

[Recepción del artículo: 12/11/2024]
[Aceptación del artículo revisado: 13/12/2024]

**EUSEBIO DI SAN PIETRO ARMENTARIO E LA MISCELLANEA
TARDOANTICA DEGLI AGRIMENSORI**

**EUSEBIO DI SAN PIETRO ARMENTARIO Y LA MISCELÁNEA
TARDOANTIGUA DE LOS AGRIMENSORES**

FABIO TRONCARELLI
Università di Viterbo
fabiotroncarelli48@gmail.com
ORCID: 0009-0008-6593-0432
<https://doi.org/10.61023/codexaq.2024.40.003>

ABSTRACT

The *Corpus Agrimensorum Romanorum* (Corpus of the Roman Surveyors) is a seminal compilation of topographical texts attributed to prominent ancient authors such as Siculus Flaccus, Frontinus, Agenius Urbicus, Hyginus Gromaticus, and other writers collectively known as *Gromatici* or *Agrimensores* (surveyors). This corpus survives in multiple manuscripts, with the earliest extant manuscript being the 6th-century *Codex Arcerianus* (Wolfenbüttel Herzog Bibl. Cod. Guelf. 36.23A). Composed over various periods, the *Corpus* includes a range of texts that address topics from boundary delineation and city layout to the course of rivers and the orientation of roads. The *Codex Arcerianus* alone preserves 33 distinct texts, primarily manuals and instructional works for surveyors tasked with land measurement and demarcation. Central figures in this collection are Frontinus (1st century CE), Siculus Flaccus (2nd century CE), Hyginus Gromaticus, Agenius Urbicus (5th or 6th century), Balbus, and Marcus Junius Nipsus (2nd century).

The manuscripts are notable for their richly detailed illustrations, which were faithfully reproduced during the medieval and Renaissance periods from the remarkable 6th-century originals. Our analysis reveals that within these early illustrations or in their marginalia, abbreviations of the artists' names frequently appear: one artist, identified as the renowned Eusebius of St. Peter Armentarius, was active in Ravenna in the early 6th century, while the other, "Marcus As.," likely an abbreviation of "Asinius," remains an obscure figure. The persistence of these initials in later copies suggests their perceived significance to subsequent generations of copyists and illuminators.

The presence of Eusebius, a professional illuminator, in the codex is particularly intriguing; he worked in the atelier of the Gothic *bokareis* (scribe) Wiliaric in Ravenna, connected to the Arab clergy of St. Euphemia's church and the city's Catholic elites, who commissioned esteemed manuscripts from him. The *Corpus* of the *Gromática*, a text offering technical and scientific insights pertinent to land measurement and division, catered to this intellectual and elite milieu. This collection parallels the compendium of ancient geographical texts by authors such as Censorinus, Julius Parides, Pomponius Mela, Vibius Sequester, Titius Probus, and Valerius Maximus, assembled in Ravenna in the 6th century by Rusticius Elpidius, with a distinguished Carolingian copy now housed in the Vatican Library (Vat. Lat. 4929).

KEYWORDS: *Gromatici*, Surveyors, Engravings, Ravenna, Late Antiquity

RESUMEN

El *Corpus Agrimensorum Romanorum* (*Corpus de los agrimensores romanos*) es una obra de topografía que recoge trabajos de Siculus Flaccus, Frontinus, Agenius Urbicus, Hyginus Gromaticus y otros escritores, conocidos como *Gromatici* o *Agrimensores* ('agrimensores'). La obra se conserva en varios manuscritos, el más antiguo de los cuales es el *Codex Arcerianus*, del siglo VI (Wolfenbüttel Herzog Bibl. Cod. Guelf. 36.23A).

El *Corpus* consta de una serie de textos de contenido diverso, compuestos en fechas diferentes. Sólo el *Codex Arcerianus* contiene 33 obras distintas, la mayoría de las cuales son escritos de los *Agrimensores*, libros de texto o manuales para agrimensores (*gromatici*) que trabajan continuamente para definir los límites de propiedades o ciudades, el curso de los ríos, la dirección de los caminos. Los autores más importantes de la colección son Frontino (siglo I d.C.), Agenius Urbicus (siglos V o VI), Hyginus Gromaticus, Siculus Flaccus (siglo II), Balbus y Marcus Junius Nipsus (siglo II). Los manuscritos van acompañados de bellas ilustraciones, que fueron reproducidas en época medieval y renacentista a partir de fascinantes originales del siglo VI.

Nuestra aportación muestra que en las ilustraciones más antiguas o en sus márgenes se repiten varias veces las abreviaturas de los nombres de los dos artistas que crearon las imágenes: uno es un personaje muy conocido, Eusebio de San Pedro Armentario, activo en Rávena en la primera mitad del siglo VI; el otro se llama «Marcus As. (tal vez 'Asinius') es en cambio desconocido. Es interesante señalar que las iniciales ocultas en las imágenes también se reprodujeron en copias de épocas posteriores, porque evidentemente se consideraban importantes.

La presencia de Eusebio en el códice es muy interesante: era un iluminador profesional que trabajaba en el taller del *bokareis* (copista) gótico Wiliaric en Rávena, vinculado al clero árabe de la iglesia de Santa Eufemia, pero en contacto con las élites católicas de la ciudad, que le encargaban valiosos códices. A este entorno se dirigió también el *corpus* de la *Gromática*, que reunía textos que aportaban una serie de conocimientos técnico-científicos útiles para la descripción y división de la tierra. La miscelánea puede compararse con la colección de geógrafos antiguos (Censorino, Julio Parides, Pomponio Mela, Vibio Sequester, Ticio Probo, Valerio Máximo) compilada en Rávena en la primera mitad del siglo VI por Rusticio Elpidio, de la que hoy se conserva una espléndida copia carolingia en la Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 4929).

PALABRAS CLAVE: Agrimensores, *Gromatici*, Geómetras, Ilustraciones, Rávena, Antigüedad tardía

RIASSUNTO

Il *Corpus Agrimensorum Romanorum* (*Corpus degli agrimensori romani*) è un'opera di topografia che raccoglie opere di Siculo Flacco, Frontino, Agennio Urbico, Igino Gromatico e altri scrittori, noti come Gromatici o Agrimensores («agrimensori»). L'opera è conservata in vari manoscritti, di cui il più antico è il *Codex Arcerianus* del VI secolo (Wolfenbüttel Herzog Bibl. Cod. Guelf. 36.23A).

Il *Corpus* è costituito da una serie di testi con contenuti diversi, composti in date diverse. Il solo *Codex Arcerianus* contiene 33 opere separate, la maggior parte delle quali sono scritti degli *Agrimensores*, libri di testo o manuali per i geometri (gromatici) continuamente al lavoro per definire i confini delle proprietà o delle città, il corso dei fiumi, la direzione delle strade. Gli autori più importanti della collezione sono Frontino (I secolo d.C.), Agennio Urbico (V o VI secolo), Igino Gromatico, Siculo Flacco (II secolo), Balbo e Marco Giunio Nipso (II secolo). I manoscritti sono accompagnati da bellissime illustrazioni, che furono riprodotte in epoca medievale e rinascimentale a partire da affascinanti originali del VI secolo.

Il nostro contributo mostra che all'interno delle illustrazioni più antiche o nel margine di esse si ripetono più volte abbreviazioni dei nomi dei due artisti che hanno realizzato le immagini: uno è un personaggio noto, Eusebio di San Pietro Armentario, attivo a Ravenna nella prima metà del VI secolo; l'altro che si chiama "Marcus As." (forse "Asinius") è invece sconosciuto. È interessante osservare che le iniziali nascoste nelle immagini sono state riprodotte anche in copie di età successiva, perché considerate, evidentemente, importanti.

La presenza di Eusebio nel codice è molto interessante: egli era un miniatore professionale che lavorava nella bottega del *bokareis* (copista) goto Wiliaric a Ravenna, legato al clero arariano della chiesa di Santa Eufemia, ma in contatto con le élites cattoliche della città, che a lui ordinavano codici di pregio. E' a questo ambiente che era diretto anche il *corpus* dei Gromatici, che raccoglieva testi nei quali si fornivano una serie di conoscenze tecnico-scientifiche utili per la descrizione e suddivisione della terra. La miscellanea può essere paragonata alla raccolta dei geografi antichi (Censorino, Giulio Paride, Pomponio Mela, Vibio Sequestre, Tizio Probo, Valerio Massimo) allestita a Ravenna nella prima metà del VI secolo da Rusticio Elpidio, di cui si è conservata una splendida copia carolingia oggi nella Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 4929).

PAROLE CHIAVE: Agrimensores, Gromatici, Geometri, Illustrazioni, Ravenna, Tardo antico

In questo articolo esaminerò una serie di testimonianze scritte, nascoste nelle figure di un codice tardoantico, conservato a Wolfenbüttel nella Herzog Aug. Bibliothek con la collocazione 36. 23 Aug. 2° (*Codex Arcerianus*).¹ Esse sono molto difficili da scoprire e da riconoscere e per questo sono state trascurate perfino da grandissimi ricercatori che si sono occupati del manoscritto: in genere non sono facilmente visibili a occhio nudo e possono sfuggire facilmente allo sguardo.

¹ Elias Avery LOWE, *CLA (Codices Latini Antiquiores)*, Oxford, 1959, 9, 1374 a-b; Heinz BUTZMANN, *Corpus Agrimensorum Romanorum. Codex Arcerianus A*, Lugduni Batavorum, 1970 (Codices Graeci et Latini photographice depicti, 22).

Il fenomeno della “scrittura invisibile” e ha attirato l’attenzione degli studiosi recentemente.² Se escludiamo i casi in cui le parole scritte sono state cancellate da altri o sono diventate poco visibili per effetto del tempo, dobbiamo ammettere che molto spesso c’è stato un tentativo di nascondere messaggi o figure in modo da ingannare chi avrebbe letto o visto il manoscritto. Che dire, infatti, di messaggi che sono stati comunque resi molto difficili da leggere, sia perché sono in caratteri molto piccoli, sia perché spesso scritti in forma enigmatica, con le lettere in forma di anagramma o di calligramma? Questo genere di comunicazione dissimulata non è esclusivo del codice di cui ci occupiamo, ma si ritrova spesso in molti altri codici antichi e medievali. I messaggi nascosti debbono ingannare chi li cerca. Eppure, questi enigmi sono spesso accompagnati da numerose indicazioni che aiutano a comprenderli, come avviene, ad esempio, attraverso la ripetizione ossessiva di lettere del nome di chi ha scritto annotazioni disposte dovunque e scritte anche al contrario o sottosopra. Dal nostro punto di vista questo genere di messaggi destinati a non essere letti desta sorpresa e incredulità: perché mai ci si dovrebbe sforzare tanto per non far conoscere o riconoscere una parola o una frase, visto che la scrittura, per definizione, serve per comunicare pensieri o sentimenti? In realtà, nel mondo antico e in parte nel mondo medievale, ciò che è scritto è soprattutto ciò che viene sottratto all’inesorabile avanzata del tempo e alla inevitabile scomparsa. Rispetto alle parole che volano e si disperdono nell’aria come nuvole, le parole su un libro o sul marmo sono destinate a durare per sempre. E per quanto possa sembrare paradossale, occultarle è un modo di preservarle per chi saprà leggerle – l’uomo degno di conoscerle o la divinità – sottraendole ai demoni invidiosi o agli uomini indegni.³

Questo principio vale con particolare forza nel caso di sottoscrizioni ad un’opera che ne attestino la paternità. Per le ragioni a cui abbiamo accennato queste affermazioni della personalità dell’individuo che dovrebbero essere esibite vengono molto spesso dissimulate e siamo costretti a cercare dove meno ci aspetteremmo di trovarle.

Scrivere il proprio nome all’interno di un’immagine dipinta o scolpita, certificandone la paternità non era un fenomeno inconsueto per Greci e Romani, anche se molto meno frequente che ai nostri giorni. Per questo non ci meraviglia trovare ogni tanto qualche nome in qualche opera d’arte, come quello di Glicone di Atene nell’Ercole Farnese o di Apollonio di Atene in una replica da Policlete di Ercolano, quello del *marmorarius* Ulpius Orestes in un rilievo del Foro oggi al Louvre (CIL, VI, 29800) o nelle illustrazioni del calligrafo Furio

² Marco BUONOCORE, “*De titulis in publicum proponendis*: teoria e prassi, modelli e realtà”, in Angela DONATI (ed.), *L’iscrizione esposta. Atti del Convegno Borghesi 2015* (Bertinoro, 4-6 giugno 2015), Faenza, 2016 (Epigrafia e Antichità, 37), pp. 47-64; Alessandro CAMPUS, Simona MARCHESINI, Paolo POCETTI (eds.), *Scritture nascoste, scritture invisibili: quando il ‘medium’ non fa passare il messaggio*, Roma, 2020.

³ Si veda su questo argomento Charlotte Marie ROUCHE, “Interpreting the signs: anonymity and concealment in Late Antique inscriptions”, in *From Rome to Constantinople: Studies in Honour of Averil Cameron*, Leuven, 2007 (Late Antique History Religion, 1), pp. 221-234. Sul fenomeno del tabù nei confronti dei nomi che devono essere protetti si veda Serban George Paul DRUGAS “The name of Zalmoxis and its significance in the Dacian Language and Religion”, *Hyperborea. Journal of History*, 3 (2016), pp. 5-66. Si vedano inoltre Michael CAMILLE, *Images dans les marges: aux limites de l’art médiéval*, Paris, 1992; Adolfo TURA, “Essai sur les marginalia en tant que pratique et documents”, in Danielle JACQUART, Charles Stuart BURNETT (eds.), *Scientia in margine. Études sur les marginalia dans les manuscrits scientifiques du Moyen-Âge à la Renaissance*, Genève, 2005, pp. 261-387; Fabio TRONCARELLI, *La lettera rubata: segni speciali e immagini simboliche nei codici di Cassiodoro*, Roma, 2020.

Dionisio Filocalo nelle copie del *Cronografo* del 354.⁴ E' molto frequente, tuttavia trovare al posto del nome un acronimo, una sigla o un monogramma che per antonomasia indicano l'attività di qualcuno. Si tratta di una segnalazione meno esplicita dell'altra che molte volte viene nascosta, scritta per non essere letta da un comune lettore, ma solo da chi è esperto e sa dove cercare simili segnali. Come il logo di una ditta, essi sono una sorta di «marchio di fabbrica» che testimoniarono che il lavoro è stato realizzato da chi produce molte opere in serie, le quali vanno pagate una per una e devono essere individuabili e connotate con precisione, per non confonderle con quelle di altri, come vediamo, ad esempio nelle sigle degli autori dei capitelli e delle colonne nelle chiese bizantine in Italia o a Costantinopoli in epoca tardoantica,⁵ da non confondersi con le sigle che indicano la committenza o le fasi della lavorazione degli stessi manufatti.⁶

Non si può negare, comunque, che nel ricordo insistito di un nome associato ad un'officina si possa nascondere anche la soddisfazione di un artigiano per un lavoro ben fatto e che questa rivendicazione di identità professionale sia qualcosa di sottilmente diverso dall'autocoscienza dell'artista per il proprio ruolo, che invece possiamo supporre nelle firme di personaggi come Filocalo, che non esita a vantare la sua amicizia col papa Damaso.

In conseguenza di quello che abbiamo detto, non dovrebbe meravigliare trovare indicazioni di questo genere anche nella decorazione di iniziali dei codici tardoantichi, che peraltro, spesso riproducono proprio delle colonne: eppure il fenomeno è stato del tutto trascurato dagli storici dell'arte e dai paleografi.

Gli esempi non mancano. Le lettere che indicano il nome dell'esecutore della miniatura o comunque di chi dirige l'atelier si possono presentare in tre modi: sul bordo dell'iniziale in modo da sporgere parzialmente in fuori ed essere individuabili, all'interno dell'iniziale tracciate con inchiostro diverso da quello utilizzato per decorare, di solito più pallido; tracciate con inchiostro normale prima della colorazione dell'iniziale e poi ricoperta dal colore della decorazione e visibili solo con l'aiuto dei raggi x o quando il colore superficiale è caduto col tempo. Normalmente le lettere sono da sinistra verso destra ma è frequente trovarle disposte in senso inverso o dall'alto verso il basso, rovesciate verticalmente, orizzontalmente o sottosopra.

Le forme di comunicazione dissimulata mettono a dura prova l'intelligenza del ricercatore. Per noi è normale pensare che una frase si scrive da sinistra verso destra e che non

⁴ *Das Kalenderhandbuch von 354. Der Chronograph des Filocalus*, Johannes DIVJAK, Wolfgang WISCHMEYER (cur.), Viena, 2014.

⁵ Andrea PARIBENI, "L'organizzazione del cantiere della Santa Sofia di Costantinopoli attraverso lo studio dei marchi dei marmorari", *Siculorum gymnasium*, 57 (2004), pp. 633-648; Id., *Le sigle dei marmorai e l'organizzazione del cantiere*, in Alessandra Guiglia GUIDOBALDI, Claudia BARSANTI (eds.), *Santa Sofia di Costantinopoli: l'arredo marmoreo della grande chiesa gustiniana*, Città del Vaticano, 2004 (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, LX), pp. 651-736; Claudia BARSANTI, Alessandra GUIGLIA, Andrea PARIBENI, "Le officine dell'imperatore: marmora byzantina", in Arturo Carlo QUINTAVALLE (ed.), *Medioevo: le officine, Atti del Convegno internazionale di studi*, Parma, 22-27 settembre 2009, Parma 2009, pp. 118-151, part. 118-122; Jean-Louis VAN BELLE, *Pour comprendre les signes lapidaires*, Bruxelles, 2014.

⁶ Giulia MARSILI "Iscrizioni e marchi di lavorazione su marmo in età tardoantica: tipologie e funzioni", in Maurizio BRUORA, Stefano MAGNANI (edd.), *Instrumenta Inscripta*, VI, Udine 2016 (Antichità Altoadriatiche, LXXXIII), pp. 495-519.

esistono alternative a questo metodo: eppure nessuno si meraviglia di trovare forme diverse di scrittura nell'ambito di messaggi promozionali o di comunicazioni non convenzionali, particolarmente frequenti nel caso di marchi di fabbrica. In realtà l'uso moderno di sigle speciali e di formule grafiche inusuali è già attestato nella cultura romana e in quella paleocristiana. Si pensi, per esempio, alla forma dell'acrostico per indicare la coesistenza di due messaggi in uno stesso testo spesso associata all'uso del calligramma, nel quale diverse lettere formano una figura.⁷ Una simile struttura grafico-estetica, basata sulla compresenza di una lettura in verticale e un'altra in orizzontale delle stesse lettere si ritrova spesso nelle epigrafi cristiane, nelle quali, all'interno di certi nomi scritti in verticale, vengono evidenziate con questa tecnica alcune lettere, che assumono un significato diverso oltre a quello del nome indicato, per motivi simbolici.⁸ Altra forma assai diffusa è l'indicazione del nome in forma di anagramma di cui abbiamo numerosi esempi in età carolingia, che ricalcano usi certamente più antichi e si sovrappongono ad altri usi che rendono incomprensibile il testo, come ad esempio se lo si scrive in modo che sia leggibile solo al contrario. Analoghi esempi possono essere considerati gli ambigrammi e tutte le altre forme di inversione o capovolgimento di singole lettere che formano un nome, che sono inizialmente una pratica magica e poi un espediente utilizzato senza scopo preciso.⁹ Se non sappiamo entrare in sintonia con queste pratiche di scritture e altre ad esse simili, come ad esempio il calligramma, i *versi intexti* e altri espedienti ci sfuggono tante informazioni, senza le quali le nostre conoscenze risultano più povere e limitate. E' a questo gusto per l'allegoria, mescolato al gusto del mistero, che dobbiamo fare

⁷ Giovanni POLARA (ed.), *Publii Optatiani Porphyrii Carmina*, I-II, Torino, 1973. Sull'argomento vedi: Carl DEROUX, "The Carmina of Publius Optatianus Porphyrius and the creative process", in Carl DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruxelles, 2005, pp. 421-466.

⁸ Ibidem, pp. 441-442 e per tutto il problema in generale le pp. 421-442. La pluralità di interpretazione simbolica di simili testi si associa spesso a immagini polivalenti: in un'epigrafe del cimitero di San Callisto, la croce viene addirittura affiancata da una rappresentazione di Ulisse, che a sua volta era considerato simbolo di Cristo (Victor E. GARDTHAUSEN, *Das Alte Monogram*, Leipzig, 1924, p. 148 e n. 337).

⁹ Il capovolgimento di una lettera o di una parola ricorre occasionalmente o sistematicamente in molte scritture di età diversissime. La ragione più frequente del rovesciamento delle lettere è sicuramente l'uso magico delle parole: capovolgere il nome di un individuo significa, in ogni civiltà, sovvertire la sua esistenza, provocare il «capovolgimento» della sua vita (Christopher A. FARAONE, Amina KROPP, "Inversion, Adversion and Perversion as strategies in Latin curse tablets", in Richard L. GORDON, Francisco MARCO SIMÓN (eds.), *Magical practice in the Latin West: papers from the international conference held at the University of Zaragoza, 30 Sept.-1 Oct. 2005*, Leiden-Boston, 2010, pp. 381-398). Si rovescia il nome di colui al quale si augura che tutto vada «a rovescio». Chi non vuole che la sua vita sia 'rovesciata' può 'rovesciare' il rovesciamento 'e ribaltare, per così dire, la maledizione capovolgendo le lettere della maledizione stessa. Il folklore europeo e mediorientale è pieno di esempi di 'rovesciamento del rovesciamento'. Nelle epigrafi tombali altomedievali a St. Caimin Church e St. Graveyardare (County Clare) o in alcune iscrizioni medievali del Galles o nei graffiti delle chiese del Norfolk troviamo sistematicamente il capovolgimento delle lettere dei nomi per allontanare ogni male da chi viene nominato e permettere ai morti di passare nell'aldilà e non ritornare nel regno dei vivi. Un fenomeno ricorrente nell'ambito di tutte queste manifestazioni dirette o indirette del 'pensiero magico' è l'uso di un particolare layout per scrivere maledizioni e formule di scongiuro: un quadrato o un cerchio, all'interno del quale ciò che si scrive segue il perimetro della figura e quindi appare in parte capovolto agli occhi di colui che legge. Tale struttura grafica ed estetica non è altro che una delle tante manifestazioni del cosiddetto 'quadrato magico' o 'cerchio magico', di cui abbiamo numerose testimonianze nell'ambito della stregoneria e della magia in ogni epoca, a partire dalle *tabulae defixionis* romane (FARAONE, KROPP, "Inversion", p. 384). La ritroviamo anche negli amuleti di forma circolare o quadrata di epoca antica che sono poi imitati nell'alto Medioevo.

riferimento per comprendere ciò che si presenta o piuttosto si nasconde davanti ai nostri occhi. La ricerca del senso segreto che si cela nelle parole era una caratteristica spiccata del mondo tardoantico, che ha trovato fertile terreno di sviluppo nella cultura altomedievale. E' proprio questa resurrezione che ci aiuta a comprendere meglio tante figure del passato. Le testimonianze antiche e tardoantiche non sono molte, ma se le compariamo con quelle altomedievali e tardomedievali, decisamente più abbondanti, possiamo renderci conto adeguatamente del loro significato.

Per quanto possa apparire stupefacente al profano, esiste una fissità della tradizione di questi messaggi che non viene scalfita dal tempo e che accomuna parole e immagini di varie epoche in modo evidente. Ma vi è di più. A volte abbiamo la fortuna di usufruire di copie fedeli che ci permettono di conoscere molti aspetti degli originali perduti. In parecchi casi inaspettati, i copisti di epoca tarda hanno riprodotto con cura maniacale dettagli di origine antica, perfino lettere, monogrammi, sigle che non comprendevano e che riportavano con scrupolo ossessivo solo per una sorta di venerazione quasi sacra per le reliquie del passato. In questo modo, possiamo arricchire la scarsa documentazione di un passato remoto con ulteriori elementi che garantiscono conferme sicure a intuizioni basate su un numero limitato di prove, che potevano generare esitazione o destare dubbi.¹⁰

Il problema che si pone al ricercatore, a questo punto, è la scelta di un metodo adeguato a ciò che vuole analizzare. Senza dubbio i suoi interessi rientrano in quelli dei cultori di filologia, paleografia, codicologia, storia dell'arte, ma attraverso questi strumenti noi possiamo condurre solo un'esegesi tradizionale, che analizza in vari modi i testi per intendere il loro significato. Il presupposto di un simile processo interpretativo che l'oggetto dello studio sia definito, dotato di senso e trasmesso a noi grazie a sistemi di segni e di simboli fissi, come ad esempio il sistema alfabetico. Solo occasionalmente essi possono avere un altro uso, se vengono estrapolati dal loro assetto originario, come avviene ad esempio nell'uso solo decorativo della scrittura in civiltà come quella islamica. Grazie a questo tipo di indagine possiamo conoscere molti aspetti della realtà, ed è senza dubbio un risultato della nostra cultura avere portato le scienze storiche a livelli di estrema raffinatezza. Tuttavia, all'interno di questi modelli epistemologici è difficile spiegare adeguatamente fenomeni come quelli a cui accennavamo perché non abbiamo più davanti oggetti definiti: se le lettere dell'alfabeto vengono usate in modo anomalo per costruire un'immagine, ma anche per esprimere un contenuto, come nel caso del calligramma, siamo costretti a una singolare acrobazia che non rientra nello stile abituale dello storico tradizionale.

¹⁰ Maurizio FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, 2005, pp. 31-32. Non è questo l'unico caso di un'imitazione "feticistica" delle note marginali e di altri dettagli apparentemente insignificanti da parte di copisti che si sforzano di riprodurre un archetipo di particolare prestigio: si pensi ad esempio al più antico testimone delle *Institutiones* di Prisciano (VIII/IX sec.) conservato nella Landesbibliothek di Kassel con la collocazione 2a Ms Philol. 15 c, scritto in minuscola insulare, nel quale sono state scritte in una capitale rustica d'imitazione, estranea agli usi grafici insulari, le annotazioni marginali tardoantiche, che evidenziavano le parole-chiave di ogni brano (sul codice cfr. Bernhard BISCHOFF, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts*, 1, Wiesbaden, 1988, p. 275. Altri frammenti dello stesso manoscritto sono a Fritzlar, Dombibliothek, Ms. 125,1; Marburg, UB, Ms. 375). Un altro esempio del genere è rappresentato dall'imitazione della sottoscrizione in caratteri tironiani di Cassiodoro, che ritroviamo spesso nelle iniziali o nei margini di copie delle sue opere (cfr. ad esempio TRONCARELLI, *La lettera rubata*, fig. 3).

Lo specialista, abituato a circoscrivere con rigore la materia che prende in esame, può sentirsi a disagio di fronte a un microcosmo cangiante e fluttuante che aspira a trasformarsi in macrocosmo. Ma anche chi riesce a superare i limiti dell'eccessiva specializzazione, cercando il conforto e il confronto con altri metodi di ricerca, può trovarsi in difficoltà davanti a oggetti nuovi, che non si sa bene come definire e dei quali non si conoscono fino in fondo le regole costitutive. Se in un codice troviamo una violazione delle regole dell'alfabeto – come avviene negli ambigrammi che si possono leggere contemporaneamente in due modi – o una violazione delle regole della visione – come avviene nelle illusioni ottiche – non sappiamo più orientarci per decifrare ciò che ci appare. Inevitabilmente le nostre conoscenze pregresse saranno un ostacolo per comprendere ciò che vediamo e solo se sappiamo liberarcene (ma quando e come?) potremo entrare, da “visionari”, nella Città del Sole, dove l'invisibile si manifesta pienamente. Giustamente, il Tura si è chiesto se in tale atteggiamento non ci sia nel ricercatore «l'indice di una disposizione utopistica».¹¹

In realtà questa prospettiva visionaria non corrisponde affatto alle più diffuse opinioni dei ricercatori. Al massimo, se si fa caso a ciò che sta intorno a un testo e non solo al suo contenuto, si può ammettere che esistano una serie di indicazioni supplementari che aiutano la comprensione: ciò che in accordo con la semiologia si usa chiamare “paratesto”. Con questa parola si indicano l'insieme dei segni e dei segnali connessi a un'opera, scritta o visiva, paralleli e complementari rispetto al suo contenuto, che forniscono un inquadramento di ciò che viene comunicato, come per esempio il titolo di un'opera, la sua presentazione esterna in una struttura voluta dall'autore, le note che l'accompagnano, tutti gli elementi che la rendono riconoscibile.

Nei fogli di guardia o nei margini, nei quali si affastellano note di possesso (spesso cancellate o erase), prove di penna, citazioni di altri testi, enigmi, disegni, monogrammi, ambigrammi troviamo un singolare, confuso agglomerato che solo parzialmente e con una certa forzatura può essere considerato un paratesto. In certi casi potremmo forse equiparare alcune annotazioni a forme di riscrittura del testo originario; in altri casi abbiamo testimonianze indipendenti dal testo, a volte grafiche e a volte visive. Si tratta di forme di comunicazione che mettono in difficoltà il lettore e che non sono destinate a essere facilmente conosciute, ma piuttosto “riconosciute” da un numero ristretto di persone. Si pensi, ad esempio, a un caso messo in evidenza dal grande paleografo Bernhard Bischoff, che è molto più frequente di quanto non si pensi: la citazione di versi (in genere a carattere religioso) scritti al contrario nello spazio vuoto alla fine della trascrizione di un'opera. Ma anche pratiche che sembrano più innocue, come l'apposizione di sigle abbreviazioni di un nome, che attestano la revisione di un'opera, possono metterci in difficoltà: questi marchi di proprietà sono a volte nascosti ad arte in più di una pagina e poco visibili; e sono per di più difficili da interpretare se le abbreviazioni si limitano a una sola lettera, ma anche se si tratta di due o tre lettere che si possono leggere in molti modi (una sola “F” può indicare “Flavius”, “Fabricius”, “Faustus”, “Fabius” ma lo stesso problema si presenta se troviamo “F+us”).

¹¹ Adolfo TURA, *Breve storia delle macchie sui muri. Veggenza e anti-veggenza in Jean Dubuffet e altro Novecento*, Azzate (Va), 2020, p. 14.

IL CODICE TARDOANTICO DEGLI AGRIMENSORES

Torniamo al codice di Wolfenbüttel da cui siamo partiti. Il volume, scritto in onciale nella prima metà del VI secolo, è una raccolta miscellanea, di trattati di gromatici, databili dal I al V secolo d.C., riguardanti le tecniche di misurazione e di delimitazione dei confini, la realizzazione delle mappe, le norme regolanti la proprietà fondiaria nei riflessi sull'attività degli agrimensori (*Corpus Agrimensorum Romanorum*). Questa raccolta forma oggi due sezioni del manoscritto (seconda e terza parte del manoscritto), mentre la prima sezione è più tarda e contiene testi di altra natura.¹² Gli autori più importanti della collezione, che comprende 33 testi, sono Frontino (I secolo d.C.), Agennio Urbico (V o VI secolo), Igino Gromatico, Balbo e Marco Giunio Nipso (II secolo). Le prime due importanti edizioni critiche¹³ degli scritti dei gromatici sono i *Gromatici Veteres* di F. Blume e K. Lachmann (1848-1852) e il *Corpus Agrimensorum Romanorum* di C. Thulin (1913).¹⁴

Che cosa era un "gromatico"? Nel diritto romano la misurazione della terra e il tracciamento delle linee per la fondazione delle città rientravano originariamente nella funzione sacrale esercitata dagli Auguri. In seguito, il compito passò a tecnici laici, indicati a volte come *metatores*, a volte come *finiloires* o *mensores* e infine come gromatici (termine attestato dalla fine del I o inizio del II secolo d.C.). Il gromatico era un tecnico specializzato già all'epoca di Plauto: il suo operato si esplicava nella costruzione degli accampamenti militari (*castramentatio*), nel tracciamento degli impianti delle colonie e dei *castra*, nella perimetrazione e divisione dei terreni, e ai fini catastali. Oltre alle funzioni pratiche connesse alla misurazione e alla divisione delle terre pubbliche e private e alla stesura di carte (*formae*) e di registri (*commentarii*), i gromatici fungevano anche da arbitri e da periti nelle controversie tra proprietari riguardo ai terreni (*controversiae*). Con un decreto imperiale di Valentiniano II e Teodosio I vennero definite regole solenni riguardo al loro operato, stabilendo criteri per il loro elogio oppure le sanzioni in caso di negligenza o illecito.

L'agrimensura militare, che nell'esercito di Cesare era esercitata dai centurioni, divenne una specifica professione e le iscrizioni dimostrano come ogni legione avesse al seguito dei *mensores*, pubblici ufficiali stipendiati e riuniti in corporazioni (*collegia*).

I geometri e agrimensori romani utilizzavano uno strumento chiamato groma per tracciare semplici allineamenti ortogonali sul terreno, quando si costruivano strade, edifici, nuovi accampamenti e città, o quando si dovevano misurare terreni agricoli.¹⁵ Un esemplare di

¹² Per una descrizione del contenuto del volume si vedano Otto VON HEINEMANN, *Die Augusteischen Handschriften 3. Cod. Guelf. 32.7 Aug. 2° — 77.3 Aug. 2°*. Frankfurt, 1966 (ed. originale. 1898). pp. 124-128; Lucio TONEATTO, *Codices Artis Mensoriae. i manoscritti degli antichi opuscoli latini d'agrimensura (V - XIX sec.)*, 1: *Tradizione diretta - il medioevo*. Spoleto, 1994, pp. 139-163; 2: *Tradizione diretta - l'età moderna*, pp. 812-822.

¹³ Singoli testi del *Corpus* cominciarono ad apparire in edizioni stampate dal 1491. Nel 1554, Adrianus Turnebus pubblicò un'edizione della maggior parte del *Corpus*, con il titolo *De Agrorum conditionibus et constitutionibus limitum*; Petrus Scriverius utilizzò il *Codex Arcerianus* come base per la sua edizione nel 1607.

¹⁴ Friedrich BLUME, Karl LACHMANN, Adolf Friedrich RUDORFF (ed.), *Gromatici veteres. Die Schriften der römischen Feldmesser*, Berlin, 1848-1952; Carl O. THULIN (ed.), *Corpus agrimensorum Romanorum*, Leipzig, 1913 (*Opuscula agrimensorum veterum*. I).

¹⁵ Edilio BOCCALERI, "L'uso della Groma in età romana", *Esperienze e Progetti*, 12 (1999), pp. 26-29.

groma romana è stato ritrovato a Pompei nel 1912 dall'archeologo Della Corte. Al Museo Archeologico di Ivrea una groma è raffigurata sul monumento funebre in marmo, scoperto nel 1852, di un ricco gromatico: in questo reperto la groma è smontata e sono visibili solo due dei tre elementi che la costituiscono.

Lo strumento è costituito da tre parti fondamentali:

- a. La stelletta formata da due braccia uguali, che si incrociano ad angolo retto; dalle estremità, dette "cunicula", cadono quattro fili a piombo con pesi accoppiati.
- b. Il rostro, asta robusta con le estremità a cilindro: una per ricevere il perno girevole della stelletta, l'altra per l'innesto al bastone verticale; la distanza fra gli assi dei due cilindri misura esattamente un piede (0,2963 m);
- c. Il ferramento, bastone in metallo cavo che regge tutto il resto e all'estremità inferiore ha una punta metallica a cono, da infiggere nel terreno.

La groma veniva posizionata col ferramento infisso al suolo in posizione esattamente verticale, servendosi dei fili a piombo, con i quali si controllava il parallelismo. Mediante un quinto filo a piombo si faceva in modo che il centro della stelletta fosse corrispondente al punto di stazione.

L'agrimensore ruotava i bracci dello strumento secondo i punti cardinali: l'asse nord-sud era chiamato *cardo maximus* e la direzione est-ovest *decumanus maximus*; si individuava un punto terminale, chiamato «meta» indicato semplicemente attraverso due fili opposti, mentre un aiuto conficcava un'asta nell'esatta posizione allineata rispetto al punto di partenza (chiamato «punto di stazione»).

EUSEBIUS

All'interno delle illustrazioni del codice di Wolfenbüttel o nel margine di esse si ripetono più volte abbreviazioni dei nomi dei due artisti che hanno realizzato le immagini (Fig. 1). Uno è un personaggio la cui attività è stata recentemente studiata: Eusebio di San Pietro Armentario, attivo a Ravenna nella prima metà del VI secolo. Conosciamo bene le sue firme e la sua attività attraverso numerosi esempi. Eusebio ed era un miniatore professionale a Ravenna, che in seguito collaborò con Cassiodoro a Vivarium. Aveva un nome di origine greca, ma era un Goto convertito al cattolicesimo¹⁶ ed ha lasciato una forte memoria di sé in diverse sottoscrizioni e monogrammi di manoscritti del VI secolo e di autorevoli copie alto-medievali che hanno imitato scrupolosamente gli originali, riproducendone anche eventuali monogrammi e sottoscrizioni: il suo nome ricorre con frequenza, abbreviato o per esteso, sia all'interno di iniziali miniate particolarmente eleganti, sia in disegni marginali eseguiti con vari tipi di tecniche, spesso cancellati da mani di età più tarda. Oltre queste testimonianze, va segnalata l'inattesa scoperta di suoi monogrammi o vere e proprie sottoscrizioni anche nei celeberrimi mosaici di San Vitale e nelle sinopie nascoste sotto il mosaico dell'abside di

¹⁶ Fabio TRONCARELLI, *Il teatro delle ombre. Scritture nascoste e immagini invisibili in codici e mosaici tardoantichi*, Roma, 2021; Id., *Painting in the Shadow: Hidden Writing and Images in Manuscripts and Portraits Boethius, Cassiodorus, Justinian, Theodora, Theodoric*, Göttingen, 2023.

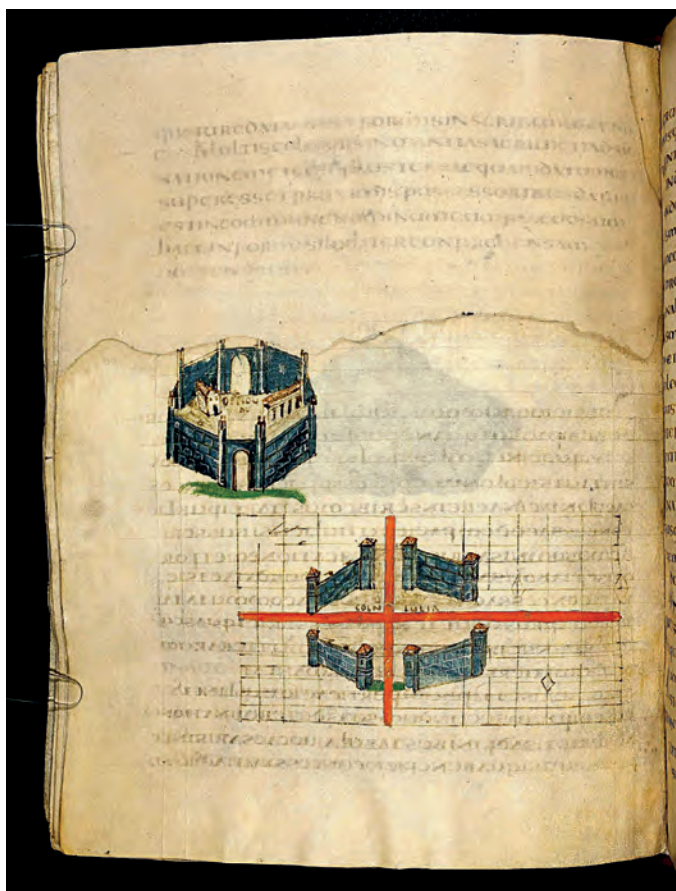


Fig. 1. Wolfenbüttel, Herzog Aug. Bibl. 36. 23 Aug. 2°, f. 61v

(l'immagine è stata riprodotta in Hyginus, *Das Feldmesserbuch, Ein Meisterwerk der spätantiken Buchkunst*, hrg., übersetzt und mit. Kommentaren versehen von Jens-Olaf Lindermann, Eberhard Knobloch und Cosima Möller. Darmstadt, 2018, p. 196).

Sant'Apollinare in Classe, abbozzi che vennero poi ricoperti per eseguire figure ben diverse da quelle immaginate inizialmente.

La sua attività, ricostruibile grazie a un numero rilevante di testimonianze, si può dividere schematicamente in due fasi: il periodo iniziale si svolge a Ravenna nella prima metà del VI secolo, quando Eusebio lavora insieme al celebre Viliaric *antiquarius*¹⁷; il periodo successivo va invece collocato a Vivarium dopo la metà del VI secolo, a stretto contatto con Cassiodoro e con i suoi successori. Ritroviamo i suoi monogrammi, le sue sottoscrizioni e le sue note in

¹⁷ Augusto CAMPANA, "Il codice ravennate di S. Ambrogio", *Italia medioevale e umanistica*, 1 (1958), pp. 15-64, in particolare p. 36; Armando PETRUCCI, "Scrittura e libro nell'Italia altomedievale, I, Il sesto secolo", *Studi Medievali*, s. III, 10 (1969), pp. 157-213, in particolare p. 191; Id., "Un altro codice della bottega di Viliaric", in Berta MARACCHI BIAGIARELLI, Denis E. RHODES (eds.), *Studi offerti a Roberto Ridolfi direttore de «La bibliofilia»*, Firenze, 1973 (Biblioteca di bibliografia italiana 71), pp. 399-406; Carl NORDENFALK, *Die spätantiken Zierbuchstaben*, Stockholm,

manoscritti vivariensi del VI secolo, come il Vat. Lat. 5704, il Verona, Bibl. Cap., 39, il Sankt Petersburg Q v I, 6-10. Eusebio non si limitò a revisionare testi religiosi, ma si dedicò con cura anche alla correzione di testi profani, un'attività che si poteva svolgere solo in una biblioteca ricca e complessa come quella di Vivarium: ritroviamo la sua mano quasi in ogni pagina nei margini del *Chronicon* di Marcellino del Bodleian Auct. T II 25 del VI secolo, ma anche in copie medievali di archetipi vivariensi, estremamente fedeli agli originali, come l'Orléans 267+ Paris BNF, Nouv. Acq. 1511, che riporta il corpus delle opere logiche boeziane riunito da Marzio Novato Renato.

I limiti cronologici della sua carriera artistica, che possiamo ragionevolmente ricostruire, hanno come data d'inizio il 525, quando Eusebio doveva essere molto giovane e il 592, quando egli era ormai molto vecchio. La nostra scansione cronologica è testimoniata da due codici che possiamo datare con una certa sicurezza: il primo è una copia carolingia molto fedele all'archetipo scritto entro il 525, l'Orléans Méd. 270, in cui il nome di Eusebio figura in un'iniziale; il secondo è il codice della Biblioteca Apostolica Vaticana *Reg. lat.* 2077, scritto entro il 585 e ritoccato e rielaborato a Vivarium fino al 592, quando fu donato al vescovo di Squillace, nei cui margini compare per l'ultima volta il nome di Eusebio.

Di solito la funzione di copista era prerogativa dei giovani ed è dunque verosimile pensare che anche Eusebio abbia lavorato con Viliaric negli anni giovanili, anni di apprendistato di un mestiere che esige controllo ed abilità. Quest'iniziatura produsse buoni risultati: possiamo dire che Eusebio imparò il mestiere benissimo, al punto che le iniziali da lui vergate e firmate nell'Orosio laurenziano sono indistinguibili, sul piano stilistico, da quelle eseguite e firmate da Viliaric stesso e da altri suoi collaboratori.

Non essendo mai stata individuata, né documentata fino ad oggi tale attività, è possibile che avere un moto di diffidenza di fronte a una simile affermazione, tanto più che molti mosaici sono stati più volte restaurati e parzialmente modificati nel corso del tempo, con la conseguenza, a volte, di ostacolare la leggibilità di ogni singolo dettaglio.¹⁸ E' senza dubbio vero che su questi argomenti bisogna procedere con cautela. Tuttavia, se vi sono elementi certi su cui fondare l'analisi, a cominciare dal fatto banale che né i restauri antichi, né soprattutto quelli moderni assai più fondati scientificamente, hanno alterato o sfigurato le parti

1970 (Die Bücherornamentik der Spätantike, 2), pp. 100-101; JAN-OLOF TJÄDER, *Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445-700*, II, Lund, 1982 (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, 19), pp. 96-97. Vedi anche Guglielmo CAVALLO, *La cultura scritta a Ravenna tra antichità tarda e medioevo*, in *Storia di Ravenna*, II, 2, *Dall'età bizantina all'età ottoniana. Ecclesiologia, cultura e arte*, Antonio CARILE (ed.), Venezia, 1992, pp. 79-12, in particolare p. 84; Fabio TRONCARELLI, *L'antica fiamma. Boezio e la memoria del sapere antico nell'Alto Medioevo*, Roma, 2017 (Temi Testi 162), pp. 167-173 (ma si veda l'aggiornamento di alcune ipotesi in Fabio TRONCARELLI, "Scripta latent. Firme nascoste nelle iniziali di codici tardoantichi", *Litterae caelestes*, X (2019), pp. 60-61.

¹⁸ Annamaria IANNUCCI, Cesare FIORI, Cetty MUSCOLINO (eds.), *Mosaici a S. Vitale e altri restauri: il restauro in situ di mosaici parietali, Atti del Convegno nazionale sul restauro in situ di mosaici parietali*, Ravenna, 1-3 ottobre 1990, Ravenna [1992]; Cetty MUSCOLINO, "Restauro ai mosaici parietali nel Presbiterio di S. Vitale", *Quaderni di soprintendenza*, 2 (1997), pp. 16-2; Livia ALBERTI, Cetty MUSCOLINO, *Il catino absidale di S. Vitale a Ravenna: uno sguardo sulla tecnica di esecuzione. I materiali utilizzati ed una ipotesi sulle maestranze*, in Federico GUIDOBALDI, Andrea PARIBENI (eds.), *Atti del VI colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Venezia 20-23 gennaio 1999*, Ravenna 2000, pp. 595-600; Antonella RANALDI, Paola NOVARA (eds.), *Restauro dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'Umanità*, Ravenna 2013.

che ci interessano direttamente, dobbiamo avere il coraggio di ricrederci. In alcuni casi che non lasciano adito a dubbio esistono attestazioni esplicite del nome di Viliaric, di Eusebio e di qualche altro personaggio che faceva parte della *statio* del *bokareis* goto. A cominciare dalla testimonianza di una delle sinopie ritrovate negli anni settanta sotto lo strato attuale del mosaico absidale di Sant'Apollinare in classe, abbozzi destinati poi a essere messi da parte per realizzare un altro tipo di decorazione.¹⁹ Le stesse sinopie, del resto, rivelano una precisa somiglianza con motivi decorativi presenti nei mosaici di San Vitale.²⁰ E, con disegni abbozzati nei margini di codici prodotti nella *statio* di Vilaric, che recano i compendi del nome del padrone dell'officina e di Eusebio.²¹

Esaminare con la dovuta attenzione la carriera di Eusebio esula dai limiti programmatici di questo intervento. Nelle pagine che seguono ci limiteremo ad analizzare le sottoscrizioni dissimulate e da Eusebio all'interno delle illustrazioni e nei margini del codice di Wolfenbüttel.

Nelle illustrazioni del codice ci sono anche abbreviazioni del nome di un altro personaggio, che si chiama "Marcus As." (forse "Asinius") ed è sconosciuto (Fig. 2). I due personaggi che abbiamo menzionato lavorano insieme, come si vede nel caso di miniature che riportano i nomi o le abbreviazioni dei nomi di tutti e due gli autori contemporaneamente (Fig. 3). E' interessante osservare che le iniziali nascoste nelle immagini sono state riprodotte anche in copie

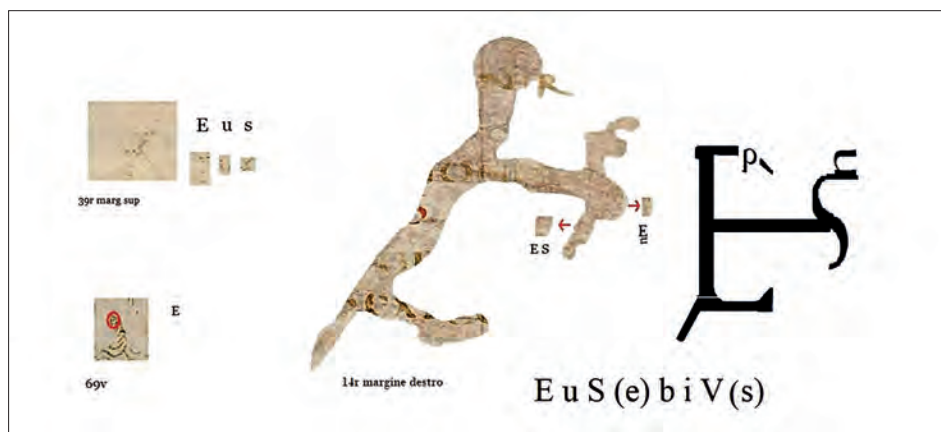


Fig. 2. Wolfenbüttel, Herzog Aug. Bibl. 36. 23 Aug. 2°, f. 14r

¹⁹ Mario MAZZOTTI, "Sinopie classensi", *Studi Romagnoli*, XIX (1968), pp. 309-319. Id., "Sinopie classensi (seconda fase di ricerca)", *Felix Ravenna*, 103-104 (1972), pp. 212-222; Giuseppe BOVINI, "Qualche nota sulle sinopie recentemente rinvenute sotto il mosaico absidale di S. Apollinare in Classe di Ravenna", *Atti dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di scienze morali*, 62, 2 (1974), pp. 95-107.

²⁰ Fabio TRONCARELLI, "Scripta latent", pp. 41-66.

²¹ Maria LIDOVA, "Manifestations of Authorship Artists' signatures in Byzantium", *Venezia Arti*, 26 (2017), pp. 89-105. Vedi anche Beate FRICKE, "Artifex and opifex. The medieval artist", in Conrad RUDOLPH (ed.), *A Companion to medieval art: Romanesque and Gothic in northern Europe*, Oxford, 2009, pp. 45-69.

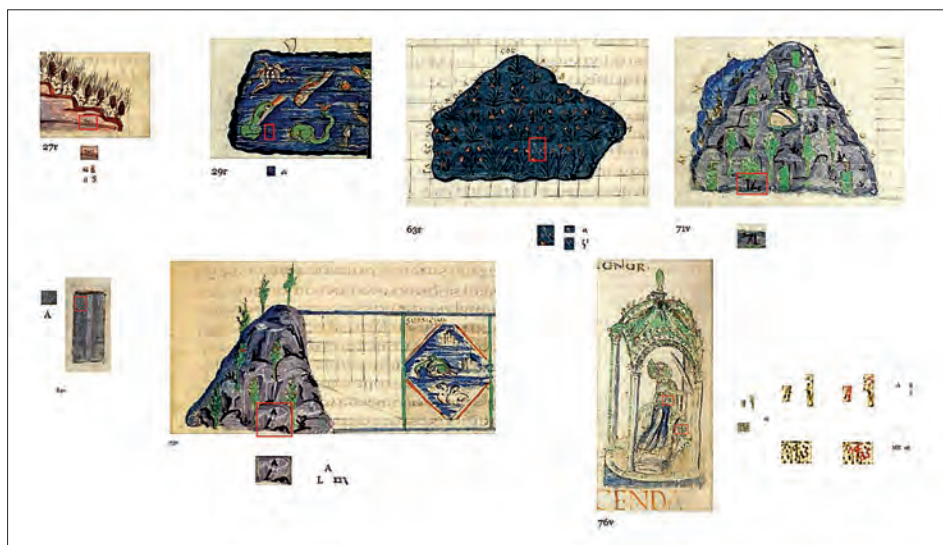


Fig. 3. Wolfenbüttel, Herzog Aug. Bibl. 36. 23 Aug. 2°, ff. 27r, 29r, 63r, 71v, 73v, 76v, 84v

di età successiva, come il Vat. Lat. 3132²², perché considerate, evidentemente, importanti e riconosciute dai copisti di tutte le epoche, anche se scritte in caratteri piccolissimi (Figs. 4, 5 e 6).

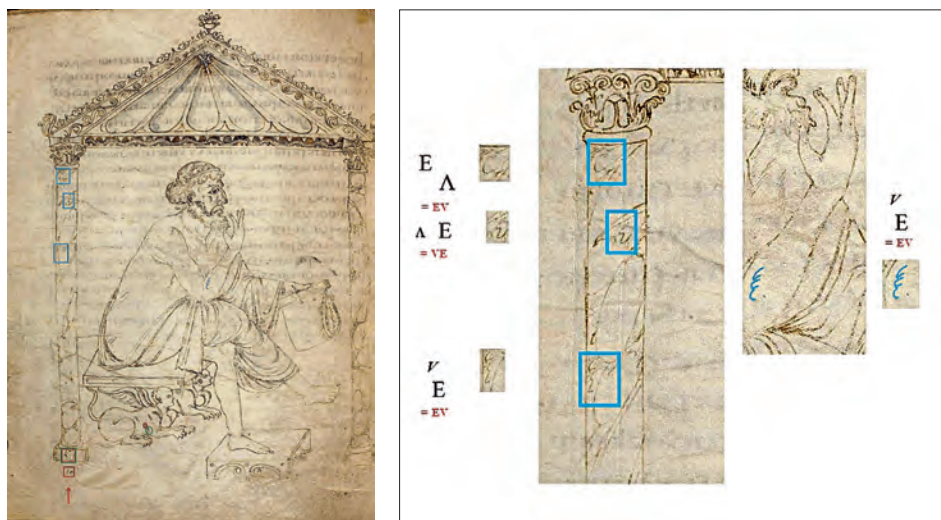
La presenza di Eusebio nel manoscritto è significativa: egli era un miniatore professionale che ha lavorato nella prima metà del VI secolo nella bottega del “bokareis” (copista) goto Viliaric a Ravenna, legato al clero ariano della chiesa di Santa Eufemia, ma in contatto con le élites cattoliche della città, che a lui ordinavano codici di pregio.²³ È a questo ambiente che era diretto anche il *corpus* dei Gromatici, che raccoglieva testi nei quali si fornivano una serie di conoscenze tecnico-scientifiche utili per la descrizione e suddivisione della terra.

La miscellanea di autori che si occupano della misura della terra del VI secolo può essere paragonata ad un'altra miscellanea dello stesso tipo di origine tardoantica, di cui esiste solo una copia con belle miniature di età carolingia (Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1564).²⁴ Vi era evidentemente un notevole interesse nei confronti di questi temi. Di natura simile è anche alla raccolta di autori che si occupano della geografia della terra scritta nello stesso secolo e nello stesso ambiente, di cui è rimasta una copia di età carolingia: la raccolta

²² Realizzato nel XVI secolo come copia rinascimentale dell'antico codice Arceriano che doveva trovarsi a Roma, nei primi decenni del Cinquecento.

²³ TRONCARELLI, *Il teatro delle ombre*, pp. 7-65.

²⁴ Il Pal. lat. 1564 che contiene i testi del *Corpus Agrimensorum Romanorum* è stato realizzato nella prima metà del IX secolo e deriva da un originale perduto del VI secolo. Il codice, proveniente dalla Bassa Renania e prodotto nell'ambito della corte imperiale di Aquisgrana. Le oltre trecento illustrazioni del manoscritto, realizzate a penna e inchiostro rosso spesso colorati, rappresentano carte gromatiche, carte corografiche romane del catasto, i confini territoriali profilati in cui vengono evidenziate le montagne e i fiumi, le colonie romane (TONEATTO, *Codices artis*, scheda n. 99).



Figs. 4-5. Wolfenbüttel, Herzog Aug. Bibl. 36. 23 Aug. 2°, f. 196r

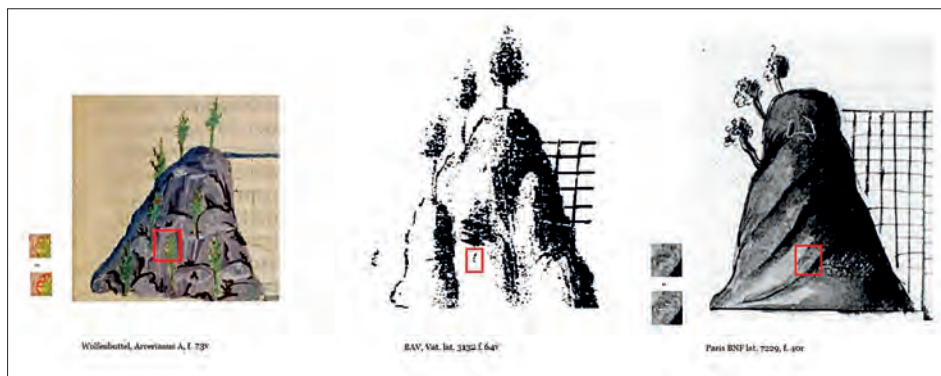


Fig 6. Wolfenbüttel, Herzog Aug. Bibl. 36. 23 Aug. 2°, f.73v; BAV, Vat. Lat. 3132, f. 64v; Paris BNF lat. 7229, f. 40r

dei geografi antichi (Censorino, Giulio Paride, Pomponio Mela, Vibio Sequestre, Tizio probò, Valerio Massimo) allestita a Ravenna nella prima metà del VI secolo da Rusticio Elpidio, di cui si è conservata una splendida copia carolingia oggi nella Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 4929).²⁵ Nell'ambiente ravennate queste conoscenze scientifiche «laiche» erano particolarmente apprezzate.

²⁵ La bibliografia su questo codice è molto ampia: per evidenti ragioni di spazio ci limitiamo a ricordare qualche contributo significativo, trascurando altri contributi che non vanno oltre quello che hanno affermato gli studiosi che citiamo, come Giuseppe BILLANOVICH, "Dall'antica Ravenna alle biblioteche umanistiche", *Aevum*, 30 (1956), pp.

Ravenna tardoantica era un centro di grande cultura nel quale anche lo studio della filosofia si collegava allo studio dei fenomeni della natura, come mostra la diffusione ravennate dell'opera di Macrobio, ricca di affascinanti immagini del cosmo e dell'universo, grazie all'intervento di Quinto Aurelio Simmaco ricordato in una celebre sottoscrizione, conservata in un codice carolingio, che rievoca la sua attività di editore delle opere di Macrobio (Paris, BNF Lat. 6370).²⁶

RAVENNA, GLI AGRIMENSORI E BOEZIO

L'ambiente ravennate è quello in cui Eusebio ha operato per la prima metà della sua esistenza prima di trasferirsi a Vivarium. Questo ambiente, che è sotto gli occhi della corte dei sovrani goti, presenta aspetti contraddittori: da un lato la cultura classica e tardoantica è fortemente apprezzata dall'élite degli intellettuali; dall'altro, almeno fino alla sconfitta di Vitige e all'entrata dei bizantini nella città nel 540, si stenta perfino a nominare chi per un motivo o per l'altro è stato considerato ostile al regime dei Goti, perfino dopo la sua riabilitazione ufficiosa. Non a caso nella Ravenna della metà del VI secolo, l'estratto della traduzione boeziana della *Geometria* euclidea circola senza nome dell'autore proprio nella raccolta degli *Agrimensores* che abbiamo già citato conservata nel codice Vat. Pal. Lat. 1564 ai ff. 79r-82r, quasi che nominare il nome stesso dell'autore fosse un problema. Sappiamo infatti attraverso la testimonianza della cosiddetta Epitome Felicianiana, composta a breve distanza dagli eventi narrati, che i corpi di Boezio e Simmaco furono nascosti per ordine del re dei Goti: *Theodoricus tenuit duos senatores ex consulibus et patricios, gladio interfecit, Boetium et Symmachum, quorum etiam corpora abscondi praecepit*. La stessa notizia è ripetuta nell'Epitome Cononiana, anch'essa non molto distante dagli eventi: *Dum uero Iohannem episcopum una cum viris inlustribus positum in Constantinopolim, rex Theodoricus tenuit duos senatores, Boethium et Symmachum patricium, gladio interfecit et abscondi praecepit*.²⁷

L'esecuzione dei due illustri rappresentanti dell'aristocrazia latina era stata senza dubbio uno scandalo di proporzioni inaudite: si comprende dunque l'esigenza di avvolgere tutto in un velo di silenzio, tenendo nascosto perfino il luogo della sepoltura. Se i corpi delle vittime di Teodorico fossero stati ritrovati, sarebbe accaduto ciò che accadde davanti al cadavere della terza vittima della sua crudele persecuzione, papa Giovanni. Come ricorda l'Anonimo Valesiano, una grande folla commossa si radunò davanti alla spoglia mortale del papa, con imprevedibili conseguenze.²⁸

320-353; Elizabeth PELLEGRIN, "Les manuscrits de Loup de Ferrières. A propos du ms. Orléans 162 (139), corrigé de sa main", *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 115 (1957), pp. 5-3 (in particolare pp. 8 e 20); Piergiorgio PARRONI, "Per il testo e l'esegesi della *Chorographia* di Pomponio Mela", *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 103 (1975), pp. 157-182; Birger Munk OLSEN, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles, V, Études et découvertes de 1987 à 2017*, Paris, 2020 (Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de recherche et d'histoire des textes, 90), p. 50.

²⁶ TRONCARELLI, *L'antica fiamma*, pp. 153-184.

²⁷ "Epitome Felicianiana", LV, 5: *Epitome Felicianiana*, in Theodor MOMMSEN (ed.), *Gestorum Pontificum Romanorum pars I: Liber Pontificalis*, MGH, *Gestorum Pontificum Romanorum*, I, Berolini 1898, pp. 229-263, in particolare pp. 261-262. Nello stesso volume e nelle stesse pagine è pubblicata l'*Epitome cononiana*.

²⁸ *Euntes populi ante corpusculum eius, subito unus de turba adeptus a daemonio cecidit, et dum pervenissent cum lectulo ubi latus erat usque ad hominem, subito sanus surrexit et praecedebat in exsequias. Quod videntes populi et senatores, coeperunt reliquias de veste eius tollere. Sic cum summo gaudio populi deductum est corpus eius foris civitatem*: Jacques FESTY, Massimiliano VITIELLO, *Anonyme de Valois*, II Paris, 2020, cap. 93, p. 19.

La congiura del silenzio nei confronti di Boezio e Simmaco fu mantenuta anche dopo la morte di Teodorico, nonostante la sconfessione implicita della sua condotta da parte dei suoi successori. Amalasunta, ottenuta la reggenza, restituì ai familiari dei due senatori i beni sequestrati dal re, senza eccessivo clamore, evitando di disapprovare apertamente l'operato di suo padre, come mostra il resoconto dell'episodio da parte di Procopio. Con la stessa discrezione Cassiodoro evitò di inserire nella raccolta delle *Variae*, compilata molti anni dopo, la lettera ufficiale che giustificava tale provvedimento. Nel frattempo, tuttavia, il nome di Boezio non veniva dimenticato e la sua ultima opera veniva letta e citata da coloro che disapprovavano, clandestinamente, il regime dei Goti. Ma tali allusioni non erano così forti da rompere la cortina di silenzio ufficiale che avvolgeva la figura pubblica di Boezio. Il filosofo viene esplicitamente ricordato da Massimiano in versi molto discussi: per alcuni si tratta addirittura di una denigrazione di Boezio; per altri invece il contrario. Quanto alla *Consolatio*, se ne trovano tracce evidenti in Aratore ed Elpidio Domnulo,²⁹ ma il fenomeno dimostra solo che l'opera godeva di una sua contenuta diffusione nelle élites di Ravenna e Roma, tra gli appartenenti a cerchie molto ristrette.

Questa 'congiura del silenzio' viene apertamente violata solo con la lettera a Cetego di Cassiodoro, riassunta nel cosiddetto *Anecdoton Holderi*³⁰ che viene inserito, alla fine della redazione *Delta* delle *Institutiones* insieme con gli altri estratti tra i quali brani ricavati da un'anonima traduzione di Euclide che verosimilmente dovrebbe essere uno dei rimaneggiamenti di Boezio del testo.³¹ Cassiodoro si rivolgeva in quel preciso momento ai più illustri rappresentanti della nobiltà latina in esilio a Costantinopoli, il cui leader era appunto Cetego, nella prospettiva di una riscossa e di una riconquista dell'Italia, che avrebbe dovuto essere riconsegnata agli antichi rappresentanti della *societas* dell'età teodoricianiana.

L'iniziativa cassiodoriana è contemporanea a quella di Iordanes, che, riassumendo a Costantinopoli la *Storia dei Goti* dello stesso Cassiodoro, conclude la sua opera con le lodi di Germano, nipote di Giustiniano, indicandolo come l'erede naturale del regno d'Italia teodoriciano, perché imparentato all'imperatore di Costantinopoli, ma anche alla famiglia Anicia e sposato con Matasunta, l'ultima discendente della stirpe degli Amali cui apparteneva Teodorico.

E solo in un simile contesto che il nome di Boezio e della sua *gens* viene pronunciato apertamente, con orgoglio a Costantinopoli: senza dubbio, nella capitale vi era già stata in precedenza un'opera attiva di diffusione delle opere del filosofo, ispirata dal potente ramo orientale della famiglia Anicia, come sappiamo dalle sottoscrizioni ad un codice delle opere logiche.³² Tuttavia, anche se il ricordo della fama di Boezio non si era mai spento nella

²⁹ ANICIO MANLIO SEVERINO BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, a cura di Fabio TRONCARELLI, Milano, 2019, pp. 102-104.

³⁰ ALAIN GALONNIER (ed.), "Anecdoton Holderi ou Ordo generis Cassiodorum, Introduction, édition, traduction et commentaire", *Antiquité tardive*, 4 (1996), pp. 299-312.

³¹ TRONCARELLI, *L'antica fiamma*, pp. 34-45.

³² Sulla *Geometria* boeziana e sulle sue possibili rielaborazioni medievale ci sono molti studi, non sempre conclusivi. Abbiamo espresso il nostro punto di vista sull'argomento, con rimandi bibliografici in Fabio TRONCARELLI, *L'ombra di Boezio: memoria e destino di un filosofo senza dogmi*, Napoli, 2013, pp. 93-126.

Costantinopoli di Anicia Juliana e dei suoi successori, e solo verso la meta del secolo che si insiste con vigore da parte dei fuoriusciti latini sul ruolo politico e culturale di Boezio e di Simmaco sottolineandone il valore politico e simbolico.

Se ciò che abbiamo detto viene ritenuto plausibile possiamo cercare di ricostruire in un modo diverso il destino della traduzione boeziana di Euclide. Innanzi tutto, dobbiamo sottolineare che ci sono state diverse versioni di tale traduzione: una che mostra un'elaborazione del testo meno fedele alla lettera e più attenta al significato profondo di Euclide. Ed un'altra che invece più attenta alla lettera del testo. La prima è quella di cui troviamo tracce in alcuni passi di Boezio stesso e nel palinsesto di Verona XL (38). La seconda è quella che troviamo nella redazione *Delta* delle *Institutiones* nel *corpus* degli *Agrimensores* del Vat. Pal. Lat. 1564 e in alcuni passi di Boezio stesso. Per un motivo o per l'altro la traduzione più letterale di Euclide ha finito per godere di una diffusione maggiore delle altre due ed è stata citata da Cassiodoro o da chi ha allestito la miscellanea degli Agrimensori del codice palatino: tuttavia, dal momento che tali citazioni sono state fatte in un'epoca in cui non era prudente pronunciare apertamente il nome di Boezio, la versione letterale di Euclide è adespota e senza titolo in modo da occultare la fonte originale e da ingannare ancora oggi i lettori.