

a 144526

COLLECTION DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

82

CULTURE ET IDÉOLOGIE
DANS
LA GENÈSE DE L'ÉTAT MODERNE

*Actes de la table ronde organisée par le
Centre national de la recherche scientifique
et l'École française de Rome*

Rome, 15-17 octobre 1984

Publié avec le concours du Centre national de la recherche scientifique

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

PALAIS FARNÈSE

1985

par imposer la nouvelle conception du livre en tant qu'entité éphémère, les incunables subissent le même sort que les manuscrits, et seuls quelques-uns d'entre eux feront l'objet, par la suite, de réhabilitations aussi enthousiastes que tardives.

Pourtant, nous devons remercier ces fourmis et ces termites qui, imprégnées de l'idéologie du « vestige du passé », ont permis, sinon l'arrêt, du moins le ralentissement du massacre. Mais l'édifice culturel construit avec tant de sacrifices en dépit des guerres et des famines, est désormais réduit à un amas de pierres énigmatiques le plus souvent d'origine inconnue⁴², entreposées les unes à côté des autres d'après des critères bien souvent empreints d'une étonnante absurdité; casse-tête parfois désespérant, mais toujours fascinant, pour quelques chercheurs masochistes.

C.N.R.S.

Ezio ORNATO

⁴² L'élimination des mentions de provenance découle de deux soucis: effacer les preuves du délit en cas d'appropriation illicite et, paradoxalement, préserver l'intégrité de l'objet en lui donnant une nouvelle reliure digne de lui: avec l'ancienne reliure disparaissent les feuillets de garde.

ARMANDO PETRUCCI

POTERE, SPAZI URBANI, SCRITTURE ESPOSTE : PROPOSTE ED ESEMPI

1. Nel 1969 Lawrence Stone sottolineava con estrema chiarezza i rapporti che sussistono storicamente e stabilmente fra scrittura e potere: «È certamente vero – egli scriveva – che per alcuni millenni il principale uso della scrittura fu quello di rafforzare il controllo burocratico e il potere militare»¹. In realtà parecchi studiosi di diverse discipline hanno più volte accennato a tale tipo di rapporti e non sarebbe molto difficile accostare a quella del prestigioso storico inglese alcune altre citazioni più o meno analoghe. Che si tratti di un problema che oggi è sentito come urgente è dimostrato, del resto, dal titolo stesso della sezione in cui questa mia comunicazione è inserita. Eppure l'analisi del rapporto fra la scrittura e il potere pubblico, dei modi in cui esso si manifesta, di come esso può determinare le caratteristiche formali dei prodotti grafici, di quanto esso influisca o possa influire sull'uso sociale della scrittura, insomma il complesso di problemi, e altro ancora, che si intuisce dietro la sbrigativa formula più sopra enunciata, ebbene tutto ciò è finora sfuggito all'attenzione degli studiosi che della storia della scrittura hanno fatto una disciplina a se stante: i paleografi; ed anche, seppure in misura minore, a coloro che pure per debito professionale si occupano esclusivamente di un certo tipo di testimonianze scritte: gli epigrafisti.

In particolare per quanto riguarda la paleografia, che è la disciplina che meglio conosco, c'è da dire che, a parte alcuni studiosi italiani, l'orientamento attualmente più diffuso a livello internazionale è di tipo strettamente formale e codicologico, assai più limitativo rispetto alla geniale intuizione metodologica della globalità del fenomeno scrittoriale.

¹ L. STONE, *Literacy and Education in England. 1640-1900*, in *Past and Present*, 42, 1969 febr., p. 84.

che fu propria di Jean Mallon². Cosicché non è certamente per caso che un convegno come quello organizzato a Parigi nel 1960 dal Centre national de Synthèse sul singolare tema *L'écriture et la psychologie des peuples*³ sia risultato nella sostanza un fallimento; in esso alcuni accenni al problema qui posto furono offerti soltanto da non paleografi. E neppure è per caso che un libro suggestivo come quello di Stanley Morison, intitolato ai rapporti fra politica e scrittura⁴, sia venuto da uno studioso di formazione non accademica, storico e tecnico del libro a stampa, più che paleografo; anche se la sua ricerca, impostata con larghezza, risulta alla fine priva di una sufficiente analisi del contesto tecnico e culturale cui ciascuno dei singoli prodotti grafici presi in esame appartiene.

2. Soltanto di recente si è dimostrata maggiore sensibilità al problema dell'uso della scrittura da parte del potere pubblico, sia sul piano teorico e metodologico, sia su quello più propriamente empirico⁵. Da alcune ricerche avviate (e non ancora concluse) in terreni diversi, a volte assai lontani fra loro dal punto di vista cronologico, è risultata una somma di osservazioni (alcune ovvie, altre, forse, meno), che proverò a riassumere in qualche premessa di carattere generale:

1) in una comunità alfabetica il potere costituito determina direttamente o indirettamente la funzione della scrittura nella società, cioè la sua finalizzazione sia in rapporto al tipo di prodotto scritto, sia al tipo di messaggio ad esso affidato;

² Cf. ora di lui *Qu'est-ce que la paléographie?*, in *Paléographie 1981*, a cura di G. Silagi, Monaco, 1982, pp. 47-52.

³ *L'écriture et la psychologie des peuples. XXII^e semaine de synthèse*, Parigi, 1963.

⁴ S. MORISON, *Politics and Script. Aspects of Authority and Freedom in the development of graeco-latin Script from the sixth century B. C. to the twentieth century A. D.*, Oxford, 1972.

⁵ Si vedano, fra gli altri, A. PETRUCCI, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, I, Roma, 1979, pp. 3-30; Id., *scrittura tra ideologia e rappresentazione*, in *Storia dell'arte italiana*, IX, 1, Torino, Einaudi, 1980, pp. 3-123; G. R. CARDONA, *Antropologia della scrittura*, Torino, 1981; e, in campo epigrafico, G. SUSINI, *L'analisi dei primi processi di acculturazione epigrafica*, in *Epigraphie hispanique. Problèmes de méthode et d'édition*, Paris, 1984, pp. 167-70. Un esempio di ricerca epigrafica basata sul rapporto fra la scrittura esposta e il tessuto urbano in G. CAUTELA-I. MAIETTA, *Epigrafi e città. Iscrizioni medioevali e moderne del Museo di San Martino in Napoli*, Napoli, 1983.

2) nel medesimo tipo di comunità il potere costituito determina, in genere in modo indiretto, l'ampiezza e la natura dell'uso sociale della scrittura, cioè il grado di alfabetizzazione e i modi di alfabetizzazione della popolazione soggetta;

3) nel medesimo tipo di comunità il potere costituito usa anche in proprio la scrittura, producendo direttamente testimonianze grafiche volte a indirizzare messaggi ai sudditi, a propagare la propria immagine, a perpetuare nel tempo la memoria di sé;

4) le testimonianze grafiche prodotte in proprio dal potere pubblico hanno sempre caratteri esteriori di particolare solennità e sono eseguite con cura particolare;

5) tali caratteristiche tendono a conferire alle testimonianze stesse la capacità di esposizione, cioè di trasmettere un determinato messaggio, relativo alla natura del potere emanante, anche per via puramente visuale; esse comprendono documenti pubblici scritti su papiro, pergamena, carta ed epigrafi incise su materie dure: roccia, pietra, marmo, metallo;

6) per raggiungere tali finalità le testimonianze grafiche emanate dal potere pubblico sono prodotte da categorie di tecnici specializzati, la cui funzione è appunto quella di garantire l'autenticità e la funzionalità dei prodotti attraverso il rispetto di determinate norme esecutive e la ripetizione di modelli dati; che, però, i tecnici stessi, in determinate circostanze, sono autorizzati a modificare anche radicalmente.

Documenti pubblici ed epigrafi pubbliche (che a volte, dal punto di vista del testo, coincidono) sono categorie di prodotti testuali ampiamente note ed analizzate da secoli da studiosi appartenenti a due diverse e gloriose discipline: la diplomatica e l'epigrafia, a loro volta divise in diverse branche a seconda di partizioni cronologiche o linguistiche. Naturalmente sia gli epigrafisti, sia i diplomatisti hanno più volte colto e sottolineato il carattere di particolare solennità delle testimonianze grafiche pubbliche di rispettiva competenza, riconoscendo in esso il riflesso ciascuna volta operante dell'autorità emanante; ma, per evidente disinteresse, hanno rifuggito dal trarne le possibili conseguenze sul piano del rapporto fra tali testimonianze e la cultura, la organizzazione sociale, le strutture politiche delle epoche di volta in volta interessate.

In una tale prospettiva di analisi particolare importanza e significato assumono quelli che definirei i veri e propri «programmi di esposizione grafica» che il potere pubblico mette in atto in alcune particola-

ri circostanze e in luoghi prestabiliti, con finalità di carattere generalmente autoaffermativo ed autocelebrativo.

Si tratta di un fenomeno di grande rilevanza, sia all'interno del rapporto fra potere e scrittura, sia nell'ottica di una più vasta problematica. Infatti i «programmi di esposizione grafica» non si esauriscono nel puro e semplice evento scrittorio; essi investono il rapporto fra scrittura e spazio, fra scrittura e monumento, fra scrittura e sviluppo urbano, fra esposizione e lettura, fra potere e programmazione urbanistica, e così via.

3. Ancor prima di addentrarci nell'analisi, necessariamente sommaria, di due esempi particolari relativi al periodo che qui interessa, sarà bene, sia pure in modi altrettanto sommari, chiarire alcuni dei termini che ho già adoperato, che adopererò più avanti nel corso dell'esposizione o che possono comunque risultare utili nell'analisi di fenomeni del tipo di quelli che stiamo esaminando:

1) *Scrittura esposta*: con questo termine intendo indicare qualsiasi tipo di scrittura concepito per essere usato, ed effettivamente usato, in spazi aperti, o anche in spazi chiusi, al fine di permettere una lettura plurima (di gruppo o di massa) ed a distanza di un testo scritto su di una superficie esposta. L'esponibilità, e perciò l'esposizione, fungono infatti da mezzo per un contatto potenzialmente di massa, o comunque più rilevante numericamente di quanto non possa avvenire con un testo contenuto in un libro o in un foglio, destinato alla lettura singolare. Condizione necessaria perché questo avvenga è che la scrittura esposta sia sufficientemente grande e presenti in modo sufficientemente evidente e chiaro il messaggio (verbale e / o visuale) di cui è portatrice.

2) *Scrittura d'apparato (o monumentale)*: con questo termine intendo designare tutte le scritture che hanno carattere di particolare solennità e funzioni precipuamente indicative e designative; esse in genere sono posate, cioè non corsive, di modulo grande, realizzate con evidenti intenzioni di eleganza ed artificiosità. Le scritture d'apparato sono adoperabili, ed adoperate, in qualsiasi situazione scrittoria, libraria, documentaria, epigrafica; molto spesso sono usate come scritture esposte; nella produzione libraria per «initia», titoli, «explicit», frontespizi; nella produzione figurativa per didascalie, sottoscrizioni e così via.

3) *Spazio grafico e spazio di scrittura*: spazio grafico è qualsiasi area, chiusa o aperta, contenente superfici suscettibili di essere iscritte; spazio di scrittura è lo spazio predisposto per l'apposizione dello scritto all'interno di una determinata superficie contenitrice, che può essere la pagina di un libro o di un giornale, oppure lo specchio di una iscrizione. La grandezza del modulo della scrittura dipende più o meno direttamente dall'ampiezza dello spazio di scrittura. Nel caso di testi esposti pubblicamente l'ampiezza dello spazio di scrittura disponibile incide direttamente sulle caratteristiche di leggibilità / visibilità dell'iscrizione e perciò sulla sua funzionalità. L'ubicazione e l'ampiezza degli spazi di scrittura disponibili risultano dunque di estrema importanza per la realizzazione di qualsiasi «programma di scrittura».

4) *Dominio dello spazio grafico*. Nel caso di scritture esposte ogni possibile spazio grafico ha un «dominus» che ne determina l'uso. Ne deriva che il «dominus» dello spazio grafico è in grado di determinare anche le caratteristiche dei prodotti grafici esposti e perciò i loro modi di uso da parte del pubblico cui sono rivolti. Nel caso di scritture esposte pubblicamente in agglomerati urbani il potere costituito è il massimo possessore di spazi grafici pubblici; è esso, dunque, che stabilisce le regole della comunicazione scritta esposta e ne programma il presumibile uso attraverso la individuazione, la scelta e la delimitazione degli spazi di scrittura da utilizzare e la concreta messa in opera delle iscrizioni.

5) *Programma di esposizione grafica*. Con questo termine intendo designare il fenomeno che si verifica quando il «dominus» di più spazi grafici fra loro in qualche modo o misura organicamente collegati li utilizza al fine di realizzarvi una serie di prodotti scritti omogenei e coerenti per affinità grafico-formali e testuali. Tali prodotti sono sempre muniti di un marchio di identificabilità, di un «sigillo», che può consistere in uno stemma, o in un nome reso più evidente dal modulo più grande delle lettere, o da altro accorgimento regolarmente ripetuto; e ciò al fine, essenziale, di rendere le singole testimonianze immediatamente identificabili nel loro rapporto con l'autorità emanante. Il programma stesso assume una più complessiva connotazione urbana quando è esteso ad un'intera zona della città ed è collegato ad un parallelo programma monumentale ed urbanistico tendente a modificare le caratteristiche del territorio investito; di esso il programma di esposizione grafica costituisce uno degli aspetti complementari, ma con forte carattere indicativo ed identificante.

6) *Rapporto grafico-monumentale*. È il rapporto che, all'interno di un monumento singolo o di un'area monumentale chiusa (per es. una cappella) o aperta (per es. una piazza), collega la scrittura esposta all'edificio o al monumento su cui è apposta; esso è valutabile sia dal punto di vista quantitativo (percentuale di superficie occupata dallo scritto), sia da altri punti di vista. Nell'analisi del rapporto occorre accertare i tempi di esecuzione, molto spesso differenziati fra edificio, o monumento, e iscrizione; identificare gli esecutori, molto spesso (ma non sempre) diversi; indagare la natura complementare, integrativa, correttiva del prodotto scritto rispetto a quello monumentale-figurativo ed infine studiare le tecniche di apposizione del testo negli spazi di scrittura offerti dal monumento o dall'area.

4. Esiste un monumento, unico nel suo genere, che si pone a spartiacque fra due epoche ben distinte nella storia dell'epigrafia pubblica del Rinascimento italiano e che contemporaneamente costituisce il primo esempio di organico programma di esposizione grafica che possa in qualche misura essere collegato, per ragioni cronologiche e sostanziali, al tema della nostra indagine. Si tratta del Tempio Malatestiano di Rimini e in particolare del complesso di iscrizioni apposte al suo interno ed al suo esterno durante le fasi di trasformazione e di ricostruzione dell'edificio volute da Sigismondo Pandolfo Malatesta e svoltesi all'incirca fra il 1447 ed il 1461⁶.

Le complesse vicende del monumento sono note; ed è noto altresì il significato essenzialmente celebrativo sia della donna amata, sia soprattutto di se stesso come signore e condottiero che Sigismondo Pandolfo assegnò all'opera sin dall'inizio dei lavori. Così come sin dall'inizio alla graduale trasformazione della chiesa di San Francesco in monumento personale si accompagnò l'uso a fini indicativi, e perciò celebrativi, di un abbondante corredo epigrafico.

⁶ Cf. soprattutto ancora D. RICCI, *Il Tempio Malatestiano*, Milano s. d. (ma 1924); ma anche D. GARATTONI, *Il Tempio Malatestiano. Leggenda e realtà*, Bologna, 1951 e soprattutto A. CAMPANA, *Atti, Isotta degli*, in *D.B.I.*, 4, Roma, 1962, pp. 547-56. Belle riproduzioni ed importanti elementi di analisi e di confronto in G. MARDERSTEIG, *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, in *I.M.U.*, II, 1959, pp. 285-307, di cui peraltro non condivido le attribuzioni delle iscrizioni ai diversi artisti che hanno operato nel Tempio ed allo stesso Alberti, effettuate sulla base di confronti grafico-stilistici non del tutto convincenti.

Nota è anche la vicenda della doppia iscrizione apposta sul monumento funebre di Isotta degli Atti: la prima con la data fatidica del 1446 iscritta direttamente sul marmo del sarcofago, opera di Agostino di Duccio; la seconda, modificata nel testo, eseguita su una lastra di bronzo applicata sopra l'altra e recante la data 1450. Ebbene, ambedue le lapidi isotee non presentano alcuna novità dal punto di vista grafico-stilistico; sono infatti incise in capitali «alla fiorentina», o meglio «alla toscana», di modello romanico, così come se ne usavano da qualche decennio un po' dappertutto nell'Italia centrosettentrionale⁷. Dello stesso tipo, anche se in due diverse stilizzazioni, sono le tre apposte nello stesso castello Sigismondo, costruito dal Malatesta a Rimini fra il 1437 ed il 1446⁸. Tutte queste iscrizioni, in realtà, non fanno parte di un vero e proprio «programma» grafico; esse sono, infatti, legate alla occasionale necessità di indicare in modo essenziale ed evidente i luoghi simbolici nell'un caso dell'esaltazione personale di Isotta e nell'altro del potere militare del signore.

Diversa si fece la situazione quando, dal 1450 in poi, su progetto di Leon Battista Alberti, la trasformazione della chiesa di San Francesco si fece globale ed investì insieme l'esterno e l'interno dell'edificio, creando con ciò stesso uno spazio grafico-monumentale nuovo, vasto ed organicamente articolato. Per rendere immediatamente esplicito il significato celebrativo del programma monumentale occorre l'intervento di un complementare, ma altrettanto organico e conseguente, programma di esposizione grafica; programma che è sostanzialmente identificabile come progetto e come realizzazione, anche se la precisa epoca di esecuzione delle singole iscrizioni non è accertabile e se le attribuzioni e le valutazioni grafico-stilistiche avanzate dal Mardesteig a tal proposito in un noto saggio del 1959 non sono a mio parere per buona parte condivisibili⁹.

Il programma grafico malatestiano fu realizzato quando Matteo de' Pasti, certo su indicazione dello stesso signore e con l'accordo o sotto la guida dell'Alberti, fece eseguire una iscrizione monumentale sotto la trabeazione della facciata del Tempio e ne fece incidere altre analoghe all'interno, sugli archi delle cappelle, nella cappella di Isotta e

⁷ Cf. per questo un cenno in E. CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, 1967, p. 20.

⁸ Cf. per esse MARDERSTEIG, *Leon Battista Alberti*, cit., p. 288.

⁹ *Leon Battista Alberti*, cit.

altrove. I testi, assai simili, recavano semplicemente l'indicazione del nome del signore e la data semisecolare del 1450; ma notevole è il fatto che l'iscrizione esterna è di grandi dimensioni e che sia essa, sia le altre interne, appartenenti al medesimo progetto, sono eseguite in capitali epigrafiche di tipo classico, con proporzioni geometriche e triangolatura dei tratti, cosicché appaiono assai diverse da quelle di tipo «toscano» adoperate nelle iscrizioni isotee e nella cappella della Madonna dell'Acqua, opera forse di Agostino di Duccio. Si tratta, infatti, per la tipologia e per la proporzione delle lettere, nonché per la rinnovata tecnica di intaglio, del primo esempio di iscrizioni pubbliche direttamente imitate da modelli antichi: forse l'arco di Augusto, ancora oggi eretto nella medesima Rimini¹⁰. Del programma di esposizione grafica malatestiano fa parte anche la sigla SI, rappresentativa del nome del principe, che è presente un po' dappertutto nel Tempio e ne conferma il senso complessivo di celebrazione di un potere personale ed insieme l'assunzione dell'intera area monumentale come spazio grafico altamente significativo.

I prodotti finora ricordati appartengono ad un unico sistema grafico: quello latino, anche se fortemente innovato nelle forme e nello stile rispetto al passato immediato; ma chi ha ideato il programma di esposizione grafica del Tempio ha voluto inserirvi anche elementi dell'altra cultura e dell'altra lingua che erano alla base dell'Umanesimo contemporaneo: la cultura e la lingua greche. Cosicché, anche in questo caso per la prima volta, credo, in Italia ed in Europa, sui pilastri laterali della facciata dell'edificio vennero inserite due grandi iscrizioni greche «votive e celebrative», secondo un'espressione di Augusto Campana, il cui testo è da costui attribuito a Ciriaco d'Ancona¹¹. Identiche fra loro,

¹⁰ Nel 1971 un'epigrafista classica dell'esperienza di Ida Calabi Limentani giudicava la grande iscrizione esterna «una precisa imitazione di epigrafe di opera pubblica romana (non sacra) espansa in eccezionali dimensioni, che insieme serve da decorazione e da proclamazione di gloria» (rec. a J. SPARROW, *Visible Words...*, in *Rivista storica italiana*, LXXXIII, 1971, p. 925).

¹¹ A Basinio da Parma l'attribuiva invece il Garattoni, *Il Tempio*, cit., p. 47 (con traduzione italiana) e, in un primo tempo, lo stesso Campana (*Basinio da Parma*, in *D.B.I.*, 7, Roma, 1965, p. 93, da cui è tratta la citazione); il quale poi, riscontrata un'indubbia corrispondenza verbale fra l'«inscriptio» della epigrafe malatestiana e quella dell'iscrizione dedicatoria del Tempio dei Dioscuri di Napoli, copiata da Ciriaco all'inizio degli anni trenta del secolo, pensò di attribuire all'umanista anconetano non soltanto «il modello dell'alfabeto» ma anche «la composizione stessa dell'epigrafe»: cf. A. CAMPANA, *Ciriaco*

esse riportano un testo piuttosto semplice, che ricorda l'erezione dell'edificio voluto da Sigismondo Pandolfo e celebra costui come mecenate e condottiero «nikephoros». Anche in questo caso la novità straordinaria del fatto è sottolineata dall'aspetto esterno delle due iscrizioni: semplici, prive di ogni specie di ornamentazione, esse, come aveva già rilevato il Campana, sono incise in una capitale epigrafica greca di purissimo tipo classico, quadrata, larga, diversissima, per stile, per proporzioni, per impaginazione, dalla nuova, stretta, complessa, artificiosa capitale epigrafica bizantina coeva.

Altre volte nella storia culturale del mondo mediterraneo, eternamente multigrafo, il potere di volta in volta prevalente aveva cercato una legittimazione totale apparendo ai propri sudditi attraverso messaggi redatti in più lingue e in più scritture. Per restare nei confini italiani, lo avevano già fatto i re Normanni e lo stesso Federico II; e le civiltà mediorientali e quella imperiale romana sono ricchissime di esempi del genere, dettati da esigenze reali di comunicazione e perciò di amministrazione e di governo.

Ma non soltanto: il potere che adopera direttamente la scrittura lo fa per confermare e celebrare l'immagine di se stesso; ma quello che ne adopera più di una, al di là di ogni opportunità contingente, non fa che estendere visibilmente l'area del proprio dominio, potenziare il proprio messaggio, dimostrare la propria forza attraverso l'uso di strumenti comunicativi plurimi. Nel caso delle iscrizioni greche ancora oggi orgogliosamente infitte sui fianchi del Tempio Malatestiano sorge immediatamente la domanda: a quale pubblico erano rivolte? chi, in realtà, avrebbe dovuto leggerle? Ben pochi, in effetti, erano allora a Rimini e fuori di Rimini in grado di farlo; e probabilmente non a loro pensava di rivolgersi Sigismondo Pandolfo.

Nel suo caso l'uso dell'altra scrittura non era soltanto, infatti, l'espressione di quella cultura ellenizzante che lo avrebbe visto combattere in Morea e portare a Rimini le ceneri di Gemisto Platone. Era, piuttosto, l'espressione di una precisa volontà di autocelebrazione attraverso una complessa operazione di «dominio» culturale; la volontà di chi aveva compreso quanto, nella lotta politica dell'Italia contemporanea, contassero gli argomenti culturali, l'ideologia dell'Umanesimo e

d'Ancona e Lorenzo Valla sull'iscrizione greca del Tempio dei Dioscuri a Napoli, in *Archeologia classica*, XXV-XXVI, 1973-74, pp. 84-102; l'«excursus» sull'epigrafe malatestiana alle pp. 90-2 e le citazioni rispettivamente alle pp. 90 e 91.

perciò i suoi prodotti testuali e grafici; di come e quanto un libro, una biblioteca, una lapide potessero far parte di un programma di concreta propaganda. Da questo punto di vista l'esiguità numerica di coloro che erano in grado di leggere e di apprezzare il greco (piuttosto semplice) delle due lapidi non aveva alcuna importanza; il segnale di «dominio», il valore celebrativo che esse trasmettevano potevano essere colti da chiunque sapesse intuire, al di là di ogni decodificazione verbale, la pluralità grafica del programma. E il messaggio era confermato e rafforzato dall'uso della scrittura antica e desueta, che rimandava non già alla cadente (o già caduta?) Bisanzio, ma ai lontani e pure attuali modelli dell'Ellade classica.

5. Il Tempio Malatestiano costituisce un monumento unico, un'area conclusa, anche se inserita in un contesto urbano, e il programma di esposizione grafica che vi è inserito si adatta e si conforma a tale situazione, determinata dalla collocazione dello scritto in spazi di scrittura prevalentemente interni e limitati. Centotrent'anni più tardi, nella Roma segnata dal breve, ma intenso pontificato di papa Sisto V, si assiste ad un altro e più complesso intervento epigrafico, che investe direttamente la città e il suo tessuto monumentale, agendo sulle superfici esterne, sulle facciate stesse degli edifici e dei monumenti; ad un programma di esposizione grafica, insomma, interamente costruito sul rapporto fra scrittura d'apparato e spazi aperti della città¹².

Di questo episodio legato al nome ed all'attività creativa di un grande calligrafo e disegnatore di epigrafi, Luca Orfei da Fano, ho già succintamente scritto in altra sede¹³. Qui basterà sottolinearne alcune caratteristiche di fondo per individuarne la natura di espressione diretta ed organica del potere pubblico e di elemento significante nella trasformazione e nella connotazione degli spazi urbani.

Innanzitutto i fatti: fra il 1585 ed il 1591 Sisto V avviò in Roma un imponente piano di ristrutturazione degli spazi urbani impostato sull'apertura di alcune grandi arterie stradali, sulla creazione di piazze, sull'innalzamento di obelischi e di archi intesi come punti focali di rac-

¹² Per l'attività edilizia di Sisto V cf. J. A. F. ORBAAN, *Sixtine Rome*, Londra, 1911; C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1967.

¹³ A. PETRUCCI, *La scrittura*, cit., pp. 34-7; per l'ORFEI cf. anche S. MORISON, in *Calligraphy, 1535-1885*, a cura di C. Marzoli, Milano, 1962, pp. 21-7 e J. MOSLEY, *Trajan reviewed*, in *Alphabet*, I, 1964, pp. 17-48.

cordo del tessuto urbanistico; un piano ruotante intorno alla sua villa privata e tendente perciò non soltanto alla celebrazione della Chiesa e dell'Urbe, ma anche più direttamente a quella personale di lui, come papa e come signore della città.

La Roma sistina si sviluppò lungo alcune grandi direttrici che collegavano fra loro le maggiori basiliche della città e fu caratterizzata dall'installazione di obelischi al termine o alla congiunzione dei relativi rettili: l'obelisco Vaticano (settembre del 1586), l'obelisco dell'Esquilino (estate del 1587), l'obelisco lateranense (1588) e quello di Piazza del Popolo (25 marzo 1589). Altri interventi urbanistici investirono le colonne Antonina e Traiana, il palazzo lateranense, la Scala Santa, il palazzo della Sapienza, gli archi di Porta Furba e di Porta Tiburtina, la grande fontana dell'Acqua Felice a San Bernardo, la biblioteca Vaticana ed altre zone ed edifici minori della città.

Una così frenetica attività urbanistica ed edilizia creò in Roma un grande numero di spazi grafici nuovi, fra loro idealmente o topograficamente collegati; spazi che dovevano essere occupati da messaggi iscritti destinati a rappresentare verbalmente e simbolicamente la presenza ed il potere politico del pontefice regnante ed a celebrare la sua volontà creatrice agli occhi di un pubblico immenso, fatto di cittadini e di pellegrini, di romani e di stranieri, di sudditi e di ospiti, di alfabeti e di analfabeti.

I nuovi spazi grafici apertisi nel tessuto della città comprendevano piazze, slarghi, strade, incroci, cortili, saloni, a loro volta contenenti innumerevoli possibili spazi di scrittura variamente articolati e fra loro fortemente diversificati: facciate di edifici e di monumenti, trabeazioni e portali, fiancate di obelischi, colonne, archi, loggiati. Luca Orfei, cui fu affidato l'incarico di rendere leggibili attraverso la comunicazione scritta i significati politico-ideologici del programma monumentale sistino, dovette identificare i singoli spazi di scrittura, studiarne il rapporto con gli spazi aperti (o chiusi) circostanti, delimitare le superfici, inserirvi la tipologia grafica più adatta per aspetto e per dimensioni. Ovunque e comunque collocate, infatti, le epigrafi sistine dovevano essere visibili a tutti e leggibili da tutti; e in effetti lo sono ancora.

Il tipo di scrittura capitale adoperato dall'Orfei, al di là della rivendicata imitazione classica e della lezione del suo maestro, Giovanni Francesco Cresci, era una capitale epigrafica modellata sugli esempi romani tardoquattrocenteschi dell'età di Sisto IV: allungata nelle forme, leggera nel chiaroscuro sottile, caratterizzata da prolungamenti ornamentali delle aste e dei tratti e dall'uso misurato di «grazie», essa è

facilmente riconoscibile e sempre armoniosamente incisa sulle variabili superfici dei monumenti di volta in volta inseriti nel programma.

Nella sostanza l'intervento di Luca Orfei, per la sua organicità, per la sua presenza e riconoscibilità nello spazio urbano, per la sua novità formale, raggiunse pienamente gli obiettivi proposti. E di ciò egli stesso era ben consapevole; nel 1586, infatti, ricopiò in un codice di dedica e consegnò al pontefice le quattro iscrizioni disegnate per l'obelisco Vaticano, con un testo altamente autoelogiativo e il modello dell'alfabeto capitale adoperato (ora ms. Vat. lat. 5541); nel 1587, caso più unico che raro, firmò la grande lastra della mostra dell'Acqua Felice a San Bernardo, che rimane una delle più belle e certo la più imponente iscrizione pubblica della Roma rinascimentale; e nel 1589 pubblicò in Roma un volume calcografico di *Varie iscrizioni del santiss. s. n. Sisto V pont. max. da Luca Orfei da Fano scrittore dissegnate in pietra*, in cui fornì un panorama quasi completo (alla fine del pontificato di Sisto V mancavano ormai soltanto due anni) della sua attività epigrafica in Roma e perciò del «programma di esposizione grafica» da lui eseguito nella città per conto del pontefice urbanista.

6. L'autocoscienza del proprio ruolo di artista delle forme grafiche che l'Orfei dimostra nella produzione di una ricca documentazione libraria, e perciò riflessa, della sua attività epigrafica, costituisce un fenomeno assai importante; innanzi tutto perché rivela che un programma di esposizione grafica dell'ampiezza di quello sistino non poteva realizzarsi senza coinvolgere fino in fondo colui o coloro che rappresentavano allora in Roma le punte più avanzate della ricerca grafica; e quindi anche perché, su tutt'altro piano, essa segna il momento più alto del graduale processo di promozione culturale e sociale perseguito lungo l'intero arco del secolo XVI dai maestri di scrittura, trasformatisi lentamente da operatori didattico-pratici in veri e propri creatori di modelli grafici al servizio dei pubblici poteri.

In conclusione penso che si possa sostenere che i due esempi di attività epigrafica qui illustrati, al di là delle ovvie diversità di epoca, situazione e realizzazione che li differenziano, mostrano pienamente le caratteristiche di veri e propri, coerenti, organici e consapevoli «programmi di esposizione grafica» realizzati in ambedue i casi per volontà esplicita e diretta del potere pubblico e perciò rappresentano nel modo più evidente altrettanti casi di uso della scrittura d'apparato da parte del potere stesso.

Nell'uno e nell'altro esempio, infatti, si assiste alla unicità del «dominus» degli spazi grafici investiti dal programma; al carattere celebrativo dell'autorità pubblica, impersonata naturalmente dal «dominus» stesso, che il programma inequivocabilmente assume e mantiene durante e dopo l'intero processo di realizzazione; al collegamento fra il programma epigrafico e un più vasto e complessivo programma di intervento monumentale-urbanistico, nel primo caso limitato ad un solo edificio, nel secolo esteso a varie zone di una grande città capitale dello stato; alla organicità e novità dell'intervento grafico sul piano stilistico, che qualifica le scritture d'apparato adoperate come elementi di progresso e di rinnovamento all'interno del complesso grafico-monumentale; alla consapevolezza, da parte degli operatori e dei contemporanei, della organicità e della novità della realizzazione compiuta, implicita nel primo caso ed evidente in modo inequivocabile nel caso del programma sistino e del suo principale realizzatore Luca Orfei da Fano.

Università di Roma

Armando PETRUCCI