



HAL
open science

Un épitaphier de la Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza per lo studio dei monumenti funerari ciprioti

1

Maria Aimé Villano

► **To cite this version:**

Maria Aimé Villano. Un épitaphier de la Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza per lo studio dei monumenti funerari ciprioti 1. Arnaud Timbert. Repenser l'Histoire de l'art médiéval en 2023. Hommage à Xavier Barral i Altet, pp.833-843, 2023, Dissertationes et Monographiae; 19. hal-04197607

HAL Id: hal-04197607

<https://hal.science/hal-04197607v1>

Submitted on 6 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Un *épitaphier* de la Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza per lo studio dei monumenti funerari ciprioti¹

María Aimé Villano
Via G. Marconi 39/a
Borgo San Lorenzo (FI)
50032

Abstract

The unpublished manuscript Ms. Com. 14 of the Municipal Library of Piacenza, dated 1845, contains relevant pieces of information and illustrations of several Cypriot funerary slabs from the Lusignan period. Due to the troubled history of the island, many of these monuments have either disappeared or been moved to different contexts from those witnessed by the 19th-century writer of the manuscript in Piacenza. This paper aims on the one hand to provide a preliminary description of the volume and to identify its author, while on the other hand it seeks to assess the data obtainable from this kind of «graphic collection» for the study of missing funerary monuments, through a comparative analysis between the manuscript and the still extant funerary slab made for Marie de Bessan.

Keywords

Medieval Cyprus, Lusignan, funerary monuments, *épitaphier*

Nella biblioteca comunale Passerini-Landi di Piacenza è conservato un manoscritto italiano inedito (Ms. Com. 14), dal titolo *Note illustrative di varie iscrizioni mortuarie, con l'albero genealogico della R. Casa Lusignana e 17 tavole con disegni*, contenente notizie e raffigurazioni sulle lastre sepolcrali cipriote di età lusignana (1192-1489). Il volume è costituito da 103 *folii*, che contengono una breve introduzione sulla storia di Cipro, la descrizione di 66 sepolcri, due alberi genealogici della casa dei Lusignan e, a dispetto del titolo, ben 65 (e non 17) illustrazioni di mano dell'autore². La maggior parte delle tombe prese in considerazione proviene dalla regione di Nicosia, con l'eccezione di una lastra sepolcrale ritrovata a Paphos. L'impaginazione adottata dall'autore consente l'agevole reperimento delle informazioni: nel margine superiore sinistro è segnato il sovrano regnante durante l'esecuzione della tomba in esame; a destra il luogo in cui essa si trova; nella colonna sinistra compaiono il numero attribuito all'iscrizione e il numero di *folio* nel quale è collocata l'illustrazione (fig. 1). Nella colonna di destra del testo si fa uso di un codificato sistema di colori: in inchiostro rosso è trattata la trascrizione (con l'edizione) dell'epigrafe, in nero il commento dell'autore. Se la prima parte è con ogni

¹ La ricerca relativa a questo articolo è stata finanziata dall'ERC Graph-East, European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 948390. Desidero ringraziare Savvas Mavromatidis, Vincent Debiais, Francesco Giura, Fabio Coden, Elisabetta Scirocco e Estelle Ingrand-Varenne per i preziosi consigli e Massimo Baucia, conservatore del fondo antico della biblioteca di Piacenza, senza il contributo del quale questo articolo non avrebbe mai visto la luce.

² Verosimilmente, il manoscritto doveva prevedere 17 illustrazioni, come indicato dal titolo stesso, nella prima stesura, diventate poi 65 in un secondo momento. La mano che eseguì i disegni e i testi sembra essere la stessa per entrambe le parti.

evidenza il risultato di un minuzioso lavoro, tra la descrizione numero 26 e la fine del libretto la stesura sembra frettolosa, più somigliante a una raccolta di appunti, anche se non priva di una certa sistematicità. Nonostante questa difformità nella compilazione, le illustrazioni sono sempre particolarmente curate in ogni parte del manoscritto. Non vi si colgono in esse ripensamenti, cancellature, né tanto meno macchie incidentali. Dal momento che sono ancora evidenti le tracce di matita al di sotto dell'inchiostro, è lecito supporre la stesura in due tempi di queste immagini, e perciò che la riproduzione delle tombe nel manoscritto non sia stata ultimata *in situ*. L'impressione che se ne ricava è che il contenuto, almeno per quel che riguarda la prima parte e le tavole, sia stato concepito per una pubblicazione che poi non ebbe luogo: non sembra infatti trattarsi di rapidi schizzi ai fini aneddotici.

Benché menzionato episodicamente negli sudi relativi alla storia e alla storia dell'arte di Cipro, il quaderno è rimasto di fatto inesplorato, nonostante anticipi le più importanti raccolte a stampa sui sigilli tombali dell'isola³, e testimoni in molti casi uno stato dei materiali anteriore alla loro decontestualizzazione. Sebbene il testo sia privo di firma, sappiamo, dalle stesse parole del suo estensore, che il manoscritto venne redatto nell'anno 1845:

Così a' tempi dei primi Cristiani si costrussero chiese coi resti di Salamina e di Paphos, così alla conquista turca si edificarono moschee colle pietre tolte alle Chiese de' Lusignani, ed in questo momento stesso (1845) mentre i turchi stanno innalzando una Cappella funebre ad un corpo stato trovato intatto nel loro Cimitero servendosi delle pietre de' palazzi genovesi di Famagosta, i nostri Padri Franciscani quasi per giusto compenso, compiono la chiesa della Madonna coi resti del tempio di Amatunta già sacro a Venere, ampliato, e dedicato nei passati secoli al culto cristiano, poscia da lungo tempo abbandonato e cadente per vetustà⁴.

Lo scopo dell'intera opera, sotteso nel precedente paragrafo, è precisato più avanti, ovvero serbare memoria delle lapidi medievali che rischiavano di essere ulteriormente danneggiate o distrutte, con particolare attenzione a quelle conservate a Nicosia, nella chiesa di nostra Signora di Tortosa:

Un solo edificio offre ancora varie lapidi, le quali tuttoché spezzate offese, conservano ancora tutti i loro pezzi riuniti, ed è l'attuale Chiesa degli Armeni, che altre volte apparteneva ad un monastero di Donne (probabilmente Benedettine). Si è da questa chiesa che si è cavata la più gran parte delle iscrizioni di questo fascicolo. Fra pochi anni queste ultime vestigia delle epoche Lusignan saranno cancellate, e non sarà allora del tutto senza merito la pazienza di chi le ritrasse nello stato in cui ancora si trovano⁵.

³ Come per esempio L. DE MAS LATHIE, *Monuments français de l'île de Chypre*, in *Magasin Pittoresque*, 15, maggio 1947, p. 229-233 e T. J. CHAMBERLAYNE, *Lacrimae Nicossenses recueil d'inscriptions funéraires la plupart françaises existant encore dans l'île de Chypre*, vol. 1, Paris, 1894.

⁴ Piacenza, Biblioteca Passerini-Landi, Ms. Com. 14, fol. 4r. Le trascrizioni tratte da questo manoscritto rispettano l'ortografia e la punteggiatura originali.

⁵ Piacenza, Biblioteca Passerini-Landi, Ms. Com. 14, fol. 4r-5v. La chiesa fu probabilmente fondata ad Antiochia nel 1257 e poi, con la caduta della città in mano dei Mamelucchi nel 1268, fu trasferita a Nicosia, dove risulta presente nel 1308. Da due indulgenze emesse da papa Giovanni XXII nel 1318, si evince che la chiesa era allora gestita da una comunità femminile benedettina, passò poi nel tardo XV secolo sotto controllo della collettività armena, che abbandonerà definitivamente l'edificio nel 1963. Per una completa ricostruzione storico-artistica dell'edificio vedi B. IMHAUS, *Un monastère féminin de Nicosie: Notre-Dame de Tortose*, in *Dei gesta per Francos. Études sur les croisade dédiées à Jean Richard*, a cura di M. Balard, B. Z. Kedar e J. Riley-Smith, London-New York, 2017, p. 389-401 e M. OLYMPIOS, *Building the*

L'instabilità politica e amministrativa dell'isola, che contraddistingue la sua storia fino ai giorni nostri, ha purtroppo dato ragione all'autore del manoscritto piacentino. Infatti, già negli anni intorno al 1960⁶ furono rimosse una certa quantità di lastre terragne, alcune delle quali sono oggi conservate nel cortile del Castello di Larnaca e nelle sale sotterranee del Castello di Limassol, mentre solo quattro sigilli sepolcrali sono rimasti *in loco*, anche se non nella posizione originaria⁷.

Sembra opportuno soffermarci su una di queste opere, che almeno in parte mantiene un legame con lo spazio per la quale fu destinata, in modo da cogliere con maggiore precisione l'interesse del codice piacentino. Tra le lastre rimaste nei pressi della chiesa, spicca quella di Marie de Bessan⁸ (fig. 2-3), morta nel 1322, ora nel portico settentrionale di Nostra Signora di Tortosa, ma un tempo a pochi passi del coro, secondo quanto affermato da Rupert Gunnis nel 1936⁹.

Sulla grande specchiatura, ampia poco più di due metri, è raffigurata una donna con le mani incrociate sul petto, in atto di mostrare le pagine interne di un libro. L'iscrizione che gira intorno alla cornice recita:

+ *Ici git damoiselle Marie de Bessan, fille qui fu de messire Gautier de Bessan, laquelle trespasa en l'age de 28 ans, l'an de MCCCXXII de Crist, a 5 jours de ju(i)n. Que Dies ait l'arme, amen.*

La tipologia della tomba ad arco trilobato, sul quale corre l'iscrizione, non si discosta da altri episodi ciprioti della prima metà del XIV secolo, a partire da quella di Dame Simone – la più antica trilobata giunta a noi –, morta nel 1302, conservata nel corpo settentrionale della chiesa Panagia Angeloktisti di Kiti¹⁰ (fig. 4). Anche dal punto di vista paleografico le iscrizioni in capitale gotica sulla tomba di Marie de Bessan sono coerenti con la produzione locale coeva, così come lo sono le formule testuali e il linguaggio impiegato. Tuttavia, diversi aspetti rendono questa sepoltura affatto peculiare, primo fra tutti che l'età di Marie de Bessan, 28 anni, venga esplicitata, dal momento che le formule che indicano gli anni del defunto sono piuttosto rare dopo il VII secolo, ad eccezione delle iscrizioni funerarie per bambini¹¹. Degna di nota è anche la presenza di una sola effigiata ad occupare l'intero sepolcro; un fatto questo che stupisce se confrontato con il caso di un'altra lastra proveniente dalla stessa chiesa, benché più tarda, sulla quale in un primo momento era raffigurata una donna, ma successivamente, erasa la sua immagine tra gli

sacred in crusader kingdom of Gothic Cyprus 1209-1373, Turnhout, 2018 (Architectura medii aevi, 11), p. 221-232.

⁶ B. IMHAUS, *Lacrimae Cypriae ou recueil des inscriptions lapidaires pour la plupart funéraires de la période franque et vénitienne de l'île de Chypre*, Nicosie, 2004, 2, p. 37; C. SCHABEL, *Ecclesiastical Monuments and Topography*, in *Historic Nicosia*, a cura di D. Michaelides, Nicosia, 2012, p. 152-199, p. 182, e B. IMHAUS, *op. cit.* (n. 5), p. 396.

⁷ B. IMHAUS, *op. cit.* (n. 6), 1, p. 62.

⁸ Vedi F. A. GREENHILL, *Incised Effigial Slabs. A study of Engraved Stone Memorials in Latin Christendom. 1100 to c. 1700*, London, 1976, 2, p. 77 e B. IMHAUS, *op. cit.* (n. 6), 1, fiche 128, 3, p. 64-65, che riporta le seguenti misure: 205 cm x 81 cm x 13 cm.

⁹ R. GUNNIS, *Historic Cyprus. A guide to its towns & villages, monasteries & castles*, London, 1936, ed. cons. London, 2014, p. 41-42.

¹⁰ B. IMHAUS, *op. cit.* (n. 6), 1, fiche 241, 1, p. 142.

¹¹ Vedi E. INGRAND-VARENNE, *Séance 2: 12 mars 2014, Âges et sexes dans la société*, dispense del corso *Épigraphie antique et médiévale*, Université de Poitiers, AA 2013-2014.

anni '30 del Trecento e il 1385, venne reimpiegata a ricordo di altri tre personaggi con le relative iscrizioni¹².

Un altro elemento significativo è, infine, il fatto che sia rivelato il suo stato civile da nubile, confermato sia dall'apposizione «damoiselle» che dall'assenza del nome del marito, ricorrente invece nella maggior parte dei sigilli femminili ciprioti. Si potrebbe argomentare che ciò è quanto ci si aspetterebbe dalla tomba di una monaca, se non fosse per il fatto che la donna raffigurata indossa vesti secolari.

Sul suo stato civile da nubile va dunque fatta qualche riflessione. È interessante notare che in una recente ricerca sulla condizione femminile nella Famagosta medievale, Angel Nicolau-Konnari riferisce che erano consentiti matrimoni con fanciulle a partire dai dodici anni d'età¹³. Al riguardo, Philippe de Mézières (1328-1405), militare e diplomatico francese al servizio dei re di Cipro, consigliava che le donne dovessero contrarre matrimonio in giovane età per evitare le tentazioni carnali, sottolineando la difficoltà per le damigelle cipriote di trovare marito dopo i tredici anni¹⁴.

Come spiegare dunque il particolare stato civile di Marie de Bessan al momento della sua morte? Un indizio ci è offerto dall'autore del manoscritto di Piacenza, che nella scheda relativa a questa tomba, ispirandosi senza dubbi a una fonte antica¹⁵, riferisce:

Nel 1308 sotto Enrico 2° e durante il governo temporario del Principe Almerico si fa cenno del Cavaliere *Gualtiero di Bessan* che è appunto il Padre della Damigella Maria cui è dedicata questa tomba. Il detto Gualtiero aveva un'altra figlia maritata con Giovanni di Bries. Disgraziatamente tanto egli quanto il genero aveano abbracciato la causa dell'usurpatore¹⁶.

Marie de Bessan sarebbe dunque la figlia del Gualtiero de Bessan che aveva sostenuto la causa di Amalrico II, usurpatore del trono di Cipro tra il 1306 e il 1310 e fratello del legittimo re, Enrico II. I violenti avvenimenti politici che sconvolsero la prima decade del secolo accadevano proprio quando Marie aveva tra dodici e sedici anni, in piena età da matrimonio. Non appena Enrico II riconquistò la corona, Amalrico II e i suoi seguaci furono catturati; Gualtiero morì in prigione nel 1315 e sua moglie Alice, e madre di Marie, fu incarcerata nel 1318¹⁷. L'ignominioso epilogo della vita dei genitori di Marie de

¹² Mi riferisco alla tomba di Barthélemy de Tabarie oggi conservata nel castello di Larnaca. Vedi C. DUSSART, E. INGRAND-VARENNE, M. A. VILLANO, *et. al.*, *L'inscription 'palimpseste' du château de Larnaca. Tour de force méthodologique interdisciplinaire*, in *Museikon*, in corso di pubblicazione.

¹³ Tuttavia, a causa della presenza di diversi gruppi etnici e di diversi sistemi legislativi, questa cifra poteva variare. A. NICOLAU-KONNARI, *Women in Medieval Famagusta. Law, Family, and Society*, in *Famagusta: History and Society*, a cura di G. Grivaud, A. Nicolau-Konnari, C. Schabel, Turnhout, 2020 (Mediterranean nexus 1100-1700, 8), p. 509-633, p. 521.

¹⁴ PHILIPPE DE MÉZIÈRES, *Le Livre de la Vertu du Sacrament de Mariage*, a cura di J.B. Williamson, Washington DC, 1993, p. 234-235 citato da A. NICOLAU-KONNARI, *op. cit.* (n. 13), p. 548.

¹⁵ La storia riportata ricalca per esempio quella tramandata nelle *Cronache di Amadi*, composte da Francesco Amadi († 1566), ma pubblicate soltanto nel 1891 da René De Mas Latrie, figlio di Louis De Mas Latrie. L'autore del manoscritto di Piacenza dichiara più volte di essere in contatto con quest'ultimo. È forse possibile immaginare una certa circolazione di materiale inedito all'interno dei circoli intellettuali.

¹⁶ Ms. Com. 14, fol. 8r-9r. Cfr. *Chroniques d'Amadi et de Strambaldi. Première partie, Chronique d'Amadi*, a cura di M. R. de Mas Latrie, Paris, 1891, p. 366-400.

¹⁷ *Chroniques d'Amadi et de Strambaldi. Première partie, Chronique d'Amadi, op. cit.* (n. 16), p. 397-400. Questi sconvolgimenti, che per poco non sfociarono in una guerra civile, si inseriscono nel più ampio contesto dell'avanzata mamelucca in Medio Oriente che determinò, con la caduta di Acri (1291), la fine del Regno latino di Gerusalemme che una costante pressione sul Regno armeno di Cilicia (nella costa meridionale della Turchia), con il quale Cipro intratteneva rapporti commerciali e dinastici. Per un quadro

Bessan potrebbe aver determinato il fallimento dell'unione della donna con un uomo della nobiltà, e forse anche ostacolato in qualche modo il suo ingresso nella vita cenobitica. La lastra tombale in esame si caratterizza anche per il particolare del libro aperto verso lo spettatore, che la fanciulla regge sul petto al di sopra delle mani incrociate. Non è questo l'unico caso, dal momento che un tale dettaglio iconografico si rintraccia in altre tombe cipriote, che però appartengono a uomini di chiesa¹⁸. Se quindi la presenza del libro quale attributo di un religioso o di una religiosa non mostra alcuna ambiguità in quanto al significato, risulta invece meno chiara l'associazione a una figura femminile laica. In Europa la presenza del libro nei monumenti funerari di dame non è una novità, a partire da due illustri esempi, quello di Eleonora d'Aquitania (†1204) conservato nella chiesa del Monastero di Fontevrault, eseguita nel primo quarto del XIII secolo¹⁹, e quello di Maria de Vilalobos, morta nel 1350, presso la cattedrale di Lisbona, sulle cui pagine è inciso il testo del Padre nostro e dell'Ave Maria²⁰. Degno di nota è anche lo splendido *gisant* di santa Osmanna, forse della fine XIII secolo²¹ (fig. 5), conservato nella cripta intitolata a San Paolo dell'abbazia di Notre-Dame di Jouarre, in cui la donna mostra il contenuto del libro allo spettatore²²: anche in questo caso, come nel sigillo di Marie de Bessan, le pagine sono prive di messaggi. Se per la tomba di Eleonora d'Aquitania si può supporre il completamento con pigmenti stesi sulla superficie litica a lavori ultimati, ciò non è pensabile per la tomba di Marie, in quanto si tratta di una lastra terragna. Viceversa, in due esempi del XIV secolo, ancora conservati, di tombe terragne cipriote, due ecclesiastici esibiscono un volume aperto le cui pagine sono iscritte (fig. 6), evidentemente perché la funzione di tale dispositivo, come spesso nel caso dei cartigli, era quella di dar voce al personaggio. I testi infatti recitano²³:

Salvum fac servum tuum domine et benedic haereditati tue

storico completo del regno di Enrico II vedi per esempio P.W. EDBURY, *The Kingdom of Cyprus and the Crusades 1191-1374*, Cambridge, 1991, p. 101-140.

¹⁸ Come quella conservata nella chiesa di Santa Sofia di Nicosia di Faises Antiaume (B. IMHAUS, *op. cit.* (n. 6), 1, fiche 4, 4, p. 7-8) del 1392 e quella oggi nel castello di Limassol (Museo Medievale), di un frate eremitano (*Ibidem*, fiche 276, 2, p. 147-148) databile al XIV secolo.

¹⁹A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le « cimetière des rois » a Fontevrault*, in *Congrès archéologique de France. CXXII^e session. Anjou*, Paris, 1964, p. 482-492, p. 492; A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le gisant d'Aliénor d'Aquitaine*, in *Aliénor d'Aquitaine*, a cura di M. Aurell (*Revue* 303, 81, hors de série), 2004, 174-179; M. CLANCHY, *Images of Ladies with Prayer Books: What do They Signify?*, in *Studies in Church History*, 38, 2004, p. 106-122, p. 114-118; M. AURELL, *L'art comme propagande royale? Henri II, Aliénor d'Aquitaine et leurs enfants (1154-1204)*, in *Hortus Artium Medievalium*, 21, 2015, p. 22-40, p. 33-34. Erlande-Brandenburg e Aurell pensano a un'esecuzione entro la prima decade del secolo, presumendo Eleonora come la committente della sua stessa tomba oltre che di quelle di suo marito Enrico II († 1189) e di suo figlio Riccardo Cuor di Leone (†1199). Di altro parere è Shirin Fonzi, che per ragioni stilistiche e storiche propende per una datazione più tarda, intorno agli anni Venti. S. FONZI, *Romanesque Tomb Effigies. Death and Redemption in Medieval Europe, 1000-1200*, University Park 2021, p. 168-171.

²⁰ Nella stessa chiesa vi sono almeno altri due esempi del XIV secolo di monumenti funerari di donne con il libro: quello di Margarida Albernaz e di una principessa non identificata, sul cui libro è iscritto un frammento del Salmo 50. Vedi J. R. MELO, *Listening to Women through Funerary Art and Practices: an Overview of the Feminine Agency in Portuguese Church Monuments of the Fourteenth Century*, in *Monuments and Monumentality across Medieval and Early Modern Europe, Proceedings of the 2011 Stirling Conference*, a cura di M. Penman, Donington, 2013, p. 117-128, p. 127 nota 26.

²¹ K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin, New York, 1976, p. 103.

²² D. DE BERNARDI FERRERO, *Le cripte di Jouarre*, Torino, 1959, p. 19.

²³ Vedi nota 18.

Pie Ih(es)u D(omi)ne done michi requem

Per interpretare alcuni aspetti della particolare iconografia del libro aperto, ma vuoto, della tomba di Marie de Bessan, pare utile riflettere sul rapporto delle donne con la cultura libraria nel periodo tardomedievale. Sebbene non ci sia alcun dubbio sul fatto che le monache di clausura fossero istruite, la questione dell'alfabetizzazione delle fanciulle laiche, messa in luce da recenti studi, si rivela complessa per via della contraddittorietà di talune fonti²⁴.

Nel ritratto della dama ideale fornito da Filippo di Novara, un lombardo stabilitosi nell'isola di Cipro nel XIII secolo, emerge che la donna non dovrebbe mai imparare a leggere e a scrivere a meno che desideri diventare monaca²⁵. Questa indicazione, volta ad allontanare le tentazioni, aveva lo scopo, ad esempio, di evitare che potesse scrivere e ricevere lettere d'amore²⁶. Tra l'ultimo quarto del XIV secolo e il primo del XV, Leontios Machairas, invece, annovera l'educazione tra le qualità fondamentali femminili, anche se l'attribuisce solo alla regina ideale²⁷.

Diverse ricerche hanno dimostrato che i testi più frequentemente posseduti dalle donne laiche erano quelli devozionali, in particolare quelli d'ore²⁸. È pertanto possibile ipotizzare che l'assenza di un'iscrizione nel codice mostrato da Marie de Bessan fosse intenzionale e che non rappresentasse un ostacolo di comprensione per lo spettatore medievale, ma fosse piuttosto un riferimento alla tipologia libraria più consueta per la categoria sociale della defunta. Perciò, se quello retto dalla dama è un libro d'ore, il messaggio rivolto è chiaro: «prega per la mia anima», rafforzato dalla frase che corre al di sopra della testa dell'effigiata «que Dieus ait l'arme». Non vi è dunque alcuna necessità di specificare attraverso un testo il contenuto del libro, ancor di meno se, come indicato da Gunnis, il sepolcro della donna si trovava a pochi passi dal coro, dove aveva luogo la liturgia delle ore. Nella lastra tombale di Marie de Bessan testo e immagine costituiscono in modo indissolubile il messaggio da tramandare, quello di una donna segnata da un tragico destino familiare, la cui anima potrà essere salvata solo attraverso la preghiera dei posteri. E proprio grazie agli studi di Xavier Barral i Altet²⁹ possiamo avanzare alcune

²⁴ S. GROAG BELL, *Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture*, in *Signs*, 7, 4, 1982, p. 742-768; M. CLANCHY, *op. cit.* (n. 19), p. 106-122; M. AURELL, *Le Chevalier lettré: savoir et conduit de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 2011.

²⁵ PHILIPPE DE NOVARE, *Les Quatre âges de l'homme*, cap. 25, 31. Citato in A. NICOLAU-KONNARI, *op. cit.* (n. 13), p. 548.

²⁶ A. NICOLAU-KONNARI, *op. cit.* (n. 13), p. 548.

²⁷ LEONTION MAKHARIA, *Χρονικό της Κύπρου*, p. 257-260 e nota 218. Citato in A. NICOLAU-KONNARI, *op. cit.* (n. 13), p. 548.

²⁸ I libri d'ore venivano regalati in occasione delle nozze ma anche alle fanciulle che imparavano a leggere. S. GROAG BELL, *op. cit.* (n. 24), p. 742-768, p. 753; M. CLANCHY, *op. cit.* (n. 19), p. 108-109; M. AURELL, *op. cit.* (n. 24), *Le chevalier lettré. Savoir et conduit de l'aristocratie aux XII et XIII siècles*, Paris 2011, p. 370-385.

²⁹ X. BARRAL I ALTET, *Strategie e specificità della committenza artistica femminile nel Medioevo: ipotesi per un dibattito*, in *Medioevo: i committenti, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-26 settembre 2010*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2011 (I convegni di Parma, 13), p. 77-88; ID., *“Teresa Dieç me fecit”. Una pittrice (laica?) per un monastero di clarisse a Toro nella Castiglia del primo Trecento*, in *Medioevo natura e figura, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 20-25 settembre 2011*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2015 (I convegni di Parma, 14), p. 665-674; ID., *Donne committenti e donne artisti nel Romanico Europeo: una questione aperta dell'arte medievale*, in *Matilde di Canossa e il suo tempo, Atti del XXI Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo in occasione*

considerazioni riguardo all'ideatore di quest'opera: orfana e priva di discendenza, il ventaglio di possibilità relativo alla committenza della memoria sepolcrale si riduce a poche figure, tutte femminili, ovvero la sorella di Marie – ammesso che fosse ancora in vita – e le monache di Nostra Signora di Tortosa.

Tornando ora al volume di Piacenza, se l'immagine presente nel manoscritto (fig. 2), finora inedita, è di fatto la prima attestazione grafica di questo sigillo, è interessante notare come soltanto due anni dopo, nel 1847, fosse data alle stampe da Louis de Mas Latrie una nuova illustrazione della pietra tombale di Marie de Bessan (fig. 7)³⁰. Eppure, nonostante il breve scarto di tempo, questa raffigurazione differisce da quella, di due anni precedente, da un lato per la maggiore attenzione rivolta al costume indossato dal personaggio, ma anche per quanto riguarda la parte grafica, e per quella descrittiva, dall'altro si discosta per una minore precisione nella riproduzione dell'epigrafe. Ed ancora, nel 1894 Tankerville Chamberlayne pubblicava una raccolta d'iscrizioni funerarie dell'isola di Cipro, nella quale includeva la figura della tomba, con disegno eseguito da M.W. Williams (fig. 8)³¹. Come nel quaderno piacentino, Chamberlayne indugia sui personaggi maschili della famiglia Bessan, e sulla loro genealogia. Per quanto riguarda la resa grafica, le illustrazioni e le trascrizioni di Chamberlayne e del manoscritto sono, pure essi, molto simili ma non identici³².

Pare opportuno a questo punto avanzare qualche ipotesi sull'autore del volume piacentino. Sul frontespizio compaiono due nomi scritti a matita, quello di Luigi Palma di Cesnola³³ e quello di Marcello Cerruti, accompagnati da un punto interrogativo, annotazioni imputabili ai bibliotecari che hanno inventariato il volume³⁴. Se la data di esecuzione del manoscritto permette di scartare dai possibili ideatori il conte Palma di Cesnola, che all'epoca aveva soltanto tredici anni, più plausibile è l'attribuzione a Marcello Cerruti, allora segretario consolare del regno di Sardegna e in seguito funzionario di primo piano, nonché senatore in età risorgimentale, il quale soggiornò a Cipro tra il 1841 e il 1846³⁵, e che al tempo della composizione del taccuino aveva 37 anni.

La mano che eseguì le illustrazioni non sembra essere quella di un artista, ma di qualcuno con delle nozioni di disegno piuttosto elementari. Pure ciò collimerebbe con la figura di Cerruti, che all'epoca svolgeva qualche attività da storico di stampo amatoriale,

del IX centenario della morte (1115-2015), San Benedetto Po, Revere, Mantova, Quattro Castella, 20-24 ottobre 2015, Spoleto 2016, 2, p. 730-746.

³⁰ L. DE MAS LATRIE, *op. cit.* (n. 3), p. 221.

³¹ T. J. CHAMBERLAYNE, *op. cit.* (n. 3), p. 81 e 171, pl. XVII.

³² Entrambi si sforzano di riprodurre puntualmente la posizione delle lettere all'interno della cornice, ma il secondo aggiunge una H dopo la T del nome «Gautier»; Chamberlayne inoltre dimostra una maggiore precisione nella riproduzione dei costumi e raffigura Marie ad occhi chiusi, mentre l'autore del quaderno segna con due punti le pupille della donna che sembra guardare in basso verso il libro che regge fra le mani.

³³ Militare torinese (1832-1904), emigrato negli Stati Uniti, partecipò attivamente alla Guerra di Secessione. Tra il 1865 e il 1877 fu console degli Stati Uniti a Cipro, dove condusse un'intensa attività archeologica che gli valse la nomina di direttore del Metropolitan Museum of Art di New York dal suo rientro nel Nord America fino alla sua morte. R. DAMILANO, s.v. *Palma di Cesnola, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Roma, 2014, p. 586-588.

³⁴ Massimo Baucia, conservatore del fondo antico della biblioteca di Piacenza, ha identificato la grafia delle due note: la prima che lo attribuisce a Palma di Cesnola, di Emilio Nasalli Rocca (bibliotecario tra il 1932-1972) e la seconda, che lo attribuisce a Marcello Cerruti, di Carlo Emanuele Manfredi (bibliotecario tra il 1972 e il 2001).

³⁵ V. CLEMENTE, G. PIRJEVEC, s.v. *Cerruti, Marcello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIV, Roma, 1980, p. 39-45.

confermata da una serie di onorificenze che egli ottenne, tra la metà degli anni Quaranta e gli anni Cinquanta dell'Ottocento, presso prestigiose istituzioni come l'Istituto di corrispondenza archeologica germanico di Roma (oggi il Deutsches Archäologisches Institut) e la Società orientale archeologica di Germania³⁶. Pare inoltre significativo il fatto che un nucleo di un centinaio di pezzi antichi, provenienti da Cipro e attualmente conservati al Museo di Antichità di Torino, sia stato donato proprio dall'ex console nel 1847³⁷.

Il profilo del creatore del manoscritto di Piacenza, pertanto, ben si inserisce nel clima culturale della prima metà del XIX secolo, che vede il moltiplicarsi delle società erudite europee promosse e frequentate da influenti personaggi pubblici appassionati di storia³⁸. Per quanto riguarda il formato dell'opera, non vi è dubbio che fin dal basso Medioevo il quaderno di disegni, oltre ad avere un valore artistico intrinseco, si è rivelato prezioso strumento di studio del dato reale, anche in seguito all'invenzione della fotografia³⁹. Che si tratti di rapidi schizzi o di disegni meditati, lo scopo di queste opere è quello di fissare un ricordo, di garantire la sopravvivenza nella memoria di qualcosa che è sentito dall'autore come sfuggibile ma degno di nota. Fra questi figura una tipologia che sembra avere avuto un notevole sviluppo tra il XVI e il XIX secolo, e che la letteratura scientifica francese ha definito *épitaphier*⁴⁰. Si tratta di opere che raccolgono in modo più o meno sistematico le iscrizioni sepolcrali medievali e moderne, corredate da commenti e da disegni che ne riproducono le effigi dei defunti e i loro stemmi, ma anche i contenuti epigrafici e la loro distribuzione sulla tomba, riproducendo talvolta anche la forma delle lettere. A partire dal Settecento si assiste a un notevole incremento nella produzione e nell'edizione di queste raccolte, il cui fine era quello di ricavare dalle epigrafi i dati necessari per la ricostruzione delle genealogie nobiliari e regali⁴¹. L'intensificarsi, tra Settecento e Ottocento, della redazione di questo genere letterario potrebbe spiegarsi da una parte con lo sviluppo delle «scienze ausiliarie», come l'epigrafia, la genealogia e

³⁶ V. CLEMENTE, G. PIRJEVEC, *op. cit.* (n. 35), p. 39-45.

³⁷ M. BETTELLI, F. LO SCHIAVO, *La raccolta del Museo archeologico di Firenze nel quadro della storia del collezionismo di antichità cipriote in Italia*, in *Researches in Cypriote History and Archaeology, Proceedings of the Meeting Held in Florence, April 29-30th 2009*, a cura di A. M. Jasink, L. Bombardieri, Firenze, 2010, p. 85-94, p. 86.

³⁸ R. FAVREAU, *Les débuts de l'utilisation des inscriptions médiévales pour la recherche historique en France*, in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 173, 2015-2017, p. 465-486, p. 477-483. Per una panoramica degli eruditi del Regno di Sardegna vedi G. P. ROMAGNANI, *Centro e periferia nella storiografia piemontese di metà Ottocento*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, a cura di A. Giorgi, S. Moscadelli, G. M. Varanini, *et. al.*, 1, Firenze, 2019, p. 205-222.

³⁹ E. PELLEGRINI, *La memoria in tasca. Taccuini, immagini, parole*, Roma, 2021. Per l'uso del disegno come illustrazione di monumenti vedi D. MONDINI, *Il 'cantiere' di Séroux d'Agincourt: disegno, documentazione – stile documentario?*, in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di ID., Roma, 2019 (Quaderni della Bibliotheca Hertziana, 3), p. 185-214.

⁴⁰ Vedi R. FAVREAU, *Épigraphie Médiévale*, Turnhout, 1997 (L'atelier du médiéviste, 5), p. 310-312 e ID., *op. cit.* (n. 38).

⁴¹ Per una panoramica di questo genere di manoscritto in età moderna vedi F. FEDERICI, J. GARMS, *L'album di disegni RCIN 970334 della Royal Library di Windsor. Introduzione*, in ID., *Tombs of Illustrious Italians at Rome: L'album di disegni RCIN 970334 della Royal Library di Windsor (Bollettino d'arte, Volume speciale)*, 2010, p. 16-21. Vedi anche F. FEDERICI, *Il trattato Delle memorie sepolcrali del cavalier Francesco Gualdi: un collezionista del Seicento e le testimonianze figurative medievali*, in *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 110-111, aprile-luglio 2003, p. 149-159 e ID. *L'interesse per le lastre tombali medievali a Roma tra ricerche epigrafiche e documentazione figurativa (secoli XVI-XIX)*, in *Opera, Nomina, Historiae*, 4, 2011, p. 161-210.

l'araldica, dall'altra, più in generale, con la propensione delle ricerche storiche a collocarsi nell'alveo di quella concezione positivistica, fortemente evenemenziale, secondo cui singoli personaggi giocano il ruolo decisivo nelle vicende storiche.

L'impegno dell'autore del manoscritto piacentino sembra pertanto essere in linea con le pratiche degli *épitaphiers* contemporanei di Oltralpe⁴². In effetti, una grande attenzione è dedicata al contenuto delle iscrizioni e al reperimento di notizie storiche relative ai personaggi sepolti, mentre gli aspetti specifici e contestuali, come le misure delle lastre e la loro posizione all'interno dei monumenti, non vengono rilevati. Il puntuale interesse sul dato epigrafico trova conferma nel fatto che il testo è riprodotto due volte, la prima in corsivo all'interno di ogni «scheda», in cui si sciogliono le abbreviazioni e si fanno delle ipotesi riguardo alle parti mancanti, la seconda all'interno delle tavole, in una veste che rispetta sia la posizione sia la forma delle lettere. È però chiaro che il profilo degli effigiati, per quanto schematico, dimostra una certa sensibilità verso il dato iconografico, anche se questo non viene mai veramente indagato.

Per concludere, il caso della lastra, ancora esistente, di Marie de Bessan, consente di mettere alla prova al cospetto dell'opera i documenti che ne hanno conservato la memoria e ne hanno trasmesso le caratteristiche formali. Esso dimostra, ancor più, l'importanza dello strumento degli *épitaphiers*, ai quali sembra rifarsi il manoscritto di Piacenza⁴³, per lo studio dei monumenti funerari, specie di quelli che nel corso del tempo subirono perdite e danneggiamenti. Eppure, non si può ignorare il fatto che queste opere rispecchiano il punto di vista e le scelte degli uomini che li hanno prodotti, a partire dai dettagli da riprodurre e i dati da riportare. Costituiscono perciò un'interpretazione soggettiva del monumento che vive nel limbo di una doppia valenza, sospesa fra documento del proprio tempo e traccia storica, un autentico rimando all'oggetto medievale, di cui, spesso è tutto ciò che rimane.

⁴² Per un primo elenco di queste opere in Francia vedi R. FAVREAU, *op. cit.* (n. 40), p. 310-312.

⁴³ Rimasti per lo più inediti, come già segnalavano R. FAVREAU, *op. cit.* (n. 40), p. 310, e F. FEDERICI, *op. cit.* (n. 41), 2011, p. 163.

Didascalie:

- 1) Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, Ms. Com. 14, *fol.* 6v (per gentile concessione della Biblioteca Comunale Passerini-Landi).
- 2) Illustrazione della lastra tombale di Marie de Bessan, Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, Ms. Com. 14, *fol.* 28r (per gentile concessione della Biblioteca Comunale Passerini-Landi).
- 3) Lastra tombale di Marie de Bessan, in una foto del 1974 (foto: Shirazibustan).
- 4) Lastra tombale di Dame Simone, Kiti, Panagia Angeloktisti, corpo meridionale (foto: Eva Avril/ Graph-East).
- 5) Dettaglio del *gisant* di Santa Osmanna, Abbazia di Notre-Dame di Jouarre, cripta (foto: Coulommiers Pays de Brie Tourisme).
- 6) Lastra tombale di Faises Antiaume, Limassol, Castello Medievale (foto: Eva Avril/ Graph-East).
- 7) L. De Mas Latrie, illustrazione della tomba di Marie de Bessan.
- 8) M. W. Williams, illustrazione della tomba di Marie de Bessan.