In forma di parola

Collana di studi linguistici
fondata da Gian Luigi Beccaria
e diretta da Gian Luigi Beccaria, Luca D'Onghia,
Margherita Quaglino, Arnaldo Soldani

24

Volume pubblicato con il contributo del progetto ERC-2020-AdG Graff-IT "Writing on the Margins. Graffiti in Italy (7th-16th centuries)" CUP D55F21002620006 GA 101020613, finanziato dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del Programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 promosso dall'Unione Europea - Publication supported by the ERC-2020-AdG Graff-IT project "Writing on the Margins. Graffiti in Italy (7th-16th centuries)" CUP D55F21002620006. This Project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (Grant Agreement No. 101020613).













Le foto presenti nel volume sono state scattate da autori e autrici, laddove specificato. Negli altri casi, le immagini sono inserite su autorizzazione di archivi ed enti proprietari dei beni riprodotti e non rientrano nella licenza CC BY NC ND 4.0.

I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review *che ne attesta la validità scientifica.*

Graffiti tra scrittura e storia della lingua

Atti del workshop
Chieti, 12-13 novembre 2024

a cura di

Emiliano Picchiorri, Carlo Tedeschi

Con la collaborazione di

Alice Di Cocco

Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2026
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
Sede legale:
via Legnano, 46 15121 Alessandria
Sede operativa e amministrativa:
viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)
tel. e fax 0143.513575
e-mail: info@ediorso.it
http://www.ediorso.it

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero
(pferrero64@gmail.com)

Licenza CC BY-NC-ND

ISSN 2611-6014
ISBN 978-88-3613-743-5

Indice

Prefazione VII

Francesca Malagnini, ADI [...] MARZO 1510: *testi cronachistici e informativi nei Lazzaretti veneziani* 1

Serenella Baggio, *Cantieri aperti sulle iscrizioni veronesi. Aspetti linguistici* 17

Martina Cameli, *Marginalità come spazio di libertà: il caso veronese* sub specie graffitorum 51

Marco Albertoni - Marco Maggiore, Chy stay cum gran desyo at aspectare / omne ora uno anno le pare. *I versi di Gasparo de Matera tra i graffiti di Torre del Parco a Lecce* 77

Alice Di Cocco, *Prime riflessioni sulla testualità nei graffiti in volgare (XV-XVI sec.)* 119

Emiliano Picchiorri, *Osservazioni sulla deissi nei graffiti in volgare tra Medioevo ed età moderna* 141

Emilia Calaresu, *Prima il testo o il contesto? Deissi, impliciti e funzione fàtica nei graffiti di "attestazione di presenza"* 161

Paolo D'Achille, *Per una storia linguistica dei graffiti in volgare: problemi generali e casi particolari* 185

Indice dei nomi 199

Prefazione

L'importanza della tipologia testuale del graffito nella storia della lingua italiana è ben nota: basti ricordare che uno dei più antichi documenti del volgare in Italia è rappresentato dal graffito della Catacomba di Commodilla, su cui si è recentemente riaperto il dibattito con una serie di nuove e stimolanti ipotesi interpretative.[1] E non sono mancati, negli ultimi decenni, studi sulla lingua dei graffiti in volgare che, dal Medioevo alla modernità, hanno fatto emergere l'interesse dei dati offerti da questo tipo di testimonianze per lo studio delle varietà italoromanze. D'altra parte, l'assenza di grandi repertori o di *corpora* elettronici in quest'àmbito di studi ha fatto sì che l'interesse degli storici della lingua italiana sia stato spesso circoscritto a singoli casi e abbia privilegiato alcune aree geografiche rispetto ad altre, limitando riflessioni più generali sui caratteri linguistici costitutivi dei graffiti. La ricchezza di dati offerta da un progetto come Graff-IT, così come le riflessioni che ne hanno preceduto e accompagnato la nascita e lo sviluppo,[2] consentono oggi agli studiosi considerazioni e approfondimenti di più ampia portata, di cui il presente volume, che pubblica gli Atti del workshop *Graffiti tra scrittura e storia della lingua* tenutosi presso l'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara (Chieti, 12-13 novembre 2024), costituisce solo un primo esempio.

Nella convinzione che l'incontro di prospettive e discipline diverse possa essere particolarmente fruttuoso nello studio dei graffiti come testimonianza linguistica, gli interventi pubblicati in questo volume presentano approcci e metodologie tra loro differenti e circoscrivono in modi diversi il tempo e lo spazio dell'oggetto di indagine: si va dall'analisi puntuale di singoli siti (da Verona e Venezia fino a Lecce) a ricognizioni che spaziano tra numerose aree geografiche del panorama italoromanzo, in un arco di tempo che va dal Medioevo all'età moderna e in qualche caso si spinge fino alla contemporaneità. Questa varietà si ritrova anche nelle numerose tipologie e funzioni

[1] A partire dall'intervento di Calaresu (2022). Si vedano poi D'Achille e De Blasi (2024), Calaresu (2024), Spagnolo (2024).

[2] Basti qui il rinvio a Miglio e Tedeschi (2012) e Tedeschi (2014), (2023a) e (2023b).

dei graffiti indagati (devozionali, cronachistici, di attestazione di presenza, carcerari), così come sono differenti gli àmbiti linguistici privilegiati dalle analisi: se alcuni saggi si concentrano soprattutto su fonomorfologia e lessico, estendendosi anche a considerazioni su metrica e stile nel caso di testi di carattere letterario, altri riflettono sulla testualità, sulle funzioni comunicative e sul rapporto tra testo e contesto.

Più nello specifico, il contributo di Francesca Malagnini è dedicato ai lazzaretti veneziani, già oggetto di approfondite indagini da parte dell'autrice: questi luoghi offrono numerosi esempi di graffiti cronachistici e informativi realizzati da guardiani, facchini, capitani e uomini dell'equipaggio quali testimonianza degli eventi interni ed esterni al lazzaretto. Dopo aver illustrato l'origine e la semantica di alcuni tecnicismi ricorrenti in quel contesto (*lazzaretto, quarantena/contumacia, teza, facchino/bastazo, sborar le merci*), si pubblicano e si commentano linguisticamente alcuni graffiti cinque-seicenteschi, due dei quali inediti, evidenziando la presenza di tratti fonomorfologici tipici del veneziano antico.

Il contributo di Serenella Baggio offre una ricchissima rassegna dei dati storico-linguistici che emergono dal patrimonio di graffiti in latino e in volgare presente a Verona, non limitandosi a fornire un quadro bibliograficamente aggiornato, ma avanzando ipotesi interpretative originali, ad esempio in relazione a un celebre graffito sulla piena dell'Adige. Dopo aver mostrato come i graffiti permettano di osservare importanti tratti del volgare veronese, non solo fonomorfologici ma anche lessicali e onomastici, come l'influsso della germanizzazione altomedievale, il saggio si concentra sui graffiti delle basiliche di San Fermo Maggiore e San Zeno Maggiore, sottolineando come Verona si distingua per una spiccata propensione a iscrizioni di carattere cronachistico.

A Verona è dedicato anche il saggio di Martina Cameli, che propone in primo luogo una dettagliata rassegna tipologica dei numerosi graffiti presenti nel capoluogo scaligero, per poi soffermarsi su quelli delle colonne della chiesa di S. Anastasia. Mostrando che i graffiti compaiono in corrispondenza del luogo in cui si trovava, tra la fine del Quattrocento e la fine del Cinquecento, il coro ligneo dei frati, il saggio ipotizza che quello spazio marginale fosse visto da fedeli, visitatori e pellegrini come possibilità di manifestare l'espressività attraverso scritture estemporanee informali di vario tipo.

Il saggio di Marco Albertoni e Marco Maggiore prende in esame alcuni graffiti quattrocenteschi conservati nelle carceri della Torre del Parco a Lecce. Dopo aver ricostruito le vicende storiche dell'edificio e del personaggio che ne volle la costruzione, Giovanni Antonio Orsini del Balzo, si esaminano alcuni graffiti che si devono a scriventi appartenenti a un ceto medio-elevato, protagonisti di guerre e mutamenti di fronte tra filoangioini e filoaragonesi nell'Italia meridionale. Si approfondiscono, in particolare, i graffiti di un

rimatore ad oggi sconosciuto che si firma Gasparo de Matera: all'edizione dei versi a lui attribuibili si accompagna una dettagliata analisi linguistica, metrica e stilistica. Pur essendo poco caratterizzata in senso diatopico, la lingua di Gasparo appare riconducibile a un parlante proveniente da un'area alto-meridionale più che dal Salento, dato che conferma la possibilità che «de Matera» rappresenti un'indicazione di provenienza geografica.

Si concentra sulla sintassi e la testualità nei graffiti in volgare tra Quattrocento e Cinquecento il contributo di Alice Di Cocco. Il saggio individua alcune caratteristiche ricorrenti nella struttura testuale e informativa mettendole in relazione con la tipologia del graffito: ad esempio, la brevità dei graffiti di memoria comporta l'uso di una sintassi lineare e paratattica che in quelli cronachistici è meno spiccata, poiché la maggiore estensione si accompagna a un incremento della subordinazione. Interessanti, in quest'ultima tipologia, sono alcuni casi di ampliamento del nucleo informativo originario in seguito a una rivalutazione *in itinere* del progetto testuale da parte dello scrivente. Caratteristiche ancora diverse mostrano i graffiti di argomento amoroso, che presentano sempre il nome della persona amata, spesso accompagnato da aggettivi volti a evidenziarne qualità fisiche e morali, oppure quelli carcerari, in cui ricorrono stabilmente il nome del carcerato, il motivo della detenzione e talvolta la dichiarazione della propria innocenza.

Emiliano Picchiorri propone alcune osservazioni sull'espressione della deissi nei graffiti in volgare tra Medioevo ed età moderna. Graffiti prodotti in particolari contesti, come quelli carcerari, o con determinate funzioni, come quelli cronachistici, esplicitano in modo diverso il rapporto con lo spazio circostante. Da questo punto di vista, sono interessanti le modalità con le quali sono impiegati i deittici spaziali in graffiti che accompagnano un elemento figurativo, perché la dimensione testuale e quella extratestuale possono interagire su un doppio livello, quello della condivisione dello spazio tra scrivente e lettore e quello del rapporto tra testo e immagine. Il saggio esamina, inoltre, le modalità con cui è espressa la deissi personale, in particolare in quei graffiti che instaurano un dialogo a distanza con il lettore, e prende in considerazione, infine, alcuni casi di graffiti che, anche per una loro maggiore estensione, sono caratterizzati da una complessa gestione dei rimandi interni al testo.

Emilia Calaresu, in una prospettiva pragmatica, testuale e di analisi del discorso, riflette sui temi della deissi, degli impliciti e della funzione fàtica nei graffiti di attestazione di presenza, prendendo in esame anche esempi contemporanei. L'autrice osserva come questi graffiti possano considerarsi come olofrasi e dunque atti linguistici a tutti gli effetti, provvisti di un contenuto proposizionale che non è necessariamente del tutto esplicitato; rappresentano dunque un microdiscorso inserito all'interno di un più ampio politesto di

natura polifonica, che non significa mai solo o semplicemente "io sono qui" quanto piuttosto "anche io sono qui": in questa prospettiva, una funzione fondamentale del graffito è la creazione e il rafforzamento di un'idea di comunità.

Chiude il volume la riflessione metodologica di Paolo D'Achille che, richiamando le principali classificazioni dei graffiti proposte dagli studiosi, generalmente basate sul contenuto o sulla destinazione dei testi, passa in rassegna alcuni importanti casi esemplari dislocati nell'intero arco cronologico della storia dell'italiano e mette in evidenza peculiarità e tratti costitutivi di questa tipologia testuale.

Il workshop ha confermato che progetti di vasta portata come Graff-IT possono avere ricadute sostanziali non solo sulla paleografia, ma più in generale sulle discipline storiche e, nel caso specifico, sulla storia della lingua italiana: la varietà dei problemi di natura linguistica sollevati, che vanno dalla fonetica alla testualità alla pragmatica, ne sono un'evidente testimonianza.

Emiliano Picchiorri
Carlo Tedeschi

Bibliografia

Calaresu, E. 2022 *Un piccolo giallo enunciativo: la frase graffita nella catacomba di Commodilla,* in Ead., *La dialogicità nei testi scritti. Tracce e segnali dell'interazione tra autore e lettore*, Pisa, Pacini, pp. 131-75.

Calaresu, E. 2024 Non dicere ille secrita a bboce*: aggiornamenti e approfondimenti sul graffito di Commodilla*, in «Lingua nostra» 85, 3-4, pp. 65-78.

D'Achille, P. e De Blasi, N. 2024 *A proposito delle novità sul Graffito della catacomba di Commodilla (con qualche precisazione)*, in «Lingua e stile» 59, pp. 141-67.

Miglio, L. e Tedeschi, C. 2012 *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, pp. 605-28.

Spagnolo, L. 2024 *I segreti di Commodilla. Una nuova ipotesi esegetica per il graffito in volgare*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana» 1 (nuova serie), pp. 11-39.

Tedeschi, C. 2014 *I graffiti, una fonte trascurata*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, suppl. n. 29 al «Bollettino dei classici», Roma, Accademia nazionale dei Lincei, pp. 363-81.

Tedeschi, C. 2023a *Epigrafi, graffiti, scritture esposte. Una nota terminologica*, in «Scripta» 16, pp. 235-55.

Tedeschi, C. 2023b *Hic fuit: Scratching Names on Sacred Walls,* in *Writing Names in Sacred Spaces*, a cura di E. Ingrand-Varenne *et alii*, Tournhout, Brepols, pp. 167-86.

Francesca Malagnini

ADI [...] MARZO 1510: testi cronachistici e informativi nei Lazzaretti veneziani

1. *Introduzione*

Per arginare e circoscrivere il contagio della peste – flagello che colpì l'Europa dal 1347 fino al XIX secolo decimando, di ondata in ondata, la popolazione con veri e propri *shock* demografici –, la Repubblica di San Marco,[1] retta dal XLV doge Francesco Foscari (Venezia, 1373-1457; che ricoprì il *dogado* per oltre un trentennio, dal 1423 al 1457), fin dai primi vent'anni del Quattrocento ideò un sistema organizzato per accogliere i malati sospetti, i malati e i convalescenti di peste in un'isola della laguna sud, *Santa Maria di Nazareth*, vicina alla bocca di Porto, detta Tre Porti, prospiciente l'isola del Lido di Venezia. Qualche decennio dopo, nel 1468, un'altra isola della laguna nord, nominata *Vigna Murada*, vicino alla bocca di Porto di Malamocco in cui si ergeva il convento benedettino di San Giorgio Maggiore, fu dedicata specificatamente alla quarantena e allo stoccaggio delle merci; le due isole, poco dopo il cambio d'uso da monasteri religiosi – che pur tuttavia accoglievano i mercanti e i devoti provenienti dalla Terra Santa – a presìdi sanitari statali, furono rinominate rispettivamente *Lazzaretto Vecchio* e *Lazzaretto Nuovo*. Le due isole avevano funzioni diverse: il Lazzaretto Vecchio era adibito a *Hopitale*, il Lazzaretto Nuovo a isola di quarantena o di convalescenza o, come si definiva a Venezia, di *contumacia* (su cui cfr. § 2). Tuttavia, nei momenti di picchi epidemici, anche il Lazzaretto Nuovo era impiegato a ospedale per il ricovero dei malati conclamati, come attestano le fosse comuni rinvenute. Dal XVIII secolo, in seguito allo stato di grave degrado in cui versavano i due lazzaretti antichi, seppure ancora attivi, una terza isola nella laguna sud, *Poveggia* (Poveglia), fu destinata a lazzaretto sia d'isolamento sia di quarantena e fu nominata, conseguentemente, *Lazzaretto Nuovissimo*.

[1] Si conserva una disposizione di una parte del Senato del 28 agosto 1423 in cui l'isola di Santa Maria di Nazareth viene adibita a lazzaretto.



Fig. 1. Pianta di Benedetto Bordone (Padova 1460-1531), *Isolario*, stampato a Venezia da Nicolò Zappino nel 1528.

I tre presìdi lagunari furono attivi in modo sistematico e specifico per circoscrivere la peste, dal 1423 al XVII secolo, e fino al XIX secolo per arginare altre malattie infettive quali il colera, per esempio, o il tifo. I presìdi sanitari avevano dato luogo a un sistema di organizzazione sanitaria pubblica (Cipolla 1989, 104), non solo perché la cura degli appestati era affidata e finanziata dalla Serenissima – soprattutto grazie ai proventi ricavati dapprima dalla vendita del sale e poi anche da lasciti –, ma anche perché a Venezia fin dal 1486 fu ideata una Magistratura di Sanità con i Provveditori permanenti.

2. *Parole tecniche del luogo:* lazzaretto, quarantena/contumacia, teza, facchino/bastazo, sborar le merci

Prima di presentare e commentare qualche esempio di scrittura parietale ospitata nel Lazzaretto Vecchio e nel Lazzaretto Nuovo – al Lazzaretto Nuovissimo di Poveglia non ne sono ancora rinvenute –, mi soffermo, se pure cursoriamente, su alcune parole tecniche ricorrenti nel mondo del lazzaretto.

Lazzaretto[2] è parola veneziana, che si è diffusa in più lingue (in inglese *lazaretto* 1549; in tedesco *Lazarett* 1554; in francese *lazaret* 1567, ecc., per

[2] La sintesi più recente sulla parola *lazzaretto* si trova nella voce curata da L. Tomasin nel VEV, reperibile al link <http://vev.ovi.cnr.it/> (cfr. VEV s.v., ultima consultazione 30.05.2025).

cui cfr. DIFIT), e indica dapprima il ricovero specifico per i malati di peste, quindi il suo significato si è parzialmente semplificato lasciando spazio al più generale 'ospedale'.

Il lemma, con suffisso in *-etto*, deriva da Nazareth (nome dell'isola e della chiesa ivi presente e distrutta nell'Ottocento durante l'occupazione militare) e ha avuto la seguente trafila Nazareth > Nazareto > Lazareto > Lazzaretto, con sovrapposizione tra Nazareth e, per attrazione, Lazzaro[3] (nome proprio – con chiaro riferimento al lebbroso risanato da Gesù – e anche al nome dell'isola per i malati di lebbra, sita nella laguna Sud, a poche bracciate a nuoto dall'isola del Lazzaretto Vecchio).

Entrambe le forme *nazareto/lazareto* sono attestate nel XIV secolo, e con buona probabilità il passaggio a L- avvenne nello stesso secolo – quindi nello specifico abbastanza presto –, anche se in alcune forme permane N- > L- anche nel XVI secolo,[4] come, per esempio, in parole comuni quali *nissiol* 'lenzuolo' e nella toponomastica veneziana e in particolare negli esonimi, come Ναύπακτος 'Lepanto'.[5]

Come riportato in Parenti e Tomasin (2021), che a loro volta traggono molte delle informazioni da Müller (1979, 86), il passaggio da *nazareto* a *lazareto* si osserva nelle leggi veneziane quattrocentesche anche se non è nominato nella legge di fondazione dell'ospizio nel 1423, ma «il nome *Nazareth* appare in una deliberazione in latino del 1464 […] e ancora (*locus Nazareth*) in una del 1468 (p. 366), mentre di *Lazzareto vecchio* parla già il notatorio dei Provveditori della Sanità nel 1468 (p. 367). […]» (Parenti e Tomasin 2021, 24).

L'uso alternato di *nazareto/lazareto* è attestato, come già segnalato da Müller (1979, 86), nel libro mastro a partita doppia tenuto da Zaccaria,[6] in cui Tommaso Talenti,[7] mercante a Venezia nel 1380, scrive, anticipando già

[3] Cfr. Migliorini (2022, 120).

[4] Cfr. Cortelazzo (2007, s.v.), con ampia bibliografia.

[5] Devo la segnalazione a Daniele Baglioni, che ringrazio.

[6] Collocazione: ASVE, Procuratori di San Marco, Procuratori 'De citra canalem', b. 141.

[7] Tommaso Talenti, nato fra il terzo e il quarto decennio del secolo XIV da Giovanni di Filippo e Vagia, morì il 22 novembre 1403. La famiglia, di origine fiorentina, si trasferì dapprima a Forlì, con il nonno, quindi a Venezia, con il padre. Alla morte del padre, Tommaso aprì con la madre una società per il commercio dei panni di seta e qualsiasi altra attività mercantesca fosse intrapresa a Venezia, e ottenne dalla Repubblica di San Marco la cittadinanza veneziana interna ed esterna. Frequentò, con Dandolo, Contarini e Guido da Bagnolo, Francesco Petrarca durante il soggiorno nella città lagunare di quest'ultimo. I quattro furono ricordati dal poeta aretino nel *De sui ipsius et multorum ignorantia* (cfr. la voce di Matteo Venier in DEI 2019, vol. XCIV, pp. 714-7).

il passaggio a L-, a carta 8*a* di sinistra (*dare*) «Miser lo prior de Lazareto die dar…» e nella carta affrontata 8*b*, lato destro (*avere*) «Miser lo Prior da Nazarett de aver…» (Fig. 2).

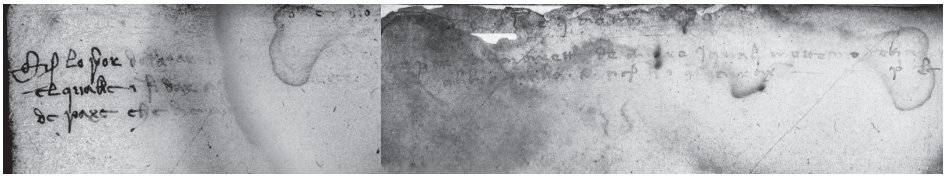


Fig. 2. ASVE, Procuratori di San Marco, Procuratori de Citra canalem, b. 141, cc. 8*a*-8*b*.

In un altro documento, datato 12 gennaio 1423 (*more veneto*), con il Lazzaretto Vecchio già attivo, un funzionario del Magistrato al Sal annota una lista con articoli da ordinare quali letti, materassi e altro forniti a «Anzolo medico e prior de lazareto ove(r) nazareto» [8] (Fig. 3) in cui, come nell'esempio precedente, è anteposto l'esito *lazareto* a *nazareto*:

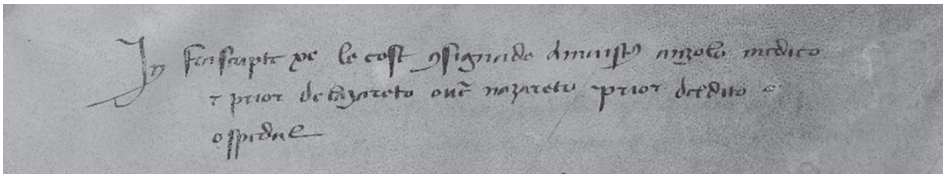


Fig. 3. ASVE, Provveditori al Sal, n. 6, c. 48 (già Magistrato al Sal, serie 1, reg. 8).

Tale alternanza doveva essere in vigore, come si è detto sopra, nel XIV secolo, mentre dal XV secolo doveva essere oramai consolidato l'uso di *lazareto*; infatti, nelle scritture cinquecentesche visibili del Lazzaretto Vecchio e seicentesche del Lazzaretto Nuovo ho riscontrato solo la forma *lazareto*, con varianti, *lazaretto/lazaretto/lazzaretto*.

[8] Collocazione: ASVE, Provveditori al Sal, Atti, n. 6, c. 48, già Magistrato al Sal, serie 1, reg. 8, citato anche in *Venezia e la peste* (1979, 104).

Un'altra parola ricorrente nelle scritture parietali è *contumacia*, che indica la quarantena. Su *quarantena*, a lungo ritenuta di probabile origine veneziana, hanno indagato di recente Parenti e Tomasin (2021), che hanno ricondotto l'origine della parola, con il significato di 'isolamento sanitario', all'Italia settentrionale, probabilmente dalla Lombardia, durante la pestilenza del 1576-77. Il corrispettivo termine veneziano, riferito all'isolamento della durata di più o meno 40 giorni per persone e cose è, come si è detto, *contumacia*, come attestato nelle scritture parietali cinque-seicentesche (Malagnini 2017, 2018) e in testi veneziani coevi nonché in autori veneti e venetòfoni sette-ottocenteschi (Parenti e Tomasin 2021, 24).

Solo di recente, grazie a uno scavo del terriccio limitrofo a un pilastro del *Fondaco di Ponente* al Lazzaretto Vecchio, chi scrive è riuscita a integrare la lettura di una scrittura epigrafica datata 1727, già pubblicata in Malagnini (2018, 50-1), nella quale è incisa la parola *quarantena*.

Un'altra parola tecnica ricorrente nelle due isole è *teza*, capannone con tetto poco spiovente a quattro falde, con porte collocate sui lati minori. La voce, di origine veneta e non veneziana, indicava il 'fienile' (Tomasin 2010, 67). Tali costruzioni sono frequenti a Venezia e nelle isole; in città si trovano numerose all'interno dell'Arsenale. Le *teze* potevano essere particolarmente capienti, i *tezoni*, o di dimensione ridotta, le *tezete*; la loro funzione era quella di alloggiare le merci o, come nel caso dell'Arsenale, erano luoghi in cui si fabbricavano o costruivano parti o attrezzi per le navi, come, per esempio, le corde impiegate nelle galere. Per quanto riguarda l'uso nei lazzaretti, i *tezoni* servivano prevalentemente per accatastare le merci e avevano quindi funzione di *fondaco*, ma potevano anche essere impiegati come alloggi per il ricovero dei malati durante i picchi epidemici. Al Lazzaretto Nuovo il *Tezon Grando*, costruito fra il 1560 e il 1562, secondo edificio per estensione dopo le corderie dell'Arsenale, presenta sui due lati maggiori numerosi archi. La funzione degli archi era quella di far incanalare l'aria e favorire le operazioni di spurgo.

Infatti, le azioni per arginare e combattere la peste erano molte: le navi provenienti dalle rotte mercantili dovevano sostare in *contumacia* al Lazzaretto Nuovo e solo in caso di non sviluppo di malattie sarebbero potute entrare in città. Le navi venivano quindi svuotare e le merci accatastate nei *tezoni.* Le merci dovevano essere sciorinate, arieggiate e fumigate più volte al giorno dai *bastazi*, ovvero 'facchini da lazareto o da spurgo': tali operazioni erano dette *sborar le robe.* L'operazione di *sborro delle merci* indica l'attività di arieggiare e sciorinare le merci.

I facchini da lazzaretto provenivano principalmente dalla Val Sabbia, in provincia di Bergamo, ed erano organizzati in squadre di 5-8 membri. Il loro

lavoro consisteva nello svuotate le galere e accatastare le merci nei *tezoni*, nonché sciorinare più volte al giorno le merci all'aria.

La parola *facchino* è assai problematica dal punto di vista etimologico perché non ha una base diretta latina, nonostante esistano *faquin* in francese e *faquìn* in spagnolo. Inizialmente è stata ipotizzata la derivazione dall'arabo *faqīr* 'povero, mendicante' da cui deriva, però, l'italiano *fachiro*. Giovan Battista Pellegrini (1962) ha ricondotto la forma facchino all'arabo *faqīh*, perché aveva trovato la forma latinizzata *alfachinus* in numerosi trattati commerciali medievali stipulati fra città cristiane e porti dei paesi arabi. La forma *alfachinus* mostra la derivazione per via indiretta e presenta il mantenimento dell'articolo determinativo arabo. Inoltre, in un trattato veneziano del 1300, la parola compare nella forma *fachinus*, priva di articolo, e nello *Zibaldone da Canal* è attestato *fachini* nella forma plurale. Come sostiene Parenti (2019, 2023), l'accostamento di Pellegrini risulta più che plausibile per la forma, mentre non lo è dal punto di vista semantico. Infatti, *faqīh* in arabo significa 'giureconsulto, esperto di diritto canonico islamico'. Nei documenti medievali più volte si trova, come segnalato da Pellegrini, la parola *alfachini* quali funzionari di dogana e talvolta addetti al controllo e alla registrazione delle merci. Probabilmente, forse a causa di una crisi economica, tali funzionari si rimisero sul mercato proprio a Venezia per trasportare merci e furono additati quali *fachini.* Ciò nonostante rimangono alcune perplessità.

I facchini veneziani provenivano dalle montagne bergamasche, come attestato anche dalle scritture parietali oltre che dal volume di Garzoni (1585) dedicato alle professioni del mondo.[9] Sull'accostamento dal nome proprio *Fachino*, che deriva da *Lanfranco* e assai diffuso nel bergamasco, al mestiere di portatore si è da ultimo espresso Parenti (2019, 2023), a cui rimando.

Nelle scritture, tuttavia, non ho mai riscontrato *facchino* nella forma né al singolare né al plurale, ma un'attestazione di *bastazo*, ovvero portatore di basto 'rozza sella imbottita per muli e asini' (DELIN), per estensione 'portatore di peso'.

Le due parole potrebbero quindi rappresentare sfumature di significati dovute all'impiego differente dei facchini: da un lato addetti alla registrazione delle merci, dall'altro allo spostamento e alla disinfezione delle mercanzie. Si spiegherebbe in tal senso anche la differenza tra facchini da dogana e facchini 'bastazi' da lazzaretto. A ciò si aggiunge, inoltre, che i componenti della squadra di facchini fossero nominati *compagni.* Numerose sono le attestazioni riscontrate sulle iscrizioni.

[9] Cfr. Cherchi e Collina (1997).

3. *Le scritture parietali*

Sulle pareti interne di questi edifici si sono conservate, grazie a plurimi strati di calce che servivano a ripulire – e a "disinfettare" – gli ambienti interni, numerose scritture parietali cinque-seicentesche, che le hanno conservate.

3.1. *Testimonianze dal Lazzaretto Vecchio*

1)

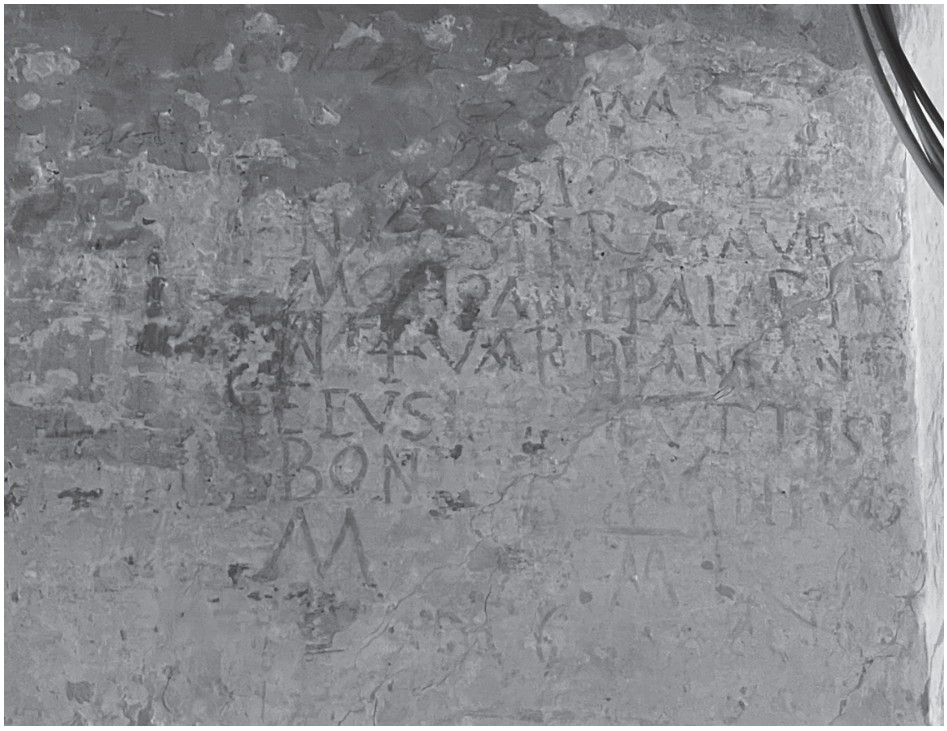


Fig. 4. Scrittura parietale del Lazzaretto Vecchio (*Hospitale,* poi *Tezon da Merci*). Fotografia eseguita da chi scrive prima del restauro (giugno 2023)

3.1.1. Edizione

Adì 16 Marzo 1510 / su la / nave Spera(n)sa ve<ni>si-/m<o> q<a> omini paladin<i>/ n. 14 vardiani Ant<onio>/ e fusi<mo> tutti 51 / boni <com>pagni WIO/

M<isser> AM

[---]

Adì 6 [...] <Apri>le 1615

3.1.2. Cenni linguistici

Tra i tratti grafici e fonomorfologici rilevo: la rappresentazione dell'occlusiva velare sorda davanti a vocale *a, o, u,* in un solo probabile caso q<a> 'qua', anche se ricostruito.

Per il vocalismo tonico segnalo la consueta non apertura di dittongo in *boni* (a Venezia il dittongamento di *e* e *o* e succedanei di Ĕ e Ŏ arriva relativamente tardi; cfr. Tomasin 2010, 29).

Rilevo l'esito di Ŭ in *fusimo.*

Per il consonantismo, segnalo l'esito settentrionale in /ts/ del nesso TJ dopo -N- in *Spera(n)sa* (Rohlfs 1966-1969, § 291); in *vardiani* l'esito *v-* (di parole germaniche) presente in area settentrionale e anche nel veneziano antico (ivi, § 168). La registrazione del lemma nella scrittura datata nel primo decennio del Cinquecento attesta l'uso ancora in vigore della forma tipica del veneziano antico.

Per la preposizione articolata si noti *su la* con valore locativo.

Dal punto di vista lessicale evidenzio due sostantivi degni di nota: (uomini) *paladini* e *vardiani.*

Paladino < *palatinu(m)* 'difensore (a. 1292, con B. Giamboni)'. La voce si è diffusa probabilmente dall'Italia settentrionale (cfr. DELIN s.v.) o dal provenzale (DEI), dapprima come aggettivo, quindi come sostantivo.

Vardiani 'guardiani', dal latino medioevale del X secolo *gardianus*, forse da un tipo *guardiā, -ānis,* formato dal gotico *wardjā* [...]. La voce italiana giunge dal provenzale *gardian* o spagnolo *guadián* (DEI). Il lemma *vardiani*[10] è popolare e più antico: nelle scritture, al momento, è un *unicum*.

[10] La voce è attestata in documento veneziano del 1348, *Testamento di Gabriel de Gleya* [n. 1 126, 29], in cui si legge «de Guglielmino d(e) Ge(r)duso va(r)diano…» (cfr. TLIO s.v.).

Dal punto di vista testuale si noti la ripresa del verbo *venissimo*, ricostruito, quale elemento coesivo e di avanzamento dell'informazione.

2)

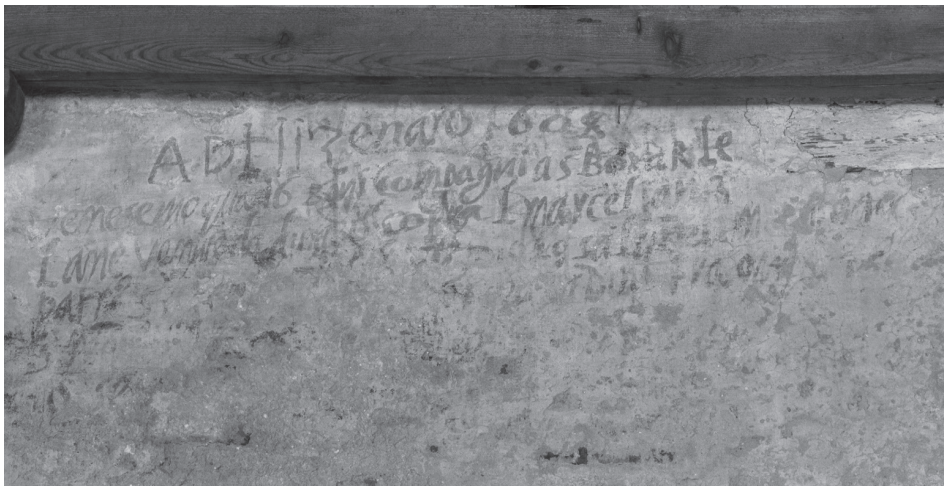


Fig. 5. Scrittura parietale del Lazzaretto Vecchio (*Hospitale,* poi *Tezon da Merci*). Fotografia di Fulvio Orsenigo (luglio 2023).

3.1.3. Edizione

ADI II zenaro 1608 / venesemo qua 16 boni compagni a sborar le / lane venute da Durazo sopra l<a > Marceliana[11] / Parr° [- - -] Dio lo salvi e [- - -] M [. .] Ant<onio> / [- - -] PA Dini Fran<cesco>.

[11] *Marceliana*, anche nelle varianti *marciliana, marsiliana, marziliana*, è una imbarcazione mercantile veneziana presente nei documenti di navigazione in Adriatico, attestata fin dal XIII secolo, e molto in uso nei secoli XVI-XVII. La voce è attestata nel TLIO s.v. (*Lio Mazor* (ed. Elsheikh), 1312-14 (venez.): [1] *Lio Mazor* (ed. Elsheikh), 1312-14 (venez.), 22, pag. 57.5): *(e) così esì-e' de fora e viti lo dito Çulia(n) sair fora de sua barcha en una marciliana (e) de la marciliana sair en ter(r)a...*). Nel Guglielmotti (1889), alla voce *marcigliana,* si legge: «s.f. *Pantera*, 42. Specie di bastimento quadro, e quartierato di prua, simile all'urca, e più piccolo della nave. Si usava nei secoli XVI, e XVII. Si usa ancora nell'Adriatico, porta 200 tonnellate. – Ordinanza veneziana del 4 novembre 1589, *Pardessus*, V, 79: «Per l'abuso…delli parcenevoli, et patroni di Marcigliane, et atri vasselli, che conducono ogli della Puglia, vini et altre mercantie de Levante, nel caricarle in coperta…si proibisce caricarle in

3.1.4. Cenni linguistici

Per il vocalismo atono registro l'apocope di *-e* dopo *-r* in *sborar*.

Per il consonantismo, da rilevare la mancata sonorizzazione dell'occlusiva dentale sorda intervocalica in *venute*.

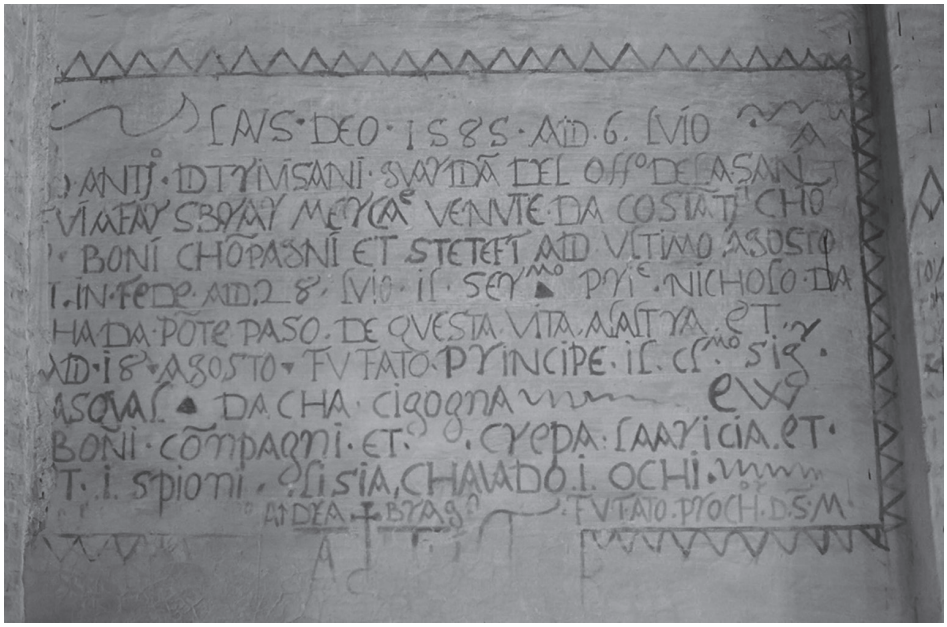
Consueta l'evoluzione di J iniziale in affricata dentale sonora in *zenaro*, con riduzione anche di RJ dopo *r*.

Per la morfologia verbale si osservino il perfetto indicativo di IV^a^ persona *venesemo*, e il congiuntivo *salvi*.

***

3.2. *Testimonianze dal Lazzaretto nuovo*

3)



coperta…e di poter aggiungere altra coperta che le due, colle quali sono fabbricate al presente - var. *Marsíglíana*, e *Marlíngana*».

3.2.1. Edizione

Laus Deo 1585 A dì 6 Luio | <i>o Ant(on)jo di Trivisani, guardia(n) de l'Off(ici)o de la San(it)à | fui a far sborar merca(nzi)e venute da Costa(n) tj(nopol)i cho(n) | [.] boni cho(m)pagni et stete fi(n) a dì ultimo agosto | <e>t in fede a dì 28 luio il Ser(enissi)mo Pri(ncip)e Nicholò da | <C>ha' da Po(n)te pasò de questa vita a l'altra et | a dì 18 agosto fu fato principe il Cl(arissi)mo Sig(nor) | <P>asqual da Cha' Cigogna e W | <i> boni co(m)npagni et crepa l'avaricia et | <e>t i spioni li sia chavado i ochi. | [2]0 agosto il cl(arissi)mo Andrea Brag(adin) fu fato Proch(urat)or D(e) S(an) M(arco).

3.2.2. Cenni linguistici

L'occlusiva velare sorda è rappresentata da *c* e dal digramma *ch* davanti a vocale *a, o, u.*

A titolo di esempio, per *cha*: *Cha'* e *chavado.* Inoltre, per *chavado* si ha sonorizzazione dell'occlusiva dentale sorda intervocalica, tipica del veneziano.

Per *co* si veda *conpagni* – in cui è presente anche la nasale davanti a occlusiva bilabiale *-np-* – e per *cho*: *chompagni*, *Nicholo, cho(n)*. In un caso, *ochi*, il digramma *ch* veicola verosimilmente l'affricata palatale sorda.

Per il vocalismo atono, si vedano le apocopi di *-e* dopo *-r* in *sborar*, e di *-o* dopo *-n* in *guardia(n), fi(n).*

Per il consonantismo il nesso LJ dà *luio.*

Esito regolare di *W- in *guardian* diversamente da quanto si è visto nella scrittura in § 3.1.1.

Per la morfologia verbale, segnalo per la I[a] persona di *essere fui* e per la III[a] *fu fato*. Meno comune *fui a far sborar* 'sciorinare le mercanzie', con indicazione chiara del ruolo dello scrivente nel lazzaretto (guardiano dell'officio di Sanità).

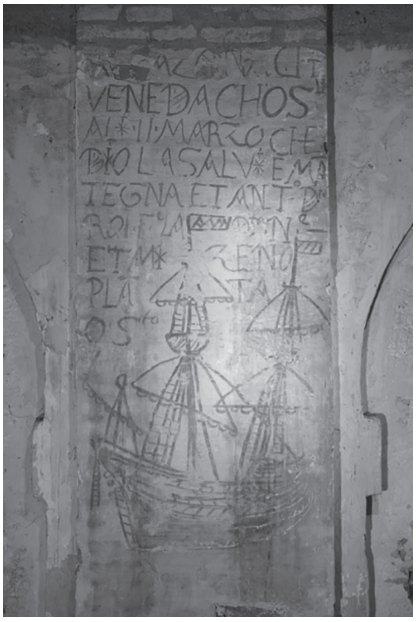
Da rilevare sul piano testuale la formula notarile di apertura in latino, che si stabilizza a Venezia fin dalla metà del Duecento, centrata sullo specchio di scrittura, *Laus Deo*; segue la suddivisione in quattro blocchi testuali: parte cronachistica relativa all'arrivo dell'equipaggio al lazzaretto; eventi della città di Venezia con la morte del doge e l'elezione del successore; formule beneauguranti e di ammonimento, elezione di un Procuratore di San Marco.

Nel testo si notino inoltre il rapporto tra il mondo esterno e quello chiuso del lazzaretto: l'arrivo dell'equipaggio (dall'esterno vs l'interno), la morte del doge (esterno), le formule beneauguranti e gli ammonimenti (interno), i nomi di contorno che riproiettano all'attualità esterna.

Si tratta di un testo completo, con blocchi testuali ben evidenziati, ideato e non improvvisato, come dimostrano anche le evidenti tracce di incisione delle lettere sull'intonaco prima di essere ripassate dal cocciopesto.

***

4)



3.2.3. Edizione

<L>a galon<a> ch<e> | vene da Chos(tantinopo)li | a lì II marzo che | Dio la salv(i) e ma(n)|tegna. Et Ant(oni)o D(i)to | Roi f(ec)e la d(i)ta n(av)e, | et mi, Zeno | Pla(n)ta, | ho s(cri)to.

3.2.4. Cenni linguistici

Comune l'occlusiva velare sonora *g* davanti alla vocale *a* in *galon<a>*, quest'ultima dal punto di vista morfologico presenta anche metaplasmo di genere.

Per il vocalismo tonico, per *e* aperta in iato si registra *Dio.*

Comune l'esito di Ē in *vene.*

Per il consonantismo registro la presenza del nesso consonantico PL- in *Pla(n)ta*: potrebbe trattarsi del comune cognome Pianta, anche lombardo, in forma latineggiante; in Lombardia era riferito anche a bambini abbandonati.[12]

Per la morfologia noto la forma tonica obliqua del pronome con chiaro valore soggettivo *mi Zeno Planta*.

Per i verbi, si vedano i participi registro *dita* e *dito* e i congiuntivi *la salvi e mantegna.*

4. *Conclusione*

Nel contributo ho inserito due scritture parietali ospitate nel Lazzaretto Vecchio, inedite, e due del Lazzaretto Nuovo, edite in Malagnini (2017, 2024).

Le scritture sono cinque-seicentesche, semicolte, sono state realizzate da *bastazi*, uomini di fatica che provenivano dalla Val Sabbia a cui era richiesto di saper leggere e scrivere (1 e 2), da un guardiano (3) e da membri dell'equipaggio (4).

Le quattro scritture presentano, nonostante le abrasioni, testi assai interessanti dal punto di vista delle evoluzioni linguistiche: il primo esempio, il più antico fino ad ora conservatosi, riporta forme linguistiche (*vardiani*) e lessicali (*paladini*) degne di nota per la conservazione di un tratto del veneziano antico e una scelta lessicale non comune; gli esempi n. (3) e (4) attestano un registro decisamente più elevato seppure alternato a punte goliardiche (3); il n. (2), seicentesco, veicola, com'è naturale, tratti sia veneziani sia italiani.

Tali scritture semicolte, redatte da guardiani e/o *bastazi*, sono concepite per lasciare una testimonianza della loro provenienza e del loro lavoro.

Le scritture pervenute sono quindi state realizzate da uomini e da lavoratori: guardiani, facchini, capitani e uomini dell'equipaggio; al lazzaretto Nuovo non sono stati trovati testi realizzati da convalescenti, mentre al Lazzaretto Vecchio esistono delle testimonianze epigrafiche seicentesche e settecentesche. Non si sono riscontrati neppure testi religiosi, pur essendo ancora visibili due disegni che riproducono la capanna della natività e il Golgota al Lazzaretto Nuovo.

I quattro testi qui riportati sono collocati tutti a un'altezza significativa da terra, ed è per questo che l'azione della salsedine non è stata distruttiva.

Gli stessi testi sono stati realizzati con cura e forse nell'intenzione degli scriventi vi era la volontà che rimassero visibili a lungo, quali testimonianza

[12] Devo la segnalazione a Carla Marcato, che ringrazio.

degli eventi interni ed esterni al lazzaretto. Nei lacerti di testo visibili ad altezza d'uomo, invece, l'esecuzione appare, anche in presenza di tracce importanti di umidità, muschio e crepe degli intonaci, decisamente meno curata e i contenuti più ripetitivi (*vene qui a lazareto…*).

Osservando la diversità di ideazione e realizzazione delle scritture presenti nei lazzaretti non posso che non pensare a quando cinquant'anni fa, Zumthor (1973), muovendo dalle finalità comunicative di una lingua, introduceva la bipartizione tra *documento* e *monumento*, che supera la coincidenza della comunicazione corrente a quella di forma più elevata, spesso sovrapposta ai due canali della comunicazione quali l'oralità e la scrittura. Con *documento* il filologo svizzero identifica le annotazioni e le scritture effimere utili alla comunicazione, con *monumento*, invece, i testi depositari della memoria, funzionali all'elevazione morale e frutto di costruzioni e di procedure selettive (ivi, 37-8).

I testi dei due lazzaretti possono essere catalogati come *documenti*, costituiti da un'oralità scritta, depositari di memoria, seppure circoscritta a uno spazio chiuso e a un tempo specifico.

Bibliografia

Cipolla, C. 1989 *Miasmi e umori*, Bologna, il Mulino.

Cortelazzo, M. 2007 *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Padova, La linea.

DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960 -.

DEI = *Dizionario Etimologico Italiano*, a cura di C. Battisti e G. Alessio, 5 voll., Firenze, Barbèra editore, 1975.

DELIN = *Il nuovo Etimologico. Dizionario Etimologico della lingua italiana*, a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 2009.

DIFIT = *Dizionario degli Italianismi nel francese, inglese e tedesco*, a cura di H. Stammerjohann *et alii*, Firenze, Accademia della Crusca, 2008.

Fazzini, G. 2024 *I lazzaretti veneziani. Il sistema sanitario della Serenissima contro le epidemie*, Venezia, Marcianum Press.

Cherchi, P. e Collina, B. (a cura di) 1997 Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, 2 voll., Torino, Einaudi.

Guglielmotti, A. 1889 *Vocabolario marino e militare*, Roma, Voghera.

Malagnini, F. 2017 *Il Lazzaretto Nuovo di Venezia. Le scritture parietali*, Firenze, Franco Cesati.

Malagnini, F. 2018 *Il Lazzaretto Vecchio di Venezia. Le scritture epigrafiche*, Venezia, Marcianum Press.

Malagnini, F. 2024 *Testi pubblici e privati cinque-seicenteschi* sulle *pareti del Tezon Grando*, in Fazzini 2024, pp. 72-6.
Migliorini, B. 2022 *Dal nome proprio al nome comune. Studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni negli idiomi romanzi*, Firenze, Olschki.
Müller, R. C. 1979 *Alle origini dei lazzaretti*, in *Venezia e la peste* 1979.
Parenti, A. 2019 *Un'altra storia per* facchino, in «Lingua Nostra» 80, 3-4, pp. 65-96.
Parenti, A. 2023 *Etimologie*, in *La vita delle parole. Il lessico dell'italiano tra storia e società*, a cura di G. Antonelli, Bologna, il Mulino, pp. 91-124 (in partic. pp. 106-11).
Parenti, A. e Tomasin, L. 2021 *Su* quarantena*, preteso venezianismo, e su* contumacia, in «Lingua Nostra» 82, 1-2, pp. 23-34.
Rohlfs, G. 1966-1969 *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi.
TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da P. Squillacioti, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano-Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche <https://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.
Tomasin, L. 2010 *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci.
Venezia e la peste 1979 *Venezia e la peste. Catalogo della Mostra*, Venezia, Marsilio.
VEV = *Vocabolario Storico-Etimologico del Veneziano*, diretto da L. Tomasin e L. D'Onghia <http://vev.ovi.cnr.it/>.
Zumthor, P. 1963 *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica*, Bologna, il Mulino.

Serenella Baggio

Cantieri aperti sulle iscrizioni veronesi. Aspetti linguistici*

Chi percorre oggi le strade del centro storico di Verona o i suoi Lungadigi e sente parlare tra loro i veronesi riceve subito l'impressione di una dialettofonia viva e diffusa che, pur se socialmente trasversale, suona più caratterizzata e più rurale di quelle di altre varietà cittadine del Veneto. Certo Verona ha da sempre, fin dall'istituzione romana dell'agro centuriato veronese, un rapporto strettissimo col suo territorio, disseminato di imprese agricole di alto profitto; la provincia di Verona è terza in Italia per l'*export* di prodotti agroalimentari,[1] a causa di una lunga tradizione di ortofrutticoltura e zootecnia che trae beneficio dalla varietà paesistica di un'area da sempre coesa intorno al sistema idrogeologico costituito dal corso dell'Adige e dal lato orientale del Garda. Va detto che l'agro di età romana coincide quasi perfettamente con la diocesi storica e con l'attuale provincia, a riprova dell'ampiezza e della stabilità territoriale del dominio di Verona, in una situazione linguistica, quindi, di macrodiglossia (esistenza di una *koinè* veronese).

L'impressione di ruralità della parlata si dovrà anzitutto ai suoi tratti antiveneziani.[2] Spicca oggi, anche nell'italiano regionale veronese oltre che nel dialetto, la conservazione di L velare in posizione debole, rispetto all'estensione recente del tipo veneziano di *koinè* con *-l-* palatalizzata evanescente; velare anche la pronuncia di R e, come vedremo, non senza conseguenze nel veronese antico. Nel dialetto manca il dittongo in sillaba libera e la tonica si chiude, *tén*, *pól.* Tipico in tonia è l'esito *-àr* (non *-èr* e non volentieri *-àro*)

* Ringrazio gli amici Maria Giovanna Arcamone e Gian Maria Varanini per aver letto questo contributo e avermi offerto preziosi suggerimenti.

[1] Cfr. il *report* AA.VV. (2014). Si è parlato per Verona di "civiltà agraria" (Varanini).

[2] Per la situazione attuale, in comparazione con le altre varietà venete, faccio riferimento a Zamboni (1974); un utile aggiornamento si trova ora nella sintesi di Pescarini (2024). Su Verona e il suo territorio si vedano Bondardo (1972; 1986), Rigobello (1998), Rapelli (2007); solo dilettantesco Bonfante (2013), sul veronese nella variante di Isola della Scala, Bassa veronese, da cui proviene l'autore. Per il veronese medievale rimando all'esauriente ed eccellente Bertoletti (2005). Ancora utile per il veronese medievale letterario Riva (1951-1954).

del suffisso -ĀRIUS, *scarpar* ‘scarpaio’*, amolàr* ‘susino’. Il participio passato debole da -ĀTUS esce in -*à magnà,*[3] al pl. in -*è magnè,* come *prè* ‘prati’; sempre per fusione dopo la caduta di -T-, anche la II p. pl. del verbo da -ĀTIS dà -*è*, *laorè* ‘lavorate!’, *tu hai detto* si dice *ti t’è dito*, come *più* si dice *piussè* ‘più assai’.[4] L’apocope è estesa più che in veneziano e in padovano; -*e* cade dopo *r, l, n, -o* dopo *r, l.* In atonia si nota l’*ar* degli infiniti con accento ritratto, *védar*, *córar,* e di altri proparossitoni *vènare* ‘venerdì’. Le interdentali sono rustiche e ormai quasi scomparse salvo che nel veronese orientale, soppiantate in città dalla coppia veneziana di sibilante sorda e sonora; è rurale la pronuncia in *zeta*. Cadono *d* e *v* in posizione intervocalica: *cóa* ‘coda’, *préa* ‘pietra’; *saón* ‘sapone’, *pióa* ‘pioggia’, *roèrso* ‘rovescio’. I pronomi tonici sono *mi, ti, lu* o *elo, ela, noàntri, vuàltri, lori* e *lore*. Il doppio soggetto pronominale, (*mi*) *a digo*, (*ti*) *a te diṡi*, ecc. popolarmente si realizza con il clitico generico *a.* Non si dice *lu ’l xé*, ma *lu l’è*. Si conservano i participi deboli in -*sto*, di importazione veneziana, ma non più vitali a Venezia, *podesto, volesto*. Il pronome interrogativo *chi* è palatalizzato in *ci*. I giorni della settimana sono *luni, marti, mèrcore, zòbia, vènare, sabo.* Le congiunzioni sono rafforzate da *che*: *quando che, come che*. Il bambino è *butèl*, *cosa* è *consa*.

Rispetto alle sue origini il veronese ha subito varie ristrutturazioni che nel basso Medioevo lo hanno avvicinato progressivamente di più al tipo veneto allontanandolo da quello lombardo.

Gli studi classici della storia linguistica del Veneto, sintetizzati in Pellegrini (1977, 75-8) e Pellegrini (2009), sottolineano una diversità costitutiva fondamentale fra la varietà veneta centro-meridionale (con centro in Padova, il tipo veneto per eccellenza) e la varietà veneta occidentale (Verona e il suo territorio, corso mediano dell’Adige e Garda orientale). Si è usato (oggi con maggior prudenza) il concetto di agallicità vs gallicità con riferimento al sostrato non celtico, venetico, della varietà centrale, contro il sostrato celtico, cenomane, di quella occidentale, dialogante con Brescia, centro di espansione dei Galli Cenomani.[5] Il riflesso di questo diverso contatto linguistico è visto principalmente in quell’aspetto strutturale della lingua parlata che è il ritmo: per usare i termini di Bertinetto e Vékás (1991), tendenzialmente a controllo quello veneto centrale, a compensazione quello veneto occidentale.

[3] I testi pratici duecenteschi e primotrecenteschi già oscillavano tra -*ao* e -*à*; Bertoletti (2005, 69).

[4] Queste fusioni erano già del veronese dal ’300, con l’aggiunta della I p. sg. del perfetto (*mandè* ‘mandai’) oggi non più in uso. Cfr. Bertoletti (2005, 66-9).

[5] Com’è noto, Catullo le mise in rapporto genealogico: «Brixia Veronae mater amata meae» (*Catulli Veronensis liber,* Carme 67, v. 34).

Il romanzo veneto occidentale è infatti all'origine aferetico, sincopante e apocopante, di tipo lombardo (ma non lombardo orientale) e molto simile anche al trentino.[6] Sono ancor oggi numerose le parole aferetiche (*bastanza, doparar, giutar, rivar, recie* 'orecchie'), ma è soprattutto nel veronese antico che meglio si vede la debolezza delle vocali atone che, quando finali, generalmente non cadevano (se non *-e,* dopo *n, r, l,* raramente dopo *s*; più raramente *-o* dopo *-n* e difficilmente dopo *r*, *l*),[7] ma generalizzavano *-o* anetimologico da *-e*, un tratto caratteristico condiviso col trentino antico (*carno* 'carne', *niento*, *avesso*),[8] laddove il veneto centrale conserva salde le atone finali, anche dopo *r*. Ancora più rilevante per il veronese è la sincope, che Bertoletti (2005) documenta già alla fine del '200 in futuri e condizionali, precoce e sistematica soprattutto in posizione postonica nei proparossitoni (*pevro* 'pepe', *desidra*, *pegra* 'pecora', *vendri* 'venerdì').[9] Aggiungendosi alla velarizzazione dell'atona finale in *-o* produce forme tipicamente veronesi oggi in gran parte perdute,[10] come *vivro* 'vivere', *esro* 'essere', *zendro* 'cenere', *larzo* 'larice'.

[6] La continuità linguistica lungo la valle dell'Adige («il nesso tridentino-veronese attraverso la Val d'Adige», lo chiama Pellegrini, mostrandone l'origine già preromana, retoetruscoide) giustifica l'affinità con Verona della Val Lagarina e del suo capoluogo, Rovereto. La documenta in età altomedievale una delle più antiche attestazioni del tipo soprannominale volgare composto da SV + SN/SP, Lupo *Suplainpunio nominatus* ('soffia-in-pugno') nel placito datato Trento, 26 febbraio 845 (Verona, Archivio di Stato, Pergamene, Santa Maria in Organo, app*. 11 [A]; ed. ChLA², LIX, n. 17, Manaresi 1955, 49), questione riguardante la coltivazione di terre del monastero veronese di Santa Maria in Organo site in Val Lagarina. SUFFLARE > *supiàr* è infatti un tratto fonetico comune al veronese (Bondardo 1972, 106, lo documenta dal '300).

[7] Bertoletti (2005, 116-21). Un'altra spiegazione, di cui sono debitrice a Glauco Sanga, ma che conduce alla stessa conclusione sillabica, è la vocalizzazione di *r* che sviluppa in *-o* una vocale d'appoggio, non a caso velare vista la velarità della pronuncia veronese della vibrante.

[8] Osserva Bertoletti (2005) che l'apocope era invece più estesa nei testi letterari veronesi (quelli studiati da Mussafia), certo più esposti a influssi esterni che non i testi pratici. Ma la sua affermazione (ivi, 137) che la mancata caduta generalizzata delle atone finali avvicini il veronese ai dialetti veneti (il veneto centrale) anziché a quelli lombardi va corretta: il veronese si comporta come il lombardo centrale antico di cui sono testimoni ancora le aree lombardo-alpine. È il lombardo orientale, specie cittadino, che innova, più recentemente, facendo cadere tutte le atone finali esclusa *-a*.

[9] I *vendri* della toponomastica sarebbero dei luoghi di culto pagano con cappelline dedicate a Venere (Cervato in Zalin 2001, 56). Vendri in Valpantena, documentato già nel IX sec., è detto *vicus Veneris*, *Venneri*, *ad Veneres*, *Vendetri* o *Venderi* (Varanini e Lodi in corso di stampa), ma non si può escludere la paretimologia.

[10] In Bonfante (2023; Isola della Scala è a 30 Km da Verona) si trovano però ancora ad es. *pulzo* 'pulce' e *zendro* 'genero'.

La differenza tra le due varietà venete si accentua in età altomedievale, per una ben diversa penetrazione del superstrato germanico e per la concomitante decadenza di *Patavium* culminata nella sua distruzione ad opera dei Longobardi nel 601. Verona, uscita dall'età tardo-imperiale come città importante,[11] residenza occasionale di imperatori e cruciale nodo viario,[12] strategica nel legame con Aquileia e poi, caduta Aquileia (452), al posto di questa nella difesa dalle invasioni orientali, continua ad essere centrale nell'area veneta (*Venetia et Histria*) durante l'Alto Medioevo germanico, diventando la capitale effettiva degli Ostrogoti con Teodorico "di Verona" (il "Dietrich von Bern" della leggenda germanica) e baluardo gotico, con Brescia, nella guerra gotica. Ridiventa capitale, questa volta del Regno longobardo, con Alboino e rimane tale fino al 571, quando cede questo ruolo a Pavia. Resta però la "città longobarda più fortificata" e il centro di uno dei maggiori ducati longobardi, in una rete che annovera, oltre a quello di Verona, i ducati di Cividale, Treviso, Ceneda, Trento, Vicenza e Brescia. Si configura di nuovo una solidarietà lombardo-veneta (veneto occidentale), con l'inclusione di Vicenza e l'esclusione di Padova. Passato ai Franchi, il ducato diviene contea, in carico, come gli altri territori longobardi, al figlio di Carlo Magno, Pipino, a cui si deve l'instaurazione del culto del santo patrono, il vescovo Zeno.[13]

***

[11] Città di fondazione ortogonale risalente al I sec. a.C. (Piazza delle Erbe corrisponde all'antico foro, all'incrocio di *cardo* e *decumanus* – questo sulla via Postumia –), era stata monumentalizzata in età Flavia, nel I sec. d.C., a riconoscimento della sua floridezza economica e della sua funzione strategica. Ancora nel 364 fu visitata dall'imperatore Valentiniano I diretto a Milano. Il primo insediamento, su Colle San Pietro, riuniva genti reto-etrusche, venetiche e galliche, con una prevalenza progressiva delle ultime, che sostituirono le altre nel II sec. a.C. (*oppidum* cenomane). Fu la costruzione della Postumia a propiziare la nascita della città vicino al guado in un'ansa dell'Adige; la romanizzazione fu intensa e vide Verona schierata con Roma contro gli assalti di popolazioni penetrate attraverso la valle dell'Adige. Per una sintesi storica aggiornata delle vicende di Verona cfr. Romagnani (2021). Meno aggiornato Zalin (2001).

[12] All'incontro di vie di grande rilievo: una consolare, la Postumia, da Aquileia a Genova, che divideva in due la Cisalpina, e due imperiali, la Gallica, attraversamento longitudinale pedemontano della pianura Padana da Grado a Torino passando per la riva meridionale del Garda, Brescia e Bergamo, e la via Claudio Augusta, verticale diretta all'attraversamento delle Alpi centrali fino al Danubio e ad Augsburg. Il ramo della Claudio Augusta, detto *vicus Veronensis*, infine, collegava attraverso Ostiglia il sistema idrografico dell'Adige a quello del Po. Un legame d'elezione univa Verona a Brescia, anche grazie all'amicizia delle loro due maggiori famiglie, i Gavii di Verona e i Nonii di Brescia.

[13] Sulle vicende della transizione di Verona ai Franchi cfr. Zettler (2022, 179-205).

Due le conseguenze. Verona, come Brescia e Pavia, è l'emblema della continuità cittadina (Padova della discontinuità):[14] la *civitas* passa dal tardoantico all'età comunale attraverso l'alto Medioevo rinnovandosi continuamente, ma conservando, oltre alla popolazione e al ruolo, un'orgogliosa coscienza della propria specificità e della propria tradizione antica.[15]

Le ricerche di epigrafia e di toponomastica di Pellegrini, poi, descrivono una stratificazione che riflette la particolarità storica di Verona nel Veneto.[16] Lo strato preromano attesta toponimi celtici (Benàco, Belluno veronese) con rare eccezioni etrusche. Una base preromana, forse celtica, si ricostruisce anche per una parola veronese delle più antiche e caratteristiche, *regasta*, che indica una sponda di sassi in forma di massicciata o di muraglia, a difesa dalle piene del fiume.[17] Dai prediali romani vengono i toponimi con suffisso latino in *-ano*, *-ana*, o gallico in *-ago*, *-aga*, *-igo* (*-acus, -icus*), da Azzano a Zenago (Alcenago), passando per il più noto Legnago; altri come Cerro (CERRUS), Lugo (LŪCUS), Nogara (*NUCĀRIA) sono fitonimi. L'alternanza dell'attributo *vedre* con *veglo* nel X sec. per indicare il vecchio corso dell'Adige[18] dice già molto dei tratti veronesi che abbiamo ricordato: la sincope prima di *r* (VETĔREM), la palatalizzazione dei nessi (TL) CL/GL (il tipo *vegio*). Per la germanizzazione, che segnò profondamente Verona, in una misura ignota ad altri centri veneti, Pellegrini parla di una "colonizzazione barbarica", con riflessi non solo sull'onomastica, ma sulla geosinonimia e sul tipo dialettale veronese. Zevio viene ricondotto all'etnico dei Gepidi (*Gebitus* nelle carte), Soave a quello degli Svevi, Bardolino a quello dei Longobardi (attraverso *bart* 'barba'): gli etnici rappresentano l'eterogeneità del gruppo dominante "longobardo"; la val Lagarina deriva da *lagar* 'accampamento militare'; Affi è un antroponimo goto, *Alfa*, diventato toponimo, come Bovolone dall'antroponimo longobardo *Bodo*. I toponimi germanici in *-ingos* sono riconoscibili nei nomi in *-engo* (Bussolengo); longobardismi sono composti con *burgo* 'castello', *fara* 'stirpe', *gazzo* 'bosco recintato'; da *warda* 'luogo di vigilanza' viene il nuovo nome del lago di Garda.

[14] «Agli inizi del VI secolo Verona non faceva certo parte di quei *semirutarum urbium cadavera*, cadaveri di città semidistrutte, che sant'Ambrogio vide già alla fine del IV secolo viaggiando da Roma a Milano. A conti fatti, tra i *municipia* della *Venetia et Histria* Verona fu di gran lunga quello che superò meglio questi secoli difficili, mentre l'elenco delle città venete che deperiscono o muoiono è molto lungo» (Varanini 2021, 68).

[15] Cfr. La Rocca e Majocchi (2015).

[16] Pellegrini (1987), ristampa di Pellegrini (1983).

[17] Pellegrini (1987, 225); nel composto si uniscono un avverbiale preromano e un participiale latino (da GERO: 'terra portata').

[18] Pellegrini (1987, 229).

Nel dialetto veronese sono rimasti germanismi che Bondardo[19] lemmatizza come di origine longobarda quali *buganza* 'gelone' < **bauga* 'cerchio',[20] *grimo* 'vecchio brontolone' < **grimm* 'irato', *magàta* 'cispa' < **mago* 'stomaco', *perlàr* 'giuggiolo' < **perili*, *rosta* 'sbarramento di corso d'acqua' < **hrausta*, *rufa* 'sudiciume della pelle' <**hruf* 'forfora', *ruspio* 'ruvido' < **rusp, sàcola* 'macchia' < **zahhar* 'lacrima', *sata* 'zampa' < **zata*, *sbisigar* 'frugare' < **bisig* 'affaccendato', *scafa* 'cuneo' < *skafa*, *scossal* 'grembiule' < **skauz, sparangola* 'stecca della sedia' < **spange* 'sbarra', *strìcola* 'strisciolina' < **strihha* (got. **striks*), *de bisterzo* 'di traverso' < **sterz* 'aratro', *tròso* 'imbroglio' < **trog*. È ancora Bondardo (1983, 405-6) che trova i giorni romanzi della settimana nominati, forse per la prima volta, nei *Versus de Verona* (fine sec. VIII), ma riconosce in *Saturnis* 'sabato' e *Solis* 'domenica' dei calchi da lingue germaniche.

Non solo continuità, dunque. L'alto Medioevo è il tempo del cambio di lingua e il tipo volgare veronese matura a contatto con lingue germaniche (gotica, longobarda e franca) e in relazione con le aree trentina e lombarda.[21]

Anche i graffiti parlano della germanizzazione altomedievale di Verona, di interesse soprattutto lessicale e onomastico. Un *corpus* di tutto rilievo per l'epoca e le dimensioni è quello rinvenuto a Santa Maria in Stelle (o *Pantheon*, paretimologia da *Pantena*),[22] a 10 km da Verona, in Valpantena, nel luogo un tempo chiamato Vico Toriano, e studiato da Flavia De Rubeis.[23] L'ipogeo, nato probabilmente come acquedotto romano, fu riutilizzato in età paleocristiana (IV-V sec.) come luogo di culto, affrescato e pavimentato con mosaici. Alla fine dell'VIII sec., in. IX, tornò ad essere frequentato, o come santuario o come sito funerario. Abbandonato di nuovo, riprese vita nel '200, dopo una nuova consacrazione (1187?). La De Rubeis data alla fase altomedievale, su

[19] Bondardo (1988) e Bondardo (1972, 52-5). Le sue etimologie saranno comunque da prendere con prudenza finché non si tornerà sulla questione con migliori strumenti filologici; si vedano Arcamone (1994) e la sezione *Germanismi* del LEI.

[20] Cfr. LEI *s.v.* longob. **baug* 'anello, catena': *buganza* è dato come veneziano gergale, marinaresco, dal Boerio (1829).

[21] «È questa l'epoca che lo storico dei dialetti neolatini non può trascurare poiché alcune isoglosse sembrano tuttora ricoprire il territorio di antichissime giurisdizioni; è il periodo in cui entrano in circolazione particolari elaborazioni fonetiche e morfologiche, o peculiari preferenze lessicali del neolatino regionale […] E non va sottaciuto che l'antico territorio veronese s'intersecava e si sovrapponeva a giurisdizioni bresciane e tridentine con facili spostamenti di confine tanto per il dominio politico, quanto per quello diocesano» (Pellegrini 1977, 72).

[22] Varanini e Lodi (in corso di stampa).

[23] De Rubeis (2009). È prossima la sua edizione dei graffiti per il CISAM, con una nota storica (Varanini e Lodi in corso di stampa) che mi è stata gentilmente anticipata dagli autori.

base paleografica, la maggior parte dei graffiti incisi sugli affreschi,[24] per lo più firme, a volte precedute da *ego* e/o da un *signum crucis*, a volte seguite dal ruolo sociale. Le è stato possibile rilevare una prevalenza di ecclesiastici che si firmano usando una varietà di scritture, anche corsive, di ambito documentario, non librario[25] (la carolina ancora «non è la scrittura degli ecclesiastici», ivi, 231), e di riconoscere mani che sono presenti anche nelle *Chartae Latinae Antiquiores*, a conferma dell'appartenenza dei religiosi alla chiesa veronese. L'onomastica è in alta percentuale longobarda con le caratteristiche di sistema ben descritte dai filologi germanici:[26] basi lessicali da etnici, lingua militare, mondo animale; un solo nome (non gentilizi, non cognomi) e prevalenza del tipo composto bitematico e parlante, che può essere, per orgoglio etnico di classe, non adattato morfologicamente (mia la divisione col trattino).[27] È ancora solo sporadica la presenza della metafonia (*a* > *e*), mentre l'oscillazione grafica *p/b* nell'iniziale del secondo tema del nome bitematico è caratteristica dei documenti settentrionali:[28]

[A]del-frit < **aβala-*[29] + **-friβu-*[30] 'nobile' + 'pace'
Ari-gis < **harja-*[31] + **-gīsa-*[32] 'esercito, schiera' + 'freccia, giavellotto'

[24] Con ovvio vantaggio anche per la datazione degli affreschi, come si può immaginare. La datazione dei graffiti è stata data su base paleografica, non essendo possibile determinarla altrettanto precisamente su base grafo-fonetica o morfologica.

[25] La divisione tra scritture librarie e documentarie era stata meno netta nell'VIII sec., epoca a cui si data l'*Indovinello veronese*: «la corsiva è adoperata a Verona anche come scrittura del testo. Il fenomeno, delimitato grosso modo all'VIII secolo, segna un'interruzione, una deviazione all'interno di una lunga, plurisecolare tradizione» (Bartoli Langeli 1995, 90).

[26] Tra i più recenti Haubrichs (2009), da cui provengono le etimologie a seguire, ma con riferimenti al classico Bruckner (1895) e non senza la gentile supervisione di Maria Giovanna Arcamone, che ringrazio per l'aiuto. Della Arcamone mi piace riportare l'opinione che Verona longobarda sia la Lucca del Nord Italia. Ma con una sostanziale differenza: dalle ChLA XXIX non emergono documenti originali veronesi precedenti il IX sec.

[27] La De Rubeis ricorda l'iscrizione dedicatoria di Audiberto (aa. 837-838) conservata al Museo di Castelvecchio (la sua fig. 4): *Audibert*, in maiuscola e non latinizzato, occupa il braccio sinistro di una croce, senza essere spezzato, come spesso avviene a nomi germanici bimembri nelle epigrafi funerarie, in due segmenti. I bitematici, però, erano percepiti come univerbazioni e potevano essere separati graficamente o scorciati diventando monotematici (Haubrichs 2009, 205-6).

[28] Bruckner (1895, 148).

[29] Bruckner (1895, 68) per casi di caduta di *a-* dovuti a spostamento dell'accento; ivi, 169 per l'evoluzione, nel corso dell'VIII sec., di [*β*], dentale spirantizzata sorda, a *t, d*.

[30] Bruckner (1895, 172-3) per la cronologia di *frit*, *-fret*, forme esclusivamente nord-italiane.

[31] Nella forma originaria, non metafonetica, come in *arimannus* (Bruckner 1895, 57, 61 e, per *Aregis*, 87; per la caduta di *h-* in *Hari-* > *Ari-*, legata alla latinizzazione, 161).

[32] Bruckner (1895, 90); e per la successiva sostituzione grafica di ‹g›, più arcaico, con ‹c, ch, gh› davanti a vocali palatali da cui *Arichis* o *Arighis*, ivi, 158.

Ermen-ulf < **armina-*[33] + **-wulfa-*[34] ‘sublime’ + ‘lupo’
Leu-perg[*a*][35] < **leuði-*[36] + **-bergō-*[37] ‘gente’ + ‘protezione’
Sig-mar < **segu-*[38] + **-mērja-* ‘vittoria’ + ‘famoso’.

Adattati:

Adel-bertus < **aβala-* + **-berhta-*[39] ‘nobile’ + ‘famoso, brillante’
Gau-pertus < **gauta-*[40] + **-berhta-* ‘goto’ + ‘famoso, brillante’
Gisel-bertus < **gisela-* [41]+ **-berhta-* ‘freccia’ + ‘famoso, brillante’
Gunde-bertus[42] < **gunβjō-* + **-berhta-* ‘lotta’ + ‘famoso, brillante’
Odel-bertus < **otala-* [43]+ **-berhta-* ‘possesso’+ ‘famoso, brillante’.

Ibridi latino-germanici (tema germanico come membro finale, *Endglieder*):

Boni-fredus < BŎNU- + **-friβu-* ‘buono’ + ‘pace’.
Ursi-bertus < ŭRSU- + **-berhta-* ‘orso’ + ‘famoso, brillante’.

Riguardo agli ibridi va detto che *Ursi-* è stato anche riconosciuto come germ. **hursa-* ‘maschio, maschile’ (Bruckner 1895, 60) e *Boni-* come germ. **bon-* ‘preghiera’ (Bruckner 1895, 93). Comunque sia, è chiaro che la somiglianza dei significanti favoriva la convergenza linguistica.

[33] Bruckner (1895, 64) per i nomi in *Ermen-* che ritiene conservino il vocalismo arcaico germ.

[34] Bruckner (1895, 130-1) sulla semplificazione *wu- > u-,* e non *gu-*, nel secondo tema del nome bitematico nel corso dell’VIII sec.

[35] La De Rubeis vede *Leuperg* in un contesto di difficile lettura che può far dubitare di *-g*. Un maschile vorrebbe infatti *-pert*, mentre *-perg* richiede di integrare *-a*, e darebbe comunque un nome femminile, poco probabile in questo contesto.

[36] Bruckner (1895, 110) su *eu* nei nomi e ivi, 168 per la perdita di *-t.*

[37] Bruckner (1895, 158).

[38] Bruckner (1895, 69) per il passaggio arcaico di *e > i* e 157 sgg. per la conservazione di ‹g› contro i tipi *Sici-*, *Siche-*.

[39] Per *-bertus*/*-pertus:* v. sopra. Bruckner (1895, 163) per la riduzione del gruppo *rht* in *Berto*, *-bert*.

[40] Bruckner (1895, 97) sui nomi composti con *gaus-* come *Gûspertus,* 168 per *Gautpert* con *-t* conservato.

[41] Bruckner (1895, 90, 118): *gisal, gisel* ‘punta della freccia’.

[42] Io però leggo *Giselberitus*, non *Giselbertus* (tav. VI) e *Gunderbertus,* non *Gundelbertus* (tav. V), nelle riproduzioni prodotte dalla De Rubeis.

[43] Parola gotica. Su casi di *Odel-* per *Adel-*, però, cfr. Bruckner (1895, 62 e 95), e per *Odelbertus* e *Odolbertus*, ivi, 119.

Tra i nomi latini merita solo notare il vocalismo atono volgare settentrionale di *Domenecus* (*Menego*, in dialetto). Qualche settentrionalismo però si può cogliere anche nei germanici riguardo allo sviluppo fonetico: così, ad es., *-ris* (*Unide-ris*) da **rīka* contrasta colla tendenza meridionale a *-rissi* e toscana a *-risci*. Anche la conservazione delle occlusive sonore, nonostante la seconda mutazione consonantica, sembra tipica del longobardo italo-settentrionale. È certo un vantaggio disporre di firme autografe meno esposte di altri testi scritti alla normalizzazione latineggiante.[44]

La variabilità grafo-fonetica non stupisce particolarmente, sia per le caratteristiche storiche del longobardo in Italia, una *koinè* germanica occidentale su cui hanno agito in un primo tempo il gotico, poi delle varietà alemanne e il francone, per cui la mutazione consonantica altotedesca è significativa per il longobardo, ma non dirimente (comunque *-prand* per *-brand*, *-pert* per *-bert*, *-frit* per *-frid* non sono documentati nel VII sec., ma solo dai primi decenni dell'VIII);[45] sia per inevitabili effetti del bilinguismo (ma probabilmente già trilinguismo, in presenza del volgare: *Gue-berto* e *Leo-prande* rispondono ad un'altra norma flessiva). Gli ibridi sono caratteristici dell'VIII sec.; al contatto con le lingue romanze si attribuisce anche la semplificazione di sequenze consonantiche con la caduta di dentale (*Gau-pertus* da **gauta*). Nel *corpus* di Santa Maria in Stelle, del resto, il processo di romanizzazione sembra ancora agli inizi. In aggiunta, anche la mancanza di antroponimi tipicamente franchi (in *-hard*, ad es.) consiglia di accettare la datazione alta della De Rubeis (inizio del sec. IX). *L'Orazionale di Pacifico* (Cod. CVI della Biblioteca Capitolare di Verona, c. 810) porta comunque ancora, nelle note obituarie, alcuni dei nomi citati sopra: *Adelbe*[…], *Gauspertus*, *Giselbertus*, *Odelbertus.*[46]

Dopo il 774[47] in Italia settentrionale il longobardo, *Haussprache* dei dominatori, mai lingua imposta, doveva essere diventato sempre meno vitale. Anche a Verona la lingua dei Franchi aveva preso il sopravvento favorita

[44] L'iscrizione longobarda più famosa, anche per la sua rarità di testimonianza non onomastica, è quella incisa sulla pietra dell'altare di Ratchis (749) a Cividale del Friuli: *hidebohrit* 'risorto'. Buone fonti per l'onomastica sono anche le monete e i sigilli su anelli.

[45] Haubrichs (2009, 211).

[46] Cfr. Zettler (2022, 229-42): circa 90 nomi di persona sono ancora leggibili dei probabili 270 originari.

[47] Arcamone (1972, 251): «È quindi legittimo chiedersi se sia opportuno considerare 'longobarde' tutte le forme antroponimiche attestate in documenti italiani posteriori all'a. 774»; opinione, come ricorda, già sostenuta da Francesco Sabatini. La questione cronologica è comunque controversa e la differenza delle posizioni riguarda l'uso del longobardo parlato nell'VIII sec.

dal cambio della classe dirigente al potere.[48] Al monastero cittadino di Santa Maria in Organo, nato nel VII sec., di tradizione longobarda e legato ad Aquileia, i Franchi oppongono il monastero suburbano di San Zeno, a loro fedele, e un episcopato rinnovato; dal 780 all'860 i vescovi sono di etnia alemanna. Persistenze dell'onomastica longobarda si potevano trovare ancora piuttosto nelle aree rurali e nei ceti minori, con rare eccezioni.[49] Alla fine del IX sec., nondimeno, riemerse un'*élite* di etnia longobarda più radicata nel territorio di quanto fossero riusciti ad esserlo i dominatori franchi e alamanni, e capace di riprendere posizioni nel mondo ecclesiastico e in quello politico-amministrativo. Ma il suo livello di integrazione tra i latini rende altamente improbabile la conservazione della lingua originaria.

***

L'agiografia altomedievale attribuisce all'ultimo periodo del regime longobardo (governo di Adelchi e Desiderio), durante il vescovato di Annone (*Hanno*; 750/751-780 c.), l'acquisizione attraverso Trieste, diventata longobarda, delle importanti reliquie dei santi martiri Rustico e Fermo approdate a Capodistria da Cartagine; una memoria contesa con Bergamo, ma legata a Verona come luogo della loro decapitazione sotto Massimino il Trace, all'inizio del III sec. d.C.[50] La traslazione, databile tra 759 e 774, è l'occasione di un grande evento collettivo cittadino[51] e dà il via alla costruzione di una

[48] «Dalla fine del sec. VIII fino all'a. 962 la nobiltà laica e religiosa dell'Italia centro-settentrionale è di estrazione principalmente franca e alemanna e spesso anche borgognona e baiuvara, ma non è più di estrazione longobarda» (Arcamone 1972, 250). Sul tema, che riguarda tutta l'Italia settentrionale già longobarda cfr. Castagnetti (2005): i dominatori transalpini monopolizzarono gli uffici pubblici facendo valere un principio etnico e questo successe particolarmente a Verona; «Verona è la sola città per cui sia testimoniata una serie continua di conti, di provenienza diretta transalpina e di tradizione etnico-giuridica franca e alamanna, dalla fine del sec. VIII alla metà del secolo X» (ivi, 57). Verona carolingia era strategica per il controllo dei passi alpini. Per una sintesi si veda anche Varanini (2021).

[49] Sembra il caso di alcune iscrizioni venete di centri minori esaminate da De Rubeis (2011).

[50] Per la vicenda e le sue implicazioni si veda Anti (2002). Della basilica di Annone, forse su un edificio paleocristiano precedente, restano solo tracce di un muro absidale nella chiesa inferiore. Nell'XI sec. la chiesa fu ricostruita in stile romanico, divisa in una parte inferiore, interrata, adibita alla custodia delle reliquie, e una parte superiore per l'esercizio del culto. Nel 1757, per una piena dell'Adige, le reliquie verranno spostate nella chiesa superiore.

[51] «Proprio questa coralità testimonia come, almeno nelle intenzioni dei suoi promotori, la traslazione volesse dotare Verona non semplicemente dei corpi di due illustri martiri, ma di un simbolo nel quale la *civitas* potesse trovare un elemento di identificazione e coesione, in

basilica, San Fermo Maggiore (dal sec. XI con monastero benedettino), che conserverà quelle spoglie in un luogo allora fuori dalle mura, all'incontro della Postumia con il ramo padano della via Claudio Augusta, uno spazio già usato come necropoli in età romana e paleocristiana.[52] Contemporaneamente a quella traslazione si costruisce un monumento agiografico, la *Passio et translatio Firmi et Rustici* (tra 759 e 857, ma probabilmente a ridosso della traslazione), che imprimerà profondamente la liturgia veronese; la presenza dei due santi è rilevante anche nei *Versus de Verona* o *Veronae rythmica descriptio* (tra 781 e 810, dedicati a re Pipino). Con un accurato confronto Anti (2002) dimostra la dipendenza della *Passio* dal modello delle vite di tre santi milanesi, Vittore, Nabore e Felice, così come quella dei *Versus de Verona* dal *Versum de Mediolano civitate* (tramandati, tra l'altro, nello stesso manoscritto della Capitolare), segno di uno stretto legame tra le due maggiori città padane negli anni della traslazione.

Pochi anni dopo, forse nell'807, il grande vescovo Ratoldo e re Pipino, figlio di Carlo Magno, fanno traslare le reliquie di San Zeno, ottavo vescovo di Verona tra il 362 e il 380, ed è un secondo grande evento per tutta la città, riunita intorno alle spoglie di quello che allora diventa il suo santo patrono. Di nuovo la traslazione è il motivo per costruire una basilica su un sepolcreto antico e cristiano dove si era cominciato a inumare i vescovi cittadini e probabilmente preesisteva un edificio di culto; nasce San Zeno Maggiore col suo monastero benedettino, grande e potente sul territorio veronese. L'episcopato veronese ora è in sintonia col mondo carolingio. Rabano Mauro, che col vescovo di Verona ha rapporti diretti, nell'818 erige a Fulda un altare in onore di Fermo e Rustico e di Zeno; a sua volta di questi santi si è procurato delle reliquie e di Fermo e Rustico ha scritto il martirologio[53] servendosi della *Passio et translatio* veronese. Il culto di San Zeno si intreccia con quello dei due martiri perché Zeno parla di loro nei suoi Sermoni.[54] Anche per San Zeno è subito doviziosa la produzione agiografica (i *Versus de Verona*, il *Sermo Coronati notarii de vita sancti episcopi et confessoris Zenonis* in prosa, il *Rhythmus de vita sancti Zenonis* in versi, la più tarda *Vita beatissimi Zenonis*

grado di riflettere la propria identità urbana» (Anti 2002, 269). La Verona cristiana, presente in tutte le sue componenti, rimediava alle colpe della Verona pagana verso i due martiri, con la quale, comunque, si sentiva in continuità.

[52] Di queste traslazioni si occupa Veronese (2023).

[53] Hrabanus Maurus, *Martyrologium. De computo*.

[54] Anti (2002, 266). Ma tra i due culti non ci fu sempre un buon accordo, anzi forse una certa rivalità visibile nelle date delle feste liturgiche a ricordo delle due traslazioni: 21 maggio Zeno, 22 maggio Fermo e Rustico (*ibid*., 274).

del sec. XII). Non è un caso, dunque, se le due basiliche saranno per secoli "scritte" dai cittadini di Verona.

San Fermo Maggiore possedeva una coperta d'altare, il Velo di Classe,[55] risalente, pare, all'iniziativa di Annone, che l'avrebbe destinata a coprire l'altare delle reliquie di Fermo e Rustico. Su fondo oro vi sono ricamate, insieme agli arcangeli, a Fermo e Rustico e alla mano di Dio, le immagini clipeate dei vescovi di Verona culminanti in quella di Annone, con i loro nomi in rosso alternato a verde, la cui forma grafica conferma la datazione alla seconda metà del sec. VIII; un programma autocelebrativo, dunque, di Verona e del suo vescovo, legato proprio alla *translatio* che garantiva la protezione dei due martiri alla città. Per lo studio della scrittura esposta l'oggetto più interessante della basilica, ancora *in loco*, è la cassa di piombo contenente le reliquie di sei santi (non solo Fermo e Rustico),[56] quella che ha fatto parlare di un "mistero". Essa fu spostata dalla chiesa inferiore a quella superiore[57] a causa di una piena dell'Adige nel 1757 e murata nell'altare maggiore. Nel breve tempo che precedette il suo occultamento si scoprì che vi erano incisi i nomi di 51 offerenti o garanti, 9 donne e 42 uomini, e fu possibile all'abate Domenico Vallarsi pubblicarne la trascrizione, imitandone anche la forma grafica.[58] Il poco che fino a qualche anno fa se ne poteva vedere attraverso un pertugio, i tipi onomastici rappresentati e le riproduzioni grafiche di Vallarsi, hanno consentito alla Anti di escludere che si tratti di iscrizioni longobarde come invece aveva pensato l'abbate («Io le vorrei dir Longobarde della ultima maniera», Vallarsi 1759, VII, in contrasto con l'opinione di un suo illustre concittadino – Scipione Maffei? Luigi Pindemonte? – sull'agrafia dei Germanici), colpito dal trovare nomi germanici («Azo et Zeno custodes», Adelberga, Adelberto, Alberico, Berefredo, ecc.) e persuaso che le firme si riferissero al momento della cerimonia della deposizione nell'urna, come si ricava dalla scritta: «+Regn[antibus] Desiderio et Adelche / VI. Kalendas Aprili / Ind[iction]e Tertia Hano S. Epescopo / Reliquia SS Firmi et Rustici / Collocavit in Hac K[apsa]». Anti (2002) proponeva invece di scendere alla seconda metà del sec. XI, anche per le somiglianze con i graffiti obituari della chiesa di Santo Stefano; le scritte potrebbero risalire al tempo del rifacimento romanico della chiesa, quando sembra essere anche

[55] Passato a Sant'Apollinare in Classe e oggi conservato, a frammenti, nel Museo Nazionale di Ravenna.

[56] Sul raro uso di bare in piombo in età tardoromana (a partire dalla fine del III sec., inizio IV) cfr. Bolla (2005, 228-9).

[57] San Fermo Maggiore dopo i lavori di rifacimento della seconda metà dell'XI sec. consta di una chiesa inferiore e una superiore, come San Zeno Maggiore.

[58] Vallarsi (1759).

stata istituita la festa della *translatio* (22 maggio) e in tal caso quella che data la deposizione di fatto al 765 sarebbe una scritta commemorativa. Veronese (2012) può accennare ai primi risultati emersi dopo l'estrazione della cassa avvenuta nel 2004 per il XVII centenario del martirio dei due santi,[59] avendo avuto accesso alle foto, grazie alla De Rubeis. Nulla di utile all'analisi linguistica, però, è ancora stato pubblicato in proposito.

***

Negli ultimi anni è stato avviato un lavoro di studio interdisciplinare per il recupero delle strutture architettoniche che si sono stratificate nelle due basiliche e nei loro annessi, passando dal riutilizzo paleocristiano di aree funerarie romane[60] all'edificazione di chiese, forse di età teodoriciana, ricostruite in età carolingia (sec. IX) con impianto basilicale, poi totalmente rinnovate in stile romanico (secc. XI-XII) e in stile gotico (sec. XIII).[61]

Anche in San Zeno è stata identificata una "reliquia carolingia", un'absidiola in forma di nicchia, conservata dal rifacimento romanico all'interno dell'abside settentrionale, poi murata e dal '300 usata come ripostiglio, cui corrisponde un'analoga e coeva absidiola sud; dal 1931 vi è collocata la statua duecentesca del *San Zen che ride*, santo nero perché africano, in una rappresentazione molto cara ai veronesi. Gli studi recenti (del 2009) hanno fatto emergere, sulla superficie pittorica superstite da un distruttivo intervento del 1963, dei graffiti che partono dall'età carolingia. Bassetti (2015) descrive il *corpus*, piuttosto considerevole (130 unità di registrazione, al netto delle perdite causate nel '63). Nel suo primo gruppo, singoli nomi pensabili come firme di devoti, giustificate dalla vicinanza al luogo della conservazione delle reliquie, la cripta, compare un *Farigis* più sicuro di quello di Santa Maria in Stelle, che costringe a pensare ad una possibile combinazione di **fârō-* + **-gīsa-* 'stirpe' + 'freccia'.[62] Anche in questo caso, si tratti o no della stessa

[59] Golinelli e Brenzoni (2004, 2005).

[60] Delle aree funerarie su cui sorgono San Fermo Maggiore e San Zeno Maggiore si veda lo studio archeologico citato di Bolla (2005). San Fermo è sulla destra dell'Adige, dove si incontravano il ramo padano della via Claudia Augusta con la Postumia, San Zeno sulla via Gallica (in direzione di Brescia).

[61] Per San Zeno era nato nel 2012, diretto da Tiziana Franco, il progetto di ricerca storico-artistica "San Zeno Maggiore a Verona (IX-XI secc.)", che faceva capo al Dipartimento Tempo Spazio Immagine Società dell'Ateneo di Verona.

[62] Il primo membro del composto indica la stirpe viaggiante (ted. mod. *fahren*) ed è del germanico comune (Haubrichs 2009, 199). Nel *Liber historiae francorum* è ricordato, ad es.,

persona, il nome longobardo alza la data (almeno) all'inizio del IX secolo. Il gruppo delle note obituarie offre il vantaggio delle datazioni (*post quem*) che sposta l'attenzione sul secolo successivo. Come ha notato Bassetti la formula ha una minima variabilità grafica e sintattica (*obiit / obit / hobiit / hobitus* + Gen.), III persona sg. e pl. non sono distinte come ci si aspetta in area veneta (l'esempio riguarda peraltro una coppia di soggetti postverbali), il deittico *hic* lega la scritta al luogo con finalità memoriali. Ma *hic* non è avverbio del perfetto *obiit*; si dovrà ricostruire, sciogliendo il groppo sintattico: 'qui giace X che morì il giorno…'. Chi si fa ricordare sono monaci di diverso *status* e benefattori laici, tra cui spicca – ma non graficamente[63] – il nome di Berengario. Franco e non longobardo è il nome di Berengario, come quello di Odelberga.[64] La sostanziale differenza rispetto all'onomastica del secolo precedente consiste nell'espansione del nome proprio, che viene dotato di patronimico o di locativo di provenienza; sostituisce il sistema parentelare paronomastico a nome unico della tradizione germanica. Con rare eccezioni (*Ledolf famulus sancti Zenonis*, figura socialmente non di primo piano dunque), i nomi germanici sono latinizzati morfologicamente; sul piano fonetico si osserva l'indebolimento intervocalico di *-b-/-p- > -v-* (*Bonipertus, Ildebertus, Leudibergi*, ma anche *Bonivertus, Ildeverti*), ossia la lenizione settentrionale in forma di spirantizzazione.

Frammiste a questo tipo di graffiti in vari contesti di esposizione, interni e esterni, si trovano iscrizioni latine. Pur se prodotte da chierici colti, nel rispetto della grammatica, tradiscono episodicamente tratti locali. Lo studio di Lucia Billo del 1935 (24 iscrizioni di Verona e del suo territorio, tra l'VIII e tutto l'XI sec.)[65] è ancora fondamentale in attesa di quella promessa da Silvia Musetti per il CISAM *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI-XII)*; nel complesso solo di recente si è avvertita la mancanza di studi per questo aspetto della Verona altomedievale. Vale la pena di riportare l'attenzione linguistica sul latino epigrafico veronese che ancora è debitore delle esplorazioni

il *rex crinitus* merovingio di nome Faramund (IV sec.). Per il suo uso in toponimi cfr. Pellegrini (1990, 269-72).

[63] Questo stupisce perché il marchese del Friuli assurto a dignità imperiale si era ben insediato con la sua corte a Verona, che fece diventare una delle capitali dell'impero. Il suo prestigio, le circostanze clamorose stesse della sua morte violenta avrebbero fatto supporre una maggior distinzione.

[64] Arcamone (1972, 252).

[65] Billo (1935); trascrizione, ampia descrizione paleografica, qualche osservazione linguistica, fotografia di ogni documento. Non mancano però, nella trascrizione, sviste e tendenze normalizzatrici.

settecentesche di Scipione Maffei e ottocentesche di Carlo Cipolla, per definire meglio una tradizione di scrittura che potrebbe configurare l'esistenza di una *scripta* già in età precomunale. A mia conoscenza solo Marcello Bondardo, lessicografo e dialettologo del veronese, si era avviato su questa strada nel 1983, avvalendosi del repertorio della Billo per le iscrizioni e intuendo le differenze gerarchiche sotto la varietà linguistica e testuale delle testimonianze prodotte dagli ambienti ecclesiastici, con una marcata differenza nel volgarismo tra campagna e città.[66] Rappresentano l'avanzato volgarismo extraurbano le due iscrizioni della Pieve di San Giorgio di Valpolicella (tra 712 e 744) sulle colonnine di un ciborio:[67]

> Grafie merovingiche *i/e*: *Bapteste, epescopo, magester*, *discepolis, Iuvintino*, perfetto verbale in *-et*; *o/u*: *Iuhannes, Iuviano, costodes, discepolis*. Lenizione intervocalica: *Vidaliano, Vergondus* 'Verecundus'. Spirantizzazione: *civorius.* Sincope: *Domnico, Vergondus*. Nom.: *Gondelme indignus diaconus*. Gen.: *de donis sci. Iuhannes Bapteste*; *sub tempore domno nostro Lioprando rege.* Mancata concordanza: *hanc civorius*; *hanc civorium.* Perfetto in *-et*: *edificavet*. Onomastica: nomi germanici non adattati *Tancol, Refol*, ma *Teodoalfo*.

E quella della Pieve di Santa Maria di Cisano sul Garda, nella parete destra della sagrestia (tra fine sec. VII e in. IX):

> Grafia della nasale palatale ‹ngn› : *inpingnere.* Grafie merovingiche *i/e*: *presbederedo*; perfetti [*edifi*]*cavit et condet*; *coimpleve* (-IT > *-et, -e*), ma *restauravit*; *fecit*. Lenizione: *presbederedo* 'presbiteriato'. Acc.: *reliquie*; *votu* [*s*]*uo;*[68] *ecclesia ista. Teupo*: nome germanico semplice (**Teutp-* > **Teupp-*; Haubrichs 2009, 208) con suffisso/morfema maschile *-o.* Si ripresenta il deittico *hic* a legare la scritta al luogo. Altro deittico: *ecclesia ista.* Causativo: *inpingnere fecit.*

All'estremo opposto, in città, è perfettamente grammaticale e studiatamente letterario il latino dell'iscrizione con l'epitaffio dell'arcidiacono Pacifico nella Cattedrale (dat. 846):[69]

[66] Bondardo (1983); il suo *corpus* comprende anche documenti diplomatici e letterari. Osservazioni simili sui livelli di competenza linguistica del clero erano state fatte da Pighi 1960, come osserva lo stesso Bondardo.

[67] Brugnoli e Cortellazzo (2011-2012). Concordo con le osservazioni linguistiche di Cortellazzo (ivi, 38), sebbene non veda tracce di flessione bicasuale, quanto, semmai, di tricasuale (convergenza di marche del genitivo e del dativo).

[68] Mia l'integrazione.

[69] L'iscrizione, lunga e fiorita, consacra il mito di Pacifico nel quadro dell'affermazione carolingia a Verona; cfr. La Rocca (1995). Sono molti i motivi di interesse testuale dell'epi-

> […] Hic rogo, pauxillum veniens, subsiste viator, / et mea scrutare pectore dicta tuo. Quod nunc es, fueram, famosus in orbe viator, / et quod nunc ego sum, tuque futurus eris / delicias mundi parvo sectabar amore, / nunc cinis et pulvis vermibus atque cibus / quapropter potius animan curare memento, / quam carnem quoniam haec manet illa perit, / cur tibi plura paras? quam parvo cernis in antro / me tenet hic requies: sic tua parva fiet / Ut flores pereunt vento veniente minaci, / sic tua namque, caro gloria tota perit […] (Billo 1935, 58).[70]

Sono del resto gli anni, ci ricorda anche Bondardo, dell'*Indovinello veronese*, col doppio registro o, come io penso, bilinguismo, delle due scritte sul margine superiore di c. 3*r* dell'Orazionale della Capitolare.[71]

Nelle scritture altomedievali veronesi Bondardo isola «poche isoglosse comuni a tutto il Nord Italia pre-carolingio» (ivi, 392): grafie merovingiche (le confusioni grafiche *e/i, o/u*, sono peraltro spesso indiziate di volgarismo fonetico *i* > *e, u* > *o*), con false ricostruzioni; sviluppo di affricata palatale sonora da -LJ-; lenizione delle consonanti intervocaliche, soprattutto delle dentali. Di maggiore interesse geografico gli sembrano sia il perfetto in *-et,*[72] sia l'identità di III p. sg. e pl. che appare nell'iscrizione di San Procolo prima dell'VIII sec. («sedet confessores»). Altri tratti, che Bondardo ricava da fonti non epigrafiche, sono assenti nel *corpus* raccolto dalla Billo: non compare il morfema del pl. *-s* nelle uscite in *-as* di I decl. e *-is* di III; né *-it* della prima persona dell'ind. pres. per falsa restituzione.

Vale la pena di osservare meglio le iscrizioni.[73] Per quanto si è detto del tipo linguistico veronese è indicativa la sincope in *Domnico* (San Giorgio di

taffio che descrive un personaggio di straordinaria versatilità culturale (inventore, tra l'altro, dell'orologio notturno) e si avvale del *topos* obituario del dialogo col *viator*, sulla cui fortuna romanza cfr. Petrucci (2010). Lo stretto legame del nascente Capitolo coi re carolingi emerge soprattutto dall'iniziativa del "primo necrologio di Verona", l'*Orazionale* di Pacifico, nel cui calendario non solo sono conservati numerosi nomi di defunti veronesi coevi, religiosi e laici, ma anche orazioni in memoria dei sovrani nelle date dei loro anniversari (Zettler 2022, 195 sgg.).

[70] Il *topos* letterario ritorna con parole simili nell'epitaffio di Uberto (dat. 979), al Museo di Castelvecchio.

[71] Baggio (1995).

[72] Un esempio anche in De Rubeis (2011, 117): *ordenavet* nell'iscrizione dedicatoria del gastaldo Radoald, sec. VIII, al Museo Diocesano di Vicenza.

[73] Si danno la denominazione completa e l'ubicazione dei siti che verranno menzionati nel corso dell'analisi: Pieve di San Giorgio di Valpolicella (San Giorgio di Valpolicella); Oratorio di San Donato de Moruni (o di Maroni, Verona); Chiesa di Santa Maria Maggiore (Gazzo Veronese); Chiesa di San Lorenzo (Verona); Cappella di San Lorenzo (Sezano di Valpantena); Chiesa di Sant'Elena (Verona); Chiesa di San Fermo Maggiore (Verona); Santuario di Santa Maria della Bassanella (Soave); Duomo (Verona).

Valpolicella), *Vergondus* (San Giorgio di Valpolicella), *domno* (San Giorgio di Valpolicella, San Donato de Moruni), *ortorio* 'oratorio' (San Donato de Moruni), *kl* (Santa Maria del Gazzo) e *kaldaru* 'kalendarum' (epitaffio di Pacifico). Il dittongo AU perde la labiale in *agusti* posto nella data dell'iscrizione di San Lorenzo.[74] Andrebbero aggiunti i raddoppiamenti grafici come in *Hlodovvic* 'Lodovico' (San Donato de Moruni), *Suffie* 'Sofia' (Sezano di Valpantena), *Iovittae* (Sant'Elena); e gli scempiamenti: *Hano* (San Fermo Maggiore)*, sumu opus* (Santa Maria del Gazzo), *castelum* (Museo di Castelvecchio), *ecl.* 'ecclesiae' (Santa Maria della Bassanella), *pasus* (San Lorenzo), ecc., mentre è buona la conservazione di nessi latini (*scripsi, conlocavit*) anche in iscrizioni non letterarie. Un bell'esempio di ipercorrettismo è *adquae* 'atque' nella letteraria iscrizione della sepoltura di Notkerio in Duomo (dat. 928), dove si trova anche una desonorizzazione in *hapere* 'habere' e il doppio utilizzo di una vocale al confine tra due parole (*ipsegregi mente* 'ipse egregi mente').

Nella flessione nominale Bondardo vede solo devianze e arbitrarietà.[75] Ma per i casi di obliqui apreposizionali si può avanzare a volte l'ipotesi di una declinazione tricasuale (Gen./Dat. con forme dativali al sg. e genetivali al pl.):[76] «sub tempore / domno nostro Lioprando rege» (San Giorgio di Valpolicella; su *rege* può agire la confusione grafica *i/e* o l'abitudine all'ablativo assoluto); «VI kal. aprili» (San Fermo Maggiore), «anno Domno» (San Donato de Moruni). Più comune è il Gen. preposizionale: «Reliq. de lingno crucis» (Sant' Elena). Molto volgareggiante: «a solo erexit» 'costruì da solo' (Museo di Castelvecchio).

L'osservazione della costanza di deittici della presenza (*hic* avv. e agg., *iste*) e la mancanza di *ille* nelle iscrizioni è un fatto di interesse pragmatico; in altri tipi di testi Bondardo trova più varietà di dimostrativi (*hic*, *ille, is, iste*; *ipse* è il più frequente e il più vicino alla funzione dell'articolo). Il relativo tende a polarizzare un caso soggetto contro un obliquo, a realizzare, dunque, una declinazione bicasuale (senza corrispondenze, però, nella flessione nominale).

Per la sintassi sembra visibile lo spostamento dell'oggetto in posizione tematica: «Hoc oratorio Audibert renovavit» (San Donato di Moruni; anche Santa Maria del Gazzo, Sant'Elena; O # SV). Ma si trova anche la costruzione lineare: «Ursus magester […] edificavet hanc civorium» (S. Giorgio

[74] Vedremo più avanti *avosto* del volgare veronese.

[75] Le sue statistiche basate su materiali eterogenei da ogni punto di vista, diatopico, diafasico, diastratico, conducono a risultati effettivamente confusi.

[76] Baggio e Sanga (1994, 25).

di Valpolicella; SVO), oppure «Hano SS epescopo reliquia […] conlocavit in hac capsa» (San Fermo Maggiore; SOV). La firma si costruisce con S(V). «Gondelme indignus diaconus scripsi» (San Giorgio di Valpolicella). Per il Gen. postnominale: «in hlocello huius condidit crucis» (Sant'Elena).

Dal punto di vista lessicale è interessante la doppia forma *altare* (Santa Maria del Gazzo) / *altario* (Sezano di Valpantena); il loculo è *hlocello* a Sant'Elena (grafia ‹hl› come in *Hlodovvic* 'Lodovico', San Donato di Moruni; *Hlotharii,* Santa Maria del Gazzo). L'adattamento di *w* germanico può essere ‹vu›/ ‹vv› (VVALTHERII, a San Zeno Maggiore, campanile); nella stessa iscrizione, dat. 1045, si trova *Heinrici* con la conservazione del dittongo germanico.

***

La nascita del comune nel 1136 conferma l'eccezionalità della *civitas* veronese nel contesto veneto: le famiglie che contano sono tutte di tradizione cittadina per quanto possano avere possedimenti e castelli fuori città. Anche gli Scaligeri potranno contare su un «radicamento e consenso molto forte»,[77] tanto che il cronista visconteo Pietro Azario (1312-1366 c.) affermerà che «omnes de Verona sunt de la Scala».

Tradizionalmente coesa nel rapporto tra istituzioni e cittadini, Verona sembra distinta da una propensione a iscrizioni di carattere cronachistico, sia all'esterno che all'interno dei suoi edifici ecclesiastici.

La parete esterna di Santo Stefano porta una cronaca pubblica riferita a fatti cittadini che vanno dal 1195 al 1336, che, oltre alle vicende politiche, annoverano alluvioni per cedimenti delle *regaste*, incendi, tempeste e conseguenti carestie. Opera tutta di una stessa mano, con tecnica a sgraffio, l'epigrafe latina va intesa come una narrazione storica e, nella trascrizione di Flavia De Rubeis,[78] offre anche allo storico del volgare veronese numerosi motivi di interesse,[79] soprattutto dove le notizie si avvicinano di più alla vita

[77] Varanini (1988, XV).

[78] De Rubeis (2001, 2019). Per i testi nel loro complesso si fa ancora riferimento alle trascrizioni di Biancolini (1749).

[79] La sezione epigrafica, latina e volgare, è ignorata da Bertoletti, che limita il suo *corpus* ai documenti d'archivio (Bertoletti 2005, 11-3 e n. 7). Diverso è invece l'atteggiamento del suo maestro, consapevole dell'importanza che hanno le scritture visibili per la storia della lingua: Stussi (1997). Tra le molte preziose osservazioni di Stussi, anche una che mette in guardia dall'interpretare la grafia ‹h› come indizio di gorgia toscana anziché come una delle possibili notazioni della velare sorda, forse di origine longobarda, come testimonia, fuori dalla Toscana, oltre a epigrafi cividalesi, una scritta veronese di vicolo Moise contenente *vehieza*.

dei cittadini. Dal punto di vista grafico si osserveranno doppioni grafici come quello di *(com)buxit* e *(con)buserunt* che documenta ‹x› alternante con ‹s› per indicare la sibilante sonora intervocalica,[80] a prescindere da una possibile suggestione analogica in *combuxit*.[81] Foneticamente è rilevante *bestie boine* per il dileguo di *-v-* che, come si è detto, è un tratto veronese dei più caratteristici. Fra i molti tratti morfologici volgarizzanti ricordo *estit*, forma estesa di *est*, probabilmente ricostruita da un *este* volgare. Si tratta in generale di un latino anarchico nell'uso dei morfemi casuali e verbali (spesso riportati all'ortodossia solo dove l'editore scioglie le abbreviazioni) e risulta facile vedervi in filigrana il volgare del parlato:

a. *crevit Ates(is), pontes rupit o(mn)e(s) excepto lapid(e)o, / muru(m) civitatis et domos multas p(ro)iecit et ma/la alia sine numero fecit* (non il latinismo sintattico OV, ma oggetti tematizzati a sx del verbo: 'i ponti [li] ruppe tutti'; per il lessico: 'fare malanni, disastri').

b. *penultimo die ipsi(us) m(en)sis venit dux Austrie* (come nell'esempio precedente e nel prossimo, il soggetto è postverbale in quanto nuovo nel discorso).

c. *int(rante) iulio cecidit t(em)pestas / valida que angulos domo(rum) dirupit civitatis Veron(ensis) magna qua(n)titate, / vinea(rum) palmites et ramos arborum intantu(m) fregit q(uod) en(im) ip(s)o anno nichil rema(n)/ sit et seque(n)ti anno fructu(m) modicum reddideru(n)t p(ro)p(ter) ip(s)i(us) te(m)pestatis fractione(m). / Inta(n)tum, dico, valida fuitq(ue), qui centu(m) erant anno(rum) no(n) recordabatur / simile vidisse* (si osservi la frase finale di commento a *valida*, con intercalato un *dico* in prima persona e un *qui* correlato ad un avverbio volgare, il modificatore *intantum*: 'e fu tanto forte, dico, che erano cento anni [che] non si ricordava di averne visto uno simile'. Sopra, la correlazione consecutiva era stata nella forma *intantum quod*; di base ad entrambi i connettivi, *quod* e *qui*, sta evidentemente il *che* sempre più polifunzionale del volgare, passibile anche di omissione, come si vede nella stessa frase).[82]

Nell'iscrizione latina del 1325 che invece celebra Cangrande della Scala, *dominator Verone*, autore dell'impresa delle mura cittadine,[83] il tasso di volgarismo è pari a quello che nel latino notarile, per lunga tradizione, appare in

[80] Cfr. Bertoletti (2005, 29-32).

[81] Casi simili in Bertoletti (2005, 31), spesso legati a perfetti forti sigmatici.

[82] Testi da De Rubeis (2019, 96-7).

[83] De Rubeis (2019, 100). L'iscrizione, ora al Museo di Castelvecchio, proviene dalla porta di Santo Spirito.

occasione della descrizione di confini prediali: antroponimi e toponimi adeguati ai tempi e ai luoghi grafo-foneticamente (*Çenonis*, *Calçarium*, *Torexellum*) e morfologicamente (*de la Scala*). Siamo di fronte a usi diversi della scritta epigrafica: popolare e collettiva quella cronachistica, istituzionale e informativa l'altra.[84] Ne risente, come si è visto, anche l'interferenza del volgare.

***

Il volgare si manifesta in forma piena in altre iscrizioni, della cui scoperta e prima trascrizione siamo debitori a Scipione Maffei e a Giovan Battista Giuliari, e ancor più a Carlo Cipolla.[85] Mi fermerò soprattutto su quelle all'interno della chiesa di San Zeno che, con la vicina chiesetta (cappella monastica) di San Benedetto,[86] la parrocchiale di San Procolo, la torre abbaziale, il campanile e il chiostro[87] costituisce un complesso di straordinario interesse, stratificatosi e ristrutturatosi su fondamenta paleocristiane.[88] L'area del complesso già in età romana aveva svolto un ruolo urbanistico importante, sia per il fatto di trovarsi all'incrocio della via Postumia con la via Gallica, sia per essere il sito di una grossa necropoli ininterrottamente usata anche in età cristiana e divenuta luogo di sepoltura dei vescovi di Verona. Il passato romano conviverà con le successive evoluzioni edilizie in varie forme di riuso e di suggestione culturale. Abbiamo visto che in età carolingia vi fu promosso il culto di san Zeno, legato alla costruzione di una basilica

[84] De Rubeis (2019, 102), ne trae la conclusione implicata già nel titolo del suo contributo: non si può parlare di epigrafia comunale, ma di epigrafia di età comunale, divisa tra memoria collettiva e forme di autocelebrazione. Mi pare però che l'iscrizione del 1325 e altre simili (viene ricordata quella di Peschiera del 1327) siano primariamente informative e performative, riferite come sono a confini e a qualificazioni edificative di luoghi. Di qui l'affinità linguistica con la documentazione notarile.

[85] Maffei e Giuliari (1880). Tiziana Franco dell'Università di Verona, Dipartimento Culture e Civiltà, ha avviato la catalogazione dei graffiti e delle iscrizioni di San Zeno (Gruppo di ricerca "San Zeno nell'altomedioevo").

[86] Su cui Musetti (2022). La Musetti riferisce, attraverso i carteggi, le scoperte che nel complesso zenoniano aveva fatto C. Cipolla, avviando lo studio epigrafico che portò alla luce le più antiche iscrizioni cristiane di Verona.

[87] Cfr. Musetti (2018). Avverte che nel chiostro, «in corrispondenza della scala che conduceva nelle navate della chiesa, c'è […] un gruppo di graffiti che ricordano la morte di un nutrito numero di abati del XV secolo» (ivi, 151).

[88] Ne dà una compiuta descrizione Simeoni (2009) su cui Varanini (2009). Il libro di Simeoni è un capolavoro del metodo storico d'inizio '900. Si vedano ora, però, con il vantaggio dell'aggiornamento da studi recenti di prima mano, Coden e Franco (2014) e, più sinteticamente, (2019).

con annesso un monastero benedettino. Le vicende edilizie successive passano attraverso le ristrutturazioni romaniche della fine del sec. XI-inizio XII (esito della ricostruzione dopo il terremoto del 1117) e la monumentalizzazione romanico-gotica del tardo XII-in. XIII sec. protrattasi fino ai primi del ’300. A quest’ultimo intervento si deve l’assetto attuale della chiesa, diviso all’inizio del ’200 in tre ambienti posti su diversi livelli: la chiesa plebana, il presbiterio sopraelevato (col santuario) e la cripta ipogea (con la tomba di San Zeno). Il raccordo fra i tre piani fu realizzato con scalinate, colonnati, corridoi e balaustre, accompagnati da ricca decorazione pittorica e scultorea, caratterizzate, anche la seconda, da un vivace policromatismo. Policromatico è anche l’esterno che a fine XII sec. aggiunge il rosone (uno dei primi in Italia) ad una facciata preziosamente romanica (in. XII sec.).

San Zeno è insieme emblema e memoria della storia civica di Verona. L’esterno e l’interno della basilica sono fittamente coperti di icone e scritte significative per i veronesi.

Sulla facciata si sviluppa un progetto affidato nel 1138, data del rinnovamento romanico della chiesa, a quello che con Wiligelmo e l’Antelami è considerato uno dei maggiori scultori romanici settentrionali, Nicolò. Le due figure che nel protiro affiancano l’*Agnus Dei* sono i due Giovanni, l’Evangelista e il Battista. Il primo si rende riconoscibile per il cartello che esibisce («In principio erat verbum»), *incipit* del suo Vangelo, e per due esametri che focalizzano i momenti salienti della sua vita, l’esperienza escatologica a Patmos (il volo nei cieli) e l’intimità col Cristo nell’Ultima Cena:

Astra petens ales bibit alta fluentia Ioannes.
Pectore de Christi gustans archana magistri.

Simmetricamente il Battista porta un cartello che lo identifica con le sue parole storiche («Ecce Agnus Dei») e viene presentato con un verso:

Sensit, predixit, monstravit, gurgite tinxit.

Tutte le scene a bassorilievo dell’Antico e del Nuovo Testamento, disposte da Nicolò e dal suo bravo collega Guglielmo, ai due lati del protiro (a sinistra Guglielmo, a destra Nicolò), sono esplicitate con semplici titoli o con frasi che contengono verbi al presente e deittici, a volte anche interazioni col fedele che entra per questa porta:

Factor terrarum genus hic creat omne ferarum.
Hic exempla trai possunt laudis Nicolai.
Ecce veniunt ad Dominum.
Conqueror intrantes de seve fraudibus Eve que mihi que vobis inflixit perpetuo vivis.

Nella lunetta del portale domina la figura ieratica, frontale, imponente per misura rispetto alle circostanti, di San Zeno. Sforando l'inquadratura, in alto la sua testa è toccata dalla mano di Dio e in basso il suo piede schiaccia il diavolo, infilzato dal pastorale. Ai suoi lati c'è la cittadinanza divisa in due gruppi, i fanti e i cavalieri. Questi sventolano il vessillo che hanno ricevuto in dono dal santo patrono, saldando il patto di una devozione particolare. La scritta esplicita (in rima):

> Dat presul signum populo munimine dignum – Vexillum Zeno largitur corde sereno.

Nei riquadri sottostanti viene messo in immagine il materiale narrativo della vita del vescovo. Vengono valorizzati miracoli diventati molto popolari: l'esorcismo della figlia indemoniata di un magistrato romano locale, Gallieno Retico; il salvataggio dalle acque di un contadino scivolato nell'Adige col suo carro; la punizione di pescatori abusivi che non possono mangiare i pesci pescati. Zeno pesca (*Zeno piscatur*), il contadino si salva (*vir stat*), il diavolo scappa (*demonque fugatur*). Non sono rappresentati altri due episodi, non meno famosi, di cui il primo vede il santo impegnato in una sfida al gioco col diavolo che vincerà facendosi portare il battesimale ottagono ancora visibile all'ingresso della chiesa, e il secondo riguarda la piena dell'Adige del 589, a seguito di un'alluvione eccezionale, fermata dalla presenza delle reliquie del santo davanti alle porte della chiesa (allora ancora suburbana: fu quindi salvata la città).

La narrativa tocca anche un laico, nello stesso contesto biblico e agiografico di cui stiamo parlando. Nicolò rappresenta in due scene, per la prima volta, pare,[89] la leggenda della cavalcata infernale di Teodorico. L'impegno urbanistico del re ostrogoto, teso a fare di Verona una nuova Roma, con un *palatium,* come Pavia e Ravenna, terme, acquedotto e fortificazioni (il prezioso *castrum* sulla riva sinistra del fiume), lasciò di lui una memoria cittadina di lunga durata. Prevalse però col tempo il racconto popolare, diffuso da Gregorio Magno (*Dialogi,* dove però è l'anima, non il corpo di Teodorico a finire nel vulcano) e attraverso lui da Ottone di Frisinga (*Chronica*, 1143, una data vicina, ma posteriore a quella dei rilievi veronesi): una caccia infernale

[89] Per la saga, Heinzle e Metzner (1999); per l'iconografia, Dalle Mule (2016). Si ricorderà naturalmente Carducci (*La leggenda di Teodorico, Rime nuove*, 2017), con lo sviluppo romantico della storia del "Dietrich von Bern" dal *Niebelungenlied*. La saga giustificava l'orgoglio di Verona per essere stata, di nuovo in età franca, città imperiale.

avrebbe portato Teodorico a scomparire gettandosi nel vulcano di Lipari. Il soggetto è rappresentato con le scritte:

> O regem stultum petit infernale tributum / moxque paratur equus quem misit demon iniquus / exit aquam nudus petit infera non rediturus.
> Nisus equus cervus canis huic datur, hos dat Avernus.

I due artisti, Nicolò e Guglielmo, consci del proprio valore sociale, lasciarono nella facciata la propria firma, un fatto già di per sé rilevante per l'epoca. Nicolò, attivo in Italia settentrionale tra il 1114 c. e il 1140 c., si firma comunque altre tre volte, nella Sacra di San Michele (abbazia della Chiusa, ps. Torino) e nelle cattedrali di Ferrara e di Verona. La sua firma a San Zeno gira intorno alla lunetta del portale, il luogo della rappresentazione del santo:

> Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum omnes laudemus Christum dominumque rogemus coelorum regnum tibi donet ut ipsi supernum.

Probabilmente incoraggiato dall'esempio di Nicolò, anche Guglielmo si firma e lo fa sul margine superiore dei suoi bassorilievi, in tono minore e più convenzionale:

> Qui legis ista pie natum placato Marie / salvet in eternum qui sculpserit ista Guillelmum / Intrantes cuncti sucurrant huic pereunti.

Altri artisti e artigiani misero la loro firma sul lavoro fatto per San Zeno: un fonditore nel 1149, forse, in occasione del rifacimento del campanile, mise il suo nome su una campana (*In nomine Domini nostri Jesu Cristi ego Gislimerus hoc opus feci*); tra fine XII e in. XIII sec. si firmò il Brioloto autore del rosone (la Ruota della Fortuna) che corrispose alla sopraelevazione gotica della chiesa plebana, e nel secondo decennio del '200 Adamino di San Giorgio si nominò per il rifacimento della cripta o solo per i suoi fregi (*Adaminus de sancto Georgio me fecit*). Altre scritte, più strutturate, con datazione, perpetuano la memoria degli abati coinvolti nelle varie *renovationes* del complesso, dovute all'arrivo degli Ungari (fine IX sec.), al terremoto del 1117, a vari episodi bellici e alle ricorrenti piene dell'Adige, quando non semplicemente a variazioni del gusto, come accadde col progressivo ingresso del gotico nella lenta ristrutturazione romanica. Quanto alla basilica carolingia sappiamo di una partecipazione attiva dell'arcidiacono Pacifico dal suo epitaffio in cattedrale, che lo dà, tra le altre tante sue attività a favore della città, *renovator optimus Zenonis* (e di altre chiese); dovette dunque trattarsi di una ricostruzione su un edificio precedente (teodoriciano, probabilmente,

se non tardoantico, coevo alla predicazione del vescovo Zeno). Della propria iniziativa edilizia hanno invece lasciato memoria scritta epigrafica in San Zeno il prete Gaudio che si intesta il restauro del chiostro del 1123 (due iscrizioni, una su pietra, l'altra dipinta);[90] l'abate Alberico (gli si deve il campanile di metà XI sec.); mentre un'altra epigrafe sul muro sud, datata 1178, dà conto della ricostruzione amplificativa romanica del 1138. Ci si trova di fronte, insomma, ad un edificio che continua a parlare di sé e delle proprie trasformazioni.

Di tutt'altro tenore si può ricordare infine una doppia iscrizione trecentesca del chiostro sulla porta di collegamento con la basilica: combinazione di materiali evangelici e del Credo, era una formula magica, un "talismano cristiano", contro fulmini, saette e terremoti:[91]

> Venit Christus rex in pace. Deus homo factus est.[92]

Non meno scritto è l'interno, e non solo per le fasce di scrittura che corrono sopra i soggetti dipinti a fresco, nate quindi con loro e per loro secondo un progetto didattico. Sui numerosi affreschi due-trecenteschi alle pareti della chiesa plebana e del presbiterio numerose mani hanno lasciato graffiti, preferendo le campiture ampie, soprattutto di sfondo alle figure dei santi.[93] Già Maffei aveva notato:

> Sulla parete a destra in S. Zeno, salita la Scala trovansi grafite molte Iscrizioni, alcune in Latino, altre in volgare: segnano particolari avvenimenti, le più rispondono a un Necrologio: Darò le in volgare (Maffei e Giuliari 1880, 12).

[90] Musetti (2018,151-2).

[91] Musetti (2018, 153), la dice del tempo di Giuseppe della Scala abbate.

[92] Nella sua interezza, col ritmo martellante anaforico che doveva agevolarne la memorizzazione: «Iesus Christus rex gloriosus venit in pace Deus homo factus est et verbum caro factum est Christus vincit Christus regnat Christus imperat Christus ab omni malo nos defendat». Anche ridotta al primo segmento, come in San Zeno, o alle sole iniziali delle parole che la compongono, si trova su oggetti come le croci collegate a epidemie (Ponzano Veneto, Merlengo, Paderno), su campane (Villafranca veronese, Arce di Canino, Rieti), su medaglie, sulla Lanterna di Genova, su torri, campanili, su chiese (Santa Maria della Pace a Roma).

[93] Quando il presente contributo era già in bozze è uscito l'ottimo Brugnoli *et alii* (2025), frutto di una nuova ricognizione sui graffiti di Torre e Palazzo abbaziale, compiuta tra 2024 e 2025. Risulta alzato dal 1389 al 1323 l'anno del più antico graffito datato del complesso zenoniano, se si esclude il caso particolare dell'abside nord della chiesa. Notevoli le nuove acquisizioni anche dal punto di vista linguistico: epiteti (*Bafeto*, *Barba*), motti, didascalie (*Questa sì è mia roba*), cronaca (*A fine de una volie morie*) e persino l'onomatopea del fischio in un fumetto (*Ziu*).

Dopo Cipolla, ne parla Simeoni (2009, 76), interessato a datare, per loro tramite, le pitture su cui sono incisi, un *ante quem* rispetto a graffiti datati 1389, 1390, date coerenti, secondo lui, con l'attribuzione degli affreschi sottostanti a un pittore Boninsegna attivo in quegli anni anche in Sant'Anastasia. Poco più avanti (ivi, 81) ricorda le presenze di monaci tedeschi testimoniate dai nomi germanici graffiti dopo il 1425, quando il monastero, dato in commenda e riformato, ebbe solo priori tedeschi, associandosi ai benedettini di Tegernsee (St. Quirinus) e di Augsburg (St. Ulrich), situazione durata due secoli, fino alla peste del 1630. Un graffito tra gli altri, quattrocentesco (Simeoni 2009, 83) recita, per un laico fattosi monaco:

Hic iacet Henricus de Tegrense maritus Gertrudis.

La prima scritta della raccolta Maffei-Giuliari, il graffito volgare più noto di San Zeno, fu attribuita inizialmente alla data che portava in testa e quindi considerata molto antica.[94] Si tratta di una scritta della chiesa superiore, incisa a destra dell'abside accanto all'immagine del santo. Viene ora ritrascritta da Martina Cameli come segue:

1239 / L'Adese, piena / de l'Adese me/novò 3 po(n)ty: / Preda, Novo, / Nave a dì / 3 ott.

Il contenuto cronachistico, come nel caso dell'epigrafe di Santo Stefano, appare memoriale perché non si può accettare il 1239 come data dell'esecuzione della scritta.[95] La commemorazione del fatto traumatico per la cittadinanza può essere stata motivata da una nuova piena o da nuove apprensioni, o, come suggerisce Cipolla, potrebbe uscire da una cronaca; il ricordo, vista la collocazione, ha certo valore di supplica al santo patrono. Cipolla dubita del *1239*, ma deve ammettere, col sostegno delle cronache, che un'inondazione ci fu nel 1239, proprio il 3 ottobre, non cento anni dopo; riconosce l'inaffidabilità della testimonianza dello stesso evento nell'iscrizione di Santo Stefano e lo sconcerta che questa escluda dalla distruzione proprio il ponte

[94] Sulla tendenza a cercare vestigia quanto più possibile antiche del volgare, anche sfondando il muro del XII secolo, dopo quello del XIII, a dispetto delle evidenze linguistiche ed epigrafiche cfr. ancora Stussi (1997). Va detto che, come nelle scritture popolari che spesso ho avuto modo di studiare, quelle epigrafiche, soprattutto non pubbliche, trascinano nel tempo arcaismi grafici che ingannano sulla loro datazione e probabilmente vanno attribuiti all'alfabetizzazione autodidattica, basata sull'imitazione dei testi disponibili.

[95] Cipolla (1893, 150).

Pietra che nel graffito di San Zeno è elencato invece tra i danneggiati. Soprattutto pur stentando a datare il graffito per via epigrafica (troppo raro il *minuscolo corrente*), l'affioramento di tratti gotici nella scrittura e qualche particolarità tecnica dell'affresco sottostante[96] lo portano a pensare che la scritta sia trecentesca e quindi commemorativa. La sua proposta è di cercare un collegamento testuale con gli *Annales veteres veronenses* (da lui editi tre anni prima); nella sua trascrizione:

> M^{O} IJ^{c} XXXVIIIJ. atax Jta creuit quod deietauit muros ciuitatis verone in IJ locis et omnes pontes ceciderunt (Cipolla 1893, 159; sugli *Annales* cfr. ora Cusa 2021).

Dal punto di vista linguistico la scritta di San Zeno è consona al veronese antico, anche se Cipolla, generalizzando,[97] si sarebbe aspettato per il '200 l'uscita in *-o*, *Adeso*, che è documentata (e non solo per il '200, come lui stesso prova).[98] Sono settentrionalismi la conservazione della preposizione *de* e quella di *e* postonica in proparossitono (in questo caso però etimologica: *Athesis > Adese* (ma nella *Cronaca* anche *Atax*, come si è visto, e in Santo Stefano *Atesis,* acc. *Aticem*), e la lenizione intervocalica in *Adese* e in *Preda*. Più veronesi l'assenza del dittongo sia in *Preda* che in *Novo* e la metatesi in *Preda* 'pietra'. La Cameli recupera l'allografia ‹y› di *i* finale in *po(n)ty*, un elemento piuttosto frequente nel pieno '300 e '400 veneti.[99] Stussi, preferendo *menovò* 'lesionò' ad un più oneroso *menò vó* 'buttò giù' che presupporrebbe un'interdentale (atipica nel veronese cittadino), abbassa la datazione della scritta per l'uscita in *-ò* del perfetto, contro quella duecentesca in *-à* e pensa quindi a sua volta «che si tratti d'un graffito per così dire commemorativo dell'evento».[100] Se confermato (Cipolla legge, con Da Re, *menò via* dove Maffei e Giuliari avevano letto *menò zó*), *menovare* è un francesismo che, usato transitivamente, vale 'abbassare, diminuire' e può trovarsi in diglossia sinonimica con *dissolvere* e in antonimia con *aggiungere,*[101] ma anche

[96] Una "spia" secondo il metodo usato all'epoca dagli storici dell'arte per datazioni e attribuzioni (i raggi dei nimbi incisi e non solo dipinti sarebbero gotici); cfr. Ginzburg (1986^{2}).

[97] Sulla base di Mussafia (1864).

[98] Nessun esempio in Bertoletti (2005), però.

[99] Cfr. Bertoletti (2005, 32-3).

[100] Stussi (1997, 163). Anche Simeoni (2009, 22) a sua volta definisce la scritta priva di valore, non essendo utile alla ricostruzione della cronologia del suo supporto murario; con tutta evidenza, dunque, non la crede del 1239.

[101] Crusca I Ed., s.v. *menovare* 'menomare'. Esempi da due volgarizzamenti toscani del '300 (dal *Tresor* di Brunetto Latini e dal *Thesaurus pauperum* del Crescenzi): *Tes. Br. 1. 46. Non menovò farina della scodella della povera femmina, tanta non ne potea cavare. Cr. 3.*

in sinonimia con *corrompere.*[102] Transitivo corrisponde al *deietavit* della *Cronaca*, ma potrebbe anche essere intransitivo (III p. pl. come sg.) e allora corrisponderebbe al *ceciderunt* della *Cronaca.*[103] In concreto allude ad un abbassamento, simbolicamente ad un danno o un'umiliazione. Infine un'osservazione sulla sequenza sintattica. Maffei e Giuliari, come poi Stussi, rilevano un ripensamento in corso di scrittura nell'abbandono in posizione asintattica, da tema sospeso, di *L'Adese*; indicherebbe una bassa pianificazione, ovvero l'improvvisazione tipica di uno scrivente occasionale. Non escludo che serva invece da titolo; non mancano nei repertori di graffiti altri casi di tema sospeso. Sorprende semmai che siano distanziati l'anno e il giorno.

Alla destra di quella scala, vicino alla statua di San Zeno, nell'affresco che rappresenta la traslazione del corpo di San Zeno (Secondo maestro di San Zeno), due scritte vicine, identiche linguisticamente, ma diverse graficamente (Cameli), commemorano un evento di estrema drammaticità, che segnò la fine della libertà di Verona e la perdita della sua centralità sotto la doppia pressione viscontea e carrarese:

> 1390 di 25 d(e) zugno fo robà Verona.

La cittadinanza, sollevata contro il presidio visconteo e inneggiante al ritorno del potere scaligero, fu punita per tre giorni, dal 26 al 28 giugno, con un'azione repressiva senza precedenti, così ricordata dal Muratori:

> [Ugolotto Biancardo il] giorno 26. di Giugno uscì furibondo contro gl'incauti Veronesi, uccidendo chiunque s'incontrava, senza trovarvi resistenza alcuna. Miserabil Tragedia fu quella di sì nobile e ricca Città. Tutta fu crudelmente messa a sacco senza distinzione d'innocenti e di rei, e senza risparmiare i luoghi sacri, e l'onor delle donne, che furono in buona parte ritenute, quando il resto del popolo prese volontaria fuga, o ne fu cacciato, o imprigionato sì fieramente, che per qualche tempo restò desolata l'infelice Verona con orrore di ognuno (*Annali d'Italia*, vol. VIII, p. 361).

4. 3. Il ventre umetta, e, con la salsuggine, dissolve gli umori grossi, e menovali. Dalla III Ed. si aggiunge: *Franc. Barb. 89. Ed in tal guisa, chi adiugnerà, E chi menoverà*.

[102] GDLI s.v. *Fermo*: *Testi fiorentini*, 43. *Né debbiano corrompere né menovare alcuno di detti capitoli.*

[103] Per *ceciderunt* cfr. anche il ricordo in Santo Stefano del cedimento delle regaste avvenuto nel 1195: «M. C. nonagesimo quinto, Indictione XIII. regasta, qua estiterint justa pontem a parte inferiori lapideum ceciderunt die sabati XIII. Intrante Junio» (Biancolini 1749, 19; *regasta* è trattato come pl.). Ma, dove si parla dell'esondazione del 1239: «crevit Atesis, pontes rupit omnes, excepto lapideo» (*ibid*., 22).

Le due scritte sono copiate l'una dall'altra come mostra la solidarietà in errore (era il 26, non il 25 giugno). Dal punto di vista linguistico sono fedeli al tipo veronese: *zugno* (che compare più volte nelle date, qui con ‹z› non ‹ç›, ‹gn› non ‹g› o ‹gi›, come pure sarebbe stato possibile, ma più anticamente e più popolarmente), il perfetto *fo,*[104] il participio debole in *-à* al femm. sg.[105] Il germanismo *robà* è usato nel significato originale di 'saccheggiata, razziata' (germ. *rauben*). L'ordine dei costituenti mostra la tematizzazione della data nella periferia sinistra della frase; ne consegue la posizione postverbale del soggetto, *Verona*. Questa Verona, patrimonio di tutti, subisce un processo di umanizzazione. Ora, anche nel graffito della vicina chiesetta (cappella) di San Benedetto, appartenente al complesso zenoniano, il fatto è ricordato con queste parole, ma in un contesto narrativo più ampio:

> 1390 d(ì) 24 zugno | fo robà V(er)ona per la segnoria | de mes(ser) lo Conto de Pavia | segnoro d(e) Verona e per loro fo (?) | mes(ser) Ugoloto e mes(ser) Pren[…] to | Eo Zuano d[- ca. 1 -]lalo Maran s(ub)s(scripsi).[106]

I due graffiti di San Zeno sono citazioni a memoria dell'*incipit* del testo più lungo, quello che porta la firma del suo autore? A memoria, perché di nuovo la data è imprecisa nel numero del giorno, ma diversa da quella dei graffiti. *Conto*, *segnoro*, *Zuano* hanno l'uscita indifferenziata in *-o*, tratto, come si è detto, dei più tipici del veronese e del trentino antichi.

Sulla parete destra della chiesa superiore si legge:

> Adì 5 de mazo fo tagià el colo al Conto Carmagnola in Venexia 1432 de +++ XXXII.

I tratti veronesi emergenti sono l'esito in affricata palatale sonora del nesso LJ (*tagià*), l'assibilazione di -J- (*mazo* 'maggio'), la velarizzazione dell'atona finale (*Conto*), la mancata apocope di *-o* dopo *l* (*colo*).

Sulla stessa parete la nota obituaria di qualche decennio più tarda, sul manto scuro della Madonna:

> 1460 adì 24 zenaro morè Ser Andra del Mantoan.

[104] Senza concorrenti; cfr. Bertoletti (2005, 252).

[105] Da -ĀTA il veronese trecentesco sviluppa *-àa* per la caduta della dentale intervocalica e, fondendo le due vocali omofone, *-à*. Cfr. Bertoletti (2005, 70) per gli esempi.

[106] La trascrizione è di Musetti (2022, 238-44); è d'aiuto la prima trascrizione, fatta da Cipolla nel 1890. Intervengo mettendo l'accento su *d(ì)* e *robà*.

Vi si potrà notare ancora la resistenza all'apocope questa volta di *-o* dopo *r* (*zenaro*), ma non dopo *-n* in *Mantoàn*, dove si osserva ancora la conservazione di *o* in iato secondario e la lenizione fino al dileguo di *-v-*; è analogico sulle altre coniugazioni il perfetto debole in *-è* (*morè*). *Andra* perde la vocale tonica assumendo la forma di un sincopato veronese.

Adì 20 de avosto / fo fato papa Paulo / seco(n)do de 1464.

Avosto 'agosto' è veronese di tradizione, spiegabile con una dissimilazione (AU > *a* perché la sillaba seguente contiene un suono velare);[107] continua l'uso di *fo*. *Paulo* è latinismo. Qualche anno dopo, a destra del trono della Vergine:

del 1471 fu la moria a Venexia grandeni[+++] del duo la fu a Mantua et ancora mazor a Bresa.

Al posto dei numerali veronesi *duo, due* troviamo il latinismo *duo*, così come il latinismo *Mantua* ha sostituito *Mantoa* e *fu* il precedente *fo*: segni di una cultura umanistica che permea la *koinè* settentrionale, pur concedendo spazio a settentrionalismi come la grafia ‹x›, l'assibilazione di -J- (*mazor*), l'esito non palatale di X (*Bresa*) e il soggetto pronominale semitonico *la*. Alla sinistra di San Zeno:

1486 morì me(ser) do(n) / Stevano a dì 31 lugio.

Soluzione tosco-italiana per il perfetto di *morire*; ma sonorizzazione intervocalica della labiodentale (*Stevano*) e il solito esito di LJ (*lugio*).

Adì 4 zenaro 1505 / morì m(agister) Grazian [---] / pelizaro.

Di nuovo *morì*; ma il mese resta nella forma dialettale, *zenaro*, come sempre in questi graffiti, e *-aro* < -ĀRIUM resta il suffisso dei nomi di mestiere (*pelizaro* 'pellicciaio', con l'assibilazione e gli scempiamenti). È tanto veronese quanto di *koinè* veneta (di base padovana) l'esito *-aro* da -ĀRIUM e lo sono pure gli scempiamenti. È latino *magister* (non *maistro*), mentre in *Grazian* si apprezza l'apocope di *-o* dopo *n*.

Sull'affresco della traslazione:

1562 morse / m(eser)o F. Capana / a dì 21 m+io.

[107] Bertoletti (2005, 59).

Perfetto forte sigmatico (analogico) *morse*; velarizzazione finale (*mesero*); scempiamento. Se si potesse ipotizzare *marcio* per il mese ci sarebbe la grafia colta, di origine mediolatina, per l'affricata dentale.

Ai due lati di San Zeno:

M(ensi)s febraro 1695 fu / il teremoto grande – Adi 25.
[1]695 vene / [---] tutta in proces/[s]ione di S(an) Zeno / p(er) il teremoto.

Le due scritte, presumibilmente databili nell'immediatezza dei fatti, ancora una volta parlano del coinvolgimento di tutta la città nella disgrazia e nella devozione. Poco merita rilevare linguisticamente: tira verso l'italiano *grande* (non *grando*); è possibile che *di* stia per *da*. Di *-aro* si è detto. Gli scempiamenti non sono sistematici.

Sono stati individuati anche alcuni graffiti fatti da tedescofoni facilmente riferibili ai secoli in cui il monastero fu "germanico" (1425-1630). Scrivono in latino, latinizzando (i più antichi?) i loro nomi, più spesso riportandoli fedelmente o conservando la forma tedesca solo del cognome; aggiungono il luogo di provenienza; e possono incorrere in ipercorrettismi coi toponimi italiani (*Scicilia*):

Ioachimus Schoffius / pommeranus a(nno) / D(omini) 92 / 15 Maij eundo de / Scicilia
1582 / Fata Viam Invenient / Matthi Aubele
Teodoricus Richter / ex oppido Bad […] / Helvetie / 1584 / Anno.

Concludo col graffito che nella cripta induce il fedele a riflettere sulla vita e sulla morte, quindi con una scritta che è un atto illocutivo:

Pe(n)sa el fin / Chi è de I(esu)s parla de I(esu)s / Ave gracia plena.

Bibliografia

AA.VV. 2014 *L'agricoltura veronese tra competitività, innovazione e sostenibilità,* Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere.

Anti, E. 2002 *Verona ed il culto dei martiri Fermo e Rustico fino al XII secolo*, in «Studi storici veronesi Luigi Simeoni» 52, pp. 239-74.

Arcamone, M. G. 1972 *Per lo studio dell'antroponimia germanica in Italia*, in «Studi germanici» 10, pp. 247-60.

Arcamone, M. G. 1984 *I Germani d'Italia: lingue e documenti linguistici*, in *Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia*, premessa G. Pugliese Carratelli, Milano, Scheiwiller, pp. 381-409.

Arcamone, M. G. 1994 *L'elemento germanico antico medievale e moderno (con esclusione dell'inglese)*, in *Storia della lingua italiana*. a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. III, *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, pp. 751-90.
Baggio, S. 1995 *Se pareba*, in Baggio *et alii* 1995, pp. 41-54.
Baggio, S. e Sanga, G. 1994 *Il volgare nei Placiti cassinesi: vecchie questioni e nuove acquisizioni*, in «Rivista Italiana di Dialettologia» 18, pp. 7-30.
Baggio, S. *et alii* 1995 *Novità sull'Indovinello veronese*, in «Quaderni veneti» 21, pp. 41-54.
Bartoli Langeli, A. 1995 *La mano e il libro*, in Baggio *et alii* 1995, pp. 39- 97.
Bassetti, M. 2015 *I graffiti dell'abside nord di S. Zeno: uno spaccato della società veronese dei secoli IX e X*, in La Rocca e Majocchi 2015, pp. 307-36.
Bertinetto, P.M. e Vékás, D. 1991 *Controllo vs. compensazione sui due tipi di isocronia*, in *L'interfaccia tra fonologia e fonetica*, a cura di E. Magno Caldognetto e P. Benincà, Padova, Unipress, pp. 155-62.
Bertoletti, N. 2005 *Testi veronesi dell'età scaligera*, Padova, Esedra.
Biancolini, G.B. 1749, *Notizie storiche delle chiese di Verona*. Libro I, Verona, Per Alessandro Scolari al Ponte delle Navi.
Billo, L. 1935 *Le iscrizioni veronesi dell'alto Medioevo*, in «Archivio Veneto» 16, pp. 1-122.
Boerio, G. 1829 *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Coi tipi di Andrea Santini e figlio.
Bolla, M. 2005 *L'inumazione a Verona*, in «Aquileia nostra» 76, pp. 190-262.
Bondardo, M. 1972 *Il dialetto veronese. Lineamenti di grammatica storica e descrittiva*, Verona, Edizioni di Vita veronese.
Bondardo, M. 1983 *Il latino nei documenti veronesi dell'VIII secolo*, in *Verona in età gotica e longobarda*. Atti del Convegno (6-7 dicembre 1980), Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere, pp. 387-408.
Bondardo, M. 1986 *Dizionario etimologico del dialetto veronese*, Verona, Centro per la formazione professionale grafica *San Zeno*.
Bonfante, F. 2013 *Grammatica del dialetto veronese*, Sommacampagna (Verona), Cierre.
Bruckner, W. 1895 *Die Sprache der Langobarden*, Strassburg, Trübner.
Brugnoli, A. e Cortellazzo, F. 2011-2012 *L'iscrizione del ciborio di San Giorgio di Valpolicella*, in «Annuario Storico della Valpolicella» 28, pp. 13-44.
Brugnoli, A. *et alii* 2025 *I graffiti*, in *San Zeno Maggiore a Verona. La torre e il palazzo abbaziale*, a cura di F. Coden e S. D'Ambrosio, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 281-309.
Carducci, G. 2017 *Rime nuove*, ed. critica a cura di E. Torchio, Edizione Nazionale delle Opere di G. Carducci, Modena, Mucchi.
Castagnetti, A. 2005 *Transalpini e vassalli in area milanese (sec. IX)*, in *Medioevo. Studi e documenti*, vol. I, a cura di A. Castagnetti *et alii*, Verona, Libreria Universitaria Editrice, pp. 7-109.
ChLA = *Chartae Latinae Antiquiores*, 1954-2019.

Cipolla, C. 1893 *Un nuovo testo degli* Annales veteres veronenses, in «Nuovo Archivio Veneto» 6, 1, pp. 136-60.
CISAM = Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
Coden F. e Franco, T. 2014 *San Zeno in Verona*, Sommacampagna (Verona), Cierre.
Coden, F. e Franco, T. 2019 *La Basilica di San Zeno*, Sommacampagna (Verona), Cierre.
Crusca = *Vocabolario degli Accademici della Crusca* <www.accademiadellacrusca.it/it/sezioni/scaffale-digitale>.
Cusa, G. 2021 *Gli* Annales veronenses *di Ubertino* de Romana. *Tradizione manoscritta e genesi. Composizione e struttura dell'opera*, in «Archivio Veneto» 6, pp. 5-37.
Dalle Mule, A. 2016 *La cavalcata infernale di Teodorico. Uno studio iconografico*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
De Rubeis, F. 2001 *La scrittura esposta nella Marca Ezzeliniana*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, a cura di C. Bertelli e G. Marcadella, Milano, Skira, pp. 99-102.
De Rubeis, F. 2009 *Il* corpus *dei graffiti di Santa Maria in Stelle (Verona)*, in *Le Alpi porta d'Europa. Scritture, uomini, idee da Giustiniano al Barbarossa.* Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione dei Paleografi e Diplomatisti (Cividale del Friuli, 5-7 ottobre 2006), a cura di L. Pani e C. Scalon, Spoleto, CISAM, pp. 213-31.
De Rubeis, F. 2011 *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI-XII). Veneto. Belluno, Treviso, Vicenza*, Spoleto, CISAM.
De Rubeis, F. 2019 *Epigrafia comunale (o epigrafia di età comunale?) in Italia settentrionale*, in *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien*. B. 21, a cura di K. Bolle *et alii*, Berlin, de Gruyter, pp. 91-114.
GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, iniziato da S. Battaglia.
Ginzburg, C. 1986[2] *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Id., *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi.
Golinelli, P. e Brenzoni, C. G. 2004 *I santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa in Verona. Per il XVII centenario del loro martirio (304-2004),* Verona, Motta.
Golinelli, P. e Brenzoni, C. G. 2005 *Sancti nunc reversi sunt. Ora i santi son tornati. Mostra storico-artistica sul culto dei santi Fermo e Rustico nei secoli*, Verona, Chiesa di San Fermo Maggiore (15 settembre-1° novembre 2005).
Haubrichs, W. 2009 *Langobardic Personal Names: given names and name-giving among the Langobards*, in *The Langobards before the Frankish conquest*, a cura di G. Ausenda *et alii*, San Marino, Center for Interdisciplinary Research on Social Stress, pp. 195-250.
Heinzle, J. e Metzner, E. E. 1999 *Dietrich von Bern*, in *Lexikon des Mittelalters*, vol. III, Stuttgart-Weimar, Metzler, coll. 1016-21.
Hrabanus M. 1979 *Martyrologium. De computo*, eds. J. McCulloh & W.M. Stevens, Turnhout, Brepols.

La Rocca, M. C. 1995 *Pacifico di Verona. Il passato carolingio nella costruzione della memoria urbana*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.
La Rocca, M. C. e Majocchi, P. (a cura di) 2015 *Urban Identities in Northern Italy (800-1100 ca.)*, Turnhout, Brepols.
LEI = *Lessico Etimologico Italiano*, diretto da M. Pfister (1979-2017), W. Schweickard (2004-in corso), E. Prifti (2020-in corso), Wiesbaden, Reichert , 1979-.
Maffei, S. e Giuliari, G. B. 1880 *Le epigrafi veronesi in volgare dal 1239 al 1542*. Raccolta cominciata da Scipione Maffei, continuata e accresciuta per Mr. Giovan Battista Carlo Giuliari, Verona, Colombari.
Manaresi, C. 1955 *I placiti del "Regnum Italiae"*, Roma, Tipografia del Senato.
Morlicchio, E. 1985 *Antroponimia longobarda a Salerno nel IX secolo. I nomi del* Codex diplomaticus Cavensis, Napoli, Liguori.
Musetti, S. 2018 *Iscrizioni e graffiti del chiostro di San Zeno Maggiore*, in «Annuario Storico Zenoniano» 25, pp. 147-276.
Musetti, S. 2022 *Iscrizioni e graffiti nel sacello di San Benedetto e nelle sue pertinenze*, in «Annuario Storico Zenoniano» 28, pp. 215- 54.
Mussafia, A. 1864 *Monumenti antichi di dialetti italiani*, Vienna, Gerold.
Pellegrini, G. B. 1977 *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini.
Pellegrini, G. B. 1983 *Osservazioni sulla toponomastica "barbarica" veronese*, in *Verona in età gotica e longobarda*. Atti del Convegno (6-7 dicembre 1980), Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere, pp. 1-52.
Pellegrini, G. B. 1987 *Ricerche di toponomastica veneta*, Padova, CLESP.
Pellegrini, G. B. 1990 *Toponomastica italiana*, Milano, Hoepli.
Pellegrini, G. B. 2009 *Dal venetico al veneto. Studi linguistici preromani e romanzi*, Padova, Esedra.
Pescarini, D. 2024 *Veneto. Dialetti d'Italia*, Roma, Carocci.
Petrucci, L. 2010 *Alle origini dell'epigrafia volgare. Iscrizioni italiane e romanze fino al 1275*, Pisa, Edd. Plus.
Pighi, G. B. 1960 *La vita ritmica di San Zeno*, Bologna Cooperativa tipografica Azzoguidi.
Rapelli, G. 2007 *I cognomi del territorio veronese*, intr. di M. G. Arcamone, Caselle di Sommacampagna (Verona), Cierre.
Rigobello, G. 1998 *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, a cura di G. P. Marchi, pres. di M. Cortelazzo, con un saggio di M. Bondardo, Verona, Fondazione Cassa di risparmio.
Riva, F. 1951-1954 *Storia dell'antico dialetto di Verona secondo i testi in versi (dal sec. XIII al XVII)*, in «Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona» 3 (1951-1952), pp. 305-53; 4 (1952-1953), pp. 65-88; 5 (1953-1954), pp. 171-237.
Romagnani, G. P. (a cura di) 2021 *Storia di Verona dall'antichità all'età contemporanea*, Sommacampagna (Verona), Cierre.
Simeoni, L. 2009 *La Basilica di S. Zeno di Verona. Illustrazione su documenti nuovi*, stampa anastatica sull'ed. Verona, Baroni, 1909, a cura del Comitato per le celebrazioni in onore di S. Zeno patrono di Verona, Verona.

Stussi, A. 1997 *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in *Visibile parlare: le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992), a cura di C. Ciociola, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 150-75.

Vallarsi, D. 1759 *Sacre antiche iscrizioni segnate a cesello sopra la cassa di piombo contenente i sacri corpi de' SS. Martiri Fermo e Rustico lette ed interpretate dall'abbate Domenico Vallarsi*, Verona, Vallarsi <www.digitalsammlungen.de/de/view/bsb10692985?page=14>.

Varanini, G. M. (a cura di) 1988 *Gli Scaligeri. 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona*, Verona, Mondadori.

Varanini, G. M. 2009 *La formazione di Luigi Simeoni e gli studi sulla chiesa e sull'abbazia di San Zeno di Verona*, in Simeoni 2009, pp. I-XVIII.

Varanini, G. M. 2021 *L'età medievale*, in Romagnani 2021, pp. 67-125.

Varanini, G. M. e Lodi, S. (in corso di stampa) *S. Maria in Stelle. Cenni storici*.

Veronese, F. 2012 *Reliquie in movimento. Traslazioni, agiografie e politica tra* Venetia *e* Alemannia *(VIII-X secolo)*, Tesi di dottorato, Università di Padova- Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis.

Veronese, F. 2023 *Reliquie in movimento. Politiche della mobilità e rappresentazioni agiografiche in epoca carolingia. VIII-X secolo*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.

Zalin, G. (a cura di) 2001 *Storia di Verona. Caratteri aspetti momenti*, Vicenza, Neri Pozza.

Zamboni, A. 1974 *Veneto*, Pisa, Pacini.

Zettler, A. 2022 Per altam Germaniam ad Italiam. *Studi transalpini tra archeologia e storia*, a cura di E. M. Butz *et alii*, Spoleto, CISAM.

Martina Cameli

Marginalità come spazio di libertà: il caso veronese *sub specie graffitorum*

> …E storia linguistica e letteraria, storia della scrittura (paleografia) e storia della documentazione (diplomatica) *nonché dei graffiti* [*aggiunta della scrivente*] come tutte le altre storie degli uomini, dovrebbero tendere ad una concertazione armonica in una storia generale della cultura…
>
> (Nicolaj 2003, s. p.)

Che quello della città di Verona sia un caso rilevantissimo per la storia della cultura scritta *lato sensu* è dato noto (si pensi soltanto al patrimonio librario inestimabile della Biblioteca Capitolare o a quello ugualmente rimarchevole, per valore e mole, dal lato documentario dell'Archivio di Stato con l'appendice di una parte del Fondo Veneto conservato nell'Archivio apostolico Vaticano).

Che lo sia anche ai fini dello studio della scrittura '*sub specie graffitorum*'[1] si è cercato di illustrarlo recentemente[2] e si cercherà di farlo ulteriormente qui rivolgendosi ad un altro aspetto del poliedrico mondo dei graffiti storici.

Ricchissimo, il caso di Verona, non tanto e non solo in termini quantitativi, numerici *stricto sensu*, quanto per varietà, differenziazione e ampiezza cronologica.

Per meglio rendere conto qui di queste affermazioni e queste categorie e mettere, dunque, ordine nel *gurgite vasto* delle sopravvivenze graffite cittadine si farà ricorso, come primo passo, ad un inquadramento di tipo tassonomico che raccolga, classificandole, le numerose emergenze secondo alcune macro-categorie (tipologia e/o finalità, cronologia, lingua, tipo di scrittura). Si principierà, dunque, da una rilevazione del puro dato materiale che verrà

[1] Il termine *graffitorum* è qui usato in senso volutamente scherzoso. È noto che il corrispondente nominativo della parola non esiste in latino, né classico e medievale né umanistico e neo-latino. Esiste bensì *graphium, -ii*, ad intendere, però, lo strumento scrittorio.

[2] Rimando a Cameli (2025)

presentato in maniera schematica sotto forma di tabella al fine di dare conto in maniera immediata e "grafica" del contesto cittadino globale.[3]

Ci si soffermerà, in seconda istanza, su un caso particolarmente significativo che permette di sviluppare delle riflessioni sulla natura del graffito come opportunità e, dunque, mezzo espressivo – marginale e libero – capace di dare voce a chi voglia e sappia approfittarne.

Nella Tabella 1 sono riportati, verticalmente, i principali siti nei quali è stata riscontrata, mediante bibliografia e/o ricognizione diretta, la presenza di graffiti; e orizzontalmente, le categorie distintive "maggiori" entro cui tali graffiti sono inquadrabili.

Cosa intendere per categorie distintive "maggiori"?

- Innanzitutto, la tipologia e/o finalità del graffito. Per la definizione e l'inquadramento entro le diverse tipologie, si farà riferimento, per ragioni di economia e praticità, a quelle categorie teorizzate principalmente da Petrucci, poi riprese da Tedeschi e Miglio[4] e ormai generalmente accettate ed entrate nell'uso comune degli studiosi ma sulla cui necessità di revisione, di specificazione e di allargamento è stata di recente richiamata l'attenzione;[5] e allora intendi: graffito obituario, liturgico, devozionale (di contenuto contiguo e quindi spesso distinto da quello *di memoria*),[6] cronachistico[7] e commemorativo,[8] figurativo più una categoria denominata genericamente *Altro* per comprendere generi diversi di attestazioni:

[3] Tali dati sono presentati in forma distesa e analiticamente descrittiva nel citato Cameli (2025).

[4] Quattro le categorie con le quali una trentina d'anni fa Petrucci (1996, 64) classificava i graffiti alto e pieno-medievali (secc. VII-XII): culturali e devozionali; liturgici; necrologici; funerari. Un elenco di categorie contenutistiche allargato è quello che si deve a Miglio e Tedeschi (2012, 613-5).

[5] Ancora Cameli (2025, 519-20).

[6] Se ne veda la differenza in Miglio e Tedeschi (2012, 613-4).

[7] In merito alla categoria specifica, si faccia riferimento alla bibliografia indicata da Tedeschi (2023a, 176, n. 26).

[8] Oltre all'avvertenza di Miglio e Tedeschi (2012, 614), di non confondere «con i graffiti di memoria […] quelli che possiamo definire commemorativi», si tenga presente quanto si dice a proposito poco più avanti a proposito dei graffiti commemorativi che «tramandano il ricordo di avvenimenti storico-cronachistici – fatti attinenti la storia locale […] oppure alla 'grande' storia […] oltre agli avvenimenti storici, molte testimonianze ricordano eventi naturali». Pare opportuno introdurre qui una distinzione tra graffito cronachistico e graffito commemorativo sulla scia di quanto diceva già Cipolla (1893, 50), che, nel definire il graffito posto nella chiesa di S. Zeno che racconta della piena del fiume Adige del 3 ottobre 1239, usa l'aggettivo «commemorativo» in quanto la sua realizzazione non è coeva al fatto riportato.

didascaliche/esplicative, esortative/moraleggianti, monogrammi, *ex voto* ecc.;
- la lingua utilizzata – se il latino o il volgare, comprendendo sotto quest'ultima le varie lingue nazionali incipienti;
- la scrittura usata (con riferimento esclusivo alla modalità maiuscola o minuscola, senza inseguire distinzioni più sottili che avrebbero rischiato, in più casi, di condurre a vicoli ciechi a seguito dell'impossibilità di attingere una classificazione più precisa e netta a stanti, in molti casi, la varietà e non univocità delle tipologie scrittorie attestate);
- la cronologia (con riferimento al solo secolo di inizio)[9] che, nel caso veronese, è particolarmente degna di nota in quanto le testimonianze superstiti, nei diversi siti presi in esame, coprono un arco cronologico assai ampio che inizia con l'Alto Medio Evo (si considerino i graffiti obituari di S. Maria in Stelle risalenti alla fine dell'VIII – inizio IX secolo e quelli coevi o appena successivi di S. Zeno, databili anch'essi all'inizio del IX secolo).

Per quanto riguarda le categorie cosiddette "minori" (modalità espressiva – se verbale o figurativa; modalità e tecnica di esecuzione – se a sgraffio oppure mediante carboncino, sanguigna, colore e colore a pennello; tipologia e/o funzione dell'edificio – civile o religiosa), si rimanda a quanto già pubblicato in altra sede.[10]

Una premessa, a mo' di *disclaimer*, o di *excusatio non petita*, a seconda di come la si voglia vedere: si noterà facilmente che, nonostante le buone e scientifiche intenzioni, avviene assai presto che il rigido ordine tassonomico si sparigli, che i dati si mescolino e si formino diadi o addirittura triadi o, a catena, stringhe formate da più elementi in connessione in quanto, semplicemente, all'interno di uno stesso sito possono trovarsi più tipologie e più categorie diverse. È quello che avviene quando si tratta di "riassumere la realtà" che, per sua natura, è irriducibile ad un ordine e ad uno solo. Ma è dato positivo in quanto indice indiscutibile di ricchezza che è una caratteristica

[9] Il termine ultimo è rappresentato, in questa sede, dal XVI secolo, come previsto dal progetto Graff-IT. Ma si segnala che l'uso di scrivere sui muri o su supporti non concepiti per il precipuo scopo della scrittura è proseguito fin quasi ad oggi, se si pensa – per non citare che un caso – che sul retro dell'altare maggiore della chiesa superiore di S. Fermo ci sono nomi e date eseguiti a matita, verosimilmente da cantori, ancora negli anni Trenta e Quaranta del Novecento.

[10] Vd. ancora Cameli (2025).

che, come si diceva in apertura, connota il caso veronese. Questa tabella ha il pregio di rendercelo immediatamente visibile.[11]

	OB.	CR.	DEV.	LIT.	COMM.	LAT.	VOLG.	MAI.	MIN.	CRON.	ALTRO
S. Maria in Stelle	X		X			X		X	X	VIII	
S. Zeno	X	X	X	X	X	X	X		X	IX	
Duomo	X	X				X	X	X	X	XII	X
S. Stefano	X	X			X	X	X	X	X	X/XI	
S. Fermo						X	X		X	XI	X
S. Procolo	X	X					X		X	XV	
Carcere c/o Palazzo del Capitanio										XVI	X
Carcere c/o Palazzo della Provincia										XVI	X
"Albergo" (?) al Cavalletto							X		X	XVI	X
Carcere vescovile						X	X	X	X	XIV	X
S. Anastasia			X			X	X	X	X	XVI	X

Tab. 1

Manco a dirlo, il materiale presentato nella Tabella 1 può essere letto in due modi:

1) seguendo la tipologia (e facendo un discorso del tipo "i seguenti tipi di graffiti si trovano nei seguenti siti"), per cui, per fare qualche esempio in ordine sparso, si avrà che:

- i graffiti in volgare si possono trovare nelle chiese di S. Zeno, S. Anastasia, ecc.;
- quelli obituari si trovano nelle chiese di S. Zeno, S. Maria in Stelle, S. Stefano e nel Duomo;

[11] Si fa ricorso, per le voci indicate nella prima riga orizzontale, alle seguenti abbreviazioni: OB. (graffiti obituari); CR. (graffiti cronachistici); DEV. (graffiti devozionali); LIT. (graffiti liturgici); COMM. (graffiti commemorativi o di memoria); LAT. (latino); VOLG. (volgare); MAI. (scrittura maiuscola); MINUSC. (scrittura minuscola); CRON. (cronologia).

- quelli cronachistici si trovano a S. Zeno, a S. Stefano, ecc.;
- quelli devozionali a S. Zeno, S. Anastasia, ecc.;
- quelli liturgici (in realtà uno solo) a S. Zeno;
- quelli figurativi a S. Anastasia, al Duomo, ecc.

E così via.

2) Oppure in maniera analitica, indicando per ogni sito, quale tipologia vi si può trovare. E allora: a S. Zeno è possibile trovare graffiti obituari, devozionali, cronachistici, in latino, in volgare, tanto in maiuscola che in minuscola ecc., e così di seguito per ciascun sito.

Al fine di illustrare il panorama di cui si parla, si forniscono di seguito, in maniera estremamente succinta, alcune notizie relative al patrimonio graffito di ciascun sito preso in considerazione, a partire da quello che, come si è detto, reca le attestazioni più antiche, che è quello di S. Maria in Stelle.[12]

Ubicato poco fuori dal centro cittadino, il cosiddetto *Pantheon* presenta graffiti dovuti quasi esclusivamente alla mano di visitatori. La maggior parte di questi reca inciso il solo nome dello scrivente/visitatore.[13] Si tratta quasi esclusivamente di autografi e, per quanto riguarda la datazione, è stata proposta una forbice cronologica compresa tra la fine del secolo VIII – inizio IX e il XIII sec., con una cesura intorno ai secoli X-XI.[14] Per quanto riguarda le tipologie grafiche riconoscibili, è stata riscontrata «una prevalenza di firme in maiuscola, o in maiuscola prevalente, con inclusioni di lettere minuscole di tradizione corsiva o in onciale»; ma sono attestate anche minuscole più o meno posate che propendono, in generale, «verso la corsiva nuova piuttosto che verso la minuscola carolina» (De Rubeis 2009, 231).

Decisamente più ricco e diversificato è il quadro offerto dalla basilica di S. Zeno, ossia la principale chiesa abbaziale della città, dove possiamo isolare alcuni contesti con le proprie specificità:

- *in primis* va considerata l'abside nord che, sotto il piano di calpestio dell'abside laterale dove si trova la statua duecentesca del *San Zen che ride*, ospita un ampio e variegato *corpus* di scritture attribuibili «al primo quarto del secolo X» (Bassetti 2015, 310) con possibili arretramenti al IX secolo e

[12] Il riferimento principale su quanto si dirà di seguito è al saggio di De Rubeis (2009).

[13] Le uniche eccezioni sono rappresentate da due iscrizioni relative alla consacrazione, o alla riconsacrazione del sito, e una memoria obituaria: ivi, 222.

[14] Ivi, 225.

prosecuzioni entro il primo scorcio dell'XI.[15] Si tratta principalmente di graffiti devozionali consistenti nel solo nome – dell'estensore o di un delegato di scrittura – e collocati piuttosto vicino alla cripta, in prossimità del «corpo santificato del vescovo che ivi era stato inumato, secondo una consolidata tradizione, al principio del IX secolo» (ivi, 312). A questi si accompagna un altro gruppo di graffiti databili, nel complesso, al X secolo, composto da notizie obituarie strutturate, come avviene di consueto, secondo la sequenza: datazione – forma verbale *obiit* – nome del defunto o nell'altra che prevede data – sostantivo *obitus* – nome del defunto al genitivo, ed eseguite generalmente in «una minuscola di base carolina, che si muove in perfetto equilibrio tra i due ambiti librario e documentario» (ivi, 327-8).

Quanto alle pareti, ricoperte da lunghe teorie di affreschi, limitandoci ai graffiti che si esprimono in volgare, possiamo individuare almeno le seguenti tre categorie: i graffiti cronachistici e/o commemorativi, quelli devozionali e/o di memoria, dovuti spesso a visitatori stranieri, e quelli necrologici.

Quanto ai primi, si considerino almeno i due, assai noti, identici nel dettato (*1390 di 25 d(e) zugno fo robà Verona*), che ricordano il saccheggio di Verona effettuato dalle truppe del comandante visconteo Ugolotto Biancardo il 25 giugno 1390. Questa è la data leggibile nel graffito, che tuttavia non è storicamente corretta in quanto pare che il sacco sia avvenuto il 26.[16] Entrambi si trovano, in mezzo ad una miriade di altri graffiti, nella parte superiore della chiesa, sulla parete destra nell'affresco raffigurante i *Santi Benigno e Caro che trasportano il corpo di San Zeno*, e sono eseguiti, il primo in una minuscola a base gotica, e il secondo in una generica minuscola corsiva tardo-medievale. Per entrambi è da supporre una esecuzione non sincronica agli avvenimenti, «dal momento che la data riportata è, seppur di poco, errata. È probabile che il graffito sia stato eseguito a non troppi anni di distanza dal sacco, quando ancora era vivo il ricordo delle violenze e delle ruberie subite» (Graziani 2012-2013, 91-2).

Altro graffito commemorativo è quello – assai discusso e assai studiato[17] – che ricorda la piena del fiume Adige del 3 ottobre 1239 che minò la

[15] Il *corpus* è stato studiato da Bassetti (2015), che lo ha definito un «sistema 'complesso e integrato'» (ivi, 307).

[16] Su entrambi i graffiti prova a fare il punto, presentando la bibliografia disponibile, Graziani (2012-2013, 87-92, 93-5).

[17] Anche su questo graffito, per dati e bibliografia, vd. ivi, 117-24. La lettura della data non è sicuramente univoca, oscillando tra l'ipotesi del 1239 e il suo avanzamento al 1339, a motivo dell'interpretazione controversa del numerale indicante le centinaia. Su questo aspet-

stabilità dei ponti Nuovo, Nave e Pietra (*1239* | *L'Adese, piena* | *de l'Adese me*|*novò 3 po(n)ty:* | *Preda, Novo,* | *Nave a dì* | *3 ott.*). Anche questo lo trovi sulla parete destra della parte superiore della chiesa, nell'affresco raffigurante un santo (forse S. Zeno). Anch'esso eseguito in una comune minuscola tardo-medievale, sebbene riferito ad un fatto di cronaca cittadina, «non è ad esso coevo. La prova di ciò si ha nel fatto che l'iscrizione è stata eseguita su un affresco del XIV secolo» (Graziani 2012-2013, 122).[18]

A questi graffiti appena illustrati vanno aggiunte altre testimonianze che riferiscono fatti dell'epoca, realizzati contemporaneamente agli eventi ricordati e aventi, dunque, carattere cronachistico. Tra questi quelli che ricordano terremoti, carestie, elezioni di papi, eventi guerreschi, esecuzioni eccellenti…

Altra categoria assai rappresentata sulle pareti e sugli affreschi della chiesa di S. Zeno è quella dei graffiti devozionali, lasciati da visitatori e/o pellegrini a suggello della loro presenza *in loco.*[19] Tra questi, molti sono dovuti a stranieri e, più precisamente, come pare sulla base dei casi finora censiti, a stranieri provenienti da paesi dell'Europa nord-orientale, e verosimilmente di area germanica[20] (si vedano ad es., tra i nomi e i cognomi, *Ulricus*, *Wolfgangus*, *Wedemer*,[21] *Rieffer*, *Schoffig* o, tra le località di provenienza, *Obernaltag*, *Baden*, *Breslavia*, *Wassenburg*, nonché l'aggettivo *Pommeranus*).[22]

Non mancano, nella chiesa, i graffiti necrologici, vale a dire quei graffiti che consistono in elenchi di nomi di defunti. Un caso particolare è rappresentato da quella «specie di necrologio degli abati del sec. XV» (Simeoni 1909a,

to si considerino le letture e le opinioni fornite da Maffei (1732, 267), che legge senza dubbio «1239» (forse che il graffio sotto il 2 non ci fosse alla sua epoca?); successivamente da Maffei e Giuliari (1880, 3-4); poi da Cipolla (1893, 143-53), che invece disquisisce alquanto sulla possibile interpretazione, concludendo per il 1239 ma sostenendo che la realizzazione sia sicuramente più tarda e almeno fine-trecentesca; ed infine da Stussi (1997, 163), che propende anch'egli per la lettura «1239». Vale notare, per quanto si tratti di un piano diverso, che non riguarda la lettura bensì la data di realizzazione del graffito, che ancora in tempi recentissimi, parla di «incerta collocazione cronologica» dello stesso Tomasin (2012, 24, n. 6).

[18] Vd. *supra* nota 8; in particolare Cipolla (1893, 150) conclude che alcuni indizi «potrebbero far sospettare» che si tratti di «un ricordo commemorativo che abbia per base una cronaca».

[19] Su questo genere di pratica e, in particolare, sulle differenze di significato e funzione della stessa e sul cambio di mentalità sotteso a tali differenze tra Alto e Tardo Medioevo, si veda Tedeschi (2023a).

[20] È possibile che ci sia un collegamento tra i graffiti di personaggi tedeschi e le vicende storiche della chiesa che conobbe, tra XV e XVII secolo, una lunga permanenza di monaci tedeschi: vd. Simeoni (1909a, 81): «S. Zeno divenne la chiesa tedesca di Verona».

[21] Su Iohannes Wedemer, v. Cameli (2025, 527).

[22] Su tali graffiti ancora Cameli (2025, 527).

78) graffito sull'affresco duecentesco raffigurante il Giudizio Universale, che si trova sulla parete lungo le scale a sinistra e che costituisce un piccolo ma assai interessante *corpus* che si segnala per il suo rilievo sia storico che linguistico essendo in volgare del Quattrocento.[23]

Altre testimonianze graffite, seppure quantitativamente e qualitativamente assai meno significative, è possibile rilevare tanto nella cripta – dove si segnala almeno la scritta *Ave gracia plena* inframmezzata da una suggestiva figurina orante anch'essa graffita – che nel chiostro, dove si vedono soprattutto graffiti alfabetici, figurativi e geometrici che, non sempre di facile e sicura datazione, spesso «non assumono […] particolare valore» (Musetti 2018, 167) se non quello di attestare il passaggio di visitatori nel monastero.[24]

Passando alla cattedrale, o chiesa di S. Maria Assunta o Matricolare, si segnalano essenzialmente due tipologie di graffiti che presentano due diverse modalità di realizzazione ed esecuzione.

Da una parte hai un tipo di graffito eseguito effettivamente a sgraffio come quelli obituari – o si direbbe forse più adeguatamente cronachistici – posti sulla parete destra della chiesa, tra la porta del campanile e l'altare di S. Agata, che riportano le date di decesso dei vescovi Norandino e Riprando (rispettivamente 1224 e 1188), a cui occorre aggiungerne altri che, a detta del Biancolini, ricordano alcuni eventi, e non solo decessi, che hanno riguardato la Chiesa veronese nel medesimo torno di anni di quelli appena considerati, ma che non è stato possibile individuare in quanto verosimilmente oggi coperti dall'arredamento liturgico.[25]

L'altra tipologia di graffito è invece quella attestata nel cortile della cattedrale, sull'arco della volta che insiste fra la cattedrale e il battistero di S. Giovanni in Fonte ed è addossata alla facciata di questo (siamo sul retro della chiesa, dove attualmente si trova la biglietteria).[26] Si tratta tanto di disegni – ma li diresti meglio schizzi – realizzati con pigmento scuro, probabilmente carboncino, sul fianco occidentale della stessa, sull'intonaco rasato che riproducono una porzione dell'atrio stesso e scene di battaglie o di tornei cavallereschi che di testi verbali dei quali però non si riesce a leggere più di qualche lettera e ai quali non si riesce ad attribuire un senso compiuto. Per

[23] Se ne vedano le letture – spesso fortemente divergenti tra di loro – fornite da Maffei e Giuliari (1880, 19-20, 23), da Simeoni (1909a, 78) e quella di Cameli (2025, 527-8). Un cenno sul necrologio è anche in Da Lisca (1941, 197, nn. 1, 3), mentre qualche considerazione recente si trova in Varanini (2006, in partic. 47).

[24] Vd. Musetti (2018, 158) e Cameli (2025, 529).

[25] Vd. Biancolini (1760, 133-8), che li aveva segnalati e ne aveva pubblicato le riproduzioni.

[26] Sul complesso della decorazione della volta vd. Bonazzi (2013-2014, 43-7 e figg. 9-22).

entrambi – schizzi e scrittura – è stata proposta una datazione «coerente con la prima metà del Trecento» (Bonazzi 2013-2014, 39), datazione che, su base paleografica, si potrebbe anche far slittare leggermente verso la seconda metà dello stesso secolo.[27]

Assai interessante è il caso della chiesa di S. Stefano, riguardo la quale due sono le emergenze da segnalare: la prima, *ahimé*, assai modesta in termini quantitativi – portato, probabilmente, di dinamiche e processi conservativi – e la seconda assai rimarchevole per tipologia, significato nonché per necessità di indagini volte a chiarirne, *in primis*, la datazione.

Ci si riferisce, da una parte, ai graffiti obituari tracciati sugli affreschi absidali, segnalati da Petoletti (2007, 140, n. 86) e da lui attribuiti in maniera piuttosto ampia ai secoli tra il IX e il XII. Di questi è stato possibile rinvenire uno soltanto in una formulazione presumibilmente completa che, in una forma linguistica ibrida più che schiettamente volgare, e in una scrittura mista databile ai secc. X/XI (della quale vanno almeno segnalati il legamento *TI* della corsiva nuova ed una singolare *G* formata da due tratti curvi e contrapposti che entrano l'uno dentro l'altro), pare recare il testo *Guiti obiit boni v(iri)*.

L'altra occorrenza è rappresentata dai graffiti/iscrizioni incisi su vari conci di tufo della facciata[28] (sui quali è attualmente in corso uno studio da parte di chi scrive).[29] Definite «una specie di grande pagina di pietra» (Venturini 2013, 77), consistono in una decina di iscrizioni che riportano accadimenti storici di varia natura nonché calamità naturali relativi ai secoli XII-XIV riguardanti tanto la storia cittadina in maniera diretta che la storia generale con probabili ricadute locali. Il primo evento registrato è datato 1195 e ricorda il crollo delle regaste, ossia gli argini del fiume Adige, in prossimità del ponte Pietra,[30] mentre l'ultimo richiama l'anno 1336 quando, apprendiamo, fu costruito un pozzo in prossimità della stessa chiesa di S. Stefano, «in curte orto(rum) guayte Sancti Stephani». In mezzo sono ricordati, in un ordine non

[27] In aggiunta a questi due diversi tipi, si possono trovare anche, sul fianco opposto della volta, graffiti "tradizionali" consistenti in disegni tracciati a sgraffio sull'intonaco asciutto che raffigurano stemmi, scudi, stendardi, lettere alfabetiche che sono verosimilmente iniziali di nomi, stelle, una figura umana con i tratti del viso chiaramente distinguibili. Se ne vedano una descrizione analitica e le riproduzioni fotografiche in ivi, figg. 17-22. Per una rapida rassegna delle diverse occorrenze v. Cameli (2025, 532).

[28] Esse sono state finora oggetto di trattazione e/o trascrizione da parte di Biancolini (1749, 16-24); hanno ripreso poi l'argomento Cipolla (1893, 140-9); poi Venturini (2013, 73-4, 66 per le riproduzioni fotografiche); De Rubeis (2019, 96-7, 108-10 per le riproduzioni fotografiche di Silvia Musetti).

[29] Se ne veda qualche cenno in Cameli (2025, 539-41).

[30] È l'unica iscrizione ad oggi leggibile che si trova sulla sinistra del portone d'ingresso.

strettamente cronologico, le venute di Federico II in città, tra cui una spettacolare con un elefante, l'uscita e il ritorno in città della famiglia dei Montecchi (*Monticuli*), alluvioni, carestie e gelate inedite, e anche fatti relativi a comunità vicine (ad esempio gli incendi disastrosi di Montagnana e Caldiero) così come l'incoronazione dello stesso Federico II e sue imprese vittoriose a Vicenza e in Lombardia (Cortenuova).

Numerosi i motivi di interesse che le riguardano e ne fanno una realtà che necessita di accurata e avvertita indagine, a partire appunto dal loro "dis-ordine" logico e cronologico, dalla loro natura commemorativa e dalla loro natura ibrida che li pone a cavallo tra graffito e iscrizione, in particolare tra la spontaneità del graffito e l'ufficialità dell'iscrizione formale.

Anche la chiesa di S. Fermo presenta alcune evidenze meritevoli di considerazione. Sebbene lo studio sia ancora in corso, qualche dato rilevante può già essere messo in luce.[31] Testimonianze di graffiti di qualche rilevanza, soprattutto figurativi, si possono rintracciare tanto nella chiesa inferiore[32] che sulla porta posta all'inizio della scalinata che dal chiostro porta verso la chiesa superiore;[33] ma un nucleo d'indagine di grande interesse è senz'altro quello rappresentato dai graffiti eseguiti su due dei tre affreschi ora collocati sul lato sinistro della Cappella Brenzoni o S. Bernardo nella chiesa superiore. Strappati dalla sede originaria, e per questo assai danneggiati (tanto da compromettere in maniera notevole la decifrazione di molti graffiti), essi sono quanto resta della decorazione originale del mausoleo del noto giurista Barnaba Morano, opera di Martino da Verona († 1412). Le numerosissime scritte graffite realizzate sull'affresco che raffigura l'*Incontro dei tre vivi con i tre morti*, posto sotto l'arca funebre, e su quello alla destra di questo che raffigura la parte del *Giudizio Universale* relativa ai dannati, consistono in didascalie e indicazioni di personaggi raffigurati, motti e frasi esplicative dei contenuti dipinti probabilmente concepite, in alcuni casi, come fumetti.[34]

[31] Sulle diverse emergenze v. una panoramica in Cameli (2025, 533-6 e 537-9).

[32] Si segnalano qui almeno, su uno dei pilastri centrali, alcune figurine umane con ricchi abiti a quadri dotate, come pare, di elmi e armi tipo lance, e, sul lato sinistro della chiesa, sul secondo pilatro, sul lato rivolto verso il centro, una testa di animale sormontata da una sorta di corona che potrebbe riferirsi al cane simbolo della dinastia scaligera, adottato da Mastino II come cimiero personale e poi divenuto, tra le altre, insegna della signoria.

[33] Sul capitello del piedritto di sinistra si affastellano numerosi stemmi, crocette di varia foggia, raffigurazioni del giglio, iniziali, scale e vi si legge «Die m(er)cu(r)i» insieme alla data «MCCC[…]».

[34] Sui «dipinti parlanti» e la definizione di *fumetto* come «qualsiasi rappresentazione pittorica che contenga al suo interno, sotto forma di *tituli*, le *parole* pronunciate dai personaggi raffigurati», si veda Di Simone (2021, 31-97, in partic. 31 per la citazione).

L'altra evidenza in tema di graffiti relativa alla chiesa di S. Fermo, assai diversa da questa appena vista e assai discussa per i motivi che si accenneranno, è quella costituita dal reliquiario contenente le spoglie dei SS. Fermo e Rustico che si conserva, dal 1757, all'interno dell'altare principale della chiesa superiore[35] e che reca, sia al suo esterno che al suo interno, numerosissime iscrizioni scalfite. A causa della difficoltà di decifrazione, diffusa fu l'opinione che questi segni non fossero davvero delle lettere, bensì delle semplici incisioni o anche delle crepe o degli errori di lavorazione della superficie della cassa, fino a che, nel 1759 l'erudito Domenico Vallarsi fornì la sua proposta di interpretazione delle iscrizioni,[36] pubblicando «una lunga iscrizione, vergata in più punti tanto dell'esterno quanto dell'interno della cassa, che menzionava la data precisa in cui le reliquie erano state deposte nell'urna, ma anche le autorità religiose e civili presenti e garanti dell'avvenimento, oltre ad una lunga serie di fedeli che avrebbero firmato sul piombo in qualità di offerenti» (Anti 2002, 249), per un totale di 51 nomi, di cui 9 di donne e 42 di uomini, e indicando, come data della deposizione delle reliquie, il 27 marzo 765. *Long story short*, nel 2002 un nuovo studio ha proposto di abbassare alla seconda metà dell'XI secolo (e dunque di ben 3 secoli) la datazione delle iscrizioni esaminate da Vallarsi. Ciò sulla base di considerazioni tanto di tipo onomastico che paleografico sviluppate però a partire da una conoscenza indiretta delle iscrizioni della cassa in quanto questa non era più stata estratta dall'altare maggiore della basilica superiore sin dal 1759.[37]

È inutile sottolineare che si tratta di una testimonianza di grande interesse per almeno due ragioni: la sua altezza cronologica (se è corretta la deduzione della Anti, i graffiti risalirebbero all'XI secolo) e la sua importanza come fonte per vari aspetti di storia cittadina e non solo (onomastica, cariche istituzionali civili e religiose, composizione sociale della cittadinanza, culto e circolazione di reliquie).

[35] Il ritrovamento dello stesso avvenne in seguito ad una disastrosa alluvione dell'Adige che causò l'allagamento dei piani più bassi del complesso. Sulle vicende della traslazione della cassa dall'altare maggiore della basilica inferiore a quello della basilica superiore vd. Anti (2002, 247-8).

[36] Vd. Vallarsi (1759, 191). Tutta la vicenda successiva è ricostruita da Anti (2002, 249-51) e Veronese (2012, 190-9).

[37] L'opportunità di esaminarla dal vivo si è presentata nel 2004, anno del XVII centenario del martirio di Fermo e Rustico e, in quell'occasione, una nuova indagine condotta da Flavia De Rubeis ha confermato che si tratti effettivamente di scritte e non di segni di altra natura. Al momento, però, non si è a conoscenza di pubblicazioni al riguardo.

Ai casi sin qui presentati, occorre aggiungere degli altri sui quali le indagini, ancora in corso, stanno gettando luce.[38] Tra questi va almeno menzionato un contesto poco indagato – con riferimento soprattutto alla prospettiva organica che richiede la sua analisi – e meritevole di approfondimento, vale a dire quello che riguarda la realtà carceraria.[39] Le emergenze, in questo senso, sono quelle legate principalmente alla torre del Palazzo del Capitanio (detto anche di Cansignorio o del Tribunale), che si affaccia su piazza dei Signori, che fu luogo di detenzione dal Cinquecento alla seconda metà dell'Ottocento;[40] e alla casa-torre dell'attuale Palazzo della Provincia (già Palazzo di Cangrande e, in seguito, del Podestà) posta all'angolo tra Via S. Maria Antica e Vicolo Cavalletto.[41] Ma soprattutto degna di menzione è quella della prigione vescovile che era ospitata in due stanze – di difficile e angusto accesso a ragione della loro finalità di isolamento e di impedimento di eventuali fughe – nella cosiddetta torre del vescovo Ognibene, compresa nel corpo di fabbrica settentrionale del complesso del Palazzo del Vescovado che sorge alle spalle della cattedrale.[42] Si tratta, per quanto è possibile inferire dai dati attualmente a disposizione, di un *corpus* assai nutrito, che presenta un'attività di scritturazione "graffita" piuttosto precoce (su una parete, parzialmente a ridosso di uno scudo, anch'esso graffito e con un motivo decorativo orizzontale, si legge la data *1386*)[43] e di lunga durata (alcuni graffiti sono chiaramente datati *1897* e *1898*), e anche, a tratti, di eccellente qualità scrittoria – aspetto non troppo generalmente consueto – dovuta alla cultura grafica, decisamente alta, di alcuni prigionieri.[44]

[38] Si pensi alla chiesa di S. Procolo, al complesso della torre e del palazzo abbaziale di S. Zeno, o agli edifici siti in centro città e prospicienti via S. Maria in Chiavica e vicolo Cavalletto (che sembrano rimandare all'ambito dell'accoglienza e dell'ospitalità, nello specifico alberghiere). Vd. ancora Cameli (2025).

[39] È di recente inizio l'indagine su questo specifico argomento promossa dal progetto SCRENIM. *Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia di età moderna (secoli XV-XIX)* presso l'Università di Chieti-Pescara.

[40] Sui graffiti lì presenti si rimanda ad Alloro (2009).

[41] I graffiti si trovano al terzo piano e sono datati tra il 1500 e il 1548: vd. Avena (1931, 56).

[42] Su di essa si vedano alcuni cenni in Fabbri (2013).

[43] La stessa data è riferita anche da Laschi (1904-1905, 60).

[44] Scarne ma indicative notizie sono fornite in ivi , 60-1. Non è possibile, al momento, rendere conto delle numerosissime occorrenze lì presenti in quanto gli spazi sono interessati da un cantiere finalizzato al restauro e alla messa in sicurezza degli stessi e, dunque, non accessibili. Rimando comunque a Cameli (2025, 546-8) per l'illustrazione di alcuni casi, resa possibile grazie ad alcune riproduzioni fotografiche messe a disposizione da don Simone Toffolon e della dott.ssa Cristiana Beghini dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Verona.

Dopo questa rapida panoramica finalizzata a fornire delle coordinate di massima circa la ricchezza e la varietà del patrimonio veronese, si passerà, infine e con maggior ampiezza, al caso che ha suggerito le considerazioni adombrate nel titolo di questo contributo. Si tratta di un solo sito – la chiesa di S. Anastasia, la più grande Verona, e anche il più rilevante monumento gotico della città – e una specifica "occorrenza" al suo interno, vale a dire le ultime due colonne, a partire dall'ingresso, che separano la navata centrale da quella di destra.

I graffiti lì rilevati, vale premetterlo subito, rappresentano, nella loro singolarità, un indubbio arricchimento quanto a tipologia nel panorama veronese, e anche, a livello generale, un'occasione di riflessione e di ripensamento del graffito come fonte storica e come oggetto di studio.[45]

Tali colonne, che sono le due più vicine all'altar maggiore, con le loro corrispondenti sul lato sinistro, risalgono al primo periodo di costruzione della chiesa (inizio del XIV secolo) – resa possibile dalla munificenza del condottiero trentino Guglielmo da Castelbarco (la cui arma, un leone rampante bianco in campo rosso, si vede scolpita sul fusto delle colonne), già insigne benefattore dell'adiacente convento[46] – e si distinguono dalle altre per alcune caratteristiche, tra le quali la diversa decorazione delle loro basi (qui si trovano foglie di acanto ai quattro cantoni mentre nelle altre verso la porta principale ci sono «decorazioni a fiorami assai diversi», Cipolla 1914, 99).

Dal formidabile Carlo Cipolla – cui si deve un minuzioso ed informatissimo saggio sulla chiesa[47] – apprendiamo che «sulle colonne degli ordini 5 e 6, al lato di destra» – le nostre – «furono dipinti due affreschi, che si debbono riguardare come due *ex voto*. In uno (colonna 6) campeggia la Vergine lattante, fra Sant'Antonio abbate e San Lorenzo, e il fresco viene attribuito al Boninsegna. Nell'altra (colonna n. 5) vediamo la Vergine fra una martire e tre santi vescovi: fu creduto di Bartolomeo Badile [...]. Comunque si pensi del nome o dei nomi dei pittori, i freschi sono indebitamente del sec. XV» (Cipolla 1915, 466).[48]

[45] Affreschi (almeno uno votivo rappresentante S. Pietro martire e risalente al XVI sec.: vd. Cipolla 1915, 466) e graffiti sono presenti anche sulla prima colonna dal lato di sinistra a partire dall'ingresso, ma il cattivo stato di conservazione non permette di rilevare emergenze significative.

[46] Sulla figura e l'opera del Castelbarco in generale, e a S. Anastasia in particolare, vd. Cipolla (1914, 97-9).

[47] Si vedano Cipolla (1914, 1915, 1916), che riprendono ed ampliano la precedente monografia del 1882.

[48] Sugli affreschi citati si vedano Simeoni (1909b, 64) e Sandberg Vavalà (1926, 211-2, 359 e fig. 88-89). Quest'ultima condivide l'attribuzione al Badile – che Cipolla invece ri-

Proprio su questi affreschi sono stati eseguiti i graffiti che esamineremo. Va anticipato che non si tratta di evidenze particolari o vistose o particolarmente numerose o significative tali da risaltare subito all'occhio, bensì di piccoli, brevi, semplici, non insoliti graffiti che però si trovano tutti insieme, nella loro varietà, sulla loro superficie.

Guardiamoli.

Sulla penultima colonna, dove sono raffigurati quattro santi con la Madonna e il Bambino al centro, si rilevano i seguenti *items*:

- *Ubi caritas et amor, Deus ibi est* (è il messaggio che esce dalla bocca di Gesù Bambino che, in braccio alla Madonna, si rivolge ai due santi alla sua destra, nella proto-concezione del *balloon* usato nei fumetti per contenere i testi pronunciati o pensati da un personaggio);
- *VIDUA | DEVOTA*
- *Pe(n)sa la morte*;
- *Guarda el fin*;
- *SPQR*;
- Alcuni monogrammi tra i quali il trigramma con il nome di Gesù e altri non sacri composti dalle iniziali, variamente assemblate, dei nomi, verosimilmente, degli scriventi;
- *Ego sum*.

Sull'ultima colonna, che reca l'affresco raffigurante la Madonna con Bambino con un santo su ciascun lato si leggono:

- *Stefanus | plenus | gratia*;
- Ancora il trigramma *YHS* e un nesso formato dalle lettere *N* e *T*;
- Un volto umano visto di profilo;
- Alcune cifre, forse indicanti date.

Per tutti si tratta di disegni e scritture eseguiti a sgraffio, alcune in caratteri maiuscoli (es. *Vidua devota*, *Stefanus plenus gratia*, *SPQR*) e altre in corsive minuscole di epoca verosimilmente quattro-cinquecentesca, prodotti da scriventi che dimostrano, come pare, una competenza e una padronanza non elementari dello strumento e del gesto scrittorio.

Ciò che ci si presenta è, dunque, un corredo graffito decisamente eterogeneo che, pur nella sua non extra-ordinarietà e discreta esiguità, ci suggerisce un ampio ventaglio di considerazioni, in ciò confortati – sia detto qui ora per

getta – fatta da Simeoni (1909b), mentre attribuisce la *Madonna allattante il Bambino tra S. Antonio abate e S. Lorenzo* al Secondo Maestro di S. Zeno.

inciso, in attesa di dati definitivi – dalle prime risultanze dell'analisi degli altri graffiti presenti nella stessa chiesa, in altre sedi, come ad esempio la Cappella Salerni e la testata del transetto di sinistra.

Merita attenzione la varietà delle attestazioni: oltre ai disegni, alle date, ai monogrammi, al *balloon* del fumetto, vi compare una tipologia di graffiti che non sapremmo meglio definire che "espressivi" *tout court.*[49] Ci si riferisce a quelli verbali appena elencati che sembrano frutto di considerazioni e/o rielaborazioni personali degli scriventi. Si pensi ai moniti – che forse sono anche motti diffusi popolarmente – *Pensa la morte* oppure *Guarda el fin*, che suggeriscono l'idea di un richiamo rivolto da chi scrive principalmente a sé stesso e poi, forse, ad un eventuale lettore, magari su suggestione di una predicazione ascoltata in chiesa o di una temperie millenaristico-penitenziale particolarmente diffusa in una determinata contingenza cronologico-religiosa. Qualcosa di simile si può ipotizzare per le espressioni *Vidua devota* o *Stefanus plenus gratia* o *Ubi caritas…*: considerazioni elaborate sulla scorta di letture liturgiche o di esemplificazioni fatte nel corso di un sermone o di un commento ai Vangeli?

E infine, per tornare alle date, ai monogrammi, ai disegni appena sbozzati, non è da escludere che, assai prosaicamente, possano essere il frutto di un puro esercizio grafico fatto per "ammazzare" il tempo e sopravvivere alla noia generata da una lunga funzione religiosa o da un impegnativo sermone di qualche predicatore. In quanto tali, condividerebbero con quelli "espressivi" di cui si è appena detto, facendola risaltare ancor di più, quella che già di per sé è una caratteristica propria dei graffiti, vale a dire l'estemporaneità.[50]

Una tale suggestione relativa all'origine e alla natura di questi graffiti appare rafforzata se si pensa alla posizione delle colonne e alla "funzione" da esse svolta proprio nei secoli a cui sembrano risalire i graffiti.

[49] Si faccia riferimento alla prima categoria – sebbene non perfettamente coincidente al caso qui in oggetto – proposta da Formentin (2012, 101) con la seguente definizione: «graffiti di natura privata e occasionale, contraddistinti da un'individualità espressiva più o meno spiccata, da un tono «personale», da un desiderio di coinvolgere il lettore, determinato o indeterminato che sia (graffiti di *carattere emotivo-conativo*)». Si noti che, nel linguaggio specialistico della linguistica testuale, per testo espressivo s'intende un tipo di testo con il quale condivide i propri sentimenti, emozioni e stati d'animo, in base alla propria visione personale, con un obiettivo pragmatico privato. Esprimere il proprio «io» vuol dire trasmettere emozioni, sensazioni e vissuti individuali; la caratteristica principale di questo tipo di testo è la soggettività. Perciò, vengono considerati testi espressivi non solo lettere personali, diari e memorie, ma anche numerose poesie, in particolare la poesia lirica.

[50] Vd. Sabatini (1997, 183).

Le colonne, infatti, insieme alle loro gemelle sul lato sinistro della chiesa, costituivano i cardini entro i quali fu contenuto, dalla fine del Quattrocento alla fine del Cinquecento, il coro ligneo dei frati, dove, di norma, venivano celebrate le funzioni destinate ai soli membri della comunità cui la chiesa faceva capo.[51] Costruito probabilmente nell'arco degli anni dal 1499 al 1501 su «una struttura in muratura, in parte rialzata di supporto agli stalli lignei» (Franco 2007, 119),[52] ma attestato già almeno un secolo prima,[53] esso fu spostato nel 1590 nel presbiterio, e si conserva oggi nella Cappella Giusti. La sua antica presenza tra le colonne suddette è provata, oltre che da notizie archivistico-storiografiche, dalle tracce, o rappezzi, lasciati sul pavimento «degli stalli del coro lateralmente collocati» vale a dire dalle «lacune rimaste nel pavimento per la distruzione del coro e del pontile, [che] furono riempiute con un pavimento a marmo, ma senza alcuna pretesa artistica, a quadroni rossi e bianchi» (Cipolla 1914, 188).

In questo assetto, gli affreschi realizzati sulle colonne si trovavano, con ogni verosimiglianza, sul versante esterno delle stesse, nello spazio che delimitava il tornacoro e quindi esposto al pubblico. Questo darebbe ragione della presenza dei graffiti su quella specifica porzione delle colonne che era la sola disponibile per accogliere un intervento da parte dei frequentatori, rimanendo il resto della colonna all'interno del coro.

Ciò non contrasterebbe, come pure si potrebbe obiettare, con la presenza del tramezzo, o pontile, vale a dire quel muro trasversale assai frequente

[51] Si vedano Peretti (2011, 160) e Franco (2007, 119-21). Senza entrare nel merito della complessa ricostruzione dell'esatta ubicazione originaria e degli spostamenti del luogo dedicato al coro, si tenga almeno presente che le notizie e vicende del coro si collegano alle notizie e vicende di un'altra significativa struttura edificata nel corpo della chiesa di S. Anastasia, vale a dire il pontile o tramezzo, che era eretto all'interno della campata che precede le due coppie di colonne summenzionate (per chi proceda dall'ingresso verso l'altare centrale). Sul coro e sulla presenza, il significato e le vicende di quella interessantissima struttura che è il pontile o tramezzo, costruito, a S. Anastasia, alla fine del Trecento, tra il 1380 e il 1395, e demolita intorno al 1590, valga il rimando, dopo Cipolla (1914, 99, 103, 187-8, 192-3, 195), agli studi recenti di Franco (2007, 2011, 33-49; nel secondo contributo citato si fornisce la pianta della chiesa con ricostruzione del tramezzo e del coro)

[52] Nel contributo, tra l'altro, si individua l'epoca di realizzazione degli stalli tra il 1491 e il 1493 ad opera di Lorenzo da S. Cecilia.

[53] Per l'ipotesi che una struttura di coro di impianto analogo vi potesse essere stata già prima dei lavori del 1499-1501, vd. Franco (2007, 127, n. 42). Si consideri inoltre che un coro come luogo fisico esisteva già in forme definite nel 1392, quando vi viene redatto un atto con il quale si dà esecuzione al testamento di Tommaso Pellegrini: vd. Cipolla (1914, 103), ripreso da Franco (2007, 118).

nell'architettura chiesastica del tardo Medioevo, specialmente mendicante, che segnava la separazione tra l'area presbiteriale e i fedeli, cioè tra l'*ecclesia fratrum* e l'*ecclesia laicorum* e «che era prescritta dalle costituzioni dell'ordine domenicano già nel 1249, affinché la comunità religiosa potesse accedere al coro e pregare in esso senza vedere e senza essere vista dai laici» (Franco 2011, 33).[54] Questo, sebbene ritenuto tradizionalmente un elemento di separazione che «segnava un confine netto tra le due parti della chiesa», costituiva in realtà «un confine permeabile» (ivi, 35) soprattutto in ordine alle pratiche funerario-devozionali.[55] In questo senso, dunque, non impediva affatto la circolazione tra le due parti della chiesa tanto che, «come nelle altre chiese mendicanti divenne però progressivamente endemica l'occupazione funeraria degli spazi da parte laica» (ivi, 43).

Si comprende così come le colonne siano potuto divenire catalizzatrici, depositarie e luogo di raccolta di umori e necessità umani e concreti. In questo senso, esse si configurano, a chi le indaghi ora, come una sorta di suggestiva e insolita "*moodboard* collettiva".

Per meglio chiarire il concetto, conviene riportare almeno due delle principali definizioni di *moodboard* rintracciabili da una sommaria ricerca su uno dei più compulsati motori di ricerca:

> Una *moodboard* è una rappresentazione visiva di concetti e idee creata utilizzando una disposizione di immagini, testi e altri materiali […] L'intenzione di creare una *moodboard* è quella di evocare o rappresentare lo stile o il tono particolare di un progetto. Alcuni pensano a una *moodboard* come a un collage di idee più piccole che contribuiscono a un concetto più ampio. […] gli elementi si uniscono per evocare particolari sensazioni o idee astratte.

Oppure:

> Partendo dal suo significato, letteralmente *mood* significa "umore" mentre *board* "tavola", si tratta di una "tavola di stile" che raccoglie tutte le suggestioni e idee necessarie per restituire l'atmosfera e lo stile di un progetto, e serve ad esprimere lo stato d'animo e la personalità dell'ambiente che si sta creando.

Considerato che tali colonne, offrendosi in origine come una *whiteboard* a cui ciascuno si sente libero di affidare il frutto della propria interiorità o di umanissime necessità, hanno permesso a fedeli, visitatori, pellegrini di

[54] Per l' ampia bibliografia sui tramezzi in generale e nei diversi casi italiani, si vedano almeno le indicazioni in Valenzano (2007) e Piva (2008, 234-48).

[55] Se ne vedano esempi in Franco (2007, 122-4, 2011, 39-46).

esprimere idee, pensieri, considerazioni, divagazioni, riflessioni, esortazioni, rielaborazioni, sensazioni, suggestioni, preoccupazioni e paure e – perché no? – di tenersi svegli, attenti e partecipi, esse possono oggi essere considerate una sorta di *moodboard* che, benché priva di una iniziale volontà programmatica, riflette modi di sentire, intendere, vivere e rielaborare il vissuto in epoche diverse dalla nostra. In quanto tali, queste colonne offrono, allo studioso di oggi, una istantanea di un momento storico, e gli permettono di sapere qualcosa di più sulla vita dell'uomo in una determinata epoca o in un determinato contesto.[56]

E proprio in relazione al caso specifico di queste colonne, si configura anche una riflessione in merito alla forma graffito in generale: esso si connota come una opportunità – prima e più che una modalità – espressiva, vale a dire una possibilità di esprimere – incidendo, graffiando – il proprio io su supporti non in origine deputati alla scrittura.

E questo prima e indipendentemente da una esigenza comunicativa, cioè di rivolgersi verso l'esterno, di comunicare ad un possibile ricevente e, in sostanza, di esteriorizzare. In questo senso, i graffiti che le colonne accolgono, per quanto esposti al pubblico e alla libera fruibilità da parte di tutti, costituirebbero l'antitesi del concetto di «scrittura esposta» così come teorizzato da Armando Petrucci e come però oggi si tende spesso erroneamente a considerare il graffito.[57] L'idea che i graffiti sulle colonne di S. Anastasia veicolano è piuttosto quella di una scrittura privata, intima e intimistica, fatta per sé, individuale, che il più delle volte nulla ha a che fare con l'esposizione.[58]

[56] La prospettiva di una storia delle emozioni e della sensibilità *lato sensu*, già individuata dalla scuola de *Les Annales*, va ampliandosi e sostanziandosi in anni recenti di numerosi contributi che hanno come fulcro la riscoperta delle emozioni come oggetto di indagine storica. Si tengano presenti almeno, tra la produzione saggistica generale più recente, Reddy (2001); Ricuperati *et alii* (2016); Plamper (2018). Se numerosi contributi sono incentrati sull'età moderna, al Medioevo sensibile è dedicato invece Nagy & Boquet (2009).

[57] L'espressione «scrittura esposta» si deve ad Armando Petrucci, di cui si vedano almeno Petrucci (1985, 1986, XX). Precisazioni in merito all'uso spesso improprio di questa espressione soprattutto quando riferita a contesti – come quello dei graffiti – diversi da quello strettamente epigrafico relativamente al quale era stata concepita si trovano in Felle (2022) e Tedeschi (2023b, 247), dove nel secondo contributo citato si richiama la necessità di un'applicazione attenta del concetto di «esposizione grafica» ai graffiti.

[58] Si vedano, a questo proposito, le considerazioni e le relative definizioni di Felle (2022, 6), che parla di «graffiti, 'introversi' rispetto alle 'estroverse' scritture esposte» e di «'scrittura introversa' che procede concettualmente in direzione opposta rispetto ai presupposti teorici della 'scrittura esposta'» (ivi, 8), e di Tomasin (2024, 62), che propone «di chiamare *egotesti*

Inoltre – e sia detto solo cursoriamente, in quanto questo rilievo apre ben altri scenari interpretativi e altri ordini di considerazione a livello di psicologia collettiva – l'altro aspetto che essi richiamano è quello sotteso al concetto di "appropriazione" fisica, materiale di un luogo, di un oggetto, di un bene. Concetto da intendersi nel senso letterale di 'fare proprio', usare per un proprio fine e per la soddisfazione o esecuzione di una propria volontà o iniziativa, e che si avvicina a quello di «soggettivazione che le persone fanno del loro spazio vissuto attraverso il graffito» (Spinelli 2008, s. p.), che è un concetto che, benché formulato, in chiave sociologica in relazione ad un contesto urbano contemporaneo, pare attagliarsi perfettamente anche a casi e situazioni più lontane nel tempo e assai diverse.

Sta qui, in questa molteplicità di aspetti rilevati, la cifra dei graffiti delle colonne della chiesa di S. Anastasia, e non solo. Ed è ciò che le distingue da altri contesti e altre situazioni dove invece si trovano le tipologie "canoniche" di graffiti, chiaramente individuabili e riconoscibili.

L'idea, insomma, che questo piccolo ma significativo caso di studio incarna è quella della "marginalità come spazio di libertà"; e sebbene il concetto di libertà non possa essere applicato alla mentalità medievale secondo categorie moderne, occorre tener presente che da recenti indagini sul tema emerge, relativamente all'Età di Mezzo, «un quadro molto diversificato, da cui risalta non una nozione univoca e astratta di libertà, ma l'esistenza di molte *libertates* al plurale» (D'Acunto e Filippini 2019, s. p.) e che istanze e manifestazioni di libertà sono rintracciabili, oltre che in una dimensione precipuamente sociale e politica,[59] anche in altre espressioni e modalità dell'agire dell'uomo medievale, dalla dimensione spirituale-religiosa a quella documentaria o, più propriamente, di cultura scritta.[60]

(in senso strettamente linguistico) […] testi che il soggetto scrive di norma attenendosi a un livello minimo di formalità e in funzione di un uso esclusivamente personale, immediato o di poco differito nel tempo, e crucialmente libero da ogni necessità di contestualizzazione e di *mediazione* con qualsiasi interlocutore».

[59] Si consideri, a questo proposito, il recente Convegno di studi San Miniato dal titolo Libertas *e* libertates *nel tardo medioevo. Realtà italiane nel contesto europeo*, che seppure rivolto al tardo medioevo e alla prima età moderna, si è prefisso di «analizzare la varietà di declinazioni assunte dalle *libertates* nelle realtà sociali e politiche italiane di quel periodo in un contesto europeo» (Zorzi 2024, 10).

[60] Principali riferimenti recenti sono Rossi (2010) e D'Acunto e Filippini (2019). Indicativo di questo sentimento e, insieme, esigenza, di libertà diffusi può essere considerato il caso illustrato in Cameli (2012, 333-5).

Ne consegue una caratterizzazione del graffiare una superficie per deporvi parti di sé come occupazione "estemporanea" di spazi "franchi" con scritture informali da parte di scriventi avventizi per finalità espressive personali.

C'è inoltre da notare che le mani che graffiano/lasciano il loro segno sono mani che, in linea di massima, padroneggiano la scrittura: pur nelle differenze individuali, le loro sono grafie consapevoli, curate e di buona realizzazione; e anche i monogrammi, in particolare quelli "laici", o alcune lettere isolate sparse sui diversi affreschi del resto della chiesa denotano una confidenza non certamente basica con la scrittura. Pertanto, non si possono attribuire a categorie sociali generalmente considerate marginali o subalterne, quanto piuttosto a scriventi che dimostrano competenza e padronanza tanto dello strumento che del gesto scrittorio. La marginalità, quindi, in questo caso, non deve intendersi come sociale, bensì propriamente come materiale, spaziale: uno spazio "bianco" che attira, e giustifica, la sua occupazione da parte di scriventi che abbiano necessità o desiderio di affidare i propri pensieri ad una superficie originariamente estranea all'idea di scrittura.

In questo senso si può stabilire un parallelo con quanto è stato rilevato a proposito dell'occupazione dei *marginalia* dei libri medievali, nello specifico da Sherman (2007) per i primi libri a stampa o, prima ancora, da Petrucci (1999) per i manoscritti, con l'idea delle scritture cosiddette «avventizie» per intendere «microtesti» estranei al contenuto degli stessi (ivi, 123).[61] Lo stesso fenomeno si può rilevare anche sul *verso* di singoli documenti notarili.[62]

Per concludere, cercando di rispondere, almeno in parte, alle attese di questo workshop: cosa può dirci la paleografia – e, con essa, la storia della lingua – in merito ai graffiti? Qual è il contributo che queste discipline possono portare alla conoscenza di questo dato fenomeno?

Premesso, come si sarà capito, che il panorama veronese è troppo ricco e variegato (per quantità, tipologia, varietà, ampiezza cronologica, figurazioni) per tentarne ora una valutazione complessiva, e che quanto presentato in questa sede va inteso come una serie di primi saggi di altrettanti possibili casi di studio, si può comunque provare a formulare delle considerazioni.

Tra le possibili tutte, la principale: la necessità di riconsiderare l'oggetto graffito. Questo non può più essere visto solo come una "fonte di storia", utile

[61] In particolare, nel contributo, lo studioso espone i primi risultati della sua indagine sul fenomeno del reimpiego degli spazi lasciati vuoti e variamente riempiti.

[62] Vd. Petrucci (1984, 255 e ss.). Un contributo sul «generale fenomeno delle scritture aggiunte e dell'uso che nel medioevo si fece degli spazi di scrittura rimasti vuoti all'interno dei manufatti documentari (degli spazi dunque per così dire 'di risulta')» viene fornito di recente anche da Carbonetti Vendittelli (2009, 37).

e funzionale a fornire conoscenze e contributi per conoscere realtà, fenomeni, situazioni e contesti, bensì come un "oggetto di storia" nel suo complesso, meritevole di indagine storica di per sé, che, più che offrire dati e notizie, necessita di essere indagato e conosciuto in sé stesso per quanto può dirci di sé.

Sono proprio i graffiti sulle colonne della chiesa di S. Anastasia di Verona ad aver suscitato le prime domande e le prime riflessioni.

Con la loro estrema varietà (verbali, figurativi, monogrammatici, a fumetto, devozionali, espressivi ecc.) – che è poi irriducibilità a categorie uniche, definite e accettate – e pur nella loro "non-extra-ordinarietà", essi inducono a ripensare la natura del graffito, la sua funzione come mezzo espressivo e, in definitiva, il suo statuto come oggetto storico.

Cosa ci suggeriscono, nel complesso, questi graffiti?

Fondamentalmente, un'idea di libertà, un'occasione di espressività, la possibilità, offerta da un supporto duro, immobile, osservabile da tutti e disponibile a tutti, e però inconsueto e marginale – e forse proprio perché tale –, di esprimere un pensiero, una suggestione, un'idea, una preghiera, un'esortazione.

Una possibilità offerta a tutti: fedeli, visitatori, pellegrini, purché dotati di un oggetto in grado di scalfire una superficie dura.

A questo proposito, non si può dimenticare che dietro la parola italiana *scrivere*, attraverso la mediazione latina *scribere* – che tra i vari significati ha appunto anche quello di ''tracciare, disegnare, incidere, scolpire' – c'è una radice indoeuropea **skeribh-*, da **sker-* 'tagliare', e che l'idea del "graffiare, incidere, fare segni" è alla base dei corrispondenti vocaboli anche in altre lingue, antiche e moderne, tra cui il greco, il tedesco, l'inglese e il francese.[63] Così come è forse superfluo ricordare che «l'origine della scrittura nelle culture indoeuropee insiste sull'impiego di stecchi di legno speciali per fare segni o incidere il legno o materiale fatto di legno» (Santano Moreno 2003, s. p.).

E si pensi anche alla arcinota metafora agricola della scrittura in cui lo scrivere viene paragonato all'arare; e questo ben prima dell'Indovinello veronese, al quale si giunge attraverso una lunga tradizione che parte dai classici latini e prosegue in numerosi autori medievali.[64]

Dunque, tornando ai nostri graffiti: una modalità espressiva libera, non sottoposta a vincoli o a controlli esterni – come era in genere per tutti i

[63] Santano Moreno (2003, s.p.).

[64] Se ne veda la lunga carrellata in Santano Moreno (2003). Mentre, per un esempio più vicino a noi (un componimento di Giovanni Pascoli in *Myricae*), si rimanda a Baggio (2021).

graffiti – ma soprattutto, si direbbe, non mediata da forme di elaborazione o codificazione più alte e non sempre e solo finalizzata ad uno scopo preciso e a trasmettere un contenuto o un messaggio; dunque, una modalità più spontanea, immediata e semplice.

Una libertà che, forse, solo uno spazio marginale poteva offrire.

E che solo un graffito consentiva di esprimere.

Bibliografia

Alloro, R. (a cura di) 2009 *La prigione e le iscrizioni dei carcerati. Le voci della torre fra Cinquecento e Settecento*, in *La Torre del Capitanio. Restauri, scoperte e ricerche*, a cura di A. Costantino *et alii*, Cornuda, Antiga Edizioni, pp. 95-107.

Anti, E. 2002 *Verona ed il culto dei martiri Fermo e Rustico fino al XII secolo*, in «Studi Storici Luigi Simeoni» 52, pp. 239-74.

Avena, A. 1931 *Il ripristino del Palazzo. Rilievi e criteri artistici dei lavori*, in *Il Palazzo della Provincia di Verona. Il "primo" ostello di Dante*, Verona, s. e., pp. 35-57.

Baggio, S. 2021 *La fatica di scrivere*, in *Immagini della scrittura e metafore dell'atto creativo*, a cura di C. Pasetto e M. Spadafora, Trento, Università degli Studi di Trento, pp. 189-203.

Bassetti, M. 2015 *I graffiti dell'abside nord di S. Zeno: uno spaccato della società veronese dei secoli IX e X*, in *Urban identities in Northern Italy (800-1100 ca.)*, eds. M. C. La Rocca & P. Majocchi, Turnhout, Brepols, pp. 305-34.

Biancolini, G. B. 1749 *Notizie storiche delle chiese di Verona*, Verona, per Alessandro Scolari al Ponte dalle Navi.

Biancolini, G. B. 1760 *Serie cronologica dei vescovi, e governatori di Verona*, Verona, per Dionigio Ramanzini Librajo a S. Tomio.

Bonazzi, M. 2013-2014 *Il voltone del cimitero dei canonici nel complesso della cattedrale di Verona: un'architettura poco conosciuta del gotico veronese*, Tesi di Laurea in Scienze dei Beni culturali, Università di Verona.

Cameli, M. 2012 In volubili Marchia. *Ascoli e la sua Chiesa, tra papato e impero (secoli XI-XIII)*, Ascoli Piceno, Capponi Editore.

Cameli, M. 2025 *Dei graffiti delle chiese veronesi o del graffito come fonte storica. Considerazioni a margine di una indagine di storia e paleografia*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», fasc. 2, pp. 513-62.

Carbonetti Vendittelli, C. 2009 *Scrivere e riscrivere. Usi propri e impropri degli spazi tergali in alcuni documenti romani del XII secolo*, in In uno volumine. *Studi in onore di Cesare Scalon*, a cura di L. Pani, Udine, Forum Edizioni, pp. 35-52.

Ciociola, C. 1997 (a cura di) *Visibile parlare. Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

Cipolla, C. 1893 *Un nuovo testo degli* Annales veteres veronenses, in «Nuovo Archivio Veneto» 6, 1, pp. 136-60.
Cipolla, C. 1914 *Ricerche storiche intorno alla chiesa di S. Anastasia*, in «L'Arte» 17, pp. 91-106; 181-97, 396-414.
Cipolla, C. 1915 *Ricerche storiche intorno alla chiesa di S. Anastasia*, in «L'Arte» 18, pp. 157-71; 296-304; 459-67.
Cipolla, C. 1916 *Ricerche storiche intorno alla chiesa di S. Anastasia*, in «L'Arte» 19, pp. 115-24, 234-40.
D'Acunto, N. e Filippini, E. (a cura di) 2019 *Libertas. Secoli X-XIII*. Atti del Convegno Internazionale (Brescia, 14-16 settembre 2017), Milano, Vita e pensiero.
Da Lisca, A. 1941 *La Basilica di S. Zenone in Verona*, Verona, Scuola Tipografica Don Bosco.
De Rubeis, F. 2009 *Il* corpus *dei graffiti di Santa Maria in Stelle (Verona)*, in *Le Alpi porta d'Europa. Scritture, uomini, idee da Giustiniano al Barbarossa*, Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Cividale del Friuli, 5-7 ottobre 2006), a cura di L. Pani e C. Scalon, Spoleto, CISAM, pp. 213-33.
De Rubeis, F. 2019 *Epigrafia comunale (o epigrafia di età comunale*?) *in Italia Settentrionale*, in *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge*, hersg. von K. Bolle *et alii*, Berlin, De Gruyter, pp. 91-113.
Di Simone, P. 2021 *Dipinti parlanti tra XI e XV secolo (proposte per una storia e storiografia del fumetto medievale)*, in *Il fumetto nel Medioevo*. Atti della Giornata di studi (Roma, 25 novembre 2019), a cura di M. Miglio, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo.
Fabbri, L. 2013 *Il palazzo del vescovo di Verona tra XII e XIV secolo: vicende costruttive e resti pittorici*, in «Arte veneta» 70, pp. 11-33.
Felle, A. E. 2022 *Scritture esposte e graffiti. Alcune note di riflessione*, in *La dimensione spaziale della scrittura esposta in età medievale. Discipline a confronto* (Napoli, 14-16 dicembre 2020), a cura di D. Ferraiuolo, Spoleto, CISAM, pp. 1-14.
Formentin, V. 2012 *I graffiti in volgare: uno studio filologico-linguistico*, in *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, a cura di C. Tedeschi, Roma, Viella, pp. 95-113.
Fraenkel, B. 2006 *Actes écrits, actes oraux: La performativité à l'épreuve de l'écriture*, in «Études de communication» 29, pp. 69-93.
Franco, T. 2007 *Appunti sulla decorazione dei tramezzi nelle chiese mendicanti. La chiesa dei Domenicani a Bolzano e di Santa Anastasia a Verona*, in *Arredi liturgici e architettura*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano, Electa, pp. 115-28.
Franco, T. 2011 *Attorno al* «*pontile che traversava la chiesa*»*: spazio liturgico e scultura in Santa Anastasia*, in *La basilica di Santa Anastasia*, a cura di P. Marini e C. Campanella, Verona, Banco Popolare di Verona, pp. 33-49.
Graziani, F. 2012-2013 *Epigrafi volgari venete del Trecento*, Tesi di Laurea Magistrale in Filologia e Letteratura italiana, Università Ca' Foscari di Venezia.

Laschi, R. 1904-1905 *Pene e carceri nella storia di Verona*, in «Atti del Reale Istituto veneto di scienze, lettere ed arti» 64, 2, pp. 13-93.
Maffei, F. S. 1732 *Verona illustrata*, vol. III, Verona, per Jacopo Vallarsi e Pierantonio Berno.
Maffei, S. e Giuliari, G. B. C. 1880 *Le epigrafi veronesi in volgare*, Verona, Stereo Tip. F. Colombari.
Miglio, L. e Tedeschi, C. 2012 *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, pp. 605-28.
Musetti, S. 2018 *Iscrizioni e graffiti del chiostro di San Zeno Maggiore*, in «Annuario Storico Zenoniano» 25, pp. 147-276.
Nagy, P. & Boquet, D. 2009 *Le sujet des émotions au Moyen Age*, Paris, Beauchesne.
Nicolaj, G. (2003) *Il volgare nei documenti italiani medievali*, in *La langue des actes*. Actes du XI^e^ Congrès international de diplomatique (Troyes, 11-13 septembre 2003), a cura di O. Guyotjeannin <http://elec.enc.sorbonne.fr/CID2003/>.
Peretti, G. 2011 *Cappella Giusti*, in *La basilica di Santa Anastasia*, a cura di P. Marini e C. Campanella, Verona, Banco Popolare di Verona, pp. 159-62.
Petoletti, M. 2007 *Voci immobili: le iscrizioni di Ariberto*, in *Ariberto da Intimiano: fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*, a cura di E. Bianchi *et alii*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, pp. 123-55.
Petrucci, A. 1984 *I documenti privati come fonte per lo studio dell'alfabetismo e della cultura scritta*, in *Gli atti privati nel tardo medioevo. Fonti per la storia sociale*, a cura di P. Brezzi e E. Lee, Roma, Istituto di Studi romani, pp. 251-66.
Petrucci, A. 1985 *Potere, spazi urbani, scritture esposte : proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Actes de la table ronde de Rome (15-17 octobre 1984), Rome, École Française de Rome, pp. 85-97.
Petrucci, A. 1986 *Premessa*, in *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, pp. XVII-XXV.
Petrucci, A. 1989 *Scrivere per altri*, in «Scrittura e civiltà» 13, pp. 475-87.
Petrucci, A. 1996 voce *«Graffito»*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, pp. 64-6.
Petrucci, A. 1999 *Spazi di scrittura e scritte avventizie nel libro medievale*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto medioevo*, Atti del Convegno (Spoleto, 16-21 aprile 1998), Spoleto, CISAM, pp. 981-1005.
Piva, P. 2008 *Lo* «*Spazio liturgico*»*: architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII)*, in Id. (a cura di), *Architettura medievale. La pietra e la figura*, Milano, Jaca Books, pp. 221-64.
Plamper, J. 2018 *Storia delle emozioni,* Bologna, Il Mulino.
Reddy, W. M. 2001 *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press.
Ricuperati, G. *et alii* (a cura di) 2016 *Emozioni, passioni, sentimenti: per una possibile storia*, numero monografico di «Rivista Storica Italiana» 128, 2.

Rossi, M. C. (a cura di) 2010 *Margini di libertà: testamenti femminili nel medioevo.* Atti del convegno internazionale (Verona, 23-25 ottobre 2008), Verona, Cierre Edizioni.

Sabatini, F. 1997 *Voci nella pietra dall'Italia mediana. Analisi di un campione e proposte per una tipologia delle iscrizioni in volgare*, in Ciociola 1997, pp. 177-222.

Sandberg Vavalà, E. 1926 *La pittura veronese del Trecento e del primo Quattrocento*, Verona, La Tipografica veronese.

Santano Moreno, J. 2003 *Il solco e il verso. Il luogo della metafora*, in «Rivista di filologia cognitiva» 1 <http://filologiacognitiva.let.uniroma1.it/solco.html>.

Sherman, W. H. 2007 *Used books. Marking readers in Renaissance England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Simeoni, L. 1909a *S. Zeno di Verona. Studi con nuovi documenti*, Verona, Libreria Editrice C. A. Baroni.

Simeoni, L. 1909b *Verona. Guida storico artistica della città e della provincia*, Verona, Libreria Editrice C. A. Baroni.

Spinelli, L. *Una rappresentazione simbolica di comunicazione urbana: il graffito*, in «Magma» 6, 2 <https://www.analisiqualitativa.com/magma/0602/articolo_08.htm>.

Stussi, A. 1997 *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in Ciociola 1997, pp. 149-75.

Tedeschi, C. 2023a *Hic fuit: Scratching Names on Sacred Wall*s, in *Writing Names in Sacred Spaces*, eds. E. Ingrand-Varenne *et alii*, Tournhout, Brepols, pp. 167-86.

Tedeschi, C. 2023b *Epigrafi, graffiti, scritture esposte. Una nota terminologica*, in «Scripta» 16, pp. 235-55.

Tomasin, L. 2012 *Epigrafi trecentesche in volgare dai dintorni di Venezia*, in «Lingua e stile» 47, pp. 23-44.

Tomasin, L. 2024 *Egotesti e varietà di lingua. Che cosa insegna la scrittura per sé stessi*, in *I testi e le varietà*, Atti del XV Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Napoli, 21-24 settembre 2022), a cura di R. Librandi e R. Piro, Firenze, Cesati, pp. 59-70.

Valenzano, G. 2007 *La suddivisione dello spazio nelle chiese mendicanti: sulle tracce dei tramezzi nelle Venezie*, in *Arredi liturgici e architettura*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano, Electa, pp. 99-114.

Vallarsi, D. 1759 *Sacre antiche iscrizioni segnate a cesello sopra la cassa di piombo contenente i sacri corpi de' SS. Martiri Fermo e Rustico*, Verona, per Jacopo Vallarsi.

Vallarsi, D. 1763 *La realtà e lettura delle sacre antiche iscrizioni sulla cassa di piombo contenente le reliquie di più martiri, e principalmente de' SS. Fermo e Rustico dimostrata ed esposta in quattro lezioni*, Verona, per Agostino Carattoni.

Varanini, G. M. 2006 *Verona, San Zeno e Gregorio Correr*, in *Mantegna e le Arti a Verona (1450-1500)*, a cura di S. Marinelli e P. Marini, Venezia, Marsilio, pp. 47-51.

Venturini, L. (a cura di) 2013 *S. Stefano in Verona*, Verona, Scripta Edizioni.

Veronese, F. 2012 *Reliquie in movimento. Traslazioni, agiografie e politica tra* Venetia *e* Alemannia *(VIII-X secolo)*, Tesi di dottorato, Università di Padova-Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis (ora *Reliquie in movimento. Politiche della mobilità e rappresentazioni agiografiche in epoca carolingia (VIII-X secolo)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2023. Si cita dalla tesi di dottorato in quanto alcune parti non risultano edite).

Zorzi, A. 2024 *Introduzione.* Libertas *e* libertates *nel tardo medioevo. Tradizione ideologica e studi storici: qualche appunto introduttivo*, in Id. (a cura di), Libertas *e* libertates *nel tardo medioevo. Realtà italiane nel contesto europeo*, Atti del XVI Convegno di studi San Miniato (11-13 ottobre 2018), Firenze, Firenze University Press, pp. 9-16.

Marco Albertoni - Marco Maggiore

Chy stay cum gran desyo at aspectare / omne ora uno anno le pare. I versi di Gasparo de Matera tra i graffiti di Torre del Parco a Lecce*

1. *Graffiti carcerari e ricerca storica*

Negli ultimi anni le pubblicazioni che hanno utilizzato il graffito carcerario come fonte storica per l'età medievale e moderna si sono moltiplicate.[1] Oltre ad ampliare in modo significativo la conoscenza di singoli casi di studio, le ricerche hanno stimolato la formulazione di vari interrogativi da porre alla fonte graffito. Chi erano gli autori di tali iscrizioni? Quali eventi li avevano condotti in prigione, e per quanto tempo vi rimasero? In quali condizioni vissero la loro detenzione? Da quali sentimenti o stati d'animo furono attraversati i detenuti e in che modo li espressero? Quali erano le loro competenze grafiche e linguistiche e quale il loro *status* socio-economico? Di che religione o confessione erano? Erano condannati che scontavano una pena o detenuti in attesa di giudizio? E, infine, quale fu il loro destino?

Un intreccio di quesiti che, oltre a offrire spunti preziosi per molteplici ambiti disciplinari, si colloca al crocevia di numerose traiettorie di ricerca – dalla storia delle lingue e dei dialetti a quella della giustizia e della cultura materiale della detenzione, e non solo – delineando un campo di studio complesso e ancora in gran parte da esplorare.

Tuttavia, parlare genericamente di "graffito carcerario" non basta a definirne la funzione o l'utilità per la ricerca storica. Vale a dire che immancabilmente, anche il graffito, sebbene sia quasi sempre spontaneo e non mediato, non è una fonte neutra, ma risulta fortemente ancorato al suo contesto di produzione da diversi punti di vista. Per provare a rispondere ad alcune delle precedenti domande occorre considerare la tipologia dell'edificio detentivo (carceri inquisitoriali, o più in generale ecclesiastiche, carceri secolari,

* Marco Albertoni è autore dei paragrafi 1-4; Marco Maggiore del paragrafo 5. Si ringrazia la direzione della struttura ricettiva Torre del Parco di Lecce per la generosa collaborazione in fase di rilevamento fotografico e per l'autorizzazione alla pubblicazione degli scatti.

[1] Mi limito a rimandare ad alcuni degli interventi più recenti, dai quali recuperare la bibliografia pregressa. Mrozek (2025); Basilicò (2024); Castillo Gómez e Martínez (2024); Hameau e Lalande (2024); Fiume (2021, 2024); Foti (2023).

militari, mandamentali, ecc.) che tratteneva individui accusati di reati di natura diversa, tenendo conto però che spesso autorità giudiziarie diverse si servivano delle stesse prigioni. Anche il contesto geografico, politico e istituzionale incide profondamente sulla forma e sul contenuto dei graffiti che si possono trovare in prigione. In base a tali fattori muta il grado di omogeneità di tipi di scritture, lingue, dialetti utilizzati, e con essi il livello di alfabetizzazione degli autori dei graffiti. Da questo punto di vista, all'interno della stessa prigione, a seconda del contesto geografico, politico e istituzionale in cui si trova, si possono riscontrare iscrizioni molto simili (soprattutto in contesti di piccole dimensioni e distanti dai grandi centri) oppure estremamente varie (soprattutto nelle città maggiori e in quelle rivierasche, dove aumentava la presenza di stranieri). Nei principali centri urbani, a seconda del periodo preso in esame, si va dai graffiti scritti in latino e con forme che denotano competenze grafiche medio-alte, a scritture graficamente e grammaticalmente molto incerte, siano esse in volgare, dialetto e varianti intermedie miste a parole latine, spesso accompagnate da simboli e disegni elementari.

Varie combinazioni di queste variabili si riscontrano se si prende in esame una porzione di territorio piuttosto ampia come quella pugliese del Quattro e Cinquecento, nel contesto del Regno di Napoli. Per quanto riguarda le prigioni, il progetto SCRENIM[2] ha avuto modo di saggiare tale varietà attraverso sopralluoghi *in situ* o raccogliendo bibliografia edita e notizie pubblicate informalmente ed estemporaneamente sul web. Le ragioni di tale ricchezza sono storico-istituzionali e hanno a che fare con la frammentazione politica territoriale, eredità della tradizione baronale.

Tra le ex prigioni in cui è attestata la presenza di graffiti medievali o moderni si possono annoverare il castello di Acaya;[3] la Torre Alemanna di Cerignola (presso Borgo Libertà, dove tuttavia rimane ancora aperto l'interrogativo se alcuni dei graffiti tre e quattrocenteschi presenti possano essere riconducibili a uno stato di detenzione dei religiosi che li hanno tracciati);[4] il Castello di Copertino (ad oggi non accessibile); il Castello de' Monti a Corigliano d'Otranto; il Castello Normanno-svevo di Deliceto; il Castello di Gallipoli;[5] Palazzo Dellanos a Galugnano;[6] la Torre Federiciana di Leverano;

[2] Per una presentazione del progetto, dei suoi obiettivi e delle metodologie di lavoro, oltre al sito <https://graffitproject.eu/screnim-project/> mi permetto di rimandare ad Albertoni (2024).

[3] Cossa (2016, 73-81).

[4] Il caso è oggetto di studi da parte di Sabrina Centonze e Carlo Tedeschi, all'interno del progetto Graff-IT.

[5] Quarta (2021, 145-59).

[6] Carluccio (2007, 89-106).

l'ex carcere mandamentale del Palazzo dell'Università a Martina Franca;[7] Palazzo Venturi a Minervino di Lecce;[8] il Castello Angioino a Mola di Bari;[9] il Castello Aragonese di Otranto;[10] gli spazi ipogei dei resti del castello di Roca Nuova, a Melendugno;[11] Palazzo del Principe (Palazzo Gallone) a Tricase;[12] Palazzo Severino Romano a Pisignano (anche se resta dubbio che si tratti di graffiti carcerari); il Castello Aragonese di Venosa.[13] Si aggiungono poi una serie di altri siti salentini: Palazzo del Principe a Muro Leccese;[14] Palazzo Marchesale a Melpignano;[15] alcuni spazi dell'edificio che un tempo fu una prigione e oggi sono le stanze musealizzate del liceo "F. Capece" di Maglie.[16] A Lecce, più di preciso, il campanile della Cattedrale, che venne utilizzato come luogo di prigionia per un certo periodo; il Castello di Carlo V,[17] la Torre di Belloluogo, sulla quale ci soffermeremo brevemente,[18] e in ultimo la Torre del Parco.

In questo saggio prenderemo in esame proprio i graffiti di quest'ultimo luogo, studiando in particolare quelli attribuibili ad alcuni personaggi dal profilo interessante, con un approfondimento su quelli di un rimatore del XV secolo, ad oggi sconosciuto alla ricerca che si firma Gasparo de Matera (e varianti simili). Ma poiché, come anticipato, il graffito ha un rapporto d'interdipendenza con il contesto storico, politico-istituzionale e carcerario, sarà opportuno ricostruire preliminarmente la storia dell'edificio nella Lecce di metà Quattrocento, periodo di riferimento dei graffiti analizzati, partendo dal delineare il profilo del personaggio che volle la costruzione di Torre del Parco.

[7] Liuzzi (2018).

[8] Oggi il palazzo è una struttura ricettiva chiamata Dimora Duchessina.

[9] Nel bastione Est sono stati rinvenuti graffiti raffiguranti imbarcazioni a remi all'interno di una cella: <https://www.comune.moladibari.ba.it/statico/sito/www.comune.moladibari.ba.it/i-beni-culturali/-/asset_publisher/y2OtjEdOtjZA/content/il-castello-angioino?inheritRedirect=false.html>.

[10] Cossa (2016, 159-63).

[11] Ivi, 183-7.

[12] Ivi, 225-9.

[13] Salvatore (1984, 59-62). I graffiti si trovano nella torre Ovest e attualmente sono oggetto di approfondimenti di Sabrina Centonze e Carlo Tedeschi. Si segnala inoltre che è di imminente pubblicazione uno studio di Centonze con introduzione di Tedeschi sul castello del Malconsiglio di Miglionico per i tipi dell'editrice Antros, Matera.

[14] Cossa (2016, 141-9).

[15] Saracino e Coricciati (2020).

[16] Caroppo (2003).

[17] Arthur e Costanzo (2022).

[18] *Ibid.*, 261.

2. *Giovanni Antonio Orsini del Balzo*

Giovanni Antonio Orsini del Balzo nacque a Lecce il 9 settembre 1401 da Raimondo Orsini del Balzo, principe di Taranto e conte di Soleto, e da Maria d'Enghien, contessa di Lecce.[19] Rimasto orfano di padre nel 1406, ereditò in giovanissima età l'immenso patrimonio feudale della famiglia, il più vasto del Regno di Napoli. In quello stesso anno i legati di Luigi II d'Angiò, pretendente al trono, gli concessero formalmente in feudo il Principato di Taranto e le contee di Soleto e Acerra; tuttavia, tali investiture rimasero prive di effetto, poiché la madre, abbandonata la ribellione contro Ladislao d'Angiò Durazzo, sposò il re nel 1407.[20]

Alla morte di Ladislao (1414), la nuova regina Giovanna II imprigionò sua sorella Maria d'Enghien e i suoi figli, compreso Giovanni Antonio, liberandoli soltanto nel 1417. L'anno seguente la regina restituì al giovane una parte dei feudi paterni – la contea di Soleto, la baronia di Flumeri, Altamura e Minervino Murge – e il 4 maggio 1420 lo reinvestì del Principato di Taranto.

Durante la guerra di successione aperta nel 1423 tra Giovanna II e Alfonso V d'Aragona, Orsini del Balzo mantenne inizialmente una prudente neutralità, dedicandosi al consolidamento dei propri domini in Terra d'Otranto. Tra la fine del 1425 e l'inizio del 1426 sposò Anna Colonna, nipote di papa Martino V, rafforzando così i legami con la Curia romana. Quando nel 1432 Giovanna II concesse il ducato di Bari al suo avversario Giacomo Caldora, il principe si schierò apertamente con Alfonso d'Aragona, subendo la temporanea occupazione dei suoi feudi da parte di Caldora, possedimenti che tuttavia riconquistò in breve tempo.

Dopo la morte di Giovanna II (1435), Orsini del Balzo continuò a sostenere Alfonso nella guerra contro Renato d'Angiò, venendo catturato nella battaglia navale di Ponza (5 agosto 1435) e liberato pochi mesi dopo. Nel 1437 Alfonso lo nominò *magnus comestabulus* del Regno, ma la sua carriera militare conobbe alterne fortune: sconfitto e catturato a Montefusco dalle truppe papali di Giovanni Vitelleschi, fu presto rilasciato e, nel 1440, riuscì a impadronirsi del ducato di Bari e della contea di Conversano, conquiste che Alfonso riconobbe ufficialmente l'anno successivo.

Dopo la definitiva vittoria aragonese su Renato d'Angiò (1442), Giovanni Antonio Orsini del Balzo divenne il più potente feudatario del Regno, con un

[19] Petracca (2022a); Kiesewetter (2001, 17-30, 2013).

[20] Petracca (2021b); Colesanti (2014); Petracca e Vetere (2013); Vetere (2011); Petracca (2010); Cassiano e Vetere (2006); Carducci *et alii* (2005).

dominio di oltre quattrocento castelli, esteso da Marigliano fino a Leuca. Alla morte della madre (1446) ereditò anche le contee di Lecce e Soleto, portando l'intera Terra d'Otranto e la parte meridionale della Terra di Bari sotto la sua autorità. Come principe di Taranto introdusse importanti riforme amministrative: istituì due erari generali per la riscossione delle imposte, una corte dei conti, un tribunale feudale (il *Concistorium* o *Consistorium principis*), e coniò persino una propria moneta, battuta a partire dal 1460 circa (torneremo in seguito su questi ultimi due punti chiave).

Da tenere a mente è anche il fatto che il rapporto con Alfonso V si incrinò a causa della successione dei feudi del fratello Gabriele, duca di Venosa, morto nel 1453. Sebbene un accordo diverso fosse stato stipulato fra i due fratelli, Alfonso assegnò i beni alla nipote Maria Donata, privando Giovanni Antonio della legittima eredità. Il principe reagì stringendo alleanze strategiche attraverso matrimoni: nel 1456 diede in moglie la figlia illegittima Caterina, con la contea di Conversano in dote, a Giulio Antonio Acquaviva, conte di San Flaviano.

Alla morte di Alfonso (1458), Orsini del Balzo rifiutò inoltre di prestare omaggio al nuovo sovrano Ferdinando I d'Aragona (Ferrante), rivendicando feudi e avanzando pretese su gran parte della Terra di Bari. Il suo obiettivo era la creazione di un principato unitario comprendente la Terra d'Otranto, la Terra di Bari e parte della Basilicata orientale. Sostenuto da Antonio Centelles, Giosuè Acquaviva e Antonio Caldora, egli si ribellò alla Corona e si alleò con Giovanni d'Angiò, figlio di Renato. Tra il 1459 e il 1462 riuscì a conquistare quasi tutta la Terra di Bari. Lo scontro decisivo per le sorti del conflitto fu la battaglia di Troia, svoltasi il 18 agosto 1462 nelle campagne del Subappennino dauno. L'occasione vide contrapposti gli eserciti di re Ferrante d'Aragona e del pretendente al trono Giovanni d'Angiò-Valois. Gli angioini erano invece guidati proprio dal Principe di Taranto, Giovanni Antonio Orsini del Balzo, che nel frattempo era divenuto particolarmente potente e temibile. Ciononostante, la vittoria fu di Ferrante d'Aragona e si tradusse da subito in un enorme rafforzamento della monarchia sul baronaggio.

Dopo la grave sconfitta, il principe concluse comunque un accordo con Ferrante nel settembre 1462, ottenendo il riconoscimento della maggior parte delle sue conquiste. Tuttavia, la reciproca diffidenza e rivalità portò l'Orsini, nell'aprile 1463, a sostenere nuove ribellioni in Capitanata.

Giovanni Antonio Orsini del Balzo morì ad Altamura, alcuni mesi dopo, nella notte tra il 14 e il 15 novembre 1463 in circostanze mai del tutto chiarite. Forse si trattò di malaria quartana, mentre secondo altre e maggiormente indagate teorie, venne assassinato da suoi stessi uomini corrotti da Ferrante. Un'ipotesi, quest'ultima, sulla quale torneremo, ma che se fosse definitivamente

confermata sarebbe stata causata proprio dal nuovo e spregiudicato voltafaccia politico consumato dal principe di Taranto ai danni di Ferrante d'Aragona, marito di sua nipote Isabella Chiaromonte.[21] Ciò che resta indubbio è che la sua morte segnò un momento di svolta determinante nella contesa tra angioini e aragonesi in favore di questi ultimi. E non avrebbe potuto essere altrimenti, se si considera che, in vita, l'Orsini era stato signore «de più de quatrocento castelle, e comenzia al suo dominio dala porta del merchà de Napoli […] e dura per XV zornade per fina in capo de Leucha, e chi lo chiama lo sacho de Terra de Otranto».[22] Si diceva, non a caso, che egli potesse cavalcare da Napoli fino a Taranto senza mai toccare terra altrui.[23] Un territorio, come torneremo a dire, tuttavia fortemente frammentato, specie in alcune aree, e attraversato da diverse tensioni: le rivendicazioni dei suffeudatari nel complesso scacchiere delle contese tra filoaragonesi e filoangioni.

Del resto, la biografia di Giovanni Antonio Orsini del Balzo si inserisce in buona parte in un periodo di forti contrasti e trasformazioni per il Mezzogiorno d'Italia, scandito da eventi carichi di conseguenze, come un cambio dinastico (1442), una rivolta feudale (1458-64, con la conseguente ondata di arresti) alla quale ne seguirà nel 1485-86 una seconda, la conquista turca di Otranto e la successiva guerra di liberazione (1480-81), l'avanzata veneziana sul Basso Adriatico e, più in generale, il conflitto tra Francia e Spagna per il dominio del Regno di Napoli.[24]

A causa della frammentarietà e scarsità delle fonti, risulta difficile tracciare un quadro esaustivo delle relazioni di clientela e patronato intercorse tra l'Orsini e i suoi suffeudatari, aspetto importante per le considerazioni che affronteremo. Nonostante ciò, resta evidente che il successo politico di individui o intere famiglie dipendessero direttamente dalla loro capacità di entrare nelle grazie del principe e di assicurarsene la fiducia. Potere e prestigio venivano acquisiti attraverso il servizio prestatogli, sia come membri dell'*entourage* di corte (come *familiares* e consiglieri), sia come ufficiali con competenze giuridiche, amministrative e militari.

Senza entrare nel dettaglio, e rimandando alla letteratura in argomento, per meglio comprendere la conflittualità interna va tenuto in conto che il dominio del Principe di Taranto si esplicava attraverso l'esazione di un complesso e articolato ventaglio di diritti signorili che gravavano sistematicamente su ogni settore dell'economia locale.[25]

[21] Vetere (2011, LVIII).
[22] Senatore (1997, 3-19).
[23] Croce (1953, 77).
[24] Petracca (2022b, 9).
[25] Petracca (2021 b).

A ciò si aggiunga che il potere signorile culminava nell'esercizio della giurisdizione civile e criminale di primo grado. Dopo l'emissione della sentenza, si poteva in linea di principio (e fatta la tara di tutti i possibili arbitrii) fare appello al sovrano – teoricamente il garante supremo della giustizia – sebbene tale possibilità fosse nei fatti spesso ostacolata dalle ingenti spese imposte ai ricorrenti.[26]

Più in generale, tra le ragioni di possibili tensioni, va considerato che nella seconda metà del XV secolo Lecce si trovava a vivere una fase di intenso sviluppo demografico e urbanistico, che coincideva con una trasformazione della fisionomia socioculturale cittadina, nonché dei rapporti di potere tra varie autorità sul territorio. Basti considerare che il raffronto tra i *Cedularia* di età angioina del 1378 e il registro aragonese del 1488 documenta un sensibile accentramento di potere dei ranghi feudali: su 84 casate attestate nel catalogo del 1378, solo 41 mantennero la propria presenza nel registro del secolo successivo.[27]

In questo panorama, la parabola di Giovanni Antonio Orsini del Balzo appare come l'emblema delle tensioni politiche e istituzionali tra forze centrifughe e centripete: la sua potenza – costruita su una fitta rete di domini, alleanze e ambizioni – finì per essere travolta da quelle stesse dinamiche e logiche di potere che egli aveva contribuito a consolidare.

3. *Torre del Parco*

La costruzione di Torre del Parco si inserisce nella fase iniziale della turbolenta biografia di Orsini del Balzo: fu eretta per suo volere nel 1419 nell'area meridionale *extra moenia* della città.[28]

L'edificio, di forma cilindrica e circondato da fossati, si ispirava alla preesistente Torre di Belloluogo,[29] e assieme al *Castrum Licii* (futuro Castello di Carlo V) andava a formare un fronte di sbarramento difensivo strategico.[30] Oltre allo scopo difensivo, l'edificio divenne un luogo di svago e di celebrazione dinastica, come testimoniato dal ciclo di affreschi nell'oratorio annesso all'attuale Sala Maria d'Enghien. A partire dal 1461, Torre del

[26] *Ibid*.

[27] Visceglia (1986, 400).

[28] Cassiano (2006, 289-94, 325-30). Sulle strutture difensive a torre cilindrica nell'Italia meridionale di età angioina, Santoro (1982).

[29] Cassiano (1988), Calò Mariani (1979).

[30] Cazzato (2006, 329-30); Massaro (1993, 339-43); Licinio (2000, 304-7); Martin (2009, 251-69).

Parco divenne anche sede di una zecca, nella quale il principe fece coniare monete d'argento e d'oro, produzione che perdurò oltre la sua morte, restando attiva fino al 1501.[31]

Un inventario del 1472 descrive il complesso come un «*locum unum magnum extra civitatem, prope castellum, nominatum lo Parco*», al quale era annesso un giardino «*nominatum lo Paradiso*».[32] La torre, di forma cilindrica, risultava inoltre «*circumdata fossatis magnis cum ponte levaturo*». Più tardi, nel 1634, lo stesso Infantino la ricordava come una «bellissima e famosissima Torre con le sue congionte fabriche fatte fare per sua habitatione da Giovanni Antonio dal Balzo Ursino, principe di Taranto, con horti di varij frutti abbondanti, et un bosco d'odorosi aranci con artificiose fontane».[33] Nei secoli successivi l'edificio divenne residenza di diversi viceré spagnoli; oggi è una sontuosa struttura ricettiva, finemente restaurata.

Pochi decenni fa è emerso che questi spazi servirono anche da prigioni. È un dato che è attestato dai graffiti presenti all'interno delle strombature delle saettiere apparsi in seguito a lavori di restauro, e in particolare grazie al contenuto di alcuni di essi, che parlano esplicitamente di detenzione. Come diremo meglio, le datazioni esplicite confermano che l'utilizzo copre gli anni del principato orsiniano e, con tutta probabilità, anche qualche periodo in epoche successive.

I graffiti risultano preziosi non solo perché la documentazione superstite resta scarna e lacunosa, ma anche perché la letteratura dei secoli scorsi può risultare pericolosamente fuorviante. In questi termini si pensi, solo per citare un esempio, al *Bucolicum Carmen ad Pium II papam* di Fosco Paracleto da Corneto, in cui si parla anche della prima congiura dei baroni (un episodio che come vedremo resta centrale per provare a mettere a fuoco l'identità degli autori dei graffiti) ma che giustamente è stato definito «un racconto surreale dell'intera vicenda e d'impronta marcatamente partigiana».[34]

Nell'ambito del suo progetto di accentramento del potere, a partire dal 1434 l'Orsini istituì il già citato *Concistorium principis*, un complesso organo politico-giudiziario da lui stesso presieduto e sui cui componenti torneremo necessariamente nelle pagine successive.[35]

[31] Vetere (2011, XXI, XXXII nota 62); Petracca (2009, 2010); Vetere (2006, XXX, XXXI); Maggiulli (1871, 173).

[32] Cazzato (2006, 328); Vetere (1993, 658-9).

[33] Infantino (1634, 197); sulla politica culturale dell'Orsini del Balzo si veda Coluccia (2005).

[34] Corfiati (2016, 16).

[35] Vallone (1993, 1999, 159-163); Assiro (1967); Antonucci (1932, 1943); Vacca (1931).

Pur considerando che le competenze giurisdizionali e la gerarchia dei diversi organi giudiziari nel territorio del Principato restano ancora oggi oggetto di discussione e presentano non pochi margini d'incertezza interpretativa, la documentazione pervenuta offre spunti interessanti. In più occasioni è stata infatti richiamata una fonte che attesta l'intervento diretto di Giovanni Antonio Orsini del Balzo come giudice in una controversia confinaria tra le "università" di Taranto e Oria, nella quale il principe avrebbe pronunciato una sentenza «sotto lo jardinello dove è la fontana intro la sala et la camera reale», ossia in prossimità di Torre del Parco.[36] Un dettaglio che sarà utile a valutare anche se i graffiti rinvenuti fossero pensati per essere visti dal Principe o dai suoi uomini.

Molti aspetti del funzionamento amministrativo e giudiziario del principato rimangano tuttora da chiarire,[37] ma è necessario sottolineare il valore degli sforzi compiuti dalla ricerca storica nel vaglio e nella valorizzazione della documentazione superstite,[38] la quale permette di considerare anche dettagli apparentemente marginali ma utili. È proprio da questi documenti che emerge, ad esempio, un elemento in grado di evocare la quotidianità del luogo e persino ciò che i prigionieri della Torre del Parco potevano forse scorgere dalla feritoia della loro cella. Nel 1459, infatti, Orsini del Balzo ordinò l'acquisto di due orsi vivi: uno destinato al fossato del Castello di Lecce, l'altro a quello della Torre del Parco. Gli animali, secondo quanto attestano le fonti, erano ancora presenti nel 1473, sopravvivendo dunque al loro stesso padrone.[39] La loro presenza rendeva vivo uno dei simboli identitari della dinastia regnante, evocando una chiara immagine di forza intimidatoria e un avvertimento circa l'impenetrabilità di quegli spazi.

4. *I graffiti carcerari e i loro autori*

All'interno delle strombature di una saettiera della Torre del Parco si conserva un notevole insieme di graffiti, la maggior parte dei quali attribuibili con ogni probabilità alla medesima mano. Prima di affrontare altri aspetti, è opportuno soffermarsi sugli estremi cronologici esplicitamente indicati dalle iscrizioni stesse. La data più antica è il 1453, attestata da un'iscrizione di

[36] Antonucci (1941); Carluccio (senza anno di pubblicazione).

[37] Vallone (1991, 105-8, 1999, 2016); Massaro (1999, 2014); Assiro (1967, 424-7); Antonucci (1932, 1943); Vacca (1931).

[38] Petracca (2021a).

[39] Vetere (2006, LXIV-LXV).

Gaspare de Matera sulla quale si tornerà più avanti; la più recente, invece, indica il 1494 (Fig. 1, riquadro B), tracciata in forma più rozza rispetto alle altre ma sufficiente a confermare che questi ambienti continuarono a essere utilizzati come spazi di prigionia anche dopo la morte di Giovanni Antonio Orsini del Balzo.

La continuità d'uso della torre come prigione non è tuttavia accertata per quei quattro decenni in cui cade anche la morte del Principe; e va ricordato, peraltro, che già all'epoca erano attive le carceri del castello di Lecce,[40] anche se è assai probabile che ambedue i luoghi fossero utilizzati in parallelo come prigioni, almeno nella seconda metà del Quattrocento. Un dettaglio lascia supporre che l'uso carcerario della torre non si sia protratto a lungo: a differenza delle prigioni utilizzate stabilmente, dove le pareti presentano un denso sovrapporsi di scritture di epoche diverse, a Torre del Parco si riscontrano un certo rispetto degli spazi di scrittura e poche o nulle tracce di sovrapposizione.

Ma tornando ai graffiti datati, si nota anche un'iscrizione autografa di Iannocta Marzali (altri hanno proposto Ianuario Manesgalli),[41] personaggio non identificato che incise: DIE ULTIMO MAGII NONE IND(ICTIONIS) ANNO D(OMI)NI MCCCC | LXI FOI INP(RI)SONATO IO IAN(N)OCTA MA(R)ÇALI DE | NEAPOLI SENZA PECCATO FOI TORM(EN)TATO E A(R)ROBATO.

Marzali data dunque la sua detenzione al 1461 e testimonia le sofferenze subite durante la prigionia, dichiarando tipicamente la propria innocenza.

Questo arco cronologico rappresenta un primo elemento utile ad associare tali graffiti ai protagonisti dei turbolenti anni di guerre e mutamenti di fronte tra filoangioini e filoaragonesi nell'Italia meridionale.

Va peraltro sottolineato che i graffiti non si trovano solo nelle saettiere: altri esempi si rinvengono in diversi punti della torre, ma – a giudicare dal contenuto – non sembrano di natura carceraria. Alcuni di essi recano peraltro date molto posteriori, tra cui un 1631 e un 1762.

Tornando ai graffiti di nostro interesse, la loro esecuzione e il messaggio suggeriscono che gli autori non fossero criminali comuni, bensì personaggi appartenenti a un ceto medio-elevato, forse suffeudatari o funzionari dell'Orsini accusati d'infedeltà. Diverse iscrizioni, infatti, proprio perché incise con una discreta eleganza su una superficie dura e in verticale, rivelano una mano piuttosto addestrata e abituata alla scrittura, e non è un caso se compaiono

[40] Arthur e Costanzo (2022).
[41] Cazzato (2006, 332); Vetere (2006, XXVI, n. 45).

raffigurazioni di araldi accanto ai testi. Tale associazione è frequente nei graffiti carcerari prodotti da individui che, per ragioni politiche o di appartenenza, intendono rivendicare la propria fazione o fedeltà a una casata, scolpendo – sia pur con mezzi di fortuna – il blasone familiare o signorile.

Esempi analoghi si riscontrano non a caso anche nelle ex prigioni del Castello di Lecce, dove sono stati identificati numerosi stemmi incisi (benché in parte di epoca successiva): tra questi, gli emblemi di Alfonso, Duca di Calabria (1480-1494, poi Alfonso II di Napoli), di Ferdinando II il Cattolico (1479-1516), un raro inquartato di Maria d'Enghien e Brienne, le armi angioine del periodo di Carlo VIII di Valois (1495) e di Luigi XII d'Orléans, nonché tre esemplari dello stemma Prioli di Lecce (di cui uno recante la firma Victor Prioli). Particolarmente significativo, inoltre, anche in termini di paragone con quanto diremo a breve, è uno scudo dei Del Balzo.[42]

Limitandosi ai contesti carcerari,[43] la rappresentazione araldica graffita può assumere diversi significati: in certi casi si tratta di una fiera rivendicazione partigiana antagonista; in altri, specie quando il blasone raffigura l'arma del sovrano o del principe regnante, può costituire una rivendicazione di fedeltà politica, una dichiarazione d'innocenza e/o un interessato atto di *captatio benevolentiae* nei confronti di chi deteneva il potere di condannare o liberare. Non va dimenticato, infatti, che negli stessi edifici in cui si trovavano le prigioni avevano spesso sede gli organi giudicanti, e che giudici, funzionari o il principe stesso potevano vedere prigionieri e prigioni, incluse le pareti delle celle. In questa prospettiva vanno forse collocati i graffiti che riproducono, in forma stilizzata e semplificata, il sole dei Del Balzo[44] combinato con quello che potrebbe essere il monte dei Petraroli (Fig. 2), sui quali torneremo tra poco. Che altro senso attribuire, altrimenti, a graffiti che rappresentano lo stemma Orsini del Balzo quasi certamente prodotti da autori detenuti dallo stesso Principe? Se a realizzarli siano stati gli stessi personaggi di cui ci stiamo occupando non è possibile affermarlo con certezza, ma la probabilità è alta. Ciò che è certo è che si tratta di una dinamica che del resto risulta attestata anche in altri contesti carcerari d'età moderna.[45]

[42] Arthur e Costanzo (2022, 268).

[43] I blasoni graffiti sono ovviamente presenti anche al di fuori delle prigioni. A titolo di esempio in area pugliese si veda De Troia (2019), Centonze (2025, fig. 5).

[44] Sulle altre semplificazioni visibili anche negli stemmi lapidei della famiglia di Giovanni Antonio Orsini del Balzo il rimando è a Oliva (2021).

[45] Si nota ad esempio un caso identico nelle prigioni del Castello Caetani di Sermoneta, all'interno delle quali è presente in una cella un inedito stemma graffito degli stessi Caetani.



Fig. 1



Fig. 2

Si osserva, inoltre, uno scudo graffito recante il nome di un Alfonso d'Aragona, riconoscibile proprio grazie all'iscrizione posta nella parte superiore. Tuttavia, la scarsità dei dettagli e lo stato incompiuto dell'incisione non consentono, allo stato attuale, di avanzare identificazioni più precise (Fig. 1, riquadro C).

Tra i graffiti più significativi si distingue quello firmato Gabriele Petraroli di Ostuni, accompagnato dal proprio scudo araldico. Pur realizzato con mezzi di fortuna e privo di colore, esso riproduce in forma semplificata lo stemma di famiglia descritto nei blasonari: d'azzurro alla banda di rosso caricata di tre gigli d'argento posti nel verso della banda ed accostata da tre pietre rettangolari d'oro, due in capo ed una in punta e un monte di otto balze (Fig. 1, riquadro F).[46] Alla sinistra dell'iscrizione di Petraroli si distingue il graffito di un giglio stilizzato, simbolo angioino la cui identificazione è facilitata dalla presenza di un secondo giglio di dimensioni minori ma più nitidamente riconoscibile (Fig. 1, cerchi D e E).

Benché il graffito di Petraroli non rechi una data, la sua collocazione sulla parete – più in alto rispetto a quelli di Gaspare de Matera e in un punto assai

[46] Costanzo (2010, 97); Foscarini (1903, 242).

meno agevole per l'incisione – suggerisce che esso sia stato realizzato in un momento successivo, quando lo spazio più facilmente raggiungibile risultava ormai occupato. In tal caso, il *terminus post quem* per l'esecuzione del graffito di Petraroli sarebbe il 1453, anno indicato da Gaspare nella sua iscrizione. Inoltre, la quantità di graffiti attribuibili a Gaspare e il fatto che molti di questi presentino un solco piuttosto profondo, lascerebbe ipotizzare che la sua detenzione non sia stata particolarmente breve.

Non possiamo escludere che Gaspare abbia condiviso almeno parte della sua prigionia con Iannotta Marzali, il quale dichiara di essere stato incarcerato nel 1461. Ma in assenza di prove, un indizio da considerare è la posizione del graffito di Iannotta, collocato fra due iscrizioni attribuibili, per ragioni paleografiche, alla mano di Gaspare, una posta al di sopra e una al di sotto. Che Gaspare abbia disposto così le sue scritture perché lo spazio intermedio era già occupato? Pur restando in un puro campo ipotetico, se questa stratigrafia corrispondesse a una reale successione cronologica, ne deriverebbe che la prigionia di Gaspare de Matera dovette protrarsi per un arco di tempo di almeno nove anni.

Tra gli altri elementi da considerare c'è il fatto che Gabriele Petraroli era parente stretto – forse fratello o figlio – di Gaspare Petraroli, uno dei funzionari del *Concistorium principis*. Dopo la morte del principe ad Altamura il 15 novembre 1463, Ferrante d'Aragona giunse a Lecce il 16 dicembre successivo, trovando il *Concistorium* già costituito e composto da quattro dottori in legge: Antonio Guidano di Lecce, Francesco Effrem di Bari, Andrea Avello di Taranto e il nostro giurista Gaspare Petraroli di Ostuni; a essi si aggiungevano Daniele Muro di Lecce (avvocato fiscale), Colantonio de Frisi (segretario), Pietro Argenterio (procuratore fiscale), Donato Sala (notaio) e Agostino Guarini (presidente).[47]

La famiglia Petraroli era peraltro da tempo fedele agli Orsini del Balzo, ed è attestato che ebbe un ruolo di primo piano nella loro amministrazione. Non è un caso, dunque, se la figura di Gaspare Petraroli è stata presa in considerazione dalla storiografia più volte quale indiziato – come mandante o esecutore – nella congiura che portò alla morte del principe ad Altamura.[48] Secondo tale possibile ricostruzione, Gaspare avrebbe agito proprio per vendetta, dopo l'arresto del suo congiunto Gabriele, l'autore del nostro graffito. A corroborare questo impianto affiora tra i documenti editi una supplica al sovrano Alfonso, datata 29 novembre 1463 (appena otto giorni dopo la morte dell'Orsini) che documenta infatti la detenzione di Gabriele e del fratello

[47] De Simone (1874, 54).
[48] Cazzato (2006); Vetere (2011, XVII-XVIII).

Giovanni Petraroli: «Joanne et Gabriele fratelli et Barbano molt'affettionati et devotissimi servitori d'essa Maestà [...] incarcerati et costretti a pagare bona quantità de denari [...] se degni essa Maestà haverle in speciale raccomandatione et restituirli et reintegrarli in loro stato et beni».[49]

Le fonti non precisano la data dell'arresto, ma è plausibile collocarlo non molto tempo prima della supplica, ipotesi che confermerebbe che il graffito sia posteriore al 1453. Se dunque la teoria della vendetta familiare fosse vera, essa spiegherebbe non solo la continuità politico-istituzionale di Gaspare Petraroli dopo la caduta del principe, ma anche la sua significativa ascesa patrimoniale: nel 1464, infatti, Ferrante d'Aragona gli concesse diversi beni feudali, e un percorso analogo a quello di Antonio Guidano, anch'egli, come detto, facente parte del *Concistorium* al tempo del Principe di Taranto, probabilmente coinvolto nella congiura e poi premiato a sua volta con nuovi feudi da Alfonso.[50]

È però anche bene ricordare che, nonostante la caduta del principe, il territorio del Principato di Taranto non uscì del tutto dalla sfera familiare degli Orsini del Balzo. Il nuovo titolare, Federico d'Aragona, secondogenito di re Ferrante, era infatti nipote diretto di Giovanni Antonio: sua madre, Isabella Chiaromonte, discendeva dagli Orsini del Balzo per via materna, essendo figlia di Tristano Chiaromonte, signore di Copertino, e di Caterina Orsini del Balzo, sorella del principe.[51] Che il problema fosse divenuto la persona dell'Orsini del Balzo e il suo potere tirannico, e non la dinastia e i funzionari a essa fedeli, parrebbe dunque un'ipotesi seria.

Gaspare Petraroli appartenne così a quella ristretta cerchia di collaboratori di Giovanni Antonio Orsini del Balzo che seppero mantenere ruoli di rilievo anche sotto il nuovo regime aragonese. Resta tuttavia non del tutto risolto l'interrogativo: si trattò di una ricompensa per la congiura o di una strategia politica volta a garantire la transizione istituzionale e la stabilità amministrativa del territorio?

A tal riguardo, qualche spunto di riflessione in più può venire anche dalla vicenda di Iachetto (o Iacchetto) Mangalabeto, funzionario di Maria d'Enghien e poi dell'Orsini del Balzo, ambasciatore a Napoli presso Alfonso d'Aragona, che gli concesse il titolo di *regius consiliarius* e vari benefici. Accusato di tradimento dall'Orsini, fu giustiziato nel 1458, squartato per ordine del principe, reo del più grave crimine politico dell'epoca: il *crimen laesae maiestatis*.[52]

[49] Pepe (1888, 140).

[50] Foscarini (1903, 242); Vetere (2011, 10 n. 7); Paone (1965).

[51] Vetere (2011, XXVII).

[52] Sul versante linguistico Cantoni (2024, 95-7); più in generale sulla sua vicenda Corfiati (2004); Paone (1965).

Insomma, in quegli anni l'Orsini diede prova più volte di non avere alcuno scrupolo nei confronti dei suoi stessi uomini, e di essersi trasformato da principe in rapace tiranno. Gaspare Petraroli, forse, con la congiura (ammesso che di congiura si trattò), ebbe modo di salvare i suoi familiari, tra cui l'autore del nostro graffito, probabilmente prevenendo rischi per sé stesso e garantendosi al contempo una transizione dinastica persino vantaggiosa.

Diverso, invece, è il caso dei graffiti dello sconosciuto Gaspare de Matera, autore che scrive dichiaratamente nel 1453 e forse anche nel periodo di poco precedente o posteriore (Fig. 3).

Pur non avendo individuato altri riferimenti diretti, noto che l'anno 1453 coincide con il momento in cui i rapporti tra Giovanni Antonio Orsini del Balzo e Alfonso d'Aragona si incrinarono, a seguito della mancata successione ai beni del fratello Gabriele, concessi dal re alla nipote Maria Donata. Fu in quella fase che il Principe assunse un atteggiamento ambiguo e sempre più ostile verso la corona, rafforzando alleanze familiari e politiche volte a garantirgli maggiore autonomia.

Tra i dettagli utili da considerare c'è che anche Gaspare de Matera incise uno scudo araldico, purtroppo non identificato, riprodotto più volte e in diversi formati. In esso compaiono tre croci patenti nella parte superiore e uno scaglione in quella inferiore (Fig. 1, riquadro J). Secondo i blasonari, però, la famiglia Matera o De Matera, appartenente al patriziato cosentino, presenta uno stemma d'argento alla fascia d'azzurro caricata di tre conchiglie d'oro,[53] ben diverso da quello inciso sulla parete della torre. Non sapendo se quello disegnato da Gaspare de Matera fosse il proprio stemma, resta dunque difficile attribuire significati alla scelta di raffigurarlo.

È possibile, dunque, che Gaspare fosse originario di Matera, e non appartenente all'omonima casata, provenendo da un'area – tra Capitanata e Basilicata – dove il potere dell'Orsini del Balzo poteva essere esercitato in modo disomogeneo e frammentato, a causa della presenza di corpi feudali autonomi e signorie ecclesiastiche, spesso ostili o potenzialmente ribelli.[54] Che Gaspare de Matera fosse un personaggio che finì imprigionato (pretestuosamente o meno) a Torre del Parco perché anch'egli accusato di infedeltà o ribellione a Giovanni Antonio Orsini dal Balzo? Sarà bene approfondire il contenuto delle sue rime per aggiungere vari altri elementi utili da tenere in considerazione.

[53] Bonazzi di Sannicandro (1902, 152).
[54] Morelli (2013); Somaini e Vetere (2009, 22-8); Giura Longo (1987).

5. *I versi di Gasparo di Matera*

Concentriamo ora l'attenzione sui graffiti attribuibili a Gasparo di Matera o, più precisamente, alla mano di colui che si firma ripetutamente sulle pareti di Torre del Parco, una volta come «Gasparu de Matera» (*infra* n° 1), una come «Gaspar de Matera» (n° 17, e Fig. 1, rettangolo J), tre volte come «Gaspar» (nn.i 5, 7, 14). La sua scrittura si caratterizza per la realizzazione di alcune lettere con un modulo tondeggiante di tipo onciale (è il caso della ‹d› e, talvolta, della ‹m›), tra le quali spiccano ‹a› con occhiello fortemente schiacciato e ‹G› maiuscolo a spirale e con tratto superiore prolungato a destra sul rigo.

Questa mano ha letteralmente ricoperto di scritture due pareti di una delle saettiere di Torre del Parco. Molti di questi graffiti consistono in brevi strofe autoconclusive in rima, che in molti casi occupano lo specchio di scrittura di un mattone della parete. Nella loro disorganicità tematica e metrica, le scritture si presentano come una sorta di collezione esposta di frammenti o tentativi poetici, che non sappiamo in quale misura siano composizioni originali del carcerato o sequenze attinte alla memoria, come potrebbe essere il caso almeno per i testi di tono proverbiale (*infra* ni 10, 12, 20).

Nel § 5.1 proponiamo l'edizione, in duplice veste diplomatica e interpretativa, di tutti i testi scritti da Gasparo, in poesia e più raramente in prosa. Riproduciamo i testi nell'ordine in cui si presentano a chi consideri le due pareti con il viso rivolto verso la finestra centrale della saettiera, procedendo dalla parete di sinistra a quella di destra, e per ciascuna parete dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra. Per ogni graffito che contrassegniamo con un numero d'ordine progressivo, forniamo nella colonna di sinistra la trascrizione diplomatica in corpo minore, e in quella di destra l'edizione interpretativa, allegando in calce ai testi, ove necessario, brevi note di parafrasi o commento. Esaminiamo per ultimi, alla fine del paragrafo, alcuni frammenti di ardua lettura e un graffito fortemente affine a quelli di Gasparo, ma forse da attribuire a una mano diversa. Nel § 5.2 proponiamo parche osservazioni sui testi e sulla loro lingua.

5.1. *Edizione dei testi*

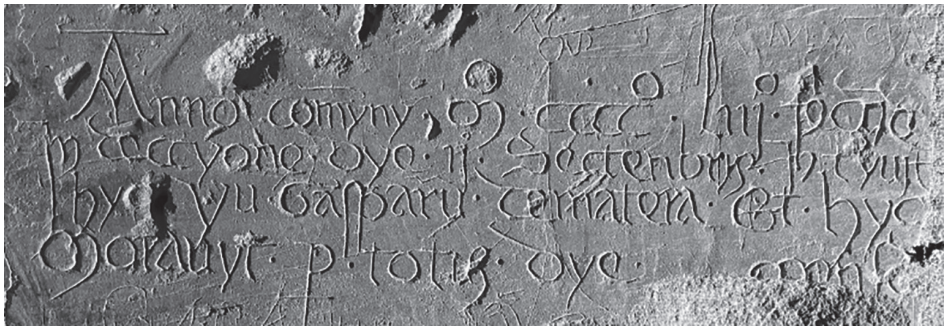


Fig. 3

1.[55]	Anno · domyny · m° · cccc° · liij° · p(ri)mo In deccyone · dye · ij · sectenbrys · int[.]yuit hy[.] Yu · gasparu · dematera · Et · hyc morauyt · p · totu(m) · dye [ ] mense[.]	Anno Domini M° CCCC° LIIJ°, primo indeccyone, dye IJ sectenbrys intr[o]yvit [*sic*] hy[c] yu, Gasparu de Matera, et hyc moravyt [*sic*] p(er) totu(m) dye [*sic*] [...] mense [...] (?)

Unico testo in prosa, nel suo stile epigrafico fornisce le poche informazioni che possediamo sullo scrivente, insieme al suo nome: Gasparo dichiara di essere entrato nelle prigioni di Torre del Parco il 2 settembre 1453, prima indizione, e di esservi rimasto per tutta quella giornata. L'indicazione temporale fa sospettare che si tratti anche della prima scrittura realizzata da Gasparo, forse già durante il primo giorno di detenzione; ma potrebbe anche essere un ricordo fissato *a posteriori*. Sul margine destro estremo dell'ultimo rigo è presente la parola *mense* ('mese'), solo parzialmente leggibile per un'abrasione della parete che potrebbe anche aver determinato la perdita di ulteriori porzioni del testo: non si esclude perciò che *mense* fosse parte di una precisazione cronologica aggiunta in un secondo momento. Con il suo latino eslege, il testo caratterizza Gasparo come uno scrivente dal non elevato grado d'istruzione, ma dalla discreta competenza grafica e dalle notevoli ambizioni culturali.

[55] Cfr. Fig. 3.

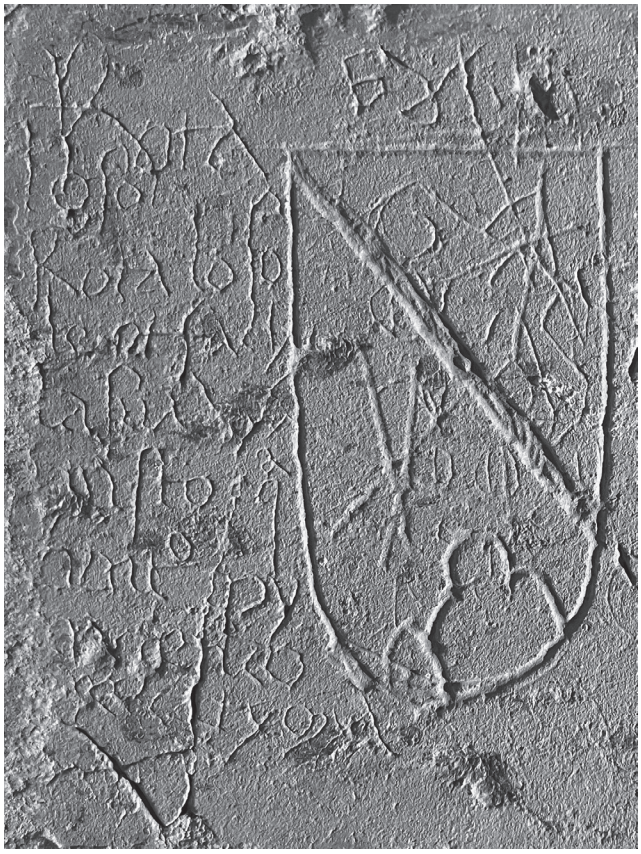


Fig. 4

2.[56]	Rota lo sol Rota lo so le et facy la sua vya […]sto q(ua) […]nt(ro) dy [……..] […..]ry mya	Rota lo sol. Rota lo sole et facy la sua vya, [.....]sto qua [...]ntro dy [.....]ry mya.

[56] Cfr. Fig. 4.

Scarsamente leggibile a causa del deterioramento del supporto, questo graffito occupa l'esiguo specchio di scrittura alla sinistra di uno stemma araldico forse disegnato dallo stesso Gasparo. Il primo verso è un endecasillabo, e tale sarà stato anche il secondo, che termina sicuramente in *-ìa*. Il distico monorime così individuato parrebbe sviluppare un tema topico: la rotazione quotidiana del sole ('ruota il sole e fa la sua via') la cui vista è preclusa al carcerato (le poche lettere superstiti farebbero ipotizzare una frase come 'io sto qua dentro', ma non azzarderemo una ricostruzione). Si noti che il sole, come ricordato nel precedente § 4, è anche uno dei simboli del casato degli Orsini del Balzo, che si ritrova a sua volta graffito sulla parete antistante: non è dunque da escludere (ma neppure è obbligatorio crederlo) che si celi qui un motivo encomiastico. Non è chiaro perché la prima frase sia scritta due volte: forse la prima pericope *Rota lo sol* rappresenta il titolo?

3.	amor · fe elyancza · Rena · Ingytyl · Core · Mysaru · vyuy · Et · more · Chy · In · bascy · lochy · mecte · sua · spe[.]ancza	Amor, fe' e lyancza rena in gy[n]tyl core; mysaru vyvy et more chy in bascy lochy mecte sua spe[r]ancza.

'Amore, fede e lealtà regna(no) in un cuore nobile (gentile); miseramente vive e muore chi ripone la propria speranza in bassi luoghi'. Il graffito riecheggia vistosamente forme e motivi della lirica del Duecento: oltre alla struttura in settenari ed endecasillabo (a schema abbA), spicca anzitutto una voce tutt'altro che banale come *lyancza*, che è il gallicismo *leanza* frequente nella più antica rimeria siciliana e toscana, ma già disusato nel Trecento ed estraneo a Petrarca (TLIO s.v. *leanza*).[57] Si dirà inoltre che il trittico formato da *leanza* con *amore* e *fede* è estremamente raro nella letteratura italiana medievale, occorrendo solo (due volte) nel *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino.[58] Se il *gyntyl core* del v. 2 sembra un'altra rilevata tessera duecentesca, la coppia *vyvy et more* del verso seguente è di più largo corso, per quanto il vocalismo finale di tipo siciliano di *vyvy* richiami

[57] Come, del resto, l'intera serie in *-anza* della lirica duecentesca: cfr. Serianni (2014, 38 e 42).

[58] «Tu giurerai *leanza, amor e fede* / Al tuo marito, durante tra voi / La vita che vorrà donarvi Iddio» (pt. 5, cap. 1.19); «A ttutti reverenza, / A ttutti *fede, leanza ed amore*» (pt. 14, cap. 2.5); cfr. Baudi di Vesme (1875, 116 e 327).

alla memoria inevitabilmente (ma forse solo casualmente, cfr. § 5.2) la rima *audivi* : *vivi* dei vv. 27-28 di *Madonna dir vo voglio* di Giacomo da Lentini, componimento che peraltro abbina ripetutamente *vivere* e *morire* («che vive quando more» v. 7; «Dunque mor' e viv'eo?» v. 9). I *bascy lochy* del v. 4, contrapposti non a caso proprio al 'gentil cuore', ricordano il *basso loco* di *If* 1, 61; 9, 28, che in italiano antico può essere associato con connotazione negativa a persone di bassa estrazione sociale: così, ad esempio, nel v. 86 di una canzone morale del rimatore meridionale trecentesco Paolo dell'Aquila.[59] Diversi indizi, insomma, fanno dubitare che il frammento sia un'invenzione di Gasparo; non siamo però riusciti a individuare tangenze sicure tra questa sequenza e altri componimenti lirici noti.[60] Ad ogni modo, dal punto di vista tematico anche questa quartina potrebbe inquadrarsi nell'orizzonte del prigioniero che si affida alla clemenza del signore, tentando di accreditarsi ai suoi occhi tramite l'esercizio poetico.

5.	Gaspar	Gaspar.
6.	un · tenpo · fo · chy · foy un · tenpo · fo · chy · fychi dy · hora · so · in · fe ly chy no · syde · po · fare · pyuy · ma · ancora · o · speraza · adyu de reto(r)na allexyre · myu	Un tenpo fo chy foy; un tenpo fo chy fychi. Dy hora so' infelychy no sy ·de pò fare pyuy; ma ancora ò spera[n]za a Dyu de retorna' all'exyre myu.

Parafrasi: 'Ci fu un tempo in cui fui; ci fu un tempo in cui feci. Ora sono infelice (come) non si potrebbe essere maggiormente (lett. non se ne può fare più); ma ancora spero in Dio per ritornare alla mia libertà (lett. all'uscire mio)'. In corrispondenza del primo verso sono visibili scalpellature che non compromettono la lettura, e non si dovranno attribuire a un ripensamento di Gasparo che, anzi, sembra particolarmente affezionato a questa composizione, tanto da graffirne una seconda volta i primi tre versi sulla parete antistante (*infra* 13). Si noti la rima siciliana *foy* 1 : *pyuy* 4.

[59] «Canzona vanne racto a la Fortuna (...) / e con parlar vivace / la priega di mia parte dolcemente / che, poiché molta gente / di *basso loco* pone nel suo bello / e fiorito orto...» (Coluccia 1975, 103; sulla lingua di Paolo cfr. anche Coluccia 2000, 239).

[60] Un *incipit* «Amor, fe(de) e leanza» non figura nello IUPI, in Carboni (1977-1994) e neppure nello schedario del sito <mirabileweb.it>.

7.	Gaspar	Gaspar.
8.	O · q(ua)nto · E · sauyo · q(ui)lluy · che · nellu · su(m)mo · regno · lanymo · dyricza et · senp(re) · serue alluy Et · de · la · euersyta · ya(m)may no sy act(ri)sta E · no · sy · day · alygreczy del ben · mondano che nulla causa s(er)ue a dyo m(a) lanymo · yocu(n)do Sy la fortuna · el mundo	O quanto è savyo quilluy che nellu summo regno l'anymo dyricza et senpre serve a lluy, et de la eversytà yammay no sy actrista; e no sy dày alygreczy del ben mondano, che nulla causa serve a Dyo; m'à l'anymo yocundo, sy la fortuna e 'l mundo (...)

È il frammento più lungo e metricamente più complesso, forse l'abbozzo incompleto di una stanza di canzone. Notiamo infatti, oltre all'assonanza 2 *dyricza* : 4 *actrista*, la rima irrelata *mondano* e la palese interruzione del discorso dopo l'ultimo verso, fatti questi ultimi che sembrano indicare che la strofa sia stata trascritta solo in parte, oppure – se è opera di Gasparo – che sia rimasta incompiuta. Il testo non pone problemi interpretativi. Al v. 5 parafraseremmo *si dày alygreczy* come 'si dà allegria' (per questo tipo morfologico cfr. *infra* § 5.2), dunque 'non *si rallegra* del bene mondano, che è vano agli occhi di Dio (lett. non serve per nulla a Dio)' (vv. 5-6). L'ampiezza metrica non si traduce in complessità sintattica: il frammento è costituito quasi solo di frasi coordinate, salvo la relativa del v. 6 e la condizionale incompiuta nell'ultimo verso.

9.	Nocty Cu(m) yurno senp(ri) prego dyu	Nocty cum yurno senpri prego Dyu (...)

È il primo verso del frammento 16, scritto più estesamente sulla parete antistante (cfr. *infra*).

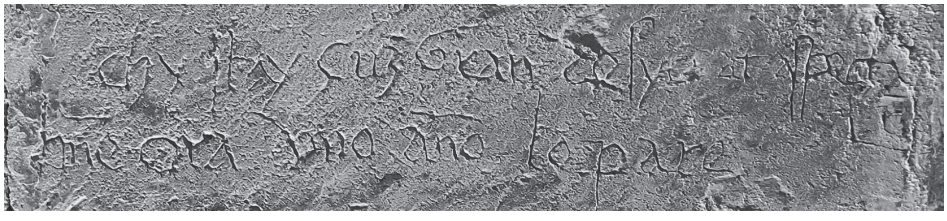


Fig. 5

10.[61]	chy stay cum gran desyo at aspecta|r(e) om(n)e ora uno a(n)no le pare	Chy stay cum gran desyo at aspectare, omne ora uno anno le pare.

Distico a rima baciata di tono proverbiale e contenuto trasparente, che pone l'accento sull'estenuante attesa del carcerato. Si noti la sintassi anacolutica e oraleggiante, segnata dal cambio di soggetto grammaticale nel v. 2.

11.	Ad vuy leonardo benedycto Mereco(m)mando se(n)pre in q(ui)sto lo[..] De trayme · da isto · foco Dove sto cotanto afflycto	Ad vuy, Leonardo benedycto, me recommando senpre in quisto lo[co] de tray'me da isto foco dove sto cotanto afflycto.

I quattro versi a rima ABBA invocano san Leonardo, protettore dei carcerati. La parte superiore del graffito è danneggiata da colpi di scalpello (cfr. Fig. 1, rettangolo A).

12.	+ Chy fa male pe(r)de assay chy fa nente perde pyuy chy fa altro de yssy duy perde tucto et czo che fay[62]	Chy fa male perde assay; chy fa nente perde pyuy; chy fa altro de yssy duy perde tucto et czò che fay.

Altra elementare quartina di tono proverbiale, il cui tema gnomico, apparentemente estraneo alla condizione carceraria, si lega all'intento del prigioniero di presentarsi in una luce moralmente favorevole. Al v. 3 intenderemmo *altro* (*de yssy duy*) nel senso del lat. *alter*, cioè 'una di queste due cose', ovvero fare il male o non far nulla comportandosi da ignavi: due condotte che notoriamente portano a perdizione.

13.	un te(n)po fo chy foy un te(n)po fo chy fichy dy hora so in filichy[63]	Un tenpo fo chy foy; un tenpo fo chy fichy. Dy hora so' infilichy (...).

[61] Cfr. Fig. 5.
[62] Cfr. Fig. 1, rettangolo G.
[63] Cfr. Fig. 1, riquadro H.

Ripete i primi tre versi del testo 6.

14.	Gaspar	Gaspar.
15.	Sy ally pensamey non ayta la fortuna de doy cose faro una o faro aso o faro	Sy ally pensa[ri] mey non ayta la fortuna, de doy cose farò una: o farò aso o farò sey.

La quartina introduce i temi della fortuna e del gioco (cfr. Fig. 1, ovale I). L'ultimo verso allude infatti ai numeri uno e sei, i due valori estremi del dado: in italiano antico, infatti, la voce *asso* designa in primo luogo la faccia del dado contrassegnata da un solo segno (cfr. LEI 3,1514; TLIO s.v. *asso 1*). La forma *aso* con *s* scempia potrebbe riflettere la pronuncia oggi comune in Salento come in Sicilia (LEI 3,1517-8). L'*io* "poetico" sembra insomma dirsi disposto a tentare la sorte, rischiando "tutto o niente". L'integrazione nel primo verso poggia sulla perdita del supporto al di sopra della sequenza grafica *pensamey*, che rende possibile ipotizzare la presenza di un segno abbreviante *ri*; l'uso sostantivato di *pensare* ha molti precedenti in testi lirici anche di autori meridionali (Giacomo da Lentini, Guglielmo Maramauro).[64]

16.	Nocty · cum yurno · s(e)np(re) · prego dyo chy exaudesca · la mya · oracyone che myo · Seghore [... ... .][65] che · no guarda ne(n)te alla[..]a p(er) sson[.] che [..] all[...]mo starya pyu yo [.....] fosse facta la [.....]	Nocty cum yurno senpre prego Dyo chy exaudesca la mya oracyone, che myo Seghore [.....-yo] che no guarda nente alla [...] persson[e], che all[.....]mo starya pyù yo [.....] fosse facta la [.....-one].

Graffito poco leggibile a causa del deterioramento del supporto, e in parte anche perché gli ultimi due righi di scrittura risultano incisi meno

[64] TLIO s.v. *pensare* 2. Metricamente tornerebbe meglio una forma come *pensamenti*, che però comporta un'integrazione più onerosa. Del resto l'ipometria del primo verso non sarebbe l'unica irregolarità metrica nei frammenti di Gasparo.

[65] Parole illeggibili.

profondamente del solito. Non è possibile stabilire con certezza se il *Seghore* del v. 3 sia una persona (eventualmente l'Orsini) oppure la divinità che però è già evocata al v. 1. Si potrebbe intendere che il carcerato, nelle sue estenuanti veglie di preghiera, implori Dio di essere giudicato dal proprio carceriere in modo imparziale, intendendo quindi che questi 'non guardi niente alla persona', cioè che non tenga conto della condizione (umile?) del prigioniero. *Guarda* sarebbe dunque da intendere come voce del congiuntivo, tenendo conto che nelle varietà meridionali antiche questo modo è supplito dall'indicativo nelle terze persone dei verbi della I classe (cfr. Barbato 2007, 183); ma qui potrebbe anche leggersi all'indicativo, come asserzione circa l'imparzialità del signore a scopo di *captatio benevolentiae*. Al v. 4 l'integrazione di *-e* nel rimante, che preserva lo schema ABABAB, poggia sulla larghissima diffusione nei volgari meridionali quattrocenteschi del gallicismo *la persone*, ben attestato anche nelle *scriptae* della Basilicata e della Puglia.[66] Lo stato di conservazione del graffito non ci autorizza per il momento a dire molto di più.

17.	Gaspar de matera[67]	Gaspar de Matera.
18.	per ben fare qua ate a stare[68]	Per ben fare, qua à'te a stare.

'Per aver fatto del bene, ti tocca stare qua' (lett. 'per fare bene, ti hai a stare qua'). Questo elementare distico, che svolge il motivo topico dell'innocenza del carcerato, è ricco di elementi sintattici di un certo interesse: anzitutto l'infinitiva retta da *per* del v. 1, da intendere non come finale bensì come causale implicita, secondo un modulo ben attestato nelle lingue romanze (quanto all'italiano, se ne coglie un relitto nella locuzione *per non saper né leggere né scrivere*).[69] Nel secondo verso si nota invece la perifrasi deontica *avere a*

[66] Cfr. Braccini (1964, 312); Sgrilli (1983, 128); Barbato (2001, 172-3); Maggiore (2016, I, 259).

[67] *-a* soprascritta nell'interlineo. Il graffito compare sul lato sinistro di uno stemma non identificato (cfr. *supra*).

[68] Cfr. Fig. 1.

[69] Una causale implicita si può riconoscere già nell'*incipit* di *Pir meu cori alligrari* di Stefano Protonotaro, sulla scorta di Di Girolamo (2019, pp. 251-70). Il modulo presente nel graffito di Gasparo differisce tuttavia da quello in Stefano Protonotaro in quanto il soggetto

+ infinito, ampiamente diffusa in Italia meridionale e non solo (cfr. Avolio 1995, 57; Ledgeway 2009, 385-6), e inoltre il clitico *te* nella funzione popolare di "dativo etico" (cfr. it. merid. *ti devi stare zitto!*).

19.	hoyme · o lyberta Quanto tempo te o cha O ch(e) venyssy oramay et cauassymy desty gu ay q(ui)lluy ch(e) in lyberta et mectysy [.....]ione ad q(ue)sta martorya appeca [.....]re mys(er)o polt(ro)ne p(er) [.....] gran tempo passa · cha p(er) duta la [ra]yone	Hoymè, o lybertà, quanto tenpo te ò cha[mà]! O, che venyssy oramay et cavassymy de 'sty guay! Quilluy ch'è in lybertà et mectysy [.....]ione ad q(ue)sta martorya appeca[.....]re, mysero poltrone, p(er) [.....] gran tenpo passa ch'à perduta la [ra]yone.

Insieme al n° 8, è il frammento più ampio. Le prime quattro unità metriche sono del tipo breve, in questo caso accostabile all'ottonario; le ultime tre, più lunghe e rimanti in *-one*, sembrano ricalcare il tipo degli alessandrini monorimi. I primi quattro versi, semanticamente piani e ben leggibili, sviluppano un'accorata invocazione della libertà. Alla fine del v. 2 si legge una forma *cha*, apparentemente senza compendi o altri segni, che ci sembra interpretabile come un participio passato *chiamà* (dunque 'quanto tempo ti ho chiamata'). Il participio apocopato è attestato in napoletano antico per i verbi della I classe.[70] Tale interpretazione poggia anche sul fatto che i vv. 3 e 4 siano in rima baciata (*oramay* : *guay*), il che suggerisce che lo stesso valga anche per i primi due.

La lettura del secondo segmento della strofa è gravemente pregiudicata da due danni del supporto di scrittura: un grosso foro nella parete in corrispondenza dei vv. 5 e 6 e altre scalfitture all'inizio dell'ultimo verso, che determinano la perdita di porzioni fondamentali del testo. Fatto decisamente insolito nel piccolo *corpus* gaspariano, sembra di leggere qui un'invettiva contro un *mysero poltrone* il quale avrebbe colpevolmente perduto la *lybertà*: la parola finale del v. 5 potrebbe essere l'italiano medievale *prigione* 'prigioniero', dunque forse *mectysy [pres]ione* 'si riduce in prigionia'? Costui

dell'infinitiva coincide con quello della principale (il *tu* generico che il rimatore sembra rivolgere a sé stesso), mentre in Stefano il soggetto della finale è *meu cori*, quello della principale è l'*io* lirico (*mi ritornu in cantari* v. 4). Sulle infinitive con soggetto specificato nelle lingue romanze, cfr. Mensching (2000).

[70] Cfr. Coluccia (1987, LXVIII-LXIX); Formentin (1998, vol. I, 264).

(anzi, *quilluy* 'colui') si trova così a trascorrere *gran tenpo* nel supplizio del carcere (il femminile *martorya* 'strumento di tortura' è attestata anche nel *Theseu* salentino[71]), fino a diventare pazzo (*à perduta la rayone*). Forse il testo intende prendere di mira un detenuto che ha meritato la pena allo scopo di rimarcare per contrasto l'innocenza protestata dall'*io* poetico; nel complesso, però, la sequenza rimane poco chiara. Non siamo neppure sicuri che si tratti di un frammento unitario: le differenze metriche e contenutistiche fanno anzi sospettare la quartina iniziale e la terzina finale siano due unità distinte, nonostante la continuità grafica nello specchio di scrittura.

***

Segnaliamo, in chiusura, due ulteriori sequenze grafiche di difficile lettura che ci sembrano sicuramente da attribuire alla mano di Gasparo: sulla parete di sinistra, localizzate fra i testi 2 e 3 della nostra edizione, leggiamo le sillabe *che da ch(i) ado*[.....] / *no sy dycha Re*[.....]; sulla parete di destra, a poca distanza dal testo 12, si intravvedono altre lettere che non siamo riusciti a decifrare.

Da ultimo, come anticipato, pubblichiamo un testo in rima collocato tra i frammenti 11 e 12, molto affine per lingua, metro e contenuti a quelli graffiti da Gasparo, ma forse da assegnare a un'altra mano, graficamente più rozza: un compagno di cella o un successivo imitatore? Non si esclude però, data la forte affinità tematica e linguistica, che anche questa sequenza sia della mano di Gasparo, e che gli esiti grafici malcerti dipendano dalla diversa consistenza della pietra (ma non abbiamo modo di verificare l'assunto). Il tema sviluppato è il diffusissimo adagio popolare 'pensa prima di agire'. L'unico problema testuale è rappresentato dal rimante del secondo verso, che ci risulta illeggibile salvo poche lettere. Se invale anche qui la struttura metrica ABBA di altri frammenti, dovrebbe essere una voce verbale terminante in *-enzi* che però fatichiamo a ricostruire.

20.	Pensa p(ri)mo et da po fa Et nonfare che t[...]r[...] che dapo ch(e) accome(n)zi no sy dycha bentesta	Pensa primo, et dapo' fa, et non fare che t[...enzi?], che dapo' che accomenzi no sy dycha «Ben te sta!».

[71] «Audito Edippo coteste parole, comandò che sia consata la *martoria* et constretto questo, non ostante el fede data per non dire la veritate, dicendoli: - Già lu ardore de questa *martoria* ·de excusarà da la fede data de non dire la veritate» (Maggiore 2016, vol. II, 845); cfr. it. *martorio* < MARTŪRIU (TLIO s.v.). Nel *Theseu* (ivi, II, 688) compare anche *poltrone*, documentato nel *Novellino* di Masuccio Salernitano e nell'*Esopo* di Francesco Del Tuppo (QM). L'impressione è che fossero voci ben diffuse nel Mezzogiorno del XV secolo.

5.2. *Metro, lingua e stile dei frammenti: qualche osservazione*

Con l'eccezione del graffito mistilingue (1) e di quelli che recano unicamente la firma di Gasparo (5, 7, 14 e 17), tutti i testi del *corpus* si lasciano descrivere come sequenze in rima. È anzi di per sé degno di nota che lo scrivente si serva del volgare solo per scrivere in poesia, tentando il ricorso al latino nella prosa epigrafica di 1. Del resto, questi graffiti si conformano pienamente alla tipologia, magistralmente illustrata da Formentin (2012), delle iscrizioni murali tese alla ricerca dell'effetto poetico. La singolarità del caso di Torre del Parco si può individuare tutt'al più nell'insolita nunerosità e varietà dei testi, e non certo o non tanto sotto i profili della lingua e dello stile. Con la parziale eccezione di 3, che presenta elementi lessicali congruenti con un esempio di lirica antica, gli altri frammenti si caratterizzano per una certa povertà stilistica, che determina soluzioni di registro colloquiale sotto i profili sia del lessico sia della sintassi (cfr. *infra*). Anche la struttura metrica dei frammenti è generalmente irregolare, con soluzioni estremamente variabili che sarebbe supervacaneo razionalizzare. Con l'eccezione di 8, i frammenti presentano schemi rimici piuttosto elementari, con generale prevalenza della rima incrociata: in particolare lo schema ABBA si ripete in 3, 11, 12, 15 e 20, nonché in 6 dove è completato da una chiusa in rima baciata (ABBACC), così come baciata è la rima dei distici 10 e 18. I rimanti sono tutti facili, e alcuni di essi si ripetono in diversi componimenti, a conferma del fatto che almeno una parte dei frammenti potrebbe essere di un unico autore, che è economico identificare nello stesso Gasparo:

-ui (*-oi*)	6-13, 8, 12
-iu (*-io*)	6-13, 8, 9-16
-are	10, 18
-ai	12, 19
-one	16, 19
-à	19, 20

Come si è visto, inoltre, due frammenti ripropongono lo stesso testo: i primi versi di 6 e 16 sono replicati sulle pareti opposte della cella, rispettivamente nei testi n° 13 e 9. In definitiva, non si può escludere che 2, 6 (13), 8, 10, 11, 12, 15, 16 (9), 18, 19, e forse anche 20, siano composizioni di Gasparo nate dalla noia di una detenzione verosimilmente prolungata. L'esiguo *corpus* di graffiti rappresenterebbe pertanto il versante semiletterario e semicolto di altre più celebri esperienze di rimatori carcerari: per restare al Regno di

Napoli e al secondo Quattrocento, si ricorderà la raccolta di rime di Giovanni Antonio de Petruciis conte di Policastro (Picchiorri 2013).[72]

Si è già osservato che la scarsa padronanza del latino (1) tradisce il carattere semicolto della scrittura di Gasparo. Passiamo ora a esaminare gli aspetti salienti della lingua dei suoi graffiti, cominciando dal comparto grafematico. Un primo elemento macroscopico della sua scrittura è il ricorso a ‹y› con particolare frequenza, non solo per rendere la semiconsonante (i.) e la semivocale (ii.) nei dittonghi o per [i] tonica in iato (iii.), ma anche come segno equivalente a ‹i›, per rendere cioè [i] tonica (iv.) o atona (v.) in tutti i contesti.

i. *yammay* 8.4, *yocundo* 8.7, *yurno* 9, 16.1, *lyancza* 3.1, *pyuy* 6.4, 12.2 ~ *pyù* 16.5, *savyo* 8.1, *indeccyone* 1, *oracyone* 16.2, *martorya* 19.6, [*ra*]*yone* 19.7.

ii. *foy* 6.1, 13.1, *pyuy* 6.4, 12.2, *quilluy* 8.1, 19.4, *lluy* 8.3, *yammay* 8.4, *dày* 8.5, *stay* ‘sta’ 10.1, *vuy* 11.1, *tray’me* ‘trarmi’ 11.3, *assay* 12.1, *fay* ‘fa’ 12.4, *duy* 12.3 e *doy* 15.3, *mey* 15.1, *sey* 15.4, *hoymè* 19.1, *oramay* 19.3, *guay* 19.4.

iii. *yu* 1, *Dyu* 6.5, 9 ~ *Dyo* 8.6, 16.1, *desyo* 10.1, *ayta* 15.2, *mya* 2.2, 16.2, *myu* 6.6 ~ *myo* 16.3, *starya* 16.5, *vya* 2.1.

iv. *gy*[*n*]*tyl* 3.2, *mysaru*, *vyvy* 3.3, *mysero* 19.6, *fychi* ‘feci’ 6.2, 13.2, *dy* 6.3, 13.3, *infelychy* 6.3, *exyre* 6.6, *benedycto* 11.1, *afflycto* 11.4, *yssy* 12.3, *venyssy* 19.3, *dycha* 20.4.

v. *facy* 2.1, *gy*[*n*]*tyl* 3.2, *vyvy* 3.3, *bascy lochy* 3.4, *chy* 3.4, 6.1-2, 10.1, 12.1-2-3, 13.1-2, 16.2, *infelychy* 6.3 ~ *infilichy* 13.3, *sy* pron. 6.4, 8.4-5, 20.4 / congiunz. 8.8, 15.1, *anymo* 8.2-7, *dyricza* 8.2, *eversytà* 8.4, *alygreczy* 8.5, *nocty* 9, *yssy* 12.3, *ally* 15.1, *lybertà* 19.1-5, *venyssy* 19.3, *cavassymy*, *’sty* 19.4, *mectysy* 19.5.

L’uso si infiltra persino nelle sequenze in latino del testo 1: *dye* (2 occ.), *sectenbrys*, *introyvit*, *hyc* (2 occ.), *moravyt*. In contesto volgare si nota, come probabile pseudo-latinismo, la forma *at* per *ad* (per analogia su *et*) in *at aspectare* 10.1. Più interessanti due digrammi ben attestati nelle *scriptae* meridionali estreme, inclusa quella salentina: ci riferiamo a ‹ch› per l’affricata postalveolare sorda, sicuramente in *fychi* ‘feci’ 6.2, 13.2, *infelychy* 6.3 ~ *infilichy* 16.3, e a ‹gh› per la nasale palatale in *seghore* ‘signore’ 16.3; quest’ultima è variante del trigramma ‹ngh›, tipico appunto delle scritture meridionali orientali dell’epoca.[73] Di più larga circolazione regnicola è il digramma ‹cz› per l’affricata dentale, che gli scriventi meridionali preferiscono

[72] Nell’ormai ampia bibliografia sul tema della letteratura carceraria medievale, si ricorderanno almeno Meneghetti (1992), Babbi e Zanon (2007) e Spila (2008).

[73] Cfr. Coluccia (2002, 63-6); Maggiore (2016, vol. I, 107-8, 116-8).

tendenzialmente a ‹ç›: *dyricza* 8.2, *alygreczy* 8.5, *czò* 12.4, anche dopo nasale in *lyancza* 3.1 e *sperancza* 3.4.

L'analisi del vocalismo tonico restituisce un quadro congruente con una localizzazione alto-meridionale.[74] Ciò vale in particolar modo per il trattamento delle vocali medio-alte /e/ < Ē Ĭ, /o/ < Ō Ŭ, che soggiacciono all'alternanza metafonetica: in presenza di -I -U finali sono cioè regolarmente sostituite rispettivamente da /i/ (i.) e da /u/ (iii.), mentre in tutti gli altri contesti vocalici risultano conservate come /e/ (ii.) e /o/ (iv.).

i. *fychi* 'feci' 6.2, 13.2, *benedyccto* 11.1, *quisto* 11.2, *isto* 11.3, *yssy* 12.3.
ii. *alygreczy* 8.5, *mectysy* 'si mette' 19.4.
iii. *summo* 8.1, *yocundo* 8.7, *mundo* 8.8, *yurno* 9.1, 16.1, *vuy* 11.1.[75]
iv. *sol* 2.1, *sole* 2.1, *amor* 3.1, (*h*)*ora* 6.3, 10.2, 13.3, *oracyone* 16.2, *Seghore* 16.3, *persson[e]* 16.4, *martorya* 19.6, *poltrone* 19.6, *[ra]yone* 19.7.

Se gli esiti /i u/ nei continuatori di Ĭ Ŭ hanno come sempre valore probante relativo, potendosi spiegare come latinismi, un peso ben maggiore si deve assegnare ai casi in cui la distribuzione delle vocali contrasta con il vocalismo etimologico: segnatamente *fychi* 'feci' vs. *mectysi* e *alygreczy* 'allegrezza' (< -ĭTIE) nel comparto palatale, *vuy* vs. *martorya* in quello velare. Colpisce, soprattutto, la grande regolarità dello schema metafonetico delle medio-alte, che nei graffiti sicuramente attribuibili a Gasparo non presenta nessuna eccezione.[76] Si dovrà anzi notare che l'alternanza vocalica, assunta come tratto distintivo in ambito morfologico, sembra estendersi anche al numerale 'due', che presenta nelle uniche occorrenze lo schema *duy* m. / *doy* f.: *altro de yssy duy* 12.3 vs. *doy cose* 15.3; ma in questo caso la prudenza è d'obbligo, data l'esiguità delle attestazioni. Sembra però di poter affermare che Gasparo fosse uno scrivente poco sensibile all'imitazione del toscano o dal latino; quindi i testi potrebbero rispecchiare il vocalismo tonico della sua varietà materna, che si configurerebbe come di tipo centro-meridionale (e non meridionale estremo come il leccese, allora come oggi).[77]

[74] O tutt'al più mediana: ma si vedrà poco oltre che l'Italia mediana può essere ragionevolmente esclusa in base al vocalismo finale.

[75] Per la congruenza dei tipi *nui*, *vui* con la metafonesi alto-meridionale, cfr. Formentin (1998, vol. I, 125).

[76] Non lo sarebbe neppure *accomenzi* 20.3 (cfr. salent. *ccumienzi* 2sg. / *ccumenza* 3sg.), e comunque il testo 20 è di attribuzione incerta.

[77] Cfr. Maggiore (2023, 91-2).

Non contraddice questi assunti l'assenza totale della dittongazione delle vocali medio-basse, sia in contesto metafonetico (*tenpo* 6.1-2, 13.1-2, 19.2; *lo[co]* 11.2, *lochy* 3.4, *foco* 11.3), sia al di fuori dello schema (*rota* 2.1 *bis*, *core* 3.2, *more* 3.3, *pò* 6.4 e perfino *nente* 16.4). Fuor di Toscana, i dittonghi *ie*, *uo* sono un tratto abitualmente evitato nelle scritture volgari di media o alta ambizione formale: pertanto la loro assenza non autorizza a trarre nessuna conclusione sull'uso linguistico di Gasparo.

Più interessante soffermarsi sul vocalismo atono, del quale evidenziamo solo gli aspetti salienti.[78] Per la serie posteriore si nota, in sede finale, un'alternanza generalizzata tra *-u* (i.) e *-o* (ii.), che dà vita alla coesistenza di varianti nelle forme *Dyu* 6.5, 9.1 ~ *Dyo* 8.6, 16.1, *yu* 1 ~ *yo* 16.5, *myu* 6.6 ~ *myo* 16.3, nonché a un caso di discrasia sintagmatica: *nellu summo regno* 8.2. Sul piano quantitativo, comunque, è netta la prevalenza della soluzione diatopicamente neutrale *-o*.

i. *yu*, *Gasparu* 1, *mysaru* 3.3, *Dyu* 6.5, 9.1, *myu* 6.6, *nellu* 8.2.

ii. *tenpo* 6.1-2, 13.1-2, 19.2-7, *quanto* 8.1, 19.2, *savyo* 8.1, *summo*, *regno* 8.2, *anymo* 8.2-7, *mondano* 8.5, *Dyo* 8.6, 16.1, *yocundo* 8.7, *mundo* 8.8, *yurno* 9.1, 16.1, *prego* 9.1, 16.1, *desyo* 10.1, *uno anno* 10.2, *Leonardo benedycto* 11.1, *recommando*, *quisto lo[co]* 11.2, *isto foco* 11.3, *cotanto afflycto* 11.4, *altro* 12.3, *tucto* 12.4, *aso* 15.4, *yo* 16.5, *mysero* 19.6.

Tanto più sono notevoli le forme con *-u*, e in particolare il pronome personale *yu* < EGO che permetterebbe di escludere una localizzazione di tipo mediano, dato l'esito -O > *-u* estraneo alle varietà conservative di quell'area (Baldelli 1983, 26). L'esito *o*, meno marcato, tende a prevalere anche nelle sedi atone interne (*mondano* 8.5, *oracyone* 16.2 ecc.).

Per la serie palatale emerge come dato notevole (e a sua volta fortemente anti-mediano) la confluenza E, Ĭ > /i/, documentata nelle sedi interne (i.) e finale (iii.), non senza controesempi tuttavia con *e* interna (ii.) e finale (iv.).

i. sillaba protonica: *gy[n]tyl* 3.2; intertonica: *alygreczy* 8.5, *infilichy* 13.3; monosillabi e clitici: *·de* 6.4, *de* 6.6, 8.4, 11.3, 15.3, 17, 19.4, *del* 8.5, *che* 8.6, 12.4, 16.3-4-5, 19.2, (20.3 *bis*), *me* 11.2, *te* 19.2.

ii. sillaba protonica: *retorna'*, *exyre* 6.6, *recommando* 11.2; intertonica: *infelychy* 6.3; monosillabi e clitici: *dy* 2.2 (?), 6.3, 13.3, *chy* 6.1-2, 13.1-2, 16.2, *sy* pron. 6.4, 8.4-5, (20.4) ~ congiunz. 8.8, 15.1.

[78] Da segnalare, a parte, l'alternanza *-er-* / *-ar-* nelle forme *mysaru* 3.3.

iii. *facy* ‘fa’ 2.1, *vyvy* 3.3, *infelychy* 6.3, *alygreczy* (< -ITIE) 8.5, *nocty* 9.1, 16.1, *senp(ri)* 9.1, *infilichy* 13.3, *cavassymy* 19.4, *mectysy* 19.5.

iv. *sole* 2.1, *core* 3.2, *more* 3.3, *mecte* 3.4, *fare* 6.4, 18.1, (20.2), *exyre* 6.6, *serve* 8.3-6, *aspectare* 10.1, *le pare* 10.2, *senpre* 11.2, 16.1, *dove* 11.4, *male* 12.1, *perde* 12.1-2-4, *nente* 12.2, *cose* 15.3, *oracyone* 16.2, *Seghore* 16.3, *nente* 16.4, *persson[e]* 16.4, *fosse* 16.6, *à’te a stare* 18.2, *poltrone* 19.6, *[ra]yone* 19.7.

Anche in questo caso, come a proposito di *-u* / *-o*, non deve trarre in inganno la prevalenza quantitativa di *e* su *i* (*y*) in sede finale (in sillaba interna vige invece un sostanziale equilibrio). Colpisce semmai, a fronte della casistica sotto i. e iii., l’assenza di scrizioni inverse, di casi cioè in cui *-e* sostituisce *-i* < -ī, eventualmente per ipercorrettismo, come ci si aspetterebbe di vedere in uno scrivente con vocalismo finale di tipo “siciliano” che si sforzi di restituire graficamente le *-e* finali. Non è certo che sia ipercorretto neppure il clitico *le* in *le pare*, che più che occultare la forma *li* < ILLI «dominante a sud della Toscana» (Rohlfs 1966-1969, § 458) potrebbe essere da accostare alla forma *le*, clitico dativale di 3ª persona del napoletano antico (Formentin 1998, vol. I, 324-5); pertanto anche questa forma potrebbe riflettere un uso morfologico di tipo alto-meridionale. A questo punto è importante ricordare che la diffusione di ‹i› nel vocalismo atono interno e finale è caratteristico anche del ms. Riccardiano 2624, copiato nel terzo decennio del Quattrocento da tale Pietro di Zupo (*Petrus de Zupo*, f. 26r), parroco della chiesa di San Martino a Stigliano, nell’attuale provincia di Matera. I testi copiati da questo scrivente sono tuttora il documento più cospicuo dei volgari dell’area materana nel Medioevo, oggetto del classico studio di Braccini (1964): essi, appunto, abbondano di *i* atone in luogo non solo di *e* (*bellezi* ‘bellezza’, *il patri*, *naturalimenti*, *averi*, *mi pari*, *cose recati*, *altre cosi*, *una parti* ecc.; *piscari*, *riciterò*, *virgogna*, *vinire*, *farisi*, *trovarisi* ecc., i frequentissimi *chi*, *di*, *si*), ma talvolta anche in sostituzione di altre vocali (*la terri*, *sanzi* ‘senza’), elementi che Braccini (1964, 258-81) interpreta come indizi di uno stadio di avanzata neutralizzazione fonologica del vocalismo atono.[79]

[79] In particolare, lo studioso ritiene che queste *i* grafiche non corrispondano all’effettiva pronuncia e che mascherino realizzazioni di tipo centralizzato, come nei dialetti moderni. Si tratterebbe, in altre parole, di fatti di *scripta*, che a suo dire dipenderebbero dal maggior prestigio delle scritture salentine nel Quattrocento (pp. 267-81). Oggi, tuttavia, sappiamo che nel salentino scritto medievale la sostituzione di *e* atona con *i* è tutt’altro che frequente, al punto che viene da sospettare che l’isoglossa della confluenza di -E -I > *-i*, che oggi include le varietà salentine settentrionali delle province di Brindisi e Taranto, nel XV secolo corresse più a nord (cfr. Maggiore 2023, 94-5). Se si considera questa neutralizzazione come una tappa

Torneremo in chiusura di paragrafo su questo punto. Dobbiamo intanto registrare l'assenza di indicatori decisivi per quanto concerne consonantismo e fenomeni generali, che allineano solo fatti panmeridionali come l'esito palatale di SSJ *bascy* 'bassi' 3.4 o la vocalizzazione di -S in *pyuy* 6.4, 12.2 < PLUS, se non si deve a epitesi (in *pyù yo* 16.5 si avrà coalescenza delle approssimanti contigue); non si dovranno sopravvalutare neppure le grafie del tipo *yammay* 8.5, *yocundo* 8.7, *yurno* 9.1, 16.1 e *[ra]yone* 19.7, che potrebbero essere un altro ingrediente del "volgare illustre": se ne incontrano numerose attestazioni nelle scritture quattrocentesche di Puglia e Salento, nonostante la sicura documentazione dell'esito dialettale *J > [ʃ] in ambito greco-romanzo (cfr. Maggiore 2023, 96-97).[80] In *rena* 'regna' 3.2 si nota un trattamento semidotto con precisi riscontri nei *Ricordi* di Loise De Rosa (Formentin 1998, vol. I, 85-6). Si nota una certa renitenza all'apocope, secondo l'uso meridionale (*no sy ·de pò fare pyuy* 6.4, *nellu summo regno* 8.2, *uno anno* 10.2), ma non mancano esempi contrari, di stampo verosimilmente letterario (*Amor, fe' e lyancza* 3.1, *un tenpo* 6.1-2, 13.1-2, *del ben mondano* 8.5, *e 'l mundo* 8.8, *cum gran desyo* 10.1, *per ben fare* 18.1, *gran tenpo* 19.7).[81]

Tra fonetica e morfologia, sono da notare le voci apocopate dell'infinito *retorna'* 6.6 e *tray'me* 11.3 all'interno del verso, mentre in fine di verso si ha la forma piena *stare* 18.2. L'apocope dell'infinito è un tratto panmeridionale (Rohlfs 1966-1969, § 612); si noti che *tray'me* contrasta con l'uso del napoletano quattrocentesco, dove «davanti a un'enclitica, la vocale finale degli infiniti non cade mai» (Formentin 1998, vol. I, 261). In questo come in altri casi, comunque, sembra che Gasparo attinga alla naturale polimorfia del volgare per soddisfare le esigenze metriche del momento: nel frammento 12 la voce *fa* ricorre tre volte sempre all'interno del verso (1-3), mentre in posizione rimica compare *fay* (v. 4); tuttavia negli altri frammenti occorrono solo *dày* 8.5 e *stay* 10.1 in posizione interna. Gasparo tende comunque a

del processo che conduce alla centralizzazione delle vocali atone, non è da escludere che le scritture di Pietro di Zupo (e di Gasparo da Matera?) testimonino una fase in cui il lucano medievale presentava condizioni simili a quelle degli attuali dialetti brindisini, con centralizzazione solo incipiente. Occorreranno ulteriori approfondimenti; notiamo che questo tipo di soluzione grafica è comunque molto raro nei testi lucani pubblicati da Anna Maria Compagna, che però sono testi giuridici perlopiù cinquecenteschi, non particolarmente "sinceri" sul piano dialettale. Notiamo comunque almeno *promecti* 'promette' 16r19 e *primamenti* 16v28 in un contratto stipulato a Matera il 30 dicembre 1514 (Compagna 1983, 118-9).

[80] È appena il caso di segnalare la rappresentazione del RF in *a lluy* 8.3.

[81] Ma almeno per *ben* e *gran* l'apocope potrebbe avere «un'origine indigena, legata a uno sviluppo in protonia sintattica» (Formentin 1998, vol. I, 263).

privilegiare forme verbali monosillabiche (*ò* 6.5, 19.2, *à* 8.7, 19.7, *sto* 11.4),[82] ma in un caso usa *facy* 2.1 per far tornare l'endecasillabo. Nel verbo 'essere' si notano la prima persona *so'* 6.3, 13.3, e il perfetto *fo* 'fu' 6.1-2, 13.1-2, mentre è di registro alto il futuro *farò* 15.3-4 *ter*. Non aggiungono granché il condizionale *starya* 'starei' 16.5 e il tipo *-esco* panmeridionale (*exaudesca* 16.2). A conti fatti, tolta la perifrasi *avere a* + inf. (*à 'te a stare* 18.2) di cui si è detto nel § 5.1, sul piano morfologico l'unica forma verbale di un qualche interesse sarebbe il participio apocopato *cha[mà]* 19.2, garantito dalla rima e accostabile all'uso del napoletano antico, ma pur sempre frutto di un nostro emendamento (cfr. *supra*).[83]

Pochi gli elmenti di rilievo anche nella morfologia del nome: al metaplasmo *la persson[e]*, di cui si è detto nel § 5.1, si può aggiungere il relitto della V declinazione *alygreczy* 8.5 (Ledgeway 2009, 138-9). Tra le poche attestazioni dell'articolo maschile, la scelta tra il tipo forte e quello debole sembra ancora una volta dettata dal metro: *rota lo sole* 2.1 vs. *e 'l mundo* 8.8 (e vedi anche *del ben mondano* 8.5). Le poche preposizioni articolate mostrano l'alternanza tra forme che non inducono il raddoppiamento di *-l-* (*de la eversytà* 8.4) e forme raddoppianti (*all'exyre* 6.6, *ally pensa[ri]* 15.1, *nellu summo* 8.2), fatto anche questo genericamente meridionale (Rohlfs 1966-1969, § 418). Nel Quattrocento è panmeridionale pure il dimostrativo *quilluy* 'colui' 8.1, 19.5 (Maggiore 2016, vol. I, 308),[84] né può dirsi sorprendente il clitico *·de* < INDE 6.4. Della forma dativale *le* si è detto sopra. Le forme del possessivo *myu* 6.6, *-o* 16.3, *mya* 2.2, *mey* 15.1 porterebbero a escludere il Salento settentrionale, dove si è generalizzato il tipo *mia*.

Per il sintagma nominale *tucto et czò* 'tutto ciò' 12.2, che presenta l'insolita coordinazione di un quantificatore con un pronome dimostrativo, troviamo un precedente nel *Tristano Riccardiano* (tosc., XIII ex.): «Noi faremo *tutto e ccioe* che voi comanderete» (*Corpus* TLIO).[85] Non è comune neppure

[82] Sulle voci verbale doppie nei volgari italoromanzi, cfr. il fondamentale saggio di Formentin (2020).

[83] Il congiuntivo imperfetto in frase indipendente con valore ottativo (*che venyssy oramay / et cavassymy de 'sty guay!* 19.3-4) non è diatopicamente rilevante nell'italiano antico (GIA, vol. II, 1213-4).

[84] Ancor più diffusi il tipo *'sto* (*de 'sty guay* 19.4) e il continuatore di IPSE in funzione di aggettivo dimostrativo (*de yssy duy* 12.3), «nel senso de 'il già detto' con riferimento a un sostantivo già poco prima nominato» (Rohlfs 1966-1969, § 496).

[85] L'uso non è segnalato da GIA (vol. I, 398-400) né da SIA 2 (468-73, 494). Le stesse fonti mostrano che la coordinazione è normale, in antico come nella lingua moderna, tra il quantificatore *tutto* e un numerale cardinale.

il sintagma avverbiale *dy hora* 6.3, 13.3, che sembra equivalere semanticamente all'avverbio temporale toscano *ora*. Dalla frase *ò spera[n]za a Dyu / de retorna'* 6.5-6 traluce il costrutto *sperare a Dio* + frase argomentale, che esemplifichiamo dalla napoletana *Cronaca* del Ferraiolo (XV ex.): «lo signiore Virgilio Orzino sta assigiato a sSan Civiere con sidice squatre de cavalle et certe balistriere [...] dove presto *speramo a Dio essereno rutte*» (Coluccia 1987, 93-4).[86] Nello stesso frammento si notano esempi di "*che* polivalente": *Un tenpo fo chy foy; / un tenpo fo chy fychi* 6.1-2, 13.1-2 e, con verosimile omissione dello stesso *che*, *so' infelychy no sy ·de pò fare pyuy* 6.3-4. Da segnalare anche, nel frammento 3, l'accordo al singolare della voce *rena* con l'ultimo dei soggetti correlati. Fatti, questi, coerenti con la sintassi scarsamente elaborata dei testi, fondata sulla paratassi (cfr. 8) e caratterizzata da anacoluti (cfr. 10) che riflettono l'uso colloquiale, tradendo uno scarso dominio del registro aulico. Con l'eccezione dell'imitazione lirica di 3 (se tale è), tendono a un registro basso anche gli usi lessicali, contraddistinti da elementi di tono realistico (*aso*, *martorya*, *poltrone*) e da scelte "povere" come l'infinito sostantivato (*l'exyre myu*, *li pensa[ri] mey*).

Ricapitolando, dunque, la lingua e lo stile dei nostri graffiti ci restituiscono l'immagine di un rimatore ambizioso ma un po' impacciato. La lingua di Gasparo sembra ignorare il modello petrarchesco e, pur essendo poco caratterizzata in senso diatopico, lascia trasparire le abitudini di un parlante proveniente piuttosto da un'area di tipo alto-meridionale che non dal Salento: un quadro compatibile con l'idea che «de Matera» rappresenti un'indicazione di provenienza geografica piuttosto che un cognome (ipotesi, comunque, che allo stato attuale non è possibile escludere).[87]

[86] Cfr., nei *Ricordi* di Loise De Rosa, «*Spero in Dio* che mme insoro et farraio de ly figlie et aumento lo mio lingniaio» (Formentin 1998, vol. II, 542). Un costrutto simile si nota nel frammento 11, in cui la preghiera è rivolta a san Leonardo. Ad ogni modo l'uso non sembra andare disgiunto dal tipo sintattico *tutti e* + numerale cardinale, su cui vedi ora Basaldella (2025).

[87] Si può almeno affermare con sicurezza che Gasparo non provenisse dalla Calabria settentrionale, area d'origine dei De Matera (cfr. *supra* § 4). In quel territorio, infatti, è sì diffuso il vocalismo di tipo alto-meridionale, ma vige ancor oggi la netta distinzione tra *-e* *-i* nel vocalismo finale (cfr. Chilà e De Angelis 2024, 37), contrariamente a quanto abbiamo osservato nei nostri graffiti. Il Salento settentrionale sembra invece da escludere non tanto per l'incertezza sulla presenza della neutralizzazione ai tempi di Gasparo, quanto per le notevoli consonanze con il tipo alto-meridionale (e *in primis*, ovviamente, con il napoletano antico) che abbiamo osservato nei livelli della morfologia e della sintassi. Un altro territorio indiziato è l'area apulo-barese confinante con Terra d'Otranto; si ricorderà ad esempio che proviene

Bibliografia

Albertoni, M. 2024 *SCRENIM: un progetto di censimento dei graffiti carcerari d'età moderna quali fonti storiche da conservare e valorizzare*, in «Digitalia» 19, 2, pp. 181-90 <https://doi.org/10.36181/digitalia-00110>.

Antonucci, G. 1932 *Il "Consistorium Principis" degli Orsini di Taranto*, in «Japigia» 3, pp. 89-93.

Antonucci, G. 1941 *Sull'ordinamento feudale del Principato di Taranto*, in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania» 11, 1-2, pp. 21-40.

Antonucci, G. 1943 *Curiosità storiche salentine. I. La corte degli Orsini del Balzo*, in «Rinascenza salentina» 11, pp. 40-53.

Arthur, P. e Costanzo, R. 2022 *I graffiti e gli stemmi della Torre Mozza*, in *Il castello di Lecce. Fortezza della Puglia meridionale*, a cura di P. Arthur *et alii*, vol. I, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 261-80.

Assiro, A. 1967 *Antiche magistrature in Terra d'Otranto*, in «Studi Salentini» 28, pp. 411-52.

Avolio, F. 1995 *Bommèsprə. Profilo linguistico dell'Italia centro-meridionale*, San Severo, Gerni.

Babbi, A. M. e Zanon, T. (a cura di) 2007 *«Le loro prigioni»: scritture dal carcere.* Atti del Colloquio internazionale. Verona, 25-28 maggio 2005, Verona, Fiorini.

Baldelli, I. 1983[2] *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica.

Barbato, M. 2001 *Il libro VIII del Plinio napoletano di Giovanni Brancati*, Napoli, Liguori.

Barbato, M. 2007 *La lingua del 'Rebellamentu'. Spoglio del codice Spinelli (prima parte)*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani» 21, pp. 107-91.

Basaldella, D. 2025 *Il tipo sintattico* tutti e + *numerale cardinale. Un caso di rigrammaticalizzazione?* in «Revue de linguistique romane» 89, pp. 373-96.

Basilicò, A. C. 2024 *Becoming Subalterns. Writing and Scribbling in Early Modern Prison* in «Journal of Early Modern Studies» 13, pp. 81-102.

Baudi di Vesme, C. (a cura di) 1875 *Del reggimento e costumi di donna di messer Francesco Barberino* [...], Bologna, Romagnoli.

Bonazzi di Sannicandro, F. 1902 *Famiglie nobili e titolate del napolitano ascritte all'elenco regionale o che ottennero posteriori legali riconoscimenti, con brevi notizie illustrative*, Napoli, Libreria Detken & Rocholl.

Braccini, M. 1964 *Frammenti dell'antico lucano*, in «Studi di filologia italiana» 22, pp. 205-362.

Calò Mariani, M. S. 1979 *Note sulla pittura salentina*, in «Archivio storico pugliese» 32, pp. 139-64.

da Ostuni uno dei carcerati presenti nella cella di Gasparo (ma forse in tempi diversi), quel Gabriele Petraroli che lascia la sua firma poco distante da quella di Gasparo.

Cantoni, L. 2024 *Questioni preliminari all'edizione del manoscritto Parigino it. 1097*, «Medioevo letterario d'Italia» 21, pp. 83-130.
Carboni, F. 1977-1994 *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, 12 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
Carducci, G. *et alii* 2005 *Studi sul Principato di Taranto in età orsiniana*, Bari, Editrice Tipografica.
Carluccio, G. (senza anno) *Torre del parco: 1419*, Lecce, Clausura.
Carluccio, G. 2007 *Messaggi dal passato*, in *Un'idea di Salento: paesaggio, mare, architettura, arte e tradizioni*, a cura di Michele Mainardi, Lecce, Edizioni del Grifo, pp. 89-106.
Caroppo, C. 2003 *Tracce. Graffiti del '600 al Palazzo Baronale F. Capece, 2-14 agosto 2003, Galleria "F. Capece"*, Maglie, Edizioni Liceo "F. Capece" di Maglie.
Cassiano, A. 1988 *Momenti di arte gotica nel Salento*, in *Ricerche e studi in Terra d'Otranto*, a cura di P. A. Vetrugno, vol. III, Campi Salentina, Centro Studi Albino Guerrieri-Magi, pp. 39-70.
Cassiano, A. 2006 *L'arte al tempo dei principi*, in Cassiano e Vetere 2006, pp. 262-305.
Cassiano, A. e Vetere, B. (a cura di) 2006 *Dal Giglio all'Orso. I principi d'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, Galatina, Congedo.
Castillo Gómez, A. e Martínez, M. (a cura di) 2024 *Subaltern Writing and Popular Memory in the Early Modern World*, in «Journal of Early Modern Studies» 13 <http://dx.doi.org/10.36253/JEMS-2279-7149-13>.
Cazzato, M. 2006 *Imprese costruttive e ristrutturazioni urbanistiche al tempo degli Orsini*, in Cassiano e Vetere 2006, pp. 307-35.
Centonze, S. 2025 *Il castello tramontano di Matera: le memorie graffite di una prigione*, in Mrozek Eliszezynski (a cura di) 2025, pp. 61-75.
Chilà, A. M. e De Angelis, A. 2024 *Dialetti d'Italia: Calabria*, Roma, Carocci.
Colesanti, G. T. (a cura di) 2014 "*Il re cominciò a conoscere che il principe era un altro re". Il principato di Taranto e il contesto mediterraneo (secc. XII-XV)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.
Coluccia, R. 1975 *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del Regno di Napoli in età angioina*, in «Medioevo romanzo» 2, pp. 44-153.
Coluccia, R. (a cura di) 1987 Ferraiolo, *Cronaca*, edizione critica, Firenze, Accademia della Crusca.
Coluccia, R. 2000 *L'edizione dei documenti e i problemi linguistici della copia (con tre appendici un po' stravaganti intorno a Guglielmo Maramauro)*, in «Medioevo romanzo» 24, pp. 231-55.
Coluccia, R. 2002 *«Scripta mane(n)t». Studi sulla grafia dell'italiano*, Galatina, Congedo.
Coluccia, R. 2005 *Lingua e politica. Le corti del Salento nel Quattrocento*, in *Letteratura, verità e vita. Studi in ricordo di Gorizio Viti*, a cura di P. Viti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 129-72.
Compagna Perrone Capano, A. M. 1983 *Testi lucani del Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori.

Corfiati, C. 2004 *"Uno greco chiamato Iacchetto". Esempi di cronaca nell'*Esopo *di Francesco Del Tuppo*, in «Critica Letteraria» 32, 4, pp. 745-58.
Corfiati, C. 2016 *Paracleto Malvezzi da Corneto*, *Bucolicum carmen ad Pium II papam*, Roma, Roma nel Rinascimento.
Corpus TLIO = *Corpus* TLIO *per il Vocabolario*, diretto da P. Larson *et alii*, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, 2005- <tlioweb.ovi.cnr.it>.
Cossa, A. 2016 *Navigando sui muri: i graffiti navali del Salento (XII-XVIII secolo)*, Maglie, Botanica Ornamentale.
Costanzo, R. 2010 *Araldica secolare a Lecce*, Lecce, Edizioni Grifo.
Croce B. 1953 *Aneddoti di varia letteratura*, vol. I, Bari, Laterza.
De Simone, L. G. 1874 *Lecce e i suoi monumenti descritti ed illustrati*, Lecce, coi tipi di Gaetano Campanella.
De Troia, A. 2019 *Note su alcuni stemmi della chiesa di Jazzo Ognissanti sul Gargano*, in «Kalkas» 1, pp. 87-107.
Di Girolamo, C. 2019 *Filologia interpretativa*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
Fiume, G. 2021 *Del Santo Uffizio di Sicilia e delle sue carceri*, Viella, Roma.
Fiume, G. 2024 *Sacralizar el espacio, deslegitimar los jueces de fe. Grafitis, inscripciones y dibujos de los prisioneros del Santo Oficio*, in «Huarte de San Juan» 31, pp. 203-30 <https://doi.org/10.48035/rhsj-gh.31.10>.
Formentin, V. (a cura di) 1998 Loise De Rosa, *Ricordi*, 2 voll., Roma, Salerno Editrice.
Formentin, V. 2012 *I graffiti in volgare: uno studio filologico-linguistico*, in *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, a cura di C. Tedeschi, Roma, Viella, pp. 95-113.
Formentin, V. 2020 *Forme verbali doppie negli antichi volgari italiani. Frammenti di una* Stellungsregel *italoromanza*, in «Lingua e stile» 55, pp. 183-228.
Foscarini, A. 1903 *Armerista e notiziario delle famiglie nobili, notabili e feudatarie di Terra d'Otranto*, Lecce, Fratelli Lazzaretti di Domenico.
Foti, R. 2023 *I graffiti delle Carceri segrete del Santo Uffizio di Palermo*, inventario, progetto e cura di G. Fiume, Palermo, Palermo University Press.
GIA = *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di G. Salvi e L. Renzi, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2010.
Giura Longo, R. 1987 *La Basilicata dal XIII al XVIII secolo*, in *Storia del Mezzogiorno*, diretta da G. Galasso e R. Romeo, vol. VI, Napoli, Edizioni del Sole, 1987, pp. 331-408.
Hameau, P. e Lalande, F. 2024 *Graffitis de prison "revisités" et murs d'expression*, in «Habiter» 2, pp. 5-14 <https://hal.science/hal-04526735v1>.
Infantino, G. C. 1634 *Lecce Sacra*, Lecce, appresso Pietro Micheli.
IUPI = *IUPI. Incipitario unificato della poesia italiana*, 4 voll., voll. I-II a cura di M. Santagata; vol. III a cura di B. Bentivogli e P. Vecchi Galli; vol. IV a cura di S. Bigi e M. G. Miggiani, Modena, Panini, 1988-1990.
Kiesewetter, A. 2001 *Ricerche e documenti per la signoria di Raimondo del Balzo-Orsini sulla Contea di Lecce e sul Principato di Taranto*, in «Bollettino storico di Terra d'Otranto» 11, pp. 17-30.

Kiesewetter, A. 2013 *Orsini del Balzo, Giovanni Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXXIX, pp. 729-32.
Ledgeway, A. 2009 *Grammatica diacronica del napoletano*, Tübingen, Niemeyer.
LEI = *Lessico Etimologico Italiano*, diretto da M. Pfister (1979-2017), W. Schweickard (2004-in corso), E. Prifti (2020-in corso), Wiesbaden, Reichert, 1979-.
Licinio, R. 2000 *Dalla «*licentia castrum ruinandi*» alle disposizioni «*castra munienda*». Castelli regi e castelli baronali nella Puglia aragonese,* in *Studi in onore di Giosuè Musca*, a cura di C. D. Fonseca e V. Sivo, Bari, Dedalo, pp. 304-7.
Liuzzi, G. 2018 *Le carceri di Martina dal Cinquecento al Novecento*, in «Umanesimo della pietra» 24, pp. 59-82.
Maggiore, M. 2016 *Scripto sopra Theseu re. Il commento salentino al «Teseida» di Boccaccio (Ugento/Nardò, ante 1487)*, 2 voll., Berlino-Boston, de Gruyter.
Maggiore, M. 2023 *Quello che i testi allografi possono insegnarci sulle lingue medievali: il caso del salentino*, in «Revue de linguistique romane» 87, pp. 75-122.
Maggiulli, L. 1871 *Monografia numismatica della Provincia di Terra d'Otranto e breve ragguaglio storico delle città di questa regione che tennero zecca nei tempi del dominio greco, romano, svevo, angioino e aragonese,* Lecce, Tip. editrice Salentina.
Martin, J. M. 2009 *I castelli federiciani nelle città del Mezzogiorno d'Italia*, in *Castelli e Fortezze nelle città e nei centri Minori italiani (secoli XIII-XV)*, a cura di F. Panero e G. Pinto, Cherasco, Centro Internazionale di studi sugli insediamenti medievali, pp. 251-69.
Massaro, C. 1993 *Territorio, società, potere*, in S*toria di Lecce: dai Bizantini agli Aragonesi*, a cura di B. Vetere, Bari, Laterza, pp. 251-343.
Massaro, C. 1999 *Istituzioni feudali dell'Italia meridionale tra Medioevo ed antico regime. L'Area salentina*, Roma, Viella, pp. 129-53.
Massaro, C. 2014 *Amministrazione e personale politico nel principato orsiniano*, in *"Il re cominiciò a conoscere che il principe era un altro re". Il principato di Taranto e il contesto mediterraneo (secc. XII-XV)*, a cura di G. T. Colesanti, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo - Centro Studi Orsiniani, pp. 139-88.
Meneghetti, M. L. 1992, *Scrivere in carcere nel Medioevo*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, a cura di P. Frassica, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 185-99.
Mensching, G. 2000 *Infinitive Constructions with Specified Subjects. A Syntactic Analysis of the Romance Languages*, Oxford, OUP.
Morelli, S. 2013 *Aspetti di geografia amministrativa nel Principato di Taranto alla metà del XV secolo*, in *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1463)*, Atti del Convegno di Studi (Lecce, 20- 22 ottobre 2009), a cura di L. Petracca e B. Vetere, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, pp. 199-245.
Mrozek Eliszezynski, G. (a cura di) 2025 *Tracciare il passato. I graffiti come fonte per la storia medievale e moderna*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura <https://doi.org/10.36181/digitalia-00110>.

Oliva, L. 2021 *Nuove evidenze araldiche sulla stagione Orsini Del Balzo nel Principato di Taranto. Le tracce familiari e l'architettura nelle città dei principi*, in *Architetture per la vita. Palazzi e dimore dell'ultimo gotico tra XV e XVI secolo*, a cura di A. Antista *et alii*, Edizioni Caracol, pp. 101-8 <10.17401/lexicon.s.2-oliva>.

Paone, M. 1965 *Uomini del Quattrocento salentino*, in «Studi Salentini» 2, pp. 240-8.

Pepe, L. (a cura di) 1888 *Il libro rosso della città di Ostuni: codice diplomatico / compilato nel 1609 da Pietro Vincenti*, Valle di Pompei, Scuola Tipografica editrice Bartolo Longo.

Petracca, L. 2009 *La zecca di Lecce negli anni della signoria orsiniana*, in Somaini e Vetere 2009, pp. 165-84.

Petracca, L. 2010 *Quaterno de spese et pagamenti fatti in la cecca de Leze (1461/62)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.

Petracca, L. 2021a *L'Archivio del principe di Taranto Giovanni Antonio Orsini del Balzo*, in *La signoria rurale nell'Italia del tardo medioevo*, 2, *Archivi e poteri feudali nel Mezzogiorno (secoli XIV-XVI)*, a cura di F. Senatore, Firenze, Firenze University Press, pp. 381-420.

Petracca, L. 2021b *Terra d'Otranto, Scheda di sintesi*, in *La signoria rurale nell'Italia del tardo medioevo, 5 Censimento e quadri regionali*, a cura di Federico Del Tredici, Roma, Universitalia, pp. 883-93.

Petracca, L. 2022a *Strategie familiari, ambizioni di preminenza e gestione del potere. L'esempio dei Del Balzo in Terra d'Otranto (secc. XIV-XV)*, in «Ricerche Storiche» 52, 1, pp. 5-27.

Petracca, L. 2022b *Le terre dei baroni ribelli. Poteri feudali e rendita signorile nel Mezzogiorno aragonese*, Roma, Viella.

Petracca, L. e Vetere, B. (a cura di) 2013 *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1463)*. Atti del Convegno di Studi (Lecce, 20- 22 ottobre 2009), Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.

Picchiorri, E. (a cura di) 2013 Giovanni Antonio de Petruciis, *Sonetti*, Roma, Salerno Editrice.

QM = *Corpus QM - Quattrocento Meridionale*, diretto da P. Larson *et alii*, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, 2025- <qmweb.ovi.cnr.it; data dell'ultima consultazione: 9/10/2025>.

Quarta, A. 2021 *Una città da difendere. Il castello di Gallipoli tra architettura militare e graffiti murali*, Monteroni di Lecce, Edizioni Esperidi.

Rohlfs, G. 1966-1969 *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi.

Salvatore, M. 1984 *Venosa: un parco archeologico ed un museo. Come e perché*, Taranto, Scorpione.

Santoro, L. 1982 *Castelli angioini e aragonesi nel Regno di Napoli*, Milano, Rusconi.

Saracino, S. e Coricciati, D. (a cura di) 2020 *Graffi. Segni di libertà: i graffiti della cella nel Palazzo De Luca a Melpignano*, Kurumuny, Calimera.

Senatore, F. (a cura di) 1997 *Dispacci sforzeschi da Napoli (1444- 2 luglio 1458)*, vol. I, Salerno, Carlone.
Serianni, L. 2014 *Lirica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. Antonelli *et alii*, vol. I, *Poesia*, Roma, Carocci, pp. 27-83.
Sgrilli, P. 1983 *Il «Libro di Sidrac» salentino*. Edizione, spoglio linguistico e lessico a cura di P. S., Pisa, Pacini.
SIA 2 = *Sintassi dell'italiano antico II. La prosa del Duecento e del Trecento. La frase semplice*, a cura di M. Dardano, Roma, Carocci, 2020.
Somaini, F. e Vetere, B. (a cura di) 2009 *Geografie e linguaggi politici alla fine del Medio Evo. I domini del principe di Taranto in età orsiniana (1399-1463)*, Galatina, Congedo.
Spila, C. (a cura di) 2008 *Voci da dentro: itinerari della reclusione nella letteratura italiana*, Roma, Bulzoni.
TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da P. Squillacioti, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano-Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche <https://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.
Vacca, N. 1931 *La corte d'appello di Lecce nella storia*, Lecce, pp. 25-40.
Vallone, G. 1991 *Una grande corte feudale: il tribunale degli Orsini*, appendice a G. Vallone, *Evoluzione giuridica e istituzionale della feudalità*, in *Storia del Mezzogiorno*, a cura di G. Galasso e R. Romeo, Napoli, Edizioni del Sole, pp. 69-119.
Vallone, G. 1993 *Una grande corte feudale. Il tribunale degli Orsini*, in *Feudi e città. Studi di storia giuridica e istituzionale pugliese*, a cura di G. Vallone, Galatina, Congedo, pp. 27-36.
Vallone, G. 1999 *Istituzioni feudali dell'Italia meridionale tra Medioevo ed Antico Regime. L'area salentina,* Roma, Viella.
Vallone, G. 2016 *Il principato di Taranto come feudo*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo» 118, pp. 291-312.
Vetere, B. (a cura di) 1993 *Storia di Lecce. Dai Bizantini agli Aragonesi*, Bari, Laterza.
Vetere, B. 2006 *Introduzione. Dal Giglio all'Orso attraverso il leone dei Brienne e la stella dei del Balzo*, in Cassiano e Vetere 2006, pp. VIII-XXXVIIII.
Vetere, B. 2011 *Giovanni Antonio Orsini del Balzo. Il principe e la corte alla vigilia della congiura (1463). Il Registro 244 della Camera della Sommaria*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.
Visceglia, M. A. 1986 *Terra d'Otranto dagli angioini all'Unità*, in *Storia del Mezzogiorno*, a cura di G. Galasso e R. Romeo, vol. VII, Napoli, Edizioni del Sole, pp. 334-468.

Alice Di Cocco

Prime riflessioni sulla testualità nei graffiti in volgare (XV-XVI sec.)

1. *Graffiti e storia della lingua*

Molteplici, sotto il profilo storico-linguistico, sono gli aspetti d'interesse connessi allo studio dei graffiti: in àmbito italoromanzo, particolare rilievo assumono le testimonianze databili al medioevo e alla prima età moderna, epoche caratterizzate dal dualismo tra latino e volgare e soprattutto dalla progressiva ma complessa affermazione del secondo codice come lingua della produzione scritta.[1]

In primo luogo, affiancando fonti tradizionali come quelle librarie e documentarie, i graffiti possono contribuire a una più puntuale definizione dei volgari di area italiana, in quanto generalmente contraddistinti, anche in virtù dei frequenti caratteri di estemporaneità, da fenomeni linguistici ben marcati in diatopia e diacronia. Di un certo interesse dialettologico, oltre all'emblematico graffito della catacomba di Commodilla, sono ad esempio le iscrizioni della tomba Bartoccini a Tarquinia, in provincia di Viterbo (XIII sec.), dove già emerge, quale tratto bandiera dell'area di appartenenza, l'opposizione tra /j/ e /ʤ/ iniziali su base lessicale-onomastica; notevoli sono anche i graffiti della chiesa di S. Silvestro all'Aquila (XV-XVI sec.), nei quali spicca la palatalizzazione della laterale seguita da /u/ che denota parte della Sabina.[2]

Frequenti, nei graffiti, sono anche le evidenze di tipi lessicali altrimenti poco documentati. A Spoleto, presso la chiesa di S. Ponziano, un'iscrizione tardo-trecentesca attesta ad esempio la forma *bisocha* 'donna che conduce una vita povera e devota, appartenente in genere al terzo ordine francescano'

[1] Per l'affermazione del volgare, cfr. Andreose e Renzi (2011).

[2] Per i casi citati, cfr. rispettivamente Formentin (2012), Di Cocco (2025). Tra gli studi di carattere linguistico sui graffiti, prendendo il XIX sec. come limite cronologico, si segnalano almeno Sabatini (1987), Calaresu (2024), Malagnini (2017a, 2017b, 2018, 2020, 2022), Stussi (1997), Tomasin (2016), Spagnolo (2024), D'Achille e De Blasi (2024). Per un inquadramento di carattere generale, cfr. Cannata (2018).

(cfr. TLIO s.v. *bizzoca*),[3] la quale dispone nel *Corpus* OVI di sole tre attestazioni, distribuite tra area toscana e aquilana.[4] Ricorrente, sulle pareti della già citata tomba Bartoccini, è poi l'indicativo perfetto *foteo*, riconducibile alla flessione del verbo *fóttere* (cfr. TLIO s.v.).[5] Per quest'ultimo, il *Corpus* OVI restituisce otto forme flesse in testi di area settentrionale e toscana, con l'esempio più antico datato al 1310, ma, significativamente, le occorrenze viterbesi consentono di retrodatare la prima attestazione del verbo, su base paleografica, almeno alla prima metà del XIII secolo.[6]

Un certo rilievo, nello studio dei graffiti, assume inoltre l'aspetto diastratico. La pratica della scrittura a sgraffio costituisce infatti una forma d'espressione che, richiedendo quali requisiti strumentali unicamente una superficie dura e uno strumento di fortuna, si rivela capace di attrarre avventori di estrazione socioculturale disparata. Se, storicamente, ben noto è il caso dei graffiti pompeiani, che testimoniano capacità scrittorie eterogenee, con punte di livello medio-alto, per l'epoca moderna di particolare interesse, anche in ottica contrastiva, sono le testimonianze cinque-secentesche del Lazzaretto nuovo di Venezia, dove sono ampiamente attestati fenomeni riconducibili a una *facies* semicolta (Malagnini 2017a, b).

Di fronte agli àmbiti di analisi segnalati, mancano ad oggi studi sistematici sulla testualità dei graffiti. Ciò è dovuto non solo alle intrinseche peculiarità della tipologia in esame, ma anche alla multifattorialità di una tale prospettiva d'indagine, la quale «non si innesta sugli altri livelli dell'analisi linguistica di portata inferiore come un ulteriore elemento di un'asta telescopica, ma li attraversa o, almeno, ne attraversa una buona parte, in particolare la sintassi» (Palermo 2016, 222).[7]

Sulla base di tali premesse, il contributo proporrà l'analisi testuale di un *corpus* di iscrizioni in volgare di area italoromanza databili tra XV e XVI

[3] Si dà il testo del graffito, per cui cfr. Malagnini *et alii* (2023, 134-5): *Bene e peggio choca* | *chi mai amò bisocha* | *che po(r)tano fede pocha* | *al mio parere*.

[4] Di seguito le attestazioni del *Corpus* OVI: *bizoche* in *Stat. sen*., 1309-10 (Gangalandi); *vizoche* in Buccio di Ranallo, *Cronaca*, c. 1362 (aquil.); *pizzoche* in *Leggenda Aurea*, XIV sm. (fior.). Il TLIO documenta inoltre il tipo *biçocha* s.v. *bizzoca* in x *Doc. eugub*., 1344-54.

[5] La forma *foteo*, che dispone nei graffiti viterbesi di 6 occ., è valutata come prima persona in 4 casi, mentre in altri 2 esempi potrebbe valere per la terza. Cfr. Formentin (2012, 111).

[6] Di seguito le attestazioni: per l'area settentrionale, *fotere* in *Rime Arch. Not. Bologna*, c. 1280-1339 (bologn.) [si tratta dell'attestazione più antica, datata al 1310], *foté* in *Poes. an. De la soperciria*, a. 1317 (trevis.?); per l'area toscana, *fottesse* (3 occ.) in *Stat. pis./sard.,* 1355 (?); *fotte* in Dolcibene (ed. Ageno), a. 1368 (fior.); *foctare*, *fututa* in *Ingiurie lucch*., 1330-84.

[7] Per la linguistica testuale, si rimanda primariamente a Palermo (2013) e ai contributi confluiti in Antonelli *et alii* (2021).

secolo, soffermandosi sulle tipologie prevalenti a tale altezza cronologica: graffiti di memoria, cronachistici, amorosi e carcerari (Miglio e Tedeschi 2012, 614-5). Lo studio si soffermerà primariamente su aspetti contenutistici e sintattici, e, in misura minore, su tratti fono-morfologici.[8]

2. *Graffiti di memoria*

I graffiti di memoria rievocano il passaggio di un individuo in un luogo laico o di culto. Accanto all'esplicitazione dell'antroponimo, cui possono accompagnarsi apposizioni relative a qualifiche professionali e religiose, frequenti in questa tipologia sono informazioni relative a cronologia della visita e luogo di provenienza dell'estensore, le quali possono occorrere simultaneamente o solo in parte nella medesima testimonianza, secondo gradienti informativi diversificati. Alcuni esempi:

(1) [1]592 adì 17 zugno io ego mi Cornelio fui qua suso a merli et ne piliai n° 30 [...] (Polcenigo [PN], chiesa di S. Floriano; cfr. Bigatton 1993, 709);

(2) Adì 24 decembro | Flaminio | Cattanio | 1557 (Parma, Cattedrale di S. Maria Assunta; ed. a cura di Sabrina Centonze);

(3) Batista (Siena, Palazzo Pubblico, XV-XVI sec.; cfr. Peroni 2020, 397);

(4) Adì 22 giugnu 1491 ego fuit in hoc loco [...] Bastiano (Montecalvello [VT], chiesa di S. Rocco; cfr. Carosi 1981, 10);

(5) 1534 | hic fuit Pelegr[inu]s | pitore et la sua dona | de Udine d(e) Friulle | P(elegrinus) p(ictor) (Assisi [PG], Porziuncola; cfr. Malagnini *et alii* 2023, 62-3);

(6) Ad<ì> 4 d(e) (novem)bre 1570 | io Tiberio degli | Atti et Ceccho d(e) | Nobili alogiam(m)o in quest[a] [c]hiesa (Piedicolle [PG], chiesa della Madonna dell'Acquasanta; ivi, 73);

[8] I graffiti editi all'interno di saggi o monografie vengono dati nella lettura fornita dagli editori originari; eventuali proposte di correzione, sempre basate sulla consultazione di fotoriproduzioni, saranno segnalate in nota. Per le testimonianze attualmente in corso di studio nell'àmbito del progetto Graff-IT, si dà il nome di chi ha curato l'edizione. Per la bibliografia pregressa sui singoli graffiti, si rimanda alla banca dati telematica di prossima realizzazione nell'àmbito del progetto. Nel presentare i graffiti, si procede, lungo la penisola italiana, da nord a sud. Si è deciso di circoscrivere l'analisi ai secc. XV-XVI in relazione ai materiali disponibili, derivanti dai censimenti condotti all'interno del progetto.

(7) 1558 | [Loren]zo Pacino fu q(ui) co Panillia sua donna | mentre fu governatore, adì 24 lug[lio] (Pale di Foligno [PG], eremo di S. Maria Giacobbe; ivi, 101);

(8) Inperaduse | pasò de qui co Marinagnilo e scì se fo se<ra> | a die dicinove de tobere [e] se fo sera, ì mullttu bene tuta due. Inperadusse pasò de qui co Marinagn|ilo e scì se fo se<ra> (Nocera Umbra [PG], chiesa della Maestà di Acciano, XV-XVI sec.; ivi, 118);[9]

(9) 1546, adì 22 de iugno fo qua da Alemania. 1546, adì 22 d(e) iugno fo qua s(er) Ofrido (L'Aquila, Conventino di S. Giuliano; cfr. Tedeschi 2019, 772);[10]

(10) Tulio de | Casal de Moro | del Vasto | adì 28 maii 1522 | io Mario de Moro de lo Vasto h(omines) b(oni) (Monte S. Angelo [FG], santuario di S. Michele Arcangelo; ed. a cura dell'autrice);

(11) Adì 8 de magio | fra Dante de Capua (Presicce-Acquarica [LE], grotta di S. Maria della Grotta, XVI sec.; ed. a cura dell'autrice);

(12) Io Ettorre Gageco | fui (Presicce-Acquarica [LE], grotta di S. Maria della Grotta, XV-XVI sec.; ed. a cura dell'autrice);

(13) Caterina (Presicce-Acquarica [LE], grotta di S. Maria della Grotta, XVI sec.; ed. a cura dell'autrice);

(14) Marcello | Chyodo | 1591 (Presicce-Acquarica [LE], grotta di S. Maria della Grotta; ed. a cura dell'autrice);

(15) 1559 | io Francisco | de Cola di Pie|tro Çingaro fui | qui adì | 17 madii (Miglionico [MT], cappella della SS. Trinità; cfr. Centonze 2023, 224).

Sotto il profilo contenutistico, costante, nella tipologia in esame, è il dato antroponimico, nella cui espressione può talvolta esaurirsi il graffito (3, 13). Nelle testimonianze più articolate, il nome proprio compare in posizione iniziale (8, 10, 12, 14) o interna, seguendo la data o altri elementi deittici (1, 2, 4-7, 9-12, 15). Nei graffiti che fanno menzione di più avventori, il secondo nome può essere coordinato (5, 6), giustapposto asindeticamente al primo (10) o introdotto dalla preposizione *con* (7, 8).

Ricorrente è l'espressione del riferimento cronologico, collocato in genere in apertura e talvolta in latino per influsso del modello burocratico-cancelleresco

[9] La lettura *i* viene emendata in *ì* 'andò', ipotizzando che la forma sia riconducibile alla flessione del verbo *ire*.

[10] Rispetto all'ed. originaria, si introduce il punto fermo dopo *da Alemania*.

(*a die*, 8; *28 maii*, 10; *17 madii*, 15).[11] La data può figurare tanto in forma parziale (*1534*, 5; *Adì 8 de magio*, 11) quanto nella sua completezza, assumendo nel secondo caso i caratteri di una sequenza compatta (*[1]592 adì 17 zugno,* 1; *Adì 22 giugnu 1491*, 4; *Ad<ì> 4 d(e) (novem)bre 1570*, 6; *1546, adì 22 de iugno*, 9) oppure di una struttura circolare con parte dell'indicazione in *incipit* e parte in *explicit* (*Adì 24 decembro [...] 1557*, 2; *1558 [...] adì 24 lug[lio*], 7; *1559 [...] adì 17 madii*, 14); più raramente, l'indicazione figura in sede mediana (*Inperaduse pasò de qui […] a die dicinove de tobere […] e scì se fo se<ra>,* 8) o finale (*Marcello Chyodo 1591*, 14). Asistematica è la menzione della provenienza geografica dello scrivente (*de Udine d(e) Friulle*, 5; *da Alemania*, 9; *del Vasto*, 10; *de Capua*, 11); poco frequenti sono anche gli elementi circostanziali legati a motivi, aspetti e contingenze della visita (*fui qua suso a merli et ne piliai n° 30*, 1; *fu q(ui) [...] mentre fu governatore*, 7; *scì se fo se<ra> […] ì mullttu bene tuta due*, 8).

Proseguendo l'analisi, di un certo interesse sono le iscrizioni che riprendono, anche con alcune variazioni formali, la tipica formula latina *hic fuit*, mediata dall'epigrafia classica, attraverso la quale lo scrivente si pone in una dimensione atemporale (Tedeschi 2023, 171-2 e n. 18). Concorrono a questo risultato tre fattori di ordine linguistico: in primo luogo, l'uso del perfetto in riferimento a un'azione sincronica rispetto all'atto di scrittura colloca il testo in un futuro nel quale esso assumerà valore memorialistico; in seconda battuta, l'avverbio di luogo si pone idealmente come centro unificatore delle tre dimensioni temporali, in quanto riferito all'entità spaziale che costituisce la cornice di senso dell'azione; in terza istanza, la memorializzazione dell'evento è rafforzata dalla narrazione in terza persona, con cui lo scrivente si pone al di fuori di una dimensione meramente autobiografica, collocandosi piuttosto sul piano storico. Accanto a rare occorrenze dell'*hic fuit* e delle sue varianti in graffiti dove si verifica *code switching* (4, 5), ben documentati, nel *corpus* in esame, sono i casi in cui l'espressione viene trasposta in volgare (*fu q(ui)* 7; *fo qua*, 9), talvolta con variazione dalla terza alla prima persona e anteposizione del pronome personale soggetto (*io ego mi* [...] *fui qua*, 1; *io [...] fui qui*, 15); strutturalmente e semanticamente sovrapponibili alla formula in analisi sono poi alcuni costrutti in cui un elemento deittico è accompagnato da altre forme verbali atte a designare passaggio o stato in luogo (*alogiam(m) o in quest[a] [c]hiesa,* 6; *pasò de qui*, 8). Simili caratteristiche mettono in

[11] Per la commutazione di codice nei testi antichi, cfr. Baglioni (2016). Si noti, al genitivo, la forma *madii*, di contro al latino classico *maii*. Occorre in latino, in (1), anche il deittico personale *ego*.

luce la natura intrinsecamente deittica di tale tipologia graffita, connotata da riferimenti di tipo personale, spaziale e temporale atti a qualificare lo scrivente e il contesto in cui si svolge l'atto scrittorio.

A un altro livello di analisi, la *brevitas* dei graffiti di memoria comporta, nella sintassi, caratteristiche piuttosto lineari. Nettamente maggioritarie sono le testimonianze ellittiche del verbo (2, 3, 10, 11, 13, 14) e quelle costituite unicamente da una o più proposizioni principali (4-6, 9, 12, 15), mentre scarsamente documentata è l'ipotassi (*[Loren]zo Pacino fu q(ui) [...] mentre fu governatore*, 7). Di un certo interesse è il graffito (8), dove spiccano evidenti difficoltà nella progettazione sintattica e nella gerarchizzazione del flusso informativo, come emerge dalle ripetizioni (*e scì se fo se<ra>* […] *[e] se fo sera*), dall'inconsueta posizione in cui è posta l'indicazione cronologica dell'evento e dalla struttura circolare del testo, con ripetizione del periodo di apertura in *explicit*, forse a scopo enfatico (*Inperaduse pasò de qui co Marinagnilo e scì se fo se<ra> […] Inperadusse pasò de qui co Marinagnilo e scì se fo se<ra>*). Tali caratteristiche, accanto a fenomeni come l'aferesi in *tobere* 'ottobre', il troncamento in *se<ra>* e la sconcordanza in *tuta due* 'tutti e due' si rivelano compatibili, pur con le dovute accortezze terminologiche, con una *facies* semicolta.[12]

Per quanto pertiene la compagine fono-morfologica, si segnalano almeno, per i graffiti settentrionali, gli scempiamenti in *pitore* e *dona*, il parallelo ipercorrettismo in *Friulle* (5) e l'impiego in funzione di soggetto del pronome obliquo *mi*, preceduto a mo' di rafforzamento da *io ego* (1). Specificamente mediana è la conservazione di *-u* finale in *giugnu* (4) e *mullttu* (8); rimandano più genericamente all'area centro-meridionale la palatalizzazione della sibilante davanti a /i/ in *scì* e la preferenza per /i/ postonica in *Marinagnilo* (8).

[12] Poco caratterizzanti, in quanto riconducibili all'assenza di una norma grafica di riferimento, sono invece la difficoltà nella resa dell'intensità consonantica (*mullttu*, con rafforzamento per il grado medio-forte della laterale e dell'occlusiva; *pasò*, *dicinove*, *tuta*) e il ricorso a *n* in luogo di *m* davanti a /p/ (*Inperaduse*, *Inperadusse*; si noti tra l'altro l'oscillazione nella resa del grado di /s/). Anche l'omissione della congiunzione copulativa in *tuta due* è da ritenersi normale: lo spoglio del *Corpus* OVI restituisce numerose occorrenze del costrutto *tutt-due/dui*, distribuite prevalentemente in testi di area toscana e settentrionale. Alcuni esempi: *tutti due gli piedi* in Cavalca, *Specchio di croce*, a. 1333 (pis.); *tutte due le serve* in *Bibbia* (01), XIV-XV (tosc.); *cavalcavano en tal mainera tuti dui* in *Tristano Cors*. (ed. Tagliani), XIV ex. (ven.); *tutti dui aveano uno medexemo volere* in Jacopo della Lana, *Inf*. (Rb), 1324-28 (bologn.). Per la nozione di «italiano dei semicolti», cfr. D'Achille (1994), Fresu (2014).

3. *Graffiti cronachistici*

I graffiti cronachistici forniscono informazioni su fenomeni naturali e su eventi storici di portata più o meno ampia, presentando notevoli affinità tematiche e strutturali con le cronache tradizionali. Tratti condivisi tra le due tipologie sono infatti l'uso del volgare, la struttura con data in *incipit* e la dimensione autobiografica della narrazione, in base alla quale uno scrivente occasionale, a fini di *memento*, si fa narratore di avvenimenti ai quali ha partecipato in maniera più o meno diretta.[13] Muovendo dalla constatazione per cui eventi drammatici hanno creato le condizioni necessarie affinché persone comuni si avvicinassero alla scrittura, Fresu (2014, 202-5) ha proposto di considerare le cronache come scritture semicolte di livello più alto, evidenziandone l'estensione, la complessità argomentativa, la componente espressiva e la dimensione pubblica, elementi che, come si vedrà, ricorrono anche nei graffiti cronachistici.[14] Alcuni esempi:

> (16) D[el] 1591 fu una grande charistia che pur asai p[er]sone morse de fame et il mese d[e] april chalò il for[men]to in lire 30 che andava lire 40 il staro avanti et poi a mezo il mese di magio per fin al recholto non si trovava pan né biava p[er] danari. Giacomo Marius (Marsure [PD], chiesa di S. Caterina; cfr. Fadelli 2016, 192);

> (17) 1574 adì 23 agosto memoria faccio io Marco fabbro qualmente l'anno soprascritto, il dì [12] luio passò lo grande re di Francia fuora per la strada Rizarda accompagnato con il duca di Ferrara et il duca d'Aversa et con molti baroni del stado venetiano quali li fecero grandissimi onori. Non altro, salvo che fu grandissimo secco l'anno soprascritto. Qual re di Francia veniva verramente del reame di Polonia (Marsure [PD], chiesa di S. Caterina; cfr. Bigatton 1993, 709-10);

[13] Per il rapporto tra cronache e graffiti, cfr. D'Achille (2017, 357-62). Per le caratteristiche delle cronache, cfr. Colussi (2014). Per un *excursus* sul concetto di storiografia semicolta, cfr. D'Achille e Giovanardi (2003).

[14] Cfr. Fresu (2014, 204-5): « Va riconosciuto, infatti, che si tratta di testi lunghi, talvolta molto estesi nel tempo, che presuppongono un esercizio di scrittura più assiduo e costante rispetto a quello necessario per la stesura di una lettera o di un documento burocratico; richiedono inoltre una capacità di confezionare un impianto testuale argomentativo in grado di raccontare e ricostruire fatti. Concepite di solito senza l'intento di pubblicazione, e quindi destinate a rimanere prive della revisione che precede la stampa, queste produzioni uniscono non di rado alla componente narrativa un'intenzione espressiva (talvolta anche persuasiva); sono accomunate dalla consapevolezza da parte dei cronisti dell'esistenza di un pubblico di lettori e della permanenza del messaggio scritto, destinato a raggiungere un numero ampio di destinatari, e dunque a essere esposto a un giudizio sociale».

(18) Anno 1535 morì il duca de | Milano et fo gra(n) di|scordia infra lo impe|rador et re di Fra(n)zia per el stado de [M]ilan | et veneno in Italia cu(m) dui | gra(n)di exerciti. Fo facta | la pace tra lori | di luio an(n)o 1538 (Vittorio Veneto [TV], pieve di S. Andrea di Bigonzo; ed. a cura di Sabrina Centonze);

(19) 1499 d'augusto fu cazato i̩l Sig(no)re Lodovico de Stato (Montechiarugolo [PR], castello; cfr. Dall'Acqua 1976, 40);

(20) 1550 a dì XX septẹ̣mbris fu fato castelaṇo | di questa rocha Cesare Vandoni dall'ill(ustre) | s(igno)r co(nte) Adriano Taurello (Montechiarugolo [PR], castello; ed. a cura di Sabrina Centonze);

(21) Notta ch(e) a dì 19 de ottobre del 1491 la ma(gnifi)ca ma(do)na | Barbara Torella, muliera de m(esse)r Ercole Beni|tevolio, se partì de qui p(er) andare a maritto | a Pisa (Montechiarugolo [PR], castello; cfr. Dall'Acqua 1976, 51);[15]

(22) A dì 14 di agosto a ore 3 di nocte morì papa Pio secondo senese 1464 (Siena, Palazzo Pubblico; cfr. Peroni 2020, 382);

(23) Adì 5 de aprile 1595 neve et strina alta dui piedi per tutta la Marca (S. Ginesio [MC], chiesa di S. Maria Assunta; cfr. Miglio e Tedeschi 2012, 622);

(24) 1557 morì accoppati 70 de franciesi (Offida [AP], chiesa di S. Maria della Rocca; cfr. Centro studi 2001, 123);

(25) 1508, adì 8 de aprile | cascò bracciu unu de neve et durò p(er) dì et bastò tucti | li fructi et ruinò tanti | arbori, che mai homo | d(e) cento an(n)i se recordava | tale struissione | in Aqui[la] et gieneraleme(n)te | p(ro)pter peccata veniu(n)t | adversa (L'Aquila, chiesa di S. Silvestro; cfr. Lalli 1964-65, 95; Tedeschi 2024);

(26) M500 adì q(ui)ndici d'agusto fo ciso do(mi)no Alfonso (L'Aquila, chiesa di S. Silvestro; cfr. Lalli 1964-65, 87; Miglio e Tedeschi 2012, 624);

(27) 1486, adì 10 de o[ttobre] | fo am(m)azato lu ar[chidia]| conu et lu capp[ellanu] (L'Aquila, chiesa di S. Silvestro; cfr. Lalli 1964-65, 62; Tedeschi 2024);

(28) 1533 | adì 15 d(e) iugno fece li miraculi s(an)cta Maria | ch(e) gettò lacrime co(n) sangue da l'occhi et adì 17 alluminò uno ceco (Loreto Aprutino [PE], chiesa di S. Maria in Piano; cfr. Tedeschi 2024);

(29) Adì 25 di magio 1591 Marco de Sciarra, Pac|chiarotto et Petrangelo co(n) 789 banditi asculani et del Tronto con | 200 a cavallo scaramucciorno sei hore in

[15] Rispetto all'ed. originaria, basandosi sulla fotoriproduzione del graffito, si emendano *nota* in *notta* e *marito* in *maritto*.

> Arsoli et der[...]no fuoco a | più di 30 case nel borgo. Ci morserno da 18 banditi et doi homini d'Arsoli | et la gente d'Arsoli p(er) la fame pochi possevano resistere, che il grano | valeva da queste bande scuti vintisette il rubio, et in Roma | arrivò a scuti 35 nel pont(ificat)o di Gregorio papa XIIII Sfondrato mila|nese et uccisero 15 vitelle et 15 somari. Morserno in questo anno | gra(n) quantità di genti p(er) la fame et in Arsoli murserno 150 p(er)sone (Arsoli [RM], chiesa di S. Rocco; ed. a cura dell'autrice).[16]

Un primo dato macroscopico è costituito dalla differente estensione dei testi, per la quale possono essere chiamate in causa non solo contingenze spaziali, ma anche la specificità dell'evento narrato e il grado di alfabetizzazione dello scrivente.

Dalla varietà di situazioni descritte deriva anche una certa libertà formale, pur nella ricorrenza di determinati elementi testuali. Caratteristica trasversale è l'esplicitazione del riferimento temporale, che si colloca nelle testimonianze indagate a inizio periodo, figurando in forma parziale (*D[el] 1591*, 16; *Anno 1535*, 18; *1499 d'augusto*, 19; *1557*, 24) o nella sua completezza (*1574 adì 23 agosto*, 17; *1550 a dì XX septẹmbris*, 20; *a dì 19 de ottobre del 1491*, 21; *A dì 14 di agosto a ore 3 di nocte [...] 1464*, 22; *Adì 5 de aprile 1595*, 23; *1508, adì 8 de aprile* [...], 25; *M500 adì q(ui)ndici d'agusto*, 26; 1486*, adì 10 de o[ttobre]*, 27; *1533 adì 15 d(e) iugno*, 28; *Adì 25 di magio 1591*, 29). Frequente è anche la dovizia di dettagli, che si esplica nel *corpus* in precisi riferimenti di luogo (*passò lo grande re di Francia fuora per la strada Rizarda*, 17), prezzo (*chalò il for[men]to in lire 30 che andava lire 40 il staro*, 16*; il grano valeva da queste bande scuti vintisette il rubio, et in Roma arrivò a scuti 35*, 29) e quantità (*neve et strina alta dui piedi*, 23; *cascò bracciu unu de neve*, 25; *789 banditi asculani et del Tronto con 200 a cavallo*, *der[...]no fuoco a più di 30 case nel borgo*, *18 banditi et doi homini d'Arsoli*, *uccisero 15 vitelle et 15 somari*, *murserno 150 p(er)sone*, 29).

Nella netta maggioranza dei casi, i testi si limitano alla descrizione più o meno densa degli eventi, rivelando una tendenziale eclissi dell'io storico. Tra i procedimenti che rivelano una certa consapevolezza autoriale si segnalano sia l'appello diretto al lettore, che presuppone un intento dialogico (*notta che*, 21), sia l'autocitazione dello scrivente, ora a mo' di firma finale (*Giacomo Marius*, 16), ora in una dichiarazione d'intenti esplicita che reca in apertura la data in cui viene sgraffiata la testimonianza, al fine di conferire veridicità a quanto asserito (*1574 adì 23 agosto memoria faccio io Marco fabbro*, 17). Sono poi indice di un certo grado di autorialità, nel graffito (20), il ricorso

[16] L'edizione qui fornita corregge quella di Pulcini (2012, 70-3).

a un'iperbole (*mai homo d(e) cento an(n)i se recordava tale struissione in Aqui[la]*) e a una chiusa moralizzante (*p(ro)pter peccata veniu(n)t adversa*), dove il secondo procedimento assume anche funzione argomentativa.[17]

Il differente gradiente informativo dei testi si collega, sotto il profilo sintattico, a una variabilità di soluzioni. La maggioranze delle testimonianze, che si limita a dare notizia di un evento circoscritto, assume i caratteri di una frase semplice (19, 20, 22, 24, 26, 27), talvolta ellittica (23). A una maggiore ricchezza informativa è associato il ricorso a periodi piuttosto brevi, tra loro coordinati mediante la congiunzione *et* (alcuni esempi: *fu una grande charistia [...] et il mese d[e] april chalò il for[men]to in lire 30*, 16; *morì il duca de Milano et fo gran discordia [...] et veneno in Italia cu(m) dui gra(n)di exerciti,* 18; *cascò bracciu unu de neve et durò p(er) dì et bastò tucti li fructi et ruinò tanti arbori*, 25; *scaramucciorno sei hore in Arsoli et der[...]no fuoco a più di 30 case nel borgo*, 29). Tra i procedimenti ipotattici, ben attestato è il ricorso al *che* polivalente con sfumatura causale (*la gente d'Arsoli p(er) la fame pochi possevano resistere, che il grano valeva da queste bande scuti vintisette il rubio*, 29), consecutivo-causale (*fu una grande charistia che pur asai p[er]sone morse de fame*, 16) e consecutiva (*ruinò tanti arbori*, *che mai homo d(e) cento an(n)i se recordava tale struissione*, 25; *fece li miraculi s(an)cta Maria ch(e) gettò lacrime co(n) sangue*, 28).

Si pongono al crocevia tra sintassi e dimensione testuale alcuni fenomeni indicativi di una certa tensione tra progettualità ed estemporaneità. In particolare, nel graffito friulano (16), l'inserimento di un'osservazione meteorologica sconnessa rispetto alla precedente menzione del passaggio del sovrano francese e la successiva ripresa anaforica del *topic* principale evidenziano da un lato il tentativo di conferire al testo una dimensione cronachistica più ampia, e dall'altro un ampliamento del nucleo informativo originario a seguito di una rivalutazione *in itinere* (*Non altro, salvo che fu grandissimo secco l'anno soprascritto, Qual re di Francia veniva verramente del reame di Polonia*). Un processo analogo si rileva nel graffito arsolano (29), dove la nota relativa all'uccisione del bestiame durante la razzia di Arsoli viene inserita in una sezione del testo dedicata alla carestia che ha fatto seguito alla devastazione, suggerendo che lo scrivente abbia supplito a una precedente dimenticanza o che abbia variato l'originario piano progettuale (*et la gente d'Arsoli p(er) la fame pochi possevano resistere, che il grano valeva da queste bande scuti*

[17] Sul tema dell'autorialità nelle cronache, con riferimento ai procedimenti descritti, cfr. Colussi (2014, 141-7); De Caprio (2021); Cappi (2022). Per la funzione argomentativa dei proverbi nelle cronache, cfr. De Roberto (2015, 84-7).

vintisette il rubio, et in Roma arrivò a scuti 35 nel pont(ificat)o di Gregorio papa XIIII Sfondrato milanese et uccisero 15 vitelle et 15 somari); variazioni connesse a una dimensione estemporanea hanno verosimilmente originato anche l'anacoluto che compare nel medesimo graffito (*la gente d'Arsoli p(er) la fame pochi possevano resistere*). Nel complesso, le incrinature nella coerenza testuale delle due iscrizioni non sembrano correlate a competenze scrittorie di livello basso, come suggerito tra l'altro dal gradiente informativo dei testi, bensì trovano una giustificazione non solo nell'estemporaneità, ma anche nella limitata disponibilità spaziale e nell'asperità del supporto, che ostacolano operazioni quali la cassatura di segmenti testuali corrotti e l'inserimento di integrazioni marginali o interlineari a fini integrativi o correttori.

Sotto il profilo pragmatico, degna di nota è la struttura rematica di molti testi, nei quali i soggetti postverbali conferiscono agli eventi caratteri di subitaneità e imprevedibilità (alcuni esempi: *cascò bracciu unu de neve*, 25; *fo am(m)azato lu ar[chidia]conu et lu capp[ellanu]*, 27; *fece li miracoli s(an) cta Maria*, 28).[18] Al medesimo livello di analisi afferiscono gli elementi deittici (*ci*, 29) e i rinvii anaforici (*l'anno soprascritto*, 17).

Passando in conclusione alla compagine fonetica, si segnalano, tra i tratti maggiormente marcati in senso diatopico, la conservazione di *-u* finale etimologica nei graffiti aquilani (*bracciu unu*, 25; *ar[chidia]conu*, 27), e, nelle iscrizioni settentrionali, la sonorizzazione delle occlusive intervocaliche (*stado*, 17, 18), la caduta delle vocali atone finali (*imperador*, *[M]ilan*, 18) e l'affricazione del nesso -CJ- (*Franzia*, 18; *cazato*, 19).

4. *Graffiti amorosi*

I graffiti amorosi rivelano, attraverso strategie testuali più o meno articolate, i sentimenti personali dell'estensore. La casistica è variegata:

(30) La dolçe Margarita (Siena, Palazzo Pubblico, XV-XVI sec.; cfr. Peroni 2020, 386);

(31) Lisabetta bella A. (Siena, Palazzo Pubblico, XV-XVI sec.; ivi, 247);

(32) 1599. W la s(ignora) Caterina bella (Foligno [PG], Palazzo Trinci; cfr. Cordella 2001, 597);

(33) W M(adonna) Lavinia (Foligno [PG], Palazzo Trinci, XVI sec.; ivi, 597);

[18] Cfr. D'Achille e Giovanardi (2003, 263).

(34) Marculina bella fulignata (Foligno [PG], Palazzo Trinci, XVI sec.; ivi, 599);

(35) W la signora Tomassina, 1557 (Foligno [PG], Palazzo Trinci, XVI sec.; *ibid*.);

(36) Gabriella bella (Foligno [PG], Palazzo Trinci, XVI sec.; *ibid*.);

(37) Porcia bella (Foligno [PG], Palazzo Trinci, XVI sec.; *ibid*.);

(38) W la signora Vincenza (Foligno [PG], Palazzo Trinci, XVI sec.; ivi, 600);

(39) Diana bella co(n) gli ochi lagrimanti | el tuo s(e)rvo è stato cinq(ui) giurni e | iqui in Fuligni a vui me ricomando. | A. Ba(r)tuly (Palazzo Trinci, Foligno [PG], XV sec.; cfr. Malagnini *et alii* 2023, 91);

(40) Alla f[ines]tra vidi el tuo viso | [c]h(e) p(ro)prio al sole s'asumigliava | et certo sei venuta del pa[radiso] | Mes(er) A. muto te guarda[va]. | Et più in Pisaro no(n) soffre. | A. sc(ri)pse (Palazzo Trinci, Foligno [PG], XV sec.; ivi, 92);

(41) El te(m)po no(n) viene ch(e) Diana [b]ella mi chiami et faccia el mio talento | ad ciò io viva co(n)tento. | E Iulio no(n) vole (Palazzo Trinci, Foligno [PG], XV sec.; ivi, 93);

(42) Catarina bona co|mes, più bella che le | matutine rose (Palazzo Trinci, Foligno [PG), XVI sec.; ivi, 89)

(43) 1544 | Fabio Ruberti | tene el core | de Brozo p(er) forza | e non me lo vole a[...] (San Giustino [PG], Castello Bufalini; ivi, 124).

Elemento centrale, nella tipologia in esame, è il riferimento alla persona amata, della quale viene sempre esplicitato il nome. Nella loro forma più semplice, le testimonianze consistono in acclamazioni dove l'interiezione verbale *viva* è seguita da un nome proprio, introdotto da un'eventuale apposizione (*W M(adonna) Lavinia*, 33) e talora accompagnato da aggettivi (*W la s(ignora) Caterina bella*, 32; *W la signora Tomassina*, 35; *W la signora Vincenza*, 38); in altri casi si ha la semplice esplicitazione dell'antroponimo, preceduto o seguito da connotazioni fisiche o morali (*La dolçe Margarita*, 30; *Lisabetta bella*, 31; *Marculina bella fulignata*, 34; *Gabriella bella*, 36; *Porcia bella*, 37).

Ricorrente, in iscrizioni di maggiore impegno, è l'adesione a stilemi letterari consolidati quali il paragone tra l'amata e gli elementi della natura (*el tuo viso [c]h(e) p(ro)prio al sole s'asumigliava*, 40; *più bella che le matutine rose*, 42), il rapporto vassallatico tra donna e uomo (*el tuo s(e)rvo*, 39), i *topoi* delle catene amorose (*Fabio Ruberti tene el core de Brozo p(er) forza*, 42),

della sofferenza (*ochi lagrimanti*, 39; *Et più in Pisaro no(n) soffre*, 40) e della provenienza paradisiaca della persona amata (*certo sei venuta del pa[radiso]*, 40). Nei graffiti (40-41), vergati dalla stessa mano, emergono ambizioni poetiche che si concretizzano sia nell'a capo che segue la parola in rima (40), sia nell'impiego di rime alternate (*viso : pa[radiso]*, *asumigliava : guarda[va]*, 40; si danno per buone le integrazioni editoriali) e baciate (*talento : contento*, 41), cui fanno però da contraltare la libertà nella versificazione e il mancato ricorso a forme metriche chiuse, indice dell'amatorialità dei testi.

Elementi testuali poco ricorrenti sono la menzione della data (*1599*, 32; *1557*, 35; *1544*, 43) e l'indicazione del nome dello scrivente (*Brozo*, 43), che figura talvolta in forma puntata (*A*., 31; A. *Ba(r)tuly*, 39; *Mes(er) A*., *A. sc(ri) pse*, 40). Il primo tratto potrebbe legarsi alla natura della tipologia in esame, non essendo le indicazioni cronologiche funzionali all'espressione di sentimenti privati; quanto al secondo elemento, si potrebbero addurre motivazioni legate al pudore e alla tutela della propria identità. Con un salto cronologico forse ardito, ma non improprio, si può sottolineare come i due tratti manchino generalmente anche nelle dichiarazioni amorose che ricoprono i muri delle città odierne, in continuità con la tendenza del passato.

Sotto il profilo sintattico, le iscrizioni di natura acclamatoria o descrittiva, che costituiscono la parte preponderante del *corpus*, recano ellissi del verbo (30-38); di contro, nelle testimonianze di maggior impegno, è possibile rilevare tanto fenomeni paratattici (*Fabio Ruberti | tene el core | de Brozo [...] e non me lo vole a[...],* 43) quanto ipotattici (*Alla f[ines]tra vidi el tuo viso [c]h(e) p(ro)prio al sole s'asumigliava*, 40; *El te(m)po no(n) viene ch(e) Diana [b]ella mi chiami et faccia el mio talento ad ciò io viva co(n)tento*, 41).

Dal punto di vista fonetico, nelle iscrizioni (39-41), riconducibili alla medesima mano, si segnalano sonorizzazione dell'occlusiva in *lagrimanti* e metafonesi in *giurni*, *vui* (39), coerentemente con la dichiarata provenienza dell'estensore da Pesaro; più incostanti sono l'assenza di dittongamento spontaneo (*vole*, ma *viene*, 41) e la mancata chiusura di /e/ protonica (*me*, 39; *te*, 40, ma *mi*, 41).[19] Negli altri graffiti emergono, quali fenomeni marcati in senso diatopico, conservazione di -AR- atono in *Margarita* (30) e mancato dittongamento in *tene, core, vole* (43), fenomeni che si accordano, rispettivamente, con la localizzazione senese e umbra delle attestazioni in cui figurano, ammettendo l'autoctonia degli scriventi.

[19] I tratti citati sussistono anche nella lingua della cancelleria di Federico da Montefeltro, per cui cfr. Breschi (1986).

5. *Graffiti carcerari*

Ultima tipologia in analisi è quella dei graffiti carcerari, che riflettono sentimenti, motivazioni e aspetti legati alla detenzione. Si danno alcuni esempi:

(44) Qui stette priggione il duca di S. Gemini e vi stette volentieri perché sapeva d'obbedire a Clemente VIII (Roma, Castel S. Angelo, XVI sec.; cfr. Miglio 1984, 106);

(45) A dì 16 genaro 1565 | il S. Ascanio de la Corna | vene pregione in castello (Roma, Castel S. Angelo; ivi, 102);

(46) Bartolomeo Fioravanti da Pistoia | dì 9 notti 9 di (settem)bre 1556 (Roma, Castel S. Angelo; ivi, 106);[20]

(47) A dì […] de mar[z]o 1599 | Cola Peri Pistiglione | fu pregione p[er] ha[ve]re | dato un pugno a | Iacomo cancellero | sette mesi (Sermoneta [LT], Castello Caetani; cfr. Albertoni 2025, 102);

(48) L'infelice Cristallo fu carcerato | per essere da altrui schornato (Sermoneta [LT], Castello Caetani, XVI sec.; cfr. Santarelli 1999, 683);

(49) Io don(n)o Basilio so stato i(m)prosonato | so tristo me sencza raiioni so stato | p(er) do(n)no Fra(n)cisco. A(nno) D(omini) 1544 II o(cto)br(i)s (Venosa [PZ], Castello; ed. a cura di Sabrina Centonze);

(50) Allo p(ri)(m)o de frebaro hio Rocco de P[...]gregia presonatato 1544. | Rocco ch(e) car[...]to finuchio | ch(e) ogni preta mi par(e) savorra. | Roco ch(e) è stato dintra d(e) 'sta torra | [...]ne na co(m)pagnia d(e) piduchio (Venosa [PZ], Castello; ed. a cura di Sabrina Centonze);

(51) Ab intrata augusti | in sino a l'ultimo de fe(braro) | 1533 io Prospiro Co[...] fu(i) prescione | mesi 7 (Palazzo Trinci, Foligno; cfr. Malagnini *et alii* 2023, 98);

(52) Marcantonio de Simone al pechio canale fu car(cer)ato p(er) li 1560-1561 p(er) una don(n)a (Tagliacozzo [AQ], Palazzo Ducale; cfr. Mrozek Eliszezynski 2025, 89);

(53) 2 Mai 15[...] Agostino di Guglielmo misi otto (Crotone, castello di S. Severina; cfr. Naymo 2015, 135);

[20] Rispetto all'ed. originaria, si emenda *di* in *dì* e si scioglie *7bre* in *(settem)bre*.

(54) [De domi]nica [Ca]millo Calore vinimo prisune ani 15 de 10 giugno 1565 (Crotone, castello di S. Severina; ivi, 140);[21]

(55) 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 [...] (Catania, Castello Ursino; cfr. Allegria 2025, 8).

Dal punto di vista testuale, elemento comune a tutte le testimonianze è la menzione del nome del condannato. Tra gli elementi ricorrenti si segnala l’espressione del giorno di carcerazione (*A dì 16 genaro 1565*, 45; *A dì […] de mar[z]o 1599*, 47; *Allo p(ri)(m)o de frebaro [...] 1544*, 50; *2 Mai 15[...]*, 53; *10 giugno 1565*, 54; *a li 6 di iennaro del ’70*, 55), che può comparire anche in latino, dando luogo a casi di *code switching* (*Ab intrata augusti*, 51; *2 Mai 15[...]*, 53). Meno frequenti sono le indicazioni relative alla durata della pena da scontare e al conteggio del tempo trascorso, tra loro non sempre distinguibili (*dì 9 notti 9 di (settem)bre* 1556, 46; *sette mesi*, 47; *Ab intrata augusti in sino a l’ultimo de fe(braro) 1533*, 51; *p(er) li 1560-1561*, 52; *misi otto*, 53; *ani 15*, 54; *hogi che su li 24 di febaru su misi uno del redeundo 1570*, 55), le motivazioni che hanno condotto all’arresto (*p[er] ha[ve]re dato un pugno a Iacomo cancellero*, 47; *p(er) una don(n)a*, 52; *sub pretestu ch(e) no(n) andava a bardiari lu so carcerato*, 55) e il nome della persona che ha disposto la carcerazione (*so stato [...] p(er) do(n)no Fra(n)cisco*, 49; *p(er) ordini del sp(ectabi)li s(igno)ri Vicenzo Perlecti*, 55). Spicca, in alcuni testi, l’espressione di sentimenti personali legati alla prigionia (*so tristo*, 49), unitamente alla dichiarazione della propria innocenza (*sencza raiioni*, 49) e al tentativo di *captatio benevolentiae* nei confronti dell’autorità (*Qui stette priggione il duca di S. Gemini e vi stette volentieri perché sapeva d’obbedire a Clemente VIII*, 44; si noti anche l’aggettivo *sp(ectabi)li* riferito all’accusatore cui è dovuta la condanna, 55).

Tra le altre caratteristiche, come già rilevato da Miglio e Tedeschi (2012, 615), si manifestano con una certa frequenza, nei graffiti carcerari, ambizioni poetiche di carattere amatoriale. Nel *corpus* in esame, queste sono limitate all’impiego della similitudine (*ch(e) ogni preta mi par(e) savorra*, 50) e della rima baciata (*carcerato : schornato*, 48; *finuchio : piduchio*, *savorra : torra*, e probabilmente *presonatato* / *car[...]to*, 50), procedimenti che, pur nella loro

[21] Basandosi sulla fotoriproduzione riportata nell’ed. citata, si emendano *mi hanno* in *vinimo* e *prisone* in *prisune*.

elementarità, rivelano la tendenza a riprodurre schemi metrico-retorici codificati, suggerendo l'ampia diffusione di un *habitus* poetico di matrice popolare.

In questo quadro, l'*hic et nunc* legato alla condizione detentiva è rafforzato, sotto il profilo pragmatico, dalla ricchezza di riferimenti deittici di tipo personale (*io*, 49, 55; *hio*, 50), spaziale (*in castello*, 45; *'sta torra*, 50; *qui*, *vi*, 44) e temporale (*hogi*, 55). Il concetto di prigionia come condizione subìta viene espresso, sotto il profilo linguistico, attraverso forme verbali alla diatesi passiva (*fu carcerato*, 48; *so stato i(m)prosonato*, 49; *fu car(cer)ato*, 52; *venne carcerato*, 55), le quali sottolineano l'azione esercitata da un'entità esterna; ben documentate sono poi strutture copulative che valorizzano l'aspetto stativo (*stette priggione*, 44; *fu pregione*, 47; *fu(i) prescione*, 51) o ingressivo (*vene pregione*, 45; *vinimo prisune*, 54) della detenzione.

La narrazione può essere condotta alla prima persona (49, 50, 51) o alla terza (44, 45, 47, 48, 52), mostrando analogia, nel secondo caso, con i graffiti di memoria; si segnala poi un unico caso di passaggio dalla prima alla terza persona (*io [...] venne carcerato [...] non andava;* 55).

Sotto il profilo sintattico, è possibile rilevare una varietà di soluzioni che vanno dall'ellissi del verbo (46, 53) alla frase semplice (45, 51, 52, 54), accanto a procedimenti ipotattici in testi di maggiore complessità (*vi stette volentieri perché sapeva d'obbedire a Clemente VIII*, 44; *Cola Peri Pistiglione fu pregione p[er] ha[ve]re dato un pugno a Iacomo cancellero*, 47; *L'infelice Cristallo fu carcerato per essere da altrui schornato*, 48). Difficoltà nella costruzione del periodo emergono nel graffito (49), dove la ripetizione del passato prossimo *so stato* e la giustapposizione di informazioni tra loro sconnesse rendono il testo carente quanto a coerenza e coesione (*so stato i(m) prosonato so tristo me sencza raiioni so stato p(er) do(n)no Fra(n)cisco*).

Passando ai tratti fono-morfologici di maggior rilievo, rimandano all'area centro-meridionale il tipo *so* 'io sono' (49) e il dimostrativo aferetico *'sta* 'questa' (50); particolarmente marcato è poi il graffito di area siciliana, che mostra esiti conformi al vocalismo atono finale dell'area (*caputanu, ordini, sp(ectabi)li, s(igno)ri, pretestu, bardiari, febaru*, 55).

6. *Osservazioni finali*

L'analisi condotta consente di tracciare una prima panoramica sulla testualità nei graffiti di prima età moderna, delineandone caratteristiche, orientamenti e peculiarità sulla base del *corpus* analizzato.

In primo luogo, ciascuna tipologia è caratterizzata da un nucleo testuale fondante. A quest'ultimo possono affiancarsi ulteriori elementi contenutistici

che, combinandosi tra loro secondo modalità variabili, danno origine a testi dal gradiente informativo diversificato.

Assumono una natura intrinsecamente deittica i graffiti di memoria, che condividono quale tratto comune l'esplicitazione del nome dell'avventore. Ad esso possono aggiungersi data e luogo di provenienza, che non sempre occorrono simultaneamente nella stessa iscrizione, mentre nettamente minoritari sono gli elementi circostanziali legati a motivi, aspetti e contingenze della visita. Sotto il versante diastratico, si tratta probabilmente della tipologia più accessibile a scriventi scarsamente alfabetizzati, data la struttura formulare e sintetica dei testi.

I graffiti cronachistici appaiono caratterizzati da una varietà di soluzioni formali influenzate dall'entità del fatto narrato e dalle competenze scrittorie dell'estensore. Tratto comune alle varie testimonianze è la menzione del riferimento cronologico, mentre si presentano con più variabilità caratteristiche quali la ricchezza descrittiva, i riferimenti deittico-anaforici e gli elementi indicativi di una qualche autorialità, che costituiscono nel complesso un *trait d'union* con le cronache volgari.

Elemento di base, nei graffiti amorosi, è il nome della persona amata, cui possono accompagnarsi aggettivi volti ad evidenziarne qualità fisiche e morali; perlopiù assenti sono invece i riferimenti cronologici e l'esplicitazione dell'identità dello scrivente. Iscrizioni d'ispirazione poetico-letteraria di un certo impegno coesistono con testimonianze acclamatorie o meramente descrittive, riflettendo gradi variabili di complessità forse correlabili a profili socioculturali eterogenei.

I graffiti carcerari mostrano una pluralità di soluzioni formali e testuali che sembrano delineare, più che nelle altre tipologie, livelli di alfabetizzazione eterogenei, con una forte componente semicolta. La condizione detentiva si configura infatti come una vera e propria prova di penna per persone che, al di fuori della condizione sperimentata, avrebbero verosimilmente limitato la propria attività scrittoria. Costante è il dato antroponimico relativo al condannato, cui possono accompagnarsi informazioni relative a cause e durata della detenzione, dichiarazioni d'innocenza e sentimenti personali; sono altresì ben attestati riferimenti deittici che collocano lo scrivente nell'*hic et nunc* legato alla carcerazione.

Nel complesso, se per ciascuna delle tipologie in esame è stato possibile individuare caratteristiche testuali ricorrenti, più limitati sono i tratti da esse condivisi trasversalmente, come la presenza di riferimenti deittico-anaforici e, sotto il profilo sintattico, la preferenza per strutture ellittiche o paratattiche, elementi che potrebbero dirsi connaturati alla produzione graffita nel suo insieme.

Per concludere la disamina, si noterà che, ad un livello di descrizione ancora più generale, tutte le testimonianze risultano accomunate da una matrice autobiografica che ne consente la collocazione nell'alveo delle «forme primarie della scrittura»:[22] la presenza dell'io è infatti costante e risponde a una pluralità d'intenti, dalla rievocazione del proprio passaggio in un luogo alla commemorazione di un evento, fino all'espressione dei propri sentimenti e della propria condizione esistenziale.

Bibliografia

Albertoni, M. 2025 *«Quanno sentite innuminare la fortezza di Sermoneta fugite quanto lo diavolo». Storie di detenzione tra graffitie carte d'archivio (secoli XVI-XIX)*, in Mrozek Eliszezynski 2025, pp. 93-108.

Allegria, S. 2025 *I graffiti carcerari come fonte per la storia della cultura scritta. Alcuni esempi*, in Mrozek Eliszezynski 2025, pp. 1-14.

Andreose, A e Renzi, L. 2011 *Dai volgari ai dialetti. Schizzo di storia linguistica dell'Italia medievale*, in «Laboratorio Sulle Varietà Romanze Antiche» 3, pp. 59-77.

Antonelli, G. *et alii* (a cura di) 2014-2021 *Storia dell'italiano scritto*, 6 voll. (vol. I, *Poesia*, 2014; vol. II, *Prosa letteraria*, 2014; vol. III, *Italiano dell'uso*, 2014; vol. IV, *Grammatiche*, 2018; vol. V, *Testualità*, 2021; vol. VI, *Pratiche di scrittura*, 2021), Roma, Carocci.

Baglioni, D. 2016 *Per una fenomenologia della commutazione di codice nei testi antichi*, in «La lingua italiana. Storia, strutture, testi» 12, pp. 9-36.

Bigatton, S. 1993 *I graffiti del duomo*, in *San Marco di Pordenone*, a cura di P. Goi, vol. II, Fiume Veneto, GEAP, pp. 707-17.

Breschi, G. 1986 *La lingua volgare della cancelleria di Federico*, in *Federico da Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura,* a cura di G. Cerboni Baiardi *et alii*, vol. III, Roma, Bulzoni, pp. 175-217.

Calaresu, E. 2024 Non dicere ille secrita a bboce: *aggiornamenti e approfondimenti sul graffito di Commodilla*, in «Lingua nostra» 85, 3-4, pp. 65-78.

Cannata, N. 2018 *Scrivere per tutti. Il volgare esposto in Italia (secc. IX-XV)*, in «Critica del testo» 21, 1, pp. 43-75.

Cappi, D. 2022 *Strategie autoriali nelle cronache volgari del Trecento*, in F. Delle Donne *et alii* 2021, pp. 113-31.

Carosi, A. 1981 *Storie di tutti i giorni nei graffiti di S. Rocco a Montecalvello*, in «Biblioteca e Società» 9, 2-3, pp. 5-11.

[22] Per la definizione, cfr. Folena (1985). Si vedano a riguardo anche D'Achille (1994, 53-5), Fresu (2014, 202-3).

Centonze, S. 2023 *La SS. Trinità di Miglionico: memorie dipinte e graffite. Tra garofani, ritratti e versi in rima*, in «Mathera. Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio» 26-27, pp. 217-31.

Centro studi 2001 = *S. Maria della Rocca*, Offida, Centro Studi Allevi.

Colussi, D. 2014 *Cronaca e storia*, in G. Antonelli *et alii*, vol. II, pp. 119-52.

Cordella, R. 2001 *I graffiti di Palazzo Trinci,* in *Il Palazzo Trinci di Foligno*, a cura di G. Benazzi e F. F. Mancini, Perugia, Quattroemme, pp. 595-606.

Corpus OVI = *Corpus OVI dell'italiano antico*, diretto da P. Larson, E. Artale, D. Dotto, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano-Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche <https://www.ovi.cnr.it/>.

D'Achille, P. 1994 *L'italiano dei semicolti*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. II, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, pp. 41-79.

D'Achille, P. 2017 *Cronache, scritture esposte, testi semicolti*, in *Le cronache volgari in Italia*. Atti della VI Settimana di studi medievali (Roma, 13-15 maggio 2015), a cura di G. Francesconi e M. Miglio, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, pp. 347-72.

D'Achille, P. e De Blasi, N. 2024 *A proposito delle novità sul Graffito della catacomba di Commodilla (con qualche precisazione)*, in «Lingua e stile» 59, 2, pp. 141-68.

D'Achille, P. e Giovanardi, C. 2003 *Esiste la storiografia semicolta? Questioni generali e casi particolari*, in *Storia della lingua e stori*a. Atti del II Convegno ASLI (Catania, 26-28 ottobre 1999), a cura di G. Alfieri, Firenze, Cesati, pp. 255-302.

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

De Caprio, C. 2021 *Forme e dimensioni autoriali nella cronachistica del medioevo volgare italoromanzo: Firenze, la Toscana, il Regno*, in F. Delle Donne *et alii* 2021, pp. 287-304.

Delle Donne, F. *et alii* (a cura di) 2021 *Scrivere storia nel medioevo*, Roma, Viella.

De Roberto, E. 2015 *Dinamiche enunciative nel discorso storico medievale. Il caso delle strategie evidenziali*, in *Sul filo del testo. In equilibrio tra enunciato e enunciazione*, a cura di M. Palermo e S. Pieroni, Pisa, Pacini, pp. 49-88.

Di Cocco, A. 2025 *Graffiti quattro-cinquecenteschi in volgare aquilano: osservazioni linguistiche*, in Atti del III Convegno Internazionale per giovani ricercatrici e ricercatori *Innovamenti. Spazi e percorsi di innovazione per una ricerca multidisciplinare*, a cura di Bora Avşar *et alii*, Siena, Edizioni Università per Stranieri, pp. 43-51.

Fadelli, A. 2016 *Castagni e Tagliapietra, casere ed emigranti. Flash archivistici fra Cinque e Settecento*, in *Marsure. Ai piedi della montagna pordenonese*, a cura di P. Goi, Marsure, Pro Loco Marsure, pp. 189-226.

Folena, G. 1985 *Premessa a* "*Le forme del diario*", in «Quaderni di retorica e poetica» 2, pp. 5-10.

Formentin, V. 2012 *I graffiti in volgare: uno studio filologico-linguistico*, in *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, a cura di C. Tedeschi, Roma, Viella, pp. 95-114.

Fresu, R. 2014 *Scritture dei semicolti*, in G. Antonelli *et alii*, vol. III, pp. 195-223.
Lalli, L. 1964-1965 *Cronaca graffita dell'abside della chiesa di S. Silvestro in Aquila (anni 1433-1515)*, Tesi di laurea, Università di Urbino.
Malagnini, F. 2017a *Le scritture parietali del Lazzaretto Nuovo di Venezia. Appunti linguistici,* in «Cuadernos de filología italiana», 24, pp. 11-42.
Malagnini, F. 2017b *Il Lazzaretto Nuovo di Venezia. Le scritture parietali*, Firenze, Cesati.
Malagnini, F. 2018 *Il Lazzaretto Vecchio di Venezia. Le scritture epigrafiche*, Venezia, Marcianum.
Malagnini, F. 2020 *Tracce di scritture parietali e graffiti ottocenteschi nell'isola del Lazzaretto Vecchio di Venezia*, in *Lingua e letteratura italiana nel presente e nella* storia, a cura di E. Pirvu, Firenze, Cesati, pp. 113-21.
Malagnini, F. 2022 *Graffiti e schizzi (secc. XV-XIX): tracce antiche del Made in Italy*, in *Made in Italy, Cibo e Ospitalità. Culture e tecniche, a cura di* A. Allegra *et alii*, Firenze, Cesati, pp. 13-24.
Malagnini, F. *et alii* (a cura di) 2023 *Graffiti dell'Umbria fra Medioevo ed Età moderna (secoli VIII-XVII),* Firenze, Cesati.
Miglio, L. e Tedeschi, C. 2012 *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, pp. 605-30.
Miglio, M. 1984 *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*, Roma, Romana Società Editrice, pp. 101-14.
Mrozek Eliszezynski, G. (a cura di) 2025a *Tracciare il passato. I graffiti come fonte per la storia medievale e moderna*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
Mrozek Eliszezynski, G. 2025b *Più forti dei terremoti. I graffiti carcerari del Castello di Celano e del Palazzo ducale di Tagliacozzo*, in Id. 2025, pp. 77-92.
Naymo, V. 2015 *I graffiti delle "cucine" del castello di Santa Severina: dall'ipotesi interpretativa all'individuazione degli autori,* in *Santa Severina incontra. Storia archeologia arte 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, Corab, pp. 131-43.
Palermo, M. 2013 *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, il Mulino.
Palermo, M. 2016 *La dimensione testuale*, in *Manuale di linguistica romanza*, a cura di S. Lubello, Berlin, De Gruyter, pp. 222-41.
Peroni, A. 2020 *I graffiti del Palazzo Pubblico come fonti per la storia sociale e politica di Siena tra il XV e il XVI secolo*, Tesi di dottorato in *Studi sul patrimonio culturale*, XXX ciclo, Università di Bologna.
Pulcini, W. 2012 *Affreschi e graffiti nella chiesetta di S. Rocco ad Arsoli*, in «Aequa: indagini storico-culturali sul territorio degli Equi» 51, pp. 70-3.
Sabatini, F. 1987 *Un'iscrizione volgare romana della metà del secolo IX. Il graffito della Catacomba di Commodilla,* in *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI secolo*, a cura di F. Sabatini *et alii*, Roma, Bonacci, pp. 6-34.

Santarelli, D. 1999 *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*, a cura di L. Fiorani, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 625-44.

Spagnolo, L. 2024 *I segreti di Commodilla. Una nuova ipotesi esegetica per il graffito in volgare*, «Contributi di filologia dell'Italia mediana» 1 (nuova serie), pp. 11-39.

Stussi, A. 1997 *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in *«Visibile parlare». Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento.* Atti del Convegno internazionale di studi (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992), a cura di C. Ciociola, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 149-75.

Tedeschi, C. 2019 *I graffiti della cappella del Conventino a S. Giuliano. Note preliminari*, in *L'Osservanza minoritica dall'Abruzzo all'Europa*. Atti del Convegno (L'Aquila, convento di S. Giuliano, 23-24 ottobre 2015), a cura di L. Aliucci *et alii*, L'Aquila, Libreria Colacchi, pp. 769-76.

Tedeschi, C. 2023 *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*, a cura di E. Ingrand-Varenne *et alii*, Turnhout, Brepols.

Tedeschi, C. 2024 [cds]. *Chronicle graffiti for a social history and geography of writing. Some cases from Abruzzo*.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da P. Squillacioti, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano-Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche <https://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.

Tomasin, L. 2016 *Su filologia romanza ed epigrafia medievale*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 132, 2, pp. 493-526.

Emiliano Picchiorri

Osservazioni sulla deissi nei graffiti in volgare tra Medioevo ed età moderna

1. *I graffiti e il riferimento al contesto*

Per lo storico della lingua italiana il graffito ha rappresentato spesso una fonte importante di dati e di informazioni in diversi settori e, in particolar modo, in quelli della grafia e della fonologia: malgrado il carattere frammentario e le difficoltà interpretative che caratterizzano generalmente questi testi, i graffiti forniscono un osservatorio privilegiato per l'emersione di tratti dei volgari locali, anche in considerazione dell'indissolubile rapporto con il luogo di esecuzione, che pur non fornendo certezze circa la provenienza dell'estensore garantisce sulla circolazione di una determinata forma in uno spazio geografico.

Tuttavia, «i pregi principali connaturati ai graffiti», ovvero «la stabilità, intesa come permanenza nel luogo d'origine, e l'autografia» (Zimei 2025, 329), permettono di riflettere ampiamente su un altro ordine di problemi linguistici, che ruotano attorno al tema della deissi: rispetto al testo scritto tradizionalmente inteso, infatti, risulta peculiare il rapporto del graffito con il contesto spaziale e temporale nel quale avviene l'atto scrittorio. Da un lato, il legame con il luogo fisico dell'esecuzione fa sì che il graffito condivida con la comunicazione orale alcune modalità del riferimento diretto al contesto extralinguistico, in particolare nell'esplicitazione di elementi spaziali e temporali, nell'emersione dell'identità dello scrivente e nel rapporto con gli interlocutori coinvolti; dall'altro lato, trattandosi di un testo scritto, che talvolta entra in rapporto dinamico con altri testi scritti sulla stessa superficie, il graffito si presta anche a riflessioni sui riferimenti anaforici e cataforici ad altri elementi presenti nel testo, funzionali ai meccanismi della coesione testuale, e sulla deissi testuale.[1]

[1] Per l'ampia bibliografia sul tema della deissi in italiano basti il rinvio ai lavori di De Cesare (2010), Vanelli (2012) e Palermo (2013, 161-93).

Per le osservazioni che seguiranno mi servirò dei materiali in volgare, dal Medioevo all'età moderna, individuati e schedati dai progetti Graff-IT e SCRENIM: ringrazio Carlo Tedeschi e tutto il gruppo di lavoro, che mi ha messo a disposizione immagini e trascrizioni dei graffiti, spesso inedite.[2]

Sebbene, come ha osservato D'Achille (2017, 358), rispetto alle iscrizioni lapidarie nei graffiti risulti ridotto il peso della deissi spaziale, dal momento che i testi non hanno un rapporto di natura complementare o integrativa con il manufatto su cui sono incisi, tuttavia anche questa tipologia testuale si caratterizza per la condivisione del contesto spaziale tra scrivente e ricevente: la fissità del supporto fa sì che il centro deittico sia il luogo in cui insiste la scrittura e che lo scrivente e il lettore si trovino nello stesso spazio; l'autore del testo (che per lo più coincide con lo scrivente) può dunque riferirsi allo spazio circostante con un semplice deittico di vicinanza, come avviene nella comunicazione orale. Non può dirsi lo stesso per la deissi temporale, perché restano differenti il momento della scrittura e quello della lettura: non a caso, non sono frequenti nei graffiti riferimenti come *oggi* o *domani*, perché lo scrivente è consapevole che il suo testo potrà essere letto in un momento successivo, rispetto al quale perderebbe senso un'indicazione temporale non circostanziata. Sembra da attribuire alla stessa motivazione il fatto che nei graffiti i verbi si presentano generalmente in un tempo storico: chi scrive tende a non affermare *sono qui* ma *fui qui/sono stato qui*, collocandosi dunque non nel momento della scrittura ma nella prospettiva futura di chi leggerà il messaggio.

Il diverso trattamento della categoria di spazio rispetto a quella di tempo induce a riflettere sul problema del destinatario: il graffito non sembra poter rientrare tra quelli che sono stati recentemente definiti *egotesti*, cioè testi prodotti da scriventi che si considerino come le uniche persone destinate a leggerli;[3] sebbene spesso il destinatario non sia reale o concreto, infatti, il graffito presenta sempre i caratteri di un testo destinato a un lettore diverso dallo scrivente. Da questo punto di vista, risulta interessante che, anche in assenza di un reale interlocutore, lo scrivente organizzi la deissi temporale proiettandosi nel futuro, come a sottolineare la consapevolezza

[2] Si tratta dei progetti Graff-IT *(Writing on the Margins. Graffiti in Italy, 7th to 16th centuries*) e SCRENIM (*Il sogno della libertà. Scrivere in reclusione nell'Italia di età moderna (secoli XV-XIX)*) diretti da Carlo Tedeschi. Per maggiori dettagli cfr. <https://graffitproject.eu/>. Farò riferimento alle trascrizioni presenti nelle schede che confluiranno nella banca dati dei progetti indicando in nota il nome dello schedatore. Rimando fin da ora alle schede anche per la bibliografia precedente sui singoli graffiti.

[3] Sul tema si vedano Tomasin (2023) e Tomasin e Salvi (2024).

che lo scritto resterà leggibile nel tempo per qualcuno. Se la deissi temporale fa emergere questa funzione testimoniale del graffito, la deissi spaziale ne sottolinea il legame con l'oralità, perché lo scrivente tende a mettersi nei panni del futuro lettore che passerà di fronte alla scritta e avvia con lui un dialogo a distanza, che si svolgerà in quel luogo ma in un tempo indeterminato. Sembra sempre supposta, dunque, la presenza di un ipotetico *tu* a cui ci si rivolge: così, ad esempio, nell'ampio *corpus* di graffiti umbri studiato da Malagnini, Tedeschi e Trevisi, che raccoglie testimonianze dall'VIII al XVII secolo, non si ravvisano «tracce evidenti di messaggi scritti per sé stessi, quindi non pensati per un *tu*» (Malagnini *et alii* 2023, 31).

L'importanza del legame con il luogo della scrittura coinvolge anche un altro aspetto, che è stato sottolineato da Formentin (2012, 100): «ciò che caratterizza il graffito medievale, in quanto principalmente di natura religioso-devozionale, è il legame primario e costitutivo del testo col luogo e col supporto della scrittura, al punto che è solo l'unione di questi elementi a produrre un *messaggio* e un *senso*». È quel che emerge con evidenza nei graffiti duecenteschi della Tomba Bartoccini a Tarquinia:[4] in questi graffiti la ricorrente specificazione del luogo in cui avvengono i rituali, per mezzo della stessa espressione deittica *in questa grota* che si ripete ogni volta, indica che il fulcro del messaggio non è nell'azione in sé, ma nell'azione in quanto compiuta in quel preciso luogo.

2. *La deissi spaziale*

È possibile isolare alcuni tratti ricorrenti nell'espressione del legame con il contesto spaziale. Pur non potendo disporre di dati quantitativi che permettano di osservare in diacronia la presenza di deittici spaziali, è evidente che a partire dal XVI secolo si assiste a un incremento di riferimenti espliciti, che sembra da mettere in correlazione con il progressivo cambiamento delle funzioni del graffito, in particolare di quello legato ai luoghi di culto: come è stato osservato, se nell'alto Medioevo prevale l'intento di esibire un'attestazione di fede alla divinità, che rende secondario il riferimento all'*hic et nunc*,

[4] Come evidenziato dall'analisi di Curzi e Tedeschi (2018). Sulla lingua di questi graffiti cfr. Formentin (2012).

nel tardo Medioevo e nell'età moderna prevalgono l'intento memoriale e la testimonianza dell'evento della visita.[5]

Una tipologia di graffito che si incontra spesso nei testi in volgare di età moderna è quella costituita da una data, seguita dal pronome di prima persona, dal nome proprio dello scrivente e infine da un avverbio di luogo in funzione deittica; l'esempio seguente proviene dalla Cappella della Santissima Trinità a Miglionico (Matera):[6]

1559 | Io Francisco | de Cola di Pie|tro Çingaro fui | qui a dì | 17 madii.

Dopo la data e il pronome *io* seguito dal nome proprio, il riferimento al luogo è indicato con un semplice deittico spaziale di vicinanza. È evidente che il lettore potrà leggere il messaggio in un altro momento, ma resterà invariato il luogo, che quindi non ha bisogno di essere ulteriormente specificato. In altri casi può mancare l'esplicitazione dello scrivente ma restano la data puntuale e il deittico di vicinanza, come in questo graffito che ricorda la visita di un anonimo scrivente e del suo compagno di viaggio al Convento di San Giuliano all'Aquila:[7]

A(nno) D(omini) 1526 adì 6 di gugno fu qua con Gaspare.

Questo deittico di vicinanza può anche essere accompagnato da qualche elemento di esplicitazione del luogo, che però resta sempre generico, come avviene spesso nelle scritture parietali del Lazzaretto Nuovo di Venezia:[8]

15<9>1 | A dì 14 mar<zo> | Vene qua a laz<areto> | 2 7 […] | et ste<timo>.

A fronte di una datazione precisa, l'esplicitazione del luogo è generica proprio perché resa superflua dal contesto spaziale.

Osservando i testi dei progetti Graff-IT e SCRENIM, la modalità di esplicitazione del deittico spaziale sembra sensibile a due variabili: la tipologia

[5] «While in the early Middle Ages the main purpose behind the act of scratching one's name was to make sure that the pact between the visitor and God or the saints could be sealed with a personal 'signature', in late medieval and early modern graffiti the focus shifts towards a memorial function, as evidence of the event of one's visit» (Tedeschi 2023b, 175).

[6] Traggo l'esempio da Centonze (2024, 224).

[7] Si cita il testo da Tedeschi (2019, 770).

[8] Si cita il testo da Malagnini (2017a, 36). Su questi graffiti si veda anche Malagnini (2017b).

del graffito e il luogo in cui il graffito è prodotto. Se nei graffiti di memoria eseguiti dai pellegrini presso luoghi di culto il deittico è un elemento immancabile ma si limita in genere alla sola formula del tipo *fu qui* (o in latino *hic fuit*), sembra di poter osservare una particolare insistenza sulla deissi spaziale nei graffiti carcerari. Per il carcerato il tema dello spazio diventa centrale perché il luogo in cui scrive e da cui non si può spostare assume una particolare rilevanza in quanto elemento della costrizione.[9] Non mancano anche in carcere casi più semplici, come quelli del castello di Gaglianico a Biella,[10] dove il luogo è indicato dal solo avverbio deittico (*qua* e *qui*):

1570 | caporal Bays stato qua.

Carlo Felice Paglino qui fu per tristo destino 1670.

Molto spesso nei graffiti carcerari il deittico è associato a un verbo di movimento, come *portare* o *mettere*, di cui lo scrivente è il soggetto passivo che subisce l'azione. Si vedano questi esempi, rispettivamente dal Castello Caetani di Sermoneta e dai pozzi e prigioni nuove del Palazzo Ducale a Venezia:[11]

Ịọ qui iṛo a 19 | <a> Antonio | di Sermoneta soldato | della a melizia fui portato | qui +++ alli 15 di ago(sto) | de 1755 | e +++i+i alli.

A dì 21 luio 1567 io Signor Lorenzo Pater noster | fui preso per contrafacione de bando per il | Conseio de X fui messo qua. Son sta 15 mesi in la preson Galiotta | poi fui messo qui | per star doi anni e ali 20 ottobre 1568.

Interessante, nel secondo esempio, è la distinzione tra il *qui* della detenzione al momento della scrittura e un precedente luogo di detenzione, questa volta nominato (*in la preson Galiotta*). In altri casi lo scrivente fa seguire al deittico una specificazione ulteriore, che può consistere in un sostantivo semanticamente ampio e generico, come *luogo* (*questo luogo*), ma spesso è più dettagliata e appare funzionale a sottolineare che lo scrivente si trova in uno spazio chiuso: si tratta di una precisazione tutt'altro che scontata, perché

[9] L'interesse linguistico del tema dei graffiti nello spazio carcerario ha portato negli ultimi anni alla fioritura, anche in Italia, di studi sul *linguistic jailscape*, su cui si veda la recente indagine di Monaci (2025) e la bibliografia ivi indicata. Sul graffito carcerario come fonte storica si vedano Albertoni (2024) e Basilicò (2024).

[10] Biella, Castello di Gaglianico (schede di Marco Albertoni).

[11] Sermoneta, Castello Caetani, maschio; Venezia, Palazzo Ducale, Pozzi e prigioni nuove (schede di Marco Albertoni).

in qualche modo risulta ridondante rispetto al semplice deittico; chi legge verosimilmente sa di trovarsi in un luogo di detenzione e, proprio per questo, la precisazione assume un particolare valore simbolico. Si osservi come, nei seguenti esempi, lo scrivente espliciti e sottolinei la propria condizione di detenuto attraverso un mezzo lessicale, come il sostantivo *prigione* (*sta preggion*) o l'avverbio *dentro* e il sostantivo *torra* (*dintra de 'sta torra*):[12]

> Io Silvestro Bruzzese | fui mesto questo luogo | a dì 11 ag(osto) 1785 per una | sodisfazione | de si(gno)re | gub(ernator)e | Fran(ces)co Cesarini [---].

> 1556 | più tosto morire in sta preggion | che machia il mio honor.

> Allo p(ri)(m)o de frebaro hio Rocco de P[...]gregia presonatato 1544. | Rocco ch(e) car[...]to finuchio | ch(e) ogni preta mi par(e) savorra. | Roco ch(e) è stato dintra d(e) 'sta torra | [...]ne na co(m)pagnia d(e) piduchio.

Alcuni graffiti sviluppano in modo particolare il tema dell'esplicitazione delle caratteristiche del luogo, con variazioni che probabilmente dipendono anche dal livello diastratico dello scrivente. Nell'esempio che segue, il graffito (vergato nel XVIII secolo nel carcere arcivescovile di Bologna)[13] è in versi e anche le scelte lessicali sono adeguate al registro poetico. Nel testo non solo si ripete per due volte l'espressione *qua dentro*, a evidenziare che ci si trova in uno spazio chiuso, ma si usa la metafora del carcere come tomba, declinata in un ossimorico *sepolcro dei viventi*:

> Vial | 1778. | Misera condicione di chi vien qua dentro | sepolcro dei viventi e eli si dimanda | qua non vale né oro, né argento | la carità si trata da una banda | quelli a un amicho che vien per complimento | poco pode sperar di cose grande | anci li amici e parenti si alontana | e noi qua dentro dal ciel spettiam la mana.

In questi casi la volontà di andare oltre il semplice avverbio deittico sembra da porre in relazione alla condizione dello scrivente, non tanto perché si trova in uno spazio chiuso, quanto perché consapevole che da quello spazio non gli è consentito uscire.

Al polo opposto nell'espressione del riferimento allo spazio circostante, si collocano i graffiti cronachistici o commemorativi, cioè quelli che

[12] Capranica, Palazzo Petrucci (scheda di Marco Albertoni); Venezia, Palazzo Ducale, Pozzi e prigioni nuove (scheda di Marco Albertoni); Venosa, Castello Aragonese (scheda di Sabrina Centonze).

[13] Si cita il testo da Gozzadin (1875, 436).

testimoniano avvenimenti rilevanti per la comunità, come terremoti, inondazioni o guerre. Si tratta di graffiti che riproducono spesso elementi formulari provenienti dalle cronache o dalle scritture notarili. Anche se il luogo dell'avvenimento è importante per il contenuto testuale del graffito, in questi casi l'esplicitazione del deittico si fa molto più rara e può essere sostituita da un riferimento toponomastico: appare, cioè, meno importante la condivisione del contesto spaziale con il lettore e si assume una prospettiva esterna tipica del testo tradizionale. Osserviamo ad esempio alcuni dei graffiti della chiesa aquilana di San Silvestro:[14]

> 1495 a dì XXI de ienna(r)o | foro rizate le bandere d[e] | re de Francia in Aq(ui)la.
>
> 1501 rentraro li fo|ressiti in Aq(ui)la a dì 8 de | agusto et lu capu de | ipsi fo lu Signor(e) | Iheronimu de' Gallioffi.
>
> 1508, adì 8 de aprile | cascò bracciu unu de neve et durò p(er) dì et bastò tucti | li fructi et ruinò tanti | arbori, che mai homo | d(e) cento an(n)i se recordava | tale struissione | in Aqui[la] et gieneraleme(n)te | p(ro)pter peccata veniu(n)t | adversa.

Il tipo di esposizione e di testualità ricorda quella dei coevi libri di famiglia e delle cronache.[15] Il deittico spaziale sembra perdere centralità: non si trova *qui (*o *qui in Aquila)*, ma sempre *in Aquila*. La prospettiva implica un'assenza di coinvolgimento diretto, che si traduce in una presa di distanza dall'evento e, in qualche modo, dal punto specifico a cui la scritta è legata. Si osserva qualcosa di simile anche in un graffito nella chiesa di San Rocco ad Arsoli risalente alla fine del Cinquecento:[16]

> A dì 25 di magio 1591 Marco de Sciarra, Pac|chiarotto et Petrangelo co(n) 789 banditi asculani et del Tronto con | 200 a cavallo scaramucciorno sei hore in Arsoli et der[...]no fuoco a | più di 30 case nel borgo. Ci morserno da 18 banditi et doi homini d'Arsoli | et la gente d'Arsoli p(er) la fame pochi possevano resistere, che il grano | valeva da queste bande scuti vintisette il rubio, et in Roma | arrivò a scuti 35 nel pont(ificat)o di Gregorio papa XIIII Sfondrato mila|nese et uccisero

[14] Cito i testi da Miglio e Tedeschi (2012, 622-4). Un'analisi linguistica dei graffiti è in Di Cocco (2025).

[15] Come «la frequente apertura del blocco testuale con la datazione, l'uso del passato remoto, la preferenza per la paratassi» (Di Cocco 2025, 46).

[16] Cito il testo dalla nuova edizione fornita ora da Alice Di Cocco in questi Atti. Commentando questo graffito, D'Achille (2017, 362) sottolinea la somiglianza della struttura del testo con quello delle cronache e delle scritture semicolte coeve prossime alla diaristica e alla memorialistica.

15 vitelle et 15 somari. Morserno in questo anno | gra(n) quantità di genti p(er) la fame et in Arsoli murserno 150 p(er)sone.

Anche qui l'impressione è che lo scrivente voglia assumere una prospettiva esterna, perché scrive *in Arsoli* e non *qui* oppure *qui in Arsoli*. L'unico deittico di vicinanza emerge nell'espressione *queste bande*, che implica il riferimento diretto al luogo della scrittura (rispetto a un possibile *quelle*, che ci aspetteremmo in un testo tradizionale). Ad ogni modo, a differenza di quel che si è osservato per i graffiti carcerari, la condivisione dello spazio tra chi scrive e chi legge sembra passare in secondo piano e diventa più importante la registrazione dell'evento, secondo modalità tipiche del testo tradizionale; complice la derivazione da alcuni moduli testuali ereditati dalle cronache e dalla memorialistica, il graffito sembra potersi astrarre, nella sua fruizione, dal luogo fisico in cui si trova.

Un altro caso che coinvolge la deissi spaziale si presenta quando il graffito fa riferimento diretto a un oggetto esterno collocato nelle vicinanze oppure rappresentato sulla superficie stessa che reca la scritta. Significativo è questo esempio trecentesco di Castellarso, tra Pitigliano e Ischio di Castro, dove nel 2009 Angelo Biondi ha scoperto un graffito che ricorda la costruzione di un fossato e che è vergato sul fossato stesso:[17]

Questu fosso fu facto lu mille CCCXXVI.

Questa tipologia, costituita da un aggettivo dimostrativo seguìto da un sostantivo che indica un referente fisicamente presente, è molto comune anche quando la scritta accompagna un'immagine, ed è frequente in altre tipologie di scritture esposte, come le didascalie degli affreschi votivi. Nel nostro *corpus* sono notevoli le immagini del carcere palermitano di Palazzo Chiaromonte,[18] dove troviamo un esempio (Fig. 1) di scritta che potremmo definire "contestuale", secondo la classificazione proposta da Raffaelli (1987, 45-7):[19] è cioè esterna a un'immagine ma si riferisce ad essa. Sotto il disegno di una figura femminile che rappresenta Santa Cristina (come scritto esplicitamente accanto all'immagine) si legge una sorta di firma dell'autore, che è insieme testimonianza della vicenda che lo ha portato alla carcerazione:[20]

[17] Cito il testo da D'Achille (2017, 360).
[18] Su cui si vedano Civale (2017) e Foti (2023).
[19] Che distingue tra scritte testuali, cotestuali e contestuali.
[20] Ne riporto l'edizione interpretativa fornita in Foti (2023, 541).

[Chi] fece questa | pitt[ur]a è andato tre an(n)i in ga|lera [per] biastima[r]e stati sopr[a] di | v[oi] 1646.

Il deittico, l'aggettivo dimostrativo *questa*, non è più riferito al luogo di detenzione (che invece è indicato con un mezzo lessicale, il sostantivo *galera*) ma a un elemento visivo presente sulla stessa superficie scrittoria.



Fig. 1. Palermo, Complesso Monumentale dello Steri, Carceri dei Penitenziati (si veda anche Foti 2023, 540).

Altre volte il deittico testuale è assente perché il riferimento all'immagine è implicito. Nella Fig. 2 ci troviamo ancora nel carcere di Palazzo Chiaromonte a Palermo, dove accanto al disegno di una figura femminile si legge:[21]

Piange la misera | perché il luoco | è di pianto.

[21] Ne riporto l'edizione di Foti (2023, 375-6).



Fig. 2. Palermo, Complesso Monumentale dello Steri, Carceri dei Penitenziati (si veda anche Foti 2023, 375).

La scritta si configura come una vera e propria didascalia dell'immagine,[22] dal momento che si descrive verbalmente l'azione svolta dalla figura e se ne specifica anche la motivazione. Mancano deittici sia per indicare la figura

[22] Si adatta a questo testo la definizione, proposta da D'Achille (2017, 353) per casi analoghi, di scritta "paratestuale", che si configura cioè come paratesto verbale di un testo figurativo.

rappresentata nell'immagine sia per indicare il carcere (si dice *il luogo*, non *questo luogo*), ma si mette in atto un altro meccanismo linguistico di natura testuale nell'uso dell'articolo che precede i due sostantivi: in italiano, infatti, l'articolo può assumere la funzione di segnalare l'identificabilità di un referente, poiché in un testo un referente nuovo è segnalato con l'articolo indeterminativo, mentre la seconda menzione dello stesso referente richiede l'articolo determinativo;[23] nel nostro graffito i due referenti non hanno avuto una precedente menzione linguistica ma è il contesto extralinguistico che rende noti al lettore sia la donna, perché rappresentata sulla superficie scrittoria, sia il luogo, perché la scritta si trova all'interno del carcere stesso; in quanto referenti già identificati per via extralinguistica, sia *misera* sia *luogo* possono essere preceduti dall'articolo determinativo. La dimensione testuale e quella extratestuale possono interagire grazie alla condivisione dello spazio sia tra scrivente e lettore, sia tra scrittura e immagine.

3. *La deissi personale*

Venendo a considerare la deissi personale, i graffiti possono mostrare due tendenze contrapposte: da una parte il prevalere di un intento testimoniale-commemorativo, per cui chi verga il graffito fa riferimento a sé stesso in terza persona;[24] dall'altra parte, l'emersione dell'individualità dello scrivente, la volontà di manifestare il sé, per cui chi scrive dice *io* e adotta la prima persona.

Esempi del primo tipo si trovano ad Assisi, nella Porziuncola all'interno della Basilica di Santa Maria degli Angeli, in una scrittura bilingue latino-volgare, oppure nell'eremo di Santa Maria Giacobbe, a Pale di Foligno:[25]

> 1534 | hic fuit Pelegr[inu]s | pitore et la sua dona | de Udine d(e) Friulle | P(elegrinus) p(ictor).

> 1558 | [Loren]zo Pacino fu q(ui) co(n) Panillia sua donna | mentre fu governatore, a di 24 di lug(lio).

[23] Sulle funzioni testuali dell'articolo in italiano si veda Palermo (2013, 207-10).

[24] In genere usando il verbo al passato remoto; si tratta di una tipologia tipica dei graffiti religiosi con funzione commemorative e monumentale: «by using the verbe in the past tense and in the third person, the writer claims to be distanced from the present, from *hic et nunc*» (Tedeschi 2023b, 172).

[25] Traggo entrambi i testi da Malagnini *et alii* (2023, 32).

Chi scrive parla di sé in terza persona ed è coerente non solo nell'uso del verbo (*fuit*, *fu*) ma anche nella scelta del coesivo anaforico, che in entrambi i casi è l'aggettivo possessivo *sua*. Questa modalità si trova anche nei graffiti carcerari, quando il carcerato mette in primo piano la volontà di dare testimonianza della detenzione: l'uso della terza persona e del verbo al passato remoto mostrano come lo scrivente sia interessato, prima ancora che a lasciare un segno della propria presenza, a dar conto del fatto avvenuto, raccontare le circostanze della carcerazione e talvolta denunciare, più o meno esplicitamente, i responsabili del suo arresto: si veda, nel primo esempio (Sermoneta, Castello Caetani, fine XVI - inizio XVII sec.),[26] l'indicazione generica *per essere da altrui schornato* e nel secondo (Capranica, Palazzo Petrucci, XIX sec.)[27] la precisa denuncia posta in coda al testo, *la spia fu Carlarine di Crapanica*:

L'infelice Cristallo fu carcerato | per essere da altrui schornato.

Benedetto Spina fu carcerato per | dare d<u>e cazzot<t>e al<l>e oste del<l>e Capan<n>ac<c>e | e la spia fu Carlarine di Crapanica.

Al polo opposto, nei graffiti in cui emerge più nettamente l'individualità dello scrivente, troviamo generalmente l'espressione del pronome personale *io* e il verbo alla prima persona, come in molti esempi già esaminati. Risultano interessanti, in questo caso, alcuni graffiti in cui la scelta di porre il pronome *io* in apertura del testo crea allo scrivente difficoltà nella gestione della sintassi, in particolare in testi con un maggiore livello di complessità. In questo primo esempio (Venezia, Palazzo Ducale, pozzi e prigioni nuove)[28] il pronome *io* è in contrasto con la reggenza sintattica del verbo *presero* e genera un tema sospeso (*io… mi presero*):

1556 a dì due de a a<g>osto | io Antonio Gastroeto | [fui] tradito mi presero li | avogadori e portato ai | signor [---] stare [---] | giorni e da poi remo [---] almen[o] | capire ora portati [---].

Nell'esempio seguente (Venosa, Castello Aragonese)[29] la gestione della sintassi si fa difficoltosa per varie ragioni. La prima è il tentativo dello scrivente di formare una coppia di rime (*consiglio* : *figlio*, *spavento* : *tradimento*), sottolineata

[26] Cito il testo da Santarelli (1999, 638).
[27] Capranica, Palazzo Petrucci (scheda di Marco Albertoni).
[28] Venezia, Palazzo Ducale, Pozzi e prigioni nuove (scheda di Marco Albertoni).
[29] Cito il testo da Salvatore (1984, 59).

dall'a capo grafico, pur al di fuori di uno schema metrico individuabile; la seconda è la complessità del periodo, con subordinate relative e causali, che lo scrivente cerca di gestire attraverso una sovrabbondanza di coesivi pronominali:

> A dì 8 aprelis 1543. | Io che già mai in prisone io hera stato | hognun di voi ascolta il mio co(n)sig(lio) | e ne aricordi como il patre al figlio | che mai de do(n)na no(n) vi nde fidate. | Questo lo diquo e s'ode in gran spavento | perché nce so incappato a tradimento.

Già in apertura, dopo l'indicazione puntuale della data, troviamo una reduplicazione del pronome *io* prima e dopo una frase relativa (*io che già mai in prisone io hera stato*); successivamente si produce un tema sospeso, perché il pronome non è collegato al verbo della principale, coniugato alla terza persona singolare (*ascolta*), in quanto il soggetto grammaticale della frase è *hognun di voi*. Anche nella gestione dell'allocuzione al *voi* generico cui è indirizzata la massima, peraltro, si osserva un indebolimento della coesione testuale, perché dapprima sono accordati al singolare i due verbi *ascolta* e *aricordi* in riferimento a *hognun*, ma in seguito si passa al plurale in riferimento a *voi*, in una frase con dislocazione del complemento indiretto e ridondanza pronominale (*de donna non vi nde fidate* 'di una donna non ve ne fidate'). Infine, si torna alla prima persona (*diquo*) in una conclusione che richiama tutta la frase precedente attraverso l'incapsulatore *questo*, oggetto diretto dislocato, ripreso subito dopo dal pronome atono *lo* e, nella frase successiva, dalla forma pronominale meridionale *nce* 'ci' (< HINCE).

Se il graffito precedente unisce l'intento documentario, espresso dalla data e dal riferimento all'esperienza personale, alla volontà di esprimere una massima sapienziale rivolta al futuro prigioniero che si trovi nelle condizioni dello scrivente, i graffiti carcerari possono essere costituiti spesso anche soltanto da massime o avvertimenti rivolti al lettore, alla seconda persona, come in questo esempio del 1634 dal carcere di Sermoneta:[30]

> Né a torto né a ragione non ci annare prigione, e se ci vai no pensare di uscire, che sono perse le chiavi. Armati di patienzia, che Dio ti aiut[i].

Se la modalità prevalente è quella di un dialogo tra un *io* e un *tu*, più raramente può comparire nei graffiti anche il pronome *noi*. Nelle prigioni veneziane di Palazzo Ducale si presenta un esempio[31] in cui l'*io* si trasforma in

[30] Sermoneta, Castello Caetani, Carcere delle donne (scheda Marco Albertoni).
[31] Venezia, Palazzo Ducale, Pozzi e prigioni nuove (scheda di Marco Albertoni).

noi nel corso del graffito, quando lo scrivente vuole rappresentare il proprio destino comune con i compagni di cella; qui chi scrive inizia usando la prima persona cui segue il nome proprio, per adottare, dopo che sono stati nominati i compagni di prigionia, la quarta persona:

> P(rimo) marzo fui preso | io Pietro Martiazo | da Mantua ins(i)eme | co X compagni dentro | da 7 ani | incolpati a torto | et fusemo [---] velgia | dentro da Venecia | 7 ani. Avi cominciando | a dì 16 marzo et | fusemo cavati de | co(desti) lu(o)g(h) i a dì 13 marzo m[---].

Talvolta il *noi* può valere anche come un generico riferimento a tutti coloro che si trovano in prigione in contrapposizione con chi è libero, come in quest'altro graffito di Palazzo Ducale[32] dall'andamento sapienziale, che illustra il codice di comportamento del carcerato e adotta l'espressione identitaria *noi altri mischini*, per terminare poi in latino con l'indicazione del pronome *ego* e il nome proprio:

> Un parlare pocho et un | negare pronto et un | pensare al fine pol dar la vita | a noi altri mischini 1605 | ego Ioannes Bapptista ap | ecclesiam cortellariius.

4. *Meccanismi di coesione e deissi testuale*

Passiamo, infine, a considerare alcuni graffiti in cui è interessante la gestione dei rimandi interni al testo. Quando le strutture si fanno sintatticamente più elaborate, emerge un'esigenza nuova rispetto a testi più brevi, cioè la necessità di servirsi di richiami anaforici al già detto. Indipendentemente dal livello di cultura, lo scrivente mira a mantenere coeso il suo testo: spesso lo fa adottando una modalità tipica della scrittura giuridico-notarile e poi burocratica, cioè il coesivo *il detto*, *suddetto*, *sopradetto*.[33] Questo procedimento è comune nei graffiti cronachistici, come quelli di San Silvestro all'Aquila;[34] si veda questo brano di un graffito più esteso, nel quale troviamo il dimostrativo *ditto* usato due volte a distanza ravvicinata:

[32] Venezia, Palazzo Ducale, Pozzi e prigioni nuove (scheda di Marco Albertoni). Sul graffito cfr. anche Toso Fei e Marangon (2022, 105).

[33] In un *corpus* di testi storiografici semicolti sette-ottocenteschi, D'Achille e Giovanardi (2003, 294) osservano che «l'uso di *detto* serve spesso anche come ritorno al tema principale, mentre il mantenimento del *topic* è a volte affidato alla semplice omissione del soggetto».

[34] Cito il testo da Di Cocco (2025, 48).

> […] | A dì 12 de o(cto)bb(r)o fo un gran(n)issimo | ter(r)amuto ad ora cin[que] de nocte | et duraro insino all'ultimo del | dicto m(es)e et la noct(e) de dictu | ult(im) o fo t(er)ramutu ad ori [...]

Qui lo scrivente intende fare due rinvii a due diversi antecedenti e risolve questa esigenza salvaguardando la chiarezza del testo tramite l'accostamento del dimostrativo prima a un sostantivo (*dicto mese* rinvia a *ottobre*) e poi a un aggettivo (*dicto ultimo* rinvia a *ultimo giorno*). Se in questo caso sono stati gestiti efficacemente i rinvii interni, tra i graffiti carcerari abbiamo vari esempi di perdita della coesione. In un graffito risalente al 1668-69 nel Castello Caetani di Sermoneta[35] lo scrivente parla di sé, dicendo *io*, ma introduce subito un altro referente, un compagno di prigionia; la volontà di richiamare in successione prima un referente e poi l'altro manda in crisi la coesione, perché entrambi i rimandi sono alla terza persona, col risultato che quello che era stato introdotto alla prima persona (*io Pietro*) passa alla terza nella ripresa (*il detto Pietro… ci è stato*). Successivamente si recupera il pronome *io* e il verbo *dico* alla prima persona:

> Io Pietro Lodovico di Bassiano | et Giovanni di Giorgi di Sermoneta | il detto Giovanni ci è stato | un anno | et il detto Pietro | ci è stato dui 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 vienuto | prigione qui forebe meglio | che antasse alli infernali | abbissi.

Più raramente è possibile assistere all'emersione di tracce di deissi testuale, intesa come «atto di riferimento ad una parte del discorso in corso («*ongoing discourse*»), ad un segmento o momento del discorso in atto» (Conte 1999, 13). Un caso interessante si trova nelle carceri veneziane di Palazzo Ducale (Fig. 3), dove un graffito entra in dialogo con una scritta precedentemente vergata da altra mano.[36] Si tratta di una condizione facilmente osservabile nei graffiti contemporanei, in contesto urbano, nei quali il dialogo di una scritta con la precedente o le precedenti innesca talvolta una serie ampia di battute di un dialogo a distanza, anche a più voci.[37] Ancora una volta questo tipo di testo mostra tangenze con quello orale, come osservato da Formentin (2012,

[35] Sermoneta, Castello Caetani, Camerone (scheda di Marco Albertoni).

[36] Venezia, Palazzo Ducale, Pozzi e prigioni nuove (scheda di Marco Albertoni).

[37] Nell'analisi dei graffiti contemporanei in contesto urbano, Depau (2005) parla a tal proposito di messaggi polifonici: le scritte successive alla prima possono avere la funzione di commento, di "botta e risposta" tra messaggi, oppure possono integrare la prima scritta, dandole un valore pragmatico opposto o creando un effetto di straniamento. Per un esempio romano cfr. Picchiorri (2024, 56).

97): «il graffito, rispetto al testo sigillato e immodificabile del libro e del documento […], consente o può consentire la risposta, il ribaltamento, la ritorsione, che sono procedimenti tipici della comunicazione orale: un'aggiunta può confutare la tesi dell'autore, rovesciare il senso del suo enunciato». Sulle mura delle carceri veneziane si osserva un primo graffito con la classica struttura già osservata, composta da una data, il pronome personale (il *mi* del volgare locale), il nome proprio, un verbo al passato remoto, un deittico spaziale accompagnato dalla specificazione di tipo lessicale (*in questa presone*) e la ragione per la quale il soggetto è stato incarcerato. Appena sotto al graffito, una seconda mano ha aggiunto una seconda scritta che, anche se fortemente lacunosa e non interamente leggibile, mostra chiaramente la dinamica in atto:

> A dì 21 novembre 1553 mi Marco Borsa | fui messo i(n) questa presone p(er) aver | no u̯n̯o cavallo a uno | comun a preso a [---].
> e ti che qui di sopra scrito ai tu sei un | +++ ne +++ non + pochi ena | +++ +++ [---] tutti [---].

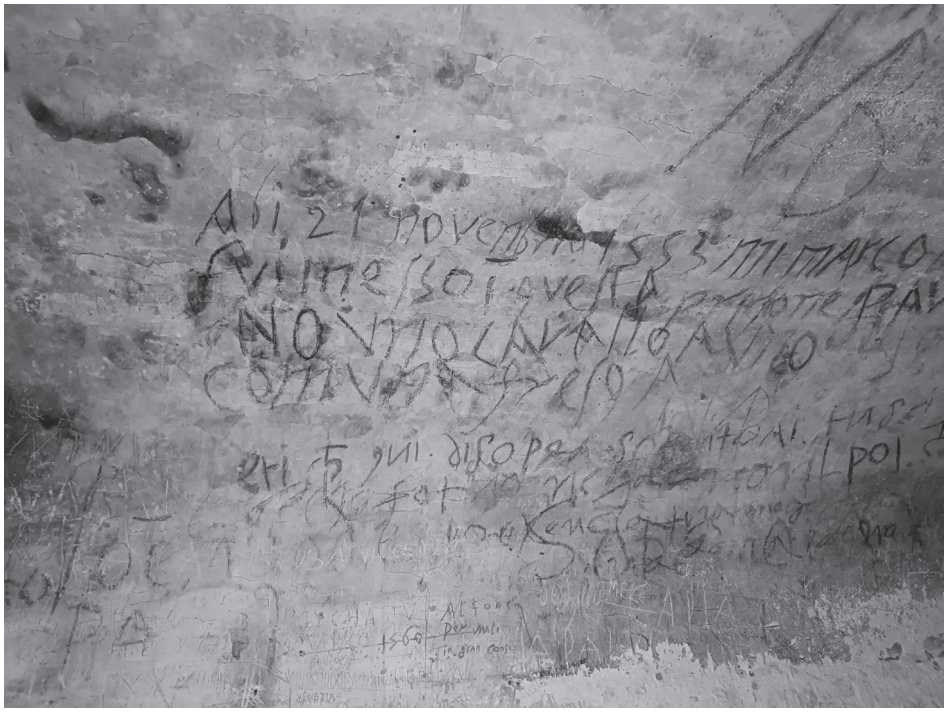


Fig. 3. Graffito delle Prigioni di Palazzo Ducale, Venezia (per gentile concessione della Fondazione Musei Civici di Venezia).

Da un lato osserviamo una contrapposizione tra *mi* e *ti*, pronomi soggetto del veneziano: mentre il primo è solo intrinsecamente deittico, il secondo costituisce un'allocuzione diretta all'estensore del messaggio (allocuzione che prosegue probabilmente con una critica o un insulto dopo quel *tu sei un*) e insieme un riferimento deittico a un testo precedente. I due scriventi adottano quindi meccanismi deittici diversi: il primo fa riferimento allo spazio chiuso della prigione nella modalità che abbiamo già visto molte volte, dunque si riferisce allo spazio fisico circostante, mentre il secondo adotta un riferimento deittico che è insieme testuale e spaziale, perché *qui di sopra scrito* si riferisce al testo del messaggio precedente ma anche al fatto che sul piano spaziale il messaggio si trova sopra al punto in cui si sta scrivendo; si adotta perciò un meccanismo che è tipicamente di coesione testuale (*di sopra scrito*) ma lo si rafforza con una modalità che indica la condivisione del contesto spaziale (*qui*), perché i due graffiti si trovano nello stesso luogo.

I casi passati in rassegna mostrano che una fonte come il graffito, che nella storia della lingua italiana è stata valorizzata soprattutto per le testimonianze più antiche, può rivelarsi di grande interesse anche nelle numerosissime e variegate manifestazioni in volgare dei secoli successivi. Al di là dei preziosi dati fonomorfologici che se ne possono ricavare, nel graffito risultano peculiari, rispetto ad altre forme di testo scritto, le modalità di espressione del rapporto tra testo e contesto.

Bibliografia

Albertoni, M. 2024 *SCRENIM: un progetto di censimento dei graffiti carcerari d'età moderna quali fonti storiche da conservare e valorizzare*, in «Dig*Italia*» 2, pp. 181-90.

Basilicò, A. C. 2024 *Becoming Subalterns. Writing and Scribbling in Early Modern Prison*, in «Journal of Early Modern Studies» 13, pp. 81-102.

Biondi, A. 2009 *Una scritta sconosciuta nel fossato di Castellarso tra Pitigliano e Ischia di Castro*, in «Biblioteca e società» 27, 2-3, pp. 6-11.

Centonze, S. 2024 *La SS. Trinità di Miglionico: memorie dipinte e graffite*. *Tra garofani, ritratti e versi in rima*, in «Mathera» VII-VIII, 26/27, pp. 217-31.

De Cesare, A. M. 2010 *Deittici*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da R. Simone, Roma, Treccani, vol. I, pp. 345-7.

Civale, G. 2017 *Animo carcerato, inquisizione, detenzione e graffiti a Palermo nel XVII secolo*, in «Mediterranea. Ricerche storiche» 14, 40, pp. 249-94.

Conte, M. E. 1999 *Deissi testuale e anafora*, in Ead., *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 11-28.

Curzi, G. e Tedeschi, C. 2018 *Il Medioevo di una tomba etrusca. Graffiti templari a Tarquinia*, in *Eredità etrusca. Intorno al singolare caso della tomba monumentale*

di Grotte Scalina (Viterbo), a cura di M. P. Donato e V. Jolivet, Vetralla, Davide Ghaleb Editore, pp. 85-102.
D'Achille, P. 2017 *Cronache, scritture esposte, testi semicolti*, in *Le cronache volgari in Italia*. Atti della VI Settimana di studi medievali (Roma, 13-15 maggio 2015), a cura di G. Francesconi e M. Miglio, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, pp. 347-72.
D'Achille, P. e Giovanardi, C. 2003 *Esiste la storiografia semicolta? Questioni generali e casi particolari*, in *Storia della lingua e stori*a. Atti del II Convegno ASLI (Catania, 26-28 ottobre 1999), a cura di G. Alfieri, Firenze, Cesati, pp. 255-302.
Depau, G. 2005 *Considerazioni sulla scrittura esposta a Cagliari*, in «RID. Rivista italiana di dialettologia» 29, pp. 149-67.
Di Cocco, A. 2025 *Graffiti quattro-cinquecenteschi in volgare aquilano: osservazioni linguistiche*, in *Innovamenti. Spazi e percorsi di innovazione per una ricerca multidisciplinare*. Atti del III Convegno Internazionale per giovani ricercatrici e ricercatori, a cura di B. Avşar *et alii*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, pp. 43-51.
Felle, A. E. 2022 *Scritture esposte e graffiti. Alcune note di riflessione*, in *La dimensione spaziale della scrittura esposta in età medievale: discipline a confronto*. Atti del Convegno di Studio (Napoli, 14-16 dicembre 2020), a cura di D. Ferraiuolo, Spoleto, CISAM, pp. 1-14.
Formentin, V. 2012 *I graffiti in volgare: uno studio filologico-linguistico*, in *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, a cura di C. Tedeschi, Roma, Viella, pp. 95-114.
Foti, R. 2023 *I graffiti delle Carceri segrete del Santo Uffizio di Palermo*, progetto e cura di G. Fiume, Palermo, Palermo University Press.
Gozzadin, G. 1875 *Delle torri gentilizie di Bologna e delle famiglie alle quali prima appartennero*, Bologna, Zanichelli.
Malagnini, F. 2017a *Le scritture parietali del Lazzaretto Nuovo di Venezia. Appunti linguistici*, in «Cuadernos de filologia italiana» 24, pp. 11-42.
Malagnini, F. 2017b *Il Lazzaretto Nuovo di Venezia. Le scritture parietali*, Firenze, Franco Cesati.
Malagnini, F. *et alii* (a cura di) 2023, *Graffiti dell'Umbria fra Medioevo ed Età moderna (secoli VIII-XVII)*, Firenze, Franco Cesati.
Miglio, L. e Tedeschi, C. 2012 *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, pp. 605-30.
Monaci V. 2025, *Plurilinguismo, iconicità e pratiche comunicative nei contesti penitenziari italiani*, in «Italiano LinguaDue» 17, 2, pp. 1245-67.
Palermo, M. 2013 *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, il Mulino.
Petrucci, A. 1986 *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi.
Picchiorri, E. 2024 *Le scritture dal basso e il nuovo repertorio linguistico degli italiani*, in *La lingua dal basso. Studi per Pietro Trifone*, a cura di S. Capotosto ed E. Picchiorri, Firenze, Cesati, pp. 153-68.

Raffaelli, S. 1987 *Sull'iscrizione di San Clemente: un consuntivo con integrazioni*, in *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI secolo*, a cura di F. Sabatini *et alii*, Roma, Bonacci, pp. 35-66.

Salvatore, M. (a cura di) 1984 *Venosa: un parco archeologico ed un museo. Come e perché*, Taranto, Editrice Scorpione.

Santarelli, D. 1999 *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, Roma, pp. 625-44.

Tedeschi, C. 2014 *I graffiti, una fonte trascurata*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, suppl. n. 29 al «Bollettino dei classici», Roma, Accademia nazionale dei Lincei, pp. 363-81.

Tedeschi, C. 2019 *I graffiti della Cappella del Conventino a San Giuliano. Note preliminari*, in *L'osservanza minoritica dall'Abruzzo all'Europa*, L'Aquila, Colacchi, pp. 769-76.

Tedeschi, C. 2023a *Epigrafi, graffiti, scritture esposte. Una nota terminologica*, in «Scripta» 16, pp. 235-55.

Tedeschi, C. 2023b *Hic fuit: Scratching Names on Sacred Walls,* in *Writing Names in Sacred Spaces*, a cura di E. Ingrand-Varenne *et alii*, Tournhout*,* Brepols, pp. 167-86.

Tomasin, L. 2023 *Égo-textes. Complément à la taxinomie des textes des origines romanes*, in *Perspectives en linguistique et philologie romane*, a cura di D. Corbella *et alii*, Parigi, ELiPhi, pp. 99-108.

Tomasin, L. e Salvi, B. 2024 *La nozione di* egotesto *e l'esempio degli scritti leonardiani*, in «Giornale di Storia della Lingua Italiana» 3, 1, pp. 57-80.

Toso Fei, A. e Marangon, D. 2022, *I graffiti di Venezia*, Venezia, Edizioni Lineadacqua.

Vanelli, L. 1992 *La deissi in italiano*, Padova, Unipress.

Zimei, E. 2025 *Lo studio dei graffiti come documenti linguistici. Testi mediani dal corpus* Graff-IT, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana» 2 (nuova serie), pp. 327-38.

Emilia Calaresu

Prima il testo o il contesto? Deissi, impliciti e funzione fàtica nei graffiti di "attestazione di presenza"

> *One of the fundamental features of graffiti is community building*.
>
> V. Plesch (2021, 10)

1. *Introduzione*[1]

Questo lavoro è nato da una serie di domande sui graffiti in generale[2] e su un certo tipo di graffiti in particolare che, di primo acchito, potrebbero anche sembrare banali e insignificanti. Mi riferisco a tutti quei graffiti che, dal punto di vista meramente contenutistico, corrispondono a pure e semplici attestazioni da parte di chi scrive della propria presenza nel luogo e nello spazio, ovvero nel "qui", in cui sta contestualmente eseguendo il proprio atto di scrittura.[3]

[1] Il lavoro che segue sarebbe stato impensabile senza il prezioso scambio di idee, testi e foto che, nel corso degli ultimi anni, ho potuto avere con Carlo Tedeschi. Gli sono profondamente grata per questo, nonché per i due workshop, tenuti nel 2024 presso l'Università di Chieti nell'ambito del progetto ERC Graff-IT "Writing on the Margins. Graffiti in Italy (7th -16th centuries)" <https://graffitproject.eu/>, che mi hanno consentito di conoscere e apprezzare anche l'intero gruppo di ricerca.

[2] Per un quadro d'insieme sui graffiti come categoria scrittoria, che non sempre coincide con quella delle "scritture esposte" (Petrucci 1986 [1980], xx) v. in part. Tedeschi (2014; 2023a; 2023b), Felle (2022) e relative bibliografie. Un interessante parallelo fra i *meme* circolanti sul web e i graffiti aventi le proprietà delle "scritture esposte", è stato recentemente discusso da Fiorentino (2019), con particolare attenzione al rapporto fra parole e immagini. Da menzionare, infine, il ricco *corpus* e l'ampia discussione teorica nel lavoro linguistico e socio-semiotico di Lasch (2022) sulle "scritte murali" urbane contemporanee di Roma (ringrazio Thomas Krefeld per la segnalazione); per via del suo particolare formato elettronico, i riferimenti a questo lavoro saranno forniti per numero di capoverso (cpv.).

[3] V. Lasch (2022, cpv. 80, trad. mia): «ci sono "luoghi" [*Orte*] che possono 'essere definiti geograficamente e "spazi" [*Räume*] che si trovano all'interno di luoghi e diventano spazi attraverso fattori e azioni socio-culturali». In tema di "spazio", va anche osservato che qualsiasi atto di scrittura, su qualunque superficie, conferma o, nel caso dei graffiti e dei *marginalia* sulle pagine dei libri, *trasforma* e *rende* quel certo spazio materiale uno spazio di scrittura di cui chi compie l'atto di scrittura per forza di cose "si impossessa". A maggior ragione se, come è nel caso dei graffiti, tale spazio materiale non è primariamente destinato alla scrittura

La forma più diffusa di tale tipo di graffiti è, notoriamente, la semplice iscrizione del proprio nome, seguito o non da una data. Ma nella stessa categoria rientrano anche attestazioni di presenza in cui chi scrive resta anonimo manifestandosi unicamente come «io» scrivente. Questo è il caso, ad esempio, della scritta 'Sono Qui', in Fig. 1, apposta su uno dei piloni d'acciaio che reggono la pensilina della fermata degli autobus alla stazione Mediopadana AV di Reggio Emilia.[4] Un caso simile, ma con il verbo al passato, è la scritta 'io sono stato qui' (poi corretta al femminile aggiungendo una gambetta alla ‹o› di 'stato') apposta sul Monumento ai Caduti di Como, fotografata da un cronista locale nel 2014.[5] Attraverso il web ho potuto verificare l'esistenza di graffiti dello stesso tipo anche in altre lingue, anch'essi formulati sia al presente (ad es., 'I'm here', 'This moment I'm here', 'Here I am', 'Estoy aqui', ecc.),[6] sia, più spesso, al passato, come nel graffito 'I was here' della Fig. 2, proveniente da Lione in Francia, a cui un altro anonimo ha poi spiritosamente replicato scrivendo sotto 'Not now'.[7] Questo particolare tipo di attestazioni di presenza, del tutto anonimo, pur essendo molto meno diffuso rispetto alla semplice iscrizione del proprio nome, è però più spiazzante in quanto del tutto (o quasi del tutto) equivalente alla mera enunciazione predicativa della triade indicale (ed esistenziale) che corrisponde al centro di orientamento

occasionale di chiunque (si pensi, ad es., anche alla pratica dei *dazebao*), esso si arricchirà di significati sociali e culturali diversi rispetto ai normali atti di scrittura eseguiti su superfici e materiali, ovvero spazi, originariamente e convenzionalmente destinati alla scrittura.

[4] La scritta (oggi non più leggibile) risale all'ultima settimana di novembre 2022. Presumibilmente nella stessa occasione, la stessa mano ha anche scritto 'Solo tu' su un altro pilone della pensilina.

[5] La foto è fra gli allegati fotografici di un articolo di *QuiComo.it* del 21/08/2014, <https://www.quicomo.it/cronaca/sono-stato-qui-nuovi-sfregi-al-monumento-ai-caduti.html#image-9>.

[6] Pur avendo scaricato a suo tempo le foto di alcune di queste varianti con verbo al presente, il loro indirizzo web non è più valido e, per ragioni di *copyright*, non è possibile riprodurre qui le immagini. Va inoltre aggiunto che la ricerca per parole chiave sul web fornisce in genere foto relative non a graffiti comuni, ma ad opere di veri e propri *writers*, cioè scritte dipinte e colorate in modo artistico e spesso, apparentemente, di grandi dimensioni (su queste specifiche tipologie v. Lasch 2022, cpvv. 20-24).

[7] In un altro caso (foto dal web, provenienza non fornita) qualcuno ha reagito alla scritta 'I was here', scrivendoci sotto 'I was too' <https://www.istockphoto.com/it/foto/triste-bambino-piangere-in-abusi-sono-stato-qui-graffiti-segnale-inglese-gm157194030-2924887>. In un altro caso ancora, stavolta in italiano, proveniente da Firenze, alla scritta 'Claudia | è stata | qui! | 10/04/2018', qualcun altro ha scritto sotto: 'e a noi che | ce ne importa?' <https://corrierefiorentino.corriere.it/foto-gallery/toscana/18_ottobre_05/vasariano-corridoio-sfregi-dove-angeli-non-possono-arrivare-d362ffc8-c871-11e8-bc93-97fa64fa5847.shtml>.

deittico (o *origo*) di ogni parlante (Bühler 1983 [1934], 154-5): «*ego-hic-nunc*», o «*io-qui-adesso*». Lasch (2022, cpv. 71, n. 39) accenna brevemente a questo specifico tipo di graffiti che considera comunque, insieme alle scritte del solo nome proprio, appartenente alla categoria dei graffiti memoriali ed equivalente a una sorta di "marcatura del territorio" (*Territorialsmarkierung*).



Fig. 1. Stazione Mediopadana AV Reggio Emilia, novembre 2022. Crediti: E. Calaresu

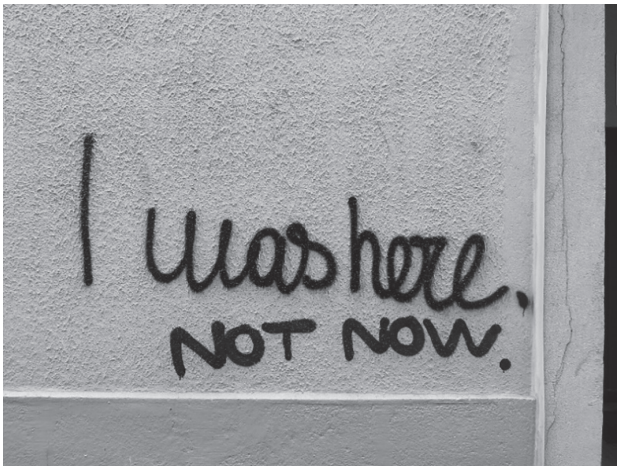


Fig. 2. Rue Clos-Suiphon, Lione, 7 febbraio 2019. Crediti: Sebleouf - Wikimedia Commons. File: Lyon 3e - Graffiti I was here not now (fév 2019).jpg

Nella stragrande maggioranza dei casi, come si è detto, le attestazioni di presenza sono infatti "firmate", cioè accompagnate oppure interamente costituite dall'esplicitazione del nome di chi scrive (e di chi eventualmente è con lui o lei) e spesso anche dalla data dell'atto di scrittura. Si veda, ad esempio, la scritta 'NANCY | E AURORA| SONO STATE | QUI | 22 | 03 | 25', in Fig. 3, apposta sulla parete di un palazzo non particolarmente notevole in una via secondaria del centro storico di Firenze, e quella multipla e palesemente "polifonica" in Fig. 4, priva di indicazione della data di scrittura e interamente costituita da un semplice elenco di nomi (e soprannomi) a più mani, tracciati a grandi caratteri su una roccia all'interno del rudere del castello medievale di Pedres, nei pressi di Olbia.[8]

Anche in considerazione del fatto che tale tipo di scritte corrisponde alla categoria di graffiti più frequentemente praticata nel tempo e nello spazio, è difficile non chiedersi quale sia il loro reale significato pragmatico e, di conseguenza, la loro funzione. O meglio, poiché per qualsiasi produzione verbale non c'è mai una funzione sola ma una gerarchia di funzioni (Jakobson 1994 [1960], 186), quali siano oggi le loro funzioni, se ve ne sia una dominante e se essa sia cambiata nel corso del tempo.

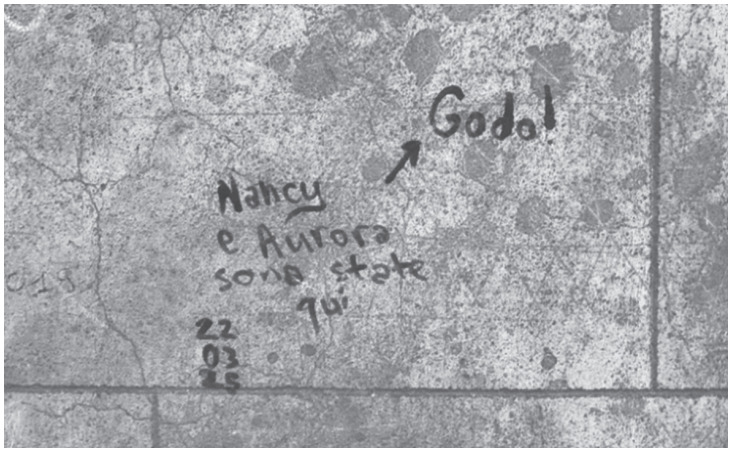


Fig. 3. Graffito in Via delle Terme, Firenze, agosto 2025. Crediti: E. Calaresu

[8] Nel caso della Fig. 4 le firme risalgono forse al 2019, come lascerebbe pensare l'articolo con foto di *Gallura Oggi* in <https://www.galluraoggi.it/cronaca/vandali-imbrattano-castello-pedres-27-novembre-2019/#google_vignette>. Circa 30 anni fa la stessa roccia era occupata da un solo enorme graffito corrispondente a una dichiarazione d'amore (un appello a un nome di donna seguito da 'TI AMO').

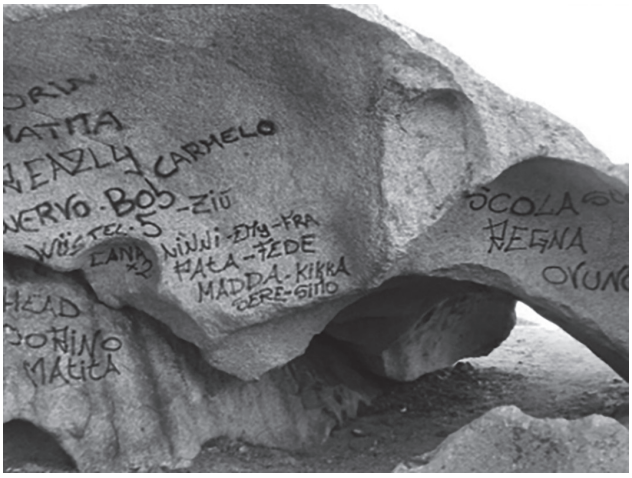


Fig. 4. Elenco di nomi al Castello di Pedres (Olbia), agosto 2020. Crediti: E. Calaresu

L'esistenza di questo particolare tipo di graffiti, infatti, è massicciamente attestata fin dall'antichità in spazi sacri (templi, chiese, catacombe, ecc.) ed è stata, ed è, un importante oggetto di studio soprattutto in ambito paleografico, oltre che archeologico e storico-artistico. Anche le spiegazioni più approfondite sulle loro funzioni si devono a questi ambiti di studio, con particolare attenzione soprattutto all'epoca tardoantica e medievale.[9] Semplificando molto, gli studiosi concordano nel ritenere che attraverso questi atti di scrittura eseguiti all'interno di santuari, spesso in forma di semplice firma, chi incide o sgraffia il proprio nome sulle pareti (o su altre superfici disponibili, altare compreso) intende stabilire un contatto "fisico" con la divinità o i santi che "abitano" quel luogo, e allo stesso tempo attestare la propria appartenenza e affiliazione alla più ampia comunità di fedeli che si riconosce nella sacralità del luogo e nel culto che vi si pratica (v. in part. Yasin 2015, 47; Tedeschi 2022; 2023a, 15). Si tratta quindi di un insieme correlato di funzioni diverse, devozionali, memoriali e comunitarie, soggetto a interessanti rimodulazioni culturali nel corso del tempo, piuttosto evidenti, ad esempio, nel passaggio dall'alto al basso medioevo:

[9] Per la tarda antichità e il medioevo v. in part. Tedeschi (2022; 2023a, 15) e gli altri studi raccolti in Ingrand-Varenne *et alii* (2022), nonché van Eck (2018) per medioevo e inizi dell'epoca moderna, e per gli stessi secoli, ma con particolare attenzione ai graffiti del Tirolo, Schmitz-Esser (2020) e, ai graffiti dell'Umbria, Malagnini *et alii* (2023). Per le epoche più antiche v. gli studi raccolti in Baird & Taylor (2011), e in part. Benefiel (2011). In relazione alla storia dell'arte v. in part. Plesch (2005; 2021).

> I graffiti devozionali altomedievali, costituiti da nomi singoli o in liste, o, tutt'al piu, oltre che dai nomi, da formule di preghiera, esprimono una devozione astratta, quasi avulsa dall'*hic et nunc*; al contrario, quelli tardomedievali sottolineano l'appartenenza del gesto grafico a una devozione che si potrebbe definire "evenemenziale", una devozione che, seppure volta all'aldilà resta saldamente ancorata all'azione umana. Tutto ciò è chiaramente reso tangibile dall'emergere e dal rapidissimo diffondersi della formula *hic fuit*, significativamente estranea alla microtestualità del graffito altomedievale (su tutto ciò, cfr. Tedeschi 2022). Queste due semplici parole, il deittico locativo *hic* seguito dal verbo *essere*, alla terza persona singolare e al passato remoto, *fuit*, hanno il potere di conferire al gesto grafico dignità cronachistico-storiografica. Coloro che scrivono *hic fuit*, spesso seguito dall'indicazione del giorno, del mese e dell'anno, non soltanto attestano il compimento di un evento personale, ma inseriscono il proprio gesto nella lunga storia del culto cristiano (Tedeschi 2023a, 15).

I graffiti contemporanei di attestazione di presenza che ho potuto raccogliere per questo lavoro, risalgono tutti, tranne due, ad anni successivi al 2000 e, tranne i due più vecchi,[10] provengono, di contro, da luoghi all'aperto del tutto "laici", talvolta anche del tutto anonimi (privi cioè di particolari connotazioni storiche, culturali o estetiche), e palesemente non hanno alcuna relazione con il sacro, fatto che esclude in partenza funzioni devozionali. Mi sembrano invece tuttora evidenti le loro funzioni non solo memoriali, ma soprattutto sociali e comunitarie, per quanto vago e sfuggente possa rivelarsi oggi il tipo di "comunità" di volta in volta implicato.

Benché ci si muova in un ambito di studi fortemente interdisciplinare, non ho contezza, allo stato, di altri linguisti, oltre il già citato Lasch (2022), che abbiano preso in considerazione questo tipo di graffiti, importanti anche per lo studio e la storia dei nomi propri, cioè per l'onomastica, e più in particolare

[10] Risalenti agli anni '50 del Novecento e ancora visibili nella Chiesa della Madonna del Rosario a Ozieri (SS), mio paese di origine, dove sono sopravvissuti ai successivi restauri perché seminascosti dalla pala dell'altare. Sono entrambi firmati con cognome + nome, in un caso con data ('Saturno | Antonio | 1957 | 1. Gennaio') e nell'altro con provenienza geografica ma senza data, che può forse ricavarsi però per via indiziaria ('In ricordo della G. N. [*la Grande Nevicata del 1956?*] | Cucca | Giovanni | Dorgali | Pr Nuoro | Sardegna'). Il primo scrivente mi è noto: era un mio zio, ozierese, che nel gennaio 1957 aveva 15 anni e mezzo e frequentava una scuola vicino alla chiesa (a quei tempi semiabbandonata) ed è probabile che anche l'altro scrivente fosse studente della stessa scuola. Pur trovandosi all'interno di una chiesa, i due graffiti non hanno però, a mio parere, funzioni devozionali, ma "comunitarie" (in riferimento al gruppo di adolescenti che si ritrovava, probabilmente di nascosto, in quella chiesa in rovina) e naturalmente memoriali – e nel secondo caso, qualsiasi sia il significato di "(*la*) G. N", anche "cronachistiche".

l'antroponimia.[11] Essi inoltre rispecchiano pienamente l'uso dei tre "codici linguistici" (*trois codes langagiers*) che Ingrand-Varenne (2017, 118, 115-307) ritiene caratteristici del discorso epigrafico: brevità, deissi, formularità.

Una serie di osservazioni pregnanti e puntuali dal punto di vista linguistico sono state ulteriormente fornite da Tedeschi (2022, 170-173; 2023a) nella sua analisi della formula *hic fuit* che, come si è visto dalla citazione precedente, si ritrova in moltissimi graffiti medievali a partire dal XIII sec.

Facendo tesoro di tale analisi, ho provato quindi ad osservare i graffiti contemporanei di attestazione di presenza attraverso la lente a me più consona per interesse e formazione, cioè la linguistica generale pragmaticamente e discorsivamente orientata.[12] Ho svolto la mia analisi a partire da una serie, non amplissima ma abbastanza variegata, di graffiti che ho potuto raccogliere sia direttamente (imbattendomici dal vivo in luoghi diversi) che indirettamente (ad es. tramite foto altrui, in gran parte reperite sul web),[13] che ho messo poi a confronto fra loro e con le loro controparti medievali.

Da un punto di vista più generale, il confronto tra graffiti dello stesso tipo di epoche diverse fornisce la conferma, anch'essa in vario modo già anticipata dagli studiosi delle iscrizioni medievali, che gli aspetti linguisticamente più rilevanti (e che sembrano avvicinare un genere *scritto* come i graffiti alla *conversazione*, che è il genere prototipico della comunicazione *parlata*) hanno più a che fare con la teoria del discorso e dell'enunciazione che non con la sociolinguistica delle varietà (v. ad es. Felle 2022, 2-3, 10-1;

[11] Ad es., in relazione al famoso graffito altomedievale della catacomba di Commodilla a Roma, *Non dicere ille secrita a bboce*, fu soprattutto in base al periodo d'uso dei nomi anglossassoni graffiti nella stessa cripta che Insley (2008) fornì una possibile conferma indiretta della datazione proposta da Carletti (2002); v. Calaresu (2024b, 76, in part. n. 64). Cfr. anche quanto osservato, sulle fonti di tipo epigrafico in generale, da Debiais (2022, 5): «The onomastics and prosopography of Antiquity and Late Antiquity make use of epigraphic sources, and our knowledge and understanding of the Roman system of naming, including its evolution and its relationship to social, political, and religious structures, depends largely on the study of inscriptions. As for the Middle Ages, however, inscriptions have rarely received attention of specialists in onomastics. Still, names, together with dates, are one of the most common elements found in written documentation outside of manuscripts».

[12] Sintetizzo così il mio ambito di ricerca in ragione del fatto che, dal mio punto di vista, pragmatica, linguistica testuale e analisi del discorso non sono separabili e a sé stanti, ma parte integrante della linguistica generale.

[13] Di grande utilità si sono rivelate le "gallerie di foto" (o *slide-shows*) allegate ad articoli di stampa tipicamente incentrati sul "degrado" urbano. Sul problema dell'equiparazione odierna dei graffiti al degrado v. gli interventi di Tedeschi e della storica dell'architettura Francesca Salatin a "*URBS SCRIPTA Primo Festival dei graffiti storici*" (Venezia, 13-16 aprile 2023), <https://www.youtube.com/watch?v=VjUtYwGjj2A&t=3540s>.

Ingrand-Varenne 2017). Detto altrimenti, la varietà sociolinguistica di lingua usata (ad es. informale vs formale, semicolta vs colta, ecc.), pur essendo un aspetto tutt'altro che irrilevante, non è di per sé il parametro definitorio dei graffiti in quanto genere di discorso scritto. L'aspetto o il tratto linguistico che più caratterizza tale genere è infatti la natura interazionale e performativa fortissimamente dipendente dal contesto e ciò traspare spesso da un uso della deissi e degli impliciti contestuali ritenuto di norma incompatibile con la scrittura "prototipicamente" intesa.

Per quanto riguarda, più ampiamente, il rapporto fra *scrittura* e contesto di enunciazione, sarebbe anzi utile evidenziare subito due veri e propri poli del tutto opposti. Da un lato, i discorsi scritti privi all'apparenza di ogni traccia dell'enunciazione (in cui dominano le forme di terza persona), ancor oggi considerati "prototipici" in base a un portato teorico tipicamente novecentesco.[14] Al lato opposto, discorsi scritti costituiti *per intero,* o quasi per intero, da tracce dell'enunciazione, di cui i graffiti di attestazione di presenza del tipo (*io) sono qui* e i classici messaggi orientativi scritti sulle mappe pubbliche del tipo *Tu sei qui* o *Voi siete qui* sono la manifestazione più evidente.

2. *Un genere scritto inseparabile dal proprio contesto di enunciazione*

Qualsiasi testo o discorso reale, parlato o scritto, è un'azione linguistica – o, più precisamente, una inter-azione, una *joint action*[15] – che, per essere compresa, non può mai essere del tutto avulsa dal proprio contesto di produzione spazio-temporale, umano e culturale. Ciò è vero anche nel caso dei testi scritti, benché ciò che si usa considerare caratteristico e definitorio del testo scritto "prototipico" sia proprio la capacità dell'autore di renderlo indipendente, ovvero *enunciativamente disancorato*, dal suo immediato contesto di produzione, essendo quest'ultimo inevitabilmente ancorato

[14] Tale portato teorico emerge bene dall'evitamento dei segnali di dialogicità e dalla ricerca della maggiore impersonalità possibile perseguiti nelle scritture di tipo scientifico e accademico, ossia nella saggistica in genere. Si tratta di aspetti che hanno particolarmente caratterizzato il '900 rispetto ai secoli precedenti e, in parte, anche rispetto agli ultimi decenni, in cui si attesta un lento riemergere della dialogicità anche in molti testi di tipo accademico (v., tra gli altri, Hyland & Jiang 2020; Calaresu 2021; 2022).

[15] V. in part. Clark (1996, 29): «Language use arises in joint activities. […] A discourse is one type of joint activity – one in which language plays an especially prominent role. […] We must take what I will call an *action approach* to language use, which has distinct advantages over the more traditional *product approach*».

all'«*io-qui-adesso*» dell'autore (v. in part. Bühler 1983 [1934], 155-173; Benveniste 1994 [1958]).[16]

La contraddizione è quindi solo apparente: "contestualizzare" un testo scritto, dal punto di vista del lettore, significa principalmente interpretarlo mettendolo in relazione con l'ambiente storico, sociale e culturale in cui l'autore l'ha prodotto, capirne gli scopi, ecc., al di là dal fatto che il testo sia di per sé più o meno *linguisticamente* ancorato al suo immediato contesto di produzione attraverso espressioni deittiche e ricorso a impliciti dati per noti. Nel caso dei testi scritti (e di tutte le comunicazioni asincrone in genere) è però, di solito, più un problema che un aiuto per il lettore l'avere a che fare con un testo fortemente ancorato, dal punto di vista strettamente linguistico, a un contesto di enunciazione che non è il proprio.

La produzione di uno scritto prototipicamente inteso richiederebbe insomma, da parte di chi scrive, l'evitamento *tout-court* di troppi impliciti e di espressioni indicali di tipo deittico o esoforico, o almeno una buona dose di cautela nel loro uso.[17] La loro risoluzione referenziale richiederebbe infatti al lettore la conoscenza di aspetti extralinguistici del contesto di produzione del testo a lui o lei non disponibili, nonché la capacità, nel caso, di ricostruire adeguatamente, attraverso la propria immaginazione e le proprie conoscenze del mondo, un contesto extralinguistico *altro* necessariamente *assente*. Chi scrive può invece usare senza alcun problema espressioni indicali purché la loro risoluzione referenziale sia di tipo endoforico (anaforico o cataforico), sia cioè risolvibile dal lettore tramite il testo stesso, senza bisogno di avere troppe conoscenze aggiuntive di tipo extra-testuale o extra-linguistico.

Tirando le fila: i testi scritti oggi considerati prototipici sono quelli che veicolano comunicazioni differite nel tempo e dislocate nello spazio, e che, proprio per questa ragione, sono anche il più possibile svincolati enunciativamente dal proprio immediato contesto di produzione.

Questa concezione tradizionale di cosa sia "prototipico" per la scrittura, che ha certamente una sua ragion d'essere in ambito scolastico-formativo (ad es., ai fini dell'apprendimento e della comprensione delle strategie linguistiche e testuali di distanziamento enunciativo), risulta però abbastanza

[16] Ho discusso più estesamente questi temi nel mio lavoro sulla dialogicità nei testi scritti, a cui rimando per maggiori approfondimenti (Calaresu 2022, v. in part. pp. 20-3 e 49-54).

[17] Sui diversi modi di riferimento delle espressioni indicali (deittico, anaforico e "fantasmatico") è fondamentale il lavoro di Bühler (1983 [1934], 131-200; all'uso "fantasmatico" della deissi sono dedicate le pp. 173-92, su cui v. anche Calaresu 2023; 2024a). La distinzione in termini di usi *esoforici* vs. *endoforici* delle espressioni indicali si deve invece a Halliday & Hasan (1976, 31-7), uno dei grandi classici della linguistica testuale.

problematica anche dal punto di vista, per così dire, storico-statistico. Essa infatti trascura del tutto l'esistenza e la persistenza, fin dai primordi della scrittura, di un'enorme quantità di testi scritti la cui lettura altrui è, sì, differita rispetto al tempo di produzione, ma *non* rispetto allo spazio, come è il caso – appunto – dei graffiti e di altri testi di tipo epigrafico. In altre parole, la natura stessa della scrittura produce inevitabilmente discontinuità temporale fra produzione e recezione (asincronia), ma non necessariamente produce o richiede discontinuità *spaziale*.

Dal punto di vista enunciativo, infatti, l'autore di un graffito non ha, in teoria, alcun bisogno di disancorare formalmente il suo discorso dal contesto spaziale di produzione, tanto più se tale contesto è direttamente pertinente al contenuto che intendere scrivere e, nella maggior parte dei casi, trasmettere ad altri.[18]

Come è stato spesso evidenziato da più studiosi (oltre ai già citati lavori di Tedeschi, v. ad es. anche Felle 2022), i graffiti manifestano una relazione strettissima con il loro ambiente spaziale che poche altre categorie di testi epigrafici hanno. Tra queste andrebbero naturalmente menzionate tutte le iscrizioni pubbliche la cui corretta interpretazione è del tutto dipendente dal contesto spaziale specifico per cui sono state previste. È questo il caso delle scritte contenute in vari tipi di segnaletica stradale verticale e orizzontale ("Rallentare", "Svoltare a destra", "M. 20 all'inizio dei lavori", "Via del Giglio", ecc.), delle insegne dei negozi, delle istruzioni d'uso apposte su distributori automatici (di biglietti, bevande o altro), ecc. Andrebbero naturalmente ricordati anche i marchi di proprietà, produzione e provenienza di oggetti fissi o mobili su cui sono apposti – ad es. il nome (*logo*, *brand*, ecc.) e l'indicazione di produzione e provenienza di prodotti materiali destinati al commercio. Quest'ultimo microgenere testuale, in particolare, ha strette relazioni storiche, antropologiche e culturali con la firma, che è considerata da più studiosi un'evoluzione dei marchi di proprietà (v. in part. Fraenkel 1992; Harris 2000, 161-83).

A differenza di epigrafi, segnali stradali e marchi, i graffiti sono però scritture *individuali* tipicamente *occasionali* ed *estemporanee:*

> La forte 'dimensione spaziale' – più della modalità esecutiva, della approssimatività delle scritture, della estemporaneità o della possibile 'eversività' - è l'elemento che forse definisce in maggiore misura i graffiti rispetto alle altre classi epigrafiche: è indubbia la loro peculiare e inscindibile connessione sia fisica sia concet-

[18] Va infatti ricordato che non tutti i graffiti sono scritti allo scopo di essere letti da altri esseri umani (v. in part. Tedeschi 2023b; Felle 2022).

> tuale con i contesti (siano essi ambienti o oggetti mobili) in cui sono tracciati. Se ovviamente la connessione con il contesto è elemento rilevante per tutte le epigrafi, per i graffiti questo elemento raggiunge una forma direi assoluta, dal momento che i contesti (includendo beninteso in questi anche gli oggetti mobili) ne determinano forme, testi, contenuti; in direzione opposta, luoghi spazi e oggetti ne ricevono a loro volta ulteriore significato (Felle 2022, 10-1).

Ai fini di questo lavoro è particolarmente importante anche l'ultimo aspetto evidenziato da Felle e, che, con specifico riferimento all'iscrizione del proprio nome all'interno di santuari in epoca medievale, è stato particolarmente evidenziato anche da Tedeschi:

> Similar to other texts written directly onto physical spaces – in particular, similarly to inscriptions – graffiti contributed by modifying the nature of the place in which they are performed. Once someone had written a name on a wall, others after them would add similar writings on it, turning that wall into a place of memory for the community (Tedeschi 2022, 184).

In breve: se, da una parte, i graffiti ricevono significato dal loro contesto spaziale, dall'altra i contesti stessi (luoghi, spazi e oggetti) si arricchiscono di significati nuovi e diversi attraverso i graffiti. Ad esempio, ancor oggi scrivere graffiti di qualsiasi tipo su un muro, una parete, una roccia o altro, apre su di essi uno *spazio di conversazione*, oltreché di memoria individuale e collettiva.[19] Non va infatti dimenticato che, come ci ricorda anche Tedeschi, i graffiti sono pure, fra le altre cose, "contagiosi", invitano cioè alla partecipazione scrittoria altrui.[20]

In relazione a uno spazio di scrittura di questo tipo, il genere testuale odierno più prossimo ai graffiti, pur con tutte le differenze del caso, è, a mio parere, quello in cui rientrano le diverse varianti del cosiddetto "libro degli

[19] È questo un aspetto evidenziato anche in English & Marr (2015, 17-8), l'unico manuale di linguistica generale, a mia conoscenza, che dia rilievo (e fin dalle prime pagine) anche ai graffiti. Si tratta di un approccio dichiaratamente contestualista ed etnografico che, passando per la socio-semiotica di M. A. K. Halliday, ha le sue radici nel cosiddetto "Contestualismo britannico", i cui protagonisti furono B. Malinowski, J. R. Firth (di cui Halliday fu allievo) e A. H. Gardiner (v. Calaresu 2026). Come vedremo più avanti, il pensiero di Gardiner e di Malinowski, in particolare, si rivela molto importante anche per i temi affrontati qui.

[20] Talvolta l'invito è del tutto esplicito, come nei due seguenti graffiti "esortativi", il primo reperito da foto sul web: 'Diamo | lavoro ai compagni | imbianchini', <https://www.pensieriparole.it/umorismo/scritte-sui-muri/frase-335224>, e il secondo da me fotografato a Modena nel 2025: 'Ti va di venire | a scrive [*sic*] sui | muri con me?' seguito da un cuoricino e una breve firma/sigla di difficile decifrazione.

ospiti", cioè il libro-quaderno che in alcune strutture ricettive (alberghi, agriturismo e simili) e in altri luoghi pubblici (ad es. musei) è messo a disposizione dei clienti o dei visitatori per raccogliere i loro commenti liberi, di norma accompagnati dalla firma di chi scrive e dalla data di scrittura.

Una variante interessante del libro degli ospiti è, ad esempio, il "diario" del "Lo.Sa.Gra. Trail" (la sigla sta per Lonigo, Sarego e Grancona, tre comuni in provincia di Vicenza), un supporto cartaceo che sembrerebbe fungere idealmente da parete o da corteccia d'albero per simil-graffiti. Si tratta infatti di un'agendina lasciata a disposizione di passeggiatori ed escursionisti su un sentiero all'interno di un bosco per raccogliere i loro commenti e pensieri.[21] In base a quelli che ho potuto leggere dalle foto in mio possesso, molti dei brevi messaggi del diario, talvolta accompagnati o costituiti da disegni, si somigliano molto, per forme e contenuti, ai graffiti tipicamente lasciati dai turisti, o dai non abitanti del luogo, sulle pareti di monumenti e simili e, come questi, anche vari messaggi del diario sono costituiti solo da nome, e/o elenco di nomi, più data. Si ritrovano nel diario anche due tipiche attestazioni di presenza in forma frasale (predicativa), entrambe firmate: '15/02/2025 | Ernest was | here!'[22] e, con *passare* al posto di *essere*: 'Tania e Andrea | sono passati di | qui…'.

Nel caso di questo diario del bosco è evidentissimo l'obiettivo, da parte di chi ha ideato la cosa, di creare o di far emergere una "comunità del sentire" fra persone che perlopiù non si conoscono e che forse non si incontreranno mai, ma che già per il fatto di aver camminato in *quel* bosco e di avere *lì* a disposizione uno spazio collettivo di scrittura, possono sentirsi parte di un gruppo con interessi comuni (ad es. l'amore per la natura) e anche parte di *un luogo condiviso*.

A differenza dei graffiti veri, però, i messaggi, pur contenutisticamente liberi, raccolti in supporti mobili di questo tipo (che, a differenza di muri, rocce o alberi, sono oggetti costitutivamente destinati alla scrittura) rispondono in qualche modo a un progetto altrui, ideato da una o più figure che fungono in un certo senso da curatori e raccoglitori finali del diario o libro dei messaggi. Inoltre, l'organizzazione in pagine del supporto cartaceo comporta che i messaggi si susseguano uno dopo l'altro secondo l'ordine cronologico di

[21] Ringrazio molto Anna Dentella per avermi informata dell'esistenza di questo "diario" dei boschi e per avermi inviato una ricca serie di foto delle sue pagine.

[22] Lo stesso scrivente riappare due settimane dopo, in un'altra pagina, con un messaggio, questa volta in italiano: '28/02/2025 | Stavolta son | passato x gli | adesivi (*spazio*) by Ernest'.

scrittura, in una progressione anche spaziale impensabile per i graffiti, che possono invece presentarsi "a palinsesto" l'uno sull'altro. L'organizzazione in pagine impedisce inoltre, per mancanza di spazio, l'innesco di brevi dialoghi a distanza (in forma di repliche a scritte altrui) con messaggi precedenti in pagine già scritte, dialoghi che sono invece una caratteristica frequente (e di solito assai divertente da leggere) dei graffiti veri (v. n. 7).

3. *Osservazioni linguistiche e pragmatiche: panoramica generale e quadro di ricerca*

Ci sono, ovviamente, differenze interessanti, sia di forma che di funzione, fra i graffiti di attestazione di presenza più antichi e le loro controparti contemporanee, ma si tratta in ogni caso di *varianti* diacroniche di uno stesso atto linguistico, o atto di discorso, di tipo assertivo.

Poiché stiamo parlando di *atti* linguistici e di *atti* di scrittura,[23] è opportuno chiarire meglio, seppur rapidamente, il quadro teorico generale a cui mi rifaccio. Il mio modello di riferimento per gli atti linguistici non è infatti quello, più noto, del filosofo John L. Austin (1972 [1962]), ma quello, a mio parere più coerente e lineare, del già menzionato linguista britannico Alan H. Gardiner (1932), che era pure un famoso egittologo e dunque anche pratico di scritture epigrafiche. Inoltre, a differenza di Austin, Gardiner era particolarmente interessato (come già Wegener 1921 prima di lui) alle frasi realizzate attraverso un'unica parola o un solo sintagma (olofrasi), il che è particolarmente rilevante per chi si occupa di testi tipicamente brevi e brachilogici come i graffiti. Da una breve comparazione critico-filologica dei due lavori è evidente, fra l'altro, che Austin riprese (senza citarla) la teoria contestualista di Gardiner e, non essendo un contestualista, la rielaborò e la complicò dal punto di vista teorico con complesse gerarchie di atti e sottoatti (Calaresu 2026).

In modo assai più semplice e chiaro, Gardiner aveva invece evidenziato come nell'esecuzione di un atto di discorso (*act of speech*) emerga spesso la differenza, e talvolta il conflitto, tra la reale forma "elocutiva" (*elocutional form*) degli enunciati concretamente usati dal parlante in un certo contesto e la forma "locutiva" (*locutional form*) delle corrispondenti frasi astrattamente e

[23] In relazione al discorso epigrafico, la pragmatica del discorso e degli atti linguistici è già fruttuosamente impiegata da vari studiosi, v. ad es. Ingrand-Varenne (2017). V. anche, più in generale, l'importante, benché un po' irrisolto, articolo di Fraenkel (2006) sull'applicazione ai testi scritti della teoria dell'enunciazione di É. Benveniste e degli atti linguistici di J. L. Austin.

a-contestualmente intese.[24] Molto spesso, infatti, gli enunciati non hanno alcun bisogno di corrispondere a frasi "intere" per essere capiti dall'interlocutore dal momento che la maggior parte delle informazioni necessarie è già fornita dal contesto d'uso.[25] In tal senso, anche il caso delle varianti brachilogiche e senza verbo dei graffiti di attestazione di presenza (cf. ad es. 'Maria 13/12/24' vs 'Maria *è stata qui (il)* 13/12/2024') non è che uno dei tanti possibili esempi di questo fenomeno normalissimo dei nostri scambi linguistici quotidiani.

Ciò che cambia o può cambiare nel tempo e nelle scelte dello scrivente non è dunque la forma *locutiva* della frase implicata, che in questo specifico tipo di graffiti corrisponde o rimanda sempre a una normale frase dichiarativa, ma la forma *elocutiva* (cioè enunciativa) concretamente impiegata dagli scriventi. In altre parole, tipo di predicazione, modalità di frase e significato basico veicolato restano fondamentalmente gli stessi e si mantiene nel tempo anche l'opzione della scelta stilistica fra l'uso della prima o della terza persona. Per le ragioni che si vedranno nel prossimo paragrafo, l'opzione della terza persona sembra essere ancor oggi la più frequente, così come è più frequente che il verbo *essere* appaia al passato piuttosto che al presente.

Ad esempio, se lo scrivente odierno si chiama o si fa chiamare Tizio, potrebbe scrivere "*Io sono stato qui (+ Tizio) (+data dell'atto di scrittura)*" oppure "*Tizio è stato qui (+data dell'atto di scrittura)*", ottenendo così aloni di senso diversi pur veicolando lo stesso significato attraverso lo stesso tipo di forma frasale, di cui si può anche non esplicitare verbo e avverbio, come è in effetti nel caso dei moltissimi graffiti (la maggioranza) che si mostrano semplicemente in forma di *"Tizio (+data dell'atto di scrittura)*".

In breve, riprendendo la bella immagine usata da Ingrand-Varenne *et alii* (2022),[26] anche la sola scrittura del proprio nome su una parete non è che un

[24] Per Gardiner (1932, 4), la differenza fra forma locutiva e elocutiva è direttamente collegata a quella tra lingua (*language*) e discorso (*speech*), che ovviamente rimanda, a sua volta, a quella tra forme e funzioni. A proposito delle olofrasi scrisse: «I shall prove that one and the same verbal expression may be simultaneously both a word and a sentence, but that there is no more difficulty about this than there is about a rat being simultaneously both a rodent and a nuisance».

[25] Gardiner (1932, 50-3) critica infatti – come farà anche Bühler due anni dopo (1983 [1934], 207-10) – il concetto tradizionale di "ellissi" basato sull'idea di costruzioni "incomplete". I due studiosi furono in contatto fin dagli anni '20 del Novecento, riconoscendosi in un comune sentire su lingua e discorso di cui danno spesso atto nei loro rispettivi lavori (Gardiner 1932, 4; Bühler (1988 [1934], 75, n. 1).

[26] «With what or whom does the name (absolute, or as part of a sentence or several sentences) create a resonance? In other words, what is the *textus* which the inscribed name is a thread of?» (Ingrand-Varenne *et alii* 2022, 330).

filo (visibile) del "tessuto" (*textus*) di cui fa parte, cioè di un testo che è in parte solo presupposto, in quanto dato per noto e contestualmente scontato, e che non ha dunque alcun bisogno di essere esplicitato per filo e per segno da chi scrive.

È soprattutto il confronto diacronico, ancor più di quello sincronico, a suggerire che la diversità delle forme elocutive utilizzate abbia direttamente a che fare con la diversa dosatura degli impliciti rispetto a ciò che verrà di fatto esplicitato nell'atto materiale di scrittura. La relazione, in questo tipo di graffiti, fra ciò che è effettivamente scritto e ciò che resta solo implicito rispecchia infatti aspetti più ampiamente culturali, come ad esempio i cambiamenti nella concezione del tempo e dello spazio dalla tarda antichità ad oggi, di cui si dirà meglio più avanti.

Infine, passando dalle forme alle funzioni interazionali, pur a fronte di differenze facilmente riscontrabili in diacronia (ad es., come si è detto, i graffiti tardoantichi e medievali di attestazione di presenza hanno funzioni devozionali che quelli contemporanei da me raccolti non hanno), è tuttavia riconoscibile la presenza di una stessa "super-funzione" comune che, come anticipato nel titolo di questo lavoro, è la funzione *fàtica*, cioè la funzione socialmente "aggregante" relativa a forme d'uso e di azione linguistica spesso di tipo rituale e formulaico (ad es. scambiarsi saluti, fare *small talk*, ecc.) miranti a *creare e mantenere legami e relazioni sociali all'interno di una comunità*.

La funzione fu descritta e discussa per la prima volta dall'etnografo e linguista-antropologo Bronisław Malinowski (1927 [1923], 309-16) in termini di "comunione fàtica" (*phatic communion*), e fu poi ripresa da Roman Jakobson (1994 [1960], 188-9) per il suo famoso modello funzionale del linguaggio (a sua volta ispirato a quello di Bühler 1983 [1934], 76-100), in cui la funzione fàtica è messa in relazione all'apertura o al mantenimento del *contatto* fra parlanti.

In breve, la funzione fàtica è la funzione sociale e comunitaria per eccellenza che spiega le ragioni profonde dell'uso (peraltro frequentissimo) di espressioni rituali, formulaiche, apparentemente del tutto stereotipate, in cui è l'atto stesso del dirle (o dello scriverle) in un certo contesto situazionale ad essere rilevante.

4. *Ciò che emerge dalla comparazione dei dati*

Per mostrare anche a colpo d'occhio i cambiamenti nel tempo che hanno interessato i graffiti di attestazione di presenza, ho inserito in una tabella una (ridottissima) selezione di esempi (v. Tab. 1) relativi, nell'ordine, a: alto medioevo, basso medioevo e contemporaneità. Di ciascun esempio fornisco in nota l'indicazione della fonte.

Ho organizzato le colonne della tabella in base all'ordine «IO», «QUI», «ADESSO», e all'interno della prima colonna relativa all'*io* ho distinto quattro ulteriori sottocolonne per inserirvi le eventuali informazioni aggiuntive che, in base all'epoca, è possibile trovare esplicitate in relazione all'*io* scrivente.

In alcune caselle ho inserito il simbolo Ø che in linguistica rappresenta la cosidetta "anafora-zero", il simbolo che segnala cioè la presenza di un implicito facilmente inferibile e recuperabile grazie alle informazioni già fornite nelle parti precedenti del testo (si pensi, ad es., al soggetto "sottinteso"). Qui lo uso tuttavia per indicare più ampiamente un implicito *contestuale* che può essere inferito per *default* da chi legge il graffito. Ad esempio, anche quando lo scrivente non esplicita il pronome *io*, è comunque conoscenza condivisa (e dunque presupposta di *default*) che il nome proprio esplicitato nel graffito coincida con l'*io* di chi scrive e, nei casi in cui la stessa mano elenca più nomi, che il nome dell' *io* scrivente sia il primo dell'elenco. È noto, naturalmente, che esistevano anche graffiti scritti per procura in cui, di conseguenza, il nome proprio graffito sulla parete non coincideva con quello dell'*io* scrivente. Ma, essendo un caso di difficile individuazione e non corrispondendo al *default*, non può essere rappresentato nella Tab.1.

Un altro implicito o presupposto, del tutto lapalissiano e immediatamente ricavabile di *default* da qualsiasi lettore, è naturalmente l'informazione relativa al *qui,* ovvero al luogo in cui si trovava lo scrivente all'atto del suo gesto scrittorio e per il quale attesta la sua presenza, che è ovviamente lo stesso di chi legge *in praesentia* il graffito.

Infine, l'altro implicito, di gran lunga più complesso, è il momento del tempo in cui lo scrivente ha eseguito l'atto di scrittura. Esso non può che coincidere con il suo *adesso* di scrivente in atto, nonostante l'eventuale uso "fittizio" del tempo passato del verbo. In questo senso specifico anche il tempo dell'enunciazione può considerarsi un'informazione nota.[27] Va inoltre osservato che, nell'alto medioevo, l'assenza di un'esplicita indicazione del tempo o momento di scrittura era la norma, giacché il tempo degli uomini sulla terra era considerato solo un'illusione rispetto al tempo di Dio del tutto privo delle categorie umane di passato, presente, e futuro (v. in part. Gurevič 2022 [1972], 97-162; nonché, il libro XI de *Le confessioni* di Sant'Agostino 2003 [1958]). Nel caso del tempo, vi sarebbe quindi da tener conto sia della sua dimensione storico-culturale che della sua effettiva

[27] L'uso del passato per il verbo di queste attestazioni di presenza è infatti, logicamente, una finzione, ovvero un uso fantasmatico della deissi temporale. Su questo tornerò anche più avanti.

misurazione convenzionale nelle diverse epoche storiche. In caso di non esplicitazione della data di scrittura da parte dello scrivente, ho deciso quindi di usare sia il simbolo Ø che il trattino, quest'ultimo per indicare che la *data* della scrittura non è (o non era) inferibile senza tutta una serie di altri indizi e informazioni collaterali.

Per quanto riguarda l'uso del trattino, con esso segnalo, appunto, che il tipo di informazione corrispondente alla casella che lo contiene, non è fornito dallo scrivente e non può essere neppure inferito o presupposto dal lettore. Questo è il caso, ad esempio, di qualsiasi tipo di qualifica, mestiere o provenienza geografica dell'*io* scrivente che non sia stato esplicitato nel graffito stesso.

Infine, non tutti i graffiti riportati in Tab. 1 fornivano le informazioni secondo lo stesso ordine delle mie colonne: in questi casi ho indicato la posizione originaria dell'informazione (in corsivo, tra parentesi quadre) sotto lo specifico item.

		IO		QUI	ADESSO
EGO/io	NOME (nomi)	*qualifica*	*provenienza*	PREDICATO + *HIC*	DATA (= *NUNC*)
Ø	Theodius	u(milis) mon(achus)	-	Ø	Ø /-
e(g)o	Romanus	[p]r(es) b(yte)r	-	Ø	Ø/ -
e(go)	Iordane	pecator	-	Ø	Ø / -
Ø	Iulianus	[p]r(es) b(yte)r *[info 3]*	Spolitinus *[info 2]*	Ø	Ø / -
Ø	Franciscus	-	d(e) Neappolis	Hic fuit *[info 1]*	die VIII mensis iulii anno D(omi) ni MCCCCXXI
Ø	Mathias Pauchet	-	Morinensis	Hic fuit [*info 1*]	MCCCCLXXVII VI octobris
Ø	Iacobus de Ponte	cantor	de villa Anbiensis	Ø	Ø / -
io	Tiberio degli Atti et Ceccho De Nobili	-	-	alogiam(m)o qui in questa chiesa	Ad(i) 4 d(e) novembre 1570 [*info 1*]

IO				QUI	ADESSO
EGO/io	NOME (nomi)	*qualifica*	*provenienza*	PREDICATO + *HIC*	DATA (= *NUNC*)
Ø	-	-	-	sono qui	Ø / - *[novembre 2022]*
Ø	Manu e Sara	-	-	Ø	2-5-(20)08 *[info 1]*
Ø	Claudia	-	-	è stata qui	10/04/2018
Ø	Mikel	-	Bilbao	Ø	8-7-2018
Ø	Ivan + Hailey	-	-	Ø	(20)23
Ø	Nancy | e Aurora	-	-	sono state qui	22|03| (20)25

Tab. 1. Esempi di firme graffite risalenti all'alto e basso medioevo e all'epoca contemporanea[28]

Come già detto, lo scopo della Tab.1 dovrebbe auspicabilmente essere quello di poter cogliere già a colpo d'occhio le diverse caratteristiche dei graffiti di attestazione di presenza nelle tre diverse epoche.

Per quanto riguarda il dettaglio e l'approfondimento di tali caratteristiche, le prime due epoche sono già state ottimamente descritte e commentate da Tedeschi (2022, 170-2) e ritengo più utile citare qui integralmente l'intero passo piuttosto che farne una scadente parafrasi, riservandomi invece il compito di fornire qualche rapido commento ai dati riferiti alla contemporaneità. Ecco quindi il passo originale dello studioso:

> In the early Middle Ages, until the twelfth century, when graffiti are exclusively written in sacred contexts, the name is *absolutum*. Similarly to what happens in the

[28] Fonti dei graffiti riportati in Tabella: 1) *alto medioevo*: i primi tre sono da Carletti (2002, Tav. III, VI, XII), il quarto da Malagnini *et alii* (2023, 66); 2) *basso medioevo*: tutti gli esempi sono da Malagnini *et alii* (2023, 42, 73, 80); 3) *epoca contemporanea*: i primi due e l'ultimo sono stati raccolti e fotografati da me (nel 2022 a Reggio Emilia e nel 2024 a Chieti), il terzo e il quarto dalla (utilissima) galleria di foto allegata a un articolo del *Corriere Fiorentino* del 05/10/2018, in <https://corrierefiorentino.corriere.it/foto-gallery/toscana/18_ottobre_05/vasariano-corridoio-sfregidove-angeli-non-possono-arrivare-d362ffc8-c871-11e8-bc93-97fa-64fa5847.shtml>; il quinto, inciso sul Colosseo a Roma, è stato riportato con foto, tra gli altri, dal notiziario digitale britannico *LBC* del 26/06/2023, <https://www.lbc.co.uk/article/fury-in-rome-as-english-speaking-tourist-filmed-carving-ivan-hayley-into-the-bri-DWzZw4_2/,>.

> documentary field with symbolic invocation, personal names can be preceded by a cross mark, a *signum crucis*, and / or by the pronoun *ego*, and preceded or followed by titles, most of the times ecclesiastical (like *presbyter, diaconus, sacerdos, episcopus, monachus, famulus Dei, ancilla Dei, abbas*), but occasionally secular (like *vir honestus, dux, comes, iudex*). Epithets of humility, like *peccator*, 'sinner', or *indignus*, 'unworthy', can also be found and at times statements of the author's origin, a geographical adjective (e.g. "*Eadrhid Saxso*", "*Iulianus Spolitinus*", "*Tavid Nempesinus*") or with the Latin preposition *de*, 'from', followed by the name of a city (e.g. "*de Bergamo*") or of a region ("*de Marsica*"); however, there are usually no verbs depending on the personal name. Graffiti from this period never make mention of historical, political, or natural events. The act of writing on walls in the early Middle Ages finds its raison d'être totally in the otherworldly sphere, while in the late Middle Ages graffiti refer to actions or events of daily, earthly interest, showing a different way of conceiving people's relationship to time and history.
> From the thirteenth century onwards, names start to be accompanied by a verb and by an adverb to form a sentence; the verb is always 'to be' – and significantly, as we shall see – conjugated in the past, third person form, in Latin *fuit*; the adverb is 'here'', in Latin *hic*. *Hic fuit* is a simple but effective formula, already widely used in antique graffiti, at least since 78 BC, and rediscovered in the late Middle Ages. Far from being by accident, such a construction is able to assume a commemorative and monumental function: by using the verb in the past tense and in the third person, the writer claims to be distanced from the present, from *hic et nunc*. While performing the act of writing, the writer refers to it as past. This removal from the present and from the self is necessary to make the event worthy of commemoration, and the wall (or any alternative surface) worthy of assuming the dignity of, quite literally, a monument – according to the etymology of this word, from the Latin verb *monere* – a 'sign of the past', destined to future readers (Tedeschi 2022, 170-172).

Alla sintesi, chiarissima, di Tedeschi, aggiungo solo un'informazione ulteriore sull'uso dei nomi propri, fornita da Ingrand-Varenne *et alii* (2022):

> It was also in the eleventh and twelfth centuries that it became more common to use two names (a name and a by-name or nickname) instead of a single name to denominate people: the so-called 'anthroponymic revolution' (Ingrand-Varenne et alii 2022, 329).

Venendo, finalmente, alla terza parte della Tab. 1, relativa alla contemporaneità, i pochi esempi da me riportati in tabella vorrebbero soprattutto evidenziare che, in base ai dati raccolti,[29] pur a fronte di una certa variabilità

[29] Come ho già in parte anticipato, i miei dati non sono pochissimi e aiutano a farsi un'idea generale, ma non costituiscono un vero e proprio *corpus* organizzato e ritengo non siano in numero tale da consentire generalizzazioni troppo forti.

elocutiva di queste pure e semplici attestazioni di presenza, sembrerebbe essere oggi abbastanza frequente l'esplicitazione della data (soprattutto nella forma, senza predicazione esplicita, *nome* + *data,* o anche *data* + *nome*). La data può consistere, a sua volta, solo nell'indicazione dell'anno, ed è talvolta limitata alle sole due ultime cifre (ad es. *23* per *2023*).

Dal punto di vista storico-culturale, la priorità che oggi si dà all'indicazione dell'anno rispetto a giorno e mese è praticamente agli antipodi rispetto a quanto avveniva invece nella tarda antichità e nell'alto medioevo cristiani. Si tratta infatti di epoche in cui la stessa vita quotidiana era scandita dalle ciclicità e ritualità dell'anno *liturgico* che rendevano, ai fini della datazione, l'indicazione di giorno e mese ben più rilevante di quella dell'anno specifico. Ciò è evidente anche dalle antiche iscrizioni funerarie cristiane (v. ad es. Carletti 2008, 46, n. 127), ma pure dalla commemorazione di santi e martiri, di cui era rilevante sapere solo il giorno e il mese (reali o ricostruiti) della loro morte, o anche, talvolta, della traslazione dei loro resti (veri o presunti) in un certo luogo sacro.

Ho inserito come primo esempio della serie il caso più raro di tutti, dal momento che, dai miei dati, tutte le altre attestazioni di presenza scritte in italiano e contenenti l'esplicitazione del verbo *essere* + *qui,* non sono al presente, ma al passato prossimo, coniugato in prima o in terza persona. Se in terza persona, sono sempre accompagnate da un nome di battesimo, o anche da un soprannome o da un *nom de plume* (come è nel caso del graffito 'BATMAN E [*sic*] STATO QUI', scritto disordinatamente a grandi caratteri sul solito Monumento ai Caduti di Como).[30]

A causa del brevissimo tempo di vita dei graffiti urbani contemporanei, è difficile capire se è solo un caso che io abbia potuto individuare, per il centro storico di Firenze, solo un paio di graffiti con l'indicazione esplicita della provenienza geografica, ed entrambi di persone straniere (uno è il *Mikel di Bilbao* inserito in Tab. 1). È tuttavia possibile che la crescente ostilità istituzionale contro i graffiti e la punibilità per legge prevista per i loro autori siano la causa della odierna sparizione non solo dell'indicazione della provenienza geografica, ma anche e soprattutto del cognome – come anche ritiene, fra gli altri, Schmitz-Esser (2020, 88).[31]

[30] Graffito sul monumento ai Caduti a Como, 20/11/2023, in <https://comozero.it/attualita/vandali-scritte-hitler-su-monumento-ai-caduti-como-foto/>.

[31] A parziale conferma di ciò, v. anche la maggiore trasparenza anagrafica dei due graffiti degli anni '50, di cui alla n. 10.

5. *Per concludere*

I graffiti di attestazione di presenza, quand'anche in forma elocutiva di semplici nomi propri, sono da considerarsi un'olofrase e dunque un atto linguistico a tutti gli effetti, provvisto di un contenuto proposizionale che non è necessario venga del tutto esplicitato, essendo situazionalmente dato per scontato. Sono quindi una forma di microtesto o microdiscorso, e, benché molto diversi dai testi brevi per i quali Santi (2019) postula l'appartenza sistematica a un qualche tipo di supporto condiviso o "politesto" (2019, 7-8), anche i graffiti sono quasi sempre inseriti all'interno di un più ampio politesto, di natura polifonica, il cui supporto è la parete o altro materiale non convenzionale su cui sono stati scritti. All'interno di un tale politesto un graffito di attestazione di presenza non significa mai solo o semplicemente *io sono qui* ma anche e soprattutto ANCHE *io sono qui*. Detto altrimenti, riprendendo le parole di Plesch (2021, 10) poste in esergo di questo lavoro, uno degli aspetti fondamentali dei graffiti, a mio parere il più notevole, è la creazione e il rafforzamento di un qualche tipo di "comunità" che, per quanto variegata e sfuggente, è sempre, in potenza e di fatto, fortemente interlocutoria e incrementalmente aggregante.

In chiusura, vorrei riprendere, per quanto rapidamente, un aspetto importante, già affrontato da Tedeschi (2022), che è, a mio parere, particolarmente interessante anche dal punto di vista strettamente linguistico. Mi riferisco alla "monumentalizzazione", ovvero la "storicizzazione" memorabile ottenuta attraverso la trasposizione del tempo verbale dal presente al passato e della persona grammaticale dalla prima alla terza, un fenomeno che, come si è visto, si ritrova spesso sia nei graffiti di attestazione di presenza bassomedievali che nelle loro varianti contemporanee.

Provo a schematizzare sotto il processo, evidenziando in maiuscoletto i tre elementi fondamentali del centro deittico (*io – qui – adesso*) e le loro (enunciativamente *distanziate*) "controfigure":

IO	sono QUI	ADESSO
Processo di "monumentalizzazione" parziale:		
(NOME)	sono stata/o QUI	(DATA)
Processo di "monumentalizzazione" piena:		
NOME	è stata/o QUI	(DATA)

L'autore che in tal modo "monumentalizza" il proprio atto di scrittura opera uno spostamento deittico del punto di vista che, per quanto riguarda la dimensione temporale, è lo stesso che regola il funzionamento dei cosiddetti

"tempi epistolari" del latino e che è anche un tipico caso di dessi "fantasmatica" o dell'immaginario (Calaresu 2022, 32-4). L'autore del testo si proietta in avanti nel tempo di chi leggerà il suo testo, mettendosi nei panni del futuro lettore, assumendone cioè, le stesse coordinate deittiche del tempo, e, nel caso della "monumentalizzazione" piena, anche quelle distali, o del distanziamento, della persona, ma mantenendo (ovviamente) inalterata in entrambi i casi la deissi dello spazio.

È importante evidenziare il fatto che – tranne che per ciò che riguarda, appunto, lo *spazio* – si tratta anche dello stesso tipo di trasposizioni che regolano la costruzione dei discorsi riportati in forma *indiretta*, e che dal punto di vista enunciativo corrispondono, usando i termini di Benveniste (1994 [1959]), al passaggio dal piano del *discorso* in atto a quello del "racconto" o della *storia,*[32] confermando pienamente l'interpretazione proposta da Tedeschi.

Lo studio dei graffiti si conferma dunque di notevole interesse anche dal punto di vista della linguistica dell'enunciazione e, più ampiamente, della pragmatica del discorso, anche e soprattutto in virtù, ancora una volta, del loro speciale rapporto con la dimensione spaziale e con quella più ampiamente sociale.

Bibliografia

Agostino 2003 [1958] *Le confessioni*, introduzione di C. Mohrmann, Milano, Rizzoli.

Austin, J. L. 1975 [1962] *How to Do Things with Words.* Second Edition, eds. J. O. Urmson & M. Sbisà, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

Baird, J. & Taylor, C. (eds.) 2011 *Ancient Graffiti in Context*, London, Routledge.

Benefiel, R. R. 2011 *Dialogues of Graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii*, in Baird & Taylor 2011, pp. 20-48.

Benveniste, É. 1994 [1958] *La soggettività nel linguaggio*, in Id. *Problemi di linguistica generale*, traduzione di M. V. Giuliani, Milano, il Saggiatore, pp. 310-20.

Benveniste, É. 1994 [1959] *Le relazioni di tempo nel verbo francese*, in Id. *Problemi di linguistica generale*, traduzione di M. V. Giuliani, Milano, il Saggiatore, pp. 283-300.

Bühler, K. 1983 [1934] *Teoria del linguaggio. La funzione rappresentativa del linguaggio*. Traduzione e presentazione di S. Cattaruzza Derossi, Roma, Armando.

Calaresu, E. 2021 *Dialogicità*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. Antonelli *et alii*, vol. v, *Testualità*, Roma, Carocci, pp. 119-51.

[32] Dal mio punto di vista, questo è anche il passaggio dalla dialogicità *primaria* a quella *secondaria* (Calaresu 2021; 2022, 78-82).

Calaresu, E. 2022 *La dialogicità nei testi scritti. Tracce e segnali dell'interazione tra autore e lettore*, Pisa, Pacini.
Calaresu, E. 2023 *Indicare, rappresentare e dislocare. La* Deixis am Phantasma *di Karl Bühler e i modi del Discorso Riportato*, in *I molti colori della filologia.* Omaggio a Erling Strudsholm */ The many Colors of Philology.* Homage to Erling Strudsholm, a cura di A. Andersen *et alii*, in «Globe. A Journal of Language, Culture and Communication» 17, pp. 119-31.
Calaresu, E. 2024a *Sulla deissi fantasmatica: tra deissi immaginativa della persona e discorso riportato*, in *Per Bice Mortara Garavelli*, a cura di C. Marello, «Quaderni dell' Accademia delle Scienze di Torino» 42, pp. 79-93.
Calaresu, E. 2024b Non dicere ille secrita a bboce*: aggiornamenti e approfondimenti sul graffito di Commodilla*, in «Lingua nostra» 85, 3-4, pp. 65-78.
Calaresu, E. 2026 (in corso di stampa) *Pragmatics: History*, in *International Encyclopedia of Language and Linguistics. Third Edition*, Amsterdam, Elsevier.
Carletti C. 2008 *Epigrafia dei cristiani in Occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi*, Bari, EdiPuglia.
Carletti, C. 2002 *«Scrivere i santi»: epigrafia del pellegrinaggio a Roma nei secoli VII-IX*, in *Roma fra Oriente e Occidente*, Spoleto, CISAM, tomo 1, pp. 323-60.
Clark, H. H. 1996 *Using language*, Cambridge, Cambridge University Press.
Debiais, V. 2022 *Introduction*, in Ingrand-Varenne *et alii* 2022, pp. 1-8.
English, F. & Marr, T. 2015 *Why do Linguistics? Reflective linguistics and the study of language*, London, Bloomsbury.
Felle, A. E. 2022 *Scritture esposte e graffiti. Alcune note di riflessione,* in *La dimensione spaziale della scrittura esposta in età medievale. Discipline a confronto.* Atti del Convegno di studio (Napoli, 14-16 dicembre 2020), a cura di D. Ferraiuolo, Spoleto, CISAM, pp. 1-14.
Fiorentino, G. 2019 *I meme digitali: scritte esposte sul web*, in «LId'O -Lingua italiana d'oggi» 16, pp. 117-40.
Fraenkel, B. 1992 *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard.
Fraenkel, B. 2006 *Actes écrits, actes oraux: la performativité à l'épreuve de l'écriture*, in «Études de communication» 29, pp. 69-93.
Gardiner, A. H. 1932 *The Theory of Speech and Language*, Oxford, Clarendon Press.
Gurevič, A. J. 2022 [1972] *Le categorie della cultura medievale*, a cura di C. Castelli, Torino, Bollati Boringhieri.
Halliday, M. A. K. & Hasan, R. 1976 *Cohesion in English*, London, Longman.
Harris, R. 2000 *Rethinking writing*, London, Bloomsbury.
Hyland, K. & Jiang, F. 2020 *Text-organizing metadiscourse. Tracking changes in rhetorical persuasion*, in «Journal of Historical Pragmatics» 21, 1, pp. 137-64.
Ingrand-Varenne 2022 *Conclusions*, in Ingrand-Varenne *et alii* 2022, pp. 327-44.
Ingrand-Varenne E. *et alii* (eds.) 2022 *Writing names in medieval sacred spaces. Inscription in the West, from late antiquity to the early middle ages*, Turnhout, Brepols.
Ingrand-Varenne, E. 2017 *Langues de bois, de pierre et de verre. Latin and français dans les inscriptions médiévales*, Paris, Classiques Garnier.

Insley, J. 2008 *Anglo-Saxons in Rome: The Evidence of the Names*, in *Nomen et Fraternitas*, eds. U. Ludwig & T. Schilp, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 107-14.
Jakobson, R. 1994 [1960] *Linguistica e poetica*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, pp. 181-218.
Lasch, S. (2022) *Scritte Murali – Analyse der Kommunikationsstrategien am Beispiel des urbanen Raum Roms*, «Korpus im Text» 13 <https://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?p=25492&v=1>.
Malagnini, F. *et alii* (a cura di) 2023 *Graffiti dell'Umbria fra Medioevo ed Età Moderna (secoli VIII-XVII)*, Firenze, Cesati.
Malinowski, B. 1927 [1923] *The problem of meaning in primitive languages*, Supplement 1, in *The Meaning of Meaning*, eds. C. K. Ogden & I. A. Richard, New York-Harcourt, Brace & Company, pp. 296-336.
Petrucci, A. 1986 [1980] *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi.
Plesch, V. 2005 *Body of Evidence: Devotional graffiti in a Piedmontese Chapel*, in *On Verbal / Visual Representation*, eds. M. Heusser *et alii*, Leiden, Brill, pp. 179-91.
Plesch, V. 2021 *Graffiti: Captivity and Freedom*, in «Maine Arts Journal», pp. 1-21 <https://maineartsjournal.com/veronique-plesch-graffiti-captivity-and-freedom/>.
Santi, M. 2019 *Per una definizione pragmatica della brevità*, in *In forma breve per il destinatario. Un approccio pragmatico ad alcuni tipi di discorso e di testo,* a cura di C. Nobili, Louvain, Presses universitaires de Louvain, pp. 7-15.
Schmitz-Esser, R. (2020) *Sacred Signs or Mundane Scribblings? A Survey of Medieval Graffiti in Tyrol*, in «Journal of Early Modern Studies» 9, pp. 85-108.
Tedeschi, C. 2014 *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, Supplemento n. 29 al «Bollettino dei Classici», Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 363-81.
Tedeschi, C. 2022 *Hic fuit: Scratching Names on Sacred Walls*, in *Writing names in medieval sacred spaces. Inscription in the West, from late antiquity to the early middle ages*, eds. E. Ingrand-Varenne *et alii*, Turnhout, Brepols, pp. 167-85.
Tedeschi, C. 2023a *Qualche riflessione generale sui graffiti, nella prospettiva del Catalogo*, in Malagnini *et alii* 2023, pp. 11-17.
Tedeschi, C. 2023b *Epigrafi, graffiti, scritture esposte. Una nota terminologica*, in «Scripta» 16, pp. 235-55.
van Eck, R. M. P. 2018 *Graffiti in medieval and early modern religious spaces: illicit or accepted practice? The case of the sacro monte at Varallo,* in «Tijdschrift Voor Geschiedenis» 131, 1, pp. 51-72.
Wegener, P. 1921 *Der Wortsatz*, in «Indogermanische Forschungen» 39, pp. 1-26.
Yasin, A. M. 2015 *Prayers on Site: The Materiality of Devotional Graffiti and the Production of Early Christian Sacred Space*, in *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, ed. A. Eastmond, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 36-60.

Paolo D'Achille

Per una storia linguistica dei graffiti in volgare: problemi generali e casi particolari

1. *Introduzione*

Sono molto felice di aver partecipato all'incontro che è alla base di questo volume e ringrazio l'amico Carlo Tedeschi per il cortese invito e gli altri colleghi dell'Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara per la loro gentile accoglienza. Credo che la realizzazione e la messa in rete di un consistente *corpus* di graffiti italiani[1] sia molto importante per varie ragioni, tra cui, da storico della lingua italiana, ne segnalerei due, tra loro strettamente legate, e cioè: 1) la conservazione dei testi, soggetti a facile deperibilità, che consentirà anche in futuro una lettura contestualizzata degli originali quanto più possibile vicina a quella autoptica e comunque certamente migliore rispetto a ciò che può offrire una trascrizione, per quanto fedele questa sia; 2) la possibilità di disporre di un ampio *corpus* di testi, all'interno del quale quelli in volgare occupano uno spazio tutt'altro che trascurabile, il che permetterà di documentare, almeno per qualche aspetto, la situazione linguistica di certe aree dialettali piuttosto avare di testimonianze, specie in passato.

Per inquadrare al meglio lo studio dei graffiti, dobbiamo partire dal concetto di "scritture esposte", lanciato con successo da Armando Petrucci nel 1986[2] e precisato da vari interventi successivi, tra cui sono fondamentali quello di Livio Petrucci del 2010 sulle più antiche testimonianze italiane e romanze[3] e la precedente ripartizione testuale proposta da Francesco

[1] Mi riferisco, ovviamente, al progetto Graff-IT (*Writing on the Margins. Graffiti in Italy, 7th to 16th centuries*), che sarà presto consultabile in rete all'indirizzo <https://graffitproject.eu/>.

[2] Si tratta di Petrucci A. (1986) – rielaborazione, come lo stesso autore indica nella *Premessa*, del capitolo pubblicato nel 1980 nel tomo 1 del vol. IX della *Storia dell'arte Einaudi* –, oggi fruibile in una nuova edizione corredata di apparati (Petrucci A. 2021).

[3] Petrucci L. (2010), importante per le precisazioni che fornisce sul significato di "scrittura esposta", riprese e in parte sviluppate da Geymonat (2014).

Sabatini nel 1996,[4] che distingueva tra scritte «in funzione» di un testo figurativo, scritte «in simbiosi» con un testo figurativo e scritte autonome. I graffiti rientrano tra queste ultime e si caratterizzano, secondo lo studioso, perché sono messaggi del tutto autonomi (non solo perché generalmente privi di immagini, ma anche rispetto al contesto in cui si collocano), variamente classificabili in base al contenuto e alla destinazione, e hanno una caratteristica tipologia testuale, che prevede una «annotazione fattuale» (data, nome dello scrivente, segnalazione di un evento), oppure la trascrizione (spesso mnemonica) di un testo preesistente (poetico o paremiologico), oppure, infine, un'invocazione, un richiamo o un'invettiva.

Le osservazioni del mio maestro mi sembrano ineccepibili: posso solo precisare, relativamente all'autonomia, che anche i graffiti sono talvolta corredati di immagini, eseguite in genere simultaneamente con la stessa tecnica, oppure si riferiscono a immagini preesistenti, che farebbero da "palinsesto", come quando certe scritte estemporanee a muro "dialogano" – scherzosamente o polemicamente – con scritte precedenti.

Rispetto ad altri tipi di scritture esposte, che sembrano essere state fatte apposta per durare nel tempo, i graffiti, a prescindere dal luogo dove sono stati realizzati e dalle possibili varietà di esecuzione,[5] sono scritte non destinate a conservarsi a lungo: per questo il ritrovamento di reperti del genere di epoca antica o medievale è legato a condizioni particolari[6] e la loro conservazione si deve considerare costantemente precaria.

Un altro contributo sui graffiti che ritengo fondamentale è quello di Luisa Miglio e dello stesso Carlo Tedeschi, dedicato specificamente, ma non esclusivamente, ai graffiti medievali,[7] che da un lato precisa che la pratica di graffiare i muri di pareti, anche affrescate, era in passato consueta e non sanzionabile né sanzionata, dall'altro distingue i graffiti «di memoria», che servono a chi scrive per lasciare una traccia di sé (cosa che può avvenire tuttora,

[4] Sabatini (1996), frutto di un intervento presentato al Convegno organizzato a Cassino-Montecassino nel 1992 da Claudio Ciociola, i cui Atti (Ciociola 1997) costituiscono un'altra tappa fondamentale degli studi.

[5] Si parla impropriamente di graffiti, per influsso della cultura anglo-americana, anche per riferirsi alle scritture spontanee contemporanee eseguite con la bomboletta spray (per un inquadramento della tematica, si veda Ciancabilla 2020).

[6] Basti pensare ai graffiti di Pompei, sopravvissuti in seguito all'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., che provocò una sorta di "fermo immagine" della vita della città romana, riscoperta dagli archeologi a partire dal secolo XVIII, che costituiscono una delle fonti più importanti del latino parlato.

[7] Cfr. Miglio e Tedeschi (2012). Molto importante è anche il precedente studio di Miglio (1997) sui graffiti senesi.

nonostante la forte censura dell'atto e le possibili sanzioni a cui va incontro chi lo fa) e che sono fortemente legati al luogo di esecuzione (contengano o meno riferimenti deittici), e quelli commemorativi, realizzati per segnalare fatti ed eventi di cui gli scriventi erano stati testimoni, che si possono considerare delle forme di cronache (anche se brevi e talvolta brevissime) e che possono non essere strettamente legati al luogo di esecuzione.

Con queste premesse, segnalerei ora alcuni problemi generali che pone lo studio dei graffiti in volgare (e poi in italiano). Anzitutto (ma il discorso, per la verità, potrebbe estendersi a tutte le scritture esposte), richiede ricerche di carattere interdisciplinare, con conoscenze e competenze in campi diversi: se il testo è l'oggetto di studio fondamentale, servono la linguistica (nelle sue diverse branche), la storia della lingua italiana e la dialettologia; quindi la paleografia, indispensabile per la decifrazione e la datazione, e la filologia, senza la quale non sarebbe sempre possibile approdare a un'edizione corretta del testo; e ancora la storia, in generale o variamente declinata, che aiuta anch'essa nella datazione; infine, l'archeologia e la storia dell'arte. Non a caso il reperimento e la segnalazione di molti testi sono avvenuti in seguito a scavi e a studi di affreschi sui quali erano state graffiate delle scritte, sicché l'esame del manufatto artistico costituisce il punto di partenza (anche cronologico) per lo studio del graffito.

Entrando più decisamente nel merito e nelle pratiche di lavoro, vorrei toccare alcune questioni metodologicamente importanti. Tornerei anzitutto sul problema della facile deperibilità del materiale, che richiede di essere immediatamente riprodotto adeguatamente (è importante, a mio parere, fotografare subito il graffito, cosa oggi diventata relativamente facile grazie ai cellulari); sottolineerei poi le difficoltà che si incontrano nella datazione dei reperti (eventuali date riportate all'interno della scritta possono tutt'al più valere come *terminus post quem*, ma non certo come sicuri riferimenti cronologici per l'esecuzione)[8] e che potrebbe oscillare considerevolmente anche a prescindere da pur possibili tentativi di "falsi". Raccomanderei che anche per i graffiti si mettano a punto rigorosi e condivisi criteri ecdotici di trascrizione, che prevedano, per esempio, l'edizione "diplomatica" prima di quella "interpretativa", cosa che non sempre avviene, con il rischio, scongiurato solo in presenza di una riproduzione fotografica, che si confonda il dato oggettivo con la ricostruzione;[9] sarebbe il caso

[8] Ricordo il caso della dubbia data di un'iscrizione veronese pur accuratamente studiata da Stussi (1997), Miglio e Tedeschi (2012) e Tomasin (2016).

[9] Il problema si pone in particolare per la resa degli a capo, la cui indicazione mediante una sbarretta, verticale (|) oppure obliqua (/), si alterna a volte con l'effettiva andata a capo; ma quanto detto vale un po' per tutte le scritture esposte, nel cui àmbito bisogna poi anche distinguere gli a capo materiali dalla eventuale versificazione.

di affidare alla prima il rispetto, ove opportuno, della *scriptio continua* e dei caratteri dell'originale (lettere tutte maiuscole oppure, nei casi in cui ciò avvenga, alternanza tra maiuscole e minuscole; mancata distinzione tra *u* e *v*, ecc.), e di mantenere in quella interpretativa la segnalazione con le parentesi tonde dei compendi, con le parentesi quadre delle lacune, ecc.; per quanto riguarda l'interpunzione e gli altri segni paragrafematici, l'edizione diplomatica dovrebbe riportare solo quelli eventualmente presenti, mentre quella interpretativa usare, con molta parsimonia, i criteri moderni (con un punto alla fine del testo).

Ricorderei, per concludere, l'esistenza di testi che propongo di etichettare come "di tradizione indiretta", comprendenti trascrizioni, effettuate in passato per lo più da studiosi locali, di graffiti oggi non più visibili *in situ* in seguito a deperimento, restauri e trasformazioni architettoniche o urbanistiche, ecc.,[10] e quindi problematici sul piano testuale. Sono da citare anche le segnalazioni, più o meno attendibili, di graffiti che vorrei definire "occasionali" (accanto a scritte di altro genere di analogo contenuto: cartelli, manifesti, ecc.) citati e/o trascritti in diari, autobiografie, cronache cittadine (comprese, in età moderna, quelle dei giornali), sulla cui fedeltà agli originali non possiamo dire, di nuovo, nulla, ma che certo non possiamo trascurare del tutto in una "mappatura" complessiva dei testi. Più raro, ma non impossibile (come dimostra il primo esempio di seguito presentato)[11] che edizioni e fotografie recenti si possano confrontare con il reperto nello stato attuale: in questo caso sarebbe legittimo parlare di una tradizione non propriamente monotestimoniale e quindi di edizione critica del testo.

2. *Tre antichi esempi dal Lazio*

L'importanza dei graffiti nella storia linguistica italiana è assicurata dal fatto che – com'è ben noto – un graffito si colloca cronologicamente proprio all'inizio delle scritture in volgare dell'area italo-romanza. Si tratta, ovviamente, del Graffito della catacomba di Commodilla, che voglio presentare nella sequenza edizione diplomatica-edizione interpretativa come io la intendo:[12]

[10] A questo proposito, segnalo che tre graffiti pubblicati da Rasicci (1983) non sono più visibili nelle tre chiese di Tortoreto dove si trovavano: posso affermarlo grazie a un sopralluogo effettuato la scorsa estate insieme all'amica Cristiana De Santis.

[11] Un caso del genere mi si presentò molti anni fa, a proposito di scritte pittoriche (D'Achille 1987).

[12] Farò lo stesso per tutti (o quasi) i graffiti via via pubblicati, anche quando le differenze tra le due edizioni sono minime.

NON | DICE|RE IL|LE SE|CRITA | AB^{B}OCE

Non dicere ille secrita a bboce.

È noto che il testo è stato fatto conoscere ai romanisti da Sabatini (1966), la cui interpretazione liturgica sembrava passata ormai in giudicato: si tratterebbe, secondo lo studioso, di una comunicazione in volgare, graffiata sulla parete a cui era appoggiato l'altare, che invitava il celebrante della messa a non pronunciare ad alta voce le orazioni segrete del canone, secondo l'uso che era invalso già nel corso dell'VIII secolo presso la Chiesa d'Oltralpe ma che a Roma si impose gradualmente durante il secolo successivo; così il graffito, datato alla prima metà del secolo IX, è stato unanimemente considerato il più antico testo in volgare del dominio italoromanzo, dopo il caso, problematico, dell'Indovinello veronese. Di recente, però, prima Livio Petrucci ha sostenuto che era sicuramente in volgare soltanto il sintagma *a bboce*, verosimilmente aggiunto alla scritta in un secondo tempo,[13] poi Emilia Calaresu ha escluso la lettura liturgica e, mettendo il graffito (anche per lei integralmente in volgare e forse risalente alla fine del secolo VIII) in rapporto all'immagine di S. Adautto rappresentata nell'affresco, ha interpretato *secrita* come 'segreti' e la scritta o come un rimprovero al santo per aver rivelato il segreto della sua fede (cosa che non era tenuto a fare) venendo così martirizzato, oppure come un invito ai fedeli, messo in bocca allo stesso santo, a non fare come lui, o ancora come un invito generico a non divulgare i segreti (Calaresu 2022; 2024). La tesi, che ha come punto di forza il fatto che l'altare non poteva trovarsi appoggiato alla parete della pittura e che l'usanza di dire le orazioni segrete a bassa voce era ancora ben poco diffusa a Roma nella prima metà del secolo IX, ha forse suscitato più interesse che consensi.[14] Se, sulla sua scia, Luigi Spagnolo ha riferito la scritta non ad Adautto, ma all'immagine della vedova Tortora, anch'essa rappresentata nell'affresco, e certamente più in prossimità della scritta, e ha interpretato s*ecrete* come «i peccati segreti (*peccata secreta*), con le relative penitenze, contrapposti a quelli pubblici», che le donne rivelavano al confessore (Spagnolo 2024, 34),

[13] A parere dello studioso è possibile «che l'*a bboce* sia stato estemporaneamente aggiunto per dare corpo a un premeditato e letteralmente già sufficiente *non dicere ille secrita*» (Petrucci L. 2010, 72) in latino. Ma secondo me l'ipotesi è improbabile: la sufficienza si avrebbe certamente sul piano sintattico, ma non su quello semantico, perché il graffito invita il lettore a non pronunciare a voce alta le orazioni segrete, ma non certo a non pronunciarle affatto.

[14] Si veda una sintesi delle repliche in D'Achille e De Blasi (2024).

due allievi di Sabatini (D'Achille e De Blasi 2024) sono tornati all'ipotesi liturgica, sostenendo che a eseguire l'affresco

> potrebbe essere stato un prete che, consapevole della nuova pratica liturgica della recitazione a voce bassa delle orazioni segrete del Canone, introdotta nella Chiesa gallicana verso la fine dell'VIII secolo e che all'inizio del IX cominciava a diffondersi anche a Roma, la ricordava al celebrante (il quale comunque passava davanti all'affresco di Tortora per raggiungere l'altare e poteva quindi leggere la scritta, ben visibile, prima di officiare la liturgia) o lo invitava ad adeguarsi, oppure esprimeva il suo rammarico per non vedere applicata l'innovazione gallicana da chi celebrava la messa nella basilichetta» (D'Achille e De Blasi 2024, 165; cfr. anche D'Achille e Internullo 2025).

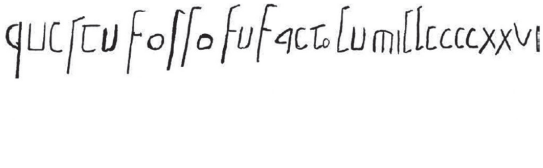
Resto nel Lazio per parlare – senza riportare i testi – di altri graffiti in volgare che sono stati scoperti in anni abbastanza recenti (e forse non sono stati ancora del tutto acquisiti negli studi). Si tratta di quelli, risalenti all'inizio del secolo XIII, rinvenuti in una tomba etrusca (la cosiddetta Tomba Bartoccini) di Tarquinia (chiamata Corneto in età medievale), «che rinviano ad atti rituali di natura sessuale da riferire a personaggi d'area templare» (Tedeschi 2012a, 7), e accuratamente studiati, in una prospettiva interdisciplinare, da un'intera *équipe* di studiosi capeggiata da Carlo Tedeschi, cui si deve l'edizione (Tedeschi 2012b). Nella sua accurata analisi linguistica, Vittorio Formentin, trattando specificamente dei graffiti in volgare di contenuto sessuale, rileva:

> essi consistono in definitiva di un'unica formula, in cui a un nucleo costituito da tre elementi indispensabili (soggetto rappresentato da un antroponimo maschile, verbo, specificazione locativa) possono aggiungersi alcune espansioni (soggetto pronominale di 1ª pers. sing., complemento oggetto rappresentato da un antroponimo femminile, ulteriori indicazioni circostanziali), secondo lo schema (tra parentesi le parti facoltative): "(Ego) N. foteo in questa grota (N.)"» (Formentin 2012, 103).

Lo studioso non ritiene «straordinario» l'uso del volgare; a suo parere, la «vera eccezionalità del caso sta piuttosto nella casuale sopravvivenza di scritture volgari tanto antiche al di fuori dei canali canonici della conservazione documentaria e libraria» (ivi, 104). I tratti linguistici del testo evidenziati da Formentin sono tutti compatibili con l'area altolaziale, a contatto con la Toscana da un lato, con Roma dall'altro; interessante, in particolare, la forma *foteo*, che – come risulta dalla formula sopra riportata – costituisce «un esempio d'indistinzione morfologica tra 1ª pers. e 3ª pers. sing. del passato remoto» (ivi, 111).

Per concludere, segnalo, a riprova dell'interesse dei graffiti cornetani, che sia *foteo* sia *grota* (forme entrambe scritte costantemente con una sola *t*) costituiscono le prime attestazioni in volgare del verbo, che è rimasto sostanzialmente interdetto dalle scritture, e del sostantivo, in quanto anteriori alle datazioni che tuttora si leggono nel TLIO (rispettivamente 1317 e 1252-58).

Concludo con una breve scritta scoperta a Castellarso (sempre in provincia di Viterbo) e pubblicata da Biondi (2009), che non ha certo l'importanza dei testi precedenti, ma che pure è a suo modo interessante. Non si tratta proprio di un graffito (e anche il testo, con la sua forte deissi, spazio-temporale, lo prova), ma piuttosto di un'incisione, effettuata sulla parete sinistra di una grotta nel fossato di Castellarso, presso i ruderi del castello, quasi al confine con la Toscana. La scritta, incisa nel 1326 su un'unica riga lunga quasi un metro, a un metro e mezzo circa di altezza rispetto al fondo del fossato, è la seguente (riporto qui sotto la riproduzione e l'immagine edita da Biondi 2009):





Cioè, in edizione diplomatica:

questu fosso fufacto lu millecccxxvi

e in edizione interpretativa:

Questu fosso fu facto lu mille CCCXXVI.

Rimandando allo studio di Biondi, che offre un rapido ma efficace inquadramento del testo, mi limito a segnalare, sul piano linguistico, la presenza delle terminazioni in *-u* in *questu* e *lu* (oltre che in *fu*) ma non in *fosso* e *facto*, il che fa pensare che la distinzione tra *-u* e *-o* si limitasse, forse per distinguere maschile e neutro, agli articoli e ai dimostrativi, laddove la forma in *-o* si fosse generalizzata nei nomi, come avviene del resto in vari dialetti dell'area mediana. D'altra parte, l'assenza di metafonesi, documentata da *questu* invece che *quistu*, costituisce un tratto che avvicina la scritta al vocalismo toscano.

Come rilevava lo stesso scopritore del testo, «la scritta, per le sue particolar[i] forme espressive e grafiche, meriterebbe uno studio che ne approfondisse gli aspetti e le particolarità» (Biondi 2009, 7). Aggiungo che, trattandosi (a quanto pare) di una scritta completa, la sua funzione sembrerebbe meramente cronografica e non anche propagandistica, a lode di chi aveva progettato e scavato il fossato.

3. *Qualche esempio cinquecentesco tra Lazio e Abruzzo*

Grazie alla cortesia di Alice Di Cocco posso inserire nel mio intervento anche qualche graffito del *corpus* teatino, e cioè alcuni esempi laziali e abruzzesi del secolo XVI. Inizio dal Sacro Speco di Subiaco, in cui c'è un graffito datato proprio al 1500, che riporta solo "data e firma" (in ordine inverso) e che presenta due soli tratti degni di nota nel vocalismo atono (la presenza di *i* invece di *a* in *monico*, dal lat. volg. **monĭcu(m)* anziché dal lat. tardo *monăchu(m)*; cfr. VELI) e la mancata chiusura della *e* in *i* in *dec(embre)*:

BERNARD(I)NO MONICO | 1500 15 DEC(EMBRE)

Bernard(i)no monico 1500 15 decembre.

Di carattere memoriale sono invece i graffiti che si trovano nella chiesa di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino, tra i quali ne ho scelto uno:

ADI 8 DAP(R)ILE 1508 | AVEM(M)O LA NEVE | XXIV HORE

A dì 8 d'ap(r)ile 1508 avem(m)o la neve XXIV hore.

Carattere e struttura affine ha un graffito in corsivo che si legge a Villa Lante di Bagnaia e che segnala il Sacco di Roma del 1527, data che per la scritta vale solo come *terminus post quem*:

adi 6 de magio 1527 | fo lapresa de Roma

A dì 6 de magio 1527 fo la presa de Roma.

Più interessanti – per la presenza del perfetto sigmatico *morse* 'morì' e di vari antroponimi[15] – sono i graffiti conservarti a San Michele Arcangelo (San Vittorino), degli anni quaranta del Cinquecento, come i due seguenti:

[15] Si possono segnalare anche, come tratti locali, la mancata chiusura della *e* protonica (*de decembre*), la forma *chesia* alternata a *ch(ies)a* e la grafia *ngn* per la nasale palatale in *Angnelo*.

1542 ADI 22 DE MAIO | MORSE DO(N) FRANC(O) [---]RVSIN[---] | CANONICO DE QVES[--] CH(IES)A

1542 a dì 22 de maio morse do(n) Franc(o) [---]rusin[---] canonico de ques[ta] ch(ies)a.

ADI 15 ḌE (DECEM)BRE 1546 | MORSE DO(N) LIONINO | PRETELLO CANONICHO | DE QVESTA C(H)ESIA DE S(AN)TO | ANGNELO

A dì 15 ḍe (decem)bre 1546 morse Don(n) Lionino Pretello canonicho de questa c(h)esia de S(an)to Angnelo.

Un graffito reperito nel castello di Montecalvello, una frazione di Viterbo, ricorda l'elezione di papa Clemente VII nel 1523. Interessante è il fatto che al di sotto di esso si affastellano, occupando a volte le stesse righe, vari graffiti incisi da persone che ricordano invece il proprio passaggio in date precedenti (29 luglio 1483, 22 giugno 1491 e 29 ottobre 1501),[16] tra i quali se ne inserisce uno posteriore (23 gennaio 1559). Li riporto tutti insieme, come se si trattasse di un solo testo, nell'edizione diplomatica, mentre li separo in quella interpretativa:

ADI XVIIII DE NOVEMBRE MDXXIII FV | FACTO PAPA CLEMENTE VII | FRANCESCO DE ROMA PASSO | DE | QVI EL DI XXIIIIII DE lVGLO M CCCC | 8 III | ADI 22 GIVGNV 1491 EGO FVIT IN HOC LOCO […] | BASTIANO ANNO | 1559 ADI XXIII DE GENNARO LO | FECATO E CERVELLVTO ANTONIO | DE CELENO | PORCARO CHORSINO | DE GIVNCHI FV QVI ADI 29 DOTOBRE 1501

A dì XVIIII de novembre MDXXIII fu facto Papa Clemente VII.
Francesco de Roma passò de qui el dì XXIIIIII de luglo M CCCC 8 III.
A dì 22 giugnu 1491 ego fuit in hoc loco [...].
Bastiano anno 1559 a dì XXIII de gennaro.
Lo fecato e cervelluto Antonio de Celeno Porcaro Chorsino de Giunchi fu qui a dì 29 d'otobre 1501.

Il documento è interessante per vari motivi: il fatto che il terzo graffito passi dal volgare della data (la *u* finale di *giugnu* può benissimo essere un tratto dialettale) al latino del resto (sia pure con l'incongruo *ego fuit*…); le qualifiche di Antonio di Celleno *fecato* e *cervelluto*. Se la seconda sembra

[16] Da rilevare le alternanze, a volte in uno stesso graffito, di numeri romani e di cifre arabe.

costituire la prima attestazione dell'aggettivo, datato av. 1698 nel GRADIT col valore, qualificato come ironico, di 'dotato di buon senso' ma non ancora in tono ironico, nel primo caso, si può pensare, se non a una vera conversione del nome *fegato* (qui con la conservazione della sorda latina) in aggettivo, almeno al significato di 'coraggioso' attribuito al nome come nell'espressione *un fegato d'uomo* (registrata nel GDLI con un esempio, cronologicamente molto posteriore, di Luigi Capuana) e soprattutto *un fegataccio*.[17]

Un altro graffito memoriale è stato reperito a Cave di Palestrina, ma non sono in grado di identificare il personaggio che *morse* il 9 agosto 1561 (forse un Rosario di Santa Anastasia):

1561 MORSE ROSARO DE S. ANTASIA ALLI 9 DI | AGOSTO LA VIGILIA DI SAN LORENZO

1561 Morse Rosaro de S. Antasia alli 9 di agosto la vigilia di San Lorenzo.

Già noti, perché pubblicati da Pulcini (2012), sono i graffiti di una chiesetta di Arsoli (Roma), risalenti alla fine del secolo XVI, il più ampio dei quali parla delle scorrerie del brigante Marco Sciarra e mostra tratti locali soprattutto nell'antroponimia (*Pacchiarotto*, *Petragnelo*) e nelle forme verbali come *scaramucciorno* 'fecero scaramucce', *detterno* 'dettero', *possavano* 'potevano', *ucciseno* 'uccisero' e *morserno* 'morirono'. In questo caso mi limito a riportare la trascrizione di Pulcini,[18] senza interventi:

A DÌ 25 DI MAGIO 1591 MARCO DE SCIARRA, PACCHIAROTTO ET PETRAGNELO CON 790 BANDITI ASCULANI, ET DEL TRONTO, CON 200 A CAVALLO SCARAMUCCIORNO SEI HORE IN ARSOLJ ET DETTERNO FUOCO A PIÙ DI 30 CASE NEL BORGO. CI MORSENO DA 18 BANDITI ET DOI HOMINI D'ARSOLJ. ET LA GENTE D'ARSOLJ POCHI POSSAVANO RESISTERE CHE IL GRANO VALEVA DA QUESTE BANDE SCUTI UINTISETTE IL RUBIO, ET IN ROMA ARRIUO' A SCUTI 35 NEL PONTIFICATO DI GREGORIO XIIII. SFRONDATI MILANESE, ET UCCISENO 15 UITELLE ET 15 SOMARI. MORSERNO IN QUESTO ANNO GRAN QUANTITÀ CI GENTJ PER LA FAME, ET IN ARSOLJ MORSERNO 150 PERSONE.

Concludo con una scritta posteriore, databile all'inizio del secolo XVII, incisa su una parete della prigione del Castello Caetani di Sermoneta:

[17] Escluderei l'ipotesi di un'aplografia di *fegat*[*at*]*o* 'fornito di fegato' e quindi 'coraggioso' (uno dei significati di *fegatoso*), perché si tratterebbe di un hapax.

[18] L'edizione si avvale di una precedente trascrizione effettuata da Passeri (1874).

LATTVCA | bONA | E CICOriA | FRATeSCA | MAVN | POCO di CARNe | DI ViTeLLA FOReBe | MeGLiO MA LA Li|biRTA e MeGLiO di | OGNi COSA

Lattuca bona e cicoria fratesca ma un poco di carne di vitella forebe meglio ma la libirtà è meglio di ogni cosa.

Sul piano linguistico, segnalo la conservazione della sorda latina in *lattuca*, la chiusura della *e* protonica in *libirtà*, la particolare forma verbale *forebe* 'sarebbe' che, a meno di errori di esecuzione, sembrerebbe un incrocio tra *sarebbe*, appunto, e l'arcaico *fora*.

4. *Conclusioni*

Per concludere il discorso, riprendendo quanto ho detto all'inizio, sostanziato con gli esempi poi riportati, cerco di caratterizzare ulteriormente i graffiti, all'interno delle scritture esposte, da vari punti di vista, e cioè, schematicamente:

1. si tratta dei manufatti di più difficile reperimento e lettura;
2. sono le scritte a maggiore grado di deperibilità;
3. sono forse le meno esposte tra le scritture esposte: li troviamo infatti soprattutto in chiese e cappelle (specie se non troppo frequentate), carceri, luoghi chiusi e non di rado sotterranei.

Sul piano lessicale, come risulta anche da alcuni esempi riportati, non è raro che i graffiti consentano di retrodatare lessemi particolari, attestati nelle scritture su carta solo posteriormente.[19]

C'è, infine, un problema cronologico, a cui vorrei accennare. Il *corpus* Graff-IT va dal VII al secolo XVI; si trovano anche esempi posteriori, dei secoli XVII e XVIII, ma è difficile andare oltre perché i graffiti dei secoli più vicini a noi, fino a quelli contemporanei, si sono conservati meno facilmente,

[19] Da questo punto di vista, non stupirebbe che un graffito nell'abside della chiesa di S. Silvestro all'Aquila anteriore al 1515, recasse quello che potrebbe essere il più antico esempio della parola ingiuriosa *frocio* 'maschio omosessuale', scritta in caratteri greci per motivi crittografici («Fu a dì / 1 αυγυστο / φρωχιω»; Zimei 2025). La testimonianza è considerata attendibile da Barbato (2026) perché inquadrabile nella storia della parola, che a parere dello studioso costituirebbe uno spagnolismo entrato in Italia meridionale prima che a Roma. Io, tuttavia, dubito di questa attestazione non solo per la presenza della χ per rendere la fricativa palatale, ma anche per il contesto. Dopo l'indicazione del giorno 1° agosto ci si aspetterebbe l'anno (e come non ricordare, al riguardo, che φ potrebbe indicare il numero 500?) oppure il nome dello scrivente, non un insulto o una sorta di *coming out* (*ante litteram*) in una chiesa.

perché le pareti graffiate sono state spesso ripulite o restaurate; oppure sono stati presi in considerazione solo di rado perché ritenuti meno interessanti sul piano linguistico, in quanto espressioni di un italiano prossimo allo standard oppure della lingua dei semicolti, meglio analizzabile su scritture più distese.[20] Forse, quando ai graffi ai muri non corrispondono poi anche graffi alla lingua, non sembra utile studiarli: e poi, ormai, i nuovi "graffiti" metropolitani (quelli citati alla n. 5, le cui finalità comunicative sono assai diverse) li hanno quasi completamente sostituiti e resi obsoleti.[21]

Bibliografia

Barbato, M. 2026 (in corso di stampa) *Lat. flŏxus > sp.a.* floxo *(> it.* frocio*?)*, in «Revue de Linguistique Romane».

Biondi, A. 2009 *Una scritta sconosciuta nel fossato di Castellarso tra Pitigliano e Ischia di Castro*, in «Biblioteca e società» 27, 2-3, pp. 6-11.

Calaresu, E. 2022 *Un piccolo giallo enunciativo: la frase graffita nella catacomba di Commodilla*, in Ead., *La dialogicità nei testi scritti. Tracce e segnali dell'interazione tra autore e lettore*, Pisa, Pacini, pp. 131-75.

Calaresu, E. 2024 Non dicere ille secrita a bboce. *Aggiornamenti e approfondimenti sul graffito di Commodilla*, in «Lingua nostra» 85, pp. 65-78.

Ciancabilla, L. 2020 *L'Italia sui muri: nuove forme di scrittura-pittura fra vandalismo grafico e Graffiti-Writing*, in Ciociola e D'Achille (a cura di) 2020, pp. 253-63.

Ciociola, C. (a cura di) 1997 *«Visibile parlare». Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

Ciociola, C. e D'Achille, P. (a cura di) 2020 *L'italiano tra parola e immagine: iscrizioni, illustrazioni, fumetti*, Firenze, Accademia della Crusca-goWare.

D'Achille, P. 1987 *Le didascalie degli affreschi di Santa Francesca Romana (con un documento inedito del 1463)*, in Sabatini *et alii* 1987, pp. 109-83.

[20] Sui rapporti tra italiano semicolto e scritture esposte mi permetto di rinviare a D'Achille (2017; 2020).

[21] Non mancano, tuttavia, casi degni di studio, come la serie di graffiti eseguiti sugli intonaci dell'ospedale psichiatrico di Volterra, dove era stato internato nel 1958 e dove rimase per oltre dieci anni, dal romano Fernando Nannetti (1927-1994) con le fibbie delle cinture che facevano parte della divisa dei ricoverati. I graffiti, parzialmente conservati, costituiscono una sorta di autobiografia fantascientifica dell'autore, che si firmava con lo pseudonimo NOF4: rimando alla omonima voce di Wikipedia e alla scheda sulla mostra dei graffiti, inaugurata l'11 aprile 2026 presso il Centro Espositivo Santa Maria Maddalena della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra (https://fondazionecrvolterra.it/graffi-profondi-il-graffito-di-nannetti-oreste-fernando-nof4/).

D'Achille, P. 2017 *Cronache, scritture esposte, testi semicolti*, in *Le cronache volgari in Italia*. Atti della VI Settimana di studi medievali (Roma, 13-15 maggio 2015), a cura di G. Francesconi e M. Miglio, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, pp. 347-72.

D'Achille, P. 2020 *Varietà di italiano (e non solo) nelle scritte degli ex voto*, in Ciociola e D'Achille (a cura di) 2020, pp. 101-23.

D'Achille, P. e De Blasi, N. 2024 *A proposito delle novità sul Graffito della catacomba di Commodilla (con qualche precisazione)*, in «Lingua e stile» 69, pp. 141-67.

D'Achille, P. e Internullo, D. 2025 *Oltre alle* pute *ci sono anche le* meretrici*. Una parola in volgare nella pittura romana medievale*, in «Lingua e stile» 70, pp. 193-224.

Formentin, V. 2022 *I graffiti in volgare: uno studio filologico-linguistico*, in Tedeschi 2022b, pp. 95-113.

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (1961-2002), diretto da S. Battaglia (1961-1971) e da G. Barberi Squarotti (1971-2002), Torino, Utet <https://www.gdli.it/>.

Geymonat, F. 2014 *Scritture esposte*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. Antonelli *et alii*, vol. III, *L'italiano dell'uso*, Roma, Carocci, pp. 57-100.

GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, a cura di T. De Mauro, Torino, Utet, 1999-2007.

Miglio, L. 1997 *Graffi di storia*, in Ciociola (a cura di) 1997, pp. 59-71.

Miglio, L. e Tedeschi C. 2012 *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di P. Fioretti, con la collaborazione di A. Germano e M. A. Siciliani, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 605-28.

Passeri, T. 1874 *Arsoli ed i nobilissimi signori Massimo*, Roma, Tip. di E. Sinimberghi.

Petrucci, A. 1986 *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi.

Petrucci, A. 2021[2] *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, a cura di A. Ciaralli, con la collaborazione di A. Bartoli Langeli e M. Palma, Roma, LUISS University Press.

Petrucci, L. 2010 *Alle origini dell'epigrafia volgare. Iscrizioni italiane e romanze fino al 1275*, Pisa, Plus-Pisa University Press.

Pulcini, W. 2012 *Affreschi e graffiti nella chiesetta di S. Rocco in Arsoli*, in «Aequa» 51, pp. 70-3.

Rasicci, G. 1983 *Tortoreto, Alba Adriatica. Preistoria, Storia, Arte*, Isola del Gran Sasso d'Italia, Eco.

Sabatini, F. 1966 *Un'iscrizione volgare romana della prima metà del secolo IX*, in «Studi linguistici italiani» 6, pp. 49-80; rist., con una *Nota di aggiornamento*, in Sabatini *et alii* 1987, pp. 5-34, e infine in Sabatini 1996b, vol. I, pp. 173-217.

Sabatini, F. 1996a *Voci nella pietra dall'Italia mediana. Analisi di un campione e proposta per una tipologia delle iscrizioni in volgare*, in Sabatini 1996b, vol. II, pp. 569-625; anche in Ciociola (a cura di) 1997, pp. 177-222.

Sabatini, F. 1996b *Italia linguistica delle origini. Saggi editi dal 1956 al 1996*, raccolti da V. Coletti, R. Coluccia, P. D'Achille, N. De Blasi e L. Petrucci, Lecce, Argo.
Sabatini, F. *et alii* 1987 *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI secolo*, Roma, Bonacci.
Spagnolo, L. 2024 *I segreti di Commodilla. Una nuova ipotesi esegetica per il graffito in volgare*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», n.s., 1, pp. 11-39.
Stussi, A. 1997 *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in Ciociola (a cura di) 1997, pp. 149-75.
Tedeschi, C. 2012a *Le iscrizioni: edizione, analisi paleografica e commento*, in Tedeschi 2012b, pp. 29-94.
Tedeschi, C. (a cura di) 2012b *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, Roma, Viella.
TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, in rete all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.
Tomasin, L. 2016 *Su filologia romanza ed epigrafia medievale*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 132, pp. 493-526.
VELI = *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, a cura di A. Nocentini con la collaborazione di A. Parenti, Firenze, Le Monnier, 2026.
Zimei, E. 2025 *La più antica attestazione di* frocio *(o* froscio*)*, in «Lingua nostra» 86, pp. 26-30.

Indice dei nomi

Acquaviva, Giosuè 81
Acquaviva, Giulio Antonio 81
Adamino di San Giorgio 39
Adautto (santo) 189
Adelchi (re) 26
Agata (santa) 58
Agostino (santo) 176, 182
Alberico (abate) 40
Albertoni, Marco VIII, 77, 78, 112, 132, 136, 145, 146, 152, 153, 154, 155, 157
Alboino (re) 20
Alfonso II d'Aragona 87
Alfonso V d'Aragona 80, 81, 90, 91, 92
Allegria, Simone 133, 136
Alloro, Roberto 62, 72
Ambrogio (santo) 21
Andreose, Alvise 119, 136
Annone (vescovo) 26, 28
Antelami, Benedetto 37
Anti, Elisa 26, 27, 28, 46, 61, 72
Antonelli, Giuseppe 120, 136
Antonio (santo) 63, 64
Antonucci, Giovanni 84, 85, 112
Arcamone, Maria Giovanna 17, 22, 23, 25, 26, 30, 46, 47
Argenterio, Pietro 90
Arthur, Paul 79, 86, 87, 112
Assiro, Antonio 84, 85, 112
Audiberto (abate) 23
Austin, John Langshaw 173, 182
Avello, Andrea 90
Avena, Antonio 62, 72
Avolio, Francesco 102, 112
Azario, Pietro 34

Babbi, Anna Maria 105, 112
Badile, Bartolomeo 63
Baggio, Serenella VIII, 32, 33, 47, 71, 72
Baglioni, Daniele 3, 123, 136
Baird, John 165, 182
Baldelli, Ignazio 107, 112
Barbato, Marcello 101, 112, 195, 196
Bartoli Langeli, Attilio 23, 47
Basaldella, Davide 111, 112
Basilicò, Anna Chiara 77, 112, 145, 157
Bassetti, Massimiliano 29, 30, 47, 55, 56, 72
Baudi di Vesme, Carlo 96, 112
Beghini, Cristiana 62
Benefiel, Rebecca R. 165, 182
Benigno (santo) 56
Benveniste, Émile 169, 173, 182
Bertinetto, Pier Marco 18, 47
Bertoletti, Nello 17, 18, 19, 34, 35, 42, 44, 45, 47
Biancardo, Ugolotto 43, 56
Biancolini, Giovanni Battista 34, 43, 47, 58, 59, 72
Bigatton, Sergio 121, 125, 136
Billo, Luisa 30, 31, 32, 47
Biondi, Albano 148, 157, 191, 192, 196
Boerio, Giuseppe 22, 47
Bolla, Margherita 28, 29, 47
Bonazzi di Sannicandro, Francesco 92, 112
Bonazzi, Michela 58, 59, 72
Bondardo, Marcello 17, 19, 22, 31, 32, 33, 47
Bonfante, Filippo 17, 19, 47
Boninsegna (pittore) 41, 63
Boquet, Damien 68, 74
Bordone, Benedetto 2
Braccini, Mauro 101, 108, 112
Brenzoni, Caterina Gemma 29, 48
Breschi, Giancarlo 131, 136
Brioloto de Balneo (scultore) 39
Bruckner, Wilhelm 23, 24, 47
Brugnoli, Andrea 31, 40, 47
Bühler, Karl 163, 169, 174, 175, 182, 183

Caetani (famiglia) 87
Calaresu, Emilia VII, IX, X, 119, 136, 167, 168, 169, 171, 173, 182, 183, 189, 196
Caldora, Antonio 81
Caldora, Giacomo 80
Calò Mariani, Maria Stella 83, 112
Cameli, Martina VIII, 41, 42, 43, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 62, 69, 72
Cannata, Nadia 119, 136
Cantoni, Luca 91, 113
Cappi, Davide 128, 136
Capuana, Luigi 194
Carbonetti Vendittelli, Cristina 70, 72
Carboni, Fabio 97, 113
Carducci, Giosuè 38, 47
Carducci, Giovangualberto 80, 113
Carletti, Carlo 167, 178, 180, 183
Carlo Magno 20, 27
Carlo VIII di Valois 87
Carluccio, Gianni 78, 85, 113
Caro (santo) 56
Caroppo, Carmelo 79, 113
Carosi, Attilio 121, 136
Cassiano, Antonio 80, 83, 113
Castagnetti, Andrea 26, 47
Castillo Gómez, Antonio 77, 113
Catullo, Gaio Valerio 18
Cazzato, Mario 83, 84, 86, 90, 113
Centelles, Antonio 81
Centonze, Sabrina 78, 79, 87, 113, 121, 122, 126, 132, 137, 144, 146, 147
Cherchi, Paolo 6, 14
Chiaromonte, Isabella 82, 91
Chiaromonte, Tristano 91
Chilà, Anna Maria 111, 113
Ciancabilla, Luca 186, 196
Ciociola, Claudio 72, 186, 196
Cipolla, Carlo 2, 14, 31, 36, 41, 42, 44, 48, 52, 57, 59, 63, 66, 73
Civale, Gianclaudio 148, 157
Clark, Herbert Herb 168, 183
Coden, Fabio 36, 48
Colesanti, Gemma Teresa 80, 113
Collina, Beatrice 6, 14
Colonna, Anna 80
Coluccia, Rosario 84, 97, 102, 105, 111, 113
Colussi, Davide 125, 128, 137
Compagna Perrone Capano, Anna Maria 109, 113
Contarini, Zaccaria 3
Conte, Maria E. 155, 157
Cordella, Romano 129, 137
Corfiati, Claudia 84, 91, 114
Coricciati, Daniele 79, 116
Cortelazzo, Manlio 3, 14
Cortellazzo, Francesco 31, 47
Cossa, Angelo 78, 79, 114
Costanzo, Roberto 79, 86, 87, 89, 112
Cristina (santa) 148
Croce, Benedetto 82, 114
Curzi, Gaetano 143, 157
Cusa, Giuseppe 42, 48

D'Achille, Paolo VII, X, 119, 124, 125, 129, 136, 137, 142, 147, 148, 150, 154, 158, 188, 189, 190, 192, 196, 197
D'Acunto, Nicolangelo 73
Da Lisca, Alessandro 58, 73
Dall'Acqua, Marzio 126, 137
Dalle Mule, Anna 38, 48
Dandolo, Andrea 3
De Angelis, Alessandro 111, 113
De Blasi, Nicola VII, X, 119, 137, 189, 190, 197
De Caprio, Chiara 128, 137
De Cesare, Anna Maria 141, 157
de Frisi, Colantonio 90
de Petruciis, Giovanni Antonio 105, 116
De Roberto, Elisa 128, 137
De Rosa, Loise 109, 111, 114
De Rubeis, Flavia 22, 23, 24, 25, 26, 29, 32, 34, 35, 36, 48, 55, 59, 61, 73
De Santis, Cristiana 188
De Simone, Luigi Giuseppe 90, 114
De Troia, Alessandro 87, 114
Debiais, Vincent 167, 183
Del Tuppo, Francesco 103
dell'Aquila, Paolo 97
della Scala (famiglia) 34
della Scala, Cangrande 35
della Scala, Giuseppe (abate) 40
della Scala, Mastino II 60
Delle Donne, Fulvio 137
Dentella, Anna 172

Depau, Giovanni 155, 158
Desiderio (re) 26
Di Cocco, Alice IX, 119, 137, 147, 154, 158, 192
di Filippo, Giovanni 3
Di Girolamo, Costanzo 101, 114
Di Matera (famiglia) 92, 111
Di Simone, Paolo 60, 73
di Zupo, Pietro 108, 109

Effrem, Francesco 90
English, Fiona 171, 183

Fabbri, Luca 62, 73
Fadelli, Alessandro 125, 137
Fazzini, Gerolamo 14
Federico d'Aragona 91
Federico da Montefeltro 131
Federico II 60
Felice (santo) 27
Felle, Antonio Enrico 68, 73, 158, 161, 167, 170, 171, 183
Ferdinando I d'Aragona (Ferrante) 81, 82, 90, 91
Ferdinando II il Cattolico 87
Fermo (santo) 26, 27, 28, 61
Ferraiolo, Daniele 111, 113
Filippini, Elisabetta 69, 73
Fiorentino, Giuliana 161, 183
Firth, John Rupert 171
Fiume, Giovanna 77, 114
Folena, Gianfranco 136, 137
Formentin, Vittorio 65, 73, 102, 104, 106, 108, 109, 110, 111, 114, 119, 120, 137, 143, 155, 158, 190, 197
Foscari, Francesco 1
Foscarini, Amilcare 89, 91, 114
Fosco Paracleto da Corneto 84
Foti, Rita 77, 114, 148, 149, 150, 158
Fraenkel, Béatrice 73, 170, 173, 183
Francesco da Barberino 96
Franco, Tiziana 29, 36, 48, 66, 67, 73
Fresu, Rita 124, 125, 136, 138

Gallieno Retico 38
Gardiner, Alan Henderson 171, 173, 174, 183
Gasparo de Matera 79, 86, 89, 90, 92, 93, 109
Gaudio (prete) 40
Gavii (famiglia) 20
Gesù di Nazareth 3, 64
Geymonat, Francesca 185, 197
Giacomo da Lentini 97, 100
Giamboni, Bono 8
Ginzburg, Carlo 42, 48
Giovanardi, Claudio 125, 129, 137, 154, 158
Giovanna II d'Angiò-Durazzo 80
Giovanni Battista 37
Giovanni Evangelista 37
Giovanni II d'Angiò-Valois 81
Giuliari, Giovan Battista 36, 40, 41, 42, 43, 49, 57, 58, 74
Giura Longo, Raffaele 92, 114
Golinelli, Paolo 29, 48
Gozzadin, Giovanni 146, 158
Graziani, Federico 56, 57, 73
Gregorio Magno 38
Guarini, Agostino 90
Guglielmo (scultore) 37, 39
Guglielmo da Castelbarco 63
Guglielmotti, Alberto 9, 14
Guidano, Antonio 90, 91
Guido da Bagnolo 3
Gurevič, Aron Jakovlevič 176, 183

Halliday, Michael Alexander Kirkwood 169, 171, 183
Hameau, Philippe 77, 114
Harris, Roy 170, 183
Hasan, Ruqaiya 169, 183
Haubrichs, Wolfgang 23, 25, 29, 31, 48
Heinzle, Joachim 38, 48
Hyland, Ken 168, 183

Infantino, Giulio Cesare 84, 114
Ingrand-Varenne, Estelle 165, 167, 168, 173, 174, 179, 183
Insley, John 167, 184
Internullo, Dario 190, 197

Jakobson, Roman 164, 175, 184,
Jiang, Fang 168, 183

Kiesewetter, Andreas 80, 114, 115
Krefeld, Thomas 161

La Rocca, Maria Cristina 21, 31, 49
Ladislao d'Angiò-Durazzo 80
Lalande, Fanny 77, 114
Lalli, Liliana 126, 138
Lasch, Sebastian 161, 162, 163, 166, 184
Laschi, Rodolfo 62, 74
Latini, Brunetto 42
Ledgeway, Adam 102, 110, 115
Leonardo (santo) 99, 111
Licinio, Raffaele 83, 115
Liuzzi, Giovanni 79, 115
Lorenzo (santo) 63, 64
Lorenzo da Santa Cecilia 66
Luigi II d'Angiò 80
Luigi XII d'Orléans 87

Maffei, Scipione 28, 31, 36, 40, 41, 42, 43, 49, 57, 58, 74
Maggiore, Marco VIII, 77, 101, 103, 105, 106, 108, 109, 110, 115
Maggiulli, Luigi 84, 115
Majocchi, Pietro 21, 49
Malagnini, Francesca VIII, 5, 13, 14, 15, 119, 120, 121, 130, 132, 138, 143, 144, 151, 158, 165, 178, 184
Malinowski, Bronisław 171, 175, 184
Manaresi, Cesare 19, 49
Mangalabeto, Iachetto 91
Maramauro, Guglielmo 100
Marangon, Desi 154, 159
Marcato, Carla 13
Maria d'Enghien 80, 87, 91
Maria di Nazareth 44, 45, 63, 64
Marr, Tim 171, 183
Martin, Jean Marie 83, 115
Martínez, Miguel 77, 113
Martino da Verona (pittore) 60
Martino V (papa) 80
Marzali, Iannocta 86, 90
Massaro, Carmela 83, 85, 115
Massimino il Trace 26
Masuccio Salernitano 103
Meneghetti, Maria Luisa 105, 115
Mensching, Guido 102, 115
Metzner, Ernst E. 38, 48
Miglio, Luisa VII, X, 52, 74, 121, 126, 133, 138, 147, 158, 186, 187, 197
Miglio, Massimo 132, 138
Migliorini, Bruno 3, 15
Monaci, Vincenzo 145, 158
Montecchi (famiglia) 60
Morano, Barnaba (giurista) 60
Morelli, Serena 92, 115
Morlicchio, Elda 49
Mrozek Eliszezynski, Giuseppe 77, 115, 132, 138
Müller, Richard C. 3, 15
Muro, Daniele 90
Musetti, Silvia 30, 36, 40, 44, 49, 58, 59, 74
Mussafia, Adolfo 19, 42, 49

Nabore (santo) 27
Nannetti, Fernando 196
Naymo, Vincenzo 132, 138
Nicolaj, Giovanna 51, 74
Nicolò (scultore) 37, 38, 39
Nonii (famiglia) 20
Norandino (vescovo) 58
Notkerio (vescovo) 33

Oliva, Luigi 87, 116
Orsenigo, Fulvio 9
Orsini Del Balzo (famiglia) 87, 90, 91, 96
Orsini del Balzo, Caterina 81, 91
Orsini del Balzo, Gabriele 81
Orsini del Balzo, Giovanni Antonio 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 92
Orsini del Balzo, Maria Donata 81, 92
Orsini del Balzo, Raimondo 80
Orzino, Virgilio 111
Ottone di Frisinga (vescovo) 38

Pacifico (arcidiacono) 25, 31, 32, 33, 39
Palermo, Massimo 120, 138, 151, 158
Paone, Michele 91, 116
Parenti, Alessandro 3, 5, 6, 15
Pascoli, Giovanni 71
Passeri, Tommaso 194, 197
Pellegrini, Giovan Battista 18, 19, 21, 22, 30, 49
Pellegrini, Tommaso 66
Pepe, Ludovico 91, 116
Peretti, Gianni 66, 74
Peroni, Alessandra 121, 126, 129, 138

Pescarini, Diego 17, 49
Petoletti, Marco 59, 74
Petracca, Luciana 80, 82, 84, 85, 116
Petrarca, Francesco 3, 96
Petraroli (famiglia) 87, 90
Petraroli, Gabriele 89, 90, 91, 92, 112
Petraroli, Gaspare 90, 91, 92
Petraroli, Giovanni 91
Petrucci, Armando 52, 68, 70, 74, 158, 161, 184, 185, 197
Petrucci, Livio 32, 49, 185, 189, 197
Picchiorri, Emiliano IX, 105, 116, 155, 158
Pietro (santo) 63
Pighi, Giovanni Battista 31, 49
Pindemonte, Luigi 28
Pio II (papa) 84
Pipino il Breve 20, 27
Piva, Paolo 67, 74
Plamper, Jan 68, 74
Plesch, Véronique 161, 165, 181, 184
Prioli (famiglia) 87
Prioli, Victor 87
Pulcini, Walter 127, 138, 194, 197

Quarta, Aurora 78, 116

Rabano Mauro 27, 48
Raffaelli, Sergio 148, 159
Rapelli, Giovanni 17, 49
Rasicci, Giuliano 188, 197
Ratchis (re) 25
Ratoldo (vescovo) 27
Reddy, William M. 68, 74
Renato d'Angiò 80, 81
Renzi, Lorenzo 119, 136
Ricuperati, Giuseppe 68, 74
Rigobello, Giorgio 17, 49
Riprando (vescovo) 58
Riva, Franco 17, 49
Rohlfs, Gerhard 8, 15, 108, 109, 110, 116
Romagnani, Gian Paolo 20, 49
Rossi, Maria Clara 69, 75
Rustico (santo) 26, 27, 28, 61

Sabatini, Francesco 25, 65, 75, 119, 138, 186, 189, 190, 197, 198
Sala, Donato 90
Salatin, Francesca 167
Salvatore, Mariarosaria 79, 116, 152, 159
Salvi, Battista 142, 159
Sandberg Vavalà, Evelyn 63, 75
Sanga, Glauco 19, 33, 47
Santano Moreno, Julian 71, 75
Santarelli, Dante 132, 139, 152, 159
Santi, Mara 181, 184
Santoro, Lucio 83, 116
Saracino, Sara 79, 116
Schmitz-Esser, Romedio 165, 180, 184
Secondo maestro di San Zeno (pittore) 43, 64
Senatore, Francesco 82, 117
Serianni, Luca 96, 117
Sgrilli, Paola 101, 117
Sherman, William H. 70, 75
Simeoni, Luigi 36, 41, 42, 49, 57, 58, 63, 64, 75
Somaini, Francesco 92, 117
Spagnolo, Luigi VII, X, 119, 139, 189, 198
Spila, Cristiano 105, 117
Spinelli, Luciano 69, 75
Stefano Protonotaro 101
Stussi, Alfredo 34, 41, 42, 43, 50, 57, 75, 119, 139, 187, 198

Talenti, Tommaso 3
Taylor, Claire 165, 182
Tedeschi, Carlo VII, X, 52, 57, 68, 74, 75, 78, 79, 121, 122, 123, 126, 133, 138, 139, 142, 143, 144, 147, 151, 157, 158, 159, 161, 165, 166, 167, 170, 171, 178, 179, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 190, 197, 198
Teodorico (re) 20, 38, 39
Toffolon, Simone 62
Tomasin, Lorenzo 2, 3, 5, 8, 15, 57, 68, 75, 119, 139, 142, 159, 187, 198
Tortora (vedova) 189
Toso Fei, Alberto 154, 159
Trevisi, Pier Paolo 143

Vacca, Nicola 84, 85, 117
Valentiniano I 20
Valenzano, Giovanna 67, 75
Vallarsi, Domenico 28, 50, 61, 75

Vallone, Giancarlo 84, 85, 117
van Eck, Ritsema M. P. 165, 184
Varanini, Gian Maria 17, 19, 21, 22, 26, 34, 36, 50, 58, 75
Vékás, Domokos 18, 47
Venier, Matteo 3
Venturini, Leonardo 59, 75
Veronese, Francesco 27, 29, 50, 61, 76
Vetere, Benedetto 80, 82, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 113, 116, 117
Visceglia, Maria Antonietta 83, 117
Vitelleschi, Giovanni 80
Vittore (santo) 27
von Bern, Dietrich 20, 38
Wegener, Philipp 173, 184
Wiligelmo (scultore) 37
Yasin, Ann Marie 165, 184
Zalin, Giovanni 20, 50
Zanon, Tobia 105, 112
Zappino, Nicolò 2
Zeno (vescovo e santo) 20, 27, 36, 37, 38, 40, 43, 45, 46, 55, 56, 57
Zettler, Alfons 20, 25, 32, 50
Zimei, Enrico 141, 149, 195, 198
Zorzi, Andrea 69, 76
Zumthor, Paul 14, 15

In forma di parola

Collana di studi linguistici
fondata da Gian Luigi Beccaria
e diretta da Gian Luigi Beccaria, Luca D'Onghia,
Margherita Quaglino, Arnaldo Soldani

ISSN 2611-6014

1. *Quando eravamo strutturalisti*. Scritti di D'A.S. Avalle, G. Bárberi Squarotti, G. L. Beccaria, A. Berardinelli, G. Berruto, P.M. Bertinetto, L. Borghi Cedrini, G.P. Caprettini, C. Cases, M. Corti, C. Ossola, M. Pagnini, A. Ruffinatto, C. Segre, G. Vattimo, 1999, pp. 136, € 15,00. **978-88-7694-363-3**

2. Federico Faloppa, *Lessico e alterità. La formulazione del "diverso"*, 2000, pp. 168, €18,00. **978-88-7694-447-8**

3. Vittorio Coletti, *Dietro la parola. Miti e ossessioni del Novecento*, 2000 (1ª ristampa 2002), pp. 148, € 16,00. **978-88-7694-458-3**

4. Paolo Silvestri, *Le grammatiche italiane per ispanofoni (secoli XVI-XIX)*, 2001, pp. 224, 34 tavv. f.t., € 23,24. **978-88-7694-541-5**

5. Franco Fanciullo, *Etimologie dell'Italo-romània*, 2002, pp. 152, € 16,00. **978-88-7694-624-1**

6. Raffaella Scarpa, *Sintassi e respiro nei sonetti di Giorgio Caproni*, 2004, pp. 144, € 16,00. **978-88-7694-789-2**

7. Barbara Zandrino, *Antitesi barocche*, 2003, pp. 232, € 16,00. **978-88-7694-647-0**

8. Paolo Zublena, *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, 2002, pp. 148, € 15,50. **978-88-7694-613-6**

9. Pier Marco Bertinetto, *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto/Novecento. Quattro esercizi di stilistica della lingua*, 2003, pp. 164, € 17,00. **978-88-7694-639-X**

10. Franco Fanciullo, *Dialetti e non solo*, 2004, pp. 196, € 20,00. **978-88-7694-731-0**

11. *La lessicografia a Torino dal Tommaseo al Battaglia*, Atti del Convegno per il bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (Torino-Vercelli, 7-9 novembre 2002), a cura di Gian Luigi Beccaria ed Elisabetta Soletti, 2005, pp. X-430, € 25,00. **978-88-7694-828-7**

12. Maria Luisa Porzio Gernia, *La «Pax» divina. Tra storia e preistoria linguistica: le testimonianze delle Tavole di Gubbio*, 2007, pp. 196, € 16,00. **978-88-6274-001-2**

13. *Nove Novecento. Studi sul linguaggio poetico*, a cura di Marinella Pregliasco, 2007, pp. 280, € 18,00. **978-88-6274-007-4**

14. Chiara Fenoglio, *Un infinito che non comprendiamo. Leopardi e l'apologetica cristiana dei secoli XVIII e XIX*, 2008, pp. XL-284, € 18,00. **978-88-6274-017-3**

15. *Lessico, punteggiatura, testi. Ricerche di storia della lingua italiana*, a cura di Elisa Tonani, 2008, pp. VI-154, € 16,00. **978-88-6274-079-1**

16. Paola Capponi, *La stella perduta. Le Pleiadi nella tradizione mitologica popolare*, 2010, pp. XIV-250, € 18,00. **978-88-6274-239-9**

17. Raffaella Scarpa, *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, 2011, pp. VIII-168, € 16,00. **978-88-6274-285-6**

18. Elisabetta Soletti e Cristina Onesti, *Pensieri e parole del Novecento*, 2012, pp. XII-288, € 20,00. **978-88-6274-347-1**

19. Fabrizio A. Pennacchietti, *Fusciacche e margherite. Divagazioni etimologiche nel Vicino Oriente*, 2012, pp. XII-224, € 17,00. **978-88-6274-356-3**

20. Franco Fanciullo, *Andirivieni linguistici nell'Italo-romània*, 2013, pp. VIII-216, € 16,00. **978-88-6274-437-9**

21. Jacopo Galavotti, *«Spento era il gran Bembo». Metrica e sintassi nei lirici veneziani del secondo Cinquecento*, 2021, pp. X-438, € 40,00. **978-88-3613-141-9**

22. Elena Felicani, *La lingua e la luce. Le forme dell'italiano nel laboratorio di Policarpo Petrocchi*, 2025, pp. XVIII-278, € 30,00. **978-88-3613-641-4**

23. *Scritture d'artista e scritture d'arte nella prima età moderna*, a cura di Luca D'Onghia, Margherita Quaglino, Anna Sconza, 2025, pp. XVI-632, € 40,00. **978-88-3613-583-7**

Finito di stampare nel luglio 2026
da LOGO S.p.A. in Borgoricco (PD)
per conto delle Edizioni dell'Orso