

APPUNTI SULLE ISCRIZIONI
DELLA CHIESA DI SAN DONATO IN RIPACANDIDA

[Tratto da: Nicola De Blasi, *L'italiano in Basilicata*, Ed. Il Salice, 1994]

1. Tra i testi che richiedono l'attenzione dello storico della lingua italiana rientrano senz'altro le iscrizioni in volgare presenti non di rado negli edifici religiosi. Basti pensare che due delle più antiche testimonianze italiane in volgare, il graffito della catacomba di Commodilla¹ e l'iscrizione di San Clemente², sono appunto comprese nella categoria delle scritte murali, graffite o inserite in un affresco. Ma anche ad iscrizioni di età meno remote si è di recente rivolto l'interesse degli studiosi, sia perché in alcuni casi esse possono comprendersi tra i documenti più antichi di una certa area, sia perché sono in ogni caso utili ad arricchire con ulteriori particolari un panorama storico-linguistico, talvolta già in parte ricostruito³.

¹ Il graffito, che nella prima metà del secolo IX fu tracciato nei pressi dell'altare della catacomba per ricordare al celebrante di non pronunciare ad alta voce le orazioni segrete (*Non dicere ille secreta a bboce*), è stato studiato da F. SABATINI, *Un'iscrizione volgare romana della prima metà del secolo IX*, in «Studi linguistici italiani», VI, 1966, pp. 49-80 (poi in F. SABATINI, S. RAFFAELLI, P. D'ACHILLE, *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI secolo*, Roma, Bonacci, 1987, pp. 7-34, con una nota di aggiornamento).

² Le iscrizioni, inserite in un affresco che rappresenta il martirio di San Clemente e il Santo che si trasforma in colonna, riportando frasi che si intendono pronunciate dai vari personaggi raffigurati. Esse, più volte edite, sono state variamente interpretate; per lo stato della gestione e per una nuova suggestiva proposta di lettura (in chiave, per così dire, di linguaggio filmico, nel senso che si pensa ad una lettura in sequenza delle scritte in relazione allo svolgimento della scena) si veda il saggio di S. RAFFAELLI, *Sull'iscrizione di San Clemente. Un constativo con integrazioni*, in F. SABATINI, S. RAFFAELLI, P. D'ACHILLE, *Il volgare cit.*, pp. 35-66.

³ Nel volume citato nelle note precedenti Paolo D'Achille offre un inventario e cura l'edizione dei testi delle iscrizioni romane in volgare comprese tra il '300 e il '500 con un ampio studio filologico e linguistico:

Come è ben noto, per la Basilicata mancano testi in volgare più antichi del XV secolo, e solo da non molti anni si dispone di un'ampia raccolta di documenti del '400 e del '500, di redazione notarile, curata da A. M. Compagna Perrone Capano⁴. Le scritte murali conservate nelle chiese e nei conventi, databili in genere tra la fine del '400 e la metà del '600, possono pertanto offrire un piccolo contributo all'inventario dei testi lucani quattro-cinquecenteschi; esse d'altra parte danno conto probabilmente di usi linguistici in parte differenziabili da quelli notarili o ufficiali, e consentono di riconoscere alcuni possibili collegamenti tra l'incremento dell'adozione del volgare nella scrittura e la presenza in Basilicata di alcuni Ordini religiosi, che sono stati anche veicolo della diffusione di una cultura in lingua volgare⁵.

2. Gli affreschi della chiesa di San Donato di Ripacandida accolgono, non sempre visibili immediatamente, una serie di scritte in volgare: si tratta di semplici etichette, solo in parte leggibili, che indicano i personaggi di una rappresentazione

P. D'ACHILLE, *Iscrizioni votive e sepolcrali in volgare dei secoli XIV-XVI*, pp. 67-107; *Le didascalie degli affreschi di santa Francesca Romana (con un documento inedito del 1463)*, pp. 109-183. Un altro recente esempio di attenzione a iscrizioni in volgare che fungono da commento ad un breve ciclo di affreschi è dato da N. DE BLASI, *La Madonna del Crognale: le didascalie degli affreschi di Santa Maria di Propezzano (1499)*, in L. FRANCHI DELL'ORTO (a cura di), *La Valle del medio e basso Vomano*, Roma, De Luca, 1986, tre volumi, vol. I, pp. 78-90. Le problematiche poste dallo studio delle scritture su affresco sono state analizzate da C. CIOCIOLA, «Visibile parlare»: agenda, in «Rivista di letteratura italiana», VII, 1, pp. 9-77.

⁴ A. M. COMPAGNA PERRONE CAPANO, *Testi lucani del Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1983. Una complessiva valutazione storico-linguistica dei testi editi è compiuta dalla stessa Autrice, *L'area linguistica della Lucania dal Medioevo al Rinascimento*, in G. HOLTUS, M. MITZELTIN, C. SCHMITT, *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, Tübingen, Niemeyer, in corso di stampa. Ringrazio Anna Maria Compagna, che con liberalità non comune mi ha consentito di leggere il lavoro appena citato nella stesura pronta per la stampa.

⁵ Rinvio a F. BRUNI, *Appunti sui movimenti religiosi e il volgare italiano nel Quattro-Cinquecento*, in «Studi linguistici italiani», IX, 1983, pp. 3-30 e a V. COLETTI, *Parole dal pulpito. Chiesa e movimenti religiosi tra latino e volgare nell'Italia del Medioevo e del Rinascimento*, Casale Monferrato, Marietti, 1983.

infernale, sulla parete di destra della prima campata⁴; inoltre iscrizioni più o meno lunghe, anche di una sola parola, illustrano come didascalie scene del Vangelo; dei severi ammonimenti sono poi a mala pena iscritti in cartigli, in verità non abbastanza lunghi, retti da quattro Sibille; esortazioni morali (una sola però è leggibile per intero) si trovano nel margine basso di quattro riquadri in cui sono rappresentate le virtù cardinali; poche parole infine, non inserite in uno spazio delimitato, affiancano un Trionfo della morte, e si intendono pronunciate direttamente dallo scheletro trionfante, che parla in prima persona nella tipica figura della prosopopea. Un intero ciclo di storie del Vecchio Testamento è invece privo di scritte, così come ne sono privi i riquadri che rappresentano episodi della vita di San Francesco. La datazione degli affreschi non è stata fissata dagli storici dell'arte ed occorre accontentarsi del *terminus a quo* del 1450, anno della canonizzazione di San Bernardino che è effigiato in uno degli affreschi⁵. L'intera decorazione della chiesa è verosimilmente avvenuta in un periodo di risveglio della spiritualità religiosa, che deve aver suggerito la valorizzazione di un edificio di antica fondazione, probabilmente

⁴ Le pitture di Ripacandida vengono accostate agli affreschi di Santo Stefano di Soletto, nel Salento, da F. Barbone Pugliese, nella scheda dedicata a San Donato in A.A.VV., *Insediamenti francescani in Basilicata. Un repertorio per la conoscenza, tutela e conservazione*, Matera, Basilicata editrice, 1983, due volumi, vol. II, pp. 194-197 (a p. 196). Proprio la rappresentazione infernale sembra confrontabile con quella di Santo Stefano che, è bene sottolinearlo, è anch'essa accompagnata da scritte in volgare, ma in caratteri greci. M. ROMANELLO, *L'affermazione del volgare nel Salento medievale*, in « Archivio storico per le province napoletane », terza serie, XVII, 1978, pp. 9-65: alle didascalie nell'affresco di S. Stefano a Soletto è dedicato il paragrafo 5 (pp. 35-36).

⁵ A. GALLU IUSCO, *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, De Luca, Roma 1981, pp. 57-58 (« la presenza dell'effigie di S. Bernardino, canonizzato nel 1450, documenta [che l'affresco è stato] terminato dopo quell'anno »: integrazione mia tra parentesi quadre). Questa datazione risulta modificata, per una semplice svista, nella scheda di F. Barbone Pugliese (citata nella nota precedente), dove si legge che il ciclo affrescato è databile « sulla scorta dell'immagine di S. Bernardino, dipinta su un pilastro, entro il 1450 » (A.A.VV., *Insediamenti cit.*, vol. II, p. 196; segue il rinvio, in questo caso non perspicuo, dato il sovvertimento del senso, al volume della Grelle Jusco).

sin dal pieno Trecento abitato dai Francescani⁸. Proprio la rappresentazione di episodi della vita di San Francesco autorizza ad attribuire ai Francescani l'iniziativa della realizzazione degli affreschi. D'altro canto la raffigurazione di San Bernardino e la presenza sul punto più alto della volta d'ingresso del monogramma bernardiniano fanno collegare tale iniziativa al movimento dell'Osservanza francescana di cui il Santo di Siena fu tra i principali ispiratori. Si direbbe insomma che l'insediamento di San Donato abbia subito l'influenza degli Osservanti⁹ già molto tempo prima che la chiesa fosse ad essi ufficialmente affidata nel 1604, in vista della fondazione di un convento avvenuta poi nel 1605¹⁰. Nel XVII secolo gli affreschi venivano notati, insieme con tutti gli ambienti del Convento dal tavolario Honofrio Tanga, inviato nel 1642 a redigere l'apprezzo di Ripacandida. In questa sorta di inventario di tutte le risorse della località non manca l'accento a San Donato:

Fuori di detta terra vi è un Convento de Padri Zoccolanti¹¹, con una Chiesa sotto il titolo di Santo Donato, la quale è Chiesa piccola ad una nave, coverta con lamia¹² tutta pittata di buona pittura del testamento vecchio e nuovo. (...) Et per comodità di detti Padri vi è la Portaria con claustro coverto et scoperto, nel mezzo è la cisterna in piano, et il refettorio, cucinà, cellaro et altre commodità. Per gradiata di fabbrica si sale alli dormitori dove sono

⁸ Si veda la scheda di G. Ciotta, in AA.VV., *Insedimenti* cit., vol. II, pp. 192-194.

⁹ Sulla presenza dell'Osservanza nella regione cfr. M.A. BOCINOCCHIO, *Conventi e Ordini religiosi mendicanti maschili in Basilicata dal XVI al XVII sec. Vita materiale e rapporti col popolo*, in AA.VV., *Società e religione in Basilicata nell'età moderna*, Atti del Convegno di Potenza — Matera (25-28 settembre 1975), Roma, D'Elia, 1977, pp. 71-119 e dello stesso Autore, *L'origine e lo sviluppo della Regolare Osservanza francescana in Basilicata 1472-1593*, Firenze, Edizioni « Studi francescani », 1977. Si vedano anche gli scritti raccolti da G. BOVE, C. PALESTINA, F.L. PIETRAFESA (a cura di), *Francescanesimo in Basilicata*, Atti del Convegno di Rionero in Vulture, 7-10 maggio 1987, Napoli, Centro Studi « Conoscere il Vulture », 1989.

¹⁰ Cfr. la citata (nota 8) scheda di G. Ciotta.

¹¹ Nel senso di «frati minori Osservanti».

¹² Termine di origine greca, di diffusione meridionale; ha il significato di «soffitto a volta».

dodici celle coperte con tetti. Ha giardino murato. In esso risiedono sette Padri, tra Sacerdoti e laici, vivono di limosina et parte che li dà l'Università ogn'anno¹³.

3. Se gli affreschi di Ripacandida possono porsi in relazione con la presenza francescana forse non stupisce che in essi siano state inserite delle scritte, esplicative o di ammonimento, di frequente adottate dagli Osservanti per rendere più chiaro e più completo il proprio messaggio di evangelizzazione: la comunicazione tra i frati e il popolo, in genere messa in atto attraverso le prediche, era come perpetuata negli affreschi; le parole scritte, anche se non potevano essere lette e comprese da tutti, avevano senz'altro una funzione sacrale simbolica, e insieme con il messaggio iconografico potevano di certo valere come un continuo *memento*. Non è d'altronde improbabile che gli affreschi fossero talvolta descritti e commentati dalla parola degli stessi predicatori¹⁴, per cui il segno scritto finiva col rappresentare la

¹³ F. L. PIETRAFESA, *Per la storia di Ripacandida e del suo casale Gi-nestra nel secolo XVIII. I feudatari — Gli apprezzati*, Napoli, Quaderni « Conoscere il Vulture », n. 3, 1988, p. 31. In un apprezzato del 1693, stilato dal Tavolario Antonio Gallicchio ritorna l'accenno agli affreschi (si noti il meridionalismo pittato per "dipinto"): « ...una nave a lamia dove è pittato il Nuovo e Vecchio Testamento e pitture molto antiche » (*ibid.*, p. 37).

¹⁴ Ben nota è la funzione didattica assegnata nel Medioevo agli affreschi. Già per Gregorio Magno, secondo quanto tramanda un detto a lui attribuito, la pittura era la scrittura dei laici, ovvero degli illetterati, in un tempo in cui ad essere alfabetizzati erano solo pochi chierici (*Pictura laicorum scriptura*). L'uso della scrittura murale rivolta alla fissazione definitiva (e alla memorizzazione da parte dei leggenti) di contenuti di particolare importanza era previsto da Agostino (*Sermones* 319, 8): « Legite quatuor versus quos in cella scripsimus, legite, tenete, in corde habete. Propterea eos scribere voluimus, ut qui vult legat, quando vult legat. Ut omnes teneant, ideo pauci sunt: ut omnes legant, ideo publice scripti sunt » (« Leggete quattro versi che abbiamo scritto nella cella, leggete, comprendete, mandateli a memoria. Per questo abbiamo voluto scriverli, in modo che chi abbia voglia li legga, e li legga quando abbia voglia. Per fare in modo che tutti li tengano a mente sono pochi; perché tutti possano leggerli sono stati scritti in un luogo visibile a tutti » (traggo la citazione, come il precedente riferimento a Gregorio Magno, da C. CROCIOLA, « *Visibile parlare* » cit., pp. 13-14). La visione di immagini dipinte commentate dal predicatore era abituale nel Medioevo; in particolare è noto il caso dei rotoli illustrati che conte-

materializzazione e l'evocazione continua delle parole ascoltate, e poteva costituire la spinta a memorizzare gli ammonimenti dei predicatori, forse non diversi da quelli inseriti negli affreschi. A questo tipo di comunicazione, per così dire, integrale, erano probabilmente attenti gli Osservanti, visto che ad essi si deve una gran parte delle iscrizioni che ancora si leggono, per rimanere nell'ambito della Basilicata, nelle chiese e nei conventi della regione¹³. Gli stessi Osservanti inoltre, con la loro predicazione, con la circolazione dei libri da loro letti, con i loro frequenti spostamenti, hanno posto in contatto nel '400 volgari di regioni diverse, ed hanno in tal modo contribuito ad attenuare le differenze tra un volgare e l'altro: essi, che avevano avuto il primo centro di irradiazione in Umbria e in Abruzzo, hanno dapprima favorito, anche attraverso testi letterari agevolmente recitabili (si pensi alle laudi di Jacopone da Todi o a quelle pseudo-iacoponiche)¹⁴, il contatto tra i volgari centrali e quelli meridionali; in seguito, quando con i loro viaggi facevano circolare libri a stampa, ormai per lo più toscani o toscanizzati, avranno avvicinato all'ascolto e alla lettura del toscano settori

nevano la preghiera dell'*Exultet* e venivano srotolati dall'alto del pulpito dal predicatore di turno che presentava così al popolo anche immagini tratte dalla realtà attuale (raffigurazioni di Papi o imperatori, ad esempio, accanto a scene del Vecchio o del Nuovo Testamento): cfr. G. CAVALLO, *Aspetti della produzione libraria nell'Italia meridionale longobarda*, in G. CAVALLO (a cura di), *Libri e lettori nel Medioevo. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1977, pp. 99-129 (in particolare pp. 120-121).

¹³ Delle scritte (a me note) che si conservano in chiese e conventi della regione, ho riferito in una relazione, *Alcune fonti murali per la storia del volgare in Basilicata*, presentata al Convegno Internazionale su «Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)», svoltosi presso l'Università di Salerno dal 23 al 26 ottobre 1990. Di una parte di tale relazione il lavoro qui pubblicato rappresenta un ampliamento. Colgo qui l'occasione per ringraziare pubblicamente il prof. Francesco Aceto, storico dell'arte presso l'Università della Basilicata, che, in occasione di una visita compiuta insieme con me alla chiesa di San Donato, mi ha pazientemente fornito le utili coordinate per una comprensione degli aspetti iconografici degli affreschi.

¹⁴ Il ruolo degli Osservanti come propagatori di un volgare di tipo centrale e di una cultura letteraria che aveva i suoi *auctores* in Jacopone, Cavalca, Ubertino da Casale, Roberto Caracciolo, è stato analizzato da F. BRUNI, *L'Osservanza come veicolo di scambio interregionale*, relazione tenuta al Convegno di Salerno citato nella nota precedente.

della popolazione che non entravano in contatto con la tradizione letteraria più colta. Un sottile spiraglio per guardare verso la cultura e la lingua poste in circolazione dagli Osservanti si apre per noi proprio grazie alle iscrizioni nelle chiese, meritevoli di considerazione anche quando siano poche e brevi come quelle di Ripacandida.

4. Le scritte della chiesa di San Donato sono state in passato già notate da G. Gentile che, nell'indicare alcuni dei beni artistici del paese del Vulture, riportava due dei brevi testi leggibili¹⁷ e aggiungeva: « Questa scritta può essere considerata tra i documenti della formazione del nostro primo volgare ». Se tale impressione può condividersi nella sostanza (per quanto non sia dato sapere di quale precisa provenienza fosse l'estensore delle scritte), è il caso di precisare che nella chiesa si leggono anche altre parole affrescate finora non rilevate¹⁸. Di

¹⁷ La segnalazione in G. GENTILE, *Storia, arte, testimonianze in Basilicata*, Potenza 1975, p. 31: « Le altre sibille mostrano scritte che ci ricordano il poema dantesco: (INNINFERNO NON ABET REDECIO LOMO VOLE ESSERE FORTE CONTRA LA MORTE) ». Come si vedrà più avanti, in questa trascrizione sono in realtà uniti due testi diversi e non omogenei dal punto di vista linguistico, di cui uno, latineggiante, è nel cartiglio retto da una Sibilla; l'altro è un ammonimento che accompagna la rappresentazione della Fortezza. La lettura proposta da mons. Gentile (da me in qualche caso — INNINFERNO, NON, CONTRA, tutte forme con una -N- regolarizzatrice di troppo — non condivisa) sembra mostrare che appena pochi lustri or sono fosse ancora nettamente distinguibile, nella seconda scritta, la forma *morte* che ora, non più leggibile, deve essere ricostruita per congettura.

¹⁸ Le altre brevi iscrizioni di Ripacandida non sono quindi sfuggite ad un comune destino di disattenzione che fino a tempi recenti ha coinvolto le scritte in volgare presenti negli edifici religiosi. Perfino epigrafi oggi celebri come quelle del Camposanto di Pisa hanno attraversato un oblio plurisecolare, da cui le ha tratte S. MORRUGO, *Le epigrafi volgari in rima del « Trionfo della morte », del « Giudizio universale Inferno » e degli « Anacoreti » nel Camposanto di Pisa*, in « L'Arte » (già « Archivio storico dell'arte »), II, 1899, pp. 51-87, il quale, a proposito delle lacune del testo, lamentava: « Qualche altro verso si sarebbe forse conservato, almeno nella tradizione erudita, se il Vasari e coloro che dopo di lui parlarono delle pitture del Camposanto avessero dato maggiore attenzione a quelle scritte, che, probabilmente, due o tre secoli fa, erano in miglior stato » (p. 51). Si comprende del resto che gli studiosi di storia artistica non tengano in gran conto delle scritture che rispetto agli

seguito propongo quindi il testo delle iscrizioni¹⁹, cercando di precisare anche la loro collocazione all'interno degli affreschi.

Cinque scene del Vangelo sono accompagnate da queste didascalie:

- 1) Visitacio
- 2) Lo te(m)plo
- 3) L'inogenti
- 4) Quan(n)o Dio despotaho co li deturi
- 5) Dio fege de l'ag(u)a vino

Nei cartigli retti dalle Sibille, che sono definite appunto dalla breve indicazione, a volte frammentaria, « Sibilla », solo una scritta è leggibile per intero, a patto che si accetti una scontata integrazione:

affreschi si presentano in posizione periferica e marginale; si deve tuttavia ricordare, grazie a C. CROCIOLA, « *Visibile parlare* » cit., pp. 14 e 72, che l'idea di una suggestiva antologia delle iscrizioni, da inserire nella collezione dei classici Ricciardi, fu proposta da R. LONGHI, *Letteratura artistica e letteratura nazionale*, ora in *Critica d'arte e buongoverno 1938-1969* (Edizione delle opere complete di R. LONGHI, XIII), Firenze, Sansoni, 1985, pp. 193-198 (originariamente in « *Paragone* », 33, settembre 1952, pp. 7-14).

¹⁹ Nella trascrizione dei testi mi attengo ai seguenti criteri: non conservo i caratteri maiuscoli di alcune iscrizioni (ad esempio la n. 6); sciolgo le abbreviazioni, indicate da un *titulus* soprascritto, e le segnalo con le parentesi tonde; non aggiungo la nasale dove manchi un *titulus* visibile (p. es. *co(n)tra*), poiché l'omissione di consonante nasale, soprattutto laddove segua altra consonante, non è insolita nelle antiche scritture (come del resto in quelle moderne meno colte); inserisco l'apostrofo dove necessario (informo che *L'inogenti*, n. 3, potrebbe anche trasciversi *li 'nogenti*); adotto maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno; tra le parentesi aguzze () includo le poche e, mi sembra, scontate congetture dei testi nn. 6, 7, 9 e 10 (dove in verità si potrebbe anche pensare ad un'originaria scrittura *eo* per il pronome di prima persona, ma nel congetturare preferisco attenermi ad una forma linguisticamente più neutra e non pregiudizialmente marcata come locale); nei casi in cui non sono riuscito a leggere parti del testo, o per lo stato dell'affresco o per mancata decifrazione di caratteri pur visibili, faccio ricorso a tre puntini sospensivi; devo infine informare che mancano all'appello almeno altre quattro iscrizioni, tre delle quali sono quasi del tutto abrase, mentre di una si intravede appena qualcosa: sono le due scritte un tempo inserite nei cartigli di altrettante Sibille e quelle al margine basso della raffigurazione di Prudenza e Temperanza.

6) *In niferno no abet redeci(o)*

Di un'altra si riesce a condurre soltanto una lettura parziale:

7) ... *Va reti Satanas (in) tua . serviad...*²⁰

Delle frasi che accompagnano, nel margine basso dei riquadri affrescati, le raffigurazioni delle quattro virtù cardinali due sono ormai del tutto illeggibili; di una invece si distinguono solo tre parole:

8) ... *Iusticia de Dio...*

Soltanto quella in corrispondenza della Fortezza si legge senza molte difficoltà, ma richiede una finale congettura²¹:

9) *L'omu vole essere forte cotra la (morte)*

Nel Trionfo della morte si leggono a fatica solo poche parole, che si presentano come il probabile inizio di un componimento di tono laudistico:

10) *I(o) so' la morte crodele qui...*

5. Nella lingua di questi brevissimi testi, come previsto, si nota una non irrilevante infiltrazione di tratti vernacoli, inseriti peraltro in un contesto ancora orientato verso il latino: lo provano sia la relativa abbondanza di grafie latineggianti, sia la presenza di parole o intere frasi interpretabili come latine o « quasi latine », da *visitacio* fino a *In niferno no abet redecio*²².

²⁰ Prima di *serviad...*, dove già la *-d* è letta (ammesso che sia davvero tale) con molta fatica, si distingue un segno verticale, simile ad una *-i-* allungata verso il basso che non so se intendere come segno grafico alfabetico o come abbreviazione (eventualmente per *con-?*); nel dubbio trascrivo al suo posto un puntino. La prima parola riconoscibile *Va* è all'interno del cartiglio sulla sinistra, ma al di sopra dello stesso ve ne sono altre non decifrate.

²¹ Nella parte bassa dell'affresco, a partire dall'angolo di sinistra, si leggono distintamente le quattro lettere maiuscole FORT, l'inizio evidentemente della parola (latina o volgare?) con cui si indicava il soggetto della pittura (appunto la Fortezza).

²² A questo proposito si noti che le parole maggiormente sospettabili di essere latine sono quelle che si trovano nel cartigli delle Sibille: non è forse da escludere che in tal modo si sia voluto contrassegnare una certa peculiarità del linguaggio sibillino; l'uso del latino o di un

Il dato conferma che l'ambiente culturale in cui nascono scritte del genere si mostra poco permeabile al toscano come a qualsiasi formalizzazione letteraria del volgare. Una labile traccia di toscanismo lessicale potrebbe in realtà riconoscersi solo in *niferno* (qui con nasale omessa nella grafia), dato che *ninferno* viene ritenuto comunemente un toscanismo²³, anche se è da credere che non sia una voce esclusivamente toscana. Sono rilevanti al contrario le caratteristiche linguistiche meridionali, che si accompagnano all'assenza di esiti tipicamente toscani. Manca innanzi tutto la dittongazione spontanea, e forme come *omu*, *vole* si presentano secondo la fonetica meridionale²⁴. Notevole è la chiusura metafonetica di *deturi* (o anche in *tradituri*, che è forse l'unica parola interamente leggibile nella rappresentazione dell'Inferno)²⁵. Nella sonora -g- in *fege* e *inogenti* si riconosce

quasi-latino prenderebbe pertanto il posto del tono oracolare (e oscuro) tradizionalmente attribuito alle Sibille. Si tratta d'altronde di un latino in qualche modo leggibile e pronunciabile alla maniera volgare, del tipo di quel *latinus grossus* impiegato, a volte per consapevole scelta stilistica espressiva, nelle prediche quattrocentesche, spesso vere mescolanze di latino e volgare, nelle quali sono stati riconosciuti i precedenti del latino macaronico: L. LAZZERINI, «*Per latinus grossos...*», *Studio sui sermoni mescolati*, in «*Studi di filologia italiana*», XXIX, 1971, pp. 219-339; e della stessa Autrice, *Da quell'arzilla pulpito. «Sermo humilis» e sermoni macaronici nel Quaresimale autografo di Valeriano da Soncino O.F.P.*, nel volume *Il testo trasgressivo. Testi marginali, provocatori, irregolari dal Medioevo al Cinquecento*, Roma, Franco Angeli, 1988, pp. 79-126. Le scritte sibilline di Ripacandida, rese apparentemente oscure dal ricorso ad una forma latina, saranno state naturalmente tutt'altro che difficili o poco familiari agli occhi dei leggenti o alle orecchie degli ascoltatori di eventuali predicazioni: si tratta infatti di riprese da testi liturgici, comprese in quelle «citazioni latine e semilatine, tratte da quei testi sacri che tutti, letterati e illetterati, avevano nell'orecchio, perché presenti, per ore e ore alla settimana, ai riti sacri» (I. BALDELLI, *La 'parola' di Francesco e le nuove lingue d'Europa*, in *Conti, glosse e riscritture*, Napoli, Morano, 1988, pp. 109-147, citazione da p. 127).

²³ S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-..., vol. XI, p. 443.

²⁴ In toscano, come poi in italiano, la -e- e la -o- toniche aperte, in sillaba libera, cioè terminante per vocale, danno luogo rispettivamente ai dittonghi -iè- e -uò-. La presenza di tali dittonghi in testi non toscani antichi farebbe pensare ad una consistente influenza della lingua letteraria.

²⁵ Nei dialetti meridionali la -e- e la -o- toniche chiuse, quando nella sillaba finale si trovi una -i, ovvero una -o, che prosegue una -u latina,

un tratto fonetico comune nella Basilicata nord-orientale e già rilevato in uno studio di Mauro Braccini²⁶. Per la morfologia sono significativi il permanere dell'articolo *lo* in posizione pre-consonantica²⁷ (*lo templo*) e la desinenza *-ao* del passato remoto in *despotaho*²⁸. Un'attenzione particolare merita inoltre il costrutto *vole essere forte* da intendere come perifrasi gerundiva nel senso di 'deve essere forte', secondo un uso ancora vivo nei dialetti lucani e nello stesso italiano oggi parlato nella regione; il tipo sembra affine al *volere* + participio che con lo stesso valore si incontra in altri dialetti meridionali²⁹.

si chiudono rispettivamente in *-i-* e *-u-*; la *-e-* e la *-o-* aperta nelle stesse condizioni dittongano in *-le-* e *-òo-*.

²⁶ Il passaggio, in posizione intervocalica, di *-c-* palatale alla sonora *-g-* corrispondente, è documentato per alcune zone della Basilicata ed è attribuito ad « un influsso pugliese, dato che nelle Puglie la mutazione di *-ci-*, e intervocalica in *-g-/-g-* è assai frequente » (R. BIGALKE, *Dizionario dialettale della Basilicata*, Heidelberg, Winter, p. 54). Lo stesso Bigalke (*ibid.*) rileva tale sonorizzazione a Irsina, Salandra, Miglionico, Ferrandina, Pomarico, Montescaglioso e Bernalda; il fenomeno attestato nella chiesa di San Donato non deve necessariamente essere considerato indigeno (dato che è ignota la provenienza dello scrivente frescante), tuttavia il dialetto di Ripacandida è tuttora tra quelli che rientrano nel « dominio Appulo » (cfr. la carta 13 in BIGALKE, *op. cit.*). La *-g-* in luogo di *-c-* si riscontra in un manoscritto (il Riccardiano 2624) copiato intorno al 1430 dal parroco Pietro di Zupo di Stigliano: M. BRACCINI, *Frammenti dell'antico lucano*, in « Studi di filologia italiana », XXII, 1964, pp. 205-362, elenca le forme *bagiollo*, *bagiandoci*, *abrugiato*, *fragido*, *si gi guida* (ma *gi* sta per 'nci, quindi a rigore la consonante non è in posizione intervocalica). Per la Puglia, forse con sonora si incontrano in lettere del primo Quattrocento (cfr. N. DE BLASI, *Tra scritto e parlato. Venti lettere mercantili meridionali e toscane del primo Quattrocento*, Napoli, Liguori, 1982, p. 53). Nell'attuale dialetto pugliese si registrano, tra le altre, voci come *bàgge* 'bacio' e *bruggiare* 'bruciare' (L. RISO, *Dizionario etimologico del Monopolitano*, Monopoli, Comune di Monopoli, 1988, pp. 131 e 169).

²⁷ Di fronte a forme letterarie come *il*, *l*, o *el* (dell'uso toscano quattrocentesco).

²⁸ L'opposizione è naturalmente tra la desinenza meridionale *-ao* e quella toscana *-ò*, entrambe da una base latina in *-AVIT*. Nel caso di *despotaho* si può forse azzardare che la *-h-* non sia soltanto una sorta di bizzarro latinismo grafico, ma un modo di rappresentare un suono velare di transizione che attenui l'incontro tra le vocali (cfr. G. ROMANUS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. I *Fonetica*, Torino, Einaudi, 1966, paragrafo 339).

²⁹ Si pensi a costruzioni come *lu pesce ulia mangiatu stammare*

L'assenza di evidenti toscanismi non comporta però che debbano mancare elementi di innovazione provenienti da altre regioni, semmai proprio da quelle da cui prende origine il movimento dell'Osservanza. Un indizio del genere è forse da riconoscere nel *Quanno* che segna l'inizio del testo n. 4: la grafia per esteso *quano* è sormontata da un *titulus* ondulado che abbraccia la -u-, la -a e parte della -n- e sembra da sciogliere. Sarebbe quindi attestato il passaggio del nesso -ND- a -nn-, diffusosi dalle regioni dell'Italia centrale³⁰, e indirettamente verrebbe confermato come gli ordini mendicanti stabilissero, « una solida rete di legami tra i centri toscani o umbri e centri anche piccoli ed isolati del Mezzogiorno »³¹. Dell'assimilazione di -ND- i testi notarili lasciano trasparire tracce sulle prime indirette, attraverso iscrizioni ipercorrette (cioè -nd- dove invece ci si attenderebbe -nn-), solo a partire dalla metà del secolo XVI; se è da prendere per buona l'attestazione del *Quanno* di Ripacandida, se cioè si escludono manomissioni in fase di restauro (mentre forse è remota l'eventualità che proprio questa didascalia, che si trova a circa quattro metri di altezza, sia stata aggiunta in un secondo tempo rispetto al resto degli affreschi), e se si accetta che il termine *a quo* del 1450 non debba essere oltrepassato di un secolo, si potrebbe pensare che la resa grafica dell'assimilazione in -nn-, rifiutata dalla tradizione scrittoria notarile o delle persone colte, fosse senza remore riflessa nella scrittura già negli ultimi decenni del '400 in un ambiente culturale come quello Osservante che probabilmente era poco prevenuto anche verso quegli esiti fonetici, semmai marcati come popolari, che ad altri potevano sembrare sconvenienti.

'doveva essere mangiato' (cito da G. ROHLFS, *Grammatica* cit., vol. III, *Sintassi e formazione delle parole*, paragrafo 738).

³⁰ A. VARVARO, *Autografi non letterari e lingua dei testi (sulla presunta omogeneità linguistica dei testi)*, in AA.VV., *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984, Salerno editrice, 1985, pp. 255-267), osserva che l'assimilazione di -ND- in -nn- è attestata nei documenti notarili (editi da A.M. COMPAGNA PERRONE CAPANO, *Testi* cit.) solo a partire dalla metà del Cinquecento.

³¹ A. VARVARO, *Bilancio degli studi sulla storia linguistica meridionale*, in P. GIANNANTONIO (a cura di), *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*, Napoli, Loffredo, 1985, pp. 25-37 (citazione da p. 34).

6. L'affresco con il Trionfo della morte fa infine porre il problema della originalità delle scritte o della loro dipendenza da altre fonti. Per le iscrizioni di San Donato non si hanno elementi probanti né in un senso né nell'altro: soltanto si deve sottolineare che le vere e proprie didascalie delle scene evangeliche, data la loro essenziale semplicità, possono essere state pensate *ad hoc* per l'occasione dai frati committenti. Le altre iscrizioni propongono senza dubbio frasi usuali riprese da testi liturgici, scelte per il loro valore gnomico. Un caso a sé sembrerebbe appunto quello del Trionfo della morte: è infatti verosimile che le poche parole leggibili nell'iscrizione (qui n. 10) ripropongano l'*incipit* di un testo letterario in versi, forse una lauda, di cui è qui sopravvissuto appena una parte del primo verso. Vi si riconosce infatti una caratteristica in comune (l'uso della prima persona nella figura della prosopopea) con due testi laudistici riproposti di recente da altri studiosi, che hanno richiamato l'attenzione sull'ampia diffusione di testi del genere: essi circolavano infatti sia oralmente sia ricopiati nei manoscritti dei frati Osservanti e, proprio perché molti noti, potevano essere talvolta trascritti all'interno di un affresco o di una lapide votiva³².

³² Mi riferisco ad una iscrizione laudistica, affrescata a Clusone nei pressi di Bergamo, che ha questo inizio: « E sonto (*io sono*) per nome chamata Morte » (C. CIOCIOLA, « *Visibile parlare* » cit., p. 66), e ad un'altra scolpita su un bassorilievo votivo napoletano che comincia con il verso: « Eo so' la morte, chi chacio » (F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1975, pp. 141-142). L'auto-presentazione in prima persona è d'altronde frequente nei testi affrescati che si intendono pronunciati da uno dei personaggi raffigurati (v. il saggio di Ciociola ora citato, pp. 15-16).