

De transmissione epigraphica

**Medios y métodos de difusión
y reutilización de las inscripciones**

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R

Epigraphica Complutense

María del Rosario Hernando Sobrino
Silvia Gómez Jiménez (eds.)

De transmissione epigraphica

Medios y métodos de difusión
y reutilización de las inscripciones



Esta publicación está adscrita a los Proyectos:

AVIPES-UCM (H2019/HUM-5742). Comunidad de Madrid/Fondo Social Europeo.

Corpus de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid para la Historia Antigua de España (PID2019-109530GB-I00).

Publicación avalada por la Union Académique Internationale, Inscriptions grecques et latines (projet n° 77), bajo los auspicios de la Real Academia de la Historia.

1ª edición, 2024

© Los autores de sus respectivos trabajos

© Guillermo Escolar Editor S.L.
Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB
28047 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-19782-67-0

Depósito legal: M-21257-2024

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Epigraphica Complutense

La colección *Epigraphica Complutense* tiene el objetivo de publicar trabajos inéditos sobre epigrafía y transmisión epigráfica, no solamente griega y latina, sino también de cualquier otra lengua y cultura en las que se haya desarrollado el hábito epigráfico, desde la antigüedad hasta la época moderna. Los volúmenes podrán contener tanto trabajos colectivos como monografías de uno o más autores, siempre sometidos a evaluación por pares ciegos y con el asesoramiento de nuestro Consejo Científico.

Directores

María del Rosario Hernando Sobrino
Javier de Santiago Fernández
Isabel Velázquez Soriano

Consejo Científico

Dr. Juan Manuel Abascal Palazón (Universitat d'Alacant)
Dra. Carmen Barceló Torres (Universitat de València)
Dra. Felisa del Barrio Vega (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. Vincent Debais (EHESS/CNRS, Paris)
Dr. Jonathan Edmonson (York University, Canada)
Dr. Xavier Espluga Corvalán (Universitat de Barcelona)
Dr. Donato Fasolini (Universidad Complutense de Madrid)
Dra. Estela García Fernández (Universidad Complutense de Madrid)
Dra. Paz de Hoz García-Bellido (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. Eugenio R. Luján Martínez (Universidad Complutense de Madrid)
Dra. Raquel Martín Hernández (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. José Remesal Rodríguez (Real Academia de la Historia –
Universitat de Barcelona)
Dr. Daniel Rico Camps (Universitat Autònoma de Barcelona)
Dra. Flavia de Rubeis (Università Ca' Foscari – Venezia)
Dr. Simone Sisani (Università degli Studi dell'Aquila)
Dra. Morgane Uberti (Universidad Complutense de Madrid)

Sine titulo sine nomine iacere. La trasmissione della memoria attraverso l'iconografia*

Sine titulo sine nomine iacere. The Transmission of Memory Through Iconography

DONATO FASOLINI

dfasolin@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Riassunto

Lo studio del dato iconografico nelle iscrizioni può fornire informazioni sotto vari punti di vista. Questo articolo, basato su alcuni dei risultati ottenuti attualmente attraverso il progetto ITEHR («Iconografía en los textos epigráficos de la Hispania Romana») si concentra sopra un caso di trasmissione, attraverso disegni, di una iscrizione oggi perduta e sopra la scoperta di nuovi dati iconografici relativi ad un'altra iscrizione oggi conservata presso il Museo Arqueológico Nacional di Madrid.

Parole chiave

Epigrafia; Iconografia; Data.

Abstract

The study of the iconographic data in the inscriptions can provide information from many points of view. This work, based on the results currently obtained through the ITEHR project («Iconografía en los textos epigráficos de la Hispania Romana») focuses on a case of transmission through drawings of an inscription now lost and

*Questo lavoro è il risultato del Proyecto «Archivo Virtual para las Investigaciones sobre Patrimonios Epigráficos Medievales de la Comunidad de Madrid» (ref. H2019/HUM-5742) della Comunidad de Madrid /FSE e del Proyecto ITEHR «Iconografía en los textos epigráficos de la Hispania romana», Contrato María Zambrano para la atracción de talento internacional (Finanziato da l'Unione Europea – NextGenerationEU e Ministerio de Universidades, Gobierno de España). Ringrazio per i suggerimenti la Prof.ssa Flavia de Rubeis e il Prof. Juan Manuel Abascal Palazón.

on the outcome of new iconographic discoveries relating to an inscription now conserved at the Museo Arqueológico Nacional in Madrid.

Keywords

Epigraphy; Iconography; Database.

Nella decima lettera del libro sesto delle sue Epistole Plinio il Giovane si lamenta dello stato di abbandono della tomba di Lucio Virginio Rufo. Nonostante fossero passati oramai 10 anni dalla morte, la sepoltura restava incompiuta, «*est enim adhuc imperfectum*», a causa della *inertia* di chi era stato incaricato della curatela. Con sommo orrore di Plinio i resti e le ceneri di un uomo così celebre giacevano *sine titulo sine nomine* (Plin. *Epist.* 6.10.3). Eppure, aggiunge Plinio, Virginio Rufo non solo aveva stabilito tutto per la sua tomba, ma addirittura aveva lasciato il testo per l'iscrizione funebre:

*Hic situs est Rufus, pulso qui Vindice quondam
imperium adseuit non sibi, sed patriae*

C'è da immaginare che il defunto non avesse previsto solo l'epitafio, ma anche la struttura stessa del monumento e l'eventuale decorazione. Questo e altri esempi confermano come la nota descrizione della tomba di Trimalcione (*Satyr.* 71), fatta dal liberto stesso durante la celebre e infinita cena che lo ha reso immortale, non fosse una stranezza. La comicità, la satira graffiante funzionano da sempre secondo alcuni meccanismi specifici: si ride e si suscitano risate sopra argomenti comuni, condivisi, sopra esperienze che il lettore/uditore, almeno una volta nella vita, ha affrontato o ha sfiorato in qualche modo. La satira si sviluppa nella descrizione colma di particolari generati dall'ego ipertrofico dell'ex schiavo, ora ricco liberto. La preoccupazione di base per Trimalcione è la stessa di Virginio Rufo, non restare «*sine titulo sine nomine*», badando oltretutto a che la tomba sia costruita mentre si è ancora in vita, come forse poteva essere anche nelle intenzioni di Virginio Rufo che, come sappiamo, morì repentinamente per le conseguenze di un banale incidente (Plin. *Epist.* 2.1)¹. Il rischio di giacere per anni e forse per sempre senza un monumento funebre, giustifica l'insistenza di Trimalcione nell'interrogare Abinna sui lavori attorno al suo sepolcro. Abinna era apparso non molto prima nel racconto ed era stato descritto come un

¹ L'orazione funebre venne tenuta da Cornelio Tacito (Plin. *Epist.* 2.1.6).

marmista di ottima qualità, specializzato in una produzione di lusso (*Satyr.* 65)². Con la scusa di verificare che le istruzioni fossero state recepite, Trimalcione si lancia in un ampio elenco di tutto quello che avrebbe dovuto decorare il suo monumento funebre, circondato da un giardino con fiori e alberi da frutto: la sua statua con ai piedi la cagnetta, corone, vasi di fiori, una scena di combattimenti dell'allora celebre Petraite.

Inoltre Abinna doveva non dimenticare di inserire un bassorilievo con le navi, a rappresentare l'attività economica del defunto che sarebbe apparso seduto in tribunale, con addosso la pretesta e cinque anelli al dito, nell'atto di distribuire soldi al popolo da una sacca³. E ancora triclini zeppi di gente intenta a banchettare in onore del defunto, e sua moglie, Fortunata, con in mano una colomba e la cagnetta al guinzaglio. Il problema di base era, come dice lui stesso, «vivere anche dopo la morte» (*Satyr.* 71)⁴ grazie all'opera dell'artigiano che avrebbe costruito il suo sepolcro. Vivere oltre la morte ovviamente nel senso tipicamente romano, sopravvivere nel nome, nella memoria, destare, per riprendere la famosa espressione del Foscolo, quella corrispondenza d'amorosi sensi⁵ che si instaurava tra i defunti e chi ne conservava ricordo. Nel mondo romano, con le sue tombe lungo le vie popolate di viandanti, questa memoria era ravvivata di giorno in giorno anche tra chi non aveva avuto in vita alcuna relazione con il defunto. Tal memoria però necessitava di una scintilla, di un punto di contatto, di attirare quel *viator* che si vedeva interpellato nelle iscrizioni funebri: ma come attrarre l'attenzione di un viaggiatore quando, tutto attorno, si hanno tante altre tombe, tanti altri recinti funebri da osservare? Nel ritratto certamente ironico di questo liberto non manca però, nella inventiva, la traccia dell'e-logio da parte dell'autore della sua capacità imprenditoriale. Trimalcione sa che anche tra i morti vi è una disputa, una lotta quotidiana per salvare la propria memoria. Con intuizione commerciale, la stessa che l'aveva senza dubbio portato a possedere il patrimonio che amava sfoggiare, Trimalcione ricorda ad Abinna di collocare nel mezzo del monumento funebre un orologio, giusto vicino all'iscrizione, «*ut quisquis horas inspiciet, velit nolit, nomen meum legat*»⁶. Oltre alla piacevolezza di un luogo di riposo durante il cammino, tra alberi da frutta e fiori, il ricco liberto vuole che la

² *Habinnas sevir est idemque lapidarius, qui videtur monumenta optime facere.*

³ Sulle *sparsiones* vd. Nibley, 1945: 515-543.

⁴ *tuo beneficio post mortem vivere.*

⁵ Fosco., *I Sepolcri*, v. 30.

⁶ Il testo in neretto è mio.

tomba offra un 'servizio' utile al viandante, qualcosa che attiri immancabilmente lo sguardo e lo accompagni a posarsi sul nome del defunto. Strategie di comunicazione che dovevano essere ben presenti quando il rischio era, come nel caso descritto da Plinio, di finire *sine titulo sine nomine*, e per uno come Trimalcione avere un monumento funebre compiuto ma completamente ignorato equivaleva ad una *damnatio memoriae*.

Certamente un'opera come il *Satyricon* pone molti problemi e non può a cuor leggero essere presa per un documento di carattere storico, né necessariamente trasmette una descrizione fedele alla realtà: l'intento satirico, l'abbondare di riferimenti parodistici, tutto ci deve mettere in guardia dal trarne facili conclusioni. Eppure se si getta lo sguardo sui reali monumenti epigrafici pervenuti, tenendo accanto la lista delle decorazioni che Trimalcione chiedeva al fidato Abinna, ecco che molte⁷, per non dire tutte, trovano corrispondenza nella realtà del dato epigrafico. L'unico elemento che potrebbe sembrare insolito è quello che potremmo definire il colpo di scena finale, la trovata dell'orologio collocato nel mezzo del monumento funebre: bisogna però ricordare che il *Satyricon* è arricchito da costanti rimandi parodistici, da riferimenti specifici che il lettore dell'epoca coglieva facilmente. Nella sua megalomania non ci stupiremmo che Trimalcione si stesse rifacendo a monumenti funebri di ben più elevato lignaggio. D'altro canto il liberto pretendeva, come sappiamo avveniva nella realtà per il Mausoleo di Augusto⁸, che ci fosse un custode, «*unum ex libertis sepulcro meo custodiae causa*». Ovviamente nella caduta di stile che caratterizza i monologhi di Trimalcione, il custode doveva badare soprattutto a che nessuno utilizzasse il sepolcro per espletare i propri bisogni fisiologici, preoccupazione che peraltro era reale nell'ambito dei monumenti funebri⁹. Sappiamo che l'*horologium* voluto da Augusto¹⁰ si trova in una area che evidentemente è in relazione ideologica alla sua sepoltura e alla presenza dell'Ara Pacis, non possiamo parlarne certo di un unico recinto sepolcrale, ma la prossimità e la notorietà dei monumenti poteva renderlo un riferimento evidente. Al di là però di Augusto la presenza di meridiane negli spazi fune-

⁷ Una sua statua con la fedele cagnetta ai suoi piedi (es. *CIL* VI 11864), corone (es. *AE* 1976, 24), vasi di fiori (*CIL* VI 11449), scena di lotta (*AE* 1906, 111), navi (*CIL* V 540), banchetti (*CIL* X 489).

⁸ *CIL* VI 8686.

⁹ Ben note le maledizioni indirizzate a chi utilizzava le aree funebri in questo modo, vedi ad es. *CIL* VI 13740 = EDR150008.

¹⁰ Impossibile non notare quel *Maecenatianus* che Trimalchio sfoggia nel *cognomen*.

bri è attestata, si veda ad esempio la bella iscrizione¹¹, conclusa in versi, rinvenuta a Roma lungo la via Casilina: i due questori del collegio funerario si dedicano ad una ampia attività di abbellimento e restauro dell'area di loro competenza e nell'elenco delle strutture spicca chiaramente la presenza di una meridiana posta sopra una colonna. Anche in questo caso dunque Trimalcione non sta chiedendo cose impossibili e inusitate¹², ma pecca di mancanza di senso delle proporzioni, rifacendosi a modelli illustri e accumulando simboli e temi. L'iscrizione¹³ è parimenti giocata sopra le sproporzioni tra gli incarichi e il tono, con un effetto comico che avrebbe probabilmente provocato quel misto di stupore, ironia e indignazione manifestato da Plinio il Giovane (*Epist.* 7.29 e 8.6) davanti all'iscrizione del liberto Pallante.

Nonostante i toni e le esagerazioni, resta il fatto che, come dicevamo, la satira si basa sul portare all'estremo dei dati comuni, riconoscibili da tutti ed uno di questi aspetti comuni è la preoccupazione dei romani per la sepoltura, il luogo che ne avrebbe conservato i resti e la memoria. Se la descrizione del monumento di Trimalcione si conclude, in una sorta di climax, con l'iscrizione dove, come quel viandante attratto dalla presenza dell'orologio, così noi siamo condotti attraverso la successione delle decorazioni, quello che è attorno al testo non è secondario. Il committente di una tomba, soprattutto se in buone condizioni economiche, si preoccupava senza dubbio anche di tutto quello che circondava il suo testo funebre e d'altro canto è evidente che il monumento epigrafico è, nella mente di un romano, una unione tra testo e apparato iconografico.

Proprio per la necessità di analizzare i monumenti epigrafici dalla prospettiva il più fedele possibile alle intenzioni dei committenti nasce il progetto ITEHR «Iconografía en los textos epigráficos de la Hispania Romana» per la creazione di una banca dati che raccolga tutti gli aspetti iconografici delle iscrizioni presenti in territorio iberico. Lo scopo è quello

¹¹ CIL VI 10237.

¹² Come notava Houston, 2015: 307, n. 41, la presenza di meridiane in ambito funebre è rara, ma non priva comunque di alcuni casi interessanti e di una connessione, fin dall'antico, con il concetto del trascorrere della vita. Per il significato simbolico vd. Traversari, 1991: 66-73; Bonnín, 2013: 468-491.

¹³ Sulla iscrizione di Trimalcione e, più in generale, sulle iscrizioni nel *Satyricon* Nelis-Clément y Nelis, 2005: 1-16; Roth, 2014: 422-425. Sul rapporto tra il mondo funerario di Trimalcione e il mondo funerario reale vd. anche Whitehead, 1993: 299-325; Saylor, 1997: 593-602; Donahue, 1999: 69-74; Daheim y Blänsdorf, 2003: 95-107; Hope, 2009: 140-160.

di fornire uno strumento che affianchi le banche dati epigrafiche tradizionali che, per ovvie ragioni, hanno concentrato l'attenzione prima di tutto sul dato testuale. Sia l'apparato iconografico una semplice decorazione, magari standardizzata, trovata nell'*officina* del lapicida perfino già sborzata sul monumento ancora anepigrafe, sia invece un complesso programma decorativo stabilito, come nel caso di Trimalcione, con la volontà di trasmettere messaggi precisi, resta comunque l'importanza di quanto circonda il testo. Chiaramente la qualità e il contenuto di quanto decorava una iscrizione dipendeva sia dalle possibilità economiche, sia dal grado culturale del committente: Trimalcione, non casualmente, con i suoi pur ampi mezzi economici, alla fine non fa che elencare, adattandole ingenuamente alla sua persona, una serie di decorazioni che risultano diffuse, abituali, articolando così un 'discorso iconografico' basato sopra un 'lessico' corrente, di facile comprensione, popolare. La metodologia di catalogazione e le prime ricerche, applicate al territorio iberico e non solo, hanno già dato esempi concreti sulle potenzialità di una analisi di questo tipo¹⁴.

Passando ora a casi concreti. Un esempio di trasmissione celebre e al tempo stesso ricca di dubbi¹⁵ è quello dell'iscrizione *CIL* V 4653. Il monumento posto da *Metellia Prima* per il marito, i figli e se stessa, oggi perduto e di provenienza ignota, si trovava a Brescia, presso il Monastero di Santa Giulia. Ne conosciamo due disegni, uno per mano di Giovanni Marcanova¹⁶ e l'altro nel celebre album del Louvre di Jacopo Bellini¹⁷. Il *CIL* seguendo sostanzialmente la versione del testo tradita dal Marcanova¹⁸, indica sinteticamente anche l'apparato decorativo mutuandolo sempre dalla stessa fonte¹⁹. Maggiore ricchezza è ricavabile dai due disegni che, pur molto simili, presentano alcune differenze al momento della riproduzione dell'apparato iconografico, in particolare per il coronamento, dove, secondo quanto trasmesso, si collocavano due busti inseriti in un clipeo a valva di conchiglia, sorretto da due eroti. Mentre la versione del Marcanova²⁰ parrebbe sugge-

¹⁴ Vd. Fasolini, 2017: 297-298; 2019: 113-129; 2021: 179-189.

¹⁵ In merito alle iscrizioni riprodotte nei disegni Fasolini, 2019: 113-129.

¹⁶ Ms. oggi alla Biblioteca Estense di Modena (Bibl. Estense, Cod. a L. 5. 15, Lat. 992). In merito alle sillogi marcanoviane si veda Espluga, 2012: 135-147.

¹⁷ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, RF 1512, 52.

¹⁸ L'album del Louvre del Bellini era ignoto all'epoca della schedatura per il quinto volume del *CIL*, se ne venne a conoscenza solo una decina d'anni dopo.

¹⁹ *Anaglyphi delineati apud Marcanovam descriptionem ad nos missam secutus sum.*

²⁰ Vd nota 16: Bibl. Estense, Cod. a L. 5. 15, Lat. 992, f. 139.

rire che questa decorazione fosse a rilievo, ma inserita nel blocco del monumento, Jacopo Bellini (Fig. 1) rappresenta un clipeo più decorato e soprattutto a tutto tondo, così come gli eroti che lo sorreggono.

Il problema è appunto a quale delle due versioni dovremmo dare maggiore retta, al di là della questione testuale. Quella di Jacopo Bellini potrebbe suscitare qualche dubbio, prima di tutto la maggiore 'pittoresca' del clipeo e degli eroti a tutto tondo, secondo il fatto che per alcuni dei disegni epigrafici dei due celebri fogli del Louvre, sappiamo per certo che il pittore (o già la sua fonte?) presenta un apparato iconografico incongruo e in parte di fantasia. Ecco che i paralleli iconografici ci vengono in soccorso e spingono così ad orientarsi per la riproduzione del Bellini, perlomeno per il coronamento dell'iscrizione. Conserviamo infatti la stele di *Quintus Egnatius*, oggi incassata assieme a molte altre nel *Capitolium* di Brescia, ma un tempo conservata a Casalmoro, in provincia di Mantova. L'iscrizione (*CIL V 4044*) presenta un coronamento simile a quella di *Metellia Prima*. Due busti (uno maschile e uno femminile) dentro un clipeo a valva di conchiglia sostenuto da due eroti, a tutto tondo se non fosse che oggi si trova incassato nella parete del *Capitolium*. Libero e dunque ancora nella sua forma originaria è invece il monumento dei *Concordii*, una stele rinvenuta in loco inserita nel suo recinto funerario (*AE 1931, 10 = AE 1933, 154 = AE 1975, 396*), a Boretto (presso Brescello) nel 1929²¹, e oggi riassemblata e conservata a Reggio Emilia presso il Parco del Popolo. Nuovamente nel coronamento troviamo i busti dei defunti, inseriti in un ricco clipeo a valva di conchiglia, sormontato da due delfini, sostenuto da due eroti, questa volta finalmente a tutto tondo dato che non reimpiegato rispetto alla posizione originaria. Non sfugga il particolare del marmo Botticino²² impiegato per il monumento di Boretto: l'impiego del tipico marmo della produzione d'area bresciana non può che spingere a immaginare che le similitudini tra la scomparsa iscrizione di *Metellia Prima*, quella di Casalmoro e soprattutto quest'ultima di Boretto siano da collegare all'apporto di artigiani di comune provenienza bresciana, se non di una vera e propria bottega lapidaria, magari in prossimità²³ dell'area di estrazione. Il recinto funebre dei *Con-*

²¹ Aurigemma, 1931: 267-297.

²² Aurigemma, 1931: 291.

²³ Il fatto che sia Casalmoro che Boretto si trovino presso vie fluviali (il fiume Chiese per il primo, il Po per il secondo) potrebbe avere ulteriormente facilitato l'accesso alla produzione d'area bresciana.

cordii, con tutti gli elementi che lo compongono, potrebbe essere la spia che anche le altre due stele, la oggi scomparsa stele di *Metellia Prima* e la murata, fuori contesto, di *Quintus Egnatius*, facessero parte di recinti funebri della stessa fattura, dato non solo la somiglianza iconografica, ma anche di qualità d'esecuzione e di probabile cronologia.

In altri casi ancora, il dato iconografico può suggerire molto della biografia del defunto, a volte integrando quanto presente nell'iscrizione, a volte fornendo indicazioni che il testo omette completamente²⁴. Vi sono poi casi dove le immagini visibili unite a quelle occultate dal tempo, pongono ulteriori interrogativi. Un caso a mio parere di estremo interesse è quello della iscrizione *CIL* II 3288²⁵, rinvenuta presso *Castulo* (Linares, Jaén) e oggi conservata al Museo Arqueológico di Madrid²⁶.

L'iscrizione (Fig. 2) si trova con un certo disordine sopra una stele e ne occupa una piccola porzione nella parte superiore, mentre la maggiore area è destinata alla raffigurazione. Al fianco sinistro si osservano resti di lettere, forse una seconda iscrizione incompleta o il riuso del monumento.

Al centro, all'interno di una nicchia centinata dalla forma irregolare, troviamo la raffigurazione della defunta, *Canula*, realizzata in modo piuttosto grossolano, pur non mancando nelle intenzioni dello scultore una certa attenzione per i dettagli della capigliatura e della veste. L'età di *Canula* non è indicata nel testo, ma sembrerebbe possibile ipotizzare che si tratti di una minore non tanto per l'aspetto tarchiato della figura, caratteristica attribuibile probabilmente ai mezzi tecnici dello scultore vista anche l'evidente sproporzione nella resa delle braccia, quanto per la presenza di animali 'di compagnia'²⁷. Al fianco destro della figura, con le zampe anteriori appog-

²⁴ Fasolini, 2018: 206-222; Ricci y Fasolini, 2020.

²⁵ *CILA* 6, 120. L'iscrizione si trovava nella collezione di Manuel de Góngora y Martínez e finì con altre iscrizioni della collezione al Museo Arqueológico Nacional di Madrid, dopo la morte del proprietario. Si veda il n. 444 del catalogo della collezione Góngora compilato da J. de Dios de la Rada y Delgado, L. Eguilaz Yanguas y A. González Garbín, Archivo, año 1871, expediente 19.

²⁶ L'indagine è stata compiuta dal sottoscritto e dal Prof. Joaquín Gómez-Pantoja (Universidad de Alcalá) nel 2016, ma non vi era stato ancora modo di pubblicarla. Con il presente lavoro rendo omaggio alla memoria del collega e amico venuto tanto prematuramente a mancare. Ringrazio la Dr.ssa Ángeles Castellano per averci concesso a suo tempo la possibilità di effettuare l'autopsia della stele.

²⁷ Sulla questione si veda ad esempio quanto indica Mander, 2012: 37-39. Tra i tanti paralleli si vedano *CIL* XII 4433, 5750 e *CIL* III 2030.

giate sul corpo della defunta, quello che è stato generalmente interpretato come un coniglio²⁸. La defunta lo tocca con la sua mano destra. La mano sinistra di *Canula* parrebbe reggere un elemento vegetale²⁹. Al lato sinistro della defunta troviamo invece un uccello³⁰, sempre all'interno di una nicchia di forma quadrata non del tutto regolare³¹. Dicevamo, la presenza di animali nella ritrattistica infantile è un dato risaputo, pur se, ricordando nuovamente il citato discorso di Trimalcione, sappiamo che la presenza di animali non è garanzia della giovane età del raffigurato.

Questo è quanto risulta visibile al primo sguardo e quanto è stato fino ad oggi descritto nelle analisi fatte dagli studiosi³² di questo monumento che fa parte della esposizione permanente del MAN³³.

Una indagine compiuta in data 17 ottobre 2016 con l'ausilio di una lampada UV ha dato interessanti risultati sulla stele di *Canula*. Oltre ad evidenziare numerosi resti di pittura in varie parti della raffigurazione, in particolare nel volto e nella capigliatura della defunta, l'analisi ha permesso di rilevare dati più inaspettati in merito ad aspetti iconografici. Nella parte sinistra della stele, circa all'altezza della testa di *Canula* e giusto sopra la nicchia con la raffigurazione dell'uccello, la luce UV ha permesso di evidenziare altri resti di pittura che hanno rivelato la presenza della silhouette di un secondo volatile, molto simile per contorni e dimensioni a quello scolpito appena sotto nella nicchia quadrata. Non è tutto, al di sotto della figura di *Canula*, alla base della nicchia è emersa la chiara sagoma di un pesce parzialmente incisa e con abbondanti resti di pittura.

Risulta così che attorno a *Canula* gli animali raffigurati non erano due, ma quattro³⁴. La presenza del pesce ai piedi della defunta permette inoltre di reinterpretare quelle che fino ad oggi erano parse semplicemente delle

²⁸ Del Rivero, 1933: 74, n. 265; García y Bellido, 1967: 112, n. 6; Baena del Alcázar y Beltrán Fortes, 2002: 157, n. 42; Mander, 2012: 38-40, 216.

²⁹ Baena del Alcázar y Beltrán Fortes, 2002: 157, n. 42: «una palma o una rama con hojas».

³⁰ Forse un gallo, vd. Abascal Palazón, 2015: 148.

³¹ Nel *CIL* si dava generica informazione in merito alle raffigurazioni: *anaglyphia varia inter quae avis est*.

³² *CIL* II 3288 = *CILA* 6, 120; García y Bellido, 1967: 111-112, n. 2.

³³ N.º Inv. 16561.

³⁴ Possibile che l'abbondante presenza di colore della silhouette dell'uccello e sulla superficie del pesce appena inciso sia segno che si trattava di parti preparate alla incisione, ma mai concluse. Ringrazio per il suggerimento il Prof. Abascal Palazón.

sgraffiature parallele nella pietra: in realtà la loro regolarità e la collocazione giusto in prossimità della figura del pesce permettono di ipotizzare che si tratti di un tentativo di rendere simbolicamente l'acqua.

Alla luce di questi dati inediti penso si possa tornare a occuparci del problema di eventuali paralleli della stele di *Canula*. In particolare voglio concentrare l'attenzione sopra due esempi. Il primo, piuttosto celebre, anch'esso presente nella esposizione permanente del MAN e proveniente dalla collezione Góngora³⁵ è la stele centinata di *Quartulus*³⁶, il cosiddetto 'niño minero', raffigurato in una nicchia con in mano gli strumenti della sua attività. La figura intera nella nicchia, una iscrizione estremamente succinta (ma che presenta questa volta l'età) e in generale il livello di realizzazione ravvicinano tipologicamente le iscrizioni che provengono comunque da località differenti.

Certamente di maggiore interesse per provenienza, realizzazione e apparato iconografico è l'altra iscrizione³⁷, oggi purtroppo dispersa ma testimoniata da una riproduzione fotografica. Descritta da Manuel de Góngora y Martínez che ne trasmise notizia e immagine in una Memoria manoscritta inviata alla Real Academia de la Historia³⁸, l'iscrizione si trovava «en el jardin del Marqués de San Miguel» presso Baeza (*Vivatia*), ma in origine proveniva da «las ruinas de Castulo». Ulteriore notizia è aggiunta da Góngora sul dorso della fotografia, ancora oggi conservata assieme alla Memoria presso la RAH, cioè che la stele proveniva «del puente inmediato a Castulo» ossia il Puente Quebrada, sul fiume Guadalimar. Il Puente Quebrada venne edificato come è noto³⁹ con molto materiale di reimpiego proveniente dalla antica *Castulo*.

Per quanto limitati dall'esistenza di una unica foto (Fig. 3), il monumento è descrivibile per sommi capi. Si trattava probabilmente di una stele ed a causa del reimpiego già risultava priva della parte superiore all'epoca della fotografia. L'area superstite era occupata soprattutto da una nicchia centinata con al centro una figura maschile, togata. Ai lati della nicchia e sotto troviamo un primo testo epigrafico distribuito grossolanamente: *L(uci) Maci L(uci) / Satuli l(iberti) ann(or)um XLV / hic / sit(us) e(st) s(it)*

³⁵ Rinvenuto presso Baños de la Encina.

³⁶ *CIL* II 3258 = *CILA* 6, 214 = *HEp* 10, 2000, 332. García y Bellido, 1967: 114-115; Baena del Alcázar y Beltrán Fortes, 2002: 89, n. 5; Mander, 2012: 49-50, 217.

³⁷ *CIL* II 3303 = *CILA* 6, 142.

³⁸ Góngora, 1860, ms. RAH-9-4488, f. 20v y lam. XXIII, con foto.

³⁹ Si veda Abascal Palazón, 2019a: 193-224.

*t(ibi) t(erra) l(evis)*⁴⁰. Nella parte superiore della pietra, danneggiata e solo parzialmente visibile dalla foto (ma trascritta a suo tempo da Góngora) si trovavano i resti di una seconda iscrizione che parrebbe il risultato di un ulteriore utilizzo del sepolcro: [*C(aius)*] *Gallus Valeri* [*l(ibertus)?*]⁴¹.

Risulta inoltre che ai due lati della nicchia, circa all'altezza delle spalle del defunto, all'interno di altre nicchie squadrate malamente, erano visibili ben quattro animali che sono stati nel tempo variamente interpretati: a sinistra un lupo ed un agnello, secondo Góngora, un asino ed un montone secondo Hübner, alla destra una colomba e una aquila per Góngora, mentre Hübner pensava ad un uccello ed a un bue⁴². L'unica foto esistente rende di fatto impervio se non impossibile dirimere la questione della identità di tali animali⁴³. Basandoci purtroppo solo sulla immagine è possibile pensare che il primo animale fosse effettivamente un asino, come pensato da Hübner, anche se, date le lunghe orecchie chiaramente visibili, il parallelo con la stele di *Canula* potrebbe far pensare nuovamente ad un coniglio. I due uccelli nelle nicchie, difficili da interpretare, sembrerebbero comunque avere una certa somiglianza con quanto visto sempre nella stele di *Canula*. Purtroppo la scomparsa del monumento non consente maggiore precisione nella descrizione, né di sapere se la pietra presentasse resti di pittura.

Se mettiamo a confronto l'iscrizione perduta con quella di *Canula* balzano agli occhi una serie di punti di contatto evidenti:

- La qualità della realizzazione sia delle figure (corpi tozzi, braccia troppo lunghe) sia delle vesti che risultano in entrambi i casi particolarmente rigide
- Difficoltà nella distribuzione delle iscrizioni, con l'aggiunta di un secondo testo forse anche nel caso di *Canula*. Paleograficamente le lettere risultano simili ma non identiche, cosa che farebbe pensare a cronologie simili ma forse a lapidisti differenti.

⁴⁰ Seguo la lettura normalmente accettata anche se devo rilevare che la L di *l(iberti)* nella foto parrebbe tutt'altra lettera (o un nesso).

⁴¹ Seguo la lettura proposta da Abascal Palazón, 2019b: 225-230.

⁴² Indicati nel *CIL* ai due lati come *animalia duo iacentia* e poi nell'apparato critico: «*animalia illa quattuor mihi esse visa sunt asinus, aries, avis, bos*». Góngora nel suo *Viaje literario* scriveva: «un lobo y una oveja, en el otro [lado] una paloma y un milano» (Pastor Muñoz y Maier Allende, 2022: 96).

⁴³ Si riportano le versioni di Góngora e dell'Hübner, ma senza esprimere una preferenza, nel *CILA* 6, 142 e García y Bellido, 1967: 112. Così anche Baena de Alcázar y Beltrán Fortes, 2002: 157, n. 172.

- Apparato iconografico caratterizzato da una sovrabbondanza di animali: quattro per *Lucius Macius* e quattro infine anche per *Canula*.

Possiamo trarre alcune brevi riflessioni. La certezza, più o meno diffusa, che *Canula* sia una minore a causa dell'aspetto della figura e della presenza di animali viene meno grazie al parallelo della iscrizione di *Lucius Macius* che certamente non era un minore. La grande presenza di animali è difficile da interpretare. Se la stele di *Canula*, con la sua compresenza di animali terrestri (il coniglio), d'aria (uccelli) e d'acqua (il pesce), potrebbe suggerire qualche significato culturale, ecco che nuovamente la perdita stele del Puente Quebrada invita alla sospensione del giudizio. Quello che senza dubbio se ne ricava è l'indicazione della presenza di una produzione locale specifica, con tratti iconografici comuni⁴⁴.

In conclusione, la raccolta e lo studio dei dati iconografici nelle iscrizioni della penisola iberica e in generale del mondo romano può fornire informazioni sotto molti punti di vista: che si tratti di aggiunte e integrazioni alla biografia del defunto, diffusione e variazioni di modelli, attestazioni di botteghe epigrafiche specifiche o la possibile risoluzione di dubbi interpretativi nella trasmissione, tale tipologia di analisi può apportare informazioni utili e fornire, attraverso una banca dati, un accesso più rapido alle informazioni che spesso risultano disperse e di difficile reperimento.



Figura 1. Restituzione a tratto della iscrizione *CIL V 4653*; foglio 44 dell'album di disegni di Jacopo Bellini, Parigi, Musée du Louvre (disegno dell'autore).

⁴⁴ Cosa che rende le iscrizioni di provenienza castulonense due casi a parte rispetto alla più genericamente diffusa categoria dei monumenti epigrafici con figure rappresentate all'interno di una nicchia, secondo i vari esempi riportati nel già citato lavoro di García y Bellido, 1967: 110-120.



Figura 2. Restituzione a tratto della iscrizione *CIL* II 3288 (disegno dell'autore).

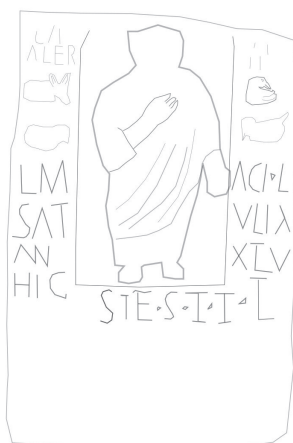


Figura 3. Restituzione a tratto della iscrizione *CIL* II 3303 (disegno dell'autore).

BIBLIOGRAFIA

- Abascal Palazón, J. M. (2015): *Estudios sobre la tradición manuscrita de la epigrafía Hispano-Romana*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Abascal Palazón, J. M. (2019a): «Las inscripciones de la Puente Quebrada de Linares», en *Estudios sobre el hábito epigráfico en Hispania citerior*, Zaragoza, Real Academia de la Historia, 193-224.

- Abascal Palazón, J. M. (2019b): «Dos inscripciones de *Castulo*», en *Estudios sobre el hábito epigráfico en Hispania citerior*, Zaragoza, Real Academia de la Historia, Libros Pórtico, 225-232.
- Aurigemma, S. (1931): «Il monumento dei Concordii presso Boretto», *RIASA*, 1(3), 267-297.
- Baena del Alcázar, L. y J. Beltrán Fortes (2002): *Esculturas romanas de la provincia de Jaén. Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus de Esculturas del Imperio Romano, Tomo 1, Vol. 2*, Murcia, Tabularium.
- Bonnin, J. (2013): «*Horologia et memento mori*... Les Hommes, la mort et le temps dans l'Antiquité gréco-romaine», *Latomus*, 72, 468-91.
- Daheim, J. y J. Blänsdorf (2003): «Petron und die Inschriften», en J. Herman y H. Rosén (eds.), *Petroniana. Gedenkschrift für Hubert Petersmann*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 95-107.
- Donahue, J. F. (1999): «Euergetic Self-Representation and the Inscriptions at *Satyricon* 71.10», *Classical Philology*, 94(1), 69-74.
- Espuga, X. (2012): «Una versione dimenticata della silloge epigrafia di Felice Feliciano», *Veleia*, 29, 135-147.
- Fasolini, D. (2017): «Una iscrizione ricomposta di Cordoba», *ZPE*, 202, 297-298.
- Fasolini, D. (2018): «The 'Profession' of *Agathopus* and the Inscription *CIL* II 2431: an iconographic question», *JES*, 1, 206-222.
- Fasolini, D. (2019): «Le iscrizioni dell'album del Louvre di Jacopo Bellini. Una fonte attendibile per epigrafia e iconografia?», en L. Calvelli *et al.* (eds.), *Altera pars laboris. Studi sulla tradizione manoscritta delle iscrizioni antiche*, Venezia, Ca Foscari, 113-129.
- Fasolini, D. (2021): «Note epigrafiche romane. Modelli, copie, falsi e botteghe», *SEBarc*, 19, 179-189.
- García y Bellido, A. (1967): «Sobre un tipo de estela funeraria de togado bajo hornacina», *AEA*, 40, 110-120.
- Hope, V. M. (2009): «At Home with the Dead: Roman Funeral Traditions and Trimalchio's Tomb», en J. Prag y I. Repath (eds.), *Petronius: A Handbook*, Malden (MA)–Oxford, Wiley-Blackwell.
- Houston, G. W. (2015): «Using Sundials», en L. L. Brice y D. Sloatjes (eds.), *Aspects of Ancient Institutions and Geography*, Leiden–Boston, Brill, 298-313.
- Mander, J. (2012): *Portraits of Children on Roman Funerary Monuments*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Nelis-Clément, J. y D. Nelis (2005): «Petronius' epigraphic habit», *Dictynna*, 2, 1-16.
- Nibley, H. (1945): «Sparsiones», *The Classical Journal*, 40, 515-543.

- Pastor Muñoz, M. y J. Maier Allende (2022): *Góngora, Viaje Literario por las provincias de Granada y Jaén*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- Ricci, C. y D. Fasolini (2020): «Transizioni e trasposizioni della memoria. Testo e immagine nell'epigrafia funeraria del Sannio Romano», *MEFRA*, 132(2), 485-502.
- Rivero, C. M.^a del (1933): *El Lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, Estanislao Maestre.
- Roth, U. (2014): «An(other) epitaph from Trimalchio: Sat. 30, 2», *CQ*, 64, 422-425.
- Saylor, C. (2009): «Funeral Games: The Significance of Games in the *Cena Trimalchionis*», *Latomus*, 46, 593-602.
- Traversari, G. (1991): «Il 'Pelecimum' - Un particolare tipo di orologia solare raffigurato su alcuni rilievi di sarcofagi di età romana», en M. Fano Santi (ed.), *Colloquio internazionale Archeologia e Astronomia*, Roma, Giorgio Bretschneider Editore, 66-73.
- Whitehead, J. (1993): «The *Cena Trimalchionis* and Biographical Tradition in Roman Middle Class Art», en P. Holliday (ed.), *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 299-325.

Índice

Prólogo	9
Francisco Pérez Bayer y las inscripciones paleohispánicas: revisión de los manuscritos 5953 y 5954 de la Biblioteca Nacional de España.....	17
<i>Lara Nebreda Martín - Esteban Ngomo Fernández</i>	
Algunos apuntes al epitafio bilingüe de <i>Procula</i> (CLE 564).....	35
<i>Sandra Muñoz-Martínez</i>	
<i>Falsae</i> cristiane da Roma. L'epitaffio di Gaudenzio, presunto architetto cristiano del Colosseo	49
<i>Valeria Ambriola</i>	
Epigrafía en las ediciones de autores clásicos en el Renacimiento. Una primera prospección	67
<i>Alejandra Guzmán Almagro</i>	
La transmisión manuscrita del pedestal dedicado a <i>Victoria Aug.</i> procedente de Cartagena (CIL II 3410)	85
<i>Noelia Cases Mora</i>	
<i>De titulorum transmissione</i>	101
<i>José d'Encarnação</i>	
Nuevos apuntes epigráficos en manuscritos de temática eclesiástica de la Biblioteca Nacional de España.....	123
<i>Paloma Balbín Chamorro - David Martino García - Arturo Moreno Benito</i>	

- Apuntes de epigrafía latina en nobiliarios y manuscritos de temática afín de la Biblioteca Nacional de España..... 141
María del Rosario Hernando Sobrino
- Una revisione della tradizione manoscritta e non di *CIL* II²/7, 638..... 163
Sara Squintani
- Le rôle des recueils littéraires dans la transmission et la communication épigraphiques (IV^e-VI^e siècles). Quelques exemples liés aux monuments chrétiens d'Occident 175
Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard
- La transmisión de la 'piedra ochavada' de San Millán de la Cogolla (IHC 65*): siglos XVII-XVIII..... 199
Raúl Manchón Gómez
- Los epitafios de Sancho II en Oña (Burgos): nuevas aportaciones..... 217
José David Castro de Castro
- Transmisión textual de los epitafios medievales de la familia Castilla en el Convento de Santo Domingo el Real de Madrid..... 231
Javier de Santiago Fernández
- Transmettre les inscriptions de Terre sainte au XII^e siècle : la description et l'annexe de Jean de Würzburg..... 249
Estelle Ingrand-Varenne
- La tumba de Sacrobosco: cuatro versos transmitidos en papel..... 263
Sara López-Maroto Quiñones
- Manuel Abad y Lasierra, su censor y las inscripciones del Panteón Real de San Juan de la Peña (Ms. BNE 17985) 275
Álvaro Lorenzo Fernández
- El método epigráfico de Luis José Velázquez: la transmisión de inscripciones medievales..... 289
Elisabeth Menor Natal

<i>Sine titulo sine nomine iacere</i> . La trasmissione della memoria attraverso l'iconografia	303
<i>Donato Fasolini</i>	
Más allá de la legibilidad: las inscripciones del crucero de San Quirce de Los Ausines (Burgos) y su transmisión ocho siglos después.....	319
<i>Lucía Rodríguez Navarro</i>	
La colección de los calcos epigráficos antiguos de la Real Academia de la Historia	337
<i>Juan Manuel Abascal Palazón</i>	
<i>Exempla novicia</i> de inscripciones latinas en la tradición 'manuscrita': las tres pizarras de la Casa de Pilatos (Sevilla)	355
<i>Manfred G. Schmidt</i>	
La transmisión de la estela del Monte Gou de la emperatriz Wu Zetian	369
<i>David Sevillano López</i>	
Tomás Andrés de Gusseme y el primer proyecto de corpus epigráfico en la Real Academia de la Historia	383
<i>José Remesal Rodríguez</i>	
Las fases de realización de un epígrafe. Otro modo de reutilización de los soportes	401
<i>Javier del Hoyo Calleja</i>	
Copie, falsi, reimpieghi: le numerose vite delle iscrizioni.....	417
<i>Flavia De Rubeis</i>	
Índices	431
1. Índice de inscripciones citadas	431
1.1. Antiguas y tardoantiguas	431
1.1.1. Corpora y bases de datos	431
1.1.2. Otras inscripciones	441
1.2. Medievales.....	442
1.2.1. Corpora y bases de datos	442
1.2.2. Otras inscripciones	443

2.	Índice de monedas citadas.....	445
3.	Índice de manuscritos citados.....	446
4.	Índice de fuentes literarias	452
5.	Índice de autores y transmisores	454