

dell'antichità classica e, in particolar modo, della mitologia greca, quella che «ogni gruppo sociale per affermarsi con i suoi tratti specifici, per durare nel tempo nelle sue strutture e nei suoi orientamenti, deve instaurare e gestire con continuità secondo regole che gli sono proprie». E riportando la storia alla parola scritta. «Da quando – rileva Petrucci – forse nel secolo XIV a.C., nell'Egitto della XVIII dinastia si è cominciato a porre scrittura sulle tombe, lo si è fatto perché quanto era stato scritto fosse letto da qualcuno ... ma da chi? ... poiché, se all'inizio, nella cultura egiziana antica, lo scritto funerario era prevalentemente rivolto agli dèi e al defunto, poi, nell'Atene democratica, esso fu rivolto ai cittadini; e nella cultura cristiana alla comunità dei fratelli in Cristo ma anche a Dio; e quindi, nel tardo medioevo e nell'Europa moderna, insieme a chiunque e a nessuno, ad un pubblico potenziale reale e al tempo stesso fittizio; e oggi ad una società frammentaria e indifferente, che si riconosce soltanto negli atomizzati rapporti ristretti di nuclei familiari all'interno dei quali il messaggio scritto della morte sembra svolgere una minimale funzione». L'apposizione di scritte sulle tombe risulta dunque essersi conformata come una pratica di viventi rivolta ad altri viventi, dunque una pratica "politica" volta a ricordare il defunto, la sua posizione sociale, le sue glorie, il suo prestigio o il suo potere, e al sua famiglia rispetto alla comunità di appartenenza.

Nel primo capitolo, *La tomba e i suoi segni*, Petrucci ripercorre la storia più antica delle sepolture, dalle prime tombe, individuali e collettive che l'uomo di Neanderthal, alcune migliaia di anni fa, tra il 70000 e il 35000 a.C., realizzò per culto o per timore del defunto, alle prime pietre di segnalazione apposte durante il paleolitico superiore (fra il 35000 e l'8500 a.C.), rappresentando «un avanzamento enorme delle capacità di ragionamento e di astrazione dell'uomo, che evidentemente proprio allora cominciò a munirsi di strategie di controllo e di esorcizzazione del più terribile evento che lo colpiva direttamente nella struttura familiare cui apparteneva e che minacciava la sua stessa proiezione vitale», ponendo così le base di pratiche funerarie che sarebbero poi durate per millenni. I morti continuavano la vita in un altro mondo, e per questo motivo i viventi offrivano loro doni e offerte, evitandogli così di "uscire" dal luogo deputato. I cumuli di pietre che in seguito verranno apposti sulle sepolture serviranno proprio a impedire questa "fuga" e a segnalare ad altri viventi la loro presenza. Fra il neolitico e l'età del bronzo, affinandosi il sistema agricolo e dunque formandosi i primi nuclei urbani, tra i tumuli spiccheranno alcune tombe speciali, si pensi

ai dolmen per interi nuclei familiari o ai tholos circolari per i re micenei, strutture a cui era affidato un messaggio evidente (ricchezza, potere, forza...) rivolto alla società nella sua interezza. Ma la prima civiltà ad adoperare la scrittura anche a fini funerari fu quella egiziana, secondo un duplice registro, da una parte rivolgendosi all'interno del sepolcro, per accompagnare il defunto nella sua vita futura, dall'altra verso l'esterno, per richiamare il pubblico alle offerte per la sopravvivenza del suo "Ka", la forza vitale di ciascun individuo.

Nel secondo capitolo, *Dal segno al testo*, Petrucci muove dall'analisi dei poemi omerici, «poemi di morte, dove defunti, funerali, tombe sono molto presenti». È nei versi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* che si comprende come nel mondo greco la stele fosse il simbolo dell'onore che si reca ai morti («e là onoreranno i fratelli e compagni / di tomba e di stele; questo è l'onore dei morti» Il. XVI, 456-57) e si può immaginare che forma avesse («come sta immota una stele, che presso la tomba / d'un uomo defunto sia stata piantata o di una donna» Il. XVII, 434). Con le steli, sulle quali Omero non ci dice vi fossero scritte, «si mise in atto –precisa Petrucci – un sistema comunicativo che, per la prima volta, era rivolto non tanto al defunto stesso o agli dèi degli Inferi, ma ai viventi, che ai viventi serviva e che per loro e nel loro linguaggio e per loro umanissimi e politici fini era stato elaborato». Su quelle steli vennero poi incisi i nomi. Primi esempi di steli scritte risalenti al VII secolo si trovano nella necropoli di Sellàda (Santorino). All'inizio il nome occupa l'intera pietra, le lettere disposte prevalentemente in sequenza dall'alto verso il basso, in qualche caso a cornice, a seguire il profilo superiore semicircolare della pietra. Ben presto si aggiunsero i testi, spesso racconti delle circostanze in cui avvenne



Figura 2 – “Tomba del fornaio”, monumento funerario di Marco Vergilio Eurisace, I sec. a.C., Roma

la morte, inglobando in essi il nome del defunto. È il caso della base di stele di Deinias a Corinto, probabilmente risalente agli inizi del VII secolo, dove in un breve scritto è detto che l'uomo morì durante una tempesta. Parallelamente, le lastre di pietra incominciarono a venire scolpite con raffigurazioni dei defunti. In molti dei casi più antichi, ci dice Petrucci, le scritture andarono allora a disporsi occupando luoghi diversi della stele non scolpita, senza seguire un preciso ordine ma, piuttosto *«una cultura del segno che non una cultura della comunicazione letterale attraverso lo scritto»*. Più rari i casi rinvenuti nei quali raffigurazione e testo si dispongono suddividendosi in modo razionale lo spazio della pietra. Così nella stele di Tanagra, dedicata a due giovani fratelli morti in guerra, Dermis e Kittilos, raffigurati l'uno accanto all'altro al di sopra di un basamento su cui è inciso l'esametro dedicatorio. *L'ordine del testo*, come recita il titolo del terzo capitolo, si sarebbe affermato in Atene nella seconda metà del VI secolo a.C., stabilendo una netta separazione nella stele, tra l'area alla figurazione e quella dedicata allo scritto, e norme per la redazione dell'iscrizione, da ora lineare, orizzontale, unidirezionale (da sinistra a destra), su righe sovrapposte, con lettere e parole spaziate tra loro. *«Si tratta di scelte che da allora sarebbero rimaste quasi tutte patrimonio invariato della scrittura esposta per millenni, sino ad oggi; e che molto probabilmente allora furono adottate per influenza del modello scrittoria librario, in cui l'impaginazione lineare in senso orizzontale, la disposizione destrorsa dello scritto, la sovrapposizione regolare delle righe in colonne, il tracciato uniforme e sostanzialmente sottile erano necessità ovvie all'interno di un contenitore quale il libro-volume in forma di rotolo»*. Attraverso la normalizzazione della scrittura, le parole ora possono arrivare a tutti i viventi: *«è proprio nell'Atene aristocratica, ma ricca, potente, viva e aperta dell'età pisistratica che per la prima volta il messaggio scritto che segnala il deposito funebre viene disposto in modo da favorire la lettura da parte di un pubblico urbano potenziale cui essa era evidentemente rivolta»*. L'Atene democratica del V secolo avrebbe ereditato tutto ciò da quella aristocratica e tirannica, portando inoltre ai più alti gradi la leggibilità delle epigrafi attraverso una sistematica operazione di regolarizzazione geometrica della scrittura, squadrando le forme, uniformando i tratti, razionalizzando l'impaginazione dello spazio scritto rispetto ai vuoti. Se la parte scritta poteva comunque essere prevalente nelle steli collettive (sino ad annullare la raffigurazione nel caso di lunghi elenchi di caduti in battaglia), nelle sepolture singole l'eccesso di scrittura era considerato improprio. È

lo stesso Platone nelle *Leggi* a stabilire che i tumuli non dovessero essere troppo alti e che le iscrizioni non avrebbero dovuto superare i quattro versi epici. Ma è sicuramente a Roma che la scrittura funebre trova una sua compiuta formulazione. L'epigrafe diviene allora un vero e proprio componimento commemorativo, un *elogium* composto da una parte di lode e una di storia. Nel capitolo *L'ordine della memoria*, Petrucci stabilisce nell'età repubblicana la nascita del modello dell'iscrizione funeraria dell'uomo pubblico, *«scandita anagraficamente sulle tappe della sua carriera pubblica, seccamente costruita secondo un formulario fisso di tipo documentario, ricca di abbreviazioni allusive, leggibili solo per gli addetti ai lavori, che servivano a compattare il testo e a renderlo, nella complessità simbolica dei segni, ancora più solenne»*. Questo schema sarà in seguito, dall'età augustea in poi, graficamente geometrizzato e regolarizzato. *«Chiusa nella cornice rilevata della targa rettangolare, divisa su più righe impaginate secondo sapienti alternanze di linee ora più lunghe, ora più corte, mossa dall'uso sapiente di moduli diversi, anche tre o quattro, ora più grandi, ora più piccoli, l'iscrizione funeraria dell'uomo pubblico assume nella Roma imperiale, e nella sua stessa plurisecolare immagine, il valore simbolico di modello, ancora influente nell'epigrafia dell'Europa moderna e contemporanea»*. Si sviluppa allora il culto della memoria del defunto; secondo Angelo Brelich, storico delle religioni e antropologo *«La sopravvivenza della memoria, della fama – che può consistere semplicemente nella sopravvivenza del nome – fu sentita dall'uomo antico come una specie di immortalità»*. Sino all'età augustea, a tale "immortalità" non avevano però diritto gli umili. Allora si andò stabilendo una sorta di "diritto al ricordo" che investiva anche rappresentanti delle classi meno elevate, degni comunque di essere ricordati per i loro servizi alla collettività: è emblematica di ciò la famosa "Tomba del fornai", il sepolcro di Marco Vergilio Eurisace, dove la scritta commemorativa corre lungo tutto il fregio di un massiccio ordine architettonico, tra elementi che rimandano ad un forno, evidente richiamo al lavoro del defunto. *«Anche i Cristiani impararono assai presto a scrivere i loro morti, ma all'interno di una prospettiva generale e con strategie comunicative ed espressive assai diverse rispetto a quelle proprie della tradizione pagana presa nel suo complesso»*. Certamente, come è descritto nel capitolo *I nomi e le croci*, nei grandi ipogei sotterranei le scritture subirono adattamenti dovuti agli spazi particolarmente esigui ritagliati tra loculi e arcosoli. Proprio per questo, frequente era il ricorso a simboli (il monogramma costantiniano, il

pesce, la colomba ecc.); più rare le incisioni, perlopiù povere nella realizzazione su semplici lastre di terracotta, e semplici nel testo. *«Il testo – scrive Petrucci – era ridotto all'essenziale; e lo era per evidenti ragioni ideologiche di ostentata umiltà, anche l'enunciazione del nome del defunto ... il che ben corrispondeva alla visione della catacomba come di un'area cimiteriale comune, ove tutti i fratelli fossero uguali davanti a Dio e ai confratelli, degni delle medesime cure e in attesa del medesimo miracoloso processo di reincarnazione... non può meravigliare che in una prospettiva tutta mirata al futuro della vita ultraterrena a volte il nome del defunto non venisse neppure scritto sul loculo o venisse sostituito da sequenze alfabetiche di significato puramente magico»*. Un caso particolare era poi costituito dalle tombe dei martiri, “i defunti per eccellenza”, i cui nomi venivano ripetutamente scritti nel tempo a graffito dai visitatori sui muri del sepolcro, sovrapponendosi l'uno all'altro senza alcuna preoccupazione per la leggibilità. Scrivere “sui” morti era allora una pratica assai diffusa, che incarnava l'idea che la prossimità al santo avrebbe portato “benefici” non tanto ai vivi quanto ai defunti: *«Il messaggio, che raccomandava all'intermediazione del martire l'anima dello scrivente, o, molto spesso, quella di persone defunte a lui care, non era infatti diretto agli altri visitatori, non era diretto ai viventi, bensì soltanto all'intermediario prescelto che, ovviamente, non avrebbe avuto difficoltà a riceverlo, anche se sovrapposto ad altri»*.

Furono poi ovviamente i pontefici, in particolare papa Damaso, raffinato letterato, a diffondere durante il suo pontificato (366-384) nuovamente verso l'esterno la scrittura funeraria, facendo incidere su lastre di marmo, in caratteri capitali monumentali di rigorosa geometria e rigore formale caratterizzati dalle tipiche “grazie” al piede, brevi carmi dedicati alle tombe dei martiri nelle catacombe da lui restaurate. Nei “secoli bui” dell'alto medioevo la scrittura scomparve quasi del tutto dalle sepolture. L'arte funeraria del periodo prediligeva comunemente altri codici espressivi mentre la scrittura rimase riservata a gruppi di eletti, prevalentemente ai più elevati gradi della gerarchia ecclesiastica o ai governatori delle città, e limitata alla chiesa, luogo delle sepolture privilegiate. L'epigrafia funeraria del tempo ricalcava il modello antico, riproducendone la metrica ma in uno stile grafico decisamente “moderno”. Laddove tuttavia il modello classico non era stato presente, o non era stato così forte da influenzare le generazioni seguenti, come nei centri minori dei regni, si svilupparono nuove soluzioni nelle quali la scrittura si mischiava con la figurazione di croci, colombe, decorazioni geometriche. Ma, ci di-

ce Petrucci nel capitolo *Scrivere i grandi*, le maggiori novità epigrafiche si svilupparono nell'area di Pavia, al tempo capitale del regno dei Longobardi. Consistevano in un nuovo rapporto tra motivi ornamentali di tradizione tardoantica collocati a fare da cornice allo scritto posto ad occupare, su una o due colonne, il campo interno. Anche i caratteri grafici, esili e molto stretti, presentavano novità soprattutto in alcune lettere arricchite da ornamenti “alla greca”. Un altro episodio di grande rilevanza per la storia della scrittura funeraria è costituito dall'epitaffio di Adriano I, nemico dei Longobardi e amico e alleato dei Franchi, morto il giorno di Natale del 795: per la prima volta (nonché ultima, ci dice Petrucci) l'epitaffio funebre di un papa non venne elaborato a Roma, ma qui arrivò direttamente dalla Francia; e così fu esposto a San Pietro, dove ancora si trova. Realizzato su marmo nero, questo epitaffio costituì un elemento di grande novità. Scrive Petrucci: *«splendidamente impaginato su quaranta righe (consta di venti distici elegiaci) incorniciate con una fascia di motivi ornamentali fitomorfi disposti a spirale, esso dà immediatamente una impressione di ritorno all'antico per la forma equilibratamente geometrizzata delle lettere, per l'occupazione sapiente dello spazio di scrittura, per la triangolazione dei tratti. Ma i nessi fra lettere contigue, l'innalzamento delle T, gli elementi ornamentali presenti in alcune lettere, fanno pensare ad una ispirazione basata non tanto sull'imitazione diretta di lapidi solenni di età classica, quanto piuttosto a codici di lusso tardoantichi in capitale monumentale»*.

(*) Architetto, dottore di ricerca in “Storia della Città”, Roma