



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



5/1 - 2021

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale)
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)
Luca Bianchi (Università di Milano)
Massimo Bonafin (Università di Genova)
Furio Brugnolo (Università di Padova)
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)
Saverio Guida (Università di Messina)
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)
Pär Larson (ricercatore CNR)
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W
Katowicach - Universität München)
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini
impaginazione e layout: Luciano Zella

INDICE

Sandro Baroni – Maria Pia Riccardi, <i>Tracce di Alchimia in latino, prima dell'Alchimia latina</i>	5
Sonia Colafrancesco, <i>Come le ginocchia divennero guance. Il caso del secondo pronostico della Capsula eburnea inglese medievale</i>	51
Giorgio Milanesi, <i>Una «riconsiderazione» del San Benedetto e la Regula del Museo Civico d'Arte di Modena</i>	65
Silvia Musetti, <i>I rilievi altomedievali di San Vito di Cortelline (VR). Una ricognizione con alcuni frammenti inediti</i>	87
Andrea Spiriti, <i>Gli affreschi nell'abside di Sant'Abbondio a Como: proposte cronologiche e iconografiche</i>	107
Rosella Tinaburri, <i>Grimbald e gli altri: i collaboratori di re Alfredo alla corte di Winchester</i>	123
Paola Travaglio – Paola Borea D'Olmo, <i>De Coloribus et Mixtionibus: Tradition and Transmission of the Most Widespread Text on Mediaeval Illumination</i>	137
Recensioni:	
AA.VV., <i>La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma (23-26 ottobre 2017), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2019 [Gerardo Larghi]</i>	191
<i>After the Carolingians: Re-defining Manuscript Illumination in the Tenth to Eleventh Centuries</i> , a cura di Beatrice E. Kitzinger, Joshua O'Driscoll, Berlin - Boston, De Gruyter, 2019 (Sense, Matter, and Medium, 2), 482 pp. [Gerardo Larghi]	197

I rilievi altomedievali di San Vito di Cortelline (VR). Una ricognizione con alcuni frammenti inediti

ABSTRACT: Si presentano tre frammenti scolpiti altomedievali, inediti, conservati nella chiesa di San Vito di Cortelline, frazione di Bardolino in provincia di Verona. Due di essi (uno dei quali con figura umana) si possono associare agli altri già noti ivi esistenti, per i quali si effettua un riesame e si propone una datazione tra la metà dell'VIII e la metà del IX secolo. Il terzo può essere riferito alla seconda metà dell'VIII o al IX secolo, ma sembra opera di una diversa maestranza.

ABSTRACT: Three early medieval sculpted fragments, unpublished, are studied; they are preserved in the church of San Vito di Cortelline, a hamlet of Bardolino in the province of Verona. Two of them (one of which with a human figure) can be associated with other already known there existing ones, for which a re-examination is carried out and a dating between the half of the 8th and the half of the 9th century is proposed. The third one can be ascribed to the half of the 8th or to the 9th century, but it seems made by a different workshop.

PAROLE-CHIAVE: scultura altomedievale, Cortelline, Bardolino, epigrafia medievale
KEYWORDS: Early Medieval Sculpture, Cortelline, Bardolino, Medieval Epigraphy

1. Elementi di contesto

La chiesa di San Vito sorge a mezza costa sul monte della Rocca, a qualche centinaio di metri dall'abitato di Cortelline, frazione del comune gardesano di Bardolino (VR) oggi costituita da poche casette, ma che ancora nel XII secolo appariva in qualche misura autonoma dal comune rivierasco (Brugnoli 2010: 406).

Nei campi sottostanti l'edificio ricognizioni archeologiche di superficie hanno rilevato la presenza di una villa rustica di età romana con frequentazione attestata fino al V-VI secolo.¹

Proprio quest'insediamento avrebbe determinato, secondo Fabio Saggiuro, la scelta del luogo in cui fondare la chiesetta, in un'epoca genericamente collocabile tra la Tarda antichità e l'Alto medioevo (Saggiuro 2001: 15). L'ipotesi della sua esistenza entro la metà del IX secolo appoggia, oltre che sulla frequenza della dedica al santo in età carolingia (Fiorio Tedone 1989: 166), sul reimpiego, all'interno dell'edificio attuale, e più precisamente nell'abside e nell'arco trionfale, di alcuni bassorilievi che sono stati riferiti a quel periodo e che costituiscono l'oggetto del presente contributo. È infatti plausibile, ma non certo, che il luogo di conservazione dei pezzi sia quello originario, nonostante la sussistenza di arredi liturgici marmorei in edifici di fondazione privata (come si presume sia San Vito sulla base dell'iscrizione incisa sul lacerto principale) sia un fenomeno attestato con frequenza relativamente scarsa (Ibsen 2006b: 280-282). Le ultime ricerche hanno inoltre rilevato che i due tratti principali dei perimetrali nord e sud della chiesa, oggi ad aula unica e absidata, appartengono ad una fase precedente al campanile romanico addossato al fianco settentrionale.² Essi restituiscono un edificio ad aula unica (di circa 10 x 7 m), provvisto di una sola abside orientata, che si è supposto possa essere altomedievale;³

¹ Cfr. Mancassola-Saggiuro (1999: 109-110); Saggiuro (1999); Mancini (2001: 31-32); Saggiuro (2001: 14-15); Ibsen (2006a: 250).

² Arslan (1943: 204, 218 nota 45); Fiorio Tedone (1989: 164-165); Leva (1999: 84); Merlo (2001: 76); Ibsen (2006b: 273). Va comunque rilevato che, come mostrano la risega a circa metà della canna e l'andamento delle buche pontae, il campanile presenta due fasi costruttive, precedenti all'innalzamento della porzione superiore a ridosso del tetto.

³ Leva (1999); Ibsen (2006b: 259, 273). Le visite pastorali restituiscono l'immagine di un oratorio poco usato e in discreto stato, anche se povero di arredo e praticamente privo di rendite, che nel 1605 risultava mantenuto dagli abitanti della contrada; questi ultimi nel 1660 ne ottennero ufficialmente dal vescovo la custodia, dal momento che, secondo la tradizione, era stato eretto da alcune famiglie da tempo estinte (Crosatti 1902: 229-231, 350, 355, 359, 366, 367, 368-369, 377; Agostini 1943: 95-96; Sala 2014: 9). I lavori documentati all'edificio sembrano ridursi a poca cosa: nel 1605 fu ordinata la chiusura di una rottura nella parete e l'apertura di un oculo in facciata, nel 1656 la sistemazione del tetto, pena la sospensione della chiesetta, come aveva decretato il vescovo Giustiniani (1631-1649) (*Valier* 2000: 331 – a. 1595 –; *Valier* 1999: 91 – a. 1605 –; *Pisani I* 2003a: 345 – a. 1656 –; *Pisani I* 2003b: 138 – a. 1664 –; *Barbarigo* 2006: 590 – a. 1710 –; Crosatti 1902: 229-231, 359, 368). La facciata ha un aspetto settecentesco; il rifacimento dell'abside, ampia e con pianta quadrata, dev'essere collegato alla richiesta, fatta dalla gente della contrada nel 1761, di poter ampliare il coro, che pare fu accettata dal vescovo lo stesso anno e rinnovata e nuovamen-

essendo la chiesa intonacata, è però difficile assumere una posizione certa al riguardo.

Quanto ai rilievi, si tratta di due lastre pressoché integre, di due frammentarie e di altri quattro frammenti; tre di questi lacerti sono finora inediti. La prima segnalazione dei pezzi si deve a Pietro Sgulmero nel 1901: «se non siamo rimasti ingannati da un'arte locale rimasta indietro, appartengono alle prime costruzioni postmillenarie il [...] vago campanile [...], un pluteo iscritto e qualche transenna, frammenti che ho veduto, da pochi giorni, con il mio amico Ferruccio Sartorari» (Sgulmero 1901: 29). Nello stesso periodo Giuseppe Crosatti ricordava solo tre elementi oltre a quello iscritto: «uno è murato nell'interno dell'abside, sotto il pluteo; gli altri due sono infissi a destra dell'altare, nel basso della fonte dell'arco» (Crosatti 1902: 228 nota 2). Gli studi critici si devono ad Arslan, che citò corsivamente i tre pezzi absidali (Arslan 1943: 25 nota 71), a Cinzia Fiorio Tedone e a Monica Ibsen, che si occuparono invece di cinque elementi, tre infissi nell'abside e due sul piedritto settentrionale dell'arco trionfale.⁴ Per qualche motivo dovettero restare celati gli altri tre pezzi posti sul piedritto meridionale, che qui per la prima volta si pubblicano. L'attuale collocazione di tutti i rilievi dev'essere riferita al rifacimento dell'abside e del muro di testata ad essa connesso nel 1762-1764.⁵

2. Gli elementi già noti

Il pezzo più interessante [n. 1; **Figura 1**], perché quasi integro (27,4 x 77,4 cm; i vertici sono andati perduti), perché accompagnato da un'iscrizione e per il profilo particolare, è una lastra a forma di triangolo isoscele, che in origine doveva essere alta circa 33 cm e larga circa 100 cm ed è spessa 6,5 cm. Questa forma pare fosse l'originaria perché, seppure il pezzo risulti ritagliato sul lato inferiore, mancando qualsiasi tipo di cornice, i soggetti non ne vengono interrotti e il fondo in varie parti tende a sollevarsi in sua prossimità. Elementi di analogo aspetto, relativamente poco frequenti, sono generalmente interpretati o come pertinenti a sepolture o come parti conclusive di cibori.⁶

te accolta nel 1762; entro il 1764 i lavori erano terminati (Crosatti 1902: 231-232; Arslan 1943: 218 nota 45; Cipriani 1964: 37-38; Fiorio Tedone 1989: 164-165; Sala 1991: 56-57; Saggioro 2001: 15; Leva 1999: 84; Ibsen 2006b: 273; Sala 2014: 9-10. Simeoni 1909: 417 e Fiorio Tedone 1989: 164-165 riferiscono invece il rifacimento dell'abside al 1714). Nel XX secolo sono documentati alcuni interventi di restauro (Crosatti 1902: 232; Cipriani 1964: 38; una targa posta all'interno dell'edificio, sul perimetrale nord, ricorda il restauro del 1973, che riguardò il tetto, un'altra il consolidamento strutturale del 2014).

⁴ Fiorio Tedone (1989: 164-166, 303 note 181 e 182); Ibsen (2006b: 259, 280, 282, 321, con il catalogo dei singoli elementi scolpiti, 323-324); Ibsen (2007: 150).

⁵ Cfr. nota 3. Gli elementi scolpiti dovevano trovarsi nella posizione attuale già all'epoca della prima segnalazione (Crosatti 1902: 228).

⁶ La letteratura precedente a Fiorio Tedone aveva interpretato per lo più la lastra come un timpano di ciborio (Agostini 1943: 95; Cipriani 1964: 37; Zoppi 1961: 49). Dal Settecento dovette svolgere la funzione di tabernacolo (Benini 1995: 68).

Entrambe le soluzioni, tuttavia, sembrano in questo caso da escludersi, per la presenza di una stretta finestrella (di 11 x 7 cm) dal profilo non ben definibile, forse timpanato, che si colloca in posizione centrale e parte dalla base, interrompendone la continuità. Nonostante per quest'ultimo elemento non siano stati finora reperiti confronti, si ritiene che la lastra fosse connessa ad un deposito di reliquie;⁷ Monica Ibsen ha, in particolare, suggerito che possa trattarsi della chiusura frontale di un reliquiario a muro (Ibsen 2006b: 321), mentre Giuliano Sala (1999: 54) ha immaginato che facesse parte di un reliquiario a cassa, con il concorso degli altri pezzi della serie. L'iscrizione rende noto come l'opera sia stata voluta per assolvere al voto di alcune persone: un prete, il cui nome è tradizionalmente interpretato come Ieroldo, Rotperto e poi, essendo il testo mutilo, forse un terzo soggetto, fratello del primo, qualifica che però potrebbe essere attribuita a Rotperto stesso, e, infine, Gaidiperto; non fornisce, dunque, elementi chiarificatori circa la funzione dell'oggetto, ma permette di escluderne una connotazione funeraria.

La decorazione della lastra propone un repertorio decorativo tipico degli archi di ciborio diffusi nell'Italia settentrionale e riferibili all'VIII e al IX secolo. Centralmente, al di sopra della finestrella, è raffigurata una croce greca accerchiellata (di cui si vedono ancora le sottili linee incise di costruzione non ben rispettate: **Figura 2**), con i bracci orizzontali accostati alle estremità da due cerchi e quelli verticali che proseguono, continuando come cornice dell'apertura quello inferiore, aprendosi in un motivo non ben riconoscibile (forse a goccia) quello superiore; ai suoi lati trovano posto pavoni e altri uccelli che si abbeverano a due *cantharoi*, dei pesci, un giglio, un disco raggiato, mentre in basso a destra è inciso un segno di croce (Ibsen 2006b: 321).

Gli altri elementi già noti sono pertinenti a quattro lastre originariamente rettangolari (quella quasi integra misura 44,5 x 30,2 cm ca.) o quadrate (almeno due sono riconducibili a pannelli con lato di circa 42 cm), che Fiorio Tedone ha ipoteticamente ricostruito come aventi tutte la medesima altezza (cioè 45 cm ca.: **Figura 3**). Le loro dimensioni, dunque, appaiono assai ridotte rispetto a quelle abituali per le transenne; non si può, con questo, escludere che, come la critica ha da tempo suggerito,⁸ ne avessero la funzione, se accompagnate da cornici soprastanti e sottostanti e separate da altre cornici o pilastrini. Si può tuttavia anche immaginare che, sempre unite a cornici, facessero parte di un altare. Quanto all'ipotesi che avessero concorso alla costituzione di un reliquiario associato al pezzo timpanato, bisognerebbe derivarne che alcuni lati della cassa risultassero compositi, e ciò sembra improbabile.

⁷ Fiorio Tedone (1989: 303 nota 182); Ibsen (2006b: 280); Segala (2011: 27).

⁸ Con l'eccezione, come si è visto, di Sala. Ibsen ritiene che l'esistenza della recinzione sia connessa alla presenza delle reliquie di San Vito (Ibsen 2007: 152).

La lastra rettangolare [n. 2: **Figura 4**; 44,5 x 30,2 cm ca.] è contornata da un tralcio con foglie di vite alternate a grappoli e, all'interno, presenta una croce con bracci forcellati desinenti in arricciature, decorati a matassa; sotto i laterali trovano posto due uccelli rivolti verso i tralci, al di sopra, a sinistra, vi è un elemento sferico, mentre un altro sta in basso a destra.

Un primo frammento [n. 3: **Figura 4**, in alto; 6,4 x 40,2 cm ca.] conserva un tralcio di vite, con foglie alternate a grappoli, che fungeva da cornice, e, presso al margine, un cordone terminante in un riccio.

Una lastra frammentaria [n. 4: **Figura 5**; 28,5 x 40,3 cm ca.] ha una cornice a matassa e, nel campo, i resti di quattro uccelli; di quelli ancora completi, uno ha il becco prossimo ad una foglia ed un altro ad un vaso segnato da una croce; gli spazi liberi sono riempiti da motivi a zig-zag o a linee parallele.

Un ulteriore frammento [n. 5: **Figura 6**; 26,5 x 26,5 cm ca.] è delimitato da una cornice a matassa e, all'interno, ospita una croce cordonata a braccia forcellate concluse da riccioli; alcune linee parallele suggeriscono che quest'ultima fosse sormontata dalla figura di un uccello. Il particolare modo di realizzare la matassa, molto irregolare e con correzioni che si ripetono nello stesso punto ad ogni intreccio, nonché arricchita da alcuni elementi all'interno dei nodi, avvicina in modo molto stretto questo frammento al precedente.

Tutti questi rilievi sono realizzati su lastre di un marmo di recupero, bianco con venature grigie. Ad un'analisi iconografica e stilistica, la critica li ha assegnati alla medesima bottega; Monica Ibsen ha osservato che la lastra n. 4 ha comunque una qualità esecutiva inferiore rispetto agli altri elementi del gruppo e ha sottolineato come le «varianti nel maggiore o minore grado di organizzazione dell'immagine» si possano giustificare in considerazione della varia composizione di una bottega (Ibsen 2006b: 321 nn. 54 e 56).

3. I frammenti inediti

Grazie alla gentilezza della famiglia Bardini, e in particolare della signora Elisa, proprietaria della chiesetta, ho potuto riesaminare i pezzi altomedievali, scoprendone tre ancora inediti.

Di dimensioni maggiori rispetto a quelle fino ad oggi suggerite per gli altri doveva essere una lastra ora frammentaria (sopravvissuta per 44 x 21,5 cm ca.), rotta secondo un profilo irregolare [n. 5: **Figura 7**], ricavata da un marmo dal colore appena giallognolo, che però potrebbe essere dello stesso tipo degli altri pezzi, ma aver subito vicissitudini conservative diverse. La superficie presenta piccole scalfitture; vari residui di malta, forse tracce di un più antico reimpiego, sono ancorati ai solchi. Nella parte

inferiore sopravvive un breve tratto di una cornice a matassa, che in origine probabilmente contornava tutta la lastra, come nei pezzi 4 e 5. Quest'ultima doveva essere suddivisa in quattro parti da una croce, ancora leggibile in buona parte, decorata entro ciascuno dei bracci con una matassa bisolcata accompagnata, in rari casi, da bottoni interni o esterni. Il braccio inferiore, a differenza del superiore, non è chiuso all'estremità, dove si osservano due riccioli generantisi dalla matassa, che lo rendono leggermente più lungo del corrispondente. Al centro della croce è rappresentata una girandola. Negli spazi tra i bracci vi erano delle figurazioni, ora illeggibili, eccetto che nel quadrante inferiore sinistro, il quale ospita una figura umana, vestita con un abito corto, con l'unico braccio ancora esistente alzato e portato presso la testa; un elemento a due capi che va dal braccio a terra risulta di difficile interpretazione. La rarità della rappresentazione umana rende assai interessante questo pezzo.⁹ La figura ha il collo molto largo, separato dal busto da una linea sottilmente incisa; il lapicida ha segnato gli occhi con un puntino, il naso e la bocca con dei brevi trattini. Con un'incisione molto lieve sul rilievo leggermente a campana che rappresenta l'abito ha inoltre evidenziato la curva della vita, che appare molto stretta e marcata da una linea orizzontale. La figura non ha alcun elemento che possa farla riconoscere come un evangelista o uno degli astanti abitualmente posizionati al di sotto della croce. Non è possibile nemmeno ricostruire i soggetti raffigurati sugli altri tre campi, dal momento che la loro casistica è molto varia.

Se l'interpretazione della struttura del decoro è valida, in origine il pezzo avrebbe avuto forma quadrata con lato di circa 52 cm. Da questo punto di vista, si sarebbe differenziato dagli altri della serie così come sono stati ricostruiti; e se anche si volessero considerare originariamente più alti i pezzi nn. 4 e 5, le dimensioni in larghezza risulterebbero comunque difformi. D'altro canto, è proprio col pluteo n. 4, e in subordine col frammento n. 5, che si riscontrano le maggiori somiglianze quanto a tipo di rilievo, in modo particolare nella resa della cornice a matassa e negli spigoli stondati. Esse sono così significative da indurre ad ipotizzare che le tre lastre siano state prodotte dalla medesima bottega. Questo gruppo risulta più omogeneo al suo interno che in rapporto ai pezzi 1, 2 e 3, caratterizzati da uno spazio maggiore lasciato alle superfici piane e da un profilo più tagliente degli spigoli.

Un secondo inedito [n. 7: **Figura 8**] è un frammento di circa 20,5 x 17,5 cm, di cui non è possibile ricostruire le dimensioni originali. In più parti conserva un tardo rivestimento di colore beige. È difficile riconoscerne il materiale, perché, in seguito alle vicissitudini occorsegli, dovette cambiare colore, assumendo l'attuale tinta mattone; non si può, comunque, escludere che, anche in questo caso, si trattasse di marmo.

⁹ Sulla presenza della figura umana nei rilievi altomedievali si veda la sintesi di Napione (2010).

Vi è scolpita a rilievo una mezza foglia lobata, simile a quelle del frammento 3, ma dotata di una punta allungata, che nel complesso raggiunge dimensioni doppie rispetto ad esse, per cui è poco probabile che facesse parte della medesima lastra. La foglia è accompagnata da un tralcio cordonato; un altro cordone corre rettilineo, in prossimità di quello che doveva essere l'orlo, come nel frammento appena citato, mentre tra questo e il tralcio sono incise linee di andamento quasi parallelo. Per le analogie iconografiche sembra che anche questo pezzo possa essere stato prodotto dalla medesima bottega responsabile del resto dell'arredo scolpito.

Un ultimo frammento è rappresentato da un pilastrino o una cornice [n. 8: **Figura 9**], che si conserva parzialmente nell'altezza (20,5 cm ca.) e nello spessore (2,5 cm ca.), ma non nella larghezza, che è quella originaria (14,1 cm ca.), ricavato da una calcarenite locale di colore grigiastro. Non solo la differenza di materiale, ma anche la tecnica esecutiva e il repertorio decorativo lo dichiarano appartenente, con buona probabilità, ad una serie diversa rispetto a quella fin qui illustrata. Il rilievo, infatti, sporge in modo decisamente maggiore, arrivando allo spessore di un centimetro e mezzo, e sono ben visibili i fini segni dello scalpello che corrono paralleli nel definire gli aggetti, a spigoli vivi. La decorazione, che sembra rimandare a castoni, è costituita dalla successione di un campo rettangolare ed uno a mandorla, definiti da una linea di contorno a rilievo; sul vertice della mandorla, un capo di quest'ultima si sovrappone all'altro, raggiungendo l'elemento rettangolare ed evocando un intreccio. Pur essendo le curve irregolari e a tratti rigide e le linee rette imprecise, il grande spazio lasciato a superfici piane e vuote va decisamente in direzione diversa rispetto al senso di *horror vacui* che connota gli altri elementi di arredo lapideo conservati a San Vito.

4. L'iscrizione

Merita a questo punto una particolare attenzione l'epigrafe incisa sui listelli superiori (di altezza variabile tra i 2,3 ed i 3,5 cm) dell'elemento 1 [**Figure 10 e 11**]. I loro margini vengono utilizzati come linee-guida, al cui interno, ma senza sfiorarle, si dispongono, non ben allineate, le lettere, alte tra 0,7 e 1,6 cm. Il testo, per quel che si può osservare, occupava in maniera omogenea lo spazio a disposizione; i caratteri non sono, però, sempre equidistanti, ma in alcuni casi arrivano a toccarsi (ad esempio in *feri*, F ed I ed E ed R). Le parole tendono ad essere separate tra loro da una spaziatura; due volte¹⁰ compaiono dei distinguenti costituiti da una successione verticale di due o tre punti rotondi allineati verticalmente.

¹⁰ Dopo *suo* e *Gaidiperthot*.

Questo tipo di punteggiatura, che compare in alcune epigrafi veronesi della prima metà del IX secolo,¹¹ depone a favore di un modello librario per il testo. Lo suggerirebbero anche altri indizi, come la barra mediana sull'asta della lettera P a indicare *per*, che non ha quasi riscontri nell'epigrafia di età longobarda ed è infrequente anche in età carolingia.

Le lettere, di modulo oscillante tra il rettangolare e il quadrato, sono capitali, ma con la G desunta dall'onciale e forse anche una T onciale concorrente. Sono eseguite a scalpello, con solco triangolare molto irregolare, di varia profondità e con bordi frastagliati; anche il loro disegno manifesta difficoltà e approssimazioni, come emerge dall'andamento irregolare dei tratti rettilinei e delle curve, nonché dal mancato raccordo tra i diversi elementi che le compongono (come nella D di *Gaidiperthot*). Quest'ultimo aspetto, come il tratteggio incerto, danno l'impressione che il lapicida fosse semi-analfabeta; ciò spiegherebbe anche il fatto che in *fieri* i tratti orizzontali della E siano staccati dall'asta della lettera e uniti alla R seguente. Si tratterebbe del caso più evidente del fraintendimento di una minuta, che forse era stata scritta avendo meno spazio a disposizione in corrispondenza della parte finale delle righe; si giustificherebbe, così, la presenza di due O nane in *Rotpertho* e *vot[...]* – quest'ultima anche alta sul rigo e apparentemente aperta superiormente –, e forse anche l'anomala trascrizione del nome personale, laddove il lapicida ha inciso la T non prima, ma dopo la P, scrivendo così tre lettere uguali in successione (Fiorio Tedone 1989: 166), con la penultima più alta della seguente e da questa tagliata, preceduta da un nesso tra il segno abbreviativo su P e la prima T, che gli deve i bracci.

L'iscrizione, segnalata da Pietro Sgulmero nel 1901 (Sgulmero 1901: 29), è stata per la prima volta letta con intelligenza da Cinzia Fiorio Tedone e non più discussa.¹² Essa appare però di interpretazione problematica in alcuni passaggi, in particolare nella parte iniziale, dove il rilievo prodotto dalla studiosa non trova conferma ad una visione autoptica. Nonostante ciò, e pur essendo mutilo delle parti iniziale, centrale e finale, il testo è comunque ben chiaro nel contenuto generale. Leggo:

¹¹ A Gazzo Veronese, in un'epigrafe su di un pilastro cavo per condurre dell'acqua (Lusuardi Siena 1989, p. 175) e in un'altra con un elenco di reliquie (Billo 1934, n. 6), e in un'iscrizione, forse dalla Valpantena e oggi nel monastero di San Lorenzo di Sezano, con la memoria della costruzione dell'altare e della *cuba* di Santa Sofia (Billo 1934, n. 4).

¹² Trascrizioni: Fiorio Tedone (1989: 164-166, da cui Sala 1991: 57; Sala 1999: 54; Ibsen 2006b: 277, 321 n. 52; Sala 2014: 11). Altri studi che menzionano l'epigrafe: Sgulmero (1901: 29); Crosatti (1902: 228); Simeoni (1909: 417); Zoppi (1961: 49); Rossini (1982: 216); Benini (1995: 68-69); Rama (1996: 60-61); Sala (2004: 45); Ibsen (2006b: 277-283); Ibsen (2007: 150). Riproduzioni: Rilievi: Piva in *Il Veneto* (1989: 164 fig. 75A, 165 fig. 77); Ibsen (2006b: 323 n. 51). Fotografie: Fiorio Tedone (1989: 165 fig. 76); Sala (2004: 38); Ibsen (2006b: 323 n. 50); Ibsen (2007: 151 fig. 5); SALA (1999: 13).

[– ca. 8 –]TEO+EROLAUS *p(res)b(i)t(e)r cum Ro<t>p(er){t}tto* [– – -?] || [– – -?] *germano suo et Gaidip(er)thot fieri vot*[– – -].¹³

Tradizionalmente si leggono come N i resti della prima lettera (parzialmente) pervenuta, ma allora essa non avrebbe avuto una traversa di andamento consueto, cioè simile alle altre presenti nel testo; inoltre questo segno appare completato da un tratto di andamento orizzontale sporgente a destra dell'estremità superiore (se anche a sinistra non si può dire, essendo in quel punto lacunoso il supporto), e sembra quindi accostabile piuttosto ad una T (con bracci appena separati dall'asta) o all'undicesima lettera del testo. Ciò mette in discussione l'integrazione iniziale [*In nomi*]ne *D(e)i*, tanto più che la presenza del segno abbreviativo è molto dubbia – anche se esso non compare nemmeno in *p(res)b(i)t(e)r* – e che al posto della D si rileva chiaramente una O. Ancora una volta, potrebbe trattarsi di un fraintendimento della minuta, cioè di una D onciale con braccio molto corto trasformata in O; ciò significherebbe, però, che l'esecutore della minuta scrisse D in due se non in tre modi diversi, cioè, oltre che in onciale, anche in capitale e, forse, a triangolo, nell'interpretazione tradizionale del nome che seguirebbe l'invocazione, *Ieroldus*. In quest'ultimo caso, tuttavia, la presunta D manca del tratto di chiusura inferiore, caratteristica che accomuna piuttosto, nel testo, questo segno alla A.

Alcune lettere assumono un aspetto particolare. A presenta aste che non sempre chiudono al vertice e traversa assente oppure lievemente discendente. B ha asta incurvata e occhielli aperti; l'inferiore è un po' più grande e caratterizzato da un tratto orizzontale sul rigo di base, il superiore disegna un'ampia curva. C ha una forte compressione laterale

¹³ [– ca. 8 –]TEO+EROLAUS: [+ *In nomi*]ne *D(e)i Ierold(u)s* Fiorio Tedone. In corrispondenza della prima *crux* vi sono due aste, la seconda delle quali ha un andamento leggermente obliquo, pendente verso sinistra; esse potrebbero forse essere interpretate come l'esito di una R o una D male compresa (di un non attestato *Teoderolaus*?). Non si esclude che in tutta questa parte iniziale non si celi qualche fraintendimento della minuta che non rende perspicuo il testo. È anche possibile che le prime due lettere pervenuteci vadano interpretate come il resto dell'ablativo di un nome (ad esempio *benignitate*), seguito dal genitivo *D(e)i*, con D fraintesa sull'onciale. [– – -?] || [– – -?]: assente in Fiorio Tedone; a causa di questa lacuna non è certo che l'espressione seguente, *germano suo*, si riferisca a *Rotpertus*, perché nella parte perduta avrebbe potuto trovarsi una qualifica di costui, oppure il nome (necessariamente molto breve) di un ulteriore personaggio. È anche possibile che questo spazio non fosse ben appuntito e che al suo interno trovasse posto qualche segno simbolico. *Gaidip(er)thot*: Fiorio Tedone non esclude che questa resa del nome derivi da un fraintendimento operato da un esecutore poco esperto che avrebbe preso per H un'originale N, per cui il testo della minuta avrebbe potuto essere *Gaidip(er)t not(arius)*; l'ipotesi appare alla studiosa preferibile a quella per cui sarebbe stato scritto *hot* al posto di *hoc*, data la diversità grafica delle due consonanti. Tuttavia, per analogia con il nome *Rotperto*, anche *Gaidip(er)thot* avrebbe potuto figurare all'ablativo, sicché sarebbe l'ultima T a costituire il problema. *Vot*[– – -]: *vot(o)* [*iussit*] Fiorio Tedone (1989: 166); *vot*[*avit*]: Ibsen (2006b: 277 e 321 n. 52); è anche possibile che il verbo fosse al plurale. Nel rilievo di Paola Piva edito nel contributo di Fiorio Tedone, dopo l'ultima lettera letta compare quello che sembra un piccolo occhiello alto interrotto dalla frattura del supporto; oggi non è apparso riconoscibile e si dubita della sua effettiva esistenza.

e non chiude superiormente. E ha tratti orizzontali abbastanza ampi. G, in due tratti, in un caso ha ansa alta, di dimensioni ridotte, e lunga *cauda*, in un altro ha ampia *cauda* arcuata, che scende sotto il rigo. L ha piede ed asta che non si toccano. M presenta traverse alte sul rigo. O, circolare, è di dimensione minore rispetto alle altre lettere; nell'ultima parola, se la lettura è corretta, pare superiormente aperta. P ha tendenzialmente occhiello ed asta separati. R ha l'occhiello decisamente aperto e *cauda* poco prominente appena concava o convessa, in un caso di andamento quasi orizzontale. S in un caso è costituita da tre segmenti rettilinei, disposti come una Z rovesciata, in un altro ha il segmento centrale arcuato e quello inferiore parte dal suo centro. T ha bracci orizzontali, tranne che in *Gaidiperthot*, dove sono costituiti da un unico tratto leggermente ascendente e di maggior ampiezza a destra; l'esemplare di derivazione onciale è più basso delle altre lettere. V in un caso ha tratti che non si congiungono perfettamente, in un altro risulta molto chiusa e appuntita, mentre, nel nome tradizionalmente interpretato come *Ieroldus*, sarebbe posta in alto sul rigo, decisamente rimpicciolita e aperta al punto da essere resa con un singolo tratto romboidale leggermente ascendente.

I nomi propri di lettura abbastanza certa, cioè il secondo e il terzo, sono tipicamente longobardi, entrambi documentati con esiti di poco divergenti nell'VIII secolo: *Rotper-tus* (da **hrōþ*- 'fama' + **berhta-z* 'splendente') e *Gaidiperthot* (probabilmente da *gaiðō* 'punta' + **berhta-z* 'splendente'). Il primo è latinizzato nella desinenza; il secondo non conosce attestazioni nella particolare terminazione.¹⁴

Gli elementi utili per orientare la datazione sono principalmente la forma della G, assai diffusa fino all'VIII secolo, e l'assenza di elementi evidenti che possano far pensare ad un influsso della riforma carolingia della scrittura. Ciò suggerisce di limitare tra la seconda metà dell'VIII e la prima metà del IX secolo la realizzazione del testo.

5. Osservazioni conclusive

La prima serie di elementi scolpiti, che comprende la totalità dei pezzi pervenuti ad eccezione, probabilmente, di uno, pare opera di una medesima bottega, sebbene per dettagli esecutivi si possa suddividere in due sottogruppi. La funzione di questi elementi di arredo è incerta; si trattava, verosimilmente, di un reliquiario a muro e di un altare oppure di una recinzione presbiteriale, o di entrambi.

La progettazione dei rilievi (caratterizzati da un assieppamento di vari elementi simbolici e decorativi, senza particolare interesse per una disposizione simmetrica degli ele-

¹⁴ Fiorio Tedone (1989: 166); Francovich Onesti (2000: 193 e 203). Anche *Ieroldus*, se così andasse letto, sarebbe un nome di matrice germanica, che nella forma *Geroldus* (dalla radice *Gar-*) risulta piuttosto diffuso dalla fine del IX secolo.

menti), così come la loro esecuzione (affrettata, con contorni non precisamente definiti e confusioni tra fondo e soggetto o disarticolazione in profili lineari dei soggetti), non appare curata (Ibsen 2006b: 282), in perfetto accordo con il modo di procedere nell'incidere il testo.

La datazione ha probabilmente risentito, in sede critica, della collocazione piuttosto avanzata, al X o all'XI secolo, suggerita da Arslan (1943: 25 nota 71). Successivamente, questa è stata progressivamente anticipata: Fiorio Tedone (1989: 166) l'ha, infatti, orientata verso il IX o la prima metà del X secolo, Monica Ibsen (2006b: 321) nel pieno IX secolo, in un'epoca difficilmente anteriore alla metà.¹⁵

Come già ha suggerito quest'ultima studiosa, il confronto più prossimo, quanto a repertorio iconografico, è costituito dall'arco cuspidato che si conserva nel chiostro della parrocchiale di Garda, città sul lago a circa 4 km di distanza da Cortelline, che viene considerato della prima metà o del terzo quarto dell'VIII secolo (Ibsen 2006b: 309 n. 4). Vi compaiono, in particolare, uccelli entro tralci di vite con foglie concave, riempimenti a matasse irregolari, una croce conclusa da riccioli con un elemento centrale di forma circolare, cordoni che delimitano il campo. Monica Ibsen ha tuttavia ritenuto che vi sia una significativa distanza temporale tra le due opere, che a mio avviso potrebbe essere ridotta, pur riconoscendo l'antiorità del prodotto di Garda, peraltro caratterizzato da alcune reminiscenze classiche, su quello di Cortelline.

Con la necessaria cautela nel definire il periodo di realizzazione di un'opera di basso livello qualitativo, i caratteri epigrafici, congiunti ai dati desumibili dall'apparato plastico, orientano a mio avviso l'esecuzione della serie nella seconda metà dell'VIII o nella prima metà del IX secolo.

In questo periodo, dunque, la chiesa venne dotata di un significativo arredo lapideo, forse connesso alla sua inaugurazione. Il reliquiario, ovvero l'oggetto più prezioso dal punto di vista sacro (Ibsen 2007: 150), conservava i nomi di coloro che lo fecero eseguire – un prete e almeno altre due persone che oggi non paiono accompagnate da qualifiche, se non, per una, l'indicazione di essere fratello forse dell'ecclesiastico – e donarono le reliquie. Questa caratterizzazione di gruppo familiare, insieme all'aspetto e alle vicende storiche cui l'edificio andò successivamente incontro, ha suggerito a Monica Ibsen che la chiesetta fosse un oratorio privato, «in cui la presenza di reliquie è destinata a garantire una sepoltura *ad sanctos* e, dunque, la salvezza ultraterrena per i donatori», mentre «la presenza dell'epigrafe commemorativa [...] da un lato è destinata ad attrarre la preghiera dei fedeli per i donatori, dall'altro evidenzia la volontà di autorappresentazione e di cele-

¹⁵ Già Simeoni (1909: 417) aveva comunque proposto una datazione, seppur dubitativa, al IX secolo.

brazione famigliare [...] e la possibilità di un meccanismo complesso di attrazione della popolazione locale a scapito del centro pievano». ¹⁶ La studiosa ha inoltre rilevato una contraddizione tra la complessità culturale e sociale della scelta dei committenti, da una parte, e, dall'altra, i limiti insiti nella realizzazione dell'arredo, che spiegherebbe o con la carenza di risorse economiche o con «scarse capacità di valutazione, che denunciano una vistosa minorità culturale rispetto alla committenza ecclesiastica e pubblica». ¹⁷

Il pilastrino inedito è di più difficile precisazione cronologica, ma può essere associato ad un'epoca non troppo lontana da quella proposta per gli altri rilievi; esso evidenzerebbe, se provenisse effettivamente dal medesimo edificio, la ricchezza di iniziative che in un arco di tempo relativamente breve concorsero per abbellirlo. ¹⁸

Silvia Musetti

Università degli Studi di Verona

Bibliografia

- Agostini, Giovanni, 1943, *Bardolino nelle sue memorie civili e religiose*, Verona, Tipografia Alle Arche Scaligere.
- Arslan, Edoardo, 1943, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII. Con un'appendice sull'architettura romanica veronese*, Milano, Fratelli Bocca.
- Barbarigo 2006 = Giovanni Francesco Barbarigo. *Visita pastorale alle chiese della città e della diocesi di Verona anni 1699-1714. Trascrizione di registri dal XXXIII al XXXIX delle Visite Pastorali*, Verona, Archivio storico Curia diocesana, 2006.
- Benini, Gianfranco, 1995, *Le Chiese Romaniche nel territorio veronese. Guida storico-artistica*, Verona, Banca Popolare di Verona.
- Billo, Luisa, 1934, *Le iscrizioni veronesi dell'Alto Medioevo*, in «Archivio Veneto», s. V, vol. XVI, pp. 1-123.
- Brogio, Gian Pietro (a cura di), 1999, *Progetto archeologico Garda I - 1998*, Mantova, SAP.
- Brogio, Gian Pietro (a cura di), 2001, *Progetto archeologico Garda II (1999-2000)*, Mantova, SAP.
- Brogio, Gian Pietro – Ibsen, Monica – Malaguti, Chiara (a cura di), 2006, *Archeologia a Garda e nel territorio (1998-2003)*, Firenze, All'Insegna del Giglio.
- Cipriani, Franca, 1964, *Bardolino*, Verona, Edizioni di Vita Veronese.
- Crosatti, Giuseppe, 1902, *Bardolino. Appunti monografici documentati*, Verona, G. Marchiori tipografo vescovile.
- Fiorio Tedone, Cinzia, 1989, *Bardolino*, in Lusuardi Siena, Silvia – Fiorio Tedone, Cinzia – Sanzaro, Marco – Motta Broggi, Maria, *Le tracce materiali del Cristianesimo dal tardo antico al Mille*, in Castagnetti, Andrea – Varanini, Gian Maria (a cura di), *Il Veneto nel Medioevo. Dalla "Venetia" alla Marca Veronese*, II, Verona, Banca Popolare di Verona,

¹⁶ Ibsen (2006b: 280). Cfr. Ibsen (2007: 150-152).

¹⁷ Ibsen (2011: 175). Cfr. Ibsen (2006b: 282); Ibsen (2007: 152).

¹⁸ Ringrazio Saverio Lomartire per gli utili consigli elargitimi nella preparazione di questo testo e Fabio Coden per le preziose osservazioni.

pp. 160-171.

- Francovich Onesti, Nicoletta, 2000, *Vestigia longobarde in Italia, 568-774. Lessico e antroponomia*, Roma, Artemide.
- Ibsen, Monica, 2006a, *Lineamenti per un contesto: territorio, strutture istituzionali, insediamento*, in Brogiolo–Ibsen–Malaguti (2006: 227-256).
- Ibsen, Monica, 2006b, *La produzione artistica*, in Brogiolo–Ibsen–Malaguti (2006: 257-384).
- Ibsen, Monica, 2007, *Tra clero e aristocrazie: riflessioni sulla committenza della scultura liturgica nelle chiese rurali*, in *Archeologia e società tra tardo Antico e alto Medioevo*, 12° seminario sul tardo Antico e l'alto Medioevo, a cura di Gian Pietro Brogiolo e Alexandra Chavarria Arnau, Mantova, SAP, pp. 147-163.
- Ibsen, Monica, 2011, *Sculture ed élites nel territorio gardesano tra VII e IX secolo*, in *Nuove ricerche sulle chiese altomedievali del Garda*, Atti del 3° Convegno Archeologico del Garda (Gardone Riviera, 6 novembre 2010), a cura di Gian Pietro Brogiolo, Mantova, SAP, pp. 167-181.
- Leva, Angiola, 1999, *La chiesa di San Vito, loc. Cortelline*, in Brogiolo (1999: 83-84).
- Lusuardi Siena, Silvia, 1989, *Gazzo Veronese*, in Lusuardi Siena, Silvia – Fiorio Tedone, Cinzia – Sannazaro, Marco – Motta Broggi, Maria, *Le tracce materiali del Cristianesimo dal tardo antico al Mille*, in Castagnetti, Andrea – Varanini, Gian Maria (a cura di), *Il Veneto nel Medioevo. Dalla "Venetia" alla Marca Veronese*, II, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 172-188.
- Mancassola, Nicola – Saggiolo, Fabio, 1999, *Aerofotointerpretazione e ricognizioni: impostazione teorica e primi risultati*, in Brogiolo (1999: 85-111).
- Mancini, Beatrice, 2001, *Incastellamento nel Garda orientale. Evoluzione e controllo del territorio*, in Brogiolo (2001: 25-44).
- Napione, Ettore, 2010, *Figure antropomorfe nella scultura alto medievale "italiana". Il crocevia del secolo VIII e il ruolo dei laici*, in Pace, Valentino (a cura di), *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, Atti del Convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), Udine, Comune di Cividale del Friuli, pp. 43-52.
- Pisani I 2003a = *Sebastiano Pisani I. Prima visita pastorale alle chiese della città e diocesi di Verona, anni 1654-1661. Trascrizione dei Registri XXI-XXII delle Visite Pastorali*, Verona, Archivio storico Curia diocesana, 2003.
- Pisani I 2003b = *Sebastiano Pisani I. Seconda visita pastorale a chiese della diocesi di Verona. Anni 1662-1666. Trascrizione dei Registri XXIII-XIV delle Visite Pastorali*, Verona, Archivio storico Curia diocesana, 2003.
- Rama, Giuseppe, 1996, *Guida alla città di Garda, al lago e ai luoghi d'incanto d'intorno*, Verona, La libreria di Demetra.
- Rossini, Eugenio, 1982, *Verona nell'Alto medioevo: problemi di navigazione interna*, in *Verona in età gotica e longobarda*, Atti del convegno (Verona, 6-7 dicembre 1980), Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere, pp. 209-233.
- Sala, Giuliano, 1991, *Bardolino cristiana*, Bardolino, Parrocchia di S. Nicolò e S. Severo.
- Sala, Giuliano, 1999, *Chiese medievali del Garda veronese*, Caselle di Sommacampagna, Centro studi per il territorio benacense, 1999² [1996].
- Sala, Giuliano, 2004, *Ultimo paganesimo e cristianesimo delle origini*, in Corradini, Mauro (a cura di), *Il Garda. Segni del sacro*, Gardone Riviera-Salò, Comunità del Garda-Ateneo di Salò, pp. 31-46.
- Sala, Giuliano, 2014, *La Chiesa dei Santi Vito, Modesto e Crescenzia*, in Brusco, Romano, *San Vito di Cortelline. La sua storia, la sua festa, la sua contrada dalle origini ad oggi*, Roma, s.e., pp. 9-12.
- Saggiolo, Fabio, 1999, *Il caso di studio di San Vito di Cortelline*, in Mancassola–Saggiolo (1999: 103).
- Saggiolo, Fabio, 2001, *Contributo allo studio dell'insediamento gardesano tra età romana e Al-*

- tomedioevo: il caso del progetto Adelaide*, in Brogiolo (2001: 11-17).
- Segala, Franco, 2011, *Memorie eucaristiche. Custodie gotico-rinascimentali per l'Eucaristia nelle chiese del veronese*, Verona, Archivio Storico della Curia Diocesana.
- Sgulmero, Pietro, 1901, *Bardolino fino al 1460*, Verona, Stab. Tipo-Lit. G. Franchini (*Nozze Sartorari-Sartorari*).
- Simeoni, Luigi, 1909, *Verona. Guida storico-artistica della città e provincia*, Verona, C.A. Baroni.
- Valier 2000 = Agostino Valier. *Visite pastorali a chiese extraurbane della diocesi di Verona, anni 1592-1599. Trascrizione dei Registri XV-XVI delle Visite Pastorali*, Verona, Archivio Storico della Curia Diocesana, 2000.
- Valier 2001 = Agostino Valier. *Visite pastorali a chiese della diocesi di Verona, anni 1565-1589. Trascrizione dei Registri XIII-XIV delle Visite Pastorali*, Verona, Archivio Storico della Curia Diocesana, 2000.
- Zoppi, Beppe, 1961, *Le chiese romaniche del Garda*, Verona, Vita Veronese.



Fig. 1: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 1.



Fig. 2: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 1, dettaglio.

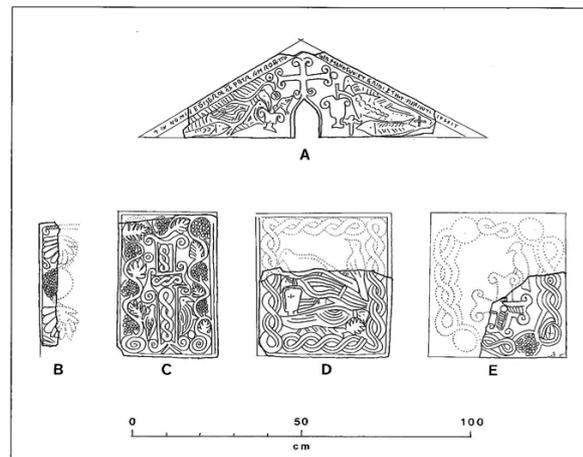


Fig. 3: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), ricostruzione di cinque pezzi dal saggio di Fiorio Tedone (Fiorio Tedone 1989: 164 fig. 75, disegno di Paola Piva)



Fig. 4: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastre nn. 2-3.



Fig. 5: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 4.

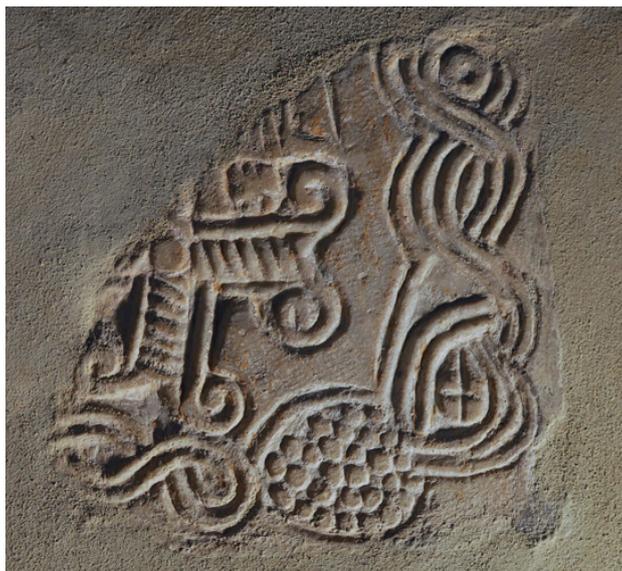


Fig. 6: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 5.



Fig. 7: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 6.

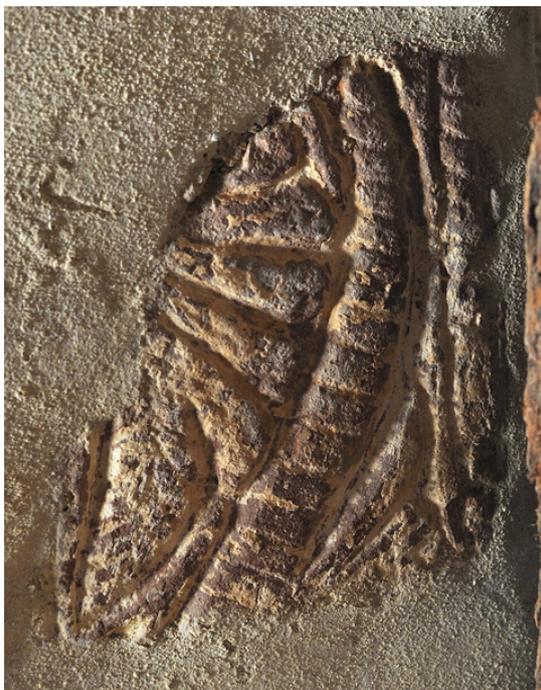


Fig. 8: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 7.



Fig. 9: San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), frammento n. 8.



Fig. 10 : San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 1, dettaglio dell'iscrizione.



Fig. 11 : San Vito di Cortelline (Bardolino, VR), lastra n. 1, dettaglio dell'iscrizione.



Fig. 12: Complesso plebano di Garda (VR), arco

www.medioevoeuropeo-unilupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE E
STUDI INTERCULTURALI

