

Un distico di esametri nella sagrestia antica del duomo di Crema

L'articolo riprende e amplia una breve scheda curata dall'autore sullo stesso argomento nel volume "La cattedrale di Crema", a cura di G. Zucchelli, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2016, pp. 96-97 (Iscrizione). In esso si identifica per la prima volta la fonte di un'iscrizione latina dipinta sulla parete nord della sagrestia antica del Duomo di Crema. Dopo un'attenta analisi linguistica si è potuto stabilire che si tratta di un distico di esametri ritmici tratti dalle "Concordantiae morales Sacrorum Bibliorum", una raccolta di luoghi biblici ordinati per temi morali attribuita erroneamente dalla tradizione a sant'Antonio da Padova, ma composta con tutta certezza dai frati minori a partire dalla prima metà del secolo XIII. L'iscrizione, databile al primo Quattrocento, è un'ulteriore testimonianza della diffusione capillare della predicazione minoritica quattrocentesca nel Nord Italia e, in particolare, a Crema.

Il riassetto della sagrestia “vecchia” del Duomo di Crema portato a termine nel febbraio del 2013 ha fatto sorgere negli studiosi, come spesso accade, nuove domande e nuovi spunti di ricerca. In particolare, l'intervento di restauro delle pitture murali ha consentito di recuperare sulla parete nord della sagrestia oltre a un lacerto di santo benedicente (forse san Pantaleone) dai colori vivacissimi¹, un'interessante iscrizione dipinta. Sono stati per primi don Giorgio Zucchelli e Luca Guerini, a restauri appena conclusi, a definire la scritta come «misteriosa» e «di grande interesse» e, dopo aver tentato una prima trascrizione e una provvisoria proposta interpretativa, a concludere che l'iscrizione «resta comunque un mistero da indagare ulteriormente» e che «sarebbe quindi interessante uno studio ad hoc anche su queste nuove acquisizioni».²

L'iscrizione è in effetti, a prima vista, piuttosto oscura. Si tratta di dodici parole *picthae* di colore nero disposte su due righe che occupano uno specchio di scrittura della lunghezza di circa un metro, posizionato sulla parete a circa tre metri di altezza dal pavimento. Le lettere sono di modulo irregolare e dall'allineamento parzialmente incerto soprattutto nella parte destra della scritta. La scrittura è una gotica minuscola con tratti cancellereschi (aste ascendenti e discendenti, svolazzo nella V iniziale) e lettere apicate (A, J) eseguita con tratteggio spesso, tendenzialmente uniforme e privo di chiaroscuro, con modulo ampio.

Si dà qui di seguito la trascrizione diplomatica della scritta:

*Vilis et abiectus et apostata q(ui)sq(ue) sup(er)bus
Aridus Jmpatie(n)s odibilis • et maledictus*³

Zucchelli e Guerini, nel loro articolo, fondandosi su una ricostruzione solo parziale avanzavano l'ipotesi che si trattasse di un «misterioso, quanto affascinante, forte monito d'avvertimento per i fedeli e il clero (trattandosi di sacrestia) che entrano in Chiesa».⁴

A seguito di una stratificata analisi della scritta è ora possibile fare luce sul mistero. Esaminando infatti il manufatto sotto vari profili, dalle scelte lessicali alla tipologia della testimonianza testuale, dal contenuto alla sintassi e alla metrica si è potuta identificare per la prima volta la fonte diretta dell'iscrizione. Ci troviamo di fronte, precisamente, a un distico di esametri ritmici tratti da un'opera ad oggi poco nota ma molto diffusa all'epoca dell'iscrizione: le *Concordantiae morales Sacrorum Bibliorum*.⁵

Le *Concordanze morali* sono una raccolta di luoghi biblici, ordinati per temi morali, attribuita erroneamente dalla tradizione a sant'Antonio da Padova ma, come dimostrato in particolare da padre Arduinus Kleinhans in un articolo del 1931, composte con tutta certezza dai frati minori (tra cui probabilmente Arlotto da Prato⁶) a partire dalla prima metà del secolo XIII. Come spiega Kleinhans si trattò di un lavoro di gruppo «pauallatim a diversis perfectus»⁷, e probabilmente l'opera, dopo essere stata oggetto di un lungo lavoro di perfezionamento che presupponeva naturalmente una conoscenza assai estesa delle Sacre Scritture, fu diffusa solo a partire dal 1290.

Le *Concordanze* si compongono di cinque libri dei quali il primo tratta «de iis quae pertinent ad depravationem primi hominis», il secondo «de iis quae pertinent ad Deum», il terzo «de vitiis», il quarto «de iis, quae pertinent ad perfectum virum» e il quinto «de diversis personis»⁸. I versi della nostra scritta sono tratti dalla seconda parte del primo libro che si occupa in particolare «de vitiis principalibus et suis oppositis et eorum rubricis»⁹. Nella *Secunda pars Libri primi* sono indicizzati 158 temi morali con i relativi riferimenti ai luoghi biblici pertinenti e la trascrizione parziale dei versetti: i titoli delle rubriche spaziano dal primo «De vitio Gulae» fino agli ultimi «Contra somnia vana», «Contra negligentes» ecc. In tutta la seconda parte si possono inoltre contare una decina di casi in cui il tema cardine di una rubrica viene articolato in più sottorubriche che costituiscono un livello inferiore di indicizzazione. In casi come questi tra la rubrica e l'elenco di luoghi biblici citati i frati minori hanno inserito dei brevi componimenti in versificazione ritmica (da un minimo di uno a un massimo di trenta versi) in cui vengono riuniti parola dopo parola, sintagma

dopo sintagma, tutti i titoli delle sottorubriche tematiche che indicizzano più puntualmente e secondo un'articolazione a commi le fonti scritturali individuate: in questo modo si trovano saldate in una specie di centone – facilmente memorizzabile per via della sua tessitura ritmica – tutte le sottorubriche di un particolare tema morale che rimandano ai vari passi della Bibbia. Ognuno di questi componimenti è introdotto nella *princeps* dal segno di abbreviatura per *versiculus*.

I due versi dell'iscrizione sul muro della sagrestia vecchia sono tratti proprio da uno di questi componimenti di natura centonistica: si tratta del componimento presente sotto la rubrica numero 90 «Contra superbiam et eius effectus». Il testo, introdotto dalla dicitura «Isti effectus continentur his versibus», consta di 19 versi ritmici latini che si riportano integralmente qui di seguito:

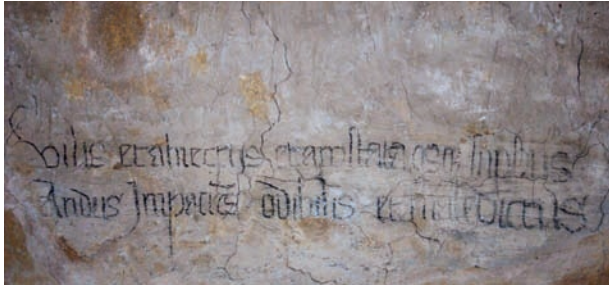
Dejicit, infatuat, condemnat, deprimis, inflat,
Crimina cuncta parit, facit os ad jurgia pronum,
Introitum claudit paradysi, scandala tendit,
Idolatrare facit, nutritur laude malorum,
Odit, et impugnat, consummat crimina quaque, 5
Vastat opes, raro sanatur, cernere Christum
Non sinit, extollit mentem, caelestia tentat
corda, cito transit, seu quodam glutine stringit,
Cor Sathana subdit, virtutis tegmine sese
Palliat, hypocrisim gignit, dat cornua, nutrit 10
Schismata, vix fugitur, propria de morte resurgit,
Opprimit innocuos vita, contemnit egenos,
Majoresque suos calcat, spernitque minores,
Ambit primatum, nescit servire, supra se
Se levat, ex vitio curatur, simplicitatem 15
Contemnit, Sathana fit filius, hospes et esca,
Sese dilatat, fatur sublimia de se,
Aridus, impatiens, odibilis et maledictus
Vilis, et abiectus, apostata, quisque superbus

Il testo è tratto dall'edizione allestita nel 1624 da Lucas Waddingus ma si è scelto di introdurre un emendamento *ope ingenii* al verso 11 per motivi morfosintattici (nella stampa si legge un accusativo – *propriam* – che non si spiega) e di cambiare la punteggiatura.

Gli ultimi due versi del componimento, come si può notare, sebbene invertiti, sono identici a quelli dipinti nella sagrestia antica del Duomo. Come indicato per la prima volta da Salvatore Licitra, in tutto il testo delle *Concordanze* – ivi compreso quindi il nostro componimento *Contra superbiam et eius effectus* – si possono individuare ben 111 esametri¹⁰. Si tratta più precisamente di quelli che Dag Norberg ha definito esametri ritmici, ossia «unsuccessful quantitative verses» diffusi nella versificazione latina medievale, in cui «the prosody and the metrics have been completely neglected»¹¹. I diciannove versi riportati dunque non sono esametri canonici, bensì esametri ritmici che si limitano a imitare il modello dell'esametro senza però tenere conto delle quantità vocaliche e degli *ictus*. Norberg spiega che gli esametri ritmici si strutturano sui «prose accents» e sulla «distribution of the different types of words»¹² nel verso: è esattamente quello che avviene per i nostri versi.

Chiarita dunque la natura metrica del nostro distico, ci si può concentrare ora sul contenuto dei versi. Il componimento in esametri ritmici in questione è infatti un lungo elenco degli effetti del peccato di superbia: si tratta più esattamente di un'enumerazione di azioni e qualità che, secondo l'insegnamento biblico, sono attribuibili a ogni superbo (*quisque superbus*). Già Pietro Alighieri, nella prima redazione del suo *Comentum super poema Comedie Dantis*, commentando i vv. 19-

139 del canto decimo del Purgatorio dove Dante illustra l'espiazione dei superbi, cita i primi due versi del componimento in oggetto per descrivere la natura del peccato di superbia come «mentis elatio vitiosa, quae inferiorem despiciens, superioribus, ut paribus, satagit aequiparari»¹³. La presenza di questi esametri in Pietro Alighieri, primogenito di Dante vicino agli ambienti francescani, a commento di un canto della *Commedia* incentrato sul peccato di superbia è dimostrazione non solo della diffusione di questi versi, che venivano mandati probabilmente a memoria come formule devozionali, ma anche del loro rilievo in termini paradigmatici per la condanna del peccato di superbia.

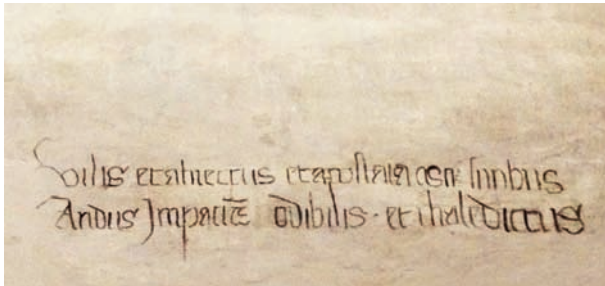


1. L'iscrizione prima del restauro del 2013

Stando al testo delle *Concordanze* sono dieci i luoghi biblici¹⁴ cui rimandano le parole (sottorubriche) che compongono la nostra iscrizione come tanti mattoncini cementati in un unico manufatto. Secondo i frati minori la qualità di *vilis et abiectus* da attribuire a ogni superbo trova la sua giustificazione in due *loci* scritturali: *Proverbiorum* 16, 5 «Abominatio Domini est omnis arrogans» e *Evangelium secundum Lucam* 16, 15 «quod hominibus altum est, abominatio est ante Deum». L'attributo di *apostata* rinvia invece al solo *Ecclesiasticus* 10, 14 «Initium superbiae hominis apostatare a Deo»; la sottorubrica *aridus* rimanda a *Ecclesiasticus* 10, 18 «Radices gentium superbarum eradicavit Deus»; per *impatiens* si rimanda a *Proverbiorum* 6, 16 e sgg. «Sex sunt, quae odit Dominus, | et septem detestatur anima eius: | oculos sublimes, linguam mendacem, ecc.»; la sottorubrica *odibilis* indicizza due luoghi tratti rispettivamente da *Ecclesiasticus* 10, 7 «*Odibilis* coram Deo est et hominibus superbia» e *Ecclesiasticus* 25, 3 e sgg. «Tres species odivit anima mea, | et aggravor valde animae illorum: | pauperem superbum, divitem mendacem ecc.»; sotto al termine *maledictus* infine si annoverano ben tre passi biblici, il primo da *Ecclesiasticus* 10, 15 «initium omnis peccati est superbia», il secondo da *Isaiae* 28, 1 «Vae coronae superbiae ebriorum Ephraim» e il terzo da *Amos* 6, 8 «Detestor ego superbiam Iacob».

Ma perché un distico contro i superbi che rimanda a un tale nugolo di luoghi biblici si trova dipinto sul muro della sagrestia antica del Duomo? La definizione di «forte monito d'avvertimento per i fedeli e il clero» data da Zucchelli e Guerini è convincente, ma ci si può chiedere chi mai possa essere stato l'autore del manufatto. Data la natura della fonte da cui sono stati tratti i versi è agevole ipotizzare che colui che ha apposto (o fatto apporre) la scritta sul muro fosse in qualche modo affiliato all'ambiente minoritico, o comunque vicino a quella sensibilità. È certamente verosimile pensare all'opera di un predicatore minoritico che aveva facile accesso, oltre che alla sagrestia, a una fonte francescana come le *Concordanze morali, opus* espressamente definito nell'antiporta dell'*editio princeps* «ad omnes festivitates et materias predicabiles, Praedicatoribus et Theologis utilissimum»¹⁵. L'ipotesi del predicatore francescano d'altronde ben si accorda con

la portata capillare della predicazione minoritica francescana nell'Italia settentrionale a partire dal Quattrocento. Come ricorda Gabriele Lucchi il passaggio di S. Bernardino per Crema determinò l'introduzione della famiglia francescana degli Osservanti «prima a Pianengo e [...] poi nei due conventi che da esso presero il nome nel suburbio e nel cuore della città»¹⁶. In particolare Bernardino «introdusse la Riforma della Osservanza nel cenobio già da alcuni anni (dicesi dal 1412) eretto dai Frati Minori»¹⁷. La scelta della superbia come peccato da cui mettere in guardia poi potrebbe forse spiegarsi facendo riferimento a un tema omiletico sviluppato dal predicatore durante un Avvento o una Quaresima, magari originato da una particolare contingenza storica



2. L'iscrizione dopo il restauro del 2013

che coinvolge i canonici del Duomo che frequentavano la sagrestia o, più in generale, volto a biasimare l'odio e la superbia delle molte fazioni che funestavano allora la vita cittadina. Le *Concordanze*, d'altronde, come scrive Kleinhans «multa exhibetur argumenta pro concionibus contra corruptionem cleri»¹⁸. Oppure, in alternativa, poteva trattarsi semplicemente del «tema omiletico preferito dell'oratore, come uno slogan che aveva reso unica la sua predica»¹⁹. A suffragio di questa ipotesi sull'autore della scritta si consideri il prestigio e l'influenza dei predicatori francescani nelle città del Medioevo. Come scrivono Ippolita Checcoli e Rosa Maria Dessì

*i frati predicavano nelle chiese, in piazza, nei cimiteri, nelle sedi delle confraternite, ma anche nelle sale adibite alla tenuta di assemblee cittadine. Il passaggio del predicatore in città era un evento che coinvolgeva in modo straordinario ogni aspetto della vita urbana: i francescani, in particolare, erano chiamati per fare da pacieri tra le fazioni in lotta, stabilire le leggi suntuarie, sollecitare la fondazione di ospedali e predicare in favore dei Monti di pietà.*²⁰

Alla luce del grande credito di cui godevano i minoriti presso i centri urbani del Nord non meraviglia pensare che un predicatore abbia potuto prendere liberamente l'iniziativa di far dipingere sulla parete della sagrestia del Duomo (magari a mo' di didascalia di una pittura oggi andata perduta) un monito contro la superbia dei canonici.

Un'ulteriore prova di quanto i francescani non fossero estranei a un uso sociale della scrittura in contesti latamente devozionali è rappresentata dalla presenza di un gran numero di graffiti realizzati da frati minori in numerose località sulla via Flaminia, percorso che conduceva alla tomba di san Francesco d'Assisi: sono molteplici i casi di frati pellegrini che, soprattutto a partire dalla metà del Quattrocento, lasciavano graffiti devozionali in memoria del loro passaggio.

Certamente l'autore non solo mostra di non essere estraneo al mondo della cultura scritta (motivo per cui si può trattare facilmente di un religioso) ma esibisce anche un'apprezzabile adesione

alla norma grafica del periodo. È evidente dalla *mise en page* della scritta (modulo grande, spaziosità, chiarezza) la volontà di favorire una fruizione di gruppo del messaggio. E se, come sostiene Robert Favreau, «le notions de publicité et durées»²² sono i due elementi fondamentali da tenere in considerazione nello studio di un'iscrizione medievale, possiamo dire innanzitutto che il messaggio trasmesso dai nostri esametri fu concepito in particolare per i canonici del Duomo e a loro plausibilmente destinato, e in secondo luogo che la scritta fu pensata per durare a perenne ammonimento di tutti coloro che, non ignari di latino, avessero avuto accesso alla sagrestia.

Quanto alla datazione della scritta, stante ovviamente il *post quem* della costruzione della sagrestia (inizio XIII secolo), c'è da chiedersi se l'iscrizione abbia un qualche legame con gli affreschi presenti sui muri della sagrestia e in particolare con la figura di santo benedice posta a *latere* sullo stesso muro. L'ipotesi ha indubbiamente un qualche fondamento, ma considerando la tipologia della fonte utilizzata è forse più agevole pensare a una datazione un po' più bassa rispetto a quella del lacerto di affresco, datato da Federico Riccobono all'ultimo decennio del XIV secolo.²³ Poiché infatti la cronologia della diffusione della predicazione francescana nell'Italia settentrionale si dipana a partire dal XV secolo è ragionevole pensare a una datazione della scritta al primo Quattrocento. Non è comunque da escludere che l'iscrizione fosse stata apposta sulla sommità di affreschi ora perduti come una sorta di didascalia. D'altra parte gli studi sulla predicazione francescana dimostrano che «le relazioni tra immagini e parole dei predicatori costituiscono un capitolo [...] della storia culturale e artistica legata alla presenza francescana»²⁴ nelle città del Nord Italia. La larghissima diffusione da parte di Bernardino da Siena (capofila dei predicatori) del monogramma con il nome di Gesù che si trova «scolpito sulle porte di molte case delle città dell'Italia del Nord e del Centro»²⁵ è, ad esempio, una delle più evidenti dimostrazioni del rapporto che i predicatori francescani stabilivano nel corso della loro attività con la cultura iconografica dell'epoca. Anche a Crema, come ricorda Bartolomeo Bettoni nella sua *Storia di Crema*, Bernardino «fece porre il sacro suo simbolo circondato di raggi d'oro sulla porta del duomo che guarda a mezzodi».²⁶ A questo proposito è illuminante il riferimento a uno studio della semiologa Francesca Polacci che occupandosi della predicazione di Bernardino dal punto di vista della semiotica dell'arte ha sottolineato nella prassi predicatoria del santo la tendenza ad attribuire alle lettere dell'alfabeto la capacità di rappresentare il divino. Scrive la studiosa che nel testo delle prediche sono di notevole interesse i passi che riguardano *i diversi modi secondo cui può darsi una pittura secondo il giudizio di Bernardino; il predicatore in particolare ne riconosce tre: figurativo, scritto ("letterale") e mentale, argomentando che la pittura figurativa è destinata agli ignoranti, viceversa quella fatta di "lettere" si configura come superiore alla prima. Le lettere dell'alfabeto, al pari di un'immagine figurativa, appartengono perciò alla pittura e hanno come principale funzione quella di permettere la trasmissione della memoria. La pittura fatta di lettere necessita però di un traduttore, di un interprete del significato non immediatamente intelligibile al popolo, tale mediazione rende così possibile la comprensione del mistero delle Scritture ai fedeli incolti.*²⁷

Ciò spiegherebbe meglio il motivo della presenza della scritta in un ambiente come la sagrestia, frequentata evidentemente da persone in grado di comprendere il contenuto della «pittura fatta di lettere» e di tradurlo in favore degli incolti.

Resta da considerare infine il perché dell'inversione dei due versi della nostra iscrizione rispetto alla fonte. Le ipotesi possibili sono diverse e tutte ugualmente verosimili. Si potrebbe pensare a una variante testuale prodottasi nel corso della tradizione manoscritta di un testo come le *Concordanze morali* caratterizzato, *in primis*, da una paternità incerta (attribuito a sant'Antonio da Padova ma frutto di un lavoro collettivo) e, *in secundis*, da un'articolazione contenutistica che avrà certamente favorito il suo smembramento in varie parti, soprattutto quelle più facilmente memorizzabili e quindi spendibili in prediche e sermoni: tra queste si annoverano sicuramente i componimenti in versificazione ritmica di cui si è detto che avranno forse avuto una tradizione

autonoma rispetto al testo completo delle *Concordanze* con conseguente poligenesi variantistica. In alternativa l'inversione dei versi può essere semplicemente imputata a un *lapsus memoriae* dello scriba (o di chi per lui) che ricordando a memoria il passo può aver confuso l'ordine dei versi finali. Infine non è neppure impossibile che il supposto predicatore abbia scelto arbitrariamente di formulare il suo monito invertendo l'ordine dei versi per ottenere un effetto retorico particolare: la presenza del sintagma *quisque superbus* nel primo verso in effetti rende subito chiaro il tema del monito e l'*explicit* sulla parola *maledictus* accresce la portata ammonitiva del distico.

Ci si auspica in conclusione che i risultati cui siamo pervenuti con l'analisi di una semplice iscrizione *picta* su una parete del Duomo e ignorata dai più possano dimostrare l'importanza dello studio delle iscrizioni e delle epigrafi medievali per la ricostruzione della storia della mentalità, dal mondo dei marginali a quello dei potenti. Nutriamo, con Armando Petrucci, la speranza che «le scarse e finora poco considerate vestigia di tali pratiche scrittorie vengano censite, studiate e preservate come meritano»²⁸ in quanto preziose specole da cui poter meglio scrutare la cultura e la mentalità degli «uomini che vissero e operarono nello stesso paese dove noi siamo nati».²⁹

NOTE

¹ Cfr. F. RICCOBONO, *Affreschi sagrestia antica*, in G. ZUCCHELLI, *La cattedrale di Crema*, cit., p. 95.

² G. ZUCCHELLI – L. GUERINI, *Il riassetto del Duomo alle battute finali*, in “Il nuovo Torrazzo”, 23 febbraio 2013, p. 5.

³ ‘È un vile, un abietto e un apostata ogni superbo, l arido, impaziente, odioso e maledetto’.

⁴ G. ZUCCHELLI – L. GUERINI, *Il riassetto del Duomo alle battute finali*, cit., p. 5.

⁵ L'edizione dell'opera cui si fa riferimento in questo studio è la *princeps*: S. Antonii de Padua *Concordantiae morales sacrorum Bibliorum*, curante Lucas Waddingus, Romae, Apud Alphonsum Ciacconum, 1624.

⁶ Cfr. R. PRATESI, *Arlotto da Prato in Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962.

⁷ A. KLEINHANS, *De concordantiis biblicis S. Antonio patavino aliisque fratribus Minoribus saec. XIII attributis*, in “Antonianum”, VI (1931), p. 324.

⁸ *Ibidem*, pp. 275-276.

⁹ *Ibidem*, p. 275.

¹⁰ S. LICITRA, *I sermoni di S. Antonio da Padova*, in “La Verna”, V (1907), p. 339.

¹¹ D. NORBERG, *An introduction to the study of medieval latin versification*, Washington, Catholic University of America Press, 2004, pp. 95-96.

¹² *Ibidem*, p. 100.

¹³ Petri Allegherii *super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, nunc primum in luce editum consilio et sumtibus G. I. BAR. VERNON, curante V. NANNUCCI, Florentiae, apud Angelum Garinei, 1846 (Purg. X, vv. 19-139).

¹⁴ Si citano dal testo della *Nova Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio*.

¹⁵ S. Antonii de Padua *Concordantiae morales sacrorum Bibliorum*, cit., antiporta.

¹⁶ G. LUCCHI, *Crema Sacra*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1986, p. 137.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ A. KLEINHANS, *De concordantiis biblicis*, cit., p. 280.

¹⁹ I. CHECCOLI – R.M. DESSÌ, *La predicazione francescana nel Quattrocento*, in *Atlante storico della letteratura italiana*, I, a cura di S. LUZZATO e G. PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2010, p. 473.

²⁰ *Ibidem*, p. 464.

²¹ Per una menzione della questione si veda L. MIGLIO – C. TEDESCHI, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a c. di P. FIORETTI, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, p. 618.

²² R. FAVREAU, *Les inscriptions médiévales (Typologie des sources du Moyen Age occidentale, fasc. 35)*,

Turnhout, Brepols, 1979, p. 16.

²³ F. RICCOBONO, *Affreschi sagrestia antica*, cit.

²⁴ I. CHECCOLI – R.M. DESSI, *La predicazione francescana nel Quattrocento*, cit., p. 473.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ B. BETTONI, *Storia di Crema*, a cura di M. SANGALETTI, Crema, Grafim, 2014, p. 94.

²⁷ F. POLACCI, *La disputa sulla tabulella monogrammata di san Bernardino nella configurazione plastica di Sano di Pietro*, in “Carte Semiotiche”, 6-7 (gen.-dic. 2004), p. 117.

²⁸ A. PETRUCCI, *Medioevo da leggere. Guida allo studio delle testimonianze scritte del medioevo italiano*, Torino, Einaudi, 1992, p. 62.

²⁹ B. CROCE, *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, Bari, Laterza, 1927, Avvertenza.

BIBLIOGRAFIA

Petri Allegherii *super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, nunc primum in luce editum consilio et sumtibus* G. I. BAR. VERNON, curante V. NANNUCCI, Florentiae, apud Angelum Garinei, 1846.
S. Antonii de Padua Concordantiae morales sacrorum Bibliorum, curante Lucas Waddingus, Romae, Apud Alphonsum Ciacconum, 1624.

B. BETTONI, *Storia di Crema*, a cura di M. SANGALETTI, Crema, Grafim, 2014, p. 94.

I. CHECCOLI – R.M. DESSI, *La predicazione francescana nel Quattrocento*, in *Atlante storico della letteratura italiana*, I, a cura di S. LUZZATO e G. PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2010, p. 473.

B. CROCE, *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, Bari, Laterza, 1927, Avvertenza.

R. FAVREAU, *Les inscriptions médiévales (Typologie des sources du Moyen Age occidentale, fasc. 35)*, Turnhout, Brepols, 1979, p. 16.

A. KLEINHANS, *De concordantiis biblicis S. Antonio patavino aliisque fratribus Minoribus saec. XIII attributis*, in “Antonianum”, VI (1931), p. 324.

La cattedrale di Crema, a cura di G. ZUCCHELLI, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2016, pp. 96-97 (*Iscrizione*).

S. LICITRA, *I sermoni di S. Antonio da Padova*, in “La Verna”, V (1907), p. 339.

G. LUCCHI, *Crema Sacra*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1986, p. 137.

L. MIGLIO – C. TEDESCHI, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a c. di P. FIORETTI, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, p. 618.

D. NORBERG, *An introduction to the study of medieval latin versification*, Washington, Catholic University of America Press, 2004, pp. 95-96.

A. PETRUCCI, *Medioevo da leggere. Guida allo studio delle testimonianze scritte del medioevo italiano*, Torino, Einaudi, 1992, p. 62.

F. POLACCI, *La disputa sulla tabulella monogrammata di san Bernardino nella configurazione plastica di Sano di Pietro*, in “Carte Semiotiche”, 6-7 (gen.-dic. 2004), p. 117.

R. PRATESI, *Arlotto da Prato in Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962.

F. RICCOBONO, *Affreschi sagrestia antica*, in G. ZUCCHELLI, *La cattedrale di Crema*, cit., p. 95.

G. ZUCCHELLI – L. GUERINI, *Il riassetto del Duomo alle battute finali*, in “Il nuovo Torrazzo”, 23 febbraio 2013, p. 5.