

Musaea epigraphica: una breu consideració històrica

Marc Mayer i Olivé*

Resumen: *Se pretende trazar un cuadro introductorio al tema de la museografía epigráfica, tratando en primer lugar los antecedentes históricos y los criterios de formación de las colecciones epigráficas, así como su utilización como spolia; se establecen además las relaciones entre la presentación de las inscripciones en las fuentes escritas, impresas o no, y ciertos sistemas de exposición y conservación de los epígrafes hasta el siglo XX.*

Resumé: *Nous prétendons établir un cadre de référence au sujet de la muséographie épigraphique qui tient compte en premier lieu des antécédents historiques et des critères de formation des collections épigraphiques, ainsi que de leur utilisation comme spolia, nous tentons aussi d'établir les rapports entre la mise en page des inscriptions dans les sources écrites, imprimées ou non, et certains systèmes d'exposition et conservation des inscriptions jusqu'au XX^e siècle.*

Palabras clave: *Epigrafía, museografía, inscripciones romanas, colecciones, historia de la epigrafía, spolia*

Mots clés: *Épigraphie, muséographie, inscriptions romaines, collections, histoire de l'épigraphie, spolia*

Observaciones preliminares

Al tratar un tema como el que nos ocupa ahora se presentan inmediatamente las cuestiones que plantea el deslinde conceptual entre colección escrita y colección material de epígrafes, que la tradición ha mantenido estrechamente unidas, tal como lo

* Institut d'Estudis Catalans / Universitat de Barcelona



Fig. 1



Fig. 2

ha hecho, sin casi distinción durante muchos años, entre inscripciones conservadas y de tradición literaria. Una introducción sucinta y moderna al tema como la ya clásica de Ida Calabi Limentani¹, por indicar tan sólo uno de los manuales más al uso con atención específica a la historia de la epigrafía, pone, sin duda alguna, de relieve para el lector avezado estos problemas.

La segunda observación radica en la antigüedad misma del interés por estas cuestiones y el nacimiento relativamente tardío de las primeras colecciones epigráficas de elementos reales; la colección Grimani de Venecia aparece aquí como elemento insoslayable al señalar los inicios de este interés en el siglo XIV. Una exposición como la del «Ricetto delle iscrizioni», en el vestíbulo de los Uffizi de Florencia, es un buen ejemplo de la continuidad expositiva en forma barroca decorada de los documentos epigráficos complementados por elementos arquitectónicos y esculturarios en un marco que presenta profusión de mármoles preciosos². Se ha dicho con razón que el desarrollo posterior es fruto del humanismo, ya en sus inicios, y del descubrimiento de la utilidad y verdadera significación de la epigrafía por parte de sus estudios pioneros. La colección epigráfica pura deberá sin embargo esperar hasta el siglo XVIII para poder tener un aprecio autónomo o al menos no secundario, aunque a partir de mediados del siglo XVII, colecciones como la formada por Pietro Bucelli en Montepulciano (figs. 1-2) marcan un desarrollo incipiente de un interés arqueológico que condujo a lo que se ha denominado «redescubrimiento de los etruscos»³, lo mismo sucede con la de Camillo Pellegrino en Casapulla recientemente estudiada⁴. Naturalmente hemos de pensar que el caso de Roma debe ser considerado independientemente, ya que su desarrollo sigue parámetros distintos tanto por la abundancia de materiales cuanto por la cantidad relativa de personajes interesados en la antigüedades, que a veces forman incluso parte de las grandes familias, y que actúan generalmente como protectores de las artes y de los incipientes intereses que podríamos llamar «histórico-arqueológicos» entre los cuales juega un papel nada desdeñable la epigrafía, vista ya en aquel momento como la voz directa de la antigüedad romana, que va cobrando más y más protagonismo en la vida romana desde el primer Renacimiento.

Un tercer aspecto que no puede ser dejado de lado es que se trata de un fenómeno esencialmente itálico y, en este mismo ambiente, de carácter fundamentalmente urbano, o limitado a las grandes capitales de los estados de la península italiana por

1. I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafia Latina*, con un'appendice bibliografica di Attilio Degrassi, Milano 1983 (reimpr. de la 3ª ed. de 1973), pp. 39-62.

2. Una ilustración del siglo XVII, de Benedetto de Greyes, nos muestra la riqueza de esta exposición epigráfica que realizó Giovan Battista Foggini por encargo de Cosme III de Medicis. Las piezas pasaron en 1920 al Museo Arqueológico de Florencia en su mayor parte, cf. *Marmi antichi delle collezioni medicee*, Firenze 2008.

3. Cf. G. PAOLUCCI (ed.), *Archeologia in Valdichiana*, Roma 1988, esp. G. PAOLUCCI, «Il progetto carta archeologica della Val di Chiana: stato dei lavori e prospettive di ricerca», pp. 205-209.

4. L. CHIOFFI, *La collezione epigrafica di Camillo Pellegrino a Casapulla* (con la col. di PIA RONGA), Roma 2007.

influencia evidente de la misma Roma⁵, *caput mundi* en muchos sentidos, y fuente inagotable de nuevos descubrimientos y por tanto el único centro capaz de alimentar las necesidades creadas por el naciente interés por las inscripciones, confundidas en aquel momento entre otros muchos elementos arqueológicos de los cuales, quizás para los menos entendidos o eruditos, no eran el ingrediente más apetecible.

Una cuarta consideración nos lleva a constatar como la primera visión científica de la epigrafía lleva principalmente a distinguir entre lo verdadero y lo falso, entre lo manipulado y lo genuino. Podrá señalarse que esta preocupación no fue patrimonio exclusivo de los incipientes anticuarios epigrafistas, pero sí se convendrá en que el falso literario, que resulta más abundante y que acompaña siempre, junto con el falso real, a la tradición epigráfica, es menos evidente e identificable que cualquier otro tipo de falso arqueológico, habida cuenta de que el principal componente discriminante de la epigrafía respecto a los demás elementos arqueológicos es la importancia de su contenido textual y, por consiguiente, ello comporta que una transmisión literaria puede resultar aparentemente más fiable y más difícilmente susceptible de ser descartada que otros elementos arqueológicos. Pensemos tan sólo en algunos de los *carmina epigraphica* y en el hecho de que algunos de ellos, de tradición puramente literaria, parecen corresponder a un género literario, pero siempre destinado a tener un soporte verdaderamente epigráfico.

En quinto lugar hay que entrar en un tema mucho más complejo y complicado, que afecta por igual a toda la tradición epigráfica y arqueológica en lo que concierne a elementos móviles: la translación desde su lugar de origen. En este punto conviene hacer al menos una doble distinción de motivos. La *imitatio Urbis* es decir la voluntad de tener fuera de Roma colecciones epigráficas y arqueológicas y el consiguiente recurso a la propia Roma para conseguirlo, o bien la voluntad de que la propia comunidad no sea inferior a la Urbe y de formar colecciones, *mutatis mutandis*, parecidas para ennoblecer a la propia patria. Evidentemente el caso mixto existe, con voluntad, no siempre patriótica, de complementar e incrementar las colecciones y, por consiguiente, creando un problema más de distinción y atribución. La cuestión se complica además cuando las colecciones se aumentan o pretenden ennoblecerse con falsos, respondiendo a las intenciones de quién forma la colección, sean estas simplemente de autorrepresentación cultural o de enaltecimiento patriótico, justificando a veces con gran pericia tradiciones locales o atribuyendo hechos históricos importantes que sólo un documento directo, como es la inscripción, puede probar con certeza. Ni que decirse tiene que en estas últimas cuestiones la tradición literaria de recogida y composición de colecciones epigráficas corre paralela en contenidos y en procedimientos.

La sexta de las consideraciones a hacer versa sobre la extensión de estos intereses más allá de la península itálica, al mismo tiempo que penetra en los centros de

5. Cf. ahora los estudios recogidos en G. BORGHINI, P. CALLEGARI, L. NISTA (eds.), *Roma. Il riuso dell'antico. Fotografie tra XIX e XX secolo. Roma, Olerie, Terme di Diocleziano, 25 giugno - 15 ottobre 2004*, Bologna 2004.

menor importancia de ésta. La formación de colecciones, autóctonas o no, siguen los mismos parámetros que los hasta ahora enunciados. No son otros los intereses del duque de Alcalá al formar el núcleo de la actual colección Medinaceli en Sevilla⁶, donde se mezclarán elementos arqueológicos de diversas procedencias locales a los traídos de Italia. Lo mismo sucederá con las colecciones reales polacas por ejemplo. En menor medida el «Grand Tour», típico de la mitad del siglo XVIII y del siglo XIX estará en el origen de algunas otras importantes colecciones, inglesas por ejemplo. Una observación sociológica nos lleva a constatar la extraordinaria difusión de esta voluntad de presencia cultural de carácter coleccionista de la antigüedad más allá de magnates e intelectuales. Los centenares de colecciones romanas, basta ver el elenco, conscientemente incompleto, de Rodolfo Lanciani, entre el año 1000 y 1605⁷, o las numerosas colecciones privadas que con el avanzar de los siglos y en especial hasta el siglo XIX⁸ van naciendo, pensemos en la del cardenal Despuig, formada en Italia entre el final del siglo XVIII y el inicio del XIX y trasladada a las Baleares, por ejemplo, y desplazándose. R. Lanciani nos informa incluso de los desplazamientos de piezas. Como ejemplo de su minuciosidad podemos recordar la forma en que nos detalla el caso fallido del famoso caballo de bronce del Quirinal comprado por la reina María de Medicis en 1575 para convertirlo en una estatua ecuestre del rey Enrique IV semejante a la de Marco Aurelio, aunque las vicisitudes históricas hicieron que no se moviera de Italia⁹. Prácticamente en las zonas con substrato arqueológico, especialmente en Italia, pero con abundantes ejemplos en todo lo que fue el imperio romano, todas las casas notables y edificios civiles y religiosos presentan, si es posible, algún o algunos elementos arqueológicos y si cabe la fortuna una colección que los ennoblece. Aún hoy un simple paseo por Roma, especialmente, nos permite comprobarlo en su extensión incluso al siglo XX. La antigüedad conservada, especialmente fijada a las paredes, enraíza con una tradición prestigiosa y la epigrafía resulta un elemento fácilmente identificable, relativamente abundante, de un valor en principio no alto y por tanto no demasiado codiciado y al mismo tiempo con un rendimiento de autorrepresentación social y cultural adecuado.

6. Cf. J. BELTRÁN FORTES, B. PALMA VENETUCCI (eds.), «Archeologia, collezionismo e commercio antiquario tra Italia e Spagna (secoli XVI-XIX)», en *Annali del Dipartimento di Storia* (Università degli Studi di Roma «Tor Vergata») 2, 2006, pp. 275-452.

7. R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di Antichità*, vols. I-IV, Roma 1902-1912, reimpr. Roma 1989-2002.

8. Véase como ejemplo de estos intereses por lo general no específicos para la epigrafía y muy variados: M. NOCCA (ed.), *Le quattro voci del mondo: arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804. Giornate Internazionali di Studi. Velletri Palazzo Comunale-Sala Tersicore 13-14 maggio 2000*, Napoli 2001.

9. R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di Antichità*, Roma 1912, vol. IV, *Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII (7 gennaio 1566 - 3 marzo 1605)*, pp. 93-96. S. MAGISTER, «Censimento delle collezioni di antichità a Roma: 1471-1503», en *Xenia Antiqua* 8, 1999, pp. 129-204. S. MAGISTER, «Censimento delle collezioni di antichità a Roma 1471-1503: Addenda», en *Xenia Antiqua* 10, 2001, pp. 113-154.

La séptima y última reflexión que proponemos, quizás habría tenido que ser la primera pero nos ha parecido útil dejarla para el final como corolario y quizás explicación a un tiempo de las demás. Se trata ni más ni menos del tema complejísimo de los *spolia*, una cuestión que ha hecho correr ríos de tinta pero que merece, sin duda, estar presente como componente determinante para nuestro tema. Los *spolia* están ligados a la tradición romana más antigua y constituyen un verdadero *monumentum*, una verdadera memoria histórica de los hechos. No entraremos en la historia de estos elementos a partir de los *spolia opima*, pero recordemos por ejemplo los numerosos *donaria* de los generales romanos a las ciudades o la importancia que reviste el hecho de que Publio Cornelio Escipión Africano Emiliano en el momento de la caída de Cartago retorne a las ciudades sicilianas e italianas los *spolia* mandados por Aníbal a su metrópolis. La exposición de *spolia*, a medio camino entre botín de guerra y objeto artísticopreciado, constituyen seguramente el antecedente más inmediato de la exposición de objetos como muestra de poder y prestigio, más allá de cualquier consideración artística y museológica, conceptos por supuesto no ausentes en la antigüedad. Hay que distinguir además entre reutilización prestigiosa o simplemente utilitaria en el mundo antiguo y el concepto de *spolia* en el mismo momento.

Los antecedentes históricos cobran aquí especial importancia. Los *spolia* son un elemento simbólico importante en el mundo antiguo griego y romano, son recuerdos de victoria desde los trofeos de guerra hasta los propios elementos destacados del botín de la misma. Los famosos *donaria mummiana*, esculturas y pinturas¹⁰, son un buen ejemplo romano, pero quizás el modelo que se extiende por Europa desde la época medieval no es el propiamente romano sino el bizantino. La propia fundación de Constantinopla por Constantino quiere ser la creación de una *nova Roma* oriental y para cumplir este objetivo no dudarán ni él ni sus sucesores en expoliar la Urbe de sus elementos más significativos, entre ellos el Paladio, para ennoblecer la nueva capital, los materiales traídos de Roma revestirán la misma importancia que los traídos de Egipto para los romanos. La cultura bizantina heredará este concepto vivo, añadiendo quizás además connotaciones religiosas que pesarán decisivamente en la tradición posterior, incluso itálica.

La exposición de elementos históricos, artísticos y arqueológicos, traídos por lo general de tierras lejanas o extranjeras, se mantendrá por consiguiente, más allá de consideraciones estéticas o de reutilizaciones, más o menos prestigiosas, desde la antigüedad para transformarse en verdaderos mensajes propagandísticos y políticos que se van adecuando a las circunstancias de cada momento. Resulta un tema de discusión árduo la consideración, como simbólica o no, de la conservación o utilización visible de elementos paganos en la construcción de iglesias, aunque sin duda será importante y simbólica más tarde la exposición de elementos paleocristianos.

10. M. ABERSON, *Temples votifs et butin de guerre dans la Rome républicaine*, Roma 1994 (Bibliotheca Helvetica Romana XXVI), da un buen número de ejemplos, para los *donaria* de esculturas y pinturas hechos por Lucio Mumio, véase pp. 35, 71-73 y 75.

Conocemos colecciones de *spolia* que se remontan al siglo XIII y ocasionalmente antes. Ciudades como Venecia, Pisa o Génova¹¹, desde el medioevo, pueden aparecer como el paradigma de esta utilización, que continuará en época moderna. Los *spolia*, que forman verdaderas colecciones o se adhieren e incluyen en todo tipo de edificios, recuerdan hazañas y garantizan la memoria de glorias familiares.

Muy posiblemente el coleccionismo de materiales antiguos haya seguido esta misma sensibilidad y que por una parte haya afianzado la memoria de la cultura o del patriotismo de un personaje o de una familia y por otra haya aportado una vinculación con un pasado que el humanismo contribuirá a hacer cada vez más presente y prestigioso y que acabará siendo un componente intelectual y cultural indisoluble de la grandeza en el imaginario colectivo occidental. Hemos de añadir para terminar estas consideraciones previas que el origen de las colecciones museográficas participan también de estos criterios embozados a veces con otros conceptos como el del mecenazgo y la voluntad de extensión de la cultura a círculos más amplios.

Coleccionismo, exposición y museo

El itinerario de Einselden ha sido justamente considerado uno de los primeros elementos a considerar a la hora de estudiar cómo se establecen itinerarios de visita de los elementos epigráficos de los monumentos de Roma como forma de lectura viva del pasado. Su antecedente cristiano puede buscarse en los itinerarios de piedad de Roma e incluso de Tierra Santa constantinianos, y en su continuación romana, sea a través de la iniciativa del papa Dámaso y de las inscripciones filocalianas, como de la tradición posterior de los *mirabilia Urbis*, conocidos desde muy antiguo¹² y para los que es necesario sacar a colación un documento tan complicado como sospechoso como es el caso de la *Historia Augusta*.

Nuestra contribución quiere prestar especial atención, no obstante, a la formación y a los criterios de exposición de colecciones privadas y cívicas, muchas veces

11. La catedral de S. Marco es un ejemplo preclaro del reuso de *spolia*, aunque buena parte de los monumentos y casa nobles de la ciudad son un verdadero archivo arquitectónico de este procedimiento, como muestra puede verse por ejemplo: I. FAVARETTO, E. VIO, S. MINGUZZI, M. DA VILLA URBANI, *Marmi della Basilica di San Marco, capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, Milano 2000; o bien I cavalli di San Marco, Milano 1981. Cf. para los *spolia* de Pisa: P.E. ARIAS, E. CRISTIANI, E. GABBA, *Camposanto monumentale di Pisa. Le Antichità*, Pisa 1977; S. SETTIS (cur.), *Camposanto monumentale di Pisa: le Antichità II*, Modena 1984. Para el caso de Genova cf. R. MILLAR, *Sic hostes Ianua frangit: Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua*, Marburg 1999. La ciudad de Ravenna encierra también tesoros de este tipo cf. P. ANGIOLINI MARTELLI, *La basilica di San Vitale a Ravenna*, Modena 1997, o bien F.W. DEICHMANN, *Ravenna: Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*, Stuttgart 1989. Para Pisa cf. además nuestra nota 50, de forma general para los *spolia* véase la bibliografía recogida en nota 48.

12. Véase por ejemplo: M. ACCAME, E. DELL'ORO, *I Mirabilia urbis Romae*, Tivoli 2004; M. ACCAME LANZILLOTTA, *Contributi sui «Mirabilia urbis Romae*, Genova 1996.

evolución de las privadas o incluso fruto de la transformación en edificios de uso público de residencias particulares, a partir del siglo XVII, cuando con Scipione Maffei parece nacer el concepto de colección exclusivamente epigráfica¹³, aunque la afición privada de recoger antigüedades con algunas piezas epigráficas es un hecho que tiene antecedentes en los siglos anteriores¹⁴. Es bien sabido que los eruditos publican inscripciones que están muchas veces en su poder, formando colecciones de entidad desigual pero no exentas de piezas importantes, como sucedía ya en el siglo XVI por ejemplo con la de Fulvio Orsini¹⁵, la de Angelo Colocci, la de Gentile Delfini, canónigo de San Juan de Letrán y amigo de Panvinio y de Pantagato, o con la principalmente tarraconense de Antonio Agustín¹⁶. La colección del cardenal Rodolfo Pio di Carpi, en la segunda mitad del siglo XVI, merece una especial mención por su extensión y riqueza¹⁷. La teorización y planificación sobre el estudio de las antigüedades romanas de Onofrio Panvinio debió de jugar también un papel importante para una nueva consideración de las colecciones de su tiempo¹⁸.

Un punto de inflexión: Scipione Maffei

Merece que prestemos algo de atención, sin embargo, antes de pasar a revisar como se extiende lo que podríamos llamar la «moda de formar colecciones epigráficas», al estado de la cuestión que parece desprenderse de la obra de Scipione Maffei como reflejo de la situación a mediados del siglo XVII (figs. 3-4).

13. S. MAFFEI, *Museum Veronese hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui Taurinensi adiungitur et Vindobonensis accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta*, Verona 1749.

14. R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di Antichità*, vol. III, *Della elezione di Giulio III alla morte di Pio IV (7 febbraio 1550 - 10 dicembre 1565)*, Roma 1907, p. 174, para el siglo XVI recoge la noticia de la presencia en casa de Achille Maffeo de *CIL VI 1872*, esp. pp.419-420, cuyas noticias completa con los datos sobre su hallazgo; cf. además S. ORLANDI, «Pirro Ligorio e le sue fonti: il codice Neap. XIII. B. 7», en M. MAYER, G. BARATTA, A. GUZMÁN, (eds.), *Acta XII Congressus internationalis epigraphiae Graecae et Latinae*, Barcelona 2007, pp. 1061-1072.

15. Para Fulvio Orsini continua siendo indispensable, P. DE NOLHAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris 1887. P. DE NOLHAC, «Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini», en *MEFRA* 4, 1884, pp. 139-231, para la epigrafía véanse pp. 179-182. Cf. además W. STENHOUSE, «Visitors, Display, and Reception in the Antiquity Collections of Late-Renaissance Rome», en *Renaissance Quarterly* 58, 2005, pp. 397-434.

16. Cf. M. MAYER, «El *hortus* arqueológico de Antonio Agustín según el manuscrito de Antonio de Povillon», en C. SCHRADER, C. JORDÁN, J.A. BELTRÁN (eds.), *Didaskalos: estudios en homenaje al profesor Serafín Agud con motivo de su octogésimo aniversario*, Zaragoza 1998, pp. 217-224, con bibliografía abundante sobre el tema. S. ORLANDI, *Un contributo alla storia del collezionismo: la raccolta epigrafica Delfini*, Roma 1993 (*Opuscula epigraphica* 4), para Gentile Delfini, esp. pp. 34-37, para la constitución de la colección.

17. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma...*, cit., vol. III, pp. 176-185. Véase en este mismo volumen el trabajo de A. Guzmán.

18. J.L. FERRARY, *Onofrio Panvinio et les Antiquités romaines*, Rome 1996.

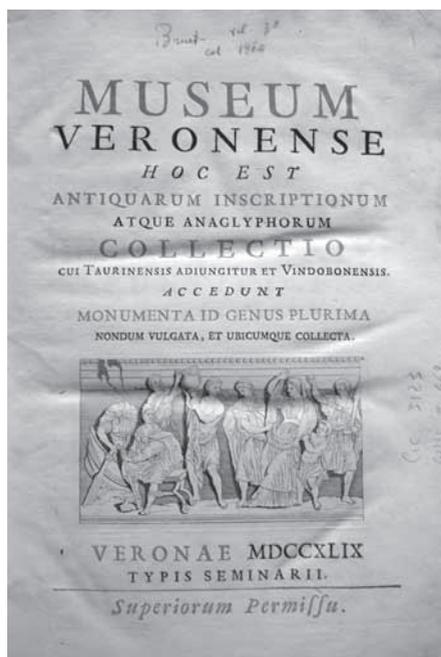


Fig. 3

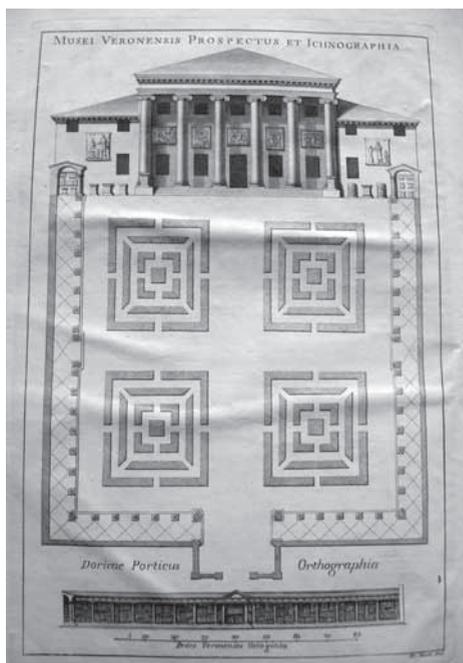


Fig. 4

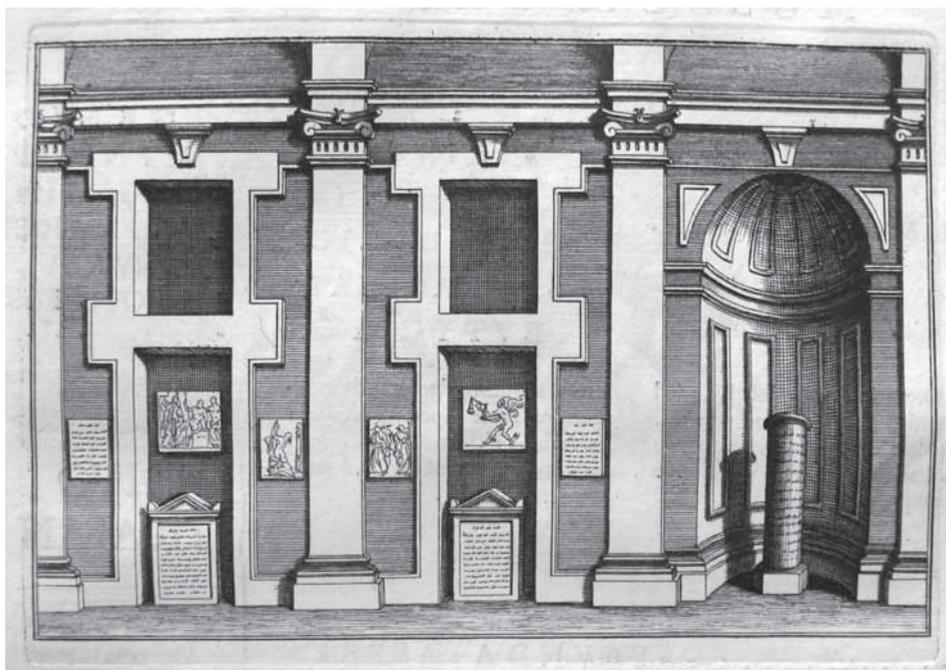


Fig. 5

Turín presenta en aquel momento una colección importante situada en el porticado de la Real Academia (fig. 5). Su instalación allí es debida a un consejo del propio Maffei al rey del Piemonte en su vista realizada a finales del año 1723¹⁹. En el caso de Viena, la colección epigráfica esta ubicada en el atrio de la Biblioteca Imperial, recientemente construida hacia la que ya han confluído piezas de diversas partes del gran imperio austro-húngaro, especialmente las procedentes de la actual Carlsburg, la *colonia Apulensis* romana, por consejo de nuevo del mismo Maffei cuando fueron halladas y le fueron comunicadas en 1722. Fueron trasladadas estas inscripciones a Viena en cuatro barcos por el Tibisco y uno de ellos naufragó, perdiéndose su carga²⁰. El propio emperador Carlos VI, en el viaje que realizó en 1728 a Trieste, buscó y leyó inscripciones y decidió su conservación, ordenando que se mandaran a su nuevo Museo en la Biblioteca Imperial²¹. Resulta evidente que ha nacido el concepto de colección de utilidad publica y el propio Maffei utiliza este término al referirse al museo de Turín: «...atque ad publicum bonum, et ad Urbis



Fig. 6

19. MAFFEI, *Museum..., cit.*, p. CCIX, la descripción de esta colección se sitúa entre las pp. CCX-CCXXXV.

20. MAFFEI, *Museum..., cit.*, p. CCXXVI, para estas circunstancias y pp. CCXLVII-CCL, para la publicación de las inscripciones perdidas en el naufragio.

21. MAFFEI, *Museum..., cit.*, p. CCXXXVI, y la colección en pp. CCXXXVI-CCXLVII.

decus et ornamentum utere...»²². La edición y descripción de inscripciones inéditas, que recoge a continuación, refleja el estado de dispersión en colecciones privadas, aunque recoge evidentemente la existencia en Roma de los Museos en el Capitolio, «in Capitoli Museo veteri» y también menciona el «nuevo», y en los palacios y dependencias pontificias, además de la Biblioteca Vaticana. Los *horti Iustiniani*, el Museo del Colegio romano y el Palacio de los Barberini son ubicaciones que conviene no pasar por alto, y en especial hay que señalar que la colección del Colegio Romano de los Jesuítas muestra un criterio arqueológico y científico notable para el momento. Reviste interés también la colección del marqués Alessandro Capponi y el denominado Museo de Hieronymus Victorius; es interesante el elenco de las de los *horti* y viñas de Roma en aquel momento, vinculadas a las grandes familias y a sus descendientes como los Barberini, los Sinibaldi, los Ludovisi, los Panfilii, los Albani, los Corsini, los Spada o los Altieri. Algunos de ellos como los Borghese tiene auténticos museos privados. Nos permite también el estudioso veronés notar como la colección de Santa Agnese ya se ha formado y como el pórtico de Santa María in Trastevere (fig. 6) reúne ya una abundante colección. Los escultores y marmolistas tienen también algunas piezas; las tiene, y abundantísimas, también el anticuario Francesco Ficoroni así como las distintas ordenes religiosas en sus casas y propiedades²³. Cartas de extranjeros como el famoso barón de Bimard permiten ver la resonancia creciente de los estudios epigráficos y de los intereses de Maffei²⁴.

Pero el interés de la obra de Maffei no se limita a esto, sino que permite ver como son las colecciones napolitanas y el propio Museo Real de Nápoles. Venecia y sus colecciones además de un sinfín de ciudades italianas, entre ellas las novedades de Herculano, completan el cuadro que nos ofrece²⁵. El panorama de las ciudades francesas es más reducido pero no menos sintomático: Lyon, Nimes, Narbona, Arles, Orange etc.²⁶ En el caso de España las noticias son prácticamente literarias y dependen de Rodrigo Caro, Juan Bautista Suárez, B. Moreno de Vargas, Pedro de Rojas y otros eruditos. No están ausentes noticias de las colecciones inglesas, como la de Lord Oxford, y sus piezas más importantes, así como de las holandesas, entre las cuales las recogidas por Papenbroeck. No faltan tampoco noticias curiosas como las de las inscripciones de Túnez que conoce por la obra manuscrita que le entregó en 1726 el redentorista español Francisco Jiménez que las había copiado allí²⁷.

22. MAFFEI, *Museum...*, *cit.*, p. CCIX.

23. MAFFEI, *Museum...*, *cit.*, pp. CCLI-CCCXXI.

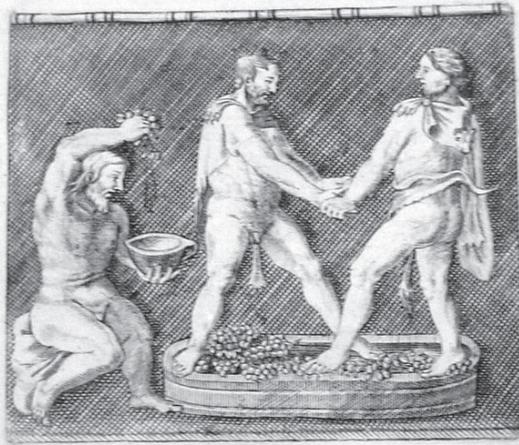
24. MAFFEI, *Museum...*, *cit.*, pp. CCCXII-CCCXXXVIII y CCCXLVI-CCCXLIX, para Bimard, y pp. CCCXXXIX-CCCXLV, para una carta de Edmund Chischull y pp. CCCCIV-CCCCXII, para otra de C. A. Mazochi al mismo Maffei.

25. MAFFEI, *Museum...*, *cit.*, pp. CCCXLIX-CCCCIV. Sobre el origen en el siglo XVII de la colección situada en el pórtico de Santa María in Trastevere cf. R. LUCIANI, *Santa Maria in Trastevere* (Itinerari d'arte e di cultura. Basiliche), Roma 1987, pp. 22-29; sobre esta basílica en general puede verse C. CECHELLI, *S. Maria in Trastevere*, Roma 1933.

26. MAFFEI, *Museum...*, *cit.*, pp. CCCCXII-CCCCXXI.

27. MAFFEI, *Museum...*, *cit.*, pp. CCCCXXII-CCCCLXVII.

M A R M O R A
P I S A U R E N S I A
N O T I S
I L L U S T R A T A .



P I S A U R I . M D C C X X X V I I .

E T Y P O G R A P H I A N I C O L A I G A V E L L I
S U P E R I O R U M P E R M I S S U .

Fig. 7

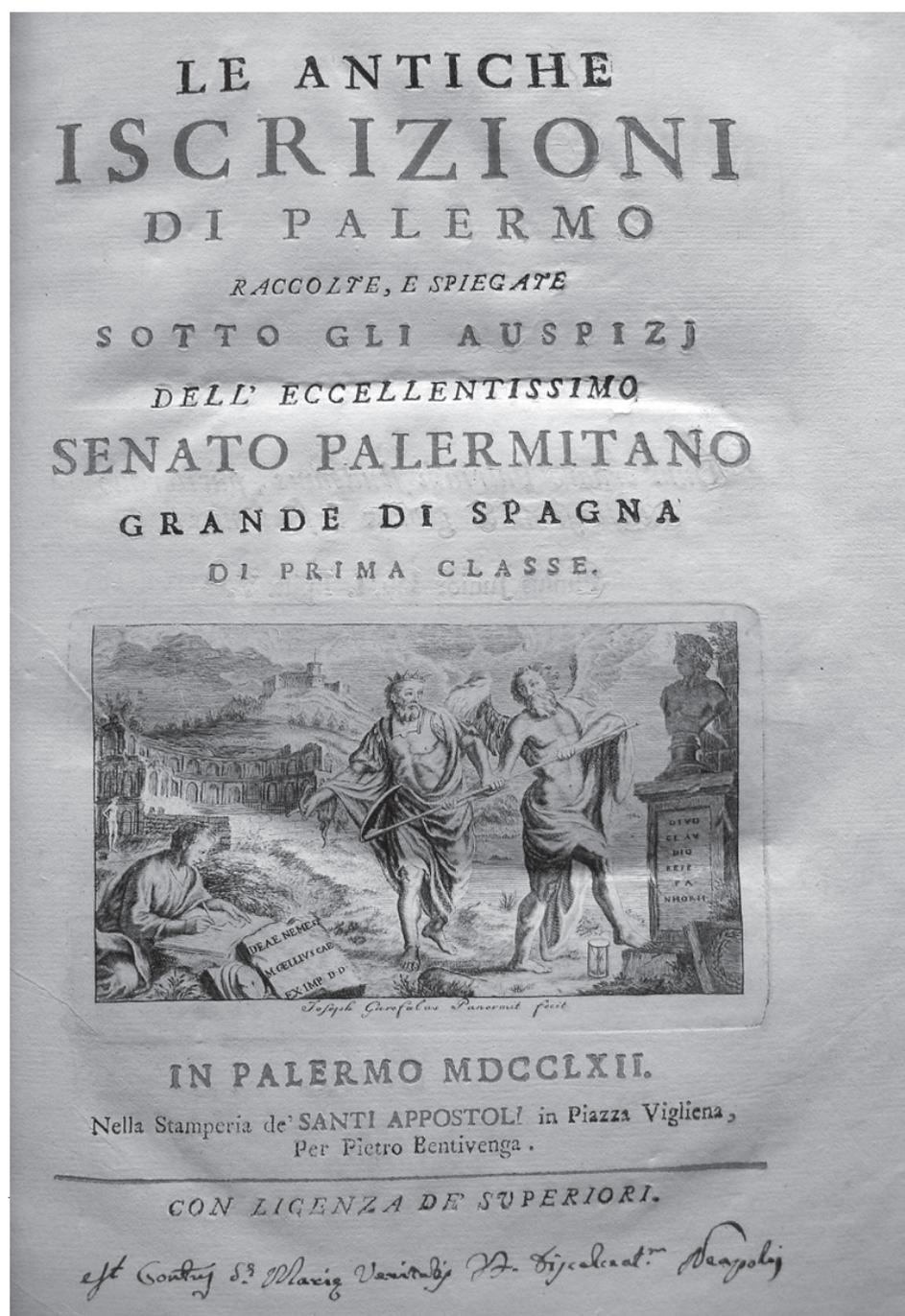


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

Nos hemos querido detener en un análisis sucinto del contenido de la obra de Scipione Maffei para poder mostrar la situación de las inscripciones y las colecciones epigráficas a mediados del siglo XVIII, antes del giro mucho más historicista que les dará la obra del conde Bartolomeo Borghesi que abre las puertas a la epigrafía moderna²⁸.

El colaborador amigo y secretario de Maffei durante muchos años, J.-F. Séguier, constituyó en Nîmes una colección privada importante a partir de su regreso a su patria natal en 1755, pero no consiguió desarrollar la idea de una colección pública que no existirá hasta 1823 en la Maison Carrée²⁹.

Otro amigo de Maffei, el conde Annibale degli Abbatini Olivieri, reúne en Pesaro una notable colección con parámetros menos modernos, pero prácticamente con las mismas relaciones internacionales y nacionales del mismo Maffei y contribuye además con donativos de piezas al esplendor del Museo de Verona. Sus *Marmora Pisaurensia* publicados en Pesaro en 1737 (fig. 7), son un claro precedente de la obra del propio Maffei³⁰.

28. Véase como muestra la amplia obra completa del ilustre sanmarinés recogida en 10 volúmenes, B. BORGHESI, *Oeuvres complètes*, Paris 1862-1897.

29. La colección de Tanneguy Bessérié en el convento de los Agustinos, formada en el siglo XVI en la ola del Renacimiento es el primer antecedente de Nîmes, en 1738 se crea un depósito en el templo de Diana y la Academia de Nîmes recibirá el legado de Séguier que pasará a la ciudad con la supresión de ésta en 1793, cf. para estas colecciones y su historia: *L'épigraphie à Nîmes du XVIIe siècle à nos jours. Exposition 22 mai - 30 septembre 1987: Musée archéologique de Nîmes*, Nîmes 1987, s.p.

30. Cf. para una bibliografía esencial: M. MAYER, «La fama de Gregorio Mayans y los *Marmora Pisauriensia* de Olivieri», en *Picus* 25, 2005, pp. 193-199. Las noticias de archivo referentes a esta colección

En la estela de estos trabajos, y siguiendo ya una tradición inveterada en el siglo XVIII, podemos situar la obra de Gabriele Lancillotto Castello, *Le iscrizioni di Palermo*, que ve la luz en Palermo en 1762 (fig. 8) y estudia las inscripciones existentes en los diversos puntos de la ciudad cuidando especialmente su procedencia y ubicación actual destacando las recogidas en el propio Palazzo Senatorio y en el Colegio de los Jesuítas³¹. Queda clara de nuevo en esta obra la voluntad de utilidad pública y de conservación de la historia patria que parece también haber penetrado en el Senado de la ciudad que paga la edición del volumen. La producción dieciochesca evidencia un cambio ideológico reconocido en muchos campos que no deja de afectar en forma muy positiva, dentro de sus límites, el estudio y conservación de las inscripciones.

Recordemos aquí que el Museo Británico abrirá sus puertas en el 1759, después de recibir en 1753 la colección de sir Hans Sloane, y que el Louvre podrá ser visitado por parte del público a partir de 1793 y tendrá su consolidación como gran museo durante el primer Imperio, por más que anteriormente se hubieran podido visitar diversas colecciones reales principalmente de pintura y escultura. En el caso de España el Museo Arqueológico Nacional de Madrid es creado en 1867, en el reinado de Isabel II, pero no tendrá un regular funcionamiento como tal museo hasta finales del siglo XIX.

Italia es, pues, como no podía ser de forma distinta, de nuevo el mejor ejemplo de la difusión generalizada de este tipo de colecciones y seguir algunos casos de la región de Las Marcas o de Umbria es suficiente para dar una ejemplificación ilustrativa en toda su variedad. Son buenos ejemplos Macerata, Sassoferrato, Osimo (figs. 9-10), Treia, Fabriano, Gubbio o Spello, si no queremos cargar la enumeración; mención singular merece la colección de Recanati en el palacio de los condes Leopardi, que marcó, sin duda, la formación del insigne poeta.

La «musealización de la musealización» y sus problemas

Por otra parte la lectura atenta no sólo del *CIL* sino también de los actualísimos *Supplementa Italica* nos muestran la vigencia y utilidad de este tipo de conservación musealizada para el patrimonio epigráfico y que, a pesar de las abundantes pérdidas sufridas, analizadas las circunstancias históricas de las distintas zonas han resultado ser un buen medio de preservación que, por su valor histórico, conviene mantener

son especialmente abundantes y en buena parte inéditas como por ejemplo los documentos que se hallan en el Fondo Guarnieri del Archivo de Osimo, que hemos tenido ocasión de examinar recientemente. La revista *Studia Oliveriana* publicada por La Biblioteca Museo Olivieri de Pesaro contiene trabajos que ilustran el personaje y la cultura de su tiempo.

31. GABRIELE LANCILOTTA CASTELLO, *Le iscrizioni di Palermo raccolte, e spiegate sotto gli auspizi dell'eccellentissimo Senato Palermitano Grande di Spagna di prima classe*, Palermo 1762, esp. pp. VI-VII, para la declaración de intenciones.

ya definitivamente en buena parte de los casos o al menos hallar los medios para que se conserve la memoria histórica y estética de este tipo de colecciones integradas en conjuntos arquitectónicos. Si hoy en día la tendencia es a musealizar al menos parcialmente las museografías antiguas, por los mismos criterios deberán sin duda preservarse algunos de estos conjuntos especialmente significativos; la creación de museos no tiene que tener como consecuencia la desaparición de estos conjuntos que constituyen además un buen motivo para itinerarios complementarios o alternativos. No se nos oculta el hecho de que al estar muchos de estos elementos empotrados en las paredes o incluso situados en el interior de copias modernas de otro tipo de monumento es muy difícil conocer la entidad real de cada pieza, pero cabe siempre la posibilidad de desempotrar la pieza cuando la importancia de la misma lo requiera y su substitución, llegado el caso, por una copia, solución esta última que incluso en casos de retirada total de los elementos originales mantendría el ambiente y el paisaje arquitectónico epigráfico con su musealización antigua. No faltan ejemplos de este tipo de substituciones especialmente para estatuas e incluso altares y pedestales, en especial en jardines, que mantienen un excelente efecto paisajístico, pensemos por ejemplo en la Villa Celimontana de Roma, pero añadamos que la conservación de las propias copias no está exenta de problemas. Una cuestión distinta pero vinculada a estas cuestiones es la reconstrucción o imitación consciente de *spolia* prestigiosos como sucede en Roma en la Basílica dei Santi Apostoli, donde fue creada una cripta, en el siglo *xix*, que imita con fidelidad las catacumbas romanas, copiando decoración e inscripciones, dejando evidentemente incluso constancia epigráfica del hecho; como contraste podemos señalar que el pórtico anterior de la iglesia contiene, no obstante, *spolia* antiguos y medievales de notable relieve³².

El dilema resulta ser siempre el mismo: mantener las formas de exposición antiguas que tienen ya un valor por sí mismas o bien integrar sus elementos de acuerdo con las normas de la museografía moderna o llegado el caso en almacenes especializados, e incluso susceptibles de ser visitados, para su conservación. Resulta difícil establecer una norma, pero parece evidente que por lo menos en los casos de los museos se debe dejar un testimonio suficiente y una documentación exhaustivas de los elementos en su situación histórica; en los casos de colecciones situadas en edificios y ambientes no destinados a museo, convendría en todas las ocasiones, si las piezas deben retirarse, hacer una documentación, exhaustiva siempre, y valorar cuidadosamente si es necesario sustituir los originales por copias para no deteriorar la memoria y el ambiente históricos y siempre dejar noticia gráfica de la situación precedente. Un ejemplo actual de translación de restos arqueológicos y epigráficos de un centro histórico en el que estaban integrados puede ser el del Palazzo Pallotta de Camerino, a otro centro, la Villa Due Pini de Montecassiano, en 1955, utilizando un sistema de exposición a la antigua e imitando el anterior pueden complicar

32. Cf. F. SANTILLI, *La basilica dei SS. Apostoli* (Le chiese di Roma illustrate 15), Roma 1925, p. 75, la decoración data de 1876-1877 e imita la de las catacumbas de S. Calixto y de S. Domitila.

notablemente el panorama, ya que no sólo hay que dejar trazas del estado anterior sino que hay que fijar criterios de exposición en el nuevo destino, si es que tienen sentido este tipo de desplazamientos³³. Un ejemplo todavía *in situ*, y además conservado y objeto de uno de los primeros catálogos de este tipo de colecciones, es el de la colección formada pocos años antes en Trevi por Benedetto Valenti, que fue publicado en Roma en 1537 y cuyo autor fue un descendiente de Dante, Francesco Alighieri, con el título de *Antiquitates Valentinae*³⁴.

La historia de un fenómeno que conviene conservar y respetar

Seguramente el modelo más importante y el documento esencial para entender el origen de este fenómeno viene dado por la propia ciudad de Roma y las colecciones formadas por cardenales y papas. Basta, por no extendernos en el tema, una simple ojeada al *Speculum Romanae magnificentiae* publicado por A. Lafréry y la obra de Boissard, que nos muestran en sus indicaciones topográficas la amplitud y abundancia de estas colecciones situadas en palacios, casas, *horti* y *vineae* de los personajes principales, los denominados «giardini all'antica»³⁵, o más tarde en las noticias e imágenes recogidas por Montfaucon. Indicaciones que se encuentran y se repiten en los trabajos de los humanistas, entre los cuales podemos quizás destacar la voluntad de trabajo de carácter enciclopédico de Onofrio Panvinio. Las colecciones propiamente epigráficas son raras y la formación de los llamados lapidarios reviste generalmente un carácter misceláneo, pero significan en cierta manera la superación del concepto exclusivo de «galerías de estatuas»³⁶, donde la epigrafía juega un papel secundario y a veces se limita a servir de basamento de las mismas, un ejemplo notable de combinación de elementos culturales diversos entre los cuales los epigráficos y arqueológicos puede ser el Palazzo y el museo Farnese y su evolución entre 1542 y

33. G. PACI, S.M. MARENGO (eds.), *La collezione epigrafica di Villa Due Pini a Montecassiano* (con contributi di S. ANTOLINI, G.M. FABRINI, P.L. FALASCHI, S.M. MARENGO) (ICHNIA 6), Villa Adriana-Tivoli 2005,

34. F. ALIGHIERI, *Antiquitates Valentinae*, a cura di C. FRANZONI, Modena 1991. Cf. de forma general, C. ZENOBI, *Trevi antica dal neolitico al 1214*, Foligno 1995, e C. ZENOBI, *Storia di Trevi dal 1746 al 1946*, Foligno 1987.

35. A. LAFRÉRY, *Speculum Romanae Magnificentiae*, Roma s.a., obra que circula en diversas formas desde el último cuarto de siglo XVI, impreso por el mismo Antonio Lafréry (1512-1577), y continuado primero por C. Duchet y después de 1594 por N. van Aelst. Todo el material es editado de nuevo a principios del siglo XVII en Roma por H. van Schoel. Cf. C. HUELSEN, «Das *Speculum Romanae Magnificentiae* des Antonio Lafreri», en *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki sexagenario*, München 1921, pp. 121-170. J.-J. BOISSARD, I (-VI) *pars Romanae Urbis topographia et antiquitates, qua succincte describuntur omnia tam publice quam privatim videntur animadversione digna*, Frankfurt 1597-1602, 6 vols. pulcramente editados por Theodor de Bry. Cf. P. CALLEGARI, «La musealizzazione dei cortili rinascimentali e gli eventi tra pubblico e privato», en BORGHINI, CALLEGARI, NISTA (eds.), *Roma. Il riuso dell'antico...*, cit., pp. 83-89.

36. Véase por ejemplo, *Raccolte di antichità: dalla galleria di statue al museo archeologico*, *Ricerche di Storia dell'arte*, 66, 1998.

1600³⁷. La racionalización, nacida de la empresa emprendida por Scipione Maffei en el siglo XVIII, es el otro elemento impulsor que sirve de modelo hasta finales del siglo XIX no sólo para Italia sino para toda Europa, aunque debemos destacar que es precisamente en los pequeños centros italianos donde más se percibe esta tradición con la formación de colecciones privadas, pero visibles para los interesados, y la progresiva creación de colecciones cívicas.

La historia de los Museos Capitolinos puede ser ilustrativa al respecto. Se pasa de una donación en 1471, por parte del papa Sixto IV, de piezas procedentes de S. Juan de Letrán, que se instala en el Palazzo dei Conservatori, colección que se acrecenta con nuevas donaciones, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI, siglo en el cual, desde el punto de vista epigráfico, es notable señalar que ingresan los Fasti Capitolini (1538). En 1654 se construye un nuevo Museo, Palazzo Nuovo, que no se abrirá al público hasta 1734, cuando Clemente XII ha cedido ya las piezas de la colección Albani³⁸.

El seguimiento de la evolución de las colecciones romanas puede hoy hacerse gracias al esfuerzo de más de un cuarto de siglo de trabajo por parte de Rodolfo Lanciani y, a través de su estudio, podemos identificar y tipificar procesos y modelos en la adquisición y dispersión del material arqueológico que nos documentan sobre la dificultad, pero al mismo tiempo sobre la posibilidad real de entender y seguir estos procesos más allá de la propia Urbe. Los a veces numerosos desplazamientos de los elementos, fijados en un cierto momento en una colección, y la procedencia urbana, no sólo en Italia, a veces de una buena parte de los materiales, no facilita en modo alguno el trabajo y lo convierte a veces en una investigación casi detectivesca.

Con qué criterios se formaron y ordenaron las colecciones históricas

Pondremos término a estas consideraciones introductorias sobre la musealización antigua con una breve reflexión sobre los criterios de exposición o si se quiere de musealización, que presentan formas por lo general, cuando no son dispuestas como *spolia* o elementos simplemente decorativos, relativamente uniformes o al menos con parámetros claramente identificables.

La presentación general de estas colecciones, cuando no se trata de *spolia*, conviene insistir en ello, se caracteriza por una distribución de las mismas en función de criterios por lo general más estéticos e históricos que ideológicos: la presentación de las piezas se hace de acuerdo con unos parámetros que recuerdan las copias manuscritas o las primeras colecciones impresas de epígrafes. Evidentemente el *corpus* editado por Mazochius juega en este aspecto un papel poco relevante, aunque las

37. R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di Antichità*, vol. II, *Gli ultimi anni di Clemente VII e il pontificato di Paolo III (A. 1531-1549)*, Roma 1903, pp. 149-177.

38. A. MICHAELIS, «Storia della collezione capitolina di antichità fino alla inaugurazione del Museo (1734)», en *MDAI, Röm. Abt.*, VI, 1891, pp. 3-66.

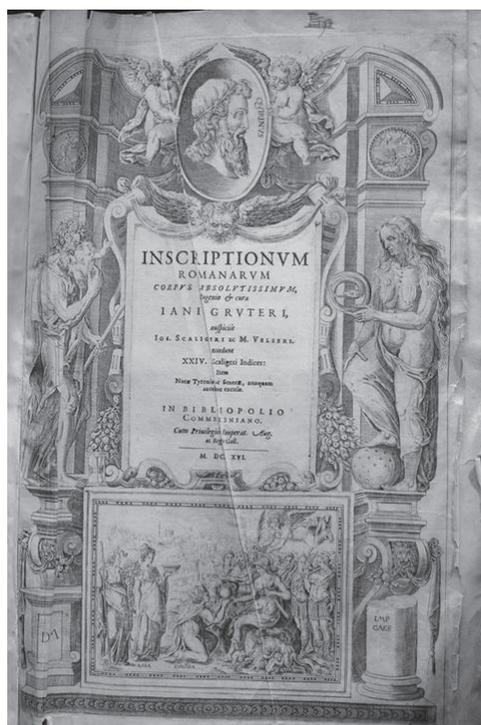


Fig. 11



Fig. 12

ediciones anotadas y añadidas, que ha comentado recientemente M. Buonocore, presentan en su resultado final una creciente similitud. Hay que recordar también en este punto que Benedetto Egio anotó personalmente también su edición de la obra de Jacopo Mazzocchi³⁹, siguiendo una práctica habitual en los humanistas y eruditos de su momento. Más semejantes a la presentación epigráfica a la que nos referimos son las páginas manuscritas de copias de inscripciones de un Jean Matal⁴⁰ o de un Antonio Agustín o bien de cualquier otro erudito a partir de finales del siglo XVI⁴¹. El *corpus* de Jan Gruter (figs. 11-12), que modifica substancialmente la distribución tipográfica de Apianus y Amandus, es posiblemente el modelo esencial de las paredes de exposición epigráfica que son, en consecuencia, verdaderas páginas de libro, con una disposición semejante a la buscada por un impresor no exenta de

39. Cf. M.H. CRAWFORD, «Benedetto Egio and the Development of Greek Epigraphy», en M.H. CRAWFORD (ed.), *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*, London 1993, pp. 133-147, esp. pp. 138-141.

40. Cf. R. TRUMAN, «Jean Matal and His Relations with Antonio Agustín, Jerónimo Osório da Fonseca and Pedro Ximenes», en CRAWFORD (ed.), *Antonio Agustín...*, cit., pp. 247-263.

41. Cf. en general: M. BUONOCORE, *Tra i codici epigrafici della Biblioteca Apostolica Vaticana* (Epigrafia e Antichità 22), Faenza 2004, con un buen número de ejemplos.

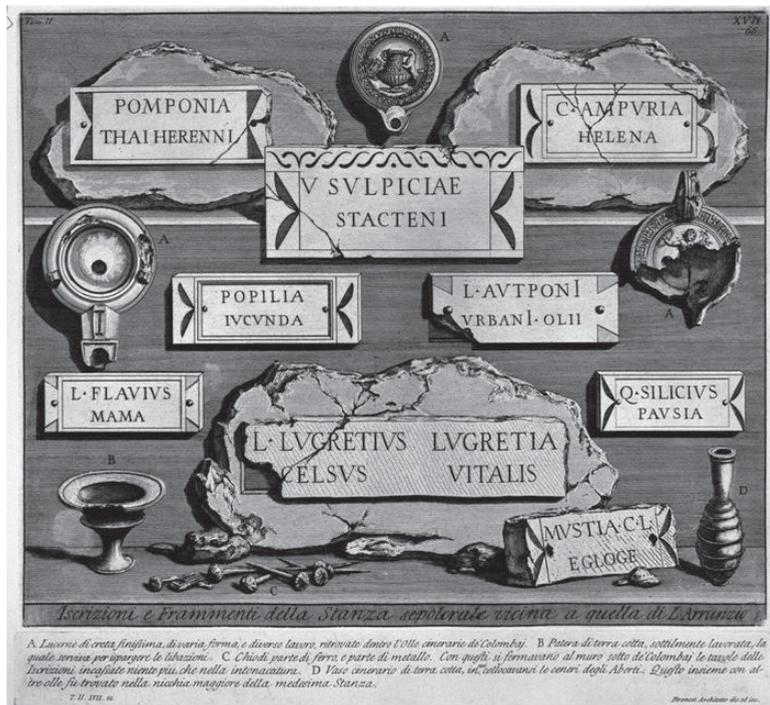


Fig. 13

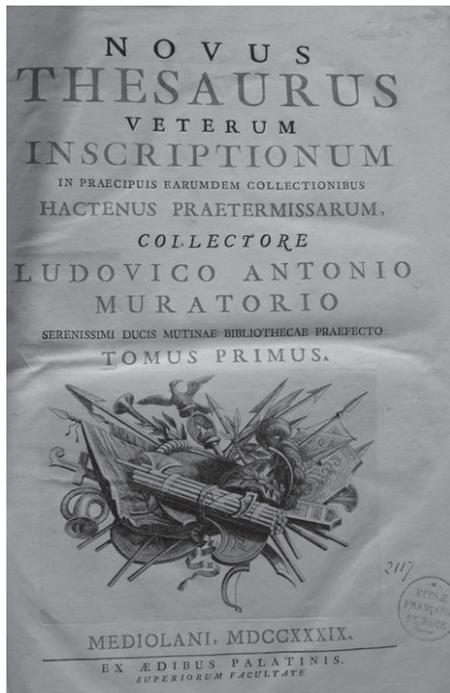


Fig. 14

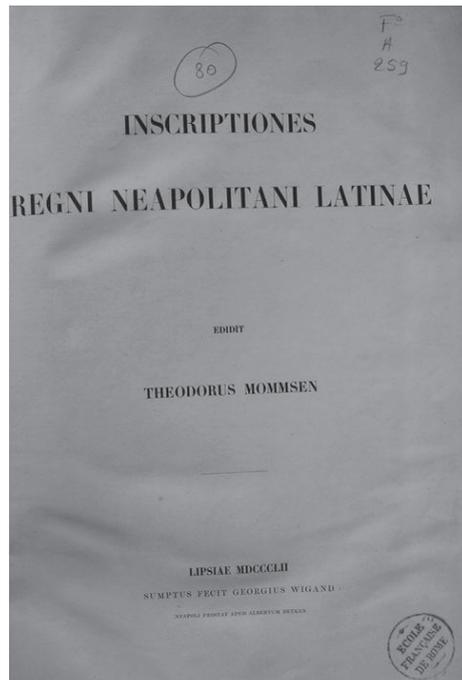


Fig. 15

connotaciones estéticas⁴²; cabe pensar también, sin embargo, en el proceso inverso y que la tipografía imite la realidad de las colecciones de su momento, aunque muy posiblemente haya que hallar la razón última de la ordenación «museística», que llega al siglo XX, de las colecciones de inscripciones en la interacción entre ambos modelos: la tradición expositiva y la tipográfica, a partir de la publicación de la obra de Gruter, con una importancia preponderante de esta última en razón de los criterios taxonómicos que introduce y de la fácil circulación de sus modelos. Los grabados de Giovanni Battista Piranesi (fig. 13) de contenido epigráfico nos pueden ilustrar también sobre los criterios expositivos que buscan paralelamente, de forma muy manierista, la fascinación de la ruina, que es presentada, no obstante, según criterios que superan ya los anticuarios para convertirse progresivamente en arqueológicos⁴³.

Recordemos al respecto que las sucesivas ediciones del *Thesaurus* de Jan Gruter son seguidas en su disposición en el siglo XVIII por los eruditos como es el caso de L.A. Muratori (fig. 14). Theodor Mommsen tomará el mismo modelo para las *Inscriptiones Regni Neapolitani Latinae* (Leipzig 1852) (figs. 15-16), o algo más tarde



Fig. 18

42. P. APIANUS, B. AMANTIUS, *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem Romanae sed totius fere orbis*, Ingolstadt 1534. J. GRUTER, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani*, Heidelberg 1603 con una segunda edición posterior ampliada a cargo de J.G. GRAEVIUS publicada en Amsterdam 1707.

43. Sobre G.B. Piranesi véase por ejemplo: L. FICACCI, *Giovanni Battista Piranesi. Eine Auswahl der Kupferstiche*, Köln 2001.

para las *Inscriptiones confoederationis Helveticae Latinae*⁴⁴, los antecedentes directos de nuestro *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Ni que decirse tiene que, *mutatis mutandis*, lo mismo sucede con la epigrafía griega en otra dimensión en función de la abundancia de conocimientos. No pasa por alto que las formas de presentación epigráfica de Jan Gruter (fig. 17) resultan muy semejantes a esas paredes cargadas de inscripciones, en una cuidada paginación, que constituyen las galerías de los Museos Vaticanos (fig. 18), o anteriormente las de San Juan de Letrán. Recordemos también las presentaciones en claustros cuajados de información epigráfica como es el caso de San Pablo Extramuros⁴⁵ o del de San Lorenzo in Verano o incluso el atrio de ingreso de San Silvestro en la concurrida plaza homónima, por limitarnos a unos pocos ejemplos romanos. Resulta llamativo en el momento actual el contraste entre la modernísima exposición de los Museos Capitolinos, de la que se ocupa en este mismo volumen D. Veletino, bajo el Palazzo dei Conservatori y la exposición histórica perfectamente cuidada que resta en el Palazzo Nuovo. Resulta difícil al recordar éste último no hacer referencia a los numerosos documentos del columbario de los libertos y esclavos de Livia, que resulta casi inevitable referir a la presentación ilustrada de los mismos realizada por Antonio Francisco Gorio al publicarlos⁴⁶, que constituye un buen ejemplo de la continuidad entre la presentación impresa y la museografía en aquellos años. Esta relación entre ambas presentaciones marcará la pauta hasta el siglo pasado. El respeto de estas formas expositivas, en la medida que no creen un impedimento para el estudio de las piezas, es fundamental y puede servir de ejemplo de cómo pueden ser dotadas de útiles instrumentos para agilizar el trabajo de los investigadores, el catálogo de la galería lapidaria vaticana, conocida como «Ambulacrum Iulianum», en cuya publicación se siguen las formas expositivas pared por pared con todos los elementos de referencia para su localización y estudio⁴⁷.

Evidentemente hay diversas formas, concomitantes en el tiempo, de exposición que van desde los pórticos y patios ante las iglesias a los jardines ingleses franceses, italianos y alemanes decorados con ruinas, la mayor parte de las veces falsas o recreadas con abundantes elementos arqueológicos verdaderos para valorizarlas y hacerlas creíbles. Junto a ellos se mantienen colecciones de *spolia*⁴⁸ en palacios nobiliarios y

44. *Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, X. Band, Zurich 1854.

45. G. FILIPPI, *Indice della raccolta epigrafica di San Paolo fuori le mura* (Inscriptiones Sanctae Sedis 3), Città del Vaticano 1998.

46. A.F. GORIO, *Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum Romae detectum in Via Appia: anno MDCCXXVI*, Florentia 1727.

47. I. DI STEFANO MANZELLA, *Index inscriptionum Musei Vaticani 1: Ambulacrum Iulianum* (Inscriptiones Sanctae Sedis 1), Roma 1995.

48. Se trata de un uso que tiene su origen en la propia antigüedad romana, cf. F.W. DEICHMANN, *Die Spolien in der spätantiken Architektur* (Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften in München, phil.-hist. Klasse, 1975, Heft 6), München 1975, F.W. DEICHMANN «Il materiale di spoglio nell'architettura tardoantica», en *XXIII Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna 1976, pp. 131-146; L. DE LACHENAL, *Spolia: uso e riempiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano 1995; M. FABRICIUS HANSEN, *The Eloquence of Appropriation: Prolegomena to an Understanding of Spolia in*



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

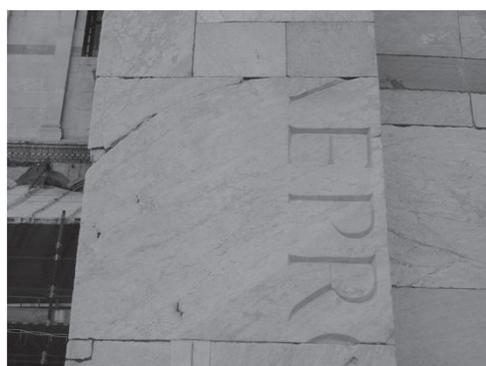


Fig. 23

se crean auténticas colecciones en patios anteriores y zaguanes de casas principales, a las que seguirán las colecciones comunales en sus propios palacios mezcladas con otro abundante número de documentos epigráficos históricos más recientes para constituir a veces una auténtica historia inscrita de la población. Macerata, Osimo y Fabriano pueden ser un buen ejemplo, limitándonos a tres casos próximos entre sí⁴⁹.

Los caso más conocidos de *spolia* son aquellos conservados en templos cristianos entre los que descuella el Duomo de Pisa (figs. 19-23) con importantes documentos en sus paredes⁵⁰. El mismo caso se da en un numeroso grupo de templos y catedrales. El caso de la iglesia de Santa Vittoria en Monteleone Sabino puede resultar muy ilustrativo en función de la riqueza del conjunto de inscripciones desperdigadas por sus paredes y pavimentos, que ha sido singularmente bien estudiado desde el punto de vista epigráfico⁵¹, y que encierra prácticamente la historia romana de *Trebula Mutuesca*. Lo mismo sucede con la vecina iglesia de S. Giovanni in Argentella en Palombara Sabina⁵². Casos originales como la casa Ereš de Vid, Metković en Croacia⁵³ (fig. 24), jalonan las singularidades que caracterizan a este tipo de colecciones

Early Christian Rome (Analecta Romana Instituti Danici Suppl. 33), Roma 2003, véase ahora también B. BRENN, *Architettura e immagini del sacro nella tarda Antichità* (Studi e ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte 6), Spoleto 2005. Cf. además, L. BOSMAN, *The Power of Tradition: Spolia in the Architecture of St. Peter's in the Vatican*, Hilversum 2004. Sobre este tema hoy de actualidad véase R. STENBRO, «Kunstwollen and Spolia: On the Methodological and Theoretical Foundation of Spolia Research and the Position Adopted towards It», en *Analecta Romana Instituti Danici* 31, 2005, pp. 59-76. Para una época más tardía es útil J. POESCHKE (ed.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, München 1996. S. SETTIS (ed.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino 1984-1986, 3 vols., son muy importantes los dos primeros volúmenes, cf. especialmente para la epigrafía el trabajo de M. GREENHALGH, «*Ipsa ruina docet: l'uso del antico nel Medioevo*», vol. I, pp. 115-167, esp. pp. 156-164. M. FANO SANTI, *La collezione di antichità nella cultura antiquaria europea*, Roma 1999.

49. L. GASPERINI, G. PACI, R. AVESANI, M. MODENA MAYER, «Il lapidario del Palazzo Comunale di Macerata», en *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata* V-VI, 1972-1973, pp. 47-110; M.F. PETRACCIA (cur.), *Camillo Ramelli e la cultura antiquaria dell'Ottocento* (Studia archaeologica 149, Sentinum II), Roma 2006; M.F. PETRACCIA, *Gli «Studi Storici» di Camillo Ramelli e il Lapidario del Palazzo Comunale di Fabriano*, Fabriano 2007; G.V. GENTILI, *Auximum (Osimo) Regio V-Picenum*, Roma 1955; G.V. GENTILI, *Osimo nell'Antichità: i cimeli archeologici nella civica raccolta d'arte e il Lapidario del Comune. Catalogo-Guida*, Casalechio di Reno 1990. Pueden añadirse lapidarios privados en Treia, S. Benedetto del Tronto y Urbisaglia por continuar no dando ejemplos, que pueden hallarse en las ciudades publicadas en los *Supplementa Italica*.

50. CIL XI, 1422-1425, 1443, 1448 y 1477. Otros ejemplos de la misma Pisa se encuentran en la iglesia de San Zenón.

51. M. TORELLI, «*Trebula Mutuesca. Iscrizioni corrette ed inedite*», en *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, serie VIII, vol. XVIII, fasc. 3-4, pp. 230-295.

52. A. PETRINI, «Preesistenze di età romana e reimpiego dell'antico nella chiesa di S. Giovanni in Argentella (Palombara Sabina)», en Z. MARI, M.T. PETRAIA, M. SPERANDIO (cur.), *Il Lazio tra antichità e Medioevo. Studi in memoria di Jean Coste*, Roma, 1999, pp. 527-540. Para la epigrafía allí presente cf. M.G. GRANINO CECERE, *Supplementa Italica. Imagines. Supplementi fotografici ai volumi italiani del CIL. Latium vetus I (CIL, XIV, Eph. Epigr. VII e IX). Latium vetus praeter Ostiam*, Roma 2005, pp. 766-769, núms. 1012-1014.

53. Cf. ahora E. MARIN, M. MAYER, G. PACI, I. RODÀ, *Corpus inscriptionum Naronitanarum – I, Erešova kula-Vid (Ichnia 4)*, Tivoli 1999, con la bibliografía anterior.

epigráficas diversamente conservadas, que por otra parte han sido hace pocos años objeto de un Coloquio Borghesi específico⁵⁴.

A la exportación de estas formas de exposición contribuye sin duda la fascinación que, a partir del siglo XVIII y durante buena parte del siglo XIX, ejercen Roma e Italia sobre las élites intelectuales que integran la visita a estos lugares como parte integrante de un proceso educativo que culmina precisamente con este viaje que se denominará Grand Tour y que marcará profundamente el imaginario colectivo del momento y no sólo a aquellos que tuvieron el privilegio de hacerlo. Pensemos en las colecciones inglesas de los siglos XVIII y XIX y en especial podemos ver una importante recopilación de esta actividad en la sala dedicada a este tipo de colecciones, y a los no pocos falsos que contenían, en el British Museum. La presencia continua de viajeros con recursos, y ya no tan sólo de eclesiásticos y embajadores, trae consigo el nacimiento de una importante industria de falsificación, de copia y de manipulación de piezas⁵⁵



Fig. 24

para satisfacer las necesidades de un público que considera indispensable llevarse un recuerdo, «souvenir», o incluso reproducir lo que tanto han admirado en los monumentos y colecciones italianas. La epigrafía no fue una excepción y se desarrolla una notable labor de reproducción, copia, y cuando no falsificación, de epígrafes. La bien estudiada *officina* de G. Asquini en el siglo XIX es un excelente ejemplo⁵⁶. Habremos de convenir, sin embargo, que la mayor parte de los viajeros partían con poco o casi nada y que el producto que mayor circulación tuvo fueron las colecciones de vistas y paisajes de todo tipo

54. A. DONATI (ed.), *Il Museo epigrafico. Colloquio AIEGL-Borghesi 83, Castrocaro Terme-Ferrara, 30 settembre - 2 ottobre 1983* (Epigrafia e Antichità 7), Faenza 1984.

55. Puede verse para la salida hacia Inglaterra de la obra de uno de los mejores especialistas en este tipo de trabajo, E. PICON, *Bartolomeo Cavaceppi: Eighteenth-century Restorations of Ancient Marble Sculpture from English Private Collections*, London 1983.

56. S. PANCIERA, *Un falsario del primo Ottocento Girolamo Asquini e l'epigrafia delle Venezie*, Roma 1970.

y las guías de la ciudad de Roma, muchas veces bien ilustradas con grabados entre las que no faltaba la epigrafía⁵⁷. Ni que decirse tiene que estas estampas, grabados e imágenes formaron parte no sólo de una particular visión de las antigüedades romanas, sino que sirvieron de modelo para la consideración y también exposición de las propias colecciones en un afán de ennoblecer de esta forma el legado de Roma en sus propios lugares de origen.

En el palacio Wilanów en Polonia una pequeña colección de inscripciones, adquirida, nos muestra este gusto por la antigüedad romana de la que no es elemento secundario la epigrafía. La epigrafía se muestra así en cierta manera como sucesora en parte de las colecciones de manuscritos, suntuosos y decorados muchas veces, como por ejemplo los de Matías Corvino, rey de Hungría, o la del rey Alfonso el Magnánimo, formadas a partir del siglo xv en las cortes europeas⁵⁸. La imprenta permite la multiplicación de los textos, las inscripciones reflejan seguramente, en el nuevo imaginario posterior a la imprenta, los propios textos de la antigüedad en un soporte único y directamente transmitido.

No faltan otro tipo de coleccionistas menos apresurados y más entendido que desarrollaran auténticas excavaciones arqueológicas, que muchas veces llegan a revestir la forma de auténtica cacería de piezas de colección. Conviene recordar aquí aunque sea obvio las excavaciones en la Campania, y especialmente en Pompeya y Herculano, de los Borbones de Nápoles. Si queremos dar algún otro ejemplo, en este caso vinculado a españoles deberemos recordar las excavaciones y colección de José Nicolás de Azara, embajador de España ante el Pontificado en el último cuarto del siglo xviii⁵⁹, o bien la del cardenal Cristóbal Despuig, ya mencionada, formada por un conjunto importante de inscripciones y esculturas, hoy en el castillo de Bellver en Palma de Mallorca, que compró en el mercado anticuario y obtuvo de sus excavaciones en la zona de Ariccia y Nemi, y que después hizo transportar a su

57. Puede verse como panorama de conjunto de este tipo de obras: *Libri e stampe della collezione Kissner*, Roma 1994; E. LAMARO (cur.), *Immagini di Roma. Libri e incisioni della collezione Kissner. Catalogo della Mostra*, Roma 1996; A. ALETTA, M. PONTICELLI, *Volumi antichi. Libro aperto sulla città* (Museo di Roma. Le collezioni), Roma 2002; A.M. DI STEFANO, C. SALVI, *Le guide antiche di Roma nelle collezioni comunali 1500-1850*, Roma 1991.

58. Para las colecciones polacas, cf. por ejemplo A. SARDUSKA et alii, *Corpus signorum imperii Romani. Corpus de sculptures du monde romain. Pologne*, vol. II, fasc. 1, *Les monuments funéraires: autels, urnes, stèles, divers dans les collections polonaises*, Warszawa 1990, pp. 11-14, esp. para el Palacio Wilanów y la colección Potocki, p. 12. Cf. además: K. CSAPODI, *Biblioteca Corviniana. The library of Matthias Corvinus of Hungary*, Shanon 1969; T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, 4 vols., Milano 1947-1952.

59. Cf. de forma general J. BELTRÁN, B. CACCIOTTI, X. DUPRÉ, B. PALMA (eds.), *Iluminismo e Illustración: le antichità e i suoi protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo. Atti del convegno internazionale, Roma 30 novembre - 2 dicembre 2001*, Roma 2003; B. PALMA VENETUCCI (coord.), *Le erme tiburtine e gli scavi del settecento*, Roma 1992, vol. I, 2, «Scavi Azara», pp. 175-221. Sobre el personal cf. C.A. CORONA BARATECH, *José N. de Azara: un embajador español en Roma*, Zaragoza 1948; y más recientemente J.L. GOTOR, «José Nicolás de Azara, editor de clásicos con Bodoni», en *Convegno internazionale sul tema: Italia e Spagna nella cultura del '700*, (Roma 3-5 dicembre 1990), Roma 1992, pp. 87-118.

casa de Mallorca, Raixa, en la que las dispuso en una forma claramente italiana⁶⁰. Un ejemplo mucho más reciente es el del escritor sueco Axel Munthe, que sin salir de Italia formó en su villa de Anacapri una colección a la antigua con elementos procedentes del mercado anticuario de Roma. Una prueba más de la tenaz pervivencia de unos criterios que forman parte de una manera de ver el mundo antiguo que es necesario no pasar por alto.

A modo de conclusión

Para terminar creemos que la nueva museografía y las nuevas formas de exposición epigráfica no deben romper de forma absoluta, en la medida de lo posible, con la tradición anterior y que en todo caso resulta indispensable estudiar y conservar la memoria de las formas de conservación y exposición anteriores que, como sucede en el caso de la tradición literaria, forman también parte de la historia de la epigrafía, y del bagaje cultural de cada una de las piezas. Hay que insistir en el hecho de que las formas de conservación y de exposición son muchas veces elementos relevantes en la historia de la cultura, y que la historiografía tiene en estos casos un elemento más que analizar, ya que esta historia exterior en último término del objeto no resulta en modo alguno formal y metodológicamente dispar de los documentos de la tradición literaria que sí son contemplados al hacer un estudio de las inscripciones.

Cabe pensar, por consiguiente, en la manera que permita que la integración de un epígrafe en una forma nueva de visión expositiva, no sólo favorezca la conservación y posibilidad de estudio del mismo como entidad arqueológica y su integración en un discurso museístico o didáctico, sino que, en la medida de lo posible no lo desligue completamente, no lo descontextualice de su historia «museística» anterior si ésta es relevante, o que en último término se documente exhaustivamente la disposición o ubicación anterior.

Resulta claro que en las condiciones actuales ciudades como, por dar un solo ejemplo, Tarragona, que tienen en su centro histórico un museo epigráfico en sus calles deben actuar para proteger estos bienes culturales, protección que a veces significa desplazamiento. En estos casos hay que estudiar formas de sustitución y conservación de la memoria, ya que no se trata sólo de elementos epigráficos sino también de elementos urbanísticos que forman parte del tejido histórico de la ciudad,

60. Cf. nota 6. J.M. BOVER, *Noticia histórico-artística de los museos del eminentísimo señor cardenal Despuig existentes en Mallorca*, Palma 1846; J. SALVÁ, *El Cardenal Despuig*, Palma 1964; M. MOLTESÉN, «Den spanske kardinal. Fra Despuig samling på Mallorca. From the Despuig Collection in Mallorca», en *I Dianas hellige lund. Fund fra en helligdom i Nemi. In the sacred grove of Diana. Fund from a sanctuary at Nemi*, København 1997, pp. 176-177, G. ROSSELLÓ BORDOY, *La desintegración de la colección Despuig de escultura clásica*, Palma 2000; C. CANTARELLAS CAMPS, «Raixa, una ampliación de la idea de villa italiana en Mallorca», en *Mayurqa* 17, 1977-1978, pp. 79-83; es especialmente importante para la epigrafía: A. PASQUALINI, I. DELLA GIOVAMPAOLA, «Iscrizioni di provenienza urbana a Palma di Mallorca. Contenuti e contesti archeologici», en MAYER OLIVÉ, BARATTA, GUZMÁN ALMAGRO (eds.), *Acta...*, cit., pp. 1107-1114, con una buena bibliografía.

que tampoco debe de quedar perjudicado. Lo mismo sucede con las formas de exposición de carácter más propiamente museístico en conjuntos, colecciones y museos que son en sí mismos un elemento histórico y cultural y que requieren el mismo cuidado para mantener la memoria de los criterios y situación anteriores, aunque sólo sea en forma documental y dejando, cuando los criterios sean especialmente significativos, una muestra suficiente que permita recordar la situación anterior y en todo caso contextualizar, de forma visualmente evidente, los datos históricos recogidos respecto a la misma para las piezas que se han integrado en otro discurso o han cambiado de ubicación. Es un hecho probado que la «museografía de la museografía» es una necesidad sentida por los museólogos responsables desde hace bastantes años⁶¹ y que tenemos verdaderos logros en este sentido en los principales museos, pero es cierto asimismo que esta misma sensibilidad no es tan clara cuando se trata de colecciones privadas o de musealizaciones de carácter arquitectónico o integradas en conjuntos urbanos. Es indispensable que se entienda que la trayectoria de un epígrafe es importante, y que dejar trazas de la misma es de un interés primordial, aunque sea tan sólo de forma documental. La substitución por copias tiene sin duda muchos detractores pero se hace necesaria, convenientemente señalizada, cuando se trata de musealizaciones de carácter arquitectónico cuya desaparición implicaría una pérdida de entidad histórica y cultural del conjunto. Es evidente que medidas como integración de piezas importantes en un nuevo discurso o simplemente necesidades de conservación implican decisiones que se deben ponderar en cada caso, ya que no existe ni sirve una norma general, pero, una vez tomada una decisión que implique una alteración en la situación, se deben tomar las medidas necesarias de documentación que permitan evocarla y que guarden la memoria exhaustivamente. Es ésta una llamada de atención que no quiere ser conservadora, sino contribuir a la seguridad de que no se tomen decisiones precipitadas y que se valoren los resultados antes de lanzarse a cambios sea en ámbito museístico, o sea de emplazamiento en otras circunstancias, de las inscripciones y que en todo caso tengan un objetivo claro y de permanencia relativa. Insistimos finalmente en que cualquier cambio debe ser acompañado por una exacta y exhaustiva recogida de los datos relevantes, aunque se trate de situaciones que puedan ser reversibles: forman parte de la historia exterior de la pieza que puede ser en ocasiones tan relevante como el contenido interno de la misma.

Nuestras reflexiones no han pretendido otra cosa que dar, en forma de introducción, un cuadro histórico a los trabajos que analizan las formas de exposición y que recogen algunas de las novedades más relevantes en este campo. Nuestra intención no ha sido otra que intentar tender un puente con la tradición histórica e historiográfica de la epigrafía y la de presentación de la misma, de la cual los esfuerzos actuales son una ineludible continuación.

61. Un buen ejemplo de planificación en M. ŠAŠEL KOS, «The Epigraphic Collection of the National Museum of Slovenia: Projects for a New Exhibition», en *Epigraphica* LIX, 1997, pp. 289-299; M. ŠAŠEL KOS, *The Roman Inscriptions in the National Museum of Slovenia* (Situla 35), Ljubljana 1997. Véase también el artículo de P. Kos en este mismo volumen.