

Ettore Napione  
***Breve storia di un'Iconografia perduta***

[A stampa in *La più antica veduta di Verona. Iconografia rateriana. L'archetipo e l'immagine tramandata*, Atti del seminario di studi, 6 maggio 2011, Museo di Castelvecchio, a cura di Antonella Arzone e Ettore Napione, Verona, Comune di Verona, 2012, pp. 25-31 © dell'autore - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", [www.retimedievali.it](http://www.retimedievali.it)].

ETTORE NAPIONE

## BREVE STORIA DI UN'ICONOGRAFIA PERDUTA

Si chiama tradizionalmente *Iconografia rateriana* un'immagine dipinta di Verona contenuta in un codice manoscritto di X secolo appartenuto al vescovo Raterio di Liegi, custodita per secoli nel monastero benedettino di Lobbes in Belgio. Questa immagine è conosciuta soltanto attraverso due riproduzioni settecentesche. Il 'duplicato' (o apografo) più antico fu realizzato nel 1739 su richiesta del letterato, erudito e collezionista veronese Scipione Maffei. Quando l'abbazia belga fu colpita dal furore della rivoluzione francese, il codice di Raterio andò perduto e molto probabilmente distrutto, assieme alla biblioteca dei monaci. A seguito della scomparsa del manoscritto originale, chiamato per convenzione Lobbes I,<sup>1</sup> la 'copia' dell'*Iconografia* consegnata a Maffei diventò il principale testimone dell'antica immagine della città di Verona. Alla fine della sua vita, il letterato veronese donò la sua raccolta libraria alla Biblioteca del Capitolo della cattedrale di Verona: il volume nella quale era inserita l'*Iconografia rateriana* fu segnato come codice CXIV (106).

Il manoscritto CXIV è, quindi, una miscellanea di scritti di Raterio e di altri 'appartenuti' allo stesso vescovo, differenti per provenienza (una parte è tratta da codici di Frisinga) e trascritti da due o tre mani diverse, di cui una corsiva al limite del leggibile, che Scipione Maffei raccolse in un 'tomo' di 191 carte. La carta 190 numerava il foglio dell'*Iconografia*.

Qualche volta nella letteratura si confonde il codice di Maffei con il codice di Lobbes. In modo volutamente ozioso precisiamo che il codice veronese non costituisce la replica di quello appartenuto a Raterio, se non per pochi estratti (di cui diremo in seguito).

L'*Iconografia rateriana* fu pubblicata per la prima volta in una tavola a corredo dell'opera di Giovanni Battista Biancolini, *Dei vescovi e governatori di Verona*, datata 1757. Si tratta di una xilografia a colori tinta a mano, corredata di una *legenda* per identificare gli edifici. Biancolini consegnò all'incisore una riproduzione dell'originale indipendente da quella di Maffei, ottenuta a Lobbes nel 1752. Anche questa replica dipinta fu perduta. L'immagine edita nel 1757 accostata a quella posseduta da Maffei consente, comunque, di osservare la sostanziale corrispondenza tra i due apografi. Il fatto che le due repliche siano state realizzate in modo indipendente l'una dall'altra, a distanza di un ventennio, garantisce sul grado reciproco di conformità all'illustrazione originaria di Lobbes I.

---

1. La sigla fu 'inventata' da Albrecht Vogel nella monografia *Ratherius von Verona und das Zehnte Jahrhundert*, edita a Jena nel 1854.

*Scipione Maffei sulle tracce dell'Iconografia rateriana e Giambattista Biancolini «uomo di fontico»*

Nel 1675, lo storico e teologo benedettino Jean Mabillon pubblicò nell'opera *Vetera analecta* il componimento poetico di epoca carolingia chiamato *Versus de Verona*, che egli aveva trascritto dal codice Lobbes I. Nell'*Adnotatio* posta a commento dei versi, Mabillon precisava: «Hanc Verona descriptionem, que rythmicis numeris inconcinne frabricata est regnante apud Langobardos Pippino Caroli Magni filio, ex Italia retulit Ratherius Veronensis Episcopus, eamque in Laubiensi autografo, ex quo eam erui, apponi curavit cum iconographia eiusdem civitatis minio depicta».<sup>2</sup>

Scipione Maffei (1675-1755)<sup>3</sup> fu incuriosito dalla segnalazione del Mabillon e appena possibile si mise sulle tracce dell'«iconographia». Lo racconta in lettera a Angelo Maria Quirini del 2 dicembre 1712: «Il P. Mabillon nel Tomo I degli Analetti porta una descrizione di Verona in versi ritmici trovata nel monastero Lobiense [...] Insieme con questi versi vi si conservava una carta iconografica della città miniata, nella quale si vedeva l'esser suo nei tempi di Pipino [...] Ho fatto fare diligenza in quel monastero per mezzo di un mio fratello, ch'ho in Fiandra. È stato risposto che quella carta non vi è più, e che fu data al P. Mabillon, quando colà si trattenne».<sup>4</sup> Poiché Jean Mabillon era morto nel 1707, la «carta iconografica» doveva trovarsi presso l'ultima dimora del teologo o presso chi ne aveva raccolto l'eredità. Non sappiamo che cosa accadde, ma ventiquattro anni dopo Maffei andò personalmente a Lobbes sicuro di trovare il documento. Scrisse della nuova ricerca a Bertoldo Pellegrini, il 22 settembre 1736: «La disgrazia ha voluto che l'abate non c'era, e che ha seco le chiavi d'ogni cosa. Mi dissero esser a Brusselles, onde son tornato qua, e gli ho parlato. Forse sarà meglio che non l'abbia trovato, perché si sarebbe fatta una ricerca in fretta, dove così mi ha promessa di farla esattissima e di farmi copiare quanto si troverà».<sup>5</sup>

Maffei attese quasi tre anni. La carta giunse a Verona corredata sul retro dell'autenticazione e del sigillo dell'abate Teodolfo Bernabé, caratterizzato dal motto «Favete»:

Ego Theodulphus humilis abbas monasterii sancti Petri, Lobbiis, Congregationis monasteriorum Belgicorum a Sancta Sede apostolica immediate dependentium praeses et visitator, testor hanc tabulam topographicam delineari et pingi simulque versus exscribi iussisse, e veteri codice in Archivii nostris conservato et ab illustrissimo reverendissimoque Ratherio quondam Lobbiensi monacho, postea veronensi episcopo manuscripto, et hoc ad instantiam praenobilis ac perillustrissis domini domini Scipionis marchionis de Maffei; in quorum fide manu propria subscripsi et sigillo nostro consueto munivi, Lobbis, hac prima marti 1739.

2. J. MABILLON, *Vetera analecta, sive Collectio veterum aliquot operum et opusculorum omnis generis, carminum, epistolarum, diplomatum, epitaphiorum, etc, cum itinere germanico, adnotationibus et aliquot disquisitionibus*, Parigi 1723 (stampato secondo l'edizione del 1675), p. 410.

3. Vedi la recente voce biografica: G.P. ROMAGNANI, *Maffei Scipione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67, Roma 2006, pp. 256-263, cui si rimanda anche per la nutrita bibliografia.

4. S. MAFFEI, *Epistolario (1700-1755)*, a cura di C. Garibotto, Milano 1955, I, pp. 99-100.

5. MAFFEI, *Epistolario*, II cit., p. 764.

Theodulphus abbas Lobiensis congregationis monasteriorum a Sancta Sede Apostolica immediate dependentium praeses et visitator.

La spedizione comprendeva anche la trascrizione del *Versus de Verona* e dell'indice del manoscritto rateriano. Nel 1745 Maffei si fece mandare l'apografo della *Passio sanctorum Firmi et Rustici* e quello del *Sermo in cena domini*, scritto da Raterio nel 964. Questi quattro testi di Lobbes I confluirono nel codice CXIV della Biblioteca Capitolare, assieme all'immagine della città.<sup>6</sup> Non sappiamo che cosa avesse pensato Maffei dopo aver ricevuto l'*Iconografia* dipinta di Verona. Probabilmente non la ritenne troppo interessante e, comunque, morì nel 1755, senza pubblicarla e senza citarla in altre opere.

Quando nel 1752 il mercante Giovanni Battista Biancolini (1697-1780), appassionato cultore di storia veronese, volle ottenere una 'copia' dell'*Iconografia* e del *Versus de Verona* non si rivolse a Maffei (e, se lo fece, dovette ricevere un secco diniego). Scipione Maffei, del resto, disprezzava Biancolini, considerandolo un dilettante. In una lettera ad Anton Francesco Zaccaria del 24 maggio 1751 lo definiva: «un uomo di fontico, che non ha letteratura alcuna, che si fa dare or da uno, or da un altro pezzi etc. che usa furberie grandi per farsi nominare qua e là, ma a Verona è pienamente in ridicolo».<sup>7</sup>

Il tenace Biancolini chiese aiuto a un amico commerciante di Aquisgrana, tale Bartolomeo Vanleuvevigh, perché si adoperasse presso l'abate di Lobbes, padre Paolo du Bois. Il priore commissionò il lavoro a un pittore rimasto sconosciuto della città di Cambrai<sup>8</sup> e da quella 'copia' dipinta (ormai perduta) ricavò la tavola xilografica a colori (mm 405 x 615) pubblicata nell'appendice illustrativa del volume *Serie cronologica dei vescovi e governatori di Verona* (1757). La tavola edita determinò la maggior fortuna dell'apografo di Biancolini,<sup>9</sup> almeno fino al 1901 quando Carlo Cipolla diede alle stampe una memoria per gli Atti della Reale Accademia dei Lincei dal titolo *L'antichissima iconografia di Verona secondo una copia inedita*. La copia inedita era ovviamente quella del codice CXIV della Biblioteca Capitolare.

Le immagini tramandate da Maffei e da Biancolini sono pressoché identiche. Si osservano tre differenze: a) la scritta relativa al fiume Adige è «Athesis» nella copia del Maffei

6. Si precisano le posizioni dei 'testi' rateriani tratti da Lobbes I all'interno del codice CXIV della Biblioteca Capitolare, già appartenuto a Scipione Maffei: *Sermo in cena domini*, cc. 118r-120v; *Passio* dei santi Fermo e Rustico, cc. 183r-186r; *Versus de Verona*, cc. 187r-188v; «*Iconografia rateriana*», c. 190; Indice di Lobbes I, c. 191. Le vicende di Scipione Maffei in rapporto all'*Iconografia* sono ricordate anche in P. BALLERINI, G. BALLERINI, *Ratherii episcopi veronensis opera*, Verona 1775, pp. XI-XIII.

7. MAFFEI, *Epistolario*, II cit., p. 1309. Cfr. A. Petrucci, *Biancolini Giambattista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, X, Roma 1968, pp. 243-244: «il Biancolini era un isolato, un dilettante e un mercante: tre grossi difetti agli occhi della società letteraria del suo tempo».

8. G.B. BIANCOLINI, *Serie cronologica dei vescovi e governatori di Verona*, Verona 1757, p. 55. Cfr. P. SIMONI, *Un erudito del Settecento: Giambattista Biancolini*, in «Studi storici Luigi Simeoni», XXXIII (1983), p. 23.

9. Tra i primi a darne risalto, in un contesto peraltro dedicato a Maffei, Pietro e Gerolamo Ballerini nel 1775: «Idem dicendum de Rythmo, qui Veronae laudes praefert: ab anonimo enim, qui Pipini Italiae Regis aetate vixit, lacubratus fuit. Eiusdem generis et aetatis esse videtur Iconographia eiusdem urbis, quae ipsi Rythmo subiicitur, et a Io. Baptista Biancolino ex eodem codice nuperrime edita est» (*Ratherii episcopi*, p. XIII).

e «Atiesis» in quella del Biancolini, per un evidente errore di trascrizione nell'apografo del secondo, come puntualizzato da Carlo Cipolla;<sup>10</sup> b) i segni arcuati a fianco dell'edificio del Teatro romano («Arena minor») – che potrebbero rappresentare i covoli dello stesso teatro al di sotto dell'edificio identificato per congettura con la chiesa dei Santi Siro e Libera – nella versione xilografica hanno una definizione più precisa, quasi architettonica, rispetto a quella più sfumata e ambigua del codice maffeiiano; c) gli edifici a sinistra dell'Arena, che nella copia del Maffei sono chiaramente esterni alle mura, nel Biancolini appaiono quasi inglobati nelle mura stesse, come se fossero stati ricavati nel loro spessore.

La maggiore o minore credibilità di queste due ultime varianti non ha una soluzione definitiva. Tendenzialmente si ha più fiducia nella carta del Maffei, perché la tavola edita dal Biancolini può aver subito delle forzature schematiche accentuate dalla traduzione xilografica. Forse un'esagerazione del segno è più verosimile per i presunti arcovoli (oggetto di discussione anche in questi atti),<sup>11</sup> mentre la diversa interpretazione degli edifici rispetto alle mura è meno facile da giustificare come un semplice fraintendimento grafico.

La descrizione dell'immagine di Verona rispetto al punto di vista e alle modalità di rappresentazione è ottimamente restituita in questi atti nel saggio di Giuliana Cavalieri Manasse e Dario Gallina, a cui rimandiamo anche per la bibliografia. La trascrizione, la traduzione e il commento dei versi e delle didascalie sono affrontati con la consueta perizia da Marco Petoletti.

### *La posizione e il significato dell'Iconografia rateriana nel codice Lobbes I*

L'indice completo del codice detto Lobbes I inviato dall'abate belga a Scipione Maffei nel 1739 assieme all'*Iconografia* è fondamentale per conoscere il contenuto del manoscritto appartenuto al vescovo Raterio.<sup>12</sup> Il volume Lobbes I era principalmente una raccolta di storie di martiri, un passionario ricavato da altri presenti nella Biblioteca del Capitolo di Verona (o forse un unico martirologio, prelevato dalla biblioteca capitolare o vescovile).<sup>13</sup> Il codice accoglieva poi, come detto, il *Versus de Verona*, la 'carta' dell'*Iconografia* e il testo del *Sermo in cena domini*, scritto dallo stesso vescovo nel 964.

Se la «partecipazione morale di Raterio alla compilazione del volume» è considerata

10. C. CIPOLLA, *L'antichissima iconografia*, in «Memorie della R. Accademia dei Lincei», CCXCVIII, 1901, p. 50, nota 1.

11. Vedi la differente interpretazione degli 'archetti' del teatro tra il saggio di Francesco Capiotti e Gian Maria Varanini (considerati i covoli di cui parlano i documenti), quello di Giuliana Cavalieri Manasse e Dario Gallina (modalità grafiche di segnalare il rilievo collinare) e quello di Margherita Bolla (ambienti voltati collogabili con l'odeon).

12. Vedi sull'argomento il saggio di Marco Petoletti in questo volume, anche per il riferimento al codice in un inventario dei manoscritti del monastero di Lobbes steso tra il 1049 e il 1160: F. DOLBEAU, *Un nouveau catalogue des manuscrits de Lobbes aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, «Recherches augustiniennes», 13, 1978, pp. 25, 29-30; 14, 1979, pp. 207-209.

13. Vedi il saggio di Marco Petoletti in questo volume.

ormai assodata,<sup>14</sup> rimane discutibile che egli avesse partecipato all'eventuale trascrizione dei testi che lo compongono. La formula introduttiva a capo dell'indice stilato nel XVIII secolo ci rassicura sul protagonismo del presule nella confezione dell'opera, con due distici scritti dallo stesso pastore.

Index eorum quae continetur in antiquo Lobbiensi manuscripto in quo Verona civitas describitur quodque Ratherius episcopus a se scriptum his versibus in eo contentis fatetur:

Qui coepisse librum dederas finire dedisti,  
Cunctipotens, famulo dando rogata tuo,  
Hunc ego Ratherius pro te quia ferre laborem  
Suscepi, proba dilue, Christe, mea.<sup>15</sup>

Questi versi, che sembrano garantire la paternità di Raterio sul manoscritto, si trovano anche in un altro codice accostato al vescovo e potrebbero essere stati copiati, come puntualizza Marco Petoletti nel saggio contenuto in questi atti. Non è sicuro, perciò, che essi fossero stati sicuramente composti per 'autografare' la realizzazione di Lobbes I.

La data del sermone *In cena domini* (964) costituisce un riferimento per la cronologia del codice: Raterio avrebbe messo assieme (o fatto comporre) il manoscritto durante il suo terzo soggiorno veronese, per portare con sé il codice al monastero di Lobbes, nel 968, quando lasciò definitivamente Verona.<sup>16</sup> È molto probabile, quindi, che anche la 'carta' con l'*Iconografia* della città fosse stata dipinta durante l'ultimo periodo veronese del vescovo (962-968). La posizione dell'immagine tra le *passiones* dei santi appare casuale, slegata da logiche di relazione, così come quella del sermone. Ecco l'estratto dall'indice:

[...]  
Adriani passio  
Eufemiae virginis passio  
**Civitas Veronensis depicta**  
Calixti papae passio  
Caesari martyris  
Quatuor Coronatorum martyrum  
Theodori martyris  
Mannae vel Menatis martyris  
Sermo Ratheri episcopi in Coena Domini  
Sabini episcopi passio  
[...]<sup>17</sup>

14. CIPOLLA, *L'antichissima iconografia* cit., p. 50.

15. Vedi la traduzione dei versi nel saggio di Marco Petoletti in questo volume.

16. Cfr. ancora il saggio di Marco Petoletti in questo volume.

17. L'indice è edito in CIPOLLA, *L'antichissima iconografia* cit., pp. 51-54.

Verosimilmente il vescovo realizzò il passionario come repertorio di consultazione personale e in questa miscellanea sacra infilò, come fossero delle carte di memoria, il *Sermo in coena Domini*, il *Versus de Verona* e l'*Iconografia*. Oppure, come detto, portò con sé un passionario esistente, inserendo gli altri testi o trascrivendoli nelle carte eventualmente rimaste vuote. L'elemento unificante era la provenienza veronese o, nel caso, del sermone, la sua probabile redazione nella città atesina.

L'*Iconografia* di Verona non era, quindi, un'immagine miniata posta a corredo del manoscritto Lobbes I, ma piuttosto un sontuoso 'appuntamento' grafico e pittorico. Forse fu realizzato apposta, forse era una 'carta' preesistente di cui il vescovo si era impossessato. Poiché il *Versus de Verona* non è segnalato dall'indice, si deve credere che il riferimento alla «Civitas Veronensis depicta» comprendesse anche il componimento letterario. L'estensore del sommario considerò, quindi, l'immagine congiunta con i versi. Non è possibile sapere se questa scelta fosse dovuta ad una forzatura interpretativa dell'estensore settecentesco o se egli avesse recepito una precisa modalità di presentazione del codice originale. Si osserva, tuttavia, che anche Jean Mabillon – il solo testimone diretto del manoscritto di Lobbes, oltre al compilatore dell'indice – valutò l'*Iconografia* come conseguenza figurativa del *Versus de Verona*. Si tratta di un indizio sul modo in cui erano montati i 'testi'? Questa combinazione era stata voluta da Raterio? Una corrente interpretativa, che si fa risalire, suo malgrado, proprio a Mabillon, rilanciata nel 1773 da Giovanni Giacomo Dionisi,<sup>18</sup> ha considerato appunto che il componimento poetico fosse la fonte d'ispirazione da cui fu tratta l'immagine urbana. Se davvero il codice Lobbes I 'istituiva' un nesso tra *Versus de Verona* e *Iconografia* è possibile che questo nesso riflettesse una volontà di Raterio. Il vescovo poteva sapere della relazione originaria tra i due 'testi' o averla, a sua volta, 'inventata', con un atto interpretativo, unendo quanto non era stato realizzato in modo congiunto, o commissionando egli stesso l'*Iconografia* a corredo dei versi. Se così fosse la carta dell'*Iconografia* sarebbe pressoché contemporanea al *Versus* (fine VIII - inizio IX secolo) oppure successiva, con un termine *ante quem* nella fine dell'episcopato rateriano su Verona (968).

Carlo Cipolla aveva già indicato tuttavia quanto sia oggettivamente debole individuare un legame stretto di causa-effetto tra il dettato del *Versus* e le scelte dell'*Iconografia* dipinta: il primo si dilunga anche nella descrizione della città sacra (con l'elenco delle chiese), mentre la figurazione urbana dipinta evidenzia soprattutto i grandi edifici civili e laici.

Mettendo da parte quindi il collegamento col *Versus*, le alternative possibili sono due: a) l'*Iconografia* è il memoriale di un'idea visiva contemporanea della città commissionata da Raterio in piccolo formato, come un 'quadro' sciolto; b) l'immagine costituiva la replica di una rappresentazione 'antica' di Verona che Raterio poteva vedere in città: in un codice miniato o in una figurazione pittorica o musiva.

In entrambi i casi questa illustrazione avrebbe avuto per il vescovo un valore evocativo analogo a quello del *Versus*: il legame istituito tra i 'testi' da Raterio all'interno di Lobbes I era fondato sul sentimento del ricordo.

A fronte di queste riflessioni – oltre all'ipotesi di datazione argomentata da Giovanni

18. G.G. DIONISI, *Il ritmo dell'Anonimo Pipiniano volgarizzato, commentato e difeso*, Verona 1773.

Gaetano Dionisi, sulla contemporaneità dell'*Iconografia* al *Versus de Verona*<sup>19</sup> – sono state avanzate nella storiografia tre proposte cronologiche principali: 1) l'ipotesi di Carlo Cipolla, seguita dalla maggior parte degli interpreti, di ricondurre l'immagine all'età di Berengario I (888-924), basata, tra l'altro, sul riconoscimento della chiesa dei Santi Siro e Libera presso il Teatro romano, fondata tra il 913 e il 922 (identificazione, invero, non sicura);<sup>20</sup> 2) l'ipotesi di Silvia Lusuardi Siena di considerare l'*Iconografia* come l'apografo di una figurazione del VI secolo, forse del palazzo di re Teodorico. L'*Iconografia* rappresenterebbe le opere promosse dal sovrano a Verona, poste in primo piano dalle didascalie;<sup>21</sup> 3) l'ipotesi di Xavier Barral i Altet di ascrivere l'*Iconografia* direttamente a Raterio.<sup>22</sup>

Queste ipotesi interpretative sono state il punto di partenza delle riflessioni presentate al seminario *L'Iconografia rateriana. L'archetipo e l'immagine tramandata* svolto il 6 maggio presso il Museo di Castelvecchio e, ora, per questa raccolta di atti, nei quali, come sempre accade, gli studiosi hanno integrato, completato e ripensato i loro interventi.

---

19. A questa stregua, Alessandro Da Lisca pensava che l'*Iconografia* fosse di poco posteriore al *Versus de Verona*: A. DA LISCA, *Le fortificazioni a Verona: dai tempi romani al 1866*, Verona 1916, pp. 38-39.

20. CIPOLLA, *L'antichissima iconografia*, pp. 13-14; L. SIMEONI., *Verona nell'età precomunale*, in *Studi su Verona nel Medioevo*, in «Studi storici veronesi», VIII-IX, (1957-1958), p. 11; P. GAZZOLA, *Ponte Pietra a Verona*, Firenze 1963, p. 39; C.G. MOR, *Dalla caduta dell'impero al Comune*, in *Verona e il suo territorio*, II, Verona 1964, pp. 32, 232-233; G. LORENZONI, *Dall'occupazione longobarda al Mille*, in *Ritratto di Verona: lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L. PUPPI, Verona 1978, pp. 158-159; D. CERVATO, *Raterio di Verona e di Liegi. Il terzo periodo del suo episcopato veronese (961-968): scritti ed attività*, Verona 1993, pp. 102-103.

21. S. LUSUARDI SIENA, *Sulle tracce della presenza gota in Italia: il contributo delle fonti archeologiche*, in *Magistra Barbaritas. I barbari in Italia*, Milano 1984, p. 523, nota 78. L'ipotesi che l'*Iconografia* fosse l'apografo «di una grande lunetta, di una solenne composizione murale – affresco o mosaico – fosse decorante una chiesa, o altro edificio, caro al fuggiasco Raterio» era stata avanzata già da Edoardo Arslan, ma ritenendo che anche l'originale risalisse al X secolo (E. ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Milano 1943, p. 39).

22. X. BARRAL I ALTET, *Verona: l'immaginario della città intorno*, in «Verona Illustrata», 19, 2009, pp. 35-42, come ipotesi complementare già in Lorenzoni, *Dall'occupazione* cit., pp. 148-149.