

Le iscrizioni dell'album del Louvre di Jacopo Bellini

Una fonte attendibile per epigrafia e iconografia?

Donato Fasolini

Università del Molise, Italia

Abstract Even if Jacopo Bellini may not quite be compared to his son-in-law Andrea Mantegna for his reputation as a 'lover of antiquities', his drawing book, now kept at the Louvre, contains two famous sheets of Roman inscriptions, which deserve special attention. This essay assesses the reliability of Bellini's drawings in order to understand how much and what kind of information he can give us about some inscriptions, which are currently for the greater part lost.

Keywords Epigraphy. Jacopo Bellini. Antiquarianism. Iconography. Lost inscriptions.

Sommario 1 Foglio 45. – 2 Foglio 44.

Come annotava Marcel Röthlisberger,¹ tra i pittori del primo Rinascimento, è certo con Jacopo Bellini (c. 1400- c. 1470) che abbiamo ancora oggi una delle più ampie collezioni sopravvissute di disegni. Eppure per i due album, ricche raccolte di repertori di bottega e studi di prospettiva, uno oggi di proprietà del British Museum e l'altro del Louvre, non si può parlare di una 'esistenza facile', dal momento che tortuosi sono stati i cammini che li hanno consegnati a noi.

Ringrazio la prof.ssa C. Ricci per i suggerimenti e le indicazioni.

1 Röthlisberger 1956, 358-9. Fondamentale Eisler 1989. Sul rapporto tra Jacopo e l'antico si veda Tamassia 1958, 159-66.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 24 | Storia ed epigrafia 7

e-ISSN 2610-8291 | ISSN 2610-8801

ISBN [ebook] 978-88-6969-374-8 | ISBN [print] 978-88-6969-375-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-07-12 | Accepted 2019-10-02 | Published 2019-12-11

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-374-8/007

113

Punto di partenza del loro viaggio è senza dubbio il 1471,² ovvero il testamento della vedova di Jacopo, Anna, dove leggiamo che *omnes libros de dessigniis* passarono al figlio Gentile e certo i due album dovevano essere tra quei volumi.

Il presente studio si concentrerà sui due fogli dell'album parigino,³ il 44 e 45, contenenti i disegni di alcune epigrafi (quasi tutte del territorio di *Ateste*, regio X) con l'intento di valutare se si tratti di riproduzioni attendibili delle iscrizioni per quanto riguarda il testo e soprattutto le decorazioni dato che, nella maggior parte dei casi, si tratta di iscrizioni oggi perdute.

Nel foglio 45,⁴ descritto semplicemente nell'indice dell'album come «Molti altri Epitaffi antichi romani»,⁵ troviamo la riproduzione di quattro iscrizioni distinte, anche se le ultime due vengono accorpate come se facessero parte del medesimo monumento. Si tratta di due iscrizioni oggi perdute *CIL* V 2623 e 2542, entrambe dal territorio di Este, di *CIL* V 3464, da Verona, solo parzialmente conservata; e dell'iscrizione dell'obelisco vaticano *CIL* VI 882, posta nel disegno al disopra della precedente.

Questo è un sintetico quadro delle iscrizioni contenute nei due fogli in questione:

Bibliografia	Luogo di provenienza	Stato attuale di conservazione
<i>CIL</i> V 2623	Megliadino San Fidenzio nella chiesa di San Fidenzio	perduta
<i>CIL</i> V 2542	Este	perduta
<i>CIL</i> V 3464	Verona, Arco dei Gavi	Conservata (Verona, Corso Cavour)
<i>CIL</i> VI 882 = EDR074450	Roma, Piazza S. Pietro	Conservata (Roma, Piazza S. Pietro)

Sull'altro foglio troviamo invece la perduta *CIL* V 4653 (Brescia), la perduta *CIL* V 2528 (Este), *CIL* V 2669 (territorio di Este) e la perduta *CIL* V 2553 (Este).

² Gentile poi li lasciò in eredità al fratello Giovanni (1507). In merito alle vicende dei due album cf. Tiezte-Conrat 1944, 107. Riguardo Gentile cf. Meyer zur Cappellen 1985.

³ RF 1512, 52 e RF 1513, 53 (Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques).

⁴ Dato che la sequenza cronologica, come notato dagli Studiosi, non trova necessariamente corrispondenza con la numerazione dei fogli ho deciso di iniziare con il foglio 45 che presenta una maggiore disomogeneità, spia, a mio parere, forse di una risalenza rispetto al foglio 44. Si veda Röthlisberger 1956, 360 ss.

⁵ L'ultimo foglio dell'album parigino contiene un indice dei singoli disegni, ma non si tratta con tutta probabilità di una parte attribuibile a Jacopo, quanto ad un intervento successivo, come sembrano dimostrare i fraintendimenti nella descrizione di alcuni soggetti.

Bibliografia	Luogo di provenienza	Stato attuale di conservazione
<i>CIL V 4653</i> = EDR090456	Brescia, Monastero di S. Giulia	perduta
<i>CIL V 2528</i> = EDR130631	Monte Buso	perduta
<i>CIL V 2669</i> = EDR170055	Monselice, portico della chiesa di S. Giacomo	Conservata (Vienna, Kunsthistorisches Museum)
<i>CIL V 2553</i> = EDR130733	Este	perduta

Si deve prima di tutto rilevare che, al momento della schedatura delle iscrizioni per il quinto volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Mommsen non poté tenere conto dei due fogli del Louvre, dato che l'album venne riscoperto circa un decennio dopo;⁶ pertanto nell'apparato critico la fonte più antica è costituita per tutte le iscrizioni in questione dalle raccolte del Marcanova.⁷ Il particolare non è irrilevante perché i fogli del Louvre vengono datati in un arco cronologico che va dal 1430 al 1460 circa; dunque rappresenterebbero la testimonianza più risalente delle iscrizioni in questione⁸ e, per alcune, un testimone fondamentale, se non unico, dell'aspetto del monumento.

1 Foglio 45

Il foglio [fig. 1] inizia con l'iscrizione funeraria *CIL V 2623*,⁹ posta dal liberto *Marcus Eppius Ianuarius* e dalla *ingenua Cominia Procula* per il figlio *Marcus Eppius Rufus*. Le fonti¹⁰ ci dicono che il monumento si trovava un tempo presso la chiesa di San Fidenzio a Megliadino San Fidenzio (Padova), oggi risulta perduto.

6 L'album oggi al Louvre venne infatti identificato nel 1884, a Bordeaux.

7 Per quanto riguarda l'iscrizione di Tito Pullio venne ripresa negli *additamenta* la versione riportata dal Mantegna negli affreschi della Ovetari a Padova, vedi *CIL V 1072*. Oltre a Marcanova (Modena, Bibl. Estense, Cod. α L. 5. 15, Lat. 992, f. 159) si deve ricordare che per *CIL V 2528* e *CIL V 2542* la prima fonte è derivata da raccolte riconducibili a Ciriaco d'Ancona.

8 Eccetto ovviamente l'obelisco vaticano. La maggior antichità della fonte belliniana mi porta a non riprendere nei particolari la questione della tradizione testimoniata nell'apparato critico del volume quinto del *CIL*.

9 *CIL V 2623: D(is) Manibus / M(arci) Eppii M(arci) f(ili) Rufi / qui vixit ann(os) XII d(ies) XX / M(arcus) Eppius (mulieris) lib(ertus) Ianuarius / Cominia L(uci) f(ilia) Procula / parentes.*

10 Partendo dalle raccolte del Marcanova, Modena, Biblioteca Estense, Cod. α L. 5. 15, Lat. 992, f. 161.



Figura 1 Restituzione a tratto del foglio 45 dell'album di disegni di Jacopo Bellini. Parigi, Musée du Louvre. Disegno dell'Autore

Per quanto riguarda la trascrizione nel foglio del Louvre dobbiamo rilevare diversi errori e fraintendimenti.

CIL V 2623 = Suppl.It. 15, 1997, p. 91
D(is) Manibus / M(arci) Eppii M(arci)
f(ili) Rufi / qui vixit ann(os) XII d(ies)
XX / M(arcus) Eppius (mulieris) lib(ertus)
Ianuaris / Cominia L(uci) f(ilia)
Procula / parentes

Foglio 45
Manibus / M. Eppii M. f. / Rufi
qui / vixit ann. XIII^{XX} ¹¹ / M. Eppius
CLIR / Irnuarius / Cominia L.
E. / Procula / parentes

La divisione delle righe è differente, ma non si tratta di un dato significativo visto che, come possiamo vedere nell'apparato del *CIL*,¹² anche presso gli altri autori non vi è uniformità in tal senso. Per quanto riguarda gli errori e i fraintendimenti, prendendo a modello per la divisione del testo quanto riportato nel *CIL*, la situazione è la seguente:

- r. 1: assenza del Dis nella formula di invocazione degli Dei Mani;
- r. 3: fraintendimento della indicazione degli anni e dei giorni di vita del personaggio;

¹¹ XINXX secondo Gallerani 1999a, 183 nota 16, Degenhart, Schmitt 1990.

¹² Vv. *divisio incerta*.

- r. 4: invece di (*mulieris*) *lib(ertus)* leggiamo CLIR, invece di *Ianuaris* si legge *Iarnuarius*;
r. 5: Il patronimico di *Cominia L(uci) f(ilia)* viene frainteso come L. E.

Va rilevato che si tratta di errori che non trovano riscontro presso le altre fonti e dunque frutto di un'osservazione diretta o ricavati da una fonte a noi attualmente ignota.

Passando all'aspetto del monumento e alla decorazione: sulla sommità del supporto, una base secondo il disegno del Louvre,¹³ vi era una statua equestre, cosa decisamente improbabile per il dodicenne *Eppius Rufus*,¹⁴ mentre decisamente più plausibili sembrano il festone e l'*urceus* collocati sul lato breve sinistro. Già da questo primo esempio emerge quella che sarà una costante della riproduzione delle iscrizioni in questo foglio (e parzialmente nell'altro), ovvero l'aggiunta di statue non pertinenti, antiche o meno, al monumento, cosa d'altro canto che ricorre anche in altri disegni di Jacopo.¹⁵

Segue l'iscrizione della liberta *Lucretia Placida* (CIL V 2542), sempre proveniente da *Ateste*.¹⁶ Anche in questo caso il monumento è oggi perduto.

CIL V 2542

*Sac(rum) dis Man(ibus) / Lucretiae
M(arci) l(ibertae) Placidiae / sarcinatrici*

Foglio 45

*Sac. Dis. Man. / Lucretiae M.
L. / Placidiae / sarcinatrici*

Vale quanto detto per la precedente in merito alla differente divisione delle righe. La trascrizione è identica.

Per quanto riguarda il monumento: al di sopra di quella che, secondo il disegno, è un'ara coronata da un pulvino decorato con pentapetale, vi è l'incongrua presenza della statua nuda di Perseo che regge la testa della Medusa, circondato da una serie di putti alati che sorreggono delle girlande.

13 Non specificata nelle altre fonti.

14 Non mancano statue equestri per minori, ma lo status sociale del defunto (figlio di due liberti) e l'assenza di indicazioni specifiche in merito alla statua nel testo dell'iscrizione fanno pensare ad una invenzione, si confronti ad esempio con l'iscrizione bresciana del giovane *Publius Matienus Proculus Romanus Maximus* CIL V 4441 = EDR090232: *P(ublio) Matieno P(ubli) filio) / Fab(ia) Proculo / Romano Maxim(o) / annor(um) VI mens(ium) II / dier(um) V / ordo Brixianor(um) / funus publicum et / statuam equestr(em) / auratam decrevit / Matienus Exoratus / pater infelix t(itulo) usus.*

15 Non sono mancati studi volti a identificare i possibili gruppi statuari originali copiati dal Bellini, dato però che queste parti certamente non sono pertinenti alle epigrafi non me ne occuperò in questa sede, limitandomi a rimandare ad esempio a Fortini Brown 1992, 72 e Röthlisberger 1956, 70 e 77.

16 Dalla chiesa di San Martino, secondo quanto riporta il Ferrarini. La prima attestazione risale a materiale riconducibile alle raccolte di Ciriaco d'Ancona.

Più complesso appare il terzo monumento, un collage di almeno due iscrizioni differenti con un vistoso problema di trascrizione. Alla base, incorniciato riccamente da motivi vegetali e da due coppie di grifoni intenti a bere in un vaso, Bellini riproduce una delle iscrizioni che decoravano l'Arco dei Gavi a Verona (*CIL V 3464*).¹⁷

CIL V 3464

C(aio) Gavio C(ai) f(ilio) / Straboni

Foglio 45

C(aio) Gavio C(ai) f(ilio) / Straboni

Un raffronto con la superstite, seppur assai danneggiata, iscrizione di Verona mostra che in questo caso il disegno di Bellini, pur presentando il testo correttamente, è circondato da decorazioni di fantasia, compatibili con alcuni paralleli d'ambito romano,¹⁸ ma per nulla riconducibili alla iscrizione in questione. Si deve ricordare che nel medesimo arco dei Gavi troviamo l'iscrizione di *Lucius Vitruvius Cerdo* che comparirà successivamente negli affreschi di Mantegna della cappella Ovetari.¹⁹

Come dicevo sopra, l'iscrizione di *Gavius Strabo* Bellini colloca un secondo testo, un titolo imperiale introdotto però da un'incongrua invocazione agli Dei Mani. Il testo, con qualche variante, è quello del celebre obelisco (*CIL VI 882*) fatto trasportare da Caligola a Roma da Eliopoli, nel 37 d.C., e oggi collocato in Piazza S. Pietro.

CIL VI 882

Divo Caesari divi Iulii f(ilio)

Augusto / Ti(berio) Caesari divi Augusti

f(ilio) Augusto / sacrum

Foglio 45

D. M. / Divo Caesar/i Divi f. Augu/sto

Ti. / Caesari Divi / Augusti E Au/gusto / Sa

crum C(?)

In questo caso non vi è solo una distribuzione differente delle linee del testo, come visto anche in esempi precedenti, ma una serie di aggiunte, omissioni ed errori: r. 0 in alto, sopra l'attuale r. 1, aggiunta della invocazione agli Dei Mani; r. 1 omissione nella filiazione della indicazione di *Iulii*; r. 2 al posto della F nel patronimico viene designata una E e vi è l'aggiunta di un nesso AV per *Augusto*; r. 3 punto distinguente dopo la A di *Sacrum* e aggiunta di una C alla fine.

¹⁷ Testimoniata già nelle raccolte di Marcanova a partire dalle raccolte di Ciriaco d'Ancona.

¹⁸ Per i grifoni ai lati di un vaso si veda tra i vari esempi disponibili *CIL III 14106*, *CIL V 5200*, *CIL XIII 8341*.

¹⁹ Per la precisione nella parte alta dell'arco della oggi distrutta scena di «San Giacomo condotto al martirio». La decorazione e la distribuzione del testo non corrispondono all'iscrizione reale.

L'iscrizione ha, per la sua rilevanza e per le implicazioni di carattere storico, una vasta letteratura e un ricco apparato di fonti, fin dal codice di Einsiedeln.²⁰ Si deve notare anche in questo caso come le differenze di cosa rispetto al testo superstiti non trovino di fatto riscontro in altre testimonianze. L'aggiunta del *Dis Manibus* iniziale, formula propria di un testo funerario, potrebbe essere legata alla ben nota credenza medievale²¹ che l'obelisco custodisse le ceneri di Cesare e dunque ne fosse il monumento funebre: con una tale premessa un erudito, fonte ignota del disegno di Jacopo, avrebbe potuto pensare bene di anteporre la classica formula di invocazione ai Dei Mani all'iscrizione.

Resta la seconda aggiunta, giusto alla fine del testo: dopo *sacrum*, ben messo in evidenza dalla chiara indicazione di punti distinguenti, troviamo una *C* isolata. Anche in questo caso mancano testimonianze che attestino questa curiosa aggiunta. Se dovessimo proseguire con l'ipotesi della mano di qualche erudito, potremmo pensare, coerentemente rispetto a quanto ipotizzato a proposito dell'*adprecatio*, che anche questa *C* fosse una abbreviazione con riferimento a Cesare. Il testo suggerito potrebbe essere stato dunque: *sacrum C(aesari)*?

Il primo foglio contiene dunque tre monumenti, con quattro iscrizioni, tutte reali. Due del territorio di Este, una di Verona e una di Roma. Le trascrizioni, eccetto che per quella di Roma per la quale sembrerebbe da escludersi nettamente una visione diretta, sono di buona qualità, mentre alcuni dei supporti sembrano completamente di invenzione (l'iscrizione di Roma e di Verona), mentre nel caso dell'iscrizione di *Marcus Eppius Rufus* la decorazione laterale risulta plausibile.²² I testi delle due iscrizioni del territorio di Este potrebbero dunque derivare, se non da una osservazione diretta, da una buona fonte intermedia.

2 Foglio 44

L'altro foglio [fig. 2], descritto nell'indice come *multi Epitaffii antichi romani*, presenta caratteristiche comuni al foglio 45.

Si inizia con l'iscrizione *CIL V 4653* posta da *Metellia Prima* per sé, per il marito *Valerius Ingenuus* e i loro figli. Le fonti riferiscono che il monumento, oggi perduto, si trovava a Brescia, presso il monastero di Santa Giulia.

20 Leggiamo infatti: «In obelisco Baticano Divo caesari divi iulii augusti caesari aug(usto) sacrum» (*Stiftsbibliothek Einsiedeln*, cod. 326, f. 71v).

21 Valentini, Zucchetti 1946, 43: «Iuxta quod est memoria Caesaris, id est agulia, ubi splendide cinis eius in suo sarcophago requiescit [...]»; in merito all'iscrizione in Bellini Degenhart, Schmitt 1972, 146.

22 Ovviamente, come detto prima, considero le statue collocate al di sopra dei monumenti.

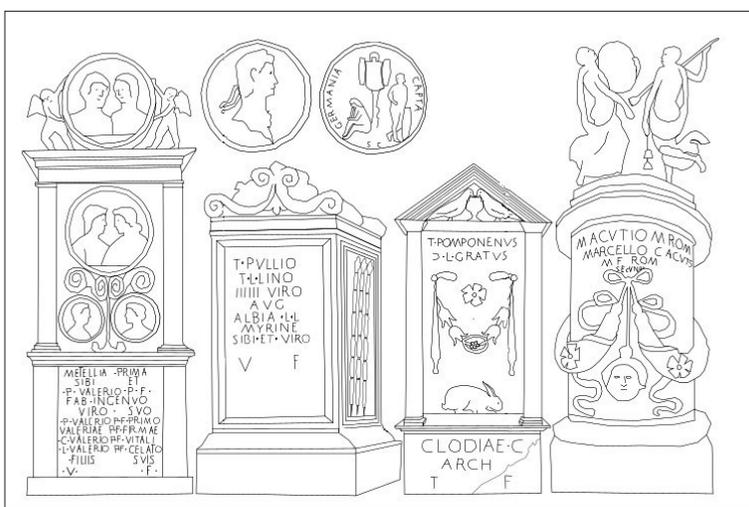


Figura 2 Restituzione a tratto del foglio 44 dell'album di disegni di Jacopo Bellini. Parigi, Musée du Louvre. Disegno dell'Autore

CIL V 4653

Metellia Prima / sibi et / P(ublio) Valerio P(ubli) f(ilio) / Fab(ia) Ingenuo / viro suo / P(ublio) Valerio P(ubli) f(ilio) Primo / Valeriae P(ubli) f(iliae) Firmae / C(aio) Valerio P(ubli) f(ilio) Vitali / L(ucio) Valerio P(ubli) f(ilio) Celato / filiis suis / v(iva) f(ecit)

Foglio 44

Metellia Prima / sibi et / P. Valerio P. f. / Fab. Ingenuo / viro suo / P. Valerio P. f. Primo / Valeriae P. f. Firmae / C. Valerio P. f. Vitali / L. Valerio P. f. Celato / filiis suis / v. f.

Divisione delle righe e testo corrispondono a quanto troviamo anche in *CIL* dove si segue la versione tramandata nella raccolta del Marcanova.²³

Per quanto riguarda l'iconografia, la questione è particolarmente interessante. Nella raccolta del Marcanova l'iscrizione di *Metellia Prima* è riprodotta anche per quanto riguarda l'aspetto del

²³ Nello specifico si tratta del ms. oggi alla Biblioteca Estense di Modena (Bibl. Estense, Cod. α L. 5. 15, Lat. 992), si veda Huelsen 1907. La versione sulla edizione oggi a Princeton (Princeton University Library, MS Garrett 158) presenta il medesimo monumento, ma il testo è distribuito diversamente: *Metellia Pri/ma sibi et P(ublio) / Valerio P(ubli) f(ilio) Fab(ia) / Ingenuo / viro suo / P(ublio) Valerio P(ubli) f(ilio) Pri/mo / Valeriae P(ubli) f(iliae) Firmae / C(aio) Valerio P(ubli) f(ilio) Vitali / L(ucio) Valerio P(ubli) f(ilio) Celato / filiis suis / v(iva) f(ecit)*. Vd. Dennis 1927. Sulla formazione delle sillogi marcanoviane si veda il recente Espluga 2012.

monumento.²⁴ Tra questo disegno e quello del foglio del Louvre si possono trovare molte corrispondenze, ma anche dei punti di divergenza. Due sono fundamentalmente le differenze tra il disegno nella raccolta del Marcanova, attribuito alla mano di Felice Feliciano, e quello di Jacopo Bellini. Mentre in Marcanova solo due dei sei busti sono isolati e gli altri quattro sono affrontati a due a due, in singoli clipei, in Bellini le coppie di busti riuniti nello stesso clipeo sono due. Altra differenza è che il clipeo superiore retto da due puttini alati, a coronamento dell'iscrizione, in Marcanova è un rilievo inserito nel blocco del monumento, mentre in Bellini è una parte visibile a tutto tondo, libera e al di sopra del monumento. Questa seconda soluzione pare più 'pittorica' e meno probabile rispetta a quella mostrata dal Marcanova. Si deve rilevare che una iscrizione²⁵ oggi a Brescia, murata all'interno del *Capitolium*, ma data dalle fonti di fine XVI secolo come proveniente da Casalmoro²⁶ (prov. di Mantova) fornisce un ottimo parallelo tipologico: nella parte superiore della stele, in un clipeo decorato retto da due putti inseriti a rilievo nel monumento, vengono rappresentati i busti dei personaggi ricordati nel testo dell'iscrizione.

Segue la perduta iscrizione *CIL V 2528*,²⁷ posta dalla liberta *Albia Myrine* per sé e per il marito, il sevirò augustale *Titus Pullius Lino*. Le fonti la collocavano in provincia di Padova, a Baone, presso il Monte Buso.

CIL V 2528

*T(ito) Pullio T(iti) l(iberto) Lino / IIIIII
viro aug(ustali) / Albia L(uci) l(iberta)
Myrine / sibi et viro v(iva) f(ecit)*

Foglio 44

*T. Pullio / T. L. Lino / IIIIII viro / aug / Albia
L. l. / Myrine / sibi et viro / v. f.*

Come in casi precedenti la differenza nella divisione delle righe non assume particolare significato, dato che le fonti in generale divergono in tal senso. Si deve rilevare che la suddivisione e la distribuzione del testo nello spazio nel disegno di Bellini restituisce l'eleganza tipica delle iscrizioni romane di ottima fattura.

Il testo è identico e non presenta sviste o errori. Diversi invece gli aspetti interessanti per l'apparato decorativo. Prima di tutto, si nota una accuratezza nella resa del monumento che, pur a livello ipotetico

²⁴ Modena, Biblioteca Estense, Cod. α L. 5. 15, Lat. 992, f. 141.

²⁵ *CIL V 4044: Q(uintus) Egnatius / P(ubli) f(ilius) sibi et / Philistiae Paullae / uxori t(estamento) f(ieri) i(ussit).*

²⁶ A *Brixia* però abbiamo, sempre inserita nel *Capitolium*, l'iscrizione di *Quintus Egnatius Blandus* (*CIL V 4593*) che per decorazione e paleografia parrebbe ricollegabile a quella di *Quintus Egnatius*.

²⁷ Bassignano 1997, 68-9. Gallerani 1999a, 186 ss.

in assenza dell'originale, appare pienamente plausibile. In particolare, la presenza sul lato destro dei fasci littori trova precisa corrispondenza con il contenuto del testo, visto che si tratta di un sevirò augustale.²⁸

In ambito pittorico però il disegno del Bellini non è l'unica testimonianza di questa iscrizione, ve ne è una seconda ancora più celebre: una delle scene affrescate da Andrea Mantegna a Padova, nella Cappella Ovetari: nel Giudizio di San Giacomo [fig. 3],²⁹ sullo sfondo compare un arco di trionfo dove è inserita l'iscrizione di *Titus Pullius Linus*. Purtroppo l'affresco è tra quelli distrutti nel bombardamento del 1944, ma grazie al materiale fotografico precedente alla distruzione siamo ancora in grado di analizzare il dipinto nella sua interezza.³⁰

L'iscrizione nell'affresco del Mantegna si discosta per quanto riguarda l'apparato decorativo rispetto al disegno dell'album di Bellini, ma anche parzialmente nel testo (che comunque risulta in gran parte coperto dalle figure).

CIL V 2528	Foglio 44	Mantegna (Cappella Ovetari)
<i>T(ito) Pullio T(iti) l(iberto)</i>	<i>T. Pullio / T. L. Lino / IIIIII</i>	<i>T. Pullio / T. L. Lino / IIIIII(!)</i>
<i>Lino / IIIIII viro aug(ustali) / Albia</i>	<i>viro / aug / Albia L.</i>	<i>vi vac³¹ / Aug vac. / Albi</i>
<i>L(uci) l(iberta) Myrine / sibi et</i>	<i>l. / Myrine / sibi et viro / v.</i>	<i>vac. / vac. / (sibi)³² et vac.</i>
<i>viro v(iva) f(ecit)</i>	<i>f.</i>	

Minime le differenze e varianti nel testo: a r. 2 IIIIII invece di IIIII; a r. 4 s invertita per s(*ibi*).

Nel caso dell'affresco la maggior parte del testo risulta occultata dalla scena che si svolge davanti all'arco di trionfo. Si rileva comunque che la divisione delle linee che segue Mantegna appare essere la medesima testimoniata nel disegno di Jacopo Bellini. Per una curiosa svista³³ invece di un sevirato, nell'affresco viene indicato un settemvirato. L'ultima riga presenta una S invertita, abbreviazione del *sibi* testimoniato dalla tradizione manoscritta e dal foglio del Louvre. Per quanto riguarda la distribuzione del testo, dato non dirimente ai fini di

28 Tra i vari esempi di iscrizioni di sevirati decorate con fasci laureati si vedano ad esempio *CIL V 6786*, *CIL V 6787*, *CIL IX 3443*.

29 Nel disegno ho tentato di indicare anche la ipotetica posizione delle parti celate dalle figure che compongono la scena.

30 Non si deve dimenticare oltretutto la descrizione autoptica che ne fece, negli anni Trenta, il Moschetti (1929-30); Gallerani 1999a, 187-8; Gallerani 1999b, 77-9.

31 Con i *vacat* indico le parti occultate dalle figure davanti all'epigrafe. Si veda la fig. 3.

32 Nel testo della Ovetari il *SIBI* è reso con una S invertita. Nella trascrizione presente negli *Additamenta in CIL V* veniva invece letto come una C con una linea sopra. Bassignano 1997, 68; Moschetti 1929-30, 232, f. 2.

33 Sorprende pensando alla cura e precisione del Mantegna e ancora più alla necessaria e lunga fase preparatoria (studi preparatori, cartone e spolvero) che prevedeva l'esecuzione di un affresco.



Figura 3 Restituzione a tratto di un particolare dell'affresco di A. Mantegna, *San Giacomo in giudizio*, un tempo a Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (distrutto).
Disegno dell'Autore

ricostruire l'esatta disposizione in considerazione della varietà di versioni fornite dai testimoni, ma interessante per valutarne il rapporto con il disegno di Bellini, si rileva come, probabilmente, nella ricostruzione ideale dell'iscrizione, la versione del Mantegna presentava almeno una riga in più o uno spazio vuoto prima della formula conclusiva.³⁴

34 Non tratto della seconda iscrizione, posta sullo zoccolo dell'arco perché non è in rapporto con l'iscrizione di *Titus Pullius* e non si ritrova nei fogli di Jacopo.

Esiste poi una terza attestazione dell'iscrizione che, a quanto pare, godé di una certa fortuna in ambito artistico: la troviamo a decorazione del frontespizio di un incunabolo di Livio conservato³⁵ oggi presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna.

<i>CIL V 2528</i>	Foglio 44	Mantegna (<i>Cappella</i>	Inc. 5.C.9
<i>T(ito) Pullio</i>	<i>T. Pullio / T.</i>	<i>Ovetari)</i>	<i>V. f. / T. Pullio T. / I.</i>
<i>T(iti) l(iberto)</i>	<i>L. Lino / IIIIII</i>	<i>T. Pullio / T. L.</i>	<i>Lino IIIIII / viro aug.</i>
<i>Lino / IIIIII viro</i>	<i>viro / aug / Albia L.</i>	<i>Lino / IIIIII(!)</i>	<i>Albia L. l. / Myrine</i>
<i>aug(ustali) / Albia</i>	<i>l. / Myrine / sibi et</i>	<i>vi vac³⁶. / Aug</i>	<i>sibi et viro</i>
<i>L(uci) l(iberta)</i>	<i>viro / v. f.</i>	<i>vac. / Albi</i>	
<i>Myrine / sibi et viro</i>		<i>vac. / vac. / (sibi)³⁷</i>	
<i>v(iva) f(ecit)</i>		<i>et vac.</i>	

Anche in questo caso la divisione delle righe è differente e addirittura la formula *v(iva) f(ecit)* è collocata all'inizio. Il testo per il resto corrisponde a quanto trasmesso dalla maggior parte delle fonti antiche.

Quello che risulta particolarmente interessante è l'aspetto del supporto che differisce sia da quanto visto nel disegno del Louvre che dall'affresco del Mantegna. Collocata nella parte inferiore destra del frontespizio, dopo la scena di un corteo bacchico, l'iscrizione è incisa sopra una classica ara decorata con ghirlande e una protome maschile;³⁸ mentre il testo è inserito all'interno di una tabella, eccetto che per la formula *v(iva) f(ecit)*, collocata al di fuori, nella parte superiore, ai due lati della protome. Al di sopra dell'ara, è poi rappresentato un bacile ricolmo di messi e un vaso terminante con una fiaccola accesa.

L'iscrizione *CIL V 2528* è oggi perduta e tranne che per la testimonianza di Bellini, quella di Mantegna e dell'autore della miniatura,³⁹ ignoriamo per completo come potesse essere decorata. Come si diceva, c'è da rilevare che la presenza dei fasci sopra uno dei due lati nel disegno del Louvre fornisce una soluzione plausibile, vista la carica di sevirio del personaggio, diversamente dalla più generica decorazione dell'incunabolo e soprattutto da quanto era visibile

³⁵ T. Livius, *Historiae Romanae I III IV decades*, Ed: Johannes Andreas, Vindelinius de Spira, Venetiis 1470 (Inc. 5.C.9). Vd. Bassignano 1997, 68-9. Gallerani 1999a, 186.

³⁶ Con i *vacat* indico le parti occultate dalle figure davanti all'epigrafe.

³⁷ Nel testo della Ovetari il *Sibi* è reso con una S invertita. Nella trascrizione presente negli *Additamenta* in *CIL V* veniva invece letto come una C con una linea sopra. Bassignano 1997, 68; Moschetti 1929-30, 232, f. 2.

³⁸ Simile a quanto si vedrà per il disegno del Bellini dell'iscrizione *CIL V 2553*.

³⁹ Si attribuisce alla mano del cosiddetto Maestro dei Putti. Bassignano 1997, 69; Gallerani 1999a, 186 nota 32.

nell'affresco del Mantegna: due profili maschili clipeati, nella parte superiore del testo, a fronte di una iscrizione dove vengono nominati due sposi. Si è rilevato⁴⁰ che proprio al di sopra della iscrizione di *Titus Pullius Linus*, Jacopo Bellini riproduce il fronte ed il retro di un sesterzio di Domiziano.⁴¹ Questo particolare ha portato ad ipotizzare che questa immagine sia alla base della invenzione delle due teste di profilo clipeate presenti a decorazione dell'epigrafe nell'affresco.⁴²

I legami tra Mantegna e Bellini sono certi a partire dal 1453, anno in cui il pittore sposò la figlia di Jacopo, Nicolosia, mentre la prima fase degli Affreschi alla Ovetari, all'interno della quale si deve collocare anche la scena del giudizio di San Giacomo, è certo precedente, senza che però questo renda improbabile dei contatti pregressi,⁴³ anche sulla base del comune interesse con Jacopo per le antichità romane e la precoce fama acquisita dal Mantegna.

Si deve rilevare d'altro canto che l'intento di 'ricostruire l'antico' anche attraverso una sapiente opera di combinazione e riutilizzo di elementi originali è una costante della presenza di antichità nell'opera del Mantegna. Anzi, se si osserva l'iscrizione di Pullio pensando al 'Mantegna epigrafista' è rilevabile che in questa fase⁴⁴ accanto ad un autentico gusto per gli aspetti grafici dell'antico, il pittore sembra non avere intenzione di riprodurre 'filologicamente' il monumento, ma di inserirlo in un contesto plausibile, abbellendolo 'all'antica', con una ferrea determinazione di ricreare un mondo che forse, per quel che restava non suscitava entusiasmo.⁴⁵

L'iscrizione *CIL V 2669* consente di vedere e confrontare il disegno di Bellini con una iscrizione che ci è pervenuta: si tratta dell'epitaffio posto dal liberto *Titus Pomponenus Gratus* alla liberta *Clo-*

⁴⁰ Gallerani 1999a, 186 ss.

⁴¹ RIC 397. A margine si deve notare che mentre il pittore riproduce la legenda del retro, *Germania Capta S. C.*, non riporta nulla di quella sul fronte, forse perché il testo, tutto continuo senza alcun segno distinguente, rappresentava un'incognita. Per il resto Bellini riproduceva del profilo perfino i particolari come l'egida.

⁴² Corrado Ricci, in uno studio dedicato all'album del Louvre, avanzava l'ipotesi che l'ispirazione per le due teste clipeate fosse invece il disegno dell'iscrizione di *Metellia Prima* che, in effetti, è proprio accanto a quella di Pullio nel foglio del Louvre, cf. Ricci 1908, 70.

⁴³ *Contra* Tosetti Grandi 2010, 281-2.

⁴⁴ Circa 10 anni dopo Felice Feliciano dedicherà la sua famosa *Sylloge* al Mantegna ricordando una celebre gita (23-24 settembre 1464) a caccia di epigrafi compiuta da lui, dal pittore, dal Marcanova e da Samuele da Tradate, resta plausibile ipotizzare dunque che per quella epoca il pittore avesse ulteriormente approfondito il suo interesse per l'antico e la sua esperienza in ambito epigrafico.

⁴⁵ Resta significativo che Mantegna non parli di monumenti e antichità nelle lettere scritte durante il suo soggiorno a Roma (1487-90).

dia Arche, sopravvissuta allo scorrere dei secoli ed oggi conservata a Vienna, al Kunsthistorisches Museum.⁴⁶

CIL V 2669

*T(itus) Pomponenus / (mulieris)
l(ibertus) Gratus / Clodiae C(ai)
l(ibertae)] / Arche / t(estamento) f(ieri)
[i(ussit)]*

Foglio 44

*T. Pomponenus / (mulieris) l(ibertus)
Gratus / Clodiae C. [-] / Arch⁴⁷ / t. f.⁴⁸*

La trascrizione non solo risulta accurata,⁴⁹ rispettando sia la reale divisione delle righe che il testo (compresa la C rovesciata alla riga 2) ma tiene conto della frattura che, a quanto risulta dal disegno, è da datarsi dunque già fin da questa epoca. L'apparato iconografico è riprodotto in ogni suo aspetto con grande precisione nei dettagli.

Chiude la serie un'altra iscrizione oggi perduta di Este, CIL V 2553.

CIL V 2553

*M(arco) Acutio M(arci) f(ilio)
Rom(ilia) / Marcello C(aio)
Acutio / M(arci) f(ilio) Rom(ilia) / Se[c]
undo*

Foglio 44

*M. Acutio M. Rom. / Marcello C. Acuts / M.
f. Rom. / Secundo*

La trascrizione non risulta perfetta: r. 1 omissione di *f(ilio)*; r. 2 *Acuts* per *Acutio*.

Vi è però una particolare cura nella resa del monumento. Jacopo Bellini riproduce un cippo circolare ornato con festoni e un mascherone. Al di sopra, secondo le già descritte abitudini dell'epoca, colloca un gruppo statuariale composto da due menadi intente a danzare e suonare. Tralasciando però questa parte superiore che, si è detto, non deve essere considerata come realmente facente parte del monumento, possiamo notare che non solo la descrizione trova corrispondenza nella indicazione presente nel volume del CIL «corollae cum personis»⁵⁰ ma in special modo si ritrova nella incisione edi-

46 L'iscrizione, un tempo vista dai testimoni presso Monselice (Padova), è conservata oggi presso il museo viennese (nr. di inventario III 1148). Una buona foto è visibile attualmente sul sito *Ubi erat Lupa* dove è schedata con il nr. 9588: <http://www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=9588> (2019-12-12).

47 Nell'iscrizione la E finale è quasi totalmente scomparsa a causa della frattura, giustificando l'assenza nel disegno del Bellini.

48 Interessante che nonostante la frattura il disegno riporti la F finale, all'ultima riga, che pertanto andrebbe intesa come una integrazione.

49 Diversamente dal Marcanova che nel Cod. α L. 5. 15, Lat. 992 riportava (f. 160) solo la prima parte del testo e non corretta: *T. Pomponenus D. L. Gratus*.

50 Curiosamente corrisponde anche alla decorazione dell'ara di Tito Pullio Lino nella miniatura dell'incunabolo oggi a Vienna (vedi sopra).

ta da Sertorio Orsato nei suoi *Monumenta Patavina* (1652).⁵¹ La resa del monumento è precisa a tal punto da indicare anche la presenza della *C nana*⁵² nell'ultima riga, come conferma l'incisione nel volume dell'Orsato e come indicato anche nella schedatura nel *Corpus*.⁵³

In conclusione, tenendo conto del fatto che l'album del Louvre contiene disegni di periodi diversi, con differenze stilistiche che gli studiosi hanno potuto apprezzare anche in altri fogli tra loro accostati, penso che si possa notare una certa discrepanza di qualità anche tra il foglio 44 ed il foglio 45, riflesso forse di una esperienza dell'antico che andava consolidandosi di pari passo con una maggiore accuratezza di resa.

Se pur nel foglio 45 le iscrizioni di *Marcus Eppius* e di *Lucretia Placida* presentino una buona fedeltà al testo originale e, per quanto riguarda la prima, un plausibile apparato decorativo,⁵⁴ il caso dell'iscrizione dell'arco dei Gavi e ancora di più l'obelisco Vaticano suggeriscono non solo la dipendenza da altre fonti, dunque non un controllo di prima mano del monumento, ma anche una maggiore incertezza nell'intendere il senso del testo e nel distribuirlo nello spazio in un modo compatibile all'armonia delle più eleganti iscrizioni romane.

Il foglio 44 invece non solo mostra una più accurata trascrizione dei testi (pressoché corretti eccetto per qualche minore sbavatura nell'altare di *Marcus Acutius*) e dell'apparato iconografico (che trova conferma nella sopravvissuta iscrizione di *Titus Pomponenus Gratus* e nella testimonianza del Marcanova della iscrizione bresciana), ma è apprezzabile anche una più solida consapevolezza di come impaginare con pulizia un testo, tanto da far pensare in questo caso che tutte e quattro le iscrizioni possano essere frutto di una visione diretta o almeno che derivino da una ottima descrizione da parte di una fonte ignota.⁵⁵

Se dunque per il foglio 45 possiamo avere forti dubbi anche per l'apparato decorativo dell'iscrizione di *Marcus Eppius*, dato che è seguita da una iscrizione priva di decorazione e da due evidentemente decorate a fantasia, il foglio 44 restituisce immagini affidabili (se

51 Orsato 1652, 61.

52 Piccole anche la D e la O ma sembrerebbe più una necessità di spazio.

53 L'indicazione della *C nana* nella scheda del *CIL* è stata a volte malintesa come indicazione di una integrazione: *Se[c]undo*.

54 Sempre escludendo ovviamente le statue poste al di sopra delle iscrizioni che però, nel caso del foglio 44, si ritrovano solo nell'iscrizione di *Marcus Acutius Marcellus* che probabilmente si prestava a tale aggiunta essendo priva di ulteriori decorazioni nella parte alta, a differenza delle altre tre iscrizioni riprodotte.

55 Complesso immaginare chi potesse averne fornito così chiara immagine, le discrepanze potrebbero spingere ad escludere il Marcanova e Felice Feliciano. Sulla questione se siano iscrizioni disegnate dal vero o dipendano da altre fonti, in particolare per l'iscrizione di Metellia Prima, si veda Fortini Brown 1992, 69-71 e nota 19.

non certe quando confermate dall'esistenza del monumento): che l'iscrizione di *Titus Pullius Linus* presentasse una serie di fasci sul fianco è perfettamente plausibile,⁵⁶ dato che egli ricoprì sevirato; così la decorazione dell'iscrizione di *Metellia Prima* trova conferma in *Marcanova* e in un parallelo della zona; analogamente l'altare di *Marcus Acutius Marcellus* trova corrispondenza⁵⁷ in descrizioni per iscritto, ma anche nel controllo fatto secoli dopo da Sertorio Orsato. Queste riflessioni mi spingono a ritenere, almeno per il foglio 44, più che attendibili i disegni di Bellini che riproducono tre epigrafi oggi scomparse. Tutto questo a riprova di quanto possano essere ancora preziose, ai fini dello studio scientifico di iscrizioni andate smarrite e probabilmente irrimediabilmente perdute, le fonti manoscritte come i due fogli dell'album del Louvre.

Abbreviazioni

CIL	<i>Corpus inscriptionum Latinarum</i> . Berolini, 1863-
EDR	Epigraphic Database Roma. http://www.edr-edr.it
RIC	<i>The Roman Imperial Coinage</i> . London, 1923-1994

Bibliografia

- Bassignano, M.S. (1997). *Supplementa Italica*, n. s., 15. Roma.
- Billanovich, M.P. (1969). «Una miniera di epigrafi e di antichità: il chiostro maggiore di S. Giustina a Padova». *Italia medioevale e umanistica*, 12, 197-293.
- Degenhart, B.; Schmitt, A. (1972). «Ein Musterblatt des Jacopo Bellini mit Zeichnungen nach der Antike». *Festschrift Luitpold Dussler, Deutscher Kunstverlag*. Munich, 139-68.
- Degenhart, B.; Schmitt, A. (1990). *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II: Venedig. Jacopo Bellini*. Berlin, Bd. V: 204-5, 210-13; Bd. VI: 370.
- Dennis, H. (1927). «The Garrett Manuscript of Marcanova». *Memoirs of the American Academy in Rome*, 6, 113-26.
- Eisler, T. (1989). *The Genius of Jacopo Bellini: the Complete Paintings and Drawings*. New York.
- Espluga, X. (2012). «Una versione dimenticata della silloge epigrafica di Felice Feliciano». *Veleia*, 29, 135-47.

56 *Contra* Moschetti sia per la rappresentazione del Bellini che per quella del Mantegna, Moschetti 1929-30, 234-6. Per la miniatura altrettanto contrario era il parere di Billanovich, Billanovich 1969, 243.

57 Ovviamente non sono mai riproduzioni 'fotografiche', il pittore compie sempre un abbellimento secondo le sue capacità, la stessa iscrizione di *Pompenus Gratus* risulta, confrontata con l'originale, più elegante di fattura.

- Fortini Brown, P. (1992). «The Antiquarianism of Jacopo Bellini». *Artibus et Historiae*, 13(26), 65-84.
- Gallerani, P. I. (1999a). «Andrea Mantegna e Jacopo Bellini: percorsi epigrafici a confronto». *Aquileia Nostra*, 70, 177-214.
- Gallerani, P. I. (1999b). «La scuola tra bottega e umanisti: la formazione antiquaria di Andrea Mantegna». *Il Voltaire*, 2, 72-81.
- Huelsen, C. (1907). *La Roma antica di Ciriaco d'Ancona*. Roma.
- Meyer zur Cappellen, J. (1985). *Gentile Bellini*. Stuttgart.
- Moschetti, A. (1929-30). «Le iscrizioni lapidarie romane negli affreschi del Mantegna agli Eremitani». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 89, 227-39.
- Orsato, S. (1652). *Monumenta patavina*. Padova.
- Ricci, C. (1908). *Jacopo Bellini e i suoi libri di disegni. I. Il libro del Louvre*. Firenze.
- Röthlisberger, M. (1956). «Notes on the Drawing Books of Jacopo Bellini». *The Burlington Magazine*, 98, 358-64.
- Tamassia, A. (1958). «Jacopo Bellini e Francesco Squarcione: due cultori dell'antichità classica». *Il mondo antico nel Rinascimento = Atti del Quinto Convegno Internazionale di studi sul Rinascimento* (Firenze, 2-6 settembre 1956). Firenze.
- Tiezte-Conrat, E. (1944). *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th Centuries*. New York.
- Tosetti Grandi, P. (2010). «Andrea Mantegna, Giovanni Marcanova e Felice Feliciano». Tammaccaro, S.; Signorini, R.; Rebonato, V. (a cura di), *Andrea Mantegna, l'impronta del genio = Atti del convegno internazionale di studi* (Padova, Verona, Mantova, 8-10 novembre 2006). Firenze, 273-361.
- Valentini, R.; Zucchetti, G. (1946). *Codice topografico della città di Roma*, vol. 3. Torino; Roma.

