

LINDA SAFRAN

*La mise-en-page dei testi pubblici nel Salento medievale*

**SUNTO.** Vi sono diversi modi di percepire un testo oltre al più comune metodo di lettura sequenziale. L'esame della *mise-en-page* – cioè, della progettazione o dell'impaginazione dello spazio dedicato alla dicitura – può aiutarci ad andare al di là della lingua del testo stesso per avvicinarci alla sua ricezione. Oggetto della presente ricerca sono tre iscrizioni in greco (la stele dedicatoria di un ospedale ad Andrano, un epitaffio dipinto in una cappella sotterranea a Carpignano e un testo funerario inciso a S. Maria di Cerrate) e due testi funerari incisi in ebraico (entrambi provenienti da Brindisi). La manipolazione di caratteristiche quali la composizione, il colore, la misura e il collocamento di alcune parole all'interno delle iscrizioni aiuta a creare in questi testi un significato aggiuntivo, che trascende la prima lettura. La *mise-en-page* diventa uno spazio fra mondi testuali e visuali che lascia l'*agency* al progettista, all'intagliatore o pittore, ed anche ai lettori del testo.

**PAROLE CHIAVE.** *Mise-en-page*, Salento, greco, ebraico, Andrano, Carpignano, Cerrate, Brindisi, epitaffio, iscrizione.

**ABSTRACT.** There are different ways to understand a text beyond the most common method of sequential reading. Examining the *mise-en-page*—that is, the design or impagination of the space devoted to writing—can help us move beyond the language of the text itself to get closer to its reception. Three inscriptions in Greek (a dedicatory stela of a hospital in Andrano, a painted epitaph in a subterranean chapel at Carpignano, and an incised funerary text at S. Maria di Cerrate) and two incised in Hebrew (both from Brindisi) are studied here. The manipulation of such features as composition, color, or the size and placement of certain words helps create additional meaning in these texts that transcends a simple reading. The *mise-en-page* creates a space between the textual and visual worlds that accords agency to the planner, craftsman, and readers of the text.

**KEYWORDS.** *Mise-en-page*, Salento, Greek, Hebrew, Andrano, Carpignano, Cerrate, Brindisi, epitaph, inscription.



In questo saggio non intendo offrire nuove letture di iscrizioni dipinte o incise del Salento, ma proporrò invece modi alternativi di leggere testi che furono esposti in luoghi aperti al pubblico, quali chiese e cimiteri<sup>1</sup>. Mi sembra che uno sguardo attento alla *mise-en-page* di questi testi – cioè, alla progettazione o all’impaginazione dello spazio dedicato alla scrittura – potrebbe contribuire a una più approfondita lettura dell’insieme. In primo luogo, dobbiamo riconoscere che l’iscrizione su pietra o su intonaco non può essere del tutto casuale: lo scultore o il pittore dovette programmare come disporre il testo fornitogli sul suo particolare materiale di supporto. Ma ogni attenta *mise-en-page* trascende la semplice scelta estetica, e sembra voler fornire a un testo qualcosa di speciale che permetta al lettore di percepire elementi che vanno al di là del testo stesso. Comincio con tre iscrizioni in greco, alle quali seguono due in ebraico.

La stele dedicatoria di un ospedale ad Andrano fornisce un chiaro esempio di un testo che non è stato progettato con sufficiente cura. Attualmente è conservata al Museo Provinciale di Lecce (Fig. 1). Questa pietra è incisa su due lati, quello principale più largo del lato sinistro, sul quale continua il testo. Usando l’edizione greca di André Jacob (tradotta poi in francese), renderei l’italiano nel modo seguente:

“L’attuale ospizio, cioè, ospedale, è stato costruito grazie agli sforzi e alle spese di Giorgio Longo e di sua moglie, Gemma. Se qualcuno dovesse un giorno tentare di rimuovere la proprietà dell’ospedale riceverà le maledizioni dei trecentodiciotto Padri teoforici e del Papa

<sup>1</sup> Ringrazio Alessandro Capone per avermi invitata al convegno “Gli uomini e le lettere”, tenutosi a Lecce il 16-17 aprile 2015, e tutti i partecipanti per i loro utili commenti; sono in debito soprattutto con Manuela De Giorgi, che mi ha stimolata a riflettere sul problema della “agency” (che non ha traduzione in italiano, ma significa “azione/desiderio/intenzione”). Ringrazio di cuore Claudia Rosenzweig e Giovanni Gasbarri per avere riletto il testo italiano.

ecumenico di Roma. Ciò è stato fatto per l'anno 6881 [1372/73], nell'undicesima indizione”.

E sul lato,

“Giorgio Longo del villaggio di Andrano ha costruito questo ospedale per volontà di Dio, e ha invitato Donadeus vescovo di Castro, Giovanni vescovo di Ugento, e Giovanni vescovo di Alessano, e Ciriaco vescovo di Gallipoli. E così questi gli accorda quaranta giorni di indulgenza”<sup>2</sup>.

L'ultima riga del testo che compare sul lato sinistro, che commemora le indulgenze concesse al patrono, è in realtà scritta in fondo al lato principale. In altre parole, nonostante l'uso di caratteri più piccoli rispetto a quelli usati dal suo più talentuoso collega, l'intagliatore del lato sinistro non ha ridotto le dimensioni delle sue lettere in misura sufficiente da farle risultare tutte su un lato.

Nel Salento, come si volesse rispettare una regola valida per tutte e tre le lingue epigrafiche della regione – cioè greco, latino ed ebraico – i nomi e i titoli più importanti normalmente si mettevano o all'inizio o alla fine della riga di testo per assicurare il massimo impatto visivo. A volte un nome comincia a fine riga e continua all'inizio della seguente. Il motivo è che l'occhio dell'osservatore si concentra prima sui bordi del testo, non al centro, dove a causa della densità delle lettere risulta più difficile riconoscere singole parole. Si vede sul lato

<sup>2</sup> Lato principale, più largo: Ἀνικοδομ[ηθη] ο [π]αρων ξε/νόνας ίτη σπητάλη δια κόπου / κα[ι ε]ξόδου κυροῦ Γεωργίου / τοῦ Λόγγου και τη[ς] συμβίου αυτοῦ / Γέμας ή τις δέ ποτέ καιρών βου/λήθη αφελην απο τον πραγμάτω/ν τοῦ σπηταλίου να έχη τιν αρὰν / τον τῆη θεοφορων π(ατε)ρων και του ηκου/[με]νηκοῦ πάπα Ρόμης εγεγόνη επί ετ(ους) ξ ὦ π ἄ / ιν(δικτιῶνος) ἰᾶ. / continuazione dal lato sinistro: [αρ]ακουτα η[με]ρα[ς σ]υνηχω/[ρη]/σεως.

Lato sinistro, più stretto: Γεώργι Λόγγου του / χωρίου Ανδράνου / θελήματι Θε(ου) ἐπο[ι]ή/ήσε σπηταληου κε / παρεκάλεσε Δουνα/δδεος επισκοπου / Καστρου Ιωάννην / επίσκοπου Ουγιέν/του κ(αι) Ιωάννην ἐπισ/κοπου Αλεσσανου κ(αι) / Κυριάκου επισκοπ/ου Γαλλίπουλι εδω(και) κ(αι) / λειπον αυτου τεσσ/ + ultima riga dell'altro lato.

Cfr. JACOB 1981, pp. 685-686; GUILLOU 1996, pp. 174-175: nrr. 162-163. Si trova una traduzione inglese in SAFRAN 2014, pp. 244-245 (4.B).

principale della pietra come i nomi dei patroni Giorgio Longo e Gemma siano posti ai lati, e quello di Giorgio occupi due righe. In tal modo, i nomi di tre dei quattro vescovi che compaiono sul lato sinistro vengono enfatizzati insieme ai loro titoli, anche se in questo lato così stretto era forse inevitabile che i nomi restassero agli estremi della riga. Tuttavia, sul lato principale, più ampio, la scelta non sembra casuale. La ragione per la quale è stata eretta la pietra, cioè l'ospedale, è menzionata per ben tre volte sul lato principale – ξενόνας, ἴτη σπητάλη, πραγμάτων τοῦ σπηταλίου – e ancora una volta sul lato sinistro, dove la parola σπηταλίου è posta al centro. Il fatto che nomi e parole principali vengano posti in evidenza è un prodotto di specifiche decisioni prese per la *mise-en-page*.

Un secondo esempio che vorrei presentare è quello di un'iscrizione che si trova vicino a Lecce, a Carpignano, nella cappella sotterranea dedicata a santa Cristina. Alle pareti all'interno della cappella furono aggiunti dipinti murali e testi devozionali in greco nel corso di tutto il secolo successivo alla prima iscrizione, datata 959. Nell'arcosolio funerario oggi opposto all'entrata moderna, ma in origine probabilmente nel narcece della cappella, si vede una delle sei immagini di santa Cristina realizzate nella chiesa-crypta (Fig. 2). La santa è raffigurata sopra la tomba, sormontata dalle figure olosome della Vergine con Bambino e di san Nicola nell'intradosso dell'arco, il cui profilo esterno è a sua volta delineato da una cornice decorata con un motivo a zig-zag. Ai due lati di santa Cristina c'è un testo funerario, un peana per un ragazzo defunto, offerto dal padre, che ha il titolo *spathario* di Carpignano. Se la metà sinistra è dedicata al giovane, tutta la metà destra è incentrata sul dedicatario. A sinistra, dal punto dell'osservatore, leggiamo:

“Qui è sepolto il dolce Stratigoules, mio carissimo [figlio] amato da tutti e, soprattutto, direi, da suo padre e sua madre, dai suoi fratelli e allo stesso tempo dai suoi cugini, da parte di tutti i suoi amici e alla stesso tempo dai suoi compagni di scuola, un generoso benefattore di schiavi. Come un passero, egli [è volato] dalle nostre mani e riempie di tristezza suo padre e sua madre, i suoi fratelli ed i suoi amati amici. O Maria, Signora divina, poiché sei la fonte di tutte le grazie, // con Nicola, il pastore sommamente saggio, con la vittoriosa martire Cristina, poni il mio carissimo figlio nel seno del grande patriarca Abramo . . .”.

A destra della santa si legge:

“Ho ricoperto con nuove immagini e ho scavato una tomba per avvolgere e seppellire il mio corpo, che è stato formato di terra. Ma per quanto riguarda il nome stesso, si dice, chi avrebbe potuto essere questo mortale, e da dove è lui? . . .yra . . . è il suo nome, le sue abitudini virtuose, spatharios e residente a Carpignano, servo di Cristo e dei santi // visto qui, la sommamente-immacolata Signora Theotokos e Nicola di Mira . . .”<sup>3</sup>.

Questa iscrizione è il testo più monumentale e più lungo della cappella, nonché la sola iscrizione dodecasillabica ivi presente, uno dei pochissimi esempi di questo schema metrico in tutto il Salento bizantino e post-bizantino<sup>4</sup>. Inoltre, simili iscrizioni metriche sono davvero rare nei contesti ecclesiali, soprattutto se non sono testi dedicatori<sup>5</sup>. Un bordo sottile è stato dipinto sui quattro lati, e il ret-

<sup>3</sup> Trascrizione diplomatica; // = cambia colore.

Lato sinistro: + Εν[θα τε]θαπτε Στρατηγουλαις / ο πραος, ο φιλτατ[ος] μου και ποθητος / τοις π[α]σιν, πατρος τε λεγω̄ και τις μ(ητ)ρ(ο)ς / του πανοι, των αδελφων του ομου κ(αι) ε/ξαδελφων, των [φ]ιλ[ω]ν παντων ομου / κ(αι) συνσκολειτων, τ[ω]ν ψυχαρων α/φθονος χοριγια. ωσπερ στρουθη/ον ε[. . .]εν ε κ(αι) χειρων μας, ελυπη/σεν ται πατ[εραν] κ(αι) μητε-ραν, / τους κασιγνιτας συν των / φηλτατων φηλ[ω]ν. Αλλ̄ ω̄ Μαρια, / θεοτις κ(αι) κυρια, ως ουσα πηγη των / χαρισματων παντων, // συν Νικολαο τω σωφω / πυμεναρχει, συν αθλιφορω / κ(αι) μ(α)ρ(τυρι) Χριστηνι, εν [κο]λποις ταξον / το φυλτατον μου τεκνον / τ[ου] πατριαρχου Αβρααμ του με[γαλου], . . . ου του . . . ου κ[αι] δ . . . / . . . εν [τ]ο . . . /

Lato destro: [Ε]παμφιασα ἱκόνας κ(αι)/νουργιας, τυμβον ὦρυ/ξα προς ταφην και κιδιαν / του σωματος μου του γι/ηνου πλασθεντος. Περη / δε αυτου του ωνοματος / λεγεις. η της εἰ κ(αι) ποθεν η / ο μερωψ ουτος; [ . . . ]υρα[ . . . ] / τουνο[μ]ια, καλος τοις τρω̄π(οις), / σπ[α]θ[α]ριος τ[ε] οικον εν Καρ[πι]νιανα, υπου[ργος] Χριστ[ου] κ(αι) τῶν // αγιων τουτων, της πα/ναχραντου δεσποιν-οις / Θεοτοκου κ(αι) [Νι]κολαου / τ[ου] Μυρ[ο]ν . . . / μενο . . . ν . . .

Cfr. JACOB 1983-1984; RHOBY 2009, pp. 267-272 (nrr. 186-187). Traduzione inglese in SAFRAN 2014, pp. 265-266.

<sup>4</sup> Le altre iscrizioni metriche in greco sono un epitaffio da Apigliano, l'altare di Gallipoli, il ciborio di S. Maria di Cerrate, e l'epitaffio a S. Maria di Cerrate discusso di seguito. Ved. SAFRAN 2014, nr. 5, 49, 114.C.

<sup>5</sup> ŠEVČENKO 2012, pp. 69-90: 70.

tangolo risultante, lungo 143 cm, assomiglia a una targa o a una lapide. L'artista non ha programmato perfettamente la sua composizione, perché talvolta ha oltrepassato la cornice rossa a destra e in altri punti non ha completato la linea. Inoltre, le lettere variano in altezza tra 2,5 e 5 centimetri<sup>6</sup>.

L'iscrizione è stata analizzata magistralmente dal punto di vista linguistico da André Jacob, ma restano da farsi alcune osservazioni riguardo alla *mise-en-page*. Il testo è interrotto verticalmente dalla figura della santa, ma si nota anche una fascia scura delimitata in alto e in basso da due righe sottili bianche, che suddivide ulteriormente il campo scrittorio in senso orizzontale. Nella parte superiore le lettere brune corrono su un fondo giallo – usuale nella regione – mentre nella parte inferiore le lettere sono bianche su fondo blu. Questa suddivisione dell'epitaffio in due, anzi addirittura in quattro parti, crea diverse possibilità di rimarcare o enfatizzare alcune frasi e parole. Per esempio, il nome del defunto, Stratigoules, è stato inserito in alto, alla destra di santa Cristina, nella posizione in cui vengono di solito raffigurate le personalità di maggior rilievo (come i salvati situati alla destra del Cristo nelle scene del Giudizio Universale). Comunque, l'artista ha dimenticato una parte del nome e ha dovuto aggiungerla sopra. Più in basso, sopra la striscia, è scritto in grandi lettere divisorie  $\chi\alpha\rho\iota\sigma\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$   $\pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu$ , “tutte le grazie”; proprio sotto è  $\sigma\upsilon\nu$   $\text{Νικόλαο τω σωφώ}$ , “con san Nicola il saggio”, su fondo blu. Sul lato opposto vi è  $\alpha\gamma\acute{\iota}\omega\nu$   $\tau\acute{\omicron}\acute{\upsilon}\tau\omega\nu$ , “questi santi”. In questo modo l'artista è riuscito a collegare i due santi affrescati, Nicola e Cristina, ai loro rispettivi riferimenti testuali, sottolineando soprattutto il loro potere di conferire tutte le grazie al defunto e al suo padre-patrono. È evidente che l'intero testo in basso, su fondo blu (dopo il // sopra), intende evocare il mondo celeste abitato dai santi e dal patriarca Abramo, probabilmente perché questa è la parte del testo più vicino alla tomba.

Abbiamo osservato che la norma è quella di porre i nomi principali ai margini del testo. Quando il nome non è evidenziato in questo modo, forse dovremmo prendere in considerazione altre modalità di percepire la *mise-en-page*. È questo il caso del terzo esempio in greco qui esaminato. S. Maria di Cerrate, vicino a Squinzano, era un mona-

<sup>6</sup> JACOB 1983-1984, p. 104.

stero ortodosso fondato dai Normanni nel tardo undicesimo secolo<sup>7</sup>, che ha continuato ad essere frequentato da monaci ortodossi per oltre trecento anni<sup>8</sup>. La chiesa visibile oggi risale al dodicesimo secolo, ma contiene un ciborio recante un'iscrizione greca dodecasillabica datata 1269. Ora il complesso fa parte del Museo Provinciale delle Tradizioni Popolari.

L'iscrizione che ci interessa si trova a sinistra della porta, a 2,6 m sopra al livello del suolo (Fig. 3). È diventata visibile un quarto di secolo fa dopo che una tempesta fece cadere l'intonaco dalla facciata. Nel 2012, quando ho consegnato un articolo su quest'iscrizione per un volume sull'epigrafia bizantina curato da Andreas Rhoby, ne esistevano soltanto una lettura piuttosto rozza, proposta da Dorothea Kemper, che ne diede una datazione errata<sup>9</sup>, nonché una proposta di correzione della datazione avanzata da A. Jacob nel contesto della pubblicazione di un'altra iscrizione di Cerrate<sup>10</sup>. Negli ultimi anni sono apparsi ben quattro contributi sull'argomento: il primo, il mio libro sul Salento medievale, con traduzione inglese<sup>11</sup>; il secondo, una traduzione in tedesco offerta da Andreas Rhoby<sup>12</sup>; un nuovo articolo di chi scrive<sup>13</sup>; e uno studio dettagliato di A. Jacob, con traduzione francese<sup>14</sup>. Quest'ultimo critica le interpretazioni precedenti e afferma che una lettura più accurata richiederebbe lo spostamento di una riga, a causa di un errore introdotto dall'intagliatore mentre copiava un esemplare danneggiato.

Si utilizzerà, allora, la nuova lettura di A. Jacob (con traduzione francese), che rendo in traduzione italiana nel seguente modo:

<sup>7</sup> Il fondatore, lo ieromonaco Nikodemos, morì nel 1096/97; JACOB 1996.

<sup>8</sup> Una lettera datata 1397 di Papa Bonifacio IX fa riferimento ai monaci "greci": POSO 1988, p. 140; e nel 1420 Maria d'Enghien, la sposa del principe di Taranto, insistette affinché che il Papa restituisse la chiesa ai suoi monaci dopo che era stata requisita dal vescovo locale (p. 104).

<sup>9</sup> KEMPER 1992.

<sup>10</sup> JACOB 1996, pp. 216-217.

<sup>11</sup> SAFRAN 2014, p. 313 (114.B).

<sup>12</sup> RHOBY 2009, pp. 500-502.

<sup>13</sup> SAFRAN 2015, pp. 231-234.

<sup>14</sup> JACOB 2013.

“Non c’è nessuno che sfugge alla morte, che è stata data a noi a causa del peccato. Com’è possibile che tutti muoiano, in conformità con la regola? La mia opinione è che questo è dovuto alla colpa del primo uomo. Così il sacerdote mite e umile che ha vissuto onestamente mentre nutriva il suo gregge del corpo vivificante del Signore e di belle parole, salvifiche e nobili < . . . >. Queste cose vengono dette del prete Giovanni, che ha raggiunto la fine della sua vita. Tutti coloro che vengono qui, preghino per lui. Anno 6706 [=1197/98], prima indizione”.<sup>15</sup>

Come per il fatto di essere scritto in versi dodecasillabici, l’epitaffio di Cerrate è degno di nota anche per l’impiego della prima persona: esso riecheggia in particolare quello discusso precedentemente, commissionato dal padre del ragazzo morto a Carpignano.

L’oggetto e *raison d’être* dell’epitaffio di Cerrate è la persona del prete Giovanni, ma il suo nome non è segnalato al termine di una riga nel modo consueto. Al contrario, qui è stata scelta tutta un’altra soluzione per venire incontro alla necessità di sottolineare il nome del defunto. Il nome di Giovanni e il suo titolo di prete – Ἰωάννην, abbreviato, insieme a θύτην, “prete” – è collocato rigorosamente al centro della penultima riga incisa<sup>16</sup>. Ma c’è di più. “Giovanni il prete” è stato posto ulteriormente nel cuore della memoria comunitaria grazie alla *mise-en-page*, dato che il suo nome fa parte di una colonna verticale al centro dell’epigrafe, composta da una serie di parole che lo descrivono. Immediatamente sotto Ἰωάννην θύτην troviamo infatti ἐλθόντες, “vengono” o “sono venuti”; il soggetto sono gli spettatori

<sup>15</sup> Si veda l’edizione con ortografia normalizzata di JACOB 2013, pp. 150-151: Οὐδείς ὑπάρχει ὅς φύγη τοῦ θανάτου / δοθέντος ἡμῖν διὰ τὴν ἁμαρτίαν. / Πῶς ἄρα γε θνήσκουσ[ι]ν ἐκ<κ> γνώμης ὅλοι; / Ἐμοὶ δοκεῖ πταισμάτι τοῦ πρωτοπλάστου. / Τοῖσιν ὁ πρᾶος εὐτελῆς θυηπόλος, / ζήσας μὲν καλῶς, τὴν νομὴν διατρέφων / ζωηφόρῳ σώματι τῷ τοῦ δεσπότητος / λόγοις τε καλοῖς, σωστικοῖς καὶ ἐντίμοις / < . . . >. / Ταῦτα μὲν λεχθέν πρὸς Ἰω(άννην) θύτην, / τοῦ καὶ λαχόντος βίου τοῦ <δε> τὸ τέλος. / Εὐχεσθε πάντες οἱ ἐλθόντες ἐνθάδε. / Ἔτος ρ̄5 { ρ̄5 } ψ̄5 ἰνδ (ικτιῶνος) ᾱ.

<sup>16</sup> Oggi il nome compare quasi al più basso livello possibile, diventando in tal modo più vicino a chi guardava l’epigrafe mentre entrava in chiesa, ma in verità non sappiamo quando fu installato nella sede attuale; ovviamente non era posto in alto quando era originariamente in uso.

e anche Giovanni stesso a Cerrate. Subito sopra c'è λόγοις, “parole” o “sermoni”, un riferimento agli strumenti usati dal defunto – e che egli usa ancora, in senso figurato, grazie a questa ‘scrittura parlante’. Più in alto, sopra “parole”, vi sono due aggettivi che descrivono Giovanni: πρᾶος εὐτελής, “mite e umile”. Questi termini si trovano sotto l’ombrello della parola δεσπότης, “del Signore”. E nelle due righe iniziali vi sono alla fine altre due parole: θανάτου e θνήσκουσιν, che indicano “il morto”.

Mi sembra probabile che almeno alcuni tra i monaci che hanno letto questa iscrizione vi abbiano puntualmente cercato significati più profondi rispetto a quelli rivelati da una lettura da sinistra a destra. Una delle attività preferite dai monaci era quella di discutere e decifrare testi, come dimostrano i criptogrammi che sopravvivono in altre chiese ortodosse nel Salento. Ritengo che la lettura verticale appena descritta possa essere stata complementare ai metodi più tradizionali di lettura di testi pubblici in epoca medievale. Forse il prete Giovanni, maestro di parole belle, salvifiche e nobili, durante la sua vita aveva incoraggiato tale genere di contemplazione testuale e può darsi che il suo epitaffio sia divenuto un modello di questo tipo di lettura dopo la sua morte. Un confronto particolarmente interessante per tale tecnica compositiva ci viene offerto dalle righe di testo un tempo situate sulla Porta di Bronzo (*Chalke*) del palazzo imperiale nel cuore di Costantinopoli, dove alcuni giambi incisi nell’815 o 816 contenevano un acrostico complesso: l’iscrizione si leggeva in senso tradizionalmente orizzontale, ma contemplava anche acrostici disposti in verticale<sup>17</sup>. Questo modo di ‘giocare’ con la scrittura è noto soprattutto nei manoscritti bizantini che contengono epigrammi. Come dice Floris Bernard, “In isolated cases, the visual arrangement of poems is elaborated into a visual game, playing with acrostics, figure poems, and the like”<sup>18</sup>.

Gli esempi che seguono sono due epitaffi in ebraico, entrambi restaurati in occasione della mostra sulla cultura scrittoria di tradizione ebraica tenutasi nel 2014 a Bari e Venosa e dedicata alla memoria di

<sup>17</sup> LAUXTERMANN 2003, p. 278.

<sup>18</sup> BERNARD 2014, p. 83. Ancora fondamentali sono HÖRANDNER 1990 e HÖRANDNER 1994. Il *Database of Byzantine Book Epigrams* è ora on-line ([<http://www.dbbe.ugent.be/>]). Ringrazio Foteini Spingou per avermi segnalato i libri di Lauxtermann e Bernard.

Cesare Colafemmina<sup>19</sup>. Il primo epitaffio è conservato a Brindisi su una stele funeraria molto grande eretta in ricordo di una ragazza, Lea, di diciassette anni (Fig. 4). La *mise-en-page* di questo epitaffio – posto a 1,06 metri di altezza, la più grande pietra funeraria del Salento in assoluto – oltre al testo comprende diverse immagini. Sul lato frontale si vede il piede angolare di una *menorah* (uno dei candelabri nel Tabernacolo ebraico e del Tempio di Gerusalemme); sul lato destro uno *shofar*, il corno di montone che viene suonato in occasione del Capodanno ebraico; sull'altro lato vi è un elemento inciso coperto da cerchi concentrici, probabilmente una tromba. Se questa identificazione è giusta, si tratterebbe del primo oggetto di questo tipo finora identificato su una pietra tombale ebraica.

Al centro di tutto c'è il testo, che Cesare Colafemmina ha tradotto così:

“Qui giace Lea, figlia di Yafeh Mazal, sia la sua anima nel vincolo della vita, la quale si dipartì dalla distruzione del Santuario sino alla sua morte settecentosessantaquattro anni [=832/33]; e giorni della vita sua furono diciassette. Il Santo – benedetto Egli sia – le conceda di risuscitarne l'anima con la giustizia. Venga la pace e riposi sul suo giaciglio. Custodi dei tesori del Giardino dell'Eden, apritele le porte del Giardino dell'Eden ed entri Lea nel Giardino dell'Eden. Apritele le porte del Giardino dell'Eden. Ogni delizia s'abbia alla sua destra e ogni dolcezza alla sua sinistra. Così intonerai e dirai a lei: “Questo è il mio amato, questo è il mio compagno”<sup>20</sup>.

Solo nel Mezzogiorno medievale la datazione della morte viene espressa a partire dalla distruzione del Tempio di Gerusalemme. Un collegamento con il monumento perduto potrebbe pertanto spiegare la raffigurazione di tanti strumenti esplicitamente connessi con il culto nel Tempio, ove squilli di tromba annunciavano l'apertura quotidiana<sup>21</sup>. Per quanto riguarda l'impaginazione del campo scrittorio, si vede subito che

<sup>19</sup> MASCOLO 2014.

<sup>20</sup> COLAFEMMINA 1980, 1, pp. 197-227: 220; COLAFEMMINA 1973, pp. 100-104; LACERENZA 2014. Traduzione inglese in SAFRAN 2014, p. 249 (nr. 16.A).

<sup>21</sup> La tromba “was clearly a cultic instrument and a symbol of the institutionalized, sacral-secular and autocratic power of the second temple”. BRAUN 2002, p. 16.

il testo è evidenziato con lettere rosse che sono, per la maggior parte, di dimensioni regolari. È come se fossero appese alle linee guida incise, che hanno circa la stessa distanza tra loro, ad eccezione delle linee nona e decima. Come ha già spiegato C. Colafemmina, si tratta di un frammento dell'antico rituale funebre. È una invocazione diretta a Dio, e ai suoi angeli, affinché apra le porte del Paradiso e faccia entrare la defunta; *pitabu*, cioè "apritele", viene ripetuto. I piccoli puntini al di sopra di cinque lettere nella sesta riga indicano un acronimo che significa *de ha-kadosh baruch hu*, cioè "che il Santo, benedetto Egli sia". Sembra piuttosto banale, ma di fatto questa abbreviazione non è attestata altrove nel Salento medievale. In questo modo lo scultore ha risparmiato spazio per inserire altre informazioni. Come abbiamo notato, il nome del padre di Lea, Yafeh Mazal – un nome che significa "buona fortuna", come Eutybios o Fortunato – è posto alla fine della prima riga, in alto a sinistra, dove occupa uno spazio maggiore grazie a lettere più grandi, più di quanto non faccia il nome della figlia defunta.

Infine, vorrei discutere la *mise-en-page* molto inconsueta di un altro epitaffio ebraico, anche questo proveniente da Brindisi (Fig. 5). Sebbene la pietra non sia né grande, né iscritta con lettere rosse, il testo è incorniciato, in maniera unica per il Salento, da un bordo formato di due colonne tortili ai lati e da una *menorah* incisa al di sopra di una titolatura posta tra due linee orizzontali. Il titolo dice: "Il luogo di riposo di rabbi Baruch, figlio di rabbi Giona". *Rabbi* qui vuol dire semplicemente "maestro". È l'unica iscrizione nella regione, di qualsiasi comunità linguistica o religiosa, con un titolo separato come fosse un testo manoscritto. Ciò potrebbe suggerire una produzione interna a una comunità di ebrei alfabetizzati abituati a testi con titoli.

Nel testo stesso leggiamo:

"Qui riposa, nella quiete dell'anima, rabbi Baruch, figlio di Rabbi Giona – riposo all'anima sua – di sessantotto anni. Sia pace sul luogo del suo riposo. S'ode una voce nunzia di pace; il desiderio di quelli che Lo temono è l'Autore della pace. Ascoltate una parola di pace: riposi la sua anima, il suo giaciglio sia in pace"<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> COLAFEMMINA 1973, pp. 96-100; COLAFEMMINA 1975; G. LACERENZA 2014, p. 251. Traduzione inglese in SAFRAN 2014, p. 250 (nr. 18.A).

In base a quanto dimostrato da Colafemmina, le ultime quattro righe vengono da un *piyyut*, un poema liturgico, scritto da Amittai di Oria nel nono secolo, poco prima della morte di Baruch. Questo *piyyut* fa ancora parte del rito funebre ebraico italiano di oggi. Le prime quattro linee, invece, citano diversi passi biblici. Le due colonne a destra e a sinistra del testo evocherebbero memorie delle due colonne erette dal re Salomone all'ingresso del Tempio. Nel Medioevo i cristiani ritenevano che le colonne tortili di San Pietro a Roma fossero state prese dal distrutto Tempio di Gerusalemme.

Come nel testo funerario del prete Giovanni a Cerrate, anche qui è possibile suggerire un'altra lettura, oltre a quella che va da sinistra a destra. In primo luogo, la base della *menorah* crea una sorta di freccia che dirige il lettore al nome Baruch situato nel titolo. In secondo luogo, vi sono parole più grandi di altre che richiamano l'attenzione. È il caso del nome del defunto nella seconda linea, seguito nella terza riga da lettere della stessa grandezza che ci informano dell'età di rabbi Baruch al momento della sua morte, ma il numero è scritto in modo tale che una parte di esso è composto da lettere più grandi, e una parte da lettere più piccole. Si leggono le parole «mi ben shishim», cioè, “età di sessant'anni”, mentre il resto della sua età, *u'shemona*, l'“otto” di “sessanta e otto”, è molto più piccolo. Ma perché porre l'enfasi sui sessant'anni e non sui sessantotto? In *Levitico* 27,2-3, Dio dice a Mosè che se qualcuno ha bisogno di adempiere un voto, gli uomini di sessant'anni sono valutati quanto quelli di venti: “E la tua stima sarà, per un maschio dai venti ai sessant'anni, cinquanta sicli d'argento, secondo il siclo del santuario”. Nella *Mishnah*, però, nel trattato dei *Pirkei Avot* (Massime dei Padri)<sup>23</sup>, è scritto che un uomo di sessant'anni è *zaken*, di età avanzata. Possiamo concludere che l'età di sessant'anni aveva una risonanza scritturale che mancava a quella di sessantotto. Nella linea seguente è evidenziata *al minuchato*, “sul suo riposo”, mentre in basso c'è la parola *be-shalom*, “in pace”; quest'ultima parola è in asse con la *menorah* e il nome Baruch. La *mise-en-page* dell'epitaffio brindisino crea quindi un memoriale impressionante: al di là delle consuete preghiere per il riposo e la pace vi è una vera personalizzazione

<sup>23</sup> *Pirkei Avot*, cap. 5, *Mishnah* 24.

creata dalle dimensioni di alcune parole e soprattutto dalla cornice architettonica e dal titolo, che non hanno confronti noti.

Spero che questi pochi esempi servano a mostrare come l'esame della *mise-en-page* dei testi pubblici, e non solo quella dei manoscritti, possa aiutarci ad andare al di là della lingua del testo stesso per avvicinarci alle problematiche della sua ricezione. Vi sono diversi modi di fruire un testo oltre al più comune metodo di lettura sequenziale. Il rapporto tra la persona che ha commissionato un testo, il poeta o progettista che ha tradotto in forma scritta le intenzioni del committente (che potrebbe essere la stessa persona), e l'artigiano che alla fine ha eseguito il lavoro è molto difficile da valutare. L'autore che ha preparato il testo potrebbe non aver necessariamente visto l'impaginazione dipinta, come a Carpiignano, o la dimensione della pietra. In quei casi l'artista aveva un ruolo più importante. Foteini Spingou sostiene che il committente o il donatore dell'opera emerge come figura centrale, e per questo motivo il suo nome sopravvive abbastanza spesso<sup>24</sup>. Su questo rapporto tra artisti, autori e committenti resta ancora molto da capire. A mio parere, il progettista e l'artista hanno avuto un compito più rilevante di quanto si pensi nell'evocare contenuti che andavano al di là delle semplici parole incise sulla pietra o su un muro. Manipolando elementi quali la composizione, il colore, la lunghezza di certe parole, e la presenza o l'assenza di immagini non verbali, essi hanno contribuito a creare testi il cui significato viene amplificato.

Potremmo immaginare uno scenario simile al seguente. Il padre di Stratigoules, mecenate e committente, si avvicina a un individuo colto (probabilmente attraverso intermediari, forse anche tramite lettere) e richiede un epitaffio di lusso per il figlio perché venga inserito in un specifico spazio della chiesa (probabilmente familiare) a Carpiignano, indicando che il testo dovesse essere dipinto accanto a immagini di santi a lui cari. Il progettista o *concepteur*, sfoggiando la sua conoscenza della metrica e del vocabolario a volte aulico, compone l'epitaffio a mano su materiale poco costoso, come legno, pergamena di scarto, o cera. Il pittore dell'affresco copia il modello a mano libera,

<sup>24</sup> SPINGOU 2014, pp. 139-153: 148, 152. Ringrazio nuovamente l'autrice per la sua generosità nel condividere questo materiale.

inserendo le parole nello spazio allocato e facendo in modo di evidenziare i nomi, come da usanza locale, e di ingrandire alcuni passaggi (la loro importanza verrebbe stata comunicata oralmente). Il committente, presumibilmente, resta soddisfatto.

Nel caso dell'epitaffio a Cerrate per il sacerdote Giovanni, l'intagliatore potrebbe essere stato un letterato monaco o un professionista assunto all'esterno, che dimostrò il proprio impegno con insolite lettere decorative (soprattutto la **P** e la **N**), sebbene fosse ostacolato – o forse lo fu il suo modello – da un'ortografia carente e da una mediocre abilità letteraria. È impossibile stabilire se la colpa fosse del modello originale – una precedente iscrizione danneggiata? Un verso originale, goffamente trascritto? – o dell'intagliatore negligente. Se era difficile leggere la composizione metrica (ammesso che, come ipotizza Jacob, una riga, affinché se ne possa capire il senso, debba essere spostata mentalmente), la spiegazione più probabile è che i monaci avessero colto il senso dell'iscrizione in altri modi, come quello descritto sopra. In questo caso, l'*agency* appartiene al *concepteur*, all'intagliatore, e anche ai lettori, compresi coloro che hanno beneficiato di un intermediario-interprete con maggiori conoscenze del greco. Lascio ad altri il compito di determinare se la potenzialità della *mise-en-page* sia stata utilizzata in altre aree geografiche o in diverse lingue.

[linda.safran@utoronto.ca](mailto:linda.safran@utoronto.ca)

Pontifical Institute of Mediaeval Studies – Toronto



Fig. 1. Andrano, stele dedicatoria dell'ospedale di Giorgio Longo, lato sinistro (a) e lato principale (b), 1372/72. Lecce, Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano", nr. 54. Foto: Museo Provinciale, Lecce.



Fig. 2. Carpignano, cappella sotterranea di Santa Cristina, parete nord, arcosolio con iscrizione funeraria fiancheggiante santa Cristina e sotto san Nicola e la Vergine con Bambino, ca. 1055-1075. Foto: Michele Onorato, per gentile permesso dell'Ufficio diocesano della Curia Arcivescovile di Otranto.



Fig. 3. Santa Maria di Cerrate, iscrizione funeraria del prete Giovanni, ora sul lato sinistra della facciata, 1197/98. Foto: Linda Safran.



Fig. 4. Brindisi, iscrizione funeraria di Lea, 832/33, particolare dello specchio epigrafico. Brindisi, Museo Archeologico Provinciale "F. Ribezzo", nr. 1318. Foto: Mauro Perani, per gentile permesso del Museo Archeologico Provinciale Ribezzo (MAPRI), Direttore Dott.ssa Emilia Mannozi.

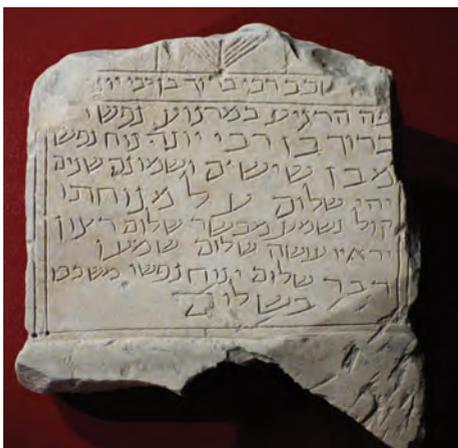


Fig. 5. Brindisi, iscrizione funeraria di rabbi Baruch, sec. IX. Brindisi, Museo Archeologico Provinciale "F. Ribezzo", nr. 230. Foto: Mauro Perani, per gentile permesso del Museo Archeologico Provinciale Ribezzo (MAPRI), Direttore Dott.ssa Emilia Mannozi.

## BIBLIOGRAFIA

BERNARD 2014

F. BERNARD, *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025-1081*, Oxford 2014.

BRAUN 2002

J. BRAUN, *Music in Ancient Israel/Palestine. Archaeological, Written, and Comparative Sources*, Grand Rapids 2002.

COLAFEMMINA 1973

C. COLAFEMMINA, "Iscrizioni ebraiche a Brindisi", *Brundisii Res* 5, 1973, pp. 91-106.

COLAFEMMINA 1975

C. COLAFEMMINA, "L'iscrizione brindisina di Baruch ben Yonah e Amittai da Oria", *Brundisii Res* 7, 1975, pp. 295-300.

COLAFEMMINA 1980

C. COLAFEMMINA, *Insedimenti e condizione degli Ebrei nell'Italia meridionale e insulare*, in *Gli Ebrei nell'Alto Medioevo* (Settimane di Studio del Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 26), Spoleto 1980, pp. 197-239.

GUILLOU 1996

A. GUILLOU, *Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie*, Roma 1996.

HÖRANDNER 1990

W. HÖRANDNER, "Visuelle Poesie in Byzanz. Versuch einer Bestandsaufnahme", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 40, 1990, pp. 1-42.

HÖRANDNER 1994

W. HÖRANDNER, "Ergänzendes zu den byzantinischen *Carmina figurata*. Akrosticha im cod. Laur. Plut. VII 8", *Σύνδεσμος. Studi in onore di Rosario Anastasi*, II, Catania 1994, pp. 189-202.

JACOB 1981

A. JACOB, "Une fondation d'hôpital à Andrano en Terre d'Otrante (inscription byzantine du Musée provincial de Lecce)", *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes* 93/2, 1981, pp. 683-693.

JACOB 1983-1984

A. JACOB, "L'inscription métrique de l'enfeu de Carpignano", *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 20-21, 1983-1984, pp. 103-122.

JACOB 1996

A. JACOB, "La fondation du monastère de Cerrate à la lumière d'une inscription inédite", *Rendiconti della Classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia nazionale dei Lincei* ser. 9, 7, 1996, pp. 211-223.

JACOB 2013

A. JACOB, "L'épithaphe métrique du prêtre Jean à Cerrate", *Nea Rhome: Rivista di ricerche bizantinistiche* 10, 2013 [ma 2014], pp. 139-154.

KEMPER 1992

D. KEMPER, "Una iscrizione greca inedita a S. Maria di Cerrate", *Archivio Storico Pugliese* 45, 1992, pp. 309-313.

LACERENZA 2014

G. LACERENZA, in M. MASCOLO (ed.), *Ketav, Sefer, Miktav: la cultura ebraica scritta tra Basilicata e Puglia*, Bari 2014, pp. 246-251.

LAUXTERMANN 2003

M.D. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres, Texts and Contexts*, Vienna 2003.

MASCOLO 2014

M. MASCOLO (ed.), *Ketav, Sefer, Miktav. La cultura ebraica scritta tra Basilicata e Puglia* (Collana CeRDEM, Studi sull'Ebraismo nel Mediterraneo, 2), Bari 2014.

POSO 1988

C.D. POSO, *Il Salento Normanno: Territorio, istituzioni, società*, Galatina 1988.

RHOBY 2009

A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken* (Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung, I), Wien 2009.

SAFRAN 2014

L. SAFRAN, *The Medieval Salento, Art and Identity in Southern Italy*, Philadelphia 2014.

SAFRAN 2015

L. SAFRAN, "Greek in the Salento: Byzantine and Post-Byzantine Public Texts", in A. RHOBY (ed.), *Inscriptions in Byzantium and Beyond. Methods—Projects—Case Studies* (Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, 38), Vienna 2015, pp. 227-239.

ŠEVČENKO 2012

N.P. ŠEVČENKO, *The Metrical Inscriptions in the Murals of the Panagia Phorbiotissa*, in A.W. CARR-A. NICOLAÏDES (ed.), *Asinou Across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, Washington DC, 2012, pp. 69-90.

SPINGOU 2014

E. SPINGOU, "The Anonymous Poets of the Anthologia Marciana: Questions of Collection and Authorship", in A. PIZZONE (ed.), *The Author in Middle Byzantine Literature. Modes, Functions, and Identities* (Byzantinisches Archiv, 28), Berlin 2014.