

L'EPIGRAFIA GRECA MEDIEVALE CRIPTENSE

Francesco D'Aiuto - Francesca Potenza

Per trattare l'argomento che ci è stato affidato, ovvero le iscrizioni greche medievali di Grottaferrata, non si può prescindere da un rapido richiamo allo sfondo regionale sul quale il fenomeno si colloca, e dunque al tema dell'epigrafia bizantina di Roma e del Lazio. Ora, se per quest'ambito epigrafico la documentazione in altri centri della nostra regione, a parte Grottaferrata, è piuttosto scarsa, non stupisce affatto che invece la parte del leone la faccia Roma.

Roma, in effetti, è per eccellenza, e più di ogni altra, la città nella quale *saxa loquuntur*: «le pietre parlano». Alla vista e alla lettura degli uomini del medioevo si offrivano, in spazi aperti e in luoghi chiusi della città, migliaia di epigrafi soprattutto classiche, per lo più latine ma in buon numero anche greche, come ben documentano le sillogi epigrafiche manoscritte, a partire da quella celeberrima di Einsiedeln, di età carolingia, e fino a quelle di età umanistico-rinascimentale. Monumenti, chiese, strade, sepolcreti traboccavano di iscrizioni. Del resto, è così in parte ancor oggi, a dispetto dei vasti processi moderni di musealizzazione dei reperti archeologici ed epigrafici. E sin dall'alto medioevo, i testi di queste iscrizioni venivano trascritti e collezionati in forma manoscritta, talora nella veste di *itineraria* epigrafici che seguono il percorso delle vie dell'Urbe e si organizzano secondo la sequenza topografica.

Accanto a quelle antiche, peraltro, le iscrizioni medievali, pur se meno numerose, erano una presenza importante, e fra di esse non mancavano le epigrafi greche. Se possiamo parlare di un'epigrafia «bizantina» di Roma, in effetti, è perché la presenza ellenofona nell'Urbe continuò a essere cospicua anche dopo la fine dell'Antichità, in una città che, dopo la riconquista giustiniana dell'Italia, fu in un primo tempo a tutti gli effetti bizantina e parte integrante dell'Impero d'Oriente e che poi, dopo il progressivo distacco del papato da Bisanzio maturato a partire dall'età carolingia, rimase comunque a lungo memore e, fino a un certo momento, fiera custode di un suo passato *anche* greco.

Gioverà ricordare i non pochi monasteri greci o orientali della Roma alto-medievale, censiti da Jean-Marie Sansterre in una corposa monografia del 1980. E proprio su questo sfondo di un diffuso monachesimo greco nell'Urbe viene a giustificarsi il cammino di s. Nilo e dei suoi compagni verso nord e verso il Lazio, e si comprendono meglio le ragioni della fondazione del nuovo monastero criptense alle porte di Roma. Nilo e la sua comunità venivano a inserirsi in un denso panorama di cenobi e *asceteria* greci, che incoraggiava i nuovi venuti a porsi anch'essi all'ombra dei papi, in un momento in cui, del resto, la comunione fra Roma e Costantinopoli era ancora piena.

Accanto alla cospicua componente monastica dell'Urbe altomedievale, si registra peraltro un ampio nucleo di ecclesiastici ellenofoni anche nelle alte gerarchie, e anzi ripetutamente fin sul soglio pontificio. Si è parlato, in effetti, di un papato greco nei secoli VII-VIII, con numerosi pontefici oriundi dell'Oriente ellenofono o dell'Italia meridionale fra papa Teodoro (642-649) e papa Zaccaria (741-752). E la diffusione del greco nell'alto clero è notoriamente testimoniata, fra l'altro, dal fatto che gli atti del Concilio Lateranense del 649 furono originariamente redatti in greco, e solo successivamente tradotti in latino. È celebre un episodio riportato nella *Vita Wilfridi*, e commentato di recente da Vera von Falkenhausen: vi si legge che durante l'audizione a Roma in un sinodo del 704 del vescovo di York Wilfrido, il presule inglese si trovò in imbarazzo quando i chierici romani «usando il greco fra loro e ridacchiando, senza farsi capire da noi, cominciarono a parlare lungamente» (*inter se graecisantes et subridentes, nos autem celantes, multa loqui ceperunt*): la narrazione ci mostra la presenza alla corte dei papi di un clero greco (o quanto meno ellenofono) in posizione preminente, avvezzo all'uso della lingua greca e ad esso attaccato come elemento di distinzione, da impiegare all'occasione come linguaggio cifrato che separa dal volgo e pone su un piano di superiorità nei confronti del clero di matrice culturale occidentale.

Oltre ai numerosi chierici e monaci, certo non dovevano mancare i laici ellenofoni – religiosi ed ecclesiastici non si riproducono per partenogenesi! –, sebbene le tracce dei laici siano molto meno consistenti nelle fonti storiche, che in una città come Roma puntano il loro sguardo, nel medioevo, soprattutto sulla Chiesa e sulla sua gerarchia. Ma per i laici ellenofoni nella Roma epigrafica è possibile invocare proprio qualche sparsa testimonianza epigrafica, come qualche anno fa ha notato ancora una volta Vera von Falkenhausen.

Resta da dire quanto, di tutto il notevole patrimonio di epigrafi greche medievali che deve essere esistito, rimane fino a noi. Nel suo *Recueil* delle iscrizioni greche medievali, André Guillou registrava per Roma e il Lazio solo 9 epigrafi bizantine da lui ritenute fatte *in loco* – delle quali 6 a Roma, 2 a Grottaferrata e 1 a Terracina –, oltre a 12 iscrizioni su oggetti mobili da ritenersi importati da altre zone, e talora giunti nell'Urbe soltanto in epoca moderna. Dunque, le iscrizioni censite da Guillou per il Lazio sono in tutto 21.

In realtà, il numero è molto superiore rispetto a quello che si evince dal volume di Guillou, giacché il taglio implicitamente dato dallo studioso francese alla sua raccolta è selettivo, sulla base di un interesse storico delle epigrafi; inoltre, lo studioso francese ha, in apparenza, programmaticamente omesso le iscrizioni dipinte e musive, sebbene non tutte rientrino nella categoria delle mere didascalie di immagini pittoriche. Peraltro, molto numerose sono le iscrizioni che, pur appartenendo alle categorie prese in considerazione dallo studioso, gli sono sfuggite.

Se si riconsidera, invece, il quadro dell'epigrafia greca medievale di Roma e del Lazio nel suo insieme, senza limitazioni contenutistiche o legate ai supporti epigrafici, si giunge a un considerevole nucleo di circa 200 iscrizioni, almeno sulla base di un censimento per un progetto di ricerca in corso. Un numero non certo esiguo, e che lo è ancor meno se si considerano le ingentissime distruzioni comportate dal processo di continuo «aggiornamento» alle nuove tendenze artistiche dell'aspetto di chiese, santuari, edifici pubblici e privati: un incessante processo di ammodernamento e abbellimento che una città come Roma, vero teatro del mondo, ha costantemente conosciuto nei secoli e che ne ha fatto la città di cupole e travertino che tutti conosciamo. Roma ha masticato e digerito il suo passato; le vecchie pietre sono state tagliate, sbriciolate, reimpiegate nei pavimenti – cosmateschi e non –, o semplicemente ridotte in polvere per farne calce. Per quanto attiene in particolare alle epigrafi, in molti casi ne resta traccia soltanto nelle sillogi manoscritte, che ci tramandano infatti diverse iscrizioni greche medievali del tutto perdute, e talvolta ancora mai studiate finora da nessuno.

Se torniamo, ora, alle iscrizioni greche medievali di Grottaferrata, un altro aspetto da tenere presente è che esse si collocano cronologicamente in un periodo in cui, al contrario, l'epigrafia bizantina di Roma si va rarefacendo. Già nell'XI secolo, infatti, numero e qualità delle iscrizioni in greco dell'Urbe mostrano un rapido calo e un brusco ridimensionamento. Del resto, è lo stesso florido monachesimo greco in Roma a scomparire più o meno velocemente nel corso dell'XI secolo, così come, su un piano più generale, si attenuano e scompaiono le tracce di presenza ellenofona nell'Urbe. Per i secoli dall'XI al principio del XIII, in effetti, le poche iscrizioni greche residue di produzione locale hanno ormai, a Roma, un sapore di voluta esibizione di una competenza linguistica ormai rara, a evocare un passato che la connotava come elitaria – come ad esempio nel caso di queste firme greche in calce a un'iscrizione latina in S. Cosimato –, oppure al contrario rappresentano una scarna segnaletica greca aggiuntiva, accanto a quella latina, in ambiti monumentali di spicco, in favore di pellegrini e visitatori orientali.

* * *

Ma è giunto il momento di introdurre le epigrafi greche medievali superstiti dell'abbazia criptense. La più antica è la famosa «transenna degli abati»: è un pezzo tardo-romano, di IV o V secolo, reimpiegato in epoca medievale.



La denominazione di transenna è forse impropria, forse non lo era in origine e forse non lo fu mai neppure nel reimpiego: un identico motivo a pelte traforate lo troviamo in un sarcofago tardoantico riutilizzato come monumento funebre di Luca archimandrita del SS. Salvatore *de lingua phari* a Messina, morto nel 1149. La somiglianza è impressionante: si è tentati di ipotizzare che la coincidenza non sia fortuita, e che chi realizzò il monumento di Messina – il noto scultore Gandolfo – conoscesse la transenna criptense, e avendo reperito un sarcofago analogo l'abbia programmaticamente reimpiegato in un identico contesto commemorativo, per fare memoria dell'egumeno messinese defunto.

L'iscrizione è stata pubblicata più volte, a partire dall'edizione settecentesca del monaco criptense Gregorio Piacentini (an. 1735) fino al *Recueil* di André Guillou del 1996 e alla recentissima riedizione del 2021 nelle *Inscriptiones Medii Aevi Italiae*.

Il testo contiene un elenco degli abati, a partire da s. Nilo, con la sua data di morte nel 1004, fino al tredicesimo abate Nicola, insediato nel 1131.

✱ ἐκοιμήθη · ὁ ἅγιος Νήλος · ἔτος ,σφγ´ · Παῦλος · β´ · ἡγούμενος · Κύριλλος · γ´ · δ´ ὁ ἅγιος Βαρθο- | λομέος · ε´ · Λεόντιος · ζ´ Ἀρσένιος ζ´ Λουκάς · η´ Θεοδώσιος · θ´ Ἰωνὰς · ι´ Νικόλαος · ια´ Νίλος · ιβ´ Θεοδώριτος · | παρέλαβον | τὴν ἡγουμε- | νίαν ἐγὼ Νι- | κόλαος το | παιδὶν · τῆς | Κρυπτοφερὰς | καὶ τοῦ Ρου- | φράνου · ἔ- | τος ,ςχμ´ · τῷδι(κτιωνος) ι´ †

«S'addormentò san Nilo l'anno 6513 [= a.D. 1004]. – Paolo II egumeno – Cirillo III – IV [fu] san Bartolomeo – V Leonzio – VI Arsenio – VII Luca – VIII Teodosio – IX Giona – X Nicola – XI Nilo – XII Teodoreto – Assunsi poi l'egumenato io Nicola, παιδίων di Grottaferrata e di Rofrano, l'anno 6640 [= a.D. 1131/2], indizione X»

In un'iscrizione metrica latina, disposta sulla sinistra e scritta in una buona capitale epigrafica, lo stesso Nicola tredicesimo abate si attribuisce invece il merito della costruzione di una *aula*, nella quale la transenna doveva essere allora collocata: la sala capitolare, innovazione influenzata dagli usi benedettini, un ambiente cui vennero trasferite funzionalità liturgiche che nel rito bizantino erano proprie del narteca:

cons|truit | hanc | aulam | Nicola|us ter|deci|mus | ab|bas

«Quest'aula costruisce Nicola, il tredicesimo abate»

L'aula, come ha spiegato Stefano Parenti, si trovava dove ora è la Cappella Farnese, e fu consacrata il 17 dicembre 1131: in essa erano le spoglie di s. Nilo e s. Bartolomeo, come dice il *Typicon* criptense, e inoltre «il cimitero dei fratelli», ovvero l'ossario della comunità.

Curiosamente, nonostante le diverse osservazioni paleografiche che gli editori dell'epigrafe hanno fatto, non se ne sono tratte le dovute conclusioni in termini cronologici. L'epigrafe greca si data davvero al 1131, ovvero all'anno d'assunzione dell'egumenato del tredicesimo abate Nicola, come i più sembrano credere? Sì, si data a quell'anno, o forse poco dopo (se immaginiamo che l'apposizione delle epigrafi sulla transenna non sia stata immediata, ma sia comunque avvenuta nei primi anni dell'egumenato di Nicola e a poca distanza dalla dedicazione dell'aula capitolare); ma questa datazione vale solo per la seconda parte dell'epigrafe greca (e per l'intera epigrafe latina). L'iscrizione greca, in effetti, è evidentemente opera di due diversi *ordinatores* e due diversi lapicidi, i cui interventi si collocano in momenti diversi. Lo si vede dalle diverse morfologie delle lettere, ma anche dal differente solco, più fine e tendenzialmente triangolare nella seconda parte, più largo e a cordoncino nella prima.

Di recente Flavia Frauzel, pur senza trarne conseguenze, ha giustamente parlato di un confine grafico fra le mani di due lapicidi, da lei evidentemente ritenuti coevi: un cambio di mano che passerebbe a metà del nome del quinto abate criptense, Leonzio. In realtà, il nome di Leonzio è già a mio avviso integralmente opera del secondo lapicida: lo si vede dalla forma del *lambda* iniziale con trattino orizzontale di coronamento, che è tipica del secondo scalpellino, e non del primo. Questo secondo lapicida, però, per attenuare l'antiestetico stacco grafico fra le due parti dell'iscrizione, ha avuto l'accortezza di riprodurre, nelle prime lettere del nome *Leontios*, il modulo tendenzialmente quadrato e allargato della scrittura della parte più antica dell'epigrafe, per poi passare verso la fine del nome stesso alle forme *standard*, rettangolari più strette, che caratterizzano il suo intervento nella seconda parte del *titulus*. Forme che fra poco inquadreremo nella paleografia epigrafica greco-normanna del XII secolo: la seconda parte dell'iscrizione può dunque essere senz'altro datata al 1131 o poco dopo, come abbiamo già detto.

La prima parte dell'epigrafe, invece, fino al nome del quarto egumeno san Bartolomeo, è manifestamente più antica: qui il modello grafico è un altro, e oltretutto non è propriamente epigrafico, come invece avverrà nella seconda parte. È una grafia dall'asse incerto, quasi traballante, in cui alle maiuscole di modulo quadrato si affiancano numerose minuscole, e inoltre anche un certo numero di legature.

Se dobbiamo cercare un modello, lo troviamo in ambito locale e domestico: dobbiamo guardare alle scritture distintive dei manoscritti italogreci di questo periodo, e in particolare quelle dei codici di scuola niliana e di ambiente criptense. Le analogie più stringenti si hanno con una serie di manoscritti che iniziano con la fine del X secolo, e in particolare con la maiuscola distintiva usata dallo stesso san Nilo nei suoi codici autografi – il modulo quadrato, *epsilon* rotondo, la commistione di minuscole, e la presenza di legature e nessi parlano di una chiara parentela –, in una linea di tendenza grafica che si esaurirà alla fine dell'XI secolo con la scrittura distintiva dei codici dello scriba di Grottaferrata Sofronio. Una selezione di morfologie a confronto può aiutare a visualizzare il modello grafico cui la parte più antica dell'iscrizione della transenna fa riferimento.

Questa prima e più antica parte dell'iscrizione greca, allora, andrà verosimilmente datata poco dopo la morte di Bartolomeo, che secondo l'editrice del *bios* del santo, Elena Paroli, si colloca l'11 novembre di un anno intorno al 1050: Bartolomeo, in effetti, è già chiamato ἄγιος nell'epigrafe, proprio come il padre «fondatore» del monastero, san Nilo, ed è dunque già migrato in cielo. Bartolomeo fu considerato pressoché immediatamente santo nella comunità criptense, come attesta la sua *Vita*, forse composta da un suo contemporaneo un po' più giovane, il settimo egumeno di Grottaferrata, di nome Luca.

È possibile allora che all'indomani della scomparsa di Bartolomeo, verso il 1050, si sia proceduto, in occasione della sua sepoltura o non molto tempo dopo, a una riorganizzazione dello spazio in cui i primi abati erano tumulati e commemorati, e che a quest'epoca risalga allora l'adattamento della transenna e l'apposizione su di essa della prima parte della nostra iscrizione. Dovendosi affidare a un lapicida probabilmente non ellenofono l'esecuzione dell'incisione, sarà stato un monaco e scriba criptense a preparare per lui la traccia grafica del testo, fungendo da *ordinator*

della nostra epigrafe. Non stupisce allora il ricorso al modello domestico della scrittura distintiva in uso nella coeva produzione libraria criptense.

La disposizione della prima parte dell'epigrafe sulla pietra, su una riga intera e appena l'inizio di una seconda, suggerisce che, nelle intenzioni, la serie degli abati dovesse essere via via continuata. Ma questo aggiornamento avvenne solo più tardi, e in blocco, con l'aggiunta in una volta sola dell'elenco dei nomi degli egumeni dal quinto, Leonzio, fino al tredicesimo Nicola, nel 1131 o poco dopo. Del resto il clima culturale e latamente «politico» e la situazione economica, a questo punto, a Grottaferrata sono cambiati: l'aprile 1131, infatti, è la data dell'attribuzione al cenobio criptense, con un crisobollo di Ruggero II studiato da Enrica Follieri, della chiesa di S. Maria di Rofrano (nel Cilento) con le sue grange e il suo ricco patrimonio di terre e proprietà. Una donazione importante, non a caso ricordata dallo stesso tredicesimo abate Nicola nella nostra epigrafe, laddove egli si definisce *paidin* (= *alumnus*, “figlio”, ma allo stesso tempo anche “servitore”) sia di Grottaferrata, sia di Rofrano.

Questa donazione pone Grottaferrata nell'orbita del monachesimo greco fortemente beneficiato dai Normanni nei primi tempi della loro dominazione. Non stupisce, allora, che ce ne siano riflessi epigrafici nella seconda parte dell'iscrizione della transenna, ma anche nel portale.

In effetti, insieme a quella della transenna, l'epigrafe più celebre conservata a Grottaferrata è senz'altro l'iscrizione che corre sull'architrave della cosiddetta *porta speciosa* che si apre nel narcece interno della chiesa del monastero. Il portale – comprensivo della porta lignea (restaurata), della sua incorniciatura marmorea e della cornice a dentelli sovrastante – e il mosaico al di sopra di esso sono state giudicate opere coeve. Ma diverse sono le cronologie proposte dagli storici dell'arte: esse spaziano dall'XI al XII secolo per il portale, mentre per il mosaico sono state ipotizzate datazioni che vanno dal X al XIII secolo.



L'iscrizione greca del portale recita:

Οἴκου θεοῦ μέλλοντες εἰσβαίνειν πύλην | ἔξω γένοισθε τῆς μέθης τῶν φροντίδων, | ἵν' εὐμενῶς εὐροῖτε τὸν κριτὴν ἔσω.

«Nel passare la porta della casa di Dio, | state fuori dall'ebbrezza delle cure terrene | per trovar dentro benevolo il Giudice»



Come è ben noto, si tratta di tre dodecasillabi bizantini di Teodoro Studita tratti dal carme 46 *Εἰς τὴν πρώτην εἴσοδον τοῦ ναοῦ*.

Il contenuto di questi versi è strettamente legato al tema del mosaico sovrastante la porta, motivo per cui le due opere devono essere state pensate organicamente sin dalla loro creazione e sistemazione. Nel mosaico è rappresentata la *Dèesis*, con Cristo in trono al centro dell'opera, la Vergine alla sua destra, e s. Giovanni alla sinistra, insieme a una figura di monaco di più piccole dimensioni la cui interpretazione non è ancora del tutto certa. Sono in particolare le parole iscritte nel libro che Cristo ha in mano a mettere in connessione il mosaico ai versi di Teodoro Studita e al portale che li trasmette. Si tratta infatti dell'*incipit* di un versetto dal Vangelo di Giovanni (Gv 10,9): *ἐγὼ εἰμι ἡ θύρα· δι' ἐμοῦ ἂν τις εἰσέλθῃ σωθήσεται καὶ εἰσελεύσεται καὶ ἐξελεύσεται καὶ νομὴν εὐρήσει* («Io sono la porta: se uno entra attraverso di me, sarà salvo; entrerà e uscirà e troverà pascolo»). Gli ornamenti del nartece presentano dunque un programma unitario che serve a preparare colui che si accinge ad entrare nello spazio sacro della navata.

Il mosaico, tuttavia, è stato variamente rimaneggiato e, come ribadito in un recente studio di Herbert Kessler, quasi solamente il volto di Cristo avrebbe mantenuto le sue fattezze originali. A tale proposito, sarà comunque interessante considerare un disegno realizzato da padre Filippo Vitali nel 1754 (conservato nel manoscritto *Crypt. Δ.α.XLIV*, al f. 21r), rispetto al quale il mosaico tuttora in opera è piuttosto simile: ritocchi e restauri potrebbero dunque non avere alterato troppo la fisionomia originaria.

Se, tuttavia, l'iscrizione musiva sul libro del Cristo è più problematica rispetto al suo primitivo aspetto grafico, l'epigrafe dell'architrave può invece cooperare a definire la cronologia di tutto il portale. Citata dagli storici dell'arte *en passant* e comunque senza mai individuare in essa eventuali elementi datanti basati sull'analisi paleografica, nelle edizioni dell'iscrizione solamente André Guillou ha tentato di proporle una datazione su base paleografica. L'editore francese scrive che la forma delle lettere richiama l'XI-XII secolo, tranne *delta* e *csi* che punterebbero invece all'XI; aggiunge poi che dirimente è il confronto con l'iscrizione della transenna degli abati, di cui si è detto, che Guillou data nel suo complesso al 1131-1132. Nonostante queste oscillazioni cronologiche, come datazione generale dell'epigrafe l'editore propone l'XI secolo. Andreas Rhoby, nel suo volume dedicato alle iscrizioni metriche su pietra, afferma di concordare con la proposta di Guillou all'XI secolo, mentre l'edizione più recente dell'epigrafe, contenuta nel quinto volume delle *Inscriptiones Medii Aevi Italiae*, ripercorre le datazioni offerte sinora – non solo dell'iscrizione, ma più in generale del portale – senza però prendere posizione.

In questa sede, vorremmo presentare alcuni raffronti epigrafici che ci sembra possano consentire non solo di proporre una diversa datazione per l'iscrizione (e dunque per il portale), ma anche di individuare l'origine delle maestranze che vi lavorarono.

Vediamo innanzitutto quali sono le lettere più interessanti dell'epigrafe criptense:

- il *beta* con le due pance separate, e pancia inferiore di forma squadrata;
- il *gamma* e il *tau* che sovrastano con la traversa orizzontale, allungata a destra, la lettera seguente più piccola;
- il *kappa* con i due tratti obliqui arrotondati;
- il *my* con tratti obliqui saldati fra loro in forma di rondinella;
- il *ny* con tratto obliquo a scalino alternato a un *ny* di forma più comune;
- lo *csi* quasi minuscolo;
- lo *hypsilon* a forma di U/V latina;
- l'*omega* leggermente sollevato rispetto al rigo di scrittura e rimpicciolito.

Rispetto alla realizzazione di tali lettere nella nostra epigrafe, buoni confronti ci sembrano riscontrabili in alcune iscrizioni su pietra provenienti dalla Sicilia e dalla Calabria di età normanna.

Tra gli esempi più vicini all'epigrafe del portale, prenderemo innanzitutto in considerazione un fonte battesimale proveniente dalla chiesa di S. Maria del Patir di Rossano Calabro, oggi conservato al Metropolitan Museum of Art di New York. L'iscrizione, in dodecasillabi, ricorda Luca, archimandrita del monastero del S. Salvatore di Messina, e il re normanno Ruggero II, e riporta la data dell'anno del mondo 6645 (corrispondente all'AD 1136/1137). È possibile che il fonte sia opera del già ricordato lapicida di nome Gandolfo, o almeno della sua bottega, che avrebbe realizzato anche un altro fonte legato alla committenza di Luca. Questa seconda opera, proveniente dal S. Salvatore e oggi conservata al Museo Regionale di Messina, presenta diverse affinità con il fonte del Patir. Oltre a riportare il nome di Gandolfo e di Luca, risulta anch'esso datato esplicitamente, con datazione al marzo 6643 (AD 1135). Infine, ancora legato alla figura dell'archimandrita Luca è il suo epitafio di 16 dodecasillabi inciso su un lato di un sarcofago, già menzionato, attribuibile forse all'opera del medesimo Gandolfo; l'epigramma riporta la data del 26 febbraio 6657 (AD 1149), anno della morte di Luca archimandrita.



Proviamo dunque, riprendendo alcune delle lettere dell'epigrafe del portale criptense, a istituire qualche confronto con queste tre iscrizioni siculo-normanne:

- il *beta* con le due pance separate lo si ritrova nel fonte battesimale di Messina e nel sarcofago, benché la pancia inferiore non sia mai di forma squadrata;
- attestati sono anche il *gamma* e il *tau* con lettera seguente più piccola, collocata al di sotto del tratto orizzontale;
- così il *kappa* con i due tratti obliqui arrotondati;
- non si riscontra altrove, invece, il *my* a rondinella, sebbene il *my* delle iscrizioni normanne condivida con esso il punto di attacco delle oblique dalla metà delle aste laterali;
- le due forme di *ny*, quello con tratto obliquo a scalino e quello dalla forma più comune, si riscontrano nei due fonti di Messina e NY;
- lo *csi* quasi minuscolo è anch'esso presente nel fonte di NY e, in una forma meno simile, nel sarcofago di Luca – nel fonte di Messina possiamo notare invece uno *zeta*, che richiama in qualche modo la stessa forma minuscola;
- analogamente si ritrova nelle tre iscrizioni normanne lo *hypsilon* a forma di U/V latina;
- infine, come alcuni *omega* nella nostra iscrizione, leggermente sollevati rispetto al rigo di scrittura e rimpiccioliti, si possono riscontrare altre lettere dalle medesime caratteristiche nei due fonti normanni.

Come ulteriore tratto comune, noteremo che anche l'andamento ritmico e la disposizione spaziale complessiva dell'iscrizione criptense sembrano richiamare quella delle epigrafi calabro-sicule qui considerate.

Infine, benché meno pertinenti, poiché presentano una scrittura più compatta e lateralmente compressa, come confronto utile possono essere considerate anche altre due epigrafi di età normanna, provenienti la prima da Palermo – iscrizione trilingue latina, greca e araba, che celebra la costruzione di una clessidra ad acqua per Ruggero II – e la seconda da Termini Imerese – anch'essa trilingue e purtroppo frammentaria. Come si potrà notare, alcune delle lettere e tratti del portale di Grottaferrata sono riscontrabili anche qui.

Del resto, un altro elemento di confronto utile ci sembra possa provenire dal mondo della produzione libraria ed essere reperito, in particolare, nelle scritture distintive in voga nei manoscritti rossanesi coevi, come ad esempio il *Vat. gr. 2050* (an. 1105), vergato da Bartolomeo monaco del Patir, o il Niceta di Eraclea *Vat. gr. 1611* (ann. 1116-1117).

Con uno *hysteron proteron*, tornerei dunque alla seconda parte dell'iscrizione della transenna degli abati del 1131/1132, la cui scrittura è anch'essa abbastanza vicina a quella appena vista sul portale e a questi esempi coevi normanni. A riconferma, dunque, di una datazione alla prima metà del XII secolo, da estendere anche al portale. Basterà una slide con le due iscrizioni a confronto per far emergere alcuni di quei tratti comuni sottolineati sinora, sebbene paia di poter dire che mani di lapicida e modelli grafici di partenza non siano identici.

In ogni caso, sia l'evidente influenza, nell'iscrizione sul portale, di un modello di scrittura epigrafica esogena – che richiama la produzione siculo-normanna –, sia una certa vicinanza anche della seconda parte dell'epigrafe greca della transenna a quegli stessi modi grafici si comprendono bene sullo sfondo dei rapporti di Grottaferrata con la corte normanna ruggeriana, nel periodo che seguì la concessione al cenobio criptense del monastero di S. Maria di Rofrano nel 1131.

Spostandoci verso la fine del XII secolo o l'inizio del seguente, sempre all'ambito normanno sembra rinviare il mosaico della Pentecoste nell'abside della basilica criptense. Gli studi degli storici dell'arte ci dicono che i mosaicisti che lavorarono a Grottaferrata, probabilmente dopo il rientro dei monaci da Subiaco nel 1191, dovevano essere quelli che avevano lavorato al duomo di Monreale negli anni Ottanta del secolo. Si conferma così un dialogo del cenobio criptense con l'arte dei Normanni di Sicilia, un rapporto che in questo caso però potrebbe essere mediato dal papato.



I lavori a Grottaferrata e il suo mosaico absidale vengono posti in connessione con l'inizio del pontificato di Innocenzo III (1198-1216), e si ritengono conclusi intorno al 1204, quando, al tempo della Quarta Crociata, il pontefice promulgò indulgenze in favore dell'abbazia; in anni forse di poco successivi, queste stesse maestranze parrebbero aver lavorato al quasi integralmente perduto mosaico absidale innocenziano della basilica vaticana di S. Pietro, assegnabile agli anni fra il 1204 e il 1209/1212.

Le somiglianze di stile e tecnica fra i mosaici di Monreale e di Grottaferrata, in ogni caso, sono innegabili, e oltre alle somiglianze stilistiche e iconografiche già rilevate, anche il confronto della tecnica dei panneggi lo conferma. Ci si può chiedere se le somiglianze non si estendano anche alle legende greche che accompagnano le immagini musive. Va detto che a Monreale molte e diverse sono le mani dei mosaicisti, e che buona parte delle legende musive, in tessere nere come quelle di Grottaferrata, nel duomo siciliano sono in latino anziché in greco. Fra le non molte iscrizioni musive greche di Monreale, per la verità, ve n'è un buon nucleo graficamente affine, se non altro in maniera generica, alle legende dell'abside di Grottaferrata. Ma il tessellato proporzionalmente molto più minuto dei mosaici monrealesi, rispetto a quello più grosso della Pentecoste criptense, limita le possibilità di confronto, permettendo in Sicilia una maggior finezza di dettaglio morfologico delle lettere rispetto a quel che si vede a Grottaferrata.

Anche in questo caso, dunque, come per le iscrizioni criptensi su pietra di età ruggeriana, i modelli grafici di queste ulteriori iscrizioni criptensi tra fine XII e inizio XIII secolo appaiono di matrice esogena, legata alla committenza affidata a maestranze siciliane e a un linguaggio non solo figurativo, ma anche epigrafico da esse importato alle porte di Roma e alla corte dei papi.

Spostandoci ora, salendo verso l'alto, agli affreschi della chiesa, il riferimento cronologico e geografico cambia. Dobbiamo infatti guardare alla pittura romana della metà circa del XIII secolo per trovare raffronti utili. Ma procediamo con ordine.

Subito al di sopra del mosaico della Pentecoste, l'immagine della Trinità entro un clipeo fu raccordata con un fascio di raggi al mosaico sottostante, e mostra ai lati estremi due profeti, Isaia e Davide, che reggono cartigli con iscrizioni, mentre accanto alla Trinità si legge la didascalia Τριάς. Il resto degli affreschi rappresentava, per quanto ne rimane, un ciclo veterotestamentario, in particolare la *Genesi* (di cui non abbiamo quasi più nulla) e le storie di Mosè, ma è probabile che fossero raffigurate anche scene neotestamentarie oggi perdute. Nel Cinquecento fu infatti realizzata la nuova decorazione delle pareti, distruggendo la vecchia, e il nuovo soffitto a cassettoni andò a coprire la parte sommitale degli affreschi, gli unici che non andarono del tutto perduti, pur rimanendo nascosti; tra il 1969 e il 1970 tali affreschi furono in parte staccati e spostati nel Museo.

Si tratta di pitture che hanno avuto una realizzazione abbastanza complessa: vi si distinguono infatti ben tre rifacimenti, realizzati a breve distanza l'uno dall'altro. Il primo strato di pittura sarebbe riconducibile alla metà circa del Duecento; tuttavia, dopo solo un decennio o poco più le figure furono ritoccate a tempera, cambiati i colori di sfondi e abiti, inseriti dettagli, ma anche variate le proporzioni di alcune figure, come si può notare chiaramente in questa immagine di Mosè con 4 occhi.



Proprio questo strato di tempera ebbe nel tempo più danni, andando in parte perduto.

Passando ora a possibili raffronti stilistici, forti assonanze sono state rilevate in particolare con gli affreschi dell'Aula gotica dei Ss. Quattro Coronati. In particolare, per la scena delle donne egizie che hanno perduto i primogeniti, è stato riconosciuto che la personificazione del mese di marzo dei Quattro Coronati, che segue il modello dello *Spinario* a due figure, ricorda, nel volto dolente, lo sguardo delle donne egizie. Oppure, che il volto e il collo gemmato di Davide profeta, ma anche quello di alcuni angeli a destra della Trinità, richiamano l'analogo dettaglio nella personificazione del mese di febbraio. Uno degli aspetti maggiormente interessanti di questo confronto è che, come a Grottaferrata, anche nell'Aula gotica sono state rilevate due fasi di realizzazione da datarsi a breve distanza l'una dall'altra: il primo strato di pittura sarebbe stato realizzato nel corso della metà degli anni '40 del Duecento, mentre il secondo sarebbe seguito a un quindicennio di distanza. Per quanto riguarda gli esempi qui osservati, la personificazione di marzo atterrebbe alla parte più antica, mentre quella di febbraio al suo restauro orifacimento; analogamente, le donne egizie della chiesa di Grottaferrata – affresco staccato e collocato nel Museo – sono quelle del primo strato di pittura della metà circa del Duecento, mentre Davide e gli angeli – *in situ* – attengono al rifacimento di un decennio posteriore.

Per quanto riguarda le iscrizioni presenti negli affreschi – tutte in bianco tranne quelle dei cartigli dei profeti, in nero –, non si comprende a quale strato di pittura appartengano. Benché molto spazio, nella letteratura scientifica, sia stato dato alla descrizione degli affreschi, con attenta individuazione e analisi dei diversi strati di pittura, nulla è stato mai detto, a quanto ci è noto, delle iscrizioni greche. L'unica a essere stata menzionata, in effetti, è la didascalia presente nel riquadro delle donne egizie, o quel che ne rimane. Terminante con le lettere -UM, la comprensione del testo dell'iscrizione è una questione tuttora irrisolta. Sarebbe comunque un'iscrizione latina, forse del primo strato, che ricorda, in particolare nelle forme di B ed M, alcune delle legende dell'Aula gotica dei Ss. Quattro.

Che cosa possiamo dire, invece, delle iscrizioni greche rimaste? E se, come risulta evidente dai raffronti iconografici, le maestranze che vi lavorarono erano romane, cosa dobbiamo immaginare per i caratteri greci presenti negli affreschi criptensi? In effetti, gli affreschi «romani» messi in relazione

con quelli di Grottaferrata dagli storici dell'arte – oltre ai Ss. Quattro Coronati, S. Pietro in Vineis ad Anagni – presentano iscrizioni solamente in latino.

Tra le esperienze di un cinquantennio antecedenti quella criptense, potremmo menzionare gli affreschi di S. Maria di Anglona, in Basilicata, databili intorno all'anno 1200, nei quali sono state rilevate dirette influenze normanne monrealesi, ma anche, in alcuni dei temi rappresentati, influssi romani. Qui le didascalie sono tutte greche, nonostante la chiesa di Anglona sia passata al rito latino già nell'XI secolo, eccezion fatta per un'iscrizione latina nel cartiglio del profeta Daniele, ove il testo greco originario è stato riscritto in latino. Le esperienze di Grottaferrata e Anglona, tuttavia, non paiono realmente assimilabili né geograficamente né cronologicamente.

Forse, dunque, l'unica via è tentare di reperire nelle maiuscole distintive dei manoscritti criptensi di XIII secolo qualche raffronto utile per le nostre epigrafi. Ci si può lecitamente chiedere, infatti, se le maestranze romane che vi lavorarono possano essere state guidate, nella scrittura del greco, da qualche monaco criptense. Da questo punto di vista, sembra di poter trovare utili confronti, nel manoscritto *Crypt.* B.β.III, copiato da Giovanni Rossanese nel 1229/1230 (f. 2v); oppure nel codice bilingue *Crypt.* A.γ.II, parzialmente vergato dal copista Romano di Ullano nel 1289/1290 (f. 186r).

Andando finalmente a chiudere questa nostra relazione, varrà la pena di provare a trarre alcune rapide conclusioni su quanto si è delineato sin qui sull'esperienza epigrafica di Grottaferrata.

Mentre all'inizio, verso la metà dell'XI secolo – si ricordi la prima parte della transenna degli abati –, l'epigrafia criptense è povera e i suoi modelli grafici endogeni, a partire dal secondo quarto del XII secolo essa si apre a influssi formali esterni, prima normanni – nella seconda parte della transenna, nell'iscrizione del portale e nel mosaico della Pentecoste –, poi gotici di area romana – negli affreschi –, sia pure, in quest'ultima fase, dovendo probabilmente fornire modelli per le forme grafiche greche a maestranze artistiche non ellenofone.