

Domenico, S. Petronio», dal cui luminoso fascino l'artista era soggiogato,³⁷ sarebbe piaciuta al magistrato Febo Denalio.³⁸

L'argomento non sarebbe stato affrontato senza l'aiuto amichevole di Pierangelo Belletini, Zeno Davoli, Carlo Giovannini, Corinna Giudici, Oriana Orsi, Claudia Pedrini, Enzo Prucoli e Giorgio Zamboni. Si ringrazia per la cortese disponibilità il personale della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, della Biblioteca Municipale Panizzi di Reggio Emilia e della Biblioteca Estense di Modena.

MARIA PIA MARCHESE

Da una notizia di Mommsen a un riesame del manoscritto A.1212 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna

L'occasione di consultare il manoscritto A.1212 conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna è venuta per me dalla necessità di approfondire il discorso filologico riguardo a due epigrafi peligne,¹ l'originale delle quali è andato perduto. Il testo di queste due iscrizioni ci è fornito dalla tradizione manoscritta; entrambe sono infatti presenti nel manoscritto A.1212 dell'Archiginnasio di Bologna, mentre il testo di una sola di queste è presente anche in un manoscritto appartenuto al Gude, conservato nella Biblioteca di Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 197 Gud. Lat., p. 334). Queste due iscrizioni furono rese note da Theodor Mommsen il quale trovò prima il testo peligno trascritto dal Gude, che pubblicò in *Die unteritalischen Dialekte*² e che incluse successivamente nel *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL I, 1, n. 194, p. 37); in un secondo momento, Mommsen venne a conoscenza anche dell'attestazione rappresentata dal codice bolognese e quindi nei *Corrigenda et addenda* del CIL I, 1, p. 555, incluse l'iscrizione peligna precedentemente a lui sconosciuta e insieme segnalò nella medesima pagina, per quanto riguarda il testo della 194, le differenze del manoscritto bolognese rispetto al giudano.

³⁷ L'attrazione di Cavedone per le pieghe solenni delle figure nelle vetrate delle basiliche bolognesi costituisce una delle ragioni della censura di Malvasia al suo maestro: «Si guastò ancora per un'erronea opinione che g'entrò in capo e sempre fomentò che le pieghe de' panni di que' Santi di vetro che si vedono nelle finestre come di S. Francesco, S. Domenico, S. Petronio fossero bellissime dove sono seche e crude»; aggiungendo subito dopo, con acutezza: «Quanto cavò da quelle fu il bel collore». Cfr. *Scritti originali del conte Carlo Cesare Malvasia* cit., p. 42 (BCABO, ms. B.16, c. 199b). Suggestivo è il confronto tra il *Ritratto di Febo Denalio* e la figura di Sant'Ambragio nella vetrata della settima cappella di sinistra nella basilica di San Petronio (GIUSEPPE MARCHINI, *Le vetrate, in La basilica di San Petronio in Bologna*, vol. II, Cisnello Balsamo, Amilcare Pizzi Arti grafiche, 1984, fig. 360 a p. 293).

³⁸ Per la datazione degli affreschi cfr. RENATO ROLA, *I quadri e i dipinti murali degli altari dal Cinquecento all'Ottocento, in Il tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte. Regesto documentario*, Bologna, Padri Agostiniani di San Giacomo Maggiore, 1967, p. 172; L.M. GILES, *The paintings and related drawings* 1986, p. 295-298; E. NEGRO - N. ROLO, *Giacomo Cavedone* cit., p. 113. Come suggerisce Enzo Prucoli, la mancata presenza della corona comitale sullo stemma costituisce indizio significativo in favore della datazione del ritratto anteriormente al conferimento del titolo nobiliare, al momento documentato a partire dal 1619.

¹ Cfr. MARIA PIA MARCHESE, *Le iscrizioni peligne Ve 202 e Ve 203, in Studi storico-linguistici in memoria di Ciro Santoro*, Bari, Adriatica editrice (in corso di stampa).

² THEODOR MOMMSEN, *Die unteritalischen Dialekte*, Leipzig, Wigand, 1850, p. 364, tav. XV.

Proprio nel tentativo di approfondire l'eventuale rapporto tra il manoscritto giudiano e il manoscritto bolognese riguardo alla tradizione di questo testo, ho ritenuto utile effettuare una ulteriore revisione delle fonti manoscritte che lo hanno tramandato.

Per quanto riguarda il manoscritto bolognese, del quale ho preso visione direttamente una prima volta nel settembre 2002,¹ ho potuto osservare che le due iscrizioni peligne sono gli unici testi italici qui conservati;² il manoscritto contiene infatti una consistente raccolta di testi epigrafici latini (pochissimi greci), la *series Romanorum imperatorum* fino a Rodolfo II d'Asburgo, la *series* dei papi fino a Clemente IX e una cospicua raccolta di immagini: oltre ai disegni, inseriti nella raccolta delle iscrizioni, che raffigurano i monumenti o gli oggetti che fungono da supporto per le epigrafi, vi sono altri disegni, stampe, acquerelli (spesso incollati), che figurano nel manoscritto in maniera del tutto indipendente dalle epigrafi e che per lo più hanno come soggetto immagini appartenenti all'antichità classica.³

Presento qui una descrizione del codice che seguirà in un certo senso il percorso da me intrapreso nell'avvicinarmi a questo manoscritto.

— La prima cosa che ho notato è stata la discrepanza tra l'attuale posizione della carta recante la trascrizione delle due

iscrizioni peligne e quanto affermato dal Mommsen. La notizia da lui riportata in *CIL* I, 1, p. 555 è infatti la seguente

Codici inscriptionum, quem nuper vidi Bononiae depositum in bibliotheca publica iussu domini comitis Francisci Bianchetti, inutili ceterum utpote descripto saeculo decimo sexto ex Apiano edite, praefixum est folium scriptum manu ignota c. a. 1629 (certe ad inscriptionem quandam Lunensem ibidem relatum diem ea dieci 11. Nov. 1629). [...]

Nella attuale rilegatura, la pagina in questione si presenta nella posizione di carta 145v (le carte non sono numerate).⁴

— Il dato riportato dal Mommsen, riguardante il fatto che il *folium* recante le due iscrizioni peligne era *praefixum* al manoscritto,⁵ trova conferma nel fatto che la pagina su cui sono scritte le due iscrizioni peligne e sulla quale figura, su un foglietto incollato, l'iscrizione lunense del 1629, reca impresse le impronte speculari della scrittura della attuale prima pagina (fig. 1 e 2).⁶ Inoltre sul *recto* dell'attuale carta 145 risulta incollata una carta che reca disegnato un elegante festone che funge da cornice (fig. 3); all'interno della cornice si legge la seguente scritta impressa — sembra — con un timbro: HÆREDITIS PIROVANE (abbreviazione per *Haereditatis Pirovanae*).⁷ Tutto ciò è perfettamente congruente con l'essere stata questa carta, a un certo punto della storia del manoscritto, la prima carta che, dal contatto con la carta seguente (divenuta ora la prima carta del manoscritto), ha ricevuto sul

¹ Ringrazio il Direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, dott. Pierangelo Bellentini, che ha seguito con interesse le mie ricerche sul manoscritto e che ha gentilmente sollecitato questo mio intervento in questa sede; ringrazio altresì il dott. Saverio Ferrari e la dott.ssa Anna Maria Scardovi per la fattiva collaborazione nel reperimento all'interno della Biblioteca dell'Archiginnasio di bibliografia e notizie riguardanti questo manoscritto.

² Uso «italico» nel senso tradizionale del termine per indicare tutta quella realtà linguistica dell'Italia centro-meridionale, ad eccezione del latino, rappresentata dall'osco, dall'umbro e dai dialetti cosiddetti sabellici, quali il marucino, il marsco, l'equo, il peligno, il vestino, il volso, l'ernico e il sabino.

³ Proprio la presenza di queste raffigurazioni mi ha indotto a segnalare l'opera all'amica e collega Gabriella Capecchi che in questa stessa rivista pubblica qui di seguito un contributo relativo alle incisioni dall'antico e alle carte a stampa illustrate, presenti nel manoscritto. In occasione di un seminario di studio in ricordo di Ada Rita Gunnella avvenute come tema *L'epigrafia latina tra Umanesimo e Rinascimento*, svoltosi presso il Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università degli Studi di Firenze il 28 ottobre 2003, abbiamo esposto il risultato del nostro comune lavoro su questo codice in una relazione congiunta (attualmente in corso di stampa), dal titolo *Il manoscritto A.1212 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Le epigrafi (Maria Pia Marchese); Le immagini (Gabriella Capecchi)*.

⁴ La trasposizione della carta deve essere probabilmente avvenuta nel corso di una rilegatura.

⁵ Il dato è ripetuto anche in ROBERT SEYMOUR CONWAY, *The Italic Dialects*, Cambridge, University Press, 1897, p. 237, il quale a proposito delle due iscrizioni peligne dice: «copied ... on to a leaf now prefixed to a XVI century collection of insc. in the library of Bologna».

⁶ Nell'attuale carta 1r del manoscritto la copiatura del testo di Apiano inizia circa a metà altezza della pagina; le tracce di scrittura nella parte alta della pagina sopra il titolo *Inscriptiones Hispaniae* sono trasparenti dal verso della medesima prima carta.

⁷ L'esistenza a Bologna di una famiglia Pirovani è testimoniata nell'*Indice Biografico Italiano*, a cura di Tommaso Nappo, vol. VIII, München, Saur, 2002, p. 2798 e in GIOVAN BATTISTA DI CHIOLLANZA, *Dizionario storico-biografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. II, p. 346, Bologna, Forni, 1965 (ripriod. facsimilare dell'ediz. originale del 1886); lo stemma dei Pirovani compare anche in FRANCESCO ALESSIO DAL FIORE, *Blasone bolognese*, Tom. III, P. I, *Arme gentilizie delle famiglie bolognesi cittadinesche*, in Bologna, presso Francesco Canetoli, 1792, p. 68, n. 1087. Non mi è stato possibile individuare il rapporto tra la famiglia Pirovani e il conte Francesco Bianchetti, ultimo possessore privato del manoscritto secondo la testimonianza del Mommsen.

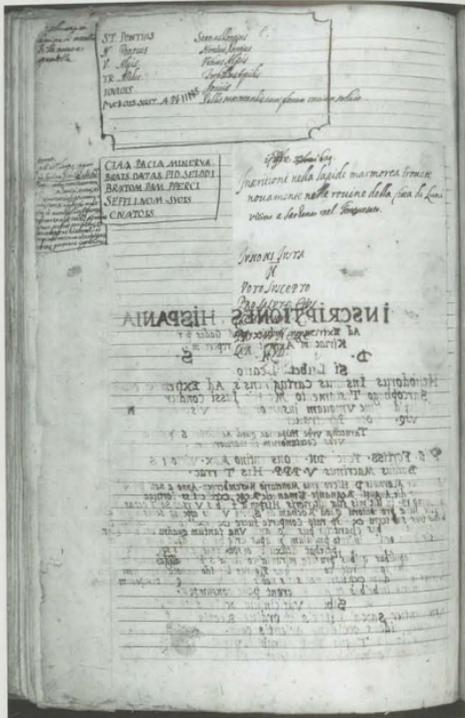


Fig. 1. Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, ms. A.1212, c. 145v.

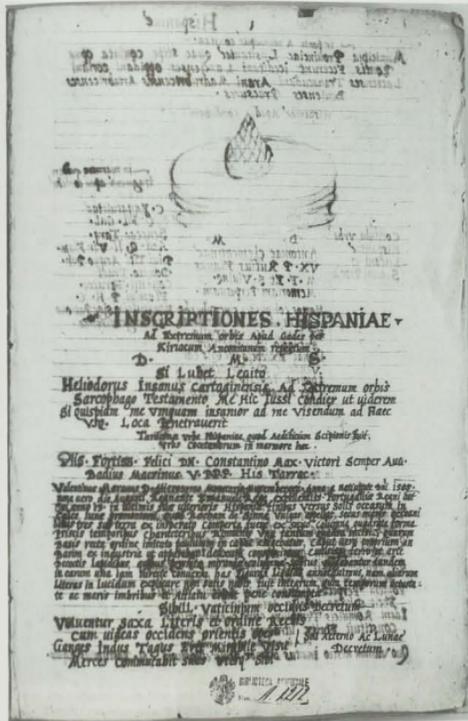


Fig. 2. BCABo, ms. A.1212, c. 1r.



Fig. 3. BCABO, ms. A.1212, c. 145r.

verso le impronte speculari della scrittura. Si noti che l'inchiostro ha continuato nel tempo a rilasciare tracce; infatti il foglio bianco, che nell'attuale rilegatura è stato inserito tra la copertina e il primo foglio scritto, mostra ugualmente impronte speculari della prima pagina, seppure, ovviamente, più deboli.

— Quanto alla notizia, ugualmente riportata dal Mommsen, che il manoscritto è la copia di un'opera cinquecentesca edita da Apiano (notizia trascurata da tutti gli studiosi successivi e non presente nella descrizione di Carlo Lucchesi del 1925),¹⁰ ho potuto constatare che effettivamente la parte iniziale di questo manoscritto contiene la copia dell'opera a stampa *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae sed totius orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquistatae* che Petrus Apianus e Bartholomeus Amantius pubblicarono a Ingolstadt nel 1534 «in aedibus Petri Apiani» dedicandola a Raimondo Fugger.¹¹ Lucchesi, che non era un epigrafista e che probabilmente non era venuto a conoscenza di quella testimonianza di Mommsen sopra riportata, alla quale sono arrivata partendo dal mio studio delle due iscrizioni peligne, non riconosce nel manoscritto bolognese la trascrizione del volume a stampa di Apiano e si limita ad una descrizione molto generica del contenuto di questo manoscritto:

«Miscellanea erudite antiquitatis», ossia Raccolta di antiche iscrizioni greco-latine dai più remoti tempi al sec. XVI, rinvenute in Spagna, Gallia, Italia, Illiria, Dalmazia, Carvia, Germania, Austria, Ungheria, Grecia, Macedonia, Asia; con la rappresentazione di antiche statue e monumenti, parte a penna, parte incisi, parte anche acquerellati e con la Serie dei Romani Imperatori fino a Rodolfo II d'Absburgo e dei Romani Pontefici fino a Clemente IX Rospirosi.

Cartaceo, in folio (mm 415 x 285), del sec. XVII, con aggiunte posteriori che giungono fino al principio del sec. XVIII, di ff. non nn. 204, leg. in tutta pergamena con l'intestazione sul dorso: MISCELL. | ERUDIT. | ANTIQU. | MSS. L'opera apparteneva già al Conte Francesco Bianchetti.

Prov. Venturoli (?)

¹⁰ Carlo Lucchesi è autore della descrizione dei manoscritti contenuta nel volume XXXII, 1925 (curato da Albano Sorbelli), dell'opera *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Firenze, Olschki, iniziata da Giuseppe Mazzanti.

¹¹ I Fugger erano una nota famiglia di banchieri che avevano stretti rapporti con Carlo V; all'inizio del volume di Apiano, sul verso del frontespizio, c'è un *privilegium* di Carlo V che proibisce nei suoi territori la stampa dell'opera in qualsiasi edizione ridotta o maggiorata, stabilendo una multa di «decem marcharum auri puri».

Per quanto riguarda i caratteri esterni descritti dal Lucchesi si può subito osservare che l'attuale rilegatura non è in tutta pergamena, ma in mezza pergamena: una rilegatura posteriore alla descrizione del Lucchesi c'è stata dunque ed è quella da me sopra postulata come probabile causa della trasposizione di alcune carte; la parte pergameneacea dell'attuale rilegatura potrebbe essere stata recuperata dalla vecchia rilegatura: sulla costola si legge in effetti la scritta «Miscell. | Erudit. | Antiqu. | Mss.».¹² Quanto alla provenienza del manoscritto, l'affermazione del Mommsen, secondo cui il codice fu depositato «in bibliotheca publica iussu domini comitis Francisci Bianchetti», può essere interpretata come donazione all'Archiginnasio da parte del conte Francesco Bianchetti, oppure come trasferimento del manoscritto all'Archiginnasio per un atto d'imperio del conte Francesco Bianchetti che, in quest'ultimo caso, doveva essere personaggio dotato di pubblica autorità, patrocinatore dell'operazione che ha portato il manoscritto all'Archiginnasio; per l'appunto si ha notizia del fatto che un Francesco Bianchetti fu consigliere comunale dal 1851 al 1859 e il volume del *CIL* con la testimonianza di Mommsen è del 1863. In base a questa attestazione sarebbe in ogni caso da escludere un passaggio da Francesco Bianchetti a Venturoli e quindi l'ingresso del codice nella biblioteca dell'Archiginnasio non sarebbe avvenuto tramite Venturoli, secondo quanto indicato dubitativamente da Lucchesi.

Riguardo al contenuto, la descrizione del Lucchesi coincide con quella da me sopra fornita, eccetto che per la mancanza della notizia concernente Apiano.

¹² Un dato da tenere altresì in considerazione è costituito dal timbro della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio sulla attuale prima pagina del manoscritto; poiché questo timbro risulta che venisse apposto sempre sulla prima pagina dell'opera esaminata e descritta, questo potrebbe far pensare che già al tempo del Lucchesi l'attuale carta 145 non fosse più la prima carta del manoscritto. Si profilano allora due ipotesi: 1) tra la situazione constatata dal Mommsen e quella attuale potrebbero esserci state due rilegature; una, precedente all'esame del Lucchesi, con la quale sarebbe avvenuta la trasposizione di alcune carte, o almeno della carta che al tempo di Mommsen era il *folium proefixum* ed una, successiva, che avrebbe riguardato sicuramente almeno la legatura esterna, divenuta in mezza pergamena; 2) al tempo del Lucchesi il *folium proefixum*, nominato dal Mommsen, era forse già staccato o precariamente attaccato e per questo il timbro sarebbe stato apposto sulla prima carta fissa; la trasposizione della *charta proefixi*, insieme eventualmente allo spostamento di alcune altre carte, sarebbe avvenuta durante quella rilegatura che ha cambiato la legatura esterna.

Inoltre, per una descrizione più dettagliata, si può dire che la copia delle iscrizioni di Apiano occupa la parte iniziale del manoscritto e si estende fino a poco oltre la metà (fino alla carta 111v su un totale di 204 carte).¹³ Segue un gruppo di carte (112r-119v) che recano incollati disegni e acquerelli (carte che forse hanno subito una trasposizione e probabilmente all'origine non erano in questa posizione all'interno del codice);¹⁴ dopo queste troviamo una serie di carte che contengono un nutrito gruppo di disegni riproduttori monumenti e iscrizioni di tombe di uomini illustri, soprattutto poeti e scrittori dell'antichità (Antenore, Virgilio, Livio, Cicerone, Persio, etc.), ma anche più recenti, quali Dante, Petrarca, Ariosto, Bembo. Sulla scorta di un dato fornito dal manoscritto stesso, è sembrato plausibile avanzare l'ipotesi dell'esistenza, anche in questo caso, di un'opera che è servita da modello: infatti nella carta 121r, dove è raffigurata la presunta tomba di Cicerone, c'è una nota in margine che cita Rybisch; su questa indicazione è stato possibile identificare il modello di questa sezione nell'opera di Siegfried Rybisch e Tobias Fendt, *Monumenta clarorum doctrina precipue toto orbe terrarum virorum collecta passim & maximo impendio cura & industria in aes incisa sumptu & studio nobilis viri D. Sigefridi Rybisch, opera vero Tobiae Fendt civis et pictoris Vratslaviensis etc. Editio tertia longe absolutissima*, Francofurti ad Moenum, impensis Sigismundi Feirabendii, 1589. Seguono nelle carte successive altri disegni e acquerelli incollati, una serie di sei iscrizioni bolognesi,¹⁵ tra le quali una trascrizione del famoso enigma bolognese *Aelia Laelia Crispis* (anche questa iscrizione per alcuni dettagli dell'immagine risulta tratta dall'opera di Rybisch e Fendt: vedi fig. 4 e 5), segue poi dopo la carta 145 (che,

¹³ Le carte del manoscritto non sono numerate; solo sporadicamente appare su alcune carte, nell'angolo in alto a destra, un numero scritto a lapis che corrisponde effettivamente all'attuale disposizione delle carte.

¹⁴ Un indizio in questo senso è fornito dalla carta 115r che reca tre cerchi vuoti disposti nella pagina in successione verticale, esattamente identici a quelli della carta 171r che è appunto la pagina successiva a quella che finisce col cerchio contenente il nome di Rodolfo II con cui termina la *series imperatorum*; si trattava di pagine nelle quali evidentemente erano stati predisposti dei cerchi per poter in seguito continuare la *series imperatorum* che nessuno ha poi proseguito.

¹⁵ Un'altra iscrizione bolognese, datata 1532, è trascritta su un foglietto quadrangolare incollato sulla carta 114r.



Fig. 4. BCABo, ms. A.1212, c. 143c (particolare).

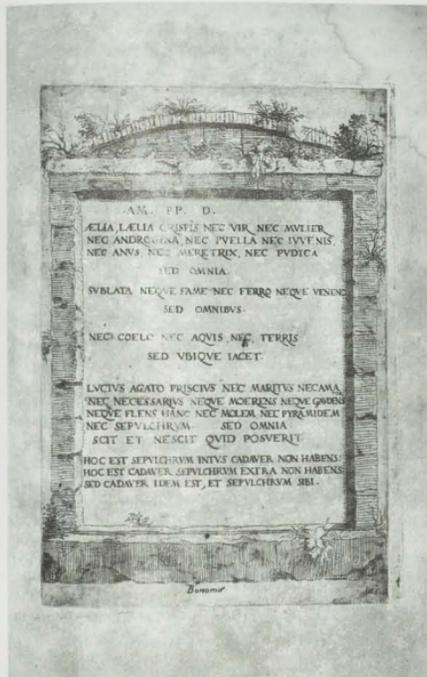


Fig. 5. Monumenta clarorum doctrina praecipue toto orbe terrarum virorum collecta passim & maximo impendio cura & industria in aes inciso sumptu & studio nobilita viri D. Siegfriedi Rybisch, opera vero Tobiae Fendt civis et pictoris Vratislaviensis etc. Editio tertia longe absolutissima, Francofurti ad Moenum, impensis Sigismundi Feirabendii, 1589, n. 125.

come ho detto, originariamente non doveva occupare questa posizione) la *series Romanorum imperatorum* (c. 146r-171v) da Cesare (fig. 6) fino a Rodolfo II d'Asburgo (imperatore dal 1576 al 1612), e subito di seguito (c. 172r - 196v) la serie dei papi da Pietro (fig. 7) fino a Clemente IX Rospigliosi (1667-1669). Le ultime carte, dalla 197 fino alla fine, costituiscono un fascicolo unito ai precedenti tramite una evidente cucitura; vi sono contenute incisioni e un'immagine a stampa.

Per quanto concerne le due *series*, quella degli imperatori e quella dei papi, il nostro copiatore ha seguito anche in questo caso un modello che, per la *series* degli imperatori, possiamo individuare nell'opera di Hubrecht Goltz.¹⁶

A proposito della mano che ha redatto queste due lunghe liste, sembra potersi con sicurezza affermare che la serie degli imperatori è stata scritta tutta da un'unica mano che è la medesima che ha redatto la copia delle iscrizioni di Apiano, che ha copiato poi le tombe dei letterati illustri dai *Monumenta* di Rybisch e Fendt e che ha trascritto le epigrafi bolognesi; questa mano è individuabile anche nella lista dei papi fino al nome di Gregorio XIV (fig. 8); i successivi nove nomi di papi appaiono scritti da tre mani diverse che si sono succedute nell'aggiornamento della lista.

Questo cambio di mano nella serie dei papi mi è sembrato elemento significativo per cercare di circoscrivere il lasso di tempo in cui porre l'operazione di copiatura di questo Anonimo che purtroppo non è datata in nessuna parte; il papato di Gregorio XIV (1590-91) è per l'appunto vicino alla data 1589 dell'edizione dei *Monumenta* di Rybisch e Fendt e quindi il 1590-91 sembra potersi postulare come *terminus circa quem* per la copiatura dei *Monumenta* e per la stesura delle due *series*, quella degli imperatori e quella dei papi. Si noti che la presunta interruzione della

¹⁶ Si tratta dell'opera *Vivae omnium fere imperatorum imagines a C. Julio Caes. usque ad Carolum V et Ferdinandum eius fratrem ... delineatae. Per Hubertum Goltz Witzburgensem pictorem, Antverpiae, in officina Aegidij Copenij Diesthemij, 1557*. L'opera uscì nel medesimo anno, presso il medesimo editore, anche in una versione tedesca e in una italiana; nel 1559 uscì in una versione francese e nel 1560 in una versione spagnola. La notorietà e diffusione di questa edizione è legata, oltre al suo notevole livello iconografico, all'appartenenza a un genere che ebbe particolare fortuna nel clima politico-culturale del Sacro Romano Impero Germanico; le liste imperiali, con inizio da Giulio Cesare, costituiscono infatti un'affermazione di continuità col passato e quindi di legittimazione dell'Impero stesso.

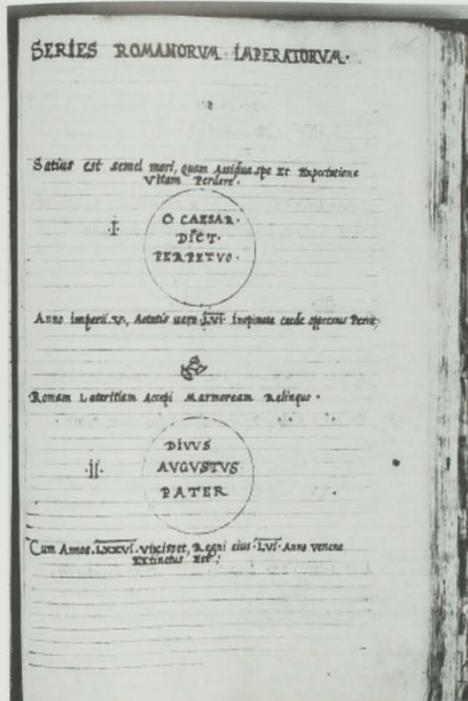


Fig. 6. BCABo, ms. A.1212, c. 146r.

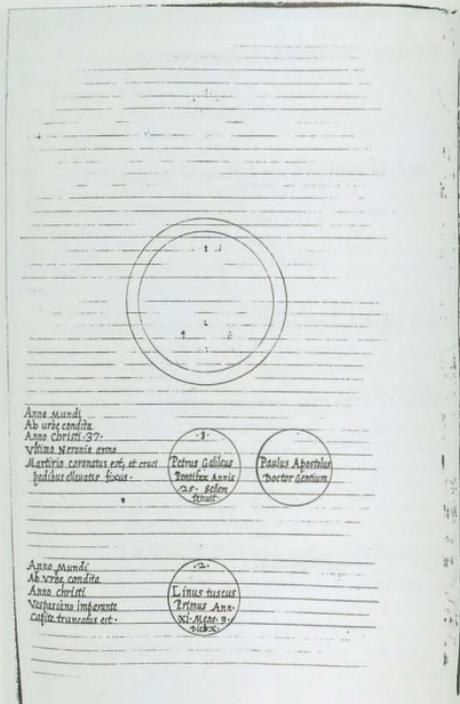


Fig. 7. BCABO, ms. A.1212, c. 172r.

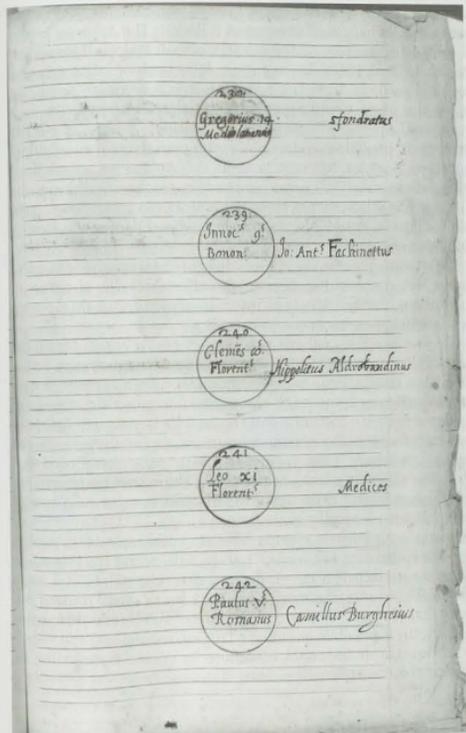


Fig. 8. BCABO, ms. A.1212, c. 196r.

redazione della lista dei papi al 1590-91 non contrasta con l'interruzione della lista degli imperatori a Rodolfo II d'Asburgo, perché il 1590/91 è compreso nell'arco dell'impero di Rodolfo II (imperatore dal 1576 al 1612). La copiatura delle iscrizioni di Apiano nel codice precede le due *series* e sicuramente è avvenuta prima, ma tra il *post quem* sicuro rappresentato dal 1534 (data dell'opera a stampa di Apiano) e l'*ante quem* qui postulato intorno al 1590/91 sembra proponibile una data non molto precedente a quest'ultima e riterrei di poter collocare la copia dell'Apiano comunque negli ultimi decenni del '500, come sembra in questo caso indicare anche l'iconografia e la scrittura che appare piuttosto omogenea rispetto alla copiatura dei *Monumenta* di Rybisch e Fendt e alla stesura delle due *series*.

Relativamente alle stampe e ai disegni che troviamo nella parte finale del manoscritto, è possibile affermare che si tratta di aggiunte posteriori, dovute all'interesse antiquario di chi si è avvicinato nel possesso di quest'opera.

Le due iscrizioni peligne sul verso di quella che al tempo del Mommsen era la prima carta (oggi c. 145v), forse in origine lasciata bianca, costituiscono un'aggiunta che si colloca appunto in quel processo di arricchimento che ha subito il manoscritto, rispetto al nucleo primitivo - costituito dalla copia delle iscrizioni di Apiano -, con materiali a mano a mano raccolti sia, probabilmente, già dal primo possessore (che ragionevolmente può identificarsi con l'estensore) sia dai successivi possessori che si sono sbizzarriti per alcune generazioni nelle aggiunte più varie, sempre sulla base di un indiscusso interesse antiquario. La data 1731, che si deduce per quanto riguarda la stampa incollata sulla carta 141v, sembra per ora l'aggiunta più tarda:¹⁷ questa data segna tra l'altro una interessante coincidenza: sappiamo infatti che nel 1732 il conte Cesare Bianchetti (che morirà nel 1733 senza eredi) designa con una disposizione testamentaria come suo erede Francesco Bianchetti. È possibile quindi che l'ultimo incremento alla raccolta antiquaria di immagini contenute in questo manoscritto sia dovuto al conte Cesare Bianchetti.¹⁸

¹⁷ Per quest'immagine rimando allo studio di Gabriella Capocchi in questa stessa rivista.

¹⁸ Francesco Bianchetti, erede del conte Cesare Bianchetti (morto nel 1733), non può essere colui che dispose il passaggio del codice alla Biblioteca dell'Archiginnasio, poiché la Biblioteca

A conclusione di questa breve nota ritengo di poter affermare che, se da un punto di vista strettamente filologico, questo codice può essere definito, come dice appunto Mommsen, inutile e descritto sia per quanto riguarda la trasmissione dell'opera di Apiano sia, dopo l'identificazione enunciata sopra, per quanto riguarda le immagini e le iscrizioni copiate dai *Monumenta* del Rybisch-Fendt e per la *series* degli imperatori copiata dal Goltzius, dal punto di vista della storia dell'antiquaria, invece, l'opera di questo copiatore anonimo è comunque nel suo insieme un piccolo, ma non trascurabile tassello; si tratta di una testimonianza di quella fervida attenzione per le epigrafi che, se è giusta la datazione qui proposta per il nucleo maggiore dell'opera, ben si inserisce in quel clima culturale europeo della seconda metà del Cinquecento, testimoniato dall'attività di noti epigrafisti e antiquari quali Martinus Smetius, Stephanus Vinandus Pighius, Johannes Metellus Burgundus, Pirro Ligorio, Jan Grüter, che proseguono, seppure con altri criteri e finalità, l'attività dei celebri umanisti e studiosi della seconda metà del Quattrocento e della prima metà del Cinquecento. Nella storia dell'antiquaria sei e settecentesca si pongono invece le aggiunte successive, costituite, come abbiamo visto, soprattutto da stampe, disegni e acquerelli incollati sulle pagine del codice.

Infine un'osservazione sulla possibile localizzazione dell'opera dell'anonimo estensore del nucleo principale di questo manoscritto: la presenza di sei epigrafi bolognesi, dopo la copia integrale dell'Apiano e delle iscrizioni delle tombe degli uomini illustri tratte dal Rybisch - Fendt, costituisce un indizio di appartenenza o almeno di frequentazione o contatto con l'ambiente bolognese che, come è noto, ha conosciuto nel Quattrocento e ai primi del Cinquecento una brillante attività di antiquari, collezionisti ed

Dipartimentale, poi Comunale, antesignana dell'Archiginnasio, fu fondata nel 1801; il conte Francesco Bianchetti nominato da Mommsen è sicuramente un omonimo più tardo, figlio a sua volta di quel conte Cesare Bianchetti (1775-1849), amante delle lettere e delle arti, che ricoprì a Bologna importanti cariche pubbliche; su quest'ultimo personaggio si veda l'opuscolo necrologico *Biografia del conte Cesare Bianchetti*, Bologna, Sassi nelle Spaderie, 1849 e UMBERTO BIGNARDI, *Cesare Bianchetti dopo la ricostituzione del 1831*, «Strenna storica bolognese», VII, 1957, p. 337-346.

epigrafisti,¹⁹ ravvivatasi poi nel Seicento,²⁰ dopo un periodo intermedio non altrettanto florido, ma comunque non del tutto sterile di attenzione per il mondo classico e in particolare per l'epigrafia e l'antiquaria.²¹

¹⁹ Si veda a questo proposito l'ampia e approfondita disamina di SANDRO DE MARA, *Artisti, «antiquari» e collezionisti di antichità a Bologna fra XV e XVI secolo in Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 6 marzo - 24 aprile 1988) a cura di Marzia Faietti e Konrad Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa, 1988, p. 17-42.

²⁰ Basti pensare a un personaggio quale Carlo Cesare Malvasia (1616-1693), autore oltre che di *Felsina pittrice* (1678) anche di *Memorie felsinee* (1690), opera dedicata appunto alle epigrafi e alle lapidi ritrovate nel territorio bolognese; sappiamo che Malvasia aveva intenzione di pubblicare un'opera dal titolo *Otia lapidaria* alla quale stava ancora lavorando negli ultimi mesi di vita. Quest'opera, per la quale Malvasia aveva dato incarico editoriale a Gaudenzio Roberti, non fu mai pubblicata, ma ci consta che era una cospicua raccolta di iscrizioni, nata come revisione della famosa opera epigrafica del Gruter e ampliata dall'assiduo lavoro di ricerca capillare e accurata al quale Malvasia si dedicò recandosi spesso a Roma per studiare e trascrivere nella Biblioteca Vaticana i materiali delle ricche sillogi epigrafiche ivi custodite. Per un approfondimento su quest'aspetto dell'attività di Malvasia si fa rimando a GIOVANNA PERINI, *Contributo a Malvasia epigrafista: precisazioni documentarie sull'Aelia Laetia Crispis e altre lapidi bolognesi*, «Arte a Bologna. Bollettino dei Musei civici d'arte antica» 4, 1997, p. 108-129.

²¹ Proprio la questione dell'enigma della Pietra di Bologna, ovvero dell'*Aelia Laetia Crispis* ampiamente dibattuta dal Seicento in poi, affonda le sue radici nella seconda metà del Cinquecento. Sappiamo infatti che verso il 1550 Achille Volta, ristrutturando poco fuori Bologna gli edifici annessi a Santa Maria di Casaralta, sede dei Frati Gaudenti, costruì per sé una villa, nei giardini della quale sistemò l'epigrafe enigmatica, la cui esistenza è testimoniata da una lettera del 13 gennaio 1567 dell'erudito belga Giovanni van Torre (nome latinizzato Johannes Turrius) all'erudito inglese Richard White. Si vedano, tra la vasta bibliografia relativa a quest'epigrafe, il recente catalogo della mostra tenuta a Bologna, 19 luglio - 17 settembre 2000, *Un enigma bolognese: le molte vite di Aelia Laetia Crispis*, a cura di Franco Bacchelli, Bologna, Costa, 2000 e *Aelia Laetia. Il mistero della pietra di Bologna*, a cura di Nicola Muschietti, Bologna, Il Mulino, 2000.

GABRIELLA CAPECCHI

Dal corpus d'immagini del ms. A.1212 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna: incisioni dall'antico e fogli a stampa illustrati

Non ultimo fra i motivi d'interesse del ms. A.1212, conservato nella Biblioteca dell'Archiginnasio, è la presenza di una sorta di *corpus* grafico, che illustra, accompagna, ma anche sostanzia le sezioni di cui il volume si compone. Ho già delineato in altra sede – pur senza entrare nell'analisi minuta – i caratteri e la natura di queste immagini,¹ distinte fra loro per tecnica e pertinenza; di conseguenza, ed a introduzione di questo studio, qui sarà solo necessario richiamarne brevemente le peculiarità per categoria. In primo luogo, fino alla c. 111r, vi sono le riproduzioni a penna – ma con significative variazioni – delle xilografie che illustrano il testo delle *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*, edite a stampa da Petrus Apianus e Bartholomeus Amantius nel 1534,² la cui copia è il nucleo primo del volume. Si aggiunge a queste (a partire dalla

¹ Il manoscritto A.1212 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Le immagini, in *L'epigrafia latina tra Umanesimo e Rinascimento. Seminario in ricordo di Ada Rito Gunnella*, Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, 28 ottobre 2003 (in corso di stampa). A tale testo rimando senz'altro; mentre per altri dati sul volume, in particolare sulle sue sezioni epigrafiche, rinvio al contributo presentato in quella stessa sede da Maria Pia Marchese; e ancora più in generale al saggio preliminare della stessa studiosa, offerto più sopra in questa rivista. Per il mio lavoro, devo a Pierangelo Bellettini viva gratitudine per la disponibilità e la competenza con le quali ne ha accompagnato lo svolgimento, fino all'edizione.

² *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae sed totius orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquistatae*, Ingolstadt, in aedibus P. Apiani, 1534.