, pp. 605-628.

² C. Tedeschi, *Graffiti medievali in grotte pugliesi*, in *Historiae. Studi per Gherardo Ortalli*, a cura di C. Azzara et alii, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, pp. 72-86; per la Puglia settentrionale si veda C. Carletti, *Le iscrizioni murali, in Il santuario di S. Michele sul Gargano dal VI al IX secolo. Contributo alla storia della Langobardia meridionale*, a cura di C. Carletti – G. Otranto, Bari, Edipuglia, 1980, pp. 1-158.

to bizantino»³. Si continua, pertanto, a indagare all'interno di questi siti: le grotte di Nove Casedde e degli Schiavoni a Martina Franca; di San Michele a Ceglie Messapica; di San Michele in Monte Laureto a Putignano; del Lume a Castellaneta; di Sant'Angelo in Cryptis a Santeramo in Colle, dalle quali stanno già affiorando nuove iscrizioni.

Per quanto riguarda l'estremo lembo pugliese, la provincia di Lecce, le testimonianze graffite sono numerose e occorrono dall'XI secolo fino all'età moderna o contemporanea.

Le scritte sono solitamente poste ai margini di affreschi o più diffusamente su tutta la superficie pittorica, talora incidono più pesantemente le pareti interne di grotte e castelli, i muri e i portali di chiese e cappelle delle quali non di rado rigano colonne e pilastri.

Sono iscrizioni semplici o più articolate o complesse, in greco e in latino, ma anche in italiano; a volte si tratta di disegni: figure e forme estemporanee di croci, velieri, galee, sandali, mani, volti, santi, fiere, monumenti o strutture semplificate. Di fattura e qualità espressiva differenti, si presentano più o meno raffinati, dettati dalla precisa volontà di ricordare un evento, un personaggio, di lasciare traccia della propria identità, memoria del proprio passaggio o ispirati dall'urgenza di una richiesta d'aiuto.

Pur non tenendo conto delle incisioni su *ostraka*, pietre e frammenti ceramici⁴, che esulano dal progetto, rimane in ogni modo arduo provare a determinarne anche approssimativamente la quantità. Si può tuttavia tentare di stilare, per ora, una rapida rassegna delle più singolari *vestigia* tracciate su supporti differenti e dunque una prima mappa geografica della propaggine salentina con un *focus* sui centri principali.

Questi i siti: la Cappella di San Nicola a Celsorizzo (Presicce-Acquarica), la chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello, la basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina, la chiesa di Santa Maria di Cerrate, la Torre del Parco, il castello di Carlo V e l'abbazia di Santa Maria di Cerrate a Lecce, la chiesa di Santo Stefano a Soleto, la chiesa di San Giovanni evangelista a San Cesario di Lecce, il Palazzo Capece a Maglie, il Palazzo marchesale e la chiesa

³ Tedeschi, *Graffiti medievali*, pp. 85-86.

⁴ Si vedano, ad esempio, tra i più recenti lavori A. Jacob, *Deux fragments de diptyques liturgiques byzantins sur ostraka découverts dans la grotte de Leucaspide, près de Tarente*, «La parola del passato», LXVII (2012) [2014], pp. 216-233: 223, 230 [trad. it. di R. Durante, *Due frammenti di dittici liturgici bizantini su ostraka scoperti nella grotta di Leucaspide presso Taranto*, «Cenacolo. Studi Storici Tarantini», n.s. 27 (2015), 39, pp. 7-22: 13, 20]; P. Arthur – R. Durante, *Una ricetta magica su ostrakon da Otranto bizantina*, in *Εὐλογία. Sulle orme di André Jacob*, a cura di R. Durante, Lecce, Grifo, 2021, pp. 101-120.

di San Giorgio a Melpignano, la chiesa di Santa Croce a Minervino di Lecce, la chiesa di Santa Marina, il Palazzo protonobilissimo e il frantoio semipogeo a Muro Leccese, la Cattedrale di Santa Maria Annunziata a Otranto, la chiesa di San Salvatore a Sanarica, la chiesa di Santa Maria d'Aurio a Surbo, la chiesa di Santa Maria della Strada a Taurisano.

Molte testimonianze graffite sono in rete, diffuse da ottimi rilievi fotografici di divulgatori locali, alcune sono state raccolte in cataloghi⁵ e altre, che inscenano eventi o soggetti singolari, sono reperibili all'interno di pubblicazioni: è il caso, ad esempio, della battaglia di Lepanto o dello scheletro della morte con la falce in pugno, incisi nel frantoio semipogeo di Muro Leccese⁶. La letteratura scientifica, tuttavia, come si vedrà, è ancora scarsa: mancano studi che indaghino contesti storico-culturali, formulari e aspetti paleografici, finora in parte esplorati principalmente da André Jacob e da Linda Safran.

Qui di seguito si fornisce, dunque, un primo sommario – senza alcuna pretesa di esaustività, considerato anche lo spazio a disposizione – sui centri principali del Salento che custodiscono testimonianze graffite, iscrizioni e disegni noti o meno conosciuti, e si propone, nel tentativo di preservare la memoria del passaggio di vite semplici o di eventi e personaggi storici di rilievo, l'edizione o la riedizione di testi finora ignorati o perché incisi all'interno di invasi non facilmente accessibili, o perché di difficile lettura o, più spesso, perché ritenuti fonte secondaria priva di interesse.

1. *Graffiti su affreschi.*

I graffiti su pittura, sul corpo o ai margini di grandi icone murali, sono numerosissimi. Tra tutti è d'obbligo menzionare quelli di Santa Maria della Croce a Casaranello, collocabili dal «deuxième tiers du XI^e siècle au premier tiers du siècle suivant»⁷. Essi sono incisi ai lati di due imponenti icone bizantine, santa Barbara (fig. 1) affrescata sul lato destro della navata, sul secondo pilastro, e la *Theotokos* sul pilastro opposto⁸. Qui il fondo giallo, a destra

⁵ C. Caroppo, *Tracce. Graffiti del '600 al Palazzo Baronale F. Capece, 2-14 agosto 2003. Galleria "F. Capece"*, Maglie, Edizioni Liceo "F. Capece" di Maglie, 2003.

⁶ S. Famularo, *Salento incantato. Storie e leggende perdute*, Lecce, Grifo, 2020, pp. 13-15.

⁷ A. Jacob, *La consécration de Santa Maria della Croce à Casaranello et l'ancien diocèse de Gallipoli*, «Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici», n.s. XXV (1988), pp. 147-163.

⁸ Sugli affreschi del monumento hanno scritto A. Prandi, *Pitture inedite di Casaranello, in Paesi e figure del vecchio Salento*, I, a cura di A. De Bernart, Galatina, Congedo, 1980, pp. 273-327; V. Pace, *La pittura delle origini in Puglia (sec. IX- XIV)*, in *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, saggi di P. Belli D'Elia et alii, Milano, Electa, 1980, pp. 317-400: 392, 394; P. Leone

dell'immagine, è solcato dal ricordo della consacrazione della chiesa, un *unicum* in Terra d'Otranto e a quel che ci consta, anche l'unica testimonianza che fornisca informazioni sui vescovi di Gallipoli tra l'886 e la partenza dei bizantini nell'XI secolo:

Ricordati, Signore, del tuo servo, il prete Acindino, che ha partecipato alla consacrazione di questa chiesa della santa [*Theotokos*]. Essa è stata consacrata il 1° luglio della 1ª indizione, nell'anno 6 [... da ...], vescovo di Gallipoli⁹.

Essendo nota l'indizione, Jacob propose come date più probabili il 988, il 1003 e il 1018 e, come limite estremo, il 1033, tutti possibili *termini ante quem* per la datazione dell'affresco che prima di allora era stato collocato addirittura alla fine del XIV secolo da Adriano Prandi (1900-1979), nel suo saggio *Pitture inedite di Casaranello*. Allo stesso periodo era stato attribuito anche il pregevole pannello di santa Barbara evidentemente bizantino, che prima del restauro del 1953 era coperto dal ritratto di Urbano V.

La santa, fortemente espressiva con occhi grandi lumeggiati nella rima interna, indossa vistosi orecchini a mezzaluna, con due globetti ai lati di raccordo tra il corpo lunato e l'anello di sospensione, decori trilobati al centro e tre pendenti composti ciascuno da due piccoli emisferi e una pietra ovale, in perfetta armonia cromatica con il collarino che ne adorna il collo¹⁰. Questa particolare tipologia di orecchino a semiluna, in voga nell'ecumene bizantina tra VI e VII secolo¹¹, registra una larga diffusione tra IX e XI seco-

De Castris, *Arte di corte nella Napoli Angioina*, Firenze, Cantini, 1986, pp. 105-106; M. Falla Castelfranchi, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano, Electa, 1991, pp. 144-148. Più in generale, si rimanda alla bibliografia ragionata raccolta in L. Stefano, *S. Maria della Croce (Casaranello). Oltre un secolo di studi su un monumento paleocristiano del Salento*, Lecce, Grifo, 2018.

⁹ Jacob, *La consécration*, p. 152.

¹⁰ Gli orecchini della santa salentina sono stati paragonati con altri rinvenuti a Creta della collezione Stathatos di Atene, anch'essi databili fra X e XI secolo, in L. Safran, *Redating some South Italian Frescoes: the First Layer at S. Pietro, Otranto, and the Earliest Paintings at S. Maria della Croce, Casaranello*, «Byzantion», LX (1990), pp. 307-333: 330 e nota 101. Sull'argomento cfr. M. Rizzi, «Ornamenta»: *tipologia e diffusione degli orecchini negli affreschi rupestri di area pugliese*, in *Agiografia e iconografia nelle aree della civiltà rupestre. Atti del V convegno internazionale sulla civiltà rupestre, Savelletri di Fasano (BR), 17-19 novembre 2011*, a cura di E. Menestò, Spoleto, CISAM, 1993, pp. 283-293.

¹¹ Si ricordano i più antichi esemplari di Mersin in Cilicia (630-640), quelli di Costantinopoli, delle collezioni Stathatos, Cannellopoulos e Benaki di Atene, di Dumbarton Oaks di Washington ed altri citati da C. D'Angela, *Leoreficerie bizantine del Museo Nazionale di Taranto*, in *La Puglia altomedievale*, I, Bari, Società di storia patria per la Puglia, 2000, pp. 115-128: 120-121.

lo, quando viene creata anche la versione del crescente lunato a ‘rettangolo incurvato’, con ai lati piccoli globuli e sull’arco inferiore perline a grappolo o altri decori: un tipo al quale appartengono gli esemplari emersi dagli scavi condotti a Otranto negli anni Trenta del secolo scorso, ora conservati al Museo archeologico di Taranto¹².

Su questa bella immagine della santa si concentra il maggior numero di graffiti, il più antico dei quali, fra quelli finora pubblicati, risale al 1047-1048. Le iscrizioni sono state in parte danneggiate negli anni Settanta del secolo scorso, quando l’affresco fu staccato e condotto a Roma per essere sottoposto a restauro, e non è pervenuta documentazione anteriore, che possa restituire qualche porzione di testo oggi non più visibile. Sfortunatamente Casaranello non rappresenta un caso isolato, a motivo della scarsa attenzione riservata a questa tipologia di scrittura, il graffito.

Dai molteplici sopralluoghi effettuati sul territorio emerge che un numero rilevante di incisioni su affreschi, così come sui muri esterni, è stato cancellato dalle operazioni di restauro effettuate nel corso degli anni; in alcuni casi si possono osservare unicamente all’interno di passate pubblicazioni, come per la basilica di Santa Caterina d’Alessandria in Galatina¹³. Inoltre, nella chiesetta di Santo Stefano delle vicina Soleto si leggono ancora brevi tracce incise che compongono date, 1385 e 1471, e disegnano un piccolo sole; qui, all’interno di un’intercapedine nella parte interna della piccola porta a est, è sempre possibile osservare l’ormai noto e mal riuscito tentativo di falso epigrafico graffito, da collocarsi a parere di André Jacob tra il 1993 e il 2000: una copia dell’iscrizione dedicatoria della chiesetta, probabilmente ideata con l’intento di accreditarne la fondazione a un componente della famiglia Rizzo¹⁴.

Un numero davvero consistente di incisioni, tra le tante sparse sul territorio, molte delle quali datate, popola l’immagine di san Nicola¹⁵, di sant’An-

¹² *Ibidem*, pp. 116-117, 122, 124, *passim*; tavv. LI (1-2), LII (1): Inv. Gen. 22619-22620; 22623-22624.

¹³ A. Antonaci, *Gli affreschi di Galatina*, Milano, Luigi Maestri, 1966; P. T. Presta, *La Basilica orsiniana Santa Caterina in Galatina*, Avegno (Ge), Stringa, 1984.

¹⁴ A. Jacob, *Un graffito sui generis nella chiesa di S. Stefano a Soleto e un suo interprete arduo*, «Studi salentini», LXXXVI-LXXXVII (2009-2010) [2013], pp. 9-28. L’autore intervenne con la consueta acribia in seguito all’edizione del graffito pubblicata da F. G. Giannachi, *Guida epigrafica della chiesa di Santo Stefano*, in L. Manni, *La chiesa di Santo Stefano di Soleto*, epigrafia a cura di F. G. Giannachi, Galatina, Congedo, 2010, pp. 153-166.

¹⁵ M. Falla Castelfranchi, *La chiesa detta di Santa Marina: architettura e decorazione pittorica*, in *Muro Leccese. Chiesa di Santa Marina: il più antico ciclo nicolaiano del mondo bizantino*, a cura di M. Falla Castelfranchi – S. Ortese, Galatina, Congedo, 2018, pp. 3-38: fig. 25.

tonio eremita nella chiesa di Santa Marina a Muro Leccese¹⁶ e la meno conosciuta icona della Madonna della mela nella chiesa di Santa Croce a Minervino di Lecce (fig. 2)¹⁷, in attesa di studio.

Sono stati analizzati, invece, da André Jacob i graffiti latini della già menzionata chiesa di San Nicola a Celsorizzo, a metà strada tra Ugento e Leuca, sulla fascia ionica, uno dei monumenti più interessanti dell'area ellenofona salentina, datato al 1283 grazie all'iscrizione dedicatoria, che ci informa sulla riapertura del santuario nel XVI secolo e sul suo passaggio al rito latino¹⁸.

2. *Graffiti su facciate, portali e pareti interne ed esterne.*

Se si volge lo sguardo sui muri esterni delle chiese, sempre nella medesima zona, ovvero ad Acquarica del Capo, oggi Presicce-Acquarica, leggeremo su uno dei monumenti più antichi e interessanti sia sotto il profilo epigrafico sia su quello artistico, la Cappella dei Panetti o Panelli, precisamente sul lato settentrionale, un'iscrizione gravemente danneggiata, che reca incisa, anche se non proprio in superficie, complice la porosità della pietra, la data 1121-1122 (anno 6630 dell'era del mondo). Si tratta di un'epigrafe di restauro, un importante *terminus ante quem* per l'erezione della chiesa, che potrebbe essere collocata verosimilmente intorno alla metà dell'XI secolo. Questa tipologia piuttosto rara in Terra d'Otranto è ancora visibile a Sanarica, piccolo comune confinante con Muro Leccese, dove un elegante graffito, anch'esso in caratteri greci, ordinato su tre linee commemora il restauro, parziale, della parete absidale: «Sanarica, 6965 (1456-57). "Les blocs de pierre" ont été remis en place (réadaptés, restaurés) derrière dès maintenant»¹⁹.

Un eccezionale monumento da ricordare, collocabile grosso modo nella seconda metà del XIV secolo, periodo che segna l'inizio della decadenza del rito bizantino, è la chiesa di Santa Maria della Strada a Taurisano, in diocesi di Ugento, nota soprattutto per la singolare presenza di un orologio solare, posto sulla parete sud. Sulla meridiana greca, edita da Jacob, sono incise le iniziali delle ore canoniche, latine in caratteri greci, probabilmente per l'influenza del rito latino su quello bizantino: *pi* (per *prima*), *tau* (per *tertia*), *sigma* (per *sexta*), *ni* (per *nona*), *beta* = *v* (per *vespera*), *kap-*

¹⁶ S. Ortese, *Pittura tardogotica nel Salento*, Galatina, Congedo, 2014, p. 164, fig. 1.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 155-156, fig. 8.

¹⁸ A. Jacob, *I graffiti latini di San Nicola di Celsorizzo ad Acquarica del Capo e la riapertura della chiesa nel Cinquecento*, «Bollettino Diocesano. S. Maria de Finibus Terrae», LXXX (2017), pp. 321-330.

¹⁹ A. Jacob, *Deux réfections de murs d'églises salentines (Acquarica del Capo et Sanarica)*, «La parola del passato», LXVI (2011), pp. 147-155: 147-151.



Fig. 1. Casaranello, chiesa di Santa Maria della Croce, santa Barbara.



Fig. 2. Minervino di Lecce, chiesa di Santa Croce, Madonna della mela.



Fig. 3. Taurisano, chiesa di Santa Maria della Strada, Annunciazione.

Fig. 3.1. Taurisano, chiesa di Santa Maria della Strada, Annunciazione, particolare.

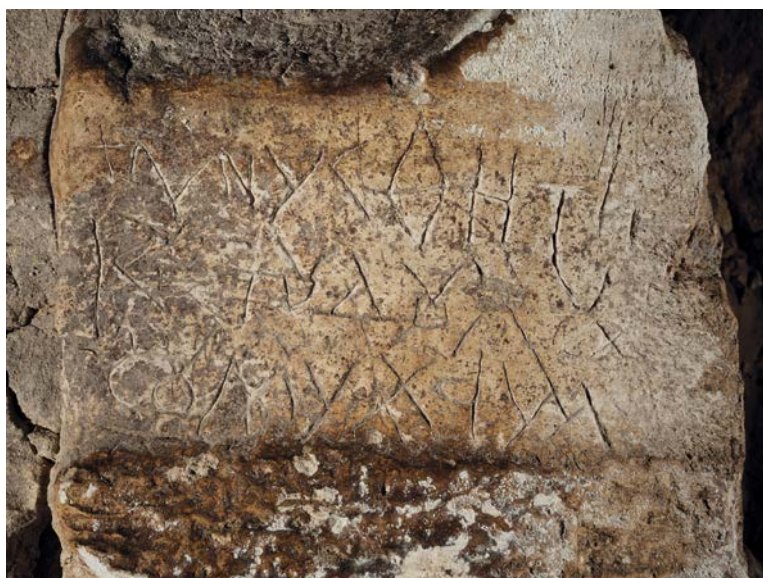


Fig. 4. Presicce-Acquarica, Madonna della Grotta, iscrizione di Basilio (foto O. Lacarbonara).

Fig. 5. Presicce-Acquarica, Madonna della Grotta, iscrizione di Michele (foto O. Lacarbonara).

pa (per *completorium*); la nota e diffusa formula Ι(ησοῦ)ς Χ(ριστοῦ)ς νικᾷ²⁰ e la didascalia Αἱ ὥρ[αι] [τῆς] ἡμ[έρ]ας ovvero «Le ore del giorno», dovute allo scalpello di un diverso e raffinato lapicida²¹.

Il medesimo monumento, che si distingue anche per la ricchezza decorativa dell'imponente portale a tre ordini di festoni, ospita nella lunetta un eccezionale rilievo dell'Annunciazione (fig. 3) con iscrizioni graffite che incidono i *tituli* Μ(ή)τηρ Θεοῦ, ἀγγελος Γαβριηλ; il saluto divino Χαῖρε καί χαριτωμένη ο Κύριος | μετὰ σου (Lc. 1, 28); la risposta di Maria Ἰδοὺ ἡ δούλη Κ(υρίου)υ | γένοιτό μοι κατὰ | τὸ ῥῆμά σου (Lc. 1, 38). Le iscrizioni appartengono a due lapicidi: uno più raffinato, verosimilmente il medesimo delle incisioni dell'orologio solare, riga lettere provviste di accenti e morfologicamente corrette, l'altro maldestro, procede incerto e scalfisce in superficie, con tratto leggero, anche il titolo della scena ο εὐαγγε|λισμ|ος (fig. 3.1)²². Ciò che più colpisce di questa rappresentazione scultorea è la singolare iconografia. Maria, di fattura modesta, è raffigurata secondo le fonti apocriefe e il Vangelo sinottico di Luca: al sopraggiungere dell'angelo fila la porpora e non è in preghiera, né pare predisposta all'ascolto, ritrae il braccio con il palmo della mano aperto in segno di negazione, ma acconsente alla volontà divina: «Eccomi, sono la serva del Signore, che avvenga di me secondo la tua parola» (Lc. 1, 38).

L'attenzione dello scalpellino, tuttavia, sembra focalizzata nella resa di un notevole elemento artistico, centrale alla composizione: la colomba di grandi dimensioni, posta tra i due soggetti aureolati, ha un lungo becco dal quale fuoriesce un tratto rilevato in grande evidenza, solcato nel mezzo e volto in direzione del capo di Maria, precisamente verso l'orecchio destro. Questo si rivela *topos* essenziale nella narrazione dell'incarnazione e dunque del concepimento, che avviene, appunto, *per aurem*:

²⁰ A. Jacob, *Le cadran solaire «byzantin» de Taurisano en Terre d'Otrante*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge-Temps modernes», XCVII (1985), pp. 6-22; sul crittogramma in generale si vedano A. Frolow, *IC XC NIKA*, «Byzantinoslavica», XVII (1956), pp. 98-113; G. Babić, *Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIII^e et XIV^e siècles*, in *Byzance et les Slaves. Études de civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Paris, Association des amis des études archéologiques des mondes byzantino-slaves et du christianisme oriental, 1979, pp. 7-8; Ch. Walter, *IC XC NI KA. The Apotropaic Function of the Victorious Cross*, «Revue des études byzantines», LV (1997), pp. 193-220; si veda anche L. Safran, *Greek Cryptograms in Southern Italy (and Beyond)*: <https://in-scription.edel.univ-poitiers.fr/in-scription/index.php?id=329&file=1> (01/2025).

²¹ Jacob, *Le cadran solaire*.

²² R. Durante, *Una conceptio per aurem nel bassorilievo dell'Annunciazione di Santa Maria della Strada a Taurisano*, «Studi salentini», LXXXVI-LXXXVII (2009-2010), pp. 30-56: 32-33, figg. 5-10.

Nel medesimo istante, mentre la Vergine santa pronunciava quelle parole e s'umiliava, il Verbo di Dio penetrò in lei, passando per il suo orecchio. La natura intima del suo corpo animato fu santificata con tutt'i suoi sensi e le sue membra. Ella era così purificata come l'oro nel fuoco. Divenne tempio santo, immacolato e la dimora della divinità²³.

Il *flatus* divino dell'angelo, il saluto *Ave piena di grazia*, il *Logos* che sta per incarnarsi, giungono all'orecchio della Vergine seguendo la stessa direzione del soffio emesso dalla colomba.

Da Taurisano, risalendo sulla fascia nord orientale, si giunge a Melpignano. Qui, sulle pareti dei portici, in piazza San Giorgio, sono graffite le notizie di eccezionali eventi atmosferici: la nevicata che si verificò nel marzo 1619, quella dell'11 aprile 1739 e, la più singolare, del 3 maggio 1758. Non si tratta di un caso isolato, qui di seguito, a titolo esemplificativo, un graffito della chiesa di Santa Croce a Minervino:

A(nno) D(omini) 1716 | A 4 APRILE NEVICÒ

Nella medesima piazza, a Melpignano, sulle semicolonne della porta maggiore della chiesa dedicata al protettore san Giorgio (1540 ca.), è inciso, rispettivamente, in maiuscola non accentata (in cui risalta il *sigma* dell'alfabeto classico), un versetto evangelico (*Lc.* 19, 46) e la corrispondente versione latina: Ὁ οἶκός μου οἶκος προσευχῆς ἐστίν (= *Is.* 56, 7)²⁴.

O OIKOS MOY | OIKOS ΠΡΟΣΕΥΧΗΣ ΕΣΤΙΝ
DOMVS MEA | DOMVS ORA|CIONIS

Sullo stipite sinistro del portale, opera attribuita al leccese Gabriele Riccardi e collocabile intorno al terzo decennio del XVI secolo²⁵, si scorge, inciso, il ricordo di un battesimo:

A DI 8 DI FB | 1590 FU BATTI|ZATA TARQUI|NIA F [...]

La lunetta della facciata della chiesa, infine, è occupata dalla scultura del santo titolare a cavallo, nell'atto di sconfiggere il drago; la scena completa, in parte erasa, di san Giorgio che libera la principessa libica, narrata nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine²⁶, è dipinta all'interno del monumen-

²³ M. Erbetta, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, Casale Monferrato, Marietti, I/2, 1981, pp. 132-134.

²⁴ M. Cazzato – V. Peluso, *Melpignano. Indagine su un centro minore*, Galatina, Congedo, 1986, pp. 184-185, figg. 190-191.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Iac. Varag., *Legenda Aurea*, LVI, 18-75 (Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, I, ed. critica a cura di G. P. Maggioni, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 440-445).

to²⁷. La stessa rappresentazione si osserva nel centro storico di Corigliano d'Otranto, in vico Freddo, all'interno di un più ampio contesto figurativo e scultoreo (bassorilievo) che impreziosisce l'ingresso di un cortile: si tratta dell'enigmatico Arco Lucchetti (terminato nel 1497), corredato da epigrafi in parte ancora da leggere e interpretare²⁸.

3. *Graffiti su pareti all'interno di castelli, palazzi, chiese, grotte.*

La rappresentazione di san Giorgio in lotta con il drago è uno dei temi iconografici più ricorrenti in area salentina su testimonianze sia pittoriche sia scultoree. Essa esprime la visione cosmologica e religiosa del Medioevo in cui il male, il mostruoso, la minaccia all'ordine cosmico, alla fine, sono sconfitti dal bene; non desta, pertanto, meraviglia la presenza della medesima scena tra gli innumerevoli graffiti tracciati con veemenza nelle prigioni del Palazzo marchesale De Luca a Melpignano²⁹, di Torre del Parco³⁰ e del castello di Carlo V a Lecce. Quest'ultimo, in particolare, serba una raccolta impressionante di iscrizioni e immagini, sacre e profane, alcune delle quali riproducono anche monumenti di spicco, legati a eventi mirabili e leggendari come l'idruntina Torre del Serpe³¹.

San Giorgio che salva la principessa è presente anche su uno degli affreschi staccati di Santa Maria di Cerrate³², il complesso monastico noto anche

²⁷ Sul santo guerriero cfr. G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Firenze, Sansoni, 1965, coll. 504-508.

²⁸ Lucchetti è cognome di un'antica famiglia di Corigliano, Lucchetta al singolare, Lucchetti al plurale: R. Guarini, *Corigliano d'Otranto: economia e società nel '700: il catasto onciario*, Corigliano d'Otranto, Capone, 1987, p. 56; sull'Arco Lucchetti si veda tra gli altri: A. Campa – V. Peluso, *Guida di Corigliano: tra le case e la fortezza nella Grecia salentina*, Galatina, Congedo, 1999, pp. 30-32, 119-126.

²⁹ La struttura è stata al centro, assieme al Palazzo marchesale Castriora di Botrugno, del progetto Sidart – Sistema Integrato per la Diagnostica dei Beni Artistici del Politecnico di Milano (2004-2006).

³⁰ M. Cazzato, *Imprese costruttive e ristrutturazioni urbanistiche al tempo degli Orsini, in Dal giglio all'orso: i principi D'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, a cura di A. Cassiano – B. Vetere, Galatina, Congedo, 2006, pp. 306-335. Su queste iscrizioni è in corso uno studio di Marco Maggiore e Carlo Tedeschi.

³¹ *Il castello di Lecce. Fortezza della Puglia meridionale*, voll. I-II, *Archeologia e storia. Scavo e reperti della Torre Mozza*, a cura di P. Arthur et alii, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2022.

³² Sull'abbazia si vedano tra gli ultimi lavori M. Berger – R. Durante, *Ὁ μνησβλύτης. Il Miroblita insospettato a S. Maria di Cerrate*, in *Εὐλογία. Sulle orme di André Jacob*, pp. 121-148 (bibliografia a pp. 121-122, note 1-2); D. Arnesano, «*Monaco vanaglorioso*». *Su alcune iscrizioni greche negli affreschi di santi monaci ed eremiti in Terra d'Otranto*, «*Bizantinistica*», XXI (2020), pp. 97-114.

per i graffiti incisi su affreschi (si veda tra gli altri, la *Dormitio Virginis*, affresco anch'esso staccato), pareti e pilastri, che includono forme geometriche, rosette stilizzate, nodi di Salomone, quadrupedi, sandali, velieri³³ e iscrizioni in latino e in greco, alcune delle quali datate e/o di facile lettura, tra le quali emerge in prossimità dell'ingresso, sul primo pilastro a destra, la più singolare, in cui lettere dell'alfabeto classico compongono i nomi dei sette pianeti o delle divinità planetarie³⁴:

KPONOΣ | ZEYΣ | HAIOΣ | APHΣ | AΦPOΔITH | EPMHΣ | ΣEΛHNH

Un sito altrettanto suggestivo, ma di non facile accesso, che a intervalli di tempo continua a suscitare la curiosità di esperti studiosi e divulgatori locali, è il santuario rupestre Madonna della Grotta a Presicce-Acquarica, che custodisce un numero consistente di testimonianze: croci, crittogrammi, epigrafi sia greche sia latine appartenenti a epoche diverse. Una messe notevole in parte segnalata, nel 1982, da André Jacob e collocata dallo studioso nella prima metà dell'XI secolo³⁵. Alcune iscrizioni sono state pubblicate da Mariangela Sammarco³⁶, dal Gruppo speleologico di Tricase³⁷ e, correttamente, dal bizantinista belga all'interno di uno studio dedicato alle iscrizioni della grotta di San Cristoforo a Torre dell'Orso³⁸.

Lo studioso riuscì a leggere sia i grafemi greci che compongono la data 1021-1028, sia due iscrizioni delle quali riproponiamo l'edizione (figg. 4 e 5):

† Μνυσθ(ητι) Κυ(ρι)ε του δου(λου) Ιλ(ιου vel ια) πρ(εσβυτερου) | μνησθ(ητι) του
δου(λου) Βασι(λειου)

† Μνυσθητη Κυ(ρι)ε | του δουλου σου | Μυχαυλ

Si leggono, e del resto sono stati decifrati senza difficoltà, i due crittogrammi, databili all'XI secolo, posti tra i bracci di due croci: le consuete for-

³³ Alcuni di questi sono stati notati e pubblicati da L. Safran, *Scoperte salentine*, «Arte Medievale», n.s. VII (2008) [2010], pp. 69-94: 73, figg. 21b, 22-23.

³⁴ Cfr. D. Arnesano, *Il repertorio dei manoscritti greci di Terra d'Otranto. Integrazione (2011-2021)*, «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata», s. III, 19 (2022), pp. 1-34: 2 nota 13.

³⁵ A. Jacob, *Testimonianze bizantine nel Basso Salento*, in S. Palese, *Il Basso Salento. Ricerche di storia sociale e religiosa*, Galatina, Congedo, 1982, p. 60.

³⁶ M. Sammarco, *Un poco noto santuario rupestre: Santa Maria della Rutta ad Acquarica del Capo (Lecce)*, «Kronos», suppl. 4 (2008), pp. 43-52.

³⁷ *Introduzione a Santa Maria della Grotta*, a cura del Gruppo speleologico di Tricase, Tricase, Youcanprint, 2021.

³⁸ A. Jacob, *La grotte de San Cristoforo à Torre dell'Orso (province de Lecce) et ses inscriptions byzantines*, «Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia», serie III, LXXXVI (2013-2014), pp. 513-536: 525, nota 34.

mule «Gesù Cristo vince», Ἰησοῦς Χριστὸς νηκᾶ, e «La luce di Cristo brilla per tutti», Φ(ῶς) Χ(ριστοῦ) φ(αίνει) π(ᾶσιν), proveniente dalla Liturgia dei Presantificati³⁹.

Si propone ora la lettura o rilettura dei seguenti graffiti presenti nel medesimo monumento.

1. Invocazione di Giovanni, prima metà dell'XI secolo⁴⁰:

† MNHCΘHTI
K(VPI)E TOV ΔOV-
ΔOV COV IΩ(ANNOV)

† Μνήσθητι
Κ(ύρι)ε τοῦ δοῦ-
λου σου Ἰω(άννου)

Ricordati, Signore, del tuo servo Giovanni.

2. Invocazione di Bartolomeo (?), XI secolo:

K(VPI)E BO-
HΘH TῚ ΔΥΛ(OV)
BΔ[PΘOΛO]MAI(OV)
KΛIPIKῚ

K(ύρι)ε βο-
ήθη τοῦ δούλ(ου)
Bα[ρθολο]μαί(ου)
κλιρικοῦ

Signore, presta aiuto al servitore Bartolomeo, chierico.

Nell'iscrizione, priva di croce iniziale, si notino l'uso del genitivo (al posto del dativo), benché usuale nel greco medievale, dopo il verbo βοηθεῖν; la forma βοήθη (itacismo per βοήθει); il dittongo *ou* in forma di nesso.

È difficile indentificare l'autore del graffito, il nome Bartolomeo, anche se non vanta una larga diffusione in Terra d'Otranto, al contrario di Giovanni (presente nell'iscrizione precedente), è comunque attestato⁴¹.

³⁹ M. Berger – A. Jacob, *La chiesa di Santo Stefano a Soletto*, Lecce, Argo, 2007, pp. 87, 91, note 31-32.

⁴⁰ Per una proposta di lettura diversa cfr. Sammarco, *Un poco noto santuario*, p. 52, nr. 21; fig. 25.

⁴¹ Si ricordi, tra gli altri, benché si tratti di un esempio più tardo rispetto alla nostra testimonianza, il sacerdote Bartolomeo di Surano che compare nel *Taurin*. C III 17, nella lista di coloro che avevano effettuato un prestito librario, per la precisione un Triodio, come il sacerdote Mosè di Vignacastrisi e Filippo di Vaste: H. Omont, *Le Typicon de Saint-Nicolas di Casole près d'Otran-*

Il formulario, privo di elementi di eccentricità, si compone di espressioni semplici, le medesime delle invocazioni devozionali dipinte o incise nei luoghi di culto, particolarmente diffuse negli insediamenti rupestri del basso Salento⁴², ma anche sui pilastri di chiese, come nella Cattedrale idruntina, dove la richiesta di aiuto è rivolta alla Madre di Dio, Θε(οτό)κε βοήθει [...]⁴³.

Numerosi sono anche i graffiti latini, che trasmettono varie testimonianze o informano su qualche religioso del posto vissuto nel XVI secolo. Trascrivo, a mo' di esempio, il seguente testo:

† Hoc opus scrisit donus A-
ngelus Costa d(e) Presizo an(n)o 1519.
Abbas [...]
de Aragonia de
Barbarano

La chiesa di Santa Maria d'Aurio a pochi chilometri da Lecce, nella campagna di Surbo, solitamente datata al XII secolo, è nota per la presenza sui muri esterni di graffiti raffiguranti vecchie imbarcazioni, che sono stati pubblicati nel 1989 da Alessandro Laporta assieme a un'iscrizione incisa tardosecentesca⁴⁴.

Più recentemente Linda Safran, nelle sue *Scoperte salentine* (2008), ha edito, oltre ai graffiti figurativi che includono «un Cristo benedicente, una scena di battaglia, una sorta di mostro marino, un guerriero con turbante o elmo e persino uno strano omino che orina»⁴⁵, alcune iscrizioni non tutte ben leggibili e comprensibili. Tra queste una data scalfita sulla semicolonna destra della parete orientale: «ϷΧΞ = 6660, dove la data 6660 corrisponde al 1152 dell'era cristiana. Accanto a questa data è presente un altro segno che, tuttavia, sembra non far parte della suddetta data». La studiosa, a distanza di alcuni anni, nel 2014, è tornata sull'argomento, ripubblicando la data⁴⁶:

te. *Notice du ms. C. III, 17 de Turin*, «Revue des études grecques», III (1890), p. 389; sul culto in Salento del protettore dei conciatori, s. Bartolomeo, cfr. Safran, *Scoperte salentine*, pp. 83-84.

⁴² C. D. Fonseca *et alii*, *Gli insediamenti rupestri medioevali nel Basso Salento*, Galatina, Congedo, 1979.

⁴³ Sulla Cattedrale si veda P. Belli D'Elia, *Puglia romanica*, Milano, Jaca Book, 2003, pp. 235-246.

⁴⁴ A. Laporta, *Surbo*, in *Paesi e figure del vecchio Salento*, III, a cura di A. De Bernart, Galatina, Congedo, 1989, pp. 313-360: figg. 516-518.

⁴⁵ Safran, *Scoperte salentine*, pp. 75-76, figg. 24a-d, 25, 26.

⁴⁶ A. Jacob, *Spigolature di epigrafia bizantina di Terra d'Otranto (Surbo, Copertino, Galatina, Botrugno, Miggiano, Martano, Calimera)*, in *La Compagnia della Storia. Omaggio a Mario Spedicato*, II, *Luoghi, figure, linguaggi del Salento moderno e contemporaneo*, a cura di G. Caramuscio *et alii*, Lecce, Grifo, 2019, pp. 993-1018: 994, nota 5.

$$\begin{aligned} \varsigma X \Xi K \\ 6660 = 1152 \\ K = ?^{47} \end{aligned}$$

Dall'esame autoptico e dai momenti di confronto con il compianto Jacob è emerso, invece, che la prima lettera, priva del segno delle migliaia, è assimilabile a una *zeta* rovesciata; che la seconda è appena visibile (si legge solo il tratto superiore destro) e che la terza (*csi*) è composta da tre linee orizzontali, che le conferiscono l'aspetto di una *csi* di tipo classico, una forma non attestata, che io sappia, nell'epigrafia medievale di Terra d'Otranto, ma in iscrizioni più recenti che contemplano l'inserimento di alcune lettere dell'alfabeto classico. Per una simile forma basterà osservare, all'interno della dedica di una cappella ad Alessano, risalente alla seconda metà, o forse alla fine del XVI secolo, il termine $\Lambda\Lambda\Xi\Xi\Lambda\{NH\}NI\Delta\Xi\Sigma^{48}$. Se quanto detto è corretto si potrà leggere:

$$Z\{\}/\Xi (= 7060)$$

L'anno del mondo 7060, che equivale al 1551-52 d.C., è una data compatibile con l'uso della forma classica di *csi*. La lettera *kappa* (= 20) è irrilevante perché sarebbe la seconda cifra della decina dopo *csi* (60).

Anche il tratto obliquo di *zeta*, invertito, è compatibile con la lettura proposta: lo stesso fenomeno si riscontra per il *ny* di forma maiuscola presente nell'iscrizione di Corigliano d'Otranto all'interno del cortile, di un'abitazione privata in via Romito 27, che reca la data 1588-89⁴⁹.

Infine, alla luce di quanto segnalato e delle evidenze nei più recenti sopralluoghi in area salentina, pare necessario, se non urgente, riprendere a editare o rieditare testimonianze trascurate, ma rilevanti per la storia culturale-linguistica del territorio, in particolare, e per la storia dell'uomo, in generale, che sin dall'antichità, attraverso questa primordiale forma di linguaggio, il graffito, ha cercato sempre di comunicare ed eternare, più o meno consapevolmente, la sua presenza.

⁴⁷ L. Safran, *The Medieval Salento. Art and Identity in Southern Italy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2014, *Database*, nr. 60A, p. 282.

⁴⁸ A. Jacob, *Une curieuse inscription grecque d'Alessano*, «Bollettino Storico di Terra d'Otranto», IV (1994), pp. 133-140: 135.

⁴⁹ A. Jacob, *Iscrizioni greche di Corigliano d'Otranto*, in *Luoghi della cultura e cultura dei luoghi. In memoria di Aldo De Bernart*, a cura di F. De Paola – G. Caramuscio, Lecce, Grifo, 2015, pp. 109-120: 117-118.

SABRINA CENTONZE

IL CASTELLO TRAMONTANO DI MATERA

LE MEMORIE GRAFFITE DI UNA PRIGIONE

1. *Il castello della prima età moderna.*

Il Castello di Matera svetta isolato sul ‘colle del lapillo’, sito un tempo esterno alla città, sul quale la rocca sorse verosimilmente nei primi anni del XVI secolo, per il controllo strategico dall’abitato dall’alto. Si tratta del secondo castello di cui la città è stata dotata, dopo la dismissione del Castelveccchio di età medievale (operata per volere di Giannantonio Orsini del Balzo¹ a partire dal 1448)², che sorgeva nei pressi della Cattedrale e costituiva parte delle mura della Civita.

Le fonti riguardanti il Castello Tramontano sono estremamente scarse, difatti ad oggi non sono emersi documenti che ne comprovino committenza, affidamento d’incarico, progetto e anno di costruzione. Nella *Cronica de la città di Matera 1595-1596* il cronista Verricelli ci riporta una fase già avviata

La ricerca, di cui si offrono i risultati nel presente saggio, è parte integrante del progetto ERC-2020-AdG Graff-IT *Writing on the Margins: Graffiti in Italy (7th-16th c.)* finanziato dall’European Research Council (ERC) nell’ambito del Programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 promosso dall’Unione Europea (Grant Agreement No. 101020613).



¹ Giannantonio o Giovannantonio Orsini del Balzo (Lecce 1401-Altamura 1463) fu il più potente feudatario del Regno di Napoli del XV secolo. Fu principe di Taranto, duca di Bari, conte di Lecce, conte di Acerra, conte di Soleto, conte di San Pietro in Galatina, conte di Conversano dal 1406, signore di Altamura, conte di Matera dal 1433 e di Ugento dal 1453.

² Della configurazione originale del *castrum* detto Castelveccchio oggi rimane poco, poiché nel corso dei secoli esso è stato stravolto e frazionato per dar luogo a residenze, in virtù del privilegio del 3 novembre 1448, con il quale Giannantonio Orsini del Balzo concesse ad alcuni cittadini «quel tal luogo della città di Matera, che ivi viene chiamato castello» come area edificabile: cfr. G. Gattini, *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli, Perrotti, 1882, pp. 68-69. La denominazione «castello vecchio» appare per la prima volta in un atto notarile del 1499: regesto 6 edito in C. Di Lena, *Le fortificazioni materane*, Matera, Giannatelli, 2020, p. 128.

della sua edificazione³ da parte del conte Giovan Carlo Tramontano, fabbrica che si interruppe alla fine del 1514, a causa della morte violenta del conte⁴. Prova di tale incompiutezza appare in un privilegio del 31 luglio 1519, concesso a Barcellona dal re di Spagna a una delegazione di materani, da cui apprendiamo che l'Università di Matera aveva avanzato la richiesta di smantellare il castello per ricavarne materiale da reimpiegare per la riparazione delle mura, poiché esso era stato costruito a spese della città. L'istanza fu motivata riferendo anche che il conte aveva cominciato a costruirlo a tre tiri di balestra dalla città e che esso si estendeva incompiuto nei vigneti, senza che servisse all'offesa o alla difesa e che inoltre era privo di custodia alcuna⁵. Il re di Spagna rimandò la decisione al viceré, che a sua volta – evidentemente – non avallò l'operazione; pertanto, oggi vediamo il castello ancora in piedi, con solo uno

³ «La città è tutta admirata con alcune altissime torri, quali all'antica quale a tempo che si combatteva con balestri hera espugnabile cossì come oggi sarebbe a guerre senza artelleria et a tempo che la maestà di Re Ferante donò questa Città a Carlo Tramontano di Santo Nastaso casal di Napoli con farlo Conte; il detto Conte si sforzò ad murarla tutta con Ili borghi et parte de colline dentro et già cominciò a fare il Castello ad modo del Castel novo di Napoli anzi più superbo et ni fè edificare solo una faciata con uno torrione grande in mezzo et uno per ciascun lato più piccoli a tempo che si pagava la giornata de l'homi sey grana et altre tanto del cavallo et si despese con danno del populo docati vinti cinqua milia como oggi si può videre nelle scade di notar Roberto Agata il quale ttenne conto di detta fabrica», E. Verricelli, *Cronica de la città di Matera nel Regno di Napoli (1595 e 1596)*, a cura di M. Moliterni et alii, Matera, BMG, 1987, c. 2v. Le succitate *scadde* (schede) del notaio Agata non sono state rinvenute.

⁴ Giovan Carlo Tramontano, originario di Sant'Anastasia (Napoli), fu conte di Matera dal 1497 al 1514, quando fu assassinato nei pressi della Cattedrale. Un graffito cronachistico, realizzato sulla base di una colonnina della chiesa di San Giovanni Battista, ne commemora l'uccisione: DIE 29 D(E)C(EMBRIS) 15[1]5 / INTERFECTVS / [...] COMES MA(THERAE). Si tratta in realtà del 29 dicembre 1514, poiché a quel tempo il nuovo anno iniziava il giorno di Natale: si veda anche E. Camarda, *Interfectus Comes... la fine del Tramontano registrata in San Giovanni*, «MATHERA», II (2018), 3, pp. 52-56.

⁵ La trascrizione completa del privilegio è in un manoscritto del canonico Volpe: «Item cum retro decursis annis quondam comem civitatis Marhere, et sumptibus eiusdem civitatis, et hominum coeperit edificare castrum prope dictam civitatem quantum iactum balistre ter extenditur intus vineas eiusdem civitatis, quod non fuit perfectum, sed ad eo extat incomple-tum, quod non valet neque ad affendendum, neque ad defendendum, et extat abse custodia aliqua, uti domus plana; propterea publica universitas civitatis Mathere supplicat Catholicis Mayestatibus vestris ut demolire, et destruere, et de lapidibus eius reparare moenia civitatis predictae Mathere, cuius expensis fabrica ipsa constructa fuit». Segue la risposta del re: «Placet Regis Majestatibus, quod vice-rex de supplicantis se informet, et opportune provideat, ut sibi videbitur». Cfr. Biblioteca del Museo Ridola di Matera, Fondo Gattini, *Raccolta di diplomi e carte autorevoli spettanti direttamente o indirettamente alla città di Matera, fatta da me canonico penitenziare Francesco Paolo Volpe*, carte 264 e sgg.; Di Lena, *Le fortificazioni materane*, pp. 105, 112 e nota, 106.

dei lati a connettere in asse tre torri circolari, di cui due terminali più piccole e un torrione centrale più alto e ampio, anche detto ‘mastio’.

Osservando la planimetria del corpo di fabbrica, alle estremità delle torri laterali emergono due monconi incompiuti, sporgenti di 60° rispetto all’asse costruito. Dalla loro giacitura è possibile ricostruire l’impianto progettuale a triangolo equilatero, che dunque prevedeva altri due lati costruiti, a circoscrivere un cortile della stessa forma. La *facies* della costruzione è quella tipica dei bastioni aragonesi sorti a cavallo tra XV e XVI secolo, dotati di fossato, basamento a scarpa, redondone⁶, beccatelli⁷ e ampie merlature di coronamento; gli ambienti interni si adattavano all’uso delle nuove armi da fuoco, con la presenza di casematte⁸ con camini per l’evacuazione di fumi e di uno spessore murario notevole, che resistesse ai colpi di bombarda.

Tali caratteristiche e l’impianto triangolare dimostrano che la pianificazione avvenne nel solco dell’esperienza maturata in Italia nella seconda metà del Quattrocento, che vide un notevole avanzamento tecnico nella progettazione delle fortificazioni militari grazie all’opera del senese Francesco di Giorgio Martini⁹, cui si deve un *Trattato di architettura civile e militare* (pubblicato a stampa per la prima volta nel 1841). Tale figura di spicco in ambito architettonico operò anche nel Meridione, presso la corte degli Orsini-Del Balzo e presso quella aragonese.

Nell’architettura martiniana l’impianto triangolare, che rispondeva alla necessità di ridurre al minimo le superfici attaccabili, fu largamente sperimentato a scala ridotta in molti bastioni, mentre a scala più larga lo vediamo applicato al progetto di una rocca nell’*Opusculum de architectura*, oggi conservato nel fondo pergamenaceo del British Museum (ms. 197.b21, f. 73r): in questo bozzetto Francesco di Giorgio pone una terza torre a chiusura del vertice del triangolo e crea altresì un’ampia cinta muraria sul fronte opposto, configurando nel complesso un perimetro a losanga, cinto da un fossato

⁶ Il redondone è un cordolo a toro aggettante rispetto al filo della torre, posto all’innesto tra la scarpa e la cortina verticale, che aveva il compito di rallentare l’eventuale scalata dei nemici dal basso.

⁷ I beccatelli sono elementi architettonici e decorativi dei castelli, aggettanti su mensole, che ampliavano la planimetria delle coperture e dei percorsi di ronda e consentivano la difesa piombante: erano difatti dotati di caditoie tra una mensola e l’altra, che sfruttavano la forza di gravità per colpire i nemici dall’alto con pietrame e liquidi incandescenti.

⁸ Le casematte erano ambienti realizzati ai primi livelli e dotate di bocche di fuoco per difendere il fossato con l’artiglieria.

⁹ Francesco Maurizio di Giorgio di Martino (Siena 1439-ivi 1501) fu pittore, scultore e architetto. Cfr. F. P. Fiore – C. Cieri Via, *Francesco di Giorgio di Martino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIX (1997), *ad vocem*.

e costellato da nove torri totali (tre in asse e una al vertice del triangolo, più cinque lungo la cinta muraria opposta). Lo stesso schema appare in un'altra pergamena, afferente al *Taccuino* o *Codicetto Urbinate Latino 1757* e conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Urb. Lat. 1757, f. 60r), in cui lo schema affianca altri bozzetti e schizzi di tipo diverso.

Entrambe le pergamene sono prive di didascalie o di riferimenti specifici, ma le similitudini tra quei bozzetti e il progetto incompiuto di Matera sono state notate da Michael S. A. Dechert¹⁰, successivamente da Francesco Paolo Fiore e Claudia Cieri¹¹ e dall'ingegnere materano Carmine Di Lena (2020), il quale, revisionando e ampliando il proprio contributo del 1992¹², ipotizza che il Castello di Matera sia stato progettato e realizzato da ingegneri militari della scuola di Francesco di Giorgio, proponendo il nome di Antonio Marchesi, che fu attivo nei primi anni del Cinquecento alla corte aragonese di Napoli¹³.

Nell'opinione di chi scrive, l'impianto triangolare fu un criterio progettuale talmente poco consueto, se non insolito per una rocca, che è del tutto lecito riconoscere nei bozzetti di Francesco di Giorgio la matrice cui l'ideatore¹⁴ del progetto del Castello di Matera si ispirò, anche alla luce del rinvenimento nel 1992, sotto l'attuale piazza Vittorio Veneto¹⁵, di un'ulteriore torre affine e coeva a quelle del castello, a una distanza di circa 300 metri in linea d'aria da esso. Ne deriva, che tale torre potrebbe afferire a una cinta muraria incompiuta, che a partire dal castello intendeva cingere anche la città, come avrebbe fatto la cinta muraria dei bozzetti. Nonostante le similitudini strin-

¹⁰ M. S. A. Dechert, *The Military Architecture of F. di G. in Southern Italy*, «Journal of the Society of architectural historians», XLIX (1990), 2, pp. 161-180.

¹¹ Fiore – Cieri, *Francesco di Giorgio di Martino, ad vocem*.

¹² C. Di Lena, *Il castello Tramontano e le fortificazioni materane*, in *Il castello di Matera*, a cura di F. Di Pedè, Matera, Edizioni Paternoster, 1992, pp. 35-55.

¹³ Di Lena ritiene che la costruzione del castello sia iniziata dopo il 1503 (finite le ostilità tra francesi e spagnoli, che avevano visto il Tramontano impegnato in imprese militari), sotto la probabile direzione dei lavori di Antonio Marchesi (Merchissi o Marchisi, anche detto Antonio Fiorentino), collaboratore di Francesco di Giorgio, che il conte aveva avuto modo di conoscere a Napoli e di cui si servì nel 1506 per la costruzione delle strutture onorifiche per l'entrata in Napoli di Ferdinando II il Cattolico: Di Lena, *Le fortificazioni materane*, p. 99; B. Capasso, *Appunti per la storia delle arti in Napoli*, «Archivio storico per le provincie napoletane», VI (1881), p. 535.

¹⁴ Allo stato attuale delle ricerche non è possibile stabilire se il progettista del Castello di Matera sia stato Francesco di Giorgio o un architetto della sua scuola, o ancora qualcuno che si è semplicemente ispirato al suo schema, che al tempo potrebbe essere circolato in copia negli ambienti di corte, come la storia dell'arte ci insegna.

¹⁵ Negli scavi eseguiti nel 1992 nel corso dei lavori di sistemazione di piazza Vittorio Veneto, emersero la torre aragonese (capitozzata appena sopra il redondone), un vicinato a pozzo, la chiesa rupestre di Santo Spirito e la grande cisterna detta Palombaro Lungo.

genti con l'opera martiniana, in mancanza di fonti accertate, al momento l'artefice del Castello di Matera resta ancora ignoto.

2. *L'interno del castello.*

L'accesso esterno al castello era previsto da nord-est, tramite un ponte levatoio che, superando il fossato, avrebbe condotto a un atrio rettangolare interno. Similmente da sud-ovest un secondo ponte levatoio avrebbe collegato il cortile triangolare (mai realizzato) allo stesso atrio, che pertanto oggi possiede un ampio finestrone su ambo i fronti, in luogo degli accessi ad arco.

L'entrata, dunque, oggi avviene dalle sezioni dei due monconi angolari: dal moncone nord un corridoio convesso conduce alla torre nord e successivamente, tramite una scala angusta, al primo livello del mastio (quota + 5,20 m); il moncone dell'angolo sud, invece, tramite un corridoio porta alla torre sud e all'atrio rettangolare finestrato dei ponti levatoi e da qui un altro corridoio e una scala angusta portano al primo livello del mastio. Dalla sala rotonda al primo livello ulteriori scale consentono l'accesso ai due livelli sottostanti del torrione (terra rialzata a + 0,40 m e sotterraneo a - 4,20 m) e al secondo livello (+ 10,00 m), da cui infine si raggiunge la copertura circolare. La sala 'tipo' del mastio possiede una volta a cupola, che si apre in un oculo centrale in alto; la pianta circolare è dotata di camino, di pozzo collegato a una cisterna sotterranea, e di accessi a vani scala e ad ambienti radiali rettangolari, alcuni dei quali con latrina. Dalla rotonda del livello terra rialzata (+ 0,40 m) si accede a un ambiente radiale rettangolare, che prende luce da una feritoia alta rivolta a sud-ovest; qui sul muro sud a circa 1 m di altezza, un'altra feritoia orizzontale taglia lo spessore murario del torrione per connettersi visivamente al corridoio dal quale si imbocca la scala per l'accesso al mastio da sud. Di conseguenza la feritoia serviva a monitorare tale accesso e fungeva presumibilmente anche da passavivande. Sul pavimento dell'ambiente radiale si apre una botola squadrata, verso un sotterraneo a pozzo non intonacato, voltato a botte e dotato di bassa vasca sul fondo e di una feritoia alta rivolta a sud, che appare rimaneggiata. Queste caratteristiche sembrano configurare tale vano come una nevier¹⁶ a servizio del castello, che probabil-

¹⁶ Tale deduzione è emersa nel corso del sopralluogo effettuato con Raffaele Paolicelli: l'ispezione autoptica dell'ambiente e la comparazione con altri casi simili fanno nettamente propendere per una destinazione originaria del vano a nevier. Per comprendere tipologia e funzionamento delle neviere locali si consulti F. Foschino *et alii*, *Speciale Neviera*, «MATHERA», III (2019), 9, pp. 91-129. Per l'accesso in sicurezza in questo ambiente si ringraziano Raffaele Paolicelli e Ivan Losacco del Gruppo Speleologico GASP.

mente non è mai entrata in esercizio, poiché non essendo collegata da scale, è stata presto riconvertita in cella di isolamento, quando il castello è stato adibito a prigione (come vedremo). A dimostrare il cambio di destinazione d'uso dell'ambiente, la presenza di una latrina non rifinita, ricavata nello spessore murario dell'angolo sud, insieme a un tentativo di evasione fallito, avvenuto erodendo parzialmente il muro nord-est opposto, nell'intento di raggiungere l'adiacente sala inferiore del mastio.

I graffiti storicamente più interessanti, di cui si offre un estratto nel presente saggio, sono localizzati proprio nel torrione centrale: essi si dispiegano lungo le superfici verticali delle sale rotonde, lungo i muri dei vani scala (maggiormente tra livello terra e quello inferiore) e nell'ambiente radiale al piano terra. Nella neviera-cella di isolamento, più umida e poco areata, il deterioramento naturale del supporto e i danneggiamenti intenzionali non hanno permesso la conservazione dei testi come negli altri ambienti.

3. *I graffiti dell'architrave.*

I primi graffiti da menzionare sono situati nella sala al secondo livello del mastio (+ 10,00 m). Sull'architrave monolitico dell'accesso al vano scala e sulle due file di conci superiori (fig. 1) troviamo alcuni graffiti alfabetici su più righe e dal modulo medio-grande. Partendo dall'alto, leggiamo:

CARCERA EST SEPOLTVRA VIVORVM
EXPERIENCIE AMICORVM
DE[S]TRVCIO BONORVM
CONSOLACIO INIMICORVM

Con qualche piccola variazione e un errore grammaticale («Carcer est»), il graffito intende citare un passo del giurista Prospero Farinacci (1589, *quaestio* XXVII, punto 3), che recita «Carcer est sepultura vivorum, consumatio bonorum, consolatio inimicorum, et experientia amicorum». Restando in ambito carcerario, un esemplare realizzato ante 1693 con un messaggio simile, «Sepultura vivorum gaudium inimicorum», è stato censito nei ruderi del Castello Reale di Noto Antica (Siracusa) da Marco Albertoni¹⁷.

Più in basso sull'architrave troviamo un palinsesto di graffiti sottili (non ricostruibili), sovrascritto da un testo su tre righe dal modulo grande, che è stato inciso in profondità con un oggetto metallico a punta e risulta abraso e rivisto in più punti.

¹⁷ Nel 1693 Noto Antica venne abbandonata per i crolli causati dal violentissimo terremoto di quell'anno.

«*sul margine sinistro esterno*» M°5°7° 2

«*al primo rigo*» M578 15679 1569

NARDO <NA- *in nesso*> ANTONIO <-NT- e -NI- *in nesso*> BVONO <*così come pare*>

O PACIENCIA Q [C]REPA

Il rigo inferiore sovrascrive degli stemmi araldici abراسي e non più ricostruibili, mentre le prime tre date sono state rimaneggiate e solo l'ultima appare chiara «1569».

Spostandoci a sinistra del vano scala, sull'architrave dell'accesso ad un ambiente finestrato leggiamo:

AVDI VIDE ET TACE

Ovvero «Ascolta, guarda e taci», forma abbreviata della locuzione latina «Audi, vide, tace, si vis vivere in pace», che assume particolare valore in un contesto carcerario-soldatesco, in quanto allude alla necessità di non divulgare quanto avveniva tra le mura del carcere. Anche il tenore della prima citazione e della locuzione «o paciencia o crepa» sono perfettamente coerenti con lo stato d'animo in un contesto detentivo.

4. *Rocca de presone.*

Ci sono molti graffiti che forniscono indicazioni esplicite circa la destinazione del Castello Tramontano a luogo di detenzione. Il primo – «Carcera est» – l'abbiamo appena visto, ma ad esso si aggiunge un esemplare in minuscole, inciso nel vano scala tra il primo piano e il livello terra: seppur in modo parziale e lacunoso, esso risulta particolarmente significativo nei primi due rigi, poiché si riferisce al castello come a una «rocca de presone».

La presenza dei prigionieri, inoltre, è ampiamente attestata nei vani scala e nelle sale al piano terra e nei sotterranei. Il detenuto che più ha lasciato segni della propria presenza in varie zone è un certo Lucio o Lucia, il quale incide: «IO LVCIO VINI P(RE)SONO», «IO LVCIANO SONI ISTO P(RE)SONE», «IO LVCIO SONI ISA(V)STO», «IO LVCIO SO STATO P(RE)SONE PER [...]», «IO LVCIO SONI ISTO ESI[LI]O». Altri dichiarano il loro stato di prigionieri o preferiscono lasciare solo il proprio nome come graffito di presenza: «IO PET(RV)CIO SONO ES\T/ATO P(RE)SONO», «IO ANTO(NIO) DE LEO SO STATO», «IO CESARO SANTO», «CESARO DE CATALDO». Un certo Giovanni precisa di trovarsi senza camicia: «IO IOA(N)NO SO STATO Y IO SONO SENSA CAMISA». Antonio di Pistoia segna il giorno del suo arrivo nella prigione «1563 A DÌ 10 AGVSTI VE[N]I A(N)TONIO DI PISTO(I)A» e un certo Ippolito ha voluto incidere sia il giorno dell'ingresso, sia quello dell'uscita, dimenticando però di speci-

care il mese: «A DÌ † 17 1547 IO D. IPOLITO VINO PRESONE. ENSIVI A DÌ 27». Un graffito lacunoso inciso su più righe è altresì una lamentazione sulla perdita della libertà: «NON REA[VR]Ò IDIO L[I]BERTAS VEN[...]V+[...]AVRÒ [...]».

5. *Graffiti di nobili prigionieri: Alemi e Del Duce.*

Alla serie di prigionieri che si firmano solo con il nome di battesimo, da cui nulla di più possiamo evincere, si aggiungono anche i nomi di esponenti di famiglie nobili. Non è stato possibile al momento risalire ad Antonio de Leo e a Cesare de Cataldo visti poc'anzi, ma la famiglia siciliana de Leo contava molti cavalieri e capitani nel XVI e XVII secolo, e de Cataldo o de Cataldis è una famiglia nobile attestata a Matera già nel 1463¹⁸.

Vi sono invece esemplari che riportano nomi cui riusciamo a risalire tramite la ricerca d'archivio. Scendendo lungo il vano scala tra piano primo e livello terra, nei pressi di un pianerottolo ve n'è uno che non passa inosservato per la calligrafia elegante, l'ampiezza di circa un metro e il tratto inciso in profondità su due file di conci (fig. 2). Esso recita:

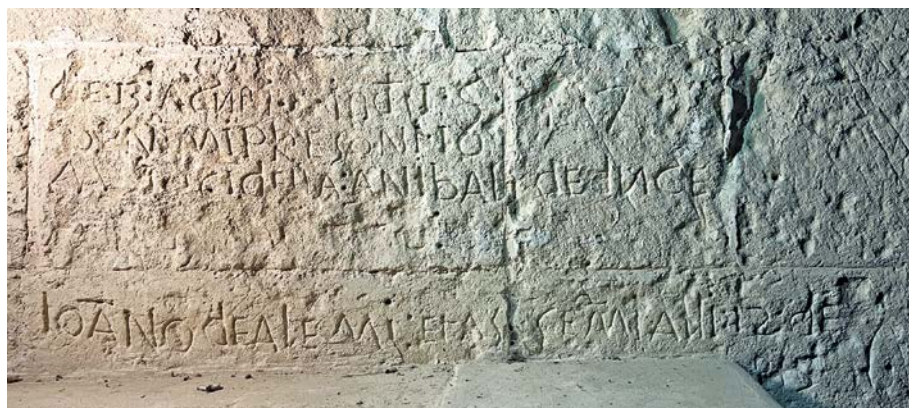
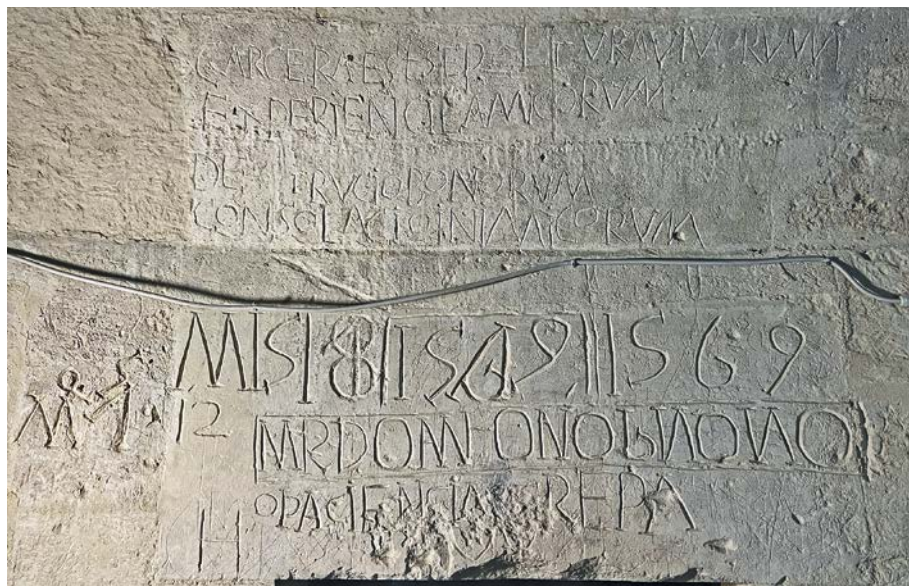
DIE 13 A(V)GVSTI 8 IND(ITIONI)S 15[-]7
 PONE(M)MI PRESONI IO
 M[...] [...]CI DELLA ANIBAL[-] DE DVCE
 [...]
 IOA(N)NO DE ALEMI ET ASSE(M)MI ALLI 12 DE
 [...] + 15 [...]

La lettura è pregiudicata da una serie di importanti lacune: l'intero quarto rigo è abraso, mentre la parte finale oggi risulta inglobata nello spessore del pianerottolo, dal momento che i restauri hanno modificato le quote della scala, coprendo in parte il graffito. La terza cifra dell'anno al primo rigo è poco leggibile, ma potrebbe trattarsi di un 4, che attesterebbe l'anno 1547.

La famiglia nobile Del Duce, di origine napoletana, aveva possedimenti a Matera già prima del 1444. Nel suo albero genealogico appare un Annibale, che viene menzionato in atti notarili del 1567 e del 1572¹⁹. Egli, dunque, visse nel periodo in cui è stato realizzato il graffito, ma le lacune all'inizio del terzo rigo e lungo tutto il quarto non ci permettono di chiarire in che relazione fosse lo scrivente con tale Annibale o se quest'ultimo fosse egli stesso l'autore.

¹⁸ Gattini, *Note storiche*, p. 282.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 301-303.



Per l'autorizzazione al rilievo fotografico all'interno del Castello Tramontano e per l'utilizzo delle fotoriproduzioni nell'ambito del progetto ERC Graff-IT (delibera G.C. N.367/2023 del 19/10/2023) si ringrazia il Comune di Matera, in particolare il sindaco Domenico Bennardi, la Giunta Comunale e il Settore risorse economiche e finanziarie – Ufficio Cultura e Cinema.



Fig. 1. Matera, Castello Tramontano, graffiti realizzati sull'architrave e sui conci superiori dell'accesso al vano scala della sala rotonda al secondo livello del mastio.

Fig. 2. Matera, Castello Tramontano, graffito all'altezza del pianerottolo del vano scala del mastio, che menziona Annibale Del Duce e Giovanni Alemi.

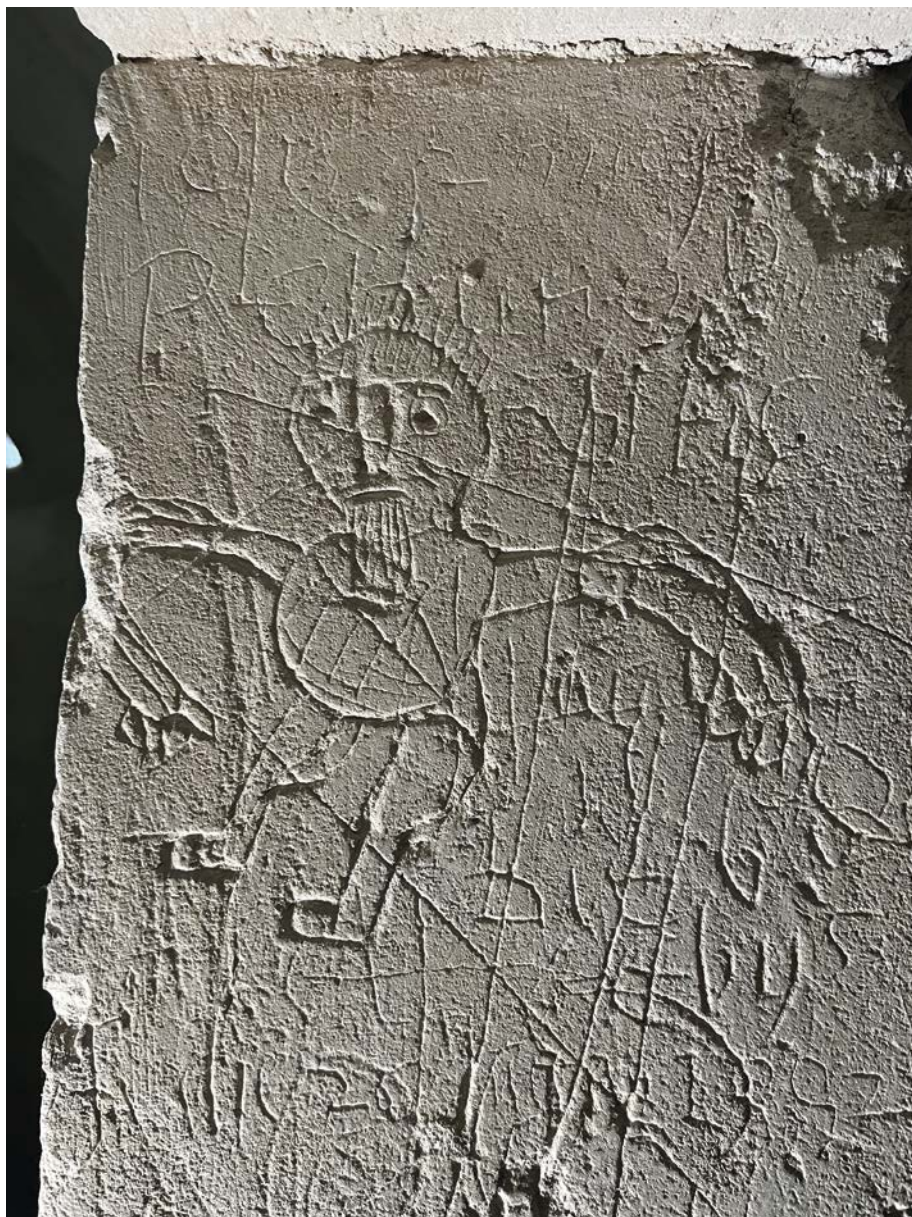


Fig. 3. Matera, Castello Tramontano, graffito di Petrutio de Vitis, ritrattosi incatenato a un muro.



Fig. 4. Matera, Castello Tramontano: A) «Cantariana de pianto» inciso sul concio superiore della scalinata, seguito in basso (particolare C) dalla scena raffigurante un uomo impiccato, che pende dall'alto di una torre; B) «Cantarana de pianto» ripetuto sui conci inferiori e accompagnato in alto a destra da una prospettiva delle torri merlate del Castello Tramontano.



Fig. 5. Matera, Castello Tramontano, insegne araldiche degli Orsini presenti nel castello: A) scudo inscritto in un rettangolo con i fianchi abbelliti da *torchon*, a sinistra dell'ingresso a un ambiente radiale; B) la rosa a cinque petali cuoriformi scolpita a destra dell'ingresso all'ambiente radiale; C) scudo danneggiato, con una trangla centrale, inciso tra sole e luna nell'imbotte dell'ingresso allo stesso ambiente; D) insegna completa, ancora ben conservata su un concio di imposta della sala al piano terra del mastio; E) l'insegna degli Orsini descritta da Crollalanza.

L'altro nome che vi leggiamo è quello di Giovanni Alemi. La famiglia Alemi era imparentata con i Verricelli, dunque ne abbiamo notizia dal cronista Eustachio. Egli racconta di come nel 1350 Muzio Pantaleone-Verricelli e il cognato Alemi si fossero macchiati del massacro efferato di ventotto uomini nella chiesa di Santa Maria la Nova (l'attuale San Giovanni Battista) e di come tale avvenimento fu registrato in Cattedrale tramite un graffito²⁰. A seguito di questo delitto gli Alemi si trasferirono a Cosenza, assumendo il cognome 'Matera' o 'de Matera' e, una volta affievolitasi la memoria del delitto, ritornarono in città nel XV secolo con Gaspare e Francesco Alemi. Un «Joanne Petri de Alemo» appare in un atto rogato dal notaio Paolo de Casellis il 16 giugno 1539. Più avanti, dal testamento del 1555 della moglie di tal Giovanni, Diana de Guerciis, apprendiamo che la coppia ebbe due figli, Alemo e Donatello²¹. Al momento non si rinvencono omonimi nella famiglia Alemi in quel periodo.

6. *Petrutio De Vitis.*

Sull'intradosso del piedritto sinistro dell'accesso all'ambiente radiale al primo livello (di cui parleremo più avanti) si rileva un graffito che combina elementi alfabetici e figurativi (fig. 3). Notiamo principalmente la presenza di un uomo con la barba lunga e le braccia aperte, apparentemente molto allungate e incurvate, mentre il testo è sgraffiato in modo leggero, risparmiando la figura:

<sopra il ritratto> 1552 MAIQ
 12
 \IO/<integrato al primo rigo> PETRVTIO D[E]
 <a destra del ritratto> VITIS
 IAQVI
 <sotto il ritratto> FI(N) DIE 26 IVGNO 1552

Vi è poi una probabile integrazione di altra mano «DIE 6 DECEMBRIS».

Petruccio De Vitis, o Pietro Viti, è l'autore dell'intero graffito: ha sgraffiato il testo disponendolo accuratamente attorno al suo ritratto, nel quale si è raffigurato mentre era incatenato a una parete. Sono infatti visibili le fasce di ferro sulle braccia e in parte anche gli anelli delle catene. Il prigioniero sembra indossare un'uniforme con una fascia trasversale e dei calzoni a sbuffo.

²⁰ Dopo le modifiche barocche intercorse in Cattedrale, questa traccia graffita è andata persa, ma Verricelli ne tramanda il testo: «Nel muro dela magior Ecclesia vicino l'altare di Santa Maria dela Bruna et proprio dove starmi depinti li profeti stava con intaglio scritto: "Anno 1350 die 28 octobris Mucius di sire Pantaleonis cum suis sequacibus decolavit viginti otto hommines jntus Ecclesiam Sancte Mariae de Nova"», Verricelli, *Cronica de la città di Matera*, cc. 17v-18r.

²¹ Gattini, *Note storiche*, pp. 277-279: 279.

Al momento non sono emerse notizie di tal Pietro, ma la famiglia De Vitis o Viti possedeva ad Altamura il Palazzo De Angelis-Viti, che deriva dal rimaneggiamento del castello in cui nel 1463 morì Giovannantonio Orsini del Balzo, mentre a Matera un palazzotto De Vitis fu edificato nel 1660 sulla chiesa rupestre di San Pietro de Morrone²².

7. *Il castello e la sorgente: Cantarana de pianto.*

Prima di entrare nella sala sotterranea del mastio, sul fianco destro del vano scala un gruppo di conchi sono stati sgraffiati e incisi dall'alto al basso con dei graffiti alfabetici e figurativi collegati tra loro. In alto, su un conchio in mazza-ro sono state incise le parole *Cantariana de pianto* (fig. 4A):

CANTARIANA <-AN- e -NA in nesso> DE PIANTO <-NT- in nesso>

Questo graffito è accompagnato in basso, nel conchio angolare destro, dalla scena di un uomo impiccato, pendente dall'alto di una torre (fig. 4C), segue più in basso una terza fascia di conchi in cui appaiono due croci latine incise e altre torri sgraffiate insieme a due volatili (sovrapposti alle torri). Sul conchio angolare della quarta fila in basso c'è un disegno che rappresenta più chiaramente una falsa prospettiva delle torri merlate del Castello Tramontano (fig. 4B), con un accenno ad un volto piangente di profilo. Appena sotto, nella quinta fila di conchi è ripetuto il testo (ma con una diversa resa grafica per quello che riguarda le lettere in nesso):

CANTARANA <-AN- e -ANA in nesso> DE PIANTO <-AN- in nesso>

I due graffiti alfabetici si differenziano per una 'i' presente solo nel primo esemplare e per la diversa distribuzione dei caratteri in nesso, ma sostanzialmente sono identici e sono stati chiaramente vergati da una stessa mano cinquecentesca. Anche la porzione figurativa con la rappresentazione delle torri e dell'impiccato è stata realizzata da una sola persona. Cerchiamo quindi di comprendere il messaggio che questa composizione sottende.

'Cantariana' o 'Cantarana' non sono termini attualmente in uso a Matera. Hanno però la stessa radice di 'cantaro', ovvero il vaso da notte utilizzato fino all'avvento dei servizi igienici. Nel corso del tempo, però, la parola 'cantaro' ha avuto altre definizioni: con cantaro nell'antichità si indicavano i vasi per bere, che avevano il corpo a bacino molto fondo ed erano muniti di due ampie anse, che ne sormontavano l'orlo, e di un piede più o meno alto

²² A. Fontana – R. Paolicelli, *La chiesa rupestre di San Pietro de Morrone. Scoperta e studio di un luogo di culto medioevale*, Matera, Giannatelli, 2014, p. 24.

e sottile. Nell'età classica il cantaro era il caratteristico vaso dei conviti, tanto che divenne uno degli attributi iconografici di Dioniso. Il cantaro era anche il bacino dal quale zampillava l'acqua nei giardini, difatti a Pompei un'ampia vasca di porfido munita di due anse richiama la forma del vaso. Tale significato è poi passato al cristianesimo, poiché il cantaro era la vasca per le abluzioni posta al centro del quadriportico delle basiliche paleocristiane²³.

È altresì interessante notare come 'cantarana' sia attestato nella toponomastica di alcune aree del Nord Italia: Cantarana è una località in Liguria nei pressi di Asti, poi ve ne sono altre nei pressi di Pavia e in provincia di Venezia, mentre Cantaraina è una frazione di Ormea (Cuneo) in Piemonte. Nel *Dizionario di toponomastica* riscontriamo Cantarana anche in altre località meno conosciute:

Il nome risulta un composto imperativale costruito mediante il verbo *cantare* ed il sostantivo *rana* ed indica ironicamente una località bassa ed acquitrinosa. La documentazione medievale cita nel 1171 Cantarana. A Cavallermaggiore una porta viene denominata Cantarana (a. 1324); a Vercelli un rione ha tuttora tale denominazione, di cui abbiamo menzione già dal 1180; presso Asigliano una località è indicata nello stesso modo (a. 1349); parimenti presso Biella (a. 1352)²⁴.

A Cantarana di Asti vi è effettivamente la presenza di corsi d'acqua, che alimentano diversi acquedotti²⁵, inoltre nei toponimi e nei dialetti intemeli (parlati e diffusi tra il Principato di Monaco e la cittadina ligure di Taggia) «il termine *Cantarana* è diventato *Cantaràina*, portando alla mente il continuo gracidare, anche allegro, di piccoli anfiabi»²⁶.

In definitiva, 'cantaro' e 'cantarana' sono termini inequivocabilmente collegati all'acqua.

La locuzione «Cantariana/Cantarana de pianto» graffita nella sua quinta di torri da cui emergono l'impiccato e il volto piangente, è dunque un'allusione al castello come al contenitore per la raccolta delle lacrime dei detenuti. Forse anche per la somiglianza tra il cantaro (con le anse laterali) e il torrione affiancato da due torri più piccole. Vi è inoltre una circostanza non casuale, che collega più direttamente il Castello Tramontano all'acqua: il 'colle del lapillo' su cui sorge è caratterizzato dalla presenza di argille, che permettono al-

²³ L. Laurinsich, *Cantaro*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1930, *ad vocem*.

²⁴ *Dizionario di toponomastica. Storia e significato dei nomi geografici italiani*, Torino, UTET, 2006, p. 133.

²⁵ V. Gerbi, *Come siamo diventati il paese dell'acqua... 130 anni di storia poco conosciuta*, <https://comune.cantarana.at.it/DettaglioNews?IDNews=303723> (01/2025).

²⁶ *Toponimi Intemeli*, Cumpagniadiventemigliusi.it: <https://www.cumpagniadiventemigliusi.it/index.php/toponomastica/350-toponimi-intemeli> (01/2025).

la falda acquifera di sfociare in una sorgente proprio sotto il castello, dal quale un sistema di passaggi sotterranei convogliava l'acqua nel Palombaro Tondo²⁷ sotto piazza Vittorio Veneto. Il sito di colle del lapillo fu dunque individuato strategicamente, per controllare la città dall'alto, ma anche per proteggere la prima fonte di approvvigionamento idrico della città, indispensabile per la sopravvivenza della popolazione e delle sue attività produttive.

Questo graffito, quindi, possiede una valenza ironica dal risvolto amaro, che sottolinea lo stato d'animo dei detenuti nel loro vivere in reclusione: in senso figurato il castello raccoglieva il pianto dei carcerati e proprio grazie a queste la sorgente si alimentava d'acqua.

8. *Altri graffiti figurativi e simbolici.*

Scendendo lungo il vano scala del mastio si rilevano diversi graffiti figurativi e simbolici. Vi sono alcuni nodi di Salomone completi, pentalfa, esagrammi e animali, tra cui leoni e volatili. Appaiono navi di varie dimensioni, di cui alcune più dettagliate, con equipaggio a bordo e complete di alberi, vele e di remi. Una nave da guerra degna di nota, purtroppo pervenutaci solo per metà, è sulla parete sud dell'ambiente radiale al primo livello, nei pressi della feritoia orizzontale. Questo stesso ambiente si caratterizza per una serie di graffiti figurativi (come vedremo più avanti) molto interessanti, tra cui un prospetto completo, ampio e ben curato del Castello Tramontano: un tempo questo si componeva di una scena inferiore che è andata quasi del tutto persa (a causa di abrasioni e di interventi di cucì e scuci dei concì), rilevabile per la presenza di alcuni vessilli, recanti croci e motivi a *chevron* ancora in corso di analisi. La parete dell'accesso vede la presenza di uccelli di vario tipo e di figure maschili con rapaci. Un altro elemento ricorrente in questo e in altri ambienti del castello sono le manette in ferro tenute insieme da una barra rigida.

Si rilevano molte croci di varie dimensioni e foggia, ma è accertato un solo caso di crocifissione, con il corpo di Cristo ben dettagliato, su un piedritto di un ambiente radiale al piano terra.

Vi sono infine molti ritratti di soldati, con uniforme a fasce, copricapo o elmo. Sovrapposto a uno di essi, sull'architrave di una finestra del vano scala, appare il nome di «COSMO DIONISO DA MVLSIEDO, 1552» che al momento non è stato rintracciato.

²⁷ Il Palombaro Tondo è dismesso e ospita un locale commerciale. Un passaggio sotterraneo canalizzato per la raccolta delle acque provenienti dal castello e una camera di decantazione sono editi in A. Fontana, *Spigolature d'archivio e fonti inedite su canali cisterne e pozzi di Matera*, «MATHERA», VIII (2023), 26-27, pp. 9-21: 9-10.

9. *Gli stemmi degli Orsini.*

L'ambiente radiale al livello terra possiede delle tracce storiche molto importanti. Sul lato interno della parete d'accesso, a sinistra dell'ingresso individuiamo uno scudo inciso (quasi scolpito a bassorilievo) inclinato di 45° in senso antiorario e inscritto in un rettangolo di circa 25 cm, che presenta i due fianchi abbelliti da *torchon* (fig. 5A). Sul limite inferiore del rettangolo, a sinistra e a destra dello scudo, un graffito lacunoso riporta «A DI [...] / MADIO [...] 1574 <-74 in nesso» che può considerarsi un *terminus ante quem* o la data stessa della realizzazione del bassorilievo. Poco al di sotto dello stemma in un cartiglio è inciso a mò di motto «VIVA L'AMORE», con una T in nesso con la E, per cui il graffito possiede la doppia lettura «VIVA LA MORTE» (fig. 5A). Tale motto ricorre altre due volte nello stesso ambiente.

Gli elementi araldici che appaiono nello scudo sono delle bande inclinate nella parte inferiore, una fascia mediana di separazione e un fiore a cinque petali cuoriformi (parzialmente danneggiato) nella zona superiore. Nell'angolo superiore sinistro del rettangolo le linee si perdono in una lacuna del disegno, ma vi si rileva un accenno a un elmo con pennacchio, posto di profilo. Ad avvalorare questa ipotesi, la corrispondenza con un secondo stemma inclinato, inciso nella sala rotonda del mastio, che presenta intatte le stesse pezze araldiche di quello appena descritto e in più è corredato da un elmo con pennacchio ben riconoscibili (fig. 5D).

Sempre nell'ambiente radiale, un fiore a cinque petali cuoriformi appare anche sulla parete a destra dell'ingresso, scolpito a risparmio in un cerchio di circa 20 cm di diametro (fig. 5B). Un altro scudo, questa volta verticale, è nella zona superiore nell'imbotte destro dell'ingresso, dove è affiancato da un sole e da una luna dai visi antropomorfi (fig. 5C): le pezze araldiche qui appaiono volutamente danneggiate in un tentativo di *damnatio memoriae* e di esse resta solo la fascia mediana (trangla) di separazione, in uno schema che pare rispondere a quello degli stemmi precedenti.

Seppure con qualche approssimazione dovuta all'estemporaneità della realizzazione, gli elementi visionati riconducono allo stemma araldico della famiglia Orsini, descritto come «bandato d'argento e di rosso, al capo del primo caricato d'una rosa del secondo, bottonata d'oro e fogliata di verde, sostenuto d'una trangla cucita d'oro»²⁸, di cui si offre la ricostruzione (fig. 5E).

Rispetto ad altri esemplari dello stemma Orsini, in quelli del Castello Tramontano è assente l'anguilla serpeggiante sulla trangla, l'elemento 'par-

²⁸ G. B. di Crollalanza, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. II, Pisa, presso la direzione del giornale araldico, 1888.

lante' caratterizzante la linea degli Orsini di Bracciano, conti di Anguillara Sabazia. Guardando quindi alle vicende storiche intercorse nel Cinquecento in questa fascia del Meridione, l'arma incisa nel Castello Tramontano è da attribuire al ramo Orsini di Gravina in Puglia (Bari), ovvero a Ferdinando I (o Fernando o Ferrante), V duca di Gravina e I conte di Matera dal 1533 e alla sua discendenza, ovvero a suo figlio Antonio e al nipote Ferdinando II, che vendette la contea di Matera a Laura Loffredo nel 1576.

La presenza dell'elmo a corredo dello stemma è un'onorificenza che indica l'afferenza alla categoria cavalleresca, circostanza riconducibile alle imprese militari di Ferdinando I²⁹, ma anche ai successori per eredità acquisita dopo la sua morte, avvenuta nel 1549.

Antonio e la moglie, Felicia Sanseverino, furono gli ultimi Orsini a dimorare più assiduamente a Gravina, poiché Ferdinando II scelse Palazzo Orsini di Gravina a Napoli (iniziato da Ferdinando I Orsini nel 1513). Dopo la morte del marito nel 1553, donna Felicia fu molto attiva a Matera, difatti commissionò³⁰ il dossale del Santuario di Picciano e finanziò la costruzione del Convento dei cappuccini e della chiesa annessa, in cui volle essere sepolta, attorno al 1570. In tale chiesa erano anche effigiate le imprese degli Orsini, che andarono distrutte nel crollo del 1740, a seguito del quale la chiesa venne ricostruita³¹.

10. Conclusioni.

Dalla presente disamina emerge nettamente la natura carceraria dei graffiti del Castello Tramontano: nelle rappresentazioni figurative ricorrono elementi iconografici tipici delle carceri, come le manette, l'impiccato, la crocifissione, nonché le navi; nei graffiti alfabetici diversi autori attribuiscono al castello il nome di prigionie o di carcere, oppure dichiarano espressamente di essere prigionieri. Anche se le informazioni che questi ci comunicano (o quelle che ci sono pervenute) sono insufficienti a capire i motivi della loro prigionia, dai nomi che vi leggiamo si evince la prevalenza di esponenti del ceto nobiliare.

²⁹ Ferdinando fu uno dei baroni che nel 1528 si schierò dalla parte dei francesi durante la spedizione del Lautrec contro il governo spagnolo. Alla sua morte, nel 1549, venne seppellito nella sagrestia della chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli.

³⁰ Un'epigrafe sotto il dossale di Santa Maria di Picciano chiarisce che si tratta di un voto alla Vergine sciolto da Felicia Sanseverino per conto del suocero, il duca Fernando I Orsini.

³¹ A. Copeti, *Notizie della città e di cittadini di Matera*, a cura di M. Padula – D. Passarelli, Matera, BMG, 1982, p. 276; V. Nardulli, *Maria Felicia Sanseverino: rapida conoscenza di un'erede dei nobili di Bisignano*, «MATHERA», VI (2022), 22, pp. 90-94: 93.

In assenza di fonti documentarie questi graffiti si offrono come fonte storica utile a ricucire le vicende del castello successive alla sospensione dei lavori nel 1514. Non essendo stato autorizzato l'abbattimento da parte del re di Spagna nel 1519, la rocca rimase incompiuta e in stato di abbandono fino a quando Matera divenne contea degli Orsini di Gravina. La data più bassa che attesta la frequentazione del castello come luogo di detenzione è il 1547, corrispondente al dominio di Ferrante I Orsini. L'anno che ricorre con più frequenza è il 1552, che si colloca sotto Antonio Orsini, mentre il 1563, 1569, 1572 e 1574 (questo annotato appena sotto lo stemma nobiliare), furono gli anni di Ferrante II. Le date riportate e gli stemmi ricorrenti, pertanto, lasciano dedurre che furono gli Orsini a sistemare il castello per adibirlo a carcere, creando altresì una cella di isolamento nella nevia sotterranea. Sappiamo poi che il 25 settembre 1576 gli Orsini vendettero all'asta la contea a Maria Laura Loffredo «per docati 48 mila e dieci» e che avendo i materani avanzato il diritto di prelazione nella stessa seduta, dopo aver fatto ricorso al viceré di Napoli, l'Università di Matera ricomprò la città perché «restasse libera e nel Regio Demanio»³².

Alla luce di questi eventi, la mancanza di graffiti di prigionieri più tardi del 1574 nel castello può imputarsi alla cessazione della funzione carceraria, che nell'ultimo quarto del XVI secolo era già attiva nell'area della piazza Maggiore (oggi piazza del Sedile), nuovo fulcro amministrativo e giudiziario della città, che ospitò il Tribunale della Regia Udienza di Basilicata a partire dal 1663.

³² Cfr. F. P. Volpe, *Memorie storiche profane e religiose della città di Matera*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1818, pp. 172-173.

GIUSEPPE MROZEK ELISZEZYNSKI

PIÙ FORTI DEI TERREMOTI

I GRAFFITI CARCERARI DEL CASTELLO DI CELANO
E DEL PALAZZO DUCALE DI TAGLIACOZZO

1. *Terremoti e restauri: ciò che resta dei graffiti.*

Per i tanti pendolari che, con cadenza settimanale o addirittura giornaliera, percorrono l'autostrada che collega le province di Pescara e Chieti con Roma, uno dei punti di riferimento più visibili, inconfondibili, che immediatamente segnalano a chi li vede dove ci si trova, è senza dubbio il Castello Piccolomini di Celano. Uno dei simboli dell'Abruzzo, una struttura imponente, ben conservata e oggi non solo visitabile dai turisti, ma anche utilizzata per vari scopi, uno scenario suggestivo nel quale allestire mostre e organizzare eventi culturali di varia natura. Meno visibile per i viaggiatori occasionali, ma altrettanto suggestivo è il Palazzo ducale di Tagliacozzo, la storica residenza di feudatari spesso assenti, anche se non troppo lontani, come gli Orsini e, per tutta l'età moderna, i Colonna. La fortissima e duratura presenza di clan aristocratici romani nella Marsica e in tutta l'attuale provincia dell'Aquila trova dunque una delle sue tracce in un palazzo anch'esso restaurato ma, rispetto al Castello di Celano, di non altrettanto facile fruizione, immerso in un borgo, quello di Tagliacozzo, ricchissimo di storia e di arte.

Come di tutta la regione, anche di Celano e Tagliacozzo è per noi oggi possibile vedere solo ciò che è sopravvissuto ai frequenti e sempre distrut-

La ricerca, di cui si offrono i risultati nel presente saggio, è parte integrante del progetto *Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia di età moderna (secoli XV-XIX)* (SCRENIM), finanziato nell'ambito della terza edizione del bando FARE Ricerca in Italia: Framework per l'attrazione ed il rafforzamento delle eccellenze per la Ricerca in Italia, promosso dal Ministero dell'Università e della Ricerca (codice progetto R209BKEKNA). Per la stesura di questo contributo ringrazio la dottoressa Marina Maria Serena Nuovo – afferente ai Musei Archeologici Nazionali di Chieti, Direzione Regionale Musei Nazionali Abruzzo, Ministero della Cultura –, per la disponibilità e la competenza con le quali mi ha guidato, in maniera letterale e figurata, alla scoperta del Castello di Celano; il sindaco di Tagliacozzo, Vincenzo Giovagnorio, per avermi aperto le porte del Palazzo ducale; il collega Marco Albertoni, per avermi aiutato nella decifrazione di alcuni graffiti.

tivi terremoti che periodicamente hanno colpito le province abruzzesi. Fra tutti gli eventi sismici registrati nel corso dei secoli, e senza considerare il più recente, quello del 2009, i cui danni al patrimonio artistico e architettonico della regione sono stati comunque gravi, due in particolare hanno segnato la storia del territorio: il terremoto dell'aquilano del febbraio 1703, che distrusse lo stesso capoluogo e causò ingentissimi danni nelle zone circostanti¹, e il terremoto della Marsica del gennaio 1915, quello che rase al suolo Avezzano, causò oltre 30.000 vittime e colpì con violenza anche il Castello di Celano e il Palazzo ducale di Tagliacozzo².

Dal sisma del 1915 le due strutture hanno recuperato in larga parte il loro precedente aspetto. Il Castello di Celano, dopo alcuni decenni di abbandono, è stato sottoposto a ingenti lavori di ristrutturazione negli anni Quaranta e Cinquanta, che se da un lato hanno ridato imponenza e maestosità alla struttura, rialzando inoltre una delle torri, quella di sud-est, caduta nel 1915³, dall'altro lato hanno inevitabilmente comportato la perdita di alcuni degli elementi che lo caratterizzavano, all'epoca giudicati forse di secondaria importanza. Tra di essi, vi erano sicuramente anche i graffiti, lasciati dai prigionieri che, nel corso dei secoli, finivano nelle carceri del castello, nei suoi piani più bassi, per ordine dei feudatari o, più probabilmente, di coloro che governavano il feudo per conto dei signori lontani. Pochissimi ne sono rimasti e sono tuttora visibili, sufficienti però per darci un'idea della vita nel castello, della presenza spesso ingombrante del potere feudale nel territorio, del riproporsi di temi, immagini e suggestioni che accomunano i graffiti carcerari di Celano a tanti altri sparsi per l'Italia e l'Europa⁴.

¹ Sull'impatto sociale e culturale, oltre che politico ed economico, esercitato dal terremoto del 1703 sulla storia dell'Aquila e dei territori circostanti, molto ha scritto Raffaele Colapietra. Si vedano, in particolare, le sintesi prodotte dall'autore in *L'Aquila dell'Antinori. Strutture sociali ed urbane dell'Aquila nel Sei-Settecento*, 2 voll., L'Aquila, Colacchi, 1978; *Spiritualità, coscienza civile e mentalità collettiva nella storia dell'Aquila*, L'Aquila, nella sede della Deputazione, 1984; *Il terremoto aquilano del 1703*, «Rivista abruzzese: rassegna trimestrale di cultura», LXVI (2013), pp. 222-229. Si vedano inoltre *Settecento abruzzese: eventi sismici, mutamenti economico-sociali e ricerca storiografica*, a cura di R. Colapietra et alii, L'Aquila, Colacchi, 2007; *L'Aquila oltre i terremoti: costruzioni e ricostruzioni della città*, a cura di S. Ciranna – M. Vaqueiro Pineiro, Roma, Università Roma Tre – CROMA, 2011.

² L. Mammarella, *L'Abruzzo ballerino. Cronologia dei terremoti in Abruzzo dall'epoca romana al 1915*, Cerchio, Adelmo Polla Editore, 1990; *Storia dei terremoti nell'Italia moderna*, a cura di G. Barbini, Padova, CLEUP, 2021.

³ <https://cultura.gov.it/luogo/castello-piccolomini-collezione-torlonia-e-museo-d-arte-sacra-della-marsica#descrizione> (01/2025).

⁴ N. Giovè Marchioli, *Segni di libertà. Graffiti in carcere*, in *La religione in carcere*, a cura di M. C. Rossi, Verona, Cierre, 2015, pp. 47-73; A. Prosperi, *Icone dell'ingiustizia: le prigioni e*

Per quanto riguarda il Palazzo ducale di Tagliacozzo, la presenza di graffiti è attestata soprattutto nelle vecchie scuderie, evidentemente adibite, nei secoli dell'età moderna, anche a carcere. Più numerosi e più ricchi di dettagli, rispetto a quelli di Celano, i graffiti di Tagliacozzo raccontano della presa sul territorio di una famiglia, i Colonna, e in particolare dei Colonna di Paliano, che per secoli furono anche, tra i vari titoli, duchi di Tagliacozzo e contestabili del regno di Napoli⁵. Peraltro, a pochi metri di distanza dalle ex scuderie, altri graffiti carcerari sono identificabili in alcuni ambienti del convento di San Francesco, in passato utilizzati anch'essi come celle⁶.

Nelle pagine che seguono si fornirà un rapido inquadramento del contesto storico in cui tali particolari scritture vanno a porsi, dominato, come già accennato, da un ristretto gruppo di potenti clan feudali, di origine non autoctona. In seguito, si procederà alla descrizione dei pochi graffiti sopravvissuti ai terremoti e ai restauri, utilizzati come fonti pressoché uniche, dal momento che tracce documentali sui loro autori, sui detenuti, ammesso che siano mai state prodotte, non sembrano essere giunte fino ai nostri giorni⁷.

2. *La Marsica in età moderna.*

Per quanto la storiografia stia recentemente cercando di superare una certa immagine stereotipata della storia abruzzese, esclusivamente dominata dal-

i graffiti dei carcerati, «Visual History: rivista internazionale di storia e critica dell'immagine», III (2017), pp. 13-23.

⁵ Il contestabile, o connestabile, era il titolare di uno dei cosiddetti 'Grandi uffici' del regno di Napoli, sette incarichi dal grande valore simbolico ma dal limitato potere effettivo, tradizionale appannaggio di una ristretta cerchia di famiglie della prima aristocrazia. Il contestabile era il comandante dell'intero esercito di terra del regno e colui al quale sarebbe toccata, in caso di vacanza del viceré, la luogotenenza, cioè il governo *ad interim*. Ad esempio, Lorenzo Onofrio Colonna, principe di Paliano e duca di Tagliacozzo, oltre che contestabile del regno, fu viceré di Napoli tra il novembre 1687 e il gennaio 1688, dopo la morte improvvisa del marchese del Carpio e in attesa dell'arrivo del suo successore.

⁶ O. Rossi Pinelli, *Tagliacozzo*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III, *Situazioni, momenti, indagini*, a cura di F. Zeri, vol. I, *Inchieste sui centri minori*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 313-340; *Il Palazzo ducale di Tagliacozzo: contributo ad un'indagine storico architettonica*, Tagliacozzo, Grafiche Cellini, 1998; F. Pasqualone, *Tagliacozzo: guida storico-artistica*, Tagliacozzo, Libreria Vincenzo Grossi, 1996; Id., *Il palazzo ducale di Tagliacozzo*, Carsoli, Edizioni Lumen, 2019.

⁷ Ricerche infruttuose a tale scopo sono state condotte da chi scrive presso gli Archivi di Stato dell'Aquila e di Napoli. La documentazione relativa al Castello di Celano pare sia andata perduta proprio con il terremoto del 1915. Per quanto riguarda il Palazzo ducale di Tagliacozzo, non si esclude che il grande patrimonio documentale conservato presso l'Archivio Colonna a Subiaco possa rivelare qualche sorpresa, ma a una prima indagine non sono emersi risultati utili alla presente ricerca.

la presenza di una potente aristocrazia feudale, dall'attività agro-pastorale e dalle montagne, è indubbio come tali elementi rimangano imprescindibili per comprendere almeno una parte della storia delle due province più settentrionali del regno di Napoli⁸. Le indagini condotte sulle città e le loro élite⁹, così come quelle tese a confutare l'isolamento della regione e anzi a dimostrarne l'apertura verso fenomeni politici, economici e culturali comuni al resto della penisola e dell'Europa¹⁰, non hanno dunque tolto rilevanza allo studio di aspetti che pure sono stati decisivi per lo sviluppo della regione. Una regione dall'identità 'sfuggente', non semplice da definire¹¹, che pure è stata segnata, molto più che dal mare, da quelle montagne che costituivano un confine naturale ma anche politico, tra il regno di Napoli e lo Stato della Chiesa. Ecco quindi che la provincia di Abruzzo Ultra, e in particolare la Marsica, il territorio più interno, sono stati di importanza fondamentale: una zona di confine, di passaggio per qualsiasi potenziale esercito invasore, oltre che per tante bande di briganti, il cui controllo era fondamentale per garantire la stabilità del regno di Napoli¹².

A differenza di altre parti delle province abruzzesi, in cui acquisti, vendite e compravendite, alienazioni, concessioni e usurpazioni si sono succedute a un ritmo che è spesso assai difficile da seguire per gli storici, la Marsica

⁸ La suddivisione del territorio abruzzese in due province, con il fiume Pescara a fare da confine naturale, risale al 1273, durante il regno di Carlo I d'Angiò: nacquero così l'*Aprutium ultra flumen Piscariae* e l'*Aprutium citra flumen Piscariae*.

⁹ Si vedano ad esempio M. Trotta, *Chieti moderna. Profilo storico di una città del Mezzogiorno d'antico regime (secc. XVI-XVIII)*, Napoli, La Città del Sole, 2009; S. Mantini, *L'Aquila spagnola. Percorsi di identità, conflitti, convivenze (secc. XVI-XVII)*, Roma, Aracne, 2010².

¹⁰ F. F. Gallo, *Una regione di frontiera: territori, poteri e identità nell'Abruzzo di età moderna*, Fano, Aras Edizioni, 2012. Ma si vedano ora i saggi della sezione storica pubblicati in «Studi medievali e moderni», XXVIII (2024), 1, pp. 103-314.

¹¹ C. Felice, *Dagli Abruzzi all'Abruzzo: l'identità sfuggente*, in *L'Abruzzo. Storia d'Italia*, a cura di M. Costantini – C. Felice, Torino, Einaudi, 2000, pp. 1077-1122; Id., *Le trappole dell'identità. L'Abruzzo, le catastrofi, l'Italia di oggi*, Roma, Donzelli, 2010; C. Ciccarelli, *Storie locali nell'Abruzzo di età moderna 1504-1806*, L'Aquila, Colacchi, 2014.

¹² R. Colapietra, *Abruzzo. Un profilo storico*, Lanciano, Rocco Carabba Editore, 1977; Id., *Abruzzo Citeriore – Abruzzo Ulteriore – Molise*, in *Storia del Mezzogiorno*, a cura di G. Galasso, vol. VI, *Le Province del Mezzogiorno*, Roma, Edizioni del Sole per Rizzoli, 1986, pp. 17-266; A. Melchiorre, *Storia d'Abruzzo tra fatti e memorie*, Penne, Fortunato Ambrosini Editore, 1989; F. D'Esposito, *Dagli Angioini agli Asburgo: l'Abruzzo nella formazione dello Stato moderno*, in *Storia dell'Abruzzo*, a cura di C. Felice et alii, 5 voll., Roma, Laterza, 1999, vol. III, pp. 18-31; *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'Età Barocca*, a cura di U. Russo – E. Tiboni, Pescara, Edizars, 2002; R. Canosa, *Storia dell'Abruzzo in età spagnola (1505-1707)*, Ortona, Edizioni Menabò, 2004.

ha goduto di una certa stabilità lungo i secoli dell'età moderna¹³. Costante e continuativa è stata soprattutto la presenza di tante famiglie provenienti dall'aristocrazia romana. Le ragioni storiche che spinsero le famiglie romane a espandersi sempre più verso est sono varie: oltre alla gloria familiare da aumentare attraverso l'acquisizione di nuovi titoli e feudi, vi era anche da considerare l'importanza degli Abruzzi come fondamentale via di comunicazioni e di commerci che legava non tanto Tirreno e Adriatico, quanto soprattutto nord e sud della Penisola. Una zona, dunque, che per secoli fruttò ai suoi signori rendite notevoli, centro non solo dell'economia pastorale, ma anche di commerci ad ampio raggio, che alimentavano fiere e mercati. Oltre a ciò, acquisire feudi negli Abruzzi significava diventare sudditi del re di Napoli: e sebbene i papi vantassero sin dal XIII secolo di poter considerare il regno come un loro feudo, in realtà le dinastie angioina, aragonese e, soprattutto, asburgica consentirono di entrare in un sistema di onori e incarichi militari e di governo che solleticava l'ambizione dei principali clan nobiliari della Città Eterna. La Marsica, ma anche il Cicolano e una porzione dell'attuale provincia di Rieti (all'epoca parte del regno di Napoli) furono a lungo controllate dalle famiglie romane, che tuttavia arrivarono a possedere feudi anche in zone più vicine al mare, in Abruzzo Citra¹⁴.

Per duecento anni, dal XIII al XV secolo, furono senza dubbio gli Orsini la famiglia romana predominante negli Abruzzi. Dallo smembramento dell'antica contea dei Marsi, gli Orsini dominarono a lungo sulle contee di Albe e di Tagliacozzo, a partire dalla metà del Duecento¹⁵. Nel Quattrocento, i conflitti tra Orsini e Colonna, dentro e fuori lo Stato pontificio, si intrecciarono alle guerre tra angioini e aragonesi e ai vari momenti di tensione vissuti durante il regno di Ferrante d'Aragona¹⁶. Furono il 1494

¹³ G. Incarnato, *L'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo Ultra dal 1500 al 1670*, «Archivio storico per le province napoletane», LXXXIX (1972), pp. 221-288; G. Brancaccio, *Gli Abruzzi nella storia del Mezzogiorno moderno*, Milano, Bilibon, 2019.

¹⁴ Per maggiori dettagli sul tema, mi permetto di rinviare a G. Mrozek Eliszewski, *Sui due lati degli Appennini. La nobiltà romana negli Abruzzi (1494-1700)*, in *Una curiosità generosa. Studi di storia moderna per Irene Fosi*, a cura di G. Mrozek Eliszewski – G. Pizzorusso, Roma, Viella, 2024, pp. 139-153.

¹⁵ G. Pansa, *Gli Orsini signori d'Abruzzo*, Lanciano, Rocco Carabba Editore, 1892; S. Carocci, *Le origini della signoria Orsini su Tagliacozzo*, in *Tagliacozzo e la Marsica in età angioina e aragonese: aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, a cura di F. Salvatori, Roma 2003, pp. 1-15; L. Saviano, *Gli Orsini di Tagliacozzo*, *ibidem*, pp. 17-32.

¹⁶ Come gli Orsini avevano goduto della politica nepotista di un pontefice di famiglia, Celestino III (1191-1198), per accrescere i loro possedimenti, così i Colonna aumentarono esponenzialmente ricchezze e proprietà durante il pontificato di Martino V (1417-1431).

e l'inizio delle Guerre d'Italia a cambiare gli equilibri: come molte altre famiglie nobiliari, anche Orsini e Colonna cambiarono spesso schieramento, appoggiando alternativamente aragonesi e francesi, con conseguenti acquisizioni o perdite di titoli e feudi, concessi o revocati dai sovrani di volta in volta sul trono. Alla lunga, la capacità dei Colonna di forgiarsi un'identità filoimperiale e fedele alla nuova dinastia di Carlo V finì, com'è noto, per fare la differenza: gli Orsini vennero privati di quasi tutti i loro feudi abruzzesi, come punizione per l'appoggio dato ai francesi, mentre i Colonna gli succedettero non solo nelle contee di Albe e Tagliacozzo, ma anche in altri territori della regione. A Fabrizio Colonna venne conferito il titolo di duca di Tagliacozzo, in cui rientravano anche la contea di Albe e la baronia di Carsoli. Al ramo dei Colonna di Paliano vanno poi aggiunti i Colonna di Zagarolo, principi di Galliciano e signori nel Cicolano, che si ritagliarono progressivamente, fino alla disgrazia della loro casa, avvenuta dopo la rivolta di Masaniello, un grosso dominio feudale lungo la valle dell'Aterno¹⁷.

Una delle poche porzioni della Marsica non controllate dai Colonna in età moderna fu la contea di Celano, con l'annessa baronia di Pescina. La guerra intestina alla dinastia autoctona, tra Jacovella, l'ultima dei Celano conti dei Marsi, e il figlio Ruggero Acclozamora, favorì l'interessata mediazione di papa Pio II, che in cambio dell'aiuto a Jacovella poté garantire il ricco ed esteso feudo al nipote Antonio Piccolomini. Il dominio dei Piccolomini durò più di cento anni¹⁸: sommersi dai debiti, gli eredi di Pio II vendettero Celano e Pescina ai Peretti, parenti di papa Sisto V, nel 1592. Mentre dunque il Ducato di Tagliacozzo rimaneva saldamente in mano ai Colonna, e vi sarebbe rimasto fino all'eversione della feudalità, la contea di

¹⁷ G. Gattinara, *Storia di Tagliacozzo dalla origine ai giorni nostri con brevi cenni sulla regione marsicana*, Città di Castello, Tipografia dello Stabilimento S. Lapi, 1894; A. Paoluzzi, *Tagliacozzo e i duchi Colonna*, «Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 1928, pp. 177-191; Incarnato, *L'evoluzione del possesso feudale*; N. Bazzano, *I Colonna a Tagliacozzo*, in *Tagliacozzo e la Marsica in età vicereale: aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, a cura di F. Salvatori, Roma 2004, pp. 59-73; A. Serio, *Tagliacozzo e la Marsica tra sistema aragonese e sistema imperiale: gli esordi del dominio Colonna*, *ibidem*, pp. 85-98; Mrozek Eliszczynski, *Sui due lati degli Appennini*, cui si rimanda per riferimenti bibliografici più estesi.

¹⁸ F. Milano, *I Piccolomini nel Ducato di Amalfi e negli Abruzzi*, «Rivista abruzzese di scienze, lettere, arti», 1906, pp. 113 e sgg.; per un quadro più generale, *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, a cura di F. Senatore – F. Storti, Napoli, ClioPress, 2011.

Celano cambiò più volte padrone, sempre proveniente da Roma: dai Peretti ai Savelli, fino agli Sforza Cesarini e agli Sforza Cabrera Bovadilla¹⁹.

Dunque, la Marsica e i suoi due centri più importanti in età moderna, Tagliacozzo e Celano, furono continuativamente governati da una nobiltà feudale non autoctona e, per questo, spesso non presente fisicamente sul territorio. Da Roma, i baroni percepivano le rendite di territori affidati a governatori da loro scelti, le figure che concretamente governavano il territorio e su cui ricadevano le decisioni più difficili e, spesso, anche la rabbia e le recriminazioni dei vassalli. La condotta di tali governatori e dei loro signori lontani fu d'altra parte messa più volta in discussione dal potere spagnolo: si pensi ai mesi della cosiddetta rivolta di Masaniello del 1647-48, quando il Castello di Celano, allora in mano ai Peretti, aprì fin troppo facilmente le porte a poche decine di ribelli; o anche all'atteggiamento quanto meno ambiguo dei Colonna duchi di Tagliacozzo, accusati dal viceré conte di Oñate di non essersi spesi troppo per il ritorno all'ordine e, forse, di essere in accordo con i ribelli e con i loro alleati francesi; oppure ancora, a Pompeo Colonna, principe di Galliciano, già in carcere al momento dello scoppio della rivolta, sui cui propositi di ribellione al potere spagnolo e di avvicinamento a quello francese non si nutrirono mai particolari dubbi, né a Napoli né a Madrid²⁰. Il rapporto spesso complesso non solo con le autorità spagnole, ma anche con le comunità facenti parte dei domini del feudatario locale, fu d'altra parte evidente anche in alcune fasi di quel plurisecolare processo che fu la lotta al banditismo nelle province abruzzesi. Dietro al banditismo si celavano sia divergenti interessi economici, tra proprietari terrieri dediti all'agricoltura e padroni delle numerose greggi che popolavano e attraversavano

¹⁹ E. Celani, *Documenti vaticani per la storia della Contea di Celano (1184-1594)*, «Archivio Storico per le province napoletane», XVIII (1893), pp. 66-91; Id., *Una pagina di feudalesimo. La signoria dei Peretti Savelli, Sforza, Cesarini, sulla contea di Celano e baronia di Pescina (1591-1806)*, Città di Castello, Tipografia dello stabilimento S. Lapi, 1893; C. Tollis, *Storia di Celano*, Pescara, Tipografia Fabiani, 1967. Per una storia più generale della regione marsicana, si vedano inoltre P. A. Corsignani, *Reggia Marsicana ovvero Memorie topografico-storiche di varie colonie e città antiche e moderne della provincia de' Marsi e di Valeria*, Napoli, presso il Parrino, 1738; T. Brogi, *La Marsica antica, medievale e fino all'abolizione della feudalità*, Roma, Tipografia salesiana, 1900; F. D'Amore, *La Marsica tra il Vicereame e l'avvento dei Borboni (1504-1734)*, Cerchio, Adelmo Polla Editore, 1998; L. Piccioni, *Marsica vicereale. Territorio, economia e società tra Cinque e Settecento*, Avezzano, Aleph, 1999; *La terra dei Marsi. Cristianesimo, cultura, istituzioni*, a cura di G. Luongo, Roma, Viella, 2002.

²⁰ Per una trattazione molto più ampia e approfondita di questi temi, rimando a G. Mrozek Eliszewski, *Nobili inquieti. La lotta politica nel regno di Napoli al tempo dei ministri favoriti (1598-1665)*, Roma, Viella, 2023; Id., *Città libere e baroni ribelli. La rivolta del 1647-48 negli Abruzzi*, «Archivio Storico Italiano», CLXXXII (2024), 2, pp. 315-347.

la regione²¹, sia complesse dinamiche politiche, in cui i signori feudali, e i loro governatori fisicamente presenti sul territorio, avevano spesso vari motivi per proteggere e finanziare vaste schiere di banditi. Sullo sfondo, il timore delle autorità spagnole che baroni e banditi potessero mettersi al servizio del miglior offerente, soprattutto della monarchia francese, il nemico più temuto per tutto il XVII secolo²².

3. *I graffiti del Castello di Celano.*

Pur trattandosi di una struttura dall'indiscutibile importanza storica e dal sicuro fascino, capace di attrarre visitatori lungo tutto il corso dell'anno, il Castello di Celano non ha goduto di una proporzionale attenzione da parte degli studiosi, in particolare da parte degli storici dell'arte e dell'architettura. Se si eccettuano le ricerche di Ignazio Carlo Gavini, risalenti alla prima metà del Novecento²³, vi è un solo testo, pubblicato nel 1989 a cura della locale Soprintendenza, che ripercorre la storia del castello e la sua evoluzione architettonica²⁴. Restano comunque molti punti insoluti, generati non solo dai danni arrecati alla struttura dallo scorrere del tempo e dagli eventi sismici (in primis quello del 1915), ma anche dalla situazione creatasi dopo l'abolizione della feudalità nel regno di Napoli, nel 1806, quando il castello fu diviso in varie sezioni e finì sotto il controllo di privati. Risulta dunque molto difficile oggi ricostruire con certezza la struttura originaria e la destinazione d'uso dei diversi ambienti.

²¹ R. Colapietra, *Le insorgenze di massa nell'Abruzzo in età moderna*, «Storia e Politica. Rivista trimestrale», 4 (1980), pp. 577-642; 1 (1981), pp. 1-46, ma per la tematica in oggetto si veda la prima parte; Id., *L'istituzione dell'udienza a Teramo nel quadro delle trasformazioni strutturali abruzzesi a fine Seicento*, «Studi storici meridionali», 1 (1985), pp. 69-81; Id., *L'Ercole glorioso: realtà socio-ambientale e costruzione letteraria nel grande banditismo abruzzese del secondo Seicento*, «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 107 (1995), pp. 235-279; G. Sabatini, *Fiscalità e banditismo in Abruzzo alla fine del Seicento*, «Nuova Rivista Storica», LXXIX (1995), 1, pp. 77-114; Id., *Il controllo fiscale sul territorio nel Mezzogiorno spagnolo e il caso delle province abruzzesi*, Napoli, Nella sede dell'Istituto, 1997, pp. 110-192.

²² G. Morelli, *Il brigante Giulio Pezzola del Borghetto e il suo «Memoriale» (1598-1673)*, Roma, a cura del Comune di Borgovelino, 1982; A. Di Nicola, *Comunità, aristocratici e banditi sulla montagna d'Abruzzo fra Cinque e Seicento*, «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 107 (1995), pp. 159-234; S. Boero, *Lo specchio della frontiera: le monarchie europee e il banditismo in Abruzzo (1647-1660)*, «Archivio Storico Italiano», CLXXIX (2021), 3, pp. 499-533.

²³ I. C. Gavini, *I terremoti d'Abruzzo ed i suoi monumenti*, Teramo, tip. A. De Carolis, 1915; Id., *Guida ai monumenti storici e artistici della Marsica*, Cerchio, Adelmo Polla Editore, 2000.

²⁴ *Il castello Piccolomini di Celano*, L'Aquila, Soprintendenza per i BAAAS, 1989.



Fig. 1. Celano (L'Aquila), Castello Piccolomini, cornice di una finestra nell'ambiente al piano terra sulla sinistra rispetto all'entrata, croci e lettere.

Fig. 2. Celano (L'Aquila), Castello Piccolomini, cornice di una finestra nell'ambiente al piano terra sulla sinistra rispetto all'entrata, graffiti sovrapposti e stella a cinque punte.

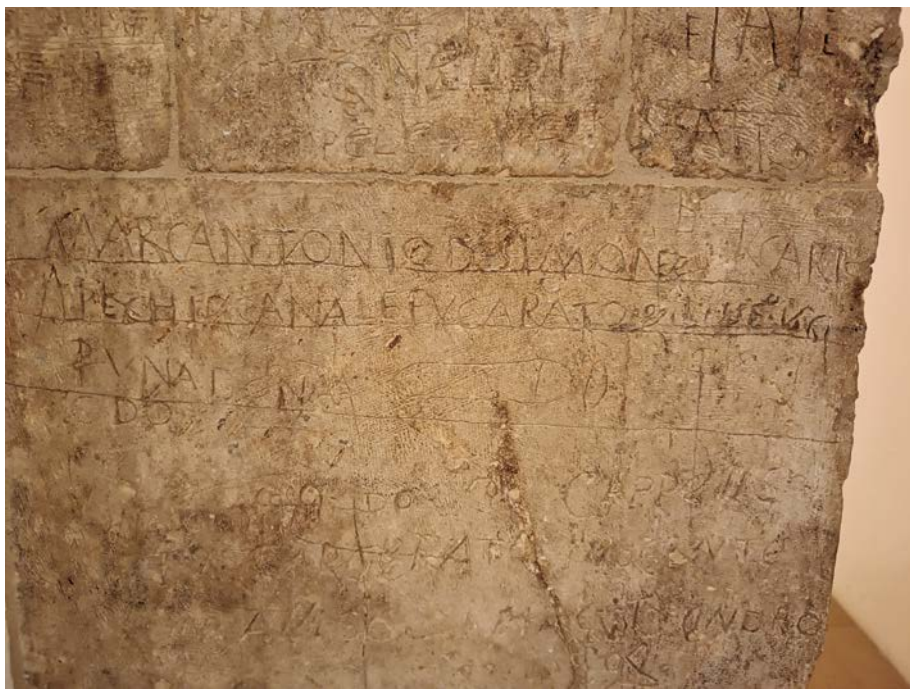


Fig. 3. Tagliacozzo (L'Aquila), Palazzo ducale, ex scuderie, secondo ambiente, parete di sinistra, graffito di Marcantonio De Simone.

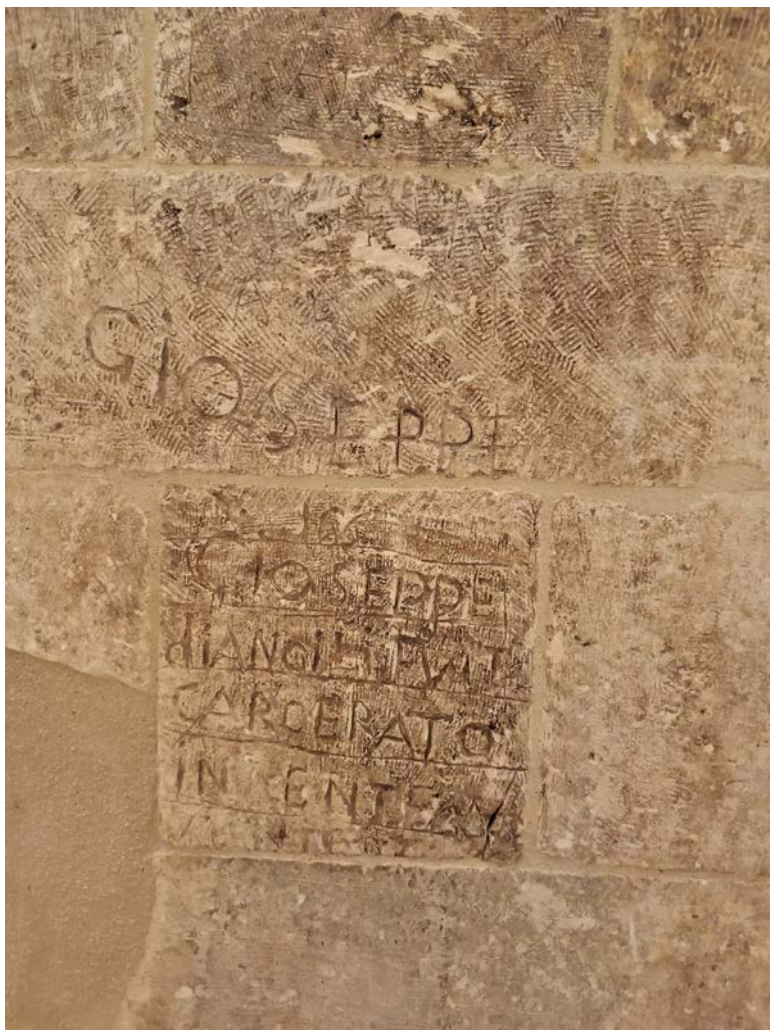


Fig. 4. Tagliacozzo (L'Aquila), Palazzo ducale, ex scuderie, secondo ambiente, lato sinistro della colonna centrale, graffito di Giuseppe di Angelo.



Fig. 5. Tagliacozzo (L'Aquila), Convento di San Francesco, ex cella carceraria, parete di destra, tacche segnatempo.

All'interno di un complesso ampio e possente come il Castello di Celano, le pochissime tracce di graffiti risalenti all'età moderna sono concentrate per lo più in un luogo specifico. A piano terra, entrando nel cortile interno, l'ambiente sulla sinistra posto più lontano dall'entrata è stato verosimilmente adibito, per lo meno in una fase di vita del castello non ancora ben determinabile, come locale di servizio²⁵. Sulla destra, una ripida scala conduce a un altro ambiente che, nell'attuale allestimento del castello, viene presentato come carcere: una stanza buia, attualmente non visitabile per ragioni di sicurezza, le cui pareti necessiterebbero di un importante lavoro di pulitura e restauro per poter eventualmente rivelare la presenza di graffiti su di esse.

Tuttavia, tracce di graffiti sono ben presenti nell'ambiente superiore, sulla cornice di una finestra, uno dei pochi spazi lasciati nel loro aspetto originale e non coperti da vernice o intonaco. Nella sovrapposizione di scritte, numeri e segni, concentrati nello spazio di pochi centimetri, non è semplice distinguere frasi o parole, o trovare elementi che ci permettano di sapere qualcosa in più su chi li ha lasciati. D'altronde, quello dello spazio era un problema che accomunava tutti i detenuti delle carceri di età moderna. In attesa di conoscere l'esito delle indagini a loro carico, e quindi la corrispondente sentenza, o mentre scontavano la pena, essi ingannavano il tempo e la noia scrivendo, magari tracciando semplicemente delle tacche per segnare lo scorrere dei giorni, con i materiali di fortuna che riuscivano ad utilizzare per incidere la pietra delle pareti o per disegnarci sopra. Raramente, tuttavia, avevano a disposizione un'intera parete, in cui scegliere dove apporre i graffiti, ma dovevano accontentarsi degli spazi lasciati vuoti da altri detenuti prima di loro, scrivendo spesso negli angoli, in pochi centimetri²⁶ e, come nel caso di Celano, sulla cornice di una finestra.

Dominano le croci, come in quasi tutti i graffiti carcerari d'età moderna. La croce, o anche le tre croci del Golgota (fig. 1), rappresentano senza dubbio un elemento di devozione, l'appellarsi alla protezione divina in un momento di estrema drammaticità, ma costituiscono allo stesso tempo il segno

²⁵ M.M.S. Nuovo, informazione personale.

²⁶ «Le figure non sono collocate a casaccio nello spazio; il loro posizionamento nella parete ha un preciso significato; poiché però i prigionieri che si susseguono in una stessa cella ne riempiono man mano la superficie, c'è un limite fisico con cui fare i conti; se si arriva tardi, si disegna e si scrive per lo più in spazi interstiziali, adattando l'intervento allo spazio rimasto disponibile. Per questa ragione non solo scritte e immagini si intrecciano, ma un autore completa il disegno di un altro o vi appone nei pressi la sua firma, rendendo ancora più problematica l'attribuzione», G. Fiume, *Del Santo Uffizio in Sicilia e delle sue carceri*, Roma, Viella, 2021, p. 277.

grafico più facile da incidere, non solo per chi fosse sprovvisto di qualsiasi talento o competenza artistica, ma anche per i tanti che, in età moderna, spesso non erano alfabetizzati, e nella croce vedevano la via più semplice per lasciare un segno del loro passaggio²⁷. A volte, a testimonianza della presenza di ebrei nelle carceri, si possono trovare delle stelle di David, in mezzo a tante croci, e anche qui vi è una stella, ma a cinque punte anziché sei: un semplice errore o un simbolo di diverso significato, magari di natura esoterica (fig. 2)?

Non è possibile identificare nomi completi, ma un'unica data è, almeno in parte, distinguibile: 1511, o 1541, quando comunque il castello e l'intera contea di Celano erano sotto il controllo dei Piccolomini. Come noto, nei secoli dell'età moderna i signori erano, all'interno dei propri feudi, i detentori del potere giudiziario, chiamati dunque non solo a mantenere l'ordine, ma anche ad infliggere le pene. Negli ambienti del castello adibiti a carcere, finivano per lo più criminali comuni, soprattutto ladri, cacciatori senza licenza, contrabbandieri, protagonisti di liti e scaramucce, grandi o piccole. I detenuti rimanevano in carcere fino a che il signore, o chi governava il feudo, e la giustizia, in sua vece, non avesse emesso la sentenza, che raramente consisteva in un ulteriore periodo di detenzione. Nella coesistenza, a volte conflittuale, di varie giurisdizioni, tipica dell'Antico Regime, l'autorità del feudatario locale e degli uomini da lui nominati (governatori e giudici) poteva essere messa in dubbio solo nei casi in cui fossero state coinvolte persone o istituzioni rientranti nella sfera ecclesiastica, o se fosse stata l'autorità politica centrale, quella del re (o del viceré, nel caso del regno di Napoli), ad avocare a sé una causa ritenuta di importanza particolare. Escludendo dunque i reati più gravi e quelli che potevano vedere coinvolti la nobiltà, incluso il signore locale, e che finiva-

²⁷ La croce è il segno più ricorrente nei cosiddetti 'graffiti devozionali', quelli cioè lasciati presso i luoghi di culto e di pellegrinaggio, specie in età medievale: cfr. L. Miglio – C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di P. Fioretti, Spoleto, CISAM, 2012, pp. 605-628. Nello specifico dei graffiti carcerari, possiamo affermare che «il tema del sacro e del rapporto con la religione, nella pluralità di forme in cui si esprime, dall'icastico simbolo della croce a quello solo un poco più articolato del Calvario (...) compare con assoluta regolarità e in una costante continuità temporale. (...) il richiamo alla sfera del sacro nasce da un bisogno sincero di conforto, come anche da quello, che bene si combina col precedente, di rivolgersi a un giudice supremo e superiore, che valuterà in maniera diversa rispetto agli uomini le colpe, sentite spesso come inesistenti, del prigioniero (...) simboli del divino che riempiono, in una ripetizione a volte ossessiva, i muri: in particolare croci, più o meno semplici, accanto a forme come, ad esempio, il più volte citato *nomen sacrum* IHS, per *Jesus*. Cosa significano questi richiami sintetici ma inequivocabili? Sono una preghiera ridotta all'essenziale, sono il tentativo di avviare un dialogo con la divinità, sono un'invocazione muta?», Giovè Marchioli, *Segni di libertà*, pp. 64-65.

no di competenza della giustizia regia, le carceri signorili come quelle interne al Castello di Celano ospitavano di norma delinquenti comuni²⁸.

Lasciato il piano terra, lungo la scalinata che porta al piano nobile è possibile notare, su una delle colonne, la rappresentazione di una figura umana, dalle fattezze simili a quelle tradizionalmente attribuite a Gesù: si tratta di un'immagine graffita, eseguita asportando un leggero strato di intonaco di colore rosso scuro; in mancanza di uno studio stilistico di dettaglio, risulta al momento difficile inquadrare cronologicamente questo graffito, così come, allo stato attuale della ricerca, non è possibile determinare se si tratti di un'esecuzione estemporanea, come sembrerebbe, o il frutto di un più articolato progetto decorativo²⁹. Nel piano nobile, edificato nel XV secolo da Lionello Acclozamora (i lavori per i primi due piani del mastio e della cinta muraria erano invece stati avviati dai conti di Celano sul finire del secolo precedente)³⁰, non mancano i graffiti, anche se risalenti a epoche successive. Dopo il terremoto del 1915 e prima che iniziassero i lavori di restauro negli anni Quaranta, il castello fu di fatto lasciato all'abbandono, permettendo a tanti ragazzi e persone comuni di entrarvi e di trascorrervi il tempo: alcuni di loro hanno lasciato sui muri i loro nomi e la data in cui li scrissero, altri hanno persino disegnato una sorta di gioco dell'oca, a conferma di quanto il castello sia stato davvero 'vissuto' dalla comunità circostante, dagli anni Dieci e fino agli anni Cinquanta del secolo scorso. Colpiscono, in questo contesto, il disegno a carboncino di un soldato, di buona fattura, e alcune scritte in cirillico, su cui future ricerche potrebbero indagare per studiare la presenza a Celano e dintorni di persone o comunità provenienti dall'Europa orientale. Rimangono poi appena visibili, leggerissime, le tracce delle antiche decorazioni di quelle sale, parti di affreschi e fregi che oggi possono essere solo immaginati. Nelle poche pareti spoglie, quelle più vicine alle finestre o sulle cornici di quelle stesse finestre, laddove l'intonaco bianco e le vernici non sono arrivate, è talvolta possibile intravedere segni incisi, anche alcune croci: ma allo stato attuale, mancando una documentazione specifica relativa al ca-

²⁸ Su tutto, all'interno di una storiografia sterminata sul tema, si vedano almeno G. Alessi, *I patti della giustizia. L'inevitabile vocazione transattiva del Regno di Napoli*, in *La giustizia criminale nell'Italia moderna (XVI-XVII sec.)*, a cura di M. Cavina, Bologna, Patron, 2012, pp. 305-335, e bibliografia (a cura di V. Zona) in appendice, pp. 438-443; M. R. Weissner, *Criminalità e repressione nell'Europa moderna*, Bologna, il Mulino, 1989 (ed. originale 1979); L. Tedoldi, *La spada e la bilancia. La giustizia penale nell'Europa moderna (sec. XVI-XVIII)*, Roma, Carocci, 2008; M. Bellabarba, *La giustizia nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

²⁹ M.M.S. Nuovo, informazione personale.

³⁰ *Il castello Piccolomini di Celano*, p. 21.

stello e non essendoci certezza nemmeno sull'originaria destinazione d'uso dei differenti spazi, risulta davvero proibitivo immaginare di poter ottenere maggiori informazioni da questi graffiti.

4. *I graffiti di Tagliacozzo.*

I lavori di costruzione del Palazzo ducale di Tagliacozzo iniziarono, con tutta probabilità, nella prima metà del XIV secolo, per volere degli allora signori del luogo, gli Orsini. Al primo piano, che ancora oggi presenta molti elementi di stile tardo gotico, seguì la costruzione del secondo piano dell'edificio, voluta dal conte Roberto Orsini nel corso del XV secolo, in uno stile più prettamente rinascimentale. Quando i Colonna subentrarono ai loro eterni nemici nel controllo della contea, trovarono dunque il palazzo già ultimato nella sua struttura essenziale, apportandovi comunque alcune modifiche e abbellimenti nel corso dei secoli successivi. Dopo l'eversione della feudalità, nel 1806, e in particolare nel Novecento, per volere dei proprietari privati, e in epoca fascista, furono realizzati ulteriori lavori di restauro, con l'inserimento di nuovi elementi, come la scala d'onore, e l'eliminazione di alcune stanze con relativi apparati decorativi. Da questo brevissimo excursus appare evidente come anche in questo caso, come in quello di Celano, il passare del tempo, gli eventi sismici e una serie di lavori e modifiche apportate alla struttura ne abbiano modificato l'aspetto originario, forse cancellando anche quelle tracce di graffiti che poteva contenere al suo interno³¹.

Come già detto, i graffiti sono oggi concentrati negli ambienti posti all'altezza della strada, adesso noti come 'scuderie', ma certamente adibiti a carcere nei secoli dell'età moderna. Anche in questo caso, i graffiti sono rimasti su quelle porzioni di parete che non sono state coperte da vernice o intonaco e mantengono esposta la nuda pietra. Appena entrati, i primi graffiti sono ubicati nella parte bassa di un arco, posto sulla sinistra; nell'ambiente successivo, molto più ampio (e oggi periodicamente usato per ospitare seminari e altri eventi pubblici), i graffiti sono posizionati su altri due archi e sulla colonna quadrata, posta al centro dello spazio, su cui poggiano gli stessi archi.

Ciò che è stato detto per il caso del Castello di Celano è applicabile anche qui: gli autori dei graffiti furono quasi certamente persone accusate di crimini minori, per lo più ladri o perturbatori della pubblica quiete. Ma in cella potevano finire anche uomini accusati di aver esercitato una qualche forma di violenza su una donna, magari di aver avvicinato una donna sposa-

³¹ *Il Palazzo ducale di Tagliacozzo*; Pasqualone, *Il palazzo ducale di Tagliacozzo*.

ta, come sembra di capire leggendo questo graffito, posto sulla sinistra, nel secondo ambiente (fig. 3):

MARCANTONIO DE SIMONE
AL PECHIO CANALE FV CAR(CER)ATO P(ER) LI 1560-1561
P(ER) VNA DON(N)A

Vi è dunque un nome, quello di Marcantonio De Simone, personaggio a noi sconosciuto, carcerato in un periodo in cui il palazzo e l'intero ducato erano già da quasi un secolo sotto il controllo dei Colonna. A concludere e quasi rafforzare il messaggio, l'incisione di un membro maschile, altro elemento ricorrente nei graffiti carcerari di età moderna.

Fra tanti segni di difficile lettura, e le immancabili croci, i graffiti di Tagliacozzo presentano anche un altro nome, sul lato sinistro della colonna posta al centro del secondo ambiente (fig. 4):

1660
GIOSEPPE
DI ANGILI FUIT
CARCERATO
INUCENTE [...]

Come attestato in molti altri casi di graffiti carcerari, vi è qui la testimonianza di un detenuto che professa la sua innocenza scrivendolo sul muro: un esempio quasi paradigmatico di quelle «urla senza suono» di cui per primo scrisse, a proposito delle carceri dello Steri di Palermo, Leonardo Sciascia³².

Uscendo dalle 'scuderie' di Palazzo ducale e spostandosi di pochi metri, Tagliacozzo offre un altro notevole luogo di storia e d'arte: la chiesa di San Francesco, che ospita al suo interno la tomba del beato Tommaso da Celano, con l'annesso convento. Segno tangibile della presenza francescana nel centro marsicano, attestata già nella prima metà del Duecento, il complesso si sviluppa attorno a un chiostro quadrangolare con portici, realizzato tra XVI e XVII secolo. Dal chiostro, scendendo verso la strada sottostante, si trovano ambienti che presentano graffiti carcerari: si tratta di stanze che da inizio Ottocento, dopo l'occupazione napoleonica e il successivo editto del 1809 che sancì la soppressione degli istituti religiosi, furono sottratte, come tutto il complesso, al controllo dell'Ordine francescano e adibite a celle car-

³² G. Pitрэ – L. Sciascia, *Urla senza suono. Graffiti e disegni dei prigionieri dell'Inquisizione*, Palermo, Sellerio, 1999; G. Fiume, *Soundless Screams: Graffiti and Drawings in the Prisons of the Holy Office in Palermo*, «Journal of Early Modern History», XXI (2017), pp. 188-215.

cerarie. I graffiti in esse contenuti sono infatti risalenti all'Ottocento, come conferma anche una data, 1834, segnata su una delle pareti. Accanto a pochi 'graffiati', cioè incisi sul muro, molti altri, la maggioranza, sono stati invece segnati a carboncino: ciò spiega naturalmente il loro deterioramento e la difficoltà che oggi abbiamo nel decifrarli, essendo oltretutto posizionati in un ambiente umido, in seguito utilizzato (anche dopo la ristrutturazione del convento negli anni Sessanta del Novecento) come magazzino e per vari altri scopi. La presenza di elementi davvero senza tempo, che hanno attraversato i secoli e differenti contesti storici, è comunque attestata anche in questo angusto ambiente: sulla parete posta a destra rispetto all'entrata, sono ancora ben visibili alcune tacche segnate tempo (fig. 5), i segni grafici più semplici che, nelle carceri medievali come in quelle ottocentesche, aiutavano i prigionieri a tenere coscienza dello scorrere del tempo, nell'attesa di una sentenza favorevole e sognando l'agognata libertà³³.

5. *Conclusione.*

I territori compresi nell'attuale Abruzzo, non del tutto coincidenti con quelli delle due province di età moderna³⁴, sembrano aver conservato un numero limitato di testimonianze di graffiti carcerari. In attesa di ulteriori e più approfondite ricerche, finora rese impossibili da ostacoli di natura burocratica (si pensi ad esempio al carcere del *Calabozo* all'interno del Forte spagnolo dell'Aquila, attualmente chiuso al pubblico dopo i danni causati dal terremoto del 2009)³⁵, due siti ricchi di fascino e di storia conservano un numero limitato di graffiti, sufficiente però per collegarli a un più generale fenomeno di portata internazionale e per fornire fonti nuove agli storici.

Sia il Castello di Celano sia il Palazzo ducale di Tagliacozzo (e il vicino convento di San Francesco) dimostrano indirettamente quanto i graffiti, spesso coperti da vernice o intonaco o lasciati in cattivo stato di conservazione, siano stati a lungo considerati come testimonianze del passato di importanza del tutto secondaria e, per questo, non meritevoli di tutela,

³³ M. Albertoni, *Screnim: un progetto di censimento dei graffiti carcerari d'età moderna quali fonti storiche da conservare e valorizzare*, «DigItalia», 2 (2024), pp. 181-190.

³⁴ In particolare la provincia di Abruzzo Ultra comprendeva anche una parte dell'attuale provincia di Rieti, il cosiddetto circondario di Cittaducale: cfr. G. B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, Napoli, Nella Stamperia di Dom. Ant. Parrino, 1703.

³⁵ M. Congeduti, *Il castello come luogo di detenzione: il "calabozo"*, in *Fortezze d'Europa. Forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo*, a cura di A. Marino, Roma, Gangemi, 2003, pp. 281-289.

protezione, valorizzazione e studio. Eppure, come si è cercato di dimostrare in queste pagine, i graffiti carcerari possono essere considerati come fonti storiche a tutti gli effetti, capaci di fornire dettagli sulla vita all'interno delle strutture che li conservano, sulla tipologia di persone che finivano in quelle carceri e sulla capacità di quelle stesse persone di scrivere, disegnare o esprimersi in maniera più o meno consapevole. In un contesto dominato da un ristretto nucleo di famiglie non autoctone, per lo più di origine romana, che controllavano la geografia feudale e politica della regione, i detenuti erano per lo più persone accusate di crimini comuni, che non arrivavano all'attenzione di tribunali ecclesiastici o regi. Vi era il caso di chi, come uno dei detenuti nelle carceri di Palazzo ducale a Tagliacozzo, ammetteva di aver attentato all'onore di una donna, incidendo sul muro non solo le parole, ma anche segni di natura sessuale e dal significato inequivocabile; altri, sempre nelle celle della residenza dei Colonna a Tagliacozzo, hanno lasciato sui muri la loro personale dichiarazione di innocenza; altri ancora, forse perché non alfabetizzati o perché non avevano a disposizione sufficiente spazio sul muro, hanno semplicemente inciso una croce, come si è visto nel Castello di Celano, o disegnato a carboncino delle tacche segnate tempo, sulle pareti del convento di San Francesco a Tagliacozzo, per mantenere il conto dei giorni che trascorrevano. In ogni caso, si tratta di testimonianze preziose, che danno conto di un'umanità di cui altrimenti è andata persa ogni traccia, ma che pure è stata protagonista, nel suo ruolo, se pur piccolo, della storia di quei luoghi e della gente che vi abitava o vi passava.

MARCO ALBERTONI

«QUANNO SENTITE INNUMINARE LA FORTEZZA
DI SERMONETA FUGITE QUANTO LO DIAVOLO»

STORIE DI DETENZIONE TRA GRAFFITI E CARTE D'ARCHIVIO
(SECOLI XVI-XIX)

Le numerose e diversificate testimonianze graffite che affollano vari ambienti del Castello Caetani di Sermoneta rappresentano un tipo di fonte storica di eccezionale ricchezza. Una fonte che, per quanto talvolta composta da poche parole, o addirittura solo da figure, è in grado di offrire una straordinaria pluralità di informazioni e aprire differenti possibili traiettorie d'indagine. Del resto, come insegna la migliore tradizione di ricerca, indipendentemente dalla sua tipologia, il valore di qualsiasi fonte storica cambia a seconda di come la si interroga. In queste pagine si proverà a mostrare uno spaccato delle numerose opportunità che possono offrire i graffiti del Castello Caetani di Sermoneta, il cui potenziale si esprime al meglio se intrecciati con le informazioni provenienti dall'archivio di famiglia e non solo.

Va anticipato che questi graffiti non sono completamente sconosciuti. Il primo ad accorgersi del loro straordinario valore fu proprio un Caetani, certamente uno tra i più illustri dell'età contemporanea: Gelasio (1877-1934)¹, il quale oltre a parlarne in uno dei volumi editi della sua nota ma incompiuta *Domus Caietana*, e oltre a dirigere i lavori di riordino delle carte dell'archivio di famiglia (da notare la lungimiranza nel dedicare una voce al tema *Carceri (Iscrizioni)* nello schedario dell'archivio), proseguì in qualche modo la tradizione del luogo di cui era erede materiale e culturale, lascian-

La ricerca, di cui si offrono i risultati nel presente saggio, è parte integrante del progetto *Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia di età moderna (secoli XV-XIX)* (SCRENIM), finanziato nell'ambito della terza edizione del bando FARE Ricerca in Italia: Framework per l'attrazione ed il rafforzamento delle eccellenze per la Ricerca in Italia, promosso dal Ministero dell'Università e della Ricerca (codice progetto R209BKEKNA). Per l'indagine che ha permesso la stesura del saggio sono grato all'intero organigramma della Fondazione Roffredo Caetani per avermi dato accesso più volte al castello, così come alla dott.ssa Caterina Fiorani, dell'Archivio Caetani, per la disponibilità e l'aiuto nella consultazione delle carte.

¹ Per un primo profilo biografico si veda A. Scolari Sellerio Jesurum, *Caetani, Gelasio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI (1973), *ad vocem*.

do egli stesso la propria firma incisa su una parete nel 1913². Dopo Gelasio, solo un contributo si è occupato dei graffiti del castello come oggetto specifico della ricerca, e solo pochi altri vi hanno dedicato un certo spazio all'interno di un'analisi più ampia³. E benché in queste pagine ci occuperemo esclusivamente di graffiti carcerari, i quali rappresentano il corpus più ricco dell'intero patrimonio graffito all'interno dell'edificio⁴, va tenuto conto che sono presenti anche altri tipi di graffiti, simili a quello che lo stesso Gelasio volle tracciare. Questi si trovano all'interno del cosiddetto 'appartamento del cardinale', e tra i più interessanti c'è sicuramente una testimonianza del passaggio di Carlo V nel 1536, ospite di Bonifacio I Caetani, IV duca di Sermoneta⁵. Va detto che non si tratterà certamente di un autografo; ma questa traccia, oltre a dare conferma di un evento già attestato da altre fonti (la sosta dell'imperatore di ritorno dall'impresa di Tunisi), ci mostra un uso europeo ampiamente diffuso e assai longevo, come quello di impreziosire le storie degli edifici tramite le testimonianze visibili del passaggio di ospiti illustri⁶. A parte questo, tra i più interessanti c'è un bellissimo graffito 'musicale': un pentagramma che corre lungo un'ampia fascia di parete (quasi due metri di lunghezza per uno di altezza)⁷.

² Il graffito è ancora visibile nell'appartamento del cardinale ed è segnalato già da D. Santarelli, *Carceri e iscrizioni spontanee nel castello di Sermoneta*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna. Atti del Convegno della Fondazione Camillo Caetani, Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993*, a cura di L. Fiorani, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1999, pp. 625-644: 625; sul decisivo contributo di Gelasio ai restauri del castello, che ereditò in pessime condizioni, si veda A. Di Falco, *I restauri di Gelasio Caetani al Castello di Sermoneta, 1898-1913*, *ibidem*, pp. 599-615.

³ S. Negro, *Roma, non basta una vita*, Venezia, Neri Pozza, 1962, pp. 178-187; G. Marchetti, *Il castello di Sermoneta*, Roma, Istituto grafico tiberino, 1960, pp. 16-17; Santarelli, *Carceri e iscrizioni spontanee*, pp. 625-644; vi dedica alcune importanti riflessioni anche N. Giovè Marchioli, *Segni di libertà. Graffiti in carcere*, in *La religione in carcere*, a cura di M. C. Rossi, Verona, Cierre, 2015, pp. 47-73: 60-62.

⁴ I graffiti del castello sono tutti del periodo compreso tra il XVI e il XX secolo, ma quelli carcerari arrivano fino al XIX.

⁵ Il graffito, oggi difficilmente visibile, venne riscoperto da Gelasio Caetani e riporta le parole «1536 CAROLVS. S. IMPERATOR | SERMONETAM DIE 2 APRILIS VENIT | ET 3 DISCESSIT», cfr. G. Caetani, *Domus Caetana: Storia documentata della famiglia Caetani*, San Casciano, F.lli Stianti, 1927-1933, vol. II, p. 32.

⁶ Per uno sguardo d'insieme che raccoglie una serie di esempi, tra cui quello di Palazzo ducale a Urbino, rimando a *Stones, Castles and Palaces to be Read. Graffiti and Wall Writings in Medieval and Early Modern Europe*, edited by R. Sarti, numero monografico del «JEMS - Journal of Early Modern Studies», IX (2020).

⁷ W. Witzemann, «Anonimo sermonetano»: a proposito del graffito musicale nel castello di Sermoneta, in *Sermoneta e i Caetani*, pp. 645-663.

Per comprendere i graffiti, soppesarne il valore informativo e coglierne il significato storico, è innanzitutto indispensabile conoscere una serie di coordinate fondamentali che riguardano la storia del castello e dei suoi ambienti, sia perché spesso sono queste tracce a segnalare che certi spazi vennero utilizzati come carceri in determinati periodi, sia perché i graffiti carcerari risultano essere ben diversi (nel loro contenuto, nella loro espressività, nella scelta 'vincolata' di chi scrive) da quelli di ogni altro tipo, e vanno interpretati attraverso una lente che tenga conto della particolare condizione di privazione dell'autore.

1. *Il castello e le sue prigioni.*

Il castello venne edificato verso gli inizi del XIII secolo dalla famiglia Anibaldi a scopo difensivo. Nel 1297 venne poi ceduto per un'ingente cifra a Pietro Caetani, nipote di Bonifacio VIII, i cui discendenti ne tennero il controllo per quasi due secoli. Nel 1492, poi, al culmine della conflittualità dei Caetani coi Borgia, ed eletto proprio in quell'anno papa Alessandro VI (Rodrigo Borgia), giunse la scomunica alla famiglia Caetani, invisa al nuovo pontefice. E con la scomunica giunse anche la confisca dei beni, che nell'anno 1500 vennero affidati ai più famosi figli del papa: Cesare e Lucrezia⁸. Il castello sarebbe però tornato nelle mani dei Caetani già nel 1504, con Giulio II che li riconfermò quali signori di Sermoneta.

Ma da quando compaiono le prigioni al suo interno? Nel suo *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Gaetano Moroni riporta che queste fossero attive già dal 1369⁹. E l'inventario dell'Archivio Caetani offre delle prime tracce sulle carceri a partire dal 1434¹⁰. Prima di parlare delle prigioni, tuttavia, è bene sottolineare che è improbabile rinvenire al loro interno iscrizioni antecedenti al 1500, perché proprio nell'anno in cui entrò in possesso di Cesare e Lucrezia Borgia, il castello fu in buona parte distrutto (ad esempio c'è la prova tuttora visibile che venne abbattuto l'ultimo piano del maschio) per essere riedificato secondo il desiderio dei nuovi possessori. Il visitatore odierno, perciò, troverà come strutture originarie solo i piani re-

⁸ Si noti che Lucrezia Borgia è l'autrice di alcuni graffiti presenti nella Biblioteca Malatestiana di Cesena. Si veda il lavoro di P. Errani – M. Palma, *Graffiti malatestiani. Storie di donne, uomini, muri e banchi (secoli XV-XXI)*, Roma, Viella, 2018. Si segnala inoltre la recente opera *Sermoneta nel Rinascimento tra Lucrezia Borgia e i Caetani*, a cura di A. Esposito – G. Pesiri, Roma, Viella, 2023.

⁹ G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai giorni nostri*, Venezia, Tip. Emiliano, 1840-1878, vol. LXV, p. 72.

¹⁰ Archivio Caetani (d'ora in avanti AC), sub voce *Prigioni*, foglio non numerato.

stanti del maschio e il cosiddetto ‘maschietto’ (una controtorre più bassa degli originari 42 metri del maschio)¹¹.

Il castello aveva dunque le prigioni già dal tardo Medioevo, e da vari documenti della piena età moderna emerge peraltro che al suo interno era d’uso anche processare, tormentare e giudicare i presunti colpevoli, dal momento che queste prigioni servivano sia da carcere preventivo che da penitenziario. Alle carceri del castello ricorrevano abitualmente, peraltro, anche i fori di Bassiano e di Cisterna in quanto tutti feudi dei Caetani¹². Interrogatori, processi e torture si svolgevano nella cosiddetta ‘impiccatoioa’ collocata al piano più basso della ‘Torre del Belvedere’ (sulla quale ci soffermeremo nel prosieguo)¹³.

Da altri documenti si apprende, infine, che Sermoneta faceva da prigione anche per qualche causa di competenza del foro ecclesiastico, compresi casi relativi al Sant’Uffizio¹⁴. Lo si capisce, oltre che da alcuni documenti conservati in Vaticano¹⁵, anche dalla storia di una donna imprigionata che, nel luglio 1786, si era messa a fare l’amore con una delle guardie dopo che era stata mandata nelle prigioni di Sermoneta dalla curia vescovile¹⁶. Restando in ambito ecclesiastico, non mancano neppure graffiti lasciati da religiosi imprigionati, tra cui quello tracciato al carboncino in una corsiva cinquecentesca da un «FRA’ BERNARDINO DE ALIMENA», all’interno del cosiddetto ‘camerone’¹⁷.

¹¹ Marchetti, *Il castello di Sermoneta*, pp. 12-13.

¹² Caetani, *Domus Caetana*, vol. II, p. 322. Va tuttavia notato che sia Bassiano che Cisterna avevano comunque delle prigioni proprie. In quelle di Bassiano è tuttora possibile vedere i graffiti dei carcerati, benché oggi questi spazi siano stati meritoriamente trasformati nel Museo delle scritture ‘Aldo Manuzio’. Su giustizia e criminalità a Bassiano in età moderna rimando al lavoro di P. Periatì, *Feudo e comunità. I Caetani a Bassiano: signoria fondiaria, governo della giustizia e rapporti sociali nel XVIII secolo*, Roma, Aracne, 2015.

¹³ AC, Fondo Generale, 1622, ottobre, 28, nr. 65322 e Fondo Generale, 1780, marzo, 15, nr. 60647. La storia di un uomo che pare avesse provato a ingoiare pillole contenenti biglietti con su scritte formule magiche per resistere alle torture è stata ricostruita in *Nozze di Sermoneta-Antinori. Istruzioni ed atti relativi ad un procedimento inquisitorio di stregoneria nella terra di Sermoneta, l’anno 1575: lettere delli cardinali di Pisa e Sermoneta al vicario Gio. Francesco Bonamici commissario dell’Inquisizione di Roma a Sermoneta*, Firenze, Tipografia Giuntina, 1920.

¹⁴ Un caso, sul quale ritorneremo rapidamente nel prosieguo, è quello di sei donne accusate di essere adepte del diavolo.

¹⁵ Riporto a titolo di esempio Archivio del Dicastero per la Dottrina della Fede, Priv. S. O. (1669-1699) 33, carte non numerate.

¹⁶ AC, Fondo Generale, 1786, luglio, 8, nr. 198250.

¹⁷ Si veda anche Santarelli, *Carceri e iscrizioni spontanee*, p. 638.

2. *Gli ambienti carcerari nel Castello Caetani: il 'camerone'.*

La prima cella che prendiamo in esame è proprio il 'camerone' (anche detta Sala dei gendarmi): una stanza seminterrata e piuttosto ampia, che si trova all'incirca alla base del maschio. Entrando al suo interno e scrutando le pareti si notano diverse iscrizioni a sgraffio. La più interessante si trova giusto nell'incasso della porta lignea d'ingresso e recita (fig. 1):

IO PIETRO LODOVICO DI BASSIANO | ET GIOVANNI DI GIORGI DI SERMONETA |
IL DETTO GIOVANNI CI È STATO <segue ripetuto IL DETTO GIOVANNI CI È STATO>
| UN ANNO ET IL DETTO PIETRO | CI È STATO TRE ANNI E MEZZO | ET NIANCO
BASTA P<E>RÒ IO VI DICO | FRATELLI CHE QUANNO SENTITE | INNUMINARE LA
FORTEZZA | DI SERMONETA FUGITE QUANTO | LO DIAVOLO PERCHÉ CHI VIENE
UT/O | PRIGIONE QUI FOREBE MEGLIO | CHE ANTASSE ALLI INFERNALI <segue ri-
petuto INFERNALI> | ABBISSI.

Cosa sappiamo di Pietro Lodovico di Bassiano? Come appunta Gelasio Caetani nello schedario dell'archivio di famiglia, l'uomo fu in carcere almeno dal 18 giugno 1668 fino almeno al 27 giugno 1669¹⁸. Dunque, salvo assai improbabili casi di omonimia, peraltro smentiti da una grafia che risulta piuttosto riconoscibile, è possibile datare in maniera abbastanza precisa anche i suoi graffiti.

Nella parete adiacente, un secondo graffito – non datato ma la cui mano sembra inconfondibilmente la stessa¹⁹ – testimonia:

LATTUCA | BONA | E CICORIA | FRATESCA | MA UN | POCO DI CARNE | DI VITELLA
FOREBE | MEGLIO MA LA LI|BIRTÀ È MEGLIO DI | OGNI COSA.

Anche se in quest'ultimo, rispetto al precedente, si coglie un tono vagamente ironico, in ambedue resta la testimonianza delle terribili condizioni che dovevano sopportare i detenuti a Sermoneta, le cui celle erano spesso popolate da ratti (li troviamo disegnati a sgraffio nel 'carcere delle donne', ambiente sul quale ci soffermeremo tra poco). Le carte d'archivio danno ovviamente piena conferma di ciò, e raccontano che i carcerati erano protagonisti di continui tentativi di evasione, alcune volte riusciti, altre falliti. In molti casi, quando venivano riacciuffati e interrogati, i fuggitivi soste-

¹⁸ AC, Schedario, sub voce *Carceri (iscrizioni)*, senza numero di pagina. Gelasio Caetani trasse le date della detenzione dell'uomo dallo studio dei documenti d'archivio, di cui offre un riferimento nella stessa pagina.

¹⁹ Si noti che l'uomo è autore anche di almeno un terzo graffito (un semplice autografo) lasciato stavolta sull'affresco delle prigioni delle Camere pinte: Santarelli, *Carceri e iscrizioni spontanee*, p. 641, nota 15.

nevano di essere evasi per non morire di fame²⁰. Dai documenti d'archivio si apprende anche che spesso, per poter provvedere al proprio vitto, i prigionieri potevano essere mandati a lavorare nelle vigne circostanti (dove probabilmente Pietro Lodovico di Bassiano si era procurato la «lattuca bona» e la «cicoria fratesca»)²¹. Ma ancora nel 1797 i prigionieri dovevano costantemente fare i conti con il problema della fame: non esistevano in zona, come invece era comune altrove (specie nelle grandi città), delle confraternite di assistenza materiale e spirituale ai carcerati. Pertanto, erano i Caetani stessi a passare tre pagnotte al giorno di quattro onces l'una e «acqua quanta ne vogliono» per coloro che non avevano alcun sostentamento²². Rimaneva però comunque un regime «non sufficiente a mantenere il carcerato»²³, ragione che contribuì ai continui tentativi di evasione per tutti i secoli nei quali le prigioni furono attive.

Per altri versi, il regime detentivo poteva non essere particolarmente severo come si potrebbe immaginare. Da una lettera del duca di Sermoneta del 1596 al suo luogotenente si ricava per esempio che ad alcuni carcerati veniva dato il beneficio di potersi muovere all'interno della rocca²⁴.

3. *Il 'carcere delle donne'.*

Un ambiente del Castello particolarmente interessante è il cosiddetto 'carcere delle donne', adiacente al 'camerone'. Anche questo è uno stanzone di grandi dimensioni ma, a differenza del primo, venne destinato per lunghi periodi alla detenzione femminile²⁵. Va specificato subito che non è

²⁰ AC, Fondo Generale, 1591, agosto, 18, nr. 28092.

²¹ Da AC, Fondo Generale, 1597, febbraio, 6, nr. 2848 e 1595, marzo, 18, nr. 17356 si ricava che i prigionieri dovevano provvedere al proprio vitto, sia con i loro mezzi, oppure lavorando nelle vigne, o anche nel carcere. A Sermoneta i carcerati trovavano difficoltà nel guadagnare qualcosa e perciò spesso presentavano istanza per poter andare in prigione a Cisterna.

²² Sullo stato delle carceri del papato in età moderna, in particolare nella metà del Seicento, si veda R. Canosa – I. Colonnello, *Storia del carcere in Italia: dalla fine del Cinquecento all'Unità*, Roma, Sapere, 2000, 1984, pp. 37-46.

²³ AC, Fondo Generale, 1797, agosto, 27, nr. 198260. Ma si veda anche *ibidem*, 1603, dicembre, 11, nr. 42850 e 1606, aprile, 12, nr. 56043.

²⁴ AC, Fondo Generale, 1596, marzo, 29, nr. 86074.

²⁵ Tramite un documento del 1576 sappiamo ad esempio che a quell'epoca a Sermoneta erano recluso almeno sei donne (accusate di essere streghe, adepti del demonio), ma non è chiaro in quali stanze. Cfr. *Nozze di Sermoneta-Antinori*. Dell'anno successivo si veda anche la lettera di Francesco Cocullo al cardinal di Sermoneta conservato in AC, Fondo Generale, 1577, maggio, 29, nr. 13054, nel quale, allo stesso modo, si parla del trasferimento di una

chiaro in quali fasi precise ciò avvenne, come va anticipato sin da ora che in questi spazi vennero rinchiusi anche degli uomini (ovviamente in assenza di donne)²⁶.

Le pareti del carcere delle donne pullulano di testimonianze realizzate perlopiù con tinte rosse o nere in un arco cronologico compreso tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento. Ma per quale motivo questo ambiente è da considerarsi particolarmente interessante? Perché come è noto agli studiosi di graffiti, quelli tracciati da donne sono una rarità. Tralasciando le ragioni di ciò (tema che meriterebbe una riflessione specifica e articolata)²⁷, e tralasciando una serie di argomentazioni legate al minor numero di processi criminali contro donne e, di conseguenza, quelle relative ai pochi spazi, nel complesso, dedicati alla esclusiva detenzione femminile nell'Europa d'età moderna²⁸, va subito detto che all'interno di questo ambiente non sembrerebbe esserci alcuna 'firma' né nome femminile²⁹. Si nota piuttosto qualche autografo maschile, il che dà conferma che questa grande cella, almeno in determinati periodi, venne utilizzata anche per trattenere uomini. Tra questi ci sono i nomi di due che sappia-

donna dalle prigioni di Cisterna a quelle di Sermoneta senza tuttavia specificare a quale stanza sarebbe stata destinata.

²⁶ Un documento del dicembre 1790 dimostra, ad esempio, che a quell'altezza cronologica la cella era ancora in uso per detenere le donne: AC, Fondo Generale, 1790, dicembre, 1, nr. 198202.

²⁷ Interessanti per i pregiudizi espressi sono le considerazioni di C. Lombroso, *Palimsesti del carcere. Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza*, Torino, Bocca, 1888, p. 280, che scrive: «Questi inattesi fenomeni (della grande scarsità e della modestia) che troviamo nei graffiti delle criminali, non prostitute, e che corrispondono alla mancanza dei caratteri antropologici e anormali, sono, del resto, in rapporto con quanto ho potuto osservare nei graffiti delle donne oneste, che, avendo certo i centri della parola più sviluppati di quelli della scrittura, poco scrivono, sì che nei banchi di molte scuole di Torino e di Milano non ho trovato tracce, in due grandi collegi ho trovato un piccolissimo numero di graffiti».

²⁸ Sul contesto romano, cfr. C. Lucrezio Monticelli, *La nascita del carcere femminile a Roma tra XVIII e XIX secolo*, «Studi Storici», XLVIII (2007), 2, pp. 447-476; Ead., *Una prigioniera non solo penale: il carcere femminile di San Michele a Ripa e la sua infermeria (1733-1840)*, «Giornale di storia», XLII (2023), pp. 1-10; per un periodo più tardo (ma con ampie premesse sulla piena età moderna) e una lettura d'insieme, si veda invece M. Gibson, *Le prigioni italiane nell'età del positivismo (1861-1914)*, trad. e cura di T. Bertilotti, Roma, Viella, 2022.

²⁹ Dubbio è il caso del nome di Cintia Palazzo, collocato in alto sulla parete destra rispetto alla porta d'ingresso, al quale fa cenno A. C. Basilicò, *'Becoming' Subalterns. Writing and Scribbling in Early Modern Prisons*, «JEMS – Journal of Early Modern Studies», XIII (2024), pp. 81-102: 94. Ringrazio l'autrice per il confronto avuto in argomento.

mo essere banditi: Nicola Paladino e Domenico Damiani³⁰, più quello di un tal Nardo Ferraro³¹.

Inoltre, è particolarmente interessante notare che anche in questo ambiente torna la firma del nostro Pietro Lodovico di Bassiano, colui che nell'adiacente 'camerone' invitava a fuggire dalla fortezza al solo sentirne il nome, lamentandosi al contempo del magro regime alimentare³². Questo ci dimostra non soltanto che l'uomo abitò ambedue le celle, ma anche che quello che conosciamo come carcere delle donne, almeno nel periodo di detenzione di Pietro Lodovico (abbiamo detto sul finire degli anni Sessanta del Seicento), e probabilmente anche in altre fasi, venne popolato da maschi in via esclusiva. Per ovvie ragioni, è infatti improbabile che potessero convivere nello stesso ambiente prigionieri di ambo i sessi.

Alla luce di ciò, è evidente che in presenza di un graffito privo di firma diventa praticamente impossibile distinguere se sia stato tracciato da un autore o da un'autrice. Raramente si possono cogliere spunti e indizi utili in tal senso basandosi sul solo contenuto del messaggio. A riguardo, vediamo qualche esempio tra i molti che si notano in questo ambiente. Un'iscrizione di color rosso e delimitata dal disegno di una cornice ammonisce:

S'INGIUSTAMENTE PAR SII CARCERATO | RICORDATI DI QUALCH'ALTRO
PECCATO 1625.

Un messaggio moraleggiante che, sotto questo profilo, non offre nessuna traccia utile. Sulla parete frontale rispetto alla porta d'ingresso si vedono, reallizzati a sgraffio, una serie di falli orientati in direzione di altrettante vagine. Su uno di essi si legge chiaramente un nome: GIOSEPPE. Ma è impossibile dire se sia il nome dell'autore del graffito (forse l'ipotesi più probabile) o se si tratti dell'oggetto del desiderio sessuale di una reclusa. Si nota poi una grande iscrizione che si colloca a circa tre metri di altezza dal piano di calpestio e si estende lungo due grandi pareti su una sola riga orizzontale. Questa recita:

³⁰ Non su questi specifici personaggi, ma più in generale sul banditismo nell'area, cfr. I. Fosi, *Il banditismo e i Caetani nel territorio di Sermoneta (secc. XVI-XVII)*, in *Sermoneta e i Caetani*, pp. 213-225.

³¹ «IO NARDO FERRARO SCAPPEL | AI UNA TICELLA UN ANNO | CARCER[AT]O UN'ORA DI CORDA», per la descrizione paleografica si veda Santarelli, *Carceri e iscrizioni spontanee*, p. 636.

³² Riporto di seguito la parte di iscrizione che sono riuscito a decifrare: «IO PIETRO [COTTERELLO?] | LODOVICO DI BASIANO | ESENTATO CARCERATO | MESI SEDICI M'ANCORA SATI[.]I[.]R[.] | NO SONO DI FARMI PIÙ PATEIRE | SEMPRE IN [ECHRENTA?] COL | [.]OVE ALI CAM[ER]ONE SEMPRE [...]». È curioso notare che l'iscrizione, realizzata a sgraffio su intonaco, è per gran parte tracciata su più fasce di tinta di colore nero. La scrittura, per quanto incerta e logora, risulta quindi evidenziata dal contrasto di colori.

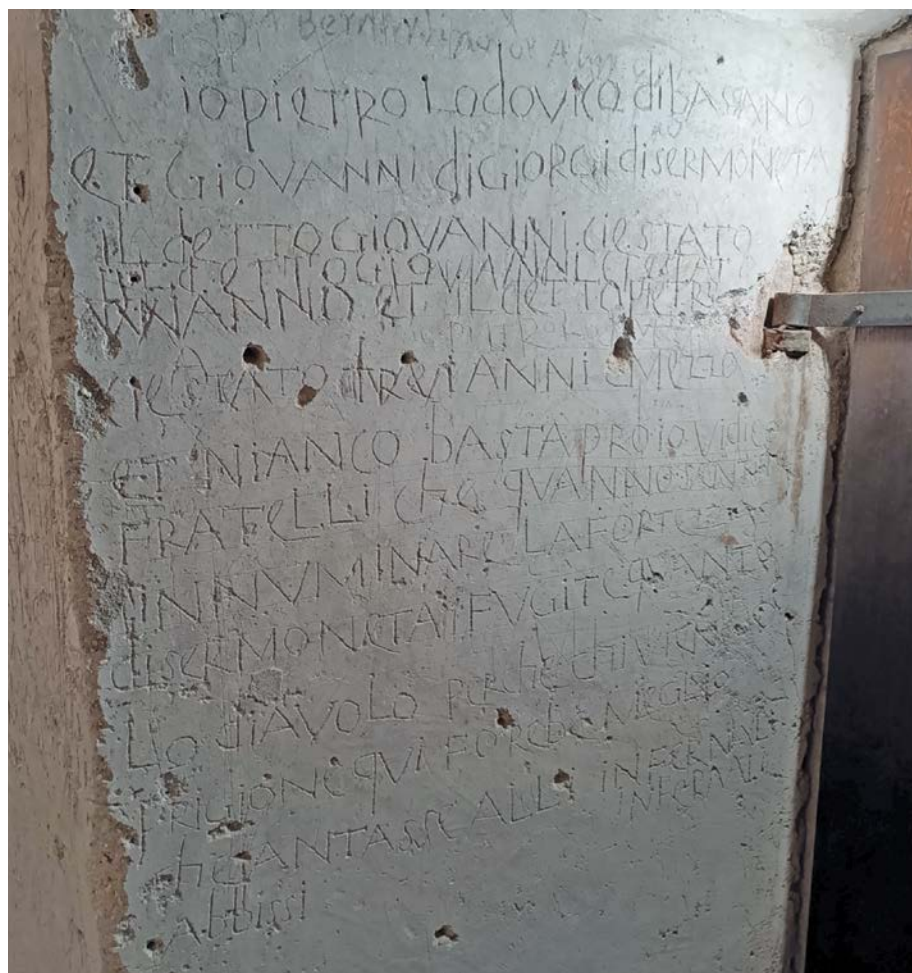


Fig. 1. Sermoneta (Latina), Castello Caetani, carcere delle donne, parete d'incasso della porta di accesso alla cella, graffito di Pietro Lodovico di Bassano (le foto di questo inserto sono riprodotte su concessione della Fondazione Roffredo Caetani).

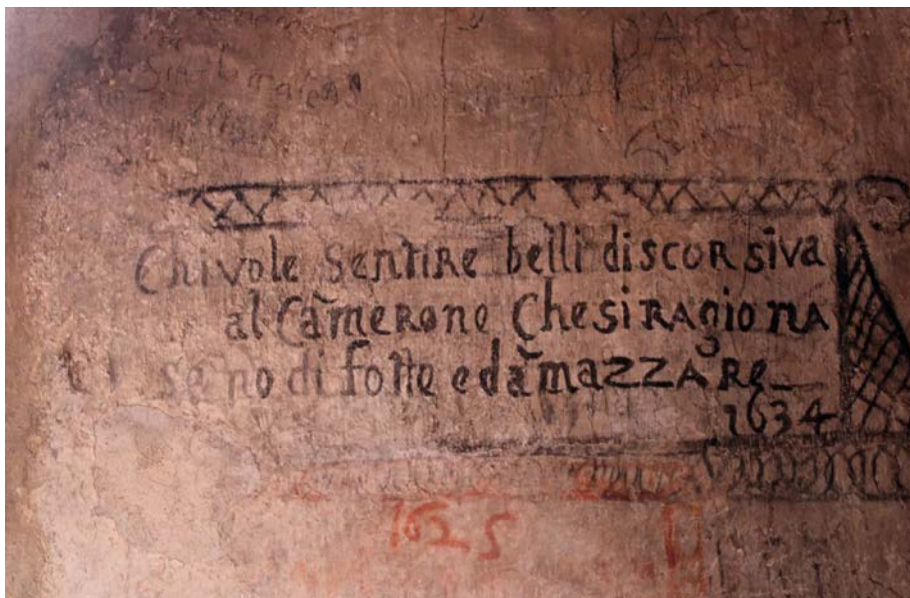


Fig. 2. Sermoneta (Latina), Castello Caetani, carcere delle donne, parete frontale rispetto alla porta d'ingresso alla cella, un graffito di mano femminile?



Fig. 3. Sermoneta (Latina), Castello Caetani, Torre del Belvedere, penultimo piano, sulle due pareti laterali rispetto al varco d'accesso alla cella, graffiti che raffigurano volti dai tratti somatici orientali.



Fig. 4. Sermoneta (Latina), Castello Caetani, Torre del Belvedere, ultimo piano, parete frontale rispetto al varco d'accesso alla cella, graffito testuale e figurativo di Pietro Antonio Martinelli.

Fig. 5. Sermoneta (Latina), Castello Caetani, prigione del maschio, parete sinistra rispetto al varco d'accesso alla cella, graffiti alfabetici e figurativi della seconda metà del XVIII secolo.

NÉ A TORTO N'ARRAGIONE NON CI ANNARE PRIGIONE E SI CI VAI NO[N] PENSARE DI USCIRE CHE SONO PERSE LE CHIAVI ARMATI DI PATIENZA CHE DIO TI AIUT[I] 1634.

Dello stesso anno e visibilmente della stessa mano è forse l'unico graffito che offre qualche vago indizio circa la possibilità che possa essere stato realizzato da una donna (fig. 2):

CHI VOLE SENTIRE BELLI DISCORSI VA | [DA] AL CAMMERONE CHE SI RAGIONA | SE NO DI FOTTE E D'AMMAZZARE | 1634³³.

Come detto, il camerone è la stanza adiacente, e a dividerla dal carcere delle donne c'è una sola parete. Il tono del messaggio è palesemente sarcastico, e utilizza retoricamente l'antifrasi («belli discorsi» per evidenziarne la ripugnanza). Parafrasando il messaggio, dunque: chi volesse sentire discorsi aberranti vada al camerone, dove non si discute d'altro che di fottare e di ammazzare. Dato che le due stanze sono adiacenti, c'è la possibilità che chi scrisse questo messaggio volesse lasciare una testimonianza dei dialoghi che dall'interno del carcere delle donne si sentivano arrivare dal camerone, ambiente popolato da soli uomini. Che si tratti, dunque, di una donna scandalizzata dai violenti e turpi discorsi maschili che udiva dalla cella vicina? O forse tale supposizione deriva da un pregiudizio culturale odierno che vorrebbe una donna del Seicento più disgustata e turbata da certi discorsi rispetto a un uomo? C'è del resto anche da considerare l'ipotesi che chi lasciò questo graffito non avesse semplicemente ascoltato i discorsi da una stanza all'altra, ma che avesse riportato la testimonianza diretta di un periodo nel quale era stato detenuto nel camerone (del resto abitare prima una cella e poi l'altra era quanto capitato allo stesso Pietro Lodovico di Bassiano).

4. *Le prigionie delle 'Camere pinte'.*

Altrettanto interessanti e ricche di graffiti sono le cosiddette prigioni delle 'Camere pinte'. Si tratta di stanze collocate alla base del maschio e inizialmente pensate a scopo abitativo, motivo per cui vennero affrescate³⁴. Quegli affreschi oggi sono pesantemente rimaneggiati e su di essi si notano dei graffiti carcerari cinquecenteschi: i più antichi di questo ambiente. Sono realizzati a sgraffio e risultano di difficilissima lettura sia per le oggettive limitate

³³ L'iscrizione è realizzata con il colore nero, è delimitata da una cornice scrittoria e risulta ancora ben leggibile.

³⁴ Le Camere pinte propriamente dette, in prossimità di questi ambienti carcerari, furono volute intorno al 1470 da Onorato III Caetani. Gli affreschi furono probabilmente realizzati da un allievo della scuola del Pinturicchio: Caetani, *Domus Caietana*, vol. II, p. 89.

competenze degli scriventi, sia per il loro pessimo stato di conservazione, nonché per una certa tendenza alla sovrapposizione tra scritture diverse. Tra quelle in buona parte leggibili, una testimonianza riporta:

A DÌ [...] DE MARZO COLA PERI PISTIGLIONE FU PREGIONE PER HA[VE]RE DATO UN PUGNO A IACOMO CANCELLERO SETTE MESI PER FRANCO AGNGELI PER TABO[...] LANCIA [...]SCI³⁵.

A poca distanza un secondo graffito dell'uomo offre alcune informazioni che arricchiscono le precedenti:

A DÌ [...] DE MAR[Z]O 1599 | COLA PERI PISTIGLIONE | FV PREGIONE P[ER] HA[VE]RE | DATO VN PUGNO A | IACOMO CANCELLERO | SETTE MESI.

Un caso particolarmente avvincente è poi quello di un tale «Spogliapezzenti» (così si firma nei graffiti e così viene poi chiamato anche nei documenti). La sua testimonianza si colloca sulla parete che ci si lascia alle spalle, sulla destra, quando si varca la porta d'ingresso nell'ambiente. È realizzata a sgraffio e afferma:

D[I] ABRILE | A DÌ 20 1613 | SPOGLIAPEZENDI | È 'NATO IN GALEA | P[ER] TRE ANI SENZA | HAVERE HAVUT[O] TORMENTO NI O[...].

Al di là delle informazioni che l'uomo affida al muro, il caso è interessante perché anche alcune tracce d'archivio ci parlano di lui. Da una lettera del giugno 1617 scopriamo che in un momento imprecisato Spogliapezzenti era evaso di prigione, probabilmente con la complicità dei secondini³⁶.

³⁵ Come segnato nello schedario da Gelasio Caetani, l'uomo è molto probabilmente quel Nicola Pietro Pistiglione di cui si fa menzione in una lettera del 10 gennaio 1623, in AC, Fondo Generale, 1623, gennaio, 10, nr. 40189. Al suo interno si dice che «detto Messer Pietro oltre esser vecchio si ritrova ancora ammalato et la prigionia è triste et massime in questo tempo così freddo, con pericolo di morirli, d'ordine di detto Messer Pietro ho scritto la presente pregandola a voler riparar col meglio modo si può». L'autore, che scrive dunque per conto di Pistiglione, resta ignoto. Il destinatario è invece Alessandro Tucci.

³⁶ AC, Fondo Generale, 1617, giugno, 11, nr. 19798, lettera di Giacomo Giorgi: «Spogliapezzenti poiché fu fuggito dalle carceri della rocca di Sermoneta se ne andò alla Madonna della palma et là lasciò i ferri, che così è venuto a riferire il romito di quella chiesa. Io tanto più penso a questa fuga, più me vado chiarendo che sia causata per difetto de sbirri, perché (...) il medesimo liberato a tempo che era bargello qua scappò di pregione un cognato carnale di detto Spogliapezzenti che si riteneva nel fondo del palazzo per cause enormi et non essendosi trovato nella carcere rottura nessuna donde fosse potuto uscire, tuttavia con l'aiuto del luogotenente se [scrisse?] che fusse pure uscito da un camerino di detta preggione con li ferri et altre robbe che si portò, ch'era alto più di settanta palmi (...). Non sarà gran cosa che questo scelerato di Spogliapezzenti sia per commettere d'altri delitti in questo stato, però giudico bene che V. S. Ill.ma resti servita di dare ordine al Podestà che astringa questi spazi che se ritroveranno qui».

Sempre all'interno delle prigioni delle Camere pinte, superato l'ingresso (a sinistra del quale ci sono gli affreschi) si apre poi uno spazio suddiviso in due celle che, a differenza di altre, sono facilmente riconoscibili come tali. Al di là di qualche pur pregevole (ma mal conservata) eccezione cinquecentesca, le testimonianze che si notano sono quasi tutte figurative e della fine del Settecento (ci torneremo). Della metà del Cinquecento è una testimonianza a sgraffio in parte intonacata che riporta:

[...] | NO[N] INTRARE QVA PER NO[N] DIR[E] IO NO[N] DIRÒ NÉ | TV DIRAI O VOGLIO [...]VONO | DI L'ALTRA PARTE [...] CHE QVA N[ON] SE FANE LA RAGIONE COLLA GENTE [...] | F[.] DIE | 3 IVLIVS 1550.

Suggestiva è una testimonianza a sgraffio che si presenta in lettere capitali e che verosimilmente risale al periodo della Riforma protestante: «SOLA FIDES SVFFICIT», afferma. Segue sulla riga successiva una data purtroppo non più leggibile – «DIE [...] MADII [...]» – informazioni intervallate dalla figura di una mano stretta a pugno. Resta il dubbio, però, se si tratti del graffito di un luterano incarcerato oppure di un soldato imperiale del tempo del Sacco di Roma del 1527. È infatti molto probabile che un altro graffito, che si trova però nell'appartamento del cardinale, sia frutto della mano di un soldato imperiale di presidio al castello durante il Sacco. Questo recita:

HOC FECIT LVCAS ANTONIVS MARCHISIVS DE MONTIS PETRVS DE ALGIS DIE 21 MAI 1527³⁷.

A parte questi e qualche altro esempio, come si anticipava, i graffiti più evidenti sono del tardo Settecento. I soggetti rappresentati richiamano dei soldati (molto probabilmente francesi) a cavallo, e appaiono realizzati tutti non solo con la stessa tinta nera ma, a giudicare dallo stile, anche dalla stessa mano. Quelle di un prigioniero che ha assistito all'arrivo dei francesi o forse proprio quella di un soldato francese? Sappiamo infatti per certo che le truppe napoleoniche nel 1798 occuparono il castello³⁸. I documenti d'archivio ci dicono inoltre che almeno fino a pochi mesi prima (siamo nell'agosto 1797, periodo nel quale l'area non era stata ancora raggiunta dall'esercito francese) quegli stessi ambienti erano stati utilizzati come prigioni³⁹. Oltre ai soldati, talvolta affiancati da una Madonna addolorata (per quanto dise-

³⁷ Negro, *Roma, non basta una vita*, p. 181. Dai miei sopralluoghi non sono riuscito a rinvenire questa iscrizione.

³⁸ Cfr. S. Nanni, *Echi della Rivoluzione. Sermoneta e il territorio nel biennio giacobino (1798-1799)*, in *Sermoneta e i Caetani*, pp. 227-251: 241.

³⁹ AC, Fondo Generale, 1797, agosto, 27, nr. 198260.

gnata in maniera elementare, l'icona è riconoscibile perché trafitta da 7 spade), lo stesso autore ha realizzato moltissime immagini suggestive, tra cui: un papa (verosimilmente Pio VI) che viene spodestato da qualcuno che da dietro gli sottrae il trono; la scena di un omicidio; piccole figure umane invocanti verso l'alto e un essere alato che getta su di loro qualcosa (la manna dal cielo?). La medesima scena si ripete due volte e in un caso si notano sopra l'essere volante il sole e la luna; e ancora la figura di un soldato che corre sul cerchio di un orologio a una sola lancetta, quadrante al quale sono aggrappate due piccole figure antropomorfe apparentemente alate. Sono raffigurate anche tante donne: alcune fluttuano appigliate a una tipica 'croce della Passione', altre bisticciano, un'altra tiene in mano una sciabola.

5. *La Torre del Belvedere.*

La cosiddetta Torre del Belvedere, situata sul perimetro di cinta muraria del castello, è suddivisa in quattro piani: in ognuno di essi c'è almeno una cella di dimensioni medie o piccole. In ciascuna si notano moltissimi graffiti carcerari, spesso sovrascritti gli uni agli altri. La torre fu attiva per almeno due secoli (XVII-XVIII) come prigione, e ancor più che in altre celle, qui figure e iscrizioni si intrecciano, da una parte rendendo difficile delimitare confini tra realizzazioni diverse, dall'altra offrendo spunti particolarmente utili e suggestivi. Qui ci limiteremo a vedere giusto qualche esempio, tra i più significativi, seguendo peraltro un filo logico e non una descrizione ordinata per piano.

Al primo piano della torre troviamo due diverse testimonianze lasciate da un certo Alessandro Maialozzo. L'uomo è evidentemente frustrato dalla sua condizione e in qualche modo lascia intendere di aver subito un torto per aver aiutato qualcuno. Nel primo graffito scrive infatti:

DENARI E FAVORE | CAZZO IN CVLO | AL RAG[I]ONE | ALISANTRO MAIALOZZO | 1591.

Poco distante, in un secondo graffito il detenuto ripete grossomodo il medesimo concetto:

ALISANDRO MAIALOZZO | EGO FECIT DENARI FAVORE | CAZZO IN CVLO A LA RAGIONE⁴⁰.

⁴⁰ Si noti che Negro, *Roma, non basta una vita*, p. 186, riporta un'ulteriore riga di inizio dell'iscrizione che tuttavia non sono riuscito a scorgere. L'iscrizione esordirebbe con: A DÌ 25 AGOSTO 1583, per poi proseguire con ALISANDRO MAIALOZZO EGO FECIT. Il dato è interessante perché la data del 1583 farebbe supporre che Maialozzo rimase in carcere da (almeno) quell'anno fino (almeno) al 1591 (data che è riportata nell'altro graffito qui trascritto).

Insomma, un uomo che, almeno a suo dire, potrebbe aver pagato con la prigionia l'errore di aver prestato denari e favori a qualcuno che lo aveva poi in qualche modo tradito⁴¹.

Particolarmente interessanti sono, inoltre, alcuni volti dai tratti inconfondibilmente orientali che si notano nella stessa cella. Uno sembra evidentemente cinese, altri invece lascerebbero più facilmente pensare a fisionomie dell'Asia centrale o del Medio Oriente (fig. 3). Che li abbia lasciati un viaggiatore? Un navigante finito nelle prigioni sermonetane?

Ancora nella cella al primo piano, una scrittura in maiuscola su una sola riga lasciata da un anonimo riporta una frase suggestiva, a maggior ragione per il fatto che si trova all'interno di una prigionia: «VIRTUS IN INFIRMITATE PERFICITUR». La virtù si perfeziona nella debolezza. Si tratta di una citazione della seconda lettera di Paolo ai Corinzi (12, 9). Quale buon conoscitore della Bibbia (e del latino) l'ha tracciata? Forse un ecclesiastico?

Sempre nella Torre del Belvedere, al terzo piano, c'è poi un bel graffito che in poche parole e in un'immagine sembra aprire uno squarcio sul passato del suo autore: la sua vita prima del carcere. L'uomo è un tal Pietro Martinelli il quale, oltre a lasciare la propria firma e testimoniare che è l'artefice del graffito, probabilmente raffigura se stesso. L'uomo disegnato sembra giovane, e con ogni probabilità è un paggio o un oste, mestiere che forse svolge proprio a Sermoneta o nei dintorni (fig. 4).

A poca distanza, sulla stessa parete, un secondo graffito di Martinelli, pur senza specificare l'anno (ma l'informazione è deducibile, come diremo), testimonia che «PIETRO ANTONIO MARTINELLI | A DÌ 30 APRILE FUI CAVATO | DA CASAMATTA ET MESSO QUI»⁴². La casamatta era probabilmente il piano più basso della torre, quell'ambiente noto anche come 'l'impiccatoia'⁴³ o 'stanza delle esamini', luogo all'interno del quale si svolgevano perlopiù gli

⁴¹ Il tema del tradimento, ricorrente nei graffiti carcerari di ogni epoca, lo si ritrova anche nella seguente iscrizione, al secondo piano della torre: L'INFELICE CRISTALLO FU CARCERATO | PER ESSERE DA ALTRUI SCHORNATO; Santarelli, *Carceri e iscrizioni spontanee*, p. 638.

⁴² A confermare che i trasferimenti fossero abbastanza comuni è anche un altro graffito, collocato sempre nella Torre del Belvedere, che stavolta lo dichiara direttamente nel messaggio: «ANTONIO MIUTI CAPITATO PRIGIONE IN PRIMO MI PORTORNO AL CAMERONE E POI MI PORTORNO CALATORA DOPPO MI PORTORNO C[U]AL C[H]E SI C[H]IAMA CASAMATTA E PIÙ MALO CI CE CHI C'ENTRA», AC, *Inventario generale*, sub voce *Carceri (iscrizioni)*, senza numero di pagina. Non sono riuscito a rinvenire il graffito originale, che potrebbe essersi deteriorato al punto da risultare oggi invisibile.

⁴³ «Impiccatoia» probabilmente perché come tortura venivano inflitti i tratti di corda, cioè il detenuto veniva sollevato da terra dai polsi legati dietro la schiena. Si noti anche l'appunto preso da Gelasio Caetani sullo schedario dell'AC, alla voce *Carceri (Iscrizioni)*, carta non numerata.

interrogatori e le torture, ma che all'occorrenza era anche uno spazio di detenzione, come testimoniano alcuni graffiti al suo interno.

Anche Martinelli, quindi, abitò più di una cella. Ma è un suo terzo graffito, che si trova sempre nella stessa cella, sulla parete a sinistra di quella su cui si leggono gli altri due, che svela l'anno in cui ci troviamo, consentendo quindi di datarli grossomodo tutti. Questo recita, con tono moraleggiante:

A. D. IL PRIMO MA[GGI]O 1624 | ESAMINA[TE] LA VOSTRA COSCIENZA | NO TI DORRA[I] SE QUI FAI PENITENZA | PIETRO ANTONIO MARTINELLI.

Paragonando gli ultimi due graffiti di Martinelli, sembra si possa dedurre che il secondo fosse stato lasciato giusto il giorno prima del primo: il 30 aprile 1624. Di conseguenza, anche il disegno (quello legato al primo graffito) se non è di quei giorni sarà almeno di quello stesso periodo. Il tipo di abiti che l'uomo indossa nella figura (realizzati peraltro con una certa maestria per trattarsi di un disegno tracciato a sgraffio, in verticale, su una superficie intonacata e in penombra) sembrano confermarlo.

6. *Il maschio.*

L'ultimo ambiente del castello sul quale è indispensabile soffermarsi è il maschio⁴⁴, anche detto 'violone'. Al suo interno, la sovrapposizione di iscrizioni e immagini di periodi diversi è del tutto evidente già a colpo d'occhio (fig. 5).

Alfabetiche o figurative che siano, sono perlopiù testimonianze settecentesche. Alcune figure, pur essendo di mano certamente diversa da quella delle prigionie delle Camere pinte, richiamano visibilmente scene del periodo napoleonico, con numerosi soldati che imbracciano baionette. Ma ci sono anche scene apparentemente estranee (una crocifissione, una battuta di caccia, una figura umana che sorregge sopra il capo una sorta di obelisco con croce sommitale), come pure si scorgono testimonianze scritte di fasi antecedenti. Tra queste c'è il graffito di un «ANTONIO | DI SERMONETA SOLDATO | DELLA MELIZIA FUI PORTATO | QUI [...] ALLI 15 DI AGO[STO] | DU 1755 | E [...] I[-]I ALLI» tracciato col carboncino sopra la porta d'ingresso.

Di non molto successiva è un'iscrizione che si trova subito sopra la precedente. È realizzata con una tinta rossa e recita:

⁴⁴ Su alcune interessanti decorazioni presenti al suo interno rimando a C. Paniccia, *La tappezzeria dipinta del castello Caetani di Sermoneta. Postille iconografiche*, in *Insedimenti medievali sui Lepini occidentali*, vol. I, a cura di C. Ciammaruconi – E. Di Meo, Roma, Istituto Storia e Arte Lazio Meridionale, 2024, pp. 149-159. Sono grato all'autrice per avermi offerto questa lettura in anticipo.

A DÌ 16 LUGLIO 1769 | MICHELE MORELLI O SIA MATTIA REJA ARPINESE | QUI FU CARCERATO DALL'ABBATE BARIGELLO | [...] SERM[ONE]TA IL SOPRAD[ETT]O CON UN CORTELLO | ED ERA GUA[R]DIANO DELLI S[IGNOR]I RAZZA.

Sulla parete ovest rispetto alla porta d'ingresso si notano infine due graffiti della stessa mano. Il primo ci rivela il nome dell'autore (e l'anno) di una parte dei disegni che si notano nella stanza:

IO PASQUALE COPR[A]R[O] FECE QUESTE PITTURE NEL 1793 | IO GIUSEPPE DI CESARE E DOMENICO MUNICELLI DOMENICO BAR[BETTA DA VELLE]DRI FOSIMO CONTANNADI DAL S[IGNORE] CARD[INALE] ALLBANI⁴⁵ | CAPRARO [...] | [...] | [...] | [...] NEL 1794⁴⁶.

Il secondo, di minore valore informativo, recita: «IO PASQUALE COPRARO VIDI | [...] NELLE [...] DI [SETTE]MBRE [...] INELL[.] 1793».

Tralasciando qualche traccia novecentesca, c'è in ultimo la firma di un modenese: «IO ANDREA | GIOVANNETTI | [...] MODEN[E]SE | 1832» (e la figura di un edificio). Che si tratti di un rivoltoso dei moti modenesi del 1831 per qualche ragione finito qui?

7. Conclusioni.

Tra le numerose realtà italiane che conservano graffiti carcerari d'età moderna (il progetto *Screnim - The dream of freedom. Writing in confinement in Early Modern Italy (15th-19th centuries)* attualmente ne conta oltre 150), il caso del Castello Caetani di Sermoneta può dirsi particolarmente felice e fortunato. Infatti, quasi per paradosso, lo stato di semiabbandono in cui è finito questo importantissimo sito prima del recupero voluto da Gelasio Caetani ha fatto sì che i graffiti si siano potuti preservare da intonacature e interventi di restauro che ne avrebbero potuto rimuovere le tracce. Dopodiché, la lungimiranza e la statura culturale di Gelasio stesso, che in un disegno di generale recupero e valorizzazione dell'edificio volle preservare i graffiti (facendone anche 'incorniciare' alcuni), fu determinante in questo senso. Oggi, gli ambienti del castello rappresentano un archivio di pietra che è possibile coniugare con il ricco archivio cartaceo ubicato nel cuore di Roma.

Alla luce di quanto emerso, è interessante notare che dai graffiti abbiamo una prima prova dell'utilizzo delle celle in diversi periodi. Sono dati che ap-

⁴⁵ Dovrebbe trattarsi del cardinal Giovanni Francesco Albani (1720-1803), cardinale e titolare delle diocesi di Ostia e Velletri: G. Sofri, *Albani, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I (1960), *ad vocem*.

⁴⁶ Negro, *Roma, non basta una vita*, p. 183, riuscì a leggere la parte finale dell'iscrizione, oggi non più visibile.

paiono lampanti e compensano le lacune informative dei documenti. Risulta chiaro, inoltre, che in certi ambienti di prigionia alcuni secoli raccolgono un gran numero di testimonianze. Per esempio, il periodo a cavallo tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento è senza dubbio il protagonista sia del 'camerone', sia del cosiddetto 'carcere delle donne' (anche se abbiamo detto di non aver prove che i graffiti siano di mano femminile), con sporadiche tracce settecentesche. Allo stesso modo apprendiamo che il Cinque e Seicento ricorrono molto nella Torre del Belvedere. Mentre nelle prigioni delle 'Camerre pinte' abbiamo varie testimonianze cinquecentesche ormai di difficilissima lettura, anche perché in gran parte sovrascritte da disegni a colore sicuramente settecenteschi (forse non di prigionieri ma di uno o più soldati dell'*Armée d'Italie*). Viceversa, pienamente settecenteschi (e di vari periodi del secolo) e sicuramente in gran parte carcerari sono i graffiti del maschio. Abbiamo inoltre varie prove, diffuse in più celle, che tra i prigionieri ci furono anche degli ecclesiastici, come pure, probabilmente, che si servirono di questi spazi vari tribunali, compreso il Sant'Uffizio.

Volendo dare una lettura d'insieme del patrimonio graffito delle prigioni del castello, si riscontra una certa tendenza degli stessi autori a lasciare molteplici tracce, spesso in ambienti diversi. E un dato interessante è che ciò è riscontrabile non soltanto per i graffiti alfabetici (attraverso l'esame paleografico), prerogativa di chi avesse un minimo di alfabetizzazione, ma anche per quelli esclusivamente figurativi, di cui si riconosce spesso in maniera molto chiara la stessa mano nello stile.

Vari interrogativi di diverso tenore restano ancora aperti: come potevano dei carcerati che spesso morivano di fame perché non riuscivano a pagarsi il vitto procurarsi delle tinte che non sembrano ottenute con mezzi di fortuna (come in molte altre realtà carcerarie d'età moderna)? La scrittura su parete era tollerata dai carcerieri? Perché anche le iscrizioni più provocatorie non vennero intonacate nel tempo? Molti dei messaggi dal tono moraleggiante che abbiamo visto possono essere interpretati come un tentativo di *captatio benevolentiae* verso giudici e carcerieri volto a ridurre o alleggerire la pena? I visi di stranieri che si vedono disegnati provengono dalla mano di un viaggiatore? E le citazioni bibliche venivano trascritte o riportate a memoria?

Al di là di questi e tanti altri punti di domanda ancora aperti, molto resta ancora da fare per la conservazione e valorizzazione del patrimonio graffito del castello sermonetano. Ad esempio, un censimento accompagnato da una campagna fotografica completa, che possa cristallizzare nel tempo e in digitale (approfittando delle varie opportunità di valorizzazione che questo offre) un tesoro di memorie 'informali' di cui già un secolo fa l'illuminato Gelasio Caetani aveva colto l'importanza, ma che ancora rischia di andare inesorabilmente perduto.

LORENZO BONVICINI

«GARDATEVI DALL'IRA DE PRINCIPI»

GRAFFITI DALLE CARCERI DELLA ROCCA DI SAN MARTINO IN RIO

Basterebbero le vecchie storie per permetterci di vivere, ma chi vorrebbe vivere in un mondo in cui non nascessero nuove storie, dove si producesse soltanto la Storia (con la S maiuscola) e non più le storie?¹

Così dichiarava lo scrittore svizzero Peter Bichsel in un suo volume di qualche anno fa. Un pensiero che si adatta benissimo al tema dei graffiti carcerari, perché dietro a ogni graffito si nascondono proprio storie da riscoprire grazie alle carte processuali dei tribunali. L'obiettivo di questo breve saggio è quindi quello di legare assieme graffiti e carte d'archivio, unire la fonte materiale con quella documentaria per ricostruire le storie giudiziarie di alcuni carcerati. Infatti i graffiti sopravvissuti sono la fonte materiale più significativa della vita in carcere. Fonte ben più densa di significati che non i rari oggetti quali letti, catene, suppellettili, perché capace di esprimere qualcosa di personale dell'autore.

I documenti utilizzati in questo caso sono quelli del fondo *Atti criminali* conservati presso l'Archivio Comunale di San Martino in Rio, oggi in Provincia di Reggio Emilia. Un fondo finora quasi inesplorato² che conserva – non senza vistose lacune – i documenti del locale tribunale a partire dagli ultimi decenni del Cinquecento.

Saranno tre i graffiti che ci permetteranno di ricostruire un breve spaccato d'ordinaria giustizia in un feudo padano d'età moderna, tre vicende personali con alcune delle tipologie dei crimini più comuni all'epoca, quali furto, violenza e bracconaggio.

¹ P. Bichsel, *Il lettore, il narratore*, Reggio Emilia, Aelia Laelia, 1985, p. 92.

² Tra i pochi studiosi che se ne sono occupati, da segnalare gli articoli di Giulio e Alfonso Spadoni, «Intoccabili» e «bravi» nella società estense del '600, «Reggio Storia», XXXV (2012), 136, pp. 2-14; *Due donne alla berlina*, «Reggio Storia», XXXV (2012), 137, pp. 20-22; *Agosto 1646: oltraggio a pubblico ufficiale*, «Reggio Storia», XXXVI (2013), 140, pp. 34-37.

1. *Breve storia del feudo di San Martino in Rio.*

La prima testimonianza sul Castello di San Martino in Rio è del 1052, anno in cui compare nell'elenco dei castelli e delle pievi che Bonifacio di Canossa riceve in feudo dall'episcopato reggiano. Passato nelle mani della famiglia dei Roberti viene distrutto e ricostruito più volte nel corso del Medioevo. Nel 1430 è infine conquistato da Nicolò III d'Este, che riceve il titolo di signore di San Martino tramite investitura imperiale nel 1433, entrando così a far parte dei domini estensi. Lo stesso Nicolò III dieci anni più tardi ratifica gli *Statuta*, le leggi della comunità di San Martino, importante strumento per il governo del territorio che sarà aggiornato nel 1618 dalle *Constitutioni*. Nel 1490 il duca di Ferrara Ercole I d'Este investe poi del titolo il fratello Sigismondo e i suoi eredi, nasce così il ramo degli estensi di San Martino, che governeranno il feudo con un ampio grado di autonomia. La «piena giurisdizione» dell'«unica piccola capitale di un ramo cadetto estense» a quest'epoca si estende sui territori di San Martino in Rio, Campogalliano, Castellarano, San Cassiano e Roteglia³.

Nel corso dell'età moderna la signoria viene elevata al rango di marchesato prima e di principato poi, mentre la rocca perde sempre più il carattere militare trasformandosi progressivamente in residenza signorile. Nel 1752 si estingue infine il ramo cadetto degli Este di San Martino e i possedimenti tornano sotto il controllo della Camera Ducale di Modena. Vent'anni dopo il feudo è acquistato dal nobile don Paolo Rango d'Aragona, che effettua importanti lavori di restauro della rocca, che versava in pessimo stato. Dopo la sua morte, nel 1792, San Martino torna nuovamente alla Camera Ducale.

2. *Prigioni e giustizia in età moderna a San Martino.*

Nel corso dell'età moderna il ramo cadetto degli Este di San Martino godette quindi di varie prerogative, tra cui soprattutto l'indipendenza nell'amministrazione della giustizia. Infatti nella conferma dell'investitura del 1501, tra i vari diritti riconosciuti a Sigismondo, vi è proprio quello della «plenam iurisdictionem in civilibus, & criminalibus, & cum mero, & mixto imperio, & gladii potestate». Diritto di mero e misto impero che permetteva di giudicare sulle cause sia di minore che di maggiore entità. L'investitura ricevuta concedeva dunque al feudatario il «potere di emettere ordini, gride e prov-

³ M. Severi, *San Martino in Rio e la sua rocca. Una capitale estense. Storia e restauri*, Ciniello Balsamo, Silvana, 2022, pp. 26-29, 48.

visioni (...) in materia criminale e di amministrare la rispettiva giustizia mediante giudici a lui facenti capo»⁴.

Il foro di San Martino era quindi presieduto dal podestà, che nelle carte è spesso definito «*Pretore et Iudice malefitorum*». I funzionari che componevano la 'mente' del tribunale erano generalmente un procuratore fiscale e il suo vice, assieme ad alcuni notai. Il 'braccio' era invece guidato dal «barigello», coadiuvato da due sbirri, che cooperavano con soldati e miliziani del territorio in caso di particolari necessità. La mansione di «custode delle carceri» era inoltre affidata a un soldato della rocca, che aveva il compito di sorvegliare e soccorrere i prigionieri⁵. Un importante ruolo per il controllo capillare sul territorio era poi assegnato ai «campari», incaricati di riferire al tribunale i crimini che occorreavano nelle ville.

Il luogo di detenzione utilizzato dal foro di San Martino erano le prigioni collocate nella Torre della Rocca, il cosiddetto Torrazzo. Le carceri erano sicuramente in ottime condizioni nel 1778, anno in cui il governo centrale di Modena ordina, tramite una circolare a stampa, ai feudatari dello Stato di inviare relazioni sulle prigioni nei loro territori. In quella spedita dal governatore di San Martino, Giuseppe Nanni, le carceri del feudo vengono così descritte:

Le carceri di Sammartino sono ottimamente salubri, bene asciutte, atte a ricevere ventilazione, segrete ed opportune alla separazione di un detenuto dall'altro, oltre già la carcere comune, che ha egualmente il vantaggio della salubrità. Esse sono poste in poca distanza dal custode, e tale si è ancora la carcere che esiste nel castello di Campogajano seco portante le accennate qualità, quantunque di quella rare volte se ne usi a motivo che vengono tradotti gli arrestati di quella giurisdizione a Sammartino per il comodo e per il più celere disbrigo delle cause dei prigionieri⁶.

Durante il Medioevo e fino al XVIII secolo, il carcere non era teoricamente pensato come lo spazio di espiazione della pena, quanto piuttosto come «il luogo dove l'accusato attendeva il giudizio e il condannato l'esecuzione della condanna»⁷. La prigione – specialmente per i tribunali secolari come quello di San Martino – doveva contenere, non punire, tanto che nella

⁴ E. Tavilla, *La giustizia criminale nel Ducato estense*, in *La giustizia criminale nell'Italia moderna (XVI-XVIII sec.)*, a cura di M. Cavina, Bologna, Patron, 2012, pp. 231-232.

⁵ Archivio Comunale San Martino in Rio (d'ora in avanti ACSMR), *Atti criminali*, b. 17, Libro querele 1655-58, pp. 102, 154.

⁶ Archivio di Stato di Modena (d'ora in avanti ASMO), *Archivio Segreto Estense*, Cancelleria, Condanne e condannati, b. 37.

⁷ A. Castillo Gómez, «*L'ultima volontà scriver desio*». *Scrivere sui muri nelle carceri della Spagna moderna*, in *Parole prigioniere. I graffiti delle carceri del Santo Uffizio di Palermo*, a cura di G. Fiume – M. García-Arenal, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo, 2018, p. 30.

circolare a stampa inviata ai feudatari dello Stato, il duca di Modena ancora alla fine del Settecento ricordava come «le Carceri de' Serenissimi Suoi Dominii sì mediate come immediate (...) avessero a servire solamente di custodia de' Rei e non giammai di Pena»⁸. Una rigidità del principio che andrebbe però probabilmente attenuata, perché nella pratica capitava che ai criminali venissero comminate carcerazioni punitive già nel corso dell'età moderna. Per esempio, secondo Pieter Spierenburg il passaggio dalle pene corporali alla detenzione fu un processo lento e graduale, questi secoli furono infatti segnati dalla coesistenza tra patibolo e prigione⁹.

Datare con esattezza l'anno di costruzione delle carceri di San Martino è difficile, ma abbiamo almeno due estremi cronologici certi del loro utilizzo grazie alle date lasciate incise dai prigionieri sui muri: la più antica è del 1581, la più recente del 1760. Anche se probabilmente erano utilizzate già in precedenza e lo saranno ancora nell'Ottocento. Sicuramente a metà Seicento le celle esistenti nel Torrazzo della Rocca erano tre: la «Baccarana», la «Prigione Piccola sopra la torre» e la «Prigione Grande sopra la torre»¹⁰. Questi nomi non sono però più utilizzati un secolo dopo, infatti nei documenti settecenteschi le prigioni vengono identificate usando i generici termini di carcere comune e carceri segrete o «carceribus secretis»¹¹.

Oggi le stanze della Rocca che conservano graffiti carcerari sono due: la prima è situata al piano terra della torre, la seconda è invece più in alto, collocata esattamente sopra alla stanza del piano nobile detta dell'Unicorno. La camera al pianterreno è stata quasi del tutto modificata e presenta un unico grande graffito collocato sulla parete nord che inizia così: «Io Antonio Tirelli fui prigione perché [...]». Questa cella all'epoca aveva il pavimento in legno, situato a un livello diverso dall'attuale, mentre la settecentesca scala a chiocciola a lato della stanza – oggi parzialmente murata – conduceva al tetto del Torrazzo e alle prigioni superiori. Una scala che permetteva quindi di separare la vita di sbirri e prigionieri da quella degli abitanti del piano nobile¹². Questa prigione è forse identificabile come la «Baccarana». La grande stanza collocata nella parte alta della torre, sopra la sala dell'Unicorno, è invece il risultato dell'abbattimento delle preceden-

⁸ ASMO, *Archivio Segreto Estense*, Cancelleria, Condanne e condannati, b. 37, Circolare a stampa ai Feudatari dello Stato.

⁹ P. Spierenburg, *The Prison Experience. Disciplinary Institutions and Their Inmates in Early Modern Europe*, New Brunswick-London, Rutgers University Press, 1991, p. 5.

¹⁰ ACSMR, *Atti criminali*, b. 15, Libro querele 1641-44, pp. 91, 289.

¹¹ ACSMR, *Atti criminali*, b. 24, Libro querele 1755-70.

¹² Severi, *San Martino in Rio e la sua rocca*, p. 234.

ti carceri, demolite negli anni Trenta del secolo scorso, «quando è stata tolta la copertura del torrazzo e demolita la volta a crociera che delimitava superiormente il vano. Nelle murature si vedono ancora tracce di intonaco corrispondenti ai locali in cui era suddiviso lo spazio»¹³. La camera, larga circa 7,4 × 6 m ed alta 3,7 m, era probabilmente divisa in due locali, le citate «prigione piccola sopra la torre» e «prigione grande sopra la torre», che nel Settecento prenderanno il nome di «carceri segrete». Nella stanza ci sono tre finestre, una delle quali è oggi murata. La quasi totalità dei graffiti sopravvissuti nella Rocca di San Martino in Rio è collocata proprio sugli intonaci di questa stanza.

3. *I graffiti della rocca.*

Tutti i graffiti presenti nelle carceri di San Martino in Rio sono databili ai secoli XVI-XVIII. I temi espressi nei graffiti carcerari sono generalmente standardizzati, ma le forme rispecchiano maggiormente le caratteristiche del proprio tempo¹⁴. E i graffiti di questa rocca non fanno eccezione. Per semplificarne l'analisi parlerò quindi separatamente di scritte e disegni, anche se sul muro della prigione i due elementi sono spesso intrecciati l'un l'altro, come le scritte sotto le immagini o le decorazioni che possono abbellire le frasi.

La maggioranza delle testimonianze di San Martino in Rio è stata incisa nell'intonaco, pochissimi sono i graffiti disegnati. Fra questi è da segnalare un grande campanile dipinto con inchiostro nero, accostato a una scritta di color rosso, una sorta di monito in rima che recita: «L'homo da bene | deve ne perigli | del [...] | sempre i consigli».

Scrivere graffiti per i prigionieri è certamente un modo di comunicare «informazioni (...) destinate a un pubblico anche quando appaiono auto-referenziali»¹⁵. In alcuni casi la comunicazione sembra essere volutamente diretta verso gli altri carcerati, come nel caso dell'interessantissimo graffito che recita (fig. 1):

Non vi lament[a]te più o voi che qui entrarete | perché anco delli ufficiali vi vengano
| Gardatevi dall'ira de principi e imparate da me ma | l'honor mio e innocentia mi va'
condure potrei esser un'altra | vol[e] più avertito | 25 furno i congiurati ma tra gli altri
quel traditor [...] t[...]sto spia d'Ascanio Ambrosio e di quel bruto [...] lleroni.

¹³ *Ibidem*, p. 158.

¹⁴ P. Hameau, *Une œuvre autobio-graphique en milieu carcéral*, «Ethnologie française», XXXVIII (2008), 1, p. 151.

¹⁵ G. Fiume, *Del Santo Uffizio in Sicilia e delle sue carceri*, Roma, Viella, 2021, pp. 255-256.

Probabilmente l'autore di questa scritta era un ufficiale, forse un membro dell'amministrazione o un militare. È molto interessante il richiamo alla congiura ma difficile da identificare. Questa iscrizione si trova incisa proprio sulla destra, sopra la porta d'ingresso della cella. La scelta di posizionare la scritta in un punto piuttosto che in un altro era spesso legata a ragioni di ordine pratico relative alla poca disponibilità di luce, ma in alcuni casi la posizione della scritta non è casuale. L'architrave della porta infatti è il punto simbolico di passaggio, d'ingresso e d'uscita dalla prigione, un punto su cui tutti fissano lo sguardo prima o poi. Da notare il fatto che la scritta sia stata cancellata, soprattutto nella parte che parla della congiura, forse una sorta di *damnatio memoriae* dell'evento citato?

Ovviamente non mancano le scritte di rammarico per la propria condizione. La frase «Amara cosa è stare in | prigione e non saper perché», per esempio, è ripetuta ben due volte sulla stessa parete. Altre frasi puntano invece a farsi coraggio per superare il momento di difficoltà, è il caso della scritta «Pensa il fine», anche questa incisa più volte, quasi un mantra ripetuto dal prigioniero.

Altre scritte onnipresenti nel mondo dei graffiti carcerari sono quelle che riportano i nomi, le date e in alcuni casi delle brevi descrizioni delle vicende giudiziarie personali. I tre esempi analizzati in maniera più approfondita più avanti rientrano in questa categoria, ma non sono le uniche presenti in questa prigione. Tra le altre: «Pietro Paglia è | restato in priguone | per una putana | 62 giorni»; mentre un'altra interessantissima recita:

Baldisera Caretti da Campogaiano per maro e per tera | per monti e per piano fu prigionato adi 6 marzo 1629 | e questo fu per aver letto un cartello su la chiesa di Camp | ogaiano contra del Podestà Aniballo Tirello [...].

Parecchi sono anche i disegni lasciati in queste prigioni. Disegni che forse non sempre hanno un criterio logico, ma sono fatti anche per passare il tempo dell'ozio forzato. Tra i molti esempi compaiono una mezzaluna, vari animali, tra cui un cavallo, parecchie galline e uccelli. Vi è anche un fallo inciso sopra a un nome e una data. Un graffito interessante è sicuramente quello che raffigura delle scarpe, che forse simboleggiano l'evasione dalla realtà del carcere, lo stivale come segno di libertà. Immane le tacche segnate tempo, onnipresenti in qualunque carcere, utilizzate per tenere il conto dello scorrere dei giorni. Sulle pareti di San Martino troviamo inoltre varie figure umane stilizzate, tra cui alcune inserite in una scena agreste, mentre sono intente a trasportare dei secchi. Sopra la finestra della parete nord vi è un altro splendido esempio di 'firma', il contorno della mano di un carcerato. Accostato al nome è sicuramente un simbolo che permette di marciare

lo spazio della prigione, lasciando anche una sorta di traccia ‘corporale’ del proprio passaggio.

Ovviamente abbondano simboli religiosi, in particolare i crocifissi – che compaiono in tutte le prigioni d’età moderna – più o meno stilizzati. Quello accanto alla finestra nella parete nord, nello specifico, si distingue dalla media perché inciso molto finemente e rappresentato con sopra vari strumenti della Passione di Cristo: il flagello e la frusta di saggina pendono dalla croce, in alto a sinistra una piccola scala, al centro la corona di spine, a destra il martello e un gallo stilizzato (che rappresenta il rinnegamento di Pietro). I tre chiodi, la lancia del centurione, la spugna imbevuta di aceto e il *titulus crucis* completano il tutto. Altro elemento religioso spesso presente è il nome di Cristo nella versione latina, IHS (uno dei quali è qui raffigurato circondato dal sole, simbolo della Compagnia di Gesù), spesso accostato al cuore di Gesù.

Ma le figure più caratteristiche presenti a San Martino sono sicuramente le scene di duello incise sulla parete nord accanto alla finestra. Sorprende soprattutto il numero di coppie duellanti accostate l’un l’altra, ben sei (fig. 2). Questi graffiti forse ci dicono qualcosa sulla causa della carcerazione del detenuto, oppure sulla sua condizione sociale, forse un soldato, oppure un nobile, abituato a difendere il proprio onore con il sangue del duello. Nelle carte dell’archivio giudiziario compaiono alcuni casi di tenzone, tra cui in particolare un duello tra due francesi, avvenuto a San Martino nel dicembre 1658. In quel caso «monsù [monsieur] Laporta [...] scudiero di Sua Eccellenza» aveva ucciso con la spada il capitano «monsù Rizzardo» dopo una lite sulla pubblica strada¹⁶.

4. *I ladri. Campari, Patti, Rangoni.*

1664 | Carolo Campa|ri Pietro Patti | restarono in que|sta prigione adi | 29 di dicembre et | usi adi di marz.

Questo graffito (fig. 3) si trova sulla parete sud nella cella grande della torre, alla sinistra della porta d’ingresso. Il graffito misura 29 × 35,5 cm ed è collocato nella parte bassa del muro a circa 40 centimetri dal pavimento, in un punto ben illuminato. L’incisione, unita alle carte d’archivio permette di ricostruire la vicenda di tre ragazzi di San Martino in Rio, finiti in prigione perché accusati di aver rubato vari oggetti dal guardaroba del marchese.

¹⁶ ACSMR, *Atti criminali*, b. 17, Libro delle querele 1655-58, pp. 269-270.

Non si tratta però dell'unico graffito lasciato dai protagonisti della vicenda. Nella stanza, infatti, sono presenti almeno altri tre graffiti a nome di Pietro Patti, oltre a un interessante graffito nell'angolo ovest della cella: accanto a tre fagiani incisi, sono riportati i nomi di Patti, Campari e un terzo ragazzo, Pietro Giovanni Rangoni, accompagnati dalla data 1664. Oltre ai due è quindi possibile che fosse rinchiuso nella stessa prigione anche Rangoni. Forse il nome di Rangoni è stato scritto da Patti o Campari, perché la mano sembra la stessa per tutti i nomi, una sorta di firma collettiva. Sembra strano che tutti gli indiziati per lo stesso crimine siano stati rinchiusi nella medesima prigione, con la possibilità di comunicare tra loro e magari accordarsi per dare versioni concordate della vicenda. Ma molti altri sono i punti curiosi nel processo.

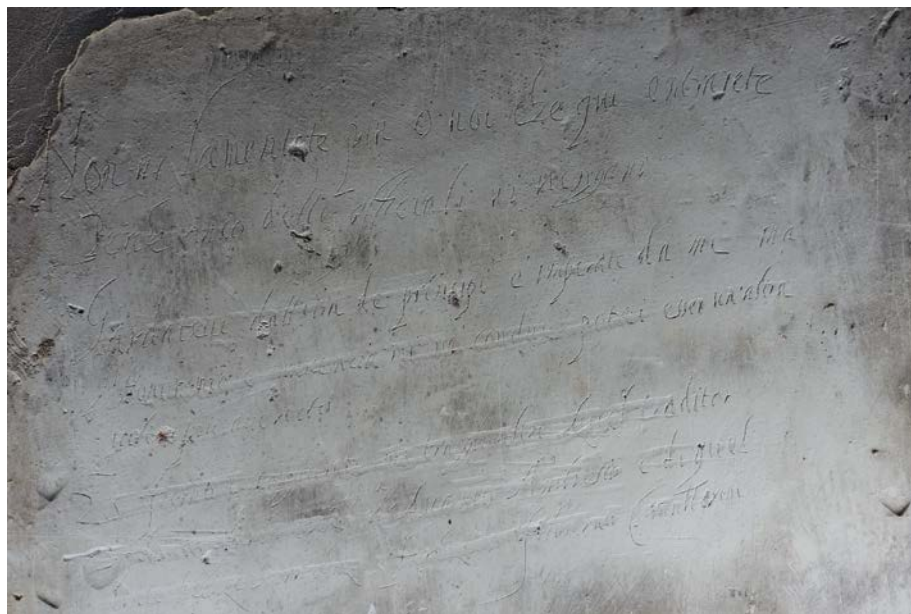
Uno dei vari graffiti lasciati da Patti invece recita: «Pietro Patti | incarcerato per haver | svercenato una veggia | di setanta due ani a gli | 8 di dicembre 1664». Si tratta forse di un graffito burla che riporta una finta causa di carcerazione. Nelle carte, infatti, non c'è traccia del presunto avvenimento e ci ricorda come sia necessario usare con attenzione i graffiti carcerari come fonte, perché non sempre quanto scritto dai prigionieri corrisponde a verità.

Un ultimo graffito che compare accanto alla finestra murata sul lato ovest recita: «1664 Carolo Caldin [...]». Con ogni probabilità è da attribuire a Carlo Zaldini, il quarto carcerato, soldato incaricato di fare la guardia alla Rocca di San Martino e forse anche lui chiuso nella stessa cella dei tre presunti ladri.

Passiamo però al giugno 1664, data d'inizio della storia. Il 15 giugno 1664 sembra una tranquilla domenica come tante altre per Maddalena Bianchini, servitrice nella Rocca di San Martino. Incaricata dalla padrona di controllare le stanze ai piani superiori, prende le chiavi e serenamente sale le scale, ma giunta a destinazione fa una sconcertante scoperta: qualcuno si è introdotto abusivamente nei guardaroba del marchese. Le due stanze chiamate la «Guardarobba de' rami» e la «Guardarobba grande» sono state violate: la prima viene ritrovata aperta, con un pezzo di muro scavato attorno alla serratura, la seconda con il chiavistello rovinato¹⁷.

Tre giorni dopo iniziano le indagini, ma l'avvenimento non sembra particolarmente preoccupante, dato che la macchina della giustizia andrà molto a rilento nei primi tempi. Qualcosa però è successo e tra gli abituali frequentatori della rocca le tensioni non mancano. Il mese successivo, infatti, il

¹⁷ ACSMR, *Atti criminali*, b. 19, Liber trigesimus querelarum Sancti Martini in Rio 1664-65, pp. 70-71.



Non ni lamentate più o noi che qui entrerete
 Perché anco delle ufficiali ni vengono
 Guardate dall'ira de principi e imparate dà me ma
 l'honor mio e innocentia mi uo condue potrei esser un'altra
 no più uoceto
 25 furmo i congiuratz ma tra gli altri quel traditor
 fu d'Ascanio Ambrosio e di quel
 Heron
 bruto

Fig. 1. San Martino in Rio (Reggio Emilia), Carceri della Rocca, evocativa scritta posta sopra la porta d'ingresso che mette in guardia il criminale dall'ira dei principi.



Fig. 2. San Martino in Rio (Reggio Emilia), Carceri della Rocca, la parete dei duellanti, sicuramente il graffito più particolare della prigione.

Fig. 3. San Martino in Rio (Reggio Emilia), Carceri della Rocca, a sinistra l'originale del graffito di Patti e Campari, alla destra l'apografo digitale.



1012 mag 16/01
 Io GIO: GIACOMO SINIGALDI
 Eu i condoto in questa Prigio
 Per avermi i suoi suoi stile in
 Jacka et son stato in
 in glesia GIOVANNI
 FINIS

Fig. 4. San Martino in Rio (Reggio Emilia), Carceri della Rocca, originale e apografo del graffito di Giovanni Giacomo Sinigaldi.



ADTI=IX=IVIO= I760
 F / = IM-PRIGONATI
 PIETRO PAVESI
 GIO FERPART

Fig. 5. San Martino in Rio (Reggio Emilia), Carceri della Rocca, il graffito dei 'cacciatori' Pavese e Ferrari e il suo apografo.

custode del castello Francesco Ferretti e tal Ludovico Rangoni vengono alle mani nel piazzale perché il primo accusa Pietro Giovanni Rangoni, fratello di Ludovico, di essersi recato nelle stanze senza autorizzazione. I due vengono separati dai presenti, e la resa dei conti è per il momento rimandata¹⁸.

Le deposizioni dei testimoni fanno emergere una pista apparentemente chiara: i colpevoli sembrano essere alcuni giovani di San Martino in Rio che frequentano la rocca per venirvi a giocare¹⁹. Il testimone Andrea Crotti riferisce che i responsabili sono Pietro Patti e suo fratello Camillo. Il suo racconto non lascia spazio a interpretazioni: i tre sono insieme nel castello per giocare a bocce quando, finita la partita, Pietro e Camillo salgono ai piani superiori passando per la scala chiamata della Baccarana, non prima di aver intimato a Crotti di aspettarli lì. Una volta scesi i due hanno in mano la loro preda, dei «leoni di vietro sopra indorati, che dissero haver pigliato in certi camerini» e che orgogliosamente mostrano all'amico prima di portarseli via. I due sono talmente sicuri di sé che aggiungono di esservi stati anche il giorno prima e in altre due occasioni gli mostrano la refurtiva, tra cui «quattro balle di otone», provenienti dalle stesse stanze.

Nella prima deposizione di Carlo Zaldini, soldato incaricato della guardia al portone della rocca, la scena cambia e spuntano invece altri nomi: Annibale Mariani, Carlo Campari e Pietro Giovanni Rangoni. I tre ragazzi, che il soldato indica tra i tanti che vengono a divertirsi nella rocca, vi si recano per «giocare alla palla» qualche giorno prima che le stanze siano trovate aperte. Lasciatili entrare, dopo poco il soldato di guardia sente dei rumori provenire da sopra e s'insospettisce. Chiama quindi il custode Ferretti, intento a mangiare sulla finestra di casa sua davanti la rocca, che accorre immediatamente. I due sbarrano il portone principale e si recano nelle stanze dei guardaroba da cui hanno sentito i rumori, ma se ne tornano da basso non avendo trovato nessuno. Una volta nel cortile interno però s'imbattono nei tre giovani «che venivano di verso dette camere per certa altra scala che va verso le prigioni, cioè la Baccarana». Ferretti tra urla e rimproveri esige spiegazioni, ma i tre gli rispondono che erano solo «stati a spasso» e che erano soliti andarvi col suo predecessore. Dopo una rapida e infruttuosa perquisizione vengono lasciati andare, dato che il custode sostiene di non volerne

¹⁸ ACSMR, *Atti criminali*, b. 19, Liber trigesimus, pp. 114v-115v.

¹⁹ Dalle carte emergono interessanti riferimenti al tema del gioco, che spesso generava conflitti. Molti interrogati dicono di giocare alle bocce, alle «cuculle», al pallone o alle carte. La rocca è poi un importante luogo di aggregazione della vita quotidiana della comunità, spesso infatti gli abitanti vanno a divertirsi «nella saletta contigua alla sala del theatro cioè in cima alla scala nuova».

«tenere memoria». Così i ragazzi si mettono a giocare a carte lì vicino. Poco dopo però il custode nota un bottone d'oro sotto alla tavola dove stanno giocando. Lo raccoglie immediatamente e lo consegnerà poi al giudice come prova per incriminarli²⁰. Per quantificare il danno causato dai ladri il giudice incarica il notaio Antonio Tirelli di fare un inventario dei beni e di comparare il bottone ritrovato con gli altri oggetti del guardaroba. Il notaio riferisce al giudice che si tratta del bottone di un finimento da cavallo in seta nera al quale mancano cinque bottoni d'oro e altrettanti fiocchi, «quali fiochi e bottoni sono fatti di filo d'oro e seda nera»²¹. Tra gli oggetti rubati compaiono vasi di rame, lenzuola, tovaglie, tovaglioli, palle di ottone e d'avorio, bottoni, fiocchi d'oro, e seta, insomma un bottino niente male.

La vicenda è molto confusa. Le testimonianze sembrano inchiodare i cinque giovani, ma stranamente la giustizia si accanisce solo su tre di loro: vengono infatti carcerati Pietro Patti, Carlo Campari e Pietro Giovanni Rangoni, oltre al soldato di guardia Carlo Zaldini. Di Camillo Patti e Annibale Mariani non c'è più traccia nelle carte d'archivio.

La guardia Zaldini è un calzolaio di 19 anni e dice di essere soldato da qualche mese in sostituzione del cognato fuori città. Viene incarcerato forse perché ritenuto complice dei ladri, dato che l'unica porta d'accesso dovrebbe essere da lui sorvegliata. Sotto interrogatorio ammette di non essere stato un guardiano impeccabile perché non sempre sta alla custodia del portone, «ma andavo delle volte per S. Martino a fare quello mi bisognava et anco a giocare al palone», anche se sostiene che in sua assenza rimane sempre il custode a controllare²².

Pietro Patti, autore di molti graffiti nella prigione, è figlio di Geronimo ed è il più giovane del gruppetto, dato che al momento della vicenda ha solo 15 anni. Carlo Campari, l'altro autore del graffito principale, invece di anni ne ha 21 ed è orfano dei genitori, vive con l'arciprete Petteghini suo parente e lavora come garzone in una bottega di barbiere. Pietro Giovanni Rangoni ha 18 anni ed è studente²³. Rangoni viene arrestato per primo il 29 ottobre, mentre Patti e Campari vengono presi dagli sbirri a inizio dicembre.

Sono passati alcuni mesi dall'inizio della vicenda, e scatta il momento dell'esame dei presunti colpevoli. I tre ragazzi e Zaldini vengono torchiati per circa venti giorni con ripetuti interrogatori, ma tutti negano strenuamente qualsiasi coinvolgimento. Pietro Patti sostiene di non aver mai ruba-

²⁰ ACSMR, *Atti criminali*, b. 19, Liber trigesimus, pp. 115v-117, 165v-172, 178-180.

²¹ *Ibidem*, pp. 175v-178.

²² *Ibidem*, pp. 202-203.

²³ Archivio Diocesano Reggio Emilia, Parrocchia di San Martino in Rio, *Battesimi*, 1636-73.

to nulla dalle camere, ha usato delle palle d'ottone per giocare alle bocce, ma dice di averle comprate da Annibale Mariani e poi rivendute a un forestiero. Carlo Campari e Pietro Giovanni Rangoni negano invece la versione di Zaldini e del castellano Ferretti: dicono di non aver mai messo piede nelle stanze incriminate, se non in compagnia degli autorizzati e che il custode non li ha mai sgridati. Nemmeno hanno visto Ferretti ritrovare un bottone sotto al loro tavolo da gioco. Ognuno sostiene di essere «galant huomo» e nessuno cede, così le indagini si arenano.

Per sbloccare la situazione Zaldini viene portato nel *locum solitum torturae*, legato e appeso per le braccia. Interrogato esclama: «Jesus Maria Jesus Maria io non lo so, o Dio, dimando misericordia, non lo so signor Podestà»²⁴. Vista la perseveranza dell'imputato il giudice cede e Zaldini viene rilasciato il 19 dicembre, è il primo dei quattro. Il 28 dicembre viene invece liberato, previa fideiussione, Pietro Giovanni Rangoni grazie all'intercessione di Carlo Emanuele d'Este.

Pietro Patti e Carlo Campari dovranno invece aspettare l'anno nuovo per la liberazione. Nel frattempo, due familiari, il padre Geronimo Patti e il fratello Cornelio Campari, si mobilitano per il loro rilascio. Il processo sta però andando troppo per le lunghe, infatti nelle Constitutioni del 1618 è stabilito che le cause debbano concludersi «in termine de duoi mesi». L'11 febbraio 1665 Pietro Patti viene quindi interrogato per un'ultima volta. Continua a negare e alla minaccia della tortura risponde deciso al giudice: «se mi vuole far dar la corda è patrona», non senza una certa spavalderia per un quindicenne. Anche in questo caso il giudice si arrende e Patti è liberato²⁵. L'ultimo a lasciare la prigione nella torre, il 16 marzo, è Carlo Campari, che non manca di farcelo sapere grazie anche all'aggiunta fatta al graffito «marzo 1665».

Nel luglio di quell'anno Pietro Giovanni Rangoni presenta poi una lettera di supplica a Carlo Emanuele d'Este «per far conoscere a V.E. et al mondo la propria innocenza machiata da chi contro di esso li fabricò tal persecutione» e per chiedere «che non resti in maniera alcuna machiata la reputatione dell'oratore, come de questa la sua casa et inhibirle ogni molestia sì di spese come d'altro», supplica che viene accolta²⁶.

Del confuso episodio dei ladri della Rocca di San Martino in Rio non si conosce altro, dato che nelle carte d'archivio non ci sono ulteriori riferimenti alla vicenda. L'identità dei colpevoli rimane un mistero, ma i nomi dei gio-

²⁴ ACSMR, *Atti criminali*, b. 19, Liber trigesimus, pp. 182v-184v.

²⁵ *Ibidem*, pp. 216-217v.

²⁶ *Ibidem*, pp. 311v-313.

vani sono ancora lì a testimoniare il loro sgradito ‘soggiorno’ e un’amministrazione della giustizia quantomeno approssimativa.

5. *Il violento. Giovanni Giacomo Sinigaldi.*

Adi 2 mag[i]o 1692 | Io Gio: Giacomo Sinigald[i] | Fui condotto in questa prigione | per avermi trovato un stile in | sachia et [...] son stato in | in questa giorni N [...] | Finis.

Questo graffito (fig. 4) si trova inciso sulla parete nord della cella più grande, a un'altezza di circa 2,2 metri dal suolo e misura circa 25 × 20 cm. La scritta, incorniciata da un riquadro, non è incisa molto in profondità, anche perché l'autore è rimasto per breve tempo in prigione. Il protagonista della vicenda legata a questo graffito è Giovanni Giacomo Sinigaldi, figlio di messer Silvio, abitante di San Martino. Ma questo non è l'unico graffito di Sinigaldi. Anche lui, come i giovani presunti ladri, ha lasciato più di un'incisione nella prigione. Sulla parete sud vi è infatti un altro graffito del mese successivo che recita:

Adi 8 giugno 1692 | Io Gio: Giacomo Sinigaldi entro in questa prigione | per quela ebrea di Rafaelo Dorbino che | li fu butato un sasso nela finestra e [andarono] dal | Sig. Auditore e disero che ero sato io e il Sig. | Auditore diede ordine [...].

Dal graffito si capisce che Sinigaldi viene accusato di aver lanciato un sasso nella finestra di una donna ebrea. Nelle carte dei processi però il nome di Sinigaldi appare più volte, alcune come querelante, altre come querelato. Dalle tre notizie raccolte su di lui non sembra che Giovanni Giacomo Sinigaldi sia stata una persona particolarmente tranquilla, anzi, è facile che desse in escandescenze per difendere il proprio onore e il denaro.

Il primo episodio che lo riguarda è del novembre 1690. In questa occasione è Sinigaldi a denunciare al tribunale Giovanni Simone Campari di San Martino, reo di averlo preso a bastonate notte tempo. Calata da poco la sera del primo novembre, giorno di Ognissanti, Sinigaldi esce dall'affollata bottega degli speciali sotto al portico nella piazza di San Martino. È diretto tranquillo e ignaro verso casa, quando all'improvviso salta fuori un uomo armato che comincia a bastonarlo, colpendolo cinque o sei volte sopra alle spalle. Sinigaldi grida aiuto e lo speciale esce prontamente dalla bottega, ma credendo sia il padre di Sinigaldi a bastonarlo, incita le botte paterne urlando forte «dategli feste!»²⁷. Nel frattempo però il vero colpevole si è dileguato e sulla scena non è rimasto nessuno. Sinigaldi dice di averlo identificato in Giovanni Simone Campari dal suo abbigliamento,

²⁷ ACSMR, *Atti criminali*, b. 22, Libro delle querele 1690-95, p. 3.

in particolare dal cappello «orlato di bianco» e «dalla sua andatura stentata»²⁸. Ma c'è soprattutto un indizio non indifferente: la bastonata è la probabile conseguenza di quanto accaduto solo qualche ora prima. Dopo pranzo, infatti, Giovanni Simone Campari si reca in rocca nel «camerone ove si gioca al Trucco» con lo zio sacerdote. Qui trovano Sinigaldi che sta affrontando in una partita a coppie Biagio Campari, fratello di Giovanni Simone. Durante il gioco sorge una controversia sul punteggio, tanto che Biagio apostrofa Sinigaldi come «barone» e «che se non fossi qui dentro vi darei de piedi nella pancia»²⁹. La rissa è sul punto di scoppiare quando interviene Giovanni Simone Campari, che secondo i testimoni s'intromette tra i due e, rivolgendosi al fratello, lo rassicura dicendo di non preoccuparsi, che la faranno pagare a Sinigaldi, perché «non mancherà tempo fuori di qui»³⁰. E così si lasciano con gli animi infocati pronti per la vendetta, che non tarda ad arrivare quella sera stessa.

Ma l'episodio centrale collegato al graffito di Sinigaldi è della primavera 1692, in particolare il 25 aprile, quando Giorgio Riché *alias* Mondini lo denuncia al tribunale. Quella mattina, all'ora della messa cantata, Mondini si trova nella sua bottega sotto il portico della piazza intento a lavorare quando Giovanni Giacomo Sinigaldi fa irruzione e inizia ad accusarlo di non volergli ridare il denaro che gli spetta. Mondini dice di non averne, al che Sinigaldi inizia a insultarlo gridandogli contro «sei una razza sfondadona voglio li miei due giorgini becco fotuto». Il bottegaio, fortemente indispettito, a sua volta lo minaccia di badare a come parla perché è maritato e dicendo ciò esce sulla pubblica piazza. A quel punto Sinigaldi, investito da un violento furore, gli salta addosso e non contento mette mano allo stiletto che porta con sé sotto al giustacuore, pronto per tirare una coltellata al malcapitato, ma Mondini riesce a parare la pugnolata e dopo poco i due vengono separati dai presenti³¹. Gli sbirri di San Martino si mettono subito sulle tracce di Sinigaldi e il giorno dopo lo sbirro Giovanni Battista de Bernardi riferisce di averlo catturato a Campogalliano «con un stile che haveva nella sacca», proprio come scritto da Sinigaldi nel suo graffito. Interessante notare che Sinigaldi viene chiamato «Jo: Jacobu Palmerinum», forse un soprannome³².

²⁸ *Ibidem*, p. 2.

²⁹ *Ibidem*, p. 6v.

³⁰ *Ibidem*, p. 4.

³¹ *Ibidem*, pp. 112v-113v.

³² *Ibidem*, p. 114.

Il reato contestato a Sinigaldi rientra proprio tra quelli regolati dalle Constitutioni del 1618, per le quali:

Se qualcuno cacciarà mano à stiletti, ò pugnali afuselati, con animo di offendere, anco senza ferire, ò offendere cada nella pena di cento scudi, e tre tratti di corda, e di più nella pena della delatione, ancorche havesse licenza di portarli³³.

Tuttavia non sappiamo come si sia conclusa la vicenda, perché nelle carte non c'è che un breve appunto alla sua scarcerazione avvenuta qualche giorno dopo, il 6 maggio.

6. *I cacciatori di frodo. Ferrari e Pavesi.*

Adti IX luio 1760 | fu inprigionati | Pietro Pavessi | Gio Fer[r]ari.

L'ultima tipologia di reato molto frequente in ambiente agreste è quella dei cacciatori senza licenza. Ed è proprio il caso dell'ultimo graffito lasciato da Giovanni Ferrari e Pietro Pavesi nel muro sud della cella sopra la torre, anche in questo caso l'incisione non è molto calcata (fig. 5).

La breve vicenda legata a quest'ultimo graffito è tutta del luglio 1760. La mattina di giovedì 17 luglio il barigello Francesco Casali, accompagnato dai suoi sbirri, trova due uomini, entrambi armati di schioppo, che si aggirano per i campi tra le ville di Prato e Lemizzone. I due vengono fermati, legati e condotti in prigione a San Martino in Rio perché sprovvisti della regolare licenza di caccia³⁴.

I due cacciatori sono forestieri, entrambi abitano a Correggio, Giovanni Ferrari è però originario del mantovano, in particolare di San Michele in Bosco. I due inoltre sono colleghi, infatti il loro mestiere è «di far capelli da paglia» e quella mattina si trovano nel territorio di San Martino con l'intento di andare dal fabbro di Prato, zio di Pavesi, per farsi «fare de ferri»³⁵. Cammin facendo ai due artigiani viene voglia di una bella battuta di caccia e così si avventurano nei campi del capitano Bazzani, secondo loro in buona fede. Pavesi depone infatti che ne aveva avuto l'autorizzazione dal proprietario l'anno precedente, un giorno in cui era a suonare il violino a casa sua. Ma quella mattina il Bazzani sembra essersene scordato, non appena li vede subito dà in escandescenze e i due promettono di andarsene, ma non

³³ U. Bellocchi, *San Martino in Rio. Vicende e protagonisti*, Reggio Emilia, Tecnostampa, 1984, p. 80.

³⁴ ACSMR, *Atti criminali*, b. 23, Libro delle querele 1755-71, p. 70.

³⁵ ACSMR, *Atti criminali*, b. 24, Interrogatori dei carcerati 1755-70, pp. 140-143.

fanno in tempo, perché gli sbirri di San Martino sopraggiungono cogliendoli in flagranza³⁶.

La pena nelle Constitutioni del 1618 per chi infrange il divieto di cacciare è della confisca degli strumenti di caccia e di venticinque scudi per ogni animale ucciso, oltre ad altre pene arbitrarie. I due si rimettono alla clemenza della giustizia, rimanendo in prigione per una settimana. Il 24 luglio avviene la 'composizione' e vengono liberati dalle carceri.

I tanti e bei graffiti del Torrazzo nella Rocca di San Martino in Rio testimoniano dunque un passaggio, una traccia di vita fatta di ruberie, di bastonate, di stilette maligni, insomma di episodi che sembra difficile pensare in un tranquillo feudo di campagna in età moderna. Le iscrizioni e le carte ci raccontano quindi di una comunità che vive e ruota attorno alla rocca, non un maniero impenetrabile, ma anzi un luogo di aggregazione e gioco, tanto permeabile da mettere a repentaglio la sicurezza delle camere dei principi.

Quella del feudo è una giustizia a volte confusa, lenta, incerta, legata ancora alla tortura come mezzo per setacciare colpevoli e innocenti. Ma una giustizia anche capace di punire con ferocia i criminali, come ci ricorda l'anonimo autore del graffito: «Gardatevi dall'ira de Principi».

³⁶ *Ibidem*, pp. 144-148.

ALESSANDRO PARIS – FLAVIA TUDINI

UNA CITTÀ ‘NASCOSTA’

VEDUTE URBANE NELLE CELLE DELLA TORRE DELLA TROMBA
A TRENTO

1. *Introduzione.*

La storia urbana di Trento in età moderna è da tempo indagata a più livelli e da diverse prospettive, a partire dalle vicende cinquecentesche legate all’ospitalità del Concilio¹. Il prototipo dell’immagine urbana di età moderna è costituito dalla mappa a volo d’uccello e ripresa da oriente, prodotta nel 1562 dall’incisore e editore attivo a Venezia Giovanni Andrea Vavassore², che sarà la base delle rappresentazioni prospettiche cittadine sino a tutto il Settecento.

In questo contributo portiamo all’attenzione quanto emerso dopo il recente restauro in uno dei principali spazi carcerari del contesto urbano di età moderna, la Torre denominata della Tromba, dove sono state individuate, in particolare in corrispondenza delle aperture verso l’esterno delle singo-

Il presente saggio è frutto di una ricerca finanziata dalla Fondazione CARITRO per una borsa post-doc assegnata a Flavia Tudini sul tema: *Giustizia, società e immagini nel sistema detentivo trentino in età moderna (sec. XVI-XIX)*. I paragrafi 1 e 2.3 sono stati redatti da A. Paris (FBK-Istituto storico italo-germanico), mentre i paragrafi 2, 2.1, 2.2 e 3 da F. Tudini (Università degli Studi di Roma Tre). Le fotografie della Torre della Tromba sono di proprietà del Comune di Trento, Servizio biblioteca e archivio storico. Ringraziamo il dott. Franco Cagol per il materiale fotografico e il Museo Diocesano Tridentino per aver permesso l’accesso alla torre.

¹ R. Bocchi – C. Oradini, *Trento. Le città nella storia d’Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 82-117; R. Bocchi – C. Oradini, *Immagine e struttura della città. Materiali per la storia urbana di Trento*, Roma-Bari, Laterza, 1983; L. Dal Prà, *I Madruzzo e l’Europa*, Milano-Firenze, Charta, 1993; R. Pancheri, *Il Concilio di Trento: i luoghi e la memoria*, Trento, Comune di Trento, 2009; E. Valseriati – M. Rospoche, “*Trento, the Last Chance for a Beer*”. *Mobility, Material Culture, and Urban Space in an Early Modern Transit City*, in *Hidden Cities. Urban Space, Geolocated Apps and Public History in Early Modern Europe*, edited by F. Nevola et alii, London, Routledge, 2022, pp. 125-149.

² S. Minuzzi, *Valvassore/Vavassore Giovanni Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVIII (2020), *ad vocem*.

le celle, alcune rappresentazioni di edifici pubblici e di chiese, tracciate dai condannati, in decenni diversi, in vario formato e diversa fattura.

Va detto che le ricerche sul sistema carcerario dell'intero principato vescovile trentino sino ad oggi non hanno ancora censito in forme complesse le produzioni scritte e grafiche lasciate nelle diverse sedi carcerarie del capoluogo vescovile e delle sue articolate giurisdizioni. D'altro canto, per quanto riguarda la città di Trento, le rappresentazioni urbane poste sulle facciate esterne dei palazzi cittadini sono anch'esse estremamente rare. Sino ad oggi, sono state documentate soltanto due rappresentazioni, peraltro estremamente lacunose, risalenti entrambe ai secoli XVIII e XIX³.

2. *Vedute cittadine 'nascoste': parole e disegni nelle carceri trentine.*

Riprendendo le parole di Antonio Castillo Gómez, nel contesto carcerario «la scrittura e il disegno sono modi per non morire, per resistere all'annullamento e alla depersonalizzazione causati dal carcere»⁴. Come ha ricordato anche Paolo Zanotti: «Scrivere in carcere, in altre parole, non significa (o non significa soltanto) sfuggire ai carcerieri della carne rifugiandosi nella libertà dello spirito; si tratta anche, più prosaicamente, di un'occupazione che aiuta a passare il tempo, o al limite a tenere a lungo la testa occupata, per non impazzire»⁵. Ancora di più dunque gli scorci dei tetti, delle facciate dei palazzi, delle piazze che si intravedevano dalle finestre delle celle potevano diventare per i detenuti immagini e memorie dell'esterno e della libertà.

³ La prima, databile entro il primo decennio del XVIII secolo, è su Casa Franceschini, già osteria alla Croce Bianca, in via san Marco, nr. 35, dove una rappresentazione frammentaria e alquanto sbiadita della Madonna dell'aiuto veglia sulla città di Trento, di cui si intravede una veduta da ovest, chiusa dalla cinta muraria e lambita dalle acque del fiume Adige, probabilmente riferita alla protezione dai bombardamenti francesi del 1703. La seconda invece è degli inizi del secolo successivo e si trova su Casa Dorigoni (ora Boscheri), in via del Suffragio, nr. 50: accanto ad una meridiana del primo decennio del XIX secolo, compare una rappresentazione della Torre d'Augusto del Castello del Buonconsiglio: E. Chini *et alii*, *Trento città dipinta. I decori murali esterni dal Medioevo ai giorni nostri*, Crocetta del Montello (Treviso), Antiga edizioni, 2022, pp. 234-236.

⁴ A. Castillo Gómez, *Dalle carte ai muri. Scrittura e società nella Spagna della prima età moderna*, Roma, Carocci, 2016, p. 142. Dello stesso autore cfr.: "Paredes sin palabras, pueblo callando", ¿Por que la historia se representa en los muros?, in "Los muros tienen la palabra". *Materiales para una historia de los graffiti*, editado por F. M. Gimeno Blay – M. L. Mandingorra Llavata, València, Universitat de València, 1997, pp. 213-245; *Writing on the Walls: Approaches to Graffiti in the Early Modern Hispanic World*, in *The Common Writer in Modern History*, edited by M. Lyons, Manchester, Manchester University Press, 2023, pp. 21-44.

⁵ P. Zanotti, *Scritture dal carcere*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzato – G. Pedullà, vol. III, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi 2012, pp. 26-32: 32.

Ma non solo. L'immagine del Palazzo pretorio, la corte di giustizia cittadina, viene anch'essa raffigurata assumendo, in questo caso, sia un possibile significato fisico sia un significato metaforico di 'giustizia' o di 'condanna', in cui l'imputato avrebbe potuto ritrovare o perdere la sua libertà. La giustizia ed i luoghi della detenzione sono dunque i punti di partenza per poter contestualizzare i casi di studio che intendiamo presentare in questa sede.

2.1. *I luoghi della detenzione in città.*

Le caratteristiche politico-istituzionali del principato vescovile di Trento in età moderna⁶ si riflettevano anche nell'amministrazione della giustizia, che vedeva un sistema normativo e un apparato giudiziario complesso, in cui si contrapponevano da un lato le prerogative del principe vescovo e dall'altro quelle cittadine⁷, rappresentate dalla figura del podestà⁸. Ciascuna istanza giudiziaria amministrava la giustizia in propri spazi, servendosi di proprie carceri. Nella pianificazione urbana, infatti, fin dal tardo Medioevo era frequente ricavare luoghi di detenzione all'interno di torri o palazzi comunali⁹, come avvenne anche a Trento. All'interno dello spazio urbano erano infatti presenti, dalla prima età moderna e fino a tutto l'Ottocento, diverse strutture detentive differenziate in base alla giurisdizione cui facevano riferimento e alla tipologia di detenuti cui erano rivolte¹⁰.

⁶ Sul principato vescovile di Trento in età moderna cfr.: M. Bellabarba, *Tra la città e l'impero: il principato vescovile di Trento nella prima età moderna*, in *Lo spazio alpino: area di civiltà, regione cerniera*, a cura di G. Coppola – P. Schiera, Napoli, Liguori, 1991, pp. 147-164; M. Nequirito, *Il tramonto del principato vescovile di Trento: vicende politiche e conflitti istituzionali*, Trento, Società di Studi Trentini, 1996; C. Donati, *Contributo alla storia istituzionale e sociale del Principato vescovile di Trento fra XVII e XVIII secolo*, in *Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, a cura di C. Mozzarelli – G. Olmi, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 647-675; *Storia del Trentino*, vol. IV, *L'età moderna*, a cura di M. Bellabarba – G. Olmi, Bologna, il Mulino, 2002; *Ai confini d'Italia. Saggi di Storia trentina in età moderna*, a cura di M. Bellabarba et alii, Bologna, il Mulino, 2009. Per un contesto più ampio della giustizia in Italia in età moderna, tra gli altri si veda M. Bellabarba, *La giustizia nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2008; G. Alessi, *Il processo penale. Un profilo storico*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

⁷ S. Luzzi, "Sia rinchiuso nel fondo della torre". *Amministrazione della giustizia e sistema carcerario tra principe e città in età moderna*, in *La torre di piazza nella storia di Trento. Funzioni, simboli, immagini*, a cura di F. Cagol et alii, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2014, pp. 247-276: 247.

⁸ M. Bellabarba, *La giustizia ai confini. Il principato vescovile di Trento agli inizi dell'età moderna*, Bologna, il Mulino, 1996, pp. 263 e 285.

⁹ G. Geltner, *La prigione medievale. Una storia sociale*, Roma, Viella, 2012, p. 63.

¹⁰ F. Menestrina, *La delinquenza nel Trentino*, Trento, Zippel, 1899, pp. 46 e sgg. Sulle pene per i diversi delitti si rimanda al libro terzo degli statuti di Trento del 1714, *De' Criminali*,

La giustizia vescovile vedeva il proprio spazio specifico all'interno delle stanze e delle celle del Castello del Buonconsiglio¹¹, mentre la giustizia cittadina veniva amministrata nel Palazzo pretorio e utilizzava come luoghi di detenzione la Torre di Piazza, o Torre civica¹², Torre Vanga¹³ e Torre della Tromba. Come ha osservato Quinto Antonelli, all'interno di queste strutture erano reclusi i colpevoli di reati dovuti alla piccola criminalità e alla conflittualità quotidiana¹⁴. Già luogo di detenzione dal Quattrocento¹⁵, la Torre civica in età moderna ospitò detenuti e detenute in attesa di giudizio o debitori¹⁶.

Diverso, invece, è il caso della Torre della Tromba. Costruita tra XII e XIII secolo¹⁷, a partire dal 1481 divenne il carcere del magistrato consolare cittadino ed era destinata a coloro che erano stati condannati «per reati minori ad un periodo di reclusione relativamente breve», soprattutto di tipo politico. L'edificio però poteva essere utilizzato anche dalla Corte di Giustizia di Trento per rinchiudervi i propri detenuti¹⁸.

Il sistema carcerario della città di Trento non dovette subire grandi modifiche fino al XVIII secolo, quando, pur trovando la forte opposizione del Capitolo cattedrale e del magistrato consolare, il principe vescovo Pietro Vigilio Thun (1776-1800) intraprese un'importante opera di riforma e am-

in cui si esplicita se il reo dovesse essere messo «nella Torre» o nelle «carceri» (es. cap. 96): *Statuto di Trento (Trento, 1714)*, Trento, Arnaldo Forni Editore, 1983, pp. 133 e sgg. e 161.

¹¹ Bellabarba, *La giustizia ai confini*, pp. 286-287.

¹² F. Menestrina, *La Torre di Piazza a Trento*, «Pro Cultura», 1 (1910), pp. 1-16; 4 (1910), pp. 235-266; cfr. *La torre di piazza nella storia di Trento*.

¹³ Torre Vanga venne adibita a casa carceraria intorno al 1813. Secondo Menestrina l'uso carcerario continuò fino al 1881; nel 1919 la torre diventò caserma dei carabinieri: Menestrina, *La Torre di Piazza a Trento*, p. 261; L. Dal Prà, *Torre Vanga nelle immagini*, in *Il Codice Vanga. Un principe vescovo e il suo governo*, a cura di E. Curzel, Trento, Provincia Autonoma di Trento, FBK, 2007, pp. 59-74: 68-69 e 72.

¹⁴ Q. Antonelli, «Misera condizione di chi e qui dentro/locco di povera gente...». *Iscrizioni carcerarie nella torre di piazza e nella torre della Tromba*, in *La Torre di piazza nella storia di Trento*, pp. 277-300: 281.

¹⁵ Menestrina, *La Torre di Piazza a Trento*, p. 11.

¹⁶ Luzzi, «Sia rinchiuso nel fondo della torre», pp. 249-250. Si rimanda agli Statuti di Trento del 1714, in cui nel primo libro, *Del civile*, il cap. 105 è dedicato alla detenzione per debiti: cfr. *Statuto di Trento (Trento, 1714)*, p. 51. Il carcere per i debitori insolventi a partire dal Settecento diventa tema di dibattito tra gli intellettuali e nella trattatistica giuridica: R. Bonini, «La carcere dei debitori». *Linee di una vicenda settecentesca*, Torino, Giappichelli, 1991.

¹⁷ A. Gorfer, *Trento, Città del Concilio. Ambiente, storia e arte di Trento e dintorni*, Trento, Edizioni Arca, 1995, p. 124.

¹⁸ Antonelli, «Misera condizione di chi e qui dentro/locco di povera gente...», pp. 281 e 285.

modernamento del principato¹⁹, nel più ampio contesto di riforme e uniformità giuridica promosso da Vienna a seguito della stipula del trattato del 1777 che definiva i rapporti tra Trento e il Tirolo²⁰. In continuità con le direttive di politica ecclesiastica dell'imperatore Giuseppe II, il principe vescovo procedette alla soppressione dei conventi presenti nel principato, compreso nel 1778 il convento domenicano annesso alla chiesa di San Lorenzo²¹. L'edificio venne quindi adibito a nuovo carcere, il cui finanziamento venne sostenuto dal gioco del lotto²². Inoltre, su impulso dell'imperatore, nel 1788 venne promulgato il nuovo regolamento giudiziario trentino, che rifletteva gli ideali dell'Illuminismo e intendeva rispondere alle esigenze di rinnovamento dei metodi all'epoca vigenti²³. Con l'inizio delle ostilità tra Francia ed Austria nel 1796, il principe vescovo fuggì da Trento, mentre le truppe francesi entrarono in città il 5 settembre dello stesso anno²⁴.

L'occupazione francese si concluse solamente nel 1801, ma l'autonomia del principato vescovile si stava avviando alla sua conclusione: nel 1803 la Dieta di Ratisbona ratificò la secolarizzazione dei principati ecclesiastici²⁵, estendendo

¹⁹ M. R. Di Simone, *Diritto e riforme nel Settecento Trentino*, in *Storia del Trentino*, vol. IV, *L'età moderna*, pp. 209-232: 219 e sgg. Cfr. M. Di Simone, *Legislazione e riforme nel Trentino del Settecento. Francesco Vigilio Barbacovi tra assolutismo e illuminismo*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 209-241; Nequirito, *Il tramonto del principato vescovile di Trento*, pp. 17-116, 235-244; *Il Trentino nel Settecento*; M. Meriggi, *Absolutismo asburgico e resistenze locali. Il principato vescovile di Trento dal 1776 alla secolarizzazione*, in *Storia del Trentino*, vol. IV, *L'età moderna*, pp. 127-156: 143; S. Luzzi, *Culture riformatrici nell'Italia del Settecento. Per una rilettura di Carlo Antonio Pilati e dei suoi modelli*, «Rivista Storica Italiana», CXX (2009), 3, pp. 1073-1123.

²⁰ Meriggi, *Absolutismo asburgico e resistenze locali*, p. 127.

²¹ A seguito della secolarizzazione, il convento di San Lorenzo venne adibito a carcere nel 1782. Dal 1826 divenne un ricovero e quindi un lazzeretto; infine fu magazzino militare sino al termine del primo conflitto mondiale: E. Curzel, *Alla ricerca dell'archivio dei domenicani di San Lorenzo*, «Studi trentini di scienze storiche. Sezione prima», LXXXI (2002), 2, pp. 231-237; M. Farina, *Istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa dal 1650 al 1803*, in *Storia del Trentino*, vol. IV, *L'età moderna*, pp. 505-554: 545; M. Guiotto, *La badia di san Lorenzo a Trento*, Calliano, Edizioni Manfrini, 1978.

²² Di Simone, *Diritto e riforme nel Settecento Trentino*, p. 221; *Memorie storiche della città e del territorio di Trento di Francesco Vigilio Barbacovi, cancelliere emerito del principato*, a cura di A. Chemelli, Milano, Casa Editrice Insubria, 1990, p. 205.

²³ Di Simone, *Diritto e riforme nel Settecento Trentino*, p. 223.

²⁴ M. Garbari, *Aspetti politico-istituzionali di una regione di frontiera*, in *Storia del Trentino*, vol. V, *L'età contemporanea 1803-1918*, a cura di M. Garbari – A. Leonardi, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 13-164: 13.

²⁵ *Ibidem*, pp. 13 e 15; Meriggi, *Absolutismo asburgico e resistenze locali*, p. 152; M. Nequirito, «L'epoca di ogni cambiamento». *Storia e documenti trentini del periodo napoleonico*, Trento, Provincia autonoma, Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2004; L. Blanco *et alii*, *Comme-*

al Trentino l'organizzazione politico-amministrativa del Tirolo. Venne quindi esteso il codice penale austriaco, sebbene rimanesse in vigore lo statuto di Trento in materia civile, e venne istituito un tribunale provinciale²⁶.

Con il definitivo ritorno dell'Impero austriaco – dopo un breve periodo di annessione alla Baviera (1805-1810)²⁷ e l'unione al napoleonico Regno d'Italia²⁸ – dal 1813 il Trentino visse un periodo di transizione. In ambito giudiziario rimasero in vigore i decreti, i codici e la struttura dell'amministrazione del passato Regno napoleonico²⁹. Si rendeva poi necessario adeguare il sistema detentivo alla nuova realtà geopolitica ed istituzionale³⁰. Sebbene continuassero ad essere utilizzate come in passato le carceri cittadine esistenti per i reati meno gravi, come dimostrano i graffiti sui muri delle celle, la Corte di Giustizia di Trento propose come luogo di pena più adeguato la Rocca di Riva del Garda, già penitenziario del principato vescovile nel periodo precedente. La rocca rimase dunque adibita a carcere fino almeno al 1848, quando il feldmaresciallo Radetzky la utilizzò per scopi militari³¹. Nonostante ciò le autorità austriache nel 1816 lamentavano il sovraffollamento delle prigioni trentine, in particolare quelle ospitanti i delitti meno gravi³².

Dopo una transizione durata quattro anni, Trento e il Tirolo meridionale vennero integrati completamente nel sistema giuridico austriaco³³. Con la riforma della giustizia voluta dall'Impero asburgico e una parallela importante ristrutturazione urbanistica della città³⁴, nel 1881 Trento vide la crea-

morazione e ricerca storica. Alcune riflessioni in occasione del bicentenario della secolarizzazione del principato Vescovile di Trento (1803-2003), «Archivio trentino», 2 (2003), pp. 113-136.

²⁶ Garbari, *Aspetti politico-istituzionali di una regione di frontiera*, p. 17.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 22.

²⁹ F. Brunet, *Ritorno all'«antico sistema»? Tribunali, codici e pratiche punitive nel Tirolo meridionale di primo Ottocento*, in *Il paese sospeso. La costruzione della Provincia tirolese (1813-1816)*, a cura di M. Bonazza *et alii*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2020, pp. 105-132: 106-107.

³⁰ *Ibidem*, p. 113, in particolare si rimanda alla nota 28.

³¹ *Ibidem* e A. Paris, *Fortezza di confine. La Rocca di Riva del Garda in età moderna*, in *Castelli in guerra. Dai contesti medievali alle fortificazioni del primo conflitto mondiale*, a cura di A. Azzolini, Mantova, SAP Società Archeologica, 2019, pp. 251-273.

³² Brunet, *Ritorno all'«antico sistema»?*, p. 113.

³³ *Ibidem*, p. 114. Entrò dunque in vigore anche il Codice penale austriaco del 1803: *Codice penale universale austriaco (1803). Ristampa anastatica*, a cura di S. Vinciguerra, Padova, Cedam, 1997.

³⁴ Sullo spostamento del fiume Adige e sugli interventi urbanistici ottocenteschi cfr. A. Maragno – C. Volpi, *Dove Trento si ingegna. Il ruolo degli ingegneri nello sviluppo della città di Trento durante il XIX secolo*, Trento, Edizioni Efesto, 2024, pp. 65 e sgg., pp. 155 e sgg.

zione del nuovo tribunale e di un nuovo carcere sito nell'attuale via Pilati³⁵. Alle torri-prigioni si sostituì dunque una nuova struttura carceraria, in linea con la mentalità del tempo, in cui la pena detentiva assumeva appieno una forma di correzione³⁶.

2.2. *I graffiti carcerari di Torre della Tromba.*

Testimonianze del passato carcerario della Torre civica e della Tromba a Trento sono incisioni, scritte e disegni sui muri di quelle che un tempo erano le celle dei detenuti³⁷. La presenza di graffiti carcerari diventa quindi un'interessante fonte³⁸ per la ricostruzione istituzionale, sociale, antropologica e religiosa del sistema detentivo trentino, analogamente a quanto gli studi di paleografi, storici e storici dell'arte stanno mettendo in evidenza in altri casi italiani³⁹, europei⁴⁰, o dell'America spagnola⁴¹.

³⁵ Si rimanda alla mostra *Dentro. La Trasformazione delle prigioni di Trento nell'Ottocento*, a cura della Fondazione Museo Storico del Trentino, <https://museostorico.it/exhibition/dentro-la-trasformazione-delle-prigioni-di-trento-nellottocento/> (01/2025).

³⁶ Sul sistema detentivo in Italia nell'Ottocento cfr. *Carceri, carcerieri e carcerati. Dall'Antico regime all'Ottocento*, a cura di L. Antonielli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006; M. Gibson, *Le prigioni italiane nell'età del positivismo (1861-1914)*, Roma, Viella, 2022. Cfr. M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 2014.

³⁷ Come ha osservato Nicoletta Giovè Marchioli, la presenza di graffiti ha permesso di identificare uno spazio come luogo di detenzione «sebbene non fosse questa la sua destinazione d'uso originaria», N. Giovè Marchioli, *Segni di libertà. Graffiti in carcere*, in *La religione in carcere*, a cura di M. C. Rossi, Verona, Cierre, 2015, pp. 47-73: 49.

³⁸ A. Castillo Gómez, *“L'ultima volontà scriver desio”. Scrivere sui muri nelle carceri della Spagna moderna*, in *Parole prigioniere. I graffiti delle carceri del Santo Uffizio di Palermo*, a cura di G. Fiume – M. García-Arenal, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo, 2018, pp. 23-60: 28; C. Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, «Bollettino dei classici», supplemento 29 (2014), pp. 363-381: 364.

³⁹ A. Toso Fei – D. Marangon, *I graffiti di Venezia*, Venezia, Lineadacqua, 2022; F. Malagnini, *Il lazzaretto nuovo di Venezia. Le scritture parietali*, Firenze, Franco Cesati, 2017; G. Civalle, *Descendit ad inferos: i graffiti dei prigionieri dell'Inquisizione allo Steri di Palermo*, Palermo, Palermo University Press, 2018; *Parole prigioniere. I graffiti delle carceri del Santo Uffizio di Palermo*; *Stones, Castles and Palaces to be Read. Graffiti and Wall Writings in Medieval and Early Modern Europe*, edited by R. Sarti, «Journal of Early Modern Studies», IX (2020).

⁴⁰ Si rimanda ad esempio ai casi di studio analizzati da Antonio Castillo Gómez per la Spagna dell'età moderna: *Dalle carte ai muri*, pp. 144-145.

⁴¹ A. Russo, *Activar el monumento. La narración figurativa de los graffiti novohispanos*, «Nuevo Mundo Mundos Nuevos», Virtual exhibitions, Online since 10 February 2005, [https://journals.openedition.org/nuevomundo/optika/1/\(01/2025\)](https://journals.openedition.org/nuevomundo/optika/1/(01/2025)); I. Cerdá Farías, *Grafitos coloniales. Imágenes sacras y seculares en el Exconvento de San Juan Bautista Tiripetío, Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo, 2009.

Già tra Otto e Novecento in Trentino si deve segnalare un primo interesse per queste scritture e incisioni sui muri di chiese, torri o castelli, senza che però si giungesse a indagini sistematiche, riprese solo negli ultimi anni⁴². Ancora più recente inoltre è l'attenzione rivolta alle scritture all'interno di strutture detentive, inserite nel contesto urbano e spesso in posizioni centrali. Se da un lato vi sono stati limiti oggettivi all'accesso e all'osservazione dei muri interni delle celle, dall'altro l'incuria seguita alla dismissione come strutture detentive o il riutilizzo delle stesse hanno influito sullo stato di conservazione e la valorizzazione dei graffiti carcerari. Si pensi ad esempio al Palazzo assessorile di Cles in Val di Non, che a partire dal Seicento aveva assunto funzioni amministrative e giudiziarie per poi essere formalmente adibito a carcere dal 1814 fino al 1975. I restauri conclusi nel 2009, permettendone la musealizzazione, hanno messo in luce e valorizzato i graffiti dei detenuti ancora presenti⁴³. Analogo è il caso del Palazzo della Magnifica Comunità della Val di Fiemme a Cavalese, tradizionale sede del vicario vescovile, che a inizio Ottocento venne adibito a carcere per poi essere acquistato dalla Magnifica Comunità di Fiemme a metà del secolo. Anche in questo caso, i restauri novecenteschi (l'ultimo concluso nel 2009) hanno permesso l'inaugurazione di un museo-pinacoteca e la possibilità di riportare alla luce i graffiti dei carcerati⁴⁴.

A Trento furono previsti analoghi interventi per la Torre Civica e la Torre della Tromba. La prima, utilizzata come carcere fino alla seconda metà dell'Ottocento, sebbene soggetta ad interventi di manutenzione e restauro continuativi nel tempo già nel Novecento, è stata oggetto di una grande opera di recupero, restauro e conservazione dei graffiti solamente tra il 2009 e il 2011⁴⁵. Un secondo restauro è stato reso necessario tra il 2015 e il 2022 a causa di un incendio che ha danneggiato la struttura e portato alla caduta della campana della *renga* di un livello⁴⁶. Dopo la chiusura del carcere, la Torre

⁴² Antonelli, *"Misera condizione di chi è qui dentro/locco di povera gente..."*, p. 279.

⁴³ Cfr. il saggio in questo volume di A. Mosca – L. Guerra; cfr. A. Mosca, *"Vera giustizia". Palazzo assessorile, sede del giudizio*, in *Cles. Natura, storia e arte*, a cura di A. Bezzi et alii, Trento, Saturnia, 2021, pp. 139-155.

⁴⁴ Sui graffiti dei carcerati nel Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme: S. Delugan, *Le scritte dei carcerati nella Magnifica Comunità di Fiemme*, in *APSAT 8. Le scritte dei pastori. Etnoarcheologia della pastorizia in val di Fiemme*, a cura di M. Bazzanella – G. Kezich, Mantova, SAP Società archeologica, 2013, pp. 295-317.

⁴⁵ G. Gentilini, *La torre di piazza a Trento. Conoscenza materiale e cantiere di restauro*, in *La torre di piazza*, pp. 41-60: 41.

⁴⁶ <https://www.comune.trento.it/Aree-tematiche/Cultura-e-turismo/Visitare/Edifici-storici/Torre-civica-e-Palazzo-Pretorio#:~:text=L'ultimo%20restauro%20del%20Comune,appositamente%20come%20testimonianza%20dell'evento> (01/2025).



Fig. 1. Trento, Torre della Trombra, V livello, parete est, disegno a carboncino nero di edifici politici e religiosi affacciati sulla piazza del Duomo di Trento.



Fig. 2. Trento, Torre della Tromba, VI livello, parete sud, disegno a carboncino nero e colore rosso della Torre civica e dei diversi edifici che componevano il complesso del Palazzo pretorio di Trento.

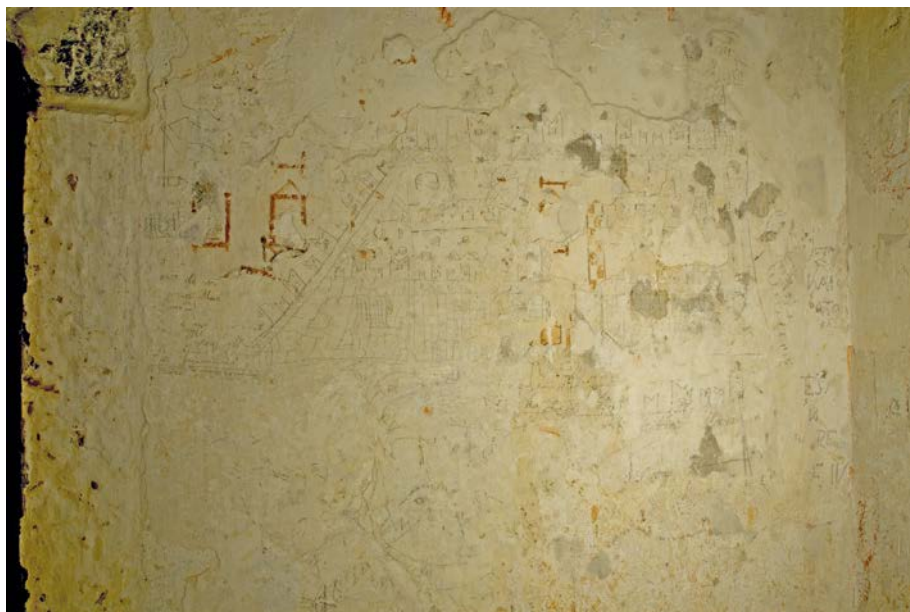


Fig. 3. Trento, Torre della Tromba, VI livello, parete sud, disegno a lapis del Palazzo pretorio e della Torre civica.

Fig. 4. Trento, Torre della Tromba, VI livello, parete nord, disegno stilizzato a lapis di una torre e una grande campana, sul lato destro compare una croce accompagnata dal *titulus crucis* INRI.

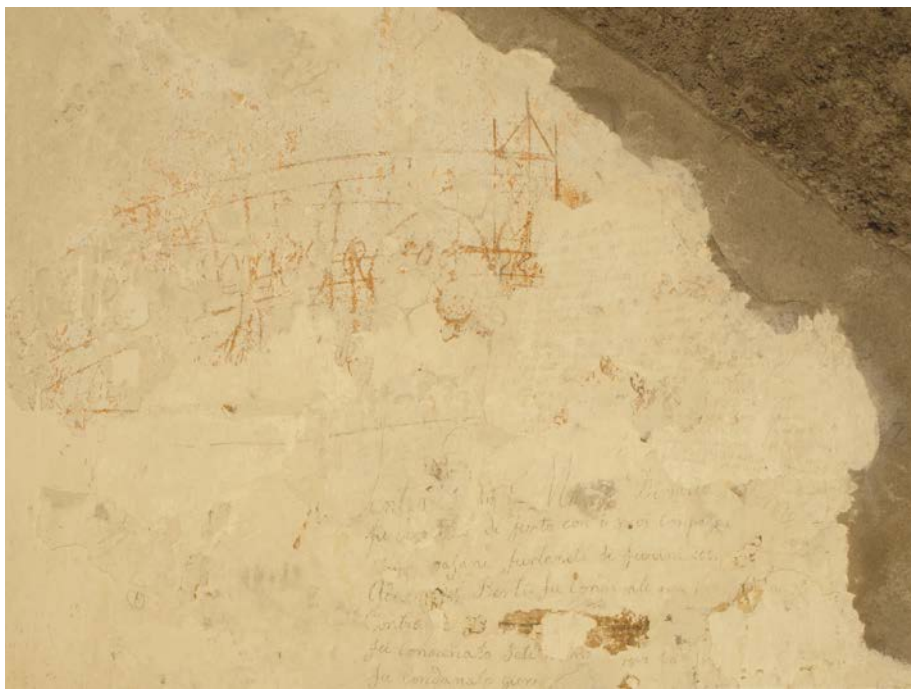


Fig. 5. Trento, Torre della Tromba, VI livello, parete est, possibile raffigurazione del ponte di San Lorenzo sull'Adige.

della Tromba subì alcuni importanti interventi di manutenzione, in cui furono costruite le attuali scale interne in cemento armato con il taglio dei solai delle singole celle di prigione. Successivamente al 1914, la torre non ha subito altri interventi significativi fino al 2005, quando sono stati avviati i lavori di restauro e conservazione delle scale, del solaio di copertura e dei rivestimenti di intonaco del XIX secolo⁴⁷.

In corrispondenza dei restauri, l'interesse degli studiosi si è rivolto con rinnovato vigore a tali spazi di carcerazione e alle scritte dei condannati, come testimonia il convegno di studi curato da Franco Cagol, Silvano Groff e Serena Luzzi nel 2014, confluito nel volume *La torre di piazza nella storia di Trento*, tra i cui contributi vi è anche uno studio approfondito, e per ora il solo, di Quinto Antonelli sulla Torre della Tromba. Inserendo il caso di studio nel più ampio contesto carcerario trentino, lo studioso osserva come in questa torre le iscrizioni siano quasi esclusivamente ottocentesche e come abbiano «conservato una integrità maggiore e una leggibilità più alta» rispetto alla Torre civica, nonostante modifiche strutturali e tinteggiature che hanno «mutilato» parte dei graffiti, dei testi e delle immagini sui muri delle celle⁴⁸. Riprendendo la definizione di Nicoletta Giovè Marchioli delle «scritture carcerarie», è quindi possibile far rientrare le scritture, i graffiti e i disegni della Torre della Tromba all'interno di questo contesto. Questi infatti comprendono «messaggi diversi, alfabetici e non, che vanno dai semplici nomi alle invocazioni, dalle preghiere al racconto più o meno dettagliato di vicende autobiografiche, dall'indicazione – in varia forma – dei giorni della prigionia alla rappresentazione talora in forme stilizzatissime e altrettanto ingenua di soggetti antropomorfi (...) come anche di oggetti concreti (...) oppure astratti»⁴⁹. All'interno della Torre della Tromba – sui muri e sui soffitti delle celle – si trovano nomi, anni, intere frasi, filastrocche, invettive e disegni, che permettono una buona interpretazione del graffito, tanto da poter ricostruire in alcuni casi le identità degli scriventi⁵⁰. Inoltre, sebbene

⁴⁷ Si ringrazia l'architetta Anna Bruschetti per averci messo a disposizione le note sui restauri della Torre della Tromba.

⁴⁸ Antonelli, «*Misera condizione di chi è qui dentro/locco di povera gente...*», p. 285.

⁴⁹ Giovè Marchioli, *Segni di libertà*, p. 51.

⁵⁰ Ciò fu possibile perché in ambito sociale il governo austriaco estese in modo capillare l'istruzione elementare, che a partire dal 1803 in Trentino divenne obbligatoria: Q. Antonelli, *A scuola! A scuola! Popolazione e istruzione d'obbligo in una regione dell'area alpina (sec. XVIII-XX)*, Trento, Fondazione Museo Storico del Trentino, 2001. Cfr. Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, p. 364. Armando Petrucci ha più volte sostenuto come si possa mettere in luce una relazione diretta tra la quantità di graffiti prodotti e il livello di alfabetizzazione espresso da una

non siano immediatamente evidenti⁵¹, tracce di scritture e graffiti di periodi precedenti si possono scorgere sotto gli strati di intonaco. Ne emerge dunque anzitutto l'immagine di una torre scritta e disegnata, in cui è possibile ascoltare la voce di «culture subalterne»⁵² che riescono ad esprimere la propria voce attraverso i muri del carcere.

2.3. *Le vedute cittadine dalle celle di Torre della Tromba.*

All'interno della Torre della Tromba, nei livelli V, VI e VII, sui muri più prossimi alle finestre o di fronte ad esse è possibile scorgere un particolare tipo di disegni: castelli, facciate di palazzi o vedute cittadine, tratteggiate a matita o con una tinta rossastra, che in alcuni casi colora l'edificio rappresentato. La vicinanza di questa tipologia dei graffiti alle finestre può essere dovuta a diverse motivazioni, non sempre ben identificabili: la ricerca di un muro libero, la luminosità dello spazio o l'ispirazione data da quanto si poteva scorgere all'esterno. Nel suo studio sui graffiti palermitani di Palazzo Steri, Giovanna Fiume ha osservato come i detenuti riproducano all'interno dei muri della prigione quanto hanno visto fuori dal carcere: scritture esposte con caratteristiche diverse (insulti, versi d'amore, preghiere), disegni, bandi, cartelli affissi sui muri, decorazioni⁵³. Ciò che si osserva fuori dal carcere è però anche la realtà urbana, gli spazi pubblici, i palazzi del potere e della giustizia, che si possono scorgere dalle finestre di Torre della Tromba, soprattutto nei livelli più alti, o che vengono richiamati dalla memoria del detenuto.

Come accade in molti casi di graffiti carcerari, nonostante la buona conservazione non sempre è possibile datare con esattezza, ricostruire e contestualizzare⁵⁴ i disegni delle vedute cittadine, rendendone quindi difficile l'interpretazione. In questa sede cercheremo dunque di identificare e contestualizzare per quanto possibile le vedute, ponendole in relazione con lo spazio urbano circostante.

società: A. Petrucci, *Scritture marginali e scriventi subalterni*, in *Ai limiti del linguaggio. Vaghezza, significato e storia*, a cura di F. Albano Leoni et alii, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 311-319.

⁵¹ I regolamenti carcerari del XIX secolo prevedevano la raschiatura e l'imbianco delle celle, oltre a severe pene per i detenuti che scrivevano sui muri: A. Setti, *Viaggio all'interno del "Sepolcro dei vivi": scritture murali in carceri italiane dell'età moderna*, «Ager Veleias», III (2008), 12, p. 3.

⁵² Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, pp. 363-381; A. C. Basilicò, 'Becoming' Subalterns: Writing and Scribbling in Early Modern Prisons, «Jems – Journal of Early Modern Studies», XIII (2024), pp. 81-102.

⁵³ G. Fiume, *Visibile parlare. Scritti e disegni delle carceri segrete*, in *Parole prigioniere*, pp. 169-214: 183-185.

⁵⁴ Castillo Gómez, «L'ultima volontà scriber desio», p. 24.

Iniziando dal V livello, qui nella parete rivolta verso sud è visibile, accanto ad un'apertura con inferriata, un prospetto di diversi edifici tracciati con colore rosso mattone: un palazzo o un agglomerato di edifici sul quale ad oggi non si sono ritrovati riscontri urbani con la chiara indicazione delle aperture (una con inferriata).

Sulla parete verso occidente, priva di finestre, una diversa mano rappresentò una grande campana, con le relative travi di sostegno e un arco in pietra. Le celle della torre, già a questo livello, si elevavano di molto sui tetti degli edifici che circondavano la *platea magna* del Duomo. Pertanto, oltre a sentire i rintocchi delle campane, i detenuti rinchiusi a questo livello, in linea retta, potevano intravedere direttamente la campana del Duomo (seppur dalla parete immediatamente adiacente, quella verso meridione). Non è da escludere che l'immagine si riferisse anche ad una delle due campane presenti sulla Torre di Piazza: la campana della *raxon* e quella della *renga*. Tuttavia, il riferimento visivo dei detenuti era in linea con il campanile del Duomo cittadino, consentendoci di ipotizzare che l'ispirazione giungesse da quanto si intravedeva (e si sentiva!) dalle grate dell'antica apertura.

Nel medesimo V livello, sulla parete verso est, accanto alla porta di accesso alla cella, un altro sconosciuto rappresentò a carboncino e in forme stilizzate una veduta complessiva degli edifici politici e religiosi affacciati sulla vicina piazza Duomo (fig. 1): nell'ordine, la Torre civica (raffigurata in forme massicce e arrotondate e con il disegno delle grandi pietre che le compongono), Palazzo pretorio⁵⁵ (con almeno due ordini di aperture: una sommitale quadrata, quella inferiore ad arco), il Castelletto con il campanile di San Romedio, infine il campanile del Duomo (con croce sommitale)⁵⁶.

Infine, sulla parete nord del medesimo livello si può scorgere con ampio segno in rosso la raffigurazione di una struttura slanciata, forse un'altra raffigurazione di una delle torri cittadine, ma anche in altre pareti altre porzioni di edifici merlati con una chiesa retrostante (il Duomo?). Quinto Antonel-

⁵⁵ Su Palazzo pretorio: W. Landi, *Palazzo Vescovile*, in *APSAT 5. Castra, castelli e domus murate. Corpus dei siti fortificati trentini tra tardo antico e basso medioevo. Schede 2*, a cura di E. Possenti *et alii*, Mantova, SAP Società Archeologica, 2013.

⁵⁶ Il Castelletto, appoggiato all'abside del Duomo e coronato da merli alla ghibellina, termina in una torre, detta di San Romedio. Il Palazzo pretorio, addossato al Castelletto, è un imponente edificio di gusto romanico eretto lungo il lato orientale della piazza, e fu la residenza dei principi vescovi di Trento fino alla metà del XIII secolo. Successivamente divenne sede della corte di giustizia cittadina. Il complesso monumentale che delinea piazza Duomo (Cattedrale, Castelletto, Palazzo pretorio, Torre civica) rappresenta il cuore della città di Trento e sottolinea la specificità dell'istituzione principesco-vescovile trentina; cfr. *APSAT 5. Castra, castelli e domus murate*.

li ha ipotizzato che l'autore dei disegni, ottenuti con un pennello di colore rosso, possa essere Giovan Battista Saltori, detto 'il Gobbo', arrestato il 24 luglio 1821 (?), che scrive testi sulle quattro pareti e sul tetto della cella: uno spirito indomito che ribattezzò la sua cella 'il paradiso del Demonio', che insultava i suoi carcerieri e che intendeva denunciare attraverso i suoi graffiti e testi la corruzione della giustizia. Forse anche queste rappresentazioni urbane possono essere ricondotte alla sua mano⁵⁷.

Proseguendo nell'osservazione, ben più raffinato appare l'intervento di chi fu rinchiuso al livello immediatamente superiore della torre (il VI). Anche in questo caso, è la parete meridionale – quella in cui sono posizionate le aperture a ciascun livello – a restituirci le tracce di vedute urbane. Qui sono rappresentati infatti: la facciata di un palazzo che echeggia al mondo classico, con un timpano triangolare impreziosito al vertice da una scultura, un ampio frontone (con rimando ad una decorazione?), due imponenti colonne doriche ai lati e tre ordini di finestre archivoltate. In questo caso, tuttavia, non sono emerse sino ad ora corrispondenze dirette con specifici edifici cittadini.

Sulla medesima parete, un'altra mano può aver tracciato un'ulteriore rappresentazione degli edifici pubblici insistenti su piazza Duomo. Il disegno purtroppo non è più comprensibile nella sua interezza, ma si riconosce chiaramente la rappresentazione della Torre civica con tre ordini di aperture. Con carboncino nero e colore rosso vennero disegnati con ogni probabilità la Torre civica, il complesso di Palazzo pretorio, il campanile di San Romedio del Castelletto e l'imponente campanile della Cattedrale cittadina (fig. 2). In questo caso, ancor più che nel livello precedente, la rappresentazione urbana appare perfettamente rispondente con quanto si doveva scorgere dall'apertura sottostante. Tracce di altri edifici rappresentati in forme simili sono riscontrabili anche in altre pareti di questo livello, in particolare quella occidentale, dove oggi è ricavata la scala interna di accesso.

Un'altra rappresentazione di Palazzo pretorio e di altri elementi della piazza è tratteggiata in lapis sulla medesima parete, in questo caso sul fianco destro dell'apertura della cella. Si riconoscono un palazzo che potrebbe essere ancora una volta il Pretorio e diverse prosecuzioni di cortine murarie, ma soprattutto (ancora una volta) la Torre civica con l'indicazione del grande orologio meccanico, installato già nel 1448 e sostituito più volte per l'intera età moderna⁵⁸ (fig. 3).

⁵⁷ Antonelli, "Misera condizion di chi...", pp. 285-286.

⁵⁸ M. Addomine, *La diplomazia delle ore. L'orologio della torre di piazza di Trento*, in *La torre di piazza nella storia di Trento*, pp. 91-101.

Sulla parete nord dello stesso livello, accanto alla porta di accesso alla cella, emerge nel disegno, tracciato forse col lapis, un'altra torre campanaria, che presenta al vertice due croci. La medesima mano aggiunse sul lato destro una croce accompagnata dal *titulus crucis* «INRI». Alla luce dei simboli cristologici, è forse ipotizzabile l'intenzione di raffigurare il vicino Duomo di Trento (fig. 4). Un'ulteriore chiesa (con le croci sul campanile) pare emergere poco distante, vicino alla porta di accesso ed è tracciata in grandi dimensioni in colore rosso mattone. Il disegno è tuttavia estremamente generico e frammentario, perché ricoperto successivamente da altri strati di intonaco, ma anche in questo caso potrebbe trattarsi di un'immagine simbolica del Duomo.

Sulla parete orientale emerge infine una possibile raffigurazione dell'iconico ponte in legno e coperto sul fiume Adige, che caratterizzava per l'intera età moderna il paesaggio storico urbano e distante al tempo poche centinaia di metri dalle prigioni della Tromba (fig. 5). Ampiamente documentato in forme del tutto simili nella cartografia e nella produzione artistica dal XVI al XIX secolo, menzionato a più riprese da viaggiatori e forestieri come elemento caratteristico della città di confine, qui appare stilizzato e in forme ricurve (quasi scorciato), e con i caratteristici archi di accesso in legno posti alle due estremità della passerella balaustrata e coperta sul fiume lunga circa duecento metri. Come posto in luce da tempo da Laura Dal Prà, tali particolari architettonici emergono soprattutto nelle raffigurazioni pittoriche ascrivibili al XIX secolo⁵⁹. Se l'identificazione fosse confermata, si tratterebbe dell'unica raffigurazione sino ad ora conosciuta del ponte di San Lorenzo presente all'interno di palazzo cittadino, contesti carcerari compresi. Il ponte conduceva alla porta occidentale della città, la cosiddetta *porta bresciana* o di San Lorenzo, presidiata dalla Torre Vanga, risalente al pari della cinta muraria alla prima metà del XIII secolo. Dall'altro lato del ponte, orientato al tempo in direzione nord-sud, fuori le mura sorgeva il monastero benedettino di San Lorenzo. A partire dagli interventi promossi dalla corte vescovile di Bernardo Cles entro la prima metà del XVI secolo, fu ricostruito più volte a causa delle frequenti inondazioni sino al 1820. Successivamente fu anch'esso interessato dalla riqualificazione urbanistica promossa dal governo austriaco a partire dagli anni Cinquanta del XIX secolo, che rettificò il corso del fiume Adige per fare spazio alla nuova linea ferroviaria del Brennero. Il ponte venne quindi ricostruito in pietra, su soli quattro piloni e in asse est-ovest. L'immagine che presentiamo si trova sulla parete occidentale della cella della Tromba, idealmente nella direzione della

⁵⁹ Dal Prà, *Torre Vanga nelle immagini*, pp. 58-73.

sua posizione in età moderna. Chi eventualmente lo disegnò (immaginando a quanto sembra anche l'impetuoso corso del fiume sotto gli antichi piloni in legno), poteva aver conservato memoria di quel luogo al suo arrivo in città, o averci lavorato, perfino vincolare la propria futura libertà ad un nuovo passaggio sul ponte in legno⁶⁰. Va rimarcato, infine, che in altri contesti urbani decisamente più legati alla dipendenza da ponti urbani, sono comunque rare le raffigurazioni di ponti giunte sino ad oggi: nel caso di Venezia, ad esempio, pur presenti nel contesto urbano, nessuna sembra poi riguardare il contesto carcerario⁶¹.

Proseguendo nell'analisi dei piani più alti della torre, l'attuale VII livello non presenta tracce di disegni ottocenteschi, mentre nell'VIII appare certamente una grande raffigurazione della facciata del Castello del Buonconsiglio. È evidente l'alta Torre d'Augusto e una stilizzazione della loggia quattrocentesca fatta realizzare dal principe vescovo Johannes Hinderbach (1466-1486). In questo caso, non pare esservi corrispondenza diretta con quanto visibile all'esterno: il disegno in rosso mattone ormai sbiadito si trova infatti a destra della finestra della cella, rivolta a sud verso il campanile del Duomo cittadino.

Nel disegno che si intravede al medesimo ultimo livello della torre appare infine una possibile stilizzazione di un'altra torre urbana, la cosiddetta Torre Verde, che sorvegliava in tali forme architettoniche già tra XV e XVI secolo l'area portuale sull'Adige e la porta urbana settentrionale di San Martino sulla via imperiale. Deve il suo nome all'alto tetto cuspidato di colore verde brillante, che sembra ripreso qui con le caratteristiche decorazioni romboidali policrome, esemplificate dall'anonimo carcerato in una sorta di forma a stella. Nel disegno non pare, invece, esservi rimando esplicito al grande stemma del principe vescovo Antonio Domenico Thun (1730-1758), che provvide ad un rifacimento della copertura. Vi è invece l'interessante notazione della porta alla base della torre, tuttora esistente, indicata come aperta⁶².

Sulle scale che conducono all'ultimo livello e negli stessi ambienti superiori compaiono altri profili di edifici tracciati in colore rosso mattone, ta-

⁶⁰ L'antico corso del fiume Adige fu rettificato dal governo austriaco tra 1848 e 1860, per ricavare dalle antiche anse terreni edificabili e agevolare il nuovo corso della ferrovia. Cfr. *Il paesaggio negato. Il fiume Adige e la città di Trento*, Milano, Edizioni Gabriele Mazzotta, 1987; *Il Codice Vanga; Il fiume, le terre, l'immaginario. L'Adige come fenomeno storiografico complesso*, a cura di V. Rovigo, Rovereto, Edizioni Osiride-Accademia Roveretana degli Agiati, 2016.

⁶¹ A Venezia non mancano le raffigurazioni di campanili, ma non sono numerose le raffigurazioni di ponti: Tosi Fei – Marangon, *I graffiti di Venezia*, pp. 183-187.

⁶² Su Torre Verde: *APSAT 5. Castra, castelli e domus murate*, pp. 197-203.

lora finestrati e con timpano triangolare. Allo stato attuale degli studi non presentano particolarità tali da permettere una possibile identificazione in ambito urbano.

3. Conclusioni.

Non è raro osservare graffiti che raffigurano vedute e architetture cittadine in spazi pubblici, come accade a Venezia nelle cui calli si possono incontrare raffigurazioni di ponti, case o edifici religiosi⁶³, o sui muri di chiese e cappelle che conservano la memoria di pellegrini e visitatori⁶⁴. Tuttavia, in ambito carcerario, la scrittura può essere considerata «un insieme a sé», dato il contesto particolare in cui viene prodotta e che ne influenza «finalità, strumenti e modi di esecuzione»⁶⁵.

Le vedute cittadine elaborate nel contesto carcerario hanno caratteristiche e finalità proprie, che possono essere diverse dalle vedute disegnate o incise negli spazi urbani aperti. Difficilmente possono essere definite come ‘scritture esposte’, secondo la classica definizione di Armando Petrucci, non trovandosi in spazi pubblici. Inoltre, assumono significati dalla forte valenza metaforica (il palazzo di giustizia identificato come promessa di libertà o timore di condanna), religiosa (chiese e conventi che richiamano a pratiche religiose e devozionali), di ricordo della vita precedente o di speranza per il futuro.

In questo contesto, i disegni delle vedute cittadine e delle architetture urbane all’interno della Torre della Tromba di Trento risultano un *unicum* tra i graffiti del panorama carcerario trentino. Né all’interno delle ex carceri di Cles, di Cavalese, di Riva del Garda o di Trento possiamo trovare tante e così ben dettagliate vedute urbane, benché esistano esempi di facciate di chiese e di rappresentazioni del palazzo di giustizia cittadino. Al contempo, i graffiti ottocenteschi a tema urbano all’interno della Torre della Tromba restituiscono una solida conoscenza e una vivida riappropriazione degli spazi urbani da parte degli anonimi autori, privati della libertà.

⁶³ Toso Fei – Marangon, *I graffiti di Venezia*, pp. 182-187.

⁶⁴ *Graffiti dell’Umbria fra Medioevo ed età Moderna (secoli VIII-XVII)*, a cura di F. Malagnini et alii, Firenze, Franco Cesati Editore, 2023, pp. 136-137.

⁶⁵ Setti, *Viaggio all’interno del “Sepolcro dei vivi”*, p. 4.

ANNA CLARA BASILICÒ

CARCERE E DEVOZIONE

GRAFFITI E ICONOGRAFIA DELLA CROCE NELLE PRIGIONI
DEL SANT'UFFIZIO DI NARNI

Manca nella lingua italiana una preposizione che specifichi la natura dei graffiti carcerari come scritture *nel* carcere. Sono scritture che originano in un luogo – e in un momento – di privazione di libertà, ma che a differenza degli scritti *dal* o *sul* carcere non hanno velleità di raggiungere l'esterno. In generale, i graffiti pongono numerosi nodi metodologici ancora non interamente risolti. Per questo motivo, nell'indagine sui graffiti, questioni centrali restano il *chi* scriveva e il *perché* si scriveva¹: se, come annotava negli anni Sessanta Lawrence Stone, per millenni il principale uso della scrittura era rivolto alla trasmissione dei testi sacri e a rafforzare il controllo burocratico e il potere militare², le manifestazioni grafiche estemporanee danno accesso a un altro uso della scrittura, che forse Petrucci avrebbe visto procedere in senso dialettico. Un uso personale e insieme sociale, che se non è detto informi sulla biografia dello scrivente, nondimeno costituisce una *traccia* di gramsciana memoria per la storia di gruppi sociali più o meno esclusi dalla cultura scritta.

Per comprendere quindi la natura dei segni che affollano le pareti di una piccola cella a Narni, nell'Umbria meridionale, non è sufficiente interrogarne il significato (letterale o visuale che sia): occorre osservare il contesto storico, sociale e materiale in cui originano. Un'area periferica dello Stato pontificio, economicamente depressa, interessata da fenomeni di micro-emigrazioni. Territorio di sperimentazione politica a lungo trascurato dalle linee storiografiche, in cui il tribunale inquisitorio operò per diversi secoli come emanazione del potere politico papale in contrapposizione alla giurisdizione dei governatori. Ma qual era la composizione sociologica del territorio che i due poteri si contendevano? In che contesto e in quale modo operava

¹ A. Petrucci, *Storia della scrittura e storia della società*, «Anuario de estudios medievales», XXI (1991), pp. 309-322: 315.

² L. Stone, *Literacy and Education in England 1640-1900*, «Past & Present», XLII (1969), pp. 69-139: 84.

il Sant'Uffizio umbro? Data la crucialità dell'intorno socio-ambientale per la comprensione del gesto grafico, la prima parte del saggio proverà a rispondere a queste domande prima di passare all'analisi dei graffiti delle carceri inquisitoriali di Narni.

1. *Qualche cenno sull'inquisizione di Narni e sulle sue carceri.*

Nel processo di formazione di un moderno Stato ecclesiastico, le tendenze accentratrici di Roma e le sue politiche ufficiali dovettero scontrarsi con il permanere di forze centrifughe in Umbria³, lungo retaggio degli statuti comunali e di dinamiche di potere clientelari, ma informali, radicate nei territori⁴. In questo panorama la città di Narni non costituiva un'eccezione: conteso di ragguardevoli dimensioni, si estendeva entro i confini della circoscrizione ecclesiastica medievale⁵ e, a partire dalla metà del sedicesimo secolo, fu retta da un governatore laico direttamente dipendente da Roma. Per oltre due secoli la città si scontrò con Terni «per questioni di confini e per partito di Guelfi e Ghibellini»⁶, dando luogo a episodi di non trascurabili violenze⁷.

Sebbene mantenesse qualche rilevanza in virtù della posizione lungo la via Flaminia⁸ e per la presenza di una ferriera, la lontananza dalle pianure

³ R. Chiacchella, *Per una reinterpretazione della «guerra del sale» e della costruzione della Rocca Paolina in Perugia*, «Archivio Storico Italiano», CXLV (1987), pp. 3-60.

⁴ In generale sulle politiche di accentramento o di statalizzazione in Umbria: M. Petrocchi, *Aspirazioni dei contadini nella Perugia dell'ultimo trentennio del Cinquecento*, Roma, Elia, 1972; R. Volpi, *Le regioni introvabili: centralizzazione e regionalizzazione dello Stato pontificio*, Bologna, il Mulino, 1983; I. Heullant-Donat – E. Irace, *Amici d'istorie. La tradizione erudita delle Cronache di Gualdo e la memoria urbana in Umbria tra medioevo ed età moderna*, «Quaderni storici», XCIII (1996), 3, pp. 549-581; M. G. Nico Ottaviani, *Alcune riflessioni sulla statuizione tardomedievale*, in *Cannara. Tra medioevo ed età moderna e lo Statuto del secolo XVI*, a cura di M. G. Nico Ottaviani et alii, Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 2001, pp. 11-34.

⁵ A. Bartoli Langeli, *L'organizzazione territoriale della Chiesa nell'Umbria*, in *Orientamenti di una regione attraverso i secoli: scambi, rapporti, influssi storici nella struttura dell'Umbria. Atti del X convegno di Studi Umbri, 23-26 maggio 1976*, Perugia, Università degli Studi, 1978, pp. 411-441.

⁶ G. Erolì, *Miscellanea storica narnese*, 2 voll., Narni, Tipografia del Gattamelata, 1858-1862, vol. I, p. 23.

⁷ Archivio di Stato di Terni (AST), Archivio Storico del Comune di Terni (ASCT), I deposito, *Antiche liti sostenute dal Comune di Terni*, b. 1855 (1650-1699): «E da detto tempo fino al presente di è continuato e continua dalla città di Terni il suo possesso, benché in qualche anno, per detta discordia con Narnesi vi sono successi degli homicidi, sottrazione di bovi et altri bestiami o simili».

⁸ A. Sorbini, *La via Flaminia. Orlicoli, Narni, Terni, Spoleto, Foligno nei racconti dei viaggiatori stranieri del Settecento*, Foligno, Editoriale Umbra, 1997.

bonificate e il progressivo ridimensionamento del ceto nobiliare svuotarono progressivamente Narni di risorse e valore strategico. Il ceto civile iniziò dunque ad ambire ai ranghi dell'amministrazione locale e della burocrazia pontificia, che per assorbire tali mire poteva contare sul Sant'Uffizio. Al clientelismo del *patronage* locale e informale, la Curia sostituì progressivamente la familiatura, creando una rete capillare di ufficiali laici a servizio della Congregazione⁹. In tal modo, non solo il tribunale si dotava di una struttura tentacolare che garantiva l'effettivo funzionamento della corte, ma erodeva la capacità giurisdizionale dei governatori locali e conteneva le sfere d'influenza degli ordini religiosi – francescani e agostiniani in particolare¹⁰ –, portando a compimento il passaggio della competenza della nomina degli inquisitori locali dai rispettivi ordini di appartenenza alla congregazione romana.

Nelle diverse vicarie, gli inquisitori locali si avvalevano di vicari e provicari: è questo il caso di Narni, il cui contado ricadde nella giurisdizione del tribunale perugino fino al 1685 e, in seguito, fu sottoposto all'inquisizione spoletina. Questa articolazione ramificata era particolarmente adatta a «una regione con scarsa entità territoriale, costituita dall'unione di aree con caratteristiche morfologiche tali da determinare situazioni economiche e sociali alquanto diversificate»¹¹, dacché consentiva la penetrazione nel territorio e favoriva dinamiche di sorveglianza reciproca tra poteri concorrenti. Attraverso questa lente va quindi osservata la copiosità di vicarie inquisitoriali¹² e, forse, l'inot-

⁹ Il rapporto era formalizzato tramite la concessione di una patente a garanzia di alcuni diritti, tra cui il *privilegium fori*, il porto d'armi e l'esenzione da alcune gabelle. Sull'istituto della familiatura si veda il ricchissimo studio di D. Solera, *Sotto l'ombra della patente del Santo Ufficio. I "familiaris" dell'Inquisizione romana tra XVI e XVII secolo*, Firenze, Firenze University Press, 2019.

¹⁰ Nel 1694, la diocesi di Narni annoverava diciotto conventi e monasteri maschili. Tra questi, undici erano di ordinamento francescano (minori, cappuccini e terziari) e due di ordinamento agostiniano. Si aggiungevano poi un convento domenicano, una scuola pia e un convento dei serviti. Sebbene il numero di monache eccedesse quello dei frati (259 donne contro i 156 uomini), i monasteri femminili erano solo otto. Tra questi, tre erano di ispirazione francescana (clarisse e francescane), uno agostiniano e i restanti quattro benedettini: Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Borg. Lat. 37, ff. 158v-161r.

¹¹ M. Tosti, *Vecchie e nuove povertà in Umbria. La risposta della solidarietà dalla Contro-riforma all'età contemporanea*, in *La carità a Città di Castello da San Florido ai nostri giorni. Atti del convegno di studi Città di Castello, 23-24 ottobre 1998*, a cura di A. Czortek, Città di Castello, Edizioni Caritas, 2000, pp. 141-165: 146.

¹² Alla giurisdizione perugina fanno riferimento Spoleto, Camerino, Todi, Narni, Foligno, Assisi, Città di Castello, Città della Pieve, Terni, Amelia e Nocera, cui si aggiungono, indipendenti, il tribunale di Gubbio con la rispettiva vicaria di Fabriano (Archivio del Dicastero per la

temperanza nei confronti del provvedimento di riordino del 1646, resosi necessario a fronte delle «doglianze de governatori delle città, e de vescovi medesimi sopra l'eccessivo numero de patentati del Santo Officio»¹³. L'atto prevedeva un limite di tre funzionari nelle vicarie (vicario, notaio e mandatario), che potevano salire a cinque nelle sedi più rilevanti con l'aggiunta di un fiscale e di un avvocato dei rei, ma a Narni nel 1685 a frate Enrico Lepori, a Giacinto Bonaventura e a Carlo Antonio Sestili – rispettivamente vicario, notaio e mandatario – si aggiungevano il fiscale Paolo Cavaliere Erolì, l'avvocato dei rei Giovanni Antonio Pellegrini, i consultori Agesilao Conestabili e Angelo Blandolisi e il provveditore delle carceri Giovanni Giacomo Montini¹⁴.

In generale, la documentazione sulle inquisizioni umbre e sul distretto foraneo di Narni è scarna o, meglio, parziale. I documenti conservati nell'Archivio del Dicastero per la Dottrina della Fede contengono principalmente i resoconti economici delle diverse sedi e la corrispondenza tra diversi attori presenti sul territorio e la congregazione cardinalizia. Gli scambi non si svolgevano solamente tra inquisitori o vicari e curia: a scrivere a Roma erano anche vescovi, ecclesiastici, governatori o comuni cittadini. Se risulta dunque una collezione poco utile ai fini della ricostruzione dell'attività giudiziaria dei tribunali, fornisce tuttavia vivaci spaccati sul contesto sociale e culturale in cui questi operavano. Nel caso narnese, le preoccupazioni principali erano i soprusi dei patentati, la condotta disdicevole dei parroci e l'esigenza di sollevare i vicari dal ruolo di confessori¹⁵. A questo si aggiungevano le incessanti richieste di denaro, che giungevano non solamente dal vicario, ma anche dai patentati che prestavano i propri servizi al tribunale¹⁶. Dettagli sulla situazione economica del tribunale emergono anche dal processo per

Dottrina della Fede, d'ora in avanti ADDE, St. st., HH 2g, f. n.n.). Quando nel 1685 l'inquisitore spoletino Domenico Caroli invia a Roma il *Catalogo de patentati* della nuova sede inquisitoriale, alle vicarie già esistenti si aggiungono le pro-vicarie di Ferentillo, Bevagna, Trevi, Spello, Montefalco, Cascia, Monteleone, Monte Santo, Sellano, Visso, Cesi, Montefranco, Montebibico, Verchiano, Campello, Beroide, Castel Ritaldi, Macerino, Ancaiano, Vallo Castello, Valtopina, Colfiorito, Belfiore, Sant'Eraclio, Rasiglia, Sassoferrato, Gualdo, Fossato, Casacastalda, Sefri, Piediluco, Stroncone, Collescipoli, San Gemini, Calvi, Otricoli e Lugnano (ADDE, St. st., FF 5 i, ff. 8r-62r).

¹³ ADDE, St. st., LL 5 h, f. n.n.

¹⁴ ADDE, St. st., FF 5 I, ff. 16v-17v.

¹⁵ Caso emblematico è la missiva del maggio 1755 degli «zelanti della terra di Collescipoli diocesi di Narni» che denunciano come «il padre Bonaventura Ricci, vicario di codesto supremo tribunale, non solamente esercita l'ufficio di confessore contro l'ordine emanato (...) ma di più con grande scandalo (...) dà evidenti segni di funesti avvenimenti con le penitenti», ADDE, FF 4 b, ff. n.n.

¹⁶ ADDE, St. st., FF 4b, f. n.n.

bigamia intentato contro Domenico Bertoldo, detto Sciabocco, nel 1726¹⁷. La delicatezza del procedimento – dopo l'arresto il 12 novembre 1725, il 17 aprile 1726 il prigioniero aveva ucciso il bargello Giuseppe Antonio Natili ed era fuggito dal carcere, riuscendo a far perdere le proprie tracce – aveva reso necessario il trasferimento dell'inquisitore di Spoleto Masserotti a Narni, e qui «per lo spazio di tre mesi e più (...) e per il frequente accesso di patentati di tutta la sua e oltre giurisdizioni, il convento si trova averci rimesso sopra scudi 50»¹⁸. Tommaso Maria Masserotti denuncia alla congregazione il priore fra Sebastiano Marzari:

quasi ogni giorno ha tenuto alla sua mensa secolari patentati e non patentati (...) quando due quando quattro quando otto et una volta dieci et un'altra (...) sino quattordici persone (...) e ancora il tira innanzi e discorre di partire. Se l'eccellenza vostra come membro principale della Sacra Congregazione si degnasse di spendere una parola acciò detto predicatore tornasse al suo convento di Spoleto, ci farebbe una gran carità¹⁹.

Il procedimento contro Bertoldo è l'unico processo superstite del tribunale narnese, e forse in virtù dell'eccezionalità del caso gli incartamenti contengono informazioni utili alla ricostruzione dell'architettura, dell'arredamento e della quotidianità nelle celle. L'ispezione del chirurgo chiamato per effettuare l'autopsia avvenne alla presenza del cancelliere Bernardo Scarincio, che descrisse poi al fiscale quanto rinvenuto nella cella: un banco di legno ricoperto di pagliericcio da usare come letto, una sedia, due coperte e un tavolino sul quale erano ancora visibili i resti di cibo consumato nei giorni precedenti la fuga. Pagnotte, fette di pane, un fiasco di vino vuoto, stoviglie varie e tovaglette facevano parte del paniere consegnato una o due volte al giorno ai detenuti per mano dei bargelli²⁰. Le finestre erano assicura-

¹⁷ Trinity College Dublin (d'ora in avanti TCD), 1277, ff. 200r-452v. La trascrizione del processo è stata anche pubblicata in R. Nini, *Il bigamo di Narni. Storia di un uomo e di un omicidio nell'Inquisizione del XVIII secolo*, Foligno, Il Formichiere, 2020.

¹⁸ ADDE, St. st., FF 5c, f. n.n.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Interrogato, il bargello Domenico Forlani riferiva di aver portato nel corso dei mesi a Bertoldo un'ampia varietà di cibi: «gli davo un canestro col manico, dove mi ci mettevano quando due pagnotte bianche grosse, quando due pagnotte fatte in casa assai grosse (...) et alle volte mi davano una cacchiarella (...) del formaggio, qualche volta mettevano nel canestro de maccheroni, cioè un piatto grandicello con il formaggio, salame, e ventresca, in una pignatta la minestra di tagliolini (...) un piatto con carne di castrato allessa, alle volte carne impasticciata, alle volte gallinaccio arrosto, alle volte pure un pasticcio, qualche volta pezzi di gallina, o del cappone (...) e quando era di vigilia mi mettevano nel canestro frutti, come mele, noci, fichi, pesce fritto, alici, tonnina, aringhe, sarde oppure gnocchi con l'agliata, minestra di legumi (...) in una parola gli davo da mangiare come fosse stato un gentiluomo», TDC, 1277, f. 388r-v.

te con due grate di ferro e un battente di legno, «per riparare l'aria»²¹. Dalle altre testimonianze si apprende poi che d'inverno le celle venivano scaldate con «un poco di foco in uno scaldino»²² e in generale era sempre presente una «lucerna di latta con piede di legno»²³ per illuminare l'ambiente. In un angolo della stanza vi era poi una latrina coperta da un coperchio di legno. Sebbene non sia chiara la frequenza, le celle venivano periodicamente pulite²⁴, ma non risulta che venissero ispezionate con regolarità²⁵.

La fuga di Bertoldo aveva contribuito a mettere in evidenza alcune lacune in termini di vigilanza, lacune che circa una decina di anni prima avevano persuaso la congregazione romana a stanziare i fondi necessari alla costruzione delle carceri inquisitoriali. Fino al 1715, i prigionieri erano infatti custoditi nelle «carceri laicali» della Rocca di Alborno, a circa due chilometri dal convento domenicano. La soluzione presentava alcuni inconvenienti, e «per evitare la pubblicità atteso il lungo tragitto dalla Rocca (...) al S. Officio»²⁶ il tribunale venne dotato di carceri proprie, ricavate all'interno del convento stesso. A dieci anni di distanza, tuttavia, emergeva un nuovo problema: la mancanza di un fidato custode del carcere. Il priore scriveva infatti nel dicembre 1725 a Roma chiedendo l'emissione di una nuova patente da concedersi «a una persona non miserabile e povera»²⁷ che venisse insignita del compito di sorvegliare quotidianamente le celle al fine di evitare fughe. Le richieste non valsero tuttavia a persuadere il collegio romano, che votò affinché *nihil innovandum*. Probabilmente, a incidere sul diniego della Curia era intervenuta la posizione stessa delle carceri, che trovandosi all'interno del convento erano in realtà soggette alla costante vigilanza dei frati. In seguito alla fuga di Bertoldo venne infatti aperta un'indagine per verificare la «trascurataggine avuta dagli altri esecutori in ben custodire le dette carceri e il detenuto che stava in esse»²⁸, dalla quale si apprende che a conservare le chiavi delle carceri erano tre patentati, convocati alla bisogna, ma che dalle finestre delle celle era possibile comunicare con chiunque si trovasse all'interno del chiostro del convento²⁹. Per tutto il tempo della detenzione (dal 12

²¹ *Ibidem*, ff. 357v-358v.

²² *Ibidem*, f. 383r.

²³ *Ibidem*, f. 391r.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, f. 367v.

²⁶ ADDE, St. st., FF 5g, f. 1r.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ TCD, 1277, f. 366v.

²⁹ *Ibidem*, f. 370r: «Ho anco sentito più volte di fuora lamentarsi della sua lunga carcerazione il detto carcerato e (...) mentre che stavo nel chiostro, sentii che si lamentava di stare in

dicembre 1725 al 17 aprile 1726), Bertoldo fu l'unico prigioniero, né ve ne furono altri nei mesi successivi fino alla sua cattura (15 agosto 1726) e alla sua spedizione a Civitavecchia (11 novembre 1726). Unitamente all'assenza di un guardiano, il dato suggerisce che in realtà le celle non fossero così frequentemente utilizzate, motivo per cui la congregazione non ritenne di investire ulteriormente nella sorveglianza.

Nel 1714 il tribunale aveva a disposizione due stanze per l'udienza, una stanza dei tormenti e tre celle, di cui una 'alla larga', destinata in teoria ai prigionieri già esaminati e condannati³⁰. Non risulta vi fossero celle per le donne³¹, né carceri 'del passeggio' per prigionieri agiati.

2. *I graffiti di Narni.*

È in una di queste celle, la 'prima carcere di sotto', visitabile grazie allo straordinario lavoro di Roberto Nini e dell'Associazione Culturale Subterranea, che si sono conservate le tracce del passaggio di alcuni detenuti³². Le pareti sono infatti fittamente coperte di segni lasciati da alcuni prigionieri trattenuti più o meno tra il 1715 e il 1845. Tra il dicembre 1759 e il febbraio 1760 la cella ospitò tale Giuseppe Andrea Lombardini. La documentazione conservata nell'Archivio del Dicastero per la Dottrina della Fede riporta brevemente la notizia del suo arresto in seguito al tentativo di far fuggire Pietro Milli, processato dal Sant'Uffizio di Spoleto come bestemmiatore e per aver oltraggiato il vicario di Piediluco³³. Resa pubblica la colpa, Lombardini era stato condannato all'esilio da Spoleto, città in cui aveva lavorato – e proba-

carcere e dicendoli io che egli sarebbe uscito, rispose gridando, per me non ci è più rimedio. In questo s'affacciò il padre vicario dalla finestra del Santo Offizio e domandò che cosa era quel gridare, ed io gli risposi che era il carcerato che gridava che volea uscire, ed il padre vicario rispose: levatevi di costì, lasciatelo gridare e stia là lui, ed allora il carcerato replicò gridando, l'ho sentito l'ho sentito l'ho sentito».

³⁰ Una «Pianta delle Stanze di Sotto e Carceri del S. Offizio in S. Maria Maggiore di Narni» era conservata in ADDF, St. st., FF 5c e si trova oggi esposta nel museo dell'archivio.

³¹ Dovevano tuttavia essere state predisposte alcune celle a tal scopo, come lascia intendere la voce «Margherita Baroncelli carcerata in Narni = di pretese bestemmie e proposizioni ereticali» tra l'elenco delle cause pendenti del 1788 (ADDF, St. st., FF 5 i, f. 297r).

³² Scoperte nel 1979 da un gruppo di giovani speleologi, le carceri del Sant'Uffizio narnese sono state aperte al pubblico per la prima volta nel 1994. La storia della scoperta e le ricerche condotte da Roberto Nini sono divenute oggetto di alcuni libri: *Alla ricerca della verità. Sulle tracce dell'Inquisizione per scoprire il mistero dei sotterranei di Narni*, Arrone, Edizioni Thyrus, 2009; *Alla ricerca della verità. I misteri dell'Inquisizione di Narni*, Foligno, Il Formichiere, 2016.

³³ ADDF, S.O., *Decreta 1760*, f. 28r-v.

bilmente vissuto – negli anni precedenti. Tre anni dopo aveva chiesto e ottenuto la grazia, potendo tornare in città³⁴.

Il testo dei *decreta* identifica Lombardini e il suo complice Francesco Marini come *birruarios* e *satellites*, informazione corroborata da uno dei graffiti presenti nella cella (fig. 1):

Tio | ihs | mio
Io Giuseppe Antrea Lobartini caporale
Fui cargerato [[innocente]] in questo l[uogo]
A ti 4 tecebre 17[59]³⁵

Tutti i termini utilizzati – «birro», «satellite» e «caporale» – indicano chiaramente l'impiego di Lombardini ma, a differenza di quanto sostenuto finora³⁶, non vi è riferimento alcuno che lasci intendere una sua affiliazione al Sant'Uffizio. Al momento del suo arresto Lombardini era con ogni probabilità un birro a servizio di Giovanbattista Bussi, governatore di Spoleto dal 1759 al 1762³⁷: la severità della pena testimonia l'acrimonia tra l'apparato inquisitoriale e quello laicale³⁸. Lombardini venne rinchiuso in queste celle non in virtù del *privilegium fori* che lo status di patentato garantiva, ma perché con la tentata fuga aveva oltraggiato il Sant'Uffizio. In carcere ebbe cura di lasciare sulle pareti traccia del proprio passaggio, anche se sul numero di graffiti attribuibili al birro occorre usare una certa cautela³⁹. A Narni l'intero palinsesto epigrafico appartiene al medesimo strato di intonaco, come dimostrano la firma di Andrea Pasqualucci, rinchiuso in questa cella per sette giorni nel 1811⁴⁰, la data «1845 / il 4 giugno [...]» e le uniche due testimonianze sicuramente antecedenti la prigionia di Lombardini⁴¹. È quindi

³⁴ ADDF, S.O., *Decreta* 1763, f. 214r.

³⁵ Le trascrizioni epigrafiche seguono le linee guida IMAI (*Inscriptiones Medii Aevi Italia*).

³⁶ R. Nini, *Segni di speranza. Carceri e graffiti nel Sant'Uffizio di Spoleto e Narni*, «Giornale di storia», XXIV (2017), p. 11.

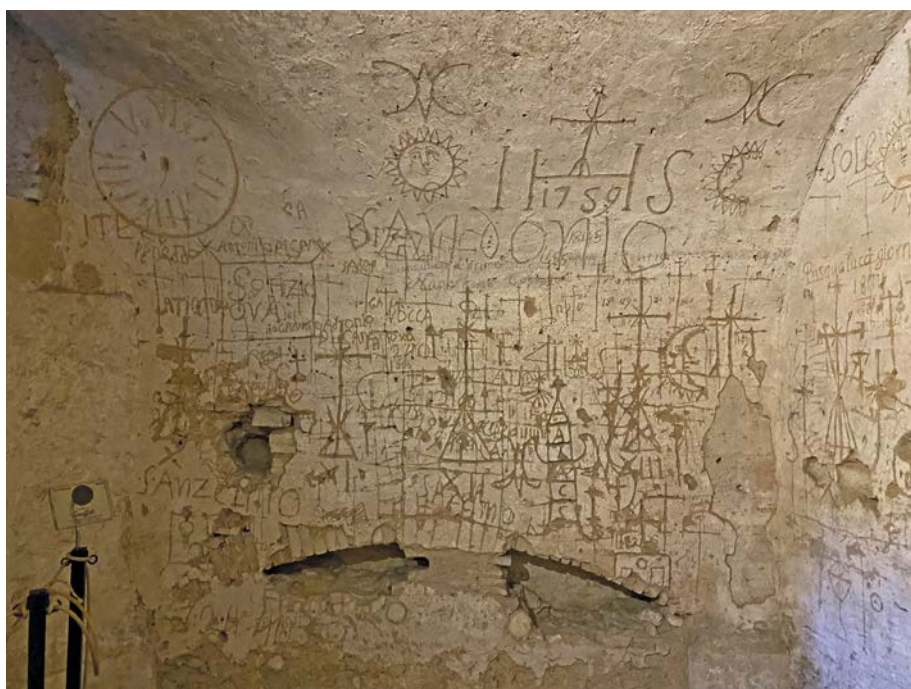
³⁷ C. Weber, *Legati e governatori dello Stato Pontificio (1550-1809)*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994, p. 389.

³⁸ Dagli elenchi delle cause pendenti tra il 1787 e il 1791 contenuti in ADDF, St. st., FF 5 emergono altri casi di detenzione di birri e bargelli laicali a Narni, tra cui Serafino Ludovici (f. 291v), Giovanni Soluti (f. 305v), Francesco Fucili (f. 306v) e Pasquale Norra (f. 306v).

³⁹ In senso opposto Roberto Nini, che ascrive al solo Lombardini la totalità dei graffiti non altrimenti firmati: R. Nini, *Il Sant'Uffizio di Narni*, in *A dieci anni dall'apertura dell'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede: storia e archivi dell'Inquisizione. Atti dei convegni Lincei, Roma 21-23 febbraio 2008*, Roma, Scienze e lettere, 2011, pp. 666-698.

⁴⁰ «Pasqualucci giorni 7 / 1811»; «Ci è stato / Andrea / Pasqualucci / 1811» e ancora «Pasqualucci il primo [...] que[- -] è entrato [...] / Napole[one] Ca[...]».

⁴¹ «1749 / fu carcerato Giovanni / a di 8 [...] / [...]»; «a di 4 de 8bre 1759 [...]».



Figg. 2 e 3. Narni (Terni), Prigioni del Sant'Uffizio, parete della 'prima carcere di sotto'.



Fig. 4. Narni (Terni), Prigioni del Sant'Uffizio, il tempo nei graffiti del carcere.



Fig. 5. Narni (Terni), Prigioni del Sant'Uffizio, monogramma mariano, trigramma e croce, corredato dalla data «1759».

difficile escludere altre mani nel fittissimo reticolo di firme illeggibili, date, croci, santi e animali che affollano le pareti.

Diverso è invece il caso dei numerosi trigrammi, spesso accompagnati dalla data 1759 o da invocazioni religiose («Tio mio» e «Il para | tiso santo») (figg. 1 e 2). La data presenta le medesime caratteristiche grafiche di Lombardini, ma se da un lato il dato suggerisce una facile attribuzione, non è tuttavia da escludere che si tratti di interpolazioni successive. Il *nomen sacrum* è costantemente corredato dal simbolo della crocifissione: dall'asta orizzontale della *h* si sviluppa la croce, che supera le aste verticali della lettera. In generale, le croci sono il simbolo più frequente su queste pareti insieme al monogramma mariano, se ne contano a decine: semplici, con un triangolo alla base, oppure le tradizionali 'croci della Passione' (anche dette croci dei Misteri), accompagnate da alcuni elementi delle *arma Christi* (i tre chiodi della crocifissione, la lancia del centurione e l'asta con la spugna imbevuta di aceto) (figg. 2 e 3).

Quest'ultimo dettaglio aiuta a riconoscere altri soggetti incisi sulle pareti: un uomo con un gallo, una scala, il sole e la luna, l'albero della vita, numerosi uccelli, tra cui forse un pellicano (figg. 2 e 3). La loro presenza ha dato vita negli ultimi anni a un'interpretazione singolare del loro significato, associato a un fantomatico simbolismo massonico o esoterico: posizioni fuorvianti che hanno trovato grande diffusione in contesti non accademici. A differenza di quanto adombrato dall'esoterista Valerio Ivo Montanaro⁴² e ripreso da Nini⁴³, sono incline a ritenere che i simboli qui elencati non contengano alcun riferimento alla tradizione massonica, e che sia da escludere la loro attribuzione a Lombardini. Sulla parete nord, a destra della porta, il birro aveva scritto «A di 4 d[e]cebre 1759 / [...] 17[...]», ma il graffito risulta parzialmente coperto da alcuni graffiti successivi⁴⁴, tra cui tre croci (corredate dall'annotazione «A ti 7 | m | e | s | e [...]»). Il tratteggio pesante di quest'ultime sembra ricondurle al medesimo dominio grafico delle figure poc'anzi menzionate (fig. 2), figure da mettere in relazione con la tradizionale iconografia della croce. L'uomo e il gallo incisi di fianco alla porta d'ingresso richiamavano infatti il tradimento di Pietro, che per tre volte aveva negato

⁴² V. I. Montanaro, *Giuseppe Andrea Lombardini ed i misteri dell'Alchimia*, maggio 2017, <https://www.narnisotterranea.it/?portfolio=simboli> (01/2025).

⁴³ Nini, *Sulle tracce dell'Inquisizione*, p. 698; Id., *I misteri dell'Inquisizione*.

⁴⁴ Lo stesso accade sulla parete ovest, dove la scritta «A di 4 decebre / 1759 [...]» è coperta da altre croci e dal graffito della scala.

di conoscere Gesù prima che il gallo cantasse⁴⁵. Parimenti, la scala incisa sulla parete est rappresentava il momento della deposizione del Cristo dalla croce⁴⁶ (da non confondere con la scala santa, che Gesù salì per raggiungere Pilato nel pretorio), secondo un'iconografia fissata nel corso dei secoli grazie all'interpretazione di numerosi artisti⁴⁷. Il sole e la luna, lungi dal rappresentare il «lavoro alchemico di integrazione tra maschile e femminile»⁴⁸, erano un esplicito rimando alla passione di Cristo. La loro compresenza evocava la totalità dell'universo che si univa al mondo degli uomini nel testimoniare la morte di Gesù⁴⁹. L'albero rappresentava invece la trasfigurazione della croce in «albero-fonte di vita del cosmo intero»⁵⁰ dalla resurrezione. Sulla croce maturano i frutti della passione di Cristo, i frutti della salvezza, che riscattano l'uomo dall'aver mangiato nell'Eden il frutto proibito: «l'albero del primo giardino / disseminò la morte; / dall'albero della croce / rifiorisce la vita» recita un inno dell'Ufficio delle letture della liturgia delle ore. Il pellicano, da ultimo, era simbolo del sacrificio di Cristo: l'animale che si squarcia il petto per nutrire i figli del proprio sangue, come raccontava il *Physiologus*. Nell'inno eucaristico attribuito a Tommaso d'Aquino, *Adoro te devote, latens Deitas*⁵¹, si ha l'esplicazione del nesso intercorrente tra sacrificio della croce e sacrificio eucaristico proprio nei versi «Pie pellicane, Jesu Domine / me immundum munda tuo sanguine / cuius una stilla salvum facere / totum mundum qui ad omni scelere».

⁴⁵ Mt. 26, 34 e 69-75; Mc. 14, 30 e 66-72; Lc. 22, 34 e 56-62; Gv. 13, 37-38; 18, 15-18 e 25-27.

⁴⁶ Da notare, anche sulla parete nord, una croce di piccole dimensioni sul cui braccio destro è però riconoscibile una scala a pioli come unico attributo.

⁴⁷ In ambito spoletino e ternano sopravvivono tre anonime *Deposizioni* risalenti rispettivamente al 1590-1610 (chiesa di San Michele Arcangelo, Cesi, Catalogo Generale dei Beni Culturali nr. 1000042422), al primo quarto del secolo XVII (Spoleto, CGBC nr. 1000066919) e al pieno XVII secolo (Calvi dell'Umbria, CGBC nr. 1000038829), oltre alla *Deposizione* di Domenico Corvi datata 1792 (Spoleto, CGBC nr. 1000043075).

⁴⁸ Montanaro, *Giuseppe Andrea Lombardini*, p. 6.

⁴⁹ R. Viladesau, *The Triumph of the Cross. The Passion of Christ and the Arts, from the Renaissance to the Counter-reformation*, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 61, 148; F. Harley-McGowan, *Picturing the Passion*, in *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, edited by R. M. Jensen – M. D. Ellison, London, Routledge, 2018, pp. 290-307: 297.

⁵⁰ B. Ulianich, *La croce. Iconografia e interpretazione*, 3 voll., Napoli, Elio de Rosa Editore, 2007, vol. I, p. 21. A questo proposito si vedano anche i contributi in *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture*, edited by L. H. Cooper – A. Denny-Brown, London, Routledge, 2014.

⁵¹ J.-P. Torrell, *L'autenticité de l'«Adoro te devote»*, «Revue des sciences religieuses», LXVII (1993), pp. 79-83.

La compresenza di questi elementi denota una certa familiarità con il tema, dovuta alla conoscenza della liturgia o delle rappresentazioni popolari di tali elementi. In un volume del 1996, John C. Hirsh ricostruiva le origini medievali della Processione del Cristo morto di Gubbio, durante la quale ancora oggi la Confraternita della Santa Croce porta per le strade della città le *arma Christi*⁵². Lo stesso avveniva – e avviene – anche a Colfiorito, Cascia, Norcia, Città di Castello, Monteleone di Spoleto, solo per citarne alcune. È quindi possibile che l'autore dei graffiti avesse memoria di uno di questi eventi mentre incideva le scene della passione sulle pareti.

Oltre alle *arma Christi*, tra gli altri soggetti religiosi tracciati sulle pareti si riconosce la figura di san Nicola da Bari con i tre bambini resuscitati. È andata invece perduta la sagoma di «S. Anselmo», il cui nome è inciso almeno due volte sulla parete ovest. Anche in questo caso la scelta dei due santi potrebbe essere legata al contesto di provenienza del detenuto. Nicola era infatti il patrono di Collescipoli, una frazione di Terni, dove dal XV secolo si ha notizia di una chiesa in suo onore. Nelle lunette della navata centrale, affrescate nel 1698 da Tommaso Cardani, sono rappresentati i miracoli di san Nicola, tra cui l'unica attestazione oggi nota del miracolo dei tre bambini in Umbria⁵³. Più singolare invece la scelta di sant'Anselmo, che compare tuttavia proprio all'interno della Cattedrale di Narni, dove insieme a san Marco evangelista contorna un affresco cinquecentesco di Madonna con bambino.

Sebbene i graffiti religiosi – in assoluta continuità con le tendenze generali⁵⁴ – siano predominanti all'interno della cella, non mancano segni di diversa natura. A comparire sono alcuni nomi, talvolta accompagnati dalla data della carcerazione⁵⁵ (fig. 4). Il tempo sembra essere una delle costanti maggioritarie: sono moltissime le tacche che scandiscono il trascorrere dei

⁵² J. C. Hirsh, *The Boudaries of Faith. The Development and Transmission of Medieval Spirituality*, Leiden-New York, Brill, 1996, pp. 124-149.

⁵³ Non è possibile stabilire con certezza se la rappresentazione del miracolo dei tre bambini comparisse anche nel complesso monumentale di San Nicolò a Spoleto.

⁵⁴ La letteratura in materia è amplissima, in questa sede mi limiterò a ricordare i contributi raccolti nei volumi *Stones, Castles and Palaces to Be Read: Graffiti and Wall Writings in Medieval and Early Modern Europe*, edited by R. Sarti, «Journal of Early Modern Studies», IX (2020); *Understanding Graffiti. Multidisciplinary Studies from Prehistory to the Present*, edited by T. Lovata – E. Olton, London-New York, Routledge, 2016; *Scribbling through History. Graffiti, Places and People from Antiquity to Modernity*, edited by C. Ragazzoli et alii, London-New York, Bloomsbury, 2018.

⁵⁵ Oltre alle occorrenze già menzionate compaiono i nomi «Antonio Pisante»; «Io G A di Rocca»; «Io Giacomo Adonio di San [...]».

giorni, come pure l'annotazione piuttosto singolare del numero di ore trascorse dall'inizio della prigionia. Rispettivamente a sinistra e a destra della porta d'ingresso campeggiano infatti due graffiti *picti* che recitano «Ora / 720 / 1759» e «Ora / 1440 / 1760»⁵⁶ e sulla medesima parete la sequenza palindroma (ma di non chiara interpretazione) «7 : 24 : 42 : 70» è ripetuta più volte (fig. 2). Altre sequenze numeriche⁵⁷ affastellano la parete ovest, dove in prossimità della finestra compare un orologio a sei ore con un buco centrale in cui inserire un'asta.

Se è vero che elemento imprescindibile alla comprensione del graffito è lo studio del contesto in cui questo origina, occorre riconoscere accanto al contesto storico, sociale ed economico quello fisico, materiale: il suo spazio nello spazio. Nel caso dell'orologio, la scelta della posizione non è chiaramente casuale, così come non lo è quella della composizione incisa al centro del soffitto a botte (monogramma mariano, trigramma e croce, corredato dalla data «1759») (fig. 5). Se però nel primo caso la posizione risponde a un'esigenza pratica, nel secondo caso la scelta ha implicazioni diverse, legate alla visibilità, all'isolamento da altri segni, all'impostazione di una gerarchia verticale degli spazi. Il posizionamento dei graffiti nella cella spinge a interrogarsi sul punto di vista dello scrivente: scrivere in alto sulle pareti, sul soffitto, impone uno sforzo fisico, comporta l'assunzione di posture scomode e innaturali per un lasso di tempo più o meno protratto. Perché darsi tanta pena? In quale modo questi segni modificano la funzione performativa del muro? I simboli incisi sul soffitto seguono un andamento discendente, dovuto all'angolo di scrittura, ma forse anche alla posizione dell'autore, che anziché procedere da sinistra a destra potrebbe aver scritto dal basso verso l'alto, come suggerisce la lettera S, tracciata specularmente nonostante i due graffiti preparatori.

La «question de la matérialité», come la definiscono Fanny Lalande e Philippe Hameau, costringe a prendere in considerazione «le geste de graver, la posture et les outils utilisés»⁵⁸: la quasi totalità dei segni presenti in questa cella sono graffiti, sgraffiati nelle pareti con un utensile più o meno acuminato. Fanno eccezione la firma di Pasqualucci (realizzata in carboncino nero) e i due cartigli contenenti le ore ai lati della porta, l'orologio e due interpolazioni al trigramma sopra la porta (in colore rosso). La tecnica di

⁵⁶ Una copia di questo cartiglio compare anche sulla parete ovest, dove all'interno di una cornice si legge «S. Ofizio / ora / [...]» (fig. 4).

⁵⁷ «Ora / 160 / 480»; «11 · 3 · 19»; «18 · 49»; «781 75 80»; «Ora / 240»; «1680».

⁵⁸ P. Hameau – F. Lalande, *Comprendre et reproduire le graffiti carcéral: une expérimentation*, «Entre temps», <https://entre-temps.net/comprendre-et-reproduire-le-graffiti-carceral-une-experimentation/> (01/2025).

esecuzione è un indicatore interessante per almeno due motivi. Da un lato testimonia la mancanza di strumenti scrittori all'interno della cella, ma dall'altro informa sulla ritualità scandita del gesto. «Pour que l'incision de la lettre soit suffisamment profonde pour ne pas être éphémère, il faut creuser la roche»⁵⁹: il gesto dello sgraffio è ostinato e reiterato. Un recente esperimento condotto da Lalande e Hameau – una storica e un antropologo –, che hanno riprodotto alcuni graffiti carcerari del Castello di Tournon-sur-Rhône e della Torre di Crest, ha prodotto risultati interessanti in tal senso, mettendo in luce l'intenzionalità e l'ostinazione del gesto, la sua relazione con lo scorrere del tempo e la fisicità dell'atto grafico inciso⁶⁰. Il graffito *pictus*, di contro, si caratterizza per «sa vitesse d'exécution»⁶¹: in pochi istanti e senza sforzo alcuno, il segno prende forma e significato. D'altro canto, la scelta della tecnica a sgraffio informa anche sulla mancanza di *know-how* sulla fabbricazione di utensili per scrivere a partire dal carbone o dalla polvere di mattone. Una carenza da mettere in relazione con il limitato grado di alfabetizzazione degli scriventi⁶². A testimoniare sono i frequenti errori – come la caduta delle nasali o la confusione tra affricate – e le caratteristiche paleografiche di una scrittura dal *ductus* posato che inferisce caratteri minuscoli in una scrittura maiuscola.

3. Conclusioni.

Senza dover necessariamente scomodare le tassonomie grafico-culturali di Lawrence Stone⁶³, il ritratto della popolazione carceraria che emerge osservando le pareti è coerente con il quadro complessivo della composizione sociale narnese. Il simbolismo religioso e le poche scritture confermano l'appartenenza dei detenuti alle classi medio-basse: si trattava in larga parte di contadini, osti, garzoni, birri, bottegai condannati principalmente per aver mangiato carne nei giorni proibiti, per bestemmie o talvolta per sortilegi⁶⁴. Non compaiono eretici riformati né musulmani (mentre si contano alcuni mercanti ebrei provenienti da Senigallia o Ancona). Il tribunale inquisitoriale, in perenni ristrettezze economiche, non aveva interesse a trattenere a lungo detenuti che difficilmente avrebbero potuto pagare le spese di prigio-

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² Nini, *Segni di speranza*, p. 12.

⁶³ Stone, *Literacy and Education*, pp. 69-70.

⁶⁴ ADDE, St. st., FF 5 i, ff. 280r-308v. Ai laici si aggiungevano poi i membri del clero, processati per falso dogma o *sollicitatio*.

nia, ma allo stesso tempo occorreva dimostrare tanto alla congregazione romana quanto al governatore la propria presenza sul territorio, anche se forse non molto incisiva. Un contadino originario di Finocchietto, interrogato dagli inquisitori per aver incontrato Domenico Bertoldo dopo la fuga, aveva riportato ai giudici che «non sapendo cosa volesse dire Santo Offizio», anziché riferire alle autorità aveva suggerito al fuggitivo di raggiungere «Castiglione, che è nella Sabina, che di lì poteva entrare nel Regno»⁶⁵, dove sarebbe stato al riparo dalla giurisdizione pontificia. Che valore acquisisce dunque l'atto grafico di questa composizione sociale? Una composizione spesso all'oscuro delle conseguenze del processo, che si aspetta dai giudici penitenze salutari e fa appello alla propria ignoranza come attenuante. Da un lato vi era probabilmente la volontà di dimostrare, con i mezzi di cui si disponeva, la propria ortodossia e la propria devozione, ma neppure doveva mancare la tentazione di rappresentarsi. Alla semplice firma, *signe signature*⁶⁶, i detenuti in grado di scrivere preferiscono brevi formule che contengano una data, un luogo. La persona che scriveva il proprio nome attestava la propria presenza *hic et nunc*, rendendola visibile. Una simile volontà, in carcere, non era scontata, ma il marchio dell'infamia poteva pregiudicare la posizione sociale solo del detenuto che ne avesse una da difendere⁶⁷. Che il proprio nome fosse visibile, leggibile, sulle pareti di una cella non doveva impensierire Giacomo Adonio, Antonio Pisante o Giuseppe Andrea Lombardini, né più tardi Andrea Pasqualucci. Le loro firme non sono molto più di una traccia, e come tutti i graffiti rappresentano una fonte difficile da contestualizzare, ma osservandoli come prodotti della cultura grafica e materiale e considerando la relazione con lo spazio è possibile valorizzarne il portato documentario al di là dell'informazione (testuale o visuale) di cui si fanno latori, integrando coerentemente i segni sulle pareti nella ricerca storica.

⁶⁵ TCD, 1277, f. 402v.

⁶⁶ B. Fraenkel, *La signature: genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

⁶⁷ Sul rapporto tra firma e classe, A. C. Basilicò, *Becoming Subalterns: Writing and Scribbling in Early Modern Prisons*, «Jems – Journal of Early Modern Studies», XIII (2024), pp. 6-26: 17-21.

LISA GUERRA – ALBERTO MOSCA

LA SCOPERTA E LA VALORIZZAZIONE DEI GRAFFITI DI PALAZZO ASSESSORILE DI CLES (SECOLI XVI-XX)

1. *I graffiti di Palazzo assessorile e non solo: esempi nelle Valli di Non e di Sole.*

Vallium Annaniae ac Solis assessorialis ressidentia sub. celsissimo ac reverendissimo Domino Francisco de Albertis Principe ac Episcopo Tridentino primo residente in ea assessore per illustri et clarissimo Domino Joane Baptista Alberto Sardanea aere comunitatis Clesianae comparata I.A.C.R. 1679¹.

Ancora oggi, l'epigrafe posta sopra l'ingresso di quello che è noto come Palazzo assessorile indica la data in cui l'edificio diventò sede stabile del Giudizio delle Valli del Noce; sede che nei secoli precedenti era stata itinerante, spostandosi via via a Coredò, nel celebre Palazzo Nero, a Revò e a Cles. Il palazzo è citato per la prima volta nel 1356 come «Torre di Regola» e viene descritto come una torre di tre piani con locali per conservare riserve alimentari e dare ospitalità a soldati e viandanti. Fu possesso dei signori di Sant'Ippolito, dinastia legata da vincoli di sangue ai Cles; nel 1356 Iosio del fu Enrico di Sant'Ippolito vendette la «Torre di Regola» a Giovanni di Arpone di Cles, ovvero «unam domum cum canipam stabullis et hedificio et terre ortalli et prativa»; nel corso del Quattrocento si susseguirono vari passaggi di proprietà tra i due rami della famiglia, fino a che nel 1447 esso venne ceduto nuovamente ai Cles, che lo ampliarono e restaurarono. Lo stemma, datato 1484, attesta l'opera portata avanti da Giorgio di Cles, confermata dal cartiglio dipinto recante la scritta:

MANGNIFICUS NEC NON STRENUUS (GEORGIUS) (DE) CASTRO CLESII MILES
[...] FECIT DEPINGERE (ANNO) DOMINI M.4.8.4.

Alberto Mosca è autore del paragrafo 1 del presente testo, Lisa Guerra è autrice del paragrafo 2.

¹ Il paragrafo 1 si rifà principalmente a A. Mosca, «*Vera giustizia*». *Palazzo assessorile, sede del giudizio*, in *Cles. Natura, storia e arte*, a cura di A. Bezzi et alii, Trento, Saturnia, 2021, pp. 139-155.

La dimora continuò ad ospitare membri del casato clesiano, tra cui Aliprando e la moglie Anna Wolkenstein, fino a che venne ceduto alla famiglia Thun tra il 1623 e il 1637. Una parte di palazzo venne poi data in locazione da Francesco Agostino Thun alla comunità di Cles nel 1677, per arrivare ad una vendita definitiva intorno al 1702. Nel 1677 il palazzo è descritto come «palatio muris et lignaminibus confecto et imbricibus coperto, cum omnibus suis (...) muris cingentibus dictum palatium et curtile». La destinazione del palazzo a residenza assessorile non dovette essere del tutto pacifica, se nel 1663 alcuni clesiani scrissero al vescovo per tentare di impedirla; nell'occasione, emerse come questa scelta di politica giudiziaria fosse frutto della precisa volontà del principe vescovo, in quell'anno l'arciduca Sigismondo Francesco d'Austria. Fu in questo lasso di tempo, ben precisato dalla data 1679 posta all'ingresso del palazzo, che vi prese dimora stabile l'assessore delle Valli, conferendo allo storico edificio il nome che lo distingue tuttora. Inoltre, la «domus nominata casa alla Decima» era il luogo fissato per la convocazione della regola e per la trattazione dei problemi inerenti alla comunità clesiana, inizialmente presso Palazzo assessorile e poi in una stanza annessa alla curia o 'gafforio', oppure nella piazzetta antistante, quando la stagione lo permetteva, altrimenti presso l'Ospedale dei Battuti.

Già nel corso del Seicento il terzo piano del palazzo venne adibito a carcere, come testimoniano numerosi graffiti e scritte vergate dai detenuti, versi, invocazioni e atti d'accusa, spesso accompagnati da disegni di uomini impiccati, figure grottesche, caricature e decorazioni di vario tipo, a volte anche di natura esplicitamente sessuale. In particolare, alcuni segni memoriali ancora oggi leggibili forniscono interessanti informazioni sul carcere: come ad esempio lo scudo con le insegne Thun inciso sull'intradosso di una finestra, con la data 1687 e le iniziali F.A.C.D.T., da riferire al conte Francesco Agostino Thun; o ancora il disegno con ritratto, datato 1777, dell'assessore Carlo de Torresani; talvolta erano le guardie a incidere il proprio nome o a riferire qualche circostanza, come accadde tra il 1672 e il 1674 (stanza degli dèi). Importante è un'iscrizione del 1668, che conferma come l'edificio all'epoca, almeno in alcune parti, fosse già adibito a carcere: «Adì 4 april 1668 Antonio T. fu messo in prigione al torto, ma spero che un giorno qua quel un che e sta[...]» (stanza del camino). Ancora un tale Zoan Valentini da Rallo nel 1672 scrive di essere stato in fortezza per quattro settimane, corredando il messaggio con il disegno di un uomo impiccato (stanza del camino). Nel 1703 un uomo scrive: «All'error del fratel soggiacer devo. Antonio Dal Piaz, li 22 agosto, anno 1703» (stanza di Anna), mentre un altro graffito, risalente al 22 agosto 1743, informa che «fui carcerato per li frati di Malé, B. Gentilin». Particolarmente dramma-

tica è la testimonianza ottocentesca di «Francesco Fator di Romeno qua in aresto per mesi quattro, li 24 mazo l'ano 1807, ferito» (stanza del torricino). Affidato ad un graffito troviamo anche un atto di accusa: «Questo scritto di soto il si merita una forcha, confermo io soto scritto», scrive un anonimo, riferendosi a malefatte altrui (stanza di Apollo). Può capitare che le memorie consegnate alle mura del carcere restituiscano addirittura interessanti informazioni sui lavori di ampliamento e ammodernamento, come nel caso di Antonio Donati, che il 6 gennaio 1751 scrive:

Il primo [che] gionse ad abitare le due carceri nove fu Giuseppe Tapparelli da Celentino, e furono fabricate sotto il governo dell'Illustrissimo signore Francesco Antonio Cristani assessore l'anno 1750 per ordine di Sua eccellenza signor conte de Firmian, padre di sua Altezza reverendissima².

Tra le scritte più suggestive, ci sono quelle che invocano «Vera giustitia» (stanza del camino) o quelle di chi, chiedendo ai visitatori di rivolgere una preghiera a Dio, proclama «di essere innocente» (stanza del camino); un altro prega «Dio mi guardi da una falsa persona» (stanza del torricino), un altro accusa «Tu menti» (stanza di Apollo) o ancora uno scrive, sbrigativo e rassegnato, «sono stuffo» (stanza del camino). Il disegno di un teschio fa seguire l'ammonimento «Tu che guardi in su, io fu come sei tu, tu sarai come son io, pensa ben e vai con Dio» (stanza di Apollo). Altre testimonianze, comprese quelle incise sulle pietre oggi collocate nella piazza antistante il palazzo, ci accompagnano lungo l'Ottocento e i primi del Novecento, con un'ultima attestazione datata 1912.

Infine, abbiamo memoria di due sentenze di morte eseguite nella piazza antistante il palazzo: l'11 febbraio 1737 tale sorte toccò a Simone Gigna, il quale per diversi furti in chiesa («ob furta in Ecclesia») venne condannato alla decapitazione. Ad emanare la sentenza «ad capitalis diminutionem» fu l'assessore Antonio Zonin; a sentenza eseguita, l'uomo venne sepolto nel cimitero parrocchiale. Particolarmente drammatica è poi la testimonianza epigrafica («fu taliata la testa») che nella stanza del torricino ricorda la fine di Giuseppe Pedranz di Ronzone, condannato a morte dall'assessore Leopoldo Visintainer e decapitato a Cles l'8 giugno 1770.

All'indomani della Restaurazione, nel 1818, il Comune di Cles stipulò per l'immobile un contratto con l'Erario imperiale, che perdurò fino alla fine della Prima guerra mondiale; dopo di che, tra il 1919 e il 1928, vi furono con il governo italiano trattative per il restauro del palazzo e la seguente as-

² Si tratta del vescovo Leopoldo Ernesto Firmian (1708-1783), in quegli anni coadiutore di Trento e quindi principe vescovo di Passavia.

segnazione di locali al secondo piano a diverse società (1928-1931), i restauri dell'angolo a settentrione (1931-1933) e altri piccoli interventi (1932-1934). Con l'avvento del Regno d'Italia l'edificio passò ad uso della Giudicatura di Pace, che vi stabilì i magazzini del sale e dei tabacchi. Nel 1962 alcuni piani del palazzo vennero adibiti a uffici comunali, archivi, azienda elettrica, carceri e alloggio per il custode.

La destinazione a carcere venne mantenuta fino al 1975, anno in cui ne venne decretato lo smantellamento. Ancora si ricorda come, durante le sedute del consiglio comunale, i (pochi) prigionieri ancora rinchiusi al terzo piano producessero di proposito forte baccano per disturbare i lavori del consiglio. Proprio la rimozione degli arredi lignei, ancora oggi conservati ed esposti, ha permesso la scoperta di straordinari affreschi. Il palazzo ospitò la sede comunale fino al 1985, quando venne trasferita nell'adiacente Palazzo Scotti.

La presenza di graffiti, che diventano vere e proprie fonti storiche, è attestata in altri luoghi delle Valli di Non e Sole, in Trentino. Per esempio, a Nanno, nella chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano, edificio sacro 'in agro': all'interno di essa si trovano un graffito datato 1515 e, ancora più interessante, la frase «EGO PETRVS NOTARIVS DE TV[...]», da riferire al notaio Pietro di Tuenno, da collocarsi al 1480³. Infine, un graffito riporta la celebrazione di un rito svolto nel 1510 circa.

Restando in Val di Non, di grande interesse è la dotazione presente a Fondo, nella chiesa di Santa Lucia, edificio sacro ricco di affreschi databile alla fine del XIV secolo. Qui si trovano numerosi graffiti, in gran parte risalenti al XVI e al XVII secolo e spesso di gusto devozionale o testimoniale; si pensi alle scritte «Fiat voluntas tua», risalente al 1583, e «Io Giovan Piechele e Nicolò Vial fu qua a visitar S. Lucia insieme la Santissima Festa di Pascha», che è accompagnata dalla data 24 aprile 1707.

Ancora, nella canonica di Marcena, in Val di Rumo, la rappresentazione del *Thronum Gratiae* di ambito veronese della prima metà del Quattrocento vede incisa una scritta di invocazione a una santa: «Sancta Hedwigie ora pro nobis» con l'anno 1457 (fig. 1).

A Coredò, il quattrocentesco Palazzo Nero, storica sede giurisdizionale delle Valli di Non e Sole, all'interno di un salone dipinto alla metà del Quattrocento con le storie della regina Genoveffa, presenta una ricca serie di graffiti, molti dei quali risalenti a un periodo compreso tra il XV e il XVII secolo, con un graffito datato 1490 e un altro 1493.

³ A. Mosca, *Nanno e Portolo. Acqua e vino. La terra, la comunità, la storia*, Cles, Nitida immagine, 2011.

Centinaia di segni si trovano nel celebre santuario di San Romedio, luogo di eremitaggio del santo pellegrino vissuto nel corso dell'XI secolo. In ognuna delle cinque chiese che compongono il complesso si possono trovare innumerevoli tracce del passaggio dei pellegrini, a partire dal XVI secolo: ad esempio, «Li 20 agosto 1780, io Giuseppe calegar e moglie siamo andati a visitar chesto grant sant»; e ancora il 15 agosto 1797 «Leonardo Barbacovi di Taio facendo visita a questo santo». Va infine segnalato il graffito che attesta committenza, autore e data (il 1200), del portale romanico che introduce al sacello delle reliquie del santo: «ARICARDA MUNICA fecit laborare ista p(or)ta maister JOANNE MCC» («La monaca Aricarda fece lavorare questa porta dal maestro Giovanni nell'anno 1200»). Aricarda (o Ricarda) era una nobildonna che, rimasta vedova, prese i voti monacali ritirandosi nel santuario. Nel 1214 è ricordato Federico, figlio del defunto Giovannino, a sua volta figlio di Ricarda⁴.

Spostiamoci in Val di Sole, nella chiesa dei Santi Bartolomeo, Paolo e Tommaso di Pegaia⁵ (fig. 2). Nell'edificio, consacrato nel 1512, troviamo graffiti coevi: il più antico di essi, che reca la data «die 8 julii 1513», diventa termine *ante quem* per la realizzazione degli affreschi interni del presbiterio; vi è poi l'attestazione «Hic fuit presbiter Paulus hodie 11 junii 1516». Inoltre la chiesa offre alcune informazioni di prima mano su episodi epidemici e di crisi monetaria accaduti in Europa nel corso del Seicento⁶: «L'ano 1630 eremo circondati dala pesta che santo Roco ne guardi»; ancora «Anno Domini 1635 villa Pei fuit peste infecta»; «L'anno 1635 il fieno costa rainesi 6 il passo». Infine, segni più recenti danno conto di interventi di restauro: «L'anno 1850 fu questa chiesa restaurata essendo capocomune de Migazzi». Tra i tanti nomi di visitatori pronti a lasciare traccia del proprio passaggio, spiccano quelli di Paolo e Giacomo, «fratelli de Bettoni di Bogliaco 1749», si tratta dei figli di Gian Domenico Bettoni (1663-1748), fondatore della omonima ditta commerciale che smerciava in tutta Europa, spingendosi fino in Russia, i limoni coltivati a Bogliaco. Gian Domenico ebbe relazioni con la corte asburgica, fu maresciallo imperiale, incaricato di negoziare per conto dell'imperatore Carlo VI la successione al trono di sua figlia Maria Teresa.

Nella chiesa di Santa Caterina di Vermiglio, all'estremità occidentale della Val di Sole e a pochi chilometri dallo storico confine del Tonale, località cita-

⁴ G. Faustini – I. Rogger, *Il più bel santuario delle Alpi: guida a San Romedio*, Trento, Artimedia, 2002.

⁵ A. Mosca, *Il mistero di Pegaia*, in corso di stampa.

⁶ A. Mosca, *Si fanno lecito non volere dare grano, né pane, né vino*, «Rivista Italiana di Numismatica», CXXIII (2022), pp. 253-267.

ta già nel 774 in un capitolare di Carlo Magno⁷, troviamo una serie di graffiti incisi sulla scena della crocifissione posta nella zona absidale, opera del 1542 di un pittore di ambito lombardo. Si tratta di segni, finora inediti, per la quasi totalità lasciati nei decenni centrali del XVII secolo, in un arco temporale che va, da una prima analisi, da ante 1627 al 1657 e dei quali si portano in questa sede alcuni esempi. Forse il primo è quello del curato Marco Casal, in carica dal 1596 fino a prima del 1627; vicino vi è la firma, del 1635, di Antonio Calvi, probabilmente il curato in carica tra il 1631 e il 1640. Un altro prete potrebbe essere Marco Antonio Calvi, attestato tra il 1654 e il 1662. Numerose sono le presenze di militari, specialmente nonesi, di guardia in questa parte del confine occidentale tra il principato trentino e la Serenissima in un periodo assai convulso, segnato dalle preoccupazioni per la guerra in corso in Valtellina, dal pericolo di un'invasione svedese, le cui armate nel 1632 erano arrivate in Tirolo, dalle pestilenze e quindi dalla necessità di chiudere le vie di passaggio⁸. Per esempio, troviamo «Bartolomio Gaggia di Cusiano guardiano»; interessante è l'attestazione di Giovanni Antonio Zini «nob. de Cavaeren, caporal in Vermey ala guardia di Santa Caterina», con «in mia compagnia», ovvero nella medesima unità militare, una serie di persone i cui cognomi svelano una provenienza dall'alta Val di Non; ancora datata «30 giunius 1635» troviamo l'attestazione di Cristoforo Inama «del borgo de Fondo, zo in Val da Non, caporal a guardia de Vermei»; egli cita inoltre come presenti «in mia compagnia» i nomi di Francesco Vial, Lorenzo Borzaga, Giorgio Anzalin, pure provenienti dal territorio di Fondo. Tra le ultime firme troviamo nel 1657 quella del notaio «Biagio Guarienti da Rallo».

Anche Castel Caldes e Castel San Michele di Ossana custodiscono testimonianze graffite, legate soprattutto al passaggio di militari tra XIX e XX secolo: a Caldes, ad esempio, c'è quella lasciata il 21 aprile 1862 da Abramo Marchetti, di Bolbeno, «militare 4° Compagnia 1° Battalion Cacciatori Tirolo», mentre a Ossana sono attestati numerosi nomi di soldati, austriaci, boemi, ungheresi, di stanza nel corso della Prima guerra mondiale.

Castel Caldes ospita una ricca serie di scritte in sanguigna in latino, in italiano e in tedesco che riportano motti arguti e versi poetici accomunati dalla data 1578, anno da considerare significativo nella storia architettonica del castello. Come la scritta del 22 luglio 1578 firmata da un certo «Benedikt Pluticher genandt Benwaldt», che sentenzia «Gedult Unfals Artzney», ov-

⁷ A. Mosca, *1250 anni fa il Tonale*, «La Val», LII (2024), 2, pp. 4-5.

⁸ A. Mosca, *I Trentini e la difesa del Tirolo nel 1632. Dagli archivi del Ferdinandeum una importante traccia di storia*, «I Quattro Vicariati e le zone limitrofe», CVIII (2010), pp. 49-56.

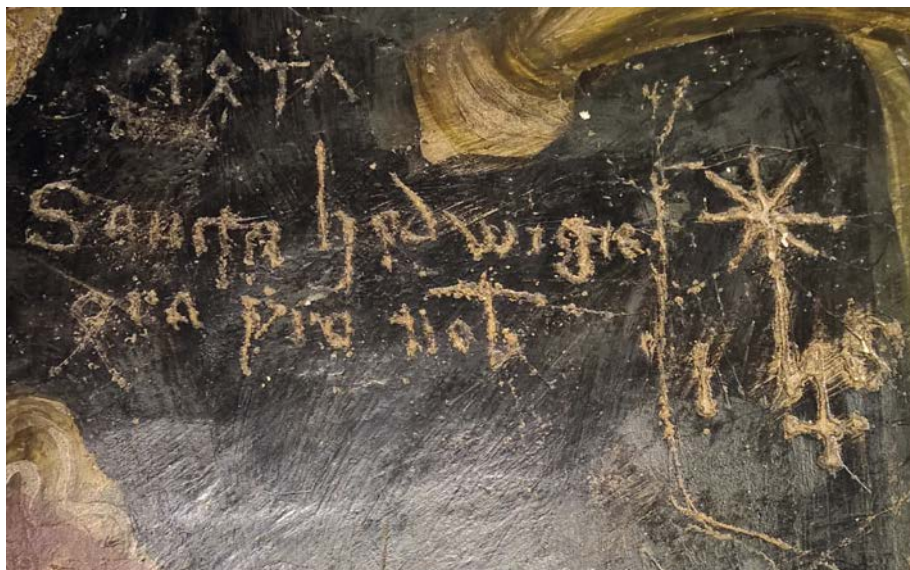


Fig. 1. Marcena, Comune di Rumo (Trento), Canonica di Marcena, rappresentazione del *Thronum Gratiae* di ambito veronese della prima metà del Quattrocento, con incisa la scritta di invocazione «Sancta Hedwigie ora pro nobis».

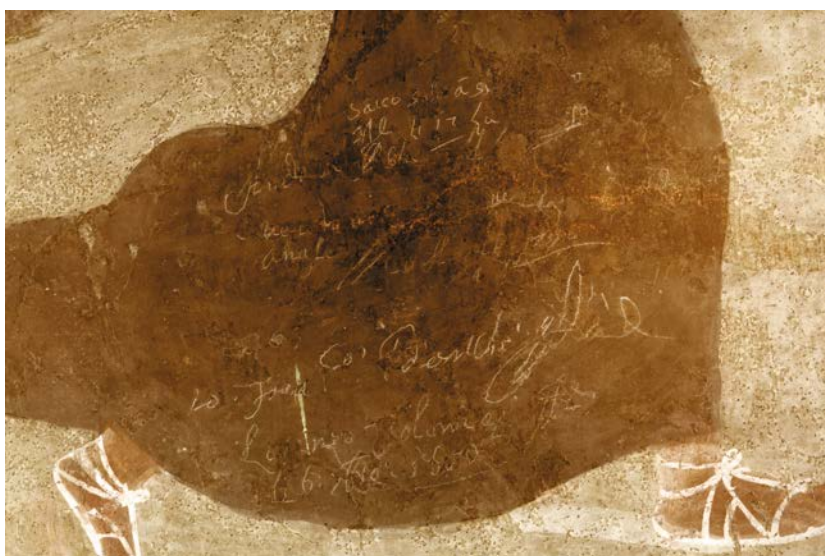


Fig. 2. Val di Sole (Trento), chiesa dei Santi Bartolomeo, Paolo e Tommaso di Pegaia, graffiti su parete affrescata.

Fig. 3. Cles (Trento), Palazzo assessorile, tecniche per mettere in evidenza i graffiti su una parete.

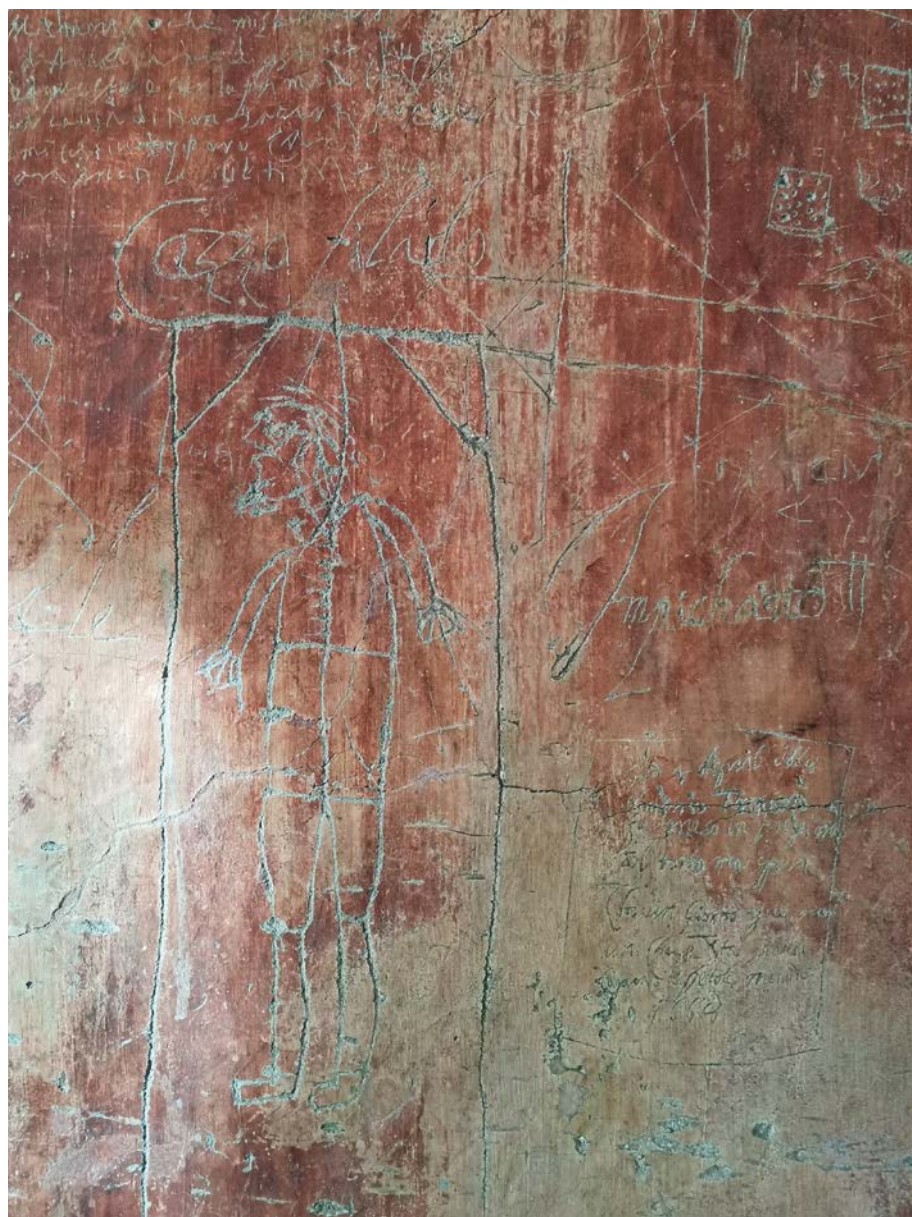
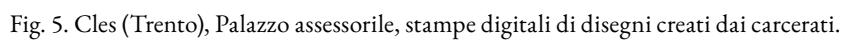


Fig. 4. Cles (Trento), Palazzo assessorile, la stanza del Camino, anche detta Stanza dell'Impiccato.



vero «la pazienza è medicina per tutti gli accidenti». Sottostante si vede un monogramma e la data 1580. O i versi che, preceduti dalla data in numeri romani «MDLXXVIII» recitano: «Fortuna che ti giova di stracciare il corpo mio che più non si distende. O morte che ti giova [...] coprire l'Alma di stenti, poi che [...] non mi giova di chiamare soccorso [...]». Ancora, un cartiglio poco leggibile mostra la data 1578 e la parola «spes» e infine dei versi in latino. Una ulteriore testimonianza epigrafica esiste nella sala affrescata con le Storie di sant'Antonio abate: si tratta di uno scritto datato al 1534 e che recita in tedesco «Hoffnung ernert mich», ovvero «La speranza mi rende forte», a firma di una donna, V. Backelin⁹.

Infine, nel Castello valdostano di Issogne, celebre custode di innumerevoli graffiti, varie sono le tracce che conducono a personaggi afferenti alla Val di Sole legati all'entourage del principe vescovo Carlo Emanuele Madruzzo (Issogne, 1599-Trento, 1658)¹⁰.

2. Il caso dei graffiti di Palazzo assessorile a Cles.

2.1. La nascita del progetto di valorizzazione.

Il progetto di catalogazione e decifrazione dei graffiti presenti nelle sale del secondo e terzo piano di Palazzo assessorile a Cles si è sviluppato nel 2020 e in breve tempo si è trasformato in un complessivo progetto di valorizzazione, sia del sito sia del territorio, che si è concluso nel 2024¹¹.

Durante la prima fase del lavoro l'attenzione è stata rivolta alla raccolta fotografica, provando a ricostruire ogni singola parete attraverso un collage di immagini. Grazie alla digitalizzazione è stato possibile ricalcare ogni singolo tratto per renderlo più evidente e leggibile. Le fotografie sono state poi stampate e raccolte in un book fotografico, volto ad esaltare la bellezza e la fascinazione di queste testimonianze. Visioni virate e colori alterati esaltano il segno inciso, la data, la parola, evidenziando la loro pura forma estetica.

Partendo da questo risultato, si è poi arrivati alla realizzazione di una mostra collettiva, che ha incluso l'ideazione di materiale informativo e commerciale per il palazzo, pubblicazioni e conferenze.

⁹ A. Mosca, *Caldes. Storia di una nobile comunità*, Caldes, Comune di Caldes, 2015.

¹⁰ O. Boretta, *I graffiti nel castello di Issogne in Valle d'Aosta*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 1995; A. Mosca, *Segni solandri a Issogne*, «La Val», XXX (2002), 1-2, pp. 11-13.

¹¹ Il caso dei graffiti di Palazzo assessorile è stato inoltre presentato come tesi magistrale: L. Guerra, *I graffiti di Palazzo Assessorile a Cles*, Accademia Albertina di Belle Arti, Torino, a.a. 2019-2020 (relatrice prof.ssa O. Brombin).

2.2. *Metodologia documentativa applicata.*

Per il lavoro svolto nelle sale di Palazzo assessorile, la fotografia è stata chiaramente il mezzo fondamentale. Il suo utilizzo, non invasivo, ha permesso la raccolta di un ampio e dettagliato materiale, ora completamente accessibile. Le incisioni presenti nel palazzo rappresentano un patrimonio ricco di informazioni incredibili, non solo per quanto riguarda il carcere in sé, ma anche per Cles e i suoi cittadini.

Il metodo di lavoro adottato può essere suddiviso essenzialmente in tre fasi principali: lo studio, la catalogazione e la decifrazione.

La fase di studio ha previsto l'acquisizione di una conoscenza approfondita del tessuto del palazzo stesso, ricavata esaminando ogni sala, l'uso che se ne faceva, le diverse suddivisioni nel tempo e le funzioni della struttura.

Nella fase di catalogazione si è proceduto fotografando ogni singolo graffito, traccia, scritta e disegno presente nelle sale. Le fotografie, archiviate muro per muro, sono state spesso modificate con un leggero aumento del contrasto o una correzione delle curve per ottenere una corretta tonalità e visualizzazione. Questo materiale è stato poi utilizzato per ricreare digitalmente l'intera facciata del palazzo, permettendo di individuare rapidamente ogni graffito. La ricostruzione digitale è stata un elemento fondamentale a livello archivistico e di valorizzazione per Palazzo assessorile; ogni stanza dispone ora di una parete virtuale ad alta definizione.

Conclusa la parte di catalogazione, è iniziata la decifrazione. Utilizzando un programma specifico, è stato possibile evidenziare le tracce presenti nelle fotografie, ricostruendo disegni, firme e, quando possibile, intere frasi. Molte tracce, purtroppo, sono scomparse nel tempo, coperte da altri segni, restauri o ristrutturazioni che hanno cancellato interi muri, non solo di graffiti, ma anche di affreschi¹².

2.3. *Tecnica fotografica e ricostruzione digitale del graffito*

La tecnica fotografica applicata è stata alquanto articolata. Con l'uso del treppiede, infatti, sono state scattate delle fotografie per ogni sezione di muro, mantenendo costante la distanza dalla parete e l'illuminazione della stanza. In alcune sale il lavoro è stato rapido: con 10-15 fotografie è stato

¹² L. Guerra, *I graffiti di Palazzo Assessorile, progetto di ricerca, rilevazione, catalogazione e decifrazione dei graffiti presenti nei vari spazi interni ed esterni del palazzo*, in *Cles. Natura, storia e arte*, pp. 473-477.

possibile ricostruire la sezione, mentre nelle sale del Torricino e del Camino sono state necessarie circa duecento fotografie (le pareti in questione misurano 3/4 metri di lunghezza per 3 metri di altezza). Per ottenere una maggiore risoluzione, è stato necessario utilizzare tempi di esposizione lunghi e un diaframma chiuso, salvando le immagini sia in formato jpg che raw.

Una volta completati gli scatti, è iniziata la fase di ricostruzione digitale, che non è stata prevista per tutte le pareti, ma solo per le sezioni con una maggiore concentrazione di graffiti. La ricostruzione è stata realizzata attraverso un programma specifico, che permette una ricomposizione accurata delle immagini basandosi sugli elementi di raccordo presenti negli scatti, da predisporre prima della fase di fotografia.

Il passaggio successivo è consistito nell'estrapolazione degli elementi, cioè nel sottolineare e marcare i tratti e i segni presenti sul muro. Questo processo ha richiesto molta pratica e un occhio attento per distinguere ogni singola sfumatura. Per esaltare i dettagli, è stato necessario calibrare luminosità e saturazione; successivamente, duplicando i livelli di lavoro, è stato possibile modificare i canali sorgente gestendo il colore complementare a quello presente in foto; ad esempio, su una parete con tappezzeria rossa, si è aggiunto il canale verde. A questo punto, i primi elementi sono stati evidenziati e, con l'uso dei metodi di fusione o dell'inversione di colore, è stato possibile accentuare i tratti non percepibili a occhio nudo (fig. 3). Questo processo non è meccanico né identico per ogni traccia, ma i vari elementi devono essere gestiti singolarmente in base ai dettagli presenti, alla luce e alla definizione. Per una singola fotografia è quindi possibile avere diversi strati di lavoro e in grado di evidenziare vari aspetti della parete¹³.

2.4. *Scritte, testimonianze e disegni.*

Il graffito è la traccia umana, il segno della presenza e del passaggio dell'individuo. Anche a Palazzo assessorile il graffito ha permesso di delineare particolari caratteristiche e storie dei prigionieri che sono passati per quelle sale. Svariate, inevitabilmente, sono le ingiurie, i beffeggi e le infamie, alcune accompagnate da nomi conosciuti del territorio trentino. Tra le più interessanti si trovano:

Adi 24 magio 167[] Frances[] e stato sequestrato a torto per testamoni falsi []

¹³ Guerra, *I graffiti di Palazzo Assessorile a Cles*.

oppure:

All'error del frat
el sogiacer devo
Antonio dal Piaz
li 22 Ag.to
Anno 1703

e ancora, il più suggestivo e classico:

Sono Stvffo

Particolarmente interessanti sono inoltre le preghiere e i motti, frasi di conforto per chi doveva soggiornare in quelle celle o per chi sarebbe venuto successivamente. Tra queste è stata riscontrata un'interessante analogia con un epitaffio scoperto da Giorgio Batini¹⁴ nella cella della Rocca di Dozza (Bo):

O TV CHE Gvardi
IN SV IO ERA COME
SIEI TV TV SERRAI
COMMO SONO IO
GVVARDA IN QVVESTO
E SPERA IN DIO
Bartolomeus Monti

Questa frase, con alcune differenze, è presente anche nella stanza di Apollo di Palazzo assessorile:

TU CHE Gvardi
IN SV IO FV COME
SEI TV TV SARAI COME
SON O PENSA BEN I
VAI CON DIO

Alcuni elementi sono in grado di fornire informazioni, quali date, testimonianze riguardo alla struttura carceraria o a proposito di impiccagioni o scarcerazioni. Una delle principali conferme individuate sui muri di Palazzo assessorile è quella riguardante l'istituzione delle 'carceri nove'. Queste vennero costruite durante il governo di «Fran.co Anto Cristiani assessore l'anno 1750 per ordine di sua eccellenza Sig. onte de Firmian». Il primo ad abitare tali carceri fu Giuseppe Tapparelli¹⁵:

¹⁴ G. Batini, *L'Italia sui Muri*, Firenze, Bonechi, 1968.

¹⁵ Guerra, *I graffiti di Palazzo Assessorile a Cles*.

Il primo che gionse ad
abitare le due carceri
nove fu Gioseppe Tapparelli
da Celentino, e furono fabricate sotto il governo
dell'ill.mo figlio fran.co Anto Cristiani assessore
l'anno 1750 per ordine di sua eccellenza
Sig. onte de Firmian, Padre di sua a Reve. ma
Li 6 gennaio 1751
Anto Donati Cavalier.

I graffiti non rappresentano unicamente firme, preghiere o ingiurie, ma anche disegni. Questi occupano una considerevole sezione delle pareti. Solamente nelle sale del terzo piano ne sono stati individuati ben 113. Nella stanza di Anna è probabilmente presente la rappresentazione stilizzata della facciata principale di Palazzo assessorile, riconoscibile dal grande portone a volta. Anche nelle lastre dei davanzali si possono distinguere diverse rappresentazioni di strutture architettoniche, molto simili al palazzo.

I disegni di natura ripetitiva e geometrica sono quelli più numerosi: cerchi, probabilmente creati con l'aiuto degli oggetti più svariati, stelle e rosoni con trame geometriche, cuori trafitti, croci, stemmi. Insieme a questi si trovano alcune griglie, spesso accompagnate da file di numeri, probabilmente create per alcuni giochi, o per il conteggio dei giorni.

Le rappresentazioni sacre sono inevitabilmente tra le più classiche; la principale la si può individuare nella stanza del Torricino: si tratta di un cuore trafitto estremamente accurato e ricco di dettagli, con spade, frecce e fiori. Il sacro cuore e le croci si possono trovare anche nelle stanze del Camino e del Torricino, in quest'ultima potrebbe essere rappresentato un personaggio religioso, acconto a un'importante croce decorata.

I disegni sicuramente più interessanti e curiosi sono i ritratti. Sono molteplici infatti le rappresentazioni sia di donne, che di guardie. Nella stanza del Camino, sono emersi svariati profili di donne e personaggi dalle forme allungate e inconsuete. Nella stanza adiacente, una gentildonna viene invece rappresentata a fianco di una poesia d'amore. Le guardie sono quasi sempre ridicolizzate con abbigliamento voluminoso o lunghe spade.

La stanza del Camino, forse la più ricca di disegni e graffiti, viene anche definita stanza dell'Impiccato. In quelle quattro mura sono difatti presenti cinque rappresentazioni di impiccagioni, alcune accompagnate da conferme scritte¹⁶ (fig. 4).

¹⁶ *Ibidem.*

2.5. *La valorizzazione del patrimonio grafologico.*

Tutti gli elementi digitali prodotti, oltre ad essere fondamentali per l'archiviazione del patrimonio del palazzo, sono stati raccolti all'interno di un progetto editoriale volto a documentare i graffiti presenti nelle sale del terzo piano. Le fotografie, non di natura estetica, ma con scopo documentario, permettono una comprensione totale degli elementi qui presenti. Alcune, però, attraverso diverse elaborazioni grafiche, riguardanti i canali e i livelli colore, si prestano a sviluppi che ne modificano la percezione e le trasformano in immagini estetiche. La modalità di fruizione in cui è messa in luce l'immagine latente, attraverso ad esempio valori tonali invertiti, è l'elemento fondamentale di separazione tra il tradizionale lavoro documentativo-archivistico e il lavoro estetico fotografico.

La carta, il materiale e la struttura dell'impaginato di questo volume permettono una fruizione non matematica, ma più casuale e limpida. Non si sfoglia un catalogo che presenta una successione obbligata di fruizione, ma si sfogliano immagini su immagini, in qualsiasi ordine si voglia. Alcune pagine sono apribili, cercando in questo modo di riprodurre quasi l'elemento murario, altre sono stampate in acetato ed evidenziano determinati segni o tratti; il tutto inoltre è accompagnato da alcune interviste ai cittadini di Cles sulle carceri stesse, testimonianze importantissime per la trasmissione storica del Palazzo assessorile, visualizzabili attraverso l'utilizzo di codici QR.

Le fotografie, in questo caso, non si classificano come buone o cattive, ma vengono considerate un elemento artistico, punto di artisticità dovuto ad un valore che concretamente gli è stato conferito. Queste immagini vengono infatti esaltate e presentate attraverso rituali che le investono di una percezione, o valore, estetico-artistico. Ecco la mutazione, il passaggio che trasforma l'immagine con valore documentario in immagine estetico-artistica¹⁷.

Un ulteriore elemento di valorizzazione prodotto da questo progetto, come già anticipato, è stata l'ideazione della mostra *De Scondion* nello spazio Batiboi, tenutasi dal 6 ottobre 2023 al 7 gennaio 2024, e curata da Marcello Nebl grazie alla Cooperativa la Coccinella e al Comune di Cles. L'obiettivo era di rievocare il sentimento e lo spazio delle carceri attraverso una visione più spontanea e libera, quella del disegno. Il concept principale della mostra si è basato sulla creazione-performance didattica. Inizialmente sui muri della stanza principale sono stati applicati, attraverso stampe adesive, i 113 disegni creati dai carcerati (fig. 5). La vera 'nascita' della mostra è avvenuta durante l'inaugurazione, quando i visitatori hanno potuto dare vita alle pareti dello

¹⁷ *Ibidem.*

spazio espositivo scrivendo e disegnando anche loro sui muri, aggiungendo tratti personali, privati e giocosi della loro persona. In questo modo, lo spazio Batiboi ha continuato ad essere arricchito da nuove storie, da nuovi personaggi e nuove emozioni. Un ulteriore laboratorio didattico è stato ideato insieme a Isa Nebl, atelierista dello spazio Batiboi: in questo caso, si poteva incidere concretamente su una texture simil muro ricreata sui volantini della mostra stessa.

Lo spazio e la mostra sono sempre stati in continua crescita e modifica. Per il visitatore è stato possibile confrontarsi con una ricca composizione di storie, l'interazione è stata totale attraverso il gesto concreto di 'lasciare un segno'. I sensi hanno permesso di inserirsi a pieno nelle carceri, nella storia del palazzo e della città, continuando a tramandare l'importanza dei graffiti e la necessità assoluta di valorizzare tale materiale.

L'ultimo progetto che si è sviluppato, contestualmente alla progettazione della mostra, riguarda l'ideazione di materiale cartaceo per la guida alle sale del terzo piano e a gadgettistica per l'arricchimento del bookshop. In questo caso è stato ideato, sempre sotto il coordinamento del Comune di Cles, un piccolo pieghevole con le informazioni principali. Questa semplice guida permette la visita ma soprattutto la scoperta autonoma delle scritte e dei segni presenti sui muri, elementi purtroppo scarsamente considerati dai visitatori. In aggiunta è stato ideato un sistema di pannellistica da sommare a quella già presente nelle sale. Per il bookshop di Palazzo assessorile sono stati invece progettati dei semplici gadget come t-shirt, shopper e poster, elementi utili per la condivisione e la pubblicizzazione del progetto e dell'importanza stessa dei graffiti.

INDICE DEI NOMI

- Acclozamora Lionello, 87
 Acclozamora Ruggero, 82
 Acindino, prete, 50
 Addomine Marisa, 136n
 Adonio Giacomo, 151n, 154
 Agata, santa, 39
 Agata Roberto, 62n
 Agostino, santo, 39
 Albani Giovanni Francesco, cardinale, 107 e n
 Albano Leoni Federico, 134n
 Alberti Francesco, 155
 Albertini Renzo, 16 e n
 Albertoni Marco, xviii n, 11 e n, 12n, 66, 77n, 90n
 Aldenghi Giovanni, 25n
 Alemi, famiglia, 69
 Alemi Alemo, 69
 Alemi Donatello, 69
 Alemi Francesco, 69
 Alemi Gaspare, 69
 Alemi Giovanni, 69
 Alemi Giovanni Pietro, 69
 Alessandro VI (Rodrigo Borgia), papa, 95
 Alessi Giorgia, 87n, 127n
 Alessio, santo, 39
 Allegría Simone, xiv n, 9n
 Ambrosio Ascanio, 113
 Amico da Rambona, santo, 24, 25
 Ammannati Giulia, 43n
 Anna, santa, 38
 Annibaldi, famiglia, 95
 Anselmo, santo, 151
 Antonaci Antonio, 51n
 Antonelli Quinto, 128 e n, 132n, 133 e n, 135, 136 e n
 Antonielli Livio, 131n
 Antonio, santo, 38, 51, 52, 161
 Antonio di Pistoia, 67
 Antonio di Sermoneta, 106
 Antonio T., prigioniero a Cles, 156
 Anzalin Giorgio, 160
 Apollonia, santa, 38
 Aricarda (Riccarda), monaca di San Remedio, 159
 Arnesano Daniele, 55n, 56n
 Arthur Paul, 48n, 55n
 Ascoli Francesco, 7n
 Assini Alfonso, xix n
 Asta Alessandro, xx n
 Azzara Claudio, 47n
 Azzolini Annamaria, 130n
 Babić Gordana, 53n
 Backelin V., 161
 Banzato Davide, 31n
 Barbacovi Leonardo, 159
 Barbara, santa, 49-51
 Barbeta Domenico, 107
 Barbini Giuseppe, 78n
 Barker Nicolas, 12n
 Baroncelli Margherita, 147n
 Bartoli Langeli Attilio, 4, 5n, 12n, 142n
 Bartolomeo, santo, 58n
 Bartolomeo, chierico, 57

- Bartolomeo di Surano, 57n
 Basilicò Anna Clara, 4n, 99n, 134n, 154n
 Bastiano, frate e pittore, 25
 Batini Giorgio, 164 e n
 Bazzanella Marta, XIII n, 132n
 Bazzani, capitano di San Martino in Rio, 122
 Bazzano Nicoletta, 82n
 Beatrice, santa, 39
 Bellabarba Marco, 87n, 127n, 128n
 Belli Barsali Isa, XIX n
 Belli D'Elia Pina, 49n, 58n
 Bellocchi Ugo, 122n
 Beltrame Carlo, XVIII n, XX n
 Bembo Pietro, 23
 Benazzi Giordana, 10n, 18n
 Benedetti Marina, 33n
 Benedetto XI (Niccolò di Boccassio), papa, 33n
 Benedetto Caovetano, 21
 Berger Michel, 55n, 57n
 Bernardino da Siena, santo, 24
 Bernhard Gerald, 25n
 Bertilotti Teresa, 99n
 Berto, santo, 38
 Bertoldo Domenico, detto Sciabocco, 145-147, 154
 Bettoni Giacomo, 159
 Bettoni Gian Domenico, 159
 Bettoni Paolo, 159
 Bezzi Alessandro, 132n, 155n
 Bianchini Maddalena, 116
 Bianconi Daniele, XVII n, 4n, 47n, 131n
 Bichsel Peter, 109 e n
 Blanco Luigi, 129n
 Blandolisi Angelo, 144
 Bocchi Renato, 125n
 Boero Stefano, 84n
 Boetto Giulia, XVIII n, XX n
 Bonaparte Napoleone, 6n
 Bonaventura Giacinto, 144
 Bonazza Marcello, 130n
 Bonifacio VIII (Benedetto Caetani), papa, 17, 95
 Bonifacio IX (Pietro Tomacelli), papa, 19 e n
 Bonini Roberto, 128n
 Boretta Omar, 161n
 Borgia, famiglia, 95
 Borgia Cesare, 95
 Borgia Lucrezia, 95 e n
 Borgia Rodrigo *vedi* Alessandro VI
 Borzaga Lorenzo, 160
 Bosio Antonio, 1n
 Brancaccio Giovanni, 81n
 Brizzi Gian Paolo, 40n
 Brogi Tommaso, 83n
 Brombin Orietta, 161n
 Brunet Francesca, 130n
 Bruschetti Anna, 133n
 Bruzzone Luigi, XIX n
 Bussi Giovanbattista, 148
 Caetani, famiglia, 95-98
 Caetani Bonifacio I, IV duca di Sermoneta, 94
 Caetani Gelasio, 93, 94 e n, 96n, 97 e n, 101n, 102n, 105n, 107, 108
 Caetani Jacopo, 21n
 Caetani Nicola, cardinal di Sermoneta, 98n
 Caetani Onorato III, 101n
 Caetani Pietro, I signore di Sermoneta, 95
 Caetani Pietro, VI duca di Sermoneta, 98
 Caetani Roffredo, 93n
 Cagol Franco, 125n, 127n, 133
 Calegar Giuseppe, 159
 Callisto, santo, 1n
 Calvi Antonio, 160
 Calvi Marco Antonio, 160
 Camarda Ettore, 62n
 Camilla, santa, 38
 Campa Angelo, 55n
 Campari Biagio, 121
 Campari Carlo, 115-119
 Campari Cornelio, 119

- Campari Giovanni Simone, 120, 121
 Cancellero Giacomo, 102
 Candau Joël, XIII n
 Canosa Romano, 80n, 98n
 Canossa Bonifacio di, 110
 Capanna Francesca, 35n
 Capasso Bartolommeo, 64n
 Capodilista, famiglia, 33
 Caramuscio Giuseppe, 58n, 59n
 Cardani Tommaso, 151
 Caretti Baldisera, 114
 Carlarine di Capranica, 11
 Carletti Carlo, 47n
 Carlo Magno, 160
 Carlo I d'Angiò, re di Napoli, 80n
 Carlo V d'Asburgo, imperatore, 48, 55, 82, 94 e n
 Carlo V di Valois, re di Francia, 22n
 Carlo VI d'Asburgo, imperatore, 159
 Carlo da Stra, 39
 Carocci Sandro, 81n
 Caroli Domenico, 144n
 Caroli Paola, XIX n
 Caroppo Carmelo, 49n
 Carpio, marchese del *vedi* Haro Gaspar de
 Casal Marco, 160
 Casali Francesco, 122
 Casamassima Emanuele, 3, 8n
 Cassiano Antonio, 55n
 Castelfranchi Vegas Liana, 21n
 Castillo Gómez Antonio, XIII n, 111n, 126 e n, 131n, 134n
 Caterina, santa, 38
 Cavaliere Erolì Paolo, 144
 Cavina Marco, 87n, 111n
 Cazzato Mario, 54n, 55n
 Ceccherini Irene, 9n
 Celani Enrico, 83n
 Celano, conti dei Marsi, famiglia, 82, 87
 Celestino III (Giacinto Bobone Orsini), papa, 81n
 Cencetti Giorgio, 3 e n, 4, 8 e n, 10n, 11 e n, 13n
 Cerdá Farías Igor, 131n
 Cerquiglini Simone, 26n
 Chemelli Aldo, 129n
 Chiacchella Rita, 142n
 Chiara, santa, 38
 Chieffo Raguin Virginia, 44n
 Chini Ezio, 126n
 Ciammaruconi Clemente, 106n
 Ciaralli Antonio, 7n, 10n, 12n
 Ciccarelli Cristina, 80n
 Cieri Via Claudia, 63n, 64 e n
 Ciranna Simonetta, 78n
 Civale Gianclaudio, XVII n, 6n, 131n
 Clemente VII (Giulio de' Medici), papa, 23n
 Cles, famiglia, 155, 156
 Cles Aliprando di, 156
 Cles Bernardo di, 137
 Cles Giorgio di, 155
 Cles Giovanni di Arpone di, 155
 Cocullo Francesco, 98n
 Colapietra Raffaele, 78n, 80n, 84n
 Collodo Silvana, 32n
 Colonna, famiglia, 77, 79, 81-83, 88, 89, 91
 Colonna Fabrizio, duca di Tagliacozzo, 82
 Colonna Lorenzo Onofrio, duca di Tagliacozzo, 79n
 Colonna Pompeo, principe di Galliciano, 83
 Colonna di Paliano, famiglia, 79, 82
 Colonna di Zagarolo, famiglia, 82
 Colonnello Isabella, 98n
 Conestabili Agesilao, 144
 Congeduti Mauro, 90n
 Contardi Bruno, XIX n
 Cooper Lisa H., 150n
 Copeti Arcangelo, 74n
 Coppola Gauro, 127n
 Copraro Pasquale, 107
 Cordella Romano, 10n, 18 e n, 26n
 Corsignani Pietro Antonio, 83n
 Corvi Domenico, 150n

- Cosmo Dioniso da Mulsiedo, 72
 Cossa Angelo, xxn
 Costa Angelo, 58
 Costantini Massimo, 80n
 Cotterello Pietro, 100n
 Cristani Francesco Antonio, 157, 164, 165
 Cristoforo, santo, 20, 21, 24
 Crotti Andrea, 117
 Curzel Emanuele, 128n, 129n
 Cuteri Francesco A., xxn
 Czortek Andrea, 143n
- D'Agostino Marco, 7n
 Dall'Acqua Marzio, xixn
 Dal Piaz Antonio, 156, 164
 Dal Prà Laura, 125n, 128n, 137 e n
 Damiani Domenico, 100
 D'Amore Fulvio, 83n
 D'Angela Cosimo, 50n
 D'Attanasio Marco, 35n
 D'Avenia Francesco, 11-13
 De Alimena Bernardino, frate, 96
 de Bernardi Giovanni Battista, 121
 De Bernart Aldo, 49n, 58n
 de Casellis Paolo, 69
 de Cataldo (De Cataldis), famiglia, 68
 de Cataldo Cesare, 67, 68
 Dechert Michael S. A., 64 e n
 Degni Paola, 7n
 de Groot Jerome, xiiin
 de Guerciis Diana, 69
 Deiana Rita, 32n
 Del Duce, famiglia, 68
 Del Duce Annibale, 68
 de Leo, famiglia, 68
 de Leo Antonio, 67, 68
 delle Casse Pietro, 20, 21n
 del Lovo Zuan, 35
 Delugan Silvia, 132n
 de Migazzi, capocomune, 159
 Denny-Brown Andrea, 150n
 De Paola Francesco, 59n
 de Ponte Giacomo *vedi* Du Pont Jacques
- Derbes Anne, 31n
 De Roggiero Giovanni, 26
 De Simone Marcantonio, 89
 D'Esposito Francesco, 80n
 de Torresani Carlo, 156
 De Vitis (Viti), famiglia, 70
 De Vitis (Viti) Petruccio (Pietro), 69, 70
 di Angelo Giuseppe, 89
 di Cesare Giuseppe, 107
 di Crollanza Giovan Battista, 73n
 Di Falco Anna, 94n
 di Giacomo Simone, 24, 25
 di Giorgi Giovanni, 97
 di Giorgio Martini Francesco, 63-65
 Di Lena Carmine, 61n, 62n, 64 e n
 di Liberatore Niccolò, detto l'Alunno 20
 di Mazzaforte Pietro, 20
 Di Meo Ettore, 106n
 Di Nicola Andrea, 84n
 Dioniso, 71
 Di Pedè Franco, 64n
 Di Pietro Caterina Maria, 8n
 Di Simone Maria Rosa, 129n
 di Tuenno Pietro, 158
 Donati Antonio, 157, 165
 Donati Claudio, 127n
 Dorbino Rafaelo, 120
 Drechsler Paul, 41n
 Du Pont Jacques (Jacquet), 22, 23 e n
 Durante Roberta, 48n, 53n, 55n
- Eco Umberto, xviii e n
 Edvige, santa, 158
 Elisabetta, santa, 38
 Ellison Mark D., 150n
 Erbetta Mario, 54n
 Erolì Giovanni, 142n
 Errani Paola, xixn, 95n
 Esposito Anna, 95n
 Este, famiglia, 110
 Este Ercole I d', duca di Ferrara, 110
 Este di San Martino in Rio, famiglia, 110
 Este Carlo Emanuele d', signore di San Martino in Rio, 119

- Este Nicolò III d', signore di San Martino in Rio, 110
 Este Sigismondo d', signore di San Martino in Rio, 110
- Falla Castelfranchi Marina, 50n, 51n
 Faloci Pulignani Michele, 20n
 Famularo Silvia, 49n
 Fanti Sigismondo, 10n
 Farina M., 129n
 Farinacci Prospero, 66
 Fator Francesco, 157
 Faustini Gianni, 159n
 Federico, nipote di Aricarda, monaca di San Romedio, 159
 Felice Costantino, 80n
 Feliciano, santo, 19
 Ferdinando II di Trastámara, re d'Aragona, detto Il Cattolico, 64n
 Ferrante (Ferdinando) I d'Aragona, re di Napoli, 62n, 81
 Ferrari Giovanni, 122, 123
 Ferraro Nardo, 100 e n
 Ferretti Francesco, 117-119
 Filippo di Vaste, 57n
 Finaldus (Cappella degli Scrovegni), 37, 38
 Fiorani Caterina, 93n
 Fiorani Luigi, xxn, 94n
 Fiore Francesco Paolo, 63n, 64 e n
 Fioretti Paolo, xIn, 4n, 32n, 47n, 86n
 Firmian Leopoldo Ernesto, 157 e n, 164, 165
 Fiume Giovanna, xvii e n, 7n, 85n, 89n, 111n, 113n, 131n, 134 e n
 Flaminio Gaio, 16
 Flores d'Arcais Francesca, 36n
 Foix Odet de, visconte di Lautrec, 74n
 Fonseca Cosimo Damiano, 58n
 Fontana Angelo, 70n, 72n
 Forlani Domenico, 145n
 Foscari, famiglia, 33
 Foschino Francesco, 65n
 Fosi Irene, 100n
- Foti Rita, xvii e n
 Foucault Michel, 131n
 Fraenkel Béatrice, 154n
 Francesco d'Assisi, santo, 17
 Francesco, prigioniero a Cles, 163
 Franciscus Saracenus, 41
 Franzoi Umberto, xviii n
 Frolow A., 53n
 Frugoni Chiara, 31n, 33n, 34n, 43n
 Fucili Francesco, 148n
- Gaggia Bartolomio, 160
 Galasso Giuseppe, 80n
 Gallicano, principe di *vedi* Colonna Pompeo
 Gallo Donato, 33n
 Gallo Francesca Fausta, 80n
 Garbari Maria, 129n, 130n
 García-Arenal Mercedes, xviii n, 111n, 131n
 García Serrano José Ángel, xiii n
 Garrucci Raffaele, 1n
 Gattinara Giuseppe, 82n
 Gattini Giuseppe, 61n, 68n, 69n
 Gavini Ignazio Carlo, 84 e n
 Geltner Guy, 127n
 Genoveffa, regina, 158
 Gensini Sergio, 17n, 40n
 Gentilin B., prigioniero a Cles, 156
 Gentilini Giorgia, 132n
 Gerbi Vincenzo, 71n
 Ghilli Carlo, xix n
 Giacomo, santo, 24, 25, 38
 Giannachi Francesco G., 51n
 Gibson Mary, 99n, 131n
 Gigna Simone, 157
 Gimeno Blay Francisco M., 126n
 Giorgi Daniele, 33n
 Giorgi Giacomo, 102n
 Giorgio, santo, 54, 55
 Giosafat, santo, 39
 Giotto, 21, 31, 34-36, 39, 43, 44
 Giovagnorio Vincenzo, 77n
 Giovan Battista da Castignano, 21

- Giovannetti Andrea, 107
 Giovanni (santuario rupestre Madonna della Grotta, Presicce-Acquarica), 57
 Giovanni Battista, santo, 26n
 Giovanni da Spira, 39n
 Giovanni da Todi, 37, 38 e n
 Giovanni, maestro, 159
 Giovanni, prigioniero del Castello Tramontano di Matera, 67
 Giovannino, figlio di Aricarda, monaca di San Romedio, 159
 Giovè Marchioli Nicoletta, XVIII e n, 6 e n, 39n, 78n, 86n, 94n, 131n, 133 e n
 Girolamo, santo, 26n, 38
 Giulio II (Giuliano della Rovere), papa, 95
 Giura Giovanni, 9n
 Giuseppe II d'Asburgo-Lorena, imperatore, 129
 Giustina, santa, 39
 Gorfer Aldo, 128n
 Gradenigo, famiglia, 34
 Gramsci Antonio, 141
 Greci Roberto, 15n
 Groff Silvano, 133
 Guarienti Biagio, 160
 Guarini Raffaele, 55n
 Guarnaccia Lino, XVIII n
 Guarneri Cristina, 35n
 Guazzini Giacomo, 36n
 Guerra Lisa, 132n, 155n, 161-164
 Guerrini Gemma, 4n
 Guglielmi Antonio, 35n
 Guichard Charlotte, XIII n
 Guiotto Marco, 129n

 Hameau Philippe, XIII n, 113n, 152 e n, 153 e n
 Hans von Robenstam, 40
 Harley-McGowan Felicity, 150n
 Haro Gaspar de, VII marchese del Carpio, 79n
 Haussmann Georges Eugène, 22n
 Heullant-Donat Isabelle, 142n

 Hinderbach Johannes, 138
 Hirsh John C., 151 e n
 Hurtubise Pierre, 23n

 Iacobilli Lodovico, 19n
 Inama Cristoforo, 160
 Incarnato Gennaro, 81n, 82n
 Infelise Mario, 12n
 Ingrand Varenne Estelle, xvn, 36n
 Ippolito, prigioniero del Castello Tramontano di Matera, 67, 68
 Irace Erminia, 142n

 Jacob André, 48-53, 56-59
 Jacobus Laura, 31n
 Jacopo da Varagine, 54 e n
 Jacovella di Celano, 82
 Jensen Robin M., 150n

 Kaftal George, 55n
 Kezich Giovanni, 132n
 Kosthorst Lotte, 40n
 Kresten Otto, 9n
 Krüger Klaus, 31n

 Lackner Franz, 9n
 Lalande Fanny, 152 e n, 153 e n
 Landi Walter, 135n
 Lange Henrike Christiane, 31n
 Laporta, *monsieur*, 115
 Laporta Alessandro, 58 e n
 La Rocca Maria Cristina, 40n
 Lattanzi Bernardino, 17n
 Laurifice Fabio, 8, 9, 13
 Laurinsisch Luciano, 71n
 Lautrec *vedi* Foix Odet de
 Lena, santa, 38
 Leonardi Andrea, 129n
 Leonardo, santo, 26n
 Leone de Castris Pierluigi, 49n, 50n
 Lepori Enrico, 144
 Libertini Guido, XIX n, 8n
 Licciardello Pierluigi, 9n
 Lilius Henrik, XIX n

- Loffredo Laura, contessa di Matera, 74, 75
- Lohmann Polly, XIII n
- Lombardini Giuseppe Andrea, 147-149, 154
- Lombroso Cesare, XVI, XVII e n, 6n, 99n
- Lorenzo da Villa Scandolaro, 25
- Losacco Ivan, 65n
- Lotius Chiriacus, 20
- Lovata Troy, XIII n, 151n
- Lowe Elias A., 2n, 3n
- Luca, santo, 24, 53
- Luca da Cancellara, 21
- Lucas Antonius Marchisius, 103
- Lucchetti, famiglia, 55n
- Lucia, santa, 39, 158
- Lucio (Luciano), prigioniero del Castello Tramontano di Matera, 67
- Lucrezio Monticelli Chiara, 99n
- Ludovici Serafino, 148n
- Luisi Riccardo, 34n
- Lunghi Elvio, 18n, 25n
- Luongo Gennaro, 83n
- Luzzatto Sergio, 126n
- Luzzi Serena, 127-129, 133
- Lyons Martyn, 126n
- Madruzzo Carlo Emanuele, 161
- Maestro del coro Scrovegni, 35n
- Maggioni Giovanni Paolo, 54n
- Maggiore Marco, 55n
- Maialozzo Alessandro, 104 e n, 105
- Malagnini Francesca, XVIII n, 18n, 131n, 139n
- Mallon Jean, 2 e n, 3n
- Mammarella Luigi, 78n
- Mancini Francesco Federico, 10n
- Mandingorra Llavata María Luz, 126n
- Manni Luigi, 51n
- Mantini Silvia, 80n
- Maragno Anna, 130n
- Marangon Desi, XVIII n, 131n, 138n, 139n
- Marcellino Vincenzo, 12n
- Marchesi (Marchisi/Merchissi) Antonio, 64 e n
- Marchesini Daniele, 10n
- Marchetti Abramo, 160
- Marchetti Gianluigi, 94n, 96n
- Marco, santo, apostolo ed evangelista, 38, 151
- Margherita, santa, 39
- Maria Maddalena, santa, 38
- Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice, 159
- Mariangelo (Mariagnolo) Francesco, 21 e n
- Mariani Annibale, 117-119
- Marichal Robert, 2n, 3n
- Marini Francesco, 148
- Marino Angela, 90n
- Marta, santa, 38
- Martinelli Pietro, 105, 106
- Martino I, santo e papa, 39
- Martino V (Oddone Colonna), papa, 81n
- Marzari Sebastiano, 145
- Masaniello (Tommaso Aniello d'Amalfi), 82, 83
- Masserotti Tommaso Maria, 145
- Mastruzzo Antonino, 3n
- Matteo, santo, apostolo ed evangelista, 29n, 39
- Melchiorre Angelo, 80n
- Melis Franco, XIX n
- Menestò Enrico, 50n
- Menestrina Francesco, 127n, 128n
- Meriggi Marco, 129n
- Messana Maria Sofia, XVII e n
- Meuss Heinrich, 41n
- Mezzastris Pierantonio, 20, 26
- Michele, arcangelo, 38
- Miglio Luisa, XI n, XV n, XVIII, 4n, 9n, 32n, 38n, 39n, 47n, 86n
- Miglio Massimo, XIX n
- Milano Francesco, 82n
- Milli Pietro, 147

- Minuzzi Sabrina, 125n
 Miuti Antonio, 105n
 Moliterni Maria, 62n
 Mondini *vedi* Riché Giorgio
 Montanaro Valerio Ivo, 149 e n, 150n
 Montecchi Giorgio, 7n
 Monti Bartolomeo, 164
 Montini Giovanni Giacomo, 144
 Morelli Giorgio, 84n
 Morelli Michele, 107
 Mori Filippo, XIXn
 Moroni Gaetano, 95 e n
 Morrone Marilisa, XIXn
 Mosca Alberto, 132n, 155n, 158-161
 Mosè di Vignacastri, 57n
 Motolese Matteo, 10n
 Mozzarelli Cesare, 23n, 127n
 Mrozek Eliszczyski Giuseppe, 81-83
 Municelli Domenico, 107

 Nanni Giuseppe, 111
 Nanni Stefania, 103n
 Napione Ettore, 33n
 Nardulli Vincenzo, 74n
 Natili Giuseppe Antonio, 145
 Naymo Vincenzo, XIXn
 Nebl Isa, 167
 Nebl Marcello, 166
 Negro Silvio, xxn, 94n, 103n, 104n, 107n
 Nequirito Mauro, 127n, 129n
 Nevola Fabrizio, 125n
 Niccolò I, santo e papa, 39
 Nico Ottaviani Maria Grazia, 142n
 Nicola da Bari, santo, 51, 151
 Nicolaj Giovanna, 3n
 Nini Roberto, XIXn, 145n, 147-149, 153n
 Norra Pasquale, 148n
 Nuovo Marina Maria Serena, 77n, 85n, 87n

 Olivieri Antonio, 2n
 Olmi Giuseppe, 127n
 Olton Elizabeth, XIIIIn, 151n
 Omont Henri, 57n

 Oñate, conte di *vedi* Vélez de Guevara y Tassis Íñigo
 Oradini Carlo, 125n
 Orsini, famiglia, 73-75, 77, 81 e n, 82, 88
 Orsini Antonio, VI duca di Gravina e II conte di Matera, 74, 75
 Orsini Costanza, 10
 Orsini Ferdinando (Ferrante) I, V duca di Gravina e I conte di Matera, 74 e n, 75
 Orsini Ferdinando (Ferrante) II, VII duca di Gravina e III conte di Matera, 74, 75
 Orsini Roberto, conte di Albe e Tagliacozzo, 88
 Orsini del Balzo, famiglia, 63
 Orsini del Balzo Giannantonio (Giannantonio), 61 e n, 70
 Orsini di Bracciano, famiglia, 74
 Orsini di Gravina, famiglia, 74, 75
 Ortese Sergio, 51n, 52n
 Ospitali Francesca, xxn
 Otranto Giorgio, 47n
 Ozcáriz Gil Pablo, XIIIIn

 Pace Valentino, 49n
 Pacichelli Giovan Battista, 90n
 Padula Mauro, 74n
 Paglia Pietro, 114
 Paladino Nicola, 100
 Palazzo Cintia, 99n
 Palese Salvatore, 56n
 Pallavicino Ferrante, 11, 12n
 Palma Marco, XIXn, 2n, 12n, 95n
 Pancheri Roberto, 125n
 Pancratius Vulturnius (Geier), 41
 Paniccia Chiara, 106n
 Pansa Giovanni, 81n
 Pantaleone-Verricelli Muzio, 69 e n
 Paolicelli Raffaele, 65n, 70n
 Paolo di Tarso, santo, 38, 105
 Paoluzi Alessandro, 82n

- Paparone de Paparonibus (Paperone de' Paperoni), vescovo, 24n
- Paris Alessandro, 125n, 130n
- Pasqualone Fernando, 79n, 88n
- Pasqualucci Andrea, 148 e n, 152, 154
- Passarelli Domenico, 74n
- Patti Camillo, 117, 118
- Patti Geronimo, 118, 119
- Patti Pietro, 115-119
- Pauchet Mathias, 22 e n
- Paulus, presbiter, 159
- Pavesi Pietro, 122, 123
- Pedranz Giuseppe, 157
- Pedullà Gabriele, 126n
- Pelizzari Maria Rosaria, 10n
- Pellegrini Giovanni Antonio, 144
- Peluso Vincenzo, 54n, 55n
- Peretti, famiglia, 82, 83
- Periati Paolo, 96n
- Peritus, viandante e autore di graffiti, 27-30
- Perletti Vincenzo, 8
- Perrat Charles, 2n
- Pesiri Giovanni, 95n
- Petitjean Johann, XIII n
- Petrocchi Massimo, 142n
- Petrucchi Armando, VII, XI, XII n, 2-5, 8-10, 12n, 133n, 134n, 139, 141 e n
- Petrucchio, prigioniero del Castello Tramontano di Matera, 67
- Petteghini, arciprete di San Martino in Rio, 118
- Petti Balbi Giovanna, 40n
- Piccioni Luigi, 83n
- Piccolomini, famiglia, 82, 86
- Piccolomini Antonio, 82
- Piechele Giovan, 158
- Pietro, santo, 21, 115, 149
- Pietro Lodovico di Bassiano, 97 e n, 98, 100 e n, 101
- Pilato Ponzio, 150
- Pinturicchio (Bernardino di Betto), 101n
- Pio II (Enea Silvio Piccolomini), papa, 82
- Pio VI (Giannangelo Braschi), papa, 104
- Piovan Valentina, 35n
- Piro, santo, 38
- Pisante Antonio, 151n, 154
- Pistiglione Nicola Pietro, 102 e n
- Pitrè Giuseppe, XVII e n, 89n
- Pizzorusso Giovanni, 81n
- Plesch Véronique, XIII n, XV n, 44n
- Pluticher Benedikt, 160
- Possenti Elisa, 135n
- Prandi Adriano, 49n, 50
- Pratesi Alessandro, 2n, 3 e n
- Presta P. Teodoro, 51n
- Prieto Moisés, 25n
- Procaccioli Paolo, 10n
- Prosperi Adriano, XIX n, 78n, 79n
- Prospero di Foligno, 10, 13
- Pucci Italo, XIX n
- Quintavalle Arturo Carlo, 36n
- Radetzky Josef, 130
- Ragazzoli Chloé, 151n
- Rango d'Aragona Paolo, 110
- Rangoni Ludovico, 117
- Rangoni Pietro Giovanni, 115-119
- Razza, famiglia, 107
- Reja Mattia, 107
- Riccardi Gabriele, 54
- Ricci Bonaventura, 144n
- Riché Giorgio, detto Mondini, 121
- Riva Gianluigi, 25n
- Rizzardo, *monsieur*, 115
- Rizzi Michela, 50n
- Rizzo, famiglia, 51
- Roberti, famiglia, 110
- Rocco, santo, 159
- Rogger Iginio, 159n
- Rombaut J. A., 22n
- Romedio, santo, 159
- Romeo Alessandra, XIX n, 8n
- Rospocher Massimo, 125n

- Rossi Maria Clara, xviiiⁿ, 6ⁿ, 78ⁿ, 94ⁿ, 131ⁿ
 Rossi Pinelli Orietta, 79ⁿ
 Rostropowicz Joanny, 41ⁿ
 Rovigo Vito, 138ⁿ
 Rusconi Roberto, 30ⁿ
 Russo Alessandra, 131ⁿ
 Russo Umberto, 80ⁿ
- Sabatini Gaetano, 84ⁿ
 Safran Linda, 49, 50ⁿ, 53ⁿ, 56ⁿ, 58 e ⁿ, 59ⁿ
 Salomone, re d'Israele, 56, 72
 Saltori Giovan Battista, detto il Gobbo, 136
 Salvatori Franco, 81ⁿ, 82ⁿ
 Salviati Giovanni, 23 e ⁿ
 Sammarco Mariangela, 56 e ⁿ, 57ⁿ
 Sandona Mark, 31ⁿ
 Sanseverino Felicia, duchessa di Gravina e contessa di Matera, 74 e ⁿ
 Santarelli Dante, xxⁿ, 94ⁿ, 96ⁿ, 97ⁿ, 100ⁿ, 105ⁿ
 Sant'Ippolito, famiglia, 155
 Sant'Ippolito Enrico di, 155
 Sant'Ippolito Iosio di, 155
 Santo Cesare, 67
 Sardanea Giovan Battista Alberto, 155
 Sarti Raffaella, xiiiⁿ, xixⁿ, 6ⁿ, 94ⁿ, 131ⁿ, 151ⁿ
 Savelli, famiglia, 83
 Saviano L., 81ⁿ
 Sbengel Martinus, 40
 Scarabello Giovanni, xviiiⁿ
 Scarincio Bernardo, 145
 Scarpa Domenico, 126ⁿ
 Schatz Klaus, 29ⁿ
 Schiaparelli Luigi, 1 e ⁿ, 2 e ⁿ, 13 e ⁿ
 Schiera Pierangelo, 127ⁿ
 Sciascia Leonardo, xvii e ⁿ, 89 e ⁿ
 Scolari Sellerio Jesurum Arianna, 93ⁿ
 Scrovegni, famiglia, 33, 34
 Scrovegni Enrico, 32-34
 Sebastiano, santo, 26ⁿ
- Ségard Audrey, xiiiⁿ
 Senatore Francesco, 82ⁿ
 Sensi Mario, 16, 17ⁿ, 24ⁿ
 Sergi Giuseppe, 15ⁿ
 Serio Alessandro, 82ⁿ
 Sermoneta, cardinal di *vedi* Caetani Nicola
 Sermoneta, duca di *vedi* Caetani
 Sestili Carlo Antonio, 144
 Setti Alice, xviii e ⁿ, 134ⁿ, 139ⁿ
 Severi Mauro, 110ⁿ, 112ⁿ
 Sforza Cabrera Bovadilla, famiglia, 83
 Sforza Cesarini, famiglia, 83
 Sherr Richard, 23ⁿ
 Sigismondo Francesco d'Austria, 156
 Sinigaldi Giovanni Giacomo, 120-122
 Sinigaldi Silvio, 120
 Sisto V (Felice Peretti), papa, 82
 Sofri Gianni, 107ⁿ
 Solera Dennj, 143ⁿ
 Soluti Giovanni, 148ⁿ
 Sorbini Alberto, 142ⁿ
 Sorcini Silvio, 27ⁿ
 Spadoni Alfonso, 109ⁿ
 Spadoni Giulio, 109ⁿ
 Spierenburg Pieter, 112 e ⁿ
 Spina Benedetto, 11, 13
 Spogliapezzenti, soprannome di un carcerato, 102 e ⁿ
 Stefano, santo, 39
 Stefano Leo, 50ⁿ
 Stone Lawrence, 141 e ⁿ, 153 e ⁿ
 Storti Francesco, 82ⁿ
 Supino Martini Paola, 4ⁿ
- Tapparelli Giuseppe, 157, 164, 165
 Tausin Henri, 22ⁿ
 Tavilla Elio, 111ⁿ
 Tedeschi Carlo, xiⁿ, xii e ⁿ, xivⁿ, xvⁿ, xviiiⁿ, xviiiⁿ, xxⁿ, 4ⁿ, 8ⁿ, 11, 32ⁿ, 36ⁿ, 38ⁿ, 39ⁿ, 47 e ⁿ, 48ⁿ, 55ⁿ, 86ⁿ, 131ⁿ, 133ⁿ, 134ⁿ
 Tedoldi Leonida, 87ⁿ
 Thun, famiglia, 156

- Thun Antonio Domenico, 138
 Thun Francesco Agostino, 156
 Thun Pietro Vigilio, 128
 Tiboni Edoardo, 80n
 Tigler Guido, 32n
 Tirelli Antonio, 112, 118
 Tirello Annibale, 114
 Tollis Camillo, 83n
 Tommaso da Celano, beato, 89
 Tommaso d'Aquino, santo, 150
 Torrell Jean-Pierre, 150n
 Toscanella Orazio, 29n
 Toso Fei Alberto, XVIIIIn, 131n, 138n, 139n
 Tosti Luigi, 29n
 Tosti Mario, 143n
 Tramontano Giovan Carlo, 62 e n, 64n
 Trevisan Ludovico, 33
 Trevisi Pier Paolo, xvn, 10n, 26n, 27n
 Trinci, famiglia, 17
 Trinci Ugolino III, 10
 Trotta Marco, 80n
 Tucci Alessandro, 102n
 Tudini Flavia, 125n
- Uhlig Marion, 29n
 Ulianich Boris, 150n
 Urbano V (Guillaume de Grimoard), papa, 50
 Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa, 12n
- Valentini Zoan, 156
 Valseriati Enrico, 125n
- Valtieri Simonetta, xxn
 Vaquero Pineiro Manuel, 78n
 Vavassore Giovanni Andrea, 125
 Vélez de Guevara y Tassis Íñigo, VIII conte di Oñate, 83
 Verger Jacques, 40n
 Verricelli, famiglia, 69
 Verricelli Eustachio, 61, 62n, 69 e n
 Vetere Benedetto, 55n
 Vial Francesco, 160
 Vial Nicolò, 158
 Viladesau Richard, 150n
 Vinciguerra Sergio, 130n
 Visintainer Leopoldo, 157
 Vittoria, santa, 39
 Volpe Francesco Paolo, 62n, 75n
 Volpi Cristiana, 130n
 Volpi Roberto, 142n
- Walter Christopher, 53n
 Weber Christoph, 148n
 Weisser Michael R., 87n
 Witzemann Wolfgang, 94n
 Wolkenstein Anna, 156
- Zaldini Carlo, 116-119
 Zanotti Paolo, 126 e n
 Zanutto Francesco, XVIIIIn
 Zeri Federico, 79n
 Zini Giovanni Antonio, 160
 Zona Valentina, 87n
 Zonin Antonio, 157
 Zornetta Giulia, 40n, 42n
 Zuane, santo, 38

INDICE DEI LUOGHI

- Abruzzo (Abruzzi), 27, 77-84, 90, 91
 Abruzzo Citra (Citeriore), 78, 80 e n, 81, 90
 Abruzzo Ultra (Ulteriore), 78, 80 e n, 90 e n
 Acerra, 61n
 Acquarica del Capo *vedi* Presicce-Acquarica
 Adige, 126n, 130n, 137, 138 e n
 Adriatico, mare, 24, 81
 Agrigento (provincia), 11n
 Albe, 82
 Alessano, 59
 Altamura, 61n, 70
 Palazzo De Angelis-Viti, 70
 Amelia, 143n
 America, 131
 Amiens, 22
 Ancaiano, 144n
 Ancona, 153
 Anguillara Sabazia, 74
 Appennini, 16
 Ariminum *vedi* Rimini
 Arpino, 107
 Asciano, abbazia di Monte Oliveto Maggiore, 19
 Asia centrale, 105
 Asigliano, 71
 Assisi (Asisium), 17, 18, 26, 143n
 Asti, 71
 Atene, 50n
 Aterno-Pescara, 80n, 82
 Aurelia, via, 16
 Austria, 129
 Avezzano, 78
 Avignone, 12n
 Barbarano del Capo, 58
 Barcellona, 62
 Bari, 47, 61n, 74, 151
 Basilicata, 75
 Bassiano, 96 e n
 Baviera, 130
 Belfiore, 144n
 Beroide, 144n
 Bevagna, 16, 18, 23, 144n
 Biella, 71
 Bogliaco, 159
 Bolbeno, 160
 Bologna, xviii, xix, 23n
 Biblioteca del Liceo Musicale, 23n
 carceri arcivescovili, xix
 provincia di, 164
 San Giovanni in Monte, xviii
 Botrugno, Palazzo marchesale Castriotta, 55n
 Bracciano, 74
 Bratislava, 41
 Brennero, 137
 Brindisi, 47
 Caldes, Castello, 160, 161
 Calvi dell'Umbria, 144n, 150n
 Camerino, 143n
 Campello, 144n
 Campogajano (Campogalliano), 110, 111, 114, 121
 Cancellara, 21

- Cantaraina, 71
 Cantarana, 71
 Capranica, 11 e n, 13
 Palazzo Petrucci, 11 e n
 Carsoli, 82
 Carsulae *vedi* San Gemini
 Casacastalda, 144n
 Casaranello, chiesa di Santa Maria della
 Croce, 48-51
 Cascia, 144n, 151
 Castellaneta, grotta del Lume, 48
 Castellarano, 110
 Castel Ritaldi, 144n
 Castelvetro, 11
 Castiglione in Sabina, 154
 Castignano, 21
 Catania, Castello Ursino, XIX, 8 e n
 Cavalese, 132, 139
 Palazzo della Magnifica Comunità
 della Val di Fiemme, 132 e n
 Cavallermaggiore, 71
 Cavareno, 160
 Ceglie Messapica, grotta di San Michele, 48
 Celano, XX, 77-79, 82-88, 90
 Castello Piccolomini, XX, 77-79, 83-88, 90
 Celentino, 157, 165
 Celsorizzo *vedi* Presicce-Acquarica
 Cerrate, chiesa di Santa Maria, 48, 55, 56
 Cesena, Biblioteca Malatestiana, XIX, 95n
 Cesi, 144n, 150n
 chiesa di San Michele Arcangelo, 150n
 Chieti, VII, 7, 8n, 11-13, 77n
 provincia di, 77
 Cicolano, 81, 82
 Cilicia, 50n
 Cisterna, 96 e n, 98n, 99n
 Città della Pieve, 143n
 Città del Vaticano, XXn, 96
 Biblioteca Apostolica Vaticana, 29n, 64
 Città di Castello, 143n, 151
 Cittaducale, 90n
 Civitavecchia, 147
 Cles, 132, 139, 155-158, 161-167
 Palazzo assessorile, 132, 155-158, 161-167
 Palazzo Scotti, 158
 Colfiorito, 144n, 151
 Colle di Scandolaro, 25 e n
 Collescipoli, 144n, 151
 Contea dei Marsi, 81
 Conversano, 61n
 Coredo, Palazzo Nero, 155, 158
 Corigliano d'Otranto, 55 e n, 59
 Arco Lucchetti, 55 e n
 Correggio, 122
 Cosenza, 69
 Costantinopoli, 15, 18, 23, 24, 26-28, 50n
 Crest, Torre, 153
 Creta, 50n
 Crotone (provincia), XIX
 Cuneo (provincia), 71
 Cusiano, 160
 Dozza, Rocca, 164
 Dublino, 145n
 Ensem *vedi* Passo della Scheggia
 Europa, 78, 80, 87, 99, 131, 159
 Fabriano, 143n
 Fano (Fanum), 16
 Ferentillo, 144n
 Ferrara, 110
 Fiamenga, 24
 Filecto (Filetto), 23, 24
 Finocchietto, 154
 Firenze, 37
 Flaminia, via, 15-18, 27 e n, 30, 142
 Flaminia Nova, 16, 18, 19
 Flaminia Vetus, 16, 18, 23, 26
 Foligno (Fulginium), 10, 15-29, 143n
 chiesa della Madonna della Fiamenga, 18, 19, 26-29

- chiesa della Madonna di Costantinopoli, 15, 18, 23-28
- chiesa del Miglio San Paolo, 19
- chiesa di San Domenico, 25n
- chiesa di San Magno, 19
- chiesa di Santa Maria foris portam (poi infra portas), 19
- chiesa di Santa Maria in Campis, 15, 18-23, 26-28
- Palazzo Trinci, 10 e n
- Fondo, 158, 160
 - chiesa di Santa Lucia, 158
- Forum Flaminii *vedi* San Giovanni Pro-fiamma
- Fossato di Vico, 16, 144n
- Francia, XIII, 22, 23, 40, 129
- Francigena, via, 17
- Galatina, 48, 51, 61n
 - basilica di Santa Caterina d'Alessandria, 48, 51
- Gallicano, 82, 83
- Gallipoli, 50
- Genova, Palazzo ducale, XIX
- Germania, 39, 40
- Gravina, 74
- Gualdo Tadino (Tadinum), 16, 144n
- Gubbio, 143n, 151
- Helvillum *vedi* Fossato di Vico
- Hispellum *vedi* Spello
- Interamna *vedi* Terni
- Ionio, mare, 52
- Issogne, Castello Valdostano, 161
- Italia, VII, XVIII, 1n, 7n, 9, 13, 16, 17, 26, 27n, 39, 40, 47, 63, 71, 77n, 78, 80, 93n, 107, 127n, 130, 131 e n, 158
- L'Aquila, 78 e n, 90
 - Archivio di Stato, 79n
 - Forte spagnolo, 90
 - provincia, 77, 78
- Lecce, 48, 55, 58, 61n
 - abbazia di Santa Maria di Cerrate, 48
 - castello di Carlo V, 48, 55
 - provincia di, 48
 - Torre del Parco, 48, 55
- Lemizzone, 122
- Lepanto, 49
- Leuca, 52
- Liguria, 71
- Londra, British Museum, 63
- Lucca, Palazzo ducale, XIX
- Lugnano, 144n
- Macerino, 144n
- Madrid, 83
- Maglie, Palazzo Capece, 48
- Malé, 156
- Mantova (provincia), 122
- Marcena, canonica, 158
- Marche, 24, 27
- Marsica, 77-83, 89
- Martina Franca
 - grotta degli Schiavoni, 48
 - grotta di Nove Casedde, 48
- Massa Martana, 16
- Matera, xx, 61-75
 - Castello Tramontano, xx, 61-75
 - Castelvecchio, 61 e n
 - Cattedrale, 61, 62n, 69 e n
 - chiesa di San Giovanni Battista, 62n, 69
 - chiesa rupestre di San Pietro de Morrone, 70
 - chiesa rupestre di Santo Spirito, 64n
 - Convento dei cappuccini, 74
 - grande cisterna detta Palombaro Lungo, 64n,
 - grande cisterna detta Palombaro Tondo, 72 e n
 - Palazzotto De Vitis, 70
 - piazza del Sedile, 75
 - piazza Vittorio Veneto, 64 e n, 72
 - Santuario di Picciano, 74 e n
 - torre aragonese, 64 e n

- Medio Oriente, 105
 Melpignano, 48, 49, 54, 55
 chiesa di San Giorgio, 48, 49, 54, 55
 Palazzo marchesale De Luca, 48, 49, 55
 piazza San Giorgio, 54
 Mersin, 50n
 Mevania *vedi* Bevagna
 Milano, 23n, 55n, 99n
 Biblioteca Braidense, 23n
 Minervino di Lecce, chiesa di Santa Croce, 49, 52, 54
 Modena, 107, 110-112
 Modica, 8
 Monaco, principato, 71
 Montebibico, 144n
 Montefalco, 144n
 Montefranco, 144n
 Monteleone di Spoleto, 144n, 151
 Monte Santo, 26, 144n
 Muro Leccese, 49, 52
 chiesa di Santa Marina, 49, 52
 frantoio semipogeo, 49
 Palazzo protonobilissimo, 49

 Nanno, chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano, 158
 Napoli, 62n, 64 e n, 74 e n, 83
 Archivio di Stato, 79n
 Castel Nuovo, 62n
 chiesa di San Domenico Maggiore, 74n
 Palazzo Orsini di Gravina, 74
 Regno di, 61n, 75, 79-81, 84, 86, 154
 Narni (Narnia), XIX, 16, 141-154
 carceri del Sant'Ufficio, XX, 141, 142, 145-154
 Cattedrale, 151
 Rocca di Alborno, 146
 Naro, Castello Chiaramontano, 11 e n
 Nocera Umbra (Nuceria Camellaria), 16, 143n
 Norcia, 151
 Norimberga, 40

 Noto, 66 e n
 Noto antica, Castello Reale, 66 e n

 Ormea, 71
 Ossana, Castel San Michele, 160
 Ostia, 107n
 Otranto, 49, 51, 58
 Cattedrale di Santa Maria Annunziata, 49, 58
 Torre del Serpe, 55
 Otricoli (Ocriculum), 16, 144n

 Padova, VIII, 31-45
 arena di età romana, 32-34
 basilica e convento di Sant'Antonio, 31n, 36
 Battistero della Cattedrale, 31n
 Cappella degli Scrovegni, 31-45
 Cappella della Reggia Carrarese, 31n
 Cattedrale, 33
 chiesa degli Eremitani, 31n
 Oratorio di San Giorgio, 31n
 Oratorio di San Michele, 31n
 Palazzo della Ragione, 31n, 36
 Palermo, XIII, XVII, 11, 12 e n, 89, 134
 Palazzo Chiaramonte-Steri, XIII, XVII e n, 89, 134
 Paliano, 79 e n, 82
 Parigi, 22 e n
 Parma, XIX
 Passavia, 157n
 Passo della Scheggia, 16
 Pavia, 71
 Pegaia, chiesa dei Santi Bartolomeo, Paolo e Tommaso, 159
 Perugia (Perusia), VIII, 4, 10n, 24n, 143 e n
 Pescara, VII, 7, 8n, 11-13
 fiume *vedi* Aterno-Pescara
 provincia di, 77
 Pescina, 82
 Piediluco, 144n, 147
 Piemonte, 71
 Pistoia, 67

- Poitiers, VIII
 Polonia, 40
 Pompei, XI, XIII, 1, 71
 Prato, villa nei pressi di San Martino in Rio, 122
 Presicce-Acquarica, 48, 52, 56-58
 Cappella dei Panetti o Panelli, 52
 Cappella di San Nicola, 48, 52
 santuario rupestre Madonna della Grotta, 56-58
 Puglia, 47 e n, 48, 74
 Putignano, grotta di San Michele in Monte Laureto, 48
- Rallo, 156, 160
 Rambona, 24
 Rasiglia, 144n
 Ratisbona, 129
 Reggio Emilia (provincia), 109
 Revò, 155
 Rieti (provincia), 27, 81, 90n
 Rimini, 16
 Riva del Garda, 130, 139
 Rocca, 130
 Roma, XII, XIX, 16, 17, 19, 21 e n, 23 e n, 51, 77, 81, 83, 91, 99n, 103, 107, 142, 144 e n, 146
 Cappella Sistina, 23 e n
 Castel Sant'Angelo, XVIII, XIX
 catacombe di S. Callisto, 1n
 chiesa di San Luigi dei Francesi, 23
 portico di S. Pietro, 21
 Romeno, 157
 Ronzone, 157
 Roteglia, 110
 Russia, 159
- Sabina, 154
 Salento, xx e n, 47-49, 52, 55, 58 e n, 59
 Sanarica, 49, 52
 chiesa di San Salvatore, 49
 San Cassiano, 110
 San Cesario di Lecce, chiesa di San Giovanni evangelista, 48
 San Gemini, 16, 144n
 San Giovanni Profiamma, 16, 17, 19, 23
 San Martino in Rio, carceri della Rocca, xx, 109-123
 San Michele in Bosco, 122
 San Romedio, santuario, 159
 Sant'Anastasia, 62n
 Santa Severina, XIX
 Sant'Eraclio, 144n
 Santeramo in Colle, grotta di Sant'Angelo in Cryptis, 48
 Sassoferrato, 144n
 Sefri, 144n
 Sellano, 144n
 Senigallia, 153
 Senna, dipartimento, 22n
 Sermoneta, Castello Caetani, xx, 93-108
 Sicilia, 11
 Siena, 63n
 Siracusa (provincia), 66
 Slesia, 41
 Soleto, 48, 51, 61n
 chiesa di Santo Stefano, 48, 51
 Spagna, 62, 75, 131n
 Spello, 18, 144n
 Spilamberto, xx
 Spira, 39n
 Spoleto (Spoletium), 16, 19, 143 e n, 145, 147, 148, 150n, 151n
 Stato Pontificio (Stato della Chiesa), 10, 17, 80, 81, 98n, 141, 142
 Stra, 39
 Stroncone, 144n
 Subiaco, Archivio Colonna, 79n
 Surbo, chiesa di Santa Maria d'Aurio, 49, 58
- Taggia, 71
 Tagliacozzo, 77-79, 82, 83, 88-91
 convento di San Francesco, 79, 89-91
 Palazzo ducale, 77-79, 88-91
 Taio, 159
 Taranto, 47, 51, 61n

- Taurisano, chiesa di Santa Maria della Strada, 49, 52-54
 Terni, 16, 142 e n, 143n, 150n, 151
 Terra d'Otranto, 50, 52, 57, 59
 Théroutanne, 22
 Tiberiade, lago, 21-23, 28
 Tirolo, 129, 130, 160
 Tirreno, mare, 81
 Todi, 37, 38, 143n
 Tonale, 159
 Torino, 99n
 Torre dell'Orso, grotta di San Cristoforo, 56
 Toscana, 9, 27
 Tournon-sur-Rhone, Castello, 153
 Trentino, xx, 130, 132, 133n, 139, 158
 Trento, 29n, 125-139, 157n, 161
 Casa Dorigoni, 126n
 Casa Franceschini, 126n
 Castelletto, 135 e n, 136
 Castello del Buonconsiglio, 126n, 128, 138
 chiesa e convento di San Lorenzo, 129 e n
 Duomo, 135-138
 Palazzo pretorio, 127, 128, 135 e n, 136
 ponte di San Lorenzo, 137, 138
 porta di San Lorenzo, 137
 porta di San Martino, 138
 principato vescovile, 126, 127 e n, 129, 160
 Torre civica o di Piazza, 128, 131-133, 135 e n, 136
 Torre della Tromba, 125 e n, 128, 131-139
 Torre Vanga, 128 e n, 137
 Torre Verde, 138 e n
 Trevi, 29n, 144n
 chiesa di San Nicolò, 29n
 chiesa di San Pietro al Pettine, 29n
 Tricase, 56 e n
 Tunisi, 94
 Ugento, 52, 61n
 Umbria, 15-18, 24, 27 e n, 29, 30, 141-144, 151
 Urbino, Palazzo ducale, xix, 6n, 94n
 Utrecht, viii
 Val di Fiemme, xiii
 Val di Non, 132, 155, 158, 160
 Val di Rumo, 158
 Val di Sole, 155, 158, 159, 161
 Valli del Noce, 155
 Vallo Castello, 144n
 Valtellina, 160
 Valtopina, 144n
 Vaste, 57n
 Velletri, 107 e n
 Veneto, 32
 Venezia, xviii, 23, 39, 125, 138 e n, 139
 lazzaretto, xviii
 Palazzo ducale, xviii
 prigioni, xviii
 provincia di, 71
 repubblica, 160
 Vercelli, 71
 Verchiano, 144n
 Vermiglio, chiesa di Santa Caterina, 159, 160
 Vetralla, xx
 Vicopisano, xix
 Vicus ad Martis *vedi* Massa Martana
 Vienna, 129
 Vignacastri, 57n
 Villa Anbiensis *vedi* Amiens
 Villa Scandolaro *vedi* Colle di Scandolaro
 Visso, 144n
 Washington D.C., 50n
 Zagarolo, 82