Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Mirco Modolo

Illustrare l'*historia Romana*

Caratteri e finalità della ricerca antiquaria nelle opere di Bellori e Bartoli

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

III - LA CIVILTÀ DEL BAROCCO E LE DECLINAZIONI DELLA HISTORIA

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo
Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino
Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino
Tel. 011 4401401 – Fax 011 4401450 – info@fondazione1563.it
Codice fiscale: 97520600012

Consiglio di Amministrazione 2015-2018: Rosaria Cigliano (Presidente), Michela di Macco (Vicepresidente)
Consiglieri: Allegra Alacevich, Walter Barberis, Stefano Pannier Suffait
Direttore: Anna Cantaluppi
Responsabile culturale: Elisabetta Ballaira

Consiglio di Amministrazione 2012-2015: Rosaria Cigliano (Presidente), Michela di Macco (Vicepresidente)
Consiglieri: Marco Carassi, Marco Demarie, Cristina Olivetti, Stefano Pannier Suffait

Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco
Borse di Alti Studi 2015
Tema del Bando 2015: *La civiltà del Barocco e le declinazioni della Historia*
Commissione di valutazione: Consiglio di Amministrazione
Assegnatari: Mirco Modolo, Giuliano Mori, Yuri Primarosa
Tutor dei progetti di ricerca: Guido Giglioni, Ingo Herklotz, Alessandro Zuccari

Cura editoriale

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.
L'Editore si scusa per eventuali omissioni o imprecisioni nella citazione delle fonti ed è a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 9788899808129
3.1 Illustrare l'*historia Romana*. Caratteri e finalità della ricerca antiquaria nelle opere di Bellori e Bartoli
© 2018 - Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo
Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco
Bando 2015 – III EDIZIONE

La collana digitale promossa dalla Fondazione 1563 e dedicata agli *Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco* presenta la seconda edizione, composta da cinque importanti volumi di cui tre dedicati a temi storico artistici, uno ad argomento di storiografia artistica e l'ultimo di ambito letterario. Sono il frutto del lavoro di altrettanti giovani ricercatori provenienti da tutta Italia, selezionati dal bando 2014 dedicato al tema *Antico e Moderno. Parigi, Roma, Torino 1670-1760*, volto ad indagare, nella consueta accezione pluridisciplinare, la dialettica del rapporto tra antico/moderno quale problema centrale della cultura europea e le sue espressioni in età barocca.

La pubblicazione dei volumi individuali in forma digitale ha l'obiettivo di mettere a disposizione delle istituzioni culturali e dei ricercatori percorsi di ricerca originali e di alto livello rispondenti al tema proposto dalla Fondazione e svolto dai borsisti nel corso di un anno e con l'affiancamento di un tutor specialista. Obiettivo non secondario è quello di produrre, a ridosso della conclusione della borsa, un titolo che possa andare ad arricchire il curriculum dei ricercatori con l'auspicio di vederli proseguire nel loro percorso professionale.

Il Bando per borse di Alti Studi sul Barocco è giunto ad oggi alla quinta edizione e rappresenta un appuntamento primaverile ormai consolidato monitorato con attenzione da accademie, scuole di dottorato e istituti culturali italiani e stranieri, presentatori dei loro migliori allievi. Le numerose candidature arrivate sulla piattaforma digitale nel corso degli anni hanno spinto la Fondazione 1563 a mantenere rigorosa una linea di selezione di ricerche di eccellenza, a incrementare la vocazione di internazionalizzazione e diffusione delle ricerche attraverso la scelta di progetti aperti ai confronti internazionali e di tutor specialisti attivi in accademie e istituti europei, a valorizzare il lavoro attraverso incontri e seminari tra studiosi di diverse generazioni e afferenti a differenti discipline.

Vale la pena di sottolineare in questa sede come, nell'ambito del Programma di Alti Studi sul Barocco e grazie anche all'accurato lavoro dei curatori del Progetto *Antico e Moderno*, i proff.ri Michela di Macco e Giuseppe Dardanello, si sia consolidata una comunità di specialisti multidisciplinari che guardano alla Fondazione con interesse e speranza per il futuro delle discipline umanistiche e per la ricerca in generale. La Fondazione sente oggi ancora maggiore la responsabilità derivante da queste aspettative, implementando sforzi e risorse per raggiungere il suo più importante obiettivo.

*Rosaria Cigliano**

Torino, dicembre 2017

* Presidente della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo (1962-2017)

Mirco Modolo

Illustrare l'*historia Romana*

Caratteri e finalità della ricerca antiquaria nelle opere di Bellori e Bartoli

Prefazione
Ingo Herklotz



MIRCO MODOLO
Laureatosi in archeologia all'Università "Roma Tre" nel 2009.
Ha conseguito nel 2014 diploma il paleografo e archivista presso la Scuola biennale di Paleografia, Archivistica e Diplomatica dell'Archivio Segreto Vaticano e il titolo di dottore di ricerca all'Università "Roma Tre". È stato borsista presso la Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura (2016) e autore del volume *Caylus e la riscoperta della pittura antica* (Roma: De Luca Editori d'Arte, 2016). Nei suoi contributi, Modolo analizza i disegni dall'antico come fonte per la ricostruzione archeologica e, nel versante della storia delle idee, come chiave per la comprensione del contesto erudito che li ha prodotti. Attualmente vive e lavora a Roma, dove è funzionario archivista presso l'Archivio Centrale dello Stato.

SOMMARIO

IX **Prefazione di Ingo Herklotz**

3 **Introduzione**

11 **Parte I - La Colonna Traiana**

11 1.1 La Colonna Traiana tra Cinque e Seicento
e il valore polisemantico dell'edizione belloriana

14 1.2 L'album A39 di Windsor: nuove ipotesi sulla genesi dell'opera

16 L'Historia utriusque belli Dacici *(1576) come fonte d'ispirazione per le tavv. 1-44*
17 *I disegni di Windsor come fonte diretta per le tavv. 44-114*

18 1.3 La pubblicazione dei rilievi delle colonne coclidi
e i progetti urbanistici di Alessandro VII

19 1.4 Un nuovo modello di descrizione antiquaria:
influenza dello studio della Colonna Traiana nelle opere di Bellori

23 1.5 Caratteri della ricerca belloriana: centralità della componente narrativa

27 1.6 Due modi di intendere l'antiquaria: la Colonna Traiana secondo Fabretti e Bellori
27 *Temi e struttura del* Syntagma *di Raffaele Fabretti (1683)*
33 *Le "censure" di Fabretti a Bellori: alcuni esempi*
37 *Il ponte sul Danubio e i Trofei di Mario: due casi studio*

42 **Parte II - La Colonna di Marco Aurelio**
42 2.1 *Columna Antoniniana* o *Antoniana?*
La Colonna di Marco Aurelio nel dibattito antiquario

46 2.2 Marco Aurelio e Francesco Barberini:
alle origini dell'edizione belloriana del 1676
50 2.3 La *Columna Antoniniana* (1676): caratteri dell'opera
50 *I disegni della Colonna di Marco Aurelio di Windsor e le incisioni di Pietro Santi Bartoli*

54 *Struttura e testo: il modello della Colonna Traiana*

55 2.4 Dalla Colonna di Marco Aurelio all'Arco di Settimio Severo:
le incisioni di Bartoli nei progetti barberiniani

57 **Parte III - I medaglioni Carpegna**

58 3.1 I medaglioni romani nella tradizione antiquaria

60 3.2 I medaglioni della collezione del cardinale Gaspare Carpegna

62 3.3 Bellori, Monterchi e la *Scelta de' medaglioni Carpegna* (1679)

66 3.4 La seconda edizione della *Scelta de' medaglioni*: i testimoni di un'opera mai pubblicata
67 *I manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana e della Biblioteca Marucelliana di Firenze*
69 3.5 La risposta di Bellori a Fabretti nelle bozze della seconda edizione della *Scelta de' medaglioni*
70 *Il clamide in pelle nei ritratti degli imperatori: trofeo di guerra o posa eroicizzante?* [MED 5, 8, 26, 32]
73 *Il "Galeno pileato" nel medaglione di Commodo* [MED 6]
75 *Ercole che si incorona: il medaglione di Gordiano III da Eraclea Pontica* [MED 28]
82 *La descrizione del medaglione di Gordiano III nell'*Ott.Lat. *2972 e nel ms A.198*
83 3.6 I medaglioni Carpegna secondo Bellori e Buonarroti: due metodi a confronto
83 *Caratteri generali*
87 *Lettura delle legende*
89 *Identificazione delle zecche*
91 *Identificazione degli imperatori*
92 *Bellori e l'occhio dell'iconografo*
93 *L'argomento cronologico: il metodo di Buonarroti*
96 *Correlare differenti sistemi di fonti: il metodo di Buonarroti*
97 *Letteratura* vs historia

99 Parte IV - Buonarroti, Fabretti e Bellori: tre antiquari a confronto
99 *Il metodo antiquario di Filippo Buonarroti nel Proemio alle* Osservazioni Istoriche *(1698)*
101 *Cronologia* e mores et instituta
102 *Gli antiquari cartesiani dell'Accademia Fisico-Matematica*
107 *Il filone "iconografico" nell'opera di Bellori, Bartoli, Agostini e Canini*

105 Appendice documentaria
117 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 428
119 Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ott.Lat. 2972*
156 Firenze, Biblioteca Marucelliana, Cod. Miscellaneo CXCVIII

163 Catalogo dei medaglioni (MED 1 – MED 33)

235 Bibliografia

253 Tavole

Prefazione

È solo da pochi anni a questa parte che si sta delineando una visione molto più chiara di quel campo d'indagini noto come l'antiquaria della prima età moderna. Si tratta di una disciplina che, ben lungi dal formare un blocco uniforme e omogeneo, si presenta al suo interno complessa e ramificata, non solo in relazione alla varietà dei suoi oggetti di studio e dei suoi metodi scientifici, ma anche rispetto al pubblico e alla finalità degli scritti antiquari. Ricerche sull'epigrafia, sulla numismatica e sulla glittica, sulla topografia – prima della città di Roma, poi di altri centri più provinciali, sull'identificazione dei ritratti antichi, sulla mitologia e – in maniera crescente – sui *mores et instituta* del mondo antico furono promosse dagli antiquari nel corso del Seicento, attraverso il ricorso agli strumenti della filologia, dell'iconografia e certamente anche dell'archeologia. Furono dunque i testi degli autori antichi, i rilievi dell'arte romana e anche gli oggetti più triviali di uso quotidiano (*supellex*) scoperti nel sottosuolo di Roma ad attrarre la loro attenzione e curiosità. Una simile varietà si scorge anche tra le fila del pubblico dei lettori delle opere antiquarie, che annoverava non solo eruditi, protagonisti talvolta di accanite dispute e controversie, ma anche collezionisti di alto livello sociale, desiderosi di conoscere meglio le proprie collezioni, e semplici dilettanti, che si appassionavano di tutto ciò che era antico; ed è nella schiera di quest'ultimi che ritroviamo gli artisti, i quali andavano alla ricerca della perfezione nello stile e della fedele traduzione iconografica dell'antico.

Il personaggio sul quale si è focalizzato lo studio di Mirco Modolo di certo non può dirsi sconosciuto. Diversamente da altri studiosi e intellettuali dell'epoca, Giovan Pietro Bellori (1613-1696) non è mai stato completamente dimenticato nella storia degli studi, e non è stato perciò un personaggio da riscoprire *ex novo*. Le sue pubblicazioni, realizzate per lo più in collaborazione con l'incisore Pietro Santi Bartoli, hanno esercitato un fascino costante sugli specialisti del mondo antico, sui bibliofili e sull'ambiente artistico. Nel Settecento le pubblicazioni antiquarie di Bellori e Bartoli furono sfruttate a piene mani soprattutto da Bernard de Montfaucon, e in seguito dallo stesso Winckelmann, il quale non risparmiò aspre critiche alla fedeltà delle loro tavole; nel corso del Sette-Ottocento gli artisti decorativi fecero ampio uso degli atlanti belloriani per impreziosire le pareti delle residenze neoclassiche. In definitiva la chiave del loro successo nel corso dei secoli seguenti si rinviene proprio in questa doppia matrice dei volumi belloriani, concepiti sia per gli eruditi, che per i dilettanti, ovvero per la futura cultura dei *salons* – se è lecito questo paradosso –. Ma questo doppio indirizzo fu, infine, anche alla base delle critiche degli antiquari più severi e degli studiosi più conservatori, come dimostra Modolo nel ricostruire le controversie di Bellori con Raffaello Fabretti.

Sono tre le opere belloriane che Modolo mette a fuoco, facendo luce sulla loro genesi con nuove scoperte, talora sorprendenti. Una paziente indagine filologica del volume sulla Colonna Traiana (1672) in parallelo con i disegni di Pietro Santi Bartoli conservati nella biblioteca reale di Windsor gli permette di distin-

guere due fasi distinte nella storia del volume, e di anticipare l'avvio della vicenda editoriale al periodo di Alessandro VII, suggerendo di metterlo in relazione con il progetto urbanistico più megalomane di papa Chigi, che puntava al trasferimento del monumento traianeo in piazza Colonna, dove avrebbe fatto da *pendant* alla Colonna di Marco Aurelio. In questo contesto il volume avrebbe certamente celebrato il papa come un nuovo Traiano: un caso, sicuramente non isolato, in cui l'antiquaria si sarebbe posta al servizio del potere e della sua propaganda quale *instrumentum regni*.

Lo stesso rigore filologico applicato da Modolo alla Colonna Traiana si ritrova nella trattazione del volume sulla Colonna di Marco Aurelio (1676). In piena sintonia con le proposte di chi scrive, egli rinviene l'origine del volume nei disegni eseguiti da Francesco Refini su commissione del cardinale Francesco Barberini già nel 1643. Conosciamo i disegni solo parzialmente e per via indiretta, vale a dire attraverso un gruppo di fogli oggi a Windsor, i quali non sarebbero altro che repliche dei disegni del Refini. Modolo tenta a questo punto un audace passo avanti, attribuendo questi disegni alla mano di Antonio Maria Antonozzi, artista attivo nella cerchia di Cassiano dal Pozzo, tanto frequentemente menzionato nelle fonti quanto nebuloso nelle sue opere autografe, sulle quali Modolo promette ulteriori studi.

Con il terzo volume qui indagato, dedicato ai medaglioni Carpegna (1679), fanno la loro comparsa altri due antiquari, Raffaele Fabretti e Filippo Buonarroti, e viene tracciata una nitida immagine del metodo belloriano. Anche per questa ragione il capitolo in merito risulta ricco di osservazioni su materiali inediti e può considerarsi come la parte più significativa e originale delle ricerche di Modolo pubblicate in questo contributo. Le critiche che Raffaele Fabretti rivolge a Bellori nel suo *Syntagma de columna traiana* (1681) prendevano di mira non solo il volume sulla Colonna Traiana, ma anche una breve dissertazione belloriana che presentava una selezione dei medaglioni più rari del cardinale Gasparo Carpegna pubblicata nel 1679. Per rispondere alla *vis polemica* del Fabretti, Bellori prepara una nuova edizione del volume, che però non sarà mai data alle stampe. Sulla scia di una precedente scoperta di Elena Vaiani, Modolo analizza l'insieme delle argomentazioni imbastite da Bellori, in massima parte inedite e che vengono qui studiate per la prima volta esaustivamente e con tutta l'attenzione che esse meritano.

Entra in scena infine un terzo protagonista, Filippo Buonarroti, il quale, da parte sua, nel 1698 giunse a pubblicare tutti i medaglioni della collezione Carpegna in un solo volume. Confrontando gli approcci individuali dei tre antiquari, emerge con chiarezza anzitutto il ritratto di un Bellori iconografo, interessato principalmente all'identificazione delle antiche divinità e all'illustrazione delle scene mitologiche raffigurate nelle monete, mentre i suoi "avversari" restituiscono una diversa immagine dei coevi studi antiquari, certamente meno sensibile all'estetica dell'immagine, ma capace di approfondire problematiche specifiche della moderna disciplina numismatica, come lascia intendere l'attenzione per la corretta trascrizione e lettura delle legende monetali come strumento per la corretta identificazione delle zecche e della cronologia di emissione. Forse non è un caso che Fabretti e Buonarroti fossero entrambi membri della famosa Acca-

demia fisico-matematica, fondata e diretta da Giovanni Giustino Ciampini, dove oltre dei temi di scienza e storia naturale si discorreva anche di aspetti più propriamente legati alla tecnologia antica, e dove lo studio dell'antico acquistò un approccio segnatamente "cartesiano", come Modolo preferisce chiamarlo. Un deciso passo in avanti nella metodologia antiquaria che invece Bellori, da instancabile ammiratore del bello e consigliere degli artisti qual era, non si sentì mai di compiere.

INGO HERKLOTZ

Illustrare l'*historia Romana*
Caratteri e finalità della ricerca antiquaria nelle opere di Bellori e Bartoli

Ringraziamenti

Sono grato alla *Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura* per avermi concesso l'occasione di dedicarmi con agio alla ricerca che si presenta in questo volume. Ringrazio in particolare Michela Di Macco, Elisabetta Ballaira e Claudia Curotti per il sostegno paziente che non è mai mancato in ogni fase del mio lavoro, e Ingo Herklotz, vero nume degli studi di antiquaria tra Rinascimento ed età barocca, per i preziosi suggerimenti che mi ha sempre elargito. Egli è stato tra i primi studiosi a saper storicizzare e calare nel contesto culturale e politico di riferimento il pensiero archeologico delle origini, gettando le basi per il rinnovamento degli studi sulla ricezione dell'antico in età moderna.

La mia riconoscenza va anche a tutti coloro i quali mi hanno variamente aiutato a portare avanti l'attività di studio. Ringrazio innanzitutto la Windsor Royal Library, in particolare Martin Clayton, per la decisione di introdurre il regime di riproduzione gratuita con mezzo digitale proprio prima ancora che in Italia entrasse in vigore la legge 124/2017, che ha liberalizzato la fotografia dell'utente nelle biblioteche e negli archivi pubblici italiani. Di tale facoltà mi sono infatti avvalso per le riproduzioni pubblicate in questo volume con il beneplacito della Windsor Royal Library. Ringrazio ancora Alice Agrillo, Rea Alexandratos, Adriano Aymonino, Marta Barbato, Liliana Barroero, Sara Bischetti, Veronica Carpita, Martin Clayton, Nadia Di Bella, Valeria Di Giuseppe Di Paolo, Eloisa Dodero, Marcello Fagiolo, Bruno Gialluca, Silvia Ginzburg, Marco Maiocco, Daniele Manacorda, Maria Cristina Molinari, Tomaso Montanari, Arnold Nesselrath, Massimo Pomponi, Yuri Primarosa, Elena Vaiani.

Alla mia famiglia e a Nadia.

Introduzione

Alla fine degli anni '90 del XVII secolo Giovan Pietro Bellori (1613-1696) a Roma e in Europa era conosciuto soprattutto per il suo ruolo di Commissario delle Antichità di Roma tra il 1670 e il 1694 e come prolifico antiquario[1], autore, in mezzo secolo di attività, di ben quindici volumi dedicati alle antichità romane e arricchiti delle incisioni del copista perugino Pietro Santi Bartoli (1635-1700)[2]; a dispetto però di questa fama, per lungo tempo la sua produzione antiquaria è rimasta piuttosto in ombra negli studi. Se è vero che il Bellori delle *Vite* è stato scandagliato a fondo nell'ambito degli studi storico-artistici, soprattutto a partire dall'edizione del 1976 delle *Vite* a cura di Evelina Borea e Giovanni Previtali, riedita nel 2009[3], per lungo tempo i volumi sui bassorilievi delle collezioni e dei monumenti romani, sulle monete e sugli affreschi antichi non hanno goduto di particolare fortuna né tra gli archeologi, forse poco attratti dallo studio di complessi scultorei decontestualizzati o di realtà monumentali già celebri, né presso gli studiosi di copie dall'antico, assorbiti, dal 1989 in poi, dalla riscoperta del Museo Cartaceo[4], la straordinaria raccolta di circa settemila disegni e stampe dall'antico avviata da Cassiano Dal Pozzo e al centro di un ventennale progetto di pubblicazione integrale ora in via di conclusione[5].

Probabilmente anche per queste ragioni è sinora mancata una monografia complessiva sulla figura del Bellori antiquario. Una delle iniziative culturali che, nell'arco dell'ultimo ventennio, ha tuttavia contribuito a far riemergere la produzione antiquaria belloriana è stata la grande mostra dal titolo "L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori", tenutasi a Roma nel 2000[6], e il tentativo, ad essa sotteso, di restituire un'immagine il più possibile completa di Bellori, dando risalto non solo alla figura, fino ad allora più familiare, dello storico dell'arte ma anche a quella, meno indagata, dello studioso di antiquaria. Gli sviluppi più recenti e promettenti della ricerca si sono allora concentrati sempre di più sui nessi e le relazioni reciproche tra la sfera della produzione antiquaria e quella della riflessione storico arti-

[1] BOYER 2000, p. 54; sulla carica di Commissario della Antichità di Roma o Antiquario Pontificio cfr. soprattutto FISCHETTI 2008.

[2] Sulla figura e l'attività di Pietro Santi Bartoli cfr. POMPONI 1992; POMPONI 1992a; CARPITA 2006; GIALLUCA 2012; WHITEHOUSE 2014; MODOLO 2010; MODOLO 2014; MODOLO, GENTILE ORTONA 2016. Sulla sua attività incisoria cfr. BOREA 2000; BOREA 2010, I, pp. 319-328.

[3] BELLORI 1976; BELLORI 2009. Per la vastissima bibliografia su Giovan Pietro Bellori si rimanda a quest'ultimo volume.

[4] Gli studi sul Museo Cartaceo di Cassiano Dal Pozzo hanno subito un notevole impulso con la pubblicazione dei quattro Quaderni Puteani (*Il Museo Cartaceo di Cassiano Dal Pozzo. Cassiano Naturalista*; *Cassiano Dal Pozzo Paper's Museum*, 3 voll.: Ivrea 1989-1992). Sul Museo Cartaceo si vedano anche SOLINAS 1989; HERKLOTZ 1992; HERKLOTZ 1992a; HERKLOTZ 1999; SOLINAS 2000; SOLINAS 2001. Per la bibliografia più aggiornata cfr. n. seguente.

[5] Il "Cassiano Dal Pozzo Project", vasto e ambizioso progetto editoriale promosso nel 2000 dal Warburg Institute di Londra in collaborazione con la Windsor Royal Library e l'editore Brepols, si concluderà entro il 2018 con la pubblicazione degli ultimi dei ventidue tomi previsti (https://warburg.sas.ac.uk/research/research-projects/paper-museum-cassiano-dal-pozzo/catalogue-raisonn%C3%A9).

[6] BOREA, GASPARRI 2000.

stica[7], ambiti di ricerca da considerare sempre più complementari, e sempre meno come monadi circoscritte entro angusti recinti disciplinari.

Le opere di Bellori e Bartoli sono espressione infatti di una complessa pluralità di significati che va sempre tenuta a mente per poter comprenderne sino in fondo origine, contenuto e relazioni reciproche: esse sono infatti rivolte a un pubblico variegato che spazia dagli eruditi e antiquari agli artisti delle accademie e spesso si giustificano alla luce dei capisaldi della sua riflessione sull'arte moderna. Volendo citare solo un paio di esempi, i due volumi sui rilievi della Colonna Traiana e della Colonna di Marco Aurelio, pubblicati nel 1672 e nel 1676, così come le pitture della tomba dei Nasoni uscite nel 1680, oltre a contenere commenti eruditi si pongono come modello universale per l'arte contemporanea, servono cioè a dimostrare che pittura e scultura antica, già modello per i grandi restauratori dell'arte moderna, Raffello e Annibale Carracci, richiamati nelle rispettive introduzioni, sono ancora da considerare validi punti di riferimento in campo artistico per la scuola romana[8]. Per questo gli atlanti venivano proposti come veri e propri repertori grafici a uso degli artisti e, insieme, come strumento per realizzare un vero e proprio rinnovamento dell'arte, riaffermando la centralità culturale di Roma, già propugnata dalle *Vite* belloriane, anche in rapporto alle crescenti ambizioni egemoniche che la Francia di Luigi XIV stava minacciosamente manifestando nel campo delle arti[9].

Questo sfondo culturale è indispensabile per inquadrare correttamente i caratteri particolarissimi di una produzione che, per essere intesa fino in fondo, non si può circoscrivere strettamente al campo degli studi antiquari. Fatte queste premesse, rimane da capire il ruolo dell'*Historia* richiamata nel titolo di questo volume: quali sono, in altre parole, i tratti salienti della ricerca antiquaria di Giovan Pietro Bellori?

La pubblicazione degli *Admiranda Antiquitatum Romanarum* (1666), che illustrano le "istorie" scolpite sui bassorilievi provenienti dalle più note collezioni romane dell'epoca, inaugurano il lungo sodalizio editoriale e culturale tra il Bellori autore dei commenti antiquari e il Bartoli autore delle tavole incise[10]. A partire dal '66 si moltiplicheranno infatti le opere antiquarie del binomio Bellori-Bartoli destinate a diffondere le immagini di bassorilievi narrativi delle colonne coclidi e degli archi trionfali, le raffigurazioni sulle lucerne fittili e sulle monete, ma anche le scene raffigurate negli affreschi antichi, con la significativa eccezione dei grandi capolavori della scultura a tutto tondo, come quelli già raffigurati nelle tavole dei *Segmenta nobilium signorum e statuarum* (1638) di François Perrier, e delle antichità minori (*instrumenta domestica*).

[7] Cfr i saggi raccolti in BELL, WILLETTE 2002; DI COSMO, FATTICCIONI 2013; OY-MARRA, BERNSTORFF, KEAZOR 2014.

[8] Su questi aspetti cfr. CROPPER 1991; BOREA 2000; MONTANARI 2002a; sui caratteri della scuola romana secondo Bellori cfr. da ultimo GINZBURG 2015.

[9] MONTANARI 2000, pp. 43-44; MONTANARI 2002; BELLORI 2009, pp. 678-681; 710-716.

[10] Sugli *Admiranda Antiquitatum Romanarum* (1666) cfr. CASTEX 2002; MAFFEI 2013, pp. 75-82; MAFFEI 2014, pp. 139-148.

Il carattere distintivo della ricerca antiquaria per Bellori, capace di giustificare un simile criterio selettivo, è lo studio iconografico delle 'istorie' che compaiono su monete e medaglioni, esteso ai rilievi e agli affreschi antichi, il cui contenuto figurato viene decriptato sulla base di un accurato spoglio delle fonti letterarie. In una simile prospettiva, come si vedrà meglio nel capitolo conclusivo, l'antico non è concepito quale fonte diretta per la ricostruzione degli antichi *mores et instituta* o per sciogliere problematiche specifiche della società antica, come fu vero soprattutto per la tradizione antiquaria della prima metà del Seicento[11], né risente dell'approccio materiale di matrice galileiana o "cartesiana" che caratterizza dapprima studiosi come Nicolas-Claude Fabri de Peiresc e Ottavio Falconieri, e poi gli antiquari che alla fine del secolo gravitarono intorno a Giovanni Giustino Ciampini e all'Accademia Fisico-Matematica come Raffaele Fabretti, Filippo Buonarroti, Francesco Bianchini o Giovanni Pastrizio. Per Giovan Pietro Bellori invece, così come per gli artisti e antiquari della cerchia di Francesco Angeloni, l'antico acquista senso soprattutto per l'immagine che veicola[12].

Contestualizzare la ricerca di Bellori nell'ambito della produzione antiquaria della seconda metà del XVII secolo, in particolare rispetto all'opera di due antiquari come Fabretti e Buonarroti, risulta fondamentale per comprendere meglio, *per differentiam*, quali siano i tratti salienti della ricerca antiquaria belloriana, quali i rispettivi campi di indagine e quali le metodologie seguite. In tale prospettiva un terreno di confronto privilegiato, se non addirittura unico, è rappresentato dai rilievi della Colonna Traiana e dai medaglioni della collezione del cardinale Gaspare Carpegna: le due opere belloriane che li descrivono, la *Colonna Traiana* (1672) e la *Scelta de medaglioni* (1679), sono state messe a confronto in questo volume con il *Syntagma* (1683) di Fabretti e le *Osservazioni Istoriche* (1698) di Buonarroti che trattano rispettivamente il medesimo oggetto, ma secondo approcci antiquari completamente differenti. Al di là di questi criteri di selezione, che rendono possibili efficaci valutazioni comparative, si tratta di opere comunque strettamente legate tra loro anche dal punto di vista della loro genesi editoriale.

Il volume sulla Colonna Traiana, pubblicato da Bellori e Bartoli nel 1672, ebbe probabilmente una gestazione molto più lunga e complessa rispetto a quanto sinora si è ritenuto, come si è cercato di mettere in luce nella **Prima Parte** del saggio attraverso lo studio dei disegni preparatori conservati a Windsor e da oggi attribuibili, finalmente senza dubbi, alla mano di Pietro Santi Bartoli. Esso nasce infatti probabilmente dalle ceneri di una iniziativa editoriale precedente che prevedeva la pubblicazione dei rilievi delle due colonne coclidi, idea caldeggiata da papa Alessandro VII e da porre forse in relazione al mirabolante progetto urbanistico che prevedeva il trasferimento fisico della Colonna Traiana in Campo Marzio accanto alla Colonna di Marco Aurelio. Con la morte del pontefice nel 1667, il volume sulla Traiana riuscì a vedere

[11] Un inquadramento generale sui protagonisti dell'antiquaria del XVII secolo, con particolare riferimento alla tradizione di studi sui *mores et instituta* cfr. HERKLOTZ 1999.

[12] Sulla "smaterializzazione" dell'arte antica operata da Bellori cfr. MAFFEI 2013, p. 80.

la luce solo nel 1672 grazie all'impulso dell'Accademia di Francia a Roma, fondata nel 1666 sotto la guida di Charles Errard, mentre il volume che illustrava i fregi della Colonna di Marco Aurelio uscì nel 1676 forse per interessamento diretto del cardinale Francesco Barberini, autore di una traduzione dal greco in lingua italiana dell'opera filosofica *A se stesso* di Marco Aurelio pubblicata in forma anonima l'anno precedente, come si è messo in evidenza nella **Parte II** del presente saggio.

Dal punto di vista del contenuto antiquario l'opera venne fortemente criticata da Raffaele Fabretti, segretario del cardinale Carpegna, Custode delle reliquie e dei cimiteri, e antiquario, il quale nel 1683 fece uscire un corposo trattato di trecento pagine sulla Colonna Traiana, sottoponendo a una critica serratissima i commenti eruditi di Bellori. A prescindere dal livore che innerva il *Syntagma*, il volume è una chiara testimonianza di una differente concezione della scienza antiquaria, legata allo studio dei riti e delle credenze raffigurate nel fregio e alla comprensione di aspetti più propriamente tecnologici, secondo un approccio sperimentale e quantitativo, completamente assente in Bellori, il quale sembra piuttosto privilegiare l'esame della componente narrativa delle scene rappresentate negli stessi rilievi.

Nel *Syntagma* Fabretti estendeva le sue critiche anche ad alcuni dei medaglioni della collezione Carpegna che erano stati pubblicati da Bellori nel 1679. Circostanza quest'ultima che indusse Bellori, due anni dopo l'uscita del *Syntagma*, nel 1685, a elaborare una risposta volta a smentire le critiche del "Censore" Fabretti. L'occasione era il progetto di riedizione della *Scelta de medaglioni*, arricchita con dieci nuovi medaglioni della stessa collezione riprodotte da Bartoli in incisioni che sono state individuate in questa occasione nella Biblioteca Universitaria di Padova, e qui pubblicate per la prima volta. La seconda edizione del volume, nonostante l'impegno di Bellori, non avrebbe tuttavia mai visto la luce; è comunque possibile oggi avere un'idea completa del volume grazie alle bozze preparatorie che ancora si conservano presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e la Marucelliana di Firenze. Grazie a questi fogli manoscritti è stato possibile ricostruire, nella **Parte III** di questo saggio, le fasi progressive di elaborazione del testo, in particolare del complicato castello di argomentazioni che Bellori oppose a Fabretti, principalmente sul piano della lettura iconografica dei dettagli. Gli attacchi contro la *Colonna Traiana*, invece, che tanta parte avevano avuto nel *Syntagma*, sarebbero significativamente senza risposta: in fondo era l'iconografia dei rovesci monetali il campo d'elezione di Bellori.

Viceversa Fabretti, non pago delle critiche espresse nel *Syntagma*, ed evidentemente informato dell'imminente pubblicazione di Bellori, stava preparando una corposa edizione, questa volta integrale ed esaustiva, di tutti i medaglioni della collezione Carpegna. L'iniziativa fu però presto abbandonata da Fabretti, il quale dette incarico al fiorentino Filippo Buonarroti di proseguire l'opera. Arrivato a Roma nel 1684 per lavorare al servizio del cardinale Carpegna, Buonarroti avrebbe pubblicato nel 1698 le sue *Osservazioni Istoriche* sui medaglioni Carpegna, il cui testo mette in luce, sia nella descrizione dei singoli pezzi che

nel Proemio all'opera, le strette affinità con i metodi di Fabretti e al tempo stesso le divergenze con i caratteri della ricerca belloriana, argomento trattato approfonditamente nella **Parte IV**.

La produzione antiquaria di Bellori in definitiva sembra essere espressione matura di un filone di ricerca iconografico che ha le sue radici nel circolo di eruditi e artisti che dagli anni '20 gravitava intorno alla figura di Francesco Angeloni. A questo filone, nell'ultimo quarto del XVII secolo, se ne contrappone un secondo, di matrice "cartesiana", sviluppatosi a partire dai contatti reciproci di Fabretti e Buonarroti, frequentatori dell'Accademia Fisico-Matematica di Giovanni Giustino Ciampini. Questi ultimi marcarono una differenza profonda con l'esperienza belloriana a livello di aree privilegiate di indagine ma soprattutto nella metodologia di ricerca da loro seguita.

Per certi versi l'impostazione sperimentale degli antiquari ciampiniani è simile a quella che aveva caratterizzato la ricerca antiquaria della prima metà del secolo di stampo galileiano e che si focalizzava sugli studi di cultura materiale. Più in generale è lecito osservare come nella storia dell'archeologia sia in genere l'approccio scientifico e quantitativo a facilitare un tipo di ricerca basato sull'osservazione autoptica dell'oggetto, ma soprattutto a condizionare e orientare gli interrogativi alla base della ricerca: l'analisi diretta della realtà materiale è infatti presupposto essenziale per qualsiasi interpretazione funzionale di oggetti di vita quotidiana che, a loro volta, sono espressione di riti, usanze e costumi propri delle società antiche (*mores et instituta*). Di qui l'apporto fondamentale, in un'epoca che ancora doveva conoscere la rigida specializzazione disciplinare, di "figure doppie" di umanisti e uomini di scienza, i quali per lungo tempo hanno rappresentato una avanguardia metodologica nella storia della ricerca archeologica. Ne sono un esempio emblematico gli astronomi e i matematici impegnati nella materia antiquaria quali Ciampini e Bianchini, ma anche giuristi come Fabretti e Buonarroti, accomunati da un approccio sperimentale e materiale, più che estetizzante, nei confronti dell'antico. Parallelamente agli studi di cultura materiale nella seconda metà del XVII è assai vitale il campo dell'osservazione iconografica, dominato dalla figura di Bellori, il quale si dimostra troppo preoccupato di cercare riscontri interpretativi, anche forzati, nelle fonti letterarie antiche per rivolgersi a considerare la materialità dell'oggetto, la quale sarebbe divenuta invece il presupposto per lo sviluppo, intorno alla metà del secolo successivo, di nuovi criteri di analisi dell'antico su base stilistica e tipologica.

Per rendersi conto del ruolo dell'immagine nella ricerca belloriana può essere utile una panoramica complessiva sulla sua produzione editoriale, dalla quale emerge che la *Colonna Traiana* e la *Scelta de medaglioni* rappresentano in realtà due diverse tipologie di pubblicazione. Se si volesse tentare di definire una classificazione di massima delle quindici opere di soggetto antiquario, sei di esse si possono oggi in senso stretto come "atlanti" veri e propri, in quanto sono dedicate all'illustrazione dei più celebri bassorilievi romani. Gli *Admiranda Antiquitatum Romanarum* pubblicati da Giovanni Giacomo de Rossi passano in rassegna i più celebri bassorilievi che si potevano trovare nelle collezioni dei palazzi romani e possono consi-

derarsi l'archetipo di base per questo tipo di pubblicazione, che vede l'affermarsi duraturo del binomio Bellori-Bartoli. Gli *Admiranda* a loro volta non sono che il punto di arrivo di una genealogia che precede il sodalizio con Bartoli: la maggior parte delle tavole dell'opera infatti corrispondono a veri e propri calchi che Bartoli realizza a partire dalle tavole di François Perrier pubblicate negli *Icones et Segmenta* (1645)[13] con il commento in calce di Bellori che, nel trapasso agli *Admiranda*, rimane invariato. A loro volta gli *Icones et Segmenta* prendono ispirazione da un precedente volume del 1638 dedicato alle più celebri sculture antiche a tutto tondo, i *Segmenta nobilium signorum et statuarum,* sempre illustrati da Perrier, i quali costituiscono la prima prova del Bellori antiquario, allora ventiseienne e di fatto l'"antenato" degli atlanti belloriani[14].

Tornando agli *Admiranda*, quest'opera si può ritenere come il primo esempio compiuto di atlante, un vero e proprio modello formale e "canonico" per i successivi, non solo per l'abbinamento di illustrazione (Bartoli) e commento in calce (Bellori) su pagine di formato trasversale, ma anche per il ricorso a numeri interni alle figure per spiegare i dettagli più minuti delle figure, una novità che invece è assente negli *Icones et Segmenta*. Da essi infatti discenderanno, rispettivamente nel 1672 e nel 1676, i volumi dedicati ai rilievi della Colonna Traiana e Antonina. Nel 1690 sarà invece la volta dei *Veteres Arcus Augustorum Triumphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt*, dedicati ai rilievi degli archi trionfali di Roma attingendo in parte alle tavole degli *Admiranda*, che nel 1694 verranno nuovamente pubblicati per una seconda edizione ampliata con nuovi esempi (cfr. **Parte I**). Gli atlanti, oltre ad essere un originale ed elegante prodotto dell'editore De Rossi, il quale si preoccupa sistematicamente di firmare le lettere ai lettori, presentano caratteristiche proprie in grado di distinguerli dagli altri volumi belloriani per la netta predominanza dell'elemento visivo sulla componente testuale, che si riduce sempre in sintetiche didascalie in calce all'incisione. La prevalenza dell'immagine, che rende ragione della definizione di *coffee table book* proposta da Ingo Herklotz per questo genere di pubblicazione[15], si spiega se si pensa ai destinatari dell'opera, che non sono solo gli eruditi (che forse non si contentavano troppo delle brevi note di Bellori[16]), ma anche e soprattutto gli artisti delle accademie, che potevano quindi disporre comodamente di un'ampia antologia di modelli dall'antico: più che alla speculazione antiquaria, gli atlanti rispondono in-

[13] HERKLOTZ 2012, p. 168

[14] Bellori risulta l'autore delle note antiquarie anche nei *Segmenta nobilium signorum et statuarum* che dunque diventano la prima opera antiquaria sinora nota di Bellori, come notato da FATTICCIONI 2013, p. 109, n. 3.

[15] HERKLOTZ 2012, p. 169.

[16] Come si legge in una lettera di Otto Mencke (1644–1707) a Emanuel Schelstrate del 13 gennaio 1686: "Raphaelis Fabretti Syntagma de columna Traiani ab auctore ipso Romae typis excusum est et apud ipsum venum prostat, a quo proinde Hertzius illud obtinere debebit. Politioris litteraturae vir, cuius Fabrettus in Syntagma saepius meminit, est vir in antiquitate profana versatissimus, sed cuius nomen prodendum non est. Liber, cui Ciaconii coniecturae additae sunt, et quem Fabrettus sub examen vocavit, pro titulo habet Columna Traiani, nihilque praeter imagines et paucas quasdam notas continet" (CEYSSENS 1949, p. 194).

fatti ad esigenze terminologiche e lessicali volte all'identificazione diretta e immediata di scene e dettagli degli oggetti raffigurati nei rilievi[17].

L'altra categoria editoriale non è omogenea, né risponde ad un unico editore, e si caratterizza per un maggiore equilibrio tra testo e immagine: alle incisioni di Bartoli – ma non solo – si accompagnano descrizioni iconografiche, dove si lascia ampio spazio a digressioni di carattere letterario (con una netta predominanza dei testi poetici sugli storici) per cercare di spiegare i dettagli più minuti delle immagini. A questa categoria appartengono soprattutto opere di contenuto numismatico che denunciano il debito di Bellori con il padre adottivo Francesco Angeloni, autore di uno dei più noti volumi di numismatica antica della prima metà del XVII secolo, l'*Historia Augusta* (1641), dove sono pubblicate monete dall'età repubblicana fino all'età imperiale raggruppate cronologicamente per imperatore. Non a caso la seconda fatica antiquaria di Bellori, dopo gli *Icones et Segmenta* del 1645, sarà il *Bonino overo avvertimenti al Tristano intorno agli errori nelle medaglie*, opera apologetica concepita per difendere l'*Historia Augusta* dalle critiche del numismatico francese Jean Tristan de Saint-Amant nella seconda edizione dei suoi *Commentaires historiques* (1644)[18]. A quest'opera seguiranno nel 1658 le *Notae in numismata tum Ephesia tum aliarum urbium apibus insignita* pubblicate come appendice numismatica a un volume di Claude Menestrier su Diana Efesia e, nel 1676, i *Selecti nummi duo Antoniani*, destinati a descrivere due monete della collezione del cardinale Camillo Massimo. La *Scelta de medaglioni* (1679) sarà invece la più importante e impegnativa opera di numismatica di Bellori, che descriverà approfonditamente ben trentatré medaglioni della collezione Carpegna; nel 1685 Bellori, da cinque anni antiquario della regina Cristina di Svezia, darà alle stampe infine l'*Historia Augusta* di Angeloni, corretta e accresciuta con nuove monete della collezione della regina.

Condividono il medesimo schema (illustrazione + descrizione) anche altre opere di argomento extra numismatico, sempre illustrate da incisioni di Bartoli, come *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella Via Flaminia* (1680), il volume sugli affreschi della tomba dei Nasoni scoperta nel 1674 a Roma nei pressi di Grottarossa, oppure il volume dedicato ai rilievi fittili delle *Lucerne antiche* (1691)[19]; completano il quadro altre due opere – dove Bartoli non risulta però autore delle tavole – come il volume dedicato all'illustrazione dei frammenti della *Forma Urbis* marmorea severiana nei *Fragmenta Vestigii Veteris Romae* (1673) dedicati al cardinale Camillo Massimo, i cui testi riproponevano la voce dei grandi topografi seicenteschi come Famiano Nardini[20], e i *Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines*

[17] MAFFEI 2014 affronta un interessante studio lessicale sugli atlanti, con confronti tra il vocabolario utilizzato da Bellori nei commenti della *Colonna Traiana* e *Antonina* con le descrizioni di opere moderne pubblicate nelle *Vite*.

[18] PERINI 2012, p. 62.

[19] Quest'ultimo è il secondo volume dedicato alla cosiddetta "trilogia dei sepolcri" che contemplava il volume sugli affreschi della tomba dei Nasoni (1680), quello sulle lucerne antiche (1691) e infine *Gli Antichi Sepolcri* (1697), opera edita dal solo Bartoli, priva del commento di Bellori, il quale era morto l'anno precedente (cfr. GIALLUCA 2012).

[20] MUZZIOLI 2000.

(1685) le quali, nel fornire una ampia e variegata galleria di ritratti, ambivano a diventare uno strumento di lavoro per l'iconografo impegnato a identificare i personaggi rappresentati su monete e bassorilievi[21].

Rimane così chiarito l'obiettivo ultimo di questo saggio: prendendo in esame un campione di tre opere del Bellori iconografo, e analizzandolo in relazione alle opere di due dei più importanti antiquari dell'ultimo quarto del XVII secolo, quali Fabretti e Buonarroti, intende offrire ulteriori chiavi di lettura della stagione antiquaria romana e al tempo stesso suggerire nuovi orizzonti di ricerca nell'ambito della vasta e complessa produzione editoriale belloriana.

[21] VENETUCCI 2000.

Parte I La Colonna Traiana

1.1 La Colonna Traiana tra Cinque e Seicento e il valore polisemantico dell'edizione belloriana

La Colonna Traiana, progettata dall'architetto Apollodoro di Damasco nel 113 d.C. per ospitare le spoglie di Traiano, celebra le due campagne daciche (101-102 d.C.; 105-106 d.C.) lungo un nastro elicoidale che ne avvolge il fusto per una lunghezza di circa duecento metri e che è ritenuto uno dei capolavori del rilievo storico romano. Come tale il monumento è stato da sempre al centro della curiosità e dell'attenzione degli artisti, come Raffaello e Giulio Romano, che lo esaltavano come straordinario giacimento di modelli grafici, e degli antiquari, che invece amavano leggerlo in rapporto alla narrazione delle guerre daciche riportata per lo più da Dione Cassio per la componente narrativa, oppure al *De re militari* di Vegezio per la componente descrittiva[1], scontrandosi però sistematicamente con la difficoltà di osservare il fregio da vicino, data l'altezza del fusto. Un fattore, quest'ultimo, che ovviamente condizionò pesantemente la traduzione grafica dei rilievi, come si vedrà in seguito.

Il fregio traianeo in età barocca è stato oggetto del più celebre volume antiquario di Bellori e Bartoli, *La Colonna Traiana*, uscita a Roma nel 1672 come edizione corretta e aggiornata di una precedente opera, l'*Historia utriusque belli Dacici*, pubblicata da Alonso Chacón nel 1576 (**Tav. 1**). A sua volta quest'ultimo non è che il punto di arrivo di una lunga tradizione grafica che ha fatto del monumento antico un punto di riferimento sia per i maggiori artisti del Rinascimento, tra i quali Giulio Romano, Giovanfrancesco Penni e Polidoro da Caravaggio, che per gli antiquari, che guardavano ai rilievi come una vera e propria enciclopedia figurata indispensabile per lo studio della realtà militare antica. I primi disegni di dettagli della colonna a noi noti risalgono al XV secolo e si trovano nell'album dell'anonimo di Chatsworth (1467), nell'album Barberini di Giuliano da Sangallo e nel *codex Excurialensis* attribuito a Domenico Ghirlandaio, ma la prima riproduzione integrale del fregio si deve all'artista bolognese Jacopo Ripanda, il quale, all'interno di una cesta collegata a una fune, nel 1506 riuscì rocambolescamente a farsi calare dalla sommità della colonna sino al piedistallo per copiare i bassorilievi[2]. Il dato tuttavia più significativo è che la decina di riproduzioni cinquecentesche oggi note in Europa del fregio traianeo, che si conservano per lo più sotto forma di rotolo, presentano tutte strettissime analogie iconografiche, tali da poterle ricondurre ad un medesimo archetipo che potrebbe essere individuato proprio nel rilievo originario di Ripanda, non ancora rintracciato con certezza, nonostante i ripetuti tentativi di riconoscerlo nel ms. 254 della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma[3]. La copia insistita dei disegni del Ripanda e la loro ampia diffusione, testimoniata dai

[1] HERKLOTZ 2012, p. 157.

[2] Per una bibliografia generale sulla Colonna Traiana dal punto di vista storico archeologico si rinvia a CICHORIUS 1896; COARELLI 1999; SETTIS 1988. Per una storia della fortuna grafica del monumento cfr. in particolare AGOSTI 1985; FARINELLA 1986; AGOSTI 1988; AGOSTI 1988a.

[3] Sui disegni della Colonna Traiana tra Cinque e Seicento cfr., STRONG 1913; MACREA 1937; CHEVALLIER 1977; VAGENHEIM 2011. Sui mss 254 e 320 della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma cfr. PARIBENI 1929 PASQUA-

rotoli oggi conosciuti, ne resero quindi urgente la pubblicazione nell'ultimo quarto del XVI secolo e ne spiegano il notevole sforzo editoriale messo in atto. Nei primi anni '70 venne costituta addirittura una vera e propria società di disegnatori e incisori presieduta da Girolamo Muziano che si pose l'obiettivo di far incidere l'intero fregio, che sarebbe stato pubblicato nel 1576 nelle 130 tavole dell'*Historia utriusque belli Dacici*, commentate dal'antiquario spagnolo, attivo nella cerchia farnesiana, Alonso Chacón, italianizzato in Ciacconio[4]. Una seconda edizione venne stampata da Bonifacio Breggi nel 1679, con l'aggiunta, a cura dell'incisore ed editore trentino Giovanni Battista de Cavalieri, di sei tavole riproducenti il prospetto del fusto e pianta e sezione del piedistallo colonna[5], mentre una terza edizione sarebbe uscita nel 1616 grazie all'interessamento di Francesco Villamena. Ciò che importa rilevare è che per nessuna di queste edizioni venne condotta una campagna di documentazione *ex novo* del fregio, bensì, come dimostrano chiaramente le tavole, ci si dovette basare esclusivamente su una delle numerose copie dei disegni del Ripanda allora circolanti in Italia. Il successo e la diffusione dell'opera, testimoniati da ben tre riedizioni nel giro di un quarantennio, resero sempre più stringente la necessità di una traduzione in volgare del commento latino di Ciacconio, resa per altro esplicita nelle nell'introduzione all'edizione del 1616 di Francesco Villamena. Il proposito non ebbe però seguito nell'immediato, anche a causa del veto, che venne opposto per decenni dalla vedova Villamena, al riutilizzo dei rami dell'*editio princeps* rimasti in suo possesso dopo la morte del consorte Francesco[6].

In questo contesto va inquadrata, nel 1672, l'uscita del volume di Bellori sulla Colonna Traiana, che quindi avrebbe dunque obbedito a un duplice scopo: da un lato si forniva l'attesa traduzione del testo di Ciacconio, dall'altro si tornavano a stampare le richiestissime riproduzioni dei fregi. Questa volta però le nuove incisioni di Bartoli avrebbero avuto il pregio ulteriore di interrompere la tradizione grafica precedente, facente capo all'impresa di Ripanda del 1506, grazie a una nuova opera di documentazione resa possibile dalle impalcature che furono installate dall'Accademia di Francia a Roma nel 1666 per un grandioso progetto di calcatura in gesso dell'intero fregio[7]. In realtà ciò è vero solo in parte. È infatti assai probabile, come si dirà oltre, che un primo progetto di riedizione della Colonna fosse già stato avviato da Bellori e Bartoli prima del 1666, sotto gli auspici di Alessandro VII e concepito in parallelo con la Colon-

LITTI 1978 POMPONI 1992, in particolare cfr. da ultimo NESSELRATH 2010, il quale elenca i dieci testimoni, soffermandosi sui mss 254 e 320, dei quali nega l'attribuzione tradizionale a Ripanda. Ai dieci testimoni elencati sarebbe da aggiungere un ulteriore rotolo, proveniente da una collezione privata parigina (HEENES 2014; HEENES 2017).

[4] Sulle singolari vicende di questa società alla luce di importanti novità documentarie cfr. BASTIANETTO 2001; BASTIANETTO 2008.

[5] BASTIANETTO 2008, p. 29.

[6] Ne dà preziosa testimonianza John Evelyn (EVELYN 1906, pp. 55-56) in un passo citato per la prima volta, insieme ad altre testimonianze, in HERKLOTZ 1999, p. 123; cfr. anche HERKLOTZ 2012, p. 161.

[7] Sui calchi della Colonna Traiana cfr.: VĂTĂŞIANU 1969; DELIVRE 1988; PINATEL 1988; CONTI, MARTINES 2016. Sul valore delle copie dall'antico e dal moderno commissionate dall'Accademia di Francia a Roma nella seconda metà del XVII secolo cfr. DI GIUSEPPE 2016.

na di Marco Aurelio (i cui disegni erano disponibili presso la biblioteca Barberini e il Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo sin dagli anni '40); nell'impossibilità tuttavia di guardare direttamente al rilievo antico le tavole si sarebbero inevitabilmente ispirate alle tavole dell'edizione cinquecentesca, il cui modello fu abbandonato solo quando, in concomitanza con l'iniziativa dell'Accademia di Francia, si sarebbe fatta strada la straordinaria opportunità di un esame ravvicinato dell'intero fregio.

Il volume, edito da Giovanni Giacomo De Rossi, riprendeva l'edizione cinquecentesca non solo nei commenti, ma anche nella struttura stessa dell'opera che anteponeva alle incisioni del fregio la rappresentazione, nelle prime tavole, del prospetto architettonico relativo all'intero fusto della colonna, mentre appariva più genuinamente belloriana l'aggiunta delle tavole con le monete che raccontavano le guerre daciche. Sulla falsariga del volume cinquecentesco anche la dedica regale: come Ciacconio consacrava l'opera al sovrano di Spagna, così Bellori la dedicava al sovrano che aveva reso possibile l'impresa di copia, il Re di Francia Luigi XIV. Quest'ultimo veniva evocato come novello Traiano nella prima tavola di Pietro Santi Bartoli, incisa su disegno del primo direttore dell'Accademia di Francia a Roma, Charles Errard. Un parallelismo che permette una lettura dell'opera anche in chiave politica: è stato già ricordato a proposito delle *Vite*, e cioè dell'opera più celebre del Bellori storico dell'arte, uscite nello stesso anno, nel 1672, con la dedica a Colbert, ed è dunque ancora più vero in questo caso: l'omaggio alla Francia sottintendeva un richiamo forte alla grandezza e alla centralità di Roma antica come riferimento costante per le arti, proprio negli anni in cui Parigi tentava di imporre la sua egemonia culturale sull'Europa[8]. Da un lato si intendeva veicolare la centralità di Roma antica (la *Colonna Traiana*) e moderna (le *Vite*) in rapporto alla Francia di Luigi XIV[9], dall'altro esprimeva l'auspicio per un nuovo *revixit ars,* ben esemplificato dal tema della *Roma resurgens* ricorrente negli scritti di Bellori. Ma, a ben vedere, una chiave di lettura antifrancese si potrebbe forse già proporre per il precedente diretto della *Colonna Traiana*, e cioè il volume del 1666 che riproduceva i più noti bassorilievi romani, gli *Admiranda Antiquitatum Romanarum*: nella dedica il cardinale nipote Flavio Chigi veniva infatti presentato da Bellori come vendicatore dell'onore di Roma dopo il grave incidente delle guardie Corse, al quale riuscì brillantemente a porre rimedio lo stesso Chigi a seguito della spedizione diplomatica a Parigi del 1664[10]: dopo aver varcato le Alpi, da novello Ercole, egli era riuscito, grazie alle sue virtù, ad avere la meglio sui "Galli"[11]. Flavio Chigi patrocinava la riscoperta dei più singolari bassorilievi antichi, e ciò avveniva per mano del nipote di Alessandro VII, il pontefice che, grazie al re-

[8] Cfr. MONTANARI 2000; MONTANARI 2002.

[9] Sul tema si è espresso in modo convincente MONTANARI 2002.

[10] Sull'episodio e, in generale, sui rapporti tra papa Chigi e la Francia cfr. TOSCANO 2000.

[11] BARTOLI, BELLORI 1666, *Iscrizione dedicatoria*: "Urbis aeternae terrarum olim rerumque Dominae hisce meis typis expressa se se exerit Maiestas EM.me PRINCEPS ut quae non cadavere amplius, sed suo met cinere obruta iacet, sculpturae miraculo marmorea et Augusta e sepulcro reviviscat. Diem tamen suum non prius expetit quam Tua se se induat luce: nihil enim hac luce clarius splendidiusque, non Purpurae tantum radiis, quibus Vaticanum illustras, sed et ingenii decore ingentique fulgore Virtutum, quae ipsas Alpes transgressae facundia et gratiis novum te veteri parem Herculi Gallis praestitere; ita ut pietas ac Sapientia tua in ore hominum versentur Tuusque erga literas ac bonas artes amor celebretur".

stauro della Piramide Cestia e alla sistemazione di piazza della Rotonda pensata per dare lustro al Pantheon, stava facendo "risorgere" Roma antica. La stessa idea di rinascita delle arti attraverso l'antico riecheggia icasticamente nell'immagine del frontespizio degli *Icones et Segmenta* (1645) e nei versi di Claudiano che l'accompagnano[12], ma si ritrovano anche molto più tardi, nei *Fragmenta vestigii veteris Romae* (1673), dedicata ai frammenti della *Forma Urbis* marmorea severiana: questo stesso concetto si incarna nel riquadro in calce alla dedica del volume al cardinale Camillo Massimo, tratta del sesterzio di Vespasiano (71 d.C.) raffigurante la *Roma resurges*, con la personificazione della *Res Publica* in atto di essere risollevata dopo i burrascosi eventi della guerra civile del 69 d.C.

Il rinnovamento di Roma in campo artistico, *leitmotiv* belloriano, alimentato dal confronto con le ambizioni di Parigi, avveniva ancora una volta sotto il segno dell'antico, così come era stato per i grandi maestri del tardo rinascimento, come Raffaello e Giulio Romano, che già avevano guardato alla Colonna Traiana come un modello per le loro creazioni artistiche. Le valenze politiche e ideologiche sottese alla pubblicazione dei fregi traianei sembrano quindi innegabili. Una prospettiva storica che tuttavia emerge anche nell'ipotesi, qui avanzata per la prima volta, secondo cui questa edizione avrebbe preso forma in realtà dalle ceneri di un precedente progetto, originariamente pensato per rendere omaggio a un altro sovrano come papa Alessandro VII Chigi, lo stesso che, come si è detto, negli *Admiranda* era indicato da Bellori come artefice della rinascita di Roma. Un progetto che poi sarebbe stato interrotto con la morte del pontefice nel 1667 e soprattutto con il progetto di calcatura della colonna promosso da Luigi XIV. Il punto di partenza indispensabile per giungere a formulare una simile ipotesi è stato l'esame puntuale del materiale preparatorio per l'edizione a stampa del '72, vale a dire i disegni, in gran parte inediti, di Pietro Santi Bartoli, oggi conservati a Windsor e oggetto della descrizione che segue.

1.2 L'album A39 di Windsor: nuove ipotesi sulla genesi dell'opera

Nell'epistola *Ai Lettori*, che si legge nelle prime pagine della *Colonna Traiana,* l'editore Giovanni Giacomo De Rossi dichiara che "Bartoli asceso sopra le macchine, e ponti innalzati per formare l'historie della Colonna istessa, prima d'ogni altra cosa, le disegnò di vicino dalla base alla sommità". I disegni cui allude De Rossi sono stati tradizionalmente individuati nell'album A 39 della Biblioteca reale di Windsor[13]. A lungo trascurati dalla letteratura sulla Colonna Traiana, sono stati studiati nel 2000 da Vincenzo Farinella, che però, come vedremo, scarta l'attribuzione di essi a Bartoli[14].

La storia collezionistica dell'album rimane tuttora incerta, anche se qualche ipotesi in merito può essere avanzata. Sicuramente è da escludere l'acquisto Albani proposto sulla base di un inventario d'asta

[12] MAFFEI 2011, p. 55.

[13] MICHAELIS 1882, p. 720, n. XX; BLUNT, SCHILLING 1971, p. 50.

[14] FARINELLA 2000 pubblica in particolare due disegni dell'album (RL 7922, 7928).

Christie's che, nel riportare la vendita della collezione dei fratelli Adams nel febbraio 1773, fa riferimento a disegni di "Pietro Santi Bartoli" della collezione Albani[15]. La descrizione fa infatti riferimento infatti a tre distinti rotoli e per di più di dimensioni ben maggiori rispetto ai cartigli dell'album di Windsor, e nemmeno è di qualche aiuto il nome dell'acquirente francese citato a margine dell'inventario d'asta originale[16]. Un altro possibile canale è Pierleone Ghezzi, se si considera che egli risulta proprietario di 46 disegni della Colonna Traiana registrati nell'inventario del 1762, e che la sua collezione confluì in parte a Windsor. L'ipotesi Ghezzi sarebbe senz'altro attrattiva, se non fosse che il numero di disegni non è compatibile con i 71 presenti nell'album in questione[17]. Scartata anche questa ipotesi, per quanto suggestiva si può per ora solo immaginare una possibile provenienza dalla collezione del canonico spagnolo don Vincenzo Vittoria. Artista allievo di Maratti, collezionista e trattatista, Vittoria era strettamente legato sia a Bellori che a Bartoli sin dal suo primo arrivo a Roma nel 1675[18]. Nel 1700, alla morte di Bartoli, del quale era stato esecutore testamentario, riuscì ad acquisire numerosi disegni dell'artista perugino, parte dei quali approdarono a Windsor attraverso la mediazione Albani o, in alternativa, attraverso le vendite del collezionista francese Pierre Crozat. A Windsor si conserva infatti uno dei più importanti set di disegni di pitture antiche dell'artista perugino, il vol. A22 (altrimenti noto come "album Vittoria")[19]. In base a queste premesse, in assenza di riscontri documentari, si potrebbe suggerire in via provvisoria l'ipotesi che anche l'album della Colonna Traiana sia passato attraverso le mani di Vittoria, seguendo un destino analogo.

L'album, rilegato in pelle, riporta sul piatto anteriore l'impressione della corona inglese riferibile al regno di Giorgio III (1761-1820), sul dorso, all'interno di un capitello, l'indicazione: "DISEGNI/DELLA/COLONNA/TRAIANA". Sul frontespizio si legge il titolo, in caratteri maiuscoli vergati con inchiostro nero: "I disegni originali della Colonna Traiana fatti da Pietro Santi Bartoli", cui fa seguito un'annotazione in corpo minore: "i numeri correspondono a' numeri delle stampe publicate da Giovan Pietro Bellori" (**Tav. 2**). All'interno dell'album si conservano 71 disegni (RL 7918-7993) su cartigli rettangolari dalle dimensioni medie di cm 43 x 12 che risultano incollati a fogli di carta bianchi. Sul margine superiore dei cartigli sono indicati, a penna, i numeri delle tavole dell'edizione a stampa di Bellori e Bartoli cui vanno di volta in volta riferiti, in piena coerenza con quanto riportato sul frontespizio. Dal punto di vista esecutivo, si tratta di disegni matita ripassati a penna, i quali solo in sette casi, come si vedrà, risultano completati ad acquarello con tocchi di biacca.

[15] FARINELLA 2000, p. 594, n. 2.

[16] Si ringrazia per la cortese verifica e comunicazione Adriano Aymonino.

[17] "Altro più grande rapp.te Disegni originali della Colonna Trajana la grande al n. di 49: Disegni – scudi 20" (KIEVEN 1991, p. 163, n. 21). La studiosa ipotizza altresì, senza però altri argomenti, una possibile attribuzione al Ripanda dei disegni di provenienza Ghezzi (*Ivi*, p. 147).

[18] Sulla figura di Vincenzo Vittoria cfr. RUDOLPH 1989; BASSEGODA 1994; GUERRIERI 2010, pp. 16-33.

[19] Sulle vicende collezionistiche dell'album Vittoria di Pietro Santi Bartoli cfr. da ultimo: WHITEHOUSE 2014, p. 279, n. 35.

A differenza delle numerose copie della Colonna Traiana di tradizione cinquecentesca che sono uniti a formare uno o più rotoli, essi furono concepiti sin dall'origine come fogli autonomi, e tali sarebbero rimasti anche in seguito. Lo confermano sia l'assenza di tracce di incollatura sia i personaggi che compaiono lungo l'estremità di destra dei disegni, appena tratteggiati per richiamare quelli sul margine sinistro del disegno inserito nella pagina che segue (**Tav. 3**).

L'attribuzione a Pietro Santi Bartoli è stata messa in dubbio da Vincenzo Farinella, il quale dubita possa esistere un legame tra questi disegni e l'edizione a stampa del '72. Mentre i disegni di Windsor si distinguerebbero per la straordinaria adesione all'originale antico, le incisioni di Bartoli dimostrerebbero al contrario di dipendere fortemente dalla versione cinquecentesca, al punto da replicarne i più vistosi errori, che viceversa vengono accuratamente evitati nei disegni di Windsor. Simili considerazioni hanno perciò indotto Farinella a escludere l'attribuzione dei disegni a Bartoli per l'"evidente diversità stilistica di questi disegni rispetto a quelli più tipici di Pietro Santi Bartoli", a favore di Pietro da Cortona, noto per aver prodotto dei disegni della colonna in età giovanile.

La paternità bartoliana può ora essere definitivamente provata sulla base di confronti stilistici con i disegni a matita e penna di pitture antiche di sicura attribuzione (**Tavv. 4-5**), e trova conforto nella calligrafia bartoliana dei commenti (**Tav. 6**) che talvolta appaiono ai margini dei disegni: si tratta per lo più di singole parole, meno frequentemente di brevi frasi, funzionali a rendere più espliciti i dettagli più minuti (**Tav. 6**)[20], oppure per correggere sviste del copista[21] evidentemente in vista di una ulteriore trasposizione grafica (**Tav. 7**). Alcuni risultano invece ritoccati a biacca (RL 7925, 7948-7951, 7961-7962) segno che, una volta esaurita la loro funzione 'preparatoria', sono divenuti progressivamente disegni godibili in sé all'interno dell'album, come del resto suggerisce la nota 'Pietro Sante Di Bartoli' e 'p. Sante Bartoli', di mano posteriore, che appare in due casi sul margine (RL 7948, 7951) (**Tav. 8**).

*L'*Historia utriusque belli Dacici *(1576) come fonte d'ispirazione per le tavv. 1-44*

Lo studio sistematico dei disegni dell'album A39, in rapporto all'originale antico e alle due serie di incisioni pubblicate nel 1576 e nel 1672, si è rivelato risolutivo per comprendere la genesi dell'edizione a stampa belloriana della Colonna Traiana, oltre a costituire una prova ulteriore della paternità bartoliana dei disegni. Prendendo come termine di paragone iniziale le incisioni di Bartoli, si osserva che fino alla tav. 44 della *Colonna Traiana* esse si dimostrano per lo più estranee ai disegni dell'album di Windsor (RL 7918-7947), tradendo piuttosto la loro dipendenza dal modello cinquecentesco, come del resto avevano notato

[20] "sono lacci … tiene lo scudo" (RL 7925); "femina con la vesta di sotto che pare di velo" (RL 7963); "senza elmo" (RL 7992).

[21] "in queste doi figure vi è sbaglio, che la / prima deve essere la seconda in atto / di discorrere in sieme con laltra" (RL 7982); "questa seconda va terza / e la terza seconda" (RL 7930).

in precedenza Farinella e Pomponi[22]. Vale comunque la pena di evidenziare che le tavole dell'*Historia utriusque belli Dacici* (1576), invece di essere riprodotte fedelmente, assolvono piuttosto il ruolo di semplice modello di ispirazione per Bartoli, il quale le riproduce con una certa disinvoltura nella resa formale (**Tav. 9**), analogamente a quanto si osserva nelle incisioni bartoliane della Colonna di Marco Aurelio, le quali riprendono precedenti disegni barberiniani con le stesse licenze di copia (cfr. **parte II**). Si ha prova della dipendenza dal modello cinquecentesco quando Bartoli giunge a replicarne gli errori più macroscopici, come nel caso della scena riprodotta alle tavv. 9-10, dove si vedono soldati intenti alla costruzione di un fortino militare (**Tavv. 10-11**). Rispetto al bassorilievo antico, riprodotto fedelmente nei disegni di Windsor, nelle incisioni di Bartoli si riproduce sia l'erroneo slittamento verso destra della coppia di soldati che si passano fra le mani un recipiente sia l'egualmente falso frazionamento dell'edificio in costruzione in due corpi di fabbrica distinti tra loro[23]. A sua volta, il confronto delle incisioni dell'*Historia utriusque belli Dacici* (1576) con due importanti testimoni della tradizione grafica precedente, in particolare il ms. 254 (il cd. codice Ripanda) e il ms. 320 della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, consente per la prima volta di rendere ragione almeno del secondo errore. La separazione dei due corpi di fabbrica in realtà sembra avere un'origine puramente "tecnica" e si deve semplicemente al fatto che nel ms. 254 i disegni si trovano tutti all'interno di cornici rettangolari, circostanza che avrebbe dunque determinato nelle copie successive l'impressione che si trattasse di due corpi di fabbrica separati (**Tav. 11**): nel ms. 320, più tardo, e forse dipendente dallo stesso ms. 254, la cesura "involontaria" determinata dalla presenza di cornici rettangolari viene trasferita nella narrazione continua del rotolo, determinando così la separazione fisica dei due corpi di fabbrica, la stessa che si legge nell'edizione di Ciacconio, la quale rientra sempre nella stessa tradizione di copie. L'incisione di Bartoli guarda quindi alle stampe cinquecentesche, apparentemente ignorando il disegno di Windsor che invece restituisce con precisione la realtà che emerge dal rilievo. In ogni caso sembra che l'archetipo cinquecentesco non venga comunque seguito alla lettera.

I disegni di Windsor come fonte diretta per le tavv. 44-114

Una cesura netta nella sequenza delle incisioni di Bartoli si registra invece a partire dai personaggi ritratti nel margine di destra della tav. 44 (**Tav. 12**): tutte le restanti tavole del volume, sino all'ultima (tav. 114), riprendono, e questa volta alla lettera, i disegni dell'album di Windsor (RL 7948-7993), sganciandosi totalmente dal modello cinquecentesco che prima era stato invece la principale fonte di ispirazione grafica (**Tav. 13**). In conclusione le tavole 44-114 coincidono perfettamente con i disegni RL 7948-7993 (**Tav. 14**), abbandonando il modello cinquecentesco ancora percepibile nel disegno e nella stampa immediata-

[22] POMPONI 1992, p. 360; FARINELLA 2000, p. 591.

[23] L'errore presente nell'edizione cinquecentesca, ripreso da Bartoli, è segnalato da FARINELLA 2000, p. 591.

mente precedenti questa serie (**Tav. 15**). Questa constatazione vale una volta di più ad accertare che l'album di Windsor raccoglie effettivamente i disegni preparatori di Pietro Santi Bartoli per l'edizione del '72. Una simile conclusione è stata l'esito di un esame complessivo dei disegni ed ha permesso di risolvere i precedenti dubbi attributivi che evidentemente risultano condizionato dal ricorso a un campione parziale dei disegni, rappresentato dai primi fogli dell'album.

1.3 La pubblicazione dei rilievi delle colonne coclidi e i progetti urbanistici di Alessandro VII

La dipendenza delle incisioni di Bartoli pubblicate nel volume del '72 dai disegni di Windsor è dunque solo parziale: come si può spiegare allora un simile disallineamento? Perché l'autore non ha ritenuto di tradurre direttamente in stampa tutti i suoi disegni preparatori, dopo aver pazientemente rilevato ogni centimetro del lungo fregio scultoreo?[24]

Si potrebbe ipotizzare che in una prima fase Bartoli abbia redatto le prime tavole ridisegnando, secondo il proprio stile, le illustrazioni dell'*Historia utriusque Belli Dacici*, per poi correggerle alla luce dei disegni realizzati sui ponteggi, come testimonierebbero alcuni confronti con i disegni di Windsor (**Tav. 16**), ma soprattutto le tracce di rasura sulle matrici originali conservate presso l'Istituto Centrale per la Grafica, in corrispondenza di dettagli riconosciuti *a posteriori* come errori del modello cinquecentesco (**Tavv. 17-18).** La compresenza del modello cinquecentesco e delle correzioni autoptiche potrebbe essere funzionale all'intenzione iniziale di mimare l'intervento filologico condotto da Bellori sui commenti di Ciacconio. Un proposito originario, questo, che dovette ad un certo punto essere abbandonato da Bartoli, il quale preferì proseguire rivolgendosi direttamente ai disegni allo scopo forse di rendere più semplice e spedita l'esecuzione delle matrici.

Questa prima spiegazione però non convince del tutto, perché un'operazione come quella appena descritta avrebbe richiesto uno sforzo doppio per l'artista. L'alternativa più verosimile è invece che le prime tavole del volume belloriano siano state realizzate prima ancora dell'intervento dell'Accademia di Francia, quando cioè le tavole cinquecentesche, che da tempo necessitavano di una ristampa, erano l'unico modello disponibile. Solo in un secondo momento, in coincidenza con l'installazione dei ponteggi per la calcatura della colonna, Bartoli sarebbe stato in grado di disegnare il fregio direttamente di fronte all'originale antico, e quindi di proseguire con le nuove tavole (dalla 44 alla 114) abbandonando il modello cinquecentesco seguito fino alla tav. 44. Le matrici in rame già eseguite sarebbero state comunque utilizzate per la stampa, evidentemente per ragioni economiche, utilizzando come riferimento i

[24] Massimo Pomponi (POMPONI 1992, p. 360), nel sostenere l'approccio "scientifico" delle incisioni di Bartoli, ha immaginato due fasi distinte nella redazione dei disegni in base ad una interpretazione dell'Epistola di De Rossi che è stata in seguito smentita da FARINELLA 2000, p. 594, n. 25, secondo cui a una bozza iniziale aderente al modello cinquecentesco sarebbe seguita l'aggiunta dei dettagli delle figure desunti dai disegni tratti dall'originale.

nuovi disegni per correggere chiururgicamente gli eventuali errori mutuati dal modello cinquecentesco, come si è visto in precedenza. Diventa allora particolarmente interessante studiare il rapporto tra i disegni di Bartoli e i commenti di Bellori che sottolineano le divergenze con la versione incisa cinquecentesca: nella scena della partenza dell'esercito dal porto di Ancona (**tavv. 19-20**) Bellori annuncia nel commento sottostante di aver corretto due incongruenze gravi, in particolare nelle statue che sovrastano l'arco trionfale[25] e nella decorazione della prua di una nave[26] (**Tav. 20**). Nella scena degli arcieri Sarmati in azione l'appunto di Bartoli sul disegno di Windsor, dove si puntualizza la presenza di una protezione in pelle sulle dita degli arcieri sarmati, sembra trovare accoglienza nel commento di Bellori[27] (**Tav. 21**); altre correzioni segnalate da Bellori si colgono nel teatro alle spalle della scena di sacrificio, in precedenza ritenuto tempio di Giove Capitolino[28] (**Tav. 22**), oppure nei pozzi (in realtà trappole per il nemico) che si scorgono all'esterno dell'accampamento dei Daci, particolare disegnato per la prima volta da Bartoli e poi annotato da Bellori[29] (**Tav. 23**). Infine il riconoscimento, nei disegni di Bartoli, del pugnale stretto nelle mani del Dace che sta per essere catturato è stata la condizione grafica per permettere a Bellori di formulare la sua più felice intuizione, e cioè il riconoscimento della scena come il suicidio del Re dace Decebalo[30] (**Tav. 24**), in stretta connessione con la scena successiva, raffigurante l'ostensione della testa decapitata del Re da parte dei Romani su un vassoio: anche in questo caso è stato il disegno di Bartoli a dare lo spunto a Bellori per evidenziare che, quelle che nella versione cinquecentesca sembravano le mani mozzate di Decebalo accanto alla testa, erano in realtà le mani dei due soldati che reggevano lo stesso vassoio, come si legge nei relativi commenti stampati[31] (**Tav. 25**).

Se in definitiva è vero che le prime tavole dell'opera vennero realizzate prima dei ponteggi, allora la genesi dell'opera andrebbe anticipata al pontificato di Alessandro VII e potrebbe essere valutata, come si dirà, in rapporto ai suoi ambiziosi piani urbanistici. Un pallido indizio documentario in questo senso proviene dal diario pontificio edito da Krautheimer; alla data del 3 giugno del 1665 si legge infatti: "Doppo

[25] "232 […] Le statue non hanno faci ma clave e si riferiscono ad Ercole" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 59).

[26] "233 […] si sono emendati gli ornamenti delle navi, né vi è l'Aquila nella prora" (*Ibidem*).

[27] Nel disegno Bartoli annota a penna nel margine superiore: "Figure con lanci che anno le mani/coperte di pelle" (RL 7975). La stessa precisazione si ritrova nel commento belloriano: "285 - Li Daci per impedir Traiano che non possa apportar soccorso a suoi, si oppongono per vietarli il passo, e si viene al conflitto 286 *qui si vede l'habito proprio de' Sarmati Arcieri combattere in veste longa, con l'elmo acuto, e la corazza hamata, et una copertura alle dita nell'impugnatura dell'arco" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 88).

[28] "241 * con l'altre cose si sono corrette ancora le fabbriche, e questo non è altrimente il tempo di Giove ma un theatro […]" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 64).

[29] "284 * Pozzo vicino gli alloggiamenti de' Daci dove non è commodità di acqua corrente" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 87).

[30] "*questi che si vede caduto in terra col pugnale in mano, sembra uno de' supremi Capitani di Decebalo, circondandolo intorno la Cavalleria Romana, per prenderlo, e facendo segni con le mani, se più tosto non è Decebalo istesso, che cade ferito, ritenendo un Soldato le redini del Cavallo" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 108).

[31] "312 * si vede la testa sola di Decebalo, né vi sono le mani insieme recise, come scrive il Ciaccone" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 109) *contra* Ciacconio: "313 – […] caput Decebali regis et manus utraque a cadavere abscissae […]" (CHACON 1576, tav. 129).

pranzo siamo con M. Magalotti, col P. Bono e col Pollini, facciam portare il secondo Rossi co la sua Roma, e con la Colonna Traiana, che vediamo à foglio à foglio fino al fine"[32]. L'ipotesi che si possa trattare proprio dei disegni o delle prove si stampa di Bartoli, avanzata in origine da Haskell[33], è stata in seguito scartata proprio per ragioni cronologiche[34], perché i ponteggi vennero installati almeno un anno dopo. Se però si anticipa di qualche anno la genesi dell'opera, come 'riedizione' e traduzione in italiano dell'*Historia Utriusque Belli Dacici*, la testimonianza del diario potrebbe essere riabilitata immaginando un volume che possa aver preso spunto dai coevi programmi di rinnovamento urbanistico di Alessandro VII. La stessa realizzazione dei calchi avviata da Errard in qualità di primo direttore dell'Accademia di Francia, era in origine finalizzata alla realizzazione di una copia bronzea della Colonna Traiana a Parigi, come si apprende da una lettera di Bellori a Dati dell'ottobre del 1667 e dal diario di Chantelou sul viaggio di Bernini in Francia[35]: un pallido riflesso del progetto, ben più ambizioso, che Bernini e il papa avevano concepito per Roma, e che consisteva nel trasferimento della Colonna Traiana nella piazza di fronte a palazzo Chigi, che in questo modo si sarebbe affiancata alla Colonna di Marco Aurelio, a simulare le Colonne d'Ercole[36]. Come è noto questi piani furono abbandonati alla morte del papa nel 1667, a differenza del piano francese, che, almeno in parte, si concretizzò nella calcatura della colonna. A questo punto nel 1672 dovette apparire naturale per Bellori dedicare l'edizione della Colonna Traiana a quel Luigi XIV che, grazie ai ponteggi, aveva contribuito all'uscita dell'opera.

1.4 Un nuovo modello di descrizione antiquaria: influenza dello studio della Colonna Traiana nelle opere di Bellori

Il volume belloriano sulla Colonna Traiana è destinato, non diversamente dall'*Historia Utriusque Belli Dacici* a un pubblico diversificato, composto da artisti e antiquari. Mentre quest'ultima opera è il prodotto finale di una impresa editoriale di carattere corale, il volume del '72 è espressione organica e coerente del pensiero estetico e dei caratteri della ricerca antiquaria di un solo protagonista, Giovan Pietro Bellori, che

32 KRAUTHEIMER, JONES 1975, p. 23, n. 848.

33 HASKELL, PENNY 1984, p. 59.

34 POMPONI 1992, p. 348, n. 6.

35 Da una lettera di Bellori a Carlo Roberto Dati dell'ottobre 1667 si apprende dell'esistenza di un progetto di replica bronzea della colonna, benché MONTANARI 2002, pp. 121-122, che cita il documento, si dichiari incomprensibilmente scettico sulla attendibilità della notizia: "[…] si aggiunge la grand'opera incominciata di formare la Colonna Traiana per inalzarla di metallo su la piazza del Lovre, avanti il palazzo: pensieri del magnanimo Francesco Primo che si rinuovano hora nell'heroico spirito di Sua Maestà Cristianissima". La conferma sembra venire proprio dalle parole di Colbert: "il lui était venu dans la pensée de faire dans cet espace deux colonnes comme la Trajane et l'Antonine et, entre les deux, un piédestal où serait la statue du Roi à cheval avec le mot non plus ultra, allusion à celle d'Hercule" (FREART DE CHANTELOU 1885, p. 96). In una missiva del 1669 a Colbert lo scultore François Girardon del resto parla esplicitamente di una gittata in bronzo del fregio traianeo in riferimento ai calchi in gesso spediti da Roma in Francia (FRANCASTEL 1928, pp. 43-46).

36 "Il [Bernini] a parlé ensuite de la proposition qu'il avait faite au Pape de transporter la colonne Trajane dans la place où est la colonne Antoniane, et d'y faire deux fontaines qui eussent baigné toute la place" (FREART DE CHANTELOU 1885, p. 40). Sull'argomento si vedano soprattutto DEL PESCO 2000 e FAGIOLO 2007-2008.

si serve di Bartoli per dare forma all'antico secondo le proprie convinzioni. Se dalle illustrazioni del volume belloriano si passa a considerare la relazione che le lega con i testi si apprende che la pubblicazione del fregio traianeo, il più celebre tra i bassorilievi antichi, rientra perfettamente nel solco degli atlanti belloriani. In questo senso il precedente della Colonna, come si è detto, è costituito dagli *Admiranda Antiquitatum Romanarum*, opera dedicata nel 1666 al cardinale Flavio Chigi, nipote di Alessandro VII. A loro volta questo volume non rappresenta altro che la ripubblicazione aggiornata, a cura di Bellori e Bartoli, degli *Icones et Segmenta* (1645), la celebre raccolta di bassorilievi delle collezioni romane uscita nel 1645 con le stampe di Perrier, che possono quindi essere considerati come il primo esempio di atlante che, in quanto tale, è caratterizzato da ampie tavole di formato trasversale, adeguato alla forma dei bassorilievi figurati e arricchito da brevi didascalie di Bellori in calce.

Se però si confrontano gli *Icones et Segmenta* (1645) con gli *Admiranda* (1666), che di fatto ne rappresentano la riedizione, si colgono differenze che manifestano con chiarezza il progressivo influsso dello studio dei *mores et instituta* sulla produzione belloriana tra gli anni '40 e gli anni '60 (**Tav. 26**): lo si avverte in particolare nella nuova distribuzione delle tavole e nella nuova tipologia dei testi: le incisioni non sono più infatti raggruppate in base alla collezione di provenienza, come accadeva negli *Icones et Segmenta* ma in base alle tradizionali classificazioni antiquarie (scene militari, di nozze, di sepoltura), mentre le generiche descrizioni delle scene basate sulle fonti letterarie, in particolare poeti classici, che si leggevano negli *Icones,* cedono ora il passo a definizioni puntuali volte a chiarire esattamente non più solo il significato della scena rappresentata, quanto i singoli oggetti rappresentati nei bassorilievi. Le descrizioni inoltre si servono di numeri sia all'interno delle tavole sia nella didascalia sottostante, secondo un impianto archetipico che potrebbe essere stato mutuato da Bellori dall' *Historia utriusque belli Dacici*. Lo schema formale degli atlanti figurati belloriani si potrebbe analizzare secondo una linea di sviluppo che quindi parte della *Icones et Segmenta* (1644), si perfeziona con gli *Admiranda* (1666), trovando poi applicazione matura nel volume sulla Colonna Traiana (1672) e in quello sulla Colonna di Marco Aurelio (1676).

Il medesimo tipo di schema descrittivo antiquario si rinviene non solo nella produzione "antiquaria" ma anche in serie di incisioni dedicate a Raffaello e alla sua scuola che risultano fortemente legate alla Colonna Traiana in ragione del loro contenuto figurativo, rendendo quanto mai evidente i nessi reciproci che si individuano nella produzione editoriale del Bellori antiquario e storico dell'arte. È nota l'enfasi posta da quest'ultimo sul valore esemplare dei fregi traianei per il "divin Raffaele" e Giulio Romano, "primi maestri dello stile heroico": lo si legge esplicitamente nella dedica a Luigi XIV della *Colonna Traiana* (1672)[37], ma

[37] "Quanto all'arte di sì stupendo monumento, fabbricato da quel famoso Appollodoro Architetto, dimostra tutta l'industria de' Greci, e de' Romani, non si trovando esemplari più degni di scoltura; et affermar si può che da essi si ravvivassero la Pittura, e la Scoltura affatto estinte per le mani del divino Rafaelle, e di Giulio Romano primi maestri dello stile heroico" (BELLORI 1672, Introduzione).

anche nella vita di Poussin e di Annibale Carracci (1672)[38] e nella descrizione dei monocromi di Giulio Romano nella Stanza di Costantino nei Palazzi Vaticani (1695)[39]. In quest'ultimo caso il parallelo diventa persino tangibile, a livello grafico, nella serie di dodici incisioni di Bartoli relative ai monocromi di Giulio Romano della Sala di Costantino in Vaticano (*monocromata in Constantiniana Vaticani aula ab artifice summo Julio Pippio Romano*), pubblicata, sempre da De Rossi, negli stessi anni in cui Bellori stava lavorando agli *Admiranda*[40] e, forse, al volume sulla Colonna Traiana (**Tavv. 27-28**).

Le tavole sono dedicate, come per gli *Admiranda*, ad un noto esponente del *mileu* chigiano, il senese Giacomo Filippo Nini prefetto del Palazzo Apostolico e del Cubicolo di Alessandro VII tra il 1664 e il 1666, e sono accompagnate da commenti in latino composti, con ogni probabilità, dallo stesso Bellori. Nelle scene di battaglia si chiarisce a colpo d'occhio il debito di Giulio Romano con il fregio della colonna coclide, in un gioco di corrispondenze che si riscontra anche nel lessico dei commenti[41]: la minuta descrizione antiquaria dei singoli oggetti raffigurati, affidata a numeri per agevolarne la comprensione, riprende modalità descrittive, fonti letterarie e vocaboli che si ritroveranno nelle descrizioni belloriane delle colonne di Traiano e Marco Aurelio, come bene illustra la scena con i soldati in formazione a "testuggine romana"[42].

Esattamente lo stesso schema, con numeri inseriti tra le figure che rinviano a brevi descrizioni, con le stesse finalità è replicato nel 1680, in un'altra serie di 26 stampe di Bartoli da Giulio Romano, dal titolo *Sigismundi Augusti Mantuam adeuntis profectio ac triumphus*, pubblicata molto più tardi, e dedicata agli affreschi

[38] In particolare nelle vite di Annibale Carracci e Nicolas Poussin (cfr. rispettivamente G.P. BELLORI 1672, pp. 43, 447).

[39] Nel descrivere i monocromi di Giulio Romano della Sala di Costantino così si esprime Bellori: "Ed al certo che nel rappresentarle in pittura, egli non dipinge, ma, se è lecito dire, combatte col pennello; poiché oltre la forza de' combattenti, che in terra, ed in acqua empiono il campo con vivissime espressioni, non possono lodarsi a bastanza l'armi, i fregi, gli antichi ornamenti, e le bellissime forme de' cavalli disposti a gl'incontri, ed a gli assalti. La qual lode s'avanza non solo per le forme loro perfette, ma per vedersi introdotte in questa grande scuola prima di ogn'altro dopo gli Antichi. E se bene il maestro Rafaelle, e Giulio, e gli altri suoi discepoli posero grandissimo studio nell'imitare i marmi degli archi, e delle colonne, contuttociò più azzione, e più ampio campo si contiene in questa battaglia, che nell'Antonina, e nella Traiana, ove sono scolpite le guerre, e vittorie di Traiano, e di Antonino" (BELLORI 1695, p. 65).

[40] Una nota del diario di Philip Skippon attesta che Bellori stava già lavorando agli *Admiranda* dal gennaio del '65, e quindi è assai verosimile che l'opera sia stata concepita almeno l'anno precedente. Il 12 gennaio 1665 Skippon annota: "Sig. Bellori was very civil to us. He has good medals and Entaglie, and a collection of designs made by the best masters; he draws pictures, and makes good landskips, and he is a learned antiquary. He wrote the explanation of Leon. Agostino's Gemme Antiche Figurate, and of the coins in Symbolica Dianae Ephesiae statua. He published Nota delli Musei, etc. in Roma, and now is printing a book of Bassi relievi" (SKIPPON 1732, pp. 682-683).

[41] Per uno studio analitico del lessico degli *Admiranda,* anche in rapporto agli *Icones et Segmenta* si rinvia a MAFFEI 2013, p. 77-81.

[42] "Testudo, qua utebantur in muris oppugnandis coherentibus super capita scutis, imbricis in more, aequabant murorum fastigia: unde tela iniecta, per proclive labebantur" (tav. 4). La definizione è una citazione da Livio che Bellori inserisce in uno dei commenti alla *Colonna Traiana* Tav. 50 – n. 213 "Forma della Testudine Romana, con la quale i Soldati serrati, e coperti da loro scudi, si assicuravono dall'impeto de sassi, e dardi tirati di sopra, e si accostavano alle mura senza offesa, della qual testudine parla Livio al lib. 10 e Cesare nel lib. 5 della Guerra Gallica. Così Tito Livio: ita nec ipsos **tela ex muro missa** subeuntes laeserunt, et testudini iniecta **imbris** in modum lubrico **fastigio** innoxia ad imum l**abebantur"** (Livio, 10, 45, 9).

mantovani di palazzo Te, sempre ispirati alla Colonna Traiana, che celebrano il trionfo dell'imperatore Sigismondo di Lussemburgo (**Tav. 29**)[43].

Si comprende così l'origine delle componenti principali degli atlanti belloriani: mentre il tipico formato trasversale degli atlanti belloriani, adatto allo sviluppo orizzontale delle scene figurate, che troviamo nella *Colonna Traiana* (1672) si ispira chiaramente alle *Icones et Segmenta* (1645), lo schema descrittivo che prevede la combinazione di numeri in figure associati a puntuali descrizioni antiquarie sembra essere sperimentato per la prima volta, e negli stessi anni, nelle incisioni dal Giulio Romano delle Stanze Vaticane e negli *Admiranda*. Bellori potrebbe aver mutuato questa formula alla metà degli anni '60 bel corso dello studio dell'*Historia utriusque belli Dacici* (1576), proprio quando aveva in mente di dare alle stampe una nuova edizione dei bassorilievi della colonna coclide. Nel volume cinquecentesco infatti alle tavole corrispondono dettagliate descrizioni delle scene, ma soprattutto dei particolari dell'abbigliamento di Romani e Daci, delle macchine belliche e in generale degli edifici che scandiscono i teatri di battaglia, con una particolare attenzione lessicale che è la base dello studio dei *mores et instituta* degli antichi e che ritroviamo nella seconda metà degli anni '60 negli *Admiranda*, nella serie dei monocromi della Sala di Costantino e nella *Colonna Traiana*.

1.5 Caratteri della ricerca belloriana: centralità della componente narrativa

Dopo aver esaminato il rapporto tra immagine e testo nella *Colonna Traiana*, resta da valutare l'entità del contributo alla scienza antiquaria apportato dall'apparato testuale, il quale corrisponde a una traduzione "selettiva", in forma di commento in calce alle tavole, delle osservazioni in latino di Ciacconio in coda alla sua *Historia*. Il testo di Ciacconio non viene solo parzialmente tradotto, come si vedrà, ma anche "emendato" con integrazioni e correzioni che Bellori può apportare grazie ai nuovi rilievi di Bartoli, ma anche a seguito di una nuova rilettura critica sia delle scene narrative sia dei dettagli descrittivi. Emerge una notevole capacità di decifrare correttamente gli episodi rappresentati nel fregio continuo della colonna, molti dei quali nell'"arte romana" tendono a ripetersi costantemente definendo scene convenzionali dal significato paradgmatico[44], in gran parte familiari agli antiquari, avvezzi a riconoscerli per averli già osservati altrove nei rilievi storici o nelle raffigurazioni monetali (si pensi alle scene di *adventus*, *adlocutio* o di sottomissione dei reguli barbari all'imperatore raffigurate anche nelle tavv. 115-116). L'abilità di individuare di volta in volta i nessi sintattici tra le figure che compongono una scena è del resto una capacità che è

[43] "Opus ex Archetypo Iulii Romani a Francisco Primaticcio Mantuae in Ducali Palatio quod del T nuncupatur, Plastica atque Anaglyphica sculptura mire elaboratum. In quo summus Artifex Traiani atque M. Antonini Militares Profectiones in ipsorum Columnis sculptas aemulatus, veteres illos Romanae Militiae mores, Arma, habitus ac disciplinam expressit, novasque simul sequioris Imperii Germanici similitudines retulit: Pictoribus, Sculptoribus atque eruditae Antiquitatis Studiosis cunctisque praeclaras, atque expolitas artes professis perutile ac iucundum" (BARTOLI, BELLORI 1680, p. 2).

[44] La simmetria nella distribuzione delle scene del fregio antico è stata attentamente studiata da SETTIS 1988.

stata riconosciuta al Bellori autore delle *Vite* e delle innumerevoli descrizioni delle opere d'arte che ne fanno parte[45]. Ma è vero anche il contrario. Come infatti Sonia Maffei ha potuto dimostrare di recente, l'attenzione per il lessico antiquario che emerge nella Colonna Traiana si riversa in parte nelle *Vite*, in cui Bellori si trova spesso a utilizzare termini "antiquari" evitando al tempo stesso di eccedere nel tecnicismo per favorire la comprensione dei testi anche da parte dei non addetti ai lavori[46]. Lo stesso formato trasversale delle pagine scelto negli atlanti belloriani (ben diverso dal formato verticale dell'*Historia utriusque belli Dacici*) si piega a questa logica descrittiva e comunicativa, essendo stato concepito per agevolare una lettura più ampia delle scene, anche se sembra eccessivo arrivare ad attribuire a Bellori anche il merito di aver introdotto, attraverso meditate cesure, una scansione delle tavole coerente con le scene[47] a fronte, all'opposto, di una suddivisione ad intervalli standard che sembra più sistematica che il prodotto di una scelta ragionata[48].

Tra le più importanti intuizioni di Bellori rispetto al testo di Ciacconio, già segnalate da Ingo Herklotz, vi è il riconoscimento della corretta bipartizione del fregio scultoreo, indicato dalla presenza a metà del fusto della Vittoria affiancata dai trofei come discrimine grafico tra la prima e la seconda guerra dacica[49]. L'altra importante acquisizione belloriana risiede da un lato nell' identificazione del Dace nella scena 145 come il Re Decebalo noto dalle fonti, dall'altro nell'aver intuito che anche le due scene successive erano in realtà parte di una stessa unità logica che andava dal suicidio del Re sino all'ostentazione della sua testa decapitata[50].

La componente narrativa acquista così un peso maggiore rispetto alla trattazione del singolo dettaglio antiquario, privilegiata invece da Ciacconio nei suoi commenti; ne è la prova l'analisi delle modalità con cui l'antiquario romano traduce il testo latino. Il primo a proporre una traduzione in volgare del testo di Ciacconio era stato Francesco Villamena, come si legge nell'introduzione dell'*Historia utriusque belli Dacici* da egli curata nel 1616. Bellori avrebbe di fatto portato a compimento la difficile operazione "lessicale" che non era riuscita a Villamena, il quale del resto aveva ben presenti le difficoltà che si potevano incontrare nella "volgarizzazione" dei commenti del Ciacconio, dovute in larga parte alla abbondante presenza

[45] In particolare l'accento sulla caratterizzazione drammatica delle scene e la ricerca della componente emotiva nelle descrizioni belloriane, del tutto estranea agli studi antiquari, sono elementi che caratterizzano il Bellori storico dell'arte, come nota Ingo Herklotz (HERKLOTZ 2012, p. 165). Sono considerazioni di questo tipo che mettono in evidenza la necessità di uno studio globale della produzione belloriana.

[46] MAFFEI 2014, pp. 147-156.

[47] POMPONI 1992, pp. 362-363.

[48] Dello stesso avviso anche HERKLOTZ 2012, p. 160.

[49] HERKLOTZ 2012, p. 164.

[50] *Ibidem*.

di lemmi che attingevano a un vocabolario spiccatamente 'tecnico'[51]. Operazione linguistica che invece riesce a Bellori quasi mezzo secolo più tardi, ammesso che la traduzione sia effettivamente a lui attribuibile. Il dubbio infatti è stato appena sollevato da Ginette Vagenheim, la quale nel 2011 ha presentato uno studio preliminare di un album, oggi di proprietà di un collezionista francese, contenente le incisioni della seconda edizione dell'*Historia utriusque belli Dacici*, edita da Bonifacio Breggi nel 1579. In calce alle tavole sono riportati brevissimi commenti manoscritti alle scene molto simili a quelli belloriani, in un italiano spagnoleggiante che farebbero dunque pensare alla bozza di un progetto di traduzione dello stesso Ciacconio redatto entro il 1599 (anno della sua morte), a cui si potrebbe essere ispiato Bellori in occasione della stesura delle didascalie del volume del 1672[52]. Una bozza evidentemente non nota a Francesco Villamena, il quale aveva infatti delegato a terzi la traduzione. Si tratta per il momento di una mera suggestione che ovviamente necessita di conferme che possono giungere solo a seguito di uno studio analitico dell'album e di un attento esame calligrafico dei commenti manoscritti finora reso impossibile dalla difficoltà di poter individuare l'album.

Al di là delle valutazioni sull'effettivo apporto personale di Bellori nel progetto di traduzione, un altro progetto di traduzione era pronto una dozzina di anni prima dell'uscita del volume belloriano, nel 1660, a testimonianza dell'interesse diffuso per quest'opera, poi sapientemente intercettato da Bellori. La traduzione era opera del cavaliere di Calatrava Domenico Iacovacci[53], collezionista, Maestro delle Strade al tempo di Alessandro VII e noto per essere stato l'autore dei *Repertori di Famiglie* per la Biblioteca Ottoboniana, opera monumentale in seguito confluita nella Biblioteca Vaticana. Sempre nel fondo Ottoboniano si conserva il manoscritto *Ott. Lat.* 1457 dal titolo: "Traiano Trionfante overo imagini della Colonna Traiana delineate dal Villamena di Domenico Iacovacci. Anno MDCLX"[54], traduzione in volgare del testo di Ciacconio che avrebbe dovuto accompagnare le incisioni dell'edizione cinquecentesca inserite tra le pagine del codice stesso.

Mentre Jacovacci punta a una traduzione integrale, Bellori elabora una sintesi in volgare del testo di Ciacconio, puntellata da interventi emendativi (come del resto si legge nel frontespizio del volume di Bellori subito dopo il titolo: "Con l'espositione latina d'Alfonso Ciaccone compendiata nella vulgare lingua sotto ciascuna immagine"). Una sintesi selettiva si adattava alla linea editoriale propria degli "atlanti" belloriani che, come tali, privilegiavano la componente visiva prevedendo un commento ridotto al minimo, di agile lettura e tale da poter trovare spazio immediatamente al di sotto delle tavole.

[51] *Existimavit etenim salutare futurum huic libello, et gratissimum universis, si quae Latine scripta fuissent a Ciaconio, ea patrio sermone, hoc est, Italico divulgarentur.* […] *Interpres, antiquissimorum nominum salebris evincendis, ac inusitatis vocibus quas omnino reddere popularis sermo non poterat, populariter tamen efferendis* (CHACON 1576, *Typographus lectoris*).

[52] VAGENHEIM 2011, p. 60.

[53] Su Domenico Jacovacci si rinvia alla recente monografia di GUERRIERI BORSOI 2017, con bibliografia ivi riportata.

[54] Si ringrazia Ingo Herklotz per la cortese segnalazione del codice.

Una vera e propria operazione di sfrondamento pensata per mettere in risalto la comprensione immediata delle scene, oppure per comporre definizioni sintetiche e puntuali degli oggetti che rivestivano maggiore interesse antiquario quando non si faceva riferimento ad azioni dinamiche (come gli assedi, gli inseguimenti, le scene di sacrificio, ecc.), nell'intento, in quest'ultimo caso, di elaborare una sorta di lessico visivo antiquario a disposizione di artisti e antiquari.

Per capire in concreto come operava questa selezione è allora utile confrontare il commento di Ciacconio con il relativo compendio belloriano. Uno dei commenti dell'*Historia utriusque belli Dacici* si concentra sulla rara presenza degli arieti nelle insegne dei legionari: la traduzione di Bellori "salva" solo la parte iniziale e finale del testo latino, e cioè quella strettamente funzionale a offrire una chiave di lettura istantanea della scena, tralasciando ogni approfondimento erudito.

Ciacconio: "181 - **Inter signa Aquilae et concordiae arietis simulachrum praecedens a signifero gestatur rarissime in exercitu Romano gestari solitum**. **Indicturi enim Romani cuippiam bellum, arietem per foecialem permittebant, quem in hostium fines immitteret**, vel honestam ita causam suam ostenturi, quod non nisi provocati et lacessiti bellum gerere cogerentur, et ultionis procurationem non a se, utpote qui ex mansueto et innocuo essent genere procreati, proficisci, sed ab hostium improbitate atque iniustitia indicare testatumque facere vellent; vel quod alii malunt, ut hostilem agrum, suae iam praedae expositum, indicarent. Quod et Pierius lib. Hieroglyphicorum 10. testatur, utraque autem ratione Traianus, et quod provocatus bellum gerebat, **et ira percitus hostilem agrum Romanis militibus in praedam exposuerat,** appositissime fecit arietis signum in acie preaferri; eo hieroglyphico suum adversus hostem animum testatus"[55].

Bellori: "181 - Fra l'insegne dell'Aquila, e della Concordia, vien portata avanti un'insegna con l'ariete, rarissima fra Romani. Quando essi intimavano la guerra ad alcuno, il Sacerdote feciale mandava un ariete nel campo nimico, denotando che era già esposto alla loro preda".

Nel secondo confronto proposto la ricca descrizione della scena di sacrificio condotto da Traiano al n. 242 del testo di Ciacconio contrasta con la sintesi asciutta di Bellori, che si chiude in appena un paio di righe (**Tav. 22**):

"241 - Traiano sacrifica a Giove Capitolino presente il Senato, dove si può riconoscere la simmetria del Tempio di Giove Capitolino, et de gli altri ornamenti del Campidoglio. **Con l'altre cose si sono corrette ancora le fabbriche, e questo non è altrimente il Tempio di Giove, ma un theatro usato nelle Colonie, onde si comprende, che Traiano incontrato avanti da Soldati Presidiarii e Coloni, pervenuto alla Colonia fa sacrificio*".

Il commento, ridotto all'essenziale, è accompagnato in questo caso da un asterisco che segnala l'intervento emendativo di Bellori: l'edificio monumentale alle spalle dell'imperatore non era il Tempio

[55] In grassetto il testo di Ciacconio trasferito nella traduzione di Bellori.

di Giove Capitolino a Roma ma il più modesto teatro di una colonia[56], riconosciuto da Bellori probabilmente grazie alla sua consumata esperienza di studio della monete antiche, dove la raffigurazione di edifici di spettacolo di questo genere è tutt'altro che rara, ma soprattutto grazie al nuovo disegno di Bartoli che permetteva di correggere l'incisione cinquecentesca che aveva deformato la vista prospettiva dell'interno della cavea teatrale compromettendo l'interpretazione. Alla stessa consumata esperienza visiva del Bellori numismatico, da tenere sempre presente nell'analisi degli scritti belloriani, si potrebbe del resto ascrivere anche la grande attenzione per i gesti di saluto, acclamazione, sottomissione, clemenza e protezione già notata da Herklotz[57], dal momento che scene di questo genere sono rappresentate costantemente nei rovesci monetali imperiali, come nel caso del dito sollevato che Bellori associa a un gesto di "clemenza" (cfr. *infra*)[58].

1.6 Due modi di intendere l'antiquaria: la Colonna Traiana secondo Fabretti e Bellori

Temi e struttura del Syntagma *di Raffaele Fabretti (1683)*

La pubblicazione del volume di Bellori e Bartoli riscosse un notevole e duraturo successo presso gli eruditi italiani ed europei, al punto da rimanere a lungo fino all'Ottocento, soprattutto per la sua agile formula editoriale con un apparato illustrativo accompagnato da brevi didascalie, un'opera imprescindibile per chiunque avesse voluto accostarsi allo studio del fregio della colonna. Ciononostante il volume non rimase indenne da critiche. In particolare esso divenne il bersaglio polemico del *Syntagma,* un vero e proprio trattato sulla Colonna Traiana pubblicato dall'antiquario urbinate Raffaele Fabretti nel 1683, come è stato messo in evidenza per la prima volta con riferimenti puntuali da Ingo Herklotz[59]. Le critiche sferzanti, che riempiono buona parte delle trecento pagine del *Syntagma*, non nominano mai direttamente Bellori, preferendo ricorrere all'appellativo di *Neotericus* o *Novitius*, cioè antiquario dilettante, o di *Vir Politioris* in riferimento alla sua raffinatezza di uomo di lettere. Il proemio restituisce una chiave di lettura generale dell'intera opera. Si contestano gli emendamenti di Bellori al testo di Ciacconio in quanto "più eleganti che accurati", e la fedeltà delle incisioni di Bartoli all'originale antico, a dispetto delle garanzie offerte dall'editore de Rossi nell'epistola al lettore[60]. Al di là delle asprezze del carattere di Fabretti, e al netto del risentimento che egli coltivava nei confronti di Bellori, il *Syntagma* offre un prezioso termine di paragone

[56] Come notato in POMPONI 1992, pp. 366-367 e poi in HERKLOTZ 2012, p. 161.

[57] HERKLOTZ 2012, pp. 164-165.

[58] La rappresentazione dell'edificio in effetti appare molto simile, a livello di resa iconografica e prospettica, ai teatri che figurano in molti rovesci monetali.

[59] HERKLOTZ 2012, pp. 165-170.

[60] "[…] nuper vero, elegantius fortasse, quam accuratius (quidquid Typographus in dedicatoria epistola polliceatur) delineatis iconibus, Neotericus politioris literaturae vir, Ciaconium emendasse, operique summam manum imposuisse, sibi visus est" (FABRETTI 1683, p. 2).

per meglio comprendere il carattere precipuo della ricerca sull'antico di Bellori in rapporto al pensiero e ai metodi degli antiquari a lui contemporanei.

Ma chi era quindi Raffaele Fabretti? È sufficiente ripercorrere brevemente la sua biografia per comprendere che per lungo tempo portò avanti una carriera essenzialmente giuridica, prima di interessarsi alla materia antiquaria[61]. Nato a Urbino intorno al 1620, si laureò *in utroque iure* all'età di diciotto anni, nel 1638. Fu quindi inviato dalla famiglia a Roma presso il fratello Stefano, che esercitava la professione di avvocato, dove ricoprì il ruolo di agente della Comunità di Urbino dal 1645 al 1651 per difendere gli interessi della città a seguito della recente devoluzione del Ducato di Urbino allo Stato Pontificio. Lo si apprende dalle lettere giovanili di Fabretti ai Gonfalonieri ed ai Priori di Urbino che permettono di mettere meglio a fuoco la biografia di Fabretti riportata dal Crescimbeni[62] e di fare emergere i suoi stretti legami con il cardinale Ulderico Carpegna il quale, come si vedrà, rivestirà un ruolo centrale nella carriera futura di Fabretti. Nel 1656 partì per la Spagna, dove era giunto al seguito del cardinale Lorenzo Imperiali, il quale ne aveva notato il talento nelle discipline giuridiche, mentre a Roma tornò nel '64, dove gli venne conferita la carica di giudice capitolino degli appelli. Dal '68 è di nuovo a Urbino e due anni dopo (1670-1673) è al seguito del cardinale Carlo Cerri, legato per la Santa Sede. Dall'epistolario di Fabretti conservato alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro si apprende che Fabretti effettuava esplorazioni archeologiche nel territorio, in particolare nell'area del Furlo e di Fossombrone[63], mentre veniva costantemente ragguagliato delle scoperte che avevano luogo a Roma, dimostrando di possedere una notevole padronanza della disciplina antiquaria, che potrebbe aver acquisito già nel corso del suo primo soggiorno romano tra gli anni '40 e '50. Del resto al 1672 risale la stesura delle sue critiche al *Latium Vetus* di Athanasius Kircher, edito l'anno precedente, che implicavano certamente una vasta e approfondita conoscenza della campagna laziale[64]. Nel 1673 Fabretti fece il suo ritorno definitivo a Roma. Il cardinale Gaspare Carpegna lo aveva infatti nominato suo segretario, probabilmente grazie ai servigi del cardinale Ulderico Carpegna, congiunto di Gaspare e conterraneo urbinate di Fabretti. Gli spettò in particolare l'incarico di stendere gli editti pontifici, in virtù delle sue competenze giuridiche, a cui aggiunse l'incombenza di sovrintendere agli scavi nelle catacombe e alla custodia delle reliquie e degli oggetti ivi reperiti, che ufficialmente spettava al cardinale Carpegna in

[61] Le principali notizie biografiche su Raffaele Fabretti si possono desumere da CRESCIMBENI 1708, I, pp. 89-108. Cfr. anche CERESA 1993; VAIANI 2005; MAZZOLENI 2006.

[62] Si tratta di un totale di settantacinque lettere conservate presso la Biblioteca Universitaria di Urbino (Fondo del Comune, b. 215, f. II, cc. 120–205), le cui trascrizioni integrali sono state rese disponibili in rete: http://opac.uniurb.it/ODIGIT/AU/Fabretti_Raffaele_Settantacinque_lettere.pdf.

[63] In una lettera del 31 ottobre 1670 a un corrispondente a Roma, forse lo storico Giovanni Lucio, Fabretti parla del Ponte "di Traiano" sul Metauro presso Calmazzo, nelle vicinanze di Fossombrone (BOP, ms 428, cc. 86-87*v*).

[64] Le critiche a Kircher sono contenute nel manoscritto dal titolo *Sopra alcune correzzioni del Lazio* datato al 3 aprile 1672 (BAV, *Chig. N* III 82, ff. 154-167) per il quale cfr. BRUNI 2001; TSCHUDI 2016, p. 275. Il manoscritto fu pubblicato nel 1741 sotto il titolo Dissertazione*, in cui si emendano alcuni errori seguiti nella descrizione del Lazio antico fatta dal P. Atanasio Kircher*, in *Saggi di dissertazioni accademiche lette nella Accademia Etrusca di Cortona*, III, 1741, pp. 221-236.

base a una bolla promulgata il 13 gennaio del 1672 da papa Clemente X (cfr. **Parte III**). Molte delle reliquie catacombali, in particolare medaglioni, entrarono in questo modo a far parte della collezione Carpegna. Sotto papa Alessandro VIII (1689) Fabretti fu nominato segretario dei memoriali ottenendo l'incarico di comporre le legende da apporre sulle monete emesse durante il suo pontificato. Dal punto di vista della ricerca antiquaria il Fabretti, membro dell'Accademia Fisico-Matematica di Giovanni Giustino Ciampini insieme al più giovane Filippo Buonarroti e al veronese Francesco Bianchini, si era reso noto al pubblico dei maggiori antiquari e scienziati europei, con cui mantenne stretti rapporti epistolari, a seguito della pubblicazione di un'opera di idraulica antica come il *De aquis et aquaeductibus veteris Romae* nel 1680[65], cui avrebbe fatto seguito il *Syntagma* (1683) e l'*Inscriptionum antiquarum … explicatio,* una monumentale silloge di oltre 4600 iscrizioni antiche, uscita nel 1699 poco prima della sua morte nel gennaio del 1700.

Tornando al *Syntagma*, vale ora la pena di interrogarsi sulla sui motivi del rancore covato contro Bellori. Potrebbe aver giocato un ruolo in questo senso la pubblicazione dei medaglioni Carpegna nel 1679 da parte di Bellori[66], il quale, con questa iniziativa, avrebbe in questo modo scavalcato chi, come Fabretti, non solo in quel momento era la persona più vicina al cardinale ma era in quel momento il custode delle sacre reliquie, e dunque delle catacombe da cui quegli stessi medaglioni provenivano. Ed è noto quanto sia facile per un custode giungere a sentirsi anche proprietario di ciò che ha la responsabilità di tutelare. Un doppio smacco, quindi. Ma soprattutto Bellori aveva clamorosamente anticipato Fabretti nella pubblicazione di una edizione emendata del testo di Ciacconio sulla colonna. Dalla lettura del proemio al *Syntagma* sembra di capire infatti che quando uscì nel 1672 la *Colonna Traiana* di Bellori, Fabretti stesse già lavorando da tempo alla correzione dell'opera di Ciacconio, lasciando chiaramente intendere che Bellori, di fatto, era riuscito a precederlo dopo anni di lavoro. Non sappiamo quanto il rancore di Fabretti fosse realmente giustificato, ma rimane il fatto che la *Colonna Traiana* e la *Scelta de medaglioni* dovettero suonare come un affronto personale nei confronti di un carattere irascibile come il suo. La sua reazione sarebbe allora stata affidata al *Syntagma.*

Benché egli stesso avesse lavorato alla correzione di Ciacconio, Fabretti preferì autoinvestirsi del ruolo di difensore di quest'ultimo rispetto agli emendamenti di Bellori. Di conseguenza si sentiva indotto a perdonare gli inevitabili errori che potevano accumularsi a fronte di un fregio così smisuratamente ampio, peccati tuttavia veniali rispetto alle tavole "recens incisae", cioè quelle di Bartoli, che intervenivano solo raramente in meglio, molto più spesso in peggio. Non senza esagerazione si sosteneva quindi che il rimedio era persino peggiore del male.

[65] Cfr. EVANS 2002, che esamina il *De aqueductibus* dal punto di vista archeologico in relazione allo studio degli antichi acquedotti di Roma.

[66] Ne fa cenno anche HERKLOTZ 2012, p. 165.

L'edizione della Colonna Traiana cui stava lavorando Fabretti doveva essere anch'essa accompagnata da un corredo di tavole illustrative dei bassorilievi, ma i ritardi dell'incisore, giunto a metà del lavoro, dovettero indurre Fabretti a dare alle stampe solo i testi delle sue osservazioni, riservandosi di aggiungere l'apparato illustrativo in una successiva riedizione parigina del *Syntagma*, che però non sarebbe mai uscita, visto che la sua seconda edizione, uscita a Roma nel 1690, non fa altro che replicare i testi precedenti senza alcuna illustrazione aggiuntiva. La precisione delle incisioni commissionate da Fabretti poteva essere assicurata dalla disponibilità dei calchi in gesso fatti eseguire dall'Accademia di Francia a Roma nel 1666. Se dunque è vero che Bartoli aveva avuto il privilegio di salire sulle impalcature per riprodurre direttamente i dettagli dei bassorilievi, Fabretti poteva sfruttare un canale indiretto sfruttando i gessi come comodo sostituto dell'originale antico per la sua futura edizione parigina: le incisioni pertanto "ad exemplar Parisiensis editionis, quam spero aliquando exituram, et accuratissime formae suae (gypso XIIII circiter ab hinc annis, perquam generoso, et vere Regio molimine, exceptae, Christianissimi Ludovici XIV Gallorum Regis iussu) responsuram, facilius, conferre poterunt[67]".

Basta una rapida compulsazione del sommario per comprendere il diverso orizzonte di interessi dei due e la diversa concezione della scienza antiquaria. Scorrendo l'indice degli otto capitoli, nell'opera si può isolare una prima *pars destruens,* costituita dai primi tre capitoli dedicati alla confutazione delle osservazioni di Bellori: nel primo si segnalano le più gravi omissioni di Bellori (*De iis quae ad historiam pertinent omissis*), nel secondo si sottolineano le osservazioni irrilevanti (*De minutioribus quibusdam, ac perperam appositis*), e infine nel terzo gli emendamenti non necessari al testo di Ciacconio (*De iis quae correctione non indigebant emendatis*).

La *pars construens* (capitoli IV-IX) e si qualifica invece per il suo apporto positivo, come suggerisce lo stesso Fabretti in *incipit* del IV capitolo (*De coniectaneis, et in utramque partem disputabilibus*), quando dichiara di voler abbandonare la verga censoria[68]. Questa parte del volume privilegia digressioni di ampio respiro, abbandonando il legame diretto e stringente con il fregio che caratterizzava invece la prima parte: il capitolo V è dedicato al funzionamento delle triremi rappresentate nel fregio (*De remorum ordinibus in veterum Triremibus, et aliis multiremibus Navigiis*), rivelando un interesse per la tecnologia antica che sarebbe stato completamente estraneo agli interessi di Bellori; sui *mores et instituta* fa luce il capitolo seguente, dedicato allo studio dei rituali religiosi rappresentati nel fregio (*Observanda circa veterum ritus, et superstitionem*), con una digressione sul rito dei *Suovetaurilia*, il triplice sacrificio del maiale, dell'ariete e del toro, rappresentato tre volte nel fregio della colonna[69], estendendo il discorso a temi che andavano ben al di là dei contenuti del fregio antico, come dimostrano le considerazioni sul giro dei carri nei circhi e sulla *circumductio* dell'aratro trainato

[67] FABRETTI 1683, p. 3.

[68] "Hactenus animum Censoris sumpsimus [...] nunc paulisper censoria virga deposita, disceptantis, non redarguentis officium exequar" (FABRETTI 1683, p. 93).

[69] FABRETTI 1683, p. 141.

dai buoi nei lavori agricoli. I *mores et instituta*, cioè i costumi, le usanze e gli aspetti più specifici dell'organizzazione delle società antiche, segnano un'altra profonda differenza tra il mondo di Bellori: laddove parte Bartoli e Bellori negli *Admiranda* si limitano a illustrare i costumi e cerimoniali degli antichi, con un'ampia casistica di esempi scultorei da proporre come materiale di lavoro per altri antiquari, e quindi con una attenzione particolare ai dettagli iconografici e agli aspetti lessicali, Fabretti invece prende spunto da singoli dettagli del fregio traianeo per aprire digressioni che costituiscono veri e propri saggi antiquari sugli aspetti più vari delle civilità del passato.

Il capitolo VII sull'arte militare descrive gli indumenti militari e il ruolo delle figure che più di frequente si incontrano nei bassorilievi della Colonna Traiana, come gli aquiliferi e i *tibicines*, coloro i quali cioè suonavano in battaglia il *lituum* ricurvo o la *buccina* (la tromba), i chirurghi impegnati in attività di pronto soccorso sul campo di battaglia, i cavalieri[70] fino alle figure degli esploratori e degli interpreti[71]; Fabretti studia anche l'aspetto delle tende militari[72], il funzionamento di macchine belliche come l'ariete e la balestra (**Tav. 30**)[73] o di altre meno note dalle fonti letterarie ("aliud machinamentum"[74]), infine gli accampamenti ("de castris"[75]), dove si apre un'importante finestra sullo studio delle tecniche edilizie antiche. Mentre Bellori attribuisce le costruzioni in blocchi di pietra squadrate ("saxo quadrato") all'opera dei Romani, e ai Daci tutto ciò che era invece costituito "con roze pietre a guisa di macera"[76], Fabretti supera una simile dicotomia e mette in luce una realtà più complessa dimostrando che le murature dei Daci potevano essere anche in opera quadrata, come si poteva osservare in alcune tavole dello stesso Bartoli che riproducevano fortezze daciche[77]; viceversa la tecnica dell' "opera incerta" che prevedeva l'uso di paramenti in pietrame irregolare appena sbozzato ("incerta vero caementa alia super alia iacentia"), era stata descritta da Vitruvio e si poteva quindi considerare tipicamente romana. Fabretti dunque rifiuta di adottare criteri di giudizio tecnologici che oggi definiremmo "evoluzionistici" giungendo quindi ad affermare che la messa in opera di blocchi squadrati non poteva essere indice necessariamente di "romanità", pur essendo consapevole anche che risultati più soddisfacenti dal punto di vista statico si potevano ottenere con la posa in opera di pietre regolari di forma prismatica, di cui restituisce un saggio esemplificativo in una sezione prospettica di muratura (**Tav. 31**)[78]. Per Fabretti, grande esploratore della campagna laziale e topografo *ante litteram* che

[70] *Ivi*, pp. 225-226.

[71] *Ivi*, p. 227.

[72] *Ivi*, p. 214.

[73] *Ivi*, pp. 216-217.

[74] *Ivi*, p. 220.

[75] *Ivi*, pp. 228-230.

[76] "*Nuova battaglia co' Daci, nella quale li Romani combattono accompagnati con le genti ausiliari de' Sarmati, et di altri Germani, per acquistare un'altra fortezza, dove è da osservarsi che le mura de' Daci non sono fabbricate di sasso quadrato, come le Romane ma con rozze pietre collocate a guisa di macera" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 88, n. 287).

[77] BARTOLI, BELLORI 1672, tavv. 71, 84, 89, 93.

[78] *Ivi*, p. 229.

raccolse i risultati delle sue perlustrazioni nella sua opera incompiuta *De Agro Romano* oggi perduta, era quindi facile citare l'esempio delle cinte urbiche ancora visibili in alcune città del Lazio, come *Praeneste* (Palestrina) e *Alba Fucens*, dove si vedono in verticale poligoni regolari che in genere si incontrano, in piano, sul selciato delle antiche strade basolate.

Altri campi d'indagine di Fabretti sono l'epigrafia (capitolo VIII: *Inscriptiones ad hanc Belli Dacici historiam facientes*) e la numismatica (capitolo IX: *Numismata occasione utriusque expeditionis Dacos percussa, et ad eorum intellectum, series chronologica totius Belli Dacici exposita*), discipline che valorizza soprattutto dal punto di vista degli studi sulla cronologia. Fabretti è tra i primi a riconoscere il valore storico dei bolli impressi sui laterizi antichi per arrivare a correggere i nomi delle coppie consolari note da fonti letterarie o da altri trattati antiquari (**Tav. 32**) e ricorre alle fonti numismatiche soprattutto per il dato cronologico che può ricavare dal recto della moneta, e non tanto per le iconografie dei rovesci, che costituivano invece il campo di azione privilegiato per Bellori. Nel capitolo IX l'antiquario urbinate riesce a combinare i dati delle monete con le datazioni consolari presenti nelle iscrizioni in una griglia cronologica sinottica (*synopsis*) che mette insieme la *tribunicia potestas*, le acclamazioni imperatorie e i consolati di Traiano presenti in monete e iscrizioni con l'indicazione delle coppie consolari che figurano nelle iscrizioni, che permettono datazioni *ad annum* delle fonti archeologiche (**Tav. 33**). Un esperimento decisamente originale e assai moderno dal punto di vista metodologico, prima ancora che sul versante delle conclusioni storiche, che gli permette di individuare criteri oggettivi per il riordino cronologico di monete e iscrizioni in base all'anno di produzione e quindi in base all'anno progressivo della guerra dacica. Un approccio che è anche indice quantomai sintomatico della distanza che divide Fabretti da Bellori in termini di interessi antiquari e di relative metodologie d'indagine.

La struttura del *Syntagma* è descritta dallo stesso Fabretti anche nella recensione francese dell'opera che fece pubblicare in terza persona, e in forma anonima, nel *Journal des Scavans* nel 1685[79]. L'autorecensione era del resto pratica tutt'altro che infrequente: lo stesso Bellori, come ipotizza Montanari[80], avrebbe in più occasioni pubblicato nel *Giornale de Letterati* le recensioni dei propri volumi. In questo caso la certezza che l'autore del testo in questione sia proprio Fabretti deriva dall'individuazione della bozza in italiano della recensione, scritta di pugno dal Fabretti, tra le carte del ms 428 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro[81], in cui è custodita la corrispondenza dell'antiquario urbinate sia in entrata che in uscita databile dalla fine degli anni '60 fino agli anni '90 (cfr. Appendice documentaria). Nella recensione la Colonna viene immaginata come la versione scolpita dei *commentarii* perduti di Traiano, secondo una definizione invalsa tra l'altro an-

[79] *Journal des Scavans pour l'Année M. DC. LXXXV.*, pp. 313-317. Un'altra recensione, sempre anonima, è pubblicata negli *Acta Eruditorum* (1692), pp. 574-576 in occasione della seconda edizione del *Syntagma* (1690), ed è forse opera di Otto Mencke, fondatore degli *Acta*, nonché amico e corrispondente di Fabretti.

[80] MONTANARI 2000, p. 45.

[81] BOP, ms. 428, ff. 135*r*-136*r*.

che negli studi moderni[82]; nel descrivere la *pars destruens* del *Syntagma* si allude alla Colonna Traiana di Bellori sostenendo che essa derivava dalla pretesa di "un Moderno" di correggere il volume di Ciacconio[83]. Una correzione, tuttavia, che non era stata condotta "con giustitia", e per di più mancavano molte osservazioni da aggiungere a Ciacconio e a Bellori che dunque giustificavano la pubblicazione del *Syntagma*[84]. Ciononostante il volume nasceva segnatamente per "far la difesa al Ciacone contro il suo Avversario", cioè Bellori. La recensione prosegue infine con una sintetica enumerazione degli errori di Bellori più significativi, alcuni dei quali sono stati trattati qui di seguito, e con una sommaria anticipazione del contenuto dei capitoli della *pars construens* dedicati alle triremi (cap. V), ai *mores et instituta* (cap. VI), alle iscrizioni (cap. VIII) e alle monete (cap. IX).

Le "censure" di Fabretti a Bellori: alcuni esempi

Nel primo capitolo Fabretti, così come nella recensione, dichiara di essere stato in grado, a differenza di Bellori, di riconoscere in una scena del fregio traianeo l'intervento della cavalleria dei Mauri, citato nelle fonti, in base alla particolarissima capigliatura a boccoli dei cavalieri, benché questo dettaglio sia stato riconosciuto a livello visivo per la prima volta da Bartoli nella tav. 43, che infatti interviene a correggere puntualmente la tavola cinquecentesca (che, come si è visto prima, fino alla tav. 44 costituiva il principale modello di riferimento delle incisioni di Bartoli). Bellori al n. 198 aveva notato effettivamente la presenza della "chioma calamistrata" dei cavalieri senza però accorgersi che non si trattava delle truppe dei Germani, come segnalava Ciacconio, ma della cavalleria dei Mauri (**Tav. 34**). Quest'ultima era nota per essere intervenuta a favore di Traiano nelle guerre daciche come reparto ausiliario sotto la guida di Lusio Quieto, come racconta Dione in un passo riportato da Fabretti[85]; che i cavalieri con quella capigliatura fossero davvero Mauri lo confermava invece Strabone: "hi comas cincinnis exornant"[86].

Fabretti rivolge critiche allo stesso Bartoli – pur senza nominarlo direttamente –, per la scarsa precisione delle incisioni: entro le corone delle insegne dei legionari figuravano infatti sovente delle aquile inesistenti nell'originale antico, come mostrava opportunamente una riproduzione nel *Syntagma* delle stesse insegne emendate dal Fabretti. Analogamente alla tav. 20 del volume belloriano si vede Traiano accogliere una delegazione di Daci, che nell'incisione vengono però privati del nodo caratteristico che legava in fronte i capelli dei barbari (n. 143), un dettaglio tipico dell'acconciatura dei Germani, già descritto da Tacito

[82] COARELLI 2003, p. 143.

[83] "[…] ha preteso un Moderno che vi fosse bisogno di correttione, e l'ha fatta assai rigorosamente in un opera non molto tempo fa impressa" (BOP, ms. 428, f. 135r, cfr. Appendice documentaria).

[84] "[…] mancavano in oltre assai particolarità all'osservationi di quei due autori [Ciacconio e Bellori], e che in certi punti del tutto differenti da i loro, e forse anco meglio fondati, restava da avantaggiarsi" (Ivi, f. 135v, cfr. Appendice documentaria).

[85] *Cass. Dio*, LXVIII, 32 citato in BECATTI 1988, p. 558.

[86] *Strab.,* XVII.

ma evidentemente non compreso dall'incisiore (**Tav. 35**). Eppure Bellori era intervenuto in didascalia, ma solo per rilevare che, diversamente da quanto annotato da Ciacconio, sul capo dei Daci non era presente quella corona che figurava per errore nelle tavole cinquecentesche[87].

Alcuni degli errori interpretativi più vistosi che si leggono nelle incisioni cinquecentesche dell'*Historia utriusque belli Dacici* vengono trasposti direttamente nelle tavole di Bartoli, e ciò si verifica nel primo gruppo di tavole che, come è stato detto, si ispirano al modello cinquecentesco più che all'originale antico. Emblematico è il caso del carro scambiato per il "supplizio di Issione" (*tormentum Ixionis*), cioè una ruota della tortura (**Tav. 36**): ciò che Ciacconio e Bellori identificavano come un uomo legato alla ruota del supplizio era in realtà un banale carro militare da cui pendevano vettovaglie. Fabretti annotava giustamente il "merum pictoris deliramentum" ma, senza ammettere che lo stesso errore era già stato commesso da Ciacconio[88], lo faceva passare come proprio di Bartoli e Bellori.

Alla categoria dei "dettagli inutilmente aggiunti" (cap. II) Fabretti ascrive l'errata interpretazione del gesto dell'indice sollevato[89], che Bellori riconosce di frequente nei Pretoriani per indicare la "costanza" [90], come emerge dalla lettura dell'integrazione al testo di Ciacconio: "*la mano col dito indice elevato significa la costanza, come nelle medaglie". Le competenze di Bellori maturate nell'ambito dello studio delle iconografie monetali sono all'origine dell'interpretazione di questo gesto, cui viene attribuita valenza simbolica e morale in base all'analogia con l'allegoria della *Constantia Augusti,* raffigurata sovente nelle monete nelle vesti di un personaggio femminile che sembra mimare il medesimo gesto[91]. Fabretti smentisce l'opinione di Bellori, forzandone tuttavia il pensiero[92]. Benché l'avesse notato soprattutto presso i Pretoriani, Bellori in realtà non aveva mai sostenuto che il gesto fosse caratteristico della guardia del corpo dell'imperatore, tant'è vero che in un caso era stato attribuito anche a un gruppo di esploratori romani di ritorno da un sopralluogo in campo nemico[93]. Al di là di critiche non sempre oneste, Fabretti si dimostra acutissimo nel negare ogni significato simbolico al gesto, per reinterpretarlo invece in chiave prettamente archeologica. È noto infatti che il fregio della Colonna Traiana anticamente doveva apparire di aspetto ben diverso da oggi, sia per la policromia oggi scomparsa, sia per la presenza di una serie di elementi me-

87 "143 Daci habitanti in alcuna città, o villa confinante domandano a Traiano la pace, l'uno de quali è coronato di lauro *non hanno corona alcuna" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 20, n. 143).

88 "Ingens etiam pathos excitant, et Ixionis tormentum verbis extollunt, in illo milite, ut aiunt, rotae alligato sub num. 164. Attamen ne videntes perturbentur, sciant ex nobis, rotam illam poenalem merum pictoris deliramentum esse: atque humaniori spectaculo virum quempiam inter spolia, et impedimenta super curru iacentem conspici, qui vulneratus aut aegrotans ad curandum asportatur; (proxima enim curatio plurium militum ostenditur num. 168.)" (FABRETTI 1683, p. 40).

89 Cfr. anche HERKLOTZ 2012, p. 161.

90 Ciò vale in tre casi su quattro (cfr. *infra*), in part. BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 2, n. 22; tav. 10, n. 104; tav. 12, n. 115).

91 ANGELONI 1685, p. 49, n. 7.

92 "Discrimen enim digiti indicis elati, in quo, per ipsos, cardo rei vertitur, nihili prorsus est" (FABRETTI 1683, p. 25).

93 "160 - Traiano a cavallo precede avanti l'Essercito; e gli Esploratori tornano, e danno conto dello stato de nemici *sollevando il dito danno segno di costanza e di vittoria" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 26).

tallici applicati ai dettagli, accorgimenti che avrebbero enfatizzato la resa naturalistica della narrazione nel suo complesso[94]. Da questo punto di vista ciò che oggi può quindi sembrare un dito sollevato rappresenta ciò che resta dell'assenza delle lance in metallo miniaturizzate impugnate dai soldati: "nam digiti indices non apparent, et hastae, quas istos milites gestasse artifex intelligi voluit, ob fragilitatem [ut Interpretes dicunt ad num. 133. et 246.] ubique sunt omissae"[95]. Tali assenze erano già state notate da Bellori in più punti[96], ma non erano mai state messe tuttavia in relazione al gesto in questione.

Alla medesima categoria dei "dettagli inutilmente aggiunti" appartiene la distinzione tra *veterani* e *triarii* che si incontra nei commenti di Bellori in relazione a soldati che però, a detta di Fabretti, risultano abbigliati esattamente allo stesso modo, e dunque distinguerli sarebbe stato solo un vano sfoggio di erudizione agli occhi dell'ignaro lettore: "Quid aliud igitur hoc est, quam indoctis imponere, et vanis ac obsoletis nominibus eruditionem ostentare, et credulitate legentium abuti?"[97].

Uno dei giudizi più interessanti espressi da Fabretti riguarda l'eccessiva drammatizzazione psicologica delle scene descritte da Bellori[98], perché è qui in fondo che si misura tutta la differenza tra il raffinato mondo letterario di Bellori e l'approccio materiale di Fabretti, il quale ironicamente riconosce al Neoterico (Bellori) la straordinaria dote di penetrare le emozioni e i pensieri più reconditi dei personaggi scolpiti nei bassorilievi della colonna[99]. Alla tav. 84 i Daci descritti da Bellori "si dimostrano tutti spaventati, riffuggendo dalla battaglia" e "pare che discorrino di rendersi"; al che Fabretti, con un sarcasmo pungente, si chiede: "Ma davvero questi Daci meditano la resa, dopo essersi battuti fino allo stremo?" ("Hi ne, inquam, deditionem meditantur, qui mox insensis animis adeo acriter pugnant?"[100]). Una cosa è certa: se anche Fabretti fosse riuscito a udire una sola parola, egli non avrebbe osato aggiunto altre considerazioni su questa scena ("Hac de re verbum non amplius addam, postquam verba conserta inter Romanum num. 279., et Dacum num. 280. paulisper auscultavero"[101]). Fabretti riesce quindi a trasformare in gustosa parodia l'ennesima invettiva ai danni di Bellori.

L'esempio forse più interessante di "emendamento non necessario" interessa **l'iscrizione** incisa sul piedistallo della colonna sul lato verso la basilica Ulpia, un caso davvero esemplificativo dell'approccio materiale e sperimentale di Fabretti (**Tav. 37**). L'iscrizione commemora la dedica della colonna da parte

94 HERKLOTZ 2012, p. 169.

95 *Ibidem*.

96 L'assenza di "hastae" per motivi di conservazione è segnalata anche in BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 18, n. 133; tav. 66, n. 245.

97 FABRETTI 1683, p. 33.

98 HERKLOTZ 2012, pp. 164-165.

99 "Certe eximii operis hanc scalpturam esse non ignoro, non tamen hactenus animos in eius imaginibus introspexi, prout Neotericus, qui turbationem, pavorem, deditionis cogitationem agnoscit, et tantum non verba refert […]" (FABRETTI 1683, p. 40).

100 *Ibidem*.

101 *Ibidem*.

del Senato e l'intervento di Traiano che portò allo sbancamento della sella tra Campidoglio e Quirinale, la quale in origine eguagliava l'altezza della colonna. Nella sua estremità inferiore lo specchio epigrafico era interessato da un profondo solco a forma di cuspide, tuttora visibile, causato dall'addossamento di un edificio con copertura a doppio spiovente che ha avuto l'effetto di rendere illeggibile parte del testo (CIL VI, 960)[102]. Già esimi antiquari del rango di Lipsius e Gruterus nel corso del Cinquecento avevano integrato correttamente l'iscrizione; Bellori, probabilmente all'oscuro di tali ipotesi, preferì integrare "TANTIS RUDERIBVS" in luogo del "TANTIS OPERIBVS" precedentemente ipotizzato[103]. A fronte di una simile integrazione Fabretti non si contenta di rilevarne il non senso logico[104], bensì cerca di dimostrarne oggettivamente l'infondatezza con un approccio a tutti gli effetti "sperimentale": al pari di un epigrafista contemporaneo misura lo spazio dello specchio epigrafico: nel *Syntagma* una riproduzione in scala della porzione di testo epigrafico in questione propone infatti il confronto di entrambe le ipotesi di integrazione, facendo cadere a colpo d'occhio, per carenza oggettiva di spazio, l'ipotesi belloriana, la quale infatti presentava una lettera in eccesso.

C'è spazio anche per commenti di natura storico-linguistica. Bellori aveva emendato Ciacconio puntualizzando che il termine **"labaro"** fece la sua comparsa all'epoca di Costantino, e dunque non sarebbe stato opportuno ricorrervi per descrivere vessilli dell'epoca di Traiano. Bellori infatti aveva in mente ciò che sarebbe divenuto il "labaro" per eccellenza, e cioè il cristogramma introdotto da Costantino in vista della battaglia di Ponte Milvio contro Massenzio del 312 d.C., mentre Fabretti aveva agio nel dimostrare che il termine in realtà preesisteva a Costantino di oltre un secolo, sulla base della testimonianza di Tertulliano, il quale infatti lo citava nei suoi testi[105].

L'attenzione alla morfologia architettonica sembra infine essere prerogativa di Fabretti, come si vedrà in seguito a proposito della tecnica costruttiva del ponte sul Danubio. Gli edifici monumentali che punteggiano lo sfondo della tav. 42 vengono descritti in questi termini da Bellori: "Gli edifici a guisa di tempii, ciascuno con due cipressi, possono rappresentare sepolture de Soldati Romani"[106]; un'interpretazione che appare però discutibile a Fabretti, il quale giunge a smentire non solo la presenza di cipressi nel bassorilievo originale (grazie alle verifiche che poteva facilmente effettuare sui calchi in gesso), ma anche la stessa

[102] "Senatus populusque Romanus Imperatori Caesari Divi Nervae Filio Nervae Traiano Augusto Germanico Dacico Pontifici Maximo tribunicia potestate XVII Imperatori VI Consuli VI Patri Patriae ad declarandum quantae altitudinis mons et locus *tantis operibus* [corsivo nostro] sit egestus" (CIL VI, 960).

[103] FABRETTI 1683, pp. 51-52.

[104] "Nam si hic non fuerunt rudera reiecta, sed terra antea intacta ampliationi Fori Traiani cessit, alioque post effossionem translata fuit, ut ipsa inscriptio, et plurimi Scriptores tradunt. Certe in id, quod actum esse scimus, non quadrat ita dicere tantis ruderibus declaratur quantae altitudinis mons et lucus sit esgestus […] sed congruentius, relicto, nec immutato verbo OPERIBVS, explicatur facti iam comperti historia" (*Ibidem*).

[105] "Non contentus Romanus Interpres Hispanum reprehendisse, quod vocem labari num .67. tanquam non aetati Traiani, sed Constantini convenientem, introduxerit" (FABRETTI 1683, pp. 57-58).

[106] "Novitio Interpreti seorsim à Ciaconio videntur sepulchra militum Romanorum, motum se asserenti indicio funebris signi arborum illarum, quas cupressus ex acuminata figura indicat" (FABRETTI 1683, p. 65).

destinazione funeraria, che sarebbe stata incompatibile con il carattere monumentale di quegli edifici ma soprattutto con le consuetudini di sepoltura negli accampamenti militari[107].

Il ponte sul Danubio e i Trofei di Mario: due casi studio

Quando, nel Capitolo IV, il Censore abbandona la sua verga punitrice, la trattazione può aprirsi a temi di maggiore respiro e a formulazioni ipotetiche richiamate dal titolo stesso del capitolo ("sulle congetture che si possono discutere sia in un senso che nell'altro"), che incrociano sovente argomenti di natura spiccatamente tecnica tanto vicini agli interessi di Fabretti, quanto lontani da quelli iconografici coltivati da Bellori.

Largo spazio allora viene riservato alla descrizione del celebre ponte fatto erigere da Traiano sul Danubio nel corso della campagna dacica e raffigurato in una delle scene del fregio della colonna[108]: alla fonte iconografica vengono affiancate le testimonianze letterarie, quelle epigrafiche e numismatiche per tentare di ricostruire forma, materiali costitutivi e dimensioni del ponte, a partire dal numero, l'altezza, la larghezza dei piloni e le loro distanze reciproche in piedi romani (**Tav. 38**). Il ragionamento è accompagnato da illustrazioni di carattere aridamente tecnico che non riproducono le scene del fregio, ma estraggono da esse i particolari più significativi per delineare il prospetto del ponte e la sezione misurata dei piloni che costituivano la struttura portante di ciò che veniva considerato come una delle massime espressioni dell'ingegneria romana. Le incisioni sono quindi perfettamente complementari alle argomentazioni che scandiscono il testo.

Rientra nella stessa cornice di interessi la digressione sui "Trofei di Mario", l'imponente rudere in opera laterizia oggi al centro dei giardini Piazza Vittorio Emanuele a Roma, così denominato sin dal medioevo per la presenza di due trofei marmorei erroneamente attribuiti a Caio Mario, i quali rimasero a ornare il monumento fino al 1590, quando furono sistemati sulla balaustra del Campidoglio, dove tuttora si trovano. I resti del complesso architettonico si possono oggi attribuire al *Nymphaeum Alexandri*, una mostra d'acqua monumentale alimentata dagli acquedotti Claudio-Aniene Nuovo, fatta erigere dall'imperatore Alessandro Severo[109].

[107] FABRETTI 1683, pp. 65-66.

[108] FABRETTI 1683, pp. 96-100; "260 Ponte di pietra fatto da Traiano su l' Danubio. *Descrive Dione questo Ponte di mirabile edificio, con venti pili di marmo quadrato alti CL. piedi senza li fondamenti, larghi LX. e distanti fra loro CLXX. piedi li quali pili si congiungevano con gli Archi: opera incredibile, che per la profondità, e per la impetuosità dell'acqua non permette edificio alcuno, né si poteva divertire. Il Ponte edificatovi da Traiano era tutto di marmo con gli archi, questo che vediamo è fabbricato di travature di legno con li soli pili, di pietra forse per la necessità di passarvi. (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 74, n. 259). Sul ponte si sofferma anche HERKLOTZ 2012, pp. 166-167.

[109] Sul *Nymphaeum Alexandri* cfr. GRISANTI TEDESCHI 1977; GRISANTI TEDESCHI 1986; PISANI, LOMBARDI, ROSSI 2010.

Ai Trofei di Mario è dedicata la tav. 119 della *Colonna Traiana*, che riporta l'incisione di Bartoli di uno dei due trofei (**Tav. 39**). In didascalia Bellori giustifica la presenza dell'immagine dei trofei nel volume affermando che questi sarebbero stati prelevati dal *castellum aquae* dell'aqua Marcia, la quale, secondo la testimonianza di Frontino, era stata restaurata da Traiano. Alla stessa età traianea potevano attribuirsi anche i bassorilievi dei trofei, la cui "maniera" era molto vicina a quella del fregio della colonna[110]. L'identificazione dei ruderi del *Nymphaeum Alexandri* con l'aqua Marcia non era un'idea originale di Bellori, trovandosi già espressa nella *Roma Antica* (1666) di Famiano Nardini[111], ben nota a Bellori (essendo tra le fonti dei suoi *Fragmenta vestigij veteris Romae* usciti immediatamente dopo il volume della *Colonna Traiana*). Ciò che invece va ascritto a Bellori è la proposta di riferire all'età e allo stile di Traiano il restauro del *castellum aquae* e dei trofei che lo ornavano, un convincimento per altro già espresso altrove e maturato da tempo[112].

Agli occhi di Fabretti l'ipotesi di Bellori era in realtà tutta da dimostrare: occorreva in altre parole verificare se il rudere del *castellum* fosse stato effettivamente oggetto degli interventi traianei che sarebbero stati citati da Frontino. Aveva certamente ragione Fabretti nel negare ogni riscontro di essi nel trattato sugli acquedotti di Frontino, citato come testimone da Bellori, anzitutto per ragioni cronologiche – aggiungiamo noi – perché il *De Aquaeductu Urbis Romae* era uscito ancora all'epoca di Nerva, il predecessore di Traiano, e dunque Frontino non avrebbe potuto trattarne. Così infatti scriveva Fabretti nel *Syntagma*: "Frontino negherà di aver mai affermato una cosa simile, se ci si tiene lontano dalle menti sorde e dalle orecchie più sciocche".

Dopo aver reciso ogni rapporto con le fonti letterarie, Fabretti passa a considerazioni di carattere tecnico, riportando nel *Syntagma* alcuni passi e una tavola pubblicati tre anni prima, nel 1680, nel suo *De aquis et aquaeductibus veteris Romae*[113]. I resti di quel *castellum* non avrebbero potuto servire in alcun modo

110 "Trofei di Traiano. Questi trofei appartenersi a Traiano ci persuade l'essere stati tolti da gli edifici di Traiano, poiché erano collocati per ornamento del Castello dell'acqua Martia ristabilita et accresciuta dal medemo Imperatore, come scrive Frontino. Sin' hoggi presso la Chiesa di Sant'Eusebio, su la via di Santa Croce in Gierusalemme si vede il medesimo Castello adornato con due archi, ne' quali erano dirizzati li due trofei, donde non è gran tempo, furono trasportati in Campidoglio. La maniera della scoltura è del tutto simile alli tempi di Traiano, et alla sua Colonna […]" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 119).

111 "Trophea Marii de Cimbris, et Theutonis. Tra Santa Bibiana, e Santo Eusebio per la via, che diritta va da Santa Maria Maggiore à Santa Croce in Gerusalemme sorge il primo Castello dell'acqua Martia, sopra il quale son due archi di mattoni, ove erano i due Trofei marmorei trasportati in Campidoglio non sono molti anni. Furono tenuti universalmente per Trofei di Mario; di che era non leggiero inditio il nome della contrada, che Cimbri dicevasi. Ma il Ligorio nelle Parodosse schiamaazza quell'edifitio essere un castello d'acqua, e che i Trofei di Mario erano sul Campidoglio […] Ch'ivi si scorga un castello del'acqua Martia non si dubiti: rendendosene chiara la divisione in tre capi" (NARDINI 1666, p. 161); "[…] e forse nel castello, che ancor dura sotto i Trofei di Mario presso S. Eusebio i tre forami, che vi si veggiono al pari, diffondevano ancor'ivi le medesime tre acque distintamente [Marcia, Tepula e Iulia]" (*Ibidem*, p. 505).

112 Almeno dal 1664. Lo si legge nella celebre *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e nei giardini di Roma*: "Campidoglio. Su la piazza la statua equestre di bronzo di Marco Aurelio. Trofei di marmo di Traiano detti di Mario" (BELLORI 1664, p. 15).

113 L'immagine di Porta Maggiore con le quote degli spechi pubblicata in FABRETTI 1683, p. 103 deriva da FABRETTI 1680, pp. 18-19, così come i concetti che si leggono nel *Syntagma*: "Nam Aqua Marcia, cuius certam, et proximam altitudinem ha-

l'acquedotto della Marcia, come sosteneva Bellori e, prima di lui, Nardini e Ligorio, giacché l'altezza di questo acquedotto all'ingresso in città era più alto della Marcia di ben 25 piedi (pari a m 6,9 circa). Il condotto che portava l'acqua al *castellum* in questione raggiungeva invece l'altezza dell'acquedotto Claudio che si vede in sezione nell'attico di Porta Maggiore dove, come è noto, si trovano sovrapposti gli spechi di ben tre acquedotti antichi. Le quote potevano essere compatibili solo con l'acquedotto Claudio (**Tav. 40**). I dati proposti da Fabretti offrivano perciò una base scientifica e oggettiva per formulare ipotesi di straordinaria modernità, tali da smentire le osservazioni di Bellori e da essere condivise da chi oggi si occupa di acquedotti romani[114].

Dopo aver escluso un intervento traianeo sul *castellum aquae* e aver negato ogni rapporto con l'*aqua Marcia*, a Fabretti non rimane che demolire il criterio "stilistico" che aveva permesso a Bellori di accostare i trofei del Campidoglio (provenienti, come si è detto dal sito del *Nymphaeum Alexandri*) ai rilievi della Colonna Traiana. Prima di entrare nel vivo del suo ragionamento, Fabretti premette due osservazioni particolarmente critiche nei confronti di Bartoli e di Bellori. Del primo Fabretti invita a diffidare ("nec stylo eiusdem pictoris omnino fidet"), perché le sue incisioni sembrano appiattire ogni distanza cronologica tra i fregi della Colonna di Marco Aurelio, di Traiano e dell'arco di Settimio Severo, monumenti che vengono raffigurati da Bartoli in modo analogo, quasi fossero tra loro contemporanei, e dunque annullando ogni differenza anche nella resa dei "lineamenti dei volti", come direbbe il Bellori storico dell'arte ("ne quidem in vultuum lineamentis, ille dixerit"). Fabretti esprime un'opinione in realtà largamente condivisa non solo da contemporanei come Maximilien Misson, ma anche da critici del Settecento maturo del calibro di Caylus[115], Winckelmann[116] e, da ultimo, Francesco Milizia[117]. Le incisioni di Bartoli appaiono infatti ammanierate, caratterizzate da un filtro uniformante, di gusto "classicista", si è detto, ma che tradisce piuttosto la formazione raffaellesca del giovane Bartoli alla bottega di Pierre Lemaire.

La seconda critica è diretta invece a Bellori, il quale avrebbe avuto il vizio di preferire la comoda vista delle incisioni all'osservazione diretta dell'antico: "qui istius tabulas, non marmora ipsa contemplatus fue-

bemus in dicto ad Portam Maiorem eiusdem Rivo, XXV. et amplius pedibus Claudia humilior remanet […]" (FABRETTI 1680, pp. 25-26).

114 La quotatura delle strutture di piazza Vittorio Emanuele ha permesso a TEDESCHI GRISANTI 1986, pp. 133-135; PISANI, LOMBARDI, ROSSI 2010; TEDESCHI GRISANTI 2010 di concludere che la mostra d'acqua dei cosiddetti Trofei di Mario sarebbe stata compatibile con gli acquedotti dell'*Anio Vetus* e, appunto, dell'*aqua Claudia*.

115 CAYLUS, MARIETTE 1757-1760, p. 7. Caylus apprezzava senz'altro la capacità di Bartoli rendere l'antico con 'estrema verità', ma sottolineava con egual vigore il difetto di concedere troppo alla sua maniera nel delineare le figure, facendo di ogni ritratto una caricatura ("plutot la charge que le portrait"). Su questo argomento cfr. anche GENTILE ORTONA, MODOLO 2016, pp. 158-160.

116 "[…] Den P.S. Bartoli kennen die Liebhaber aus seinen vielen schönen Blättern nach Antiken, Basreliefs und Gemälden, welche in Absicht auf Treue des Detail zwar nicht alle Wünsche befriedigen, den Geschmack der Antiken aber überhaupt sehr wohl darstellen" (GOETHE 1969, p. 127). Cfr. anche HERKLOTZ 1999, pp. 297-298.

117 "Il suo merito è di aver incisi i monumenti di Roma. Il suo disegno però non è l'antico; è ammanierato, suo proprio; nei contorni è più tondo che fiammeggiato. La sua acquaforte è regolata" (MILIZIA 1827, p. 133, n. 199). Il passo è citato anche in POMPONI 1992, p. 348, n. 1 e GIALLUCA 2012, p. 43, n. 7.

rit"; un atteggiamento per la verità simile a quello riscontrato a proposito del Bellori autore delle *Vite*, che si serviva della "commodità delle stampe" per descrivere opere che non aveva mai visto direttamente[118], come dimostra la frequente inversione della destra con la sinistra, tipica di una lettura dell'incisione "in controparte". Anche il solo tentativo di raffronto stilistico tra i trofei capitolini e la Colonna sminuirebbe per Fabretti il prestigio di quest'ultima; semmai sarebbe stato più plausibile un raffronto con i rilievi di IV secolo che decorano i plinti dell'arco di Costantino sul lato verso la Meta Sudante e il Colosseo. La cronologia dei trofei andava quindi abbassata dall'epoca di Traiano all'età costantiniana. Fabretti analizza inoltre la tipologia di armi, elmi e corazze scolpiti nei trofei "di Mario" fino a concludere che essi nulla hanno a che vedere con i trofei militari riprodotti ai lati della Vittoria che, nei fregi della Colonna di Traiano, ha la funzione di separare il racconto delle due guerre daciche (**Tav. 39**). Per di più tutto ciò che si poteva riconoscere come armamento caratteristico dei Daci sulla scorta di confronti monetali non si trova nei trofei del Campidoglio, dove compaiono piuttosto armi in uso presso altre popolazioni, come i Catti e i Germani. Ecco dunque che agli occhi di Fabretti viene a cadere qualsiasi identificazione dei "trofei di Mario" come "trofei di Traiano". Per quanto le riflessioni di Fabretti appaiano solidamente argomentate, egli tuttavia sbaglia nel datare al IV secolo il fregio di un monumento, il *Nymphaeum Alexandri,* che risale piuttosto all'età di Alessandro Severo (222-235 d.C.)[119]. Un errore che sarebbe stato sottolineato settant'anni dopo da chi, come Winckelmann, aveva maturato una sensibilità ben maggiore nei confronti delle problematiche stilistiche. Così scrive infatti nei *Monumenti Antichi* (1757): "La maestria insigne della scultura di questi trofei, e gli ornamenti che sono squisitissimi, corrispondono sì all'idea che abbiam data dello stato dell'arte di questo tempo, che si potrebbero tenere per iscolpiti co' bassorilievi del fregio già mentovato e da un medesimo artefice. Nondimeno il Fabretti si ostina in sostenere ch'é sono trofei di Mario, dando dell'ignorante a chi gli tenesse per monumenti di Traiano, per essegli paruti d'un lavoro tanto rozzo e cattivo, che non dubita di paragonarlo con la scultura dell'arco di Costantino: vuo' dire di ciò che in tal arco non è delle spoglie del foro di Trajano; ma che v'è stato fatto al tempo di Costantino medesimo. Ma, per mia fè, senza far torto alla molta erudizione del Fabbretti, può darsi una cecità nel giudicare delle sculture maggior di questa?"[120].

In conclusione nel *Syntagma* Fabretti indirizza le sue riflessioni antiquarie nel solco dei *mores et instituta*, dimostrando una notevole abilità nel combinare fonti di diversa natura e nel trattatare temi di ambito tecnico particolarmente congeniali al suo approccio materiale nello studio della fonte archeologica, come si è osservato soprattutto negli ultimi due casi studio. Viceversa Bellori nella *Colonna Traiana,* e in generale negli atlanti, recepisce solo in forma superficiale le istanze dell'antiquaria tradizionale. Per lui *mores et insituta*

118 BOREA 2000, p. 145.

119 Datazione che rende allora compatibile la presenza di armi di popolazioni germaniche, verosimili se si pensa alle spedizioni di Alessandro Severo contro i Germani (234-245 d.C.).

120 WINCKELMANN 1767, I, p. XCIV.

non costituiscono un terreno di indagine, ma diventano al massimo un criterio ordinatore nella sequenza dei bassorilievi da illustrare, come si è già osservato a proposito degli *Admiranda*; la stessa pubblicazione della *Colonna Traiana* sembra obbedire a finalità che, come si è visto, in gran parte trascendono le finalità della disciplina antiquaria, dal momento che gli atlanti sono soprattutto un repertorio di motivi iconografici pensato per il rinnovamento dell'arte contemporanea. La valutazione del suo apporto alla disciplina antiquaria non può dunque prescindere dalla natura ibrida dei suoi prodotti editoriali. In ogni caso, nelle brevi didascalie che sceglie di inserire in calce alle illustrazioni della *Colonna Traiana* il Bellori antiquario rivela, rispetto a Fabretti, una maggiore propensione all'esame iconografico e alla decifrazione delle scene dal contenuto narrativo, attitudini che gli derivano soprattutto dalle competenze acquisite in materia di numismatica antica ma anche e soprattutto dalle riflessioni critiche che riserva all'arte contemporanea, che caratterizzano l'impianto delle *Vite* e, più in generale, il Bellori storico dell'arte.

Parte II La Colonna di Marco Aurelio

2.1 *Columna Antoniniana o Antonina*? La Colonna di Marco Aurelio nel dibattito antiquario

Nel 1676, quattro anni dopo l'uscita della *Colonna Traiana*, fu pubblicato a Roma, per i tipi di Giovanni Giacomo De Rossi, il volume dedicato all'illustrazione dei bassorilievi della Colonna di Marco Aurelio, dal titolo *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti* (**Tav. 41**). Come è noto, il monumento oggi al centro di Piazza Colonna, fu eretto dall'imperatore Commodo dopo l'apoteosi di Marco Aurelio del 180 in prossimità del tempio del dedicato all'imperatore divinizzato. La colonna raggiunge una altezza di cento piedi (trenta metri), pari a quella della Traiana che certamente ne fu il modello anche per il ricco fregio a bassorilievo che ne percorre a spirale l'intero fusto e che descrive gli episodi salienti della campagna militare condotta da Marco Aurelio contro i Quadi e i Marcomanni tra il 170 e il 180 d.C.[1]. Ciò che oggi appare come un dato ormai acquisito non lo era affatto nel Cinquecento né all'epoca dell'uscita del volume di Bellori e Bartoli, come lascia intendere l'apparente anomalia che si può leggere nel frontespizio dell'opera: i caratteri tipografici che componevano le prime due parole del titolo, con la voluta alternanza tra maiuscole e minuscole ("COLUMNA ANTONINiAna"), ammettevano infatti una duplice lettura, che denota in realtà una certa confusione sull'uso degli aggettivi "Antonino" o "Antoniniano". Il primo deriva dal *cognomen* degli imperatori della dinastia "antonina", tra i quali figura Antonino Pio, Marco Aurelio e Commodo; il secondo viene in genere riferito a Caracalla, il quale preferì farsi chiamare Marco Aurelio Severo *Antonino* per richiamarsi idealmente agli Antonini (ed è per questa ragione che le terme fatte erigere da Caracalla a Roma nel 215 d.C. e l'acquedotto che le rifornivano furono dette rispettivamente *thermae Antoninianae* e *aqua Antoniniana*).

Tra Cinque e Seicento si registra invece un uso distorto degli aggettivi antonino/antoniniano per le assonanze che essi creavano, soprattutto in relazione alla colonna, che per alcuni era di Marco Aurelio (e dunque "Antonina"), per altri era di Antonino Pio (e perciò "Antoniniana"). Gli antiquari si interrogarono a lungo sull'identità dell'imperatore a cui era stata dedicata la colonna, come si legge nella breve sintesi della *Columna Antoniniana* che Bellori scrive in forma anonima nel 1676 sul *Giornale de' Letterati* dando notizia anticipata della sua pubblicazione[2]: "Si propone in primo luogo il dubio a' qual de' due Imperadori Antonino Pio, overo Marco Aurelio sia stata questa dal Senato di Roma decretata ed eretta". Questa ambivalenza si rifletteva perciò direttamente nel titolo stesso del volume di Bellori e Bartoli ("COLUMNA ANTONINiAna").

L'incertezza era in realtà motivata dalla presenza in antico nella stessa area di una Colonna di Marco Aurelio e di una colonna di Antonino Pio, che fu effettivamente dissotterrata nei primi anni del '700 e di

[1] COARELLI 2008 con bibliografia ivi riportata.

[2] *Giornale de' Letterati* (1676), pp. 33-39.

cui, come si dirà, rimaneva traccia in alcune rappresentazioni monetali dell'età di Commodo. La citazione nei Cataloghi Regionari per la *Regio IX* (Campo Marzio) di un "templum Divi Antonini cum columna", che oggi sappiamo riferirsi al tempio e alla colonna consacrati a Marco Aurelio divinizzato, aveva provocato una certa confusione tra gli antiquari nell'identificazione del dedicante[3]. Le apparenti ambiguità aggettivali nella denominazione degli imperatori che gli antiquari riscontravano nelle fonti letterarie e numismatiche, unite alla mancata conservazione dell'iscrizione di dedica antica nel piedistallo e a una scarsa conoscenza dei fregi della colonna, non giovavano quindi alla soluzione del problema e spiegano anzitutto perché nelle stampe di fine del '500 la Colonna di Marco Aurelio venne indicata come "Columna Antonini Pii"[4]. Ancora nel 1666 Famiano Nardini nella sua *Roma Antica*[5], la maggiore opera di topografia antica di Roma del secolo, riteneva che la colonna fosse da attribuire all'omaggio di Marco Aurelio alla memoria del padre adottivo Antonino Pio, facendo appello ad alcune monete su cui si riteneva fosse rappresentata la stessa colonna accanto alla legenda "DIVO PIO" (in memoria cioè del *divus* Antonino Pio, defunto e divinizzato). Poiché però erano scolpite per intero sul fregio gli episodi delle guerre contro i Marcomanni, il Nardini concludeva che la colonna sarebbe stata dunque iniziata da Marco Aurelio trionfatore sui Marcomanni per essere poi conclusa da Commodo, il quale l'avrebbe dedicata alla memoria del predecessore defunto, e cioè Antonino Pio divinizzato.

Rispetto a queste letture Bellori fu il primo ad assumere una presa di posizione netta, prendendo le distanze dalla interpretazioni forzate di Nardini e degli antiquari che lo avevano preceduto: egli era infatti giustamente persuaso che la colonna fosse stata "eretta sotto Commodo per la gloria del Padre Deificato [e quindi in onore del defunto Marco Aurelio]" senza alcuna dedica ad Antonino Pio, con l'argomento che sarebbe stato del tutto inverosimile che "decretata à Marco fosse poi consegrata al nome di Antonino morto 19 anni prima". Relativamente al problema già citato della colonna raffigurata nella moneta che onorava la memoria di Antonino Pio divinizzato, pubblicata da Bellori nella tav. 77 del suo volume, egli invece nel *Giornale de' Letterati* argomentava che "quella medaglia" era un "semplice contrasegno del decreto del Senato, quale dopo non hebbe effetto"[6]: quindi una colonna in onore di Antonino Pio per Bellori non sarebbe mai stata eretta. C'è da sottolineare in ogni caso che, diversamente dalla Colonna Traiana, per

[3] Nel *Giornale de' Letterati*, non a caso, si apprende che questa stessa citazione era stata fatta propria da chi riteneva che la colonna fosse stata dedicata da Antonino Pio (*Ivi*, p. 35)

[4] "Columna Antonini Pii Im. Cochlidis structura, instar Traiani columnae, hodie in platea Columnae erecta visitur. Inter hanc columnam et porticum Antoninus Imp. Palatium habuisse memoratur" si legge nell'incisione di Giovanni Battista de Cavalieri del 1596 tratta da un disegno di Giovanni Antonio Dosio pubblicata in COARELLI 2008, p. 97.

[5] "La Colonna a chiocciola detta Antoniana, ch'Antonina dovrebbe dirsi; è in piedi nella piazza, che dalla medesima ha il il nome […]. Questa esser stata eretta dal Senato ad Antonino Pio dopo la sua morte argomentasi sa una medaglia con la medesima colonna, e con lettere, che dicono DIVO PIO, portata dall'Erizzo […]. Ma perche in essa (come osserva il Donati) si vede scolpita la Guerra Marcomannica fatta da Marco suo successore con la pioggia impetrata da Giove, come credevasi (ma veramente l'impetrarono i Christiani) in quella gran sete dell'esercito, s'argomenta dopo la morte di Marco finita da Commodo" (NARDINI 1666, p. 366).

[6] *Giornale de' Letterati* (1676), pp. 34-35.

la Colonna di Marco Aurelio i dubbi erano generati dalla mancata conservazione dell'iscrizione dedicatoria antica sul piedistallo della colonna. L'unica iscrizione presente era infatti quella che ricordava il restauro sistino del 1589 condotto da Domenico Fontana, un testo che riportava alcune inesattezza storiche e che Bellori avrebbe voluto correggere.

Lo si apprende, ancora una volta, dalla lettura della notizia comparsa sul *Giornale de' Letterati*, già più citata, ma sul cui contenuto vale la pena di soffermarsi brevemente. Occorre anzitutto premettere che questo testo non va inteso come una 'recensione', bensì come preavviso della imminente pubblicazione della *Columna Antoniniana*. L'identità dell'autore non è indicata ma è logico attendersi, in presenza di una simile "antricipazione" editoriale, che si tratti dello stesso Bellori, il quale risulta per altro già autore di numerose autorecensioni alle proprie opere pubblicate sullo stesso *Giornale de' Letterati*, come già è stato convincentemente ipotizzato da Tomaso Montanari[7]. Nel testo si dice infatti chiaramente che le "dichiarazioni", cioè il commento di Bellori alle tavole di Bartoli, non sono state ancora "impresse", né compare mai il nome dell'editore dell'opera, in genere segnalati, ma soprattutto si fa menzione di un "proemio, in cui si porge una notizia universale di tutte le figure scolpite nella Colonna" nonché delle correzioni all'iscrizione sistina sul piedistallo, tutte anticipazioni di contenuti che però non troveranno più posto nella redazione definitiva, forse per l'urgenza di dare il testo alle stampe. In questa anticipazione dunque Bellori ci parla di un'opera dalla struttura *diversa da quella che sarebbe stata poi effettivamente pubblicata*. Nelle originarie intenzioni dell'autore nelle pagine introduttive si sarebbe dovuta rimarcare l'errata menzione nell'iscrizione sistina degli Armeni e dei Parti vinti da Marco Aurelio, del tutto estranei al fregio che raccontava le vittorie dell'imperatore sui Quadi e i Marcomanni; il secondo errore da emendare è da porre in relazione al problema della dedica della colonna, cui si è fatto cenno sopra, ovvero "che Marco Aurelio dedicasse ad Antonino suo Padre la Colonna, mentre fù eretta dopo la morte di Marco". Nell'ipotesi di Bellori, che coincide con il dato storico, il monumento era infatti stato eretto, come s'è detto, da Commodo in onore del predecessore Marco Aurelio divinizzato *post mortem*. Anche rispetto a questa valida interpretazione, rimaneva per Bellori il problema della colonna raffigurata sulla moneta che riportava la dedica al Divo Antonino Pio, la quale, pubblicata in coda al volume del '76[8], fu interpretata da Bellori come l'attestazione di un decreto del Senato di erigere una colonna onoraria cui però non sarebbe mai stato dato seguito concretamente.

La colonna dedicata ad Antonino Pio invece, contrariamente all'opinione di Bellori, esisteva realmente e affiorava da tempo immemore presso un'abitazione nei pressi della vicina piazza di Monte

[7] MONTANARI 2000, p. 45; MONTANARI 2000a, p. 578.

[8] BELLORI, BARTOLI 1676, n. 39 (tavola numismatica in appendice alle incisioni figurate).

Citorio[9]; sarebbe stata riconosciuta però come tale solo nel 1703, quando fu completamente liberata dal terreno che la seppelliva. L'identificazione della colonna con quella eretta in onore di Antonino Pio già raffigurata nelle monete era – ed è – assicurata dalla dedica di Marco Aurelio e Lucio Vero al divo Antonino Pio che si legge nell'iscrizione del basamento scolpito conservato, dal 1787, nel cortile della Pinacoteca Vaticana, dove si ammira tuttora. Per precisa volontà dell'allora pontefice Clemente XI due anni più tardi ebbe luogo un intervento di restauro in vista della sua erezione in piazza di Monte Citorio[10]. Pianificata sulla base di accuratissimi calcoli matematici pubblicati dall'astronomo e antiquario veronese Francesco Bianchini, l'impresa tuttavia non andò a buon fine[11]. Ciò che qui vale la pena comunque di ricordare è che nel 1704, dopo la morte di Bellori e Bartoli, in memoria della "scoperta" della *vera* colonna di Antonino Pio, venne ripubblicato il volume del 1676, con tre tavole in fondo al volume dedicate al piedistallo della colonna appena scavata[12], ma soprattutto con una significativa variazione al titolo presente nel frontespizio, che, questa volta, non avrebbe più lasciato adito a dubbi: *Columna cochlis M. Aurelio Antonino Augusto dicata* (1704). Coerentemente l'editore Domenico de Rossi nel testo della dedica a Clemente XI motivava esplicitamente il nuovo titolo con la recente scoperta della colonna di Antonino Pio, raffigurata nella stessa pagina da Francesco Aquila insieme alla Colonna di Marco Aurelio rispettivamente a sinistra e a destra dell'iscrizione dedicatoria (**Tav. 42**)[13]. Entrambe le colonne, si legge con chiarezza nella stessa dedica, erano dette "antonine"[14], anche se dedicate in momenti diversi da imperatori diversi appartenenti alla stessa dinastia. Si trattava della sintesi di conclusioni che sarebbero state lucidamente argomentate l'anno seguente, nel 1705, grazie al saggio del Monsignor Giovanni Vignoli (1667-1733) dal titolo *De Columna imperatoris Antoni Pii dissertatio*, che nel capitolo VII aiutava finalmente, con straordinaria acribia, a sciogliere ogni dubbio in merito alla

[9] "Nella casa del Signor Carlo Eustachij incontro al Monastero di Monte Citorio è una gran colonna antica la più parte sotterra; ch'esser stata l'antica citatoria è opinione di molti. S'ella era, il sìto non potè essere più al proposito, fu la sponda del campo; fu la falda del colle, e presso l'entrata de' Septi. Ma è altrettanto, e forse più facile, che fosse una del Portico d'Europa" (NARDINI 1666, p. 349).

[10] Sulla colonna di Antonino Pio cfr. VOGEL 1973.

[11] BIANCHINI 1704; sul fallimento del progetto di Bianchini cfr. anche MARCONI 2001.

[12] Le tre tavole furono incise probabilmente da Gaetano Piccini e illustrano l'iscrizione del piedistallo e i bassorilievi che ne ornavano due facce, in particolare la scena di *decursio* e l'apoteosi di Antonino Pio.

[13] Sulla tavola che riporta la dedica a Clemente XI da parte di Domenico De Rossi sono raffigurate sia la colonna di Antonino Pio che quella di Marco Aurelio, prima del restauro sistino: "Beatissime Pater, Felici, faustaque Sanctitatis Vestrae nuncupatione in publicam usuram iterum redit Marci Aurelii Columna Cochlis, cui laudatus Petri Sanctis Bartoli Stylus multis ab hic annis insudavit. Acceptus antiquitatis amatoribus labor, novoque nitori studio meo restitutus, nulli proprius fas erat inscribi. Beatissime Pater, quam Tibi, qui tum sacra tum prophana monumenta à temporum, hominumque iniuriis in diem vendicas, eternaeque Urbis famae consulis, ac splendori. Operis titulum immutare coegit egesta nuper in Campo Martio Antonina Columna, quae hactenus eruditorum oculos latuit, et conjecturas adeo fefellit, ut contra fidem numismatum Marci Aurelii Cochlidem turpi lapsu Antonino dicatam credederint, illiusque nomine publicaverint. Qua de re, Pater Beatissime, prima in tabula ausus sum brevibus lineis utramque adumbrare Columnam Antoninam; Alteram scilicet Sisti V. Praedecessoris tui iussu instauratam, alteram magnificentiae, curaeque tuae non sine divino consilio reservatam. Si quidem ignota haec moles, penitusque ruderibus sepulta ideo contigit erui, ut meliori aevo, Te regnante frueretur, et memoria Imperatoris, cognomento Pii, bonoque totius Reipublicae DEUS O.M. Sanctitatem Vestram dui sospitet, atque fortunet Sanctitati Vestrae. Humilissimus servus ac Subditus Dominicus de Rubeis".

[14] E non invece "Antoniniane", il cui aggettivo è riservato a Caracalla.

denominazione degli imperatori antonini ("Varia Antonini nomina") e agli errori degli antiquari precedenti ("Cur M. Aurelii Columna Cochlis fuerit ab Antiquariis Antonino adjudicata"), e alle vicende relative alla dedica della colonna ("Quis Columnam Coclidem M. Aurelio dicaverit"). In conclusione l'esistenza della colonna raffigurata nella moneta dedicata alla memoria del Divo Antonino Pio poteva ora essere provata archeologicamente, contro il parere di Bellori che invece riteneva fosse solo un decreto del senato mai attuato. Nelle ristampe del volume del 1704 si ritenne allora di modificare la didascalia dell'ultima tavola, dove Bellori aveva raffigurato la moneta in questione per dare conto della nuova scoperta e del recente lavoro di Vignoli: "Columna Antonini Pii modo e ruinis egesta, et pro Cochlide Marci Aurelii […] ut eruditus Ioannes Vignolus in sua dissertatione de Columna Antoniana nuperrime detexit"[15].

2.2 Marco Aurelio e Francesco Barberini: alle origini dell'edizione belloriana del 1676

Il volume di Bellori e Bartoli dedicato ai rilievi della Colonna di Marco Aurelio risulta privo di data di impressione, analogamente al volume belloriano della *Colonna Traiana*. Anche in questo caso risulterà utile la descrizione dell'opera che compare sul *Giornale de' Letterati* del 1676, con l'unica differenza che in questo caso si tratta di una anticipazione, e non di una recensione: di conseguenza il 1676 non rappresenta che un *terminus post quem* per la pubblicazione, che potrebbe aver avuto luogo nel corso dello stesso anno, o al massimo del successivo.

Ciò che la cronologia dell'opera sembra suggerire è una relazione con i programmi editoriali barberiniani, come si cercherà di dimostrare. Nel 1675 uscirono i *dodici libri di Marco Aurelio Antonino Imperadore di se stesso ed a se stesso communemente intitolati della sua vita traslatati dal Greco*, la prima traduzione dal greco all'italiano del diario filosofico di Marco Aurelio, noto come *Εις Εαυτὸν* (**Tav. 43**). La dedica iniziale: "Alla razione ed immortale anima propria" fa della traduzione una vera e propria professione di neostoicismo, che può quindi spiegare l'anonimato scelto dall'autore, l'anziano cardinale Francesco Barberini[16], il quale evita perciò anche la citazione dell'edizione barberiniana (*typis Barberinis*)[17]. I testimoni scelti per l'opera di traduzione erano due: l'edizione latina con testo a fronte greco pubblicata a Londra nel 1643 da

[15] BARTOLI, BELLORI 1704, tav. 77. Per la precisione il testo sostituivo sostiene inoltre, erroneamente, che Bellori, al pari degli antiquari precedenti, avesse scambiato la colonna dedicata a Antonino Pio rappresentata nella moneta con la Colonna di Marco Aurelio ("pro Cochlide Marci Aurelii a Bellorio aliisque antiquitatis studiosis per errorem hactenus habita"). In realtà Bellori, se è vero che sbagliava nel sostenere, come s'è visto, che la colonna effigiata nella moneta non fosse mai stata eretta, fu tuttavia tra i primi a riconoscere che la Colonna di Marco Aurelio non avesse nulla a che vedere con Antonino Pio, essendo stata eretta da Commodo per commemorare le imprese belliche del predecessore divinizzato. Il travisamento dell'opinione di Bellori si comprende facilmente se si tiene presente che le sue osservazioni, pubblicate sul *Giornale de' Letterati* non confluirono mai nell'edizione a stampa finale.

[16] FRETTONI 1983; HERKLOTZ 1999, p. 64.

[17] Ciò non deve meravigliare, come invece in PETRUCCI NARDELLI 1985, p. 185, dato il desiderio dell'anonimato da parte del cardinale. In ogni caso, anche in assenza dei "typis Barberinis" nel volume compare l'impressione dell'ape barberiniana negli spazi bianchi alla fine di alcuni dei dodici libri (FRETTONI 1983, p. 72).

Meric Casaubon[18], ma soprattutto il *Vat. Gr.* 1950[19], una copia manoscritta risalente al XIV secolo di proprietà del ragusano Stefano Gradi (1613-1683), il quale, dopo la morte di Francesco Barberini, ne avrebbe fatto dono alla Biblioteca Vaticana, della quale era stato nominato nel 1661 *Primarius et maius Custos*.

La traduzione del '75 ha una lunga storia alle sue spalle. Era stata caldeggiata da Francesco Barberini già nel 1651, quando il cardinale si era rivolto a Lukas Holste per un ambizioso progetto di edizione dell'opera di Marco Aurelio. Motivato in prima istanza dalla scoperta del nuovo testimone manoscritto nelle mani del Gradi, il piano non prevedeva la sola traduzione del testo, che già sarebbe stata una novità assoluta, ma si voleva cogliere l'occasione per offrire al lettore una ampia opera dedicata alla figura di Marco Aurelio, con un taglio a un tempo sia filologico che archeologico: l'opera avrebbe dovuto ospitare infatti un saggio sulla filosofia stoica, i disegni della Colonna di Marco Aurelio, alcune monete dell'epoca antonina dalla ricca collezione di Francesco Barberini, e un breve *excursus* sulle ville suburbane di Marco Aurelio, come si apprende da una lettera del cardinale datata 10 aprile 1651 indirizzata a Giuseppe Maria Suares, all'epoca impegnato nella pubblicazione della sua opera sul santuario di Palestrina/*Praeneste* (*Praenestes antiquae libri duo*) per conto dei Barberini: "Qui hò trovo un bel medaglione di Marco Aurelio che ha per riverso un hercole trionphante su il carro tirato da quattro Centauri (**Tav. 43**)[20]. Se il S. Olstenio havesse sanità, et ci fusse otio all'editione della vita di M. Aurelio con eruditi comenti, et discorso sopra la philosofia sotica [*sic*], oltre alla delineatione della Colonna Antonina, si potrebbero aggiungere questa, et altre simili medaglie con qualche discorso delle ville, che questo Imperadore haveva vicino a Roma"[21]. Il progetto editoriale nelle forme in cui era stato concepito in origine non fu mai portato a termine. L'entuasiasmo iniziale dovette in gran parte spegnersi a seguito dell'uscita, l'anno successivo, di una nuova traduzione latina degli scritti di Marco Aurelio, che era stata curata dal teologo inglese Thomas Gataker[22] e che avrebbe ridimensionato l'importanza del progetto di traduzione barberiniano. In ogni caso una prima bozza di traduzione era stata effettivamente approntata da Francesco Barberini. Lo dimostra l'acquisto, ordinato dal cardinale tra il 1665 e il 1666, di 38 risme di carta francese "per stamparci la traduzione italiana di Marcoaurelio imperatore"[23], ma soprattutto il testo della traduzione di Francesco Barberini che si

[18] CASAUBON 1643.

[19] BAV, *Vat. G.* 1950, ff. 341-392.

[20] Lo stesso medaglione è registrato da Francesco Ficoroni nell'inventario settecentesco della collezione numismatica barberiniana (BAV, *Arch. Barb.*, Ind. II 320b) in questi termini: "M. Aurelio senza corona Con Ercole con clava e trofeo sopra il carro tirato da quattro centauri e temporum felicitas". Per la collezione numismatica dei Barberini, andata dispersa nel corso dell'ultimo trentennio del XVIII secolo, cfr. FAEDO, FRANGENBERG 2005, pp. 203-205; BARBERINI 2007; MISSERE FONTANA 2009, pp. 324-325.

[21] BAV, *Barb. Lat.* 6517, f. 49*r*.

[22] GATAKER 1652.

[23] BAV, *Arch. Barb.*, Comp. 87, c. 151v; Comp. 74, c. 24. Entrambi citati in PETRUCCI NARDELLI 1985, p. 184, n. 314.

legge nei codd. *Barb. Lat.* 3896-3899[24] e il saggio sulla filosofia stoica nel *Barb. Lat.* 3898, destinato ques'ultimo a rimanere inedito[25].

Si data agli stessi anni il progetto belloriano di pubblicare i fregi delle due colonne coclidi, che potrebbe aver avuto, come si è visto, un iniziale contatto con i piani urbanistici di Alessandro VII. Alla morte del pontefice la pubblicazione delle due colonne seguirà due percorsi distinti: mentre la *Colonna Traiana* verrà pubblicata sotto gli auspici di Luigi XIV nel 1672, per la Colonna di Marco Aurelio si dovrà attendere la pubblicazione della traduzione degli scritti di Marco Aurelio nel 1675, che potrebbe aver fornito dunque la giusta occasione per finanziare l'uscita dell'opera l'anno seguente.

Se si tengono presenti allora i *desiderata* espressi da Francesco Barberini nella lettera a Suares del 1651 sopra citata, vale a dire la pubblicazione del "medaglione di Marco Aurelio" e della "delineatione della Colonna Antonina", entrambi sarebbero stati portati comunque a compimento sotto il patrocinio barberiniano attraverso le incisioni di Bartoli, sia pure in momenti diversi. Il medaglione che Francesco Barberini era intenzionato a pubblicare nel 1651 potrebbe corrispondere in via ipotetica con quello inciso da Pietro Santi Bartoli sul frontespizio della traduzione barberiniana del '75. L'incisione non è in realtà accompagnata da alcuna firma, ma è attribuibile, senza dubbio, alla mano di Bartoli e rappresenta il volto di Marco Aurelio che appare sul recto di una moneta o di un medaglione emesso da una zecca greco imperiale, proveniente con ogni probabilità dalla collezione Barberini. Anche se non si tratta del medaglione citato nel '51, il cui originale Barberini si può oggi individuare a Parigi o, più probabilmente a Londra (**Tav. 43**)[26], è

[24] Riconoscibili per il titolo sul dorso: "Antonino Imp. Tradotto da Francesco Card. Barberini".

[25] Sono riconoscibili varie versioni manoscritte del testo sulla filosofia stoica in BAV, *Barb. Lat.* 3898, cc. 207-222. Nelle prime righe si legge: "Non sarà fuori di proposito per facilitar la lettura del presente libro volgarizato, ~~si come~~ quasi per preambolo ad esso, qui s'espora in qual setta della filosofia M. Aurelio Antonino detto il filosofo si professasse con aggiungere appresso altre cose quali concorrino per maggiore instruttione dell'istesso lettore et intelligentia del contenuto in esso libro". Cfr. anche FRETTONI 1983, pp. 74-75.

[26] Il medaglione del "M. Aurelio senza corona con Ercole con clava e trofeo sopra il carro tirato da quattro centauri e temporum felicitas" è citato nell'inventario tra quelli della collezione numismatica di Casa Barberini ("Stima delle Medaglie grandi, mezzane, piccole, Medaglioni, e Cotroni dell'Imperatori antichi di Roma, di Metallo, Oro, et Argento", oggi in BAV, *Arch. Barberini*, Indice II, 320b), redatto, probabilmente intorno al 1740, dall'antiquario Francesco Ficoroni in vista dell'imminente vendita, e successiva dispersione nel mercato, della collezione stessa. Sia il dritto (la testa senza corona di Marco Aurelio) che, soprattutto, il rovescio si ritrovano in un medaglione pubblicato in GNECCHI, II, p. 30, n. 31; tav. 61.6. Il medaglione è noto grazie a due esemplari, uno conservato alla BNF, l'altro al British Museum. Potrebbe essere quest'ultimo quello acquistato da Francesco Barberini se si tiene conto delle trattative in corso nel 1740 tra Francesco Ficoroni e George Chardin, segretario di Henry Howard quarto conte di Carlisle per l'acquisto della collezione numismatica dei Barberini (BARBERINI 2007, p. 417).

Nell'inventario di Ficoroni figurano 85 "Medaglioni dell'Imperatori" (cc. 97*v*-102*r*), sia greci che romani, da Caligola fino a Tiberio Costantino. Tra i cinque di Marco Aurelio due sono emissioni greche, cui si potrebbe ascrivere il medaglione pubblicato sul frontespizio, come appare dalla lettura dell'inventario:

Testa come sopra con busto per rovescio Apollo in piedi col tripode, tavola, e tronco d'albero

Con due teste che si riguardano, cioè dall'istesso M. Aurelio, e di L. Vero, e per rovescio Giove Giunone e Minerva sedenti dei tutelari del Campidoglio col cerchio di metallo giallo

Con tempio e tre' figure battuto nella città d'Apollonia, greco

Con Diana d'Efeso, et Apollo vestito di longo figura in piedi greco" (c. 98*r*)

comunque significativa la scelta di una emissione greca, riconoscibile dai caratteri della legenda presente sul recto, in perfetta coerenza con il contenuto del volume.

La "delineatione" della Colonna di Marco Aurelio e del relativo fregio venne invece pubblicata l'anno seguente con il commento latino di Bellori e le tavole di Bartoli che a loro volta si ispiravano ai disegni della biblioteca Barberini.

Le incisioni di Pietro Santi Bartoli pubblicate nel volume del '76 in realtà erano già disponibili per la stampa da almeno sei anni, come attesta la lettera di Bellori a Nicaise del 1670, la quale ne attesta l'esecuzione in contemporanea con le incisioni della *Colonna Traiana* edite nel '72[27]. L'occasione propizia dare alle stampe i fregi della Colonna di Marco Aurelio si palesò al momento dell'uscita della traduzione del Marco Aurelio nel '75 e che, è bene ricordare, fu pubblicata dal cardinale Barberini in forma anonima. La pubblicazione di Bellori e Bartoli fu probabilmente finanziata dalla famiglia Barberini, e forse dallo stesso cardinale, ma per rispettare la scelta dell'anonimato operata da quest'ultimo, si scelse probabilmente di dedicarla al suo pronipote, il ventunenne Rinaldo d'Este (1655-1737). Ciò spiegherebbe la dedica, apparentemente anomala, al cadetto Rinaldo, ultimogenito del duca di Modena Francesco I d'Este e di Lucrezia Barberini, figlia di Taddeo, principe di Palestrina (**Tav. 41**). La prima tavola è una dedica figurata vera e propria incisa da Pietro Santi Bartoli che richiama direttamente le espressioni presenti nell'iscrizione dedicatoria vera e propria pubblicata nella seconda tavola: al centro campeggia il ritratto di Rinaldo entro un ovale tra il leone, simbolo dei Barberini, e l'aquila che richiama il casato estense. I riferimenti gentilizi sono replicati in senso inverso, alle estremità della composizione: sul lato sinistro, accanto al leone, siede Minerva con lo scudo che riporta l'aquila, emblema degli Este, a destra invece, accanto all'aquila, è ritratta Venere che imbraccia lo scudo decorato con le api barberiniane. Nella dedica di Bartoli che si legge nella seconda tavola, verosimilmente composta dallo stesso Bellori, all'"adolescens" "vix pueritiam egressus" sono rivolti i migliori auguri di crescita e formazione futura secondo principi di sapienza e virtù; ma il reale dedicatario dell'opera fa la sua comparsa, tra le righe, solo nelle ultime battute, con la consacrazione al giovane Principe delle incisioni di Bartoli ("has delineationes") desunte dalla biblioteca del cardinale Francesco Barberini, insigne patrocinatore degli studi umanistici e del restauro degli antichi monumenti[28].

Le incisioni di Bartoli furono tratte da disegni commissionati, ancora all'epoca del pontificato di Urbano VIII, dal cardinale nipote Francesco Barberini, che nel 1643 aveva fatto appositamente erigere una impalcatura lignea intorno alla colonna, come scrive lo stesso Bellori nel *Giornale de' Letterati*: "Il signor Car-

[27] La lettera di Giovan Pietro Bellori a Claude Nicaise, datata 1 settembre 1670, è parte della corrispondenza di Nicaise consevata in Bibliothèque nationale de France (BNF, *Département des manuscrits*, Français 9362, f. 7).

[28] "Porro animi tui dotes in Romana aula, ubi nunc immoraris, omnium oculos, omniumque observantiam in te excitarunt, quarum admiratione detentus has delineationes perpetuum venerationis meae argumentum tibi sacro. Ipsas hilari fronte suscipe depromptas ex Bibliotheca Principis Francisci Barberini Cardinalis Magni Patrui tui benignissime annuentis, cuius insigne patrocinium, ac studium in literis, et antiquis monumentis restituendis, instaurandisque eruditorum omnium ore celebratur" (BARTOLI, BELLORI 1676, *Dedica*).

dinal Francesco Barberini, che nel Pontificato della felice memoria di Urbano VIII suo Zio, fece, mediante un gran Castello di legno, disegnare le figure scolpite in questa Colonna, e risolutosi di esporre al publico godimento pensiere sì nobile, si compiacque di valersi del medesimo Signor Bartoli, che per la diligenza usata nell'intaglio della Traiana, ed ultimamente nell'Arco di Settimio Severo […] haveva confermato il concetto del suo valore, sì nell'eccellenza del disegno, come dell'intaglio"[29]. Dalle parole emerge dunque un rapporto diretto tra le incisioni di Bartoli e la volontà del cardinale Francesco Barberini che dunque emerge come reale dedicante, e probabilmente finanziatore dell'opera. La prova documentaria dell'esistenza di una impalcatura lignea pensata per rendere possibile la campagna di rilevamento dei fregi del fusto è stata individuata da Ingo Herklotz nelle giustificazioni di pagamento conservate nel fondo Barberini in Archivio Segreto Vaticano[30], che si riferiscono alla costruzione del castello ligneo tra marzo e dicembre del 1643; i mandati di pagamento all'artista spoletino Francesco Refini[31] consentono di datare con precisione al febbraio 1644 la redazione dei disegni del fregio dando una identità all'autore degli stessi. Una impresa simile in realtà era già stata ventilata nel lontano 1627 congiuntamente da Francesco Barberini e Cassiano dal Pozzo[32], e avrebbe dovuto colmare una vera e propria lacuna: la pubblicazione di Ciacconio del 1576 sui fregi della Colonna Traiana rendeva infatti sempre più evidente necessità di intraprendere una operazione analoga sulla colonna gemella. Si dovette tuttavia attendere gli anni il 1643 per dare concretezza al proposito, e cioè un anno dopo la pubblicazione delle *Aedes Barberianae* di Girolamo Tezi, dove si legge un *carmen* in onore di Marco Aurelio e della sua opera[33]: "Carmen ad Eminentissimum Cardinalem Franciscum Barberinum De M. Aurelij Antonini Imp. Et Philosophi libris. Caesaris en Marci terso stibi pumice libros, se quibus officii commonet ipse sui [Ecco per te, levigati con la pomice, i libri di Marco Aurelio, con cui egli stesso rammenta a sé il suo dovere[34]]". Un testo che lascerebbe poco spazio all'immaginazione: c'è quindi da chiedersi se già in questi anni possa essere maturato il progetto di traduzione dell'opera filosofica dell'imperatore, il quale a sua volta potrebbe aver dato l'impulso definitivo all'avvio della campagna di rilevamento del fregio scultoreo.

2.3 La *Columna Antoniniana* (1676): caratteri dell'opera

I disegni della Colonna di Marco Aurelio di Windsor e le incisioni di Pietro Santi Bartoli

Nel 1670, quando Bartoli stava portando a termine la serie di incisioni tratta dai disegni di Francesco Refini allora conservati nella Biblioteca Barberini, questi ultimi erano l'unica serie completa di riproduzio-

[29] *Giornale de' Letterati*, p. 34.

[30] BAV, *Arch. Barb., Comp.* 52, F. 318, 388; *Giust.* 4748, 5214, cc. 103-104 citati in HERLOTZ 1999, p. 63.

[31] Per una cronologia delle opere di Francesco Refini cfr. MANNI 1998.

[32] *Ivi,* p. 62, n. 84.

[33] TEZI 1642, pp. 145-146.

[34] FAEDO, FRANGENBERG 2005, p. 423.

ni della Colonna di Marco Aurelio allora disponibili. Anche se i disegni originali di Refini risultano oggi perduti, di essi rimane testimonianza nei disegni commissionati da Cassiano Del Pozzo, che oggi sopravvivono in trenta esemplari conservati alla Windsor Royal Library (RL 8151-RL 8180), che saranno a breve pubblicati integralmente da Eloisa Dodero[35].

Essi vanno considerati, con ogni probabilità, le repliche fedeli degli originali barberiniani di Refini[36]. Non è la prima volta che Francesco Barberini e Cassiano Dal Pozzo si rendano partecipi della medesima operazione di copia dall'antico. Da questo punto di vista i rapporti tra i due in questo senso sono stati bene analizzati a proposito della copia degli affreschi e mosaici delle chiese paleocristiane di Roma, intrapresa tra il 1633 e il 1636: i disegni preparatori di Antonio Eclissi, oggi a Windsor, rimasero nelle mani di Cassiano Dal Pozzo, mentre le copie acquarellate definitive, di qualità grafica decisamente superiore, sarebbero state opera degli artisti attivi al servizio di Francesco Barberini come Simone Lagi e Marco Tullio Montagna[37].

Nel caso della Colonna di Marco Aurelio il procedimento adottato fu, per certi versi, quello inverso: le copie che Refini realizzò per conto del cardinale Barberini dall'alto delle impalcature direttamente di fronte ai rilievi, esattamente come Bartoli per la Colonna Traiana nel 1666, sono infatti da considerarsi gli "originali" barberiniani, dai quali furono tratte le "copie" per Cassiano che oggi si conservano a Windsor. Non c'è dubbio che i disegni di Windsor siano realmente le copie *da* Refini, anzitutto per ragioni di ordine storico e "tecnico".

Benché le copie di Windsor si siano conservate con ampie lacune rispetto all'intero svolgimento del fregio, esse si dimostrano piuttosto fedeli ai bassorilievi antichi e, in quanto tali, non possono che essere il frutto, sia pure indiretto, di una lunga e complessa operazione di copia, resa possibile *solo* grazie al supporto di una imponente impalcatura lignea, quale fu quella apprestata negli anni '40 su mandato del cardinale Barberini, la quale aveva permesso di raggiungere la sommità della colonna, come dimostrano i disegni che riproducono le scene del sommoscapo, non altrimenti raggiungibili. Una simile impalcatura intorno alla stessa colonna venne montata dall'architetto Domenico Fontana, prima di questo episodio, esclusivamente in occasione del restauro sistino, circostanza che tra l'altro aveva reso possibile la realizzazione, nel 1594, di una serie di disegni di Giovanni Guerra (1544-1618), trentadue dei quali si conservano a Copenhagen. Essi si dimostrano del tutto autonomi rispetto ai disegni di Windsor da Refini e anzi ne costituiscono l'unico precedente, anteriore di un quarantennio[38].

[35] I disegni sono stati descritti da Eloisa Dodero (CLARIDGE, DODERO, *c.s.*) che qui si ringrazia per il prezioso scambio di informazioni.

[36] HERKLOTZ 1999, pp. 62-63.

[37] Su questo tema cfr. HERKLOTZ 1992, pp. 38-45; OSBORNE CLARIDGE 1996; AMADIO 2010.

[38] Sui disegni di Copenhagen cfr. HARPRATH 1990. Si ringrazia Arnold Nesselrath per la preziosa segnalazione.

Per le copie da Refini oggi a Windsor esiste la possibilità di avanzare per la prima volta alcune proposte attributive. Dal punto di vista esecutivo si tratta di trenta disegni a penna acquarellati a bistro, riconducibili stilisticamente ad almeno due mani, che potrebbero aver prodotto due serie distinte: un primo gruppo è costituito da un insieme omogeneo di ventiquattro disegni[39], il secondo è composto invece da sei disegni caratterizzati da un tratto di penna bruno più marcato e da chiaroscuri assai più accentuati[40]. La presenza di due serie distinte, come è stato anticipato, si può rilevare in base alle sovrapposizioni che si determinano: la stessa scena, in due casi, si trova raffigurata in entrambi i gruppi, e quindi, da due mani diverse[41]. Prendendo in esame il gruppo più numeroso di ventiquattro disegni, è possibile stabilire precise analogie stilistiche tra questi disegni e le copie acquarellate delle miniature del celebre codice tardoantico del Virgilio conservato in Biblioteca Vaticana eseguite per conto di Cassiano (**Tav. 44**). Acquarelli che risalgono ad appena un decennio prima, cioè al 1632[42], e che sono già state ipoteticamente attribuiti alla mano del miniaturista Anton Maria Antonozzi, ben inserito nella cerchia di artisti attivi per Cassiano[43]. Allo stesso artista si sarebbe rivolto quasi dieci anni più tardi, nel 1641, un giovane Camillo Massimo, allora ventunenne, per una nuova serie di acquarelli riproducenti lo stesso prezioso codice, suscitando tra l'altro le gelosie di Cassiano il quale temeva di perdere il prestigio che si era guadagnato con il suo primo progetto di copia nel '32[44]. Le riproduzioni del Virgilio commissionate da Massimo all'Antonozzi vanno probabilmente ricercate nel codice Lansdowne 834 della British Library[45], il cui frontespizio data i disegni al 1642, cioè due anni prima che Refini salisse sulle impalcature per copiare i bassorilievi della Colonna di Marco Aurelio. Lo stesso Antonozzi potrebbe aver riprodotto, su richiesta di Cassiano, i disegni di Refini, dando vita alla serie che oggi si osserva a Windsor, come sembrerebbero confermare le affinità stilistiche con le due copie del Virgilio Vaticano appena citate.

È quindi possibile tentare oggi un confronto tra le incisioni di Bartoli e i disegni di Refini, sia pur attraverso la fedele mediazione dell'Antonozzi. La dipendenza delle incisioni dai disegni Refini-Antonozzi è ravvisabile in alcuni dettagli, come la vistosa "dimenticanza" di una delle feritoie che danno lume alla scala a chiocciola interna alla colonna che si riscontra in un solo caso nei disegni di Windsor, ma che trova puntuale corrispondenza nella tavola di Bartoli (**Tav. 45**). Una assenza che difficilmente può esse-

[39] WRL, RL 8151, 8154-8156; 8158-8174; 8176-8177.

[40] WRL, RL 8152, 8153, 8157, 8175, 8178, 8179.

[41] WRL RL 8166, 8175; 8152, 8163.

[42] I 49 acquarelli del Virgilio Vaticano eseguiti per Cassiano sono stati pubblicati integralmente in CLARIDGE, HERKLOTZ 2012, pp. 127-239 per i quali non è stata avanzata una ipotesi attributiva.

[43] Sull'argomento è in corso uno studio da parte dell'autore. Antonio Maria Antonozzi fu miniaturista al servizio di Urbano VIII e copista al servizio di Cassiano Dal Pozzo; nel 1654 approdò in Spagna al seguito di Camillo Massimo, allora Nunzio Apostolico, dove rimarrà fino alla morte nel 1662. Cfr. SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ 2007; DE LAURENTIIS 2012; GENTILE ORTONA, MODOLO 2016, pp. 157; 252-254; 255, 258.

[44] L'episodio è descritto in RUYSSCHAERT 1989. Cfr. anche CLARIDGE, HERKLOTZ 2012, pp. 19-21.

[45] Sul codice cfr. WRIGHT 1991 e WRIGHT 1993 con attribuzioni tuttavia non convincenti.

re frutto del caso. Più in generale si può osservare che Bartoli non aggiunge nulla *ex novo,* nulla che non sia già presente nei disegni di Windsor, mentre è più facile imbattersi nella tendenza contraria, volta cioè alla semplificazione e allo sfoltimento della scena attraverso l'eliminazione di singole figure in caso di più figure simili accostate tra loro (ad esempio riducendo il numero di cavalli che nei disegni sono rappresentati insieme), oppure si constatano variazioni sistematiche, deliberate e non casuali, nella caratterizzazione di alcuni particolari: gli scudi che nei disegni appaiono dotati di umbone centrale e privi di decorazione, nelle incisioni di Bartoli vengono privati dell'umbone creando una superficie quindi libera e funzionale alla sua decorazione.

Nella tav. 64 si segnalano alcuni interventi interpretativi nello sfondo. Mentre il disegno di Windsor che illustra i legionari intenti in un'opera di demolizione delle strutture nemiche lascia uno sfondo completamente neutro, in armonia con l'originale antico, Bartoli invece immagina una struttura in blocchi di pietra in corso di demolizione (**Tav. 46**). Alla tav. 74 Bartoli interviene nuovamente per eliminare uno dei tre buoi presenti sia nell'originale che nei disegni di Windsor.

Laddove i disegni segnalano lacune nel testimone antico, Bartoli tende a intervenire con reintegrazioni di fantasia, come si osserva anche dal confronto tra Bartoli tav. 23 e Windsor RL 908152. Ciò che in Antonozzi/Refini – e nell'originale antico – è raffigurato come un tripode avvolto da un manto che sta per essere sollevato dall'inserviente sulla destra, in Bartoli figura come un braciere in fiamme nell'ambito di una scena sacrificale (**Tav. 47**). Nella scena di sottomissione raffigurata nel noto episodio del "miracolo della pioggia", il barbaro genuflesso che bacia la mano a Marco Aurelio è semplicemente abbozzato nel disegno con un semplice alone, che trova giustificazione nel cattivo stato di conservazione del fregio in quel punto. Lo stesso personaggio viene invece completato con disinvoltura da Bartoli nella tav. 15.

In generale si può concludere che mentre i disegni di Windsor si contraddistinguono per una resa assai fedele del fregio antico, le incisioni di Bartoli in molti casi sembrano semplicemente trarre ispirazione dal disegno lasciando ampio spazio all'immaginazione nella definizione dei dettagli, reinterpretando in modo elastico e disinvolto le distanze tra i personaggi, variando talvolta la direzione dei volti, così come i dettagli interni alle figure.

In alcuni casi ciò può rispondere alla volontà di Bartoli di uniformarsi al modello grafico della Colonna Traiana. Le maglie metalliche indossate dai legionari romani non sono mai rappresentate nelle incisioni, benché raffigurate con chiarezza nei disegni di Windsor, i quali a loro volta restituiscono con esattezza la realtà del fregio (**Tav. 48**). Una scelta che potrebbe forse essere letta come un tentativo di assimilazione alle incisioni della *Colonna Traiana*, dove non si riscontra questo tipo di caratterizzazione dell'abito militare. Analogamente, l'attenzione rivolta da Bartoli ai particolari della decorazione interna agli scudi (che nei disegni e nell'originale appaiono tutti perfettamente lisci) è un altro debito contratto con la *Colonna Traiana*,

dove invece gli scudi dei legionari esibiscono decorazioni geometriche di vario tipo. Anche in questo caso gli scudi rappresentati sui rilievi della Colonna Traiana potrebbero aver funzionato da modello; un valore archetipico che, come vedremo, condizionerà anche il testo delle didascalie belloriane nel volume dedicato alla colonna gemella.

Struttura e testo: il modello della Colonna Traiana

La *Columna Antoniniana* ripropone esattamente la stessa struttura del volume del '72 dedicato alla Colonna Traiana. A parte il formato trasversale delle pagine, adatto all'illustrazione di bassorilievi a sviluppo orizzontale come nel caso dei fregi delle colonne coclidi, la sequenza degli argomenti è analoga: nelle prime tavole figura infatti la pianta del basamento e le sezioni del fusto; seguono le tavole del fregio con commenti in calce di Bellori, mentre chiudono il volume due tavole con esempi di monete di Marco Aurelio, soprattutto rovesci, relative a trofei commemorativi delle vittorie militari riportate dall'imperatore e a scene di *profectio*, *adventus*, *adlocutio* già abbondantemente raffigurate nei bassorilievi del fregio.

In questo caso, a differenza della *Colonna Traiana*, Bellori non può contare su un testo preesistente, quale era stata, nel caso della Traiana, la descrizione di Ciacconio dell'*Historia utriusque belli Dacici* (1576). Le riproduzioni del fregio inoltre non sono tratte a diretto contatto con l'originale, ma attraverso la mediazione delle copie barberiniane, e dunque viene meno la possibilità di verificare ed eventualmente emendare i disegni di Refini. Bellori nella redazione dei testi sceglie questa volta il latino ed è indotto a rifarsi al modello della Traiana per alcune descrizioni della Colonna di Marco Aurelio che si presentano assai meno dettagliate.

Come già notato da Farinella[46], la dipendenza delle didascalie dal volume della *Colonna Traiana* diventa esplicita nella tav. 33, dove Bellori commenta una scena di sottomissione con un rinvio esplicito ai Daci pileati della *Colonna Traiana*, e in particolare alle tavv. 41 e 45 del volume del '72: "Pileatos ex primoribus Dacis ut pacis conditiones postularent Decebalus misit ad Traianum". In tutti gli altri casi la citazione è indiretta e si tratta soprattutto di definizioni antiquarie, come immaginabile, di oggetti o indumenti che potevano trovarsi in entrambe le colonne, come il commento n. 6 che descrive i Signiferi: "Signiferi pelliti leonis exuviis capite obducto, ut hostibus terrorem incuterent eosque averterent a signis", che sembra essere la traduzione del n. 47 della *Colonna Traiana*: "Tutti li signiferi, o Alfieri portavano in capo un teschio di leone col crine pendente su le spalle, per terrore de nimici". Oppure la definizione dei calzari dei soldati (*caligae*): "9. Caliga plantam solea, pedem retinaculis muniens usque ad talos, reliqua tibiae parte nuda", richiama il n. 30 della Traiana: "Calighe calze militari coprivano la metà delle gambe *le calighe erano scarpe o sandali militari non calze havevano sotto la pianta la sola e 'l resto del piede ignudo li Patritii et li più de-

[46] FARINELLA 2000, p. 593.

gni si allacciavano più elegantemente, et sino a mezza gamba". Un comodo bacino per i commenti latini di Bellori infine era rappresentato ovviamente dai commenti di Ciacconio nell'*Historia Utriusque Belli Dacici* (1576), essendo se non altro perché redatti nella stessa lingua: i commenti nn. 1, 2. 3 sembrano infatti ispirarsi rispettivamente ai nn. 16, 19, 18 di Ciacconio.

2.4 Dalla Colonna di Marco Aurelio all'Arco di Settimio Severo: le incisioni di Bartoli nei progetti barberiniani

Il piano editoriale barberiniano non si esauriva nella pubblicazione dei rilievi della Colonna di Marco Aurelio attraverso l'opera di Bellori e Bartoli che finalmente valorizzava quei disegni commissionati a Francesco Refini oltre trent'anni prima. Sempre sulla scia dei rilievi storici di soggetto militare era infatti uscito nello stesso anno, nel 1676, un altro volume, destinato questa volta a illustrare i rilievi storici dell'arco di Settimio Severo al Foro Romano con le tavole di Pietro Santi Bartoli precedute da una lunga dissertazione scritta da Giuseppe Maria Suares, uno dei maggiori antiquari della cerchia barberiniana, autore in precedenza, come s'è visto, del volume sul Santuario della Fortuna Primigenia di Palestrina, noto feudo dei Barberini. L'arco, il cui restauro era stato finanziato dallo stesso cardinale Francesco Barberini, era stato dedicato dal Senato tra il 202 e il 203 d.C., all'imperatore e ai due figli Caracalla e Geta, come recita l'iscrizione sull'attico, e decorato con una serie di bassorilievi, posti al di sopra dei due fornici minori laterali, che narravano le due campagne militari intraprese da Settimio Severo contro i Parti, la prima nel 195 e la seconda tra il 197 e 198 d.C.

La partecipazione di Pietro Santi Bartoli a quest'opera, che si inserisce pienamente nel filone antiquario belloriano dedicato ai bassorilievi storici, è indice della collaborazione dell'artista alle imprese barberiniane ma rivela anche una certa autonomia dell'artista rispetto ai progetti editoriali sviluppati da Bellori. Ciononostante le incisioni di Bartoli dell'Arco di Settimio Severo pubblicate nel volume di Suares avrebbero suggerito a Bellori l'idea di dare vita a un nuovo atlante nel 1690, dedicato ai bassorilievi degli archi trionfali romani. Nel *Veteres Arcus Augustorum triumphis insignes*, edito ancora una volta da Giovanni Giacomo De Rossi con la dedica al cardinale Pietro Ottoboni, sarebbero confluite le riproduzioni dei bassorilievi dell'Arco di Tito, di Settimio Severo al Foro, dell'arco severiano degli Argentari al Foro Boario e infine degli archi di Gallieno, Costantino, e "di Portogallo". Solo nel caso dei rilievi di età costantiniana dell'arco di Costantino Bartoli provvide a realizzare nuove incisioni, negli altri furono raccolte tavole già pubblicate in precedenza non solo nel volume di Suares, ma anche negli *Admiranda Antiquarum Romanarum*, pubblicate sempre per i tipi De Rossi, e dunque comodamente reperibili al fine di raccogliere in un unico volume i rilievi degli archi noti sino a quel momento a Roma[47]. La scelta ricadeva non tanto sugli archi trionfale

[47] Per questa ragione nella riedizione degli *Admiranda* del 1694 vengono espunte le tavole riproducenti i bassorilievi dell'arco di Tito e di Portogallo e i tondi dell'arco di Costantino.

come genere architettonico, ma sugli archi presenti nell'Urbe (escludendo archi pur importanti presenti nella penisola come quelli di Traiano ad Ancona e a Benevento), dando ragione, anche in questo caso, del carattere "romanocentrico" degli atlanti belloriani di cui si è già discusso in precedenza. Si trattava di una impresa editoriale e culturale di sicuro impatto, che costituiva il proseguimento più naturale dello studio dei bassorilievi delle colonne coclidi, dal punto di vista sia della forma che dei contenuti. Lo schema era infatti analogo: ai rilievi figurati si abbinavano i prospetti dei monumenti, come nel caso delle colonne coclidi, con la significativa scelta di incidere questa volta i disegni dei codici barberiniani di Sangallo che riproducevano gli archi trionfali così come si presentavano nel corso della fine del XV secolo, e cioè in uno stato conservativo che avrebbe permesso una lettura meno compromessa del monumento antico; infine l'ultima tavola ospita, in stretta analogia con i volumi sulle colonne istoriate, una scelta di rovesci monetali in cui si trovano raffigurati archi trionfali. Ma la continuità era data soprattutto dal soggetto, e cioè dalla narrazione militare scolpita nei monumenti trionfali che, con le sue scene di "argomento heroico", avrebbe ulteriormente arricchito il repertorio formale destinato agli artisti contemporanei.

Parte III I medaglioni Carpegna

Pur nella diversità degli argomenti trattati, un sottile ma importante filo rosso unisce la pubblicazione della *Colonna Traiana* (1672) alle due edizioni della *Scelta de medaglioni piu rari nella bibliotheca dell'eminentissimo et reverendissimo principe il signor cardinale Gasparo Carpegna* (1679)[1], dove Bellori, celandosi dietro il nome di un non meglio noto Giuseppe Monterchi, aveva pubblicato ventitré medaglioni della collezione del cardinale Gaspare Carpegna. A unirle interviene il *Syntagma* di Raffaele Fabretti, uscito tra la fine del 1683 e l'inizio del 1684, che costituiva un attacco così violento alle due opere di Bellori da non poter rimanere senza risposta. Non è dunque un caso se, già pochi mesi dopo l'uscita del *Syntagma*, si era già diffusa tra gli eruditi la notizia secondo cui l'antiquario romano fosse già al lavoro su una nuova edizione della *Scelta de medaglioni* del 1679, che non avrebbe però mai visto la luce.

Nel *Syntagma* Fabretti, oltre a prendere di mira il volume della *Colonna Traiana*, aveva fatto cenno più volte alla *Scelta de medaglioni*, criticandone in tre casi l'interpretazione belloriana e, per rafforzare le sue tesi, era ricorso alla pubblicazione di tre medaglioni della stessa collezione rimasti fino a quel momento inediti, come si vedrà nei capitoli che seguono. Per Bellori era perciò giunto il momento, sotto il pretesto di un aggiornamento del volume sui medaglioni Carpegna, di rispondere alle critiche. Certo, nell'economia del *Syntagma* le osservazioni critiche sui medaglioni non erano che una frazione infinitesimale rispetto al profluvio di obiezioni che si erano abbattute contro l'edizione della *Colonna Traiana*, e può quindi destare qualche sorpresa il fatto che Bellori abbia scelto di concentrarsi esclusivamente sui medaglioni. Tuttavia, data l'autorevolezza che Bellori si era guadagnato proprio nel campo degli studi di numismatica, che di fatto segnano il suo esordio come antiquario e allievo di Angeloni, è verosimile che siano state proprio le critiche ai medaglioni a pungerlo maggiormente; ma è pur vero che, a parte lo smacco subito, per lui sarebbe stato molto più agevole costruire una risposta argomentata in un settore, quello degli studi di iconografia, dove egli si trovava infinitamente di più a suo agio rispetto ai *mores et instituta* o alla trattazione di tematiche più propriamente tecniche.

La seconda edizione non fu mai pubblicata, però le bozze che ancora oggi si conservano nella Biblioteca Apostolica Vaticana (*Ott. Lat.* 2972) e nella Biblioteca Marucelliana a Firenze (Cod. Miscellaneo CXCVIII) consentono comunque di analizzare la reazione di Bellori e di ricostruire nel dettaglio le sue argomentazioni, come si vedrà meglio nel corso di questo capitolo. La contesa tra Bellori e Fabretti tuttavia non era destinata affatto a esaurirsi. L'antiquario urbinate, non contento del *Syntagma*, e forse pensando di prevenire possibili risposte da parte dell'avversario, aveva progettato di pubblicare per intero la collezione di 96 medaglioni della collezione Carpegna, surclassando in questo modo la *Scelta de medaglioni* di Bellori, dove, come si è

[1] D'ora in poi abbreviato in *Scelta de medaglioni*.

detto, ne erano stati pubblicati appena ventitré. Fabretti fu tuttavia costretto a interrompere il lavoro per l'impegno crescente che stava dedicando alla redazione della silloge epigrafica poi pubblicata nel 1699. Il compito di proseguire questo lavoro sarebbe stato affidato, alla metà degli anni '80, al giovane fiorentino Filippo Buonarroti. Quest'ultimo, giunto a Roma nel 1685, era divenuto segretario e conservatore del museo e della biblioteca del cardinale Vicario di Roma, Gaspare Carpegna, entrando quindi subito in contatto con Fabretti, che gli avrebbe proposto di continuare la descrizione dei medaglioni[2]. Buonarroti colse l'occasione al volo, lavorando alacremente al volume nella speranza, poi rivelatasi vana, di procurarsi un titolo prestigioso a sufficienza per ottenere la nomina di Prefetto della Biblioteca Vaticana[3]. Le *Osservazioni storiche sui medaglioni Carpegna* furono date alle stampe nel 1698 e rappresentarono il debutto del Buonarroti antiquario in un volume che, nell'abbracciare l'intera collezione Carpegna, avrebbe incluso tutti i medaglioni studiati da Bellori. Dal punto di vista della storia della cultura l'importanza di questo imponente lavoro si misura oggi anche con la possibilità di istituire un confronto, soprattutto a livello di metodologia di lavoro, con le osservazioni di Bellori, in parte pubblicate nella *Scelta de medaglioni* del 1678 e in parte destinate a rimanere inedite.

3.1 I medaglioni romani nella tradizione antiquaria

Prima di entrare nel vivo delle vicende inerenti la pubblicazione della *Scelta de medaglioni* può essere utile anzitutto chiarire il concetto stesso di "medaglione" ripercorrendone, sia pure per sommi capi, la storia degli studi. I medaglioni, secondo un'opinione ormai condivisa tra gli studiosi moderni, sono esemplari numismatici di grande modulo coniati a Roma, poi in misura crescente nelle zecche dell'impero e nelle provincie di lingua greca, in un periodo compreso tra l'età di Adriano e Gallieno, anche se la coniazione di medaglioni nelle zecche orientali rimane ancora controversa negli studi, al punto da porre in discussione la natura di "medaglione" per gli esemplari a legenda greca, come quelli pubblicati da Bellori, i quali andrebbero quindi chiamati, più prudentemente, "grandi bronzi". I medaglioni infatti non vennero impiegati come moneta corrente, dal momento che rappresentavano per lo più emissioni speciali di natura celebrativa distribuite ad

[2] Nel settembre 1689 Raffaele Fabretti stava trascurando la pubblicazione delle iscrizioni: "Il a lesé reposer son trete d'Inscriptions, ou il en aioute tout les jours de nuoveles, pour travailler à l'explication des medaillons du cardinal Carpegna. Il y en a 96, dont M. Bellori en a déjà expliqué 23" (CAILLEMER 1885, p. 217). Il 29 novembre 1689 M. Le Price a la Perle scrive a Claude Nicaise: "Msgr. Fabretti fet graver les medaillons du C. Carpegna, avec lexplication; il y aioute les douze beles medailles dor du marquis Strozzi" (*Ivi*, p. 220). Dalle parole di Nicaise si apprende quindi dell'esistenza di un progetto originario di Fabretti mirante a pubblicare non solo l'intera serie dei medaglioni Carpegna, ma anche la serie dei dodici aurei raffiguranti Giulio Cesare, Augusto, Tiberio, Nerone, Galba, Otone, Vitellio, Vespasiano e Domiziano, vero e proprio vanto della collezione Strozzi, oggetto di furto e rifusione nel 1746 e il cui aspetto è oggi noto solo grazie a una incisione che li rappresenta nel loro insieme e rinvenuta di recente tra le carte strozziane dell'archivio di Stato di Firenze (ASF, *Carte Strozziane*, III, XIII citato da GUERRIERI BORSOI 2004, pp. 159-163; p. 217, n. 213). La lettera di Nicaise può essere considerata la più antica attestazione degli aurei, che precede dunque la nota di Francesco Bianchini del 1697 ricordata da Maria Guerrieri Borsoi (*ivi*, p. 161).

[3] MORETTI 1970, pp. 443-450. Su Filippo Buonarroti cfr. PARISE 1972; QUARTINO 1978; GALLO 1986; GALLO 1989; GIALLUCA 2013; GIALLUCA 2014.

alti dignitari di corte o a ufficiali dell'esercito in particolari occasioni, come augurio per l'inizio di un nuovo anno (*strennae*), oppure in occasione di celebrazioni legate alla vita pubblica e privata dell'imperatore, quali l'ascesa al trono imperiale, il matrimonio, la nascita o la morte di un erede oppure l'adozione di un nuovo membro della famiglia imperiale[4].

Il termine "medaglione", non altrimenti noto dalle fonti antiche, fu introdotto dagli antiquari cinquecenteschi per indicare reperti numismatici di dimensioni e peso del tutto inusuali, caratterizzati per di più dall'assenza di S.C. in esergo che invece si trovava usualmente nella moneta circolante. Anomalie che in qualche caso indussero gli antiquari a sollevare più di un dubbio sulla loro effettiva autenticità, come si apprende dalle rassicurazioni che Claude Menestrier si sentì in dovere di rivolgere a Peiresc in una lettera del 5 maggio del 1627 che lo informava della presenza di una "medaille grande d'Alexandre Severe appellé et tenue à Rome pour medaillon, n'ayant le S.C. comme les medailles ordinaires […] en vente dans Rome personne n'a jamais doubté de son antiquité pendant que la dite medaille a esté"[5].

Già Enea Vico nei *Discorsi sopra le medaglie de gli antichi* (1558) dedicava il paragrafo XIX ai medaglioni ("De' medaglioni e delle medaglie col cerchio"), dandone una precisa definizione: "Sono fra le dette medaglie alcune altre che eccedono la commune grandezza, cio è sono quanto la moneta d'argento da Germani chiamata Tollero, et altre più; dette dal vulgo medaglioni […] E fra queste tutte molte ne sono di rame con un cerchio di lottone commesso intorno, e così di lottone con un cerchio di rame"[6].

Sono inoltre ben noti i termini del dibattito sulla funzione da attribuire alle monete antiche che opponevano Enea Vico a Sebastiano Erizzo[7]: mentre il primo insisteva su un valore di scambio generalizzato da attribuire a tutti i reperti numismatici, il secondo distingueva tra le monete con valore di scambio e quelle aventi funzione puramente commemorativa, annoverando tra queste i medaglioni[8]. Nel *Discorso sopra le medaglie de gli antichi* (1559) Erizzo chiarisce che dovevano avere valore propriamente di "medaglia", cioè puramente commemorativo, "quelle di metallo grandi, che eccedono la commune grandezza", mentre erano

[4] Sui medaglioni romani cfr. GNECCHI 1898, I, pp. I-LXVIII; TOYNBEE 1986, pp. 73-121; MITTAG 2010.

[5] MOLINARI 2012, p. 204.

[6] VICO 1558, pp. 59-60.

[7] Su questo argomento cfr. in particolare MISSERE FONTANA 1994-1995.

[8] Erizzo invita a distinguere varie tipologie di monete per capire se effettivamente potevano essere servite o meno come denaro circolante "[…] così noi dobbiamo separare le monete, da quelle che per medaglie sono state battute, et non confondere il tutto (ERIZZO 1559, p. 14). Sui bigati, quadrigati e i Vittoriati così si esprime: "Di queste monete d'argento sì fatte, et con bighe et quadrighe dal rovescio ancora, ne sono pervenute fino a tempi nostri una gran quantità. Et veramente noi habbiamo la certezza de gli autori, che queste erano monete, che si spendevano, et si veggono quasi tutte di mal maestro, e fatte senza arte veruna, et pesavano a peso del Denario Romano. Queste erano segnate da un lato con la testa di Roma armata, et dall'altro havevano una biga di cavalli, overo una quadriga, con lettere della parte della testa tali" (*Ivi*, p. 12); Erizzo distingue pertanto le monete "dalle medaglie segnate con la effigie de' Principi, le quali erano veramente ad altro fine fatte, che per usarle come monete" (*Ivi*, p. 8).

da chiamarsi propriamente medaglioni "quelle che hanno li cerchi", e cioè i cosiddetti medaglioni cerchiati, i quali venivano distribuiti come donativi dagli imperatori[9].

Gran parte dei medaglioni noti attualmente furono scoperti all'interno delle catacombe romane e portati alla luce dalle ricerche degli antiquari di Sei e Settecento, un dato che ha trovato riscontro più recentemente nella documentazione degli scavi romani prodotta tra Otto e Novecento[10]. Ciò spiega facilmente il riconoscimento relativamente tardo di questo genere di fonte numismatica nell'ambito degli studi antiquari, da porre quindi in relazione all'inizio delle esplorazioni sistematiche di catacombe a partire dalla seconda metà del XVI secolo. Poiché si tratta, come si è detto, di emissioni particolarmente ricercate distribuite dall'imperatore ad alti dignitari o a ufficiali dell'esercito in occasioni speciali, si può spiegare facilmente la particolare abbondanza di ritrovamenti proprio nei cimiteri di ufficiali militari, e insieme l'alta concentrazione di rinvenimenti nelle catacombe, dove si trovavano esposti in bella vista e incastonati nell'intonaco di chiusura dei loculi, quali segnacolo di riconoscimento per le sepolture più illustri.

3.2 I medaglioni della collezione del cardinale Gaspare Carpegna

Non è dunque un caso che gli stessi medaglioni del cardinale Gaspare Carpegna, pubblicati in parte da Bellori e poi integralmente da Buonarroti, siano stati recuperati nelle perlustrazioni nelle catacombe romane tra Sei e Settecento. Nel silenzio pressoché totale di Bellori, Fabretti e Buonarroti sulla provenienza dei medaglioni (forse per prevenire furti e saccheggi nelle catacombe), le testimonianze di Marcantonio Boldetti e di Pietro Santi Bartoli sono, come già è stato scritto[11], le uniche a restituire qualche dato: uno dei medaglioni della collezione Carpegna doveva provenire infatti dalla catacomba di S. Agnese su via Nomentana, un secondo, di Augusto, era stato scoperto nelle Catacombe di Priscilla[12], mentre la maggior parte risulterebbe provenire parte dalle catacombe di S. Marcellino e Pietro "ad duas Lauros" sulla via Praenestina, e di

[9] "Ora noi habbiamo meglio à considerare, con qual voce, nome, o vocabolo gli antichi Latini chiamassero le medaglie, concedendo questi, che pur sieno medaglie quelle di metallo grandi, che eccedono la commune grandezza, et quelle che hanno li cerchi, et che sono chiamate medaglioni, et che queste fossero del Principe donativi a gli amici, overo ad altri" (*Ivi*, p. 60).

[10] MOLINARI 2002, pp. 206-207.

[11] MOLINARI 2000, p. 564, n. 25.

[12] "Questo medaglione è stato trovato nel Cimitero di Sant'Agnesa incastrato in una lastra lunga di marmo d'un sepolcro […] Il medaglione era incastrato al principio del secondo verso più indentro del primo, et a mezzo la parola, FAENTINO, vi era il segno d'un'incastratura di un'altra medaglia più piccola …" (BUONARROTI 1698, p. 421).

S. Callisto[13]; altri, secondo una delle memorie di Pietro Santi Bartoli[14], provenivano invece dalla catacomba ebraica di Monteverde fuori porta Portese, presso la vigna dell'"abate degli Effetti".

La storia della brillante carriera di Gaspare Carpegna può spiegare la facilità con cui egli riuscì ad allestire una delle più invidiate collezioni di medaglioni antichi. Elevato al rango di cardinale da papa Clemente X Altieri nel concistoro del 22 dicembre 1670, il Carpegna fu nominato Vicario di Roma il 12 agosto del 1671, ruolo che avrebbe ricoperto fino alla sua morte nel 1714[15]. L'ingresso di un numero crescente di medaglioni nella collezione era però diretta conseguenza di un altro incarico che gli era stato affidato dal pontefice a seguito della promulgazione, in data 13 gennaio del 1672, della bolla "Diversae Ordinationes circa extractionem Reliquiarum ex Coemeteriis Urbis, & Locorum circumvicinorum, illarumque custodiam, & distributionem", la quale infatti conferiva al cardinale Vicario l'incombenza dell'estrazione e della dispensa delle reliquie cavate, con la facoltà di nominare un suo ministro che sovrintendesse a tutte le operazioni di esumazione e conservazione dei resti ossei dei martiri delle catacombe. Compito, quest'ultimo, che fu assolto da Raffaele Fabretti, soprintendente agli scavi nelle catacombe e per di più custode delle sacre reliquie.

Alla morte di Gaspare Carpegna nel 1714 la collezione fu ereditata dal nipote Francesco Maria Carpegna, il quale, su suggerimento dell'allora Cardinal Bibliotecario Domenico Passionei, decise di donarla al medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticana con il vincolo di mantenerla integra e distinta rispetto alle altre raccolte. L'inventario *post mortem* del cardinale tra l'altro confermava la provenienza dei medaglioni dalle catacombe ("l'essere gran parte di dette cose cavate da' nostri cemeterij in tempo che il fu cardinal di Carpegna suddetto era Vicario in questa nostra città di Roma"[16]). La collezione si componeva nel complesso di 4198 pezzi e includeva, oltre ai medaglioni romani, monete della repubblica romana, greche pontificie, italiane, di cardinali e di uomini illustri e alcuni sigilli. Essa entrò nel Medagliere Vaticano il 7 agosto 1748,

[13] Nelle catacombe dei SS. Marcellino e Pietro: "Cimitero di S. Tiburzio, e de' SS. Marcellino, e Pietro; di S. Elena, e inter duas Lauros - Il sito di questo Cimitero celebre ne i Martirologi, e ne gli Atti de' SS. Martiri, è distante da Roma [giusta le antiche misure] tre miglia, e dalla Porta Maggiore più di due vicino al Mausoleo di S. Elena detto volgarmente Torre Pignattara. […] ed una parte delle medaglie de' Cesari le più singolari, che oggi si veggono nel Museo Carpegna, e già stampate dal Signor Senator Buonarruoti, si trovarono affisse per ornamento a varj Sepolcri in questo Cimitero" (BOLDETTI 1720, p. 563). Boldetti aggiunge altre provenienze da Priscilla e da S. Callisto: "E specialmente il rarissimo per la sua singolare grandezza, con la Testa di Augusto trovato nel Cimitero di Priscilla, si conservano nel Museo della chiara mem. del Signor Card. Di Carpegna, e sono già stati pubblicati alle stampe ed illustrati con eruditissime note dal Signor Senatore Filippo Buonarroti nel libro intitolato: *Osservazioni sopra alcuni Medaglioni antichi*, quantunque nel medesimo libro, egli, per averli veduti nel Museo suddetto, non abbia indicati i luoghi ove furono trovati; Onde basterà sapersi, che la copia maggiore de i Medaglioni antichi si è trovata nella parte superiore del Cimitero di Callisto, ed in quello di S. Elena …" (BOLDETTI 1720, pp. 495-496). Va detto tuttavia che la "Testa di Augusto" cui fa riferimento Boldetti non è un medaglione, bensì la gemma di Augusto della collezione Carpegna pubblicata in BUONARROTI 1698, tav. 45 su disegno di Maratti e oggi conservata presso i Musei Vaticani (GIROIRE 2013, pp. 85-86).

[14] Bartoli parla del rinvenimento di medaglioni nelle sue Memorie, databili agli inizi degli anni '80, presso la Vigna degli Effetti fuori Porta Portese: "Porta Portese. Fuori di porta Portese nella vigna dell'abbate degli Effetti si è ricercato tutto quasi il cimiterio sagro, ch'è in detto sito; ove oltre i corpi santi in quantità, vi fu trovata una bellissima serie di medaglioni rarissimi, li quali vanno in stampa intagliati da Pietro Santi Bartoli; senza di molti di meno rarità, che non si sono messi in stampa" (FEA 1790, p. CCXXXVIII, n. 63).

[15] ROMEO 1977.

[16] BENOCCI 2003, pp. 65-66. Sulla collezione numismatica del cardinale Carpegna cfr. anche ALTERI 2002; ALTERI 2013.

durante il pontificato di Benedetto XIV (1740-1758)[17], ma dovette subire le spoliazioni dei Francesi tra il 1798 e il 1799. Nel corso dei saccheggi i medaglioni in parte finirono dispersi, in parte giunsero a Parigi, senza mai più essere restituite. La maggior parte dei medaglioni Carpegna è oggi conservata nel *Department des Monnaies, médailles et antiques* della *Bibliothèque nationale de France*[18], e ad essa si è fatto riferimento nella redazione del catalogo dei medaglioni belloriani qui proposto.

L'elenco completo dei medaglioni Carpegna si può ancora leggere in due inventari settecenteschi: il primo fu steso all'indomani della morte del cardinale Gasparo Carpegna, il secondo fu iniziato il 12 luglio 1741[19] e completato il 21 maggio 1743 a cura del bibliotecario Giuseppe Simone Assemani, primo "custode" della Biblioteca Vaticana, e di Francesco Palazzi, allora Antiquario Pontificio[20]. L'inventario del '43 registra un totale di 108 "medaglioni romani" e 40 "coloniali", cioè greco imperiali.

3.3 Bellori, Monterchi e la *Scelta de medaglioni Carpegna* (1679)

Ventitré medaglioni della collezione del cardinale Carpegna furono scelti da Bellori per essere incisi da Bartoli e poi pubblicati, in forma semianonima, nella *Scelta de medaglioni*, che uscì a Roma nel 1679. Il nome di Bellori non compare infatti nel frontespizio, ma solo tra le righe della lettera di dedica al cardinale scritta da un sinora non meglio noto Giuseppe Monterchi, il quale avrebbe fornito la descrizione antiquaria dei medaglioni in "collaborazione" con Bellori, il quale avrebbe avuto un ruolo tutto sommato marginale nell'opera. Questo è il motivo per cui il volume ancora oggi in alcuni cataloghi bibliografici si trova attribuito a Monterchi, e non a Bellori. A questo stesso nome sarebbero inoltre ricorsi Fabretti e Buonarroti quando intendevano prendere le distanze dai commenti espressi nella *Scelta de Medaglioni*, sapendo in realtà di colpire indirettamente Bellori al di là di ogni finzione letteraria. Che invece Bellori abbia avuto una parte prevalente, se non esclusiva, nella redazione dei testi appare confermato dalla sua unica e personale decisione di proporre una seconda edizione aggiornata dell'opera a seguito delle critiche di Fabretti nel *Syntagma*, che evidentemente dovettero turbarlo proprio in quanto autore del volume stesso. Per queste considerazioni in passato vi è stato chi ha messo in dubbio l'esistenza stessa di questo personaggio, ritenendo fosse semplicemente un nome fittizio dietro il quale si nascondeva Bellori. In realtà l'esistenza storica di Giuseppe Monterchi da Montepulciano, erudito e collezionista di monete antiche, è confermata altrove dallo stesso Bellori, in particolare nella riedizione delle *Gemme Antiche Figurate* di Leonardo Agostini del 1686, in cui descrive una

[17] Si conservano due inventari della collezione.

[18] Sulle vicende dei medaglioni Carpegna cfr. LE GRELLE 1965, pp. IX-XXII; MICHELINI TOCCI 1965, pp. 18-19; ALTERI 2013; AMANDRY 2013.

[19] BAV, *Vat. Lat.* 9154.

[20] BAV, *Vat. Lat.* 9153.

corniola donata a Bellori dal Monterchi[21]. Rileggendo la dedica nella *Scelta de Medaglioni* si potrebbe anzi congetturare che il Monterchi, in qualità di collezionista ed erudito, abbia potuto favorire l'ingresso di parte dei medaglioni nella collezione del cardinale Carpegna, di cui egli si riconosce come umile servitore, facilitando quindi il contatto tra Carpegna e Bellori: "Ben io mi pregio d'havervi contribuito le parti, ancorche deboli dell'humilissima et divotissima servitù mia, con haverle raccolte dall'ingiurie del tempo et somministrate all'uso et splendidezza della sua Munificenza"[22].

Se dunque appare innegabile l'esistenza storica di Giuseppe Monterchi, è altrettanto chiara la volontà dello stesso Bellori di ridimensionare la sua presenza nel volume allo scopo, forse, di non urtare eccessivamente la suscettibilità di Raffaele Fabretti che, da segretario del Carpegna e Custode delle Reliquie al servizio del cardinale stesso, era stato uno dei maggiori procacciatori di medaglioni. Un timore giustificato se si pensa al ruolo di Fabretti nell'amministrazione pontificia e, in particolare, nel rilascio dell'*imprimatur* delle pubblicazioni romane; di ciò può essere indizio l'*approbatio* apposta il 15 aprile 1690 da *Raphael Fabretus* in qualità di *Juris Utriusque Doctor* per la stampa di un altro celebre volume antiquario, il *Museum Romanum* di Michelangelo De La Chausse. Se dunque si considera che con la Colonna Traiana Bellori anticipò, come si è visto, una riedizione dei bassorilievi traianei già concepita da Fabretti, e infine la pubblicazione dei medaglioni Carpegna da parte dello stesso Bellori nel '79, risulta forse meno difficile da comprendere quel vero e proprio concentrato di veleni che è rappresentato dalla pubblicazione del *Syntagma* nel '83.

Venendo ora ai contenuti del volume, alla descrizione antiquaria dei ventitré medaglioni (pp. 7-71), di volta in volta preceduta da una incisione di Bartoli, l'autore fa seguire l'*Indice de medaglioni* (pp. 73-84) e un microsaggio antiquario finale intitolato "Pregio e Nobiltà de Medaglioni" (pp. non numerate). L'indice presenta l'elenco complessivo dei 45 medaglioni in possesso del cardinale Carpegna nel 1679 in cui erano contrassegnati con l'asterisco quelli descritti distesamente nel volume. Un numero destinato a raddoppiare vent'anni dopo, quando Buonarroti arriva a pubblicare più di novanta esemplari appartenenti alla stessa collezione che, per quanto importante, non era però l'unica collezione di questo genere presente in Europa. Nel saggio conclusivo sul "Pregio e Nobiltà de Medaglioni" Bellori, sulla falsariga della sua celebre *Nota delli musei, librerie, galerie* (1666), sente l'esigenza di facilitare lo studio degli eruditi, elencando brevemente altre collezioni in cui si potevano osservare medaglioni. Nomina allora *in primis* il celebre Studio della Regina Cristina di Svezia che vantava ben 235 medaglioni[23], di Francesco Gottifredi, del

[21] "Questo altro ritratto di Cesare raramente intagliato, in corniola, con laurea, stella e lituo, devo al Signore Gioseppe Monterchio gentilhuomo da Monte Pulciano, havendomene fatto dono. Merita egli particolar lode nell'eruditione dell'antichità, per haver raccolto una copiosa serie di medaglie, con occasione che si trattiene in Roma nella Corte dell'Illustrissimo, et Eccellentissimo Sig. Duca Girolamo Mattei […]" (AGOSTINI 1686, p. 43).

[22] BARTOLI, BELLORI 1679, p. 5.

[23] Nella collezione numismatica della Regina Cristina di Svezia erano confluite una parte della serie di medaglioni di Francesco Gottifredi nel 1663, di Heinsius, e una parte della collezione del cardinale Camillo Massimo e dell'abate Braccesi. Cfr. MICHELINI

cardinale Francesco Barberini, del cardinale Francesco Boncompagni, rimasta nelle mani degli eredi dopo la morte del Boncompagni nel 1644[24], del cardinale Camillo Massimo, che deteneva undici medaglioni descritti nell'inventario redatto alla morte del cardinale nel 1677[25]. Altri esemplari erano invece visibili nelle collezioni di Agostino Chigi e di Giovanni Paolo Ginnetti, dove si conservava il noto medaglione di Filippo e Otacilia, mentre tra le raccolte non romane Bellori segnalava la collezione di Luigi XIV e quella del Granduca di Toscana Cosimo III.

Ma al di là di queste informazioni, il saggio sul "Pregio e Nobiltà de Medaglioni" assume rilevanza soprattutto perché in esso Bellori, non senza una punta di orgoglio, rivendicava di essere stato il primo a dedicare uno studio autonomo sui medaglioni, prendendo spunto dagli esemplari della collezione Carpegna. Del medaglione egli definiva le caratteristiche principali, già rese note dagli antiquari della seconda metà del XVI secolo, e dunque lo spessore e la loro ampiezza che naturalmente rendeva più comprensibili le scene raffigurate, tratti che permettevano di distinguere il "medaglione" dalla "medaglia", cioè dalla moneta; per Bellori tali differenze si legavano soprattutto alla specifica funzione assolta da questa particolare tipologia di manufatto: mentre le monete nascevano "per uso del commercio", i medaglioni venivano coniati al solo scopo di "conservare la memoria, e di estendere a' posteri la fama degl'Imperadori, e delle loro imprese". I medaglioni erano inoltre generalmente privi delle iniziali S.C. caratteristica delle monete: "ben rari di essi leggesi il decreto del Senato, solito notarsi nell'altre Medaglie di rame, con le due lettere S.C. quasi siano stati battuti, ed impressi à compiacimento degl'Imperadori, per distribuirli ne' donativi, come fanno modernamenti i Principi le loro Medaglie". Per questa ragione alcuni di questi sono impreziositi da argento, oro, oppure "fregiati di nobili cerchi, torniati di rame", come nei tre di Antonino Pio (**MED 2**), di Lucio Vero (**MED 4**) e di Antinoo (**MED 23**) pubblicati nella *Scelta de medaglioni*.

Viene inoltre introdotta una distinzione importante: i medaglioni infatti non solo sono diversi per forma e funzione dalle monete, ma anche dai "contorniati", oggetti in bronzo monetiformi con un caratteristico solco circolare lungo i bordi delle due facce e anch'essi caratterizzati da modulo ampio. E qui il discorso belloriano acquista un carattere davvero originale. Essi infatti non corrispondevano "né alla verità dell'historia, né alla bontà del disegno", essendo stati prodotti nel basso impero e in epoche anche molto distanti rispetto ai personaggi che vi si trovano rappresentati, con il rischio di riportare perciò informazioni storiche inesatte e fuorvianti, come infatti accaduto agli antiquari del secolo precedente ("Scrittori di fama, et li primi, che habbiano scritto sopra le Medaglie").

TOCCI 1965, pp. XIX-XXVI; MOLINARI 1997. L'inventario dell'intera collezione numismatica, redatto da Francesco Cameli nel 1669, venne pubblicato nel 1690 (CAMELI 1690).

[24] Sul cardinale Francesco Boncompagni cfr. COLDAGELLI 1969.

[25] POMPONI 1997, pp. 132-133. La collezione Massimo di gemme e monete fu acquistata in blocco dal banchiere Antonio de' Cavalieri. Nel 1681 una parte di essa, tra cui gli undici medaglioni Massimo, sarebbe stata acquistata dal Granduca di Toscana Cosimo III de' Medici (MOLINARI 1997, p. 162).

Bellori non è certamente il primo antiquario a parlare di contorniati, ma è il primo a fare davvero chiarezza su questo argomento. L'ingresso dei cosiddetti contorniati nelle descrizioni numismatiche si deve probabilmente a Sebastiano Erizzo che, nel suo *Discorso su le medaglie de gli antichi*, li considera una coniazione tipica della città magnogreca di Crotone, grazie a una curiosa interpretazione etimologica del termine moderno 'contorniato', 'contorniato' o 'cotrionato' che avrà largo seguito anche nel corso della prima metà del secolo successivo[26]: nell'*Historia Augusta* (1641) Francesco Angeloni descriveva un contorniato come "medaglia battuta in Crotone"[27], informazione che Bellori sente di dover rettificare nella riedizione dell'*Historia Augusta* del 1685, ricorrendo ad argomenti simili a quelli del volume del '79 sui medaglioni Carpegna: "La Medaglia di Augusto col Circo Massimo è una di quelle vulgarmente chiamate Crotoni, non già stampate in Crotone, ma contornate da un contorno, o giro, che nell'estremità le circonda. Molte di queste si trovano grandi, come i Medaglioni, ma non hanno autorità alcuna nell'historia, non essendo state fatte nell'età degl'Imperadori che rappresentano, anzi ne' tempi posteriori a Costantino. Non pareggiano l'arte dell'altre medaglie, e sono finte a piacere di chi le fece, o per tessere, o per altro uso, mescolandosi in esse i rovesci di uno in altro Imperadore"[28]. Un convincimento in realtà radicato da tempo in Bellori: ragionamenti simili si ritrovano infatti ancora nel 1660, quando, in una lettera egli rifiuta di considerare i "cotroni", cioè i contorniati, perché "non servono nulla nell'historia"[29].

Va dunque considerato indubbiamente come un merito di Bellori quello di aver identificato nei contorniati una produzione caratteristica del basso impero, conclusione cui perviene mediante l'osservazione stilistica e una serie di confronti iconografici[30]. Il percorso metodologico è chiarito da lui stesso nella riedizione dell'*Historia Augusta* (1685), quando dichiara di aver riscontrato da un lato l'anomala compresenza di tratti tipicamente tardoantichi in contorniati che raffiguravano sovrani della prima età imperiale,

[26] "Questa medaglia non fu battuta in Roma: et fu fatta ad onore di Nerone. La figura a cavallo è Nerone, che urta et abbatte i nemici, et senza s.c. Trovansi alcune medaglie simili, battute à gli Imperatori Romani, non in Roma, ma da alcuna altra città esterna: sono di mal maestro, et come di maniera Greca, con varii riversi, de i quali molti contengono bella istori; le quali medaglie sono chiamate Crotoniate, battute per quanto si dice da Crotona, over Cotrone, città, nobile d'Italia […]" (ERIZZO 1571, p. 102; cfr. anche MAZZARINO 1959).

[27] "Se ne raccoglie tuttavia la forma nella medaglia battuta in Crotone, con testa 25. laureata di Augusto, et una piccola palma nel dinanzi, e lettere: Citazione: Iscrizioni monete latino DIVUS AUGUSTUS PATER Citazione: Angeloni, Francesco: vedendosi nel rovescio esso Cerchio fabricato sopra di più archi: ma su li due, che erano li maggiori, e accomodati per l'entrata, stanno altrettante quadrighe, l'una guidata da' Cavalli, e l'altra da Elefanti: ha nel mezo l'Obelisco già detto; e quattro de' simili, ma più piccoli sono posti, due per lato, del maggiore, e senza veruna lettera" (ANGELONI 1641, p.).

[28] "25. La medaglia di Augusto col Circo Massimo è una di quelle vulgarmente chiamate Crotoni, non già stampate in Crotone, ma contornate da un contorno, o giro, che nell'estremità le circonda. Molte di queste si trovano grandi, come i Medaglioni, ma non hanno autorità alcuna nell'historia, non essendo state fatte nell'età degl'Imperadori che rappresentano, anzi ne' tempi posteriori a Costantino. Non pareggiano l'arte dell'altre medaglie, e sono finte a piacere di chi le fece, o per tessere, o per altro uso, mescolandosi in esse i rovesci di uno in altro Imperadore" (ANGELONI, BELLORI 1685, p. 22).

[29] Lettera di Bellori a Carlo di Tommaso Strozzi del 26 giugno 1660: "Se alcune delle notate medaglie fosse cotrone (come dicono) non occorre disegnarla, perche io li rifiuto tutti ne voglio cotroni che non servono nulla nell'historia" (ASF, *Carte Strozziane*, s. III, vol. 183, c. 9).

[30] Come rilevato anche da MOLINARI 2000, p. 563.

dall'altro la combinazione del dritto raffigurante un imperatore del primo impero con il rovescio caratteristico di tipi monetali molto più tardi: "[I contorniati] Non pareggiano l'arte dell'altre medaglie, e sono finte a piacere di chi le fece, o per tessere, o per altro uso, mescolandosi in esse i rovesci di uno in altro Imperadore".

Nello stesso saggio Bellori accenna alla diffusione dei medaglioni in età imperiale. Coniati dapprima a Roma, vennero in seguito presi a modello dalle città asiatiche e greche che li misero in circolazione come omaggio all'imperatore regnante. Rari tra i primi dodici imperatori, si fecero via via più frequenti a partire da Adriano e dagli Antonini, raggiungendo l'apice sotto Commodo e Caracalla. Uno degli esemplari per Bellori più rappresentativi del periodo di massima fioritura è il medaglione di Lucio Vero con il rovescio di Ercole Vincitore, "il quale per la novità, eruditione, ed eccellenza del disegno, riesce pregiatissimo", oppure quello di "Commodo col trionfo de' Germani", "esibito tra i più perfetti" (**MED 4**), mentre tra quelli tardoantichi ricorda il "Costantino Massimo, il quale si avanza tanto" e "rende stimabile quell'età, in cui si era imbarbarita, e perduta la scoltura" (**MED 21**). Si tratta quindi di preferenze di carattere squisitamente estetico che, unite alla rarità richiamata nel titolo stesso dell'opera, rendono ragione dei criteri selettivi operanti al momento della pubblicazione del volume.

3.4 La seconda edizione della *Scelta de' medaglioni*: i testimoni di un'opera mai pubblicata

Già a partire dal mese di settembre 1684, pochi mesi dopo l'uscita del *Syntagma,* (databile tra il mese di dicembre 1683 e il mese di gennaio 1684), Bellori era al lavoro per una seconda edizione, riveduta, corretta e ampliata, della *Scelta de medaglioni* con l'intento di rispondere alle critiche di Fabretti. Come ha puntualmente rilevato Elena Vaiani[31], una fonte preziosa di informazioni per ricostruire la storia della seconda edizione si è rivelata la corrispondenza di Emmanuel Schelstrate, prefetto della Biblioteca Vaticana tra il 1683 e il 1692: le lettere di Cristoph Arnold di Norimberga, Theodor Rickius e Antonio Magliabechi mettono infatti Schelstrate al corrente del progetto editoriale belloriano dal chiaro intento apologetico. Nel 1685 Bellori sarebbe riuscito a pubblicare ben tre opere: la riedizione ad Amsterdam della *Scelta de medaglioni* tradotta in latino per il pubblico erudito europeo, le *Veteres Imaginum*, la riedizione dell'*Historia Augusta*, cui fa seguito l'anno successivo la riedizione delle *Gemme Antiche Figurate*, pubblicate per la prima volta da Leonardo Agostini nel 1657. Ben quattro opere nel giro di un anno o poco più sono indice di uno straordinario attivismo, forse determinato dal desiderio di Bellori di riacquistare credito presso il pubblico erudito sia nella penisola che in Europa.

Il riconoscimento delle bozze manoscritte: storia degli studi

[31] VAIANI 2005.

Inizialmente si è tentato di ricercare la risposta di Bellori a Fabretti nella traduzione latina della *Scelta de Medaglioni*, pubblicata nel 1685 ad Amsterdam nella quale il testo sembra però seguire fedelmente l'edizione del '79 senza alcuna aggiunta[32]. Solo di recente è stata correttamente riconosciuta parte della bozza dell'opera apologetica nel codice Ottoboniano Latino 2972 della Biblioteca Apostolica Vaticana (**Tav. 49**), già citato da Giovanni Previtali nella sua introduzione alle *Vite,* ma semplicemente come esemplare della *Scelta de Medaglioni* proveniente dalla Biblioteca di Philipp von Stosch (1691-1757) con correzioni, aggiunte e interfoliazioni autografe di Bellori[33]. Sullo stesso manoscritto è tornato Tomaso Montanari, autore di una specifica scheda nel catalogo della mostra sull'*Idea del Bello* (2000), che ha datato la compilazione del codice tra il 1683 e il 1685 sulla base di riferimento cronologici interni, ma considerando sempre il manoscritto una "copia interfoliata, corretta e integrata di pugno di Bellori della *Scelta de medaglioni*". Merito di Montanari è stato soprattutto quello di aver rintracciato presso il fondo Gori della Biblioteca Marucelliana di Firenze altri sei fogli dello stesso manoscritto (**Tav. 50**), già citati nel 1986 da Daniela Gallo, ma senza specifiche di contenuto[34]. Si deve infine a Elena Vaiani l'ultimo tassello, cioè il riconoscimento nel 2005 della vera natura dei codici manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana e della Marucelliana, a cui la studiosa è giunta grazie allo studio del carteggio di Schelstrate[35], in base al quale si è potuto concludere che le bozze quindi non sono una semplice edizione aggiornata della *Scelta de medaglioni*, bensì vanno intese come la reazione belloriana, attesa dalla Repubblica delle Lettere (ma che invano avrebbe continuato ad attendere), al *Syntagma* di Fabretti.

I manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana e della Biblioteca Marucelliana di Firenze

Le bozze della progettata riedizione della *Scelta de medaglioni* conservate nel codice Ottoboniano Latino 2972 e nel ms A 198 della Biblioteca Marucelliana di Firenze sono state integralmente trascritte nella Appendice Documentaria. Entrambi gli stralci erano originariamente parte dello stesso manoscritto belloriano, che fu acquisito dal barone von Stosch, presumibilmente dopo la morte di Bellori nel 1696[36]. La bozza fu in seguito smembrata dallo stesso Stosch, il quale fece dono di sei fogli all'antiquario fiorentino Anton Francesco Gori (1691-1757) nel 1740, come si evince da un appunto apposto dallo stesso Gori sul margine superiore sinistro del primo foglio: "Originale di Gio. Pietro Bellori Sopra i medaglioni del Museo Carpegna, donatomi dal Sig. Baron de Stosch il mese di ottobre 1740"[37]. Lo Stosch non ebbe troppa difficoltà a farne

[32] HERKLOTZ 2012, p. 169, n. 65.

[33] BELLORI 2009, p. LXXXV.

[34] GALLO 1986, p. 26.

[35] VAIANI 2005.

[36] È noto infatti che tra il materiale inedito rimasto in proprietà degli eredi di Bellori dopo il 1696 vi fossero le matrici dei Medaglioni Carpegna segnalate come opera "non finita".

[37] BMF, ms A198, f. 17*r*.

dono al Gori, trattandosi in realtà di materiale preparatorio rispetto alla bozza definitiva che gli era rimasta invece saldamente in mano e che oggi costituisce il cod. *Ott. Lat.* 2972 della Biblioteca Apostolica Vaticana; i sei fogli manoscritti acquisiti da Gori confluirono invece nel fondo omonimo della Biblioteca Marucelliana, dove si trovano tuttora.

Rispetto ai sei fogli della Marucelliana, tutti fittamente vergati a penna da Bellori, la composizione interna del cod. *Ott. Lat.* 2972 risulta assai più varia: dei 74 fogli che lo compongono, 46 sono infatti estratti a stampa dalla *Scelta de medaglioni* (1679), mentre gli altri 28 sono manoscritti interfoliati, inseriti cioè tra le pagine a stampa. Della presenza di fogli stampati dà ragione lo stesso Stosch in un appunto, probabilmente di suo pugno, che si legge sul f. 2, corrispondente al frontespizio dell'edizione a stampa del '79: "NB Bellori voleva fare di questo suo libro una Seconda Impressione Accresciuta di altri medaglioni della Bib: del Card: Carpegna: come lo mostreno le schede inserite in questo libro da lui medesimo".

Nelle pagine a stampa inserite nell'*Ott. Lat.* 2972 Bellori interviene in più punti, sia in negativo per integrare il testo a stampa, sia per espungere o sostituire singole parole o interi periodi. Tra le pagine a stampa dell'edizione del '79 risultano inseriti fogli manoscritti che descrivono i medaglioni che Bellori avrebbe voluto aggiungere nella seconda edizione in una sequenza rispettosa dell'ordine cronologico dei medaglioni, criterio che era già stato alla base dell'edizione a stampa; al tempo stesso nei fogli manoscritti si mantiene l'impaginato complessivo dello stampato: nel margine superiore dei fogli manoscritti che introducono di volta in volta una nuova descrizione si trova tavolta incollata l'incisione di Pietro Santi Bartoli, in cartiglio, riproducente il rispettivo medaglione. Sono in totale nove i medaglioni aggiunti descritti nei fogli manoscritti [**MED 24-32**], i quali fanno già tutti la loro comparsa nell'*Ott. Lat.* 2972, mentre il manoscritto fiorentino si limita a racogliere parte della descrizione di un medaglione di Gordiano già presente nel codice vaticano. Relativamente ai medaglioni aggiunti dell'*Ott. Lat.* 2972, in soli tre casi (medaglione di Adriano, Alessandro Severo, e Gordiano) non compare il cartiglio con la stampa di Bartoli: il che spiega quindi il vuoto che compare sul margine superiore del foglio. Assenza spiegabile con l'intenzione di far aderire il cartiglio in un secondo momento oppure, più semplicemente, con la perdita accidentale dello stesso.

Le tre assenze riscontrate nell'*Ott. Lat.* 2972 si possono oggi risarcire grazie al ms. 315 della biblioteca Universitaria di Padova (**Tav. 51**)[38], forse appartenuto allo stesso Bellori. Su un foglio di esso sono incollati dieci incisioni di Bartoli in cui si può riconoscere l'insieme completo dei medaglioni da aggiungere nella riedizione dell'opera. Oltre a riconoscere i sei cartigli dell'*Ott. Lat.* 2972, si possono rintracciare

[38] Citato da MISSERE FONTANA 2009, p. 290. Si ringrazia Maria Cristina Molinari per la cortese segnalazione. La vicenda collezionistica del ms 315 è per certi versi ancora ignota, e per questa merita di essere approfondita, ma non va escluso che possa essere appartenuto allo stesso Bellori, per la presenza di numerose altre incisioni di argomento numismatico, simili a vere e proprie prove di stampa in vista di pubblicazioni che non ebbero mai seguito.

anche quelli di Adriano [**MED 24**], Alessandro Severo [**MED 27**] e Gordiano [**MED 30**] che non figurano nel codice vaticano cui va aggiunto un altro medaglione, di Adriano, l'unico cerchiato, del quale non è ancora stato rintracciato il commento descrittivo. Di conseguenza sale a dieci il numero dei medaglioni aggiunti, mentre si può solo ipotizzare l'esistenza di un terzo stralcio manoscritto della bozza belloriana dove potremmo rintracciare la descrizione di quest'ultimo. Dei dieci esemplari tre erano già stati dati alle stampe da Fabretti nel *Syntagma* [**MED 26, 28, 32**], e dunque, come vedremo, Bellori provvede a ristamparli per correggere presunti errori di Fabretti, i rimanenti sette, invece, sono completamente inediti [**MED 24-25, 27-31, 33**], e potrebbero essere identificati con i medaglioni scoperti presso la catacomba ebraica di Monteverde lungo la via Portuense, citati nelle memorie di Bartoli come di prossima pubblicazione: "una bellissima serie di medaglioni rarissimi, li quali vanno in stampa intagliati da Pietro Santi Bartoli"[39]. La stesura delle memorie di Bartoli si fa risalire al 1682[40], ed è dunque verosimile che allo stesso anno risalga il rinvenimento dei medaglioni. Ciò permetterebbe non solo di definire, sia pure in modo piuttosto approssimativo, la provenienza dei medaglioni, ma anche di immaginare che sia stata proprio questa scoperta a fornire a Bellori lo spunto per progettare una nuova edizione della *Scelta de medaglioni* che, dopo l'uscita del *Syntagma* nel 1683, sarebbe divenuta inoltre l'occasione per rispondere alle critiche di Fabretti raccolte nel volume.

3.5 La risposta di Bellori a Fabretti nelle bozze della seconda edizione della *Scelta de' medaglioni*

Nel *Syntagma* Fabretti, non si era limitato semplicemente a muovere osservazioni critiche a quattro dei medaglioni Carpegna pubblicati da Bellori nel '79 [**MED 4-6, 8**] ma, per corroborare le proprie tesi, aveva scelto con l'occasione di pubblicare per la prima volta tre nuovi medaglioni, anch'essi appartenenti alla collezione del cardinale [**MED 26, 28, 32**]. Nella riedizione della *Scelta de medaglioni* Bellori era intenzionato a dare finalmente una risposta adeguata alle critiche che gli erano state mosse, e quindi, oltre a rendere nota la recente scoperta dei sette medaglioni dalla catacomba ebraica di Monteverde [**MED 24-25, 27-31, 33**], ritenne di ripubblicare proprio i tre medaglioni che Fabretti aveva voluto portare come novità nel *Syntagma*, aggiungendovi naturalmente le proprie personali osservazioni [**MED 26, 28, 32**]. I tre casi studio sotto riportati sintetizzano le risposte di Bellori al "Censore", appellativo con cui nelle bozze è chiamato Fabretti, termine accuratamente scelto in contrappunto con lo pseudonimo di "Neotericus", che Fabretti utilizzava nel *Syntagma* in riferimento a Bellori.

[39] Ne parla Bartoli in una delle sue *Memorie*: FEA 1790, p. CCXXXVIII, n. 63.

[40] Sulla cronologia delle Memorie di Pietro Santi Bartoli cfr. MODOLO 2016, pp. 163-165.

La clamide in pelle nei ritratti degli imperatori: trofeo di guerra o posa eroicizzante? [**MED 5, 8, 26, 32**]

Uno dei numerosi temi affrontati da Fabretti nel *Syntagma* era quello dell'uso di abiti in pelle, che nei bassorilievi della Colonna Traiana risultava come costume in uso presso i Daci, benché gli stessi abiti si ritrovassero talora sul recto dei medaglioni in corrispondenza nei busti imperiali al posto della corazza con *paludamentum* con cui essi erano abitualmente ritratti. Il tema in realtà era già stato trattato da Bellori nel volume del '79 nella descrizione di due medaglioni che, come vedremo, divennero oggetto di contestazione nel *Syntagma* [**MED 5, 8**].

In particolare nel medaglione di Commodo giovane [**MED 5**], l'imperatore indossa una clamide di pelle animale che gli lascia parzialmente scoperto il busto e che Bellori interpreta come "veste barbara detta Gausape" o "Gausapa", riconoscibile per essere non trattata, e dunque "villosa". Un tipo di abbigliamento tipico non delle popolazioni germaniche, ma di Parti e Armeni, secondo Ottavio Ferrari nel suo *De re vestiaria* (1654)[41]. Come si è già osservato a proposito della *Colonna Traiana*, Bellori si rivela sempre molto attento alla terminologia antiquaria e ai dettagli iconografici, al punto da rinvenire la stessa clamide nei prigionieri Germani (senza però distinguere in questo caso la parte villosa) scolpiti nei trofei di Mario, che secondo Bellori sarebbero da identificare come armi sottratte al nemico nel corso delle guerre daciche all'epoca di Traiano[42]; infine la ritrova come veste dei soldati nel fregio della Colonna di Marco Aurelio, come indica nei commenti al volume del 1676: è la "clamis cirrata", cioè clamide villosa o "gausape", indossata come protezione termica ("6. Milites cirrata, villosa clamide, seu gausape, frigoris causa induti")[43]. Secondo Bellori l'uso di questo particolare tipo di abbigliamento per gli imperatori andrebbe spiegato quindi come trofeo al ritorno a Roma, ma anche come tentativo di "dimostrare i disagi, e le fatiche sofferte nell'andare ignudo, e ricoperto solamente d'una veste hispida e dura".

Di diverso avviso Fabretti nel *Syntagma*: gli imperatori non indossavano il "gausapa" o il "rhenones" per adornare i propri indumenti con trofei di guerra sottratti al nemico, come vorrebbe Monterchi/Bellori; tale abbigliamento corrispondeva alla volontà dell'imperatore di autorappresentarsi come vero e proprio eroe, secondo una abitudine attestata dagli scoliasti di Apollonio[44]. Una interpretazione che, insieme a molte altre di Fabretti, sarebbe stata ripresa tale e quale da Buonarroti nelle sue *Osservazioni istoriche*

41 FERRARI 1654, II, pp. 14-15.

42 BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 119

43 BARTOLI, BELLORI 1676, tav. 42.

44 "Ex iam dictis pariter, veriorem forte rationem desumemus, cur Commodus, et Caracalla in nummis maximae magnitudinis V. et VIII. inter selectos ex Museo Carpineo, pellibus induti appareant: non quidem (ut ibi explicant) quod gausapa et rhenones, Barbarorum triumphatorum spolia, in ornatum et indumentum triumphantium transiverint; verum quia, ut vidimus, et Scholiastes Appollonij tradidit […] consuetum heroibus, pellibus amictos esse: Unde et Gallienus in maximo hoc nummo, quem ex praedicto Commodi renovatum credas, nudum ad eius instar corpus pelle ad modum clamydis contegit" (FABRETTI 1683, p. 223).

(1698)[45]. Un mantello di pelle molto simile, che lasciava semiscoperto il busto, si poteva osservare anche in un medaglione dell'imperatore Gallieno [**MED 32**] da poco confluito nella collezione del cardinale Carpegna e che venne perciò prontamente pubblicato da Fabretti nel *Syntagma*[46] insieme a un medaglione di Caracalla [**MED 26**], anche questo acquisito di recente dal cardinale Carpegna, che mostrava nel diritto l'imperatore con l'Egida e nel rovescio lo stesso imperatore a cavallo in atto di trafiggere il nemico Parto. Dalla trascrizione della legenda del rovescio proposta da Fabretti (in contrasto con quella datane nel *De Emendatione Temporum* (1629)[47], si apprendeva che quest'ultimo medaglione era stato coniato in Tracia, a Filippopoli[48].

A fronte di simili rilievi, Bellori decide di aggiungere nelle bozze i due medaglioni che erano stati pubblicati per la prima volta da Fabretti e, al tempo stesso, di correggere il testo a stampa dei due medaglioni pubblicati nel '79, già bersaglio delle critiche dell'antiquario urbinate.

Nelle correzioni del testo a stampa, riguardanti in modo particolare il medaglione di Commodo [**MED 5**], Bellori, a sorpresa, sembra accettare le critiche di Fabretti, al punto da espungere le righe di testo dedicate alla sua interpretazione per sostituirle con un riferimento a Ercole e al "portamento eroico" che avrebbero assunto gli imperatori con la clamide[49]; interpretazione che ritorna anche nella descrizione del medaglione di Gallieno [**MED 32**][50].

Più articolata è invece la reazione di Bellori a proposito del medaglione di Caracalla da Filippopoli [**MED 26**], che compare tra le pagine dell'*Ott. Lat.* 2972 in ben tre diverse versioni testuali: è qui che emergono critiche all'indirizzo di Fabretti, concernenti in particolare la trascrizione della legenda del rovescio e l'accuratezza del suo disegno pubblicato nel *Syntagma*.

Relativamente alla legenda del rovescio, Bellori prende atto della volontà del Censore, cioè di Fabretti, di emendare lo Scaligero ("Il sig. Censore volendo emendare Scaligero col presente medaglione da lui prima dato in luce promette riportarlo ben conservato dall'uno e l'altro lato con la sua inscrittione"), contestandola

[45] "Il vedere però Commodo con la pelle sola, e senza tunica fa, che è sia più verisimile, che l'abbiano voluto fare come un eroe […]" (BUONARROTI 1698, p. 100).

[46] "Nummus, eximia pro caeteris illius saeculi magnitudine conspicuus, reliquis selectis eiusdem Musei Carpinei nuper accessit: eius aversa pars habet tres Monetas cum hisce in orbem literis MONETA AVG nimis communi Imperatorum illius aevi symbolo" (FABRETTI 1683, p. 223).

[47] "[…] in nummo Caracallae: ΚΟΙΝΟΝ. ΘΡΑΚΩΝ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΙ. ΑΙΝ. ΦΙΛΙΠΠΟ. ΠΥΘΙΑ. Hoc est: Communia tria Thraciae, scilicet Alexandriae, Aeni, Philippopolis celebrant Pythia Thracica" (SCALIGER 1629, p. 479).

[48] "Hinc etiam Commodus in similis formae numismate apud Inlcytam Suecorum Reginam, (ut in Indice Francisci Cameli reperio) Aegidem, quam in Minervae spolium ex Diodorum cessisse paullo ante vidimus, usurpavit: eumque pari vanitate imitatus est Caracalla in hoc alio his diebus invento, quod integrum ex utraque parte exhibeo, ut lectio hucusque ambigua et controversa, longe aliter exposita à Scalig. de Em. Temp. Lib. V. p. 479. hoc exemplo firmetur. Recurre etiam Lector (quia huc quoque pertinet) ad nummum Androclis quem supra dedimus cum pelle brachio suspensa" (FABRETTI 1683, p. 224).

[49] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 12*r*; cfr. Appendice documentaria.

[50] "In altre medaglie vedesi parimente Gallieno ritratto in forma di Ercole con la pelle leonina in capo, e con la clava posata su la spalla, simulando egli questo Dio nella fortezza, e nella virtù eroica" (BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 55*r*; cfr. Appendice documentaria).

sia nel testo che nell'incisione di Bartoli che riporta una diversa legenda[51]. La "lectio" belloriana in effetti risulta corretta dal punto di vista filologico. In particolare diverge da quella proposta da Fabretti unicamente per una sola lettera, che determina la correzione di "ΘΡΑΚΕΝ" in genitivo plurale, "ΘΡΑΚΩΝ", e per l'inserimento di una punteggiatura artificiale, non presente nell'originale antico ma volta a mettere meglio in risalto la suddivisione delle parole agevolandone la lettura[52]. A riprova della correttezza della sua trascrizione Bellori chiamava in causa una lettera dell'illustre Ezechiele Spanheim pubblicata nello *Specimen Universae Rei Nummariae Antiquae* dello svizzero Andrea Morelli (Andreas Morel), uscito nel 1685, proprio nel momento in cui Bellori cioè stava redigendo le sue bozze. Nella lettera Spanheim approfondisce il tema delle gare olimpiche greche più frequentemente citate nelle legende monetali che derivavano il loro nome da dei, re o imperatori. Tra le legende Spanheim pubblicava anche la seguente: ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚΩΝ ΠΥΘΙΑ ΑΛΕΧΑΝΔΡΙΑ ΕΝ ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛΙ[53], confermando una volta di più la precisione della legenda incisa da Bartoli. A livello di esegesi complessiva il riferimento ai "giochi Pitici Alessandrini" citati in legenda, che erano quelli celebrati a Filippopoli in onore di Alessandro Magno ("ΑΛΕΞΑΝ.ΠΥΘΙΑ"), veniva spiegato da Bellori con il desiderio di Commodo di farsi raffigurare con le sembianze di Alessandro Magno. Questo tentativo di assimilazione perseguito da Commodo poteva quindi essere alla base del *revival* di questo tipo di gare olimpiche nella città tracia di Filippopoli, sede del *koinòn* dei Traci ricordato in legenda ("ΘΡΑΚΩΝ").

Oltre al testo della legenda, Bellori analizza i dettagli iconografici del medaglione di Caracalla pubblicato da Fabretti nel *Syntagma*, indirizzando le sue critiche alla riproduzione del rovescio, bollata come "brutto disegno" per la mancanza totale di espressività nel Parto trafitto da Caracalla a cavallo; tale rappresentazione rende incomprensibile il vano gesto del barbaro, il quale, agitando le braccia, sembra implorare pietà: "Ma del signor Censore non tanto è corrotta, come si è dimostrato, l'inscrittione del ~~nostro~~ presente medaglione di Caracalla, quanto sono disturbate le figure dall'antico originale, particolarmente il ~~Prigione~~ Parto pileato cadente sotto il cavallo, il quale nel suo brutto disegno non si ravvisa in alcuna espressione delle membra, e del corpo~~, col fusto~~ ; ancorche veramente apra le braccia, e le mani verso l'Imperadore vittorioso che lo percuote"[54]. Non sfugge al rimprovero nemmeno il diritto del medaglione: nell'egida di Caracalla viene

[51] La versione riportata in FABRETTI 1683 p. 224: "ΚΟΙΝΟΝΘΡΑΚΕΝΑΛΞΑΝΠΥΘΙΑΕΝΦΙΛΙΠΠΟ" diverge leggermente dalla versione belloriana: ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚΩΝ.ΑΛΞΑΝ.ΠΥΘΙΑ.ΕΝ.ΦΙΛΙΠΠΟ. "La letione ~~della medaglia~~ data da esso è la seguente ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚΕΝΑΛΞΑΝΠΥΘΙΑΕΝΦΙΛΙΠΠΟ, ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚ in luogo di ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚΩΝ Communitas Thracum, legge appresso ΕΝ ΑΛΕΞΑΝ in luogo di ΑΛΕΞΑΝ ΠΥΘΙΑ Alexandria Pythia" (BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 20*v*; cfr. Appendice documentaria).

[52] Come sembra suggerire del resto l'incisione commissionata da Buonarroti, che corregge il genitivo plurale come Bellori, senza però riportare alcun segno di interpunzione.

[53] "Commune Thracum a quo Pythia Alexandria, ceu in Alexandri honorem facta, in Philippopoli, Thracum nempe, ut vel ex veteribus nummis, vel alias ex antiqua liquet notitia, Metropoli" (MOREL 1683, p. 99).

[54] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 21*r*; cfr. Appendice documentaria.

infatti rilevata una improbabile mano che impugna un fiore, al posto della consueta decorazione a testa di Medusa, "come è stata qui fedelmente imitata dal Sig. Pietro Santi Bartoli che ~~ha~~ è il vero genio delle cose antiche". Bellori non perde occasione per celebrare la consumata abilità di Bartoli quale "vero genio delle cose antiche"[55], forse in risposta ad altre critiche di Fabretti presenti nel *Syntagma* che svalutano le incisioni di Bartoli, giudicate piatte dal punto di vista stilistico[56] e tendenti a una eccessiva e patetica caratterizzazione psicologica dei personaggi che animano alcune scene del fregio della Colonna Traiana[57].

Il "Galeno pileato" nel medaglione di Commodo [**MED 6**]

Nella *Scelta de medaglioni* Bellori aveva pubblicato il medaglione in oricalco di Commodo, emesso dalla zecca di Pergamo (180-182 d.C.) a suggello dell'*omonoia*, cioè l'alleanza tra le *pòleis* di Pergamo ed Efeso. Sul rovescio sono quindi raffigurate entrambe le città in forme allegoriche: a sinistra un uomo barbato personifica Pergamo ed è riconoscibile perché regge tra le mani il simulacro di Esculapio, divinità tutelare della città; a destra l'eroe di Efeso, forse Androklos, sostiene invece la statua di culto di Artemide Efesia, venerata nel celebre santuario efesino.

Il dibattito antiquario in questo caso si concentra sul personaggio barbato a sinistra, che Bellori interpreta come Esculapio. Lo stesso medaglione è descritto da Fabretti nel *Syntagma* al termine di una lunga digressione sull'iconografia del medico, che ha origine dall'analisi di alcune scene di medicamento rappresentate sui rilievi della Colonna Traiana[58]. Come possibili confronti monetali Fabretti sceglie due monete pergamene di Commodo: una proviene dalla collezione di Ottavio Strada, l'altra è il medaglione Carpegna pubblicato da Bellori. In entrambi gli esemplari si distingue Galeno, il più celebre medico dell'antichità, originario di Pergamo, che reca in mano l'immagine del dio Esculapio. Fabretti critica aspramente il commento a stampa di Bellori, pur senza citarlo apertamente: "Riferirò dei contenuti del rovescio", puntualizza Fabretti, "dopo che altri, che hanno invece tralasciato di dire le cose più importanti del rovescio del medaglione Carpegna, ne hanno invece spiegato ogni possibile inezia ("de tribus capellis")"[59]. L'accusa di superficialità mossa a Bellori è chiara ed è espressa ricorrendo a una breve, ma coltissima, citazione: nel testo latino si legge infatti la curiosa espressione "de tribus capellis", letteralmente "le tre caprette", la quale allude a un epigramma di Marziale, dove si ironizza sulla magniloquenza dell'avvocato Postumo, abile a declamare a

[55] *Ibidem*.

[56] FABRETTI 1683, p. 105.

[57] *Ivi*, p. 40.

[58] "169. Soldati Romani feriti nella battaglia vengono medicati da Chirurghi. Riferisce Dione che mancando le fascie, Traiano fece tagliar sin le proprie vesti, per legar le ferite, et a morti costitui are per sagrificar loro ogni anno" (BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 29).

[59] "[…] explicabo, postquam alij, qui plura de hoc secundo et recens invento numismate loquuti sunt [cioè Bellori], *de tribus capellis*, de praecipuo inquam eorum argumento, dicere praetermiserunt" (FABRETTI 1683, p. 211).

gran voce le gesta di Mario e Silla, guerre puniche e mitridatiche mentre portava davanti al giudice un banalissimo furto di "tre caprette"[60]. Bellori si sarebbe quindi concentrato su elementi secondari, senza accorgersi che il personaggio barbato era in realtà Galeno, rappresentato con gli attributi caratteristici del medico, cioè la barba, il bastone e soprattutto il singolare copricapo[61], tutti elementi che sarebbero completamente sfuggiti a Bellori. Questa interpretazione, come nel caso del medaglione precedente, sarà ripresa nelle *Osservazioni Istoriche* da Buonarroti, che si sofferma proprio su quel "pileo" dei medici che era stato scambiato da Bellori per semplice acconciatura: "Ma sopra tutto fu proprissimo de' medici quel pileo, che pure vedesi in un simile medaglione stampato dallo Strada, che fu tralasciato nel nostro nella scelta dell'anno 1679. Essendo forse stato preso per la solita accomodatura, et andar della capelliera d'alcune statue antiche; ma benissimo si distingue il pileo da i capelli, che si veggono tagliati, e corti sotto la poca tesa, la quale poi su la fronte si vede girare di sotto in su come fanno simili cose vedute da basso"[62]. Non tutti però convennero con Fabretti: un antiquario della levatura di Enrico Noris il quale, dopo aver letto il *Syntagma*, non credeva affatto potesse essere raffigurato nelle monete un personaggio ancora in vita come Galeno, dopo aver fatto notare che nelle monete venivano raffigurati dei ed eroi e, da vivi, al massimo i soli imperatori. Per questo era portato a credere che vi fosse piuttosto raffigurato un dio come Telesforo, figlio di Esculapio e nume tutelare della convalescenza venerato nel santuario pergameno di Esculapio ("Telesforo, che aveva luogo nel tempio della Sanità, sarà quello, che tiene nelle mani Esculapio nella medaglia"). Noris non esita a comunicare apertamente il suo dissenso, come si legge in una lettera di Noris a Fabretti del 16 gennaio 1685[63]. Il tentativo tuttavia non riscosse il successo sperato, come si avverte dal tono evidentemente rassegnato che si riscontra in altre lettere, inviate da Noris al noto numismatico Francesco Mezzabarba ("Ho un disperare col Signor Abate Fabretti ...")[64].

[60] "Non de vi neque caede nec veneno, Sed lis est mihi de tribus capellis: Vicini queror has abesse furto. Hoc iudex sibi postulat probari: tu Cannas Mithridaticumque bellum et periuria Punici furoris et Sullas Mariosque Muciosque magna voce sonas manuque tota. Iam dic, Postume, de tribus capellis" (Martialis, *Epigrammata*, VI, 19).

[61] "Galenum itaque insculptum utrobique iudico, ex pileo, barba, et baculo, quae omnia Aesculapii imitatione Medici assumpserunt, ut probant Gaspar a Reyes quaest. V. fol. 50., et Meibomius Comment. In Hippocrat. cap. V. num. 35. Barba namque paesertim, ita a tota antiquitate Medicis tributa fuit, ut Apollo ipse, cui aeterna est, Bacchoque inventa, apud Syros (ex Luciano de Dea Syr.) barbatus pingeretur, ad prudentiam Medico necessariam respicientes" (FABRETTI 1683, p. 211).

[62] BUONARROTI 1698, p. 125.

[63] "Circa Galeno, ch'ella stima posto nella medaglia di Commodo, io sono ostinato nella mia opinione, poiché se non era lecito alle città porre l'effigie de' proconsoli Romani, che con suprema podestà governavano l'Asia, mi pare incredibile che que' di Pergamo osassero porvi l'immagine di Galeno, che allora viveva. Bisogna ch'ella mostri, che un cittadino vivente fosse onorato d'essere accoppiato nelle medaglie con gli Augusti, allora dominanti" (NORIS 1741, pp. 312-313).

[64] Lettera di Enrico Noris a Francesco Mezzabarba del 30 gennaio 1685: "Ho un disperare col Signor Abate Fabretti. In una medaglie di Commodo, si vede uno col bastone, che tiene nella destra Esculapio, ed è medaglia battuta in Pergamo. Egli dice essere quello il Medico Galeno, così onorato dai suoi concittadini. Io dico che Galeno visse sotto M. Aurelio, Commodo, e sino nell'imperio di Settimio, a cui gli scrisse avere fatta la teriaca. Non potrei credere che i Pergameni osassero porre con Commodo un Medico d'età all'ora circa 45. Anni, vivente, emolato da molti ec. Mentre i soli Re, o gl'Eroi si ponevano nelle medaglie Auguste; e tale onore non si faceva né anco i Proconsoli, cioè porre le loro effigie benche nelle medaglie si ponesse il nome loro" (NORIS 1741, pp. 250-251); lettera del primo maggio 1685: "Se costà è capitato il libro della colonna Trajana dell'Abate Fabretti, la medaglia ove pone Galeno con Commodo si recita alla pag. 211. Ed è fra quelle pubblicate dal Cardinale Carpegna; ove nel rovescio Ercole alla sinistra, sostenta con la mano manca in alto Diana Efesia; dirimpeto uno col bastone nella sinistra, tiene con la destra Esculapio.

È interessante a questo punto verificare come reagisce Bellori alle critiche di Fabretti in occasione della riedizione della *Scelta de medaglioni*: Egli non ne rimane indifferente, e anzi ne tiene conto al punto da modificare la sua interpretazione intervenendo chirurgicamente sul testo a stampa, depennando cioè un'intera frase, sostituita con una nuova versione: il personaggio barbato di sinistra che regge il simulacro non è più Esculapio, come dichiarato precedentemente ma, nelle carte dell'*Ott. Lat.* 2972, diventa il Re Pergamo omonimo fondatore della città, il quale era rappresentato nel medaglione "con la fascia regia in capo", senza tuttavia argomentare meglio la nuova tesi[65]. Dunque Bellori si sente costretto a riconoscere il copricapo segnalato da Fabretti, senza però giungere a dargli completamente ragione: quel copricapo diventa infatti per Bellori il simbolo di una autorità regia.

Ercole che si incorona: il medaglione di Gordiano III da Eraclea Pontica [**MED 28**]

Il caso del medaglione di Gordiano III più di ogni altro esemplifica la reazione di Bellori alle obiezioni di Fabretti: ciò che avrebbe dovuto essere un semplice commento al medaglione si tramuta in una dottissima dissertazione monografica, che contrasta con il carattere succinto delle descrizioni pubblicate nella *Scelta de medaglioni*. L'obiettivo non era solo quello di smontare l'avversario nel merito, ma forse anche quello di difendere se stesso dall'accusa di dilettantismo che innervava il *Syntagma* di Fabretti, e ben espressa dall'uso dello pseudonimo di "Neotericus" nelle allusioni a Bellori. Una miriade di correzioni e differenti versioni del testo si riscontra nelle bozze, che fa emergere il progressivo sforzo di elaborare un complicato castello di argomentazioni erudite volto a interpretare il gesto che viene attribuito a Ercole e i vincitori negli agoni ginnici raffigurati in monete o bassorilievi antichi. Il nocciolo del problema era in altre parole il seguente: ci si chiedeva se con quel gesto Ercole, o l'atleta vincitore, si stava ponendo davvero sul capo la corona di alloro, quale premio per la vittoria, come voleva Fabretti, oppure stava semplicemente indicando con il dito la corona che gli era già stata posta sul capo da altri, come riteneva invece Bellori. Si tratta di un tema iconografico affrontato nei moderni studi di storia dell'arte antica, che è stato oggetto nel 1957 di un saggio di Cornelius Clarckson Vermeule dal titolo *Herakles crowning himself*[66], più recentemente approfondito a seguito della scoperta, nel 1964, della statua bronzea del cd. Atleta di Fano, acquistato tredici anni più tardi dal Getty Museum di Malibu, dove tuttora si può ammirare[67]. L'atleta/Eracle che, contrariamente all'opinione di Bellori, incorona se stesso è un tema diffuso nei medaglioni di età antonina, tra cui l'Antonino Pio della serie Carpegna [**MED 4**] i quali, secondo Vermeule, a loro volta replicavano due diversi tipi statuari

Nel mezzo alle figure vi è un ara accesa. La pone il Patino pag. 68. Nell'indice delle medaglie del fu Piero Morosini; ma il Fabretti pone quel suo Galeno pileato, e col bastone, ch'è diverso nel Patino" (NORIS 1741, pp. 253-254).

[65] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 14*v*; cfr. Appendice documentaria.

[66] VERMEULE 1957.

[67] VIACAVA 1994.

di età ellenistica (come dimostra la statua dell'Atleta di Fano), l'uno risalente alla scuola di Policleto di IV sec. a.C., l'altro alla scuola Prassitelica di III sec. a.C.

L'origine della *querelle* antiquaria si trova nel *Syntagma,* dove Fabretti aveva discusso l'Ercole raffigurato nel medaglione di Lucio Vero pubblicato da Bellori nella *Scelta de medaglioni* [**MED 4**], rifiutandone l'interpretazione. Ercole si incoronava ad Olimpia, in perfetta coerenza con i versi di Stazio: "gestus Herculis sese coronantis […] in celebri nummo maximae magnitudinis Eminentissimi D. mei de Carpineo IV inter rariores a Iosepho Monterchio selectos pag. 17, in significationem coronae quam ipsemet ex Oleastro sibi imposuit in ludis olympicis a se primum institutis […] uti a celebri Poeta Statio mutuatam"[68]. Fabretti richiamava i versi di Stazio per rovesciare l'interpretazione belloriana del medaglione di Lucio Vero come Ercole presso l'Ara Massima ("ne Herculis ad Aram Maximam simulachrum illud quis credat") e, per dimostrare che si trattava di una autoincoronazione, pubblicava per la prima volta il medaglione di Gordiano III [**MED 28**], che era appena entrato a far parte della collezione Carpegna. All'interno di un circo, verso destra, si vedeva il giudice di gara seduto su un trono e, al centro, Ercole che si incoronava. Che il personaggio al centro fosse Ercole era suggerito dalla presenza della caratteristica clava ai piedi del trono e dall'iscrizione che rimandava alla città di Eraclea, secondo la tradizione fondata dall'eroe greco[69].

Come reagisce Bellori alle critiche di Fabretti? Anzitutto egli è intenzionato a ripubblicare il medaglione di Gordiano III nella riedizione della *Scelta de medaglioni*. La sua lunga descrizione, che si legge nelle tre versioni del testo presenti nelle bozze preparatorie della Biblioteca Vaticana e Marucelliana, si può suddividere, nella sua versione definitiva, in due parti principali: la prima tratta il tema dell'atleta/Ercole incoronato, la seconda è dedicata all'identificazione della città di Eraclea responsabile dell'emissione del medaglione.

Nelle prime righe della descrizione del medaglione di Gordiano III che si leggono nell'*Ott. Lat.* 2972 Bellori chiarisce anzitutto che l'edificio in primo piano non è il circo citato da Fabretti, bensì uno stadio, la struttura architettonica deputata cioè specificatamente agli agoni ginnici, menzionata da Vitruvio e da Girolamo Mercuriale nel suo *De Arte Gymnastica* (1569) ("rappresentansi il Ginnasio, o sia lo stadio di Eraclea con gli spettatori, ove si celebravano i Giuochi Ginnici"[70]), e lo fa a ragion veduta, in virtù della sua eccezionale conoscenza delle iconografie di edifici pubblici rappresentate nella monetazione antica. Inoltre il personaggio assiso sul trono non è il giudice di gara ma una enorme statua di Ercole (ciò renderebbe meglio ragione della clava appoggiata al trono), e il personaggio al centro di conseguenza non è

[68] FABRETTI 1683, pp. 174-175.

[69] "Inter scribendum, oblatus est sequens nummus maximae itidem formae ex eadem Gaza Carpinea, hanc Herculis coronationem mirifice illustrans; hinc enim sacrorum Ludorum Praeses sedens ad latus Circi coronam offerre videtur; Hercules autem, (qui talis ex clava posita, et ex Heracleotarum inscriptione apparet) in medio consistes, sinistra sibi coronam asserit" (*Ivi*, p. 175).

[70] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 32*r* (Appendice documentaria).

Ercole ma un atleta vincitore che *indica* la sua corona sul capo ("Un Atleta vincitore coronato tiene con una mano la palma solleva l'altra al capo, et alla corona in segno della vittoria, e della sua coronatione. Vi è appresso il simolacro di Ercole sedente, à cui è dedicato lo stadio, e la città di Eraclea"[71]). L'atleta vittorioso quindi si limitava ad ostentare la corona, cioè il premio della vittoria, puntando il dito sul capo: è questo il cuore della polemica con Fabretti verso cui si indirizza buona parte delle argomentazioni di Bellori presenti nella descrizione.

Bellori in particolare difendeva l'interpretazione che aveva dato all'Ercole del medaglione di Lucio Vero pubblicato nella sua *Scelta de medaglioni* [**MED 4**], nel cui rovescio si vedeva appunto Ercole con clava e leontea accanto a un altare ardente e a un albero, da cui pendeva una faretra. Bellori ribadiva la sua interpretazione: Ercole nel rovescio era ritratto mentre indicava la sua corona e non si stava autoincoronando, e in secondo luogo il medaglione riportava una legenda latina, e non greca, di conseguenza l'ambientazione poteva solo essere romana. Non poteva allora essere Ercole a Olimpia, ma Ercole Vincitore ritratto accanto all'Ara Massima che a Roma si trovava nel Foro Boario; accanto all'eroe l'albero di alloro alludeva agli allori che ammantavano anticamente il vicino Aventino. Ciononostante, scriveva Bellori, la sua congettura "non ha potuto evitare la riprensione ~~del nostro Censore~~ di un erudito censore [Fabretti] il quale interpreta diversamente la figura di Ercole, non all'Ara Massima, ma in Olimpia"[72].

A detta di Bellori sbagliava infatti chi, come Fabretti, riteneva "che il medesimo Eroe quivi da se stesso s'incoroni toccando la corona col capo"[73]. La tesi di Fabretti nel *Syntagma* si fondava, come già accennato, sulla lettura di un paio di versi del VI libro della Tebaide di Stazio dove si ricordava l'istituzione dei giochi olimpici da parte di Ercole, il quale aveva cinto il suo capo con una corona d'olivo[74]: "Alcide [cioè Ercole] per primo gareggiò ne' pisani campi [cioè a Olimpia] in onore di Pelope, e il polveroso crine cinse d'oliva" ("primus Pisaea per arva / hunc pius Alcides Pelopi certavit honorem / pulvereumque fera crinem detorsit oliva"[75]).

Bellori di converso proponeva una "controlettura" di Stazio, nella convinzione che i versi del poeta andassero calati nel loro contesto letterario al fine di essere compresi per ciò che essi in realtà erano, e cioè

[71] *Ibidem*.

[72] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 33*v* (Appendice documentaria).

[73] *Ibidem*.

[74] FABRETTI 1683, pp. 174-175.

[75] *Statii Theb.*, VI, 5-6.

non testi di prosa storica ma versi di poesia, la quale era caratterizzata da artifici retorici suoi propri: "conviene consederare prima il senso de versi di Statio"[76] che non possono intendersi "litteralmente, ed historicamente"[77], "senza colore alcuno di Poesia"[78], bensì "figuratamente e con ornamento di metonimia, attribuendo la cagione all'effetto, ed allo incoronato l'ufficio di colui, che incorona[79]". Una interpretazione che, sia pure espressa in buona fede, potrebbe apparire decisamente forzata. Da queste righe, contrapposto all'arido e algido Fabretti emerge il Bellori letterato, sensibile ai valori espressivi della poesia, gli stessi che lo avevano portato a indulgere nella caratterizzazione psicologica dei personaggi rappresentati nella *Colonna Traiana*, attirandosi, anche in questo frangente, le critiche del Fabretti. Per difendere la sua argomentazione, facendo dire a Stazio il contrario di ciò che si leggeva nei suoi versi, Bellori è pronto a rivendicare l'autonomia espressiva della poesia, la quale ha un suo linguaggio che non può essere travisato e sminuito equiparandolo alla prosa. Dal punto di vista eminentemente storico, invece, secondo l'antiquario romano, ammettere l'autoincoronazione avrebbe inevitabilmente comportato la negazione della realtà storica del cerimoniale olimpico attestato nelle fonti, che prevedeva l'incoronazione del vincitore da parte dei giudici di gara o, talvolta, degli imperatori stessi che presiedevano ai giochi: "il maggior pregio et honore de' vincitori ne' sacri certami consisteva non già nel coronarsi ~~da~~ se stessi e di lor mano, ma nell'essere coronati per mano de Giudici detti Ellanodici Ελλανοδιχοι dignità di supremo grado, e talvolta esercitata dagli istessi Imperadori"[80]. Di conseguenza Ercole, in qualità di mitico istitutore dei giochi olimpici, non avrebbe mai potuto compiere un gesto che non avrebbe avuto seguito concreto nei secoli successivi e che sarebbe stato anzi contraddetto dalla tradizione successiva.

Altre prove sarebbero poi giunte dalle monete: "Segue hora che, oltre le ragioni dedotte, con evidenti dimostrationi ci siano in prova le medaglie, le quali ci pongono l'esempio di altre coronationi espresse alla similitudine medesima"[81]. Bellori, per rendere più chiaro il confronto, nella bozza dell'*Ott. Lat. 2972* aveva inserito tre riproduzioni di Bartoli di rovesci monetali di Traiano, Antonino Pio e Lucio Vero, in cui erano raffigurate scene di incoronazione: "le medaglie di Traiano col re dato a' Parti, e l'altra di Antonino Pio, e di Lucio Vero col re dato a gli Armeni, le quali confermano la nostra sentenza, mentre ciascuno di questi che con la mano alla corona o diadema del capo, non s'incoronano altrimente da se stessi, ma da uno legato della loro coronatione, a dignità reale ricevuta per mano dell'Imperadore"[82]. Nelle monete di Traiano e di Antonino Pio si vede infatti l'imperatore seduto su una *sella castrensis* poggiata su

[76] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 33*v* (Appendice documentaria).

[77] *Ibidem*.

[78] *Ibidem*.

[79] *Ibidem*.

[80] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 20*r* bis (Appendice documentaria).

[81] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 20*v* bis (Appendice documentaria).

[82] *Ibidem*.

un'alta piattaforma, incoronare il capo del re straniero (rispettivamente Parto o Armeno), il quale è in piedi dinanzi a lui e avvicina la mano destra alla testa. Queste immagini servivano quindi a separare visivamente e logicamente il gesto dell'incoronazione vera e propria da quello dell'ostentazione della corona, che coincideva con il gesto che si riscontrava sia nel medaglione di Lucio Vero [**MED 4**] che in quello di Gordiano III [**MED 28**].

Per rafforzare la sua tesi non esita inoltre a richiamare la testimonianza sia di bassorilievi che di monete raffiguranti lo stesso gesto: si serve allora dell'atleta ritratto su una rara moneta di Commodo, emessa dalla zecca di Nicea, che era stata appena pubblicata dal numismatico svizzero Andrea Morelli nel suo *Specimen universa rei nummaria* (1683)[83]; tra i marmi segnala invece una tavola pubblicata nelle *Romanae urbis topographia et antiquitates* (1597-1602) di Jean-Jacques Boissard riproducente un rilievo della collezione di Giacomo Mascardi[84]. Un'ultima testimonianza era fornita dal rilievo di Epitynchanus, liberto *a cubiculo* di Marco Aurelio[85], che era stato scoperto di recente alle pendici del Celio presso villa Mattei e prontamente pubblicato da Fabretti nel *Syntagma* e, tre anni prima, nel *de Aqueductibus* (1680). Il rilievo rappresentava le tre Grazie, il ratto di Hylas da parte delle ninfe e, in alto, Mercurio affiancato da Ercole con la corona della vittoria e una canna in mano. Anche in questo caso, come per i versi di Stazio, Bellori individuava nel rilievo un Ercole che sollevava la mano al capo e alla corona "in significatione del premio e della encoronatione della vittoria", e dunque per mostrare la corona che gli era già stata posta sul capo. Bellori riprendeva quindi Fabretti, ma allo scopo di smentirlo.

La seconda parte della descrizione del medaglione, a differenza della prima, non trae origine dalle critiche di Fabretti; è invece una lucida digressione, condotta prevalentemente sul piano storico-filologico, in cui Bellori si interroga sulla localizzazione della città che aveva coniato il medaglione e che costituisce forse una delle prove più brillanti del Bellori antiquario. A causa di un problema di omonimia, già sollevato da Luca Olstenio nelle sue note agli *Ethnika* del geografo Stefano Bizantino, non era infatti chiaro se l'Eraclea menzionata nel rovescio si trovasse nel Ponto o non fosse piuttosto l'Eraclea della Tracia. Bellori dimostra di non avere da subito le idee ben chiare e le sue esitazioni si leggono nelle prime versioni del testo raccolte nell'*Ott. Lat.* 2972.

Su ben venti città che, secondo Stefano Bizantino, portavano il nome di Eraclea nel mondo antico, due soltanto potevano vantare il titolo di "metropoli" che si riscontrava nel medaglione, precisamente Eraclea in Tracia ed Eraclea in Ponto. L'Eraclea di Tracia, prima dell'intervento dell'imperatore Massimiano Erculeo (286-310 d.C.) che ne avrebbe mutato la denominazione in "Eraclea", era nota come Perinto. Ai tempi

[83] MOREL 1683, p. 116, n. 3. La pubblicazione del volume rappresenta per altro, come già osservato da MONTANARI 2000a, un utile *terminus post quem* al 1683 per datare le bozze manoscritte delle Biblioteche Vaticana e Marucelliana.

[84] BOISSARD 1598, IV, p. 132.

[85] CIL VI, 166. Cfr. COLINI 1944, p. 47.

di Costantino, e dunque nei primi decenni del IV sec., la città di Perinto in Tracia si trova invece denominata Eraclea. Lo stesso Stefano Bizantino, nel citare "Heraclea Perinthus", volle affiancare alla denominazione a lui contemporanea di "Eraclea" quella più antica di "Perinto"[86].

Luca Olstenio, nel commentare e correggere l'opera di Stefano Bizantino, pone però un serio ostacolo all'identificazione di Eraclea Pontica quando dichiara che Eraclea in Tracia era stata una famosa colonia e metropoli romana, adducendo come prova una moneta di Eraclea "Septimia Urbs Metrocolonia", che riportava appunto lo stesso titolo di "metrocolonia" che si trovava sul medaglione di Gordiano III (238-244 d.C). Essendo noto il particolare rapporto che legava Perinto (Eraclea di Tracia) a Settimio Severo, l'Eraclea citata dall'Olstenio non poteva che essere Perinto. Ciò naturalmente comportava che già ai tempi di Settimio Severo (197-211 d.C.) Perinto si chiamasse Eraclea, in contraddizione con l'assunto precedente[87].

Era comunque plausibile pensare a una Eraclea del Ponto, perché al di fuori della moneta citata da Olstenio, non si trova in realtà nessuna altra Eraclea nelle monete con il titolo di "metropoli". Nella versione definitiva Bellori dimostra tuttavia di aver affinato notevolmente le sue argomentazioni che finalmente gli consentono di giungere a una conclusione certa lasciandosi definitivamente alle spalle i dubbi iniziali. Alla difficoltà sollevata da Olstenio egli oppone anzitutto le monete di Perinto: in tutti i rovesci di Gordiano ma anche di tutti gli imperatori successivi almeno fino a Gallieno, Perinto non è mai indicata come Eraclea: "Nulladimeno a tutte queste ragioni sono contrarii molto saldi oppositioni argomenti e prima le medaglie istesse di Perinto, col qual nome solo sopra altro aggiunto di Eraclea e per sè questa città viene chiamata in tutti li rovesci non solo di Gordiano di a cui è dedicato il presente medaglione ma dall'istesso Severo da tutti gli altri Imperadori antecedenti e posteriori sino a Gallieno, come prova il Cl. Tristano nella in una medaglia All'incontro non habbiamo. All'incontro di Perinto"[88]. Un discorso analogo vale anche per le fonti letterarie: Bellori osserva infatti che degli autori più antichi non ve ne è nessuno che ricordi Perinto come Eraclea, con l'apparente eccezione di Erodoto e di Apollodoro Rodio. Per spiegare questa contraddizione, Bellori accetta l'ipotesi di Tristano, secondo il quale il nome di Eraclea sarebbe stato aggiunto nel testimone manoscritto di Erodoto da qualche glossatore tardo, quando ormai non si chiamava più Perinto. Per quanto concerne invece l'altro autore, Apollodoro, nel racconto della conquista, da parte di Ercole, della cintura di Ippolita, regina delle Amazzoni, sostiene che Ercole, dopo aver raggiunto la regione della Bebricia, volle darle il nome di Eraclea. L'Eraclea di Apollodoro non va però confusa con Perinto, come sosteneva il

[86] HOLSTE 1684, p. 131.

[87] Il problema principale rimaneva appunto legato al fatto che Eraclea Pontica non meritava quel titolo di *Septimia Urbs* che meritava invece Perinto. Pur essendo disposto ad optare per il Ponto, Bellori era tuttavia assalito dai dubbi: "ma le circostanze quasi costringono a dir che sia della Tracia poiché nella medaglia 4 cose s'esprimono: primo che sia colonia, 2. Che sia metropoli 3. Che sia Urbs Septimia tutte queste cose non appartengono ad altra città che a Perintho, dunque il nome" (BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 14b-verso; cfr. Appendice documentaria).

[88] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 39*v* (cfr. Appendice documentaria).

filologo bizantino Giovanni Tzetzes (1110-1180), essendo da identificare con Eraclea Pontica. L'errore dello Tzetzes, secondo Bellori, consisteva nel fatto di aver pensato a Perinto che, ai suoi tempi, e cioè nel XII secolo, era già nota come Eraclea. Del resto lo stesso Stefano Bizantino, il quale doveva essere perfettamente a conoscenza della saga di Apollodoro, nel trattare la fondazione di Perinto avrebbe sicuramente citato questa leggenda se davvero si fosse riferita a questa città. Un'altra conferma fondamentale per Bellori giungeva da una moneta di Macrino da "Herakleia en Ponto" nel cui rovescio si vede Ercole che combatte contro Ippolita, segno che "di questo fatto gloriavansi gli Eracleoti Pontici"[89]. Se poi vi fosse stato qualcuno che avesse ancora voluto insistere con Eraclea in Tracia, cioè Perinto, per Bellori sarebbe costretto ad ammettere il paradosso secondo cui nelle monete questa città sarebbe stata nominata, contemporaneamente e sotto lo stesso imperatore, con due nomi diversi.

La conclusione è quindi che "Perinto si chiamò veramente Heraclea non sopra ne gli antichi tempi ma solamente ne secoli posteriori"[90], in armonia con la testimonianza storica offerta da Zosimo, secondo il quale sarebbe stato solo Massimiano Erculeo a modificare il nome della città di Perinto in Eraclea in omaggio a Ercole, con il quale Massimiano amava identificarsi; ecco quindi che il medaglione di Gordiano III proveniente dall'Eraclea "metropoli di colonie" non può che riferirsi a Eraclea Pontica: Perinto infatti "sulle sue medaglie si vanto solamente di esser Colonia de Ioni come habbiamo veduto di sopra nel medaglione de Gordiano: ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΙΟΝΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ"[91]. Una volta individuata la vera Eraclea, quale era in definitiva il senso da dare al medaglione nel suo complesso? Gordiano III, durante il suo viaggio di ritorno a Roma dopo la vittoria contro i Parti, avrebbe sostato a Eraclea Pontica e ne avrebbe presieduto i giochi atletici. Gli Eracleoti allora, in segno di riconoscenza, emisero il medaglione in questione.

Non esiste ovviamente alcuna risposta di Fabretti alla dissertazione di Bellori su Eraclea, essendo rimasta inedita; in compenso disponiamo del commento allo stesso medaglione redatto da Buonarroti nel 1698, assai significativo perché si pone lo stesso problema di identificazione, e sorprende che egli, in appena una dozzina di righe, riesca a liquidare il problema pervenendo alla stessa conclusione di Bellori. Il tono dell'esordio sembra quasi perentorio: "L'Eraclea, a cui si deve attribuire questo medaglione è quella di Ponto assai illustre nell'antiche istorie, che ora si chiama Penderachi distante 120 miglia dal Bosforo Tracio e 40 dalla bocca del fiume Sangario"[92]. Buonarroti riabilita la testimonianza di Stefano Bizantino, il quale scrive a proposito d'una "Eraclea della Tracia in Ponto", mentre è noto che si tratta di due città differenti: Eraclea in Tracia è infatti geograficamente ben distinta dalla sua omonima del Ponto, come s'è visto. A differenza però di quanto sosteneva Olstenio, solo apparentemente si tratta di una

[89] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 42*r* (Appendice documentaria).

[90] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 41*v* (Appendice documentaria).

[91] BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 43*r* (Appendice documentaria).

[92] BUONARROTI 1698, p. 275.

contraddizione: Stefano Bizantino infatti, come scrive Tzetzes, quando parla di Eraclea non si riferisce mai a Eraclea di Tracia, cioè a Perinto, ma unicamente a Eraclea Pontica. Per Buonarroti la testimonianza di Stefano si potrebbe allora salvare alla luce di Senofonte, il quale parla della folta concentrazione di Traci in Eraclea Pontica, circostanza che avrebbe perciò indotto Stefano Bizantino a ricorrere a una espressione apparentemente così ambigua.

*La descrizione del medaglione di Gordiano III nell'*Ott. Lat. *2972 e nel ms A.198*

Nello schema che segue si è proposto di scomporre la descrizione del medaglione di Gordiano III raccolta nell'Ott. Lat. 2972 della Biblioteca Apostolica e nel ms. A. 198 della Marucelliana, tentando di ricostruire le tre fasi principali di redazione del testo (cfr. Appendice documentaria):

- Prima bozza (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ott. Lat.* 2972)

Nella prima delle tre bozze, conservata nell'*Ott. Lat.* 2972 (ff. 40*r*-41*v*), si tratta sin dalle primissime righe il dibattito su Eraclea (trasferito in coda alla trattazione nella versione definitiva), da confrontare con gli appunti preliminari relativi allo stesso problema (ff. 14*a recto* – 14*b verso*). A questa prima versione probabilmente appartiene anche la prima descrizione del rilievo di Epitynchanus da Villa Mattei (ff. 38*rv*).

- Seconda bozza (Biblioteca Marucelliana, ms A. 198)

I sei fogli del ms A. 198 della Biblioteca Marucelliana costituiscono invece la seconda bozza, il testo quindi intermedio tra la prima bozza e quella definitiva: dopo le prime due pagine dedicate alla trascrizione delle legende e alle prime osservazioni (ff. 17*rv*), seguono due versioni del testo successivo: una prima (ff. 18*rv*, 20*bis recto*-20*bis verso*) e una seconda (ff. 19*r*-20*r*; 21*r*), che emenda e corregge la precedente, con la seconda versione della descrizione del rilievo di Epitynchanus (f. 21*v*). Tra le pagine della Marucelliana, a differenza dell'*Ott.Lat* 2972, non è compresa, nemmeno in forme parziali, la dissertazione sull'identificazione di Eraclea.

- Terza bozza (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ott. Lat.* 2972)

La bozza definitiva della descrizione del medaglione di Gordiano III è la prima delle due versioni che figurano tra le pagine dell'*Ott. Lat.* 2972. Il suo carattere definitivo è confermato non solo dai caratteri formali del testo, che presenta solo scarse correzioni accogliendo viceversa numerose modifiche e correzioni apportate nelle altre versioni, ma anche dall'eleganza e dall'ariosità della scrittura; queste pagine sono del resto le uniche a riportare, inframezzati nel testo, i cartigli con le incisioni di Bartoli relative al medaglione stesso ma anche ai confronti numismatici via via proposti da Bellori. Infine la stessa posizione della bozza nel manoscritto: segue la bozza definitiva degli altri medaglioni, e al tempo stesso precede i fogli preparatori che ne hanno consentito la stesura. Le prime pagine di descrizione del medaglione di Gordiano III riportano

le incisioni di Bartoli su cartigli incollati sui fogli (ff. 32*r*-35*v*); a seguire la descrizione del rilievo di Epitynchanus (f. 36*r*), e la sua interpretazione (f. 36*v*-37*v*), anch'essa parte della versione definitiva. A questa versione dovrebbero appartenere anche le cinque pagine dedicate all'identificazione della città di Eraclea (ff. 39*rv*, 42*r*v-43*r*) che avrebbero dovuto costituire la conclusione della dissertazione. Nei fogli è riporta la numerazione da 1 a 5, probabilmente di mano dello stesso Bellori.

3.6 I medaglioni Carpegna secondo Bellori e Buonarroti: due metodi a confronto

Caratteri generali

Gli interessi e la metodologia di ricerca del Bellori antiquario, ancora più che attraverso il confronto con Fabretti, vengono alla luce nello studio delle *Osservazioni storiche* (1698) di Filippo Buonarroti il quale, nel pubblicare l'intera collezione di medaglioni Carpegna, porta a compimento, come si è visto, un progetto precedentemente ideato e avviato dallo stesso Fabretti. Anche se il confronto Bellori-Buonarroti non può definirsi un tema di ricerca del tutto inedito, come dimostra il saggio di Louis Marchesano[93], che per primo si è mosso in questa direzione concentrandosi sullo studio di un medaglione (**MED 12**), in questa sede si è ritenuto comunque utile estendere l'oggetto di indagine fino a comprendere l'intero gruppo di trentadue medaglioni oggetto di studio di entrambi gli studiosi, nella convinzione che un simile approccio possa aiutare a fare meglio luce sui caratteri specifici della ricerca antiquaria di Bellori e Buonarroti.

La *Scelta de medaglioni* (1679) e le *Osservazioni storiche* (1698), editi a distanza di quasi vent'anni tra loro, hanno senza dubbio alle loro spalle storie diverse, anche se è chiaro il legame tra le due opere e con il *Syntagma* (1683) precedentemente analizzato: come si è visto, infatti, è stato proprio il volume di Bellori a motivare in parte il progetto di pubblicazione delle *Osservazioni Istoriche* che, nelle intenzioni originarie di Fabretti avrebbe dovuto prevenire l'attesa risposta dell'avversario Bellori alle critiche del *Syntagma*. È inoltre altrettanto evidente che Buonarroti nella descrizione dei medaglioni guarda costantemente a Bellori, come si vedrà nel campionario di esempi proposti in questo capitolo, per il comodo reperimento delle fonti letterarie, e in qualche caso persino per le illustrazioni, ma soprattutto per la stesura dei suoi testi. In essi prevalgono nettamente i termini di dissenso, espresso solo di rado facendo il nome di "Monterchi" (usato qui come pseudonimo di Bellori che fa eco al "Neotericus" del *Syntagma* di Fabretti), preferendo il più delle volte giocare sulle semplici allusioni.

L'opera di Bellori rivela, sin dal titolo, il suo carattere fortemente selettivo, una "scelta" dei più belli e rari medaglioni che obbedisce anzitutto a criteri di matrice collezionistica ed estetica, che si può considerare a buon diritto una cifra della produzione belloriana sul piano tanto degli studi antiquari tanto quanto

[93] MARCHESANO 2002.

di quelli studi storico-artistici, come dimostra il carattere altrettanto selettivo che impronta una opera come gli *Admiranda* (1666), una selezione dei bassorilievi antichi "da ammirare" a partire dai numerosi esempi desumibili dalle collezioni private romane (come si desume dal titolo che compare nel frontespizio: "Admiranda Romanarum Antiquitatum… ex marmoreis exemplaribus"), oppure come dimostra, in modo altrettanto esemplare, l'accurata scelta nelle *Vite* di un ristretto cammeo di dodici biografie di artisti, scultori e architetti che, grazie alle loro qualità, si erano resi protagonisti nel campo delle arti a partire dalla fine del secolo precedente. Anche se certamente il volume di Buonarroti, nella scelta di pubblicare per intero la collezione di medaglioni del cardinale, ha le sue radici nella competizione tra Bellori e Fabretti, è un fatto che il criterio estetico sia praticamente assente nelle opere di Fabretti e Buonarroti, come dimostra la qualità piuttosto scadente delle incisioni da loro stessi pubblicate rispetto all'eleganza delle tavole di Bartoli: la necessità di dotarsi di una documentazione il più possibile oggettiva preleva su qualunque altra esigenza editoriale.

Un altro elemento caratteristico è il differente peso rivestito dalla *materialità dell'oggetto* che si avverte nelle due opere. Nella *Scelta de medaglioni* le tavole di Bartoli si alternano ai testi descrittivi e occupano in genere il margine superiore della pagina, ad eccezione dei medaglioni cerchiati, cui viene riservato lo spazio di una intera pagina per darne maggiore risalto. Viceversa Buonarroti preferisce riunire le illustrazioni in una serie di tavole in fondo al volume, secondo una soluzione certamente più scomoda per il lettore, ma che ha il pregio di mettere in rilievo, a colpo d'occhio e in modo estremamente efficace, i rapporti dimensionali tra i medaglioni raffigurati (**Tav. 52**). Il che deve naturalmente aver presupposto, a monte, una serie di accurate misurazioni per la corretta rappresentazione in scala. Acquisisce così rilevanza il fattore dimensionale nello studio di medaglioni i quali si definiscono tali, rispetto alle comuni monete, anzitutto per l'ampiezza del modulo. L'originalità di questo approccio si coglie ancora meglio al confronto con le maggiori opere numismatiche note tra Cinque e Seicento, dove le monete sono raffigurate in modo del tutto uniforme, come se avessero tutte eguali dimensioni, senza quindi alcuna attenzione per il dato quantitativo.

Analoghe valutazioni si possono esprimere a proposito della descrizione fisica dei medaglioni: mentre Bellori omette sistematicamente ogni informazione sulla composizione materica dei medaglioni, in Buonarroti questo dato figura al contrario in testa alle rispettive voci descrittive. "Medaglione di argento" o "di metallo giallo" per indicare l'oricalco, oppure "di metallo rosso con cerchio giallo", per definire ciò che la numismatica moderna chiama "medaglioni bimetallici", cioè in bronzo con cerchiatura in oricalco, tutte voci che possono rivelarsi ancora utili per individuare gli esemplari Carpegna tra i medaglioni conservati al *Cabinet des Médailles* della BNF.

Il riflesso di questo tipo di impostazione si incontra nella resa grafica delle illustrazioni: nel medaglione di Elagabalo [**MED 8**], erroneamente attribuito da entrambi gli antiquari a Caracalla, le microfratture rap-

presentate nel volume di Buonarroti lungo i bordi del dritto e del rovescio sono localizzate con una precisione tale da consentire di riconoscere con certezza per la prima volta nel medaglione della BNF l'originale Carpegna[94].

La provenienza Carpegna del medaglione cerchiato di Antonino Pio della BNF [**MED 2**], già segnalato nel catalogo dei medaglioni romani di Francesco Gnecchi, è verificabile grazie all'accuratezza dell'incisione commissionata da Buonarroti, in cui si riesce a distinguere persino la localizzazione delle fratture che ancora oggi segnano la cerchiatura esterna in oricalco. Analogamente la vistosa lacuna del bordo sinistro del dritto, che rende impossibile la lettura della legenda in quel punto, è resa correttamente da Buonarroti, mentre Bartoli non esita ad integrarla con "ANTONINVS AVG" per completare la titolatura tipica di Antonino Pio.

Lo stesso intervento ricostruttivo di Bartoli si registra nel medaglione di Settimio Severo [**MED 7**] anche in assenza dell'originale, sinora non rintracciato. Nel dritto Buonarroti lascia in bianco le lettere poco leggibili, evitando l'integrazione che invece si propone nel testo in corrispondenza della trascrizione della legenda. Nel rovescio, dove Bartoli lascia vuota la leggenda del margine superiore, Buonarroti individua solo alcune lettere isolate. I due templi affrontati al centro vengono chiaramente illustrati da Buonarroti con le abrasioni che certamente dovevano figurare nell'originale. Infine la cornice perlinata lungo il bordo in Bartoli appare perfettamente centrata, mentre nel volume di Buonarroti viene rappresentata leggermente decentrata, con una resa che riesce forse meno gradevole, ma in grado di rendere con maggiore precisione il difetto di coniatura che doveva segnare l'originale.

In genere le incisioni commissionate da Buonarroti si distinguono per maggiore fedeltà all'originale anche per quanto concerne la rappresentazione delle singole figure, come nel rovescio del medaglione di Antonino Pio [**MED 1**], dove la posizione di Diana Lucifera, seduta orizzontalmente sul cavallo, è resa correttamente solo in Buonarroti. Tale sensibilità si manifesta anche nella corretta resa dei dettagli paleografici, come i nessi nelle legende in greco dei medaglioni coniati dalle zecche orientali [**MED 12**]. Va tuttavia segnalato tuttavia un errore clamoroso cui è incorso l'incisore di Buonarroti, facilitato dal pessimo stato di conservazione dell'originale: il diritto del medaglione con i busti di Filippo I e di Marcia Otacilia a sinistra e di Filippo II a destra [**MED 15**] viene correttamente reso da Bartoli e inteso da Bellori, ma non da Buonarroti, il quale invece scambia Filippo II per Marcia Otacilia e quest'ultima per Filippo II, con una significativa inversione.

Non mancano i casi in cui il medaglione inciso da Bartoli si presta ad essere riutilizzato come comodo modello per l'incisione di Buonarroti. Un esempio emblematico proviene dal medaglione di Commodo

[94] Il medaglione originale è conservato al *Cabinet des Médailles* della BNF senza indicazione di provenienza che però, grazie all'illustrazione nel volume di Buonarroti, può essere oggi verificata.

[**MED 5**]: mentre nel dritto il volto di Commodo è reso in modo completamente diverso nelle due versioni, nel rovescio, invece, l'incisore di Buonarroti sembra ricalcare la quadriga, il soldato di sinistra, gli imperatori sul carro, la vittoria alata e in genere ogni minuto particolare iconografico riscontrabile nella corrispondente incisione di Bartoli, che quindi viene ritenuta un modello grafico sufficientemente affidabile. Vale una osservazione analoga per il medaglione di Caracalla [**MED 10]**, dove i dettagli dell'abbigliamento militare del loricato, non altrimenti distinguibili nell'esemplare antico, appaiono quasi identici in entrambe le pubblicazioni.

La corretta comprensione dell'originale che traspare dall'incisione può naturalmente condizionare la descrizione del medaglione stesso, come si rileva nel caso delle contromarche sui medaglioni[95], vale a dire quelle lettere o simboli punzonati a freddo sulla moneta per sanzionarne l'autenticità, ad esempio saggiando la bontà della lega metallica. Si tratta di contrassegni che sono sistematicamente ignorati da Bartoli e che, forse anche per questa ragione, sfuggono all'occhio di Bellori.

É solo nel dritto del medaglione di Caracalla pubblicato da Buonarroti [**MED 9**] che infatti compare una contromarca circolare, riconoscibile sopra la spalla sinistra dell'imperatore e descritta in questi termini: "Quella piccola corona avanti la testa di Caracalla, secondochè ancora ho osservato in altre medaglie, che hanno questi sigilli, è stata impressa dopo, come si conosce, oltre all'incavo, dalla ribattitura, che si vede dall'altra parte del medaglione"[96]. L'antiquario fiorentino coglie l'occasione per introdurre un vero e proprio *excursus* sul tema: in particolare l'osservazione attenta dell'impressione, già notata in molti altri casi, gli consente di dedurre che è stata realizzata a freddo, dopo la coniazione, ma anche di intuirne la funzione di "segni di coloro, i quali soprassedevano a rivedere il peso, e la qualità, e la forma delle monete". L'accertata presenza di contromarche con le iniziali dell'imperatore, o con il simbolo della città che batteva moneta, sui rovesci di coniazioni repubblicane raffiguranti i triumviri monetali è per Buonarroti il segno che queste contromarche fossero apposte da un ufficio diverso da quello deputato alla coniazione (quale era appunto quello dei *triumviri monetales*). Le osservazioni più interessanti sono di natura metodologica: "per sapere qualche cosa di certo, a che effetto vi fossero messi bisognerebbe, che diligentemente si notassero tutte queste minuzie, per vedere, se si ritrovano le medesime impronte in monete simili, o diverse; in paesi medesimi, o in tempi differenti; frattanto, benché noi siamo molto allo scuro, par che si possa credere, che le medaglie, e medaglioni, dove si veggono, sieno state veramente monete"[97]. Viene delineato un chiaro percorso di indagine sperimentale attraverso il confronto di monete contromarcate in tempi diversi e nelle stesse città allo scopo di verificare l'ipotesi di partenza; la funzione di garanzia espressa dalla contromarca, se questa ipotesi fosse verificata, costituirebbe inoltre la prova inequivocabile della funzione "monetaria", cioè di

[95] CATALLI 2003, p. 88.

[96] BUONARROTI 1698, p. 199.

[97] *Ibidem*.

mercato, dell'oggetto su cui essa è apposta, negando in questo caso ogni possibile funzione di tipo rappresentativo o commemorativo, e quindi la natura stessa di "medaglione" in questione, nonostante l'ampiezza del modulo.

Esistevano tuttavia altri simboli, non impressi a freddo, e dunque parte integrante del conio, che non potevano essere considerati contromarche. Ne è un esempio l'ape che compare nell'esergo del medaglione di Macrino e Diadumeno [**MED 11**], interpretata da Buonarroti come simbolo distintivo di Milito, funzionario responsabile dell'emissione monetale nell'ambito della zecca di Cesarea ricordato sul rovescio del medaglione[98]. L'analisi di questo simbolo gli offre lo spunto per stabilire un interessante parallelo con la produzione monetaria fiorentina del tardo medioevo, suggeritagli dalla lettura del trattato sulla *Moneta Fiorentina* (1585) di Vincenzo Borghini: in tale pratica egli ravvisava uno stretto parallelismo con quella seguita dai Maestri di zecca fiorentini i quali, prima di iniziare a imprimere gli stemmi delle rispettive famiglie di appartenenza, erano soliti apporre simboli identificativi del singolo responsabile dell'emissione. Il ricorso a esempi tratti dal passato più recente come tracce residuali di sopravvivenza di pratiche di antica origine, del tutto assente in Bellori, sembra essere invece tratto caratteristico dell'impostazione metodologica di Buonarroti, che ancora una volta attinge alla storia della sua città natale, anche in omaggio al Granduca Cosimo III dedicatario dell'opera, per spiegare ciò che trova espresso nei medaglioni. Una simile prospettiva antropologica è evidente, ad esempio, nel rovescio di Elagabalo [**MED 8**]: in esso è raffigurata la quadriga trionfale dell'imperatore incoronato da una Vittoria accanto ad un *ferculum*, un'alta torre lignea adorna di trofei e prigionieri avvinghiati che veniva esibita nel corso delle cerimonie del trionfo e che, secondo Buonarroti, avrebbe costituito il lontano precedente del fercolo o "vara" che veniva fatto sfilare a Firenze il 24 giugno in occasione della festa del patrono S. Giovanni Battista[99].

Lettura delle legende

L'analisi del recto del medaglione coniato nella zecca di Magnesia, in Ionia, tra il 161 e il 169 d.C. [**MED 3**], risulta ancora oggi problematica nella lettura della legenda e, conseguentemente, nell'identificazione dell'imperatore. Sabine Schultz, la numismatica che ha curato l'edizione delle monete di Magnesia (1975) ha proposto la seguente lettura: ΛVO YHPOC ANTΩNEINOC, scorgendovi l'immagine di Marco Aurelio; più di recente l'edizione *online* del *Roman Provicial Coinage*, ritenendo la legenda attuale il frutto di una

[98] "In quanto alla piccola ape messa di sotto, qualcheduno la potrà pigliare per segno di chi ebbe la cura de' giuochi o di chi presedeva alla zecca, chiamato forse Melito; così nelle monete famigliari veggonsi alcune cose, che hanno il nome stesso di coloro, che le battevano" (BUONARROTI 1698, p. 233).

[99] "…torri che col nome de i castelli sono ogn'anno condotte in onore della festa si San Giovan Battista nella mia Patria" (BUONARROTI 1698, pp. 158-159).

interpolazione moderna, ha invece ricostruito in modo completamente diverso la legenda: AV KAICAP Λ AV OYHPOC, attribuendo pertanto a Lucio Vero l'iscrizione e la relativa effigie del sovrano.

Può sorprendere il constatare che una simile incertezza era stata già avvertita dagli antiquari del XVII secolo: le prime due lettere della legenda di sinistra, le uniche distinguibili con chiarezza, sono state non a caso anche le uniche ad essere interpretate in modo simile da Bellori e da Buonarroti, che le hanno lette rispettivamente come AV e ΛV. A differire radicalmente è stata tuttavia l'integrazione successiva, che si fonda sulla differente identificazione dell'effigie dell'imperatore proposta dai due antiquari. Bellori, che vede Marco Aurelio, non fa fatica a interpretare la prima lettera come una "A" iniziale di AVTOKRATΩP M[APKOC], compatibile con l'ANTΩNEINOC che si legge distintamente lungo il margine destro, e che costituiva la parte più caratteristica della denominazione ufficiale dell'imperatore (Marcus Aurelius Antoninus[100]). Anzi, può forse essere stata proprio la presenza di quest'ultimo termine a indurre Bellori a riconoscere nel volto raffigurato il profilo di Marco Aurelio.

Buonarroti, pur non scartando a priori l'ipotesi belloriana, sembra dare maggiore enfasi all'analisi autoptica del medaglione e del volto raffigurato, che viene quindi identificato senza esitazioni come Lucio Vero[101]. Tale riconoscimento diventa quindi la premessa logica per l'integrazione successiva ΛVO YHPOC (Lucio Vero), per altro coincidente con quella proposta dalla Schultz, anche se incontra comunque qualche difficoltà nel dover spiegare la presenza di ANTΩNEINOC, che sembrerebbe propria più di Marco Aurelio che di Lucio Vero: "ma, per dir la verità, non mi è riuscito di leggervi Vero col nome d'Antonino"[102].

Per quanto concerne invece il rovescio, in esso figura il simulacro di culto del santuario di Artemide a Magnesia tra due personaggi barbati, interpretabili come allegorie del fiume Meandro e del Monte Thorax (Gümüs Dağ), presso Magnesia[103]. Nell'analisi del rovescio sia Bellori che Buonarroti dimostrano di avere ben presente il problema di omonimia che interessa Magnesia, il cui nome si ritrova infatti associato a due

[100] Lucio Vero fu adottato dall'imperatore Antonino Pio (Titus Aelius Adrianus Antoninus Pius) insieme con Marcus Annius Verus, il futuro imperatore Marco Aurelio. In seguito a questa adozione (138 d. C.), il nome ufficiale del futuro Marco Aurelio fu Marcus Aelius Aurelius Verus, mentre il futuro Lucio Vero sarebbe diventato Lucius Aelius Aurelius Commodus. Marco, quando divenne imperatore insieme al fratello adottivo Lucio Vero, assunse il nome di Marcus Aurelius Antoninus, mentre Lucio abbandonò il proprio cognomen *(Commodus*) per assumere quello che era stato prima di Marco, cioè Verus, divenendo imperatore coreggente con il titolo di Lucius Aurelius Verus.

[101] "Noi abbiamo creduto di dover levare questo medaglione a M. Aurelio, a cui fu dato nell'altra stampa, perché ci è parso esser la fisionomia più simile a Lucio, di cui anco vi si legge bene il cognome di Vero" (BUONARROTI 1698, p. 86).

[102] *Ibidem*. Si affida allora a un passo, in realtà del tutto frainteso, dell'*Historia Augusta*, secondo il quale Marco Aurelio, una volta raggiunta la porpora imperiale, avrebbe chiamato Lucio, aggiungendovi il nome di Antonino, a dimostrazione che Lucio Vero era noto anche con il nome di Antonino Vero ("Non impedisce dunque il nome d'Antonino Vero"). In conclusione, anche se per Buonarroti le fonti letterarie sembrano dare spazio ad una possibile identificazione della legenda con Marco Aurelio (come in effetti intende Bellori), la scelta dirimente ricade comunque su Lucio Vero in base all'esame autoptico del profilo dell'imperatore presente sulla moneta.

[103] SCHULTZ 1975, p. 43.

città, localizzate rispettivamente l'una presso il monte Sipilo (*ad Sypilum*) in Lidia, e l'altra presso il fiume Meandro (*ad Meandrum)*, in Ionia.

Entrambi pervengono alla conclusione che si tratti di Magnesia al Meandro, identificando di conseguenza nelle due figure semisdraiate ai lati del simulacro le personificazioni dei due fiumi Meandro e Leteo, noti dalle descrizioni di Pausania e Plinio. Bellori sceglie Magnesia *ad Meandrum* per la rappresentazione nel medaglione del culto di Artemide, che sarebbe stato importato per attrazione dalla vicina Efeso, sede del principale santuario dedicato dea. La stessa tesi viene accolta da Buonarroti, il quale riesce però ad argomentarla in modo più organico facendo espresso riferimento all'immagine della statua di Artemide/Diana Leucofrine, cui era consacrato il principale santuario della città. La statua raffigurata probabilmente non coincide con il simulacro del tempio, già rappresentato in altre monete, essendo più simile a un erma, fatto per "uso e ornamento delle feste pubbliche, e dei giuochi celebrati in città"; per dimostrare quindi che si tratta di un riferimento al santuario simbolo di Magnesia si serve di una moneta di Adriano proveniente dalla collezione reale francese, simile nel rovescio a quella presente e nella quale viene citato esplicitamente il nome del santuario.

Identificazione delle zecche

Un errore di lettura della legenda può pregiudicare l'intera interpretazione di un rovescio, come nel caso del medaglione di Caracalla, già citato in precedenza per la presenza della contromarca nel diritto **[MED 9].** Nel rovescio è delineato invece il profilo di Caracalla in abiti militari, a cavallo, tra un soldato e il simulacro di una divinità. Bellori, nel voler leggere le quattro lettere "ΛΑΟΔ" ("LAOD") che figurano sopra il cavallo, ritiene di attribuire la zecca alla città di Laodicea, la quale finisce per essere la chiave interpretativa per la lettura iconografica complessiva. Nella descrizione scioglie infatti in questo modo la legenda: ΛΑΟΔ ΠΡΩΤΩΝ Γ ΝΕΩΚΟΡΩΝ ("Laodicensium Primorum ter Neocororum"). Per Bellori a questo punto si rende indispensabile la ricerca nelle fonti letterarie antiche di possibili contatti tra l'imperatore e la città: Caracalla, partito da Roma per la spedizione contro i Parti, nel corso del viaggio aveva fatto visita alla città di Laodicea, che già l'aveva sostenuto nel corso del precedente conflitto contro Pescennio Nigro. Il medaglione avrebbe quindi ricordato la visita a Ladicea dell'imperatore, il quale, nell'imminenza dello scontro contro i Parti, avrebbe invocato l'aiuto e la protezione di Pallade Laodicense ritratta nel rovescio.

Buonarroti stronca sin dalle prime righe la ricostruzione di Monterchi, in uno dei rari casi in cui viene citato esplicitamente: "La poca conservazione del rovescio fece, che il Monterchi desse questo medaglione a Laodicea; ma che sia di Pergamo si conosce dalle lettere, e figure, che rimangono del rovescio"[104]. L'antiquario fiorentino ha ragione nel negare qualsiasi rapporto con la zecca di Laodicea ipotizzato da Bellori,

[104] BUONARROTI 1698, p. 192.

proponendo invece correttamente come zecca la città di Pergamo. Si sofferma allora a esaminare i dettagli dell'originale, riuscendo a leggere per intero la legenda, dove rintraccia il nome dello stratega responsabile dell'emissione: le quattro lettere lette da Bellori non sono le iniziali della città di Laodicea, ma sono le ultime del nome dello stratega. E infatti così trascrive la legenda: ΕΠΙ CTP M ΚΑΙΡΕΑ ΑΤΤΑΛΟΥ ΠΕΡΓΑΜΗΝΩΝ ΠΡΩΤΩΝ Γ ΝΕΩΚΟΡΩΝ ("Sub praetore M. Caerea Attalo Pergamenorum Primorum III Neocororum"). Il nome dello stratega gli permette di avvalersi di una ampia gamma di confronti con monete della collezione del Re Luigi XIV, dell'abate de Camps, del cardinale Pietro Ottoboni, della Regina di Svezia e del Granduca di Toscana che riportavano un rovescio somigliante o il nome dello stesso magistrato associato alla città di Pergamo, come nel caso di una delle monete pergamene di Caracalla citate da Jacob Spon recante nel rovescio il nome del medesimo magistrato[105]. In base a queste premesse Buonarroti può concludere che il medaglione fu coniato per ricordare il soggiorno di Caracalla presso il celebre santuario di Esculapio a Pergamo, dove avrebbe beneficiato di terapie mediche che gli sarebbero valse la guarigione. L'episodio ricordato da Erodiano si data al 214 d.C., anno che per Buonarroti diventa il *terminus post quem* per datare l'emissione, da fissare al massimo per l'anno seguente, quando cioè si sarebbe diffusa notizia della guarigione dell'imperatore: "Quest'arrivo a Pergamo par che si possa collocare nel principio del 967 V.C. e 214 di Cristo, in cui principiar doveva la sua Tribunizia Potestà xvii. Onde forse nella seguente, saputosi, che l'Imperatore era guarito, fu stampato il medaglioncino seguente"[106]. Una interpretazione storico-iconografica che può trovare conforto negli studi moderni[107]

Il grado di consunzione della superficie sarebbe quindi all'origine dell'equivoco cui è incorso Bellori, ma anche della diversa interpretazione data al simulacro di divinità su colonna che compare sul margine destro della moneta: una Minerva per Bellori, il busto di Esculapio per Buonarroti. L'usura del medaglione è indicato con chiarezza solo nell'incisione di Buonarroti e si ritrova anche in un medaglione bronzeo, molto simile, della BNF[108], circostanza che quindi induce ipotizzare la provenienza Carpegna anche per questo esemplare. Buonarroti sembra quindi rivolgere maggiore attenzione e scrupolo all'analisi dei dettagli presenti sull'originale, mentre Bellori sembra forse dipendere più dall'incisione di Bartoli per la formulazione delle sue osservazioni, con tutti i rischi che una simile scelta può comportare.

Un problema di omonimia si presenta anche nel medaglione da Apamea [**MED 16**], il cui nome è condiviso da una città della Frigia e della Siria. Bellori riporta il pensiero di Ottavio Falconieri nel *De Nummo Apanensi*, in base al quale il tirso e la *cista mystica* rappresentati nel rovescio sarebbero attributi comuni sia a Cibele che a Bacco. Falconieri opta per Apamea in Siria per la vicinanza con Hierapolis, dove si trovava un

[105] SPON 1685, III, p. 203.

[106] BUONARROTI 1698, p. 194

[107] DARBYSHIRE 2009, p. 37.

[108] BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 1386.

famoso tempio dedicato a Cibele. Bellori non assume una posizione personale sulla provenienza del medaglione, limitandosi a segnalare un dettaglio erudito, che si rivela tuttavia ininfluente rispetto alla tesi di partenza da provare: a suo parere il leone potrebbe essere attributo proprio egualmente di Bacco "per haverlo Cibele educato, et per havergli insegnato à montare sopra i Leoni … et per essersi ancora Bacco più volte in Leone trasformato".

Buonarroti si dimostra invece sicuro nell'attribuire il medaglione ad Apamea di Frigia, contrariamente all'opinione di Falconieri, per una articolata serie di ragioni che è interessante esaminare dal punto di vista metodologico. Anzitutto per la "maniera di questo", e cioè in primo luogo per lo stile, che risulta a suo parere molto diverso dalle medaglie provenienti dalla Siria, e poi per il tipo di legenda (ΕΠΙ Μ ΑΥΡ ΑΛΕΖΑΝΔΡΟΥ) che si ritrova in medaglioni dell'imperatore Filippo che ricordano la lega di Apamea con Magnesia. Trovandosi quest'ultima nei pressi di Apamea in Frigia, Buonarroti poteva dunque facilmente trovare riscontro verosimile alla sua ipotesi.

Identificazione degli imperatori

Sul recto del medaglione dedicato alla "CONCORDIA AVGVSTORVM", coerentemente con la legenda, sono raffigurati i busti affrontati di due imperatori [**MED 14**]: Bellori identifica in Filippo padre il busto laureato di sinistra, e in Filippo figlio il busto privo di corona sul capo. Entrambi figurano nuovamente nel rovescio inciso da Bartoli, e sono ritratti a cavallo, insieme a una terza figura, nella quale Bellori vuole riconoscere il fratello Lucio Prisco, governatore della Siria. Per spiegare quest'ultima scena giungono in soccorso le fonti: con la morte di Gordiano III, che si colloca nel 244 d.C., Filippo riuscì a usurpare il titolo di imperatore; per consolidare il suo potere dovette tuttavia precipitarsi a Roma concludendo in tutta fretta una pace ignominosa con il re persiano Sapore. In breve tempo, tuttavia, per lavare l'onta della pace con i Persiani, avrebbe fatto ritorno in Oriente con il figlio e con il fratello per intraprendere una nuova campagna militare. Una volta vinto il nemico, i tre sarebbero stati celebrati con questo medaglione al loro arrivo a Roma, come indicato nella legenda del rovescio (ADVENTVS AVGG). Questa ricostruzione di Bellori, redatta tra l'altro senza fare riferimento a una sola data, aveva il difetto di presentare contraddizioni insolubili. Nel recto è infatti raffigurato un Augusto, cioè l'imperatore (con corona) e un Cesare, vale a dire l'erede designato al trono (senza corona), nel rovescio la legenda allude ad almeno due Augusti, cioè due imperatori. È noto invece che gli Augusti sarebbero stati due solo quando Filippo avrebbe nominato Augusto suo figlio, il quale fino a quel momento era stato semplicemente un Cesare. La presenza quindi di un Cesare nel diritto avrebbe automaticamente escluso quella dei due Augusti nel rovescio, *tertium non datur*, rendendo in questo modo indifendibile la versione di Bellori.

La tesi di Bellori-Monterchi poteva allora essere smentita in termini netti da Buonarroti sin dalle prime righe della sua descrizione, dove si legge: "Effigie di Salonino Valeriano, e di Gallieno, che ben si conoscono, e i tre personaggi del rovescio fanno vedere, che il medaglione non si confronta co' tempi de' Filippi, a' quali fu dato dal Monterchi, seguitato poi da altri; ma bensì con questi, ne' quali per molti anni furono due Augusti, et un Cesare". Dunque i due sul recto non sarebbero Filippo padre e figlio, ma Salonino (Augusto, cioè l'imperatore) e il figlio Gallieno (Cesare, cioè l'erede al trono designato). Ciò spiega perché il busto del padre, sulla destra, sia l'unico coronato dell'alloro imperiale, a voler indicare che era lui l'Augusto. Per spiegare invece la presenza dei tre personaggi sul rovescio è sufficiente un breve richiamo agli eventi storici di quel periodo: nel 253 d.C. Gallieno era divenuto Augusto, cioè imperatore, insieme a Valeriano, mentre solo due anni più tardi, nel 255 d.C., sarebbe stato elevato al rango di Augusto anche il figlio di Gallieno, Salonino Valeriano, il quale fino ad allora aveva avuto il titolo di Cesare. Da quel momento in poi avrebbero regnato contemporaneamente tre Augusti, ragion per cui sul rovescio comparirebbero ancora Valeriano e Gallieno, i due Augusti richiamati dalla legenda "Adventus Augustorum", accompagnati da Cesare, cioè Salonino Valeriano; il medaglione per questa ragione deve essere datato, in assenza di indicazioni esplicite di *Tribunicia Potestas,* tra il 253 e il 255 d.C., prima dell'impero dei tre Augusti, quando cioè ancora regnavano i due Augusti e il Cesare. La soluzione di Buonarroti sottende una in definitiva una logica serrata (nello schema D/ Augusto + Cesare; R/ Due Augusti + Cesare), fondata su una corretta combinazione cronologica degli eventi, avvallata dalla numismatica moderna, che riesce a sciogliere l'aporia prodotta dall'ipotesi belloriana.

Bellori e l'occhio dell'iconografo

Bellori riesce a dare il meglio di sé nell'identificazione delle iconografie in base agli attributi caratteristici delle divinità**.** Lo dimostra bene il recto del medaglione di Commodo descritto nell'*Ott. Lat.* 2972 [**MED 25**], dove è raffigurato il profilo dell'imperatore affiancato dal profilo di una figura femminile, sulla quale si concentra il dibattito antiquario. Buonarroti è come sempre puntuale nel datare l'emissione al 192 d.C., ma quando si volge a considerare l'iconografia presente nel medaglione si allinea all'opinione tradizionale che vede nella figura femminile la Marcia Fulvia, la concubina di Commodo, la quale, secondo le fonti, amava abbigliarsi alla maniera di una Amazzone. Lo confermerebbe il volto, più simile a un ritratto fisiognomico che a una figura ideale, così come l'immagine della *Pietas*, "propria delle principesse" che compare sul rovescio. All'opposto Bellori prende dichiaratamente le distanze dagli autori precedenti come Ottavio Strada, l'Occone e lo stesso Angeloni, al pensiero dei quali si era allineato Buonarroti, e lo fa analizzando i particolari dell'abbigliamento della figura femminile, che ha le fattezze di una Minerva con elmo, e non di una Amazzone, come giustamente osserva Bellori: "L'amazoni figuravano diversamente col lato ignudo, con la scure, e con la pelta, ch'era uno scudo lunato, come Giovanni Angelo Canini nella sua Iconografia ce ne fa vedere

un bel ritratto". La fonte del confronto è dunque l'*Iconografia, cioè Disegni d'Imagini de Famosissimi Monarchi, Regi, Filosofi, Poeti ed Oratori dell'Antichità* (1669) di Canini, con la sua ampia galleria di immagini pensata, proprio per facilitare l'identificazione di personaggi mitici o storici nelle iconografie antiche, come in questo caso. A questa proposta Bellori ne aggiunge una alternativa che preferisce vedervi l'immagine della dea Roma, o della "Roma Commodiana", in perfetta armonia con le fonti letterarie che da un lato sembrano assicurare a livello iconografico l'equivalenza tra l'aspetto di Minerva e quello, altrettanto guerriero, della dea Roma, dall'altro esaltano la figura di Commodo come novello Romolo, rifondatore di Roma. L'abbinamento proposto da Bellori appare assolutamente calzante e non è un caso che coincida con l'interpretazione che oggi si legge nei moderni studi di numismatica[109].

Una attenzione simile si scorge anche nella foggia dei carri, come dimostra il medaglione di Adriano [**MED 24**], descritto sempre nell'*Ott. Lat.* 2972, che nel rovescio mostra una Vittoria al comando di una biga in corsa. Buonarroti non ha esitazioni nel ricollegare la scena alla celebrazione dell'unica vittoria militare nota per Adriano, quella giudaica. Bellori invece, pur senza escludere che nel medaglione possa rimanere traccia di un monumento trionfale effettivamente eretto in onore dell'imperatore, si sofferma sull'aspetto del carro, che non coincide con le quadrighe normalmente utilizzate nei trionfi militari degli imperatori, essendo più simile a una biga da corsa in uso nelle olimpiadi. Il che sembrerebbe quindi alludere alle gare olimpiche che venivano presiedute dagli imperatori. Anche qui sono quindi i dettagli iconografici a interessare Bellori, come messo in luce nel medaglione precedente, ed è soprattutto in queste osservazioni così puntuali che egli può meglio mettere a frutto il suo occhio e la sua pluridecennale esperienza visiva di numismatico e iconografo.

L'argomento cronologico: il metodo di Buonarroti

Il diverso peso rivestito dalla cronologia dei medaglioni rappresenta senza dubbio una delle maggiori discriminanti nell'approccio all'antico di Bellori e Buonarroti: mentre per quest'ultimo la determinazione dell'anno di emissione del medaglione è preoccupazione costante, costituendo oltretutto una solida base per contestualizzarlo storicamente, in Bellori al contrario riveste una importanza secondaria rispetto alle disquisizioni iconografiche le quali, viceversa, sembrano godere di maggiore attenzione agli occhi dell'antiquario romano. Non sorprende quindi che, nelle rare occasione in cui Bellori si occupi di cronologia, lo faccia appoggiandosi all'autorità di altri antiquari, come nel caso del medaglione di Alessandro Severo descritto nell'*Ott. Lat.* 2972 [**MED 27**], dove ripropone argomenti già fatti propri dal cardinale Enrico Noris nella descrizione di una moneta simile.

[109] GNECCHI 1912, II, p. 64, n. 117.

Nel rovescio del medaglione l'imperatore è ritratto al comando di una quadriga trionfale, ma il trionfo in questione non può essere quello più noto, il "trionfo Persico", celebrato a seguito della vittoria sui Persiani di Artaserse. Osterebbero infatti ragioni cronologiche: "si oppone la ragione de' tempi, e'l consolato terzo con la tribunicia Potesta VIII notata, che seguì nell'anno ottavo del suo imperio, quando egli non si era ancor mosso alla guerra d'Oriente, dimorando tuttavia in Roma, et a diporsi della Campagna". Ricorre quindi all'autorità del cardinale Enrico Noris "eruditissimo osservatore de' tempo", il quale, nella sua *Dissertatione de numismata Impp. Diocletiani et Maximiani* (1676)[110], descrivendo una moneta che celebrava il trionfo di Alessandro Severo con una legenda simile, era giunto alla conclusione che al tempo del suo III consolato Alessandro Severo si trovava in ritiro in Campania, fuori da Roma, ma soprattutto egli non era ancora partito per la spedizione militare. Questa conclusione, che Noris aveva formulato incrociando la cronologia riportata nella moneta con la testimonianza di Dione Cassio, è accolta anche da Bellori per spiegare il rovescio del medaglione Carpegna. Non potendosi quindi trattare del "trionfo persico", occorreva ricercare altre vittorie, probabilmente una di quelle riportate in quel tempo dai suoi luogotenenti ("alcun'altra ottenuta col mezzo de suoi legati nella Mauritania, nell'Illirico, overo nell'Armenia, le quali vengono accennate da Lampridio"[111]).

Buonarroti non può conoscere il testo di Bellori, ma conosce il testo di Noris, che infatti cita nella sua descrizione. Le conclusioni sono quindi analoghe a quelle di Noris, e quindi a quelle di Bellori, ma con qualche dettaglio che arricchisce il quadro informativo di interessanti deduzioni. Buonarroti data *ad annum* il medaglione al 229 d.C. in base all'indicazione della *Tribunicia Potestas* riportata sul rovescio, sottolinea che non poteva trattarsi del trionfo persico per i motivi già noti, ma anche perché il trionfo sui Persiani sarebbe stato rappresentato non con una quadriga di cavalli ma, più opportunamente, con gli elefanti. Per individuare la vittoria Buonarroti si basava su una serie di confronti: tra questi un medaglione pubblicato dal numismatico Francesco Mezzabarba con l'indicazione della medesima *tribunicia potestas*, l'VIII, del medesimo consolato, il III, e con la legenda "VIC AVG DE GERMANIS"[112]. Poiché secondo Lampridio i luogotenenti di Alessandro Severo in quel periodo avevano vinto in Mauretania, in Armenia e in Illirico, era allora più probabile che il medaglione in questione alludesse alla vittoria riportata sui Germani nell'Illirico, e cioè nell'area balcanica.

Il medaglione di Filippo I (detto l'Arabo), Filippo II e Marcia Otacilia [**MED 15**] diviene vero e proprio terreno di controversie cronologiche, ed è anche l'unico caso in cui Bellori affronta un problema di questo genere, ma affidandosi a Cesare Baronio, per poi essere smentito da Buonarroti. Secondo Bellori nel rovescio sarebbe raffigurata la scena di un congiario, in particolare si sarebbe trattato della distribuzione pubblica

[110] NORIS 1676, p. 33.

[111] BAV, *Ott. Lat.* 2972, ff. 30*r*-30*v*.

[112] BUONARROTI 1698, p. 238.

di grano al popolo in occasione del millenario dalla fondazione di Roma celebrato dall'imperatore Filippo nel 247 d.C. Il medaglione in legenda segnava la III *Tribunicia Potestas*, e dunque il medaglione era stato emesso nel corso del terzo anno dell'impero di Filippo I. Questi i dati. A questa interpretazione ostava però una difficoltà cronologica: il millenario cadeva infatti non nel terzo anno dell'impero di Filippo ma nel quarto, e quindi il medaglione in questione sarebbe stato emesso l'anno prima delle celebrazioni del Millenario di Roma. Per superarla Bellori si affida agli *Annales* di Baronio, per cui "gli anni del Millesimo non debbono contarsi dalle Calende di Gennaio, ma dal giorno natale di Roma, e dagli stessi Palili, cioè dall'XI. Calende di Maggio, le quali cadono sotto li 21. di Aprile. Onde il millesimo anno così cominciato viene a terminare nell'anno seguente, e comprende insieme il secondo, e 'l terzo Consolato di Filippo, e conseguentemente il terzo e 'l quarto anno del suo Imperio"[113]. In altre parole l'avvio del calcolo dei mille anni avrebbe dovuto partire dalla data di fondazione di Roma, e cioè dal 21 aprile. Retrocedendo il computo degli anni, da gennaio ad aprile dell'anno precedente la fondazione di Roma, il Millenario sarebbe quindi cominciato prima, cioè nell'aprile del terzo anno di Filippo, quando venne emesso il medaglione, per concludersi nel mese di aprile dell'anno dopo.

Buonarroti invece contesta l'ipotesi di Monterchi-Bellori, sostenendo che il medaglione di Filippo I non avrebbe mai potuto essere stato emesso nell'ambito del Millenario dalla fondazione di Roma. Se infatti si fosse voluto fare iniziare il computo dai Palilia, e dunque dal 21 aprile, per Buonarroti il Millenario sarebbe caduto comunque nel corso del quarto anno d'impero di Filippo, e quindi nell'aprile dell'anno successivo all'emissione del medaglione. In altre parole, al contrario di quanto sostenuto da Bellori, un computo corretto avrebbe richiesto non di anticipare, ma di posticipare l'avvio del computo: non di anticiparlo all'aprile dell'anno precedente la fondazione di Roma, ma semplicemente di posticiparlo dal mese di gennaio al mese di aprile dello stesso anno. Ciò avrebbe spostato in avanti l'avvio delle celebrazioni del Millenario, a cavallo tra il 246 e il 247, le quali avrebbero così avuto inizio nell'aprile del 246, per concludersi nell'aprile del 247. Rimaneva aperto il problema sollevato da Bellori, che si sarebbe invece potuto risolvere considerando un altro punto di vista, quello del figlio Filippo II: in questo modo "verrebbe a correre tuttavia la di lui [di Filippo II] Trib. Pot. III. l'anno 1000. di Roma, e 247. di Cristo, nel quale uscì Console la prima volta, e poi fu fatto Augusto"[114]. Buonarroti in definitiva non solo correggeva Bellori, ma proponeva ingegnosamente di riferire il medaglione invece che al padre Filippo l'Arabo, al figlio Filippo II, il quale, coreggente con il padre dal 244, proprio nel corso della sua III *Tribunicia Potestas* avrebbe dato avvio alle celebrazioni rappresentate nel rovescio.

[113] BARTOLI, BELLORI 1679, p. 50.

[114] BUONARROTI 1698, p. 290.

Correlare differenti sistemi di fonti: il metodo di Buonarroti

Uno dei medaglioni che meglio esemplificano la diversità di metodo adottato nella descrizione antiquaria, è quello di Gordiano III, che rappresenta nel rovescio l'imperatore a cavallo, preceduto dalla Vittoria sotto la legenda "VICTORIA AVG" [**MED 29**]. Nel manoscritto dell'*Ott. Lat.* 2972 è riportata la descrizione di Bellori, il quale sin dalle prime righe è attento a riconoscere un dettaglio iconografico, evidentemente a lui familiare per averlo già individuato in altri esemplari numismatici, come il braccio destro dell'imperatore sollevato "in segno di vittoria, e di allegrezza"[115]. A livello di esegesi generale della scena Bellori aggiunge che, dei tre medaglioni Carpegna dedicati alla vittoria di Gordiano contro i Persiani da egli stesso descritti[116], è solo questo a ricordare il vittorioso ritorno dell'imperatore a Roma.

Il ragionamento di Buonarroti, il quale non era ovviamente a conoscenza delle bozze di Bellori, si presenta ben più articolato a livello di argomentazioni, giungendo a conclusioni differenti. Contrariamente all'opinione dell'antiquario romano, la vittoria raffigurata nel rovescio non sarebbe quella contro i Persiani, ma andrebbe collocata al "principio dell'impero di Gordiano" per ragioni che Buonarroti aveva già chiarito nel medaglione precedente, pertinente al medesimo imperatore: i lineamenti dell'imperatore ritratto nel diritto sono infatti ancora quelli di un fanciullo, di una età non lontana da quella che aveva il tredicenne Gordiano quando era diventato imperatore nel 238 d.C., mentre l'assenza in legenda di qualsiasi titolatura, e in particolare dell'epiteto di "Pius" con il quale sarà ricordato più tardi, non fanno che confermare questa impressione. In assenza di notizie sulle vittorie militari per i primi anni del suo impero, a causa del declino della storiografia in quell'epoca tarda ("quantunque gli storici molto scarsi in questi tempi"), rimaneva da capire a quale vittoria allora potesse riferirsi il rovescio in questione. Allo scopo dichiarato di colmare il silenzio delle fonti, Buonarroti si rivolge alle fonti epigrafiche, quali erano i "titoli posti da soldati al suo sepolcro nell'ordine dei tempi a rovescio", cioè l'iscrizione dedicata a Gordiano III dai suoi soldati rivenuta nei pressi del suo sepolcro a Ctesifonte, in Mesopotamia. Il documento, in realtà di dubbia autenticità[117], era stato pubblicato dall'Occone nel 1579[118]: in esso venivano elencati i successi militari dell'imperatore in ordine cronologico inverso, cioè dal più recente al più antico. Gordiano compare come sedatore della rivolta interna ("Depulsori Romanarum seditionum") e, subito dopo, come vincitore sui Germani ("Victori Germanorum"). Buonarroti aveva quindi trovato la chiave per l'interpretazione del rovescio del medaglione: la

115 BAV, *Ott. Lat.* 2972, 46*r*-46*v*.

116 Gli altri due medaglioni che ricordano la vittoria Persiana per Bellori sono: quello che nello stesso codice *Ott. Lat.* 2972 segue il presente, che raffigurava Gordiano in abito militare assiso su sedia curule coronato dalla Vittoria dopo lo scontro con i Persiani [**MED 13**] e il medaglione di Perinto, edito nel '79, che raffigura nel rovescio Serapide, divinità tutelare della città responsabile della vittoria contro il Re Sapore [**MED 30**].

117 GUATTANI 1839, p. 424.

118 "Divo Gordiano victori Persarum victori Gotthorum victori Sarmatorum depulsori Romanarum seditionum victori Germanorum sed non victori Philipporum" (OCCO 1579, p. 297).

vittoria in questione poteva essere proprio quella che Gordiano aveva conseguito sui Germani prima di reprimere la rivolta ordita dall'usurpatore Sebiniano nel 240 d.C.

Letteratura vs historia

La stessa distribuzione dei paragrafi descrittivi nell'impaginato può essere indicativa di differenti modalità espressive: in Buonarroti si descrive sinteticamente in corsivo il diritto e il rovescio di ogni medaglione, separando graficamente questa sezione dal commento sottostante, in tondo. Bellori invece opta per la descrizione sintetica solo per il diritto, normalmente riservato alla rappresentazione standard del busto dell'imperatore, mentre la descrizione del rovescio è indistinguibile dal testo del commento che ne è parte integrante. Il rovescio è la superficie monetale più significativa dal punto di vista iconografico, dove Bellori può quindi esprimersi più distesamente adottando spesso un registro e modalità espressive che ricordano da vicino quelle tipiche della descrizione di opere d'arte nelle *Vite*, come nel caso del medaglione di Costantino [**MED 21**]: "L'Imperadore Costantino sedente sopra l'armi, disvelata, et ignuda la parte superiore del corpo in forma di Heroe, appoggia la sinistra mano all'hasta, e tiene nella destra il globo del Mondo, sopra il quale stà la Fenice. Avanti di lui si presenta un giovine armato con la clamide, il quale con una mano porta un trofeo appoggiato alla spalla, con l'altra aiuta Costantino a reggere il globo istesso con la Fenice. Tale impresa riesce sopra ogn'altra magnifica, celebrandosi con essa la gloria del secolo, et la felicità del tempo di questo Principe, rinovato à guisa di Fenice, per havere restituito l'Imperio, e 'l nome Romano nell'antico splendore con le vittorie da esso ottenute contro i Barbari, e le fattioni de' Tiranni, che affliggevano Roma, l'Italia, et le Provincie"[119]. La descrizione del rovescio, dal tono quasi letterario, diviene parte della sua stessa interpretazione, in stridente contrasto con il tono, asciutto e oggettivo, impiegato da Buonarroti per lo stesso rovescio: "Il medesimo [Costantino] a sedere sopra un torace con asta nella sinistra, e mezz'ignudo all'eroica, che con la destra sostiene un globo con una fenice sopra, sostenuto ancora da uno de' suoi figliuoli Cesari con trofeo in spalla, et una tigre avanti"[120].

Nell'interpretazione del rovescio entrambi associano la scena, in cui si scorge Costantino seduto su un trofeo che riceve un globo da un uomo in abiti militari, con la "Virtus Caesarum" citata in legenda. Bellori immagina un riferimento visivo alle celebrazioni dei Voti Quinquennali in onore dei due Cesari, Crispo e Costantino il Giovane, riportata nel Panegirico in lode di Costantino il Grande composto da Nazario nel 321 d.C. Dei due Cesari cui allude la legenda, il rovescio ne mostra uno soltanto, e cioè Crispo, già vittorioso in Spagna e poi contro Germani e Franchi. E non poteva essere che lui, in quanto era l'unico allora ad avere una età matura per le imprese militari.

[119] BARTOLI, BELLORI 1679, p. 61.

[120] BUONARROTI 1698, p. 390.

Questa ipotesi è rifiutata nettamente da Buonarroti, e anche in assenza di riferimenti espliciti, l'allusione a Monterchi-Bellori è evidente sin dalle prime righe della descrizione: "L'altra volta da chi dette fuora la prima raccolta fu questo medaglione riferito alla vittoria avuta da Crispo avanti il 321"[121]. In assenza di indicazioni cronologiche, Buonarroti ipotizza che il medaglione sia più recente rispetto ai Voti Quinquennali del 321, anzitutto per l'aspetto eroico che caratterizza la figura di Costantino nel rovescio: l'imperatore sembra infatti ritratto "come se avesse già fondato Costantinopoli", come confermerebbe la fenice sul globo, segno della rinascita della città di Bisanzio come Costantinopoli. Per ragioni quindi di natura cronologica, l'antiquario fiorentino è portato a negare ogni rapporto con i Voti Quinquennali e con Crispo, preferendo riconoscere nel personaggio raffigurato nel rovescio in abiti militari la figura di Costantino il Giovane nel corso della celebrazione della vittoria sui Goti nel 332, oppure l'immagine di Costanzo, l'altro Cesare che aveva vinto sui Medi e i Parti.

[121] *Ibidem*.

Parte IV Buonarroti, Fabretti e Bellori: tre antiquari a confronto

Il metodo antiquario di Filippo Buonarroti nel Proemio alle Osservazioni Istoriche *(1698)*

Nel suo lungo Proemio alle *Osservazioni Istoriche sopra alcuni medaglioni antichi* (1698) Filippo Buonarroti non si limitò al racconto della genesi del volume, che pure normalmente si incontra nei testi introduttivi, ma decise di farne un vero e proprio saggio programmatico per illustrare quali fossero i metodi e le finalità della disciplina antiquaria secondo il proprio punto di vista. Ciò rende ragione dell'interesse che può riscuotere questo testo, qui valorizzato per la prima volta. La monografia di Buonarroti che segna il suo debutto come antiquario, è per lui l'occasione per proporre una sorta di manifesto del proprio pensiero, che dunque può porsi come chiave di lettura per l'intera sua produzione antiquaria successiva, capace di fare luce, prima ancora che sulla sua figura, sui caratteri salienti di un filone di studi antiquario di cui egli è partecipe con Raffaele Fabretti e che permette insieme di valutarne, forse meglio di qualunque altro documento o descrizione erudita, la distanza dall'approccio proprio del Bellori antiquario.

Il motivo di fondo del Proemio è sicuramente la concettualizzazione del dubbio quale criterio guida per la sua attività di antiquario. Le riflessioni che Buonarroti propone non sono cioè da intendere alla stregua di "osservazioni certe" o "ben digerite", essendo più simili a una "'indigesta raccolta di dubbi", come la chiama, che deriva dalla complessità della materia antiquaria. Lo studio dell'antichità è infatti diverso da altre discipline "ne' quali non pare che in rigor di metodo si ricerchi" e presenta maggiori difficoltà che risiedono nella molteplicità e variabilità delle chiavi di lettura che impediscono di ridurre lo studio dell'antico a un solo principio. Ipotesi e congetture dipendono infatti da "favole, istorie, riti e altre cose divise e disparate fra di loro" che impongono all'antiquario la coscienza preliminare dei propri limiti conoscitivi: occorre avere l'onestà intellettuale di ammettere di non poter dominare il pensiero e le intenzioni degli antichi pittori e scultori, che hanno continuamente aggiunto o modificato nel corso del tempo attributi, simboli delle divinità e delle scene che essi raffiguravano. Anche all'interno di un quadro di regole e consuetudini comuni, nell'arte si potevano introdurre numerose variabili, che potevano dipendere dalle esigenze specifiche di una città o dagli interessi del committente dell'opera, non sempre citati dalle fonti letterarie. Buonarroti si mette allora nei panni degli antiquari che un domani saranno chiamati a studiare il suo presente e si chiede in quali grossolani errori potrebbe incorrere chi dovesse giudicare e interpretare l'arte contemporanea senza conoscerla, e soprattutto senza conoscere quel formidabile strumento interpretativo che è l'*Iconologia* di Cesare Ripa. Ecco allora che il dubbio diventa elemento qualificante del metodo di Buonarroti, come si osserva nello stesso volume, quando viene descritto il rovescio del medaglione di Antonino Pio **[MED 2]**: mentre Bellori nella *Scelta de Medaglioni* non aveva avuto alcuna esitazione nello scorgervi Diana stante con la stola, escludendo ogni altra interpretazione, Buonarroti assume un atteggiamento più prudenziale, riconoscendo che alcune caratteristiche sembrano proprie di Diana, mentre altre potrebbero rinviare alla sfera bacchica.

Ma si tratta di un dubbio di carattere in realtà più generale: per spiegare la presenza, in rovesci anepigrafi come questo, di raffigurazioni di divinità, ipotizza che siano testimonianza di avvenute "restaurazioni di tempi, e statue, feste, sacrifizi, et altre cose cognite in quei tempi, e che si sapevano, e vedevano da tutti". Tutte iniziative quindi note al pubblico locale e che di conseguenza "non richiedevano spiegazione veruna". "A noi però ora, che non veggiamo l'opere pubbliche, e le statue, né sappiamo troppo i loro costumi, e feste, ci si rendono molto oscure; onde non deve sembrare maraviglia se noi rimanghiamo in dubbio, che cosa, e che Deità rappresenti questo rovescio". In altre parole il dubbio non è una semplice contingenza, bensì deriva dalla consapevolezza che mancano codici interpretativi con cui interpretare la realtà materiale.

Non esistono molte certezze assolute nella scienza antiquaria. Solo alcuni principi possono ritenersi certi perché dimostrabili in modo rigoroso, il resto attiene alla sfera del probabile o del verisimile. Per questa ragione Buonarroti invita a diffidare sia dell'ottimismo ingenuo di coloro i quali "senza distinzione a tutte dan fede" sia dello scetticismo di coloro i quali "dubitano d'ogni cosa".

Si oppone alla memoria e al cumulo di dati fine a se stesso e al contrario sente l'esigenza di procedere alla definizione di un chiaro metodo di ricerca e di discernimento che sia utile a stabilire in modo sufficientemente affidabile le proprie conclusioni e cognizioni: "Il vero sapere consiste in gran parte, non nell'avere apprese e conservar nella memoria molte cose, quando elleno sieno men vere; ma bensì nel discernere sin dove e a quanto s'estendano le forze di quella facultà e arte, che uno ha per le mani, e sieno in ciascheduna scienza le cose certe e chiare, e quali le dubbie". Si impone una simile necessità di "seguitare le vestigie che conducono alla verità" a fronte, non solo della varietà delle intenzioni che hanno animato gli antichi, ma anche per il "gran numero degli scrittori, e per la varietà dell'opinioni che ci sono".

Si interroga infine sull'utilità della disciplina archeologica rispetto agli altri saperi con argomenti di sorprendente attualità, innanzandola a vero sapere critico: "assuefà l'intelletto e lo rende più abile ad apprendere e seguitare in ogni affare la verità", rendendo chi professa un simile studio meglio disposto a "discernere e giudicare negli accidenti e nelle cose umane, le quali dependono da congiunture e cagioni diverse e infinite, nella stessa maniera che questa scienza depende, come s'è veduto, da molti principi". Solo in seconda istanza passa in rassegna le discipline che possono trarre giovamento dallo studio delle fonti materali: è strumento per decifrare le iconografie ("l'erudizione delle favole"), "arricchisce la geografia", aiuta a comprendere gli antichi *mores et instituta* e le lingue antiche attraverso lo studio dell'epigrafia antica con un occhio sempre più attento ora anche agli aspetti paleografici ("dà cognizione di molti riti, istorie naturali e civili e dialetti de' luoghi particolari e delle lingue, i primi caratteri delle quali ci hanno conservato"), integra la testimonianza delle fonti letterarie e le sostituisce nei campi in cui esse sono più avare di informazioni ("emenda gli Autori, arricchisce l'istorie di molti fatti e personaggi e altre cose, che non si trovano negli Scrittori"), permette di dare ordine agli eventi e quindi di produrre una narrazione storica ("ferma e stabilisce la cronologia e ordine de' fatti, e il tempo particolarmente della mutazione de' Regni parte tanto necessaria per ben approfittarsi dell'istoria").

Cronologia e mores et instituta

La lettura del Proemio mette dunque in evidenza la centralità dei *mores et instituta* negli studi antiquari, ma soprattutto – e questa è la novità – degli studi di cronologia, riconoscendo particolari meriti in quest'ultimo campo a Enrico Noris e a Jean Mabillon. Mentre a proposito di quest'ultimo si dirà meglio oltre, il primo è ricordato per suoi studi di cronologia in relazione alla numismatica antica, i quali stavando godendo di particolare fortuna negli anni '80 del XVII secolo, riprendendo una tradizione di studi tardocinquecentesca inaugurata dal filologo francese Joseph Justus Scaliger (1540-1609), autore del *De emendatione temporum* e inventore del "giorno giuliano"[1]. Il veronese Enrico Noris (1631-1704), teologo e antiquario alla corte del Granduca di Toscana Cosimo III dal 1673 grazie all'intercessione del Magliabechi, sarebbe stato nominato cardinale nel concistoro del 12 dicembre 1695[2] e infine, nel 1700, responsabile della Biblioteca Vaticana in qualità di bibliotecario di S. R. Chiesa. Nell'ambito della sua attività di antiquario si ricordano in particolare due opere: l'*Epistola consularis in qua collegia LXX consulum ab anno … XXIX … usque ad annum CCXXIX… in vulgatis fastis hactenus perperam descripta, supplentur et illustrantur* (1683), e *Annus et epochae Syromacedonum in vetustis urbium Syriae nummis prasertim Mediceis expositae. Additis Fasti Consulares anonimi e manuscripto Bibliothecae Caesareae deprompti* (1689), dove egli affronta specificatamente problemi di cronologia basati sullo studio delle monete sviluppando un approccio ampiamente condiviso e, come si è visto, praticato da Buonarroti nello studio dei medaglioni, la cui importanza si giustifica per l'"utile maggiore, che di ragione s'ha da cavare da' medaglioni arricchiti della notizia degl'Imperatori, e de' tempi loro e delle loro vittorie"[3].

Fabretti condivide con Buonarroti questo indirizzo di studi, che risulta invece quasi del tutto estraneo a Bellori. Nel *Syntagma* Fabretti riesce a combinare il dato cronologico desumibile dalle monete con la datazione consolare incisa nelle iscrizioni lapidarie e addirittura quella impressa sui bolli laterizi. Buonarroti nelle *Osservazioni Istoriche* riserva buona parte del testo descrittivo ai problemi di natura cronologica legati all'indicazione della *Tribunicia Potestas* dell'imperatore, attingendo spesso all'opera del numismatico pavese Francesco Mezzabarba Birago, *l'Imperatorum Romanorum numismata a Pompeio Magno ad Heraclium* (1683), opera che forniva per la prima volta una griglia cronologica di riferimento fondamentale per gli studi antiquari che intendevano fare della moneta antica una vera e propria fonte storica. Benché fosse proposta al pubblico come aggiornamento dell'opera cinquecentesca di Occone, il volume di Mezzabarba, che tra l'altro era corrispondente di Fabretti[4], presentava elementi originali e di spiccato interesse che ne facevano una eccezione tra le pubblicazioni allora più note in campo numismatico: rispetto ai tradizionali elenchi di monete riordinati per soggetto iconografico, sia pure sempre nell'ambito più ampio della successione cronologica degli

[1] Una sintesi sugli studi di cronologia di Joseph Justus Scaliger, italianizzato in Scaligero, è offerta da GRAFTON 1993.

[2] DONATO 2013.

[3] BUONARROTI 1698, p. VIII.

[4] Una lettera di Mezzabarba a Fabretti del 6 nov. 1680 è conservata presso l'Oliveriana di Pesaro (BOP, ms. 428, c. 59).

imperatori, il volume di Mezzabarba riordinava le monete di ogni imperatore in base alla data di emissione che si poteva ricavare dall'indicazione della *Tribunicia Potestas* riportata su di esse. Per questa ragione esso si poneva come uno strumento di lavoro utilissimo per chi, come Buonarroti, intendeva valorizzare al massimo l'informazione cronologica resa disponibile dalle monete antiche[5].

Anche l'interesse per i *mores et instituta* è un tratto distintivo che accomuna Buonarroti e Fabretti. Lo si coglie bene nel *Syntagma*, mentre si fatica a riconoscerlo in un testo di carattere eminentemtente numismatico quale erano le *Osservazioni Istoriche*. Giova però ricordare che l'iniziativa di dare vita a una monografia sui medaglioni Carpegna non era stata certo di Buonarroti (al contrario della *Scelta de medaglioni* di Bellori), quanto piuttosto di Fabretti, il quale aveva proposto al giovane antiquario fiorentino di proseguire la descrizione dei medaglioni che egli stesso aveva iniziato in competizione con Bellori, per potersi concentrare sulla sua opera maggiore, dedicata alle iscrizioni antiche, che certo lo interessava e impegnava maggiormente, l'*Inscriptionum…explicatio* (1699). I *mores et instituta* avrebbero acquisito finalmente spazio e rilievo più di vent'anni dopo nelle osservazioni che Buonarroti aggiunge in appendice alla pubblicazione del manoscritto del *De Etruria Regali* (1724) di Thomas Dempster dedicato alle antichità etrusche (*Ad monumenta Etrusca operi Dempsteriano addita explicationes et conjecturae*). Le osservazioni scandagliano i più diversi aspetti della società etrusca, in particolare il culto degli dei (tavv. I-XV), i miti ed eroi etruschi in comune con i latini e Greci (tav. XVI), i sacrifici (tav. XX-XXI), l'arte della guerra (tav. XXVII), l'arte navale (tav. XXIX), l'abbigliamento di uomini e donne (tav. XXXIII), il matrimonio (tav. XXXIV), il convivio (XXXV), la musica e i ludi (XXXVI), la produzione artistica (XXXVII), la monetazione (XXXVIII), la lingua e l'alfabeto etrusco (XL-XLIII); gli ultimi paragrafi sono dedicati alla lingua, all'epigrafia etrusca con l'indicazione delle località di rinvenimento delle iscrizioni etrusche (XLIV), senza tralasciare il problema dell'origine stessa degli Etruschi. Al di là della varietà dei temi trattati, l'aspetto più rilevante di questi studi è la scarsa rilevanza della fonte scritta, che costringe l'antiquario a rivolgersi quasi esclusivamente alla realtà materiale che dunque diventa una vera e propria fonte storica, come ammette egli stesso[6].

Gli antiquari cartesiani dell'Accademia Fisico-Matematica

Cronologia, cultura materiale come base per lo studio dei *mores et instituta* e metodo sperimentale sono quindi il comune denominatore delle ricerche antiquarie di Fabretti e Buonarroti che al tempo stesso serve a rimarcare notevoli differenze con l'impostazione belloriana. Per capire il senso profondo di quella che

[5] Per una storia degli studi della cronologia a partire dallo Scaligero cfr. GRAFTON 1993.

[6] Nella tav. XXVI ("Etruscorum mores et opinio circa defunctos"): "Ad alteram Religionis partem deveniendo, de moribus et opinione Tuscorum circa defunctos, solo monumentorum veterum adiumento, juxta susceptum institutum disserendum est". Prosegue quindi descrivendo l'uso necropolare etrusco, con le caratteristiche tombe ipogee scavate nel tufo e nelle urne fittili recanti l'iscrizione con il nome del defunto e decorate a bassorilievo, con numerose osservazioni e confronti con la realtà archeologica che emergeva dagli scavi.

appare come una sorta di linea di confine nel mondo antiquario si rinvia ai principi teorici espressi nel proemio delle *Osservazioni Istoriche*, e quindi la professione di scetticismo, i diversi gradi di certezza, lo statuto della prova e lo svalutamento della memoria: sono esattamente questi i pilastri di una nuova storiografia, fortemente influenzata, direttamente o indirettamente, dal pensiero razionalista di Cartesio e che si caratterizza per la costante ricerca di metodologie di indagine sempre più rigorose in grado di attribuire una patente di attendibilità alle conclusioni storiche, in reazione agli eccessi del "pirronismo storico" che rischiava al contrario di svalutare la scienza antiquaria mettendone in evidenza la sostanziale inutilità[7].

Se volessimo trovare conferme, ci basterebbe sollevare gli occhi dai testi antiquari, che pure ci svelano affinità di pensiero, per guardare al complicato intreccio di rapporti interpersonali e culturali che segnò la vita e l'attività dei due antiquari. Tecnologia e scienza erano ambiti di ricerca particolarmente familiari a Fabretti, come si è visto nella trattazione del *Syntagma*, e spiegano anche gli stretti contatti che egli intrattenne con Gottfried Wilhelm Leibniz a livello sia di corrispondenza epistolare, sia di frequentazione diretta[8]. Buonarroti aveva principalmente una formazione giuridica alle spalle, come del resto Fabretti, ed esattamente come quest'ultimo coltivava interessi scientifici i quali, nel caso del Buonarroti, si devono soprattutto all'influenza dello zio materno Iacopo Martellini, noto per essere stato uno dei migliori allievi di Galileo Galilei. Buonarroti sarebbe entrato in contatto con monsignor Giovanni Giustino Ciampini, fondatore nel 1677 dell'Accademia Fisico-Matematica[9], forse su impulso dello stesso Fabretti, sodale della stessa Accademia, che Buonarroti aveva conosciuto in casa del cardinale Gaspare Carpegna, di cui dal 1684 era il segretario. L'Accademia Fisico-Matematica, la cui istituzione fu patrocinata probabilmente dalla Regine Cristina di Svezia, era diretta dall'astronomo e antiquario Giovanni Giustino Ciampini, celebre par la messa a punto di telescopi e per la sua opera antiquaria più importante, i *Vetera Monimenta* (1690), dedicata all'esame dell'architettura e delle dell'arredo liturgico delle prime chiese cristiane facendo tra l'altro ampio ricorso a planimetrie, vedute prospettiche e osservazioni dirette a indagare la fisicità materiale degli edifici. Le sedute dell'Accademia Fisico-Matematica si tenevano presso l'abitazione privata del Ciampini a partire dal 1674 fino al 1698, anno di morte di quest'ultimo. A seguito della prolusione del segretario, i lavori proseguivano in genere con la dimostrazione di un esperimento fisico, chimico o meccanico, cui faceva seguito il dibattito generale. In qualche caso la trattazione di problemi naturali lasciava spazio all'illustrazione di antichità di vario genere. Il problema tecnologico delle antiche triremi ben noto a Fabretti, ad esempio, venne affrontato proprio in seno alla stessa Accademia[10]. Il numero dei sodali crebbe da un numero di otto fino a toccare il

[7] Su questi argomenti cfr. BORGHERO 1983; VÖLKEL 1987; BORGHERO 1994. Sul pirronismo storico cfr. HERKLOTZ 2012, pp. 191-203. Cenni all'influenza del pensiero cartesiano in Montfaucon in VAIANI 2001.

[8] Su questo aspetto, e sull'incontro tra i due a Roma nel 1689, cfr. VAIANI 2005, p. 215.

[9] Sull'Accademia Fisico-Matematica cfr. ROTTA 1990; KNOWLES MIDDLETOWN 1975; DONATO 2000; ROMANO 2005; FAVINO 2008.

[10] HERKLOTZ 2012, pp. 166-168.

numero di cinquanta partecipanti, tra i quali si leggono nomi di figure di primo piano dell'antiquaria romana di fine Seicento, i cui stretti legami sono stati ultimamente approfonditi, a livello documentario, da Bruno Gialluca[11]. Oltre a Ciampini, Fabretti e Buonarroti, dovettero prendere parte allo stesso circolo anche il teologo dalmata Giovanni Pastrizio che, come si vedrà avrà un ruolo importante nella pubblicazione degli *Antichi Sepolcri* (1697) di Pietro Santi Bartoli, e l'astronomo e antiquario Francesco Bianchini[12], nativo di Verona e dunque conterraneo di Noris. Già incontrato nelle pagine precedenti per suoi i calcoli matematici che furono alla base del progetto di erezione della colonna di Antonino Pio in piazza di Montecitorio nel 1704, Bianchini nel campo degli studi antiquari è noto soprattutto per la sua *Istoria Universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi* (1697), opera che in fondo sin dal titolo chiarisce il pensiero che ne è alla base, essenzialmente incentrato sulla fiducia nei confronti della fonte archeologica, da ritenersi più solida e affidabile rispetto alla testimonianza letteraria, di per sé soggetta a manipolazioni in grado di minarne l'affidabilità[13]. Ma Bianchini può essere anche ritenuto, a buon diritto, come il precursore dell'archeologia stratigrafica[14], perché sarà lui ad applicare infatti le leggi della successione stratigrafica al sottosuolo antropico mutuandole dal *De Solido* (1669) del geologo danese Stenone[15], un'operazione del tutto analoga a quella che sarebbe stata condotta, in modo del tutto autonomo, dagli archeologi dell'Ottocento, che di nuovo avrebbero fatto propri gli stessi principi di stratigrafia enunciati da un altro geologo, Charles Lyell nei suoi due tomi dei *Principles of Geology* (1830). Un esempio quindi di contaminazione metodologica tra le discipline che nasceva da una spiccata propensione alla curiosità e alla sperimentazione. Anche se Bianchini non fu certamente il primo ad aver teorizzato il primato dell'oggetto sul testo, il valore del suo approccio – condiviso, come abbiamo dimostrato, anche da Fabretti, Buonarroti e gli antiquari del circolo ciampiniano – si percepisce ancora più a fondo se lo si contestualizza nel quadro di un rinnovamento generale della storiografia – e, con essa, dell'antiquaria – come risposta alle teorie cartesiane e pirroniste che tendevano a mettere in discussione lo statuto scientifico della storia. Il cartesianesimo infatti, che in linea di principio svalutava la storia in quanto disciplina che rappresentava l'opinione e dunque il contrario della certezza matematica, avrebbe avuto un ruolo benefico nello sviluppo della metodologia della ricerca storica e antiquaria favorendo un atteggiamento dubitativo nei confronti delle cognizioni comunemente tramandate e al tempo stesso una distinzione concettuale netta tra probabilità e certezza capace di legittimare il ricorso alla categoria della "verosimiglianza" nella formulazione di ipotesi storiografiche[16]. In base a queste premesse culturali fiorirono gli studi di paleografia e diplomatica, che ebbero come punti di riferimento i monaci francesi

[11] Sui rapporti tra gli antiquari dell'Accademia Ciampiniana si veda GIALLUCA 2012 e in particolare GIALLUCA 2014.

[12] Cfr. KOCKEL 2005 con bibliografia precedente.

[13] MOMIGLIANO 1984, pp. 22-23.

[14] Su questo aspetto in particolare cfr. PUCCI 2010, p. 267; sul rapporto tra geologia e storia cfr. GAUK-ROGER 1991.

[15] Su Stenone quale precedente di Lyell cfr. HARRIS 2004, p. 49.

[16] BORGHERO 1983, pp. 23-24.

benedettini di S. Mauro, come Bernard Montfaucon e Jean Mabillon i quali, nell'ambito della rigorosa critica delle fonti e nella formulazione di nuovi criteri sperimentali per la ricerca storica, sono forse da considerarsi la più limpida espressione della reazione al pensiero geometrico-cartesiano[17]. La scienza diplomatica, analogamente all'impostazione teorica di antiquari come Fabretti, Buonarroti e Bianchini, nasceva da un atteggiamento manifestamente scettico nei confronti delle presunte "verità" dettate dalla tradizione (che non risparmiava ad esempio violenti critiche al culto delle reliquie che sfruttava la credulità popolare[18]); lo stesso atteggiamento che imponeva di costruire e affinare metodi oggettivi e sperimentali in grado di discernere il vero dal falso nello studio delle fonti documentarie: in base a quali criteri si poteva cioè negare l'autenticità di un documento? Gli studi di cultura materiale e la preferenza per la fonte archeologica, considerata più oggettiva, rispetto al dato letterario non sono certo una novità, ma sono concetti che segnano la tradizione antiquaria sin dalla fine del '500. Nella seconda metà del Seicento si corroborano tuttavia queste convinzioni, l'antiquaria non rimane indifferente rispetto all'evoluzione del pensiero filosofico e matematico, tendendo invece ad acquisire maggiore coscienza di sé in risposta ad un atteggiamento di nascente scetticismo nei confronti della storiografia destinato ad acuirsi nel corso del secolo successivo nell'ambito della nota *querelle* tra Antichi e Moderni. Va letta sotto questa lente l'attività degli antiquari del circolo ciampiniano, così come il proemio di Buonarroti alle *Osservazioni Istoriche*. Lo stesso spirito "sperimentale" caratterizzava anche Fabretti, il quale, come s'è detto in precedenza, aveva valutato attentamente due ipotesi di integrazione alla lacuna che si ancora si vede nell'iscrizione apposta sul piedistallo della Colonna Traiana, e solo dopo aver misurato correttamente lo spazio a disposizione nello specchio epigrafico aveva potuto concludere, in base perciò a parametri oggettivi, che l'unica integrazione possibile era "operibus" e non "ruderibus" come invece aveva frettolosamente proposto Bellori. L'importanza dell'osservazione autoptica dei resti materiali, visti anche nei loro aspetti quantitativi, si coglie nelle osservazioni idrauliche sui Trofei di Mario pubblicate sempre nel *Syntagma*, come si è osservato nelle pagine precedenti, ma in massimo grado nelle lunghe ricognizioni che conduceva nelle campagne laziali, volte a rilevare i ruderi di edifici antichi che trovava sul suo cammino, in piante e sezioni che avrebbero arricchito la sua opera, il *De Agro Romano,* destinata a rimanere allo stato di bozza alla morte dell'autore nel 1700[19].

[17] Cfr. MOMIGLIANO 1977 che sottolinea il conflitto tra gensenisti e gesuiti, il quale dovette avere un peso notevole anche nella produzione antiquaria.

[18] Ciò creava non poco imbarazzo a Raffaele Fabretti in quanto "Custode delle Reliquie" per conto del cardinale Carpegna. Mabillon infatti nel 1698 aveva scritto un libello contro le false reliquie dei santi martiri ("Eusebii Romani ad Theophilum Gallum Epistola, de cultu sanctorum ignotorum"), prendendo posizione talvolta anche contro Fabretti, il quale in ogni caso doveva comunque fare i conti con il suo ruolo istituzionale (VAIANI 2005, pp. 212-213). Su questo argomento cfr. anche HERKLOTZ 2011.

[19] Delle caratteristiche del *De Agri Romani Antiqui* si fa menzione in una recensione postuma *dell'Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio*: "On connoît assez les beaux Ouvrages qu'il a donnez au public; mais on ne sçauroit trop regretter la perte qu'on a faite d'un Ouvrage auquel il travailloit assiduement malgré son grand âge, qui lui lassoit encore assz de force pur s'occuper utilement de ces sortes d'études. C'étoit proprement une Description des environs de l'ancienne Rome, Descriptio agri Romani antiqui. Personne n'étoit plus capable que lui de réüssir dans ce dessein. Il avoit examiné avec soin pendant plusieurs années

Gli stretti contatti tra gli antiquari ciampiniani e i maurini del resto sono ben noti, a livello di amicizia e di affinità culturali. Nulla di cui stupirsi allora se ritroviamo Ciampini e Fabretti tra le principali figure di riferimento di Mabillon nel corso del suo soggiorno a Roma nel 1685. Dalla lettura del suo resoconto di viaggio pubblicato l'anno seguente, l'*Iter Italicum* è in particolare Fabretti ad accompagnare Mabillon nei sopralluoghi alle ville suburbane degli imperatori, a erudirlo nella lettura delle iscrizioni antiche, nella visita ai monumenti antichi e soprattutto alle catacombe di cui era allora custode[20]. Nel luglio del 1685 Fabretti fu inoltre onorato di ospitare Mabillon nella sua dimora romana, dove poté fare sfoggio della sua ricca collezione epigrafica e donare al padre maurino una copia del suo *Syntagma,* pubblicato appena due anni prima, e del *de Aquaeductibus*[21]*,* viceversa nell'*Iter Italicum* solo in due occasioni si fa cenno a Bellori, che Mabillon potè incontrare al momento della sua visita alla biblioteca della regina Cristina di Svezia, di cui Bellori era allora bibliotecario[22], e poco prima della sua ripartenza per la Francia, occasione nella quale Bellori regalò a Mabillon una *tessera hospitalis* bronzea della sua collezione di antichità[23]. Queste testimonianze non sono da trascurare perché, unitamente al carteggio che Fabretti intrattenne con Mabillon[24], sembrano piuttosto essere spia di un rapporto privilegiato, che si fondava in gran parte su una comune sensibilità e un comune retroterra culturale che fa da sfondo alla produzione scientifica di entrambi[25].

tous les plans du païs, et on peut dire qu'il n'y avoit presque point de pierre qui n'eût passé par ses mains. Il avoit ramassé dans l'ancienne Histoire tout ce qui pouvoit avoir quelque rapport à ce qu'il voyoit, et lui servir à faire perpetuellement la comparaison de l'ancien avec le nouveau, afin d'expliquer l'un par l'autre. Cet Ouvrage étoit déja un peuc avancé. Il avoit achevé la carte chorographique accompagnée de quelques desseins et plans particuliers: mais l'explication de tout cela n'étoit pas mise au net, et on n'en a trouvé que quelques morceaux separez dans ses papiers, où rien n'est achevé ni arrangé. In ne faut pas même douter qu'il n'y ait une infinité de choses qu'on ne trouvera point dans ses écrits; parce qu'il avoit si souvent vû et révû tout ce païs-là, qu'il l'avoit toûjours présent à l'esprit, et n'avoit pas besoin de rédiger rien par écrit comme on le fait ordinairement pour soulager sa memoire" (*Memoires pour l'Histoire des Sciences et des beaux Arts*, luglio-agosto 1701, p. 30).

[20] Sulla visita di Mabillon a Roma e i suoi contatti con Ciampini e Fabretti, cfr. RUSSO 2012, pp. 7-11.

[21] "Raphael Fabrettus, vir scriptis et eruditione clarus, novam nobis ostendit veterum inscriptionum collectionem ab se factam, quae unum facile volumen conficient, aliae omnino ab editis. Idem nobis librum suum de Aquaeductibus, atque alterum de Columna Traiana liberaliter impertiit. In libro de Aquaeductibus inter alia multa variae eruditionis Fabrettus probat, congium Romanum, in aedibus Farnesianis asservatum. Ad cujus normam diversae mensurae pro legitimis fabricatae sunt, ominomo suppositicium esse" (MABILLON, GERMAIN 1687, p. 73).

[22] Un primo incontro tra Bellori e Mabillon avvenne nel mese di giugno 1685: "In pervigilio sancti Johanni Baptistae, Christinae Reginae bibliothecam lustrare coepimus, benignissime annuente Regina, quae litteris ex perpetuo usu, studiisque nostris gratia favet. Regiae benignitati in communicandis bibliothecae et musei cimeliis nemo felicius respondere poterat, quam Petrus Bellorius, scriptis suis clarus, sed morum honestate, bonitate, et modestia non minus commendandus. (MABILLON, GERMAIN 1687, pp. 53-54).

[23] Un secondo incontro si tenne nel marzo del 1686: "Bellorius a nobis laudatus non semel, ut nos in Galliam reversuros perpetui apud se hispitii jure donaret, exemplum nobis concessit duplicis egregiae tesserae hospitalitatis ex aenea tabula, quam ex Hispania, id est bibliotheca Laurentii Ramirez de Prado, Matrito Romam allatam per Camillum Maximum patriarcham Jerosolymitanum. Bellorius ipse in suo museo nunc asservat. Prima tessera spectat universas familias Desoncorum er Tridiavorum ex opido Zoelarum: altera privatas personas, Hanc tabulam, prout in lamina aerea jacet huc telulimus" (*Ivi*, p. 154).

[24] VAIANI 2005, pp. 212-213, n. 5.

[25] Benché destinato in parte a guastarsi negli anni successivi a seguito di una polemica intercorsa tra i due sul differente valore da attribuire alle reliquie dei martiri nelle catacombe (VAIANI 2005, p. 213).

Il filone "iconografico" nell'opera di Bellori, Bartoli, Agostini e Canini

Una volta chiariti i caratteri principali della ricerca antiquaria di matrica "cartesiana", sarà più facile comprendere le differenze con la ricerca antiquaria per Bellori, che si concentra invece sull'immagine, in particolare sui rilievi figurati che compaiono su pietra, monete e medaglioni e sull'esegesi iconografica delle 'istorie', il cui contenuto figurato viene decriptato sulla base di un accurato spoglio delle fonti letterarie. In altre parole l'antico acquista senso soprattutto per l'immagine che è in grado di veicolare e per la quantità di riferimenti eruditi che possono spiegarla, e non è pertanto concepito quale fonte diretta per la ricostruzione degli antichi *mores et instituta* (cioè di particolari aspetti della vita quotidiana o della società antica), come era vero per Fabretti e Buonarroti, e come era stato vero, una generazione prima, per la tradizione antiquaria di matrice galileiana che aveva visto tra i suoi maggiori interpreti il provenzale Peiresc, noto per i suoi studi di metrologia antica e per la sua attenzione all'aspetto quantitativo nei rilievi e nei calchi di antichi recipienti che commissionava[26].

Le correnti scientifiche galileiane e cartesiane avevano fatto della cultura materiale una vera e propria fonte per indagare i *mores et instituta* attraverso lo studio delle tecnologie antiche e in generale l'analisi *diretta* degli oggetti della vita quotidiana e *indiretta* quando i medesimi oggetti erano parte di scene dipinte, incise o scolpite; la ricerca belloriana tendeva al contrario a liberarsi dallo studio della materia per concentrarsi sullo studio astratto dell'iconografia. L'immagine stessa prevale sui testi negli atlanti belloriani, ma anche nelle opere di carattere numismatico, dove cioè il rapporto tra immagine e testo è più equilibrato, si manifesta la doppia anima del Bellori antiquario e storico dell'arte, che mette in risalto gli aspetti più propriamente narrativi dei bassorilievi antichi in combinazione con le fonti letterarie, con risultati anche rilevanti se pensiamo all'abilità interpretativa dimostrata nella decriptazione dei rilievi della Colonna Traiana o dei medaglioni della collazione Carpegna, con una attenzione per i dettagli più curiosi che, talvolta, divenivano mero pretesto per digressioni erudite e veri e propri cammei retorici. Parafrasando una espressione di Caylus tratta dall'introduzione al *Recueil d'antiquités* (1757), l'antico per Bellori è anzitutto illustrazione della storia e non è ancora fonte sostitutiva (o integrativa) delle testimonianze letterarie[27]. In ogni caso uno dei meriti maggiori degli eleganti atlanti figurati belloriani è stato quello di aver saputo sfruttare le potenzialità divulgative dell'incisione per creare un vero e proprio campionario di immagini dall'antico, concepito sia come materiale di lavoro per gli studi antiquari sia come repertorio formale per l'attività degli artisti nelle accademie: una funzione ambivalente che rimarrà vitale ancora per tutto il Settecento, come dimostrano sul versante antiquario le stesse opere di Caylus e Winckelmann i

[26] Per un inquadramento generale degli antiquari di spicco della prima metà del XVII secolo cfr. HERKLOTZ 2009. Sull'approccio quantitativo di Peiresc cfr. GASPAROTTO 1998; FEDERICI 2010.

[27] "Mais il faut convenir que les Antiquaires ne les ont presque jamais envisagé sous ce dernier point de vûe: ils ne les ont regardés que comme le supplément et les preuves de l'histoire, ou comme des textes isolés, suscetibles des plus longs commentaires" (CAYLUS 1752, I, p. 4).

quali nelle loro opere antiquarie attingeranno a piene mani agli esempi di Bellori e Bartoli e, sul versante propriamente artistico, le frequenti citazioni e le riprese artistiche delle stesse incisioni presenti in numerose manifestazioni del neoclassicismo europeo[28].

Un'altra caratteristica dello studio iconografico di Bellori è l'assenza di profondità cronologica e, in generale di contestualizzazione storica: non è forse un caso che l'unica opera che affronta il problema della successione cronologica delle testimonianze antiche sono gli *Antichi Sepolcri*, pubblicati dal solo Pietro Santi Bartoli nel 1697 a causa della morte di Bellori sopraggiunta l'anno precedente. In questo caso, all'iconografia degli affreschi sepolcrali, si affianca lo studio delle architetture, attraverso piante, prospetti e sezioni, ma soprattutto gli edifici sono ordinati cronologicamente, dai più antichi ai più recenti, non in base ad inesistenti fonti letterarie che possano descriverli, ma in base a criteri prosopografici, cioè in base al gentilizio nell'iscrizione ad essi associata, oppure in base alla tecnica edilizia e ai materiali in opera. Un approccio certamente innovativo che faceva perno sulle qualità intrinseche del monumento, senza quindi necessità di dipendere dal verso di un poeta o di un retore antico per darne degna descrizione. Ebbene, questo tipo di indirizzo sarebbe stato impensabile vivente Bellori, e infatti pare si debba soprattutto all'intervento di Ivan Paštrić, il cui nome è italianizzato in Giovanni Pastrizio. Teologo, orientalista e antiquario dalmata, Pastrizio fu chiamato da Bartoli, dopo il rifiuto di Buonarroti – allora immerso nella scrittura delle *Osservazioni Istoriche* –, a sopperire all'assenza di Bellori nella stesura dei commenti eruditi e dell'impianto generale dell'opera, come Bruno Gialluca ha potuto dimostrare di recente sulla base di una intelligente analisi delle bozze manoscritte dell'opera[29]. E non è certo un caso che Pastrizio sia anche uno degli antiquari della Accademia Fisico-Matematica stretta intorno a Giovanni Giustino Ciampini[30] che, come abbiamo visto, si distingueva per un atteggiamento scientifico attento alla materialità degli oggetti più ancora che alla narrazione di cui essi erano espressione. Gli *Antichi Sepolcri* vanno allora considerati una apparente eccezione, che conferma la regola dello scarso interesse manifestato da Bellori nei confronti della cronologia, che a sua volta si riverbera nella marginalità dello stile quale categoria di analisi dell'antico.

Le riproduzioni che Bartoli realizza per Bellori sono un campo di indagine privilegiato in questo senso: nelle incisioni il linguaggio adottato tende a uniformarsi e a distaccarsi da quello antico, per assumere forme morbide e tondeggianti all'interno di composizioni volte a facilitare al massimo la comprensione delle scene. Una resa che definiremmo classica, ma che tradisce la prima formazione dell'artista: Bartoli era stato infatti allievo di Pierre Le Maire e a vent'anni, nel 1655, prima di divenire il copista dall'antico per eccellenza, era considerato uno dei più abili copisti da Raffaello attivi a Roma, come è noto da una lettera di Claude Nicaise («Il peignoit fort bien; peu s'enfallut que je ne l'employasse à faire des copies de quelques tableaux de

[28] Cfr. AYMONINO 2010; AYMONINO, GWYNN, MODOLO 2013.

[29] Cfr. GIALLUCA 2012.

[30] Oltre ad essere uno dei promotori, insieme allo stesso Ciampini, dell'Accademia dei Concili (*Ivi*, p. 36).

Raphael»[31]). Bartoli, quando inizia a collaborare con Bellori con gli *Admiranda* dal '66 in poi, non riproduce semplicemente l'antico, bensì sembra produrne e proporne *una* idea consapevolmente reinterpretata, nella sua componente disegnativa, alla luce dello stile di Raffaello.

Per questa ragione le sue modalità espressive si rivelano pienamente efficaci nel decriptare le iconografie, ma lo sono molto meno nel cogliere le sfumature stilistiche delle pitture e dei rilievi antichi. Ciò doveva risultare perfettamente chiaro anche ai contemporanei, come emerge dalle critiche di Raffaele Fabretti, di cui s'è detto nelle pagine precedenti. Nell'esaminare le incisioni bartoliane della *Colonna Traiana* Fabretti ne sottolineava la maniera del tutto omogenea di trattare sulla carta bassorilievi di epoche e stili differenti. In altre parole i fregi della colonna di Traiano, di quella di Marco Aurelio e i rilievi dell'arco di Settimio Severo alla vista di Fabretti apparivano tutti perfettamente coevi. Esaminando oggi nel complesso la sua opera grafica oggi è possibile concludere che, a prescindere dal grado di aderenza all'originale (piuttosto variabile), il suo era uno stile sicuramente capace di venire incontro ad attese estetiche, meno di soddisfare il rigore filologico di un antiquario critico e meticoloso come Fabretti. La marginalità dell'analisi stilistica in Bellori si riscontra dunque indirettamente nella copia di Bartoli, ma soprattutto nei testi, in cui la descrizione di un bassorilievo o di una pittura antica si basava più sulle riproduzioni di Bartoli che sull'analisi diretta dell'originale antico, secondo una abitudine già riscontrabile nelle *Vite* e notata a suo tempo da Fabretti.

Viene allora da chiedersi se possa essere interpretata in questo senso la scelta nel 1698 di Filippo Buonarroti nelle *Osservazioni istoriche* di ricorrere a Pietro Santi Bartoli come incisore semplicemente per i dettagli dei capilettera e per l'apparato esornativo riproducente alcuni dei più raffinati intagli eburnei tardoantichi della collezione Carpegna, escludendo viceversa il più celebre copista dall'antico dalla riproduzione delle tavole degli antichi medaglioni, per i quali era forse richiesto un grado di precisione nel dettaglio iconografico che forse Buonarroti sapeva di non potersi attendere da Bartoli. Se del resto si analizzano le prime tavole di Bartoli della *Colonna Traiana*, che riproducono a loro volta le tavole dell'*Historia Utriusque Belli Dacici* (1576), si scopre che Bartoli prende solo ispirazione da esse per una resa elegante, ma molto libera nella resa delle forme rispetto al modello di partenza, esattamente come si constata nel volume sulla Colonna di Marco Aurelio, le cui tavole sono una copia piuttosto libera dei disegni barberiniani di Francesco Refini. L'iconografia è in genere rispettata ma forme e volumi sono spesso liberamente reinterpretati alla luce del gusto personale dell'artista, restituendo immagini di estrema gradevolezza ed equilibrio. Aspetti di cui Buonarroti probabilmente dovette tenere conto.

Soprattutto nel caso degli atlanti figurati (*Icones et Segmenta*, *Admiranda Antiquitatum Romanarum, Colonna Traiana*, *Columna Antoniniana*, *Veteres Arcus Augustorum*) è chiaro che ci si ritrova di fronte soprattutto ad

[31] Lettera di Claude Nicaise a Mr. Carrel del 22 settembre 1700, in «Nouvelles de la Republique des Lettres», Octobre 1703, pp. 393-394.

antologie illustrate, utili tanto agli artisti, per suggerire loro iconografie e composizioni della tradizione classica (*inventio*), quanto agli antiquari, che avrebbero potuto giovarsi di preziosi strumenti di indagine e di confronto per comprendere quei dettagli della vita quotidiana e delle istituzioni degli antichi in genere ignorati dall'*historia* e dalle fonti letterarie[32]. Proprio in questo risiede, come chiarisce Bellori nel *Giornale de' Letterati*, il grande vantaggio della Colonna Traiana e più generale, si può aggiungere, dei bassorilievi antichi, sull'*historia*[33]. Pur dotando lo studio dei *mores et instituta* di fondamentali strumenti analitici, per Bellori l'antiquaria rimane anzitutto studio dell'iconografia, come dimostra lo studio delle lucerne: mentre gli antiquari della prima metà dei Seicento, sulla scia di Ligorio, dibattevano sull'uso delle antiche lucerne ad olio attraverso l'esame della loro foggia, sul loro valore cultuale e funerario, sui bolli di proprietà impressi, e sulla presunta inestinguibilità delle fiamme, Bellori, pur scegliendo di riservare un volume alla tipologia delle *Antiche Lucerne* nel 1691 sul modello dei precedenti studi antiquari, si volge esclusivamente alla decriptazione dell'immagine a rilievo che compare sulla lucerne attraverso le chiarissime incisioni di Bartoli[34]. Lo studio iconografico, lo stesso che traspare nelle descrizioni delle opere moderne che si legge nelle *Vite*, si applica quindi alle scene figurate su rilievi, lucerne fittili e pitture antiche, ed è un diretto portato, probabilmente, dello studio degli eserghi monetali recepito da Bellori alla "scuola" di Francesco Angeloni[35].

Sempre a proposito delle *Lucerne Antiche* (1691), per comprendere e valutare come fosse percepito il metodo di Bellori dagli antiquari contemporanei disponiamo oggi della recensione all'opera, pubblicata sugli *Acta Eruditorum* del mese di maggio 1692 e ignorata sinora dagli studi, a dispetto del suo notevole interesse[36]. Non si tratta infatti della tradizionale recensione anodina, o vuotamente elogiativa, ma di una analisi critica del volume sulle lucerne, ricca di annotazioni che si possono applicare, per estensione, all'intera produzione antiquaria belloriana. L'autore, purtroppo ignoto ma forse identificabile con il Menckius, il curatore degli *Acta*, o con lo stesso Fabretti, avverte sin dalle prime righe il lettore che se intende cercare informazioni sulla fiamma eterna delle lucerne sepolcrali, argomento dibattuto sin dal secolo precedente, rimarrà deluso dalla lettura del volume di Bellori; per questo genere di temi sarebbe stato semmai più proficuo rivolgersi

32 … *Pictoribus, Sculptoribus atque eruditae Antiquitatis Studiosis cunctisque praeclaras, atque expolitas artes professis* (BARTOLI, BELLORI 1680, p. 2).

33 "Gl'Historici non possono circoscriver così minutamente le cose, che molte non n'accennino che con nomi, a parole generali, e non tralascino delle particolarità, che non paiano essentiali al racconto. Ma la Colonna Traiana ha questo vantagio sopra l'historia, che ci fa vedere gli accidenti, imprese, e funtioni militari, con la dispositione, abito, e arme de' soldati, e con tutte le circostanze, con le quali furono eseguite: e ci porge sotto l'occhio un imagine generale, e distinta delle cose antiche, particolarmente de costume, e usanze de Romani, e de Barbari in ciò che concerne la disciplina militare" (*Giornale de' letterati*, 27 febbraio 1673, p. 35). Un concetto simile è espresso nel 1636 da Peiresc in una lettera a Francesco Barberini (citata in HERKLOTZ 2012, p. 84), dove l'antiquario provenzale dichiara di attendere con impazienza il secondo volume della *Galleria Giustiniana*, dedicato ai bassorilievi, in quanto avrebbe fatto chiarezza "in cose oscure et toccate solamente più tosto che descritte da gli authori antiqui".

34 Cfr. da ultimo VAIANI 2015.

35 Come notato anche in DAVIS 2005.

36 "Quae a Physicis dispitari solent de aeterno igne lucernarum sepolcralium veterum, ea Autores celeberrimi non in hoc tripartito suo volumine, sed in *Fortunii Liceti* libris sex de lucernis antiquorum reconditis, et dissertatione *Octavii Ferrarii* de veterum lucernis sepulcralibus, quaeri cupiunt" (*Acta Eruditorum*, maggio 1692, p. 225).

ad altre opere, quali il *De lucernis antiquorum reconditis* di Fortunio Liceti (1625) o al *De veterum lucernis sepulcralibus* di Ottavio Ferrari (1670). Una volta stabilita questa importante distinzione nell'oggetto d'indagine, il recensore la motiva chiarendo che l'*unica* preoccupazione di Bartoli ("enim labor in eo solo occupatur") era quella di rappresentare nel modo più raffinato possibile ("raffinatissime") le figure che comparivano nelle lucerne. L'apprezzamento si concentra quindi esclusivamente sulla resa estetica delle incisioni, significativamente passando sotto il silenzio quelle che avrebbero dovuto essere le vere abilità del copista capace di restituire l'antico con accuratezza. Argomenti assai simili, come si è detto, furono fatti propri da Fabretti nel proemio del *Syntagma* con le critiche all'eleganza poco fedele delle tavole della *Colonna Traiana* del "Vir politior". Il testo della recensione prosegue aggiungendo, non senza una punta di ironia, che Bellori si era preoccupato di interpretare le scene figurate alla luce della mitologia ("sensum mythicum eruere") attraverso brevi osservazioni ("succinctis notis"), dopo aver avvertito il lettore, nell'Introduzione alle *Lucerne antiche,* che la maggior parte delle lucerne avevano effettivamente a che fare con un qualche rito sepolcrale o con credenze pagane sulla morte. Dopo aver citato un paio di esempi di lucerne di soggetto mitologico il recensore rende noti di fatto i suoi interessi, dichiarando di volere analizzare altri aspetti delle lucerne, non meno degni di interesse, evidentemente a lui più familiari, come le iscrizioni impresse sulle lucerne ("missam jam faciamus mythologiam, et e Figuris seligamus nonnullas, eruditorum consideratione non minus dignas").

Riferimenti all'"'eleganza più che all'accuratezza" di Bellori sono quasi una costante nel *Syntagma* di Fabretti, così come l'appellativo di "Vir politior". Sotto questa stessa lente sono da leggere inoltre le critiche alla descrizione introspettiva dei Daci rappresentati nella *Colonna Traiana* e in generale a una resa drammatica delle scene del fregio della colonna. Emerge il Bellori delle *Vite*, attento a notare emozioni e passioni dei dipinti che descrive, la cui espressione assurge a categoria critica per giudicare una opera d'arte. Al tempo stesso Bellori, da fine letterato, aveva criticato Fabretti nelle bozze della *Scelta de medaglioni* conservate nell'*Ott. Lat.* 2972 perché nell'interpretare in modo letterale i versi di Stazio relativi all'incoronazione di Ercole, il Censore, *alias* Fabretti, non teneva conto dei colori e dell'espressività propri della poesia ("il senso de' versi di Statio, ne' quali tanto si fonda il Censore credendosi che debbano intendersi licteralmente, et historicamente non figuratamente e senza colore alcuno di poesia")[37].

Naturalmente la metodologia di lavoro di Bellori e i suoi ambiti di studio non rappresentano un caso unico e originale, così come le sue preferenze di gusto non nascono certo dal nulla, ma gli derivano dal preciso retroterra culturale e sociale da cui proveniva. Se è vero che le sensibilità antiquarie degli antiquari di matrice "cartesiana" si affinano nell'ambito dell'Accademia Fisico Matematica, Bellori deve la sua formazione al ternano Francesco Angeloni, novellista e antiquario, presso il quale egli aveva vissuto per tanti anni e da cui eredita sia la passione per gli studi numismatici e a cui si deve in ultima istanza la sua formazione

[37] BAV *Ott. Lat.* 2987, f. 18*v* (cfr. Appendice documentaria).

di letterato e osservatore critico dell'esperienze artistiche antiche e moderne[38]. Ad Angeloni si deve la diffusione del culto di Annibale Carracci e in generale la formazione di un pensiero "proto-classicista" nel campo delle arti, in seguito sviluppato, sia pure con differenze sostanziali, da Bellori[39], ma Angeloni è anche un collezionista di antichità e *naturalia* e un antiquario particolarmente attento alle iconografie monetali, che però stentava a riconoscere l'importanza delle ricerche erudite di Cassiano e soprattutto quelle portate avanti dal suo corrispondente provenzale Nicolas-Claude Fabri de Peiresc. È nota la lettera di Angeloni a Natalizio Benedetti, in cui il primo giunge a lamentarsi della per lui incomprensibile insistenza di Peiresc nel chiedere le misure esatte e le capacità dei vasi antichi presenti nella sua collezione di antichità[40]. Si tratta di un documento importante perché, come osserva Veronica Carpita[41], bene illustra le profonde differenze tra il metodo "induttivo" di Angeloni, che parte dall'immagine riprodotta nelle monete per spiegarla attraverso la fonte letteraria, e il metodo "deduttivo" di Peiresc che muove invece da interrogativi di partenza generali sulla metrologia antica per trovare risposte e verifiche nell'analisi materiale, quantitativa e puntuale dell'antico[42]. Una differenza di metodo, dunque, per certi versi simile a quella che si sarebbe riscontrata nell'ultimo quarto del secolo tra l'allievo di Angeloni e gli antiquari dell'Accademia Fisico Matematica. L'approccio angeloniano, tuttavia, non giunge in eredità al solo Bellori, come s'è appena detto. Per ammissione esplicita di quest'ultimo nell'introduzione alla riedizione postuma dell'*Historia Augusta* (1685)[43], intorno ad Angeloni avevano gravitato infatti anche altri due nomi illustri degli studi e del collezionismo numismatico, quali Francesco Cameli e Camillo Massimo (1620-1677). Il primo divenne bibliotecario della Regina Cristina di Svezia e autore dell'inventario della collezione numismatica reginense pubblicato *post mortem* nel 1690[44]; il secondo, nominato cardinale nel concistoro del 22 dicembre 1670 da papa Clemente X, fu celebre mecenate e collezionista di antichità (sculture, affreschi antichi e monete in particolare) fortemente in sintonia con Bellori sia nel campo degli interessi antiquari sia in tema di preferenze e gusti estetici, affinità che emergono

[38] Sul rapporto tra Angeloni e Bellori cfr. BELLORI 2009, pp.664-666. Sulla figura di Francesco Angeloni: SPARTI 1999; CARPITA 2009. Sugli studi numismatici di Angeloni, cfr. MOLINARI 2000, p. 562; MISSERE FONTANA 2009, pp. 175-238.

[39] Sul concetto di "protoclassicismo" in Agucchi e Angeloni ci si limita a segnalare, a fronte di una estesa bibliografia, GINZBURG 1996; DE MAMBRO SANTOS 2001; GINZBURG 2002.

[40] La lettera è trascritta in SOLINAS 1996, p. 230.

[41] CARPITA 2009, pp. 104-105.

[42] Cfr. FEDERICI 2010, che analizza il rapporto Peiresc-Gualdi. Sugli studi di metrologia di Peiresc cfr. GASPAROTTO 1998.

[43] "ci gioverà la sempre da me riverita memoria di Camillo Massimi Cardinale, che nella sua savissima adolescenza, e nel tempo che dava opera alle più gravi discipline, non tralasciò di frequentare il Museo Angelonio, insinuatosi in lui una commendatissima dilettatione delle Medaglie, e delle Antichità, che a perpetuo ornamento di se stesso e della sua patria Roma, ne trasmette a' posteri gloriosa la rimembranza. Qui ripongo ancora il merito del Signor Francesco Cameli degno Bibliotecario, ed Antiquario dell'AUGUSTA REGINA CHRISTINA, il quale altrettanto risplende nella luce dell'ingegno, quanto n'è privo il senso corporeo con publico danno: egli volentieri dall'Angeloni medesimo riconosce i primi motivi della sua eruditissima applicatione alle Medaglie. Allievo del medesimo Museo fu ancora Gio. Angelo Canini, che donò al publico la sua bella Iconografia, overo Immagini degl'Huomini Illustri dell'Antichità. Dir potrei di molti altri quando ciò fosse opportuno per cumulare le lodi dell'Autore, il quale come vivendo si consacrò alla virtù et a gli ottimi studi, così, dopo morte, per ogni tempo, ne resterà immortale il nome". (BELLORI 1685, p. VIII).

[44] CAMELI 1690; su Francesco Cameli cfr. PARISE 1974.

nettamente dalla lettura della corrispondenza intercorsa con Bellori nei cinque anni del suo "'esilio" nel feudo di Roccasecca dei Volsci (1658-1663)[45].

A Cameli e Massimo infine, va aggiunto anche il nome di Giovanni Angelo Canini (1609-1666), anch'egli citato da Bellori nell'introduzione all'*Historia Augusta*. Canini, artista allievo di Domenichino e grande amico di Bellori[46], era anche l'autore dell'*Iconografia cioè disegni d'Imagini de' famosissimi Monarchi, Regi, Filosofi, Poeti e Oratori dell'Antichità*. Il volume, uscito postumo nel 1669 per volontà del fratello Marcantonio, intende fornire uno strumento ad artisti e antiquari per riconoscere ed eventualmente rappresentare le fattezze dei più illustri nomi dell'antichità, analogamente alle *Veterum illustrium philosophorum poetarum rhetorum et oratorum imagines*, vera e propria galleria di ritratti di personaggi illustri che decorano i cammei antichi pubblicata da Bellori nel 1680 sul modello delle *Imagines* di Fulvio Orsini (1570)[47].

Alla stessa tipologia editoriale appartengono anche le *Gemme antiche figurate*, pubblicate da Leonardo Agostini nel 1657. Commissario delle antichità sotto il senese Alessandro VII Chigi, consulente per gli acquisti romani del cardinale Leopoldo de Medici e collezionista di antichità[48], Agostini è un'altra figura fondamentale tra i contatti di Bellori, al quale egli stesso era legato da un rapporto di amicizia quasi fraterno: fu Bellori a scrivere le lettere oggi conservate in Archivio di Stato di Firenze per conto di un Agostini ormai anziano e dalla mano malferma, e fu ancora Bellori ad essere nominato esecutore testamentario di Agostini, nonché amministratore di tutti i suoi beni e responsabile dell'alienazione del suo patrimonio dopo la morte dell'antiquario senese, sopraggiunta nel 1676[49]. Bellori ricevette inoltre in eredità i rami delle *Gemme antiche* del '57, ma con la raccomandazione di farne una nuova edizione[50], cosa che si sarebbe puntualmente verificata a un decennio di distanza, nel 1686. Quest'ultimo lascito sottolineava che oltre al legame di affetto e amicizia, tra i due esisteva anche una profonda stima reciproca e una ampia condivisione di interessi nei confronti dell'iconografia di monete e gemme, supportata dalla medesima sensibilità nei confronti dello studio iconografico, benché l'Agostini non fosse nemmeno paragonabile a Bellori per levatura intellettuale e cultura storico-letteraria. In particolare in ambito numismatico Agostini aveva provveduto a ripubblicare la *Sicilia descritta con medaglie*, edita per la prima volta a Palermo nel 1612 da Filippo Paruta, aggiungendovi numerose monete della sua collezione; non diversamente i 256 fra cammei e intagli pubblicati nella sua opera più celebre, *Le gemme antiche figurate,* erano quasi tutti di sua proprietà e furono descritti con brevi commenti di

[45] Cfr. BEAVEN 2009, pp. 390-429 per la corrispondenza di Massimo con Bellori e Gottifredi. Su Camillo Massimo cfr. anche la raccolta di contributi pubblicata in POMPONI 1996.

[46] PAMPAOLONE 1975.

[47] VENETUCCI 2000.

[48] VAIANI 2001a; HERKLOTZ 2012, pp. 121-144.

[49] VAIANI 2001, p. 82.

[50] AGOSTINI 1686, p. 8.

carattere iconografico che poterono giovarsi della consulenza e della stretta collaborazione di Bellori già nella prima edizione del 1657.

Allo stesso filone "iconografico" si può ascrivere anche un altro antiquario, forse meno noto, come il parigino Michelangelo De La Chausse, autore nel 1690 del *Museum Romanum*, una concentrato di antichità di vario genere, che raccoglieva intagli, piccole sculture e oggetti di varia provenienza collezionistica: alcune tavole erano incise da Bartoli, altre erano invece state estratte dalle *Gemme Antiche* di Agostini, ma tutte erano descritte secondo il metodo iconografico belloriano, che faceva ampio ricorso alle fonti letterarie antiche per le descrizioni, che per di più si risolvono in uno sfoggio di erudizione fine a se stesso. Una conferma del rapporto che egli aveva instaurato con la cerchia belloriana giungerà più tardi, dopo la morte di Bellori e Pietro Santi Bartoli, e cioè quando, nel 1706, il figlio di quest'ultimo, Francesco, avrebbe dato alle stampe il suo volume sulle pitture antiche, che consisteva in una riedizione aggiornata del volume sulla tomba dei Nasoni, pubblicato nel 1680 da Bellori e Bartoli. Mentre il ruolo di incisore sarebbe stato assunto dal Francesco Bartoli, fu proprio De La Chausse a essere chiamato a commentare le tavole, con descrizioni, colme di riferimenti letterari, in tutto simili a quelle belloriane.

In conclusione nel pieno del XVII secolo a Roma sembrano ricomporsi le file di due schiere di antiquari di formazione e sensibilità completamente diversi. Un duplice percorso, in cui si può già intravedere quella distinzione tra archeologia, intesa come cultura materiale, e storia dell'arte antica che giocherà un ruolo fondamentale nella definizione dello statuto scientifico moderno della scienza archeologica alla fine dell'Ottocento. Tutto sembra dunque nascere da qui. Nella metà del XVIII secolo nell'ambito degli studi iconografici, cui la cerchia belloriana aveva dato un contributo decisivo nel corso del secolo precedente, sarebbe maturata una crescente attenzione nei confronti della cronologia e dello stile, anche per impulso degli studi di cultura materiale che privilegiavano una analisi diretta e concreta dell'oggetto antico. Stimoli che sarebbe stati messi pienamente a frutto da Caylus e Winckelmann, trasformando l'esegesi iconografica seicentesca, legata inscindibilmente alla fonte letteraria e alle digressioni erudite legate al dettaglio, in una vera storia dell'oggetto d'arte calata nel tempo e nello spazio (*Geschichte der Kunst des Alterthums*) e al tempo stesso dotando lo studio della cultura materiale di nuovi strumenti tipologici (*Recueil d'antiquités*).

APPENDICE DOCUMENTARIA

Note sulla trascrizione
Nella trascrizione sono state indicate le pagine a stampa inserite nel cod. *Ott. Lat.* 2972 e nel cod. CXCVIII. Il testo a stampa è stato reso con lettere di modulo maggiore per distinguerlo dalle correzioni manoscritte di Bellori, in modulo minore.

Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 428

c. 135*r*
Giornale 25 Giugno 1685
Raphaelis Fabretti
Se li Commentarij che Traiano haveva composti da se stesso della guerra de Daci ad imitatione di quelli di Cesare fossero potuti arrivare sino à nostri tempi, non restarebbe incognita, come ella si è, la più gran parte di questa famosa espeditione, che non si trova se non molto in compendio appresso Dione, in qualche epistola di Plinio, nel Panegirico di questo medesimo autore, et in qualch'altro opera di poca consideratione. Questi commentarij dovevano effettivamente essere forniti di migliori circostanze, et altrettanto più belli, quanto che Traiano vi haveva impiegato senza intermissione dieci scrittori, nel numero de quali è assai credibile vi fosse compreso l'istesso Tacito. É nondimeno una buona fortuna, che si sia conservata qualche medaglia e qualche avanzo de i Ponti, de i Porti, de gli Archi trionfali, e d'altri publici monumenti eretti nel tempo del di lui imperio, i quali per le loro inscritioni e delle figure di che sono arrichiti, suppliscono in qualche maniera a questo mancamento e questa perdita.
Il più illustre di detti monumenti è, conforme tutto il mondo concorda la famosa Colonna che porta il di lui nome, eretta nella Città di Roma. Ciacone erudito antiquario n'haveva spiegate le figure copiate da Mutiano celebre Pittore del secolo passato. Ma per quant'esattezza che egli vi havesse contribuito, ha preteso un Moderno che vi fosse bisogno di correttione, e l'ha fatta assai rigorosamente in un opera non molto tempo fa impressa. Si scorge per questa che ne dà à credere il Sig. Fabretti, che tal correttione non è stata intieramente fatta con giustitia; che mancavano in oltre assai particolarità all'osservationi di quei due autori, e che in

c. 135*v*
certi punti del tutto differenti da i loro, e forse anco meglio fondati, restava da avantaggiarsi.
Intraprende dunque l'autore in questo suo libro di far la difesa al Ciacone contro il suo Avversario, e di darci un supplimento all'uno et all'altro di essi delle loro ommissioni intorno alla descrittione che hanno fatta della Colonna Traiana. Incomincia da i fatti Historici ch'essi hanno tralasciato. L'unico dei principali che fa vedere essere stato ommesso, è il potente soccorso della Cavalleria moresca, espresso nelle figure in questa Colonna che corrispondono al n. 198 de' loro Commentari[1]. Quelle che sono segnate con n. 320. Significano, secondo lui, lo stabilimento delle truppe Romane nella Dacia, e non una persecutione d'inimici, come hà creduto il Ciacone. Distingue in questo proposito due sorti di Colonie, l'una che si faceva per alleggerir la Republica dell'eccessiva moltitudine del popolo, e l'altra per ricompensare i soldati veterani, assegnando loro i terreni. Questa differenza è contrasegnata nelle medaglie con simboli particolari; a quali (dice egli) non havendo avuto riguardo li Signori Seguino, Tristano, e Patino, si sono ingannati nell'esplicatione di alcuna di esse[2].
Doppo molt'altre osservationi curiose, et all'ingrosso, de luoghi ne i disegni del Ciacone, e del suo Avversario non sono conformi all'originale che hanno interpretato, tanto à cagione varie ommissioni, come delle minutie che del proprio vi ha aggiunto: il Sig.r Fabretti essamina le corretioni …mal a proposito da quest'ultimo interprete. Lo riprendono gli altri, d'haver voluto leggere in quella parte che non apparisce al fine dell'inscrittione della Colonna la parola Ruderibus, in luogo dell'altra, Operibus, hora da Grutero, Lipsio, Panvinio, e diversi altri Antiquari appoggiati a gagliarde ragioni3: d'haver preso un Lupo, overo il segno militare de gli antichi Romani, per un ariete4; a

c. 136*r*
ver ripreso Ciacone sopra le misure toccanti la proportione della statua di Traiano, non ostante che fussero giuste[5].
Ciò che vi aggiunge intorno le diverse sorti de vascelli di più ordini di remi usati da Romani[6]; e sopra tutto, le sue osservationi sopra i costumi di essi, e sopra le loro cerimonie e sacrificii che immolavano al Dio Marte,

chiamati Solitaurilia[7], sono cose molto ricercate. Le termina con una raccolta di tutte le iscrittioni che concernono la Guerra Dacica[8], e di tutte le medaglie battute sul medesimo soggetto per la cognitione delle quali premette un componimento chronologico di questa grande espeditione, e dell'historia di Traiano[9].
Unisce a questo due altri trattati assai curiosi; l'uno de' quali è l'esplicatione d'un antico basso rilievo che rappresenta la distrutione di Troia; e l'altro la descrittione del Lago Fucino hoggi detto di Celano, nel Regno di Napoli, alle radici dell'Appennino.

Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ott. Lat.* 2972

f. 2*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, *frontespizio*)[a]
NB. Bellori[b] voleva fare di questo suo libro una seconda impressione accresciuta di altri medaglioni della Bibl(ioteca) del Card(inale) Carpegna: Come lo mostrano le schede inserite in questo libro da lui medesimo

f. 3*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 6)[c]

f. 4*r*[d]
[**MED 24**]
IMP. HADRIANVS.AVGVSTVS Testa di Adriano laureata
COS III.PP. la Vittoria aurigante nel carro
Pare che questo carro con la Vittoria appartenga à qualche monumento trionfale di Adriano, vedendosi altri simili in Caracalla, et in Geta suo fratello col titolo VICTORIAE AVGG. Contuttociò la diversità, che questo carro tiene da trionfali, ci fa piuttosto riconoscere la forma, et il corso delle Bighe, e delle quadrighe nella velocità de' corsieri, come, oltre i Bigati, ravvisiamo nelle bellissime medaglie di Siracusa, et in altre stampate in memoria delli Solenni[e] Giochi. A tale[f] opinione giova un'altra medaglia di Geta stampata in Corinto con la vittoria aurigante nell'istessa similitudine, e con le[g] solite[h] lettere[i] C.L.I.COR. Colonia laus Iulia Corinthus, stampata certamente in occasione de' Giuochi Istimii. Sopra di che non sarebbe forse vano il dire, che tali Medaglie fossero state publicate ad honore de gl'Imperadori in occasioni che essi erano Presidenti di quei solenni[j] Certami, ovvero Ginnasiarchi et Agonoteti. Si legge appresso Spartiano che l'istesso Adriano fu fatto Agonotheta da gli Ateniesi, a quali conferì[k] molti benefici: *Multa in Athenienses contulit, et pro Agonotheta resedit*: onde poi si stampassero i rovesci con le Vittorie del corso. Questa opinione più ci persuade nella consideratione che Adriano non trionfò di guerra alcuna, anzi nel tempo suo non si

f. 4*v*
udirono strepiti di armi nell'Imperio Romano, havendo egli composto con la pace tutte le guerre esterne, secondo affermano lo stesso Spartiano, e Dione. Solo i Giudei imperversando furono di suo ordine ripressi da Giulio Severo sino la desolatione della Provincia

f. 5*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 7)[l]
[**MED 1**]
ANTONINVS AVG. PIVS. P. P. TR. P. COS. III. *Antoninus Augustus Pius Pater Patriae Tribunitia Potestate Consul Tertio.* Testa di Antonino Pio laureata. Donna à cavallo, la quale con ambele mani, tiene una face, senza inscrittione. Questa si puol creder esser[m] Faustina moglie di Antonino in forma di Diana Lucifera, venerata con celesti honori, dopo la sua

[a] *Testo a stampa con nota manoscritta di mano anonima (Philipp von Stosch?) apposta sul margine inferiore del foglio.*
[b] *Segue* ne *depennato.*
[c] Testo a stampa con correzioni manoscritte: Gioseppe Monterchi *in coda alla lettera di dedica al cardinale Gaspare Carpegna è barrato a penna e sostituito con* "Gio(van) Pietro Bellori, *con grafia analoga a quella della nota manoscritta in f. 2*r.
[d] *Testo manoscritto.*
[e] Dei Solenni Giochi *corretto su* delle Solennità *con* le *e* ita *rispettivamente depennati.*
[f] tale *in sopralineo su* questa *depennato.*
[g] con le *in sopralineo su* col *depennato.*
[h] Solite *su* solito *con* o *depennato.*
[i] *Precede* titolo *depennato.*
[j] Di quei solenni *in sopralineo su* de sacri *depennato.*
[k] conferì *in sopralineo su* fece *depennato.*
[l] *Testo a stampa (modulo maggiore) con correzioni manoscritte (modulo minore).*
[m] si puol creder esser *su* è *depennato.*

morte, et deificatione, come si manifesta dal terzo consolato di Antonino istesso[a], notato intorno la testa, et nel quale Faustina terminò la sua vita, secondo scrive Capitolino: *Tertio anno imperij fui, Fastinam vxorem perdidit, que à Senatu consecrata est, delatis Circencibus, atque templo, et Flaminijs, et statuis aureis atque argenteis*: Onde il presente rovescio contiene un monumento della Consagratione[b] di Faustina, et l'istesso concetto si comprende in altre medaglie di essa col titolo[c] *Diua,* et con l'imagine di Diana Lucifera. In una vien figurata la medesima Imperatrice con la Luna bicorne[d], dietro le spalle, tenendo parimente con ambe le mani la face fiammegiante, et vi si legge intorno SIDERIBVS RECEPTA. In altra medaglia si vede portata, ed elevata al Cielo dalla medesima Diana, che con l'una et l'al-

f. 5*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 8)

tra mano stringe la face, leggendovisi AETERNITAS. Quanto al senso di questo nostro rovescio, et di quello che appartiene à Faustina deificata, si può ad essa attribuire insieme il nome di Diana Lucifera, ed Equestre, poichè nell'uno, e'l altro modo questa Dea fu cognominata. Il primo è molto commune, ma del secondo ci porge un singolar esempio Pindaro nell'Ode 3. de gli Olimpici, celebrando la velocità de' Cavalli di Therone Agrigentino vincitore con la carretta. Racconta questo Poeta, che Hercole trasferitosi à gl'Hiperborei à far acquisto dell'ulivo, per coronarne i Vincitori Olimpici, fosse quivi raccolto da Diana Equestre: così Pindaro la chiama: *Ubi Latonae filia ιπποια equorum agitatrix* ò come interpreta il Leonicero: *equos ad cursum in venatione excitans*. Onde nelle medaglie il carro di questa Dea, non solo si vede tirato da Cervi, et da Tori, ad éssa consagrati, ma anche da velocissimi corsieri. Et perche il medesimo Pindaro descrive tutta quella Ode, per gloria di esso Therone vincitore con la carretta ne gli Olimpici certami; si potrebbe inserire nel presente rovescio; la celebrità de' giuochi Circensi decretati dal Senato in honore di Faustina ricevuta, conform'essi dicevano, fra le stelle: quasi la medesima, come un'altra Diana lucifera, et Equestre risplendesse in Cielo, et fosse tutelare del Circo, per li giuochi à lei dedicati[e]. Nel qual parere ci conferma maggiormente la medaglia d'argento della medesima Faustina col titolo[f] *Diua*: la qual Medaglia esibisce nel rovescio una quadriga con la statua[g] di questa imperatrice, nel modo che veniva portata nella pompa Circense[h] insieme con la statua, vi apparisce l'Aurigatore, che agita i cavalli al corso, et alla vittoria.

Nel tesoro dell'Augusta Regina Christiana trovasi un bellissimo Medaglione Greco de' Magneti stampato in honore di Macrino. Γ ΙΟΥ ΜΑΞΙΜΟC. Dall'altro rap-

f. 6*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 9)

presenta Diana Equestre, e cacciatrice, la quale agitando un arnese stende con la destra[i] l'hasta, o venabulo[j], in atto di ferire, seguitata dal cane legesi intorno: Ε ΠΙ ΤΡ.ΑΥΡ.ΤΥΧΗΚΟΥ.ΜΑΓΗΤΩΝ *sub Giammateo Aurelio Tychico:*

[a] *Segue* ,.
[b] Consegratione *su* consegratione *con* c *depennato.*
[c] *Segue* di *depennato.*
[d] *Segue* à guisa d'ali *depennato.*
[e] *Segue* com' all'istessa Diana era parimente dedicato l'Anfiteatro *depennato.*
[f] *Segue* di *depennato.*
[g] *Precede* di lei *depennato. Segue* di questa imperatrice.
[h] *Segue* insieme *in sopralineo su* ; ove nel carro istesso *depennato.*
[i] con la destra *aggiunto in sopralineo.*
[j] *Segue* con la destra *depennato.*

Magnetum. Della medesima Diana Equestre fa mentione Pausania, narrando[a] che nella base di Giove Olimpio, fra l'altre immagini, vi era quella di Diana la quale incitava un cavallo al corso; *equum Diana ut mihi videtur ad cursum invitat.* Delle faci di Diana[b], non tralasceremo di riferire che[c] in[d] Roma le[e] Donne, facendo i loro voti, si partivano dalla Città, et andavano al bosco Aricino, dov'era l'Artemisio, overo Tempio di Diana molto celebre; et questo facevano negl'Idi d'Agosto, cioè alli tredici del mese, portando faci ardenti nelle mani. Del qual costume fà mentione Propertio in persona della sua Cintia libro 2. Eleg. 32.

Cum videt accensit devotam currere tedis
In nemus, et Triviae lumina ferre Deae.

Et Ovidio ne' Fasti.

Saepe potens voti, frontem redimita coronis
Foemina lucentes portat ab Vrbe faces.

Sì che nell'andar scorrendo le Donne dalla Città di Roma fino all'Aricia, è credibile, che cavalcando si avanzassero à così lungo viaggio, come la medesima andando à Tivoli al Tempio

f. 6*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 10)

d'Ercole, si faceva portare in sedia.

Curve te in Herculeum deportant esseda Tybur?[f]

f. 7*rv* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 11-12)

f. 8*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 13)

[**MED 2**]

ANTONINVS. AVG. PIVS. P. P. TR. P. COS. IIII. *Antoninus Augustus Pius Pater Patriae Tribunitia Potestate Consul Quartum.* Testa di Antonino Pio laureata.

Diana in piedi stolata sino alle piante; con una mano tiene l'hasta, overo venabulo, con l'altra un Daino, ò Capriolo. Onde questa Dea hebbe il cognome di Elaphiea *Ελαφιβολη* dalla caccia de' Cervi, et di ogni altra sorte di Dame perché è parso ad alcuno che l' istessa[g] figura

[a] *Precede* nella *depennato.*

[b] *Precede* Per dilucidare ancora questo rovescio senza sconsideratione *depennato.*

[c] Nel tesoro dell'Augusta Regina Christiana … non tralasceremo di riferire che *[manoscritto] su* Il cavallo però sopra il quale essa scorre, come vien figurato nel nostro medaglione, è uno di quelli detti Desultorij, overo Celeti, dedicati ancora ad Hespero, et à Lucifero. Usavansi questi senza freno; et correvano à solo, à solo, detti però cavalli singolari, à differenza delle bighe, et quadrighe, le quali con due, et quattro cavalli giravano alle mete. Nel resto Lutatio, ò sia Lattantio sopra Statio nel libro 6. della Thebaide dice che li Poeti attribuiscono la quadriga al Sole, la biga alla Luna, et il cavallo singolare all'altre Stelle: Poetae quadrigas Soli, bigas Lunae, equos singulares sideribus. Et Isidoro libro 18. Orig. Quadrigas Soli, bigas Lunae, et trigas Inferis, seiugas Iovi, desultores Lucifero, et Hespero consecraverunt. Dal che si può comprendere la rarità, et recondito senso di questo rovescio, il quale ci manifesta Faustina in sembianza della Luna Lucifera, non entro la biga, ò quadriga, ma sopra il Desultorio, come propitio nume tutelare del Circo. La comparatione di Lucifera con molta proprietà viene adattata à questa Imperatrice ricevuta frà le Stelle; esponendo Phornuto, che Diana venga chiamata Lucifera; poiche ella manda lo splendore, et con esso illumina il Cielo, principalmente nel Plenilunio: Diana, et Lucifera nuncupatur, quod et splendorem emittat, Caelumque aliquo modo lumine suo illustret, in primis quando in Plenilunio est *[a stampa] depennato.*

[d] *Precede* Vi era anche un'usanza *depennato.*

[e] *Precede* che *depennato.*

[f] *Segue* Non lascieremo per ultimo di accennare una Medaglia, di Antinoo, stampata in Egitto, col titolo di Heroe intorno la testa; et nel rovescio Antinoo istesso à cavallo, col caduceo nella destra, in sembianza di Mercurio *depennato.*

[g] istessa *in sopralineo su* la presente *depennato.*

rassembri una[a] Baccante[b] Diana però è quì figurata, non in habito succinto di Cacciatrice, ma con la stola longa talare, come si sono vedute altre sue immagini, particolarmente nelle Medaglie di Sicilia, et con la stola ancora viene descritta da Cicerone quella antichissima, et famosa statua di Diana, Segestana rapita da Verre: *Erat admodum amplum, et excelsum signum cum stola* . Da Callimaco negli Hinni fù chiamata ancora Chitonia, quasi tonacata. Onde si potrebbe congetturare questa essere qualche antichissima immagine di Diana frà le altre, che con vari cognomi, erano celebri in Roma et da Antonino particolarmente venerata. Nè altro si è potuto riscontrare[c], mancando ogni titolo, per dichiaratione di questo Medaglione nobilitato dal cerchio grande di metallo, in cui è diligentemente riportato.

ff. 8*v*-10*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 14-18)

f. 11*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 19)
[**MED 4**]
L. AVREL. VERVS. AVG. ARMENIACVS. IMP. II. TR. P. V. COS. II. *Lucius Aurelius Verus Augustus, Armeniacus Imperator Secundum Tribunitia Potestate Quinta, Consul Secundum.*
Testa di Lucio Vero laureata.

Per essere il presente rovescio senza luce d'inscrittione alcuna, si rende più difficile l'argomento. La figura ignuda con la destra sollevata alla corona del capo ha la similitudine di[d] un Atleta vincitore ne solenni Giuochi, poiche questi in tale atto solevano dipingersi. Ma la clava, la spoglia del leone sulla sinistra ed Hercule questa appesa al tronco si rappresenta più tosto Ercole Vincitore. E perché questo medaglione non è altrimenti greco ma latino e stampandosi in Roma posso ragionevolmente persuadermi che appartenga piuttosto all'historia Romana, che alla Greca[e].

Se noi faremo riflessione alla corona, all'albero, et insieme alli festoni di lauro, che adornano l'ara, verremo facilmente à comprendere, et à riconoscere, che questa sia una statua di Hercole Vincitore, et che tal cognome, et costume di coronarsi derivi dagli antichissimi tempi di Evandro, con ridurci à memoria le vittorie di Hercole, quando ucciso Caco, et ricuperati i Bovi nell'Aventino, liberò gli Aborigeni, et gli Arcadi dall'ingiurie di quel ladrone. Narra Dionisio Alicarnasseo, che quei popoli ammirando la virtù di Hercole, quasi in lui fosse qualche deità, lo inghirlandarono

[a] *Segue* Diana eq *depennato.*
[b] perché è parso … una Baccante *[manoscritto] su* Et perchè potrebbe sembrare ad alcuno essere più tosto una Baccante col tirso acuminato di ferro, come già fù in costume, et con un Capretto à Bacco consagrato: à ciò contradice l'uso contrario introdotto; imperochè il tirso con la punta di lancia usato da principio nelle Orgie, fù tralasciato, per impedire le ferite, et le morti, che seguivano alle percosse di quei furiosi, et in luogo di esso, costumarono la ferula, come accenna Diodoro Siculo, et ci dimostrano gli antichi marmi , et immagini de' Baccanti. Sì che il tirso acuminato non può rappresentarsi veramente in questa nostra figura, stolata in atto composto, al contrario delle Menadi, et Mimalloni, che con li capelli sparsi, et con moti furiosi esercitavano li chori di Bacco *[a stampa] depennato.*
[c] riscontrare *su* rinscontrare *con* n *depennato*.
[d] ha la similitudine di *in sopralineo su* è simile ad *depennato.*
[e] Per essere il presente rovescio … che alla Greca *[manoscritto] su* Hercole in giovanile età, con la destra mano si pone al capo una corona di lauro, con la sinistra tiene la clava, pendendo dal braccio la spoglia del Leone. Da un lato l'albero di lauro, à cui è appesa la faretra, dall'altro l'ara, accesa, et adorna di festoni parimente di lauro. L'essere il presente rovescio senza scorta d'inscrittione alcuna rende più difficile l'argomento nuovo, & inusitato nella figura di Hercole giovine, che s'incorona. Considerandosi però, che questo insigne Medaglione non è altrimente Greco, ma Latino, ci persuade che appartenga all'historia Romana: sopra di che riferiremo quello, che per renderne alcuna chiarezza a habbiamo potuto ritrarre dall'ombre dell'antichità. Non ci appaga il credere, che questi sia l'Heroe Aventino figliuolo di Hercole, il quale, come il padre, portava la clava, et la pelle di Leone, di cui Virgilio Ipse pedes tegmen torquens immane Leonis Indutus capiti in regia testa fubibat Terribili impexum seta cum dentibus albis Horridus, Herculeoque humeros immexus amictu *[a stampa] depennato.*

f. 11*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 20)

di rami di lauro, di cui quel luogo era abbondante: *Caeterum Aborigenes, et Pallantini Arcades, vt viderunt Herculem, et Caci mortem agnouerunt, hunc propter rapinas perosi, illius stupentes speciem, diuinum quiddam se videre putabant, et pro magna felicitate habebant exemptos se à latronis iniurijs, atque inopes ramis lauri, cuius in his locis magna erat copia, tùm se, quàm Herculem coronabant.* Scriue ancora Macrobio ne' Saturnali, che quelli, li quali gli sacrificavano all'Ara Massima, si coronavano di frondi di lauro: *Cum ad Aram Maximam sola lauro capita, et alia fronde non vinciant.* Nè apporti dubbio alcuno l'essere quì Hercole rappresentato in volto giouanile, et senza barba; poiche altre non poche imagini sue incontriamo simili nelle statue, ne' marmi, et nelle gemme; anzi autorevole in questo luogo è la sua giovanile sembianza, vedendosi tale la statua di Hercole di metallo in Campidoglio, con la corona del lauro Aventino; et essendo stata trovata nel Foro Boario, ò ne' confini di esso, non è dubbio, che non sia l'istessa, overo una di quelle di Hercole vincitore, come si legge ne' versi dell'antica inscrizione[a]; il cui tempio non grande era nel medesimo Foro: così viene descritto da Publio Vittore nella Regione Ottava: *Sacellum Pudicitiae Patritiae, Herculis Victoris duae; altera ad Portam Trigeminam, altera in Foro Boario rotunda, et parua.* Nella quale descrittione Vittore seguitò Livio nel lib. 10. *In Sacello Pudicitiae Patritiae, quae in Foro Boario est ad aedem rotundam Herculis.* Sichè nel rovescio di questo Medaglione ci resta un monumento di Hercole vincitore, et insieme dell'antico rito di coronarsi di lauro, essendovi per contrasegno un'albero del laureto Aventino, et di più l'Ara, la quale haver[b] può relatione[c] all'Ara Massima, essendo fregiata de' medesimi lauri. Havendo[de] noi così esposto, per quanto habbiamo potuto[f], il presente rovescio, non è mancato chi ci habbia ripreso, facendo peregrinare Ercole dall'Aventino in Olimpia sopra che discorrendo appresso un rovescio di Gordiano stampato in Eraclea. Hora dovendosi applicare à Lucio Vero l'istessa imagine di Hercole Vincitore, in essa vollero disegnare la gloria di questo Imperadore, et l'ornamento delle sue vittorie nell'havere sottomesso gli Armeni, portandone il cognome di Armeniaco, che si legge intorno la testa.

f. 12*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 21)

[**MED 5**]

IMP. CAES. L. AVREL. COMMODVS. GERM. SARM. *Imperator Caesar Lucius Aurelius Commodus Germanicus Sarmaticus.* Testa di Commodo Cesare in giovanile età.

TR. POT. COS. *Tribunitia Potestate Consul.* Quadriga trionfale con Marco Aurelio, et Commodo trionfanti. Precede Roma col vessillo, et in aria la Vittoria porta sù la spalla un trofeo. Quanto l'effigie di Commodo Cesare giovinetto coronato di lauro, si rende singolarmente cospicua, per havere le braccia e'l corpo ignudo, con la clamide al petto composta di pelle di Leone, ò d'altra Fiera in portamento heroico[g]. Questa crediamo essere quella veste barbara detta Gausape, overo Gausapa, la quale, come nota il Ferrari, si adattava ad ogni veste vellosa, et hispida di pelo. Così gli antichi Glossatori la chiamano Pallio barbarico; ove

[a] inscrizione *[manoscritto] su* inscrittione *[a stampa] depennato.*
[b] haver *su* havere *con* e *depennato.*
[c] *Precede* in qualche modo *depennato.*
[d] Havendo … in Heraclea *aggiunto in manoscritto nel testo a stampa con segno d'inserzione.*
[e] *Precede* Ma perché non è mancato *depennato.*
[f] per quanto habbiamo potuto *aggiunto in sopralineo.*
[g] in portamento heroico *aggiunto con segno d'inserzione.*

Teodoro Marcilio Commentatore di Statio; per la parola barbarico, molto al proposito nostro, intende Germanico, come ben si conforma col senso del medesimo Poeta nella Satira 6. parlando di Caligola, et del trionfo suo de Germani.

f. 12*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 22)

… missa est à Cesare laurus
Insignem ob cladem Germanae pubis, et aris
Frigidus excutitur cinis, et iam postibus arma,
Iam chlamydes Regum, et lutea Gausapa captis
Essedaeque, ingentesque locat Cesonia Rhenos

Nelle Medaglie, ove sono rappresentati Germani prigionieri, veggonsi essi col petto, et braccia ignude, et con la clamide, senza potersi distinguere la pelle vellosa, overo cirrata, la quale poi meglio si scopre nelle statue de' Barbati cattivi, con fodre di pelli, et più evidentemente nelli trofei detti[a] di Mario in[b] Campidoglio, con la clamide pellita[c] et simile era anche usata da Parthi, et da gli Armeni, come la nomina Messala, addotto dal medesimo Ferrari: *Armenij Regis spolia Gausape*. Furono ancora in uso appresso i Germani, altre sorti di vesti pellite dette *Rhenones*, che sono quei Rhenoni memorati da Cesare, et da Salustio ed ottimamente descritti da Isidoro: *Rhenones sunt velamina humerorum, et pectoris usque ad umbilicum, atque intortis villis adeo hispida, vt imbres respuant*. Queste erano vesti brevi, et senza maniche, come và provando il Cluverio nella sua Germania antica. Siche nel presente Medaglione vediamo Commodo giovinetto in portamento eroico, sin[d] da quella età imitando Ercole o se vogliamo[e] adornato all'uso barbaro de'Germani con le braccia, et petto ignudo, ricoperto solo dalla clamide pellita, ò sia Gausape, ò Rhenone, volendo in tal modo farsi ammirare in Roma nel suo ritorno al trionfo, con dimostrare i disàgi, et le fatiche sofferte nell'andare ignudo, e ricoperto solamente d'una veste hispida et dura[f]. Il che si legge haver fatto anche Antonino Caracalla, come appresso vedremo nel seguente Medaglione. Circa il rovescio, questo si rende altrettanto pregiato, et considerabile quanto l'aspetto della testa riesce nuovo et inusitato. Rappresentasi in esso il trionfo di Marco Aurelio insieme col figliuolo Commodo. Stà Marco dal lato destro, col globo

f. 13*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 23)

col globo in mano, et à sinistra Commodo con un ramo di lauro. Precede la figura di Roma galeata, la quale con una mano porta un vessillo appoggiato alla spalla, con l'altra tira le redini de'cavalli del carro, et per l'aria vola la Vittoria, portando anche in ispalla il trofeo de' Germani. Il carro istesso è scolpito con altre vittorie, et fregi, e tutto il soggetto è magnifico, e trionfale. Essendo Commodo Cesare, et giovinetto accompagnò il padre alla prima guerra Germanica; mentre travagliati i Romani, per le sollevationi de' Parthi, et de

[a] detti *su* non *depennato*.
[b] *Precede* di Traiano *depennato*.
[c] *Segue* , ò sia gausape vellosa de' Daci, *depennato*.
[d] *Precede* e se vogliamo.
[e] in portamento … se vogliamo *[manoscritto] aggiunto con segno d'inserzione*.
[f] *Nel'ultima redazione del testo depennato il testo a stampa precedente da* Siche nel presente *a* veste hispida, et dura *con le relative integrazioni manoscritte*.

Britanni, et per la pestilenza, che infettava Roma, et l'Italia, i Germani passato il Danubio, scorrevano la Pannonia, et le provincìe Romane, minacciando all'istessa Italia. Siché Marco Aurelio mossosi contro di loro, ottenne quella memorabile, e celeste vittoria nel paese de Quadi, et restò insieme in più battaglie vittorioso de' Marcomani, de' Sarmati, de Vandali, de' Sucui, et di quasi tutti li Germani, che si erano uniti contro i Romani. Per la quale vittoria postisi gl' inimici in fuga, si ripararono, com'era loro uso, ne monti, et nelle selve. Ma quando l'Imperadore era per inoltrarsi con l'armi vittoriose fino all'ultimo oceano settentrionale, Cassio ribellatosi in Oriente, et chiamatosi Imperadore, lo costrinse à lasciare la Germania e 'l corso della vittoria, con trasferirsi nella Siria à debellare Cassio medesimo. Con la morte di costui, sedate le ribellioni, Marco tornato à Roma, trionfò de' Germani insieme col figliuolo Commodo, del qual trionfo si contiene la memoria in questo nostro Medaglione: così ne scrive Capitolino: *Voluit Marcomanniam provinciam, voluit etiam Sarmatiam facere, et fecisset, nisi Auidius Cassius rebellasset sub eodem in Oriente, qui Imperatorem se appellavit, Relicto ergò Sarmatico, Marcomannicoque bello, contra Cassium profectus est, sed Cassius satim interfectus est, Romam ut venit, cum Commodo filio suo, quem iam diximus, Caesarem fecerat, triumphavit.* Così ancora Eutropio. *Bellum Marco-*

f. 13*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 24)

mannicum confecit, quod tum Quadi, Vandali, Sarmatae, Sueui, atque omnis Germania commovit . Multa millia hominum interfecit, ac Pannonijs à servitio liberatis, Romae rursus cum Commodo Antonino filio suo, quem iam Cæsarem fecerat triumphavit. Ma Lampridio meglio conferma il nostro rovescio nella vita di Commodo, narrando ch'egli accompagnò il padre nella prima guerra Germanica, et che havendolo seguitato ancora ad opprimere Cassio nella Siria, et nell'Egitto, tornato à Roma, trionfò col padre: *Et eo tempore, quo Cassius à Marco descivit, profectus est commendatus militibus cum patre in Syriam, et Aegyptum, et cum eo Romam redijt. Post haec venia legis Annariae impetrata, COS. est factus et cum patre IMPERAT. est appellatus V. Calend. Decemb. die, Pollione, et Apro Coss. et triumphauit cum patre; nam et hoc Patres decreverunt.* Il Consolato di Pollione et Apro seguì l'anno 928. dalla fondatione di Roma; onde Commodo nel tempo del trionfo non eccedeva l' età di quattordici, ò quindici anni, conforme dimostra il suo ritratto giovinetto quì impresso. In questo medaglione trovasi notato ancora il primo Consolato, che egli ottenne fuori dell'ordine et con la dispensa della legge Annaria; et si manifesta che non solo fù fatto Consolo, et chiamato Imperadore, come nel sopracitato luogo di Lampridio; ma che di più fù dal padre fatto partecipe della Tribunitia Potestà, come dalle lettere: TR. POT. COS. Non lasciamo ancora di annotare che nella Colonna Antonina si vede scolpito Commodo giovinetto col padre Marco nella prima, et nella seconda guerra alla tavola 42. et 62. conforme habbiamo annotato nelle spositioni sopra essa Colonna, hora la prima volta intagliata e data in luce con l'usata eccellenza del Sig. Pietro Santi Bartoli, à cui dobbiamo ancora il disegno esattissimo di questo, et degli altri Medaglioni quì impressi.

f. 14*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 25)
[**MED 6**]
ΑΥΤ. ΚΑΙ. Μ. ΑΥΡ. ΚΟΜΟΔΟC. *Imperator Caesar Marcus Aurelius Commodus.* Testa di Commodo in giovanile età.
ΕΠΙ.ΣΤΡ.Π.ΛΙΠΠΙΟΥ.ΚΟΙΝΟΝ.ΟΜΟ.ΠΕΡΓΑΜΙΝΩΝ.ΚΑΙ.ΕΦΕΣΙΩΝ. *Sub Stratego seu Praetore P. Lipio Communitas, Concordia Pergamenorum, et Ephesorum.* Due figure: l'una tiene nella destra la statua di Esculapio, l'altra di Diana Efesia Protettori di Pergamo, et di Efeso. Le due parole dell'inscrittione KOINON.OMO. cioè OMONOIA. *Communitas Concordia,* in altre Medaglie di Efeso, et di Pergamo si leggono séparatamente in ciascuna, ma essendo nella presente unite insieme ci persuadono, che la prima leggersi nel caso retto, la seconda nell'obliquo, cioè la Communità di Pergamo, et di Efeso, per la Concordia; quasi havessero publicato il presente Medaglione per contrasegno, et monumento della concordia frà loro stabilita. L'impresa ancora è notabile; poichè ove nell'altre Medaglie di queste due Città Diana et Esculapio stanno in piedi, nella presente, con gran veneratione, et ceremonia vengono le loro statue sollevate, et portate in mano religiosamente, per confermare con la loro autorità,

f. 14*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 26)
et rendere inviolabili i patti della Concordia. E frequente nelle Medaglie questo titolo di OMONOIA, et concordia mutua frà due, ò più Città principali giurata, con gli Efesij non solo vi scolpirono Esculapio, et Diana, ma i Laodicesi vi figurarono Giove, gli Smirnesi Nemesi, ouero la Fortuna, gli Alessandrini Serapide, et altri i loro Tutelari. Più espressi esempi habbiamo delle confederationi de' Romani, et della forma del loro costume nel chiamarvi presenti i loro Dei, et in testimonio de loro patti, imprecando mali et disgratie à chi gli havesse violati, come appresso Tito Livio, Cincinnato Dittatore, il quale essendo à fronte con l'esercito nimico de' Prenestini, fece questa imprecatione: *Adeste Dii testes foederis, et excipite penas debitas, simul vobis violatis, nobisque per vestrum Numen deceptis.* Il qual costume fù antichissimo, et sin da primi tempi, secondo le parole del Feciale nelle conventioni trà i Romani, et gli Albani, havendo chiamato ad udirle Giove nella rocca*: illis legibus Populus Romanus prior non deficiet, si prior defecerit, publico consilio, dolo malo, ex illo die Populum Romanum sic ferito, vt ego hunc porcum hodie feriam.* Ma questa Concordia de' Pergameni, et degli Efesij pare che habbia rispetto all'oratione di Aristide intitolata della Concordia, et da esso detta al Commune di Pergamo o esortandolo à deporre le dissensioni, et dispareri con Efeso et Smirna, et unirsi in una buona lega. Cagionavansi per lo più le loro controversie dall'emulationi, et precedenze del Primato, volendo ciascuna di esse la preminenza sopra l'altre Citta della Ionia, et dell'Asia come và esaggerando il medesimo Aristide. Delle due figure hastate[a], che portano, et tengono in mano le due statue, l'una barbata con la fascia regia in capo sono di parere che rappresenti il Re Pergamo autore della città dell'istesso nome, l'altra[b]

[a] hastate *aggiunto con segno d'inserzione.*
[b] L'una barbata … l'altra *[manoscritto] su* l'una è barbata, et parte ignuda nel pallio col bastone in mano nella forma, che vien dipinto Esculapio; l'altra tiene il venabulo con la statua di Diana *depennato [a stampa].*

f. 14a-recto[a10]

Essendo 20 Città con nome d'Eraclea secondo Stefano de Urbibus, nel viaggio di Caracalla, e di Severo in Parthia partendosi da Tracia, altra Eraclea[b] non può incontrarsi con nome di Metropoli che quella in Tracia, e quella in Ponto. Ma quella di Ponto haveva più fama d'esser divota ad Ercole, poiché secondo Pomponio Mela et altri vi si mostrava il luogo donde uscì dall'Inferno con Cerbero incatenato, quella di Tracia si legge bensì in Tolomeo come mediterranea ma non insigne, e solo per Metropoli della Tracia si nomina Perinto; Mela similmente di Perinto fa mentione, e non di Eraclea. Onde a tempi di Tolomeo, non poteva esser Città Metropoli con titolo di Eraclea che quella di Ponto. Ben è vero che Perinto a tempi di Costantino, e dopo haveva[c] il nome di Eraclea, ma si crede

f. 14a-verso

che havesse l'origine da Massimiano Erculeo pochi anni prima dell'Imperio di Constantino. Ne pare senza fondamento poiché Stefano *De Urbibus* nello scriver *Heraclea Perinthus* volle porre due nomi: quello che era a suoi tempi cioè di Giustiniano Imperatore, e quello che era prima. Gli altri scrittori che pongono Eraclea detta presso Perinto sono Christiani, dopo[d] Costantino e non esprimono quando incominciasse a chiamarsi Eraclea. Dall'altra parte prima di Costantino si trova Perinto [….] nominato. Solo fa difficoltà Luca Olstenio, il quale scrive che Eraclea in Tracia era famosa, colonia del popolo Romano e Metropoli insieme, et allega per prova una medaglia col titolo Septimia Urbs Metrocolonia e poi sotto Eraclea. E per tanto sapendosi che Severo distrusse Bisantio et à Perinto una città a se cara diede i privilegii di Bisantio, altra Città di Settimio e metrocolonia

f. 14b-recto

non può intendersi ragionevolmente che Perinto. Adunque prima di Massimiano Erculio haveva Perinto il nome di Eraclea, e ciò abbatte il sentimento di Tristano. Poiché se Settimio havesse fatta Metropoli altra città che havesse il titolo di Eraclea, sarebbe restata con questo honore di Metropoli e pur né da Christiani né da Gentili scrittori si trova altra che Heraclea che prima era Perinto. E per tanto quando s'havesse per necessità ad intender la medaglia della Eraclea di Tracia, dovrebbe conchiudersi che ai tempi di Settimio Severo Perinto havesse ancora il nome di Eraclea, et in alcune medaglie s'esprimesse il nome di Perinto, come si vede in più[e] medaglie di Settimio, et in altre quello di Eraclea, come nella medaglia sopradetta.
Ma perché fuori di questa medaglia non s'incontra altra Eraclea col titolo di Metropoli o di Metrocolonia che quella di Ponto e dalla altra parte Severo passando in Oriente conveniva

14b-verso

che passasse per il Ponto essendo strada dritta da Tracia a Parthia, si può la detta medaglia senza innovare cosa alcuna intender dell'Eraclea di Ponto. Non osta però altro se non che questa Eraclea non meritava il titolo di Septimia Urbs, per quello che si sa, mentre fu Severo assai favorito da i Perinthii come tutti lo confessano e ciò non si scrive degli Eracleoti in Ponto.
Ecco tutta la difficoltà. Nelle due medaglie, una ch'è la nostra degli Eracleoti metrocolonia fatta per Caracalla, l'altra ch'è quella di Olstenio di Eraclea Metrocolonia[f] fatta per l'istesso imperadore si nomina Eraclea che si può intendere tanto del Ponto, quanto di Tracia: il nome persuade che sia del Ponto, ma le circostanze quasi costringono a dir che sia della Tracia poiché nella medaglia 4[g] cose s'esprimono: primo che sia colonia, 2. Che sia metropoli 3.[h]

[a] *Testo manoscritto.*
[b] *Precede* Tracia *depennato.*
[c] *Precede* hebbe *depennato.*
[d] *Precede* e non *depennato.*
[e] *Precede* moltissime *depennato.*
[f] *Precede* fatta *depennato.*
[g] *Precede* tre *depennato.*
[h] *Segue* Che sia Urbs Septimia tutte queste cose non appartengono ad altra città che a Perintho, dunque il nome *depennato.*

f. 15*r*[a]

[**MED 25**][b]

AELIVS.AVRELIVS.COMMODVS.AVG.PIVS.FELIX

Due teste, l'una di Commodo laureata, l'altra di Donna con l'elmo e 'l petto armato. Ottavio Strada, l'Occone, l'Angeloni, ed altri hanno creduto che questa sia Marcia fulvia concubina amatissima di Commodo ritratta in habito di Amazone. Scrive Lampridio che Commodo compiacevasi di veder costei dipinta nell'habito istesso, e che ad imitatione di essa anche egli vestiva, e facevasi chiamare Amazonio: *Amazonius autem vocatus est ex amore concubinae suae Marciae, quam pictam in Amazone diligebat, propter quam et ipse Amazonio habitu in arenam Romanam procedere voluit.* Contuttociò[c] l'habito ritratto nella medaglia non disegna quello di Amazone, ma più tosto della[d] Dea Minerva con l'elmo, e col petto armato, quale soleva dipingersi. L'amazoni si figuravano diversamente col lato ignudo, con la scure, e con la pelta, ch'era uno scudo lunato, come Giovanni Angelo Canini nella sua *Iconografia* ce ne fa vedere un bel ritratto. Ma[e] altra opinione me si avanza a diversa interpretatione, quasi la testa della donna così armata sia il ritratto di Roma Commodiana. Vantavasi

f. 15*v*

Commodo di essere un'altro Romolo[f] edificatore di Roma, chiamandola sua Colonia: *fuit praeterea ea dementia, ut Urbem Romanam Coloniam Commodiana, vocari voluerit: cui furor dicitur inter dilinimenta Marciae invectus*. Poco dopo soggiunge Lampridio: *et eo quidem tempore quo ad Senatum retulit de Commodiana facienda Roma, non solum Senatus hoc libenter accepit per irrisionem, quantum intelligitur, sed etiam se ipsum Commodianum vocavit*, e Dione: *multa cognomina sibi sumpsit Commodus, sed praesertim Herculis Romanamque immortalem fortunatam Coloniam Orbis Terrarum appellavit*. Volebat enim omnino Urbem suam esse Coloniam. Solevano dipinger Roma nell'habito istesso di Minerva con la tesa galeata, e con l'egida al petto, ed in tal forma la descrive Claudiano:

Ipsa triumphatis quae possidet aethera regnis
Assilit innuptae ritus imitata Minervae

Seguita dopo questo Poeta ad ornarla d'elmo e di scudo:

… galeaeque minaci
flava cruentarum praetenditur umbra iubarum
et formidato clypeus Titana lacessit
lumine

Tale si rappresenta in questo medaglione, e nelle sue statue, e figure. In un altro medaglione compagno publicato da Ottavio Strada sono scolpite le due teste di Commodo, e di Roma, questa hà piu l'egida con la testa di Medusa che conferma la nostra opinione[g]. Nel rovescio hà scolpita una figura ignuda, o sia Marte, o Commodo istesso, et incontro una Vittoria sopra

f. 16*r*

una colonna gli porge una corona. Altro simile medaglione si conserva nel tesoro della Maestà della Regina Christina. Né lieve argomento della Roma di Commodo è la sua Tribunitia Potestà XVII. notata in questi due medaglioni, nella quale si trova anche stampato il terzo medaglione[h] col titolo di Ercole Romano Conditore, overo edificatore di Roma HER.ROM.COND. Vi è figurato Commodo istesso che conduce l'aratro, segnando il solco delle mura, conforme il costume introdotto da Romolo nella prima edificatione della città; nè molto dopo Commodo fu dato à morte nella sua Tribunitia Potesta XVIII:

Hora seguitandosi il rovescio del presente Medaglione, in esso è figurata una Deità sedente, diademata, la quale con la sinistra mano tiene l'hasta, overo scettro, e porge la destra ad un fanciullino ignudo che vicendevolmente distende verso di lei la mano, e pare che chieda o riceva alcuna cosa, leggendosi intorno P.M.TR.P.XVII.IMP VIII.COS.VII.P.P. leggesi in altra simile: PIETAS overo FECVNDITAS.

---

[a] *Testo manoscritto.*

[b] *Incisione di Pietro Santi Bartoli incollata sul margine superiore del foglio [MED 25].*

[c] *Segue* siamo di parere diverso poiche *depennato.*

[d] *Precede* quello *depennato.*

[e] altra opinione in me *in sopralineo su* un pensiero piu verisimile, e peregrino *depennato.*

[f] *Segue* et un novello *depennato.*

[g] che conferma la nostra opinione *aggiunto, sul margine sinistro, con segno d'inserzione.*

[h] medaglione *aggiunto con segno d'inserzione.*

Si[a] potrebbe ancora attribuire[b] la testa armata à Marcia Fulvia in similitudine di Roma, o di Minerva, per l'insano furore di Commodo, che lo faceva deviare all'empietà, ed alle dissolutezze. Dopo questi nostri sentimenti sopra il presente rovescio[c].

f. 17*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 27)[d]
AY.KAICAP.CEIIT CEOYHPOC AYT. *Imperator Caesar Septimius Seuerus Augustus.* Testa di Settimio Severo laureata, con parte del petto armato.
ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑ. ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ. ΝΕΩΚΟΡΩΝ. *Philadelphia Perinthiorum Neocororum.* Due Tempij in honore di Antonino Caracalla, et di Geta suo fratello. Veggonsi di sopra due vasi con le palme, li quali appartengono alli giuochi celebrati in Perintho in honore di Caracalla, et di Geta, chiamati però *Philadelphia* dall'amore di questi due fratelli; ancorche essi in verità non si amassero punto, anzi si odiassero mortalmente. Tali giuochi si può credere essere quelli, che hebbero il nome di Attij Pitij, instituiti in honore di Apolline: il che si rincontra da una Medaglia del medesimo Severo, esibita dal Chiarissimo Tristano, con una Donna, che tiene li due Tempij stessi, l'uno per mano; et la quale egli crede essere la Dea Concordia. L'inscrittione è la medesima; se non che sotto vi è aggiunto AKTIA,

f. 17*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 28)
nel modo seguente: ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΑ ΑΚΤΙΑ ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΝΕΟΚΟΡΩΝ. *Philadelphia Actia Perinthiorum Neocororum.* In ostentatione del medesimo amore fraterno delli due figliuoli di Seuero, vedesi la terza Medaglia de' Perinthi, stampata in honore di Geta, il quale vicendevolmente al fratello Antonino, in confermatione dell'amore loro mutuo, porge la destra col medesimo titolo, per dimostratione, ò più tosto per voto de' medesimi Perinthij, della concordia di questi due fratelli, che fin da'primi anni, et dichiarati dal padre partecipi dell'Imperio, nutrirono discordie, et si tesero insidie, con dispiacere del padre istesso[e], che in vano procurava riconciliarli insieme. Onde li Perinthij, come si comprende dal presente Medaglione, per compiacere à Seuero, dedicarono Tempij alli due suoi figliuoli, et fecero voti, perche si amassero insieme, instituendo ancora i sacri certami, chiamati Philadelphi, et lasciandone la memoria, come vediamo.

f. 18*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 29)
AYT. K. M. AYP. CEYH. ANTΩNEINOC. AYT. *Imperator Caesar Marcus Aurelius, Seuerus Antoninus Augustus.* Testa di Antonino Caracalla, col petto armato, in età giovanile. Sù la spalla sinistra si vede la clamide fatta di pelle, ò sia gausape di cui nell'antecedente Medaglione di Commodo.

[a] *Precede* Chi nondimeno volesse *depennato.*
[b] Si potrebbe ancora attribuire *su* chi nondomeno volesse la presente figura, overo *depennato.*
[c] Dopo questi nostri sentimenti sopra il presente rovescio *su* può argomentare a suo senno non havendo noi ragione alcuna da contradire *depennato.*
[d] *Testo a stampa (modulo maggiore) con correzioni manoscritte (modulo minore).*
[e] istesso*, manoscritto, aggiunto con segno d'inserzione.*

ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ. Β. ΝΕΩΚΟΡΩΝ. *Perinthiorum bis Neocororum.* Antonino nella quadriga trionfale con lo scettro, et ramo di lauro nelle mani. Dietro le spalle si stende[a] la Vittoria[b] e gli solleva al capo la corona. Auanti il carro precede un'edificio con un trofeo trà due prigioni, che ad alcuno potrebbe sembrare un'Arco trionfale; ma noi crediamo che sia uno di quei ferculi, ò carrette folite portarsi nella pompa del trionfo. Si che in questo Medaglione si conserva un monumento del trionfo di Antonino Caracalla, permessogli dal padre Settimio Seuero, per la vittoria de' Parthi, Arabi, et Adiabeni, dall'istesso Severo conseguita, havendo egli presa Ctesifonte, la Reggia, et fugato il Rè Artabano. Onde

f. 18*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 30)

li Perinthij essendo divotissimi à questo Imperadore, lasciarono il presente monumento della loro allegrezza, rappresentando la pompa del trionfo condotto in Roma da Antonino, il quale fù splendidissimo, come, oltre l'Arco Severiano, che ancora dura, e stà in piedi sotto il Campidoglio, così ne scrive Spartiano, per la seconda vittoria Parthica acquistata da Severo. *Inde in Syriam redijt victor, et Parthicum deferentibus sibi Patribus triumphum, iccircò recusauit, quod consistere in curru affectus articulari morbo non poterat, filio sane concessit, triumpharet*. Sì che Severo molestato dal male, non potendo condurre il trionfo, concesse al[c] figliuolo[d] Antonino, che in suo luogo trionfasse. Tertulliano, che all'hora era in Roma, accenna di haver visto la ricchezza delle gemme, che ornarono il medesimo trionfo; et di queste guerre, et vittorie di Severo parlano ancora l'Epitome di Dione, et distintamente Herodiano, raccogliendosi, che la prima vittoria Parthica fù ottenuta da Seuero, seguita la morte di Nigro; doppo la quale egli fece partecipe dell'Imperio Antonino[e] di tredici anni. La seconda[f] vittoria seguì doppo che Severo hebbe estinte le civili discordie, con la morte di Albino. Quanto la pompa trionfale esposta in questo nobile Medaglione: stà in piedi Antonino nella quadriga con lo scettro, et col ramo di lauro, secondo l'antico costume; et come il Trionfante succedeva ultimo nella pompa, precedendogli avanti li prigioni, et le spoglie, così noi vediamo anteposto il fercolo con due Parthi pileati, et prigionieri, avvinte le mani di dietro, sollevandosi in mezzo di loro il trofeo con l'armi affisse al tronco. Del qual costume ci porge l'esempio Silio Italico nella persona di Siface condotto avanti la pompa trionfale di Scipione.

Ante Syphax feretro residens captiva premebat
Lumina, et auratae servabant colla catenae

Dell'uso di legare i prigioni al trofeo Seneca nella Tragedia intitolata Troade. *Argolici*

f. 19*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 31)

Argolici preda triumphi
Subiecta feret colla trophaeis.

[a] si stende*, manoscritto, aggiunto con segno d'inserzione.*
[b] *Segue* e *aggiunto.*
[c] al *su* ad *con* d *depennata.*
[d] figliuolo *aggiunto.*
[e] *Segue* suo figliuolo *depennato.*
[f] *Segue* vittoria *aggiunto.*

Sopra queste carrette portavansi le statue de Rè vinti, et delle Prouincie soggiogate, con armi, et spoglie de' nimici; del qual costume sono abbondanti gli esempi appresso gli Scrittori; ma noi trascriveremo solo quello di Plinio nel Panegirico à Traiano: *Videor intueri immanibus ausis Barbarorum onusta fercula, et sua quemque fasta virtutis manibus sequentem, mox ipsum se sublimem, instantemque curru domitarum gentium*. Dalle quali parole il nostro rovescio resta bene illustrato. Et là dove ne'tempi più antichi della Republica, il Servo publico, cioè il Carnefice, dietro il Trionfante, gli sosteneva al capo la corona d'oro, per reprimere il fatto, et la superbia di esso; gl'Imperadori doppo, come assoluti Signori della Republica, in luogo del Servo, ornarono il carro con la statua d'oro della Vittoria, la quale vediamo, che solleva la mano, et la laurea al capo di Antonino: il che è commune ne'marmi, et nell'altre Medaglie. Si che li Perinthij in questo Medaglione lasciarono la memoria del trionfo di Antonino, et delle vittorie di Severo per li benefici da esso riceuuti, essendosi li medesimi à lui dimostrati divoti fin dalla prima guerra da esso fatta contro Nigro. Il perchè doppo haver Severo estinto l'istesso Nigro, et Albino, et rovinata la Città di Bizantio, nella quale si mantenevano le reliquie degl'inimici, fù questa con tutti li suoi priuilegi donata a' Perinthij; come per l'istessa cagione, et nel medesimo modo Antiochia fù soggettata à Laodicea. Onde li Perinthij con molta ragione celebrarono sì lieto trionfo, et essendo stati fatti Neocori per la seconda volta, inalzarono statue, et celebrarono i sacri certami Attij Pitij in honore di Settimio, et di Antonino, conforme riconosciamo nell'indice in un'altro Medaglione di Severo.

f. 19*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, p. 32)

f. 20*r*[a]
[**MED 26**]
AVT.K.M.AVP.CEYH.ANTΩNEINOC *Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Antoninus* Testa di Antonino Caracalla con l'egida[b] e testa di Medusa
KOINON ΘPAKΩN AΛEΞAN.ΠYΘIA EN ΦIΛIΠΠO *Communitas Alexandria Pythia in Philippi*, ovvero Philippopoli, l'Imperadore a cavallo con l'hasta abbatte a terra un inimico. Quanto l'inscrittione s'intende che il Commune de' Traci celebra i Giuochi Pitij Alessandrini nella Città di Filippi, ovvero Filippopoli[c]. Così nel rovescio di un altro medaglione di questo Imperadore nel Tesoro della Maestà della Regina Christina rimane la memoria de' medesimi Giuochi Alessandrini celebrati dal Commune de' Traci, scolpitavi la mensa usata col vaso delle palme e lettere distese intorno: KOINON ΘPAKΩN AΛEΞANΔPEIA ΠI *Communitas Thracum Alexandria Pytia*[d]. Un altro ne esibisce il sig. Patino tra quelle di Alessandro Severo di mezzana grandezza. L'Occone porta l'inscrittione[e] non intiera KOINON ΘPAKΩN AΛEΞAN Di essa fa mentione il Seldeno ne' Marmi Arundelliani, secondo vien descrittta ed interpretata dallo Scaligero lib. 5 *de Emend. Temporum KOINON ΘPA-*

[a] *Testo manoscritto. Incisione di Pietro Santi Bartoli [MED 26] incollata sul margine superiore del foglio.*
[b] *Segue* su la spalla *depennato.*
[c] Philippolis et non philippi perche questa ultima era colonia et scriveva le sue inscriptioni in lingua latina: *glossa di altra mano nel margine sinistro interno del foglio.*
[d] *Segue* tacendosi però la città di Filippi. Altro un simile medaglione di Caracalla *depennato.*
[e] *Segue* del nostro medaglione *depennato.*

f. 20*v*

2

ΚΩΝ.ΑΛΕΞΑΝ⊿ΡΙ.ΑΙΝ. ΦΙΛΙΠΠΟ ΠΥΘΙΑ Hoc est Communia tria Traciae scilicet[a] *Alexandria … Philippopolis celebrant Pythia Thracica*. Il sig. Censore volendo emendare Scaligero col presente medaglione da lui prima dato in luce promette riportarlo ben conservato dall'uno e l'altro lato con la sua inscrittione. Parla egli prima di Commodo che si armava con l'egida di Minerva, e di simil vanto arguisce Caracalla *cumque pari vanitate imitatus est in hoc alio* (s'intende *numismate*) *his diebus invento, quod integrum ex utraque parte exhibeo, ut lectio huc usque ambigua longe aliter exposita a Scaligero hoc exemplo firmetur*. La lettione data da esso[b] è la seguente ma più confusamente perturbata[c] KOINON ΘΡΑΚΕΝΑΛΞΑΝΠΥΘΙΑΕΝΦΙΛΙΠΠΟ[d], KOINON ΘΡΑΚ in luogo di KOINON ΘΡΑΚΩΝ *Communitas Thracum*, legge appresso EN ΑΛΕΞΑΝ in luogo di ΑΛΕΞΑΝ ΠΥΤΘΙΑ Alexandria Pythia. Intanto[e] che così[f] ci andavamo rivolgendo sopra questa inscrittione, ci pervenne il nuovo libro del sig. Andrea Morelli intitolato: *Specimen Universae Rei Nummariae Antiquae* che è un modello della grand Opera et universal raccolta di tutte le medaglie di questo genere gloriosamente intrapresa. In esso è compresa una eruditissima lettera del Sig. Ezechiele Spanhemio nella quale egli discorre sopra i Giuochi sacri denominati da gli Dei, da i Re, e da gl'Imperadori, e fra questi ripone intiera la nostra inscrittione, in approva da noi qui riportata KOINON ΘΡΑΚΩΝ ΠΥΘΙΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ ΕΝ ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛΙ interpretando: *Commune Thracum, a quo Pythia Alexandria, seu in Alexandri honorem facta in Philippopoli Thracum nempe, ut vel et veteribus nummis, vel alias ex antiqua liquet notitia Metropoli*. Il medesimo sig. Spanhemio aggiunge un'altra medaglia di Gordiano con

f. 21*r*

la memoria de' medesimi Giuochi Alessandrini celebrati in Odesso nobile città di Ponto e da Plinio ascritta alla Tracia: ΟΔΗCCΕΙΤΩΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ. Ma del signor Censore[g] non tanto e corrotta, come si è dimostrato, l'inscrittione del[h] presente[i] medaglione di Caracalla, quanto sono disturbate le figure dall'antico originale, particolarmente il Parto[j] pileato cadente sotto il cavallo, il quale nel suo brutto disegno[k] non si ravvisa in alcuna espressione delle membra, e del corpo[l]; ancorche veramente apra le braccia, e le mani verso l'Imperadore vittorioso che lo percuote, e si raccomandi così dal lato principale della testa vien figurata una mano con un fiore, in vece della testa di Medusa nell'Egida come è stata qui fedelmente imitata dal Sig. Pietro Santi Bartoli che è[m] il vero genio delle cose antiche.

Hora tralasciando di affaticare il lettore in questi grossi[n] erramenti manifesti, proseguiamo, come è nostro instituto, l'historia della medaglia, per comprendere prima da qual verisimile ragione havessero origine nella città di Filippi i Giuochi Alessandrij, overo Alessandrini. Questa si può credere che fosse[o] per honorare Alessandro Magno figliuolo di Filippo loro Autore, la qual cagione vien confermata dalla medaglia dell'istesso Alessandro descritta[p] da Ottavio Falconieri nelle sue note all'Inscrittioni Athletiche. Nel rovescio di essa rappresentasi la mensa co' vasi de sacri certami, e titolo ΟΛΥΜΠΙΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ così denominandosi da Alessandro non solo i Pitij ma ancora gli Olimpici celebrati in Filippi[q]. Resta a considerarsi come li medesimi Giuochi Alessandrini fossero continuati, o[r]

---

[a] *Da* scilicet *a* Caracalla *il testo è scritto su un cartiglio incollato sulla parte superiore del foglio.*
[b] data da esso *in sopralineo su* della medaglia *depennato.*
[c] *Segue* e così egli intende ma perturba *depennato.*
[d] KOINON ΘΡΑΚΕΝΑΛΞΑΝΠΥΘΙΑΕΝΦΙΛΙΠΠΟ ma più confusamente perturbata *in sopralineo su* e così egli intende ma perturba più *depennato.*
[e] *Precede* Ma *depennato.*
[f] così *aggiunto in sopralineo.*
[g] del signor Censore *aggiunto in sopralineo.*
[h] *Segue* nostro *depennato.*
[i] presente *in sopralineo su* nostro *depennato.*
[j] Parto *su* Prigione *in sopralineo depennato.*
[k] nel suo brutto disegno *aggiunto in sopralineo.*
[l] *Segue* confuso *depennato.*
[m] è *in sopralineo su* ha *depennato.*
[n] grossi *in sopralineo su* disattendevoli.
[o] si può credere che fosse *in sopralineo su* fu.
[p] descritta *in sopralineo su* addotta.
[q] celebrati in Filippi *aggiunto in sopralineo.*
[r] continuati, o *aggiunto in sopralineo.*

poi rinnovati nel tempo di Antonino Caracalla (Macrino per questo li diede istesso)[a], conforme qual si leggono[b] nel presente rovescio. Pare che i Traci volessero in tal modo adularlo, come ambitiosissimo di rassomigliare il Magno, poiche egli[c] gloriavasi di essere suo imitatore, et usava vesti,

f. 21*v*

armi, e costumi Macedonici. Scrive Erodiano, che questo Imperadore passato nella Tracia finitima alla Macedonia voleva esser tenuto un altro Alessandro, e che portava in capo la causia, e calzava le pianelle Macedoniche. Scelse di più molti giovini soldati, e ne formò la falange[d], e volle che i Capitani di esso havessero il nome de' Capitani di Alessandro honorandolo con imagini e statue, per tutto l'imperio Romano, e fin in Roma, et in Campidoglio. Dal che si può comprendere come la città di Filippi, e la Tracia tutta con la Macedonia si mostrasse[e] divota ad Antonino, e si può credere che adulandolo, dedicassero al suo nome i Giuochi Alessandrini già istituiti in honore del Macedone, per honorare questo novello Alessandro Romano, e per celebrare più gloriosamente le sue vittorie sui Parti, e dell'Oriente qualmente nel nostro medaglione vediamo l'Imperadore a cavallo, che impugnando l'hasta ferisce ed abbatte il Parto pileato[f], il quale caduto si raccomanda. Onde il Commune de' Traci convenne insieme a celebrare i Giuochi Pitij in Filippi città loro principale, e Metropoli, essendo divisa la Tracia, come scrive Plinio in cinquanta strategie, o Preture, le quali di commun consento dedicarono a Caracalla il presente medaglione per memoria e monumneto publico della loro divotione. Quanto la guerra Partica, oltre Spartiano riferiscono Xifilino[g] che Antonino prima rivolse l'armi contro Vologete Re de' Parti, per non havergli dato nelle mani Tiridate, ed Antioco, li quali da lui si erano ribellati, e che non cessò di combatterlo finche il Re impaurito non lo compiacque. Riferisce appresso che Antonino si mosse di nuovo contro i Parti, perché il Re Artabano gli haveva negato la figliuola da lui

f. 22*r*

simulatamente chiesta[h] in moglie[i], con fine d'ingannarlo, e torgli il regno, e che entrato improvisamente nella Media soggiogasse Arbela, e dasse il guasto, rovinando i sepolcri de i Re de' Parti, gloriandosi della vittoria, quasi havesse vinto i nimici. Il qual fatto narra diversamente Erodiano: che Antonino Caracalla per ottenere il cognome Partico ponesse in esecutione un enorme pensiero, mentre fingendo di voler celebrare le nozze con una figliuola di Artabano, incontrato dal Re per honorarlo, egli assalisse i Parti sproveduti, havendoli uccisi e posti in fuga, con essersi appena salvato il Re. Onde Antonino saccheggiando le ville, e le città de Parti, si gloriava poi della vittoria come di cosa eccellente ed honorata.

f. 23*r*

AYT.K.M.CEYH.ANTONEINOC *Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Antoninus*
Testa di Antonino Caracalla in atto fiero[j] coll'egida[k] rivolta dal petto su la spalla KOINON ΘPAKΩN ΑΛΕΞΑΝ.ΠΥΘ.ΕΝ ΦΙΛΙΠΠΟ *Communitas Thracum Alexandria Pythia in Philippi seu Philippopoli* L'Imperatore a cavallo con l'hasta[l] abbatteva a terra un inimico[m]. L'Occone descrive questo rovescio KOINON ΘPAKΩN ΑΛΕΞΑΝ, solamente Scaligero *de Emendat Temp*. l. 5 lo descrive ancora, ma corrottamente KOINON ΘPAKΩN

[a] x Macrino per questo li diede istesso *aggiunto sul margine inferiore sinistro, verso l'interno.*
[b] Conforme qual si leggono *in sopralineo su* come si legge *depennato.*
[c] egli *aggiunto in sopralineo.*
[d] *Segue* Macedonica *depennato.*
[e] si mostrasse *su* fosse *depennato.*
[f] *Sul margine sinistro* Veder la medaglia del Sexto Iulio Florentio … tr p XVII
[g] *Precede* Capitolino *depennato.*
[h] chiesta *su* richiesta *con* ri *depennato.*
[i] moglie *in sopralineo su* matrimonio *depennato.*
[j] in atto fiero *aggiunto in sopralineo.*
[k] *Segue* testa di Medusa *depennato.*
[l] con l'hasta *in sopralineo su* ferisce con l'hasta *depennato.*
[m] abbatteva a terra un inimico *su* un inimico a terra *depennato.*

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙ.ΑΙΝ ΦΙΛΙΠΠΟ ΠΥΘΙΑ *Hoc est Communia tria Thraciae scilicet Alexandriae Aeni Philippopolis celebrant Pythia Thracia.* Pare che l'inscrittione debba interpretarsi come[a] habbiamo di sopra notato *Commune seu Communitas Thracum Alexandria Pythia in Philippi* il Commune de Thraci celebra i Giuochi Pythij Alessandrini nella Città di Filippi ovvero in Filippopoli.

In altro medaglione[b] ben conservato di questo Imperadore nel[c] tesoro della Maestà della Regina Christina intorno la Mensa col vaso delle Palme di sacri certami leggesi distesamente[d]: ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚΩΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΠΙ *Commune Thracum Alexandria Pythia* tacendosi[e] la città di Filippi[f].

Si può credere essere i Giuochi Pytij denominati Alessandrini da[g] Alessandro Magno in honore di cui furono instituiti, essendo questa detta città finitima alla Macedonia anzi compresa diversamente et in diversi tempi nell'una e l'altra regione come vedremo[h]

Per dilucidatione[i] di ciò[j]: trovasi che la Città di Filippi[k] da alcuni Geografi e particolarmente da Stefano è posta nella Macedonia con l'autorità di Artemidoro: *Philippo Urbis Macedoniae, prius Crenides Artemidorus in Epitome undecim Civitatis et Urbs Philippi olim Crenides Crenitis seu a …. BELLO AUXILIARIS Philippus de suo nomine Philippos vocavit.* Contuttociò più vale l'autorita della nostra medaglia con l'altra di Caracalla che la pongono nella Tracia e con esse[l] concorrono Plinio, Tolomeo, et Arriano. Questo autore nelle historie di Alessandro Magno scrive che Alessandro, morto il padre, prima di passare in Asia, per formare lo stato della Macedonia dai moti dei Triballi, et Minii, partitosi da Anfipoli si trasferiva nella Tracia dove la prima è nominata la città di Filippi: *itinere …. In eam Thraciae …. Quam Phrares tut… dicti habitat, ubi Philippi, Urbs adnome est, et Orbelus… aniuncta erant.* Con Arriano si conforma Tolomeo, il quale avendo

f. 23*v*

havendo prima collocato la città di Anfipoli presso il fiume Itimone, pone Filippi nella Tracia, secondo la nona, e la decima tavola, col monte Leandro a sinistra dal lato occidentale, e 'l monte Emo dell'Orientale, detto facilmente Orbelio dall'Orbelia che in quella parte gli soggiace. La discrepanza di Stefano, e de gli altri che pongono la città di Filippi nella Macedonia può, come in altri luoghi, esser derivata dalla mutatione di confini: poiché essendo queste due regioni finitime, facilmente dalla Macedonia si stacca nella Tracia e da questa nella Macedonica. Onde Stefano riporta[m] le parole di Artemidoro che la Città di Filippi chiamata prima Crenide, assalita da Traci, e liberata da Filippo, esso la chiama dal suo nome e[n] si può congetturare che da lui fosse alla Macedonia congiunta. Nel tempo di Vespasiano fu la Tracia da questo Imperadore fatta Provincia, come scrive Plinio ponendovi entro[o] la città di Filippi col nome di Colonia verso il fiume Strimone, conforme le medesime tavole di Tolomeo: *A meridie Aegaeum mare, cuius in ora a Strimone, Apollonia, Onesima, Neapolis, Pastos intus Philippi* E così viene[p] descritta nell'una e nell'altra opera di queste due regioni confini: Hora potendosi comprendere[q] consimile regime da qual[r] principio havessero origine nella città di Filippi i Giuochi Alessandrii overo Alessandrini[s] per beneficii ricevuti[t] et per honore di Alessandro Magno figliuolo di Filippo[u] in tempo che questa città era soggetta e compresa nella Macedonia. Ne accresce

---

[a] *Precede* Commu *depennato.*
[b] medaglione *in sopralineo su* rovescio *depennato.*
[c] *Precede* fra *depennato.*
[d] distesamente *in sopralineo su* interamente.
[e] *Precede* senza il riscontro *depennato.*
[f] *Segue* ancorchè vi sia discesa la parola Alessandrini *depennato.*
[g] *Precede* istituiti in honore di *depennato.*
[h] essendo … vedremo *aggiunto nel margine sinistro del foglio con segno d'inserzione.*
[i] dilucidatione *in sopralineo su* la dilucidatione *depennato.*
[j] cio *in sopralineo su* questa inscritttione *depennato. Segue* Giuochi *ugualmente depennato.*
[k] trovasi che la città di Filippi *in sopralineo su* Alessandrini, e della città di Filippi che *depennato.*
[l] con esse *in sopralineo su* con le quali *depennato.*
[m] *Precede* Reputando però Stefano *depennato.*
[n] *Precede* onde *depennato.*
[o] *Precede* in essa *depennato.*
[p] viene *in sopralineo su* trovasi *depennato.*
[q] potendosi comprendere *in sopralineo su* avendosi compresa *depennato.*
[r] *Precede* per qual *depennato.*
[s] *Segue* in honore di Alessandro Magno *depennato.*
[t] *Segue* dal medesimo Alessandro *depennato.*
[u] figliuolo di Filippo *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.* Segue *autore di essa* depennato.

l'argomento la medaglia di Alessandro Magno addotta[a] da Ottavio Falconieri […][b]. Resta che il medesimo honore trasportiamo ad Antonino[c] Caracalla a cui li medesimi giuochi conservando l'antica denominatione[d] di Alessandrini furono nuovamente dedicati. Pare che i Traci volevano in tal modo adulare al medesimo Caracalla ambitiosissimo di rassomigliare il magno Alessandro di cui si fingeva imitatore[e] usando[f] vesti[g], armi […] e costumi macedonici scrive a questo proposito Erodiano che questo Imperadore passato nella Tracia finitima alla Macedonia si dimostrava un altro Alessandro; poiché portava in capo la causia, e calzava le pianelle macedoniche scielse molti giovini soldati li quali chiamò la falange, e volle che i capitani di essa havessero il nome de' Capitani di Alessandro honorandolo con imagini, e statue per tutto l'Imperio Romano, e ponendone sino in Roma e in Campidoglio. Talché si può comprendere come la Città di Filippi e la Tracia tutta fosse divota ad Antonino.
E' parso che per adularlo onorassero[h] le memorie de giuochi Alessandrini

f. 24*r*

AYT.K.M.AYP.CEYH ANTΩNEINOC *Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Antoninus*. Testa di Antonino Caracalla con l'egida e teschio[i] di Medusa KOINON ΘPAKΩN AΛEΞAN ΠYΘIA EN ΠIΛIΠΠO *Communitas Thracum Alexandria Pythia in Philippopoli*. L'Imperadore a cavallo con l'hasta abbatte un'inimico. Dall'inscrittione s'intenda che il Commune de' Traci celebrasse i Giuochi Pitij, chiamati Alessandrij nella città di Filippopoli, altrimente Filippi. Nel rovescio di un'altro medaglione del medesimo Caracalla, nel[j] tesoro dell'Augusta Regina Christina, sono espressi li premi de Giuochi istessi, cioè la mensa col vaso delle Palme, e lettere KOINON ΘPAKΩN AΛEΞANΔPEIA ΠY L'origine di questi Giuochi Pitij Alesandrini si può credere derivasse da Alessandro Magno figliuolo di Filippo autore della medesima città di filippi, come in Alessandria si celebravano gli Alessandrij Olimpici in honore del medesimo Eroe conditore[k]. Ne resta la memoria in medaglia rarissima dedotta da Ottavio Falconieri nelle sue note all'Inscrittioni Athletiche. Da un lato dimostra la testa di Alessandro Magno, nel rovescio la Mensa de' premi con lettere OΛYMΠIA AΛEΞANΔPIA Così denominavansi da Alessandro non solo i Giuochi Pitij ma anche gli Olimpici. Questi[l] Giuochi Pitij[m] Alessandrini furono con-

f. 24*v*

tinuati e rinovati dopo nel tempo di Antonino Caracalla, conforme[n] si leggono nel presente rovescio. Pare che i Traci volessero in tal modo adularlo come ambitiosissimo di rassomigliare il Magno; poiche egli gloriavasi di essere suo imitatore, et usava vesti, armi e costumi Macedonici. Scrive Erodiano che questo Imperadore passato nella Tracia finitima alla Macedonia, voleva esser tenuto un'altro Alessandro, e che portava in capo la causia, e le pianelle macedoniche. Formò[o] la falange, e volle che i capitani havessero il nome de' Capitani di Alessandro, honorandolo con immagini, e statue per tutto l'imperio Romano, e fu in Roma in Campidoglio. Dal che si può comprendere, come la città di Filippi, e la Tracia tutta con la Macedonia, si mostrasse divota ad Antonino, e si può credere che adulandolo, dedicassero al suo nome i Giuochi Alessandrini, già instituiti in honore del Macedone per honorare questo nuovo Romano Alessandro, e per celebrare più gloriosamente le sue vittorie de Parti, e dell'Oriente, qualmente nel nostro medaglione vediamo l'Imperadore a cavallo, che impugnando l'hasta ferisce ed abbatte il Parto

[a] *Segue* addotta *depennato.*
[b] *Questo periodo, appuntato sul bordo inferiore della pagina, è segnalato come integrazione.*
[c] Antonino *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[d] denominatione *in sopralineo su* nome *depennato.*
[e] di cui si fingeva imitatore *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[f] *Segue* egli *depennato.*
[g] vesti *aggiunto in sopralineo.*
[h] onorassero *in sopralineo su* stampassero questa medaglia e conservassero.
[i] testa *in sopralineo su* teschio *depennato.*
[j] *Precede* serbato *depennato.*
[k] conditore *in sopralineo su* autore di essa *depennato.*
[l] Questi *in sopralineo su* Resta a considerarsi come li medesimi *depennato.*
[m] Pitij *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[n] conforme *in sopralineo su* quali *depennato.*
[o] *Precede* Sicché molti giovini soldati ne *depennato.*

pileato, il quale caduto si raccomanda onde il Commune de Traci[a] insieme[b] celebrò[c] i Giuochi Pitij in Filippopoli città loro principale, e Metropoli, poiché la Tracia, come scrive Plinio, era divisa in cinque Strategie, o Preture, le quali di commune consenso dedicavano a Caracalla il presente medaglione nella solennità[d] delle sue vittorie, per monumento della loro divotione. Quanto la Guerra Parthica, oltre Spartiano, riferiscono Capitolino e Xiphilino, che Antonino prima raccolse l'armi contro Volgese per

f. 25*r*

non havergli dato nelle mani Tiridate, ed Antioco, li quali da lui si erano ribellati, e che non restò di combatterlo finché il Re impaurito non lo compiacque. Riferisce appresso … che Antonino si mosse di nuovo contro i Parti, perché il Re Artabano gli haveva negato la figliuola da lui simulatamente chiesta in moglie, con fine di ingannarlo, e torgli il regno, e che entrato improvisamente nella Media, soggiogasse Arbelo e desse il guasto rovinando i sepolcri de Re de' Parti, gloriandosi della vittoria, quasi havesse vinto i nimici[e]. Il qual fatto diversamente vien narrato da Erodiano: che Antonino Caracalla, per ottenere il cognome Partico, ponesse in esecutione un'enorme pensiero, mentre fingendo di voler celebrare le nozze con una figliuola di Artabano, incontrato dal Re, per honorarlo, e gli[f] assalisse i Parti sproveduti, havendoli uccisi, e posti in fuga con essersi appena salvato il Re; onde Antonino saccheggiando le ville, e le città de Parti, si gloriava poi della vittoria, come di cosa eccellente ed honorata.
Non lasciando[g] di avvertire che Scaligero l. 5 *de Emend. Temp.* seguitando le lettere di medaglia mal conservata, legge con senso diverso l'inscrittione del presente rovescio: *KOINON ΘΡΑΚΩΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ IN ΦΙΛΙΠΠΟ ΠΥΘΙΑ: Hoc est communia tria Thraciae, scilicet Alexandria Aeni Philippopolis celebrant Pythia Thracia*[h] ove Il sig. Censore volendo fermar la lettura col presente medaglione[i] la disturba affatto, e la corrompe. Parla egli di Commodo, che si armava con l'egida di Minerva, imitato in simile vanità da Caracalla: *eumque pari vanitate imitatus est in hoc alio* - s'intende *numismate- Antoninus Caracalla*[j] *his diebus invento quod integrum ex utraque parte exhibeo, ut lectio huc usque ambigua, longe aliter exposita a Scaligero, hoc exemplo firmetur:* ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚΕΝ ΑΛΕΞΑΝ ΠΥΘΙΑ ΕΝ ΦΙΛΙΠΠΟ: ove nella parola ΘΡΑΚΩΝ ostinatamente mutata

f. 25*v*

la lettera Ω in E viene a dividere con[k] la dittione, ~~e~~ tutto il senso dell'inscrittione nel modo seguente: ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚ in luogo di ΚΟΙΝΩΝ ΘΡΑΚΩΝ *Communitas Thracum* legge[l] appresso ΕΝ ΑΛΕΞΑΝ in luogo di ΑΛΕΞΑΝ ΠΥΘΙΑ *Alexandria Pythia* e restano senz'altro sentimento le ultime lettere ΕΝ ΦΙΛΙΠΠΟ in Philippopoli, overo Philippi.

ff. 26*r*-29*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 33-40)[m]

f. 30*r*[n]

[**MED 27**]

IMP SEV.ALEXANDER.AVG Testa di Alessandro Severo, appresso vi e lo scettro con l'Aquila

---

[a] *Segue* convenne *depennato*.
[b] *Segue* a *depennato*.
[c] celebrò *corretto su* celebrare. *Segue* i *depennato*.
[d] nella solennità *in sopralineo su* per monumento *depennato*.
[e] *Precede* Parti *depennato*.
[f] *Segue* l' *depennato*.
[g] Non lasciando *in sopralineo su* Ci resta *depennato*.
[h] KOINON ΘΡΑΚΩΝ … celebrant Pythia Thracia *aggiunto nel margine inferiore del foglio con segno d'inserzione*.
[i] col presente medaglione *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione*.
[j] Antoninus Caracalla *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione*.
[k] con *in sopralineo su* e *depennato*.
[l] legge *su* leggesi *con* si *depennato*.
[m] *Testo a stampa*.
[n] *Testo manoscritto*.

P.M.TR.P.VIII COS.III.P.P. L'Imperadore nella quadriga coronato dalla Vittoria. Due soldati reggono le redini de' Cavalli[a]. Dietro appariscono due teste con rami di Palma
Pare che questo rovescio disegni la vittoria, e'l trionfo ottenuto da Alessandro contro Artaserse Re di Persia; ma si oppone la ragione de' tempi, il consolato terzo con la Tribunicia Potesta VIII notata, che seguì nell'anno ottavo del suo imperio, quando egli non si era ancor mosso alla guerra d'Oriente, dimorando tuttavia[b] in Roma, et a diporti della Campagna. Il Rev.mo P. Noris eruditissimo osservatore de' tempi nella sua prima dissertatione *de Numismate Impp. Diocletiani et Maximiani* prova ciò con l'autorità di Dione[c]: questo Autore nel fine della sua Historia, parlando di se stesso, narra che fatto egli la seconda volta Console in compagnia di Alessandro nel suo terzo Consolato, per lo sdegno che v'hebbero i[d] Pretoriani, si allontanò da Roma, sinche terminato quel[e] tempo[f], ritornò alla città, et andò a ritrovare l'Imperadore che si tratteneva ancora nella Campagna: *At Alexander horum rationem habuit nullam, sed contra me magis honestavit, secumque una designavit secundum Consulem, et sumptus quos ea dignitas postulat, se facturum, recepit quamobrem cum moleste*[g] *ferrent Praetoriani, timui ne me vidissent cum insignibus*

f. 30*v*
Imperi, interficerent. Itaque mihi iussit Alexander ut alicubi extra Urbem commorarer in Italia, tempore huius Consulatus mei, quod cum fecissem Romam veni, deinde profectus sum ad ipsum in Campaniam[h]. Onde il medesimo Noris[ij] argomenta[k] che questo[l] trionfo non appartenga alla vittoria Persiana, ma più tosto ad alcun'altra ottenuta[m] col mezzo de suoi legati nella Mauritania, nell'Illirico, overo nell'Armenia, le quali vengono accennate da Lampridio.

ff. 31*rv* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 41-42)[n]

f. 32*r*[o]
[**MED. 28**]
M.ANT. ΓΟΡΔΙΑΝΟC ΑΥΤ *Marcus Antonius Gordianus Imperator* ΗΡΑΚΛΕΩΤΩΝ ΜΑΤΡΟC ΑΠΟΙΚΩΝ ΠΟΛΙΩΝ *Heracleaotarum Matris Colonorum overo Coloniarum Urbium*; opure con la trasposition ΑΠΟΙΚΩΝ ΜΑΤΡΟC ΠΟΛΙΩΝ *Colonorum Matris Urbium*, che è l'istesso di Metropoli. Rappresentasi il Ginnasio, o sia lo stadio di Eraclea con gli spettatori, ove si celebravano i Giuochi Ginnici. Un Atleta vincitore coronato tiene con una mano la palma, solleva l'altra al capo, et alla corona in segno della vittoria, e della sua coronatione. Vi è appresso il simolacro di Ercole sedente, à cui è dedicato lo stadio, e la città di Eraclea.
Essendo molte le città di questo nome, due furono le principali, et illustri, l'una nella Tracia, l'altra in Ponto; la consideratione delle quali mi fanno restar dubbioso, à cui debba riferirsi il presente rovescio; onde trasporteremo questa difficoltà nel fine.
Cominciando però dall'edificio dello spettacolo, che apparisce anche dalla frequenza del popolo, in esso rappresentasi lo stadio, il quale era uno spatio habile al corso, et a gli esercitij de gli Atleti, così Vitruvio: *Post Xistum autem Stadium ita figuratum est, ut possint hominum copiae*

[a] cavalli *su* cavalli *con* c *ricorretto.*
[b] tuttavia *in sopralineo su* ancora *depennato.*
[c] NORIS 1676, p. 33.
[d] lo sdegno che c'hebbero i *in sopralineo su* l'odio de' *depennato.*
[e] quel *su* il *con* que *depennato.*
[f] tempo *in sopralineo su* consolato istesso *depennato.*
[g] moleste *in sopralineo su* milites *depennato.*
[h] Dione Cassio, 49, 413-144.
[i] il medesimo Noris *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[j] Noris *su* Padre *depennato.*
[k] *Precede* si *depennato.*
[l] questo *in sopralineo su* il medesimo *depennato.*
[m] *Segue in sopralineo* avanti *depennato.*
[n] *Testo a stampa.*
[o] *Testo manoscritto. Incisione di Pietro Santi Bartoli [MED 28] incollata sul margine superiore del foglio.*

f. 32*v*

cum laxamento Athletas spectare. Il Mercuriale nel libro *de Arte Gymnastica* descrive lo stadio un emisfero edificato di molti gradi, da quali comodamente gli spettatori potevano guardare gli Agoni Ginnici: *nilque aliud erat (lo Stadio) quam hemispherium quoddam multis gradibus constructum, unde poterant commode spectantes, qui semper plurimies confluebant, certantes intueri.* A tale similitudine viene disegnato lo stadio nel presente medaglione col circuito del popolo, vedendosi avanti il portico retto da colonne, o pilastri in magnifica struttura. La figura ignuda, che in esso stadio tiene il ramo della palma, e solleva la destra al capo, facilmente si comprende altri non essere che un'Atleta vittorioso, secondo la consuetudine coronato, ostentando il premio della vittoria, e l'honore della corona acquistata, mentre dal popolo viene acclamato. In tale sentenza si confermano l'altre simili figure de vincitori Atleti, espressi ne' marmi, e nelle medaglie: eccone una di Commodo stampata in Nicea, che dobbiamo al sopra lodato signore Andrea Morelli nella tavola decima quarta dell'istesso libro[a]:

Sta[b] il vincitore ignudo coronato ne' sacri certami, con la sinistra tiene il ramo della Palma, con la destra al capo ostenta la corona leggendosi intorno ΙΕΡΟC ΑΓΩΝ ΝΙΚΑΙΕΩΝ *Sacrum certamen Niceaensium*. Così il nostro

f. 33*r*

tro Atleta stà esposto in mezzo lo Stadio alle acclamationi del popolo; e di questi intende Vitruvio nel Proemio del libro nono, parlando de' quattro solenni Certami della Grecia: *Nobilibus Athletis, qui Olympia, Pythia, Isthimia, Nemeo vicissent Graecorum maiores ita magnos honores constituerunt, ut non modo in conventu stantes cum palma, et corona ferant laudes, sed etiam cum reventuntur in suas civitates cum victoria triumphantes quadrigis in moenia, et in patria invehuntur.* Ove parlandosi del trionfo, s'intende de gli Atleti coronati, e della loro coronatione al concorso del popolo nel modo che il nostro Atleta viene qui rappresentato. Tali sono scolpiti ancora ne' marmi gli Atleti vittoriosi co' loro nomi, et inscrittioni; tra quali bellissima è la figura di Marco Antonio Exocho coronato in Roma nella celebrità del trionfo Dacico di Traiano. Questi havendo armato il braccio col cesto, nel modo istesso, tiene la mano alla corona del capo in contrasegno della sua coronatione, come si vede delineato fra le Antichità del Boissardo[c], trovandosi l'originale in Roma appresso il sig. Giacomo Mascardi dignissimo Tipografo. Nell'atto istesso vengono rappresentati non solo gli Atleti, e pugili, ma quadrigarij[d] Circensi e vincitori[e] di altri Giuochi nelle quadrighe coronati per le loro vittorie, accennando sul capo la corona, come raccogliamo essere stato uso commune così de Greci, come de Romani. Quì siamo costretti divertirci e ripetere il Medaglione di Lucio Vero dianzi da noi esibito, in cui viene espresso Ercole nell'istessa similitudine vittorioso con la mano al capo, et alla corona incoronato all'Ara Massima, per quanto ci fu lecito prima di congetturare dall'Ara accesa, et adornata di di lauro[f], e dall'albero ancora di lauro del luco Aventino da cui pende l'erculea faretra, la quale

f. 33*v*

congettura ancorché non irragionevole anzi probabile rispetto il medaglione latino, e senza appoggio d'inscrittione, contuttociò non ha potuto evitare la riprensione di un erudito censore[g] il quale interpreta diversamente la figura di Ercole, non all'Ara Massima, ma in Olimpia. Vuole egli che rappresenti la prima institutione di Giuochi Olimpici, e[h] che il medesimo Eroe quivi da se stesso s'incoroni toccando la corona col capo: in significationem, dice egli, *coronae quam ipse met ex oleastro sibi imposuit in ludis Olympicis a se primum institutis.* Conferma questa sua opinione con l'autorità di Statio

> *… primus Pisea per arva*
> *Hunc pius Alcidis Pelopi certavit honorem*
> *Pulvereumque fera crinem detorcuit oliva*

[a] *Segue incisione di Pietro Santi Bartoli [MED 28.2] incollata sul foglio.*
[b] *Segue* nel mezzo *depennato.*
[c] BOISSARD 1598, IV, p. 132.
[d] *Precede* altri *depennato.*
[e] e vincitori *in sopralineo aggiunto con segno d'inserzione.*
[f] *Precede* lauri *depennato.*
[g] di un erudito censore *in sopralineo su* del nostro Censore *depennato.*
[h] e *in sopralineo su* opinando *depennato.*

Per riconoscere l'autorità adducta, ci conviene consederare prima il senso de versi di Statio, che[a] il signor Censore crede si debbano intendere[b] litteralmente, ed historicamente, non figuratamente, con[c] colore alcuno di Poesia, cioè che veramente Ercole da se stesso, e di sua mano si attorcesse le frondi[d] al crine: il che[e] non volle dire, nè intendere Statio in quelle parole ultime:

… fera crinem detorsit oliva

Chi non si avvede che tutto diverso è il senso, e che la frase è tutta poetica, e Statiana, conforme la sublimità di questo Poeta. Parla egli figuratamente e con ornamento di metonimia, attribuendo la cagione all'effetto, ed allo incoronato l'ufficio di colui, che incorona: modo invero molto nobile non qui solo, ma altrove ancora usato da Statio particolarmente nella coronatione di Papinio suo padre, coronato nei

f. 34*r*

Giuochi Quinquennali di Napoli, per le vittorie ottenute da esso nelle contentioni Oratorie, e Poetiche, così parlando Statio alla medesima città di Napoli in commendatione di suo padre; come in confermatione riportiamo le sue istesse parole:

Ille tuis toties praestrinxit tempora sertis,
cum stata laudato caneret quiquennia cursu;
ora supergressus Pelij senis, orasque Regis[f]
Dulichii, specieque comam subnexus utraque.

Ove quel *praestrixit tempora sertis* di Papinio vale quanto il *crinem detorsit oliva* di Ercole. Ma benché con simile frase parli Statio, non però egli intese mai che Ercole, overo suo padre, o altro vincitore s'incoronasse da se stesso, e di sua propria mano si legasse alle tempie, et al crine serti, e corone: poiche sarebbe cosa contraria al fatto istesso, quando il maggior pregio, et honore di Vincitori de sacri certami consisteno non già nel coronarsi di propria mano ma di essere coronati per mano de' Giudici detti Ellanodici *Ελλανοδιχοι:* dignità di supremo grado, e tal volta esercitata da gli stessi Imperadori, come Statio medesimo ne' quinquennali Albani fu coronato da Domitiano con corona d'oro, che tanto importano le parole nell'Epulo:

… tua me manus induit auro

Non si legge appresso Autore alcuno che Ercole si incoronasse da se stesso in Olimpia anzi il contrario afferma Plinio parlando della lunga età degli alberi; ove scrive che in Olimpia durava ancora al suo tempo quell'antico oleastro di cui Ercole il primo fu coronato: *Olympiae oleaster ex quo primus Heracles coronatus est, et nunc custoditur, religiose*: l'istesso vien da Pausania confermato.

f. 34*v*

Ma non contento il Sig. Censore che Ercole di propria mano in Olimpia s'inconoronasse d'oleastro, vuole di nuovo che in Nemea ancora di Apio da se stesso si adornasse la fronte portando due versi creduti di Macro scrittore delle virtù dell'Erbe:

Ipse sibi talem primum imposuisse coronam
dicitur Alcidis

Benché questi versi habbiano l'istessa interpretatione con gli altri di Statio, e siano soggetti al medesimo senso che habbiamo esposto[g] con tuttociò se noi riferiremo tutto intiero l'ultimo verso, si volgerà a favor nostro anche il poeta Macro: avvertendosi l'ultime parole:

Ipse sibi talem primum imposuisse coronam
Dicitur Alcides, morem tenuere sequentes.

Queste ultime parole, dico, rimangono aperte, e confermano il nostro sentimento, poiché se Ercole veramente si fosse coronato da se stesso in Nemea, bisogna concedere che i posteri ancora haverebbero seguitato il medesimo

[a] che *in sopralineo su* ne quali *depennato.*
[b] crede si debbano intendere *in sopralineo su* tanto confondendosi che debbano intendersi *depennato.*
[c] con *in sopralineo su* e senza *depennato.*
[d] *Precede* al crine *depennato.*
[e] che *in sopralineo aggiunto con segno d'inserzione*.
[f] *Segue* Dulichii *depennato.*
[g] che habbiamo esposto *in sopralineo aggiunto con segno d'inserzione.*

costume di porsi la corona in capo di loro mano, senza riceverla da giudici: il non essendo vero, non si verifica[a] il supposto fondamento.
Segue hora che oltre le ragioni dedotte, con evidenti dimostrationi ci siano in prova le medaglie, le quali ci pongono avanti gli esempi di altre coronationi espresse all'istessa similitudine nella persona non solo de gli Atleti ma[b] de gli stessi De' incoronati, nelli quali si vede conservato il medesimo costume di sollevar la mano, toccare ed accennare la corona o diadema del capo. Porteremo dunque in prova[c] le medaglie di Traiano col Re dato à ~~i~~ Parti, e l'altre di Antonino Pio, e di Lucio Vero col Re dato a gli Armeni, le quali confermano
la

f. 35*r*
la nostra sentenza, mentre ciascuno di questi Re con la mano rivolta al capo, et al diadema non s'incorona altrimente da se stesso, ma dà segno della sua coronatione, e Real diginità ricevuta per mano dell'Imperadore[d].

Seggono Traiano, e Vero sollevati nel palco, e distendendo la destra accennano il nuovo Re dato à Parti e da gli Armeni da essi incoronati leggesi nel primo rovescio di Traiano: REX PARTHIS DATVS nel secondo di Lucio Vero REX.ARMENIIS DATVS e così nel terzo di Antonino Pio, il quale stando in piedi, tiene la mano dietro il capo del Re da esso incoronato. De Re dato à i Parti da Traiano così Dione: *Interea Traianus novarum rerum anxius Parthis, qui eam ad defectionem spectantes*,

f. 35*v*
imperia detrectabant Regem dare constituit, propiusque Ctesiphonta profectus in patentes campos Romanos simul et Parthos in concionem vocat, atque ex suggestu multa praefatus super iis, quae egisset, Parthenaspatem Regem Parthis diademate imposito designat. Conforme dunque Parthenaspate, e gli altri Re nuovamente dati, e coronati da Romani vengono effiggiati con la mano elevata al capo, et alla corona, in contrasegno della regia dignità ricevuta, così li vincitori di certami[e], come dicevano, ieronici coronati per l'istessa ragione, e nell'istesso modo ostentavano il premio delle loro corone. Né ad alcuno paia strana la similitudine, e la comparatione da i Re à vincitori de' Solenni giuochi, poiché le corone di questi erano stimate al pari de' regni; e come afferma Cicerone, era più glorioso il vincere in Olimpia che il trionfare in Roma. Quei vincitori però che venivano coronati si chiamavano *στεφανοφοροι*[f] cioè portatori di corone, a differenza de gli altri non coronati *νικηφοροι* cioè portatori di vittorie, e di palme. Li primi venivano proclamati avanti il popolo, come vediamo nel presente rovescio, et i loro nomi si registravano negli atti publici con l'honore della statua, e de gli hinni. Et erano in fine tanto glioriosi per le loro corone, che le città nelle quali si erano segnalati, col premio di esse, gareggiavano in farli loro cittadini, come in un marmo si legge di un famosissimo Atleta Marco Aurelio Demostrato[g] Sardiano, Antinoese, Ateniese, Efesio, Smirneo, Pergameno, Nicomediano, Milesio, Lacedemonio, ne quali luoghi haveva riportato corone illustri delle sue vittorie. In questo tempo che io dava qualche forma al presente discorso e comparto quì da Lione l'elegante, ed erudito libro del Giacomo Spon intitolata *Miscellanea Eruditae Antiquitatis*. Fra gli altri noti monumenti della Sat. 6 ci fa vedere il disegno di un peregrino marmo già in Roma ne gli Orti Carpensi, in esso sono scolpiti, fanciulli Atleti, li quali si esercitano al corso, alla lotta, alle pugna, et al --- Sta nel mezzo il Vincitore con ramo di palma in una mano, e mentre il giudice l'incorona tiene l'altra mano alla corona, che il capo gli conge, suonando intanto con Tubicine la vittoria

f. 36*r*
Ma ritornando alle coronationi di Ercole, oltre le Olimpiche, e Nemeee, delle quali fu egli institutore, e rinnovatore, altre memorie ancora rimangono di esse ne gli antichi marmi, come in questi tempi, sotto il Monte Celio, nel piano soggetto al giardino del Sig. Duca Mattei, confinante con la via Appia, habbiamo veduta cavare dalle rovine una eruditissima tavola di marmo scolpita con figure alte circa quattro palmi. Contiene da un canto la favola d'Hila, che

[a] non essendo vero, non si verifica *in sopralineo su* che essendo quasi troppo falso, viene a cadere *depennato*.
[b] non solo de gli Atleti ma *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione*.
[c] Porteremo dunque in prova *in sopralineo su* Ci siano dunque in esempio *depennato*.
[d] *Seguono tre incisioni di Pietro Santi Bartoli [MED 28.2] incollate al centro del foglio*.
[e] *Precede* solenni *depennato*.
[f] Nel testo: *σεφανοφοροι*.
[g] *Segue* cittadino *depennato*.

andato al fiume Ascanio a prender acqua per la sua bellezza fu rapito dalle Ninfe. Vedesi nel marmo che una di loro avanti l'arresta, l'altra dietro gli ritiene il braccio, pendendo l'urna dalla mano del giovinetto. Dall'altro canto sono scolpite tre altre ninfe che vicendevolmente si abbracciano, due in faccia l'altra avversa alla similitudine delle tre grazie, che in tal modo sogliono dipingersi. Nel mezzo della medesima tavola giace il fiume, il quale versa l'acque sue dall'urna; et appresso sopra di un sasso sono elevate due figure minori Mercurio ed Ercole, il quale coronato tiene la mano alla corona nell'atto proprio de' Vincitori, se non che in vece del ramo della Palma tiene in mano una canna palustre

recto del cartiglio incollato sul margine inferiore di f. 36*r*

Essendo molte le città di[a] questo nome, due furono le principali, e Metropoli: l'una nella Tracia, l'altra in Ponto, ma perché la prima, non solo in tempo di Gordiano, al cui nome è dedicato il presente rovescio, ma prima, e dopo gli altri Imperadori sino à Gallieno, fu chiamata col nome di Perinto, riferiamo però la nostra inscrittione ad Eraclea Pontica Metropoli insigne e come descrive[b] osserva Strabone[c]: *Urbs et Ponticae Provinciae*[d] *quae ad Bithyniam est adiuncta*[e]. Nell'inscrittione della medaglia *Matris coloniae*[f] conformasi molto bene quello che … narra nel libro duodecimo che mandava coloni[g] nel Cherronete et a Calape e che fosse fatta Colonia di Roma[h] […] a parte del terreno e della Città.

verso del cartiglio incollato sul margine inferiore di f. 36*r*

… de' Vincitori Atleti, espressi ne' marmi, e nelle medaglie e particolarmente nel seguente[i] rovescio di Commodo stampato in Nicea

f. 36*v*

Ricercando la cagione di questa immagine, e la relatione della favola d'Hila con la Coronatione di Ercole, argomentai che contenesse la memoria di alcuna celebrità, e certame instituito in honore di questo giovinetto da lui sommamente amato. Dicesi che Hila seguitando Ercole nell'espeditione di Colco, andato a torre acqua ad una fonte, vi cadesse sommerso, divolgando poi gli Argonauti, che per la sua bellezza fosse stato rapito dalle Ninfe. Dal quale infortunio, e dal dolore di Ercole derivarono i lamenti, e le conclamationi di esso, e degli Argonauti li quali chiamavano e richiamavano Hila, come bene esprime Virgilio:

His adiungit Hylam,
Nautae quo fonte relictum
clamassent ubi littus Hylas, Hyla omne sonaret

Laonde Ercole in memoria del successo funesto e per l'amor grande che portava al fanciullo, instituì in Prusia della Bithinia giuochi solenni in honore di esso, ne quali correndo il popolo intorno il fiume, ove si era sommerso e ripetendo replicando[j] il nome d'Hila, da esso il fiume ancor fu Hila chiamato. Così riferisce Solino nella descrittione della Bithinia: *Prusiadem Urbem pretermeat Hylas flumen, et alluit Hylas lacus, in quo perijsse credunt delicias Herculis, Hylam puerum Nymphis rapinam. In eius memoriam usque ad huc solemni cursitatione lacum populus circuit, et Hylam voce clamat.* La favola vien descritta da Teocrito, e da Apollonio Rodio, il quale riferisce che in sodisfattione di Ercole sino al suo tempo, appresso i Ciani della Misia durava il costume di ricercar Hila. Dal presente marmo si conferma che in altri luoghi si celebrassero giuochi appresso fiumi, e fonti in memoria d'Hyla per gratificare Ercole, il quale in vece del ramo della Palma usato premio de Vincitori, tiene in una mano una[k] canna, e solleva l'altra al capo et alla corona in significatione del premio, e della encoronatione della vittoria. Tali giuochi non furono dissimili da quelli di Nemea

[a] *Segue* Eraclea *depennato.*
[b] descrive *in sopralineo.*
[c] Nel manoscritto: "come la chiama osserva Strabone".
[d] Urbs et Ponticae Provinciae *in sopralineo su* A questa si conforma bene l'autorità di Strabone *depennato.*
[e] *Nel manoscritto*: Urbs et Urbs et Ponticae Provinciae quae ad Bithyniam est adiuncta.
[f] Nell'inscrittione della medaglia Matris coloniae *in sopralineo su* Ad essa *depennato.*
[g] che mandava Coloni *in sopralineo su* delle colonie *depennato.*
[h] *Segue* li quali *depennato.*
[i] nel seguente *su* in un *depennato.*
[j] replicando *in sopralineo depennato.*
[k] una *in sopralineo su* la *depennato.*

f. 37*r*

Nemea, e di Corinto; l'uno e l'altro funesto in memoria di Archemoro, e di Melicerta[11]: questo precipitato nel mare, con la madre Ino, quello Non pare laonde non pare si verifichi la congettura[a] del sig. Censore[b] che l'Ercole[c] coronato sia scolpito in questo marmo come ritrovatore di fontane[d] e rigagnoli, memorando il fonte ceruleo appresso Trezenij, e la forza fatta al fiume Olbia in Pheneo de quali scrive Pausania, non havendo tal racconto convenienza alcuna con la coronatione di Ercole né con Hila espressamente[e] scolpito nel marmo. Quanto la figura di Mercurio, che accompagna Ercole, alcuno è di parere, che essendo stato trovato il marmo nella sua antica rovina, e nel piano soggetto al monte Celio incontro il luogo dell'antica Porta Capena, rappresenti il Mercurio de' Mercatanti con la borza in mano[f], che qui portò come nume dell'acqua sua tanto famosa vicina alla medesima Porta Capena, di cui si leggono quei versi vulgati di Ovidio:

Ex aqua Mercurij Portae vicina Capenae
Si iuvat ex partis dicere numen habet

Sono le tre Ninfe espresse alla similitudine delle tre Gratie insieme congiunte; due di loro tengono[g] spighe di grano, designando la fertilità che da esse deriva nel[h] feconda[i] la terra, et il principio dello humore infuso nelle cose alla generatione di frutti, del grano, e delle biade et alla loro conservatione. Imperocché parte dell'acqua è accommodata al nascimento di ei[j] frutti, parte al nutrimento, e da essa deriva[k] l'abbondanza onde gli Agricoltori solevano fare alle ninfe solenni voti come appresso Virgilio Menaleo:

Haec tibi semper erunt, et cum solemnia vota +
Reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros.

Et Orfeo nell'Hinno alle Ninfe

Cum Bacco, et Cerea gratiam mortalibus ferentes

f. 37*v*

Ma per tornare all'altre cose scolpite nel nostro Medaglione di Gordiano, remane a considerarsi la statua[l] sedente collocata nello stadio[m] rappresenta Ercole ne lineamenti robusti, e si manifesta dall'usato contrasegno della clava la quale statua gli conviene non solo perché egli fu autore di Eraclea, ma ancora perche fu presidente del Ginnasio, e perché ad esso[n] lo stadio, e tutti gli esercitamenti Ginnici furono dedicati. Vedesi di più nello Stadio l'edificio di un tempio per la ragione detta che li certami, e giuochi del ginnasio erano riputati sacri, e pieni di religione, havendo collegii sacerdoti, e Pontifici. Tali furono li primi, e più insigni Ginnasij della Grecia, il Liceo, il Cinosargi, e l'Accademia: l'uno era notabile per lo tempio di Apolline Licio, l'altro per lo tempio d'Ercole, e nell'Accademia erano consacrate are, et edicole a diversi Dij come scrive Pausania.

Siché nel presente Medaglione di Gordiano riconosciamo lo stadio[o] di Eraclea con un'Atleta vincitore coronato alla presenza, e circuito di spettatori nella celebratione de' Sacri Certami in honore di Ercole loro tutore, et in honore di Gordiano nel tempo delle sue vittorie contro Parti, com'era solito partecipare agli Imperadori la veneratione degli Dei. Habbiamo dicontro riconosciuto lo Stadio non il Circo in Eraclea non Ercole che s'incorona ma un Atleta vincitore incoronato[p]. Olimpici[q]; e cade infine tutto il seguente discorso del Signor Censore: *Hercules autem, qui talis est ex clava posita, et ex Heracleotarum inscriptione apparet, in medio consistens, sinistra palmam tenet, dextra tibi coronam essent.*

---

[a] Non pare laonde non pare si verifichi la congettura *in sopralineo su* Riesce pero più fredda dell'acqua, et come dice *depennato.*
[b] *Segue* Aniene ipso gelidoque Simbrivio frigidior, la sua congettura *depennato.*
[c] *Segue* con la *depennato.*
[d] *Segue* fonti *depennato.*
[e] espressamente *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[f] con la borza in mano aggiunto *in sopralineo con segno d'inserzione.*
[g] tengono *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[h] nel *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[i] fecondar *su* fecondando *con* ndo depennato *e* r *aggiunto in sopralineo.*
[j] ei *aggiunto in sopralineo.*
[k] deriva *in sopralineo su* riconoscevano *depennato.*
[l] *Segue* della *depennato.*
[m] questa *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[n] ad esso *in sopralineo su* a lui *depennato.*
[o] *Segue* , non il circo *depennato.*
[p] in Eraclea non Ercole che s'incorona ma un Atleta vincitore incoronato *in sopralineo su* impropriamente stabilito in Eraclea *depennato.*
[q] *Precede* Habbiamo ravvisato un vincitore coronato non Ercole che s'incorona, quasi gli Eracleoti rappresentano nel loro stadio la prima institutione, e coronatione de Giuochi *depennato.*

f. 38*r*

Ricercando la cagione di questa immagine, e la relatione della favola di Hila con la coronatione di Ercole, argomentai che contenesse la memoria di alcuna celebrità, e certame instituito in honore di questo giovinetto da lui sommamente amato. Dicesi che Hila seguitando Ercole nell'espeditione di Coleo, andato a torre acqua ad una fonte, vi cadesse sommerso; divulgando poi gli Argonauti che per la sua formosità, fosse stato rapito dalle Ninfe. Dal quale infortunio, per lo dolore di Ercole, derivarono i lamenti; e le conclamationi di esso, e degli Argonauti, li quali chiamavano e richiamavano[a] Hila, come ben descrive Vergilio:

His adiungit Hylam Nautae quo fonte relictum
Clamassent ubi littus Hylas, Hyla omne sonaret

Laonde Ercole in memoria del successo funesto, per l'amor grande, che portava al fanciullo[b] instituì in Prusia della Bithinia, in honore di esso giuochi solenni, ne' quali correndo il popolo intorno il fiume, ove si era sommerso, e ripetendo il nome d'Hila, da esso il fiume ancora fu Hila chiamato. Così riferisce Solino nella descrittione della Bithinia

f. 38*v*

Prusiadem Urbem pretermeat Hylas flumen, et alluit Hylas lacus, in quo periisse credunt delicias Herculis, Hylam puerum Nymphis rapinam. In eius memoriam usque ad huc solemni cursitatione lacum populus circuit et Hylam voce clamat. La favola vien descritta da Theocrito, da Valerio flacco Rodio, il quale riferisce, che in sodisfattione d'Ercole, sino al suo tempo e appresso i fiumi della Misia, durava il costume di ricercar Hila; e dal presente marmo si conferma che, in altri luoghi ancora si celebrassero[c] solenni Giuochi appresso fiumi, e fonti in memoria d'Hila, per gratificare Ercole, il quale in vece del ramo della Palma usato premio de' Vincitori, tiene in mano la canna, e l'altra solleva[d] alla corona del capo in significatione del premio, e della loro[e] coronatione tali Giuochi non furono dissimili da quelli di Nemea, e di Corinto, l'uno, e l'altro funesto in memoria di Archemoro[f], e di Melicerta: questo precipitato in mare con la madre Ino, quello: -..

Riesce però più fredda dell'acqua[g] come dice il Signor Censore: *Aniene ipso, gelidoque Seimbricio frigidior* la sua congiettura, che Ercole con la corona in capo vi sia scolpito, come ritrovatore di fontane, fosse, e rigagnoli, con memorare il fonte Ceruleo appresso Trezenii, e la fossa fatta al fiume Olbio in Pheneo de quali scrive Pausania, non havendo nel racconto convenienza alcuna con la coronatione di Ercole, né con Hila scolpito nel marmo[h] sono le tre Ninfe espresse[i] alla similitudine delle tre Gratie, venendo[j] da Preti[k] accompagnate insieme[l] al Coro di Venere; ma le spiche le quali[m] tengono nelle mani, disegnano la fertilità che da loro deriva sopra la testa[n], et il principio dell'humore infuso nelle cose alla generatione del frutto, del grano e delle biade[o] et alla loro conservatione poiché parte dell'acqua è accomodata al nascimento[p] de frutti, parte al nutrimento, e da essa riconoscevano la fecondità[q], onde gli Agricoltori solevano fare alle Ninfe solenni voti, come appresso Vergilio Menalea:

f. 39*r* [r]

Resta il considerarsi quale sia la città di Eraclea, che stampò il presente Medaglione in honore di Gordiano, fra le molte di questo nome. Da geografi, e da Stefano, benche il testo sia mutilo, e confuso, due città di Eraclea sono le

[a] *Segue* il fanciullo *depennato.*
[b] nel fanciullo *in sopralineo su* ad Hila *depennato.*
[c] si celebrassero *in sopralineo su* essere stati celebrati *depennato.*
[d] solleva *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[e] loro *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[f] *Precede* Nemeo *depennato.*
[g] più fredda dell'acqua *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[h] *Segue* quanto *depennato.*
[i] *circa quattro lettere in sopralineo depennate.*
[j] venendo *in sopralineo su* questo *depennato.*
[k] *Segue* vengono *depennato.*
[l] insieme *in sopralineo aggiunto con segno d'inserzione. Segue* sempre *depennato.*
[m] *Segue* esse *depennato.*
[n] sopra la testa *in sopralineo aggiunto con segno d'inserzione*.
[o] del frutto, del grano e delle biade *in sopralineo su* del frutto e delle biade *depennato.*
[p] al nascimento *su* alla generatione *depennato.*
[q] *fecondità* su fertilità *depennato.*
[r] 1 *a penna sul margine superiore del foglio, al centro.*

più celebri, e principali: l'una nella Tracia, l'altra in Ponto, l'altre città del medesimo nome non sono celebri, né Metropoli, né possono adattarsi al titolo insigne di madre delle città che porta il nostro Medaglione: ΜΑΤΡΟC ΑΠΟΙΚΩΝ ΠΟΛΙΩΝ *matris Urbium*, quanto la prima Eraclea della Tracia, pare che le convenga l'inscrittione, essendo una[a] metropoli illustre di questa provincia. Luca Holstenio nelle sue note a Stefano sotto al nome di Eraclea *ΗΡΑΚΛΕΙΑ πόλις Θράκης εν τω Πόντω διάσημος Heraclea Urbs Thraciae in Ponto insignis. Duae numerantur civitates, altera quidem Thraciae, quae Heracleotana civitas Europe vocatur ab Auctoribus et Colonia honoratissima Populi Romani, altera Asiae est in Ponto. Prior Perinthi nomine clarior huic Europa Provinciae Metropolis, altera ad distinctionem huius ΗΡΑΚΛΕΙΑ ΕΝ ΠΟΝΤΩ etiam in nummis antiquis vocatur. Stephani errorem notavit iam primum Io. Tzetzes Chil. 3, hist. 100, sed ille priorem omissam a Stephano, quam male confusam cum secunda dicere debebat. In nummo Caracallae circa mensem cum duobus vasis ludorum SEPT VRBS METROCOLONIA et subtus ERAKLIA ad Thraciae Metropolim pertinet.*
Siché in questo Medaglione di Caracalla, secondo il parere di L. Holstenio, resta la memoria di Eraclea della Tracia con altro nome chiamata Perinto e cognominata Settimia da Settimio Severo, quali gli Eracleoti Perintij divoti a Severo per haver seguitato le sue parti nelle guerre contro Nigro, fossero stati honorati di tal cognome dal vittorioso Imperadore, come habbiamo accennato nel Medaglione di Caracalla stampato in Perinto. Che questa città havesse il nome di Eraclea si afferma da Tolomeo *Περίνθος ητοι Ηράκλεια*, affermato insieme da Apollodoro appresso[b] Tzetze nel sopracitato luogo. Narra egli che Lyco figliuolo di Deipylo fabricasse Eraclea Perinto nella Tracia in honore di Ercole, e[c], havendo ricevuto da lui la regione in dono:

f. 39*v*[d]

Heracleam autem Lycus horum vocat civitatem
Thracicam Perinthum, quae antea Mygdonia,
Honorasse eum, qui donaverat regionem, Herculem

Il che viene autenticato dalle medaglie di Perinto, le quali rappresentano Ercole ne' loro rovesci, particolarmente dal medaglione[e] di Gallieno con Ercole che strangola il leone e[f] lettere: ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΔΙC ΝΕΩΚΟΡΩΝ.
Nulladimeno[g] a tutte queste ragioni sono contrarii molto saldi argomenti[h] e prima le medaglie istesse di Perinto, col qual nome solo di per se[i] questa città viene chiamata in tutti li rovesci non solo di Gordiano a[j] cui è dedicato il presente medaglione ma da tutti gli altri[k] Imperadori antecedenti e posteriori sino a Gallieno, come prova il Cl. Tristano in una[l] medaglia di Perinto[m]. Si legge bene in Tolomeo un'Eraclea nella Tracia, ma questa come mediterranea, e non insigne, e solo per metropoli dell'istessa regione si nomina Perinto di[n] tutti li Geografi, e di[o] tutti gli antichi autori niuno fa mentione di Perinto col sopranome di Eraclea fuori che Erodoto, et Apollodoro di sopra addotto quanto il primo cita Erodoto, io seguo il parere del medesimo Tristano, che il cognome di Eraclea dato à Perinto *Περινθος ητα Ηρακλεια*: sia[p] stato aggiunto al testo da qualche trascrittore del basso Imperio, quando la città[q] haveva mutato[r] il nome di Perinto […] in quello di Eraclea[s]. Vale ancora la consideratione che Stefano, il quale era Bizantino, fa[t] mentione di Perinto

[a] una *aggiunto in sopralineo*.
[b] appresso *su circa cinque lettere depennate.*
[c] e *in sopralineo su* col suo nome *depennato.*
[d] 2 *a penna sul margine superiore del foglio, al centro.*
[e] dal medaglione *in sopralineo su* in quello *depennato.*
[f] e *in sopralineo su* con *depennato.*
[g] *Precede* Contutto.
[h] argomenti *in sopralineo su* oppositioni *depennato.*
[i] di per se *in sopralineo su* sopra altro aggiunto di Eraclea *depennato.*
[j] a *in sopralineo su* di *depennato.*
[k] da tutti gli altri *in sopralineo su* dall'istesso Severo *depennato.*
[l] in una *in sopralineo su* nella *depennato.*
[m] di Perinto *in sopralineo su* All'incontro non habbiamo. All'incontro *depennato.*
[n] di *in sopralineo su* fra *depennato.*
[o] di *in sopralineo su* fra *depennato.*
[p] *Precede* il nome di Eraclea *depennato.*
[q] *Segue* non *depennato.*
[r] mutato *in sopralineo su* gia *depennato.*
[s] in quello di Eraclea *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione. Precedono sei lettere depennate.*
[t] *Precede* non *depennato.*

solo senza l'aggiunta di Eraclea; dal che deduce il Tristano istesso che[a] questo autore non sia[b] così basso, come si crede, ma superiore al secolo di Costantino, e che essendo mutilo, ed abbreviato, ma sia stato risarcito[c] il[d] suo vecchio mantello: quanto l'autorità di Apollodoro appresso Tzetze: questa s'inferma da se stessa; poiché tutto il senso dell'istesso Autore si dee riportare ad Eraclea di[e] Ponto non alla[f] Tracia et a Perinto. Scrive Apollodoro che Ercole navigando all'Amazzoni ed à Themyscira per fare acquisto del cinto d'Ippolita loro Regina, saccheggiò la regione Bebbrycia, e che la donò a Lico, il quale[g] in honore di Ercole fabbricò[h] Eraclea:

f. 40*r*

M.ANT. ΓΟΡΔΙΑΝΟC AYT. *Marcus Antoninus Gordianus Imperator*. Testa di Gordiano laureata
HPAKΛEΩTΩN MATPOC AΠOIKON ΠOΛIΩN *Heracleotarum Matris*[i] *Colonorum*[j] *Urbium, overo Heracleotarum Matris Coloniarum Urbium*. Il Ginnasio, overo lo stadio[k], ove si celebravano i giuochi sacri pieno di spettatori con[l] un Atleta vincitore, che s'incorona avanti la statua di Ercole sedente, appesa dietro di esso, la clava.
Per l'intelligenza di questa impresa è necessario prima di riconoscere quale sia la città di Eraclea, che stampò il presente[m] Medaglione, numerandone ventitré da Stefano fra le molte di questo nome.
Da Geografi, e dall'istesso Stefano benché il testo sia mutilo, e confuso, due città di Eraclea come ho detto sono[n] le più celebri[o], e principali[p]: l'una nella Tracia, con altro nome chiamata Perinthus, l'altra in Ponto: HPAKΛEIAC EN ΠONTΩ l'altre città del medesimo nome non sono celebri, né metropoli, né possono adattersi al titolo insigne di madre delle città, che porta il nostro medaglione. Quanto la prima Eraclea della Tracia con altro nome chiamata Perinto, pare che convenga all inscrittione[q] essendo essa[r] Metropoli illustre[s] di questa provincia e colonia insieme, come è di parere l'eruditissimo Luca Holstenio con l'autorità di un medaglione di Caracalla, nelle sue note delle medaglie a Stefano de Urbibus. In quel libro non impresso si conserva come un gran pregio[t] nella Bibliotheca de' manoscritti della Maestà della Regina Christina.
Nel rovescio di detto medaglione è scolpita una mensa con due vasi premi de vincitori ne' sacri certami[u]. Così l'Holstenio al luogo di Stefano *HPAKΛEIA πόλις Θράκης, εν τω Πόντω διάσημος Heraclea, Urbs Thraciae in Ponto insignis. Duae numerantur civitates, altera quidem Thraciae, quae Heracleotana Civitas Europae vocatur ab Auctoribus, et Colonia honoratissima Populi Romani. Altera Asiae est in Ponto. Prior Perinthi nomine clarior fuit Europae Provinciae metropolis, altera ad distinctionem huius*[v] *HPAKΛEIA EN ΠONTΩ etiam in nummis antiquis vocatur. Stephani errorem notavit iam primum Jo. Tzetzes Chil. 3* […], *sed ille priorem omissam a Stephano, quam male confusam cum secunda dicere debebat. In nummo Caracallae*

[a] istesso che *in sopralineo su* che *depennato.*
[b] sia *in sopralineo su* esser *depennato.*
[c] risarcito *in sopralineo su* aggiunto, com'egli dice, delle pezze *depennato.*
[d] il *su* al *con* i *depennato e* a *aggiunto.*
[e] di *in sopralineo su* del *depennato.*
[f] *Precede* della *depennato.*
[g] il quale *in sopralineo. Precede* colui *depennato.*
[h] fabbricò su fabbricasse *con* sse *depennato e* a *corretto in* ò.
[i] Matris *in sopralineo su* Matris *depennato.*
[j] *Segue* Matris *depennato.*
[k] ove si celebravano i giuochi sacri pieno di spettatori *aggiunto in sopralineo.*
[l] *Segue* la *depennato.*
[m] il presente *in sopralineo su* questo *depennato.*
[n] come ho detto sono *aggiunto in sopralineo.*
[o] celebri *in sopralineo su* prime *depennato.*
[p] *Precede* le *depennato.*
[q] inscrittione *in sopralineo su* soggetto *depennato.*
[r] essa *in sopralineo su* questa *depennato.*
[s] illustre *in sopralineo su* principale *depennato.*
[t] come un gran pregio *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[u] de' Vincitori ne' sacri certami *in sopralineo su* de' Giuochi *depennato.*
[v] *Segue* dicitur etiam *depennato.*

f. 40*v*

circa mensam cum duobus vasis ludorum SEPT VRBS.METROCOLONIA et subtus EPAKLIA ad Thraciae Metroplim pertinet.
Nel medaglione dunque di Caracalla resta la memoria di una Eraclea Metropoli, e Colonia dedotta e cognominata Settimia dal padre di esso Settimio Severo, la quale dal medesimo Holstenio si attribuisce a quella della Tracia, con altro nome chiamata Perinto. Questo[a] parere è fondato sopra buone ragioni; poiché Severo, come habbiam accennato avanti nel medaglione del Trionfo di Caracalla, fu a Perintij affettionatissimo, per gli aiuti ricevuti da essi nella guerra contro Negro, havendo donati loro[b] tutti[c] li privilegi di Bizantio. Onde[d] si può concludere che il nostro medaglione ancora di Gordiano per li titoli di Metropoli appartenga alla medesima Eraclea della Tracia.
Che la città di Perinto havesse il nome di Eraclea si afferma da[e] Tolomeo *Περίνθος ητοι Ηράκλεια* et insieme da Apollodoro citato da Tzetze[12] nel sopra citato luogo[f]. Narra a questi che Lyco figliuolo di Deipylo fabricò Eraclea Perinto nella Tracia in honore di Ercole col[g] suo nome, havendo ricevuto da lui la regione in dono

Heracleam autem lycus horum vocat civitatem
Thraciam Perinthum, quae ante Mygdonia
Honoratus eum, qui donaverit regionem Herculem

Il che vien autenticato[h] ancora dalle medaglie di Perinto che rappresentano[i] Ercole ne' loro rovesci[j] et particolarmente del medaglione di Gallieno con Ercole, che strangola il leone, già nello studio del Cardinale Camillo Massimi hoggi nel tesoro della Maestà della Regina Christina in lettere ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΔΙC ΝΕΩΚΩΡΩΝ Perinthiorum. Contuttociò a tutte queste ragioni sono contrarie molto salde[k] oppositioni, e prime le medaglie istesse di Perinto, col qual nome solo viene espressa e denominata questa città[l] in tutti li rovesci non solo di Gordiano, di cui è il presente medaglione, ma di tutti gli altri Imperadori antecedenti e posteriori sino a Gallieno; sotto il quale cominciarono a mancare le medaglie greche, come habbiamo riportato di sopra il suo nobil medaglione di sol titolo di Perintij honorati due volte col titolo di Neocori[m]. All'incontro[n] fra le medaglie habbiamo memoria di altra

f. 41*r*

Heraclea che di quella di Ponto, et non altrimente della Tracia e dove si trova in alcuno[o]. Si legge bensì in Tolomeo un Eraclea nella Tracia, non questa, come mediterranea, e non insigne, ove[p] solo per Metropoli dell'istessa regione si nomina Perinto. Fra tutti li Geografi[q] Strabone, Plinio, Stefano[r] e Mela e fra tutti gli antichi Autori Herodoto, Senofonte, Diodoro[s], Polibio, Pausania[t] ed altri niuno fa mentione di Perinto col soprannome di Eraclea fuori che Herodoto et Apollodoro, di[u] sopra addotti. Quanto il[v] primo, cioè Herodoto, io seguo il parere del Tristano che il cognome di Eraclea dato a Perinto *Περίνθος ητοι Ηράκλεια* Perinto Heraclea: quel nome di Eraclea sia stato aggiunto al testo di questo Autore da qualche Trascrittore del basso Imperio perché quando[w] al suo tempo tal città non

[a] Questo *in sopralineo su* Il qual *depennato.*
[b] donati loro *in sopralineo su* loro donati *depennato. Segue* ad essi *depennato.*
[c] tutti *in sopralineo.*
[d] Onde *in sopralineo su* Tanto che *depennato.*
[e] si afferma da *in sopralineo su* ne è l'autore *depennato.*
[f] nel sopra citato luogo *in sopralineo su* Chil 3 Hist. 100 *depennato.*
[g] col *in sopralineo su* e dal *depennato.*
[h] autenticato *in sopralineo su* confermato *depennato.*
[i] rappresentano *in sopralineo su* fanno *depennato.*
[j] *Segue* di Commodo, di Settimio e di Caracalla, *depennato.*
[k] sono contrarie molto salde *in sopralineo su* si fanno avanti valevoli *depennato.*
[l] questa città *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[m] honorati due volte col titolo di Neocori *aggiunto in sopralineo.*
[n] All'incontro *aggiunto in sopralineo.*
[o] e dove si trova in alcuno *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[p] ove *in sopralineo su* e *depennato.*
[q] *Segue* et Autori *depennato.*
[r] Stefano *in sopralineo su* Diodoro *depennato.*
[s] *Diodoro aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[t] Pausania *aggiunto in sopralineo.*
[u] *Precede* che *depennato.*
[v] Quanto il *in sopralineo su* Al *depennato.*
[w] quando *aggiunto in sopralineo.*

havesse più il nome di Perinto. E vale ancora a ciò la consideratione che Stefano, il quale era Bizantino[a] fa mentione di Perinto solo senza l'aggiunta di Eraclea. Dal che deduce il medesimo Tristano che questo Autore[b] non è[c] così basso, come si crede, ma superiore al secolo di Costantino et che essendo[d] mutilo, abbreviato[e] e corrotto[f] siano state aggiunte, com'egli dice[g], delle[h] pezze al suo vecchio mantello. Quanto l'autorità di Apollodoro appresso Tzetze, questa s'inferma; poiché tutto il senso dell'istesso Autore si dee riportare ad Eraclea di Ponto, e non a Perinto, scrive Apollodoro che Ercole navigando all'Amazzoni, per[i] acquistare il cinto d'Hippolita loro Regina, saccheggiò la regione Bebrycia, et che la donò a Lyco, il quale in honore di Hercole[j] fabbricò Eraclea

Una navi Hercules ad Amazonas navigans
Ut Hyppolite ferret cingulum Admetae
In navigando universam depopolatum Bebryciam
Et Peipyli Myse Lyco donat hanc
Mygdona, atque Amyeum fratres cum venisset
Heracleam autem Lycus horum vocat civitatem
Thracicam Perinthum quae Antea Mygdonia,
Honorans eum qui donaverat[k] regionem Herculem[l]

f. 41*v*

Hora poiché[m] la regione Bebrycia è l'istessa Bithinia[n] dove trovasi Heraclea Pontica Metropoli de Mariandyni[o], chi non vede che Apollodoro parla di questa e non di[p] quella Thracica: e che Tzetze Autore de tempi bassi ha descritto secondo il suo sentimento e secondo l'età sua nella quale Perinto era riconosciuta col nome[q] di Eraclea; ma trasportando[r] la favola in Pontica[s] dal suo proprio luogo in[t] Ponto. In confermatione di questo fatto si gloriavano gli Heracleotici[u] Pontici[v] e ne stamparono[w] le medaglie, delle quali se ne vede una[x] di Macrino che rappresenta nel rovescio Hercole che[y] combatte, e vibra la clava contro[z] Hippolita a cavallo leggendosi ΗΡΑΚΛΕΙΑ ΕΝ ΠΟΝΤΩ. Questa medesima favola nel medesimo modo[aa] vien descritta[bb] da Diodoro Siculo: che Ercole per riportare il cinto di Hippolita s'imbarcò con le sue genti al Ponto Eusino e che arrivato al fiume Termodonte, s'accampò al Themiscyra città[cc] capitale delle Amazzoni.

---

[a] *Segue* non *depennato.*
[b] questo Autore *in sopralineo su* Stefano *depennato.*
[c] non è *in sopralineo su* non essere autore *depennato.*
[d] essendo *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[e] *Precede* et *depennato.*
[f] e corrotto *aggiunto in sopralineo.*
[g] com'egli dice *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[h] delle *aggiunto in sopralineo su* molte *depennato.*
[i] *Precede* ed a Themyscira contermina *depennato.*
[j] *Segue* Una navi *depennato.*
[k] donaverat *aggiunto in sopralineo.*
[l] donaverat *in sopralineo su* Herculem *depennato.*
[m] Poiché *in sopralineo su* se *depennato. Segue* Heraclea *depennato.*
[n] Dove è hora Heraclea Pontica *in sopralineo su* congiunta al Ponto *depennato.*
[o] Metropoli de Mariandyni *aggiunto sul margine sinistro del foglio.*
[p] *Precede* dalla *depennato.*
[q] era riconosciuta col nome *in sopralineo su* aveva il cognome *depennato.*
[r] togliendo *in sopralineo* depennato.
[s] trasportando la favola in Pontica *in sopralineo su* trascurando la favola *depennato.*
[t] in *in sopralineo su* che conviene a quella di *depennato.*
[u] *Segue* di *depennato.*
[v] di questo fatto si gloriavano gli Heracleotici Pontici *aggiunto in sopralineo.*
[w] e ne stamparono *in sopralineo su* di ciò qui portiamo *depennato.*
[x] delle quali se ne vede una *aggiunto in sopralineo.*
[y] che *in sopralineo su* il quale con la clava *depennato.*
[z] e vibra la clava contro *in sopralineo su* con *depennato.*
[aa] nel medesimo modo *aggiunto in sopralineo.*
[bb] descritta *in sopralineo su* riportata *depennato.*
[cc] città *in sopralineo su* villa *depennato.*

Giova riconoscere[a] che Apollodoro intese di Eraclea di Ponto[b] e non di Perinto; poiché Stefano il quale molto si vale di questo Autore essendo Bizantino essendo bene informato de suoi paesi non poteva haverne tal ignoranza[c] di questa favola, non[d] fece mentione alcuna parlando della fondazione della città[e] da esso nominata semplicemente Perinto[f] senza[g] l'aggiunta di Eraclea. Ma quando pure altri volesse approvare Perinto Eraclea nella Tracia, et ad essa donare[h] sarebbe costretto a concedere che nelle medaglie questa città fosse notata[i] diversamente con due nomi differenti[j] hora Perinto, ed hora[k] Heraclea: il che non si trova usato nemmeno dell'altre città nel[l] medesimo tempo, e sotto il medesimo Imperadore e se bene alcuni scrittori più moderni si sono alle volte serviti de nomi antichi e già mutati ne loro tempi come da alcuni[m] si trova[n] usato il nome di Bizantio[o] nel tempo che si chiamava Costantinopoli[p].

Concludiamo[q] dunque -non essendo questo un'atto publico, ma un'arbitrio particolare della città[r] che Perinto si chiamò veramente Heraclea non sopra ne gli antichi tempi ma[s] ne secoli posteriori[t] per quello che dice Zosimo in[u] Aureliano, stimando che Massimiano Erculeo gli facesse[v] ripigliare questa antica denominatione a favore del suo Ercole, come questo autore credette ch'el havesse avanti: e così[w] gli altri scrittori che pongono Eraclea[x] Perinto sono Christiani dopo Costantino. Né deve recar maraviglia che Perinto medesima facesse per impresa Hercole, come si è detto nelle sue medaglie; poché essa[y] ancora fu fondata da questo Hercole e denominata da un suo compagno del medesimo nome, come dice Ammiano

f. 42*r* [z]

Una navi Hercules ad Amazonas navigans
Ut Hippolytae ferret cingulum Admetae
In navigando universam depopolatur Bebryciam
Et Deipyli Mysa Lyco donat hanc
Mygdona, atque Amyccam fratrem cum venisset
Heraclem autem Lycus horum vocat civitatem
Thracicam Perinthum, quae antea Mygdonia,
Honorans eum, qui donaverat regionem Herculem.

Hora perché la regione Bebrycia è l'istessa Bithinica, dov'è situata Eraclea Pontica Metropoli de Mariandini, chi non vede che Apollodoro parla di questa, e non di quella Tracica, e che Tzetze autore de' tempi bassi, ha descritto secondo il suo sentimento, e secondo l'età sua, nella quale Perinto era riconosciuta col nome di Eraclea, trasportando la favola in Tracia dal suo proprio luogo di Ponto. Di questo fatto gloriavansi gli Eracleoti Pontici, e ne

[aa] Giova riconoscere *in sopralineo su* Si vede manifestamente *depennato.*
[b] *Segue* poiché *depennato.*
[c] essendo Bizantino essendo bene informato de suoi paesi non poteva haverne tal ignoranza *aggiunto in sopralineo.*
[d] *Segue* ne *depennato.*
[e] della fondazione della città *in sopralineo su* Perinto *depennato.*
[f] da esso nominata semplicemente Perinto *in sopralineo su* e della sua fondatione et del nome *depennato.*
[g] senza *su* di Eraclea *depennato.*
[h] *Segue* il presente medaglione *depennato.*
[i] notata *su* nominata *depennato.*
[j] diversamente con due nomi differenti *su* diversamente *depennato.*
[k] *Segue* col nome di *depennato.*
[l] tardo imperio *in sopralineo depennato.*
[m] da alcuni *in sopralineo su* avvenne di Costantinopoli *depennato.*
[n] si trova *in sopralineo su* havendo *depennato.*
[o] *Segue* ancorché *depennato.*
[p] si chiamava Costantinopoli *in sopralineo su* più non era in uso *depennato.*
[q] *Precede* quando all'archivio contenendo*, depennato, su* Egli è ben *depennato.*
[r] non essendo questo un'atto publico, ma un'arbitrio particolare della città *aggiunto in sopralineo.*
[s] solamente *aggiunto in sopralineo.*
[t] *Segue* e sotto Aureliano *depennato su* sotto Massimiano *in sopralineo depennato.*
[u] in *in sopralineo su* parlando di *depennato.*
[v] facesse *in sopralineo su* habbia fatto *depennato.*
[w] e così *in sopralineo su* conforme *depennato.*
[x] *Segue* detta *depennato.*
[y] essa *in sopralineo su* questa città *depennato.*
[z] 3 *a penna sul margine superiore del foglio, al centro.*

stamparono le medaglie, delle quali si vede una di Macrino che rappresenta nel rovescio Ercole che combatte, e vibra la clava contro Hippolita a cavallo, leggendosi HΕΡΑΚΛΕΙΑ ΕΝ ΠΟΝΤΩ. Questa medesima favola nel medesimo modo vien descritta da Diodoro Siculo, che Ercole per riportare il cinto d'Hippolita s'imbarcasse con le sue genti al Ponto Eusino, e che giunto al fiume Termodonte, si accampò a Themiscira città capitale delle Amazzoni. Giova ancora riconoscere che Apollodoro intese di Eraclea Pontica, e non di Perinto; mentre Stefano, il quale molto si vale di questo Autore, essendo Bizantino, e bene informato de suoi paesi non fece mentione alcuna di questa favola parlando della fondatione dell'istessa città, da esso nominata semplicemente Perinto, senza l'aggiunta di Eraclea. Ma quando pure altri volesse approvare Perinto Eraclea nella Tracia, et ad esso donare il presente medaglione, sarebbe costretto a concedere che nelle medaglie questa città fosse notata diversamente in due nomi differenti: hora di Perinto, et hora di Eraclea, con l'uno, e l'altro nome insieme il che non si trova usato.

f. 42*v*[a]

né in questa ne meno nell'altre città del medesimo tempo, e sotto il medesimo Imperadore. E sebene alcuni Scrittori già moderni[b] si sono alle volte serviti dè nomi antichi; e già mutati [c]nel loro secolo, come si trova usato il nome di Bizantio nel tempo che si chiamava Costantinopoli, ciò non hà forza di argomento, non essendo atto publico ma un'arbirtrio particolare dello Scrittore

Perinto adunque chiamasi veramente Eraclea non già nel tempo de primi Imperadori[d], mà solamente né secoli posteriori per quello che dice Zosimo in Aureliano, stimando che Massimiano Erculeo gli facesse ripigliare questa antica denominatione a favore del suo Ercole come questo autore credette, che tal nome[e] havesse avanti. Così gli altri Scrittori, che pongono Eraclea Perinto, sono Christiani dopo Costantino. Nè dee recar maraviglia che Perinto facesse per impresa Ercole, come si è detto, nelle sue medaglie, poiché questa città ancora da esso[f] fu fondata, e denominata da un suo compagno del medesimo nome, come scrive Ammiano Marcellino. Sembra però più evidente che il presente Medaglione di Gordiano convenga anzi ad Eraclea di Ponto, che a Perinto, è ben vero che si oppone il semplice nome di Eracleoti senza l'aggiunta usata ΕΝ ΠΟΝΤΩ che si legge nell'altre medaglie di Eraclea Pontica di Severo, di Geta, di Macrino e dell'istesso Gordiano, ma[g] questa oppositione si risolve facilmente con avvertire che gli Eracleoti Pontici intitolandosi[h] nel medaglione istesso per antonomasia ΗΡΑΚΛΕΩΤΩΝ ΜΑΤΡΟC ΑΠΟΙΚΩΝΠΟΛΙΩΝ Heracleotarum matris Coloniarum Urbium, non hebbe d'uopo nè vollero servirsi di altra distintione di luogo che sarebbe stato superfluo et abbondante quando per altro modo superiore espressero la città loro[i] [con l'] istesso titolo[j]. Di questo fatto ci apporta qualche lume Strabone, facendo colonie di Eraclea il Cherronete e Calape, com'ella stessa dopo varia sorte, venuta in potere de Romani, ricevé Romani Coloni in parte della città, e del suo territorio: così Strabone

f. 43*r*[k]

Heraclea Urbs est portu commodo, et alias etiam memorabilis, ut pote quae etiam Colonias deduxerit, nam eius coloniae sunt Cherronesus et Calapis. Libera primum fuit, deinde aliquando tyramnos passa, rursum sese in libertatem vindicavit. Regem deinde habuit, cum in Romanorum venisset potestatem, ac Coloniam Romanorum recepit in partem Urbis et agri. Onde può interpretarsi che la denominatione di Madre delle città, s'intenda per le colonie dedotte, e per li Coloni Romani, divisi quasi in due città dagli antichi Eracleoti. In quel pagio non[l] può verificarsi di Perinto[m] che sulle sue medaglie si vantò[n] solamente di esser Colonia de Ioni come habbiamo veduto di sopra nel medaglione di Gordiano[o]: ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΙΟΝΩΝ

[a] 4 *a penna sul margine superiore del foglio, al centro.*
[b] *Segue* se *depennato.*
[c] *Precede* nel bo *depennato.*
[d] non già al tempo de primi Imperadori *in sopralineo su* non sopra negli antichi tempi *depennato.*
[e] tal nome *aggiunto in sopralineo.*
[f] da esso *aggiunto in sopralineo.*
[g] ma *aggiunto in sopralineo.*
[h] intitolandosi *in sopralineo su* chiamandosi *depennato.*
[i] la città loro *aggiunto in sopralineo. Precede, sempre in sopralineo,* il loro *depennato.*
[j] *Segue* sopra l'altre città del medesimo nome *depennato.*
[k] 5 *a penna sul margine superiore del foglio, al centro.*
[l] quel pagio non *in sopralineo su* non si *depennato.*
[m] *Precede* Eraclea *depennato.*
[n] si vantò *su* vantossi *con* ssi *depennato e* si *aggiunto in sopralineo.*
[o] *Precede* Caracalla *depennato.*

ΝΕΩΚΟΡΩΝ. Percio si può credere che[a] Gordiano tornando vittorioso di Sapore[13], e de Parti gli Eracleoti Pontici[b] celebrando solenni Giuochi gli dedicassero questo nobilissimo medaglione con la memoria di Ercole fondatore della loro[c] città e del Ginnasio.

f. 43*v* = bianco

ff. 44*r*-45*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 43-46)[d]

f. 46*r*[e]
[**MED 29**]
IMP.CAES.M.ANT.GORDIANVS.AVG. *Imperator Caesar Marcus Antonius Gordianus Augustus*. Testa di Gordiano il giovine, col petto armato, e paludato
VICTORIA AVGVSTI. L'Imperadore a cavallo col braccio, e con la destra distesa, e sollevata in segno di vittoria, e di allegrezza. Lo seguitano li suoi soldati, cioè l'esercito con l'insegne, espresso in quattro figure militari, et avanti precede la Vittoria istessa che inalza la corona. Si sono veduti di sopra due Medaglioni di questo Imperadore, ne' quali si rapresentano le vittorie da esso ottenute nella Guerra Partica contro il Re Sapore, hora in questo terzo vien disegnato il suo ritorno a Roma, chiamatovi[f] da i publici voti del Senato, e Popolo Romano. Ciò seguì nel tempo che Gordiano havendo ricuperata Antiochia, Carra, e Nisibi, e liberato tutto l'Oriente, il Re che prima formidabile veniva temuto sino in Italia, rimossi timorosamente i presidii, e l'armi, erasi ritirato entro i confini del suo regno. Laonde con allegrezza si aspettava in Roma il ritorno del vittorioso Imperadore, come sarebbe seguito certamente se à questo buono, e glorioso

f. 46*v*
Principe non si fosse opposto fraudolentemente filippo, il quale corrotti i soldati, gli tolse l'imperio, e la vita. Riporteremo le parole di Eutropio nella vita di esso Gordiano per l'approvatione di questo fatto: *Ianum geminum aperuit, et ad Orientem profectus, Parthis bellum intulit, qui clam moliebantur irrumpere; quod quidem mox feliciter gessit, prelijsque ingentibus Persas afflixit. Rediens haud longe a Romanis finibus mortuus est fraude Philippi, qui post eum imperavit.* Alla fama dunque, era i voti publici del ritorno del vittorioso Gordiano, il Senato, per honorarlo stampò il presente Medaglione insigne, apparendo in esso l'Imperadore a cavallo, che s'incamina guidato avanti della Vittoria, la quale inalza la corona, et annuntia i suoi trionfi. Così egli solleva et apre la destra apportatore di vittoria, di pace, e di salute, quasi egli lasci l'Oriente, e le provincie Romane in una grandissima securezza, et apportò à Roma, et all'Italia felicità, e trionfi, senza timore de' Barbari[g] che venghino ad infestare l'Imperio essendosi pavidamente ritirati ne' loro confini.

f. 47*r*
[**MED 30**]
Sopra le Medaglie dell'Eminentissimo Carpegna Stampate

IMP. GORDIANVS. PIVS.FELIX AVG Testa di Gordiano Pio clamid. VICTORIA AVG Gordiano vittorioso del Re Sapore, e de' Persiani siede fra l'insegne delle legioni, coronato dalla Vittoria, la quale con una mano tiene il ramo usato della Palma, con l'altra solleva la laurea al capo dell'Imperadore. A suoi piedi un Regulo o altri de' Persiani piegato a terra supplichevole distende le mani alle gambe del vittorioso Imperadore, per toccare et abbracciare le sue ginocchia, che dicevano *tendere in crura manus, tangere, et amplecti genuo, et ancora tangere pedes*; modo di

[a] *Segue* passando *depennato.*
[b] *Segue* gli *depennato.*
[c] loro *aggiunto in sopralineo.*
[d] *Testo a stampa, privo di correzioni manoscritte*
[e] *Testo manoscritto. Incisione di Pietro Santi Bartoli [MED 29] incollata sul margine superiore del foglio.*
[f] chiamatovi *con* vi *aggiunto in sopralineo.*
[g] *Segue* , e di nimici, *depennato.*

supplicare usitato tanto da Barbari, quanto da Greci e da[a] Romani trovandosene molti esempi negli[b] scrittori. Veggonsi l'insegne delle legioni che circondavano l'Imperadore, il vessillo, l'Aquila, e l'altre delle Coorti, quattro in numero, fitte in terra, com'era in uso negli alloggiamenti, overo Castro Pretorio, ove pare che l'Imperadore segga nella Sedia Castrense, et imponga leggi a vinti. Simili insegne in terra fitte a lati de gli Imperadori, spesse volte vediamo nelle medaglie et habbiamo riconosciuto nell'antecedente rovescio di Antonino Caracalla stampato in Tarso, e con più evidenza si riscontrano negli altri rovesci di faustina di Marco, et di Giulia di Severo, sedenti avanti li insegne dritte in terra col titolo: MATRI CASTRORVM.
La figura militare armata, e paludata, la quale incontra Gordiano

f. 47*v*

con una mano tiene l'hasta, con l'altra accenna sotto il supplicante, si può credere probabilmente essere Misiteo, Suocero, e Prefetto del Pretorio, con la condotta del quale il giovinetto Imperadore ottenne le gloriose vittorie contro le forze spaventose de Barbari, havendo, come si dice avanti, fugato[c] ne' loro confini i Persiani che già si temevano in Italia. Onde Misiteo meritò dal Senato, e Popolo Romano quel chiaro elogio.

f. 48*r*[d]

CONCORDIA AUGUSTORUM *Concordia Augustorum.*
AUGG. *Adventus Augustorum* Tre figure a cavallo con la destra mano distesa, in atto di Pacificatori. Giacciono a terra due prigioni a loro piedi, seguitando dietro cinque Soldati, con tre insegne delle Cohorti. Avanti la Vittoria con la laurea et la palma et dietro uno de' medesimi Soldati, che solleva parimente un ramo di palma alla testa dell'Imperadore, in segno di vittoria et di trionfo. Delle tre figure a cavallo, due certamente rappresentano li due Filippi, col titolo di Augusti, la terza si può credere essere Lucio Prisco fratello di Filippo[e] il padre da cui fu preposto al governo della Siria. Con la morte di Gordiano, essendosi Filippo usurpato l'Imperio, per la fretta di venire a Roma, si accordò con Sapore Re de' Persiani et con esso fece una pace
ignomi-

f. 48*v*

ignominiosa al Popolo Romano, havendogli lasciato due Provincie l'Assiria et la Mesopotamia. Onde al suo primo arrivo non fu egli accolto lietamente in Roma, dove in vece di sì gran perdita, si attendea il trionfo, per essere già stato vinto et fugato il Re da Misitheo, sotto l'Imperio di Gordiano. Spinto però Filippo da[f] vergogna, si mosse di nuovo contro i Persiani, dal cui valore Sapore impaurito, senza contrasto gli restituì le due Provincie, come scrive Pomponio Leto. Tornando dunque l'Imperadore vittorioso a Roma col figliuolo et accompagnato dal fratello preposto alla Siria, fu stampato il presente Medaglione, con tutti tre a cavallo, fra le acclamationi della vittoria et arrivo. In tutte le Medaglie che hanno il titolo di Adventus, sia l'arrivo a Roma, overo alle Provincie et agli eserciti, sempre l'Imperadore nell'istesso modo distende la mano, annunciando sicurezza, pace et

[a] da *aggiunto in sopralineo.*
[b] negli *con* gli aggiunto *in sopralineo.*
[c] *Segue* i Persiani *depennato.*
[d] *Testo a stampa (modulo maggiore) con correzioni manoscritte (modulo minore).*
[e] *Segno di interpunzione* , *depennato. Segue* il padre *aggiunto, a mano, sul margine destro.*
[f] da: *correzione a partire da* dalla *con* lla *depennato.*

salute come riconosciamo particolarmente nelle Medaglie di Adriano. In tal'atto era formata la Riferimento ad altre opere, Statua di Domiziano in Stazio statua equestre di Domitiano descritta da Statio, al suo ritorno dalla Germania et Riferimento ad altre opere, Statua di Marco Aurelio in Campidoglio l'altra di Marco Aurelio, hoggi nel Campidoglio, tornato vittorioso de' Marcomanni, Quadi e Sarmati essendo tal'atto proprio et conveniente ad osservarsi nelle statue de' Re et Principi, li quali con la presenza apportano a' loro popoli sicurezza et felicità. Resta qualche difficoltà nel riconoscere a bastanza la figura a cavallo dal lato destro, sembrando ad alcuno, che habbia il capo velato et la veste diffusa et che rappresenti Otacilia[a] moglie di Filippo istesso, quasi ella havesse accompagnato il marito et il figliuolo: sopra che non mancherebbono ragioni; ma noi habbiamo seguitato la più probabile di Prisco, rimettendoci a vista più certa, poiché in questo Medaglione di argento, ancorché ben conservato, le figure non hanno li dintorni a bastanza apparenti. Del medesimo Prisco parlano Zosimo et Aurelio Vittore.

f. 49*r*

CONCORDIA AVGVSTORVM Concordia Augustorum. Tre teste, due congiunte di Filippo, et di Otacilia[b], incontro l'altra[c] di Filippo giovine loro figliuolo. M. TR. P. III COS. *Pontifex Maximus Tribunitia Potestate Tertia Consul.* È gran danno che sì splendido rovescio resti gravemente offeso et corroso da un gran tarlo di ruggine, in modo, che tolga la vista e 'l contorno intiero delle figure. Si riconosce nondimeno l'impresa molto magnifica, rappresentando un'insigne liberalità dell'Imperadore Filippo nella celebratione del Nuovo secolo. Ottavio Strada esibisce un Monete e medaglie, Medaglia di Filippo in Strada altro gran Medaglione del medesimo Imperadore, nel cui rovescio si veggono, parimente[d] da un lato le tre figure togate sedenti e tre altre incontro simili, nel mezzo li due Filippi padre et figliuolo, ciascuno elevato a sedere sopra il suggesto. Più avanti vi è il popolo, huomini, donne, fanciulli, che concorrono a prendere il Congiario, espresso in una figura, che tiene la tessera: le lettere P. M. TR. P. III COS. II P. P.. Sono però quelle figure avanti diverse dalle presenti, che esibiscono di più due Soldati Pretoriani, della Guardia degl'Imperadori. Fu celebrato il Nuovo secolo overo Milliario, o Millenario da Filippo doppo mille anni

ff. 49*v*-50*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 50-52)

f. 51*r*

MARCIA.OTACIL SEVERA.AVG. *Marcia Otacilia*[e] *Severa Augusta.* Testa di Marcia Otacilia[f] moglie di Filippo. TEMPORVM FELICITAS Otacilla sedente in un trono in mezzo a due Statue, l'una della Pace, l'altra della Salute, con due figliuoli, che a lei si volgono con le mani. Si può credere, che li due fanciulli siano li due figliuoli di Otacilla et di Filippo et

[a] Otacilia: *correzione su* Otacilla *con* l *depennato e* i *aggiunto a penna.*
[b] Otacilia: *correzione su* Otacilla *con* l *depennato e* i *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*
[c] l'altra *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*
[d] parimente *aggiunto a penna sul margine destro del foglio su* come in questo *depennato.*
[e] *Otacilia*: *correzione su* Otacilla *con* l *depennato e* i *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*
[f] Otacilia: *correzione su* Otacilla *con* l *depennato e* i *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*

che per essi si denoti la felicità de' tempi. Simile inscrittione col medesimo senso leggesi in altre Medaglie et particolarmente Monete e medaglie, Medaglie di Faustina quelle dell'una et l'altra Faustina: TEMPORVM FELICITAS: SAECVLI FELICITAS, espressivi li Gemelli et la prole Imperiale, per denotare la felicità et lo stabilimento dell'Imperio, derivante dalla successione de' figliuoli: nel qual modo vollero honorare anche Otacilia[a] pervenuta all'Imperio et ricevuto da essa[b] il titolo di Augusta. Vedesi velata in habito della Pudicitia et sedendo nel trono si volge ad un fanciullo dal lato sinistro, accarezzandolo et tenendo sopra il capo di esso la mano. Dal lato

f. 51*v*

destro evvi una fanciulla et l'uno et l'altra riguardando la madre, ad essa stendono le palme. Due figliuoli hebbe Filippo da Otacilia[c]: l'uno fu chiamato col nome del padre, Marco Giulio Filippo, dichiarato Augusto et di lui compagno nell'Imperio: questi molto bene si conforma all'età puerile espressa nel presente rovescio; poiché come scrive Sesto Aurelio Vittore, seguita l'uccisione del padre, fu anch'egli morto in Roma nell'età di dodici anni, havendone scorsi cinque nell'Imperio. Si che nel principio, che il padre si fece Imperadore, egli era fanciullo et non eccedeva il settimo anno della pueritia. Della figliuola di Filippo non si truova altra memoria, se non ch'ella fu maritata a Severiano, a cui Filippo istesso, giunto a Roma, diede la condotta degli eserciti della Misia et della Macedonia, come riferisce Zosimo: *Ubi Romam venisset, Senatu sibi conciliato, Magistratus amplissimos sibi coniunctissimis tradidit. Itaque Priscum fratrem Syriacis exercitibus praefecit, Severiano genero Mysiae Macedoniaeque copiis traditis.* Il che mi persuade, che questo nobile Medaglione fosse stampato nel principio dell'Imperio di Filippo per honorare la moglie et li figliuoli et per eccitare verso di loro l'amore del Senato et del Popolo Romano malcontento per la morte del giovine Gordiano, quasi in loro fosse riposta la Pace et la Salute publica, da cui deriva la felicità de' tempi et del secolo. Così Otacilia[d] volgesi verso il giovinetto Filippo, riconoscendosi egli alquanto minore della sorella, la quale è probabile, che fosse maritata all'hora et nel principio dell'Imperio del padre; altrimente saremmo costretti a concedere che un'altra maggiore figliuola di Filippo fosse maritata a Severiano. Queste ragioni ci persuadono di esplicare così la felicità de' tempi per li due figliuoli dell'Imperadore et non altrimente alcuna memoria di alimenti[e], overo fanciulli alimentarii, che sogliono havere il titolo di PIETAS overo ALIMENTA.

ff. 52*r*-53*v* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 55-58)

f. 54*r*[f]

[**MED 31**][g]

AVT.K.Π.ΛIK.OVAΛEPIANOC Testa di Valeriano

[a] Otacilia: *correzione su* Otacilla *con* l *depennato e* i *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*
[b] da essa *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*
[c] Otacilia: *correzione su* Otacilla *con* l *depennato e* i *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*
[d] Otacilia: *correzione su* Otacilla *con* l *depennato e* i *aggiunto a penna sul margine destro del foglio.*
[e] alimenti: *correzione su* Alimenti.
[f] *Testo manoscritto.*
[g] *Incisione di Pietro Santi Bartoli [MED 31] incollata sul margine superiore del foglio.*

ΕΠΙC … ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ.ΙΕΡΕΙΑ.ΑΓΩΝΑ.ΟΛΥΜ.ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ *Sub strategо Artemidoro Sacra Certamina Thyaterinorum*.
Una mensa, sopra le quale sono collegate due urne con rami di Palme: sotto la mensa istessa due vasi ansati premij soliti de' Vincitori. Il presente medaglione fu stampato in Thysatira città della Lidia, in memoria de' Giuochi Olimpici celebrati in essa ad honore di Valeriano. Si è veduto al presente un'altro medaglione di questo Imperadore stampato in Pergamo non lungi da Tyatira …. col medesimo rovescio de' Giuochi Olimpici. Dal lato della testa porta l'istesso titolo; e nel rovescio leggesi ΕΠΙC.ΑΥΡ.ΛΑΜΑ.ΠΕΡΓΑΜΙΝΩΝ.ΠΡΩΤΩΝ.ΤΡΙC ΝΕΩΚΟΡΩΝ *Sub Stratego*[a] *Aurelio Lama Pergamenorum Primorum ter Neocoronum*. Sopra la mensa parimenti[b] sono scolpite due urne, e nel mezzo una corona con lettere ΟΛΥΜΠ *Olympia*. Sotto ci sono due vasi ansati dall'uno, e dall'altro lato: questi sorti di vasi erano di bronzo, d'argento, ed oro, et erano comprese sotto il nome di Phiale, lebeti, e tripodi, co quali i vincitori adornavano le loro case per argomento delle loro vittorie, come ben si raccoglie dalla prima ode de gli Istmii di Pindaro: *In certaminibus plura sunt praemia nacti tripodibus, lebetibus, aureisque Phialibus, domum suam exornaverunt coronisque victoribus*. L'istesso si legge appresso[c] Omero, Vergilio[d] ~~e~~ Nunno[e14] ne' funerali di Patroclo, di Anchise, et d'Ophelte. Quanto li Giuochi Olympici celebrati in Thiatira, et in Pergamo, non hà dubbio che questi si facevano ad imitatione di quei solenni instituiti in Elide in honore di Giove; e così in molte città se ne raccolgono le

f. 54*v*
memorie de Pitij, de Nemei, e de gli Istmici seguitando li più famosi di Delfo, di Nemea, e di Corinto.

f. 55*r*
[**MED 32**][f]
IMP.GALLIENVS.PIVS FELIX AVG. Testa di Gallieno laureata con le braccia, e'l petto ignudo, ricoperto solamente[g] dalla clamide fatta di pelle di alcuna[h] fiera, in portamento eroico simile[i] si è veduta di sopra nel medaglione di Commodo[j]. In altre medaglie vedesi parimente Gallieno ritratto in forma di Ercole con la pelle leonina in capo, e con la clava posata su la spalla, simulando egli questo Dio nella fortezza, e nella virtù eroica. Ma tale habito è molto diverso da quello che di lui si scrive, e particolarmente dall'Imperadore Giuliano ne' suoi Cesari, dipingendolo effemminato, e molle, et invece della spoglia del leone, lo veste con la stola[k], e l'adorna d'oro, e di fregi in andamento di fanciulla: Ille vero stola, et incessu utens molliori, mulierum ritu, e nel medesimo modo dopo lo fa schernire da Sileno:

Hic aurum gestat undique more puelle,

Manifestandosi[l] però[m] questo Imperadore in varie forme, contrarie ai re[n] e di costumi, e maniere delicate, ed imbelli[o], nutrito nell'otio, e nelle morbidezze, et insieme ostentatore di fortezza, e di virtù eroica; tale contrarietà di vita

[a] *Sub Stratego in sopralineo su Pergamenorum depennato.*
[b] Sopra la mensa parimenti *in sopralineo su* Vi è sul piano della mensa parimenti *depennato*.
[c] appresso *in sopralineo su* di.
[d] *Precede* in *depennato.*
[e] *Precede* in *in sopralineo su* e in *depennato.*
[f] *Incisione di Pietro Santi Bartoli [MED 32] incollata sul margine superiore del foglio.*
[g] solamente *in sopralineo su* semplicemente *depennato.*
[h] alcuna *in sopralineo su* leone, o di altra *depennato.*
[i] : simile *in sopralineo su* quale *depennato.*
[j] *Segue* all'ornamento, e divisa di questo Imperadore *depennato*.
[k] *Segue* muliebre *depennato.*
[l] Manifestandosi *in sopralineo su* Essendo *depennato.*
[m] descritto *aggiunto in sopralineo depennato.*
[n] In varie, *su cinque lettere depennate,* forme contrarie ai re *aggiunto in sopralineo.*
[o] imbelli e *in sopralineo su* femminili *depennato.*

f. 55*v*

molto dissimile a se stessa[a] viene ben distinta, e dichiarata da Pollione, narrando che Gallieno, alle volte gravato dalle ingiurie[b] si incitava[c] ad attioni di subito valore[d], operando da huomo generoso e forte[e]: *erat enim in Gallieno subitae virtutis audacia; nam aliquando iniurijs gravatus movebatur.* Tali invero degni di lode, e di biasimo leggonsi i fatti di Gallieno nella sua vita: segno evidente che[f] il lusso e 'l reo costume virtù ritardavano nell'animo suo la virtù ch'ei teneva della […].

Nel rovescio di questo Medaglione si vede l'impronta delle tre Monete con li loro simboli usati, di quali non si aggiunge altro a quello, che si è detto di sopra: MONETA.AVG

ff. 56*r*-70*r* (= BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 59-87)[g].

[a] a se stessa *aggiunto in sopralineo.*

[b] alle volte gravato dalle ingiurie, *segue* alle volte *depennato*, *su* alle volte in mezzo a i lussi, et alle dissolutezze *depennato.*

[c] si incitava *in sopralineo su* veniva incitato *depennato.*

[d] valore *in sopralineo su* e fortezza *depennato. Precede* generosità, *depennato, in sopralineo su* virtù *depennato.*

[e] generoso e forte *in sopralineo su* valoroso *depennato.*

[f] *Segue* li buoni mutamenti della natura e del genio il buon nome della virtù riescono veniva opposto che il buon genio che era in lui veniva, il lusso e le dissolutezze, …virtuosa inclinatione è venuta dal costume *depennato.*

[g] Testo a stampa.

Firenze, Biblioteca Marucelliana, Cod. Miscellaneo CXCVIII

[**MED 28**]

f. 17*r*[a]

Μ.ΑΝΤ.ΓΟΡΔΙΑΝΟϹ ΑΥΤ. *Marcus Antonius Gordianus Imperator*
ΗΡΑΚΛΕΩΤΩΝ ΜΑΤΡΟϹ ΑΠΟΙΚΩΝ ΠΟΛΙΩΝ *Heracleotarum Matris Colonorum, overo Coloniarum Urbium*, opure con la traspositioñe: ΑΠΟΙΚΩΝ ΜΑΤΡΟϹ ΠΟΛΙΩΝ *Colonorum Matris Urbium*, che è l'istesso di Metropoli. Rappresentasi il Ginnasio, o sia lo Stadio di Eraclea con gli Spettatori, ove si celebravano i Giuochi Ginnici. Un Atleta vincitore incoronato tiene con una mano la Palma, solleva l'altra alla corona del capo in segno della vittoria, e della sua coronatione. Vi è appresso la statua di Ercole sedente. Essendo molte le città di Eraclea, due furono le principali, e Metropoli: l'una nella Tracia, l'altra in Ponto; ma perché la prima non solo in tempo di Gordiano, al cui nome è dedicato il presente rovescio, ma prima, e dopo gli altri imperadori sino a Gallieno fu chiamata col nome di Perinto, riferiamo però l'inscrittione ad Eraclea di Ponto Metropoli insigne.
Cominciando dall'edificio dello Spettacolo, che apparisce anche nella frequenza del popolo, in esso rappresentasi lo Stadio, il quale era

f. 17*v*

uno spatio habile al corso, et a gli esercitij del corpo, contenendo il circuito de' spettatori ne' combattimenti de gli Atleti, così Vitruvio parlando della fabbrica della Palestra: *Post Xistrum autem Stadium ita figuratum est ut possint hominum copię cum laxamento Athletas spectare*. Il Mercuriale nel libro *de Arte Gymnastica* descrive lo Stadio un Emisfero edificato di molti gradi, da quali commodamente gli Spettatori potevano guardare gli agoni ginnici: *Nilque aliud erat (lo stadio) quam Hemispherium quoddam multis gradibus constructum, unde poterant commode spectantes qui semper plurimi eo confluebant, certantes intueri*. A questa similitudine viene disegnato lo Stadio nel presente medaglione col circuito del popolo vedendosi avanti la fronte col portico retto[b] da colonne o pilastri[c] in magnifica structura. La figura ignuda, che in esso stadio tiene il ramo della Palma, e solleva la destra alla corona del capo, facilmente si comprende altri non essere, che un Atleta vittorioso, secondo la consuetudine coronato, ostentando il premio della vittoria, e l'honore della sua coronatione, mentre viene acclamato. Ci confermano in tale sentenza l'altre figure[d] de' Vincitori Atleti espressi ne' marmi, e nelle medaglie, e particolarmente in un rovescio di Commodo stampato in Nicea che qui esibiamo

f. 18*r*

Stà[e] il vincitore ignudo coronato ne' sacri certami: con la sinistra tiene il ramo della Palma, con la destra al capo tocca la corona, leggendosi intorno: ΙΕΡΟϹ ΑΓΩΝ ΝΙΚΑΙΕΩΝ. *Sacrum certamen Nicęentium*. In quel rovescio rarissimo nel Regio tesoro della Maestà Christianissima dobbiamo al sopra lodato Signor Andrea Morelli: Stando così il nostro atleta con la corona, e con la palma esposta per la sua vittoria alle acclamationi del popolo, ben si conforma alla descrittione, che ne fa Vitruvio nel proemio del libro nono parlando dè quattro solenni Certami della Grecia: *Nobilibus Athletis, qui Olympia, Pythia, Isthmia, Nemea vicissent, Grȩcorum maiores ita magnos honores constituerunt, ut non modo in conventu stantes cum palma, et corona, ferant laudes sed etiam cum revertuntur in suas civitates cum victoria triumphantes, quadrigis in mȩnia, et in patriam invehuntur*. Ove parlandosi del trionfo, nella[f] parola corona Vitruvio intese non semplicemente la corona, ma la loro coronatione descrivendoci il nostro Atleta nel concorso de' spettatori nello stadio[g]: Tali sono gli altri Atleti scolpiti ne' marmi co' loro nomi et inscrittioni, e tra questi bellissima è la figura di Marco Antonio Exocho coronato in Roma nella celebrità del trionfo di Traiano. Questi allacciato il cesto al braccio, solleva la mano alla corona del capo in contrasegno della sua coronatione, il qual marmo rimane ancora in Roma appresso il Sig. Giacomo Mascardi Tipografo et il disegno è impresso nelle Antichità del Boissardo. Qui siamo costretti divertirci et ripetere il medaglione di Lucio Vero dianzi da noi esibito, in cui viene espresso Ercole nell'istessa

[a] Testo manoscritto.
[b] vedendosi avanti la fronte col portico retto *in sopralineo su* con un portico avanti, e fronte retta *depennato*.
[c] o pilastri *aggiunto in sopralineo*.
[d] *Segue* ignude *depennato*.
[e] Stà *in sopralineo su* Vedesi messo *depennato*.
[f] *Precede* è manifesto che *depennato*.
[g] descrivendoci il nostro Atleta nel concorso dello stadio de' spettatori nello stadio *aggiunto in sopralineo con* dello stadio *depennato*.

similitudine vittoriosa con la mano al capo incoronato appresso l'Ara Massima, per quanto habbiamo potuto congetturare dall'Ara accesa et adornata di lauro[a], e dall'arbore istesso[b] dell'Aventino[c], dal qual pende l'Erculea faretra. Non è[d] improbabile l'argomento rispetto un medaglione latino, e senza inditio d'iscrittione, con tutto ciò non habbiamo potuto evitare la riprensione del sig. Censore il quale[e] inter

f. 18*v*

preta[f] diversamente la figura di Ercole e vuole che[g] rappresenti la prima institutione de' Giochi Olimpici, opinando che il medesimo eroe[h] quivi da se stesso[i] s'incoroni[j], per l'atto della mano rivolta alla corona del capo, ed in tal sentimento espone nel[k] medesimo[l] rovescio di Lucio Vero, il[m] presente di Gordiano: in significationem, dic' egli, coronę, quam ipsemet ex Oleastro sibi imposuit in Ludis Olympicis a se primum institutis. Conferma questa sua opinione con l'autorità di Statio:

… primus Pisęa per arva
Hunc pius Alcides Pelopi certavit honorem,
Pulvereumque fera crinem detorsit Oliva.

Per riconoscere il fondamento labile di tale opinione[n] ci conviene prima di ogni altra cosa considerare il senso de' versi di Statio, ne' quali tanto si fonda il Censore[o], credendosi che debbano intendersi litteralmente, ed historicamente, non figuratamente[p] e senza colore alcuno di poesia, cioè che veramente Ercole da se stesso e di sua mano[q] si attorcesse le frondi al crine: il che mai volle dire né intendere[r] Statio, in[s] quelle parole:

… fera[t] de crinem detorsit Oliva:

Chi non si avvede che tutto diverso è il senso[u] e che la frase è tutta poetica, e Statiana[v], conferma la sublimità di questo Poeta[w]? Parla egli[x] figuratamente, e con ornamento di metonimia, attribuendo la cagione all'effetto, ed all'incoronato l'ufficio di colui che incorona: modo invero molto nobile[y] non qui solo ma[z] altre volte usato da Statio istesso, particolarmente nell'incoronatione di Papinio suo padre, incoronato ne' Giuochi quinquennali di Napoli, per le vittorie ottenute da esso nelle contentioni oratorie, e poetiche; così[aa] egli parlando alla medesima Città di Napoli:

---

[a] *Precede* di serto *depennato.*
[b] istesso *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[c] *Precede* lauro *depennato.*
[d] Non è *in sopralineo su* Non essendo *depennato.*
[e] il quale *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[f] interpreta *su* interpretando *con* ndo *depennato.*
[g] E vuole che *in sopralineo su* quasi *depennato.*
[h] che il medesimo eroe *in sopralineo su* egli che *depennato.*
[i] *Segue* questo eroe *depennato.*
[j] s'incoroni *su* s'incoronasse *con* asse *depennato e* i *aggiunto.*
[k] nel *su* quel *con* qu *depennato e* n *aggiunto*.
[l] medesimo *in sopralineo con segno d'inserzione.*
[m] *Precede* et *depennato.*
[n] il fondamento labile di tale opinione *su* la fermezza *depennato e, in sopralineo, su* il mal locato fondamento *depennato*.
[o] Censore *in sopralineo su* l'Autore di essa *depennato.*
[p] *Precede* poeticamente *depennato.*
[q] e di sua mano *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[r] né intendere *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[s] *Precede* né intendere *depennato.*
[t] *Precede* fera *depennato.*
[u] *Segue* , di Statio, *depennato.*
[v] e Statiana *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione*.
[w] di questo Poeta *in sopralineo su* sua *depennato.*
[x] Parla egli *in sopralineo su* Parla il Poeta *depennato.*
[y] *Segue* ed *depennato.*
[z] non qui solo ma *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[aa] *Segue* di suo padre intende Statio *depennato.*

f. 19*r*

Sta il vincitore ignudo coronato ne' sacri certami: con la sinistra tiene il ramo della Palma e[a] con la destra al capo tocca la corona, leggendosi intorno: IEPOC AΓΩN NIKAIEΩN *Sacrum certamen Niceensium*. Il qual rovescio rarissimo dal tesoro della maestà Christianissima dobbiamo al sig. Andrea Morelli nel suo libro intitolato: Specimen Universę Rei Nummariaę Antiquę, che è un modello della grand'opera, et universal raccolta delle medaglie da esso glorosiamente intrapresa. Il nostro Atleta vincitore stando così con la corona, e con la palma esposta alle acclamationi del popolo, si conforma alla descrittione di Vitruvio nel proemio del libro nono, parlando di quattro solenni certami della Grecia: *nobilibus Athletis, qui Olympia, Pythia, Isthmia, Nemea vicissent, Grecorum Maiores ita magnos honores constituerunt, ut non modo in conventu stantes cum palma, et corona ferant laudes, sed etiam cum revertuntur in suas civitates cum victoria triumphantes, quadrigis in mœnia, et in patriam invehuntur*. Ove parlandosi del trionfo, s'intende degli Atleti coronati e della loro coronatione nel concorso de' Spettatori e nello stadio, nel modo che nel presente rovescio si esprime il nostro Atleta coronato. Tali si rappresentano ancora gli Atleti vittoriosi[b] ne' marmi co' loro nomi, et inscrittioni, tra quali bellissima è la figura di Marco Antonio Exoco coronato in Roma nella celebrità del Trionfo di Traiano. Questi havendo allacciato il cesto al braccio, solleva nel modo istesso la mano alla corona del capo, in contrasegno della sua coronatione; il qual marmo rimane ancora in Roma appresso il sig. Giacomo Mascardi Tipografo, et il disegno si vede impresso fra le Antichità del Boissardo. Nell'istesso atto si rappresentano non solo Atleti, e Pugili, ma altri Vincitori quadrigarij Circensi nella quadrighe coronati, ed accennando[c] con la mano alla corona, per ostentatione della loro vittoria

f. 19*v*

Qui siamo costretti divertirci, e ripetere il medaglione di Lucio Vero, dianzi da noi esibito, in cui viene espresso Ercole nella istessa similitudine vittorioso con la mano al capo incoronato[d] all'Ara Massima, per quanto potemmo prima[e] congetturare dall'Ara accesa et adornata di lauro, e dall'albero ancora[f] del luco Aventino dal quale pende l'Erculea faretra. La qual congettura ancorché non improbabile né irragionevole[g] rispetto un Medaglione latino senza inditio d'iscrittione; contuttociò non hà potuto evitare la riprensione del nostro[h] Censore, il quale interpreta diversamente la figura di Ercole, e vuole che rappresenti la prima institutione de' Giuochi Olimpici, opinando che il medesimo Eroe quivi da se stesso s'incoroni per l'atto della mano rivolta al capo et alla corona. *In significationem*, dice egli, *coronę quam ipse met ex Oleastro sibi imposuit in Ludis Olympicis a se primum institutis*. Conferma questa sua opinione con l'autorità di Statio:

> … *primus Pisęa per arva*
> *Hunc pius Alcides Pelopi certavit honorem,*
> *Pulvereumque fera crinem detorsit oliva.*

Per riconoscere il questa autorità[i], ci conviene prima considerare il senso de' versi di Statio, ne' quali egli tanto il Censore[j] si fonda credendosi, che debbano intendersi litteralmente, ed historicamente, non figuratamente, e senza colore alcuno di poesia; cioè che veramente Ercole da se stesso, e di sua mano si attorcesse le frondi al crine: il che non volle dire né intendere Statio in quelle parole:

> … *fera crinem detorsit Oliva.*

f. 20*r*

Chi non si avvede che tutto diverso è il senso, e che la frase è tutta poetica, e Statiana, conforme la sublimità di questo Poeta. Parla egli figuratamente con ornamento di metonimia, attribuendo la cagione all'effetto ed allo Incoronato l'ufficio di colui, che incorona: modo invero molto nobile, non quì solo, ma altrove usato da Statio istesso, particolarmente nella coronatione di Papinio suo padre, incoronato ne' Giuochi quinquennali di Napoli, per le

[a] e *in sopralineo su* , *depennato*.
[b] gli Atleti vittoriosi *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione*.
[c] coronati, ed accennando *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione*.
[d] *Precede* espress *depennato*.
[e] potemmo prima *in sopralineo su* habbiamo potuto *depennato*.
[f] ancora *in sopralineo su* istesso *depennato*.
[g] né irragionevole *in sopralineo su* non senza ragione verisimile *depennato*.
[h] nostro *in sopralineo su* eruditissimo *depennato*.
[i] questa autorità *in sopralineo su* fondamento del medesimo Censore *depennato*.
[j] il Censore *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione*.

vittorie ottenute da esso nelle contentioni Oratorie, e Poetiche; così parlando Statio alla medesima città di Napoli in commendatione di suo padre:

Ille tuis toties prẹstrinxit tempora sertis,
Cum stata laudato caneret quinquennia cursu;
Ora supergressus Pelij Senis, oraque regis
Dulichij specieque comam subnexus utraque.

Ove quel: *prẹstinxit tempora sertis* di Papinio vale quanto il: *crinem detorsit* Oliva di Ercole. Ma benché con simile frase parli Statio, non però egli intese mai che Ercole, overo suo padre, o altro Vincitore s'incoronasse da se stesso, e di sua mano si legasse alle tempie et al crine serti, o corone; poiché sarebbe cosa impropria o contraria al fatto istesso; quando il maggior pregio, et honore de' Vincitori ne' sacri certami consisteva non già di coronarsi di propria mano, ma di essere coronati per mano di Giudici. Erano questi detti Ellanodici *Ελλανοδιχοι* dignità di supremo grado, e talvolta esercitata dagli istessi Imperadori, come Statio medesimo ne' quinquennali Albani fu coronato per mano di Domitiano con corona di oro che tanto importano quelle parole nell'Epulo[15]:

… *Tua me manus induit auro*

f. 20*v*

Non[a] si legge appresso autore alcuno che Ercole s'incoronava da istesso in Olimpia, anzi il contrario afferma Plinio parlando della lunga età degli Alberi, ove scrive che in Olimpia durava ancora al suo tempo, quell'antico Oleastro di cui Ercole il primo fu coronato: *Olympię Oleaster, ex quo primus Ercules coronatus est, et nunc custoditur religiose*, l'istesso vien confermato da Pausania.

Non contento il Sig. Censore che Ercole s'inconoronasse in Olimpia d'Oleastro, vuole di nuovo che in Nemea ancora di Apio s'ornasse il capo di[b] propria mano, portando due versi creduti di Macro scrittore delle virtù dell'herbe:

Ipse sibi talem primum imposuisse corona
Dicitur Alcides, morem tenuere sequentes.

Benché questi versi[c] vadino uniti col senso di Statio, e siano soggetti alla medesima interpretatione, contuttociò, leggendosi quelle ultime parole: *morem tenuere sequentes*, rimangono più aperti al nostro concetto; poiché se veramente Ercole si fosse coronato[d] in Nemea, bisogna concedere che i posteri serbando il medesimo costume, si ponessero anch'essi in capo, e di loro mano la corona, senza riceverla da Giudici, il che essendo pur troppo falso, viene a cadere il supposto fondamento e l'autorità di questi due Poeti, che intesero diversamente.

Segue hora che, oltre le ragioni[e], con evidenti dimostrationi ci siano in prova le Medaglie, le quali ci pongono avanti gli esempij di altre coronationi espresse nella medesima similitudine, e de gli stessi Re incoronati; li quali osservarono il medesimo cos- [testo interrotto]

f. 20bis-*r*

Ille, cioè Papinio, tuis toties prẹstinxit tempora sertis;
Cum stata laudato caneret quinquennia cursu
Ora supergressus Pelij Senis, oraque Regis
Dulichij specieque comam subnexus utraque.

Ove quel: prẹstinxit tempora sertis di Papinio vale quanto il: crinem detorsit Oliva di Ercole. Ma benché con simile frase parli Statio, non però egli intese mai che[f] Ercole, [g]o suo padre, o altro vincitore s'incoronasse da se stesso, e di sua mano si legasse alle tempie et al crine serti, e corone: che sarebbe improprio col fatto istesso contrario[h]. Imperoché il maggior pregio et honore de' vincitori ne' sacri certami consisteva non già nel coronar[i] sestessi e di

[a] *Precede* Ma *depennato.* non su Non con N depennato.
[b] ancora di Apio s'ornasse il capo di *su cartiglio incollato sul foglio*.
[c] *Segue* da chiunque scritti *depennato.*
[d] *Segue* di sua mano, e da se stesso *depennato.*
[e] *Segue* , dedotte *depennato.*
[f] *Segue* né *depennato.*
[g] *Precede* né *depennato.*
[h] improprio col fatto istesso contrario *in sopralineo su* contrario al fatto ed improprio *depennato.*
[i] coronar *su* coronarsi *con* si *depennato. Segue* da *depennato.*

lor mano[a], ma nell'essere coronati per mano de Giudici detti Ellanodici *Ελλανοδιχοι* dignità di supremo grado, e talvolta esercitata dagli istessi Imperadori, come Statio medesimo ne' Quinquennali Albani fu coronato per mano di Domitiano con corona che tanto importano quelle parole nell'Epulo: *Tua me manus induit auro*.
Non si legge appresso autore alcuno, che Ercole s'incoronasse da se stesso in Olimpia; anzi il contrario si afferma da Plinio, parlando della lunga età de gli alberi; ove scrive che in Olimpia durava ancora al suo tempo quell'antico Oleastro di cui[b] Ercole il primo[c] fu coronato: *Olympię Oleaster ex quo primus Hercules coronatus est, et nunc custoditur religiose*, e l'istesso vien confermando da Pausania[d].
Non si contenta il Sig. Censore che Ercole in Olimpia si cingesse da se stesso[e] il crine d'Oleastro, ma vuole di più che in Nemea ancora s'incoronasse di Apia, portando alcuni versi creduti di Macro scrittore delle virtù dell'Herbe:

Ipse sibi talem primum imposuisse coronam
Dicitur Alcides, morem tenuere sequentes.

f. 20bis-*v*

Benché questi versi di Macro vadino e si debbano intendere uniti col senso istesso[f] di Statio sono di vantaggio interpretati da[g] quelle ultime parole: *morem tenuere sequentes*: poiché se veramente[h] Ercole si coronasse da se stesso in Nemea, bisogna concedere[i], che i posteri, serbando il medesimo costume, si[j] ponessero anch'essi la corona in capo, senza riceverla da i Giudici, il che essendo falso, cade il supposto fondamento.
Segue hora che, oltre le ragioni dedotte, con[k] evidenti dimostrationi ci siano in prova le Medaglie, le quali ci porgono l'esempio di altre coronationi espresse alla similitudine medesima: dico le Medaglie di Traiano col Re dato a' Parti, e l'altra di Antonino Pio, e di Lucio Vero col Re dato a gli Armeni, le quali confermano la nostra sentenza, mentre ciascuno di questi che con la mano alla corona o diadema del capo, non s'incoronano altrimente da se stessi; ma da uno legato della loro coronatione, a dignità reale ricevuta per mano dell'Imperadore.

f. 21*r*

Seggono Traiano, e Vero elevati nel palco, e distendendo la destra accennano il nuovo Re dato à Parti, ed à gli Armeni, da essi incoronati, legesi REX PARTHIS.DATVS.REX ARMENIS DATVS. Nell'altro rovescio di Antonino stà l'Imperadore in piedi, e tiene la mano dietro il capo del Re, il quale seguitando il costume con la mano alzata dà segno della sua coronatione. Del Re dato à i Parti da Traiano così Dione in confermatione: *Interea Traianus novarum rerum anxius Parthis qui eam ad defectionem spectantes imperia detrectabant, regem dare constituit, propiusque Ctesiphonte profectus in patentes campos Romanos simul et Parthos in concionem vocat, atque ex suggestu multa prefatus super ijs quę egisset, Parthenaspatem Regem Parthis diademate imposito designat.* Conforme adunque Pathenaspate, e gli altri Re nuovamente dati, e coronati da Romani vengono effigiati con la mano elevata al capo, et alla corona in contrasegno della regia dignità ricevuta, così li vincitori de' sacri certami, come dicevano ieronice coronati per l'istessa ragione, e nell'istesso modo ostentavano il premio delle loro corone. Né ad alcuno paia strana la similitudine overo comparatione da i Re à vincitori de' solenni giuochi poiché le corone di questi erano stimate al pari de' regni, e come afferma Cicerone, era più glorioso il vincere in Olimpia che il trionfare in Roma. Quei vincitori però che venivano coronati si chiamavano *στεφανοφοροι*[l] cioè coronati e portatori di corone a differenza degli altri non coronati *νικηφοροι* cioè portatori di vittorie e di Palme[m], li primi[n] venivano proclamati avanti il popolo, come vediamo nel presente rovescio, et i

[a] e di loro mano *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[b] *Segue* primo *depennato.*
[c] il primo *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione. Precede* nella *depennato; segue* fece coronatione *depennato.*
[d] *Segue* della sua coronatione *depennato.*
[e] da se stesso *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[f] di Macro vadino e si debbano intendere uniti col senso istesso *in sopralineo su* basti l'istessa interpretatione *depennato.*
[g] sono di vantaggio interpretati da *in sopralineo su* e giovano di più *depennato.*
[h] veramente *aggiunto in sopralineo con segno d'inserzione.*
[i] *Segue* ancora *depennato.*
[j] *Precede* anch'essi *depennato.*
[k] *Segue* più *depennato.*
[l] *τεφανοφοροι* nel testo.
[m] venivano coronati … di vittorie e di Palme *sul margine destro del foglio su* conseguivano corone, e palme erano chiamati νεκαφοροι coronati, e portatori di corone, a differenza de gli altri non coronati νικηφοροι *depennato.*
[n] li primi *aggiunto sul margine sinistro del foglio.*

loro nomi registrati ne gli atti pubblici con l'honore delle statue, e degli hinni. Erano in fine tanto gloriosi per le loro corone che le città, nelle quali si erano segnalati col premio di esse gareggiavano

f. 21*v*

in farli loro cittadini, come in un marmo si legge di un famosissimo Atleta Marco Aurelio Demostrato cittadino della città più illustre della Tracia, Sardiano, Antinoese, Ateniese, Efesio, Smirneo, Pergameno, Nicomediano, Milesio, Lacedemonio, ne quali luoghi haveva riportato corone illustri delle sue vittorie. Ma ritornando alle coronationi di Ercole, oltre le Olimpiche, e Nemee delle quali fu egli institutore, e rinnovatore, altre memorie ancora rimangono di esse ne gli antichi marmi, come in questo tempo sotto il monte Celio, nel piano soggetto al Giardino del sig. Duca Mattei, confinante con la via Appia, habbiamo veduto cavare dalle rovine una eruditissima tavola scolpita di marmo, con figure alte circa quattro palmi. Contiene da un canto la favola di Hila, che andato[a] a prender acqua per la sua bellezza, fu rapito dalle Ninfe. Vedesi[b] nel marmo che una di loro avanti s'arresta, l'altra dietro gli prende il braccio, pendendo l'urna dalla mano del giovinetto. Dall'altro canto sono scolpite altre ninfe, che vicendevolmente si abbracciano: due in faccia, l'altra avversa[c] alla similitudine delle tre Gratie. Nel mezzo della medesima tavola giace il fiume, il quale versa l'acqua dall'urna; et appresso sopra di un sasso sono elevate due figure minori Mercurio, ed Ercole, il quale coronato tiene la mano alla corona nell'atto proprio de' vincitori, se[d] non che invece del ramo della Palma, tiene in mano una canna palustre.

[a] *Segue* al fiume Ascanio *depennato.*
[b] Hila, che andato a prender acqua per la sua bellezza, fu rapito dalle Ninfe. Vedesi *su cartiglio incollato sul foglio.*
[c] *Segue* nel mezzo *depennato.*
[d] *Precede* che habbiamo dimostrato, in uno differenti che *depennato.*

[1] FABRETTI 1683, pp. 5-7 prende in esame BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 43, n. 197 (n. 198 per Fabretti).
[2] FABRETTI 1683, pp. 10.12 prende in esame BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 113, n. 319 (n. 320 per Fabretti).
[3] FABRETTI 1683, pp. 51-52 prende in esame BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 117.
[4] FABRETTI 1683, pp. 52-53 prende in esame BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 34, n. 180 (n. 181 per Fabretti).
[5] FABRETTI 1683, pp. 53-56 prende in esame BARTOLI, BELLORI 1672, tav. sezione/prospetto fusto Colonna Traiana.
[6] FABRETTI 1683, cap. V.
[7] *Ivi*, cap. VI.
[8] *Ivi*, cap. VIII.
[9] *Ivi*, cap. IX.
[10] Digressione sulla denominazione della città di Eraclea pontica e tracica da riferire a **MED 28**. Cfr. ff. 32-43.
[11] Nella mitologia greca Melicerte e Learco sono figli di Ino e Atamante, re di Corinto.
[12] Giovanni Tzetzes (Costantinopoli, 1110 ca - Costantinopoli, 1180 ca), filologo bizantino, è autore delle *Chiliades*, componimento didascalico in endecasillabi.
[13] Sapore I, re di Persia della dinastia Sasanide dal 241 al 272 d.C., proseguì le campagne militari contro l'Impero romano già avviate dal padre Ardashir I che si conclusero con la pace del 244 d.C.
[14] Nonno di Panopoli, poeta greco attivo nella prima metà del V sec. d.C. e autore delle Dionisiache, già citato da Bellori come "Nunno" in AGOSTINI 1657, p. 28.
[15] Segue citazione dalle *Silvae* staziane (*Lib.* IV, *Sil.* II), da Bellori erroneamente indica con il titolo di "Epulo".

CATALOGO DEI MEDAGLIONI CARPEGNA
(MED 1 – MED 33)

Catalogo dei medaglioni Carpegna

MED 1-23:

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Scelta de medaglioni più rari nella Bibliotheca dell'Eminentissimo et Reverendissimo Principe il Signor Cardinale Gasparo Carpegna vicario di Nostro Signore*, Roma 1679

MED 24-33:

BAV, *Ott. Lat.* 2972; BMF, ms A198, ff. 17*r*-21*v*; BUP, ms 315, f. non num.

MED 1

Antonino Pio, zecca di Roma (140-144 d.C.)

Oricalco ("metallo giallo")

D/ ANTONINVS AVG PI/VS PP TR P COS III

Busto di Antonino Pio a destra laureato, corazzato e paludato

R/ Anepigrafo

Diana con torcia accesa seduta su cavallo a galoppo a destra

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n. 131 (Ae, gr 48, mm 38)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 7-10

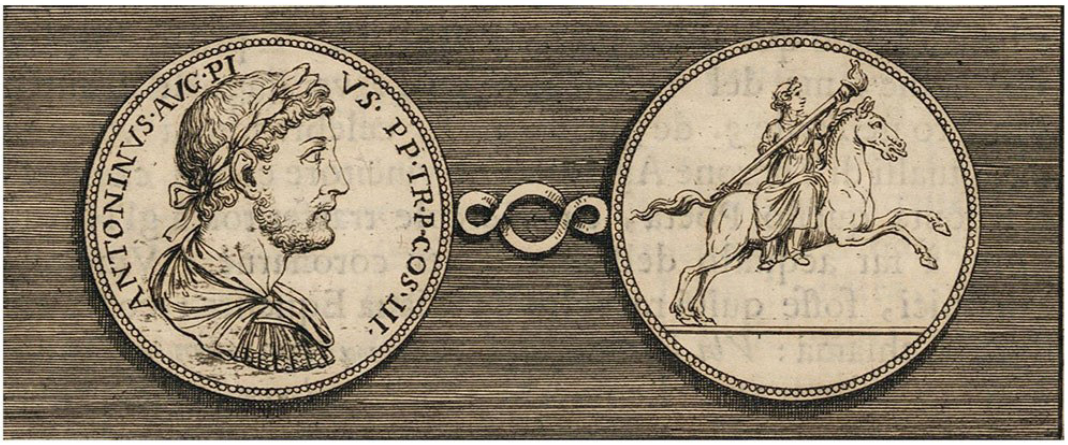
BUONARROTI 1698, pp. 42-47; tav. 3, III.1

BANTI 1984, II.3, p. 313, n. 553.

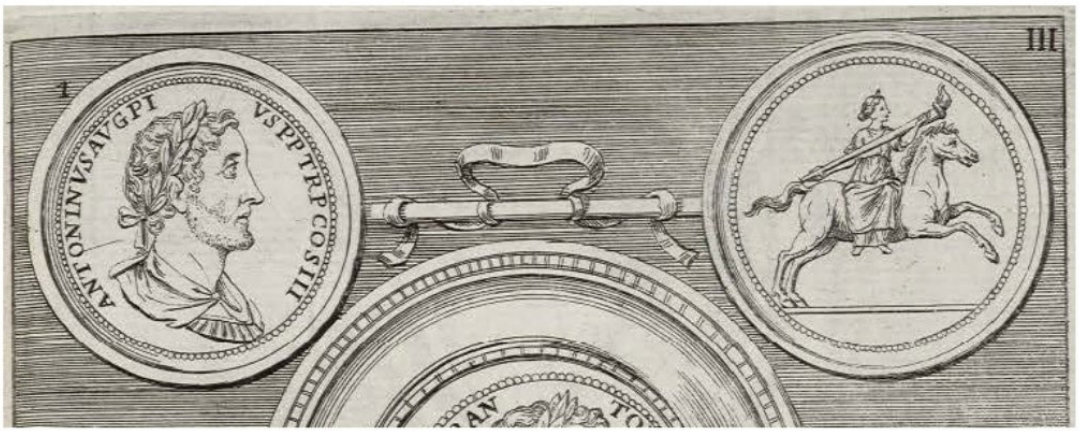
GNECCHI 1912, II, p. 18, n. 76 (Parigi, già *Vat. Carp.*); cfr. tav. 52, n. 3

MOLINARI 2000, p. 577, n. 45

MED 1



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 7



BUONARROTI 1698, tav. 3, III.1





BNF, *Cabinet des Médailles*, n.c.
da: GNECCHI 1912, II, tav. 52, n. 3.

MED 2

Antonino Pio, zecca di Roma (145-161 d.C.)

Medaglione cerchiato bimetallico: bronzo con cerchiatura in oricalco ("col cerchio di metallo giallo")

D/ ANTONINVS AVG PIVS PP TR P COS IIII

Busto di Antonino Pio a destra laureato, corazzato e paludato

R/ Anepigrafe

Diana a destra appoggiata all'asta con cervo sulla mano sinistra

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n.c.

Bibliografia:

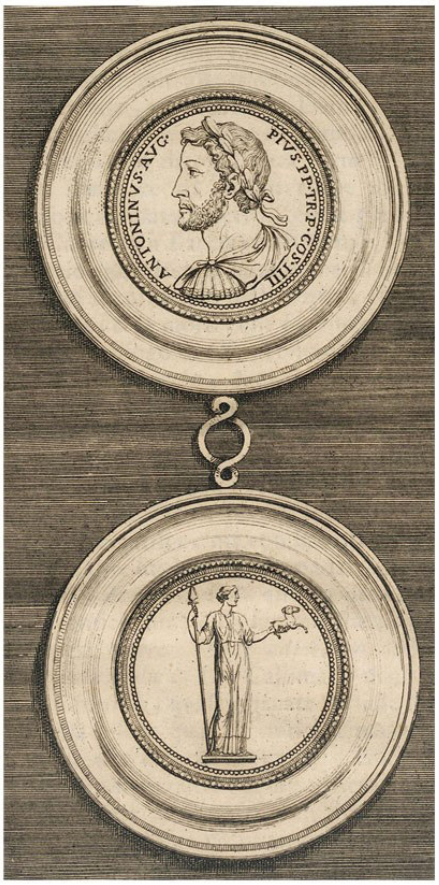
BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 11, 13 (la medesima incisione, sciolta: ING, *Fondo Pio*, 32659 [FN 4801]-32660 [FN 4802])

BUONARROTI 1698, pp. 53-56; tav. 4, III.4

GNECCHI 1912, II, p. 17, n. 72 (Parigi, già *Gab. Vat. Carp.*); cfr. tav. 49.3

MOLINARI 2000, p. 577, n. 46 (prende in esame non il Carpegna)

MED 2



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 11



BUONARROTI 1698, tav. 4, III.4





BNF, *Cabinet des Médailles*, n.c.
da: GNECCHI 1912, II, tav. 49, n. 3

MED 3

Marco Aurelio e Lucio Vero, zecca di Magnesia (161-169 d.C.)

Oricalco ("metallo giallo")

D/ AV KAICAP Λ [ ] [AV OYHPOC]

Busto di Lucio Vero a destra laureato, corazzato e paludato

R/ In esergo: MAΓNHTΩN

Statua di culto di Diana Efesia incoronata da due vittorie in volo. Ai piedi di essa la personificazione dei fiumi Letheo e Meandro

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, FG 1491 (Ae, gr 19.96, mm 36)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 15-16

BUONARROTI 1698, pp. 86-95; tav. 6, VI.3

VAILLANT 1700, p. 53

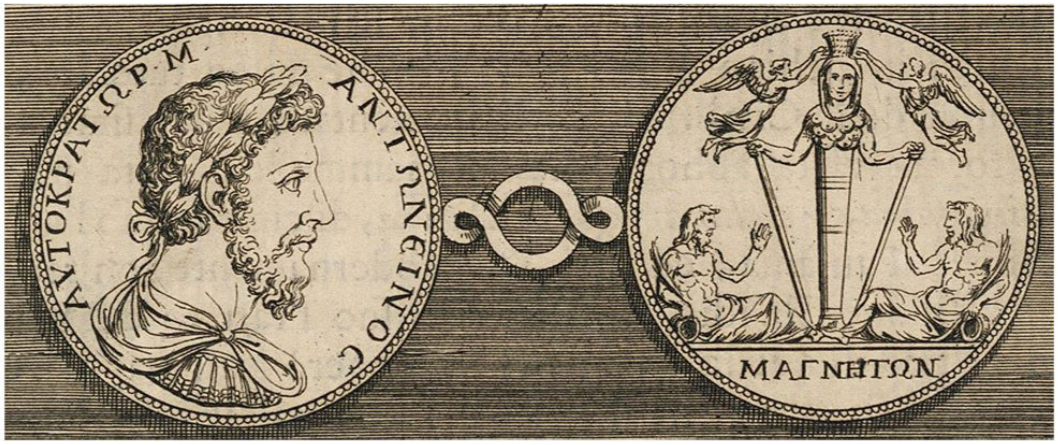
RPC, IV, n. 1026 (Lucio Vero)

MIONNET 1838, III, p. 149, n. 647 (Lucio Vero)

RAYET, THOMAS 1880, p. 121, fig. 26 (Lucio Vero)

SCHULTZ 1975, p. 62, n. 110.V1 (diritto), n. 110.R1 (rovescio); tav. 8 (Marco Aurelio)

MED 3



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 15





BUONARROTI 1698, tav. 6, VI.3





BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 1491

MED 4

Lucio Vero, zecca di Roma (164-165 d.C.)

Bronzo ("metallo rosso")

D/ L AVREL VERVS AVG ARMENIACVS IMP II TR P V COS II

Busto di Lucio Vero a sinistra laureato, corazzato e paludato

R/ Anepigrafe

Ercole nudo in posizione frontale, con la destra si incorona e con la sinistra regge clava e leontè; a sinistra un albero a cui sono appesi arco e faretra; a destra altare ardente ornato di ghirlande[1]

Confronti BNF

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, FG 25 (gr 77,71, mm 40/65)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 17, 19-20

BUONARROTI 1698, pp. 76-81; tav. 5, VI.1

AMANDRY 2013, pp. 202-203

BANTI 1984, III.2, p. 208, n. 198/A

GNECCHI 1912, II, p. 48, n. 27 (Parigi, già *Vat. Carp.*); cfr. tav. 77.1

[1] Lo stesso motivo di Ercole che si incorona ricorre in due medaglioni di Commodo (GNECCHI 1912, II, p. 60, n. 78; tav. 83.6).

MED 4



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 17



BUONARROTI 1698, tav. 5, VI.1



BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 25

MED 5

Commodo, zecca di Roma (177 d.C.)

D/ IMP CAES L AVREL COMMODVS GERM SARM

Busto di Commodo a destra laureato e con tunica di capra

R/ In esergo: TR POT COS

Commodo e Marco Aurelio, ciascuno con un ramo d'alloro, in quadriga lenta a sinistra condotta da un soldato; al di sopra Vittoria in volo con trofeo d'armi

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 21-24

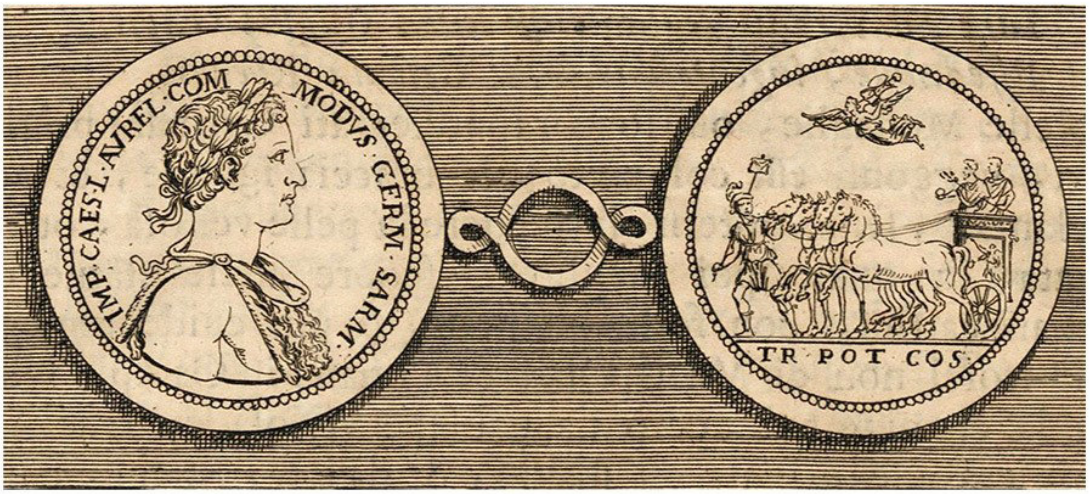
BUONARROTI 1698, pp. 96-101, tav. 8, VII.1

BANTI 1984, III.3, p. 207, n. 404

DRESSEL 1973, pp. 121-124, n. 61; tav. IX.3

GNECCHI 1912, II, p. 67, n. 139 (Parigi, due esemplari, provenienza collezionistica non specificata); cfr. tav. 87.6

MED 5



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 21





BUONARROTI 1698, tav. 8, VII.1

MED 6

Commodo, Zecca di Pergamo (180-182 d.C.)

Oricalco ("metallo giallo")

D/ AV KAI M AVPH KOMOΔOC

Busto di Commodo a destra laureato, corazzato e paludato

R/ ЄΠΙ CTP Π AI ΠΠOV K/OINON OMO(NOIA) – in esergo: ΠЄPΓAMHNΩN KAI ЄΦЄCIΩN

A sinistra uomo barbato, rappresentante Pergamo, regge il simulacro di Esculapio e uno scettro, a destra eroe di Efeso (Androklos?) regge il simulacro di Artemide e uno scettro

Confronti:

BNF, Cabinet des Médailles, FG 1326 (gr 39,10); FG 1327 (gr 38,40)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 25-26

BUONARROTI 1698, pp. 124-133; tav. 8, VII.9

RPC, IV, 3276

MED 6



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 25





BUONARROTI 1698, tav. 8, VII.9



FABRETTI 1683 p. 211

MED 7

Settimio Severo, zecca di Perinto,

Oricalco ("metallo giallo")

D/ AY KAICAP CEΠ CEOVHPOC AVΓ

Busto di Settimio Severo a destra laureato e corazzato

R/ AKTIA ΠYΘIA – in esergo: ΦIΛAΔEΛΦEIA ΠEPINΘIΩN NEΩKORΩN

A destra e a sinistra due templi dedicati al culto imperiale dalla città di Perinto; in alto due corone, premi per gli atleti vincitori alle gare atletiche organizzate nell'ambito dei Philadelpheia

Confronti BNF:

Cabinet des Médailles, FG 1132 (gr 38,09); FG 1133 (gr 33,91)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 27-28

BUONARROTI 1698, pp. 149-153, tav. 10, VIII.2

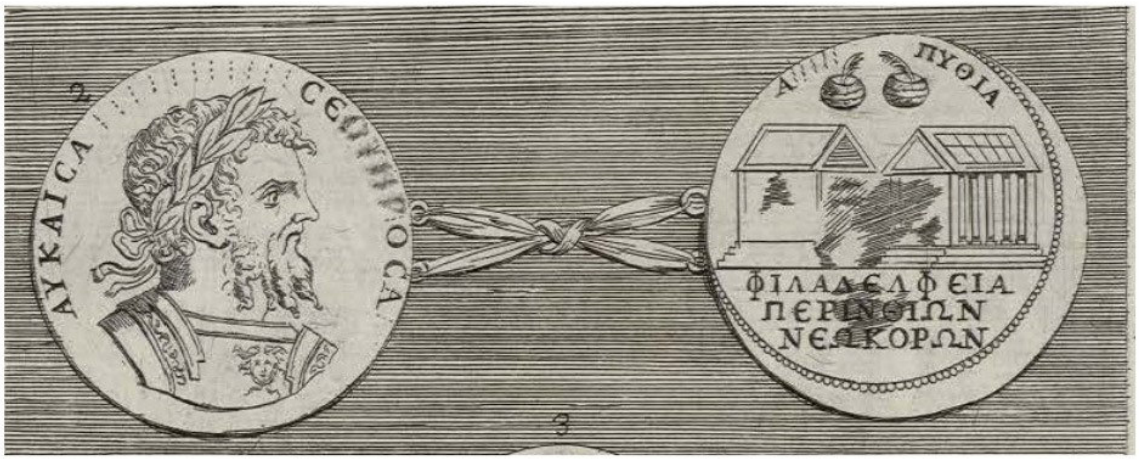
VAILLANT 1700, p. 86 (*Thes. Reg., duo templa a latere, in vertice duae urnae cum palma*)

SCHÖNERT 1965, p. 182, n. 519

MED 7



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 27



BUONARROTI 1698, tav. 10, VIII.2

MED 8

Elagabalo[2], zecca di Perinto (218-222 d.C.)

D/ AVTK MAVP CEVH ANTΩNEINOC AVΓ

Busto di Elagabalo a destra laureato, con corazza decorata con Gorgoneion *ed egida a coprire la spalla sinistra*

R/ ΠE/PINΘI/ΩN – in esergo: B NEΩKOPΩN

Elagabalo con corona raggiata e in toga con scettro in pugno su quadriga trionfale in atto di essere incoronato da una Nike in volo; in cima al carro un trofeo affiancato da due prigionieri ai lati

Confronti BNF:

Cabinet des Médailles, FG 1199 (gr 36,55) coincidente con Buonarroti

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 29-31

BUONARROTI 1698, pp. 154-166; tav. 11, IX.1

SCHÖNERT 1965, p. 226, n. 718: tavv. 43-44

[2] Da Bellori e Buonarroti ritenuto Caracalla.

MED 8



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 29



BUONARROTI 1698, tav. 11, IX.1



BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 1199

MED 9

Caracalla, zecca di Pergamo (198-217 d.C.)

Oricalco ("metallo giallo")

D/ AVTKPAT K MAPKOC AYP ANTΩNEINOC

Busto di Caracalla a destra laureato, corazzato e paludato

R/ ЄΠΙ CTP M KAIPЄA ATT… ALOY in esergo: ΠPΩTΩN Γ NЄΩKOPΩN

Caracalla in abiti militari a cavallo tra un soldato a sinistra e il simulacro di una divinità a destra

Confronti BNF:

Cabinet des Médailles, FG 1385 (gr 40,06); FG 1386 (gr 41,34)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 33-35

BUONARROTI 1698, pp. 192-201; tav. 11, IX.6

VON FRITZE 1910, tav. VII.14

MED 9



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 33



BUONARROTI 1698, tav. 11, IX.6



BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 1386

MED 10

Caracalla, zecca di Pergamo, 198-217 d.C.

Oricalco ("Medaglione di metallo giallo")

D/ AVTK M AVPH ANTΩNINOC[3]

Busto di Caracalla a destra laureato, con lancia poggiata sulla spalla sinistra

R/ ANTΩNEINIANΩN K…HNΩN – in esergo: NEΩKOPΩN[4]

Loricato stante a sinistra con lancia impugnata con la sinistra e una corona nella destra e scudo ai piedi tra due insegne

Confronti BNF:

Cabinet des Médailles, FG 469 (gr 43,95)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 37-38

BUONARROTI 1698, pp. 204-206, tav. 11, IX.6

VON FRITZE 1910, p. 72; tav. VII.8

[3] Diverso in Bellori: AVTK M AVPHΛ ANTΩNINOC (BELLORI 1679, p. 39).

[4] In Buonarroti la legenda incisa ANTΩNEINEINIANΩN K…HNΩN non coincide con la trascrizione: ANTΩNEINIANΩN K…HNΩN (BUONARROTI 1698, p. 228).

MED 10



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 37



BUONARROTI 1698, tav. 11, IX.6

MED 11

Macrino e Diadumeniano, zecca di Cesarea - Cappadocia (217-218 d.C.)

Oricalco ("metallo giallo")

D/ AY K M OΠ CEOYHPOC MAKPEINOC M OΠ ΔIAΔOY ANTΩNEI[5]

Busto di Macrino a destra laureato, corazzato e paludato, busto di Diadumeno a sinistra

R/ MHTPOΠOΛ KAICAPIAC – in esergo: NEΩKOPOY ET B

Veduta del monte Argeo contornato da fiamme con tempio alle falde

Inventario Carpegna:

"Testa di matrino e di Adumeniano fra quli un Ritrattino di donna dentro un marco Autocraton Kaisar Marco Opelios Severos Macreinos Pio: rovescio di un monte sassoso circondato da alberi a pié del quale evvi un tempio sostenuto da quattro colonne, e lettere attorno Caiserieia sotto neocoron Anno secondo" (BAV, *Vat. Lat.* 9153).

Confronti BNF:

Cabinet des Médailles, FG 628 (gr 43,95), FG 629 (gr 24,87)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 39-40

BUONARROTI 1698, pp. 228-234; tav. 13, XI.2

VAILLANT 1700, p. 121 (*Card. Max.*)

SYDENHAM 1933, p. 507

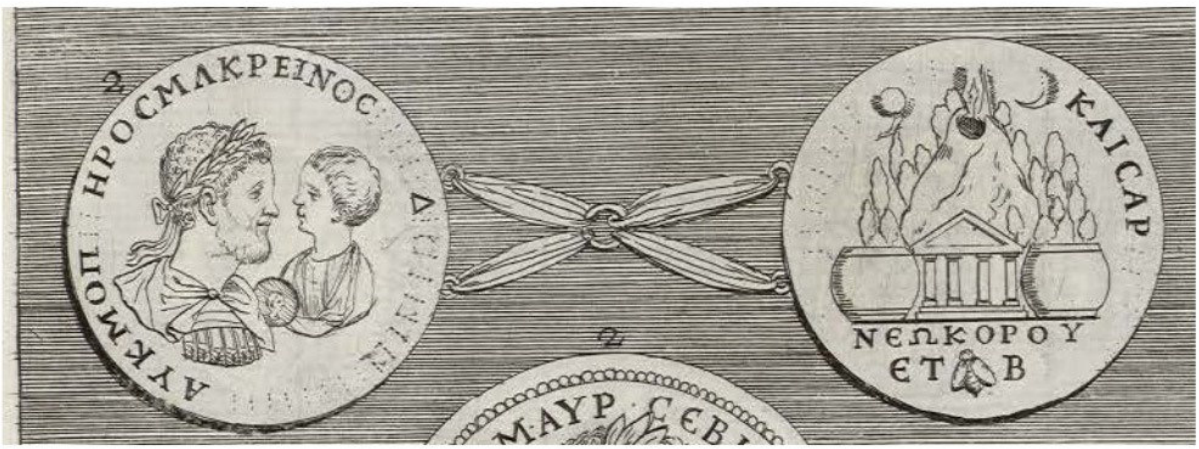
SNG (von Aulock), n. 6498; tav. 222

[5] Sia Bellori che Buonarroti riportano diversamente la legenda nel diritto:
AYT K M OΠ CEOY MAKPEINOC ΔIAΔOYMENIANOC (BELLORI 1679, p. 39); AY K M OΠ CEOYHPOC MAKPEINOC M OΠ ΔIAΔOYMENIANOC K (BUONARROTI 1698, p. 228).

MED 11



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 39



BUONARROTI 1698, tav. 13, XI.2.





BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 628 (confronto)

MED 12

Gordiano III, zecca di Roma (238 d.C.)

"Medaglione d'argento dorato d'un oncia scarsa di peso"

D/ IMP GORDIANVS PIVS FELIX AVG

Busto di Gordiano III a sinistra corazzato e paludato con scettro poggiato sulla spalla destra

R/ AEQVITAS AVGVSTI

Tre Monete con la cornucopia nella mano sinistra, ostentano le bilance con la destra; a lato cumuli di metallo

Inventario Carpegna:

"Testa di medaglione di argento nel torace è scolpito l'Imperatore, che lancia un dardo contro li Barbari, e nella destra tiene l'asta sulla spalla Imperator Gordianus Pius Felix Augustus rovescio delle tre monete" (BAV, *Vat. Lat.* 9153).

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 41-42

BUONARROTI 1698, pp. 263-265; tav. 15, XIV, 4

BANTI 1984, IV-2, p. 267, n. 18

DRESSEL 1973, p. 209, n. 121; tav. XV.9

GNECCHI 1912, II, p. 88, n. 16 (Copenhagen e Londra); tav. 103.10

MED 12



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 41





BUONARROTI 1698, tav. 15, XIV..4.

MED 13

Gordiano III, zecca di Perinto - Tracia (217-218 d.C.)

Oricalco ("Medaglione di metallo giallo")

D/ AYTK M ANT ΓOPΔIANOC AYΓ

Busto di Gordiano III a destra laureato, corazzato e paludato

R/ ΠEPINΘIΩN IONΩN ΔIC NEΩKOP – in esergo: ΩN

A sinistra Serapide con la destra tiene una corona, con la sinistra uno scettro, a destra Homonoia con la destra tiene una corona e con la sinistra cornucopia, al centro un altare ardente

Confronti BNF:

Cabinet des Médailles, FG 1047.

Inventario Carpegna:

"Testa di detto [Gordiano] colla Gorgona in petto Autocrator Kaisar Marcos Antonios Giordanos Augustos rovescio di due figure in piedi una rappresentante Serapide col modio in Testa tiene la destra elevata con una corona; nella sinistra l'Asta, l'altra rappresentante una donna col flame in atto di sacrificare sopra l'ara col cornucopio nella sinistra Perintion Ionon Bis Neocoron medaglione" (BAV, *Vat. Lat.* 9153)

Bibliografia:

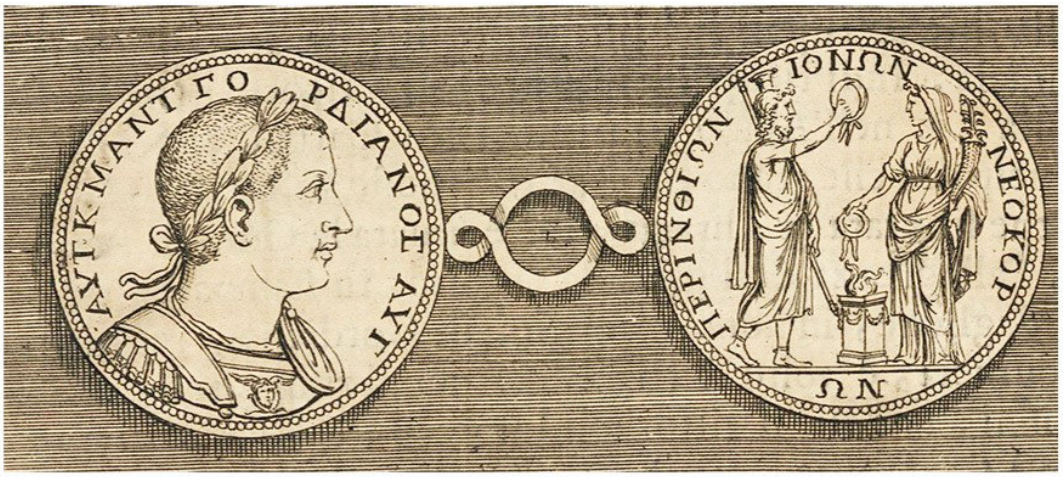
BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 43-46

BUONARROTI 1698, pp. 271-274, tav. 15, XIV.6

VAILLANT 1700, p. 155

SCHÖNERT 1965, p. 258, n. 860 (rovescio); p. 256, A (dritto)

MED 13



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 43





BUONARROTI 1698, tav. 15, XIV..6

MED 14

Valeriano padre e Gallieno (253-254 d.C.)

Bimetallico: di bronzo con cerchiatura in oricalco ("Medaglione di metallo rosso con cerchio giallo")

D/ CONCORDIA AVGVSTORVM

Busto di Valeriano a sinistra laureato e paludato, busto del figlio Gallieno a destra paludato

R/ ADVENTVS AVGG

I due imperatori a cavallo a sinistra preceduti dalla vittoria con ramo di palma e corona, scortati da quattro soldati con tre insegne

Confronti BM:

Registration number 1871,0702.99

C&M Catalogue numberRMp52.1 (gr 51,52, mm 39)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 47-48

BUONARROTI 1698, pp. 257-261; tav. 15, XIV.2

BANTI 1984, IV-3, p. 44, n. 2

GNECCHI 1912, II, p. 99, n. 2 (unico esemplare al British Museum: *a due metalli. Il dritto è ritoccato*); cfr. tav. 109.9

MED 14



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 47





BUONARROTI 1698, tav. 15, XIV..2

MED 15

Filippo l'Arabo, zecca di Roma (246 d.C.)

Bronzo ("metallo rosso")

D/ CONCORDIA AVGVSTORVM

Busti di Filippo I e Marcia Otacilia accollati a destra, busto di Filippo II a sinistra

R/ PM TR P III COS

Vasto recinto, nella parte superiore del quale sei spettatori seduti sembrano assistere a una scena teatrale rappresentata da due personaggi. Nella parte inferiore al centro la Liberalitas *con la tessera fra due fanciulli, a sinistra tre personaggi e a destra quattro*

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n.c. (Ae, gr 42, mm 36)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 49-50

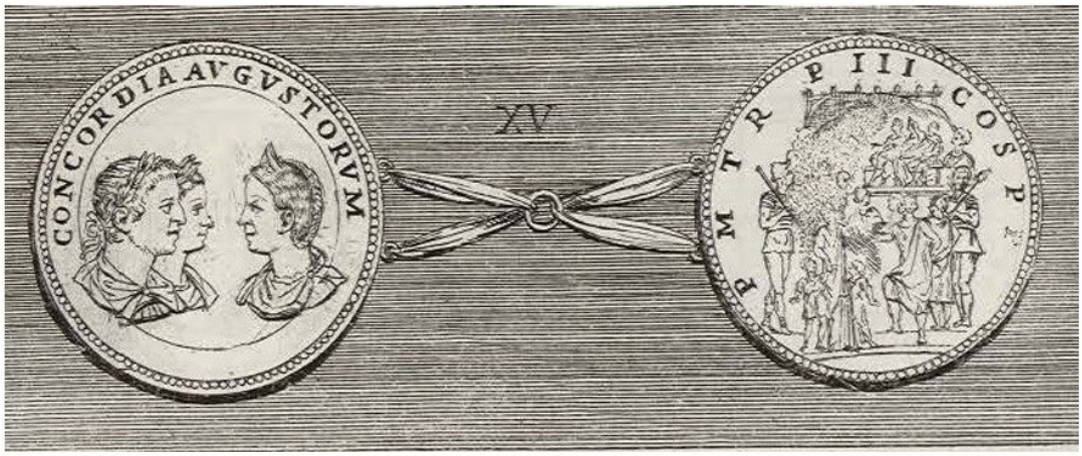
BUONARROTI 1698, pp. 289-294, tav. 16, XV

GNECCHI 1912, II, p. 98, n. 8; tav. 109, n. 3 (Parigi, già *Vat. Carp.*)

MED 15



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 49



BUONARROTI 1698, tav. 16, XV.



BNF, *Cabinet des Médailles*, n.c.
da: GNECCHI 1912, II, tav. 109, n. 3.

MED 16

Filippo l'Arabo, zecca di Apamea – Bitinia (244-249 d.C.)

Bimetallico: in bronzo con cerchiatura in oricalco ("Medaglione di metallo rosso con cerchio giallo")

D/ AVTK M IOVΛ ΦIΛIΠΠOC AVΓ

Busto di Filippo a destra laureato, corazzato e paludato

R/ EΠI M AVP AΛEZANΔPOV – in esergo: B BEA APXI AΠAMEΩN

Leone incedente verso destra, ramo di tirso con foglie sulla destra, sopra cista mystica *con coperchio conico*

Inventario Carpegna:

"Testa di Filippo Giovane Autocrator Kaisar, Marios Iulios Philippos Augustos rovescio di un Leone avanti un tirso e sopra vi è collocata la cesta sacra di Bacco Epi Marcos Aurelios Archieros Apemeon medaglione" (BAV, *Vat. Lat.* 9153)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 51-52

BUONARROTI 1698, pp. 295-305; tav. 16, XVII

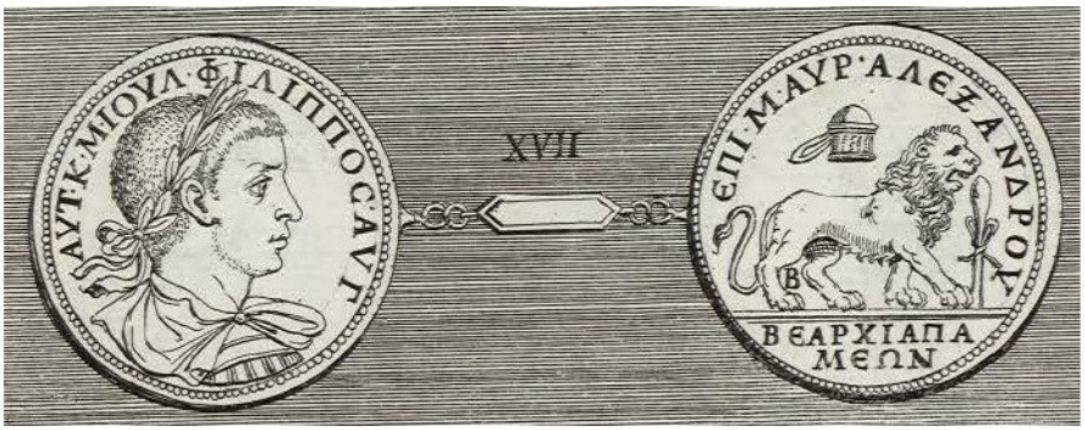
BMC, pp. 183-184

SNG (von Aulock), n. 3511

MED 16



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 51



BUONARROTI 1698, tav. 16, XVII.

MED 17

Marcia Otacilia Severa, zecca di Roma (244-249 d.C.)

Bronzo ("metallo rosso")

D/ MARCIA OTACIL SEVERA AVG

Busto di Otacilia a destra diadematо e paludato

R/ TEMPORVM FELICITAS

*Otacilia assisa di fronte fra l'*Aeternitas *con scettro che ostenta la fenice, e la* Felicitas *a destra con* caduceus; *ai lati di Otacilia due fanciulle*

Inventario Carpegna:

"Testa di Ottacilla Maria Ottacilia Severa Augusta medaglione di due metalli rovescio di una figura sedente stolata col flamine in testa, e due figure ai lati, quella del lato destro può esprimer la salute, e l'altra la felicità, e due fanciulli uno per lato Temporum felicitas" (BAV, *Vat. Lat.* 9153)

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n.c. (Ae, gr 62, mm 38)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 53-54

BUONARROTI 1698, pp. 295-297; tav. 16, XVI

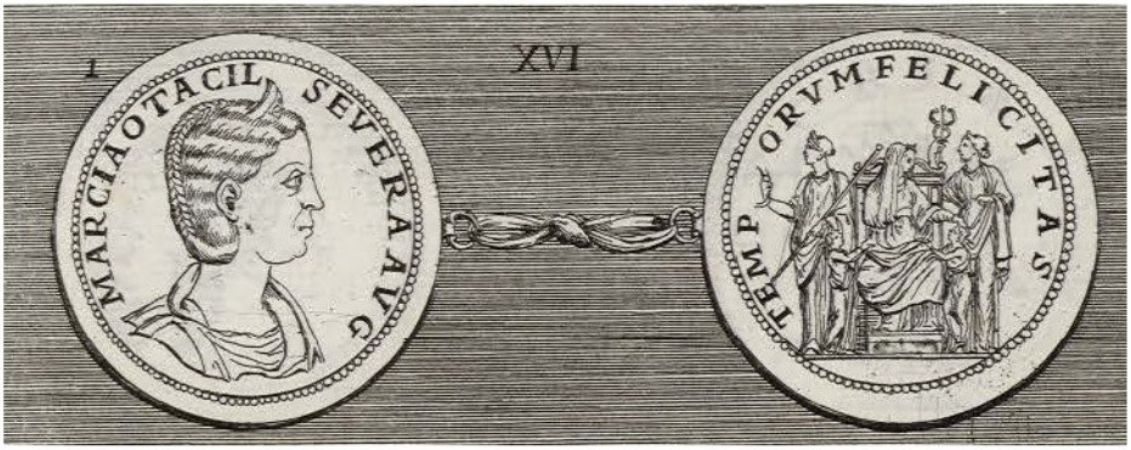
BANTI 1984, IV-3, p. 56, n. 16

GNECCHI 1912, II, p. 96, n. 4; tav. 108.2 (Parigi, già *Vat. Carp.*)

MED 17

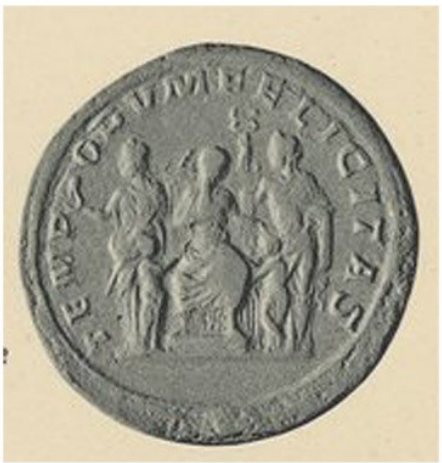


BARTOLI, BELLORI 1679, p. 53



BUONARROTI 1698, tav. 16, XVI.





BNF, *Cabinet des Médailles*, n.c.
da: GNECCHI 1912, II, tav. 108, n. 2

MED 18

Treboniano Gallo e Volusiano, zecca di Roma (251 d.C.)

Bimetallico: bronzo con cerchiatura in oricalco ("metallo rosso con cerchio giallo")

D/ IMP GALLVS AVG IMP VOLVSIANVS AVG

Busto di Treboniano a destra laureato, corazzato e paludato, busto di Volusiano a sinistra laureato, corazzato e paludato

R/ ADVENTVS AVGG

Treboniano e Volusiano in abito militare, lancia in pugno, a cavallo al galoppo

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, FG 477 (Ae, gr 48,65, mm 37)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 60-61

BUONARROTI 1698, pp. 312-314; tav. 18, XVIII.2

AMANDRY 2013, pp. 204-205

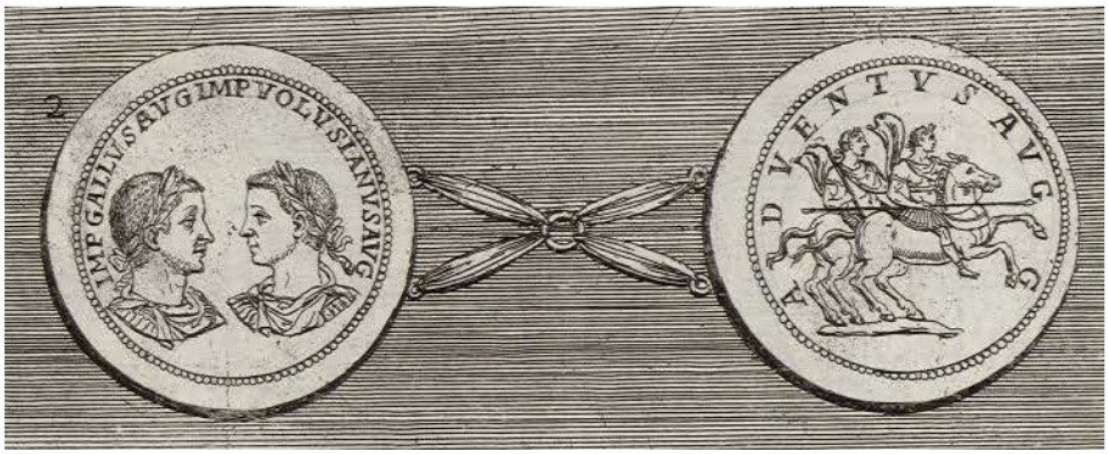
BANTI 1984, IV-3, p. 155, n. 1

GNECCHI 1912, II, p. 103, n. 1 (Parigi, già *Vat. Carp.*); cfr. tav. 111.8

MED 18



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 60



BUONARROTI 1698, tav. 18, XVIII.2.





BNF, *Cabinet des Médailles*, n.c.
da: AMANDRY 2013, p. 204

MED 19

Salonino, zecca di Roma (258-260 d.C.)

Bronzo ("metallo rosso")

D/ LIC COR SAL VALERIANVS N CAES

Busto di Salonino a destra paludato

R/ PRINCIPI IVENTVTIS

Salonino in abito militare e con hasta stante a sinistra ostenta il globo; ai suoi piedi una prigioniera a terra e con le mani al viso

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n.c. (Ae, gr 60, mm 41)

Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 62-63.

BUONARROTI 1698, pp. 334-336, tav. 20, XXII.3

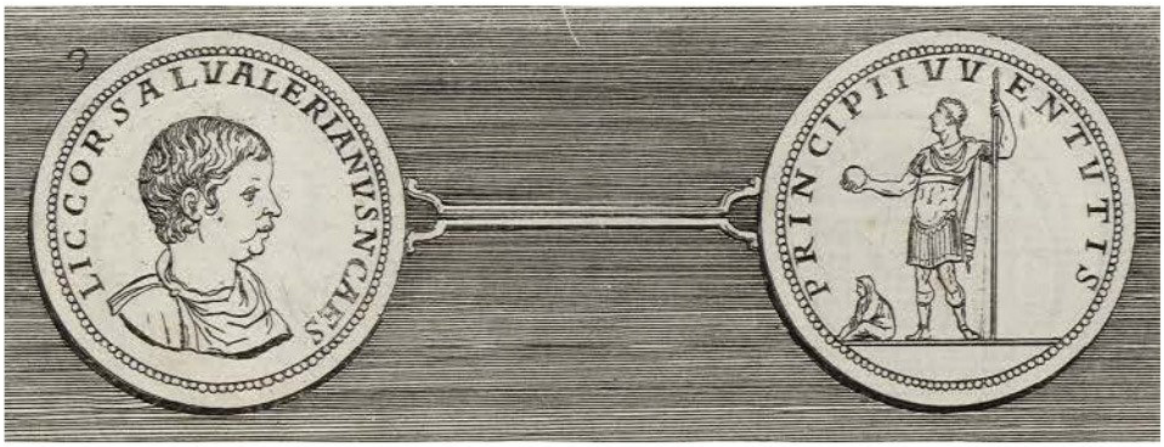
BANTI 1984, IV-3, p. 299, nn. 2-3

GNECCHI 1912, II, p. 111, n. 2; tav. 166, n. 5 (Parigi, già *Vat. Carp.*)

MED 19



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 62



BUONARROTI 1698, tav. 20, XXII.3



BNF, *Cabinet des Médailles*, n.c.
da: GNECCHI 1912, II, tav. 166, n. 5

MED 20

Massimiano, zecca di Roma (286-310 d.C.)

Bronzo ("metallo rosso")

D/ IMP C M AVR VAL MAXIMIANVS AVG

Busto di Massimiano a destra diadematо e paludato

R/ MONETA IOVI ET HERCVLI AVGG

A sinistra Giove stante ignudo a destra che impugna con la destra una lancia e con la sinistra la folgore, al centro Moneta che impugna la statera con la destra e la cornucopia con la sinistra, a destra Ercole con leontea e clava nella mano destra

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n.c. (Ae, gr 30, mm 37)

Bibliografia:

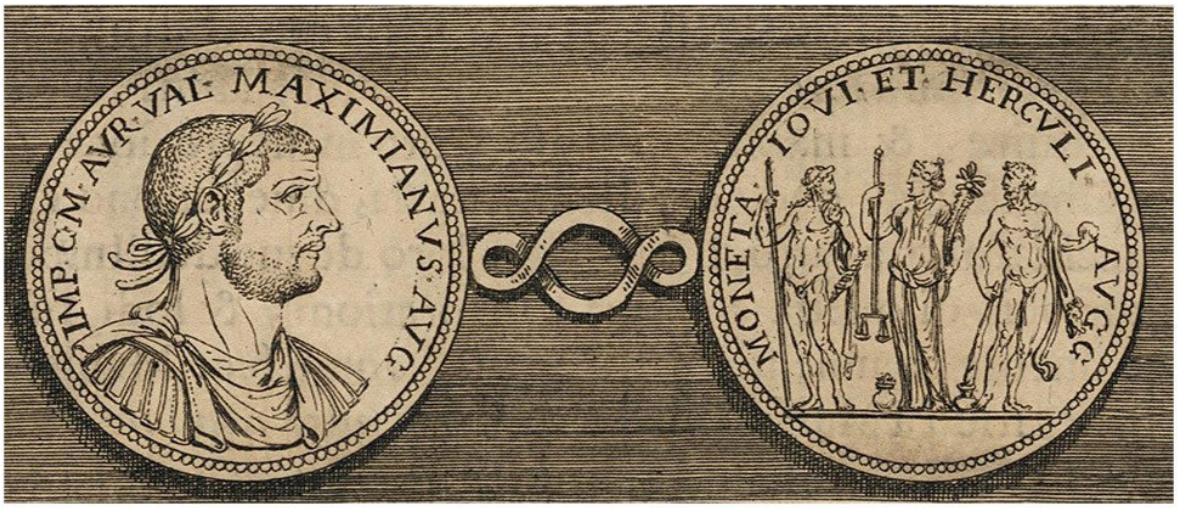
BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 65-66

BUONARROTI 1698, pp. 334-336; tav. 26, XXXI.7

DRESSEL 1973, p. 301, n. 186; tav. XXI.2

GNECCHI 1912, II, p. 130, n. 23 (Parigi, già *Vat. Carp.*); cfr. tav. 127.9

MED 20



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 65





BUONARROTI 1698, tav. 26, XXXI.7

MED 21

Costantino, zecca di Roma (324-337 d.C.)

Bronzo ("metallo rosso")

D/ CONSTANTINVS MAX AVG

Busto di Costantino a destra diademato e paludato

R/ GLORIA SAECVLI VIRTVS CAES - in esergo: P R

Costantino seminudo sedente su trofeo riceve un globo da un uomo in abiti militari che impugna con la sinistra un trofeo. Ai piedi di quest'ultimo una pantera curvata

Bibliografia:

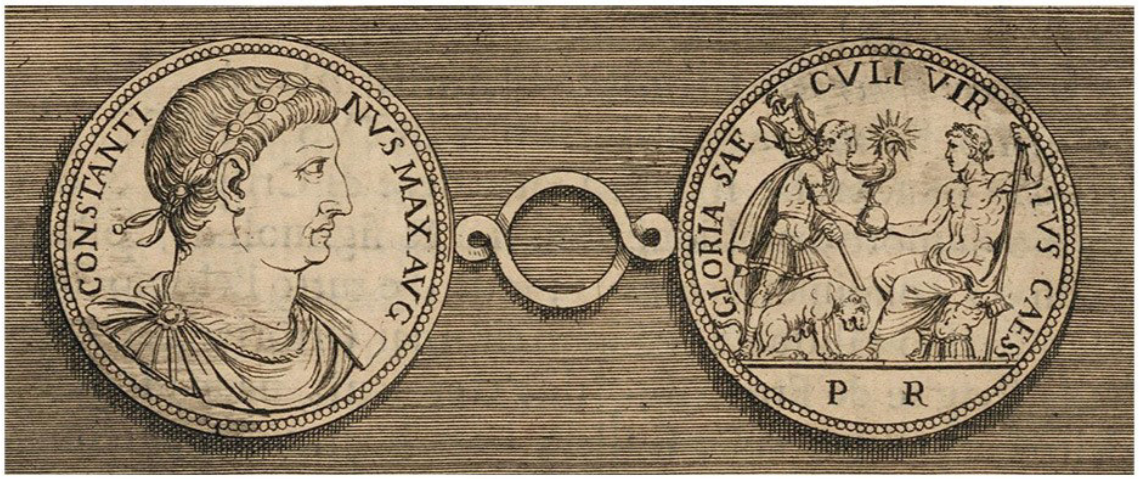
BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 66-70

BUONARROTI 1698, pp. 390-395; tav. 27, XXXIII.2

GNECCHI 1912, II, p. 134, n. 3 (Parigi, provenienza collezionista non specificata); tav. 130.2

RIC, VII, pp. 282-284

MED 21



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 66





BUONARROTI 1698, tav. 27, XXXIII.2

MED 22

Probo, zecca di Roma (276-282 d.C.)

Bronzo ("metallo rosso inargentato")

D/ IMP PROBVS PF AVG

Busto di Probo a sinistra paludato con lancia, scudo decorato con scene figurate

R/ MONETA AVG

Le tre Monete

Bibliografia:

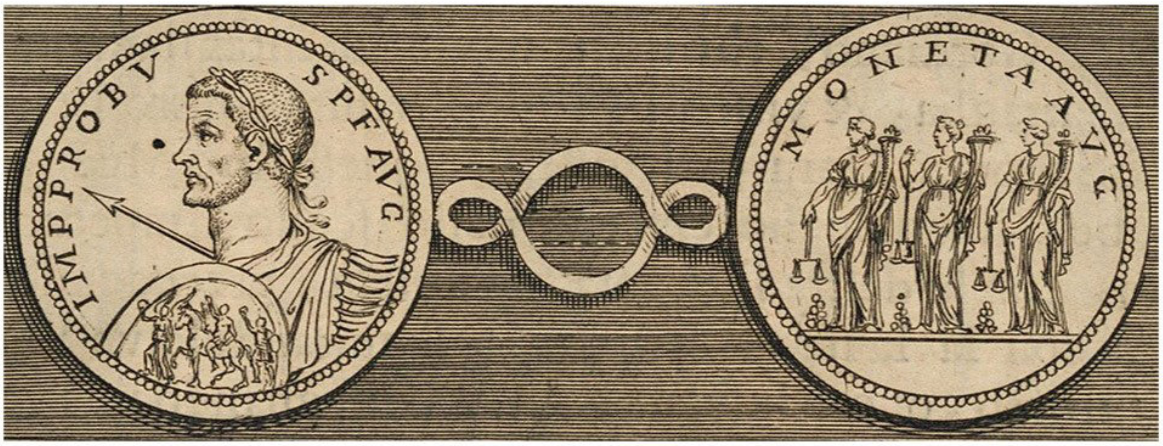
BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 72-73

BUONARROTI 1698, pp. 349-351; tav. 21, XXVI.1

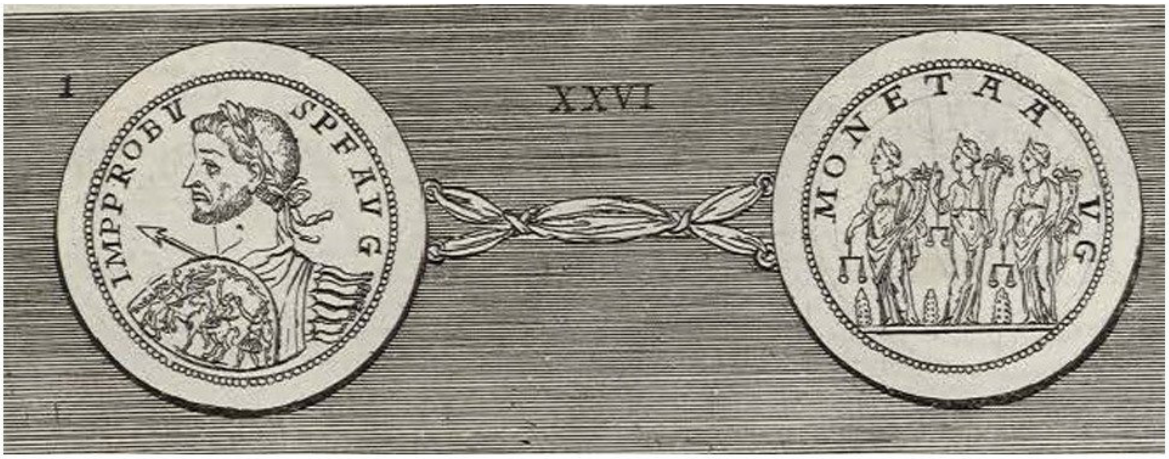
DRESSEL 1973, pp. 278-280, n. 169; tav. XIX.6

GNECCHI 1912, II, p. 118, n. 24; tav. 120.5

MED 22



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 72



BUONARROTI 1698, tav. 271 XXVI.1

MED 23

Antinoo, zecca di Nicomedia - Bitinia (133-134 d.C.)

Medaglione cerchiato bimetallico: oricalco e cerchiatura in bronzo ("Medaglione di metallo giallo con cerchiatura di rosso e poi altro pur di giallo con testa d'Antinoo")

D/ HPΩC ANTINOOC

Busto di Antinoo a destra

R/ H METPOΠOΛIΣ NEIKOMHΔEIA – in esergo: HMH

Toro incedente a destra

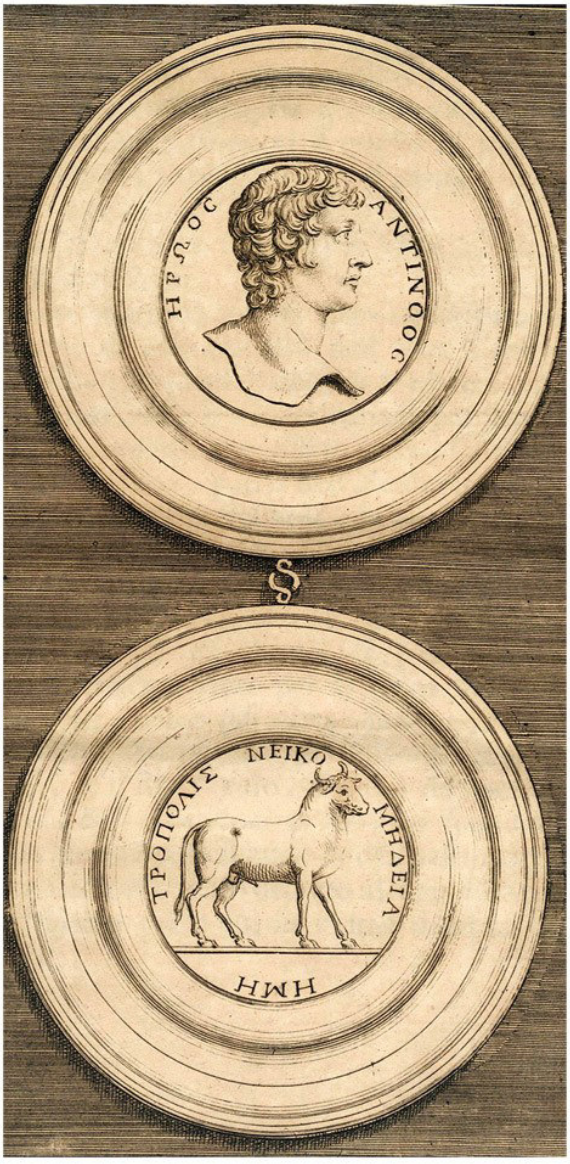
Bibliografia:

BARTOLI, BELLORI 1679, pp. 74-76

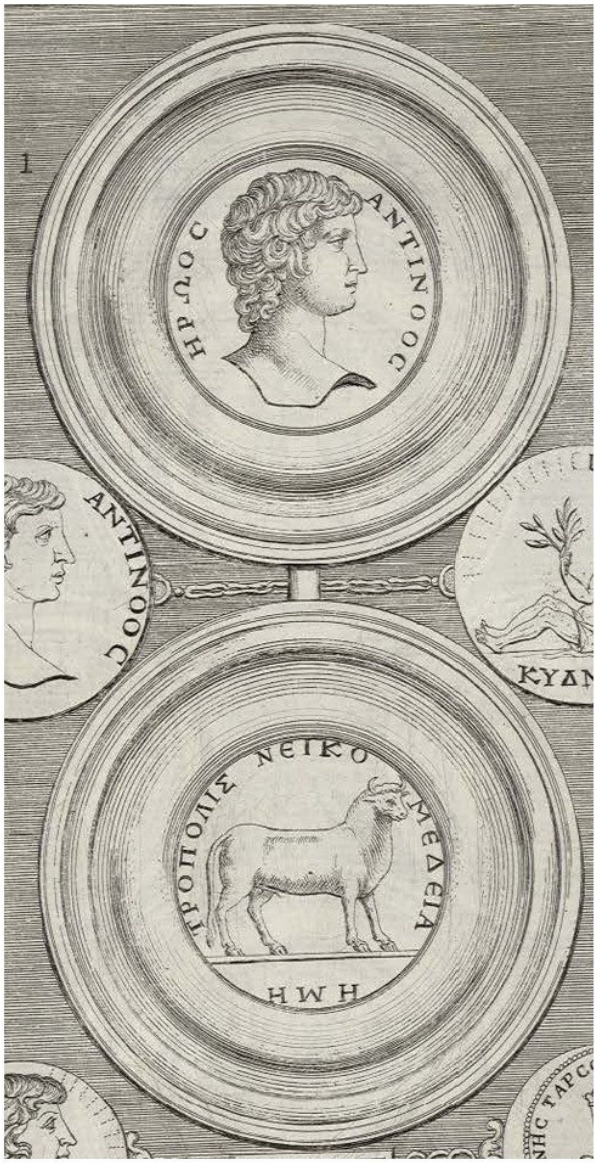
BUONARROTI 1698, pp. 25-29; tav. 2, II.1

SNG (von Aulock), n. 7102

MED 23



BARTOLI, BELLORI 1679, p. 74



BUONARROTI 1698, tav. 2, II.1

MED 24

Adriano, zecca di Roma (117-138 d.C.)

Oricalco ("metallo giallo")

D/ IMP HADRIANVS AVGVSTVS

Busto di Adriano a sinistra laureato e paludato

R/ COS III PP

Vittoria su biga in corsa

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n.c. (Ae, gr 50, mm 38)

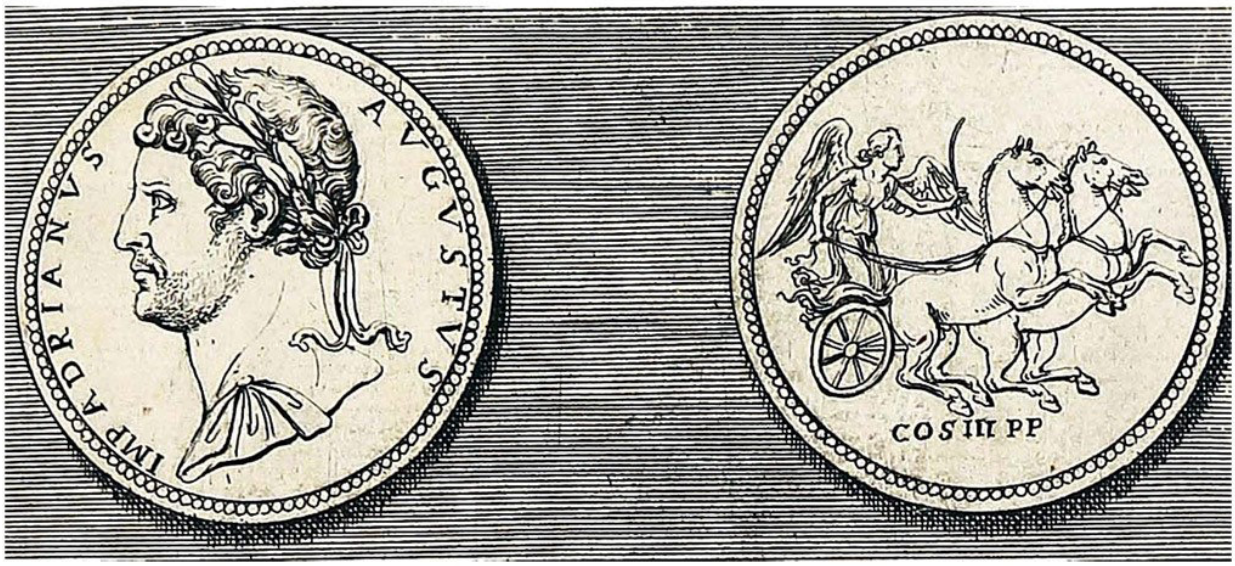
Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat.* 2972, ff. 4*r*-4*v*

BUONARROTI 1698, pp. 6-8, tav. 2, I.2

GNECCHI 1912, II, p. 4, n. 14 (Parigi, già Vaticano, olim Carpegna); cfr. tav. 41.3

MED 24



BUP, ms 315, f. non num.





BUONARROTI 1698, tav. 2, I.2

MED 25

Commodo, zecca di Roma (180-192 d.C.)

Bimetallico: bronzo con cerchiatura in oricalco ("Medaglione di metallo rosso con cerchio giallo")

D/ AELIVS COM/MODVS AVG PIVS FELIX

Busti accollati a destra di Commodo laureato e di Roma con elmo, corazza ed egida

R/ PM TR P XVII IMP V/III COS VII PP

Pietas, *assisa a sinistra con lo scettro, tende la mano a un putto che le sta di fronte*

Confronti BNF

Cabinet des Médailles, n.c. (Ae, gr 75, mm 40)[6]

Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat.* 2972, ff. 15-16

BUONARROTI 1698, pp. 117-119, tav. 9, VII.7

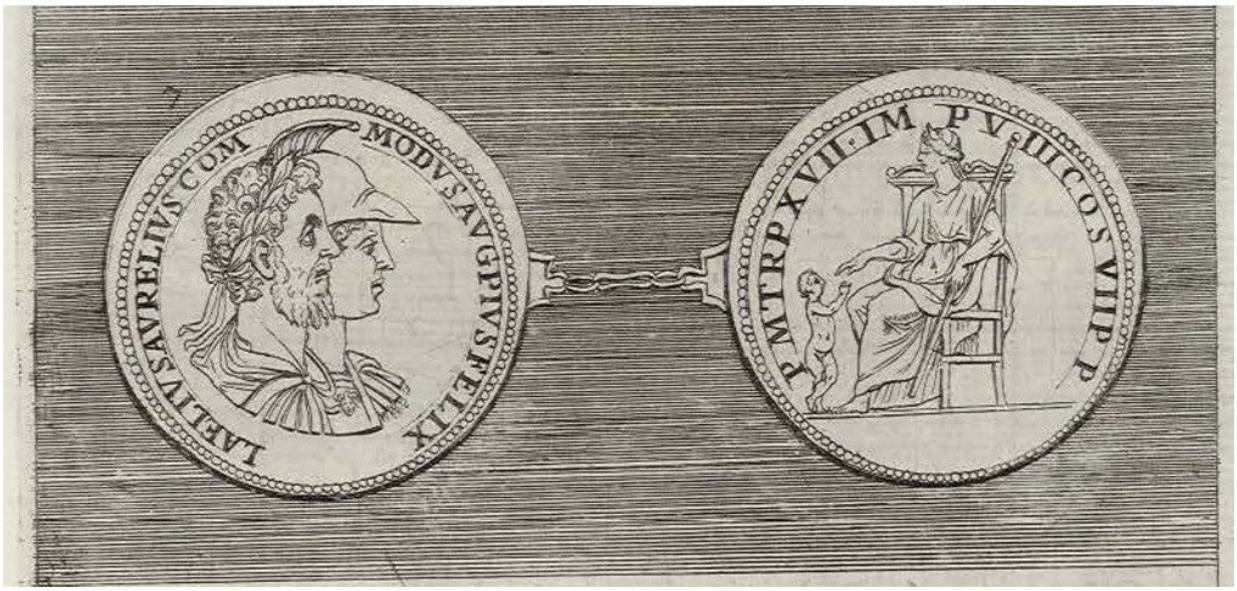
GNECCHI 1912, II, p. 64, n. 117: tav. 85, n. 10

[6] GNECCHI 1912, II, p. 64 rileva in BNF due medaglioni simili di provenienza Albani; uno solo dei due è bimetallico, e sembra coincidere con il medaglione Carpegna descritto da Buonarroti.

MED 25



BAV, Ott. Lat. 2972, f. 15*r*



BUONARROTI 1698, tav. 9, VII.7

MED 26

Caracalla, zecca di Philippopolis – Tracia (214 d.C.)

Oricalco ("metallo giallo")

D/ ANTΩNEINOC AVT K M AVP CEVH

Busto di Caracalla a sinistra laureato con egida

R/ KOINON ΘPAKΩN AΛEZAND ΠYΘI/A EN ΦIΛIΠ/ΠO

Caracalla a cavallo colpisce a morte un barbaro con la lancia

Inventario Carpegna:

"Testa di detto ricoperto nel petto coll'Egide Autocrator Caisar Marcos Aurelios Severos Antoninos rovescio d'una figiura equestre che lancia il pilo ad un Barbaro calpestrato dal cavallo Kamon trakon Alen, Petra Philipopoleiton medaglione" (BAV, *Vat. Lat*. 9153)

Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat*. 2972, ff. 20-25*v*

BUONARROTI 1698, pp. 167-177; tav. 10, IX.2

FABRETTI 1683, p. 224

VARBANOV 2005, II, n. 1421

MED 26



BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 20*r*





BUONARROTI 1698, tav. 10, IX.2



FABRETTI 1683, p. 224

MED 27

Alessandro Severo, zecca di Roma (225 d.C.)

Oricalco ("medaglione di metallo giallo")

D/ IMP SEV ALEXANDER AVG

Busto di Alessandro Severo a destra laureato con scettro sormontato da un'aquila

R/ PM TR POT VIII COS III

Alessandro Severo incoronato da una Vittoria in quadriga trionfale condotta da due soldati

Originale Carpegna: Già Gabinetto Vaticano, scomparso dopo il 1797

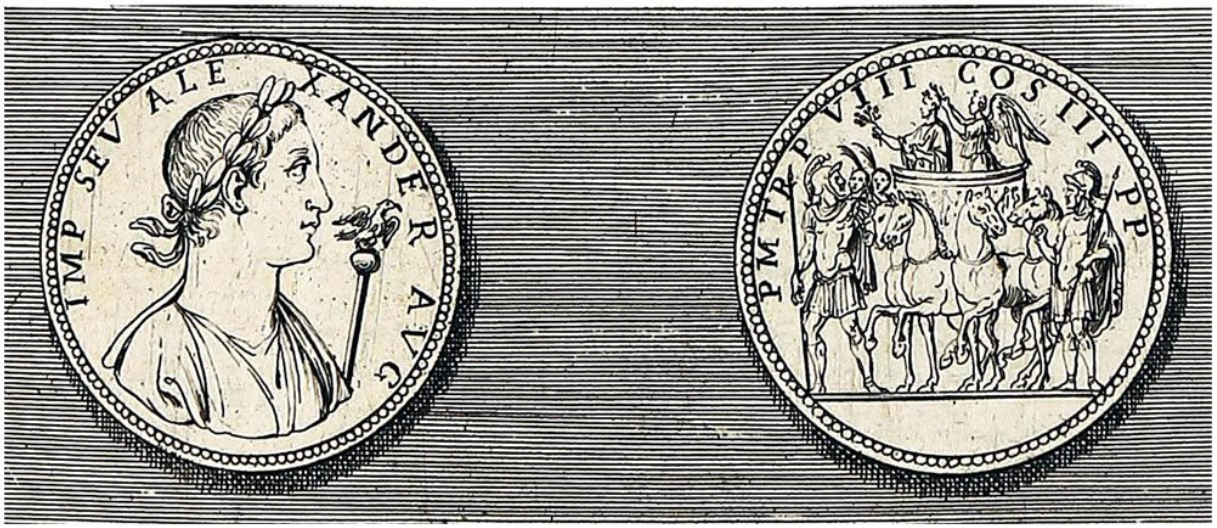
Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat*. 2972, ff. 30*rv*

BUONARROTI 1698, pp. 235-239; tav. 13, XII.1

GNECCHI 1912, II, pp. 81-82, n. 18; tav. 99.7(già Gab. Vaticano, scomparso dopo il 1797, dalle impronte ex vaticane mm 23)

MED 27



259834





BUONARROTI 1698, tav. 13, XII.1

MED 28

Gordiano III, zecca di Eraclea Pontica - Bitinia (238-244 d.C.)

Oricalco ("medaglione di metallo giallo")

D/ M ANT ΓORΔIANOC AVΓ

Busto di Gordiano III a destra laureato e corazzato

R/ EPAKLEΩTΩN - in esergo: MATROC AΠOIKΩN ΠOΛIΩN

Atleta si incorona di fronte alla statua di Eracle a riposo al termine di una competizione ginnica svoltasi all'interno di uno stadio rappresentato con una vista a volo d'uccello

MED 28



BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 32*r*



BUONARROTI 1698, tav. 14, XIV..7





FABRETTI 1683, p. 175



BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 720

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 32*v*



BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 35*r*



BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 35*r*

Inventario Carpegna:

"Testa di detto [Gordiano] Marcos Antonios Gordianos Augustos rovescio Teatro pieno di spettatori con Tempio, et Ercole a sedere colla Clava accanto, et vincitore avanti di lui Eracleotan Marcos Apoicon Polion medaglioncino" (BAV, *Vat. Lat.* 9153)

Confronto BNF:

Cabinet des Médailles, FG 720 (Ae, gr 24,96)

Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat.* 2972, ff. 32-43

BUONARROTI 1698, pp. 275-283; tav. 14, XIV.7

FABRETTI 1683, p. 175

BABELON, WADDINGTON 1908, p. 379, n. 225; tav. LXII, 6

MED 29

Gordiano III, zecca di Roma (238-244 d.C.)

Bimetallico: di bronzo con cerchiatura in oricalco ("Medaglione di metallo rosso con cerchio giallo")

D/ IMP CAES M ANT GORDIANVS AVG

Busto di Gordiano III a destra, laureato, corazzato e paludato

R/ VIC/TORIA AVGV/STI

Gordiano con scettro a cavallo a sinistra preceduto dalla Vittoria con ramo di palma e corona, ed affiancato e seguito da quattro soldati con insegne

Inventario Carpegna:

"Testa di detto Imperatore [Gordiano] Cesar Marcus Antoninus Augustus rovescio dell'Imperaotr a cavallo con due vittorie avanti una tiene la corona, la palma e l'altra un Insegna militare vi sono alcuni soldati due portano l'insegne delle lezioni e l'altro siegue l'Imperatore coll'asta sopra alle spalle Victoria Augusti medaglione di due metalli" (BAV, *Vat. Lat.* 9153)

Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat.* 2972, ff. 46*rv*

BUONARROTI 1698, pp. 257-261; tav. 15, XIV.2

BANTI 1984, IV-2, p. 318, n. 119

GNECCHI 1912, II, p. 93, n. 54; tav. 106.5 (Parigi, un solo esemplare registrato come già *Vat. Alb.*)

MED 29



BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 46*r*



BUONARROTI 1698, tav. 15 XIV..2

MED 30

Gordiano III, zecca di Roma (242 d.C.)

Bimetallico: di bronzo con cerchiatura in oricalco ("Medaglione di metallo rosso con cerchio giallo")

D/ IMP GORDIANVS PIVS FELIX AVG

Busto di Gordiano III a destra laureato, corazzato e paludato

R/ VICTORIA AVG

Gordiano in abito militare con la lancia assiso su sedia curule a sinistra, coronato dalla Vittoria che tiene una palma. Di fronte a lui un soldato con la lancia e un altro personaggio di fronte. Ai piedi del soldato un prigioniero supplicante. Al secondo piano uno stendardo, un'insegna e un'aquila legionaria

Inventario Carpegna:

"Testa di detto colla Gorgone in petto Imperator Gordianus Pius Felix Augustus rovescio dell'imperatore sedente nella sella curule in atto di parlare a' soldati che tengono l'insegne militari, e delle Lezioni et una Vittoria che corona l'imperaotre, avanti evvi una figurina genuflessa Victoria Augusti medaglione di due metalli" (BAV, *Vat. Lat.* 9153)

Confronti BNF:

Originale Carpegna: *Cabinet des Médailles*, n.c. (Ae, gr 64, mm 36)

Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat*. 2972, ff. 47*rv*

BUONARROTI 1698, pp. 261-263; tav. 15, XIV.3

GNECCHI 1912, II, p. 92, n. 46 (Parigi, già *Vat. Carp*); cfr. tav. 105.9

MED 30



BUP, ms 315, f. non num.



BUONARROTI 1698, tav. 15 XIV..3

MED 31

Valeriano, zecca di Thyatira - Lidia (253-260 d.C.)

Oricalco ("Medaglione di metallo giallo")

D/ AYTK Π ΛIKO VAΛEPIANOC

Busto di Valeriano a destra laureato, corazzato e paludato

R/ AYΓOYCTEIA APIΣTA OΛYMΠIA ΘYATEIPHNΩN EΠI … APTEMIΔΩPOY

Sopra e sotto un tavolo dai piedi sagomati a zampa di leone premi per le vittorie agonistiche: sul tavolo due urne agonistiche da cui fuoriescono palme; al di sotto un'anfora d'olio e una corona di alloro

Confronti BNF:

Cabinet des Médailles, FG 1561 (Ae, gr 17,93)

Bibliografia:

BAV, *Ott. Lat.* 2972, ff. 54*rv*

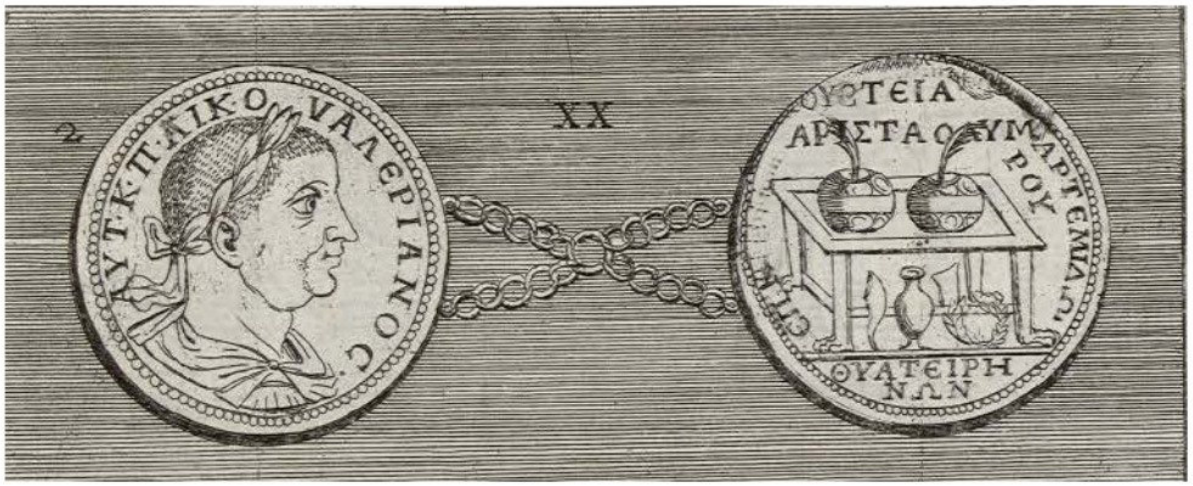
BUONARROTI 1698, pp. 316-318; tav. 18, XX.2

VAILLANT 1700, p. 176 (*card. Carpegna*)

MED 31



BAV, Ott. Lat. 2972, f. 54*r*



BUONARROTI 1698, tav. 18, XX.2



BNF, *Cabinet des Médailles*, FG 1561

MED 32

Gallieno, zecca di Roma (253-268 d.C.)

Argento ("medaglione d'argento indorato")

D/ IMP GALLLIE/NVS PF AVG

Busto di Gallieno a destra laureato e paludato

R/ MONETA AVG

Le tre Monete con stadere e cornucopie. Resti di metallo ai piedi.

Bibliografia:

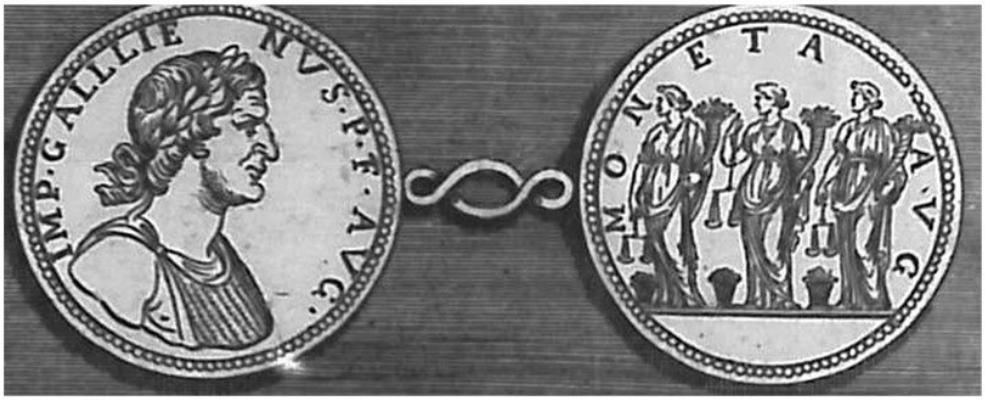
BAV, *Ott. Lat.* 2972, ff. 55*rv*

BUONARROTI 1698, p. 326; tav. 19, XXI.2

FABRETTI 1683, p. 223

GNECCHI 1912, II, p. 108, n. 27; tav. 114.3 (già gab. Vaticano *olim* Carpegna, scomparso dopo il 1797)

MED 32



BAV, *Ott. Lat.* 2972, f. 55





BUONARROTI 1698, tav. 19, XXI.2



FABRETTI 1683, p. 223

MED 33

Antonino Pio, zecca di Roma (151 d.C.)

Medaglione cerchiato bimetallico ("medaglione di metallo rosso con cerchio giallo")

D/ IMP CAES T AEL ADR AN/TONINVS AVG PIVS PP

Busto di Antonino Pio a destra laureato con egida

R/ COS IIII

Antonino Pio a destra in abito militare dà la mano alla Dea Roma. Dietro a questa una figura in abito corto porta un canestro (o vaso?) sul capo. Al secondo piano un soldato e un personaggio togato

Bibliografia:

BUP, ms 315, f. non num.

BUONARROTI 1698, pp. 48-51; tav. 3, III.2

GNECCHI 1912, II, p. 14, n. 48; tav. 47.3 (già *Vat. Carp.*)

MED 33



BUP, ms 315, fol. non num.





BUONARROTI 1698, tav. 3, III.2





BNF, *Cabinet des Médailles*, n.c.
da: GNECCHI 1912, II, tav. 47, n. 3.

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni

BAV = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

BMC = British Museum Catalogue

BMF = Firenze, Biblioteca Marucelliana

BOP = Pesaro, Biblioteca Oliveriana

BUP = Padova, Biblioteca Universitaria

BNF = Paris, *Bibliothèque nationale de France*

RIC = *Roman Imperial Coniage*

RPC = *Roman Provincial Coinage*

SNG = *Sylloge Nummorum Graecorum*

WRL = *Windsor Royal Library*

G. AGOSTI, *Il fregio della Colonna Traiana: avvio ad un registro della fortuna visiva*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 15, 1985, 4, pp. 1103-1150

G. AGOSTI, *Nuove ricerche sulla Colonna Traiana nel Rinascimento*, in S. Settis (a cura di), *La Colonna Traiana*, Torino 1988, pp. 549-597

G. AGOSTI, *Il fregio della Colonna Traiana e i Francesi*, in G. Agosti, V. Farinella, G. Simoncini (a cura di), *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, Roma 1988a, pp. 19-122

L. AGOSTINI, *Le Gemme Antiche figurate di Leonardo Agostini*, II ed., Roma 1657

L. AGOSTINI, *Le Gemme Antiche figurate di Leonardo Agostini*, II ed., Roma 1686

G. ALTERI, *Gaspare Carpegna, un cardinale "numismatico"*, in *Sacrosanctae Romanae Ecclesiae cardinales repraesentantes personas sanctorum apostolorum*, 2002, pp. 15-24

G. ALTERI, *Le monete della Collezione Carpegna nel Medagliere Vaticano*, in G. Cornini, C. Lega (a cura di), *Preziose antichità*, Città del Vaticano 2013, pp. 169-192

S. AMADIO, *I "disegni Barberini" dalla pittura paleocristiana: l'équipe Lagi, Montagna, Eclissi*, in C. Mazzarelli (a cura di), *La copia*, San Casciano (FI) 2010, pp. 271-289

M. AMANDRY, *Il Monetiere Carpegna al Cabinet des Médailles (Bibliothèque nationale de France, Parigi)*, in G. Cornini, C. Lega (a cura di), *Preziose antichità*, Città del Vaticano 2013, pp. 193-214

F. ANGELONI, G.P. BELLORI, *L'Historia Augusta da Giulio Cesare a Costantino il Magno, illustrata con le verità dell'antiche medaglie da Francesco Angeloni*, Roma 1685

A. AYMONINO, *Syon House e la fortuna delle fonti antiquarie nella decorazione inglese del Settecento*, in V. Curzi, C. Brook (a cura di), *Roma e l'antico. Realtà e visione nel '700*, catalogo della mostra (Roma, 30 novembre 2010 - 6 marzo 2011), Roma 2010, pp. 207-212

A. AYMONINO, L. GWYNN, M. MODOLO, *Paper Palaces: the Topham Collection as a source for British Neoclassicism*, catalogo della mostra (Eton College, maggio - novembre 2013), London 2013

E. BABELON, W.H. WADDINGTON, *Recueil général des monnaies grecques d'Asie mineure*, 2 voll., Paris 1908

A. BANTI, *I grandi bronzi imperiali: sesterzi e medaglioni classificati secondo il sistema Cohen*, 4 voll., Firenze 1983-1987

F. BARBERINI, *Lo studio delle medaglie: interessi numismatici nel collezionismo Barberini*, in L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas (a cura di), *I Barberini e la cultura europea del Seicento* 2007 (atti del convegno internazionale, Roma 7-11 dicembre 2004), Roma 2007, pp. 411-420

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Admiranda Romanarum vestigia*, Roma 1666

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Colonna Traiana eretta dal senato e popolo romano all'Imperatore Traiano Augusto nel suo foro in Roma: scolpita con l'historie della guerra dacica la prima e la seconda espeditione, e vittoria contro il Re Decebalo*, Roma 1672

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti*, Roma 1676

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Scelta de medaglioni più rari nella Bibliotheca dell'Eminentissimo et Reverendissimo Principe il Signor Cardinale Gasparo Carpegna vicario di Nostro Signore*, Roma 1679

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Sigismundi Augusti Mantuam adeuntis profectio ac triumphus*, Roma 1680

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate raccolte dalle cave sotterranee, e grotte di Roma*, Roma 1691

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Cochlis M. Aurelio Antonino Augusto dicata*, Roma 1704

B.H. BASSEGODA, *Noves dades sobre el canonge Vicente Vitoria: (Dènia, 1650-Roma, 1709); tractadista, pintor, gravador i colleccionista*, in *Bulletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2, 1994, pp. 37-62

B. BASTIANETTO, *Tra Damasco e Roma. L'architettura di Apollodoro nella cultura classica* catalogo della mostra (Damasco, 20 dicembre 2001-20 gennaio 2002), Damasco 2001, pp. 216-220

B. BASTIANETTO, *Una "società mista" per le incisioni dalla Colonna Traiana*, in G. Sapori (a cura di), *Il mercato delle stampe a Roma*, Roma 2008, pp. 21-37

L. BEAVEN, *An ardent Patron. Cardinal Camillo Massimo and his antiquarian and artistic circle*, London 2009

G. BECATTI, *La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico romano*, in H. Temporini (a cura di), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin-New York, 1988, pp. 536-578

J. BELL, TH. WILLETTE, *Art History in the Age of Bellori: Scholarship and Cultural Politics in Seventeenth-Century Rome,* Cambridge 2002

G.P. BELLORI, *Nota delli musei, librerie, galerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, Roma 1664

G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma 1672

G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* (ed. a cura di E. Borea, G. Previtali), Torino 1976

G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* (ed. a cura di E. Borea, G. Previtali, T. Montanari), Torino 2009

G.P. BELLORI, *Descrizzione delle immagini dipinte da Rafaelle d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1695

G.P. BELLORI, F. PERRIER, *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularvm quae Romae adhuc extant a Francisco Perrier, delineata incisa et ad antiquam formam lapideis exemplaribus passim collapsis restituta,* Roma 1645

C. BENOCCI, *Il cardinale Gaspare di Carpegna tra rinnovamento religioso e collezionismo archeologico illuminato*, in J. Beltrán Fortes (a cura di), *Illuminismo e Ilustracion. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma 2003, pp. 65-83

F. BIANCHINI, *Considerazioni teoriche, e pratiche intorno al trasporto della colonna d'Antonino Pio collocata in Monte Citorio*, Roma 1704

A. BLUNT, E. SCHILLING, *The German drawings in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1971

G. BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma 1997

J.J. BOISSARD, *Romanae urbis topographia et antiquitates*, 6 voll., Frankfurt 1597-1602

E. BOREA, *Bellori e la documentazione figurativa fra l'antico il moderno e il contemporaneo*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000, I, pp. 141-151

E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, 4 voll., Roma 2010

E. BOREA, C. GASPARRI (a cura di), *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000, 2 voll

C. BORGHERO, *Conoscenza e metodo della storia da Cartesio a Voltaire*, Torino 1994

C. BORGHERO, *La certezza e la storia*: *cartesianesimo, pirronismo e conoscenza storica*, Milano 1983

E. BOYER, *Bellori e i suoi amici francesi*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000, I, pp. 51-54

S. BRUNI, Il Museo Kircheriano e il Museo Nazionale Romano, in E. Lo Sardo (a cura di), *Athanasius Kircher S.J..Il Museo del Mondo*, catalogo della mostra, Roma 2001, pp. 335-342

B. BURRELL, *Neokoroi. Greek Cities and Roman Emperors*, Leiden-Boston 2004

CAILLEMER, *L'abbé Nicaise et sa correspondance*, in *Memoires de l'Academie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon*, 1885, pp. 1-298

F. CAMELI, *Numi antiqui aurei, argentei et aerei primae, secundae, seu mediae, minimae et maximae formae, latini graeci, consulum, augustorum, regum et urbium in Thesauro Christinae reginae Suecorum,* Roma 1690

V. CARPITA, *Agostino Scilla (1629-1700) e Pietro Santi Bartoli (1635-1700): il metodo scientifico applicato allo studio dei fossili e la sua trasmissione ai siti e monumenti antichi*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Rendiconti*, 2006, pp. 307-384

V. CARPITA, *Tra Tasso e Galileo: l'idea bifronte del museo di Francesco Angeloni*, in *Storia dell'arte*, 22/23, 122/123, 2009, pp. 93-118

M. CASAUBON, *Marci Antonini Imperatoris De Seipso et Ad Seipsum libri XII. Guil. Xylander Augustanus Graece et Latine primus edidit: Nunc vero, Xylandri Versionem locis plurimis emendavit et novam fecit: in Antonini libros Notas et Emendationes adjecit Mericus Casaubonus*, Londini 1643

J.G. CASTEX, *Modèles et copies des bas-reliefs romains au XVIIe siècle: l'exemple de Perrier et de Bartoli,* in *Nouvelles de l'estampe*, 179-180, décembre 2001-février 2002, pp. 63-71

F. CATALLI, *Numismatica greca e romana*, Roma 2003

A.C.PH. CAYLUS, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 7 voll., Paris 1752-1757

A.C.PH. CAYLUS, J.P. MARIETTE, *Recueil de peintures antiques*, Paris 1757-1760

M. CERESA, *Fabretti, Raffaele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43, Roma 1993, pp. 739-742

L. CEYSSENS, *La correspondance d'Emmanuel Schelstrate, préfet de la Bibliothèque Vaticane (1683-1692)*, Bruxelles-Roma 1949

A. CHACÓN, *Historia utriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti,* Roma 1576

R. CHEVALLIER, *Dessins du XVIe siècle de la colonne Trajane dans une collection parisienne: contribution à l'histoire des formes et des idées*, in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1977, pp. 130-139

C. CICHORIUS*, Die Reliefs der Traianssäule*, 2 voll., Berlin 1896

A. CLARIDGE, E. DODERO, *Sarcophagi and other reliefs*, III voll., Turnhout *c.s.*

A. CLARIDGE, I. HERKLOTZ, *Classical Manuscript Illustrations*, London 2012

F. COARELLI, *Roma*, Roma 2003

F. COARELLI, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma 2008

F. COARELLI, *La Colonna Traiana*, Roma 1999

U. COLDAGELLI, *Boncompagni, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, pp. 688-689, Roma 1969

C. CONTI, G. MARTINES, *Calchi della Colonna Traiana*, in C. Brook (a cura di), *Roma-Parigi accademie a confronto: l'Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX secolo*, Roma 2016, pp. 186-192

G.M. CRESCIMBENI, *Le Vite degli Arcadi Illustri*, Roma 1708

E. CROPPER, *"La piu bella antichità che sappiate desiderare": history and style in Giovan Pietro Bellori's "Lives"*, in F.P. Ganz (a cura di), *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden 1991, pp. 145-173

G. DARBYSHIRE, *To the Victory of Caracalla*, in *Expedition Magazine*, 51, 2, 2009, pp. 31-38

M. D. DAVIS, *Giovan Pietro Bellori and the Nota delli musei, galerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma (1664): Modern libraries and ancient painting in Seicento Rome*, in *Zeitschrift fur Kunstgeschichte*, 68, 2005, pp. 191-223

E. DE LAURENTIIS, *Codici della Cappella Sistina: manoscritti miniati in collezioni spagnole*, Roma 2012

J. DELIVRE, *Storia materiale dei calchi della Colonna Traiana appartenenti all'Accademia di Francia*, in G. Agosti, V. Farinella, G. Simoncini (a cura di), *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, Roma 1988, pp. 261-273

D. DEL PESCO, *Declino dello Stato e trionfo dell'architettura*, in A. Angelini, M. Butzek, B. Sani, (a cura di), *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il papa senese di Roma moderna,* catalogo della mostra (Siena 23 settembre 2000 – 10 gennaio 2001), Siena 2000, pp. 226-231

R. DE MAMBRO SANTOS, *Arcadie del vero: arte e teoria nella Roma del Seicento*, Roma 2001

L. DI COSMO, L. FATTICCIONI (a cura di), *Le componenti del Classicismo secentesco: lo statuto della scultura antica,* Roma 2013

V. DI GIUSEPPE, *Il valore della copia nell'Accademia di Francia (1666-1699): funzioni, modelli, destinazioni e pratiche*, Fondazione 1563 – borsa 2015, Torino 2016

M.P. DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli 2000

M.P. DONATO, *Noris, Enrico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2013

H. DRESSEL, *Die römischen Medaillone des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1973

C. DU CANGE, *Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, 6 voll., Paris 1678

S. ERIZZO, *Discorso di M. Sebastiano Erizzo, sopra le medaglie de gli antichi*, Venezia 1559

S. ERIZZO, *Discorso di M. Sebastiano Erizzo, sopra le medaglie de gli antichi*, Venezia 1571

H.B. EVANS, *Aqueduct hunting in the seventeenth century*, Ann Arbor 2002

J. EVELYN, *Evelyn's Sculptura* (ed. a cura di C.F. Bell), Oxford 1906

R. FABRETTI, *De aquis et aquaeductibus veteris Romae, dissertationes tres*, Roma 1680

R. FABRETTI, *De columna Traiani Syntagma accesserunt explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque ex Stesichoro Arctino et Lesche Ilii excidium continentis et Emissarii Lacus Fucini descriptio*, Roma 1683

L. FAEDO, T. FRANGENBERG, *Hyeronimus Tetius. Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae. Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale*, Pisa 2005

M. FAGIOLO, *Bernini a Parigi: le Colonne d'Ercole, l'Anfiteatro per il Louvre e i progetti per la Cappella Bourbon*, in *Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea*, 10-11, 2007-2008, pp. 104-122

V. FARINELLA, *La fortuna della colonna nel Rinascimento*, in A. Melucco Vaccaro (a cura di), *La Colonna Traiana*, Archeo Dossier, aprile 1986, pp. 32-37

V. FARINELLA, *Bellori e la Colonna Traiana*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L' idea del bello*, II, pp. 589-604

L. FATTICCIONI, *I* Segmenta *di François Perrier: paradigmi artistici e antiquari nella Roma del Seicento*, in L. Di Cosmo, L. Fatticcioni (a cura di), *Le componenti del Classicismo secentesco: lo statuto della scultura antica*, atti del convegno internazionale (Pisa, Scuola Normale Superiore, 15-16 settembre 2011), Roma 2013, pp. 101-131

F. FAVINO, *Beyond the «Moderns»? The Accademia Fisico-matematica of Rome (1677-1698) and the vacuum*, in *Institutions of Knowledge, cicles of knowledge in Early Modern Europe*, S. Duprè - S. Kusukawa, special issue «History of Universities», 23, 2, Oxford 2008, pp. 120-158

C. FEA, *Memorie di escavazioni fatte in Roma vivente Pietro Sante Bartoli,* in *Miscellanea filologica, critica ed antiquaria dell'avvocato Carlo Fea*, Roma 1790, I, pp. CCXXII-CCLXXIII

F. FEDERICI, *Alla ricerca dell'esattezza: Peiresc, Francesco Gualdi e l'antico*, in *Rome-Paris, 1640*, Paris 2010, pp. 229-273

O. FERRARI, *De Re Vestiaria Libri Septem*, Patavii 1654

F. FISCHETTI, *Giovan Pietro Bellori Commissario delle Antichità (1670-1694). Documenti per una storia della conservazione del patrimonio artistico romano*, in *Bollettino d'Arte*, 93, 2008

P. FRANCASTEL, *Girardon*, Paris 1928

P. FREART DE CHANTELOU, *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, Paris 1885 (ed. a cura di L. Lalanne)

M. FRETTONI, *Francesco Barberini e l'opera di Marco Aurelio: aspetti della poetica classicista nella Roma barocca*, in *Annali* 1983, pp. 71-86

D. GALLO, *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, Firenze 1986

D. GALLO, *Filippo Buonarroti critico delle arti*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, XIX, 3, 1989, pp. 937-978

D. GASPAROTTO, *Ricerche sull'antica metrologia tra Cinque e Seicento: Pirro Ligorio e Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 1996(1998), 1, pp. 279-324

T. GATAKER, *Marci Antonini Imperatoris de rebus suis, sive de eis quae ad se pertinere censebat, libri XII, Locis haud paucis repurgati, suppleti, restituti. Versione insuper latina nova; Lectionibus item variis, Locisque parallelis ad marginem adjectis; ac Commentario perpetuo, explicati atque illustrati; Studio operaque Thomae Gatakeri Londinatis*, Cantabrigiae 1652

S. GAUK-ROGER, *The Uses of Antiquity: The Scientific Revolution and the Classics*, Dordrecht 1991

B. GIALLUCA, *Gli Antichi Sepolcri e Ivan Paštric (Giovanni Pastrizio). Ricerche sopra la produzione estrema di Pietro Santi Bartoli*, in *Symbolae Antiquariae*, 5, 2012, pp. 23-106

B. GIALLUCA, *Filippo Buonarroti*, in P. Bruschetti, B. Gialluca, P. Giulierini, S. Reynolds, J. Swaddling (a cura di), *Seduzione Etrusca*, catalogo della mostra (Cortona, marzo-luglio 2014), Milano 2014, pp. 291-317

S. GINZBURG, *Giovanni Battista Agucchi e la sua cerchia*, in O. Bonfait (a cura di), *Poussin et Rome*, atti del convegno (Roma, 16-18 novembre 1994), Paris 1996, pp. 273-291

S. GINZBURG, *Dialoghi tra Italia e Francia nella giovinezza di Bellori*, in *L'idéal classique: les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, Paris 2002, pp. 46-68

S. GINZBURG, *I caratteri della scuola romana in Maratti e in Bellori*, in L. Barroero, S. Prosperi Valenti Rodinò, S. Schütze (a cura di), *Maratti e l'Europa*, Roma 2015

C. GIROIRE, *Le gemme antiche della collezione Carpegna magnificate da Luigi Valadier*, in G. Cornini, C. Lega (a cura di), *Preziose antichità*, Città del Vaticano 2013, pp. 85-96

F. GNECCHI, I *medaglioni romani*, 3 voll., Milano 1898-1912

J.W. GOETHE, *Winckelmann und sein Jahrhundert*, ed. Leipzig 1969

A. GRAFTON, *Joseph Scaliger: Historical chronology*, Oxford 1993

J. GRUTERUS, *Inscriptiones Antiquae Totius orbis Romani*, Heidelberg 1603

G.A. GUATTANI, *Lezioni di storia, mitologia e costumi*, Roma 1839

M. GUERRIERI, *Collezionismo e mercato di disegni a Roma nella prima metà del Settecento: protagonisti, comprimari, comparse*, tesi di dottorato Università degli Studi "Roma Tre" (a.a. 2009-2010)

M.B. GUERRIERI BORSOI, *Gli Strozzi a Roma. Mecenati e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma 2004

M.B. GUERRIERI BORSOI, *Domenico Jacovacci. Collezionista e Maestro delle strade nella Roma berniniana*, Roma 2017

R. HARPRATH, *Die Kopenhagener Nachzeichnungen des Giovanni Guerra (1544 - 1618) nach der Säule des Marc Aurel*, in *Festschrift to Erik Fischer*, Copenhagen 1990, pp. 221-244

E.C. HARRIS, *Principi di stratigrafia archeologica*, Urbino 2004.

F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica. 1500-1900*, ed. ital., Torino 1984

V. HEENES, *On sixteenth-century copies of the reliefs from the Column of Trajan: Two new drawings from an unknown rotulus*, in *RIHA journal*, 2014, 94

V. HEENES, *Zu den Kopien der Reliefs der Trajanssäule im 16. Jahrhundert: Zwei neue Zeichnungen eines unbekannten Rotulus*, in F. Mitthof, G. Schörner (a cura di). *Columna Traiani. Traianssäule - Siegesmonument und Kriegsbericht in Bildern*, Wien 2017, pp. 271-278

I. HERKLOTZ, *Cassiano and the Christian tradition*, in I. Jenkins (a cura di), *Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum*, Milano 1992, 1, pp. 31-48

I. HERKLOTZ, *Das Museo Cartaceo des Cassiano dal Pozzo und seine Stellung in der antiquarischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts*, in E. Cropper, G. Perini, F. Solinas (a cura di), *Documentary culture: Florence and Rome from Grand-duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, atti del convegno (Firenze 1990), Bologna 1992a, pp. 81-125

I. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999

I. HERKLOTZ, *Bellori, Fabretti and Trajan's Column*, in J. Bell, T. Willette (a cura di), *Art history in the age of Bellori*, Cambridge 2002, pp. 75-93 (trad. in I. Herklotz, *La Roma degli antiquari,* Roma 2012, pp. 157-170)

I. HERKLOTZ, *Arnaldo Momigliano's 'Ancient History and Antiquarian': a critical review*, in P. N. Miller (a cura di), *Momigliano and antiquarianism: foundations of the modern cultural sciences*, Toronto 2007 (trad. in I. Herklotz, *La Roma degli antiquari,* Roma 2012, pp. 191-204)

I. HERKLOTZ, *Wie Jean Mabillon dem römischen Index entging: Reliquienkult und christliche Archäologie um 1700*, in *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, 106, 2011, 3/4, pp. 193-228

I. HERKLOTZ, *La Roma degli antiquari. Cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Roma 2012

I. HERKLOTZ, *Apes Urbanae. Eruditi, mecenati e artisti nella Roma del Seicento*, Roma 2017

L. HOLSTE, *Lucae Holstenii Notae et castigationes postumae in Stephani Byzantii Ethnika*, Lugdunum Batavorum 1684

E. KIEVEN, *La collezione dei disegni di architettura di Pier Leone Ghezzi*, in E. Debenedetti (a cura di), *Collezionismo e ideologia: mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico,* Roma 1991, pp. 143-175

D.O.A. KLOSE, *Festivals and games in the cities of the East during the Roman Empire*, in Ch. Howgego, V. Heuchert, A. Burnett, *Coinage and identity in the Roman Provinces*, Oxford 2005, pp. 125-133

D.O.A. KLOSE, G. STUMPF, *Sport, Spiele, Sieg. Münzen und Gemmen der Antike*, München 1996

W.E. KNOWLES MIDDLETOWN, *Science in Rome, 1675-1700, and the Accademia Fisicomatematica of G.G. Ciampini*, in *The British Journal for the History of Science*, 8, 1975, pp. 138-54

V. KOCKEL, *Francesco Bianchini (1662 - 1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, Berlin 2005

R. KRAUTHEIMER, R.B.S. JONES, *The diary of Alexander VII: notes on art, artists and buildings*, in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 15, 1975, pp. 199-236

S. LE GRELLE, *Saggio storico delle collezioni numismatiche vaticane*, in C. Serafini, *Le monete e le bolle plumbee pontificie del medagliere vaticano*, Bologna 1965, pp. XV-XCI

M. LUNI, *R. Fabretti: archeologo urbinate, principe della romana antichità*, Urbino 2001

J. MABILLON, M. GERMAIN, *Iter Italicum litterarium*, Lutecia Parisiorum 1687

M. MACREA, *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna Traiana*, in *Ephemeris Dacoromana*, 7, 1937, pp. 77-116

S. MAFFEI, *Bellori e il problema della pittura antica*, in L. Di Cosmo, L. Fatticcioni (a cura di), *Le componenti del Classicismo secentesco: lo statuto della scultura antica*, atti del convegno internazionale (Pisa, Scuola Normale Superiore, 15-16 settembre 2011), Roma 2013, pp. 75-99

S. MAFFEI, *Il lessico del classico: arte antica e nuovi modelli in Bellori*, in E. Oy-Marra, M. von Bernstorff, H. Keazor (a cura di), *Begrifflichkeiten, Konzepte, Definitionen*, Wiesbaden 2014, pp. 139-171

A.C. MANNI, *Per una cronologia della vita e delle opere di Francesco Refini*, in G. Ceccarelli, G. Nagni S. Nardicchi (a cura di), *Urbano VIII vescovo di Spoleto*, Spoleto 1998, pp. 35-37

L. MARCHESANO, *Antiquarian modes and methods: Bellori and Filippo Buonarroti the Younger*, in J. Bell (a cura di), *Art history in the age of Bellori*, Cambridge 2002, pp. 75-93

N. MARCONI, *Uso delle macchine da costruzione e 'crisi' della capacità operativa nel XVIII secolo: il fallimento del trasporto della colonna di Antonio Pio a Roma*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 33, 2001, pp. 43-54

F. MARTIN, *Aus der Perspektive des Antiquars: Giovanni Pietro Belloris Sicht auf die zeitgenössische Skulptur*, in *Leibhafte Kunst*, 2015, pp. 223-252

S. MAZZARINO, *Contorniati*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma 1967

D. MAZZOLENI (a cura di), *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito*, atti della giornata di studi (Roma, 24 maggio 2003), Città del Vaticano 2006

A. MICHAELIS, *Ancient marbles in Great Britain*, London 1882

L. MICHELINI TOCCI, *I medaglioni romani e i contorniati del Medagliere Vaticano*, Città del Vaticano 1965

F. MILIZIA, *Dizionario delle Belle Arti del Disegno*, Bologna 1827

T.E. MIONNET, *Description de médailles antiques grecques et romaines, avec leur degré de rareté et leur estimation*, 12 voll., Paris 1806-1838

F. MISSERE FONTANA, *La controversia monete o medaglie: nuovi documenti su Enea Vico e Sebastiano Erizzo*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Lettere, Scienze e Arti*, CLIII, 1994-1995, pp. 61-103

F. MISSERE FONTANA, *Testimoni parlanti. Le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, Roma 2009

P.F. MITTAG, *Römische Medaillons. Caesar bis Hadrian*, Stuttgart 2010

M. MODOLO, *La fortuna della pittura antica attraverso gli acquarelli di Pietro Santi e Francesco Bartoli, tesi di dottorato*, Università degli Studi "Roma Tre" 2014

M. MODOLO, E. GENTILE ORTONA, *Caylus e la riscoperta della pittura antica attraverso gli acquarelli di Pietro Santi Bartoli per Luigi XIV*, Roma 2016

M.C. MOLINARI, *La collezione numismatica*, in M. Pomponi (a cura di), *Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali*, Roma 1996, pp. 159-191

M.C. MOLINARI, *Nota sull'antiquaria numismatica a Roma ai tempi del Bellori*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000, pp. 562-577

M.C. MOLINARI, *Alcune riflessioni sui ritrovamenti di medaglioni e di grandi bronzi provinciali a Roma*, in *Rivista italiana di numismatica e scienze affini*, 103, 2002, pp. 203-218

A. MOMIGLIANO, *Mabillon' s Italian disciples*, in *Essays in Ancient and Modem Historiograph*, Oxford 1977, pp. 277-293

A. MOMIGLIANO, *Storia antica e antiquaria*, in *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1984, pp. 3-45

T. MONTANARI, *La politica culturale di Giovan Pietro Bellori*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000, pp. 39-49

T. MONTANARI, *Scelta de' medaglioni più rari* (scheda n. 48), in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000a, pp. 578-579

T. MONTANARI, *Bellori e la politica di Luigi XIV*, in in O. Bonfait (a cura di), *L'idéal classique*, Paris 2002, pp. 117-137

T. MONTANARI, *Bellori and Christina of Sweden*, in J. Bell, T. Willette (a cura di), *Art history in the age of Bellori*, Cambridge 2002a, pp. 94-126

A. MOREL, *Specimen Universae Rei Nummariae Antiquae*, Parisiis 1683

L. MORETTI, *Note sull'archeologo Filippo Buonarroti,* in *Studi in onore di Antonio Corsano*, Manduria 1970

M.P. MUZZIOLI, *Bellori e la pubblicazione dei frammenti della pianta marmorea di Roma antica*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000, pp. 580-588

F. NARDINI, *Roma antica*, Roma 1666

A. NESSELRATH, *XVI secolo, rilievo e fregio della Colonna Traiana*, in *Le meraviglie di Roma antica e moderna. Vedute, ricostruzioni, progetti nelle raccolte della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte*, Roma 2010, pp. 32-37

E. NORIS, *Duplex dissertatio de duobus nummis Diocletiani et Licinii*, Patavi 1676

E. NORIS, *Istoria delle investiture delle dignità ecclesiastiche, scritta dal padre Enrico Noris poi cardinale di santa chiesa contra Luigi Maimburgo con dugento, e quatro lettere parimente non più stampate del medesimo autore in materie erudite*, Roma 1741

A. OCCO, *Imperatorum Romanorum numismata a Pompeio Magno ad Heraclium*, Antuerpiae 1579

J. OSBORNE, A. CLARIDGE, *Early Christian and Medieval Antiquities*, 2 voll., London 1996

E. OY-MARRA, M. VON BERNSTORFF, H. KEAZOR (a cura di), *Begrifflichkeit, Konzepte, Definitionen: Schreiben über Kunst und ihre Medien in Giovan Pietro Belloris Viten und in der Kunstliteratur der Frühen Neuzeit* (atti del convegno, Pisa 2011), Wiesbaden 2014

A. PAMPALONE, *Canini, Giovanni Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 18, 1975

R. PARIBENI, *La Colonna Traiana in un codice del Rinascimento*, in *Rivista del Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 1, 1929, 1, pp. 9-29

N. PARISE, *Buonarroti, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 15, 1972

N. PARISE, *Cameli, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, 1974

M. G. PASQUALITTI, *La Colonna Traiana e i disegni rinascimentali della B.I.A.S.A.*, in *Accademie & biblioteche d'Italia*, 46, 1978, 2, pp. 157-201

G. PERINI, Belloriana methodus*: a scholar's Bildungsgeschichte in seventeenth-century Rome*, in J. Bell (a cura di), *Art history in the age of Bellori*, Cambridge 2002, pp. 55-74

F. PETRUCCI NARDELLI, *Il cardinale Francesco Barberini senior e la stampa a Roma*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 1985, pp. 133-198

C. PINATEL, *Les moulages de la Colonne Trajane à Versailles, provenant de l'Ecole des Beaux Arts de Paris et anteriéurs à 1800*, in G. Agosti, V. Farinella, G. Simoncini (a cura di), *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, Roma 1988, pp. 274-280

G. PISANI, L. LOMBARDI, H. ROSSI, *I 'Trofei di Mario', mostra dell'*Aqua Claudia-Anio Novus*: il percorso dell'acqua*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 83, 2010, pp. 59-89

M. POMPONI, *La Colonna Traiana nelle incisioni di P. S. Bartoli: contributi allo studio del monumento nel XVII secolo*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 14/15, 1992, pp. 347-377

M. POMPONI, *Alcune precisazioni sulla vita e la produzione artistica di Pietro Santi Bartoli*, in *Storia dell'Arte*, 1992a, pp. 195-225

M. POMPONI (a cura di), *Camillo Massimo. Collezionista di antichità. Fonti e materiali*, Roma 1996

G. PUCCI, *L'archeologia di Francesco Bianchini*, in L. Ciancio e G.P. Romagnani (a cura di), *Unità del sapere, molteplicità dei saperi*, Verona 2010, pp. 259-270

L. QUARTINO, *Studi inediti sulla glittica antica. Filippo Buonarroti senatore fiorentino*, in *Miscellanea di storia italiana e mediterranea*, 1978, pp. 289-340.

A.M. RAMIERI, *Raffaele Fabretti e lo studio degli antichi acquedotti*, in D. Mazzoleni (a cura di), *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito*, atti della giornata di studi (Roma, 24 maggio 2003), Città del Vaticano 2006, pp. 151-176

O. RAYET, A. THOMAS, *Milet et le Golfe Latmique: Tralles, Magnésie du Méandre, Priene, Milet, Didymes, Heraclee du Latmos*, 2 voll., Paris 1880

A. ROMANO, *A l'ombre de Galilée? Activité scientifique et pratique académique à Rome au XVIIe siècle* in J. Boutier, B. Marin, A. Romano (a cura di.*), Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intelletuels italiens (XVII-XVIII siècles)*, Roma 2005, pp. 209-242

G. ROMEO, *Carpegna, Gaspare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 20, 1977

S. ROTTA, *L'accademia fisico-matematica Ciampiniana: un'iniziativa di Cristina?,* in W. Di Palma e T. Bovi, *Cristina di Svezia: scienza e alchimia nella Roma barocca*, Bari 1990, pp. 99-186

S. RUDOLPH, *Vincenzo Vittoria fra pitture, poesie e polemiche*, in *Labyrinthos*, 7/8, 1988/1989, pp. 231-240

F. RUSSO, *Medieval art studies in the Republic of Letters: Mabillon and Montfaucon's Italian connections between travel and learned collaborations,* in *Journal of art historiography*, 7, 2012, pp. 1-24

J. RUYSSCHAERT, *Les dossiers dal Pozzo et Massimo des illustrations virgiliennes antiques de 1632 à 1782*, in F. Solinas (a cura di), *Cassiano Dal Pozzo*, Napoli-Roma 1989, pp. 177-186

J.R. SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, *Antonio María Antonozi, ingeniero de las comedias del Buen Retiro (1657-1662): nuevos datos para la biografía de un inventor de 'maravillosas apariencias'*, in *Archivo español de arte*, 80, 2007, pp. 261-273

J.J. SCALIGER, *De emendatione temporum*, Colonia Allobrogum 1629

E. SCHÖNERT, *Griechisches Münzwerk: die Münzprägung von Perinthos*, Berlin 1965

S. SCHULTZ, *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit*, Berlin 1975

S. SETTIS, (a cura di), *La Colonna Traiana*, Torino 1988

PH. SKIPPON, *An Account of a Journey Made thro' a Part of the Low Countries, Germany, Italy and France,* in A. Churchill, *A Collection of Voyages and Travels*, VI, London 1753, pp. 682-683

F. SOLINAS (a cura di), *Cassiano Dal Pozzo*, atti del seminario internazionale di studi (Napoli, 18-19 dicembre 1987), Roma 1989

F. SOLINAS, *"Giovani ben intendenti del disegno": Poussin e il Museo Cartaceo*, in O. Bonfait (a cura di), *Poussin et Rome*, atti del convegno (Roma, 16-18 novembre 1994), Paris 1996, pp. 215-240

F. SOLINAS (a cura di), *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Roma, 29 settembre - 26 novembre 2000), Roma 2000

F. SOLINAS (a cura di), *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostea (Biella, 16 dicembre 2001 – 16 marzo 2002), Biella 2001

D.L. SPARTI, *Il* Musaeum Romanum *di Francesco Angeloni: formazione e dispersione*, in *Paragone. Arte*, 49, 1998(1999), 22, pp. 47-80

O. STRADA, *De vitis imperatorum et caesarum romanorum*, Frankfurt 1615

E.S. STRONG, *Six drawings from the column of Trajan with the date 1467 and a note on the date of Giacomo Ripanda,* in *Papers of the British School at Rome*, 6, 1913, pp. 174-183

E.A. SYDENHAM, *The Coinage of Caesarea in Cappadocia*, London 1933

G. TEDESCHI GRISANTI, *I trofei di Mario: il Ninfeo dell'acqua Giulia sull'Esquilino*, Roma 1977

G. TEDESCHI GRISANTI, *Le mostre degli antichi acquedotti: i Trofei di Mario*, in G. Pisani Sartorio e A.M. Liberati Silverio (a cura di), *Il trionfo dell'acqua. Acque e acquedotti a Roma (IV secolo a.C. - XX secolo)*, catalogo della mostra (Roma, 31 ottobre 1986 – 15 gennaio 1987), Roma 1986, pp. 126-134

G. TEDESCHI GRISANTI, *Architettura dell'acqua: Raffaele Fabretti e i Trofei di Mario*, in D. Mazzoleni (a cura di), *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito*, atti della giornata di studi (Roma, 24 maggio 2003), Città del Vaticano 2006, pp. 177-185

G. TEZI, *Aedes Barberinae ad Quirinalem*, Roma 1642

B. TOSCANO, *Modelli per un papa intellettuale*, in A. Angelini, M. Butzek, B. Sani, (a cura di), *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il papa senese di Roma moderna*, catalogo della mostra (Siena 23 settembre 2000 – 10 gennaio 2001), Siena 2000, pp. 17-24

J.M.C. TOYNBEE, *Roman Medallions*, New York 1986, pp. 112-121

J. TRISTAN, *Commentaires historiques, contenants en abrégé les vies, éloges et censures des empereurs*, Paris 1635

J. TRISTAN, *Commentaires historiques, contenans l'histoire generale des empereurs*, Paris 1644

V.P. TSCHUDI, *Baroque Antiquity: Archaeological Imagination in Early Modern Europe,* Cambridge 2016

G. VAGENHEIM, *Notes sur des dessins inédits du XVIe siècle de la Colonne Trajane attribués à l'entourage de Pirro Ligorio (collection privée)*, in *Horti Hesperidum*, 1, 2011, 1, pp. 53-73

E. VAIANI, *Dell'antiquaria e dei suoi metodi: atti delle giornate di studio*, Pisa 2001

E. VAIANI, *La collezione d'arte e antichità di Leonardo Agostini: nuovi documenti*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni*, 4, 2001a, pp. 81-110

E. VAIANI, *Raffaele Fabretti, il "signor censore": una polemica antiquaria sui medaglioni di Gaspare Carpegna*, in *Studi secenteschi*, 46, 2005, pp. 211-228

E. VAIANI, *Alle origini della ricerca sulle lucerne antiche: il Seicento (1621-1691)*, in M.E. Micheli, A. Santucci (a cura di), *Lumina*, Pisa 2015, pp. 11-32

J.F. VAILLANT, *Numismata imperatorum, augustarum et caesarum, a populis, Romanae ditionis, Graece loquentibus, ex omni modulo percussa*, Amstelaedami 1700

I. VARBANOV, *Greek Imperial Coins*, 3 voll., San Rafael 2005-2007

V. VĂTĂŞIANU, *I calchi della Colonna Traiana*, 1969

B.P. VENETUCCI, *Bellori e gli uomini illustri*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo-26 giugno 2000), Roma 2000, II, pp. 605-611

C.C. VERMEULE, *Herakles crowning himself: new Greek statuary types and their place in Hellenistic and Roman art*, in *The Journal of Hellenic Studies*, 77, 1957, pp. 283-299

A. VIACAVA, *L'atleta di Fano*, Roma 1994

E. VICO, *Discorsi di M. Enea Vico parmigiano sopra le medaglie de gli antichi*, Venezia 1558

L. VOGEL, *The Column of Antoninus Pius*, Cambridge (Massachusetts) 1973

M. VÖLKEL, *«Pyrrhonismus historicus» und «fides historica»*, Frankfurt 1987

H. VON FRITZE, *Die Münzen von Pergamon*, Berlin 1910

H. WHITEHOUSE, *Pietro Santi Bartoli's 'Pitture antiche miniate': drawings of Roman paintings and mosaics in Paris, London and Windsor*, in *Papers of the British School at Rome*, 82, 2014, pp. 265-313

J.J. WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann*, 2 voll., Roma 1767

D.H. WRIGHT, *From copy to facsimile: a millenium of studying the Vatican Vergil*, in *The British Library journal*, 17, 1991, 1, pp. 12-35

D.H. WRIGHT, *The Vatican Vergil: a masterpiece of late antique art*, Berleley 1993

TAVOLE

TAVOLA 1



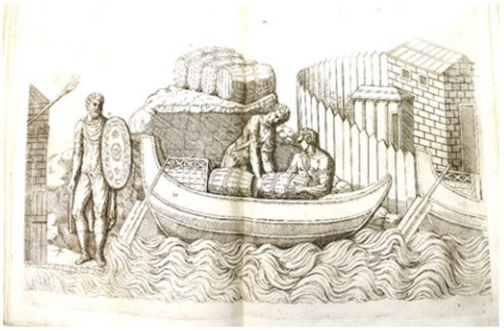
Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, ms 320 (I rotolo)



WRL, RL 7787
Supplied by Royal Collection Trust / © HM Queen Elizabeth II 2018



Londra, collezione privata



CHACÓN 1576, tav. 3

TAVOLA 2




I DISEGNI ORIGINALI
DELLA COLONNA TRAIANA
FATTI DA PIETRO SANTI BARTOLI
I NVMERI CORRESPONDONO
A' NVMERI DELLE STAMPE
PVBLICATE DA GIOVANNI PIETRO BELLORI.

TAVOLA 3



RL 7940



RL 7941



RL 7940



RL 7941

TAVOLA 4



WRL, RL 7993



WRL, RL 7925



Pietro Santi Bartoli
WRL, Album Vittoria (A22), RL 9596



Pietro Santi Bartoli
Holkham Hall Library, Album Ashby II, f. 55

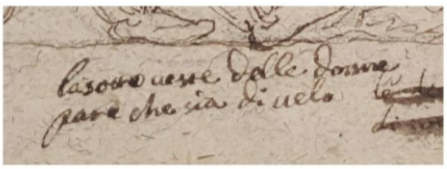
TAVOLA 5



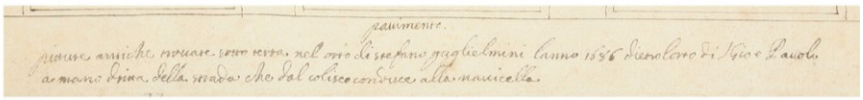
RL 7979



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 94



RL 7930



Holkham Hall Library, II, f. 58

TAVOLA 6



RL 7923



RL 7936

TAVOLA 7



RL 7982
"In queste doi figure ci è sbaglio, che la
prima deve essere la seconda in atto di discorrere in sieme con laltra"



TAVOLA 8



RL 7951



RL 7925



RL 7962

TAVOLA 9



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 18

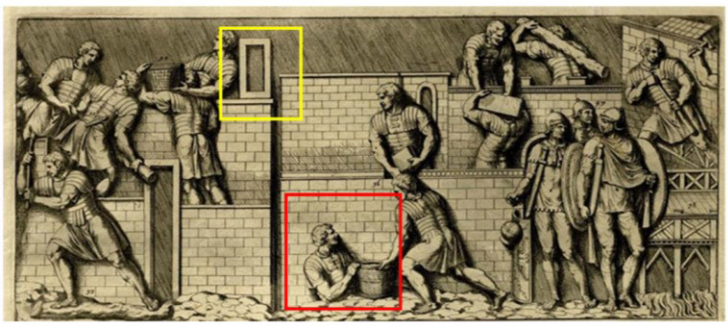


CHACON 1576, tav. 22

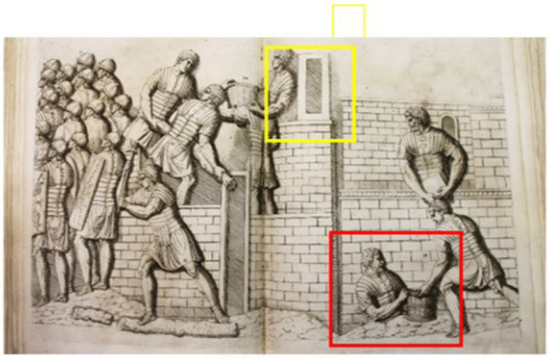


RL 7928

TAVOLA 10



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 9



CHACON 1576, tav. 11



RL 7922-7923

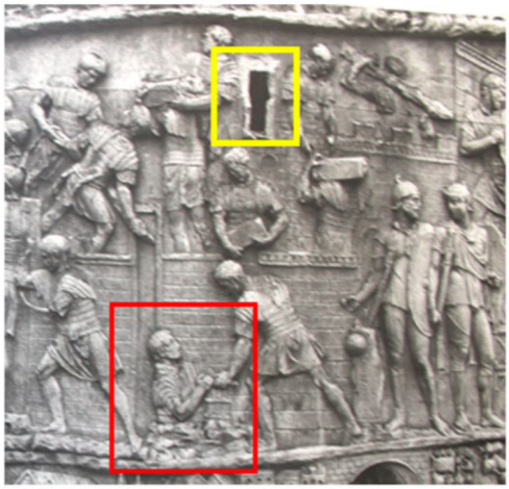
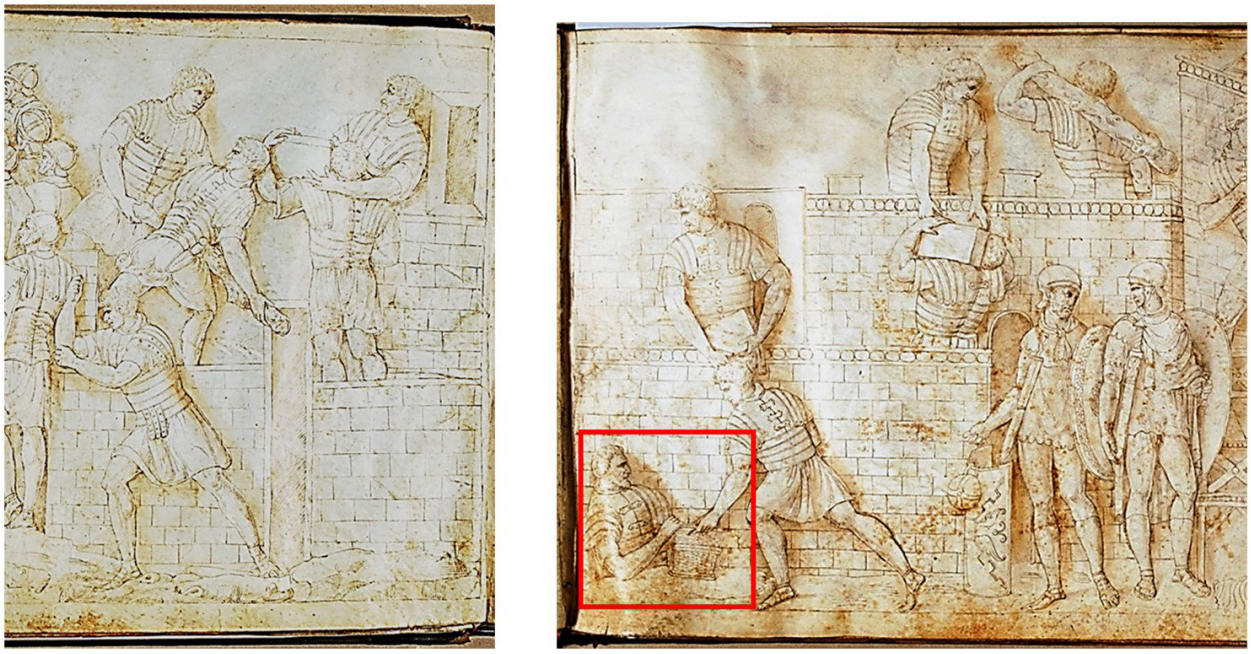


TAVOLA 11



Roma, BIASA - ms. 254, cc. 12v - 13r



CHACON 1576, tav. 11

TAVOLA 12



RL 7948



BARTOLI, BELLORI 1672, tavv. 44-45

TAVOLA 13



RL 7948



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 45



CHACON 1576, tav. 56

TAVOLA 14

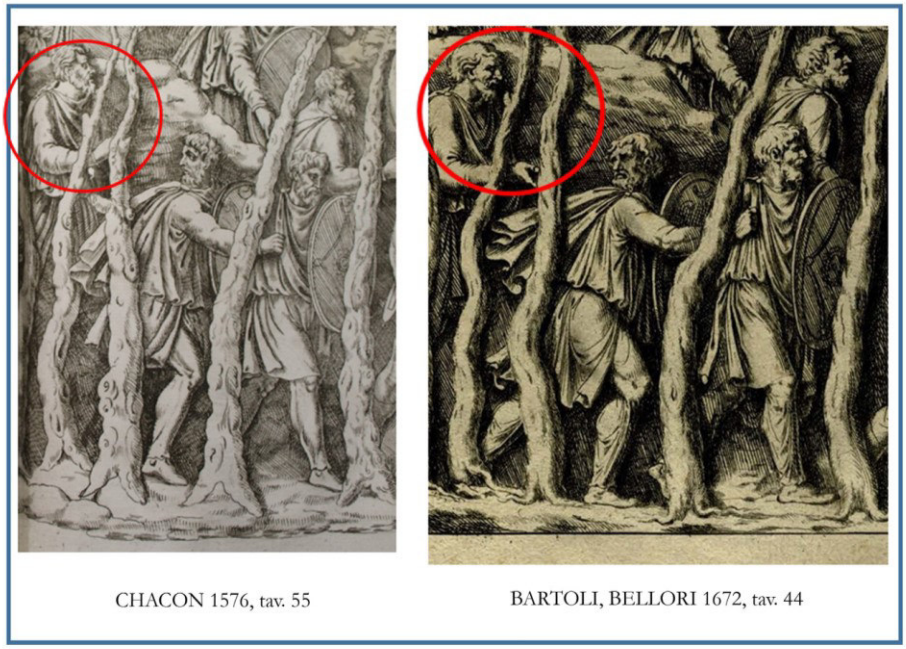


RL 7980



BARTOLI, BELLORI, 1672, tav. 95

TAVOLA 15



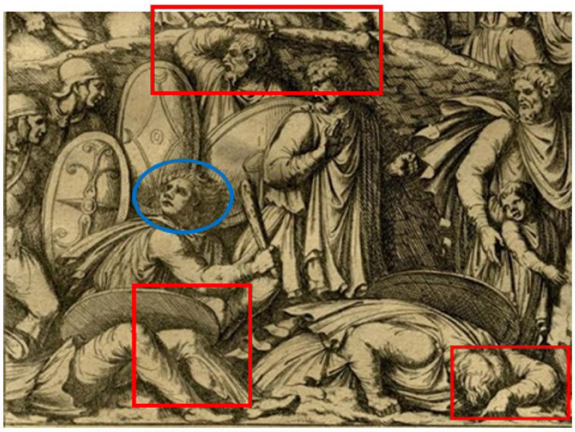
CHACON 1576, tav. 55

BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 44

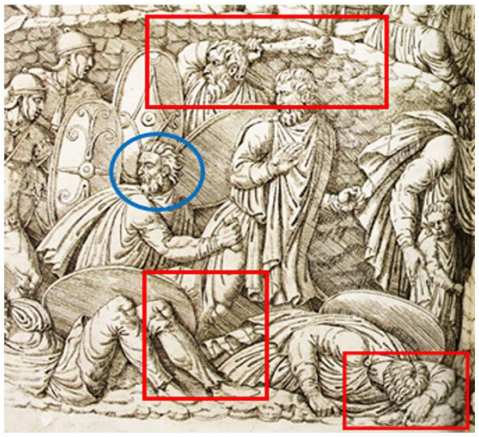


RL 7947

TAVOLA 16



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 21



CHACON 1576, tav. 26

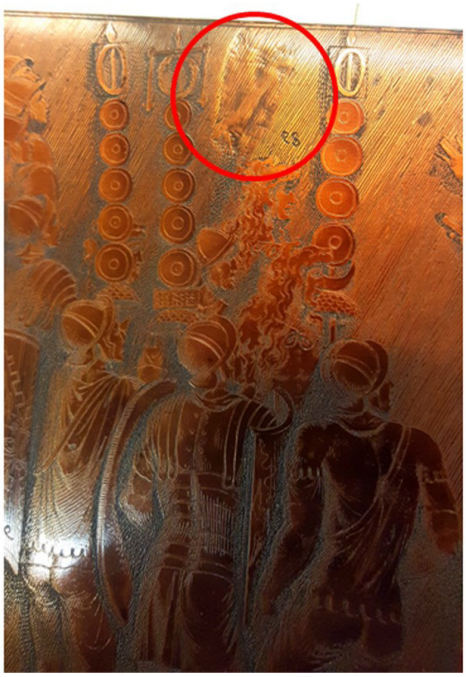


RL 7930

TAVOLA 17



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 8

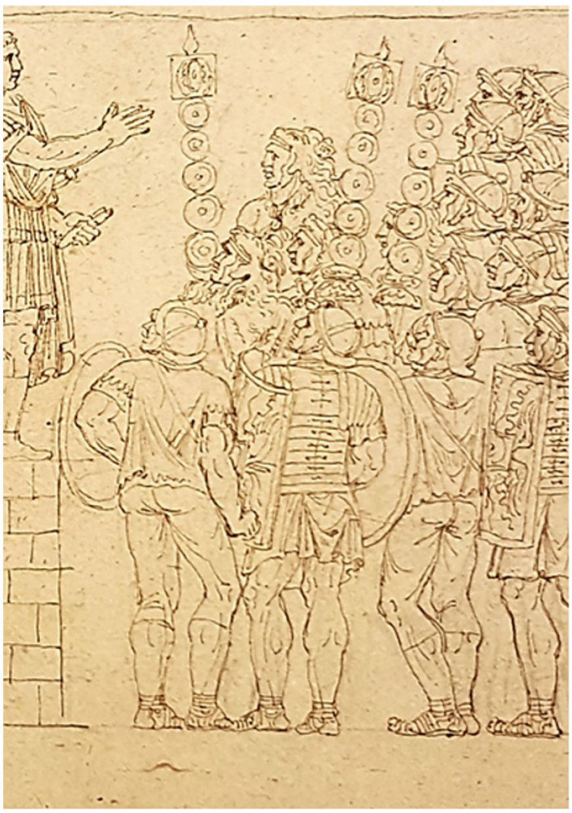


Roma. Istituto Centrale G,rafica matrice in rame



CHACON 1576, tav. 10

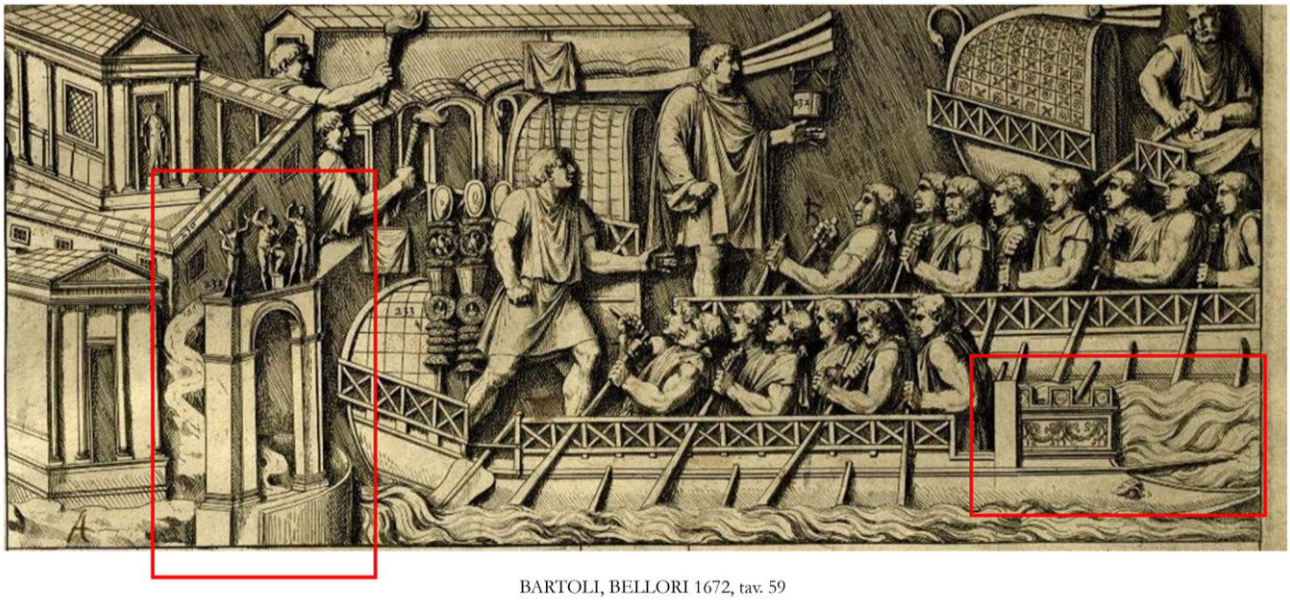
TAVOLA 18



RL 7922



TAVOLA 19



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 59

TAVOLA 20



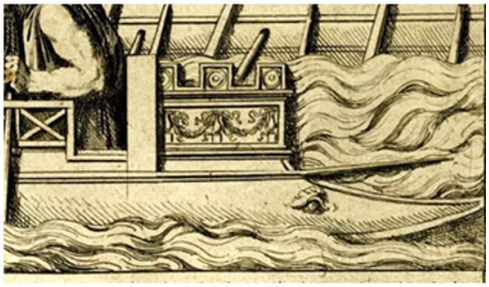
BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 59
232 […] Le statue non hanno faci ma clave e si riferiscono ad Ercole



RL 7957



CHACON 1576, tav. 71



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 59
233 […] si sono emendati gli ornamenti delle navi, né vi è l'Aquila nella prora



RL 7957



CHACON 1576, tav. 72

TAVOLA 21



"Figure con lanci che anno le mani/coperte di pelle"

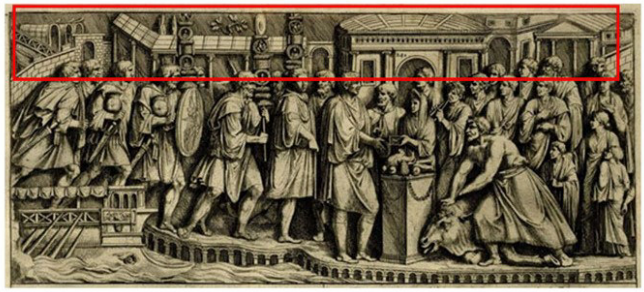
RL 7975



285 Li Dati per impedir Traiano che non possa apportar soccorso à suoi, si oppongono per vietarli il passo, e si viene al conflitto * qui si vede l'habito proprio de' Sarmati Arcieri combattere in veste longa, con l'elmo acuto, e la corazza hamata, et una copertura alle dita nell'impugnatura dell'arco

BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 88

TAVOLA 22



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 64
"241 * con l'altre cose si sono corrette ancora le fabbriche,
e questo non è altrimente il tempo di Giove ma un theatro […]"

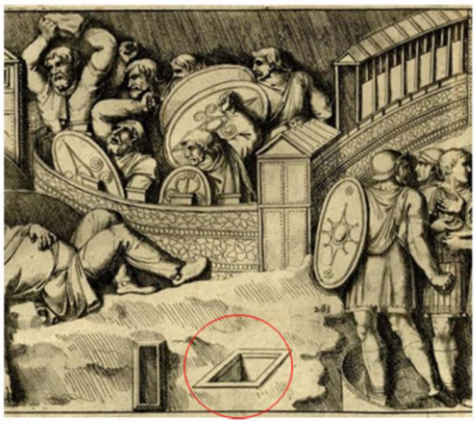


RL 7961-7962



CHACON 1576, tavv. 77-78

TAVOLA 23



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 87
"284 * Pozzo vicino gli alloggiamenti de' Daci
dove non è commodità di acqua corrente"



RL 7974



CHACON 1576, tav. 129

TAVOLA 24



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 108
"* Questi che si vede caduto in terra col pugnale in mano sembra uno de' supremi capitani di Decebalo […] se più tosto non è Decebalo istesso"



RL 7989



CHACON 1576, tav. 122

TAVOLA 25



RL 7990



CHACON 1576, tav. 129



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 109



RL 7990



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 109
"312 * si vede la testa sola di Decebalo,
né vi sono le mani insieme recise, come scrive il Ciaccone"



CHACON 1576, tav. 129
"313 – […] caput Decebali regis
et manus utraque a cadavere abscissae […]"

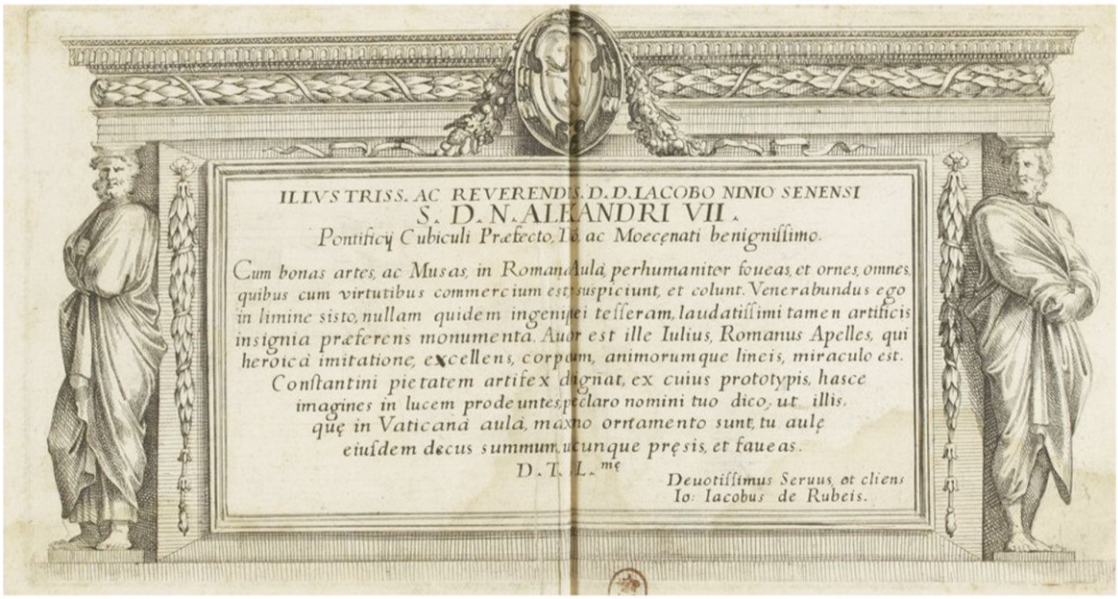
TAVOLA 26



P.S. Bartoli, G.P. Bellori, *Admiranda Antiquitatum Romanarum*, Roma 1666, tav. 7

IMP. TITI IVDAICVS TRIVMPHVS
1) MENSA AUREA CUM
2) CYATHIS LIBAMINUM ET TUBIS HYMNODIARUM
3) CANDELABRUM EX AURO FACTUM
4) EQUES PHALERIS ORNATUS HABET CINGULUM IN PECTORE CUM CLAVICULIS AUREIS Sili. in l. XV
5) QUIRITES ALBA VESTE INDUTI LAURU CORONATI LAURUM MANU FERENTES CURRUM PRAECEDUNT

TAVOLA 27


ILLVSTRISS. AC REVERENDS. D. D. IACOBO NINIO SENENSI
S. D. N. ALEXANDRI VII.
Pontificij Cubiculi Præfecto, Io. ac Mœcenati benignissimo.
Cum bonas artes, ac Musas, in Romana Aula perhumaniter foueas, et ornes, omnes, quibus cum virtutibus commercium est suspiciunt, et colunt. Venerabundus ego in limine sisto, nullam quidem ingenij tesseram, laudatissimi tamen artificis insignia præferens monumenta. Auor est ille Iulius, Romanus Apelles, qui heroicâ imitatione, excellens, corpum, animorumque lineis, miraculo est. Constantini pietatem artifex dignat, ex cuius prototypis, hasce imagines in lucem prodeuntes, clâro nomini tuo dico, ut illis, quę in Vaticanâ aulâ, maximo ornamento sunt, tu aulę eiusdem decus summum, ubicunque præsis, et faueas.
D. T. L. mę
Deuotissimus Seruus, et cliens
Io: Iacobus de Rubeis.


MONOCROMATA, IN CONSTANTINIANA VATICANI AVLA, AB ARTIFICE SVMMO IVLIO PIPPIO ROMANO, IN FIMBRYS PARIETINARVM ICONVM, CLEMENTIS VII. IVSSV, ELABORATA, VETVSTATE PENE CONSVMPTA PETRVS SANCTES BARTOLVS A SE DELINEATA IN ÆS AQVÂ INCIDIT SIMVLQ. A TEMPORIS INIVRYS VINDICAVIT.
1 Damnatus Arrius trahitur ad Constantinum. 2. Qui cauet edicto ut eius scripta igne absumantur. 3 Pietatem Opt. Principis ab eoo, ad occiduum Mare, utrisq. Imperij finibus Canit Fama.
Romæ Apud Ioan. Iacobum de Rubeis. Alla Pace. Sup. permissu

TAVOLA 28



tav. 4
1- Testudo, qua utebantur in muris oppugnandis coherentibus super capita scutis, imbricis in more, aequabant murorum fastigia: unde tela iniecta, per proclive labebantur



tav. 9
1- Catapulta, seu Balista tormentum bellicum, quo Spicula, hastas et Saxa emittebant. Vitruvius, Appianus et alii

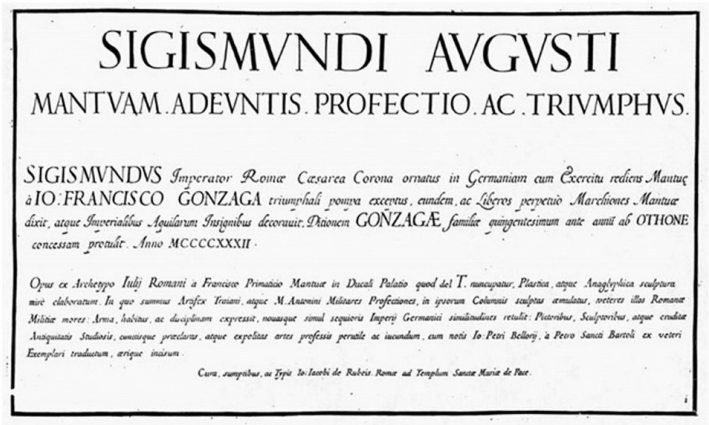
TAVOLA 29



"Liticines lituis, cavo circulo flexis concinentes.
Tibicines tibiam rectam inflantes.
Cornicines cornu inflexo sonum edentes"



"Contati Equites, qui contis seu hastis longis cominus pugnabant. Sudarium, seu mappa
more militari, collo alligatam gerunt, ut in Columna Traiana atque Antoniniana"



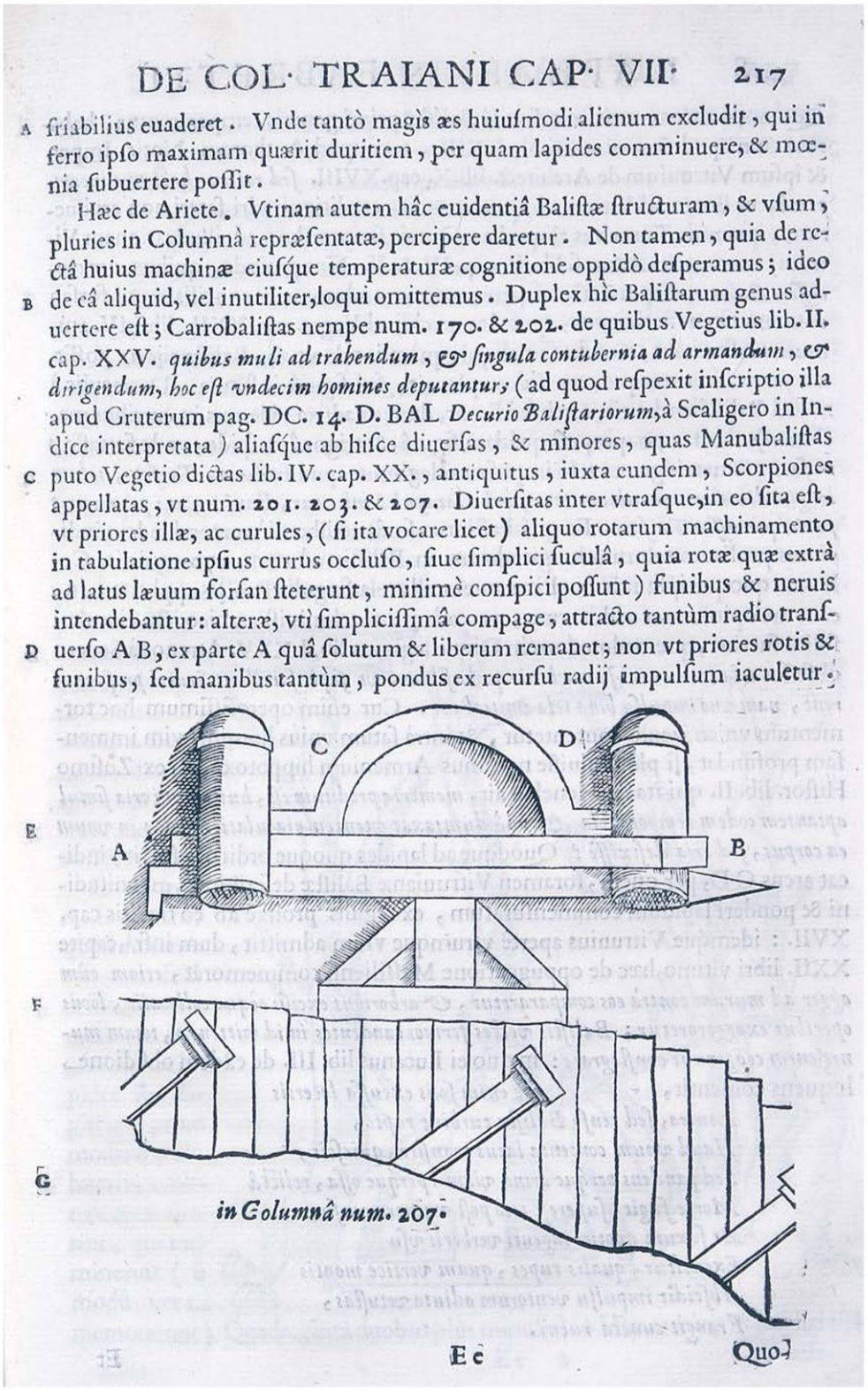
SIGISMVNDI AVGVSTI
MANTVAM ADEVNTIS PROFECTIO AC TRIVMPHVS

SIGISMVNDVS Imperator Romæ Cæsarea Corona ornatus in Germaniam cum Exercitu rediens Mantuę à IO: FRANCISCO GONZAGA triumphali pompa excepitus, eundem, ac Liberos perpetuò Marchiones Mantuæ dixit, atque Inuerialibus Aquilarum Insignibus decorauit: Dationem GONZAGÆ familiæ quingentesimum ante annũ ab OTHONE concessam protulit. Anno MCCCCXXXII

Opus ex Archetypo Iulij Romani a Francisco Primaticio Mantuæ in Ducali Palatio quod del T. nuncupatur, Pictorica, atque Anaglyphica sculptura mirè elaboratum. In quo summus Artifex Troiani, atque M. Antonini Militares Profectiones, in ipsorum Columnis sculptas æmulatus, reteres illas Romanæ Militiæ mores: Arma, habitus, ac disciplinam expressit, nouasque simul sequioris Imperij Germanici simulatudines retulit: Pictoribus, Sculptoribus, atque eruditæ Antiquitatis Studiosis, omnibusque præclaris, atque expolitas artes professis perutile ac iucundum, cum notis Io. Petri Bellorij, à Petro Sancti Bartoli ex veteri Exemplari traductum, atque insitum.

Cura, sumptibus, ac Typis Io: Iacobi de Rubeis Romæ ad Templum Sanctæ Mariæ de Pace.

TAVOLA 30



DE COL· TRAIANI CAP· VII· 217

A friabilius euaderet. Vnde tantò magìs æs huiuſmodi alienum excludit, qui in ferro ipſo maximam quærit duritiem, per quam lapides comminuere, & mœnia ſubuertere poſſit.

Hæc de Ariete. Vtinam autem hâc euidentiâ Baliſtæ ſtructuram, & vſum, pluries in Columnà repræſentatæ, percipere daretur. Non tamen, quia de rectâ huius machinæ eiuſque temperaturæ cognitione oppidò deſperamus; ideo

B de câ aliquid, vel inutiliter, loqui omittemus. Duplex hìc Baliſtarum genus aduertere eſt; Carrobaliſtas nempe num. 170. & 202. de quibus Vegetius lib. II. cap. XXV. *quibus muli ad trahendum, & ſingula contubernia ad armandum, & dirigendum, hoc eſt vndecim homines deputantur;* (ad quod reſpexit inſcriptio illa apud Gruterum pag. DC. 14. D. BAL *Decurio Baliſtariorum*, à Scaligero in Indice interpretata) aliaſque ab hiſce diuerſas, & minores, quas Manubaliſtas

C puto Vegetio dictas lib. IV. cap. XX., antiquitus, iuxta eundem, Scorpiones appellatas, vt num. 201. 203. & 207. Diuerſitas inter vtraſque, in eo ſita eſt, vt priores illæ, ac curules, (ſi ita vocare licet) aliquo rotarum machinamento in tabulatione ipſius currus occluſo, ſiue ſimplici ſuculâ, quia rotæ quæ extrà ad latus læuum forſan ſteterunt, minimè conſpici poſſunt) funibus & neruis intendebantur: alteræ, vtì ſimpliciſſimâ compage, attracto tantùm radio tranſ-

D uerſo A B, ex parte A quâ ſolutum & liberum remanet; non vt priores rotis & funibus, ſed manibus tantùm, pondus ex recurſu radij impulſum iaculetur.

E

F

G

in Columnâ num. 207.

Ec Quo-

TAVOLA 31

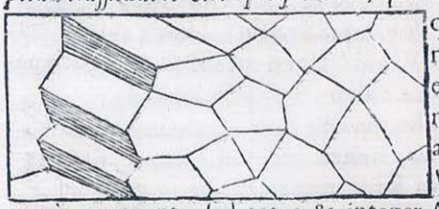
DE COL· TRAIANI CAP· VII· 229

A ſeruatur; aliquâ interdum munitionis ſpecie additâ, vt num. 300. & 314., quarum priorem ijs qui Columnæ tabulis carent hìc oſtendimus; in quâ pariter ratio à Vitruuio lib. I. cap. V. conſiderata non deficit; fit enim vt procurrente parte læuâ, tunc dextrum latus accedentibus, quod ſcuto non erit tectum, proximum erit muro; & ſic ad offenſas propugnantium irrumpentes veluti inermes patebunt.

B Aſteriſco notabilis viſa fuit Neoterico ad num. 286. differentia Dacicæ à Romanâ munitione, *le mura de' Daci non ſono fabricate di ſaſſo quadrato, come le Romane, mà con roze pietre à guiſa di macera*: at veriùs, aduersùs huius admonitionis authoritatem, oſtendi poteſt, & Dacos vt plurimum alio munitionis genere; & Romanos iſto non infrequenter fuiſſe vſos; & proinde vtrumque axiomatis membrum incertum & fallax reddi. Primum etenim, mœnia ſcili-

C cet Dacorum ex quadrato lapide conſtitiſſe, haud procul indè colligitur, in Caſtello illo munitiſſimo, quod Dacorum eſſe dicitur ad num. 254., & rurſus num. 280. 289. & 292. E contrà autem ita Romanorum proprium fuit eiuſmodi ſtructuræ genus quod incertum vocatur, vt Vitruuius, vbi illud lib. II. cap. VIII. deſcribit, *antiquum*, tanquam per excellentiam, nuncupet, *Structurarum genera ſunt hæc, reticulatum, quo nunc omnes vtuntur, & antiquum,*

D *quod incertum dicitur: ex his vetuſtius eſt reticulatum, ſed ad rimas faciendas ideo paratum, quòd in omnes partes diſſoluta habet cubicula & coagmenta. Incerta verò cæmenta alia ſuper alia iacentia, inter ſeque imbricata, non ſpecioſam, ſed firmiorem quàm reticulata præſtant ſtructuram.* Eòque firmior ea ſtructura erit, ſi lapides priſmatis formam habeant, ſeu, vt Vitruuius paullò infrà explicat, *ſint perpetuâ craſſitudine vtrinque frontati, quos Græci Διατόνους appellant*; Exemplum

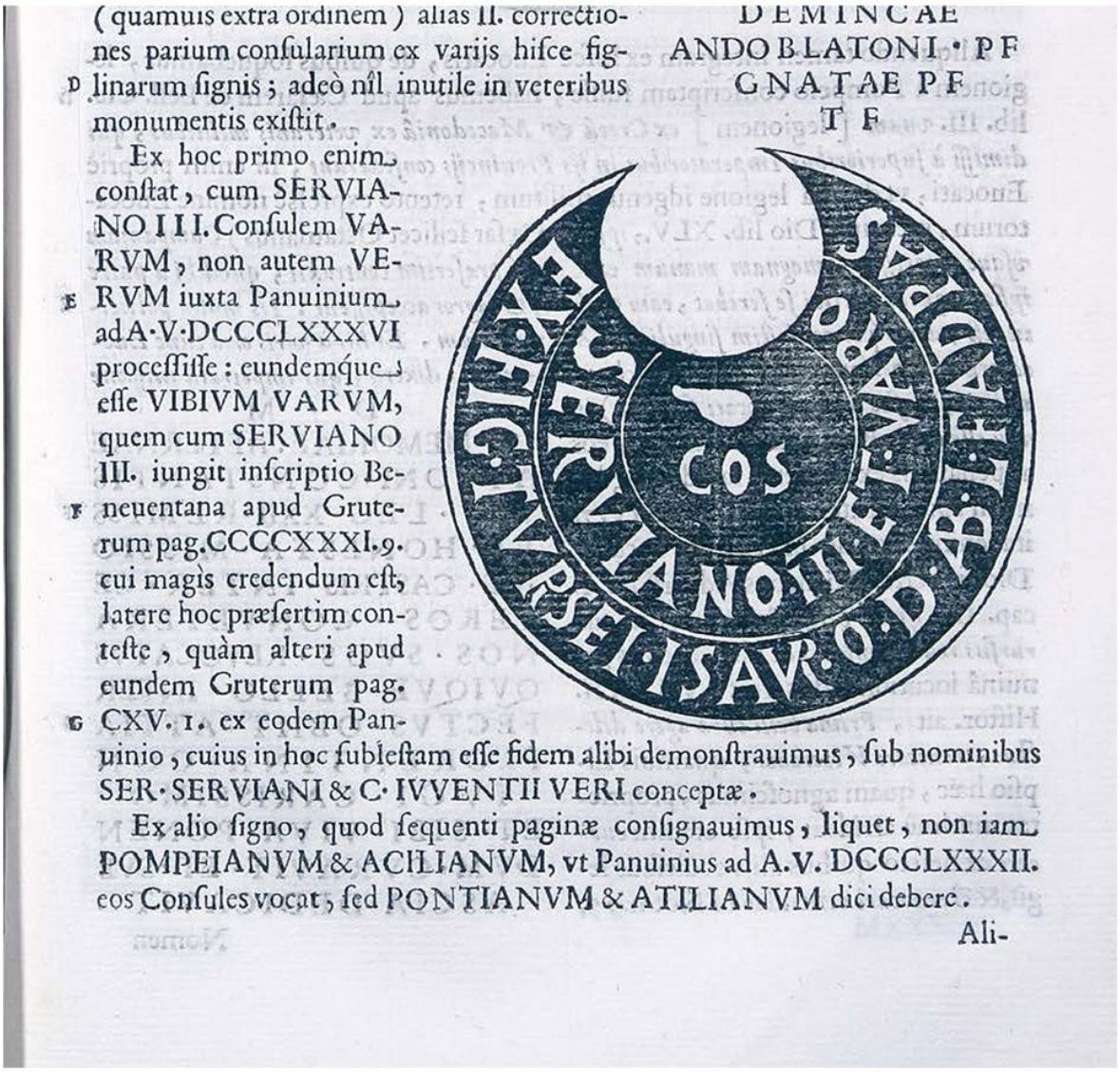
E 

quod hìc damus, ex ipſo Latio & Latinis Vrbibus deſumptum eſt: non ſolum enim in pluribus Viarum Conſularium marginationibus & ſubſtructionibus, atque in parte mœniorum Prænestinæ Vrbis, alibique, veſtigia huius eiuſdem

F operis remanent; ſed totus & integer Albæ ad Lacum Fucinum murorum ambitus in eam ſpeciem conſtructus hodieque viſitur; itaut Viam ſilice ſtratam, non in planum iacentem, ſed erectam videre putes, niſi quòd lapides Viarum ſemper exagoni, (præter exteriores, & marginem contingentes, qui pentagoni) iſti omnino incerti, & in angulorum numero variantes, inter ſe coagmentantur.

G Spatio quidem modicum, ſed latiùs expatianti cogitationi maximè admirandum ſeſe offert opus illud rectâ trium murorum productione præcluſæ vallis num. 256. Ita Cæſar aduersùs Heluetios in Gallias erumpentes *murum à Monte Iurâ ad Lacum Lemanum in altitudinem pedum XVI. foſſamque ſe produxiſſe* dicit lib. I. de Bell. Gall.; ſed triplex hìc labor contemplandus occurrit; ſuſpecto nempe ex vtraque parte Dacorum incurſu, vel inimicarum copiarum concurſu,

TAVOLA 32



(quamuis extra ordinem) alias II. correctiones parium conſularium ex varijs hiſce figD linarum ſignis ; adeò nîl inutile in veteribus monumentis exiſtit.

Ex hoc primo enim conſtat, cum SERVIANO III. Conſulem VARVM, non autem VERVM iuxta Panuinium ad A·V·DCCCLXXXVI proceſſiſſe : eundemque eſſe VIBIVM VARVM, quem cum SERVIANO III. iungit inſcriptio BeF neuentana apud Gruterum pag. CCCCXXXI. 9. cui magis credendum eſt, latere hoc præſertim conteſte, quàm alteri apud eundem Gruterum pag. G CXV. 1. ex eodem Panuinio, cuius in hoc ſubleſtam eſſe fidem alibi demonſtrauimus, ſub nominibus SER·SERVIANI & C·IVVENTII VERI conceptæ.

Ex alio ſigno, quod ſequenti paginæ conſignauimus, liquet, non iam POMPEIANVM & ACILIANVM, vt Panuinius ad A.V. DCCCLXXXII. eos Conſules vocat, ſed PONTIANVM & ATILIANVM dici debere.

Ali-

DEMINCAE
ANDO BLATONI · PF
GNATAE PF
T F

EX·EIC·TVRSEI·I SAVR·O·D·B·LEADRA
SERVIANO III ET VARRO
COS

FABRETTI 1683, p. 197

TAVOLA 33

Sed priuſquam ad promiſſum nummorum ſupplementum accedamus, Synopſim hanc chronologicam ab initio imperij Traiani vſque ad VI. eius conſulatum dabimus; ad quam, veluti ad Lydium lapidem, numiſmata & inſcriptiones examinantes, ſuſpectas, ſiue inemendatas explodamus, aut corrigamus. A

SYNOPSIS

anni Xpi.	anni ab VC	Belli Dac.	Imperij Traian	paria conſularia	Trib. Poteſt.		acclam. Imperat.	conſulatus Traiani	cognomina Traiani
98	850		I	Imp. Nerua IV & Tr. Cæſ.	I &	II	II	II	Germanicus
99	851		II	Senecio II & Palma	II	III		II deſ. III	Germ.
100	852		III	Traianus & Fronto III	III	IV		III deſ. IV	Germ.
101	853	I	IV	Traianus & Pætus	IV	V		IV	Germ.
102	854	II	V	Senecio III & Sura II	V	VI		IV	Germ.
103	855	III	VI	Suranus & Marcellus	VI	VII	III & IV	IV deſ. V	Germ. Dac.
104	856		VII	Traianus & Maximus II	VII	VIII		V	Germ. Dac.
105	857	IV	VIII	Candidus & Quadratus II	VIII	IX		V	Germ. Dac.
106	858	V	IX	Verus & Cerealis	IX	X	V	V	Germ. Dac.
107	859		X	Senecio IV & Sura III	X	XI		V	Germ. Dac.
108	860		XI	Gallus & Bradua	XI	XII		V	Germ. Dac.
109	861		XII	Palma II & Tullus II	XII	XIII	VI	V	Germ. Dac.
110	862		XIII	Criſpinus II & Orfitus	XIII	XIV		V	Germ. Dac.
111	863		XIV	Piſo & Bolanus	XIV	XV		V	Germ. Dac.
112	864		XV	Traianus & Africanus II	XV	XVI		VI	Germ. Dac.

COMPROBATIO

antecedentis Synopſis ex nummis & lapidibus

Repetendum eſt hìc quod ſemel diximus, Tribuniciæ videlicet Poteſtatis enumerationem incipere ab adoptione Traiani, quæ præceſſit obitum Neruæ Patris, & Imperij Traiani, ſiue abſolutæ poteſtatis ſuſceptionem, tribus circiter menſibus, ex ſententiâ Eutropij quam amplectimur; & ſic à Kalendis Nouembribus plùs minùs eius anni, qui anteceſſit primum Imperij, & Synopſis ſuprà ſcriptæ. Vnde, Panuinij imitatione, primo Imperij anno, Tribuniciam Poteſtatem tam I. per decem menſes, quàm II. per duos reliquos, & ſic deinceps, aſſignauimus. E

LINEA PRIMA ANNO CHRISTI XCVIII AB VR COND DCCCL F

Ad hunc annum, ante ſuſceptum à Traiano Imperium viuente adhuc Neruâ (cuius obitus A.D. VI. KAL. FEBR. contigit, vt iam probauimus) pertinent nummi ſequentes

Caput Traiani NERVA TRAIAN CAES GERM

Nerua togatus dexteram iungens cum Traiano paludato ſiniſtrâ haſtam puram gerente NER AVG F P TR P COS II *infrà* ADOPTIO G

Triſtanus in Traian. to. I. pag. 378.

NERVA CAES NERVAE AVG F TRAIAN GER P TR P COS II Goltzius in Theſ. pag. 41. col. 1.

NERVA TRAIAN CAES GER NER AVG F P TR P COS II IMP idem ibidem

NER-

TAVOLA 34



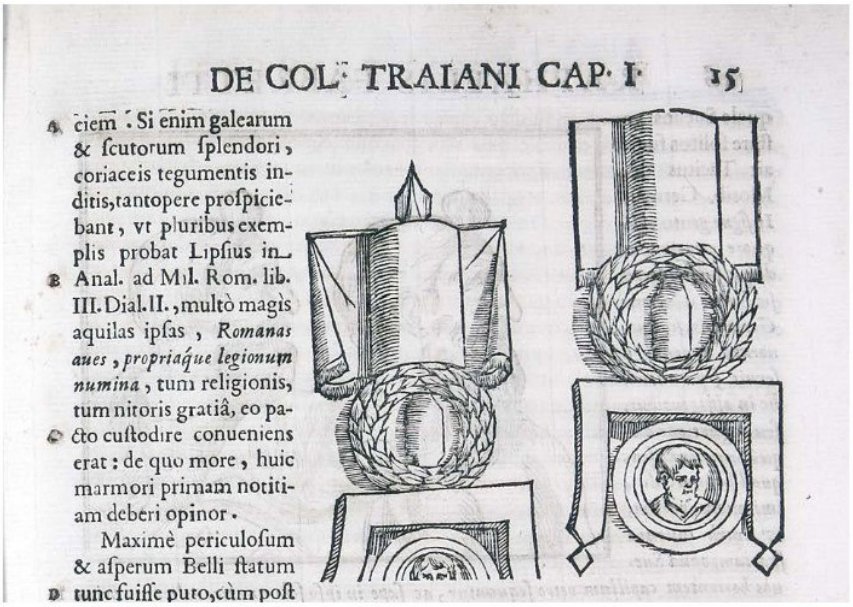
BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 43



CHACON 1576, tav. 54



TAVOLA 35



DE COL. TRAIANI CAP. I. 15

ciem. Si enim galearum & ſcutorum ſplendori, coriaceis tegumentis inditis, tantopere proſpiciebant, vt pluribus exemplis probat Lipſius in Anal. ad Mil. Rom. lib. III. Dial. II., multò magis aquilas ipſas, *Romanas aues, propriaque legionum numina*, tum religionis, tum nitoris gratiâ, eo pacto cuſtodire conueniens erat: de quo more, huic marmori primam notitiam deberi opinor.

Maximè periculoſum & aſperum Belli ſtatum tunc fuiſſe puto, cùm poſt

FABRETTI 1683, p. 15



16 RAPHAELIS FABRETTI

quale Sueuos geſtare ſolitos fuiſſe, ait Tacitus de Morib. German. *Inſigne gentis obliquare crinem, nodoque ſubſtringere; ſic Sueui à cæteris Germanis, ſic Sueuorum ingenui à ſeruis ſeparantur, ſic in alijs gentibus, ſeu cognatione aliquâ Sueuorum, ſeu, quod ſæpe accidit, imitatione, rarum, & intrà iuuentæ ſpatium; apud Sue-*

FABRETTI 1683, p. 16

TAVOLA 36

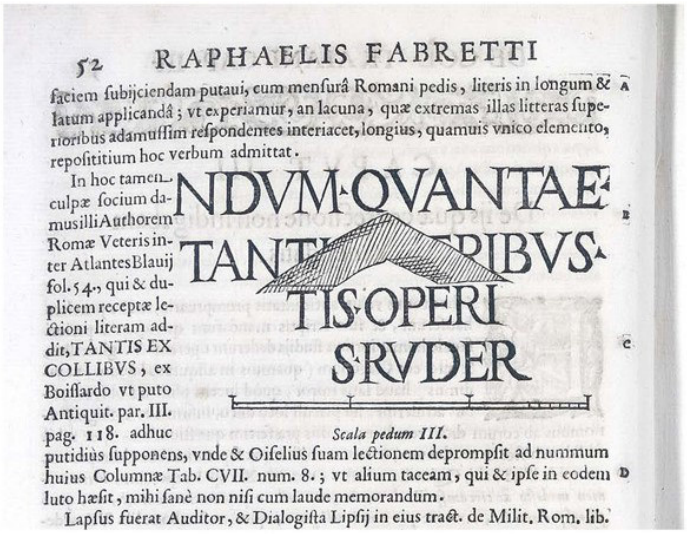


BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 28



TAVOLA 37





52 RAPHAELIS FABRETTI

faciem ſubijciendam putaui, cum menſurâ Romani pedis, literis in longum & latum applicandâ; vt experiamur, an lacuna, quæ extremas illas litteras ſuperioribus adamuſſim reſpondentes interiacet, longius, quamuis vnico elemento, repoſititium hoc verbum admittat.

In hoc tamen culpæ ſocium damusilli Authorem Romæ Veteris inter Atlantes Blauij fol. 54., qui & duplicem receptæ lectioni literam addit, TANTIS EX COLLIBVS, ex Boiſſardo vt puto Antiquit. par. III. pag. 118. adhuc putidiùs ſupponens, vnde & Oiſelius ſuam lectionem deprompſit ad nummum huius Columnæ Tab. CVII. num. 8.; vt alium taceam, qui & ipſe in eodem luto hæſit, mihi ſanè non niſi cum laude memorandum.

Lapſus fuerat Auditor, & Dialogiſta Lipſij in eius tract. de Milit. Rom. lib.

NDVM·QVANTAE
TANTIS·RIBVS·
TIS·OPERI
S·RVDER

Scala pedum III.

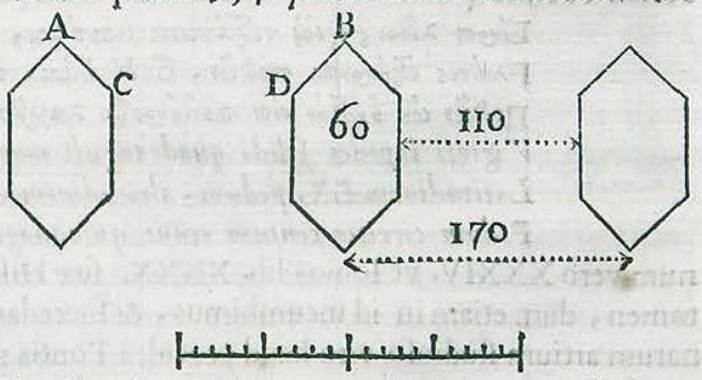
FABRETTI 1683, p. 52

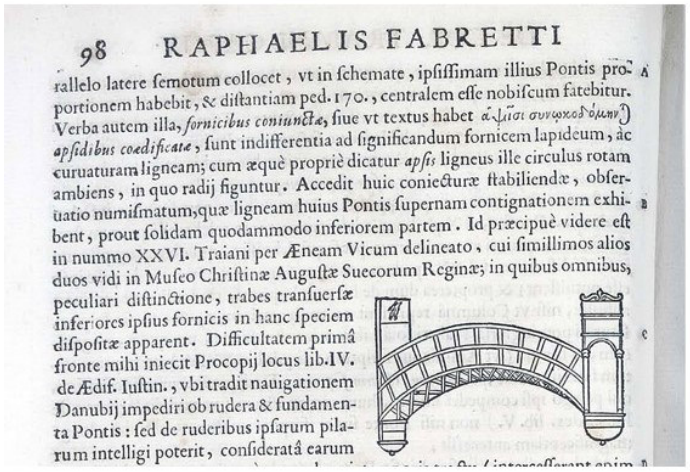


BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 120

TAVOLA 38

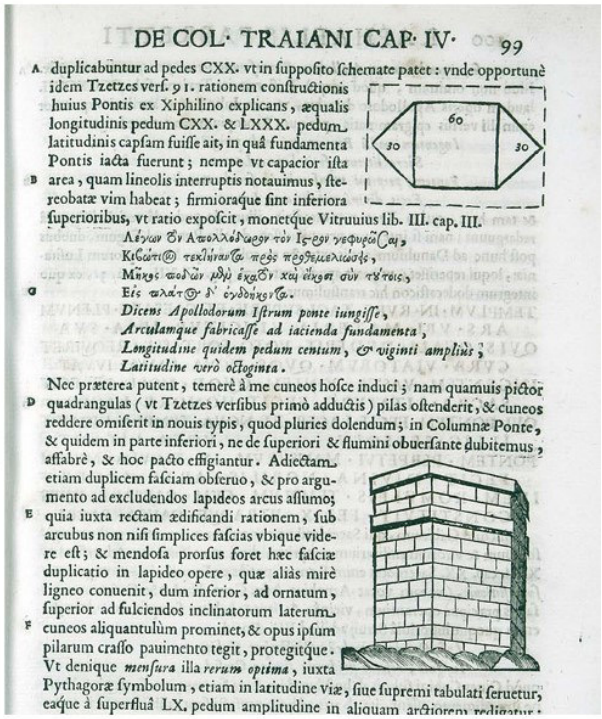
m ſeptuaginta fuiſſe? ideſt paullò minus vnius milliaris. En vt vicies
um craſſitie reſultant ped. 1200., rurſuſque multiplicato ſemel &
ped. 170., quod intercapedini fornicum Lipſius tribuit, fiunt
70., hoc eſt in totum paſſus 954. *paullò minùs vnius milliaris*.
ſtrâ ſupputatio-
circiter ſtadijs,
viginti pilarum
ngitudo Pontis
t ne temere tan-
orripere me cre.
proprietatem,
ſolitam in om-
is, atque in ar-
æſertim, ſuperabundantium verborum parſimoniam, quâ, iuxta
lligendi modum, deſcribendæ Pontis longitudini vnicâ tantùm
t ſatis: egregiè fauet noſtræ huic ſententiæ pictura Pontis, exactè
re conſentiens. Nam ſi quis LX. pedes craſſitiei pilarum impertia-





98 RAPHAELIS FABRETTI

rallelo latere ſemotum collocet, vt in ſchemate, ipſiſſimam illius Pontis pro- A
portionem habebit, & diſtantiam ped. 170., centralem eſſe nobiſcum fatebitur.
Verba autem illa, *fornicibus coniunctæ*, ſiue vt textus habet ἁψῖσι συνῳκοδόμηνται
apſidibus coædificatæ, ſunt indifferentia ad ſignificandum fornicem lapideum, ac
curuaturam ligneam; cum æquè propriè dicatur *apſis* ligneus ille circulus rotam
ambiens, in quo radij figuntur. Accedit huic coniecturæ ſtabiliendæ, obſer-
uatio numiſmatum, quæ ligneam huius Pontis ſupernam contignationem exhi- B
bent, prout ſolidam quodammodo inferiorem partem. Id præcipuè videre eſt
in nummo XXVI. Traiani per Æneam Vicum delineato, cui ſimillimos alios
duos vidi in Muſeo Chriſtinæ Auguſtæ Suecorum Reginæ; in quibus omnibus,
peculiari diſtinctione, trabes tranſuerſæ
inferiores ipſius fornicis in hanc ſpeciem
diſpoſitæ apparent. Difficultatem primâ
fronte mihi iniecit Procopij locus lib. IV.
de Ædif. Iuſtin., vbi tradit nauigationem
Danubij impediri ob rudera & fundamen-
ta Pontis: ſed de ruderibus ipſarum pila-
rum intelligi poterit, conſideratâ earum



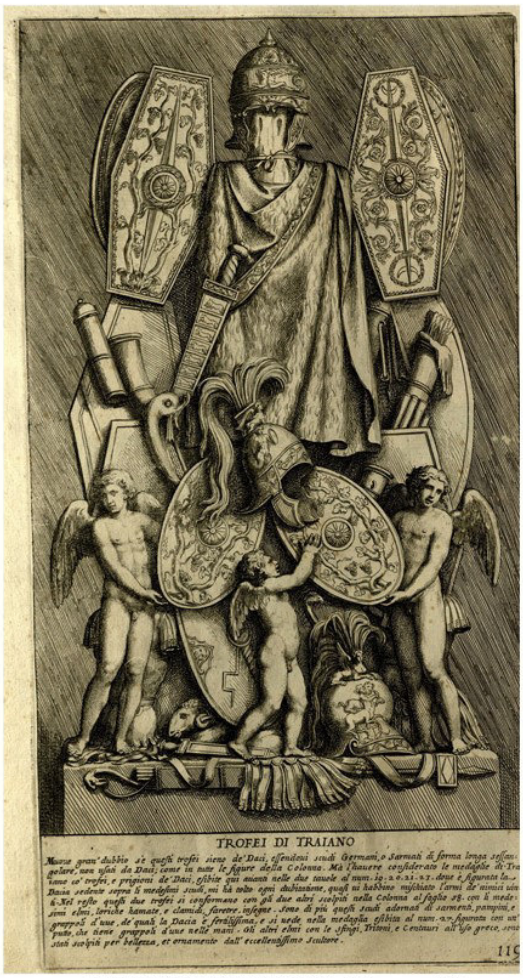
DE COL. TRAIANI CAP. IV. 99

A duplicabuntur ad pedes CXX. vt in ſuppoſito ſchemate patet: vnde opportunè
idem Tzetzes verſ. 91. rationem conſtructionis
huius Pontis ex Xiphilino explicans, æqualis
longitudinis pedum CXX. & LXXX. pedum
latitudinis capſam fuiſſe ait, in quâ fundamenta
Pontis iacta fuerunt; nempe vt capacior iſta
B area, quam lineolis interruptis notauimus, ſte-
reobatæ vim habeat; firmioraque ſint inferiora
ſuperioribus, vt ratio expoſcit, monetque Vitruuius lib. III. cap. III.

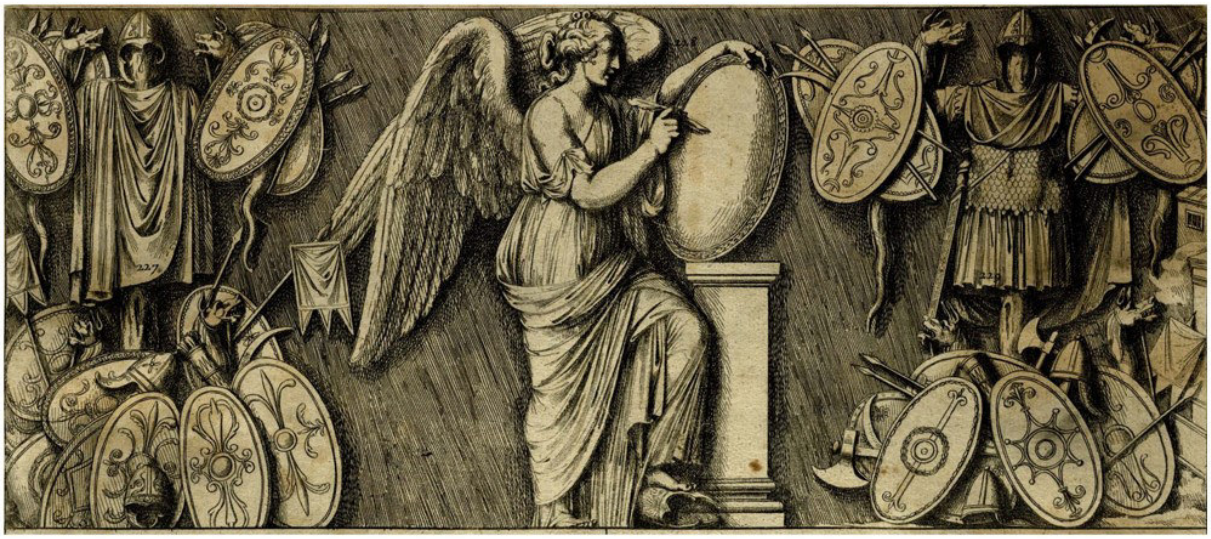
Λέγων Ὃν Ἀπολλόδωρον τὸν Ἴ-ρον γεφυρῶσαι,
Κιβωτῷ τεχνίτας πρὸς περιμελισάς,
Μῆκος πόδας μὲν ἑκατὸν καὶ εἴκοσι σὺν πέντε,
C Εἰς πλάτος δ' ὀγδοήκοντα.
Dicens Apollodorum Iſtrum ponte iungiſſe,
Arculamque fabricaſſe ad iacienda fundamenta,
Longitudine quidem pedum centum, & viginti amplius;
Latitudine verò octoginta.

Nec præterea putent, temerè à me cuneos hoſce induci; nam quamuis pictor
D quadrangulas (vt Tzetzes verſibus primò adductis) pilas oſtenderit, & cuneos
reddere omiſerit in nouis typis, quod pluries dolendum; in Columnæ Ponte,
& quidem in parte inferiori, ne de ſuperiori & flumini obuerſante dubitemus,
affabrè, & hoc pacto effigiantur. Adiectam
etiam duplicem faſciam obſeruo, & pro argu-
mento ad excludendos lapideos arcus aſſumo;
E quia iuxta rectam ædificandi rationem, ſub
arcubus non niſi ſimplices faſcias vbique vide-
re eſt; & mendoſa prorſus foret hæc faſciæ
duplicatio in lapideo opere, quæ aliàs mirè
ligneo conuenit, dum inferior, ad ornatum,
ſuperior ad fulciendos inclinatorum laterum
F cuneos aliquantulùm prominet, & opus ipſum
pilarum craſſo pauimento tegit, protegitque.
Vt denique *menſura* illa *rerum optima*, iuxta
Pythagoræ ſymbolum, etiam in latitudine viæ, ſiue ſupremi tabulati ſeruetur,
eaque à ſuperfluâ LX. pedum amplitudine in aliquam arctiorem redigatur:

TAVOLA 39



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 119



BARTOLI, BELLORI 1672, tav. 58

TAVOLA 40

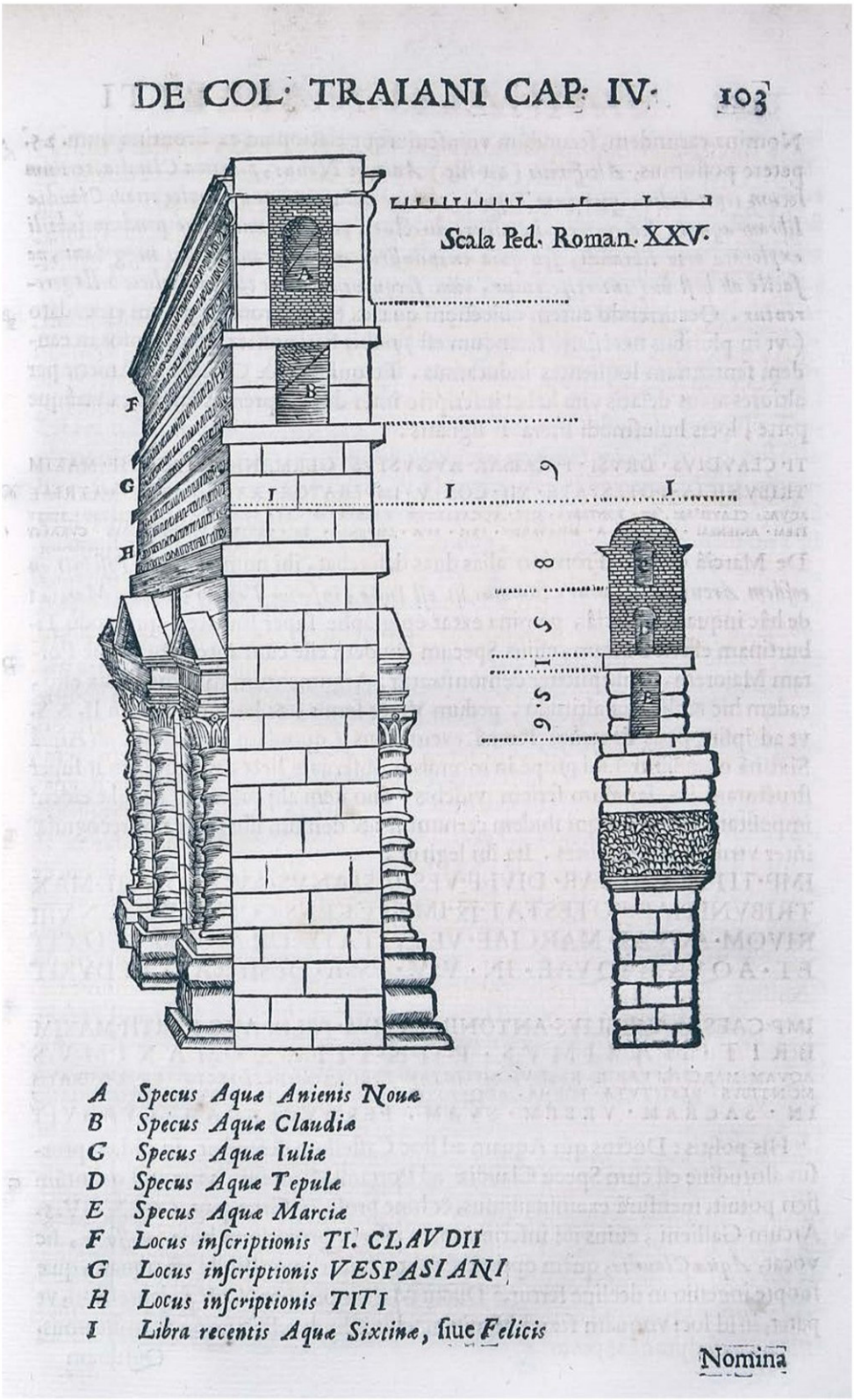
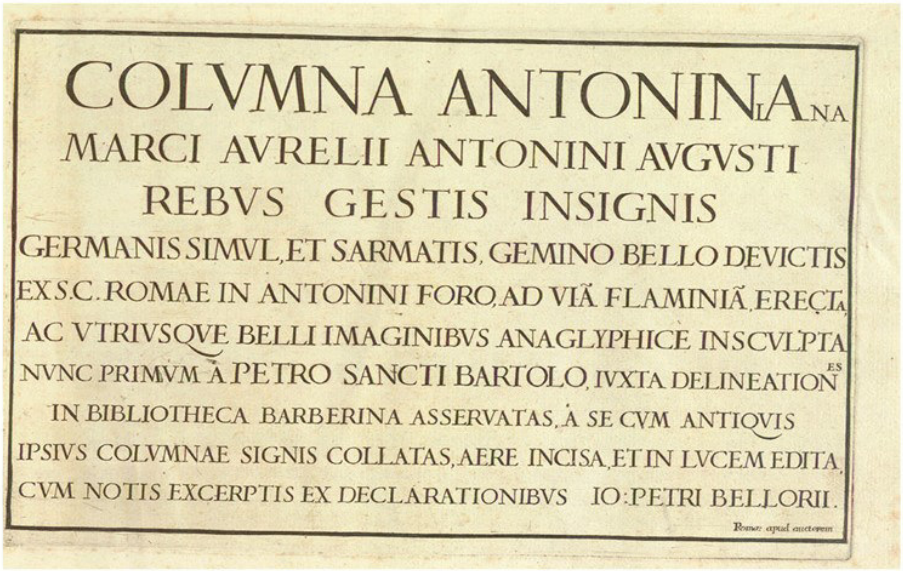

DE COL. TRAIANI CAP. IV. 103
Scala Ped. Roman. XXV.
A
B
F
G
H
I
I
I
9
8
5
1
9.5
A Specus Aquæ Anienis Nouæ
B Specus Aquæ Claudiæ
C Specus Aquæ Iuliæ
D Specus Aquæ Tepulæ
E Specus Aquæ Marciæ
F Locus inſcriptionis TI. CLAVDII
G Locus inſcriptionis VESPASIANI
H Locus inſcriptionis TITI
I Libra recentis Aquæ Sixtinæ, ſiue Felicis
Nomina

TAVOLA 41

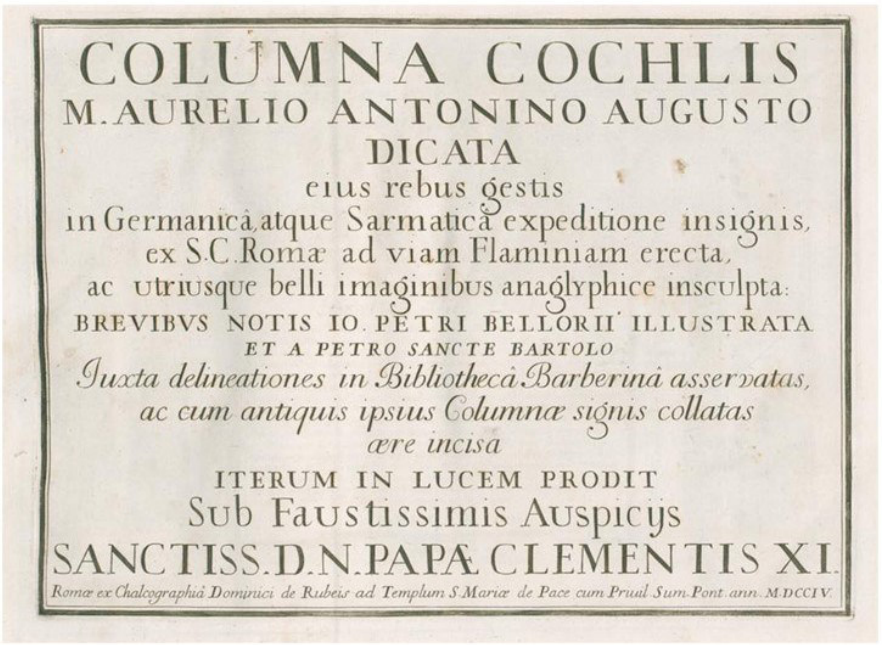


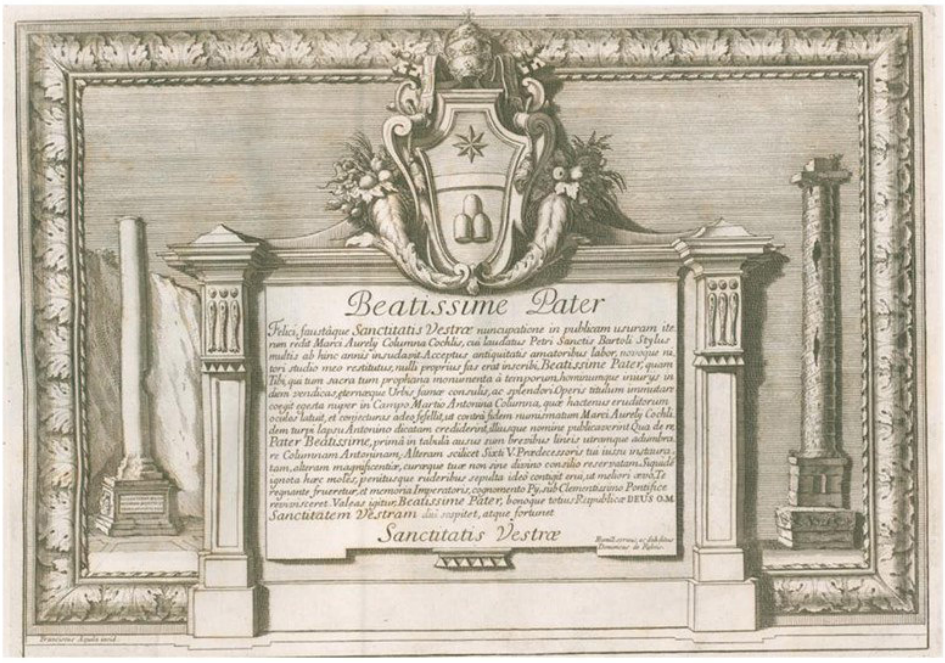


P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti*, Roma 1676

In alto: frontespizio
In basso: P.S. Bartoli, tavola con dedica a Rinaldo d'Este (1655-1737)

TAVOLA 42


COLUMNA COCHLIS
M. AURELIO ANTONINO AUGUSTO
DICATA
eius rebus gestis
in Germanicâ atque Sarmaticâ expeditione insignis,
ex S.C. Romæ ad viam Flaminiam erecta,
ac utriusque belli imaginibus anaglyphice insculpta:
BREVIBVS NOTIS IO. PETRI BELLORII ILLUSTRATA
ET A PETRO SANCTE BARTOLO
Iuxta delineationes in Bibliothecâ Barberinâ asservatas,
ac cum antiquis ipsius Columnæ signis collatas
ære incisa
ITERUM IN LUCEM PRODIT
Sub Faustissimis Auspicijs
SANCTISS. D.N. PAPÆ CLEMENTIS XI.
Romæ ex Chalcographiâ Dominici de Rubeis ad Templum S. Mariæ de Pace cum Priuil. Sum. Pont. ann. M.DCCIV.


Beatissime Pater

P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Cochlis M. Aurelio Antonino Augusto dicata*, Roma 1704

In alto: frontespizio
In basso: F. Aquila, tavola con dedica a Clemente XI; a sinistra la colonna di Antonino Pio, a destra la colonna Traiana prima del restauro sistino

TAVOLA 43



F.. BARBERINI, I dodici libri di Marco Aurelio Antonino Imperadore, Roma 1675
Frontespizio con incisione di P.S. Bartoli raffigurante un medaglione greco-imperiale con effigie di Marco Aurelio



Londra (?), Medaglione di Marco Aurelio, zecca di Roma (147-148 d.C.)
D/ AVRELIVS CAESAR AVG PII F TR P II COS II
R/ TEMPORVM FELICITAS
Da GNECCHI 1912, II, tav. 61, n. 6

TAVOLA 44

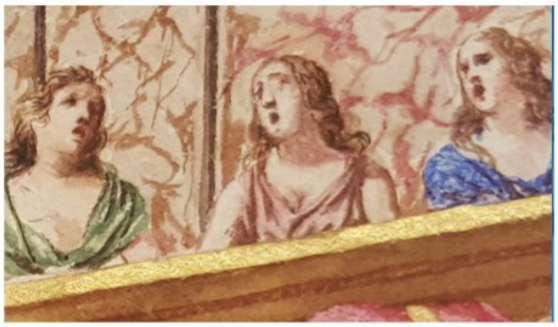






A.M. Antonozzi (?), Acquarello da Virgilio Vaticano. Dettaglio
Windsor Royal Library, RL 26710





A.M. Antonozzi (?), Acquarello da Virgilio Vaticano. Dettaglio
Windsor Royal Library, RL 26725





A.M. Antonozzi (?), Acquarello da Virgilio Vaticano. Dettaglio
Windsor Royal Library, RL 26672

TAVOLA 45



Windsor Royal Library, RL 908180



P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti*, Roma 1676, tav. 6



TAVOLA 46



Windsor Royal Library, RL 908162



P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti*, Roma 1676, tav. 64

TAVOLA 47



Windsor Royal Library, RL 908163





P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti*, Roma 1676, tav. 23

TAVOLA 48

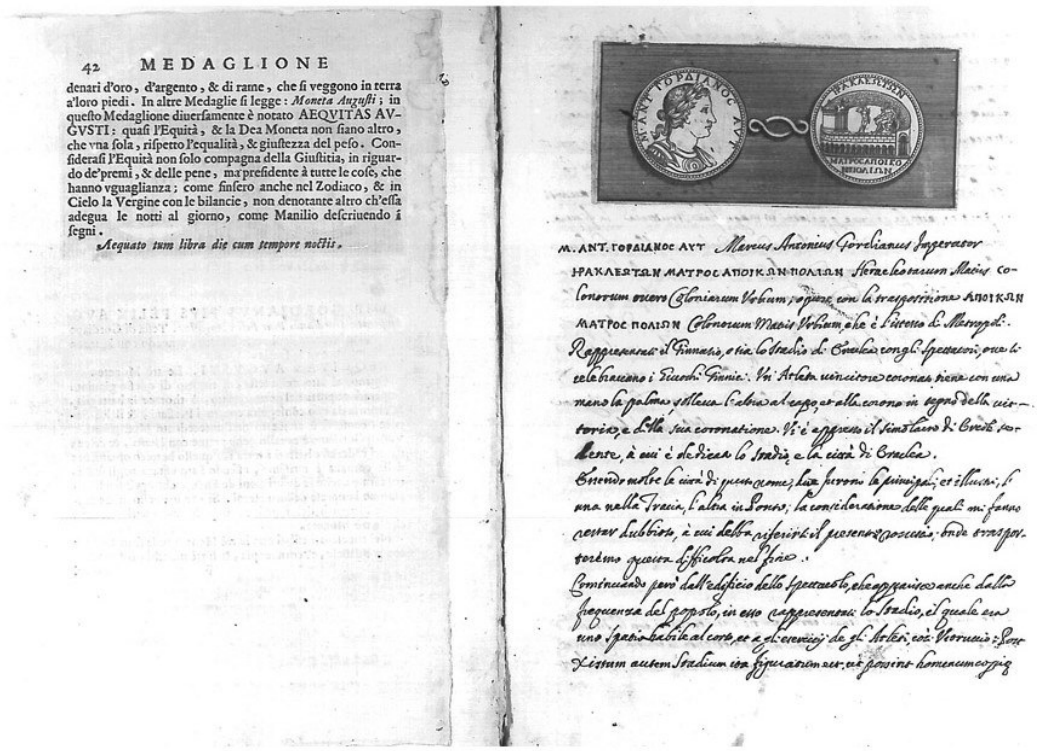


Windsor Royal Library, RL 908159



P.S. BARTOLI, G.P. BELLORI, *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti*, Roma 1676, tav. 21

TAVOLA 49



42 MEDAGLIONE

denari d'oro, d'argento, & di rame, che si veggono in terra a'loro piedi. In altre Medaglie si legge: *Moneta Augusti*; in questo Medaglione diuersamente è notato AEQVITAS AVGVSTI: quasi l'Equità, & la Dea Moneta non siano altro, che vna sola, rispetto l'equalità, & giustezza del peso. Considerasi l'Equità non solo compagna della Giustitia, in riguardo de'premi, & delle pene, ma presidente à tutte le cose, che hanno vguaglianza; come finsero anche nel Zodiaco, & in Cielo la Vergine con le bilancie, non denotante altro ch'essa adegua le notti al giorno, come Manilio descriuendo i segni.

Aequato tum libra die cum tempore noctis.

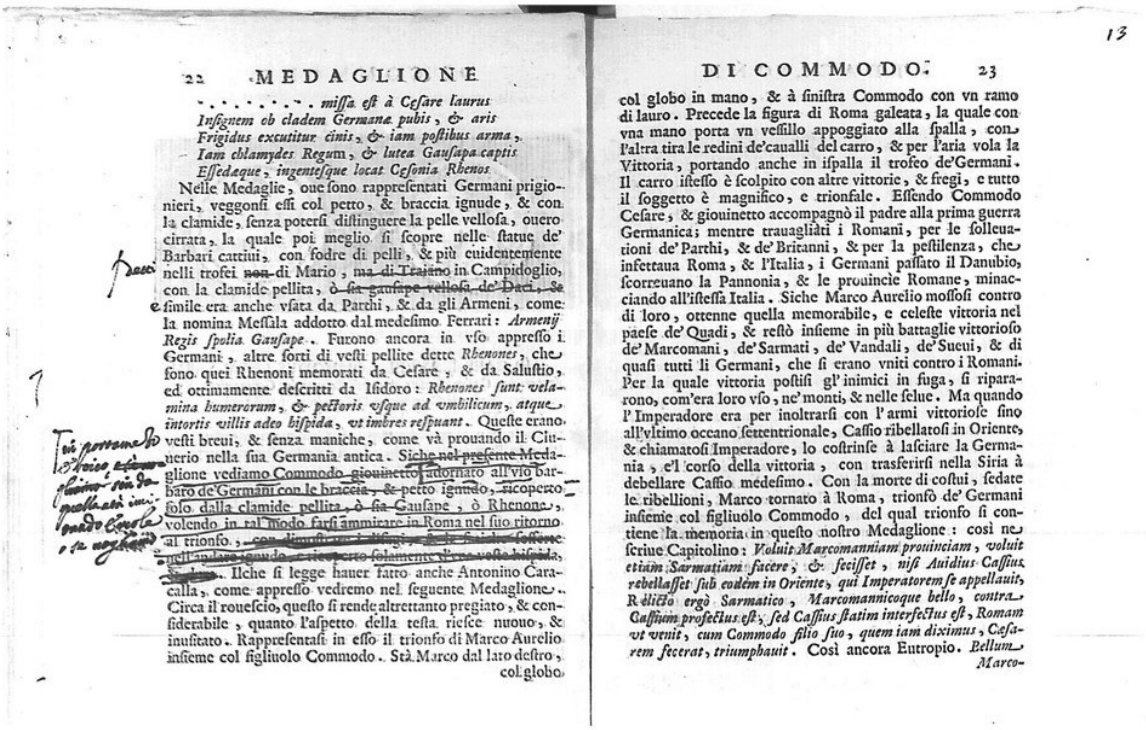
M. ANT. TOPAIANOC AVT *Marcus Antonius Gordianus Augustus*

ΠΑΚΛΕΙΤΩΝ ΜΗΤΡΟC ΑΠΟΙΚΩΝ ΠΟΛΙΩΝ *Horae Locorum Matris Colonorum siuero Coloniarum Vrbium*; seguita con la trasposizione ΑΠΟΙΚΩΝ ΜΗΤΡΟC ΠΟΛΙΩΝ *Colonorum Matris Vrbium*, che è l'istesso. Rappresenta il Fiumare, o sia lo Stadio di Cracouia con gli spettatori, ove si celebrauano i Giuochi Pythici. Vi Atleta vincitore coronato pien con una mano la palma, e stacca l'altra al vaso, ne alla corona in segno della vittoria, e della sua coronatione. Vi è appresso il simulacro di Cerere Frugifera, à cui è dedicato lo Stadio, e la città di Cracouia.

Essendo molte le città di questo nome, due furono le principali, et illustri, l'una nella Tracia, l'altra in Soria, la cui dominatione delle quali mi fanno restar dubbioso, à cui debba riferirsi il presente posseduto, onde trasportarmi questo difficoltoso nel fine.

Tralasciando però dall'edificio dello spettacolo, che appariua anche dalla frequenza del popolo, in esso rappresentato lo Stadio, il quale era vno spatio lungo al corso, et à gli esercitij de gli Atleti, cioè Virruuio: Post Xistum autem Stadium ita figurabimus uti, etc. Plinius: Homerum negat

BAV, *Ott.Lat.* 2972, f. 32*r*



22 MEDAGLIONE

. . . . . *missa est à Cesare laurus*
Insignem ob cladem Germana pubis, & aris
Frigidus excutitur cinis, & iam postibus arma,
Iam chlamydes Regum, & lutea Gausapa captis
Essedaque, ingentesque locat Cesonia Rhenos

Nelle Medaglie, oue sono rappresentati Germani prigionieri, veggonsi essi col petto, & braccia ignude, & con la clamide, senza potersi distinguere la pelle vellosa, ouero cirrata, la quale poi meglio si scopre nelle statue de' Barbari cattiui, con fodre di pelli, & più euidentemente nelli trofei non di Mario, ma di Traiano in Campidoglio, con la clamide pellita, ò sia Gausape vellosa de' Daci, & simile era anche vsata da Parthi, & da gli Armeni, come la nomina Messala addotto dal medesimo Ferrari: *Armenij Regis spolia Gausape*. Furono ancora in vso appresso i Germani, altre sorti di vesti pellite dette *Rhenones*, che sono quei Rhenoni memorati da Cesare, & da Salustio, ed ottimamente descritti da Isidoro: *Rhenones sunt velamina humerorum, & pectoris vsque ad umbilicum, atque intortis villis adeo hispida, vt imbres respuant*. Queste erano vesti breui, & senza maniche, come và prouando il Ciuerio nella sua Germania antica. Siche nel presente Medaglione vediamo Commodo giouinetto adornato all'vso barbaro de Germani con le braccia, & petto ignudo, ricoperto solo dalla clamide pellita, ò sia Gausape, ò Rhenone, volendo in tal modo farsi ammirare in Roma nel suo ritorno al trionfo, con dimostrare [illegible] essere nell'vsare ignudo e ricoperto solamente d'vna veste hispida, [illegible]. Ilche si legge hauer fatto anche Antonino Caracalla, come appresso vedremo nel seguente Medaglione. Circa il rouescio, questo si rende altrettanto pregiato, & considerabile, quanto l'aspetto della testa riesce nuouo, & inusitato. Rappresentasi in esso il trionfo di Marco Aurelio insieme col figliuolo Commodo. Stà Marco dal lato destro, col globo

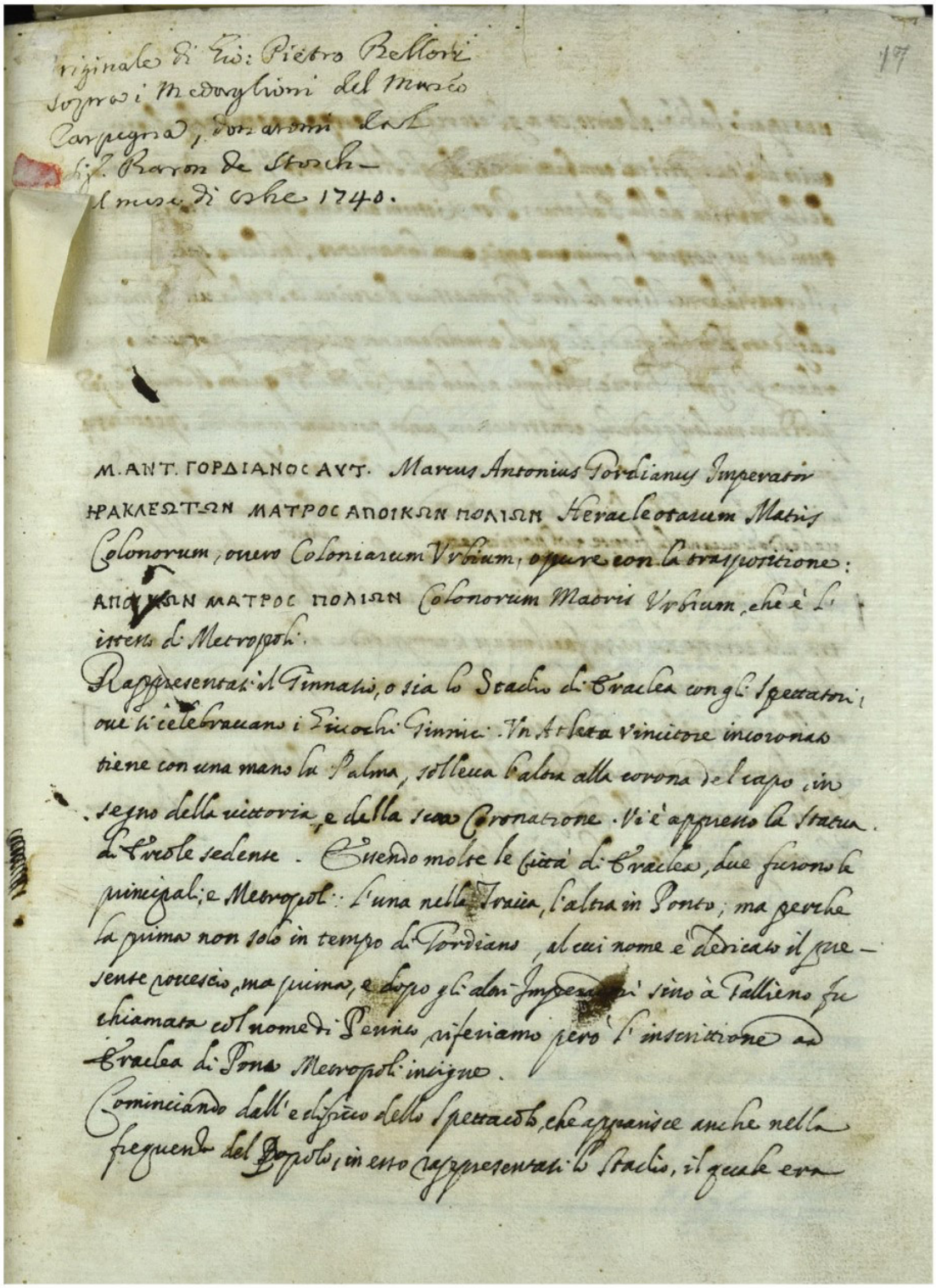
13

DI COMMODO. 23

col globo in mano, & à sinistra Commodo con vn ramo di lauro. Precede la figura di Roma galeata, la quale con vna mano porta vn vessillo appoggiato alla spalla, con l'altra tira le redini de'caualli del carro, & per l'aria vola la Vittoria, portando anche in ispalla il trofeo de'Germani. Il carro istesso è scolpito con altre vittorie, & fregi, e tutto il soggetto è magnifico, e trionfale. Essendo Commodo Cesare, & giouinetto accompagnò il padre alla prima guerra Germanica; mentre trauagliati i Romani, per le solleuationi de'Parthi, & de'Britanni, & per la pestilenza, che infettaua Roma, & l'Italia, i Germani passato il Danubio, scorreuano la Pannonia, & le prouincie Romane, minacciando all'istessa Italia. Siche Marco Aurelio mossosi contro di loro, ottenne quella memorabile, e celeste vittoria nel paese de'Quadi, & restò insieme in più battaglie vittorioso de'Marcomani, de'Sarmati, de'Vandali, de'Sueui, & di quasi tutti li Germani, che si erano vniti contro i Romani. Per la quale vittoria postisi gl'inimici in fuga, si ripararono, com'era loro vso, ne'monti, & nelle selue. Ma quando l'Imperadore era per inoltrarsi con l'armi vittoriose sino all'vltimo oceano settentrionale, Cassio ribellatosi in Oriente, & chiamatosi Imperadore, lo costrinse à lasciare la Germania, e'l corso della vittoria, con trasferirsi nella Siria à debellare Cassio medesimo. Con la morte di costui, sedate le ribellioni, Marco tornato à Roma, trionfò de'Germani insieme col figliuolo Commodo, del qual trionfo si contiene la memoria in questo nostro Medaglione: così nescriue Capitolino: *Voluit Marcomanniam prouinciam, voluit etiam Sarmatiam facere, & fecisset, nisi Auidius Cassius rebellasset sub eodem in Oriente, qui Imperatorem se appellauit. Relicto ergò Sarmatico, Marcomannicoque bello, contra Cassium profectus est; sed Cassius statim interfectus est, Romam vt venit, cum Commodo filio suo, quem iam diximus, Cesarem fecerat, triumphauit*. Così ancora Eutropio. *Bellum Marco-*

BAV, *Ott.Lat.* 2972, f. 12*v*

TAVOLA 50



riginale di Gio: Pietro Bellori
sopra i Medaglioni del Museo
Carpegna, donatomi dal
Sig.r Baron de Stosch
l mese di Xbre 1740.

17

M. ANT. ΓΟΡΔΙΑΝΟC AVG. Marcus Antonius Gordianus Imperator
ΗΡΑΚΛΕΩΤΩΝ ΜΗΤΡΟC ΑΠΟΙΚΩΝ ΠΟΛΙΩΝ Heracleotarum Matris
Colonorum, ouero Coloniarum Vrbium, oppure con la trasportatione:
ΑΠΟΙΚΩΝ ΜΗΤΡΟC ΠΟΛΙΩΝ Colonorum Matris Vrbium, che è l'
istessa di Metropoli.
Rappresentasi il Ginnasio, o sia lo Stadio di Eraclea con gli Spettatori,
ove si celebrauano i Giuochi Ginnici. Vn Atleta vincitore incoronato
tiene con una mano la Palma, solleua l'altra alla corona del capo, in
segno della vittoria, e della sua Coronatione. Vi è appresso la Statua
di Ercole sedente. Essendo molte le città di Eraclea, due furono le
principali, e Metropoli: l'una nella Tracia, l'altra in Ponto, ma perche
la prima non solo in tempo di Gordiano, al cui nome è dedicato il pre-
sente rouescio, ma prima, e dopo gli altri Imperatori sino à Gallieno fu
chiamata col nome di Perinto, riferiamo però l'inscrittione ad
Eraclea di Ponto Metropoli insigne.
Cominciando dall'edificio dello Spettacolo, che appariscе anche nella
seguente del Popolo, in esso rappresentato lo Stadio, il quale era

BMF, *ms A.198*, f. 17*r*

TAVOLA 51



BUP, f. 69

TAVOLA 52



BUONARROTI 1698, tav. 4



BUONARROTI 1698, tav. 12