

Marco Petoletti  
***L'Iconografia rateriana: le didascalie e i versi celebrativi***

[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. 33-46 © dell'autore - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", [www.retimedievali.it](http://www.retimedievali.it)].

MARCO PETOLETTI

## L'ICONOGRAFIA RATERIANA: LE DIDASCALIE E I VERSI CELEBRATIVI

Il 30 giugno 968 si chiudeva a Verona un processo intentato contro l'indomabile vescovo Raterio che, dopo tormentate vicissitudini per la terza volta nel 962, al seguito di Ottone I, era riuscito a riappropriarsi della sua sede, da cui era stato scacciato nel 948: il carattere deciso del presule, proveniente da Liegi, gli inimicò ancora una volta le forze cittadine come anche il clero, indocile alla severa disciplina imposta.<sup>1</sup> Le trame del deposto Milone contribuirono alla condanna che indusse l'anziano vescovo ad abbandonare definitivamente la sua Verona per rifugiarsi come abate nel monastero di Lobbes, nel quale era entrato da fanciullo e dove era avvenuta la sua formazione culturale, quindi ad Aulne, infine a Namur, dove morì il 25 aprile 974, avendo abbondantemente oltrepassato la soglia, allora veneranda, di ottant'anni.<sup>2</sup> Durante la terza fase del suo episcopato veronese Raterio, scrittore potente e oscuro, tra l'altro aveva composto nel 962 l'*Invectiva de translatione sancti Metronis*, pesante *j'accuse* ai suoi fedeli che avevano trascurato di onorare adeguatamente i santi resti del penitente Metrone, la cui fisionomia è affidata a poche tracce agiografiche più tarde, oltre che allo scritto rateriano, provocandone il furto.<sup>3</sup> Da Verona Raterio partì con molti beni, come racconta vivacemente Folcoino nei *Gesta abbatum Lobbiensium*:<sup>4</sup>

Qui [Ratherius] pertaesus civium insolentia, simulque suspectam habens innatam illis et peculiarem perfidiam, de reditu cogitabat, proponens illud, quod in aliena patria saepe quidem bene vivitur, sed male moritur. Mittit igitur ad abbatem librum, quem praetitulavit Conflictum duorum, pro eo quod in eodem disputans, utrum reverteretur necne, anxius fluctuaret, simul et

---

1. In generale D. CERVATO, *Raterio di Verona e di Liegi. Il terzo periodo del suo episcopato veronese (961-968): scritti e attività*, Verona 1993, pp. 102-109.

2. F. WEIGLE, *Der Prozess Rathers von Verona*, in *Atti del congresso internazionale di diritto romano e di storia del diritto*, Verona, 27-29 settembre 1948, a cura di G. Moschetti, iv, Milano 1953, pp. 277-292 (trad. italiana F. WEIGLE, *Il processo di Raterio di Verona*, in «Studi storici veronesi Luigi Simeoni», 4, 1953, pp. 29-44).

3. E. ANTI, *Raterio, Verona e il furto del corpo di san Metrone*, in *Il difficile mestiere di vescovo*, in «Quaderni di storia religiosa», 7, 2000, pp. 9-29; P. TOMEA, *Il segno di Edipo. Parricidio, incesto e 'materia tebana' nelle fonti agiografiche medioevali (con una Vita inedita di Sant'Ursio)*, in «Scribere sanctorum gesta». *Recueil d'études d'hagiographie médiévale offert à Guy Philippart*, éd. par É. Renard, M. Trigalet, X. Hermand, P. Bertrand, Turnhout 2005, pp. 717-761: 733-734.

4. *Folcuini Gesta abbatum Lobbiensium*, ed. G.H. PERTZ, in *MGH, Scriptores*, iv, Hannoverae 1841 [= Stuttgart-New York 1963], pp. 52-74: 69.

rogans, ut mitterentur ei equi et comites, quo expeditus ab eis iter accelerare posset. Factum est, missum est; venit ille, afferens secum auri et argenti, non dicam pondera, sed ut ipsius verbis utar, massas et acervos. Ex quibus a Lothario rege mercatus est sancti Amandi abbatiam.

È da credere che il vescovo scacciato portasse con sé anche libri, compresi alcuni testimoni della sua ampia produzione letteraria. Il suo amore per i manoscritti e ancor più per i testi lì trasmessi è provato dal grande numero di postille autografe depositate sui margini, ora semplici *notabilia*, utili talora per fissare nella memoria vocaboli rari da usare poi nella produzione personale, ora più complesse glosse, che rivelano gli interessi dell'erudito presule: molto ancora resta da fare, nonostante alcuni studi eccellenti, per meglio analizzare e comprendere il metodo di lettura di Raterio. Sono infatti più di quindici i manoscritti con interventi sicuramente autografi del vescovo, e forse altri ancora attendono di essere richiamati all'attenzione degli studiosi.<sup>5</sup> L'inventario dei libri dell'abbazia di Lobbes, steso nel 1049, ma aggiornato fino grosso modo al 1160, comprende sette volumi esplicitamente indicati come contenenti opere di Raterio.<sup>6</sup>

164. Ratherii veronensis episcopi inefficax ut sibi visum est garritus lib I. Vol I.

165. Eiusdem praeloquiorum hoc est agonisticon lib VI. Vol I.

166. Eiusdem confessionum lib I, cum quo Pascasii Ratberti de corpore et sanguine Domini. Vol I.

167. Item Ratherii liber qui dicitur frenesis. Versus eiusdem. Item contra Baldricum invidum. Eiusdem epistolae. Palladii viri clarissimi de praeceptis rei rusticae lib IIII. Dieta Theodori medici. Pauli Orosii contra paganos lib III ad Augustinum. Vol I.

228. Vita sancti Ursmari episcopi edita a Raterio veronensi episcopo laubiensi monacho. Miracula eiusdem. Item vita eiusdem. Hymnus de eodem a sancto Ermino editus. Vita sancti Ermini episcopi et confessoris. Item vita sancti Ursmari metrice descripta. Vol I.

240. Gerbertus de abaco. Raterio de adventu Domini. Dicta de compoto. De musica. Vol I.

241. Ratero (*sic*) de luna vel compoto...

5. L'elenco provvisorio di manoscritti con note o interventi autografi di Raterio è offerto da B. BISCHOFF, *Ratheriana* (1968), in *Id.*, *Analecta novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart 1984 (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, 7), pp. 10-19: 11-12. Si aggiungano i seguenti codici: Trier, Stadtbibliothek, 149/1195 (F. DOLBEAU, *Ratheriana*. III. *Notes sur la culture patristique de Rathier*, in «Sacris erudiri», 29, 1986, pp. 151-221); Vat. lat. 4979 (C. LEONARDI, *Von Pacificus zu Rather. Zur Veroneser Kulturgeschichte im 9. und 10. Jahrhundert*, in «Deutsches Archiv», 41, 1985, pp. 390-417) e Vat. lat. 5767 (DOLBEAU, *Ratheriana*. III, p. 152 nota 3). Le postille rateriane al ms. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. Lat. F.48, con Marziano Capella, sono pubblicate da C. LEONARDI, *Raterio e Marziano Cappella*, in «Italia medioevale e umanistica», 2, 1959, pp. 73-102. Si veda anche C. LEONARDI, *Glossae*, in *Ratherii Veronensis Praeloquiorum libri VI...*, cura et studio P.L.D. Reid, Turnholti 1984 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 46A), pp. 291-314.

6. F. DOLBEAU, *Un nouveau catalogue des manuscrits de Lobbes aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, in «Recherches augustinienes», 13, 1978, pp. 3-36: 25, 29-30; 14, 1979, pp. 191-248: 207-209, 216-217, 220. Un utilissimo elenco delle opere di Raterio, con bibliografia, si trova in *Clavis Scriptorum Latinorum Medii Aevi Auctores Italiae (700-1000)*, a cura di B. Valtorta, Firenze 2006, pp. 240-267.

Inoltre a Lobbes era custodito un codice che trasmetteva il *Sermo in cena Domini* di Raterio insieme a una cospicua raccolta di vite di santi.<sup>7</sup> Questo volume, che dal 1854, anno della pubblicazione dell'ampia monografia di A. Vogel sul vescovo di Verona,<sup>8</sup> si suole indicare con la sigla di Lobbes I, è presente negli inventari medievali del monastero tra altri ricchi passionari e, con molti manoscritti di quell'istituzione, è andato perduto nei torbidi della Rivoluzione francese, quando nel 1793-1794 le truppe di Jourdan distrussero gli edifici e provocarono la dispersione e l'incendio dei libri. Oltre alle molte *passiones* e a un consistente estratto del *De gloria martyrum* di Gregorio di Tours, corrispondente ai capitoli 1-62, Lobbes I presentava altri motivi di grande interesse, non solo per avere preservato l'omelia rateriana sull'ultima cena: dopo la vita di santa Eufemia, che si celebra il 16 settembre, e prima di quella dedicata a papa Callisto (14 ottobre), il manoscritto conteneva una *Civitas Veronensis depicta*, che comprendeva la trascrizione del celebre ritmo pipiniano, scritto a Verona nei primi anni del sec. IX, a imitazione di un'analoga *laus urbis* milanese,<sup>9</sup> il *Versum de Mediolano civitate*, composta intorno al 738, ai tempi di re Liutprando e del vescovo Teodoro, e quella mappa di Verona, dove il disegno della città è accompagnato di tre distici elegici e da secche didascalie in prosa, che si è soliti indicare come *Iconografia rateriana*. Se il codice, come si è anticipato, non esiste più, divorato dalle fiamme rivoluzionarie, fortunatamente ne restano alcune descrizioni e trascrizioni parziali, grazie alle quali si riesce a intravederne la fisionomia.<sup>10</sup> L'interesse per il volume da parte degli eruditi veronesi fu provocato dalla pubblicazione nel 1675 dei *Vetera Analecta* di Jean Mabillon, che sulla base del nostro Lobbes I aveva stampato alle pp. 371-375 del primo volume il *Versus de Verona*. Il Mabillon aveva avuto occasione qualche anno prima, nel 1672, di studiare il manoscritto. Scipione Maffei si indirizzò allora all'abate di Lobbes, Teodolfo Bernabè, che gli mandò tra 1739 e 1745 copie parziali del codice custodito allora negli *armaria* del monastero da lui presieduto. Così nel 1739 il Maffei ottenne l'indice del contenuto, la trascrizione del ritmo pipiniano e una riproduzione ad acquerello dell'*Iconografia rateriana*, quindi nel 1745 ebbe un apografo della *passio sanctorum Firmi et Rustici* trasmessa nel libro e del *Sermo in cena Domini* di Raterio. Le copie di Scipione Maffei passarono, alla sua morte nel 1755, alla Biblioteca Capitolare di Verona, dove sono ancora adesso custodite nel ms. cxiv (106):<sup>11</sup> in particolare il *Versus de Verona* e l'*Iconografia*, trasmessi nel 1739, si trovano rispettivamente alle cc. 187r-188v e nell'ultimo foglio del codice, mentre la *Passio* dei santi Fermo e Rustico e il *Sermo* rateriano, avuti nel 1745, occupano le cc. 183r-186r e le cc. 118r-120v. Qualche anno più tardi, nel 1752, grazie all'intervento di un mercante di Aquisgrana, anche Giovanni Battista Biancolini riuscì a ottenere una

7. DOLBEAU, *Un nouveau catalogue* cit., p. 27 n. 199; ID., *Ratheriana*. I. *Nouvelles recherches sur les manuscrits et l'oeuvre de Rathier*, in «Sacris erudiri», 27, 1984, pp. 373-431: 374-386.

8. A. VOGEL, *Ratherius von Verona und das zehnte Jahrhundert*, II, Iena 1854, pp. 24-55.

9. *Veronae rythmica descriptio*, a cura di L. Simeoni, Bologna 1919 (RIS<sup>2</sup>, II/1), pp. XII-XV; *Versus de Verona, Versum de Mediolano civitate*, a cura di G.B. Pighi, Bologna 1960, pp. 7-8, 15-24.

10. DOLBEAU, *Ratheriana*. I cit., pp. 374-386, con eccellente ricostruzione del ms. Lobbes I e della sua storia.

11. A. SPAGNOLO, *I Manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*, a cura di S. Marchi, Verona 1996, p. 207.

copia del ritmo in lode di Verona e dell'*Iconografia*, da lui stampate nel 1757 nel volume *Dei vescovi e governatori di Verona*, alle pp. 115-119: purtroppo però le carte preparatorie, in particolare quelle che presentavano la riproduzione del disegno con la pianta di Verona, sono smarrite. Dunque l'apografo maffeiano, risalente all'anno 1739, oggi nel ms. Verona, Biblioteca Capitolare, cxiv (106), e quello del Biancolini, avuto nel 1752 e stampato nel 1757, indipendenti tra loro, sono il fondamento per la ricostruzione del disegno conservato un tempo nel ms. di Lobbes, andato distrutto nel 1793-1794.

Oltre all'indice del così detto Lobbes I, mandato al Maffei nel 1739 dall'abate Bernabé, esistono altre due descrizioni parziali del manoscritto: quella dell'inventario medievale di Lobbes del 1049-1160, e quella, molto lacunosa, ma arricchita dagli *incipit* dei testi registrati, realizzata, nel primo quarto del sec. XVII, per il gesuita H. Rosweyden, morto nel 1629, appassionato raccoglitore di informazioni sui leggendari conservati ai suoi tempi nelle biblioteche della Francia del Nord e del Belgio.<sup>12</sup> Ma l'elenco inviato a Scipione Maffei è di gran lunga il più completo e preciso: questo, trasmesso nei primi fogli del più volte citato ms. Verona, Biblioteca Capitolare, cxiv (106), è stato pubblicato per la prima volta da Carlo Cipolla nel 1901 e, in tempi più recenti, da François Dolbeau, che si è avvalso, per la ricostruzione del contenuto originario di Lobbes I, anche delle altre due descrizioni, l'una medievale, ma salvata in carte moderne, l'altra secentesca.<sup>13</sup> E all'acribia del Dolbeau si deve la più serrata e completa analisi di questo libro perduto, un tempo nella biblioteca di Lobbes, come anche degli altri testimoni con opere di Raterio custoditi nel monastero belga. Grazie dunque a queste liste antiche e moderne si può ricostruire con sufficiente approssimazione il contenuto di Lobbes I. Si trattava di un ampio passionario distribuito in ordine cronologico dall'inizio dell'anno, cui seguiva la trascrizione di parte del *De gloria martyrum* di Gregorio di Tours. L'analisi del santorale e la presenza di alcune vite di martiri venerati a Verona rendono molto probabile l'ipotesi che questo leggendario fosse appunto di origine veronese, come manifesta altresì la sovrapposibilità parziale con il ms. Verona, Biblioteca Capitolare, xcv (90), *Vitae sanctorum*, copiato nei primi anni del sec. IX nello stile di Pacifico.<sup>14</sup> Al nucleo principale, forse su fogli originariamente bianchi, furono aggiunti testi estravaganti: un *Initium cuiusdam lectionis super passionem domini secundum Mattheum*, di cui i fratelli Ballerini cercarono vanamente di ottenere copia, reputandola di Raterio, la *Civitas Veronensis depicta*, con il ritmo pipiniano e la così detta *Iconografia rateriana*, e infine il *Sermo in cena Domini* del vescovo veronese. Per di più, all'inizio il manoscritto di Lobbes era arricchito da quattro versi in cui Raterio, in prima persona, implorava il soccorso divino:

12. DOLBEAU, *Ratheriana*. 1 cit., pp. 375-377.

13. C. CIPOLLA, *L'antichissima iconografia di Verona secondo una copia inedita*, in «Memorie della R. Accademia dei Lincei», CCXCVIII, 1901, pp. 49-60; DOLBEAU, *Ratheriana*. 1 cit., pp. 377-382.

14. SPAGNOLO, *I Manoscritti* cit., pp. 173-174; DOLBEAU, *Ratheriana*. 1 cit., pp. 377. Per la datazione al sec. IX in: P. PETITMENGIN, *Les Vies latines de sainte Pélagie. Inventaire des textes publiés et inédits*, in «Recherches augustiniennes», 12, 1977, pp. 279-305: 300 (su indicazione di Bernhard Bischoff).

Qui coepisse librum dederas, finire dedisti,  
 Cunctipotens, famulo dando rogata tuo.  
 Hunc ego Ratherius pro te quia ferre laborem  
 suscepi, proba dilue, Christe, mea.

[Tu, che avevi concesso di cominciare il libro, hai concesso di finirlo, Onnipotente, concedendo al tuo servo quanto richiesto. Poiché io, Raterio, mi sono incaricato di sopportare questa fatica, monda, Cristo, i miei peccati].

La lettura di questi due distici indusse l'autore della copia settecentesca a pensare che l'antico codice di Lobbes fosse autografo dello stesso Raterio, che in essi chiedeva venia a Dio come ricompensa di avere affrontato lo sforzo di esemplare il volume. Ma questi stessi versi sono copiati, e non dalla mano del vescovo, anche a c. 127r del ms. Valenciennes, Bibliothèque municipale, 843, l'unico testimone dei *Praeloquia* e il solo dei codici con opere di Raterio, custoditi nella biblioteca di Lobbes, a essere scampato alle fiamme nel 1793, perché allora fu sottratto dal bibliotecario Dom Lengrand.<sup>15</sup>

Resta ancora da dire, per quanto riguarda la storia di Lobbes I e dei suoi lettori, che nel secondo quarto del sec. XI il dotto Sigeberto di Gembloux consultò forse il codice, riprendendo spunti del *Versus de Verona* per comporre i cento esametri in lode di Metz, inseriti all'interno della vita in prosa da lui dedicata al vescovo della città Teoderico I.<sup>16</sup>

Veniamo ora al testo poetico e alle didascalie che accompagnano l'*Iconografia*: l'edizione può essere fissata con sicurezza ricorrendo ai due apografi settecenteschi del perduto manoscritto Lobbes I (B = GIOVANNI BATTISTA BIANCOLINI, *Dei vescovi e governatori di Verona*, Verona 1757; V = Verona, Biblioteca Capitolare, cxiv (106), a. 1739). Innanzitutto il disegno è circondato su tre lati da sei versi, per la precisione tre distici elegiaci. Il primo, scritto di seguito, ma con un congruo spazio bianco per segnalare il passaggio dall'esametro al pentametro, è alloggiato nel margine inferiore; il secondo, distribuito su due righe, si trova a sinistra; il terzo, infine, occupa il margine superiore e, come il primo, è tracciato senza soluzione di continuità senza rispettare la segmentazione dei versi, se si eccettua, anche in questo caso, lo spazio lasciato in bianco tra i due versi di cui è costituito. È ora di leggere e commentare il breve carne:<sup>17</sup>

Magna Verona, vale! Valeas per secula semper  
 et celebrent gentes nomen in orbe tuum.  
 Nobile, praecipuum, memorabile, grande theatrum,  
 ad decus exstructum, sacra Verona, tuum.

15. DOLBEAU, *Ratheriana*. 1 cit., pp. 386-389.

16. G. ORLANDI, *Dall'Italia del nord alla Lotaringia (e ritorno?)*. Un capitolo nella storia delle laudes civitatum, in *Nova de veteribus. Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt*, hrsg. von A. Bihrer, E. Stein, München-Leipzig 2004, pp. 357-365.

17. Si veda anche G.B. PIGHI, *Verona nell'ottavo secolo*, Verona 1963, pp. 51-55.

De summo montis castrum prospectat in urbem,  
Dedalea factum arte viisque tetrīs.

4 exstructum] extractum B

[Grande Verona, addio! Che tu viva nei secoli per sempre  
e le genti celebrino nel mondo il tuo nome.  
Nobile il teatro, eminente, memorabile, grande,  
costruito per renderti bella, sacra Verona.  
Dall'alto del colle il castello sovrasta la città,  
fatto con l'arte di Dedalo e con oscure gallerie].

Dal punto di vista ortografico, se pure le copie settecentesche furono scrupolose in proposito, si nota l'assenza dei dittonghi, eccezion fatta per l'aggettivo *praecipuum* di v. 3. Un forte debito nei confronti della classicità è rivelato dal primo distico, costruito sull'*Ars amatoria* di Ovidio, 2, 739-740: «Me vatem celebrate, viri, mihi dicite laudes, / cantetur toto nomen in orbe meum»; anzi l'intero secondo emistichio del pentametro è direttamente esemplato su Ov. *Ars*, 2, 740. I versi in questione non presentano problemi di ordine prosodico; per la metrica è da segnalare soltanto lo iato *factum arte* di v. 6, che non crea particolari imbarazzi anche perché cade tra primo e secondo *colon*. Per quanto riguarda la datazione del testo, pur nell'esiguità del carme, qualche luce può essere offerta da altre caratteristiche tecniche; in primo luogo per il secondo distico si può parlare di *versus unisoni*, secondo lo schema aa, aa, in cui le sillabe in cesura e quelle finali rimano tra loro: «Nobile, praecipuum, || memorabile, grande theatrum, / ad decus exstructum, || sacra Verona, tuum». Per altro il suono *-um* percorre tutto il componimento: *tuum* è l'aggettivo possessivo che chiude identico i due pentametri 2 e 4; la stessa terminazione occorre anche nell'ultimo distico con il sostantivo *castrum* e l'aggettivo *factum*, in entrambi i casi in posizione forte, perché sotto *ictus*. La presenza di simili artifici porta decisamente a ritenere il testo di fattura medievale; le rime e la scelta dei *versus unisoni*, sebbene limitati al secondo distico, rendono il poemetto elogiativo compatibile con la cultura del sec. X e questa collocazione cronologica è quella che mi sembra più probabile per la stesura di questo carme. Che Raterio stesso, cui la tradizione dell'*Iconografia* è collegata dal punto di vista testuale, possa essere l'autore dei tre distici non so né affermare né escludere. Chiudendo una lettera mandata a Bruno, fratello di Ottone I, in accompagnamento di una copia dei *Praeloquia*, il vescovo scrive: «Carmina isthic subnexui, ut quidam assolent, nulla. Non sum enim, mihi credite, poeta, quamquam nec lateat me poetriae penitus regula» (Non ho aggiunto a questo punto, come alcuni sono soliti fare, dei versi. Non sono, credetemi, poeta, anche se non sono completamente digiuno di tecnica versificatoria).<sup>18</sup> Effettivamente la produzione poetica nota e sicura di Raterio non è particolarmente abbondante: oltre ai

18. *Die Briefe des Bischofs Rather von Verona*, bearbeitet von F. Weigle, in *MGH, Die Briefe der deutschen Kaiserzeit*, I, Weimar 1949, p. 33.

versi sopra riportati, in cui il presule ringrazia Dio per avere condotto in porto la sua fatica letteraria, sono ancora da ricordare i versi inseriti nella sua *Phrenesis* (per un totale di 70 esametri e 26 distici elegiaci) e l'autoepitaffio, anch'esso trasmesso dal ms. Valenciennes, Bibliothèque municipale, 843, c. 127r:

Veronae presul, sed ter Ratherius exul,  
ante cucullatus, Lobia, postque tuus.  
Nobilis, urbanus pro tempore, morigeratus,  
qui inscribi proprio hoc petiit tumulo:  
«Conculcate, pedes hominum, sal infatuatum»,  
lector propitius subveniat precibus.

[È Raterio, vescovo di Verona, ma tre volte esule,  
prima e dopo vestito della tua cocolla, Lobbes,  
uomo nobile, arguto secondo le circostanze, morigerato,  
a chiedere di incidere sulla sua tomba queste parole:  
«Calpestate, piedi degli uomini, questo sale senza sapore»;  
chi legge soccorra propizio con preghiere].

Sono tre distici elegiaci leonini, di curiosa inventiva per un testo 'epigrafico', dove per altro Raterio ricorre a un'espressione biblica a lui particolarmente cara: *sal infatuatum* di Mt 5, 13 secondo la forma delle traduzioni pregeronimiane, attestata in gran copia nei Padri della Chiesa.

Nel testo poetico che accompagna l'*Iconografia* non è possibile rintracciare alcuna spia lessicale che riconduca univocamente a Raterio, il quale notoriamente costruì i suoi testi in prosa sfidando il lettore nella ricerca esasperata di vocaboli peregrini, raccolti frequentando non soltanto gli *auctores*, in primo luogo il fosforescente Gerolamo, ma pure le bizzarrie dei glossari. Soltanto l'espressione *magna Verona* rimanda a un'opera del vescovo, quell'*in-vectiva* scritta nel 962 in occasione del furto di s. Metrone, composta durante il terzo e ultimo periodo del suo travagliato episcopato sull'Adige:<sup>19</sup>

O autem magna Verona, villa quondam Platonica illa Athenis vel altera pre multitudine sapientium estimata, grandisonis sanctum tuum quare non extuleras modis? Cur mirabilia, quae per eum Deus fuerat operatus, etsi non metrico stilo vulgaras saltem prosaico?

[Ma, o grande Verona, città un tempo reputata addirittura seconda dopo la famosa Atene di Platone per l'abbondanza dei sapienti, perché non hai esaltato il tuo santo con potente eloquenza? Perché non hai divulgato se non in poesia almeno in prosa i miracoli che Iddio ha operato per mezzo di lui?]

19. Ratherii Veronensis *Opera minora*, cura et studio P.L.D. Reid, Turnholti 1976 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 46), pp. 15-16.



Ma, come ognuno vede, è un appiglio troppo fragile per sostenere al di là di ogni dubbio la tesi che Raterio stesso sia autore delle didascalie poetiche al disegno di Verona.<sup>20</sup>

I versi che accompagnano l'*Iconografia*, oltre ad alcune nette differenze sul piano topografico, presentano qualche consonanza con il ritmo pipiniano, scritto, come si è detto, sul principio del sec. IX a imitazione del più antico carme in lode di Milano, il così detto *Versum de Mediolano*:<sup>21</sup> e questo legame non sorprende, perché il disegno di Verona condivide con la *laus urbis* la presenza nel perduto manoscritto di Lobbes. La prima strofe è un solenne elogio di Verona, città grande e celeberrima:

Magna et preclara pollet urbs haec in Italia  
in partibus Venetiarum, ut docet Isidorus,  
que Verona vocitatur olim ab antiquitus.

Analogamente il primo distico del carme celebrativo riconosce la grandezza della città e si appella ai popoli affinché ne celebrino il nome. Negli altri distici sono inoltre esaltati due monumenti rappresentativi: il nobile *theatrum*, ovvero l'Arena, e il *castrum*. Anche il ritmo carolingio dedica molti versi alle vestigia antiche di Verona; tra gli edifici ricordati ci sono pure il *laberintum*, che si identifica facilmente con l'Arena, e il *castrum*, rispettivamente nelle strofe 3 e 7:

Habet altum laberintum, magnum per circuitum,  
in quo nescius ingressus non valet egredere,  
nisi igne cum lucerne vel a filo glomere.

Castro magno et excelso et firma propugnacula,  
pontes lapideos firmatos super flumen Atesis,  
quorum capita pertingunt in orbem ad oppidum.

È da notare però che il versificatore che ha elaborato il breve poemetto didascalico ha attribuito al *castrum* alcune delle caratteristiche legate all'Arena: «Dedalea factum arte viisque tetris». È quest'ultimo insomma, costruito con l'arte di Dedalo e con i suoi oscuri passaggi, a essere qualificato come un labirinto, appellativo tradizionalmente associato al grande teatro che ancora oggi possiamo ammirare. È proprio l'aggettivo *Daedaleus*, qui attribuito di *arte*, è un prezioso intarsio che evoca l'antichità classica: tra i poeti romani occorre in Orazio, *Carm.* 2, 10, 13 e 4, 2, 2 (sempre riferito a Icaro) e in Seneca tragico, *Phaedra* 1171; nel primissimo medioevo viene impiegato da un innamorato di rarità lessicale (e da un atleta delle contorsioni sintattiche), Ennodio, *Carm.* 2, 103, 2: «Bucula Dedalei cessat mentita laboris».<sup>22</sup> Tra gli scrittori del sec. XI segnalò appena Sigeberto di Gembloux, che

20. *Ad abundantiam* segnalò che in poesia l'espressione *magna Verona* occorre in Marziale (14, 195).

21. *Versus de Verona*, pp. 152-154.

22. Magni Felicis Ennodi *Opera*, rec. F. Vogel, in *MGH, Auctores Antiquissimi*, VII, Berolini 1885, p. 182.

ne fa sfoggio nei cento versi in lode di Metz, inseriti nella sua *Vita Deoderici*, forse – come si è visto – non esenti dallo studio del ritmo pipiniano, contenuto insieme all'*Iconografia* nel codice Lobbes I, in un contesto straordinariamente vicino a quello del carne celebrativo: «cumque peto theatrum, puto Dedaleum laberinthum».<sup>23</sup>

Resta ancora da illustrare l'aggettivo *sacra* che accompagna il nome della città al v. 4. Anche in questo caso è suggestivo ricordare come nel ritmo pipiniano le glorie pagane di Verona siano soltanto parte delle benemerienze che rendono grande la città oggetto dell'elogio: nuova linfa vitale scorre nelle vene dell'*urbs* da quando, come si legge nella strofe 9, Cristo si è incarnato, è morto ed è risorto. La schiera dei santi costituisce il baluardo e motivo d'orgoglio, al pari dei *vetera monumenta*, per la città bagnata dall'Adige. Forse può essere spiegata in questa prospettiva l'apostrofe *sacra Verona* del carne celebrativo, per il resto tutto teso a fissare sulla pergamena soltanto il ricordo di edifici del passato romano.

L'*Iconografia* è inoltre accompagnata da dieci didascalie in prosa che identificano elementi topografici e alcuni dei monumenti raffigurati. Stando all'apografo maffeiiano del 1739, queste didascalie dovevano essere scritte nel ms. Lobbes I in minuscola, tranne quella dedicata al teatro, tracciata in capitale (la stampa del Biancolini presenta i testi in caratteri tipografici normali). Due sono riservate alla geografia: *ATHESIS*, il cui nome in entrambe le copie settecentesche per diffrazione si legge in forma scorretta (*Atiesis B*; *Ahesis V*); *MONS*, per il colle che sovrasta la città. Probabilmente, come aveva già lucidamente riconosciuto Carlo Cipolla, l'errore relativo al fiume Adige fu determinato dal nesso *TH* dell'originale, variamente frainteso dei moderni copisti.<sup>24</sup> Uno solo è l'edificio cristiano a essere segnalato per iscritto: *ECCLESIA S(ANCTI) PETRI*. Tutte le altre didascalie sono consacrate a monumenti romani, partendo dall'alto a sinistra: *GRADUS*; *ARENA MINOR*; *PALATIUM*; *ORGANUM* (ma entrambi gli apografi propongono la forma *Orfanum*, che si propone generalmente di correggere in *Organum*, in virtù della persistenza a Verona del toponimo, come testimonia la chiesa di S. Maria in Organo, fondata – a quanto si sa – a metà del sec. VII); *PONS MARMOREUS*; *THEATRUM*; *HORREUM*. Le più evidenti di queste didascalie sono quelle per l'Arena, *THEATRUM*, addirittura nobilitata dalla scrittura capitale se si presta fede alla copia del 1739, e quella per il *PONS MARMOREUS* che occupa la posizione centrale del disegno.

Raterio stesso tra 965 e 966 scrive la *Qualitatis coniectura*, in cui ripercorre le tumultuose tappe della rivolta del suo popolo contro la sua volontà di recuperare in pieno possesso della chiesa le rendite allora gestite da interessi particolari. Il conte Buccone gli consigliò vanamente di rifugiarsi allora nel *palatium* oltr'Adige, ma il vescovo dapprima non acconsentì; solo dopo che gli eventi precipitarono, decise di trasferirsi in quel palazzo, che descrive in condizioni pietose: fu sua cura restaurarlo in tutta fretta. Lì si ritirano anche la moglie e i figli del conte, mentre Buccone difende con le sue milizie l'Arena. In quel frangente un diacono di nome Giovanni implorò il soccorso economico del presule per provvedere al portico della chiesa di S. Pietro che minacciava rovina. Nella *Qualitatis*

23. Sigeberti Gemblacensis *Vita Deoderici episcopi Mettensis*, ed. G.H. Pertz, in *MGH, Scriptores*, IV, Hannoverae 1841, pp. 461-483: 478 v. 18.

24. CIPOLLA, *L'antichissima iconografia* cit., p. 50 nota 1.

*coniectura* sono esplicitamente menzionati tre dei monumenti presenti nell'*Iconografia*, il *palatium*, l'Arena e S. Pietro:<sup>25</sup>

Quid magis? Neminem accuso, neminem excuso; vitupero neminem, etiam laudo non alium. Captus sum, abductus, reductus. Dixit comes iam tactus, mea mihi id improvidentia contigisse: siquidem illum presidium, quod Palatium vocatur, conscenderem, mandavisse, me noluisse. Monuit ne domui ultra me crederem illi, in qua talia pertuli, sed Curtem Altam, quae munitior esset utique, inhabitarem. Credidi, egi, et ex munita munitissimam feci. Mandavit iterum, si ea relicta palatium ascenderem, tutius fore; obtemperavi; vastatissimum erat; recuperari illud ocuis feci. Peracto mandavit rursus, ut uxorem suam cum infantibus me cum habitare sinerem ibi; ipse in circum, quod arena dicitur, ob custodiam mansitaret, ut et incepit facere, urbis... interque meditandum venit domnus Ioannes diaconus, cepit coram me deplangere porticum sancti Petri, quod ruinam utique minaretur sui, nisi subveniretur otius illi.

[Che altro aggiungere? Non accuso nessuno, non scuso nessuno; non biasimo nessuno, ma non lodo nessuno. Sono stato catturato, trascinato via, riportato indietro. Il predetto conte disse che questo mi era capitato per la mia mancanza di prudenza: aveva infatti comandato che io salissi in quella zona protetta che si chiama Palazzo, ma io non avevo voluto. Mi ammonì di non affidarmi a quella casa, in cui ho sopportato tali cose, ma di abitare nella Corte Alta, che era senz'altro più difesa. Gli ho creduto, l'ho fatto e l'ho resa ancor più protetta di quanto fosse. Mi ordinò nuovamente che sarebbe stato più sicuro se, abbandonato quel rifugio, fossi salito al Palazzo; ho obbedito; era in condizioni disperate; l'ho fatto restaurare in fretta. Una volta compiuto ciò, mi comandò ancora di permettere che sua moglie e i suoi figli abitassero in quel luogo; egli si sarebbe trattenuto in difesa della città nel circo che è chiamato arena, come cominciò a fare... mentre riflettevo su queste cose giunse il diacono Giovanni, cominciò a piangere al mio cospetto che il portico di S. Pietro minacciava rovina, se non si fosse provveduto in fretta].

Vale la pena di ricordare – è un dato conosciuto – che il più vivace e pettegolo cronista del sec. X, Liutprando († 972), descrivendo nella sua *Antapodosis* (II 40) Verona, in cui soggiornava nel 905 Ludovico III, re di Borgogna e di Provenza, si sofferma su due monumenti della città, il ponte marmoreo e la chiesa di S. Pietro, costruita a sinistra dell'Adige dove c'è il colle, ben difendibile per la sua posizione naturale:<sup>26</sup>

Fluvius Athesis, sicut Tiberis Romam, mediam civitatem Veronam percurrit; super quem ingens marmoreus miri operis miraeque magnitudinis pons est fabricatus. A laeva autem parte fluminis, quae est aquilonem versus posita, civitas est difficili arduoque colle munita,

25. Ratherii Veronensis *Opera minora* cit., pp. 128-129.

26. Liudprandi Cremonensis *Opera omnia*, cura et studio P. CHIESA, Turnholti 1998 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 156), p. 51. S. Pietro al Monte, *miserabile templum*, è menzionato anche nei *Gesta Berengarii imperatoris* (4, 61), sempre a proposito di Ludovico III (*Gesta Berengarii imperatoris*, ed. P. de Winterfeld, in *MGH, Poetae Latini Medii Aevi Carolini*, IV, Berolini 1899, pp. 354-401: 397).

adeo ut, si ea pars civitatis quam memoratus fluvius dexteram alluit ab hostibus capiatur, ea tamen viriliter posset defendi. In huius vero collis summitate preciosi operis est ecclesia fabricata, in honore beatissimi Petri apostolorum principis consecrata, ubi et propter ecclesiae amoenitatem locique munitionem Hludoicus manebat.

[Il fiume Adige scorre in mezzo alla città di Verona, come fa il Tevere a Roma; su di esso è stato costruito un imponente ponte di marmo di straordinaria fattura e grandezza. A sinistra del fiume, verso nord, la città è difesa da un colle arduo e di difficile accesso, a tal punto che, se quella parte della città che è bagnata a destra dal già ricordato fiume fosse presa dai nemici, questa potrebbe tuttavia essere difesa virilmente. Sulla cima di questo colle è stata costruita una chiesa di preziosa fattura consacrata in onore del beatissimo Pietro, principe degli apostoli, dove sia per la bellezza della chiesa sia per la difesa del luogo Ludovico permaneva].

Le malignità di cui sono percorse le opere di Liuprando non rendono esente dal sospetto di faziosità le ricostruzioni storiche del vescovo di Cremona; però in questo caso la sua voce autorevole, parlando di Verona, menziona per la loro eccezionale bellezza due costruzioni descritte visivamente nella così detta *Iconografia rateriana*.

Resta ancora da dire che il gusto per l'antico che emerge nel disegno di Verona non è estraneo alla cultura e più in generale alla *forma mentis* del sec. X. Per esempio a Milano, proprio in quell'epoca, le rivendicazioni di primato passano attraverso l'elaborazione di testi ideologicamente orientati: è il caso del *Libellus de situ*, scritto a quanto pare durante il pontificato di Arnolfo II, morto nel 1018, sorta di *liber pontificalis* della Chiesa milanese, con le vite dei primi vescovi, aperto da un'esaltata e retoricissima descrizione di Milano e delle sue virtù, secondo i canoni delle *laudes urbium*, con significativa accentuazione del passato imperiale, di cui restavano a concreta testimonianza vestigia monumentali. «Plurimos tam grecorum quam latinorum fandi copia et rerum sollertia preditos veterum scriptores extistisse gestarum haud dubium gerit» (Non c'è dubbio che sia tra i Greci sia tra i Latini ci furono molti scrittori di storia, dotati di eloquenza e di curiosità). Così si legge all'esordio del proemio, tutto dedicato a Milano e alle sue bellezze. Il clima e la fecondità di un suolo generoso la rendono ricca e hanno fatto in modo che gli antichi principi romani la dotassero di edifici monumentali degni di Roma:<sup>27</sup>

Quam tamen postmodum Romani principes, expulsis Senonum populis, longe melius sublimantes auxerunt, locantes in ea, more patria, eximium Augustorum dignitati pallatium, theatrum, aumatium, thermas et viridarium atque alia quecumque imperiali stemati complacitura forent.

Scorrono sotto gli occhi dell'ammirato lettore appena accennati i nomi delle costruzioni volute dai Romani per rendere la città degna della sua nobiltà: il palazzo, il teatro,

27. Anonymi Mediolanensis *Libellus de situ civitatis Mediolani...*, a cura di A. e G. Colombo, Bologna s.d. (*RIS*<sup>2</sup>, 1/2), pp. 9-10. Da rifiutare, come subito si vedrà, la correzione proposta dagli editori che vorrebbero mutare il traddito *auumatium* in *naumatium*, intendendo un anfiteatro adibito allo svolgimento delle naumachie.

il misterioso *aumatum*, che sulla scorta di Fulgenzio e di antichi glossari dovrebbe essere un luogo riposto, come quelli che si trovavano nei teatri e nei circhi, forse una sorta di bagno pubblico, le terme e il viridario. Milano rivendicava a sé il titolo di *secunda Roma*, accostando alla proclamata fondazione apostolica della propria Chiesa, istituita secondo la leggenda da s. Barnaba, la gloria delle proprie benemerenze monumentali.<sup>28</sup>

Il carme celebrativo che accompagna l'*Iconografia rateriana* dunque è compatibile con una datazione alla seconda metà del sec. X, quando nel 968 Raterio, fuggiasco per la terza e ultima volta dalla sua Verona, portò con sé immensi tesori, per preservarli dalla rapacità vorace dei laici e del clero, e non si astenne dal sottrarre agli *armaria* della chiesa da lui fino allora guidata anche alcuni libri, tra cui quel passionario che accolse in fogli originariamente liberi un suo sermone e il famoso disegno di cui ci stiamo occupando. Questo manoscritto, sopravvissuto nella biblioteca di Lobbes ai traumi del tempo per tutto il medioevo, è stato immolato sugli altari rivoluzionari alla fine del sec. XVIII. Ed è suggestivo immaginare che Raterio, spirito geniale, nel congedarsi dalla *magna Verona* che lo aveva ancora una volta rifiutato, abbia portato con sé l'*Iconografia* e, magari, abbia anche dettato o incaricato qualcuno della *schola* cattedrale di comporre i tre distici elogiativi che circondano il disegno. È abbastanza certo, infatti, che almeno il piccolo poema debba essere collocato cronologicamente in età medievale, direi proprio, per le sue caratteristiche tecniche, nel sec. X.

Per quanto attiene le didascalie non è possibile essere più precisi dal punto di vista cronologico: se è vero che alcune indicazioni, di cui è esplicita memoria nel disegno di Verona, si recuperano nelle fonti coeve e addirittura negli scritti dell'ultimo periodo episcopale di Raterio, è da notare la puntualità con cui sono identificati alcuni edifici o costruzioni apparentemente meno suggestivi per un innamorato di antichità del sec. X: mi riferisco a GRADUS, che indica la scalinata d'accesso alla chiesa di S. Pietro in Castello e a HORREUM, pur attestato nella coeva documentazione, la cui segnalazione, forse, avrebbe avuto maggior impatto in epoche più remote (a sé stante il caso ORFANUM/ORGANUM, di non univoca spiegazione).

Queste considerazioni, insomma, non sono sufficienti per confermare tout court una datazione dell'*Iconografia rateriana* al sec. X, che è maggioritaria nella bibliografia che si è accumulata giustamente sul curioso documento iconografico, e a farne del vescovo non solo il committente, ma addirittura la mente pensante sottesa all'esecuzione.<sup>29</sup> Altro

28. Cfr. in generale P. TOMEA, *Tradizione apostolica e coscienza cittadina a Milano nel Medioevo. La leggenda di s. Barnaba*, Milano 1993 (Bibliotheca erudita, 2).

29. CIPOLLA, *L'antichissima iconografia* cit., p. 60, che non esclude l'età di Raterio; G. ONGARO, *Coltura e scuola calligrafica veronese del secolo X°*, Venezia 1925, pp. 27-30; E. ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Milano 1943, pp. 38-43; C.G. MOR, *Dalla caduta dell'impero al comune*, in *Verona e il suo territorio*, II, Verona 1964, pp. 3-242, alle pp. 39-43 e 232-233, che propone una datazione posteriore al 907 (per l'assenza nel disegno del ponte Postumio, già rovinato nel 907 almeno) e anteriore al 922, anno di fondazione della chiesa di S. Siro mancante nell'*Iconografia* secondo lo studioso; A. PERONI, *Raffigurazione e progettazione di strutture urbane e architettoniche nell'Alto Medio Evo*, in *Topografia urbana e vita cittadina nell'Alto Medioevo in Occidente*, II, Spoleto 1974 (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo), pp. 679-710: 694-695; G. LORENZONI, *Dall'occupazione longobarda al mille*, in *Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L. Puppi, Verona 1978, pp. 135-170, alle pp. 158-160, propende

è il problema del carne celebrativo e, forse, delle didascalie, altro è quello del disegno. Quest'ultimo, infatti, presenta caratteristiche formali che mi ricordano le illustrazioni che accompagnano il *corpus agrimensorum*, raccolta eterogenea di testi gromatici, il cui archetipo dovrebbe risalire alla metà del sec. V. Il manoscritto più antico a essere giunto ai nostri giorni è il celebre *codex Arcerianus*, oggi a Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, 36.23 Aug. fol., che accoglie entro un'unica legatura, due manoscritti in scrittura onciale, già comunque uniti tra loro in tempi antichi: il primo, corrispondente alle cc. 2-83, risale, secondo E.A. Lowe all'inizio del sec. VI ed è accompagnato da disegni, utile esegesi figurata per i difficili testi; il secondo, alle cc. 84-122 e 124-156, senza illustrazioni, è cronologicamente anteriore al precedente ed è collocabile al sec. V-VI. Il luogo d'origine dei due vetusti libri è unanimemente fissato in Italia: in particolare il Nord della penisola, forse Ravenna, per la sezione più recente (sebbene sia stata avanzata anche la candidatura di Roma), che è quella che qui interessa; l'Italia settentrionale genericamente per la parte più antica.<sup>30</sup> Ebbene, pur nella loro esiguità, i disegni del vecchio volume con gli agrimensori presentano alcune caratteristiche che non rendono improduttivo un confronto con l'*Iconografia rateriana*.<sup>31</sup> Il paragone è ancor più stringente se si considerano le illustrazioni di un altro manoscritto con il *corpus agrimensorum*, risalente sì alla prima metà del sec. IX, ma copia fedele di un modello più antico, collocabile presumibilmente nel VI sec.: mi riferisco al Vat. Pal. lat. 1564, la cui scrittura è localizzabile in Renania, in un'area non distante da Aquisgrana.<sup>32</sup> Le forme degli edifici poi sono confrontabili con quelle lasciate sulle antiche pergamene dall'illustratore del famoso Virgilio Vaticano, in capitale rustica (Vat. lat. 3225), sec. V ex. (meno efficace mi pare invece l'accostamento all'altro antico Virgilio illustrato, Vat. lat., 3867, il così detto Virgilio Romano, sec. V-VI). Quindi la possibilità che la pianta di Verona, oggi sopravvissuta attraverso copie settecentesche che riproducono un antigrafo

---

per una collocazione cronologica al sec. X (*post* 915, anno di fondazione della chiesa di S. Salvatore, *ante* 962, quando Raterio partì da Verona); G. MAZZI, *La cartografia: materiali per la storia urbanistica di Verona*, *ibidem*, pp. 531-620, pp. 530-540; X. BARRAL I ALTET, *Verona: l'immaginario della città intorno al Mille*, in «Verona illustrata», 19, 2006, pp. 35-42. Per una datazione anteriore: S. LUSUARDI SIENA, *Sulle tracce della presenza gota in Italia: il contributo delle fonti archeologiche*, in *Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia*, Milano 1984, pp. 509-558, pp. 523-524 e 553, nota 78: «La maggior parte degli elementi della raffigurazione sembra riportare più indietro nel tempo rispetto alla cronologia tradizionale».

30. L. TONEATTO, *Codices artis mensoriae. I manoscritti degli antichi opuscoli latini d'agrimensura (V-XIX sec.)*, 1, Spoleto 1994, pp. 139-163, con abbondante bibliografia.

31. *Corpus agrimensorum Romanorum. Codex Arcerianus A der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 36.23A)*, eingeleitet von H. Butzmann, Lugduni Batavorum 1970. È utile richiamare che Giordana Mariani Canova nel presentare l'*Iconografia rateriana* nota alcune affinità strutturali con i disegni che accompagnano un manoscritto del sec. XV, ma copia di un modello più antico, che trasmette la *Notitia dignitatum*, un altro testo dell'antichità corredato fin dall'origine di illustrazioni: G. MARIANI CANOVA, *La miniatura*, in *La pittura del Veneto. Le origini*, Milano 2004, pp. 223-244, a p. 223: «La scelta della veduta a volo d'uccello è certo assai efficace e non è escluso che vi fosse un modello anteriore che riflettesse scelte tardoantiche in quanto, nella copia quattrocentesca, fatta eseguire nel 1434-1436 dal vescovo di Padova Pietro Donato, della tardoantica *Notitia dignitatum* (Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. 378) le vedute delle città dell'impero sono condotte per l'appunto in questo modo».

32. TONEATTO, *Codices artis mensoriae*, 1, pp. 218-249.

realizzato materialmente nel sec. X, risalga a un modello più antico, contemporaneo di manoscritti illustrati quali il *codex Arcerianus* (sec. VI) o il Virgilio Vaticano (sec. V ex.) deve essere seriamente presa in considerazione. La sopravvivenza, almeno in età carolingia, di carte geografiche riconducibili in ultima istanza all'avevo antico è provata dalla copia, per noi perduta, della celebre e sfuggente mappa di Marco Agrippa († 12 a.C.), poi incisa per volontà di Augusto imperatore su pietra e corredata da didascalie, di cui è menzione nella *Historia naturalis* di Plinio il Vecchio (cfr. *NH* 3, 17). Dalla *descriptio orbis* di età augustea dipendono almeno due testi, oltre a Plinio: la *Divisio orbis* e la *Demensuratio provinciarum*. Teodosio II († 450) nel quindicesimo anno del suo regno, cioè nel 435, ordinò a due membri della corte imperiale di realizzare una mappa e un testo allegato per descrivere il mondo allora conosciuto, *veterum monumenta secuti*, ovvero partendo dalle copie allora circolanti dell'antica mappa di Agrippa. Restano ancora i dodici esametri con cui i *famuli* del sovrano, supplichevolmente, dedicano la loro fatica all'imperiale committente, chiedendo venia per gli eventuali errori.<sup>33</sup> Ebbene, una copia di questa carta risalente ai tempi di Teodosio era disponibile tra sec. VIII e IX, perché i versi testé ricordati sono saccheggianti da Godescalco, il famoso esecutore dell'Evangelistario Paris, BNF, N. Acqu. lat. 1203, scritto per Carlo, non ancora imperatore, e per la moglie Ildegarda tra 781 e 783, come attesta un sofisticato poema vergato a lettere d'oro nel manoscritto, c. 127r.<sup>34</sup> Dicuìl poi, attivo nel primo quarto del sec. IX, nel suo *Liber de mensura orbis terrae*, cita gli esametri di età teodosiana, pur fraintendendone il senso (e la conoscenza di questi versi si fonda per noi esclusivamente su questa testimonianza indiretta).<sup>35</sup>

Dunque, in via teorica, anche a Verona si poteva essere salvata una *descriptio urbis* più antica, copiata nel sec. X con il corredo di versi celebrativi (è più problematico, invece, avanzare una precisa proposta cronologica per le didascalie), in occasione – si può bene pensare – dell'estremo addio di Raterio alla città nel 968. La datazione di questo eventuale modello spetta non già al filologo, ma all'archeologo e allo studioso di storia dell'arte, insieme coalizzati per avvicinarsi alla verità.

33. *Anthologia Latina*, rec. A. RIESE, 1/2, Lipsiae 1906, p. 210 n° 724.

34. L. TRAUBE, *Zur Chronographie des Augustus*, in ID., *Vorlesungen und Abhandlungen*, hrsg. von F. Boll, III, München 1920, pp. 17-20. Per l'Evangelistario di Godescalco: F. CRIVELLO, «Tempore vernali, transcensis Alpibus ipse». Il terzo viaggio di Carlo Magno in Italia e la storia della miniatura, in *Carlo Magno e le Alpi*, Atti del XVIII Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo, Susa 19-20 ottobre 2006, Novalesa 21 ottobre 2006, Spoleto 2007, pp. 151-165.

35. *Dicuili Liber de mensura orbis terrae*, ed. by J.J. Tierney, with contributions by L. Bieler, Dublin 1967 (*Scriptores Latini Hiberniae*, 6), pp. 17-26 e 56-58. Si sa inoltre grazie a Eginardo che Carlo Magno elencò nel proprio testamento preziose *mensae*, tre d'argento e una d'oro. Sulle prime due erano raffigurati i tracciati planimetrici rispettivamente di Gerusalemme e di Roma: e nelle sue ultime volontà l'imperatore dispose che la prima tavola fosse mandata alla chiesa di S. Pietro a Roma, la seconda al vescovo di Ravenna (Einhardi *Vita Karoli Magni*, rec. G. Waitz, ed. sexta, cur. O. Holder-Egger, in *MGH, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum*, 25, Hannoverae 1911, p. 40).