

Il quadrato del “Sator-Rotas”: l’interpretazione di Margherita Guarducci e i misteri dell’alfabeto

The “Sator Square”: the Margherita Guarducci’s Interpretation and the Alphabeth Mistery

Claudia Mancini*

Questo contributo esamina la storia del cosiddetto «Quadrato Sator-Rotas». Questo “quadrato delle parole” è uno dei più antichi crittogrammi irrisolti al mondo, dal I secolo d.C. fino a questo periodo. Ha visto interpretazioni sia cristiane che pagane. Ci siamo soffermati sulla particolare interpretazione di Margherita Guarducci, autrice e docente di epigrafia greca, che ha identificato la cassetta funeraria contenente le ossa di San Pietro sottostante in Vaticano. È lei che ha studiato anche numerosi “giochi di lettere” greci e romani, scoprendo infine, nelle iscrizioni romane al di fuori della necropoli vaticana, una scrittura segreta chiamata «crittografia mistica». Il curatore presenta l’interpretazione del «quadrato Sator-Rotas» fornita da Guarducci nell’ambito dei suoi studi sulla «crittografia mistica».

This paper examines the history of the so-called “Sator-Rotas Square”. This “square of words” is one of the oldest unresolved cryptograms in the world, from the first century AD until this period. He has seen both Christian and pagan interpretations. We focused on the particular interpretation of Margherita Guarducci, author and professor of Greek epigraphy, who identified the funeral box containing the bones of St. Peter below in the Vatican. She also studied numerous Greek and Roman “games of letters”, finally discovering, in the Roman inscriptions outside the Vatican necropolis, a secret writing called “mystical cryptography”. The curator presents the interpretation of the “Sator-Rotas square” provided by Guarducci as part of his studies on “mystical cryptography”.

Keywords: Sator Rotas, Crittografia Mistica, Epigrafia, Palindromo.

Chi non conosce il misterioso Quadrato del «Sator-Rotas»? Le testimonianze più antiche della sua esistenza risalgono al I secolo d.C. per l’Italia con i reperti di Pompei, al II sec. d.C. per il resto d’Europa con Aquincum, e al III sec. d.C. in Medio Oriente con Dura-Europos. Durante i secoli, innu-

* Claudia Mancini, docente di filosofia ISSR Toniolo Pescara.

merevoli volte quelle misteriose parole sono state ritrovate in diversi paesi d'Europa, d'Asia, d'Africa; sono giunte perfino nell'America del Sud. E da più di duecento anni a questa parte esse non hanno mai cessato di attirare l'attenzione degli uomini, di esercitare l'ingegno degli studiosi, di stimolare la fantasia degli scrittori.

Nel nostro contributo, dopo aver esposto le molteplici interpretazioni sul Quadrato, ci soffermeremo particolarmente sugli studi dell'insigne epigrafista Margherita Guarducci¹, cui va il merito di aver identificato sia le reliquie di san Pietro sotto la Basilica Vaticana (1965) sia l'uso di una scrittura segreta – la «crittografia mistica» – attraverso l'ardua decifrazione dei graffiti vaticani sotto la Confessione (1958).

Ancora oggi, sull'origine e sul significato del «Sator-Rotas» si contrappongono due correnti di pensiero sviluppatasi nel corso del tempo: c'è il gruppo dei sostenitori della cristianità del Quadrato; c'è il gruppo che vi vede solo un'origine pagana e ludica². Il fine del nostro lavoro è mostrare come la Guarducci si sia posta al di fuori della risaputa dialettica cristiano/non cristiano, considerando il Quadrato come un simbolo di quello spirito di religiosità, che, insieme all'amore per le cose arcane, da sempre è conaturato all'animo umano.

Il Quadrato del «Sator-Rotas»

Nel corso dei secoli il quadrato palindromo per eccellenza, il «Sator-Rotas», ci è pervenuto in due diverse versioni; la più antica inizia con ROTAS e si colloca tra l'inizio del periodo imperiale romano e l'alto medioevo:

**ROTAS
OPERA
TENET
AREPO
SATOR**

mentre la seconda inizia con SATOR e si può datare a partire dall'XI-XII secolo:

**SATOR
AREPO
TENET
OPERA
ROTAS**

Sono cinque parole di cinque lettere ciascuna, congegnate in modo da poter essere lette da sinistra a destra e viceversa, dall'alto al basso e viceversa, mentre la terza (TENET) si distingue per la peculiarità di essere leggibile non soltanto come un palindromo ma anche come un bifronte, cioè mantenendosi uguale nelle due direzioni. Se poi si scrivono tutte e cinque le parole di seguito, l'uno accanto all'altra, la frase che ne risulta può essere letta ugualmente bene anche in senso contrario.

Tante caratteristiche concentrate in un solo quadrato palindromo non potevano passare inosservate.

Da quasi due secoli gli studiosi si adoperano, senza risparmio, per penetrare il mistero di quelle 25 lettere. Ancora oggi, sull'origine e sul significato della formula si contrappongono due correnti di pensiero sviluppatesi nel corso del tempo: c'è il gruppo dei sostenitori della cristianità del Quadrato; c'è il gruppo che vi vede solo un'origine pagana e ludica. Ai fiumi di parole versati dai sostenitori dei due schieramenti, vorremmo aggiungere un po' delle nostre. Crediamo di avere qualcosa di nuovo da dire in merito al pensiero di Margherita Guarducci.

Rino Cammilleri, nel suo libro, *Il Quadrato magico*³, definisce l'insigne epigrafista come la più convinta e convincente sostenitrice «dell'ipotesi del Quadrato come semplice gioco enigmistico»; e Roberto Giordano, autore de *Lenigma perfetto. I luoghi del Sator in Italia*⁴, scrive che ella, a conclusione dei suoi studi, «ritenne abbandonata ogni idea di significato cristiano sul Palindromo», considerandolo un «semplice gioco enigmistico ideato in ambiente pagano, che rappresenta, quindi, il risultato di un passatempo [...]».

È questa l'interpretazione della Guarducci sul celebre Palindromo? Rispondere è complesso; e bisogna procedere con ordine. Partiamo qui di seguito, a titolo riassuntivo, con una panoramica sulle molteplici interpretazioni del Quadrato.

Gli studi sul palindromo del «Sator-Rotas»⁵

Fino alla metà del 1800 tutti gli esemplari noti del Quadrato appartenevano alla piena età cristiana; nessuno era anteriore al VI secolo. Nel 1868, una nuova scoperta cambia lo scenario.

In Inghilterra, e precisamente a Watermore presso Cirencester, nel corso degli scavi archeologici tra i resti della città romana di Corinium Dobunorum, si riconobbe – graffito sul muro di una casa romana – un esemplare del Quadrato nella versione del ROTAS. Si risaliva così, a prima del VI secolo, ad una età compresa tra il II e il IV.

Alla scoperta di Cirencester, seguì, sessantacinque anni dopo, quella di Dura-Europos. In questa colonia romana della Mesopotamia, gli scavi americani, diretti dal professore Rostovtzeff della Yale University, riportarono alla luce, tra il 1922 e il 1933, ben altri quattro esemplari del Quadrato, sempre nella forma che ha ROTAS al primo posto. I palindromi furono trovati graffiti sul muro esterno di una stanza usata dagli *actuarii*, ossia da quei sottufficiali che svolgevano funzioni amministrative nelle coorti romane stanziata a Dura.

Uno degli esemplari era scritto in rosso entro la sagoma di una piccola stele, gli altri tre erano graffiti; tre erano scritti in lettere latine, un quarto, in maiuscole greche, rappresenta, fino a oggi, il più antico esempio conosciuto in quella lingua. I quattro nuovi esemplari retrodatavano il Palidromo, rispetto al ritrovamento di Cirencester, perché era noto che Dura-Europos fu abbandonata dai romani dopo il 256 d.C., anno in cui la città fu distrutta dai Persiani.

Ma la scoperta più importante avvenne nel 1936, quando l'archeologo Matteo Della Corte (1875-1962), il famoso studioso dei graffiti di Pompei, annunciò di aver trovato due esemplari del Quadrato fra le rovine della città vesuviana. Uno degli esemplari – integro – era graffito nello stucco che rivestiva una colonna della grande Palestra presso l'Anfiteatro, l'altro – mutilo – era venuto alla luce una decina d'anni prima nella casa di Paquius Proculus.

I due esemplari di Pompei, che hanno anch'essi inizio con ROTAS, riportavano, dunque, l'origine del quadrato a prima del 79 d.C., anno della famosa eruzione, e forse ancora prima del 62, anno del violentissimo terremoto che precedette l'eruzione, ammesso che almeno uno degli esemplari si trovasse su una parete sopravvissuta alla prima catastrofe⁶.

Fino al 1936, prima che Matteo della Corte annunciasse la scoperta dei due esemplari di Pompei, la maggior parte degli studiosi erano concordi nel ritenere che il Quadrato fosse di origine cristiana. Induceva a crederlo la constatazione dell'uso larghissimo che i cristiani ne avevano fatto nei secoli, incidendolo a scopo profilattico negli edifici sacri e profani e scrivendolo al medesimo scopo sui papiri e sugli amuleti, o da solo o insieme a preghiere ed a formule di benedizione.

Tale intenso uso da parte dei cristiani lasciava immaginare che i cristiani stessi avessero escogitato quella ingegnosa combinazione di lettere alla quale attribuivano così gran valore.

La tesi dell'origine cristiana fu avvalorata quando, nel 1926, un pastore evangelico tedesco, Felix Grosser, pubblicò un articolo⁷, dove si andava a mostrare come le 25 parole del quadrato potessero formare, mediante anagramma, due *Pater noster* incrociati, col residuo di due AO, cioè di due

coppie delle lettere «apocalittiche» di Giovanni, significanti Dio (o Cristo) principio e fine delle cose create.

A
P
A
T
E
R
A PATERNOSTER O
O
S
T
E
R
O

Più tardi, il padre gesuita Guillame de Jerphanion⁸ mise in evidenza un'altra qualità del Quadrato: la mirabile formula avrebbe contenuto anche il simbolo della Croce, dissimulato quattro volte nelle quattro T dei due TENET (le quali, per di più, venivano a trovarsi fra le lettere apocalittiche AO, o, viceversa, OA), e un'altra volta nello stesso intersecarsi dei due TENET all'interno del Quadrato.

ROTAS
OPERA
TENET
AREPO
SATOR

Dunque la maggior parte degli studiosi propendeva per l'origine cristiana del Palindromo. Già, ma cosa vogliono dire allora quelle parole misteriose? Per l'ipotesi cristiana, la difficoltà maggiore stava tutta in AREPO: l'unica parola di origine non latina, e di cui non si conoscesse il significato.

Ma nel 1934 irruppe nell'autorevole schiera cristiana anche Jérôme Carcopino, studioso di antichità, facendo rilevare, in un breve articolo⁹, come AREPO, appunto, fosse molto simile alla voce gallica *arepennis*, che nel I

secolo d.C. Columella cita nella sua opera *De re rustica* (5, I, 6), traducendola come *semmiuger* («mezzo iugero»).

La Gallia richiamava alla memoria Lione, città di cui fu vescovo, proprio durante la persecuzione anticristiana del 177, sant'Ireneo (130-210 d.C.), uomo colto e abile nel simbolismo cristiano. Fu da questo che il Carcopino si sentì autorizzato a concludere che il Palindromo, senza dubbio di origine cristiana, fosse nato nell'antica Gallia, per mano o ispirazione di sant'Ireneo non prima del 177 d.C., e che, dunque, la traduzione possibile fosse: «Il Seminatore – cioè il Salvatore, figlio dell'uomo che semina il grano – stando all'aratro – cioè sulla sua Croce – regge – grazie al suo sacrificio le ruote del destino».

Questa traduzione, per quanto forzata, rimase altamente suggestiva fino alla scoperta attribuita a Matteo della Corte. Come conciliare infatti l'attribuzione del Quadrato a sant'Ireneo, o alle comunità cristiane della Gallia, col dato di fatto che due esemplari fossero stati ritrovati a Pompei, sepolta come tutti sanno nel 79 d.C. dalla celebre eruzione? Se il quadrato fu escogitato intorno al 177, come poteva essere noto prima del 79? E ritornava anche il dilemma sul significato di AREPO.

Davanti a tale obiezione, il Carcopino non si scoraggiò. A suo giudizio, nessuno obbligava a datare i due esemplari di Pompei a prima del 79 d.C.. Essi potevano benissimo essere stati realizzati sulle pareti degli edifici pompeiani, dopo la catastrofe, per mano dei *fossores*, ovvero gli ignoti scavatori cristiani venuti a cercare tesori nascosti sotto la coltre di lava di ceneri e lapilli che aveva tragicamente distrutto la città.

Di nuovo, la tesi del Carcopino fu confutata dai fatti: Matteo Della Corte, con Amedeo Maiuri (1886-1963), entrambi responsabili degli scavi di Pompei, produssero una documentazione fotografica a dimostrazione che i due esemplari del Quadrato fossero stati rinvenuti in un «terreno vergine» senza alcuna traccia di manomissioni posteriori alla catastrofe. Non si poteva dunque pensare che i due graffiti fossero stati scritti dopo il 79 d.C. da scavatori clandestini.

In aggiunta a questo, nel 1954, le teorie del Carcopino furono compromesse anche dal ritrovamento di un altro esemplare del Quadrato, a Budapest, fra le rovine del palazzo abitato dal governatore dell'antica Aquincum. Si trattava, questa volta, di una tegola, su cui il Quadrato, sempre iniziato da ROTAS, era stato inciso prima della cottura dell'argilla. L'editore, Szilágyi, lo datò, per motivi di ordine archeologico e paleografico, intorno al 107, all'inizio del II secolo d.C. e, dunque, prima dell'ipotesi del Carcopino secondo cui l'origine del Quadrato fosse da ricercare nelle comunità cristiane della Gallia (177 d.C.).

Ma è proprio dopo la scoperta degli esemplari di Pompei, nel 1936, che la schiera dei difensori dell'origine cristiana del Quadrato si scompagina. E il più importante esponente del gruppo, il gesuita p. de Jerphanion, in occasione di una conferenza tenuta alla *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, nel 1937, elencò le principali ragioni per cui l'origine cristiana fosse da considerarsi ormai priva di fondamento: 1) a Pompei nessun documento attendibile mostrava l'esistenza di una comunità cristiana; 2) se il quadrato fosse nato come cristiano, esso avrebbe dovuto – prima del 79 a.C. – essere concepito in greco e non in latino (non, dunque, «*Pater noster*»); 3) è arduo ammettere l'uso delle lettere apocalittiche AO (ΑΩ) quando l'Apocalisse non era ancora stata scritta; 4) è ugualmente arduo ammettere in epoca così antica la presenza di una Croce dissimulata sulle parole TENET; 5) è troppo presto per pensare a una familiarità dei cristiani con il simbolismo e la crittografia.

La convergenza di tutti questi argomenti era sufficiente, secondo p. de Jerphanion, a far decadere l'origine cristiana del Quadrato.

L'interpretazione di Margherita Guarducci e il documento nuovo

Mentre il Carcopino seguiva imperterrito a raccogliere altre prove a suo favore, per riunirle poi nel libro *Études d'histoire chrétienne* (Paris 1953), alla schiera di studiosi che aderivano alla tesi sull'origine non cristiana del Quadrato si aggiungeva Margherita Guarducci, pubblicando, nel 1966, uno studio dal titolo *Il misterioso quadrato magico*¹⁰.

La studiosa riprende innanzitutto le critiche al Carcopino già note fino al quel momento: abbraccia completamente le argomentazioni di Matteo della Corte e Amedeo Maiuri; concorda con p. de Jerphanion su tutto, escluso sul fatto che non fosse documentabile la presenza di una comunità cristiana a Pompei nel 79 a.C.¹¹. Ma è nel seguente passaggio che la Guarducci introduce un *argomento nuovo* a supporto di una personale tesi sull'origine del Quadrato:

Chi scrisse il quadrato, sia sulla colonna della Palestra sia sulla parete della casa di Paquius Proculus, non ebbe certamente la consapevolezza di scrivere una formula in cui fossero concentrati preziosi tesori di ordine spirituale. Ho infatti già messo in rilievo che l'esemplare della Palestra è scritto in mezzo a una folla di altri graffiti contemporanei, i quali non presentano la benché minima traccia di religiosità cristiana. Aggiungo ora che la medesima osservazione può farsi a proposito dei quattro esemplari di Dura-Europos, circondati anch'essi da numerosi graffiti, i quali, lunghi

dal dimostrare un carattere cristiano, sembrano piuttosto richiamare al mondo pagano.

E allora? Quale sarebbe l'origine del Quadrato? A riguardo, si legge:

Forse che era ignoto, nella società romana dell'Impero, il gusto di giocare con le lettere dell'alfabeto? Tutt'altro. Era un gusto che i Romani avevano ereditato dai Greci dell'età ellenistica e che essi si dettero a perfezionare. Nel I secolo d.Cr., quelli che noi moderni, con un termine appositamente creato, chiamiamo [...] i *carmina figurata*, gli acrostici, i palindromi, gli anagrammi ed anche le parole incrociate, erano di gran moda. Ci furono persone che acquisirono, nel creare questi giochetti, una straordinaria abilità.

Dunque, non costituendo un'eccezione sui muri dell'antica Pompei, il Palindromo era, in buona sostanza, espressione di un certo gusto per il «gioco letterale» che ha origini molto antiche, passando dalla Grecia all'Italia e perdurando qui dall'età repubblicana all'età imperiale, per poi diffondersi a tutto il bacino del Mediterraneo, sempre più dominato da Roma.

Ad avvalorare tale argomentazione concorrevano anche l'esemplare scoperto ad Aquincum, nel 1954, e da noi già citato. Questo si trova, infatti, su di una tegola sulla quale sono riprodotte tre bande striate e, nell'angolo sinistro, formato da esse, lo scopritore del reperto, J. Szilágyi, fece rilevare che:

1) due diverse mani avessero inciso queste frasi:

ROMA TIBI SUB [di seguito] ITA [quindi] ROTAS/OPERA/TENET/
AREPO/SATOR;

2) la prima delle frasi coincidesse con l'inizio del notissimo verso «*Roma tibi subito motibus ibit amor*» che, nel V secolo d.C., Sidonio Apollinare, il dotto vescovo di Clermont, citò in una sua epistola (*Epist.* 9,14) come un antico esempio di *versus recurrens*, ossia tale da poter esser letto da sinistra a destra e da destra a sinistra.

A giudizio dello studioso ungherese, ambedue le epigrafi sarebbero due palindromi, o, per dirlo con le parole della Guarducci, «si tratterebbe di una gara fra gli autori delle due iscrizioni, aventi l'una e l'altra il carattere di palindromo».

Ma è tornando sui muri di Pompei – «dove la messe è ricca: il gusto dei palindromi doveva essere una mania» – che la studiosa trova la dimostrazione definitiva di come il tanto discusso Quadrato altro non sia stato, nella mente di chi lo creò, che un «gioco di parole».

Sempre nella città vesuviana, infatti, nel 1927, lo stesso Della Corte aveva scoperto un altro quadrato sopra un muro dell'*Insula X* dandone la seguente trascrizione:

ROMA
OIIM
MIIO
AMOR

«Altri che riprodussero successivamente il quadrato – scrive la Guarducci – soppressero i quattro tratti all'interno, ritenendo, evidentemente, che con quelle lettere verticali il Della Corte avesse voluto indicare mancanza di lettere». Si trattava, dunque, di un quadrato “vuoto” di quattro lettere costruito sul suggestivo palindromo ROMA-AMOR.

Se quest'ultimo quadrato era noto, è nello scritto *Il misterioso quadrato magico* che la studiosa produce, a sorpresa, un documento fino a quel momento inedito. Si tratta di un esemplare analogo al medesimo quadrato ROMA-AMOR di Pompei, ritrovato ad Ostia, nel 1963, dal prof. Armando Petrucci, il quale, scrive la Guarducci, «con grande cortesia – di cui gli sono molto riconoscente – ha voluto cedermene la pubblicazione».

Il graffito al momento del ritrovamento si trovava in un ambiente della caserma dei vigili ed era inciso con letterine alte fra 1 cm e 1,6 cm. Esso attesta, chiaramente, che il quadrato noto a Pompei prima del 79, lo fosse ancora – ad Ostia – nel II secolo, almeno fino all'epoca di Adriano.

Il testo è il seguente:

ROMA
OLIM
MILO
AMOR

Quale sarebbe il suo significato? Così risponde, la Guarducci:

Si tratta di parole indipendenti – per il significato – l'una dall'altra e legate solo dal filo del congegno grafico. [...] è chiarissimo che OLIM e il suo rovescio MILO nacqero soltanto dal desiderio di riempire il quadrato costruito sulle due più importanti parole “Roma-Amor”.

Dunque, provato che a Pompei esistesse già un altro quadrato palindromo, ossia un «gioco di parole», non solo sembrava assurdo negare la

parentela tra questo e il «Sator-Rotas», ma era logico pensare che i due palindromi avessero avuto un'analoga origine e che l'ingegnoso artefice del Palindromo fosse giunto così al risultato, più o meno:

Si sapeva che ROTAS era il palindromo di SATOR. Con queste due parole si costruì la «cornice». Si notò poi che i quattro lati della «cornice» presentavano nel mezzo la lettera T, e ci si fermò subito con il pensiero al verbo TENET, palindromo perfetto, che si può leggere nell'un senso e nell'altro, producendo non soltanto una parola ragionevole ma propria la medesima. Bastava trovare altre due lettere per riempire il quadrato. Nella seconda riga si offriva da sé la comunissima parola *opera* [...]. Il rovescio di *opera* era *arepo*. Questa parola è priva di significato, ma non si poteva fare a meno di accoglierla. Era già molto essere riusciti a costruire un quadrato di cinque lettere, ed altre probabilità di far meglio non si vedevano. Del resto non era affatto necessario che il quadrato avesse un senso nel suo complesso e nelle sue parti [...] e, in fondo, non significa nulla nemmeno il palindromo latino *Roma tibi subito motibus ibit amor*. C'è, anzi, da osservare che il suono misterioso della parola *arepo* aggiungeva una nota gradevole a tutto il resto.

La Guarducci era giunta alla fine della sua ricerca. Il quadrato ostiense, inedito fino a quel momento, aveva assunto, a suo giudizio, un ruolo decisivo nella risoluzione del secolare problema costituito dal misterioso «Sator-Rotas»;

si trattava di uno scherzo grafico: di un gioco parole. Esempio unico perché, mentre gli altri pervenutici dall'antichità sono costruiti su parole, greche o latine, di tre o quattro lettere, questo su parole di ben cinque lettere, ed è l'unico.

La crittografia mistica cristiana, il gioco letterale e il simbolismo alfabetico

Partendo da una critica serrata al Carcopino, e a quanti sostenessero l'origine cristiana del Palindromo, la Guarducci era giunta alla fine della sua ricerca a definire esplicitamente il «Sator-Rotas» come «uno scherzo grafico: un gioco di parole».

Tuttavia, ci sembra riduttivo affermare che per la studiosa il Palindromo sia *solo* un gioco enigmistico, come scrive Camilleri nel libro già citato, o che ella sia l'esponente più rappresentativa dell'origine *esclusivamente* ludico-pagana del Quadrato, secondo l'interpretazione di Giordano. Per comprendere cosa intendesse l'epigrafista con la locuzione «gioco letterale», pensiamo sia necessario fare un passo indietro.

Prima che fosse pubblicato *Il misterioso quadrato magico*, la studiosa aveva già dato alle stampe, nel 1958, un'opera in tre volumi intitolata *I graffiti sotto la confessione di san Pietro in Vaticano* (Libreria Editrice Vaticana). Conducendo indagini nei sotterranei della Basilica Vaticana, a partire dal 1952, infatti, prima aveva accertato la presenza della tomba di San Pietro sotto l'altare della Confessione, arrivando perfino a identificare le superstiti reliquie dell'Apostolo, poi, era riuscita anche a decifrare i graffiti incisi sulla parete del cosiddetto «muro g», scoprendo l'esistenza e le regole di una scrittura segreta grazie alla quale gli antichi cristiani, giunti sulla sacra tomba di Pietro, intendevano esprimere auguri di vita eterna ai morti. La Guarducci denominerà «crittografia mistica cristiana» tale scrittura segreta, della quale fino allora nulla o quasi nulla si sapeva.

Il «muro g», così chiamato convenzionalmente da coloro che tra il 1940 e il 1949 eseguirono gli scavi sotto la Confessione della Basilica Vaticana, è il residuo di un piccolo ambiente che fu costruito nel III secolo, per esigenze di culto, presso l'originaria tomba terragna di Pietro.

Quando l'imperatore Costantino, intorno al 315-320, decise di erigere sull'originaria tomba dell'Apostolo un monumento-tomba, il «muro g» fu incluso dentro il monumento e utilizzato per accogliere, entro un loculo appositamente scavato nel suo interno, le superstiti ossa di Pietro prelevate dalla terra e avvolte in un prezioso drappo di porpora e d'oro, divenendo così la seconda e definitiva tomba dell'Apostolo e il centro della Basilica Vaticana.

Il lavoro di decifrazione dei graffiti incisi sul «muro g» perdurò dal 1953 al 1958, e, trent'anni dopo, quando diede alle stampe il suo *Misteri dell'alfabeto. Enigmistica degli antichi cristiani*¹², la Guarducci ricordava bene il momento preciso in cui un'intuizione le avesse aperto la strada verso la scoperta della «crittografia mistica cristiana»:

Ciò avvenne (lo ricordo bene) il giorno di Natale del 1953, mentre esaminavo una delle tante fotografie [...] riconobbi con certezza l'intenzionale applicazione della formula ΩA al nome di una defunta e compresi che l'inversione della nota formula $A\Omega$ attestata nell'Apocalisse per significare Dio (Cristo), principio e fine dell'universo, assumeva il significato di augurio rivolto alla defunta di passare dalla fine al principio, cioè dalla morte alla vita, una vita che s'identificava con l'eterno godimento in Cristo. [...] questo fu il principio; il quale però mi dette subito la certezza di essere davanti a un sistema di crittografia mistica che si serviva delle lettere, delle loro congiunzioni, delle loro trasfigurazioni, per esprimere verità della fede cristiana a conforto tanto delle anime dei defunti quanto di quelle dei fedeli superstiti.

Riuscendo a stabilire con la massima precisione possibile l'età dei graffiti del «muro g» – siamo intorno alla fine del secolo II e l'inizio del IV, quando, evidentemente, la tomba di Pietro era oggetto di un'intensa venerazione –, la Guarducci definisce «una meravigliosa pagina di spiritualità cristiana» quelle iscrizioni, che, in definitiva, non riproducono altro che nomi di defunti e auguri a loro rivolti di una vita beata, più altre acclamazioni che inneggiano alla comune vittoria di Cristo, di Pietro e Maria, la triade a cui è associata sempre la parola NICA (NIKA).

A folgorare la studiosa fu soprattutto un dettaglio, tutt'altro che secondario, essendo il significato dei numerosi graffiti sempre celato attraverso un triplice «artificio»: «giocando» con le lettere; dando a certe lettere uno specifico valore simbolico, oppure, associando alle lettere immagini figurate, caratteristica, quest'ultima, per cui all'espressione «crittografia mistica cristiana» si associa anche l'altra di «enigmistica degli antichi cristiani». Perché i cristiani sarebbero ricorsi a tale «artificio», per esprimere quei messaggi spirituali associati a verità di fede?

Comparando le deduzioni elargite dai graffiti vaticani con ulteriori conferme ritrovate in altri luoghi di Roma e fuori le mura, la Guarducci arrivò alla conclusione che il singolare fenomeno da lei scoperto, «la crittografia mistica cristiana», affondasse le radici nel mondo pagano: si trattava di una secolare vicenda che nata in Oriente, aveva coinvolto tutto il bacino del Mediterraneo assumendo impulsi e aspetti caratteristici dapprima nella cultura classica dei greci e dei romani, e solo poi nella spiritualità dei cristiani.

Scrive a riguardo:

La crittografia mistica cristiana nacque dall'incontro di due precedenti fenomeni: il gioco letterale, cioè il gusto di «scherzare» con i segni della scrittura e con le relative disposizioni e combinazioni; e il simbolismo alfabetico, cioè l'uso di attribuire a determinati segni dell'alfabeto determinati valori di più o meno profondo significato spirituale. I due fenomeni hanno i loro precedenti nel mondo pagano e il primo, che è il più antico, affonda le sue radici in età remotissima.

E dunque la crittografia mistica, che ha goduto di particolare fervore a Roma tra il III secolo e il V, avrebbe avuto radici molto più antiche. Da quando la scrittura fece la sua comparsa nel bacino del Mediterraneo – alla fine del quarto millennio a.C. nella Mesopotamia e nell'Egitto, per ricevere con i Fenici un impulso decisivo nella seconda metà del secondo millennio – gli antichi capirono subito di trovarsi davanti a una grande invenzione dell'ingegno umano, capace con pochi segni di fissare il pen-

siero dell'uomo nel tempo, tanto che da subito questa creazione umana fu innalzata alla *sfera del divino*.

E quando tra il X e IX secolo l'alfabeto fenicio passò nel mondo greco, i Greci ne attribuirono direttamente l'invenzione a vari personaggi della *religione mitologica*, ora Palamede, ora Prometeo, ora Ermete.

Oltre all'ammirazione per l'alfabeto, nei Greci nacque il gusto del «gioco letterale»: acrostici, palindromi, anagrammi, sistemi di parole incrociate, fiorivano rigogliosi su pareti di case, di taverne, di palestre, ai crocicchi delle vie, dimostrando a quale popolarità fosse giunto l'antichissimo uso di giocare con la scrittura. Non solo: i greci si servirono proprio del «gioco letterale» per esaltare il *valore sacro* attribuito da sempre alla scrittura, reputando l'acrostico particolarmente adatto a essere usato nei testi oracolari, ovvero a suscitare di per sé nell'animo dei fedeli un *sensu di arcano* che alla sacralità degli oracoli ben s'intonava.

Sempre ai Greci spetta il merito di aver dato inizio a un altro fenomeno, quel «simbolismo alfabetico» con cui si stabilisce che una determinata lettera possa rappresentare di per sé un'idea. Le lettere alle quali i Greci del paganesimo attribuirono valore simbolico furono secondo l'ordine alfabetico le seguenti: *delta, epsilon theta, tau, ypsilon, psi*.

La prerogativa del simbolo venne ad esse attribuita o perché erano inizio di parole significative – come nello *psi* c'è l'inizio della parola *psyché* (anima); nel *theta* il principio di *thánatos* (morte) –, oppure perché la loro forma ricordava oggetti di speciale interesse – il *tau* evocò nei Greci l'immagine di uno *strumentum* di supplizio come la croce. Fu così che si finì per attribuire a certe lettere gli stessi *valori spirituali* suggeriti dalla somiglianza con i rispettivi oggetti.

Quando la religione di Cristo comparve, il «gioco letterale» e il «simbolismo alfabetico» avevano fatto un lungo cammino. I cristiani accolsero l'uno e l'altro e li arricchirono di nuovi valori intonati ai principi della nuova fede. Nati nell'Oriente greco e passati poi nell'occidente latino, i due fenomeni mantennero per un certo tempo l'originaria lingua greca, ma poi si espressero anche in latino. E spesso intrecciandosi fra loro, perdurarono fino al medio Evo.

Delle lettere simboliche essi mantenendo il pitagorico Y nel senso di Ὑγίεια (*hygíeia*; «salute») e dettero naturalmente grande impulso alla lettera *tau*, T, nel significato di Croce. Oltre lo Y e il T il simbolismo cristiano utilizzò anche il *chi*, X, iniziale del nome Χριστός (*Christós*). Insieme con il *tau* vennero ben presto messe a profitto dai Cristiani anche l'*alpha* e l'*omega*, cioè la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco, nelle quali già la Bibbia riconosceva Dio (o Cristo) principio e fine dell'universo.

Se alcune lettere greche dotate di valore simbolico cristiano passarono in Occidente, e vi furono largamente usate, altre desunte dall'alfabeto latino furono aggiunte nell'Occidente stesso dai cristiani di lingua latina che man mano avevano abbracciato la nuova fede. Le lettere latine elevate a simbolo furono D, F, M, rispettivamente iniziali di *Deus*, *Filius*, *Maria*. I Cristiani d'Occidente s'ingegnarono, inoltre, con speciale impegno, nel dare espressione simbolica al nome di *Pietro*, al quale furono ben presto associate le due prime lettere *PE* del nome latino *Petrus*, dando così origine a una tipica sigla che, richiamando l'immagine della chiave, ricordava le simboliche chiavi affidate appunto all'apostolo dal Redentore.

Conclusioni

Chiudiamo il nostro ragionamento tornando alla domanda iniziale: secondo l'interpretazione della Guarducci, il Palindromo sarebbe semplicemente un «gioco», e, questo, niente altro che un «passatempo»? Considerando il pensiero della studiosa, nel suo complesso, crediamo non sia così. Oltre a concorrere con il «simbolismo alfabetico» alla nascita della «crittografia mistica cristiana», infatti, il «gioco letterale» – in sé e per sé – e fin dalla sua nascita in ambiente pagano, è considerato dalla Guarducci come l'espressione di un'attitudine dell'uomo a conferire un «valore mistico alle lettere dell'alfabeto». Scrive a riguardo:

I principali sentimenti che animano – in tutto il suo secolare sviluppo – il fenomeno in cui rientra la crittografia mistica sono i seguenti: 1) ammirato rispetto per quella grande invenzione dell'intelletto umano che fu la scrittura, in particolare la scrittura alfabetica; 2) il gusto dell'artificio; 3) l'amore delle cose arcane. Il gusto dell'artificio dette ben presto luogo all'uso del gioco letterale, in quanto ci si accorse che l'accostamento e la combinazione di determinati segni erano in grado di produrre inattesi e piacevoli effetti che appagavano l'occhio, e, insieme, la mente; l'amore delle cose arcane provocò a sua volta il desiderio di attribuire a certe lettere un valore simbolico. A tutto ciò si aggiungeva, dove più dove meno evidente, lo spirito di religiosità connaturato all'anima umana¹³.

*L'homo religiosus è homo symbolicus*¹⁴: lo spirito di religiosità strutturale all'animo umano – inteso come innata apertura al trascendente – rende l'uomo primordiale avido nel ricercare simboli capaci di esprimere la meraviglia che su di lui esercitano da sempre le «cose arcane».

L'*homo symbolicus* cerca mezzi espressivi atti a rappresentare il suo universo sensibile senza dimenticare, insieme, quello soprasensibile; fin dalle origini, infatti, il pensiero umano ha elaborato simboli capaci di manifestare il *fascinans* e il *tremendum* da cui è colto davanti all'arcano, il godimento vertiginoso a cui lo espone il mistero di ciò che trascende la sua comprensione.

Uscendo fuori dalla trita dialettica Palindromo cristiano/non cristiano, il pensiero della Guarducci si pone piuttosto nel raggio di senso dell'*homo religiosus* – secondo il nostro giudizio. È grazie ai suoi lunghi studi sul misterioso Palindromo, e non solo, che ci è dato sapere qualcosa di nuovo: l'*homo religiosus* – pagano non meno che cristiano – considerò il gioco letterale, come del resto il simbolismo alfabetico, strumento «utile per esercitare l'intelletto, per provare la virtù e dare gioia quando l'uomo riesca con la sua fatica a dissipare i veli che lo nascondano».

Acrostici, palindromi, anagrammi, giochi enigmistici sono “templi” dell'*obscuritas* e, per dirla con le parole della studiosa, l'*«obscuritas fu voluta da Dio per il bene dell'umanità»*. La rappresentazione simbolica del mistero racchiuso in qualsivoglia «gioco letterale» è, infatti, dimostrazione dell'esistenza di un Mistero in sé che da sempre si *ri*-vela all'uomo. E allora il Palindromo resti ciò che è da due secoli: esercizio e godimento strutturale dell'*homo symbolicus* – cristiano come pagano – a indagare con l'intelletto ciò che trascende l'umana comprensione, lasciandosi meravigliare dalle cose arcane.

¹ Margherita Guarducci (1902-1999), fiorentina di famiglia e di nascita, si laureò a Bologna nel 1924 e frequentò la Scuola Archeologica Italiana di Atene. Archeologa e, in particolare, specialista di epigrafia greca, materia che insegnò fino al 1973 all'Università La Sapienza di Roma e poi, negli anni successivi, alla Scuola Nazionale di Archeologia, fece parte di numerose accademie scientifiche italiane e straniere, tra le quali l'Accademia Nazionale dei Lincei e la Pontificia Accademia Romana di Archeologia. La sua attività scientifica si concretizzò in circa 400 pubblicazioni in Italia e all'estero. Ricordiamo i quattro volumi di *Inscriptiones creticae* (1935-1950), che raccolgono i risultati di lunghe ricerche nell'isola di Creta, e i quattro volumi dell'*Epigrafia greca* (1967-1978), cui si è aggiunto poi il volume singolo *Epigrafia greca* (1987). Largo interesse hanno destato anche le ricerche epigrafico archeologiche sulla casa di Properzio ad Assisi (1979-1985) e quelle sulla falsità della celebre *Fibula Prenestina* (1980-1987). Ma più che a tutto, ella dedicò gran parte della sua esistenza e delle sue fatiche allo studio della tomba di S. Pietro in Vaticano, lasciando, come sintesi dei suoi studi (circa 40 scritti), due libri volutamente divulgativi: *La tomba di San Pietro* (Rusconi, Milano 1989); *Il primato della Chiesa di Roma* (Rusconi, Milano 1991).

² In tempi recenti si è andata ad affermare anche una corrente interpretativa legata a un filone misterico occulto; abbiamo scelto di non includerla nel presente studio, perché non è rilevante ai fini della tesi che andiamo a esporre. Per chi volesse approfondire, rimandiamo a: M.G. LOPARDI, *Il quadrato magico del Sator. Il segreto dei maestri costruttori*, Edizioni Mediterranee, Roma 2008.

³ R. CAMILLERI, *Il Quadrato magico. Un enigma che dura da duemila anni*, BUR Saggi, marzo 2018, pp. 231. Lo abbiamo scelto perché rappresenta il compendio più recente ed esaustivo della tesi cristiana sull'origine del Quadrato. In questa stessa schiera hanno brillato nel corso dei secoli molti nomi insigni fra cui il gesuita Guillaume de Jerphanion, Franz Cumont, Franz Dornseiff, Hans Lietzmann, Michael Rostovtzeff, Otto Weinreich; la cit. è a p. 45.

⁴ R. GIORDANO, *Lenigma perfetto. Il luoghi del Sator in Italia*, Edizioni Universitarie Romane, Roma 2013, p. 193. Attraverso una ricerca accurata, il testo fornisce l'unico censimento della presenza del Quadrato del «Sator-Rotas» in Italia: 14 schede regionali che raccolgono 30 segnalazioni nelle quali è descritto il contesto

storico-artistico nel quale si trova il Quadrato; la cit. è alle pp. 36-37.

⁵ Per la redazione del paragrafo ci siamo avvalsi di uno studio comparato tra le seguenti fonti: M. GUARDUCCI, *Il misterioso quadrato magico: l'interpretazione di Jérôme Carcopino e documenti nuovi*, in «Rivista di Archeologia classica», vol. 17 (1965), pp. 219-270; ID., *Il misterioso AREPO*, in «Rivista di Archeologia classica», vol. 43 (1991), pp. 589-596; R. CAMILLERI, *Il Quadrato magico. Un enigma che dura da duemila anni*, cit.; R. GIORDANO, *Lenigma perfetto. Il luoghi del Sator in Italia*, cit.

⁶ Per approfondimenti sul ritrovamento di Matteo Della Corte, cfr. M. GUARDUCCI, *Il misterioso «Quadrato magico»*, cit., pp. 221-222; sulle fonti cfr. *ivi*, p. 222, nota 6.

⁷ F. GROSSER, in *Archiv für Religionswissenschaft*, XXIV, 1926, pp. 165-169.

⁸ G. DE JERPHANION, in *Recherches de science religieuse*, XXV, 1935, pp. 188-225 (= *La voix des moonuments*, Roma-Parigi 1938, pp. 38-76).

⁹ J. CARCOPINO, in «Bull. de la Soc. des Antiquaires de France», 1934 (14 nov.), pp. 200-204.

¹⁰ Cfr. nota 5. Le citazioni riportate in questo paragrafo sono contenute nel saggio citato rispettivamente alle pp. 257, 260, 263-265, 266-268.

¹¹ Sulla comprovata presenza di comunità cristiane a Pompei, R. CAMILLERI, *Il Quadrato magico*, cit., fornisce un'ampia documentazione nei capitoli VIII-IX cui rimandiamo. Tuttavia, M. Guarducci era giunta già alle medesime conclusioni, basandosi soprattutto sul ritrovamento della «Croce di Ercolano» – croce oggetto di culto cristiano a Ercolano prima del 79 d.C. – rinvenuta il 3 febbraio del 1938 durante gli scavi eseguiti a Ercolano dalla Soprintendenza delle antichità della Campania; cfr. M. GUARDUCCI, *Il misterioso «Quadrato magico»*, cit., pp. 256-257.

¹² M. GUARDUCCI, *Misteri dell'alfabeto. Enigmistica degli antichi cristiani*, Rusconi, Milano 1993. Le citazioni presenti nel paragrafo si trovano rispettivamente alle pp. 11 e 87. Sulla crittografia mistica cristiana, cfr. ID., *Dal gioco letterale alla crittografia mistica*, in *Scritti scelti sulla religione greca e romana e sul cristianesimo*, E.J. Brill, Leida 1983.

¹³ M. GUARDUCCI, *Misteri dell'alfabeto. Enigmistica degli antichi cristiani*, cit., pp. 14-15.

¹⁴ Per ragioni di spazio, non possiamo approfondire ulteriormente il legame tra *Homo religiosus* e *Homo symbolicus*. Sull'argomento rimandiamo soprattutto al saggio di D. NAVARRIA, *Introduzione all'antropologia simbolica. Eliade, Durand, Ries, Vita e Pensiero*, Milano 2015.



Manifattura Di Castelli D'Abruzzo, *Salita di Cristo al monte Calvario*, Grue Francesco Saverio Maria Di Giovanni (1721/1755) - 1740-ante 1755 - maiolica dipinta a smalto, cm 26 x 38 - collocazione: Teramo (TE) - Palazzo Melatino, piano terra, sale espositive - proprietà: Fondazione Tercas



Manifattura Di Castelli D'Abruzzo, *Paesaggio con alberi, architetture e viandanti*, Grue Niccolò Tommaso Di Giovanni (1726/1781) - 1790-1799 - maiolica dipinta a smalto, cm 18 x 27 - collocazione: Teramo (TE) - Palazzo Melatino, piano terra, sale espositive - proprietà: Fondazione Tercas